മലയാളപ്പച്ച
malayala pachcha

റിസേർച്ച് ജേണൽ: ഭാഷ, സാഹിത്യം, സംസ്കാരം

6-ാം ലക്കം

മലയാളനിരൂപണം
പുനർവായനകൾ

പ്രസാധനം

മലയാളവിഭാഗം

കെ.കെ.ടി.എം. ഗവൺമെന്റ് കോളേജ്

2018

മലയാളനിരൂപണം

പുനർവായനകൾ

മലയാളവിഭാഗം

കെ.കെ.ടി.എം. ഗവണ്മെന്റ് കോളേജ്

പുല്ലൂറ്റ്, കൊടുങ്ങല്ലൂർ

2018

malayala pachcha

Research Journal of language literature and culture

Published In India By

The Head of the Post Graduate Department of Malayalam,

KKTM Govt. College,

Pullut P.O., Thrissur District, Kerala, India. PIN 680663

email: kktmgovtcollegemalayalamdept@gmail.com

© HOD-KKTMC 2015

Published in February, 2018

ISSN: 2454-292X

RNI No. KDIS3475/16

Typeset using Unicode Malayalam Fonts (smc.org.in)

Cover & book design: Ashokkumar P K

You are free to:
Share — copy and redistribute the material in any medium or format
Adapt — remix, transform, and build upon the material
for any purpose, even commercially.

The licensor cannot revoke these freedoms as long as you follow the license terms.

Under the following terms:

Attribution — You must give appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made. You may do so in any reasonable manner, but not in any way that suggests the licensor endorses you or your use.

No additional restrictions — You may not apply legal terms or technological measures that legally restrict others from doing anything the license permits.

Notices:
You do not have to comply with the license for elements of the material in the public domain or where your use is permitted by an applicable exception or limitation.

No warranties are given. The license may not give you all of the permissions necessary for your intended use.

Advisory Board

Dr. P. Pavithran
Professor,
Sree Sankaracharya Sanskrit University, Tirur Centre.

Dr. Sunil P. Elayidam
Associate Professor,
Sree Sankaracharya Sanskrit University, Kaladi.

Dr. P.K. Rajasekharan
Editor, Mathrubhumi.

Managing Editor:

H.O.D., Department of Malayalam.

Chief Editor:

Muhamed Basheer K.K,
Asst. Professor, Dept. of Malayalam.

Issue Editor & Internal Review:

Dr. Deepa.B.S
Dr. Saritha.K.R.

Editorial Board:

Dr. G. Ushakumari, H.O.D.,

Dr. Indusree S.R.

Sreeja J.S.

Yacob Thomas

M. Ramachandran Pilla

Dhanya S. Panikkar

Dr. Aji.K.M

External Review

Dr. Santhosh Manichery,
HOD, Dept. of Malayalam, Govt. Brennen College, Thalassery .

മലയാളപ്പച്ച

റിസേർച്ച് ജേർണൽ

കെ.കെ.ടി.എം. ഗവണ്മെന്റ് കോളേജ് മലയാളവിഭാഗം
2015 ഓഗസ്റ്റ് മുതൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന
അർദ്ധവാർഷിക റിസേർച്ച് ജേർണലാണ് മലയാളപ്പച്ച. പകർപ്പവകാശം സ്വതന്ത്രമാക്കിയ മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ റിസേർച്ച് ജേർണൽ എന്ന ബഹുമതി ഇതിനുണ്ട്.

തനതുമലയാളലിപിയിൽ, യൂനികോഡ് സങ്കേതത്തിൽ, പൂർണ്ണമായി അച്ചടിക്കുന്നതും ഓഗസ്റ്റ്-ഫെബ്രുവരി മാസങ്ങളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതുമായ ഈ ജേർണലിന്റെ ഉള്ളടക്കം ഭാഷ, സാഹിത്യം, സംസ്കാരം എന്നീ മേഖലകളിലെ പുതിയ അന്വേഷണങ്ങളാണ്.

മലയാളപ്പച്ചയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന പ്രബന്ധങ്ങൾ kktmgovtcollegemalayalamdept@gmail.com എന്ന വിലാസത്തിലേയ്ക്ക് word format-ൽ ഇരുപതു പുറത്തിൽ കവിയാതെ തയ്യാറാക്കി അയക്കുക. റഫറൻസുകൾക്കും പിൻകുറിപ്പുകൾക്കും
MLA സ്റ്റൈൽ സ്വീകരിക്കേണ്ടതാണ്.

ഉള്ളടക്കം

വായനയും പുനർവായനയും 8

പുനർവായനകൾ–മലയാളവിമർശനം
സ്കറിയാ സക്കറിയ 15

സാഹിത്യ വിമർശനവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും
പി.പവിത്രൻ 19

ആദ്യകാലനിരൂപണം –പുനർവായനയുടെ സാധ്യതകൾ
എൻ. അജയകുമാർ 32

സ്ഥലം കാലം ചരിത്രം
വി.വിജയകുമാർ 52

മണിപ്രവാളവിമർശനങ്ങൾ: വഴിയും പൊരുളും
ഡോ. ദിലീപ്കുമാർ കെ. വി. 62

കലയിലെ പ്രതിനിധാനം:
ഡോ. അനിൽ കെ. എം. 109

ലിംഗപദവിയും വിമതലൈംഗികതയും
ഡോ. ഷംഷാദ് ഹുസൈൻ 135

പരിസ്ഥിതിനിരൂപണത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധികൾ
പ്രൊഫസർ വത്സലൻ വാതുശ്ശേരി 144

സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റെ ദ്രാവിഡമുഖം
ഡോ. എം. കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി 156

നവോത്ഥാനകാലവിമർശനം: നിലപാടുകളും പരിവർത്തനവും
ഡോ. എം.എൻ.രാജൻ 165

സ്ത്രീവാദവും മലയാളസാഹിത്യനിരൂപണവും
സോണിയ ഇ.പ. 181

സി.ജെ. തോമസിന്റെ കൃതികളിലെ വ്യക്തിസങ്കല്പം
അക്ഷയ ടി.എസ്. 192

നവകുടുംബനിർമ്മിതിയും ഏംഗൽസിയൻ ചിന്താപദ്ധതിയും
അമ്പിളി.എം.വി *212*

എം.ആർ.നായരുടെ കാവ്യസങ്കല്പം:
ദിൽഷ പി.കെ. *225*

മലയാളിയുടെ വിമർശാവബോധത്തിന്റെ വികാസം:
ലീലാതിലകത്തെ മുൻനിർത്തി ഒരന്വേഷണം
മഞ്ജു കെ. *238*

പാഠവിമർശനം: സാഹിതീയതയിൽ നിന്നും
സാംസ്കാരികതയിലേക്കുള്ള പരിണാമം
മഞ്ജു എം.പി. *249*

പാശ്ചാത്യ-പൗരസ്ത്യ സൈദ്ധാന്തിക സമീക്ഷകൾ
നേവി ജോർജ് *259*

നിരൂപണസാഹിത്യത്തിലെ അധികാരഘടന
ദിവ്യ ഒ.ഡി. *271*

മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ശകുന്തള
ജൂലിയാ ഡേവിഡ് *286*

എഴുത്തച്ഛനും കാലവും (1938)
ടി.എം. സോമലാൽ *294*

മലയാളപ്പച്ചയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന പ്രബന്ധങ്ങളുടെ
പൂർണ ഉത്തരവാദിത്തം അതതു ലേഖകരിൽമാത്രം നിക്ഷിപ്തമാണ്

ആമുഖം

വായനയും പുനർവായനയും

മലയാള സാഹിത്യവിമർശനം ഉത്തരാധുനികതയുടെ വൈവിദ്ധ്യ മാർന്ന വഴികളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. സാഹിത്യം, സമൂഹം, സംസ്കാരം, സ്വത്വബോധം, സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം ഇവയെല്ലാം നമ്മുടെ വിമർശനങ്ങളിലൂടെ പുനർവായിക്കപ്പെടേണ്ടത് കാലത്തിന്റെ ആവശ്യമായി മാറിയിരിക്കുന്നു. അതിനാലാണ് 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാന ദശകം മുതലാരംഭിച്ച മലയാള വിമർശനത്തിന്റെ വിവിധഘട്ടങ്ങളെയും, സമകാലിക നിരൂപണധാരകളെയും ഉൾപ്പെടുത്തി ഒരു ജേർണൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചത്. കേരളത്തിന്റെ പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ സാധ്യമാക്കിയ സംവാദങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയം കൂടുതൽ ആഴത്തിൽ ചർച്ചചെയ്ത് സാഹിത്യത്തിൽനിന്ന് സംസ്കാരികതയിലേക്ക് പരിണമിക്കുന്ന ഒരു നൂതന ഭാവുകത്വത്തെ കൂടുതൽ തെളിമയുള്ളതാക്കിമാറ്റാൻ ഇത്തരം പുനർവായനകൾ പ്രയോജനപ്പെടും എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നു.

ഏതുകാലവും അക്കാലത്തെ സമൂഹവുമായി തുറന്ന സംവാദത്തിന് തയ്യാറാകണം. അതിലേക്കുള്ള രണ്ടു വഴികളാണ് എഴുത്തും വായനയും. വായന സർഗ്ഗാത്മകവും വിമർശാത്മകവുമായ വ്യത്യസ്ത ചോദനകളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. കാലദേശഭേദങ്ങളെ അതിജീവിക്കുകയും പുനർവായനയുടെ സാദ്ധ്യതകൾ ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവയെയാണ് നാം ഉത്തമകൃതികൾ എന്നുവിളിക്കുന്നത്. എഴുത്തുകാരന്റെയും സമൂഹത്തിന്റെയും സത്തയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ് ഓരോ കൃതിയും.

ഒരു നൂറ്റാണ്ടിലേറെ പാരമ്പര്യം മാത്രമാണ് മലയാളനിരൂപണത്തിന് അവകാശപ്പെടാനുള്ളത്. കേരളവർമ്മ വലിയ

കോയിത്തമ്പുരാനിലാരംഭിക്കുന്ന ഈ നിരൂപണപാരമ്പര്യം മലയാളത്തിലെ ആദികാല രചനകളിൽ ഊന്നിയാണ് അതിന് തുടക്കം കുറിച്ചത്. ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും കടന്നുവരവ് നമ്മുടെ നിരൂപണമേഖലയെയും സർഗ്ഗാത്മകമാക്കി. വായനയുടെ നിരൂപണാത്മവും അന്വേഷണാത്മകവുമായ തലമാണ് പുനർവായന. പുനർവായനകൾ ചിലപ്പോൾ യാദൃച്ഛികവും മറ്റുചിലപ്പോൾ ബോധപൂർവ്വകവുമായ പ്രവൃത്തിയാണ്. ഉദാഹരണമായി മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ നോവലായ ഇന്ദുലേഖയെ പുനർവായിക്കുമ്പോൾ ഒരു വിഭാഗം നിരൂപകർ ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ മൂല്യബോധത്തെ വാഴ്ത്തുന്നു; സ്ത്രീവാദികൾ സ്ത്രീസ്വത്വ നിർമ്മിതിയുടെ ആദർശരൂപമായി കാണുന്നു. എന്നാൽ ഫ്യൂഡൽ വ്യവസ്ഥിതിയുടെ വിശദമായ ചർച്ച നടക്കുന്നതിനാൽ അന്നത്തെ സാമൂഹികപരിതാവസ്ഥയുടെ പരിച്ഛേദമായി പുനർവായിക്കുന്നവരുമുണ്ട്. സാഹിത്യവും ജീവിതവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം തന്നെയാണ് ഓരോ കൃതിയുടെയും പ്രതിനിധാനം എങ്ങനെയായിരിക്കണമെന്നതിന് ഇന്നും ആധാരമായി നില്ക്കുന്നത്. എല്ലാത്തരം പ്രതിനിധാനങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു പുതിയ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിലേക്ക് സാഹിത്യത്തെ ഉയർത്താനാണ് പുനർവായനകളിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. ചിലപ്പോൾ പുനർവായനകൾ ദുർവായനകളായി മാറാറുണ്ട്. വ്യക്തി താല്പര്യങ്ങൾ, രാഷ്ട്രീയ ലക്ഷ്യങ്ങൾ മുതലായവ പുനർവായനകളുടെ സാധ്യതകളെ നിഷ്ക്രിയമാക്കിമാറ്റും. ഈ ജേർണലിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന ലേഖനങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചില വാക്കുകൾ ചുവടെ ചേർക്കുന്നു.

മലയാള നിരൂപണം–പുനർവായനകൾ എന്ന പി. പവിത്രന്റെ ലേഖനം ചരിത്രപരമായി രൂപപ്പെടുന്ന വിചാര മാതൃകകൾക്കകത്താണ് സാഹിത്യ വിമർശനം എക്കാലവും നിലനിന്നത് എന്ന് സമർത്ഥിക്കുന്നു. സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ പുനർവായനകൾ എന്നു പറയുന്നത് വിമർശനത്തിന്റെ കേവലരൂപത്തിൽ മാത്രമല്ല,നമ്മുടെ സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയെക്കൂടി പുനർവായിക്കുന്നതാവണമെന്നും ലേഖകൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

ആദ്യകാല നിരൂപണം–പുനർവായനയുടെ സാദ്ധ്യതകൾ എന്ന എൻ. അജയകുമാറിന്റെ ലേഖനം കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ, ഏ.ആർ രാജരാജവർമ്മ, സി.പി. അച്യുതമേനോൻ എന്നിവരുടെ നിരൂപണങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി വിലയിരുത്തുന്നു. ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെ ആർജ്ജിച്ച സാഹിത്യസങ്കല്പങ്ങൾ ഈ മൂന്നുപേരുടേയും നിരൂപണത്തെ എങ്ങനെ സ്വാധീനിച്ചുവെന്നു

വിശകലനം ചെയ്യുകയും വായനയെ ജനാധിപത്യപരമായ സ്ഥാപന മായി കാണാനുള്ള ശ്രമം ഈ മൂന്നുപേരുടെയും സാഹിത്യ നിരൂപണ ത്തിന്റെ ആശയാടിത്തറയായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇംഗ്ലീഷിന്റെ യും സംസ്കൃതത്തിന്റെയും സത്ത സ്വാംശീകരിച്ച ഇവർ മലയാളത്തിന്റെ ആധുനികീകരണത്തിൽ തമിഴിന്റെ സ്ഥാനം കാണാതെ പോകുന്ന തായി ലേഖകൻ വിമർശിക്കുന്നു.

പരിസ്ഥിതി സാഹിത്യം എന്നു വാഴ്ത്തപ്പെടുന്നരചനകൾ യഥാർത്ഥ പാരിസ്ഥിതികാവബോധത്തിന്റെ ഉല്പന്നങ്ങൾ ആയിരുന്നോ എന്ന സൂക്ഷ്മപരിശോധനയാണ് പരിസ്ഥിതിനിരൂപണത്തിന്റെ പ്രതി സന്ധികൾ എന്ന വത്സലൻ വാതുശ്ശേരിയുടെ ലേഖനം. സാഹിത്യ കൃതികളിലെ പ്രകൃതിവർണ്ണനകളുടെ കണക്കെടുപ്പായി പരിസ്ഥിതി നിരൂപണം മാറുന്നതിനെയും മണിപ്രവാളകൃതികളെപ്പോലും ഇത്തര ത്തിൽ പരിസ്ഥിതി കവിതകളായി പരിഗണിക്കുന്നതിനെയും അദ്ദേഹം വിമർശിക്കുന്നു. നാഗരികമായ വീക്ഷണസ്ഥാനത്തുനിന്നുകൊണ്ടാണ് നമ്മുടെ കവികൾ പരിസ്ഥിതി കവിതകൾ രചിച്ചതെന്നും അവരുടെ ഫ്യൂഡൽനൊസ്റ്റാൾജിയകളെ ആദർശവത്കരിക്കുന്ന പണിയാണ് ജി. മധുസൂദനൻ അടക്കമുള്ള പരിസ്ഥിതി നിരൂപകർ ചെയ്തതെന്നും പരിസ്ഥിതി, പ്രശ്നമായി ഉന്നയിക്കാത്ത കൃതികളെ പരിസ്ഥിതി സാഹി ത്യത്തിന്റെ പരിധിയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ടതില്ലെന്നും ലേഖനം അടിവ രയിട്ട് ഉറപ്പിക്കുന്നു.

കലയിലെ പ്രതിനിധാനം: ജീവൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ മാറുന്ന പരിപ്രേക്ഷ്യം എന്ന ഡോ.കെ.എം. അനിലിന്റെ ലേഖനം , മാർക്സി ന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര വിശകലനം , ലെനിന്റെ പ്രതിഫലന സിദ്ധാന്തം, ലൂക്കാച്ചിന്റെ ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസത്തിന്റ സാദ്ധ്യതകൾ ഇവയുടെ യൊക്കെ വെളിച്ചത്തിൽമലയാളത്തിലെ ജീവൽ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാ നത്തിന്റെ ഉത്ഭവവും വളർച്ചയും വിമർശനാത്മകമായി വിലയിരുത്തു ന്നു. ജീവൽസാഹിത്യത്തെ സൈദ്ധാന്തികമായി വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത കേസരിയിൽ നിന്നും ബി. രാജീവനിലേക്ക് എത്തുമ്പോൾ വരുന്ന മാറ്റം കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. കലയെ ഉപകരണം മാത്രമായിക്ക ണ്ടിരുന്ന ആദ്യ കാലഘട്ടത്തിൽ നിന്നും പില്ക്കാല മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകർ മോചിതരാകുന്നതായി ലേഖനം വിലയിരുത്തുന്നു. സ്റ്റാലിനിസ്റ്റ് കലാചി ന്തയുടെയും ലിബറൽ വ്യക്തിവാദത്തിന്റെയും കേവല വൈരുദ്ധ്യത്തിൽ നിന്ന് പില്ക്കാല മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനം മുക്തമാകുന്നതായി അദ്ദേഹം നിരീ ക്ഷിക്കുന്നു.

മണിപ്രവാള വിമർശനങ്ങൾ മൊഴിയും പൊരുളും എന്ന കെ.വി. ദിലീപ് കുമാറിന്റെ ലേഖനം, പ്രാചീന മണിപ്രവാളകവിതകളെല്ലാം ക്ഷേത്രോപജീവികളായ ഉപരിവർഗ്ഗത്തിന്റെ നേരമ്പോക്കുകളായ ശൃംഗാര കവിതകളാണെന്നും ഉയർന്ന വർഗ്ഗത്തിന്റെ സന്മാർഗ്ഗ ജീവിതം അധഃപതിച്ച കാലഘട്ടത്തെയാണ് ഈ കൃതികൾ പ്രതി നിധീകരിക്കുന്നതെന്നുമുള്ള ഇളംകുളത്തിന്റെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്കൂളിൽപ്പെട്ട മറ്റു ഗവേഷകരുടെയും വാദങ്ങളെ പുനർവിചിന്തനത്തിനു വിധേയമാക്കുന്നു. കവിനിർമ്മിത യാഥാർത്ഥ്യവും ചരിത്രയാഥാർത്ഥ്യവും കൂട്ടിക്കുഴച്ചത് ഈ പഠനങ്ങളുടെ പിഴവായി അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു.ശരീര വർണ്ണന അക്കാലത്തെ മണിപ്രവാളകൃതികളിൽ മാത്രമല്ല തമിഴ് തെലുങ്ക് സാഹിത്യത്തിലും കാണാമെന്നും ഈ വർണ്ണനകൾക്കപ്പുറത്ത് അധികാര വാണിജ്യ ബന്ധങ്ങൾ, തൊഴിൽക്കൂട്ടായ്മകൾ, പ്രാദേശിക സംസ്കാരം എന്നിവയെക്കൂടി അവ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടെന്നും വൈശികതന്ത്രം, ഉണ്ണുനീലി സന്ദേശം എന്നീ കൃതികളെ മുൻനിർത്തി അദ്ദേഹം സമർത്ഥിക്കുന്നു.

നിരൂപണത്തിന്റെ ദ്രാവിഡമുഖം പുനർവായനയ്ക്ക് വിധേയമാക്കിയിരിക്കുന്നു ഡോ. എം. കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി. വിമത ലൈംഗികതയുടെ അംഗീകാരവും ദൃശ്യപരതയും നല്കുന്ന സാറാജോസഫിന്റെ 'ആളോഹരി ആനന്ദം' എന്ന കൃതിയെ പുനർവായിക്കുകയാണ് ലിംഗപദവിയും വിമതലൈംഗികതയും എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഷംഷാദ് ഹുസൈൻ.

നവോത്ഥാനകാലവിമർശം: നിലപാടുകളും പരിവർത്തനങ്ങളും എന്ന എം.എൻ. രാജന്റെ ലേഖനം, നവോത്ഥാനകാലവിമർശകരിൽ പ്രധാനികളായ കേസരി, പോൾ, മുണ്ടശ്ശേരി, മാരാർ എന്നിവരുടെ വിമർശനത്തിലെ മുഖ്യസവിശേഷതകൾ പരിശോധിച്ചുകൊണ്ട് നവോത്ഥാനകാല വിമർശനത്തിന്റെ പൊതുസ്വഭാവം അപഗ്രഥിക്കുകയും വിമർശന വിധേയമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കേരളീയവും ബഹുസ്വരവുമായ ആവിഷ്കാരങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലും സങ്കേതങ്ങളിലുംനിന്ന് പുതിയ ഭാവുകത്വസാദ്ധ്യതകൾകണ്ടെടുക്കാൻ നവോത്ഥാനകാല വിമർശനത്തിനായില്ലെന്നും തല്കാല സാംസ്കാരിക യുക്തിക്കിണങ്ങുന്ന പാശ്ചാത്യ ആശയങ്ങളോ സംസ്കൃത-പാശ്ചാത്യ സമന്വയമോ മാത്രമേ നവോത്ഥാനകാല വിമർശനത്തിനും മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കാനുള്ളുവെന്നും ലേഖകൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു.

രാഷ്ട്രം, സമൂഹം, ജാതി എന്നിവയുടെ കെട്ടുപാടുകളിൽനിന്നും സ്വതന്ത്രമാകുന്ന വ്യക്തിസത്തയെ സി.ജെ. തോമസിന്റെ കൃതികളിൽ

കണ്ടെത്താനാണ് അക്ഷയ ടി.എസ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപണകൃതികളെ പുനർവായനയ്ക്ക് വിധേയമാക്കിയിരിക്കുന്നത്.

കുടുംബമെന്ന സ്ഥാപനത്തിന്റെ രൂപീകരണം സ്വകാര്യസ്വത്ത് എന്ന പുതിയ സങ്കല്പനം രൂപപ്പെടുത്തുകയും നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന ദായക്രമത്തെ മാറ്റിമറിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ മാറ്റങ്ങളെ ഏംഗൽസിയൻ ചിന്താപദ്ധതിക്കനുസരിച്ച് പുനർവായിക്കാനാണ് അമ്പിളി എം.പി. 'നവകുടുംബനിർമ്മിതിയും ഏംഗൽസിയൻ ചിന്താപദ്ധതിയും' എന്ന ലേഖനത്തിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

കവിതയിൽ ഭാവത്തിനിണങ്ങുന്ന രൂപം കണ്ടെത്തുന്നതിൽ ആശാൻ, ഉള്ളൂർ, വള്ളത്തോൾ, എന്നിവർ എത്രമാത്രം വിജയിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നതിനെ സൗന്ദര്യാധിഷ്ഠിത നിരൂപണത്തിലൂടെ എം.ആർ. നായർ സാഹിത്യനികഷത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച ആശയങ്ങളുടെ പുനർവായനയാണ് ദിൽഷയുടെ 'എം.ആർ. നായരുടെ കാവ്യസങ്കല്പം: കവിത്രയനിരൂപണങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയിട്ടുള്ള അന്വേഷണം' എന്ന ലേഖനം.

മലയാളഭാഷയുടെ ചരിത്രത്തിന്റെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും വ്യാകരണത്തിന്റെയും നിരൂപണത്തിന്റെയും ശക്തമായ അടിത്തറയിലൂന്നിക്കൊണ്ട് ഭാരതീയ കാവ്യമീമാംസയുടെ പുനർവിന്യാസമാണ് ലിലാതിലകകാരൻ നടത്തിയിരിക്കുന്നത് എന്ന കണ്ടെത്തലാണ് മഞ്ജു കെ.യുടെ 'മലയാളിയുടെ വിമർശാവബോധത്തിന്റെ വികാസം: ലീലാതിലകത്തെ മുൻനിർത്തി ഒരന്വേഷണം' എന്ന ലേഖനത്തിൽ.

'പാഠവിമർശം സാഹിതീയതയിൽ നിന്നും സാംസ്കാരികതയിലേക്ക്' എന്ന മഞ്ജു എം.പി.യുടെ ലേഖനത്തിൽ ഓരോ പാഠവും ഓരോ പ്രദേശത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനമായതിനാൽ ആ പ്രദേശത്തിന്റെ സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടുമാത്രമേ ഓരോ പാഠത്തെയും പഠിക്കാനാകു എന്നു കണ്ടെത്തിയിരിക്കുന്നു.

പൗരസ്ത്യവും പാശ്ചാത്യവുമായ നിരൂപണപദ്ധതികളെ ഉൾക്കൊണ്ട് സ്വതന്ത്രമായ നിലപാടുകൾ സാഹിത്യനിരൂപണത്തിലൂടെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാനുള്ള കരുത്ത് ലീലാവതി ടീച്ചറിന്റെ നിരൂപണത്തിനുണ്ടെന്ന് നേവി ജോർജ്ജ് 'പാശ്ചാത്യ-പൗരസ്ത്യ സൈദ്ധാന്തിക സമീക്ഷകൾ – ഡോ. എം. ലീലാവതിയുടെ നിരൂപണലോകം' എന്ന ലേഖനത്തിലൂടെ കണ്ടെത്തുന്നു.

സംഘംകൃതികളിലെ തിണസങ്കല്പത്തെ മലയാളകഥാസാഹിത്യത്തിലെ നവോത്ഥാനകാലകഥകളിലെ കാർഷികസങ്കല്പങ്ങളുമായി

ചേർന്ന് പുനർവായിക്കുകയാണ്, ഡോ. എം. കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി 'സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റെ ദ്രാവിഡമുഖം—സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും' എന്ന ലേഖനത്തിലൂടെ ചെയ്യുതിരിക്കുന്നത്.

നിരൂപണത്തിലെ അധികാരഘടന എന്ന ലേഖനത്തിൽ ദിവ്യ. ഒ.ഡി., അയ്യപ്പപണിക്കരുടെ കവിതകളിലെ ആധുനികാപരത സാഹിത്യ നിരൂപണത്തിലെ വ്യത്യസ്ത കാലഘട്ടങ്ങളിലെ നിരൂപകർ വിലയിരുത്തിയിരിക്കുന്നതെങ്ങനെയാണെന്ന് പഠിക്കുന്നു. പ്രതിജ്ഞാബദ്ധത എപ്പോഴും നിരൂപകർ അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടുന്ന പ്രധാന പ്രശ്നമാണെന്ന് കണ്ടെത്തുന്നു.

'മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ശകുന്തള—ലിംഗപദവിയിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ പഠനം' എന്ന ലേഖനത്തിൽ മഹാഭാരതത്തിലെ ശാകുന്തളോപാഖ്യാനത്തിലും കാളിദാസന്റെ ശാകുന്തളത്തിലും ശകുന്തള എന്ന കഥാപാത്രം നേരിടേണ്ടിവരുന്ന ലിംഗവിവേചനത്തെ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ 'കാളിദാസനും കാലത്തിന്റെ ദാസൻ' എന്ന ലേഖനത്തെ ആസ്പദമാക്കി പുനർവായിക്കുകയാണ് ജൂലിയാഡേവിഡ്.

മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ സാഹിത്യവിമർശന മാതൃക എന്ന നിലയിൽ 'എഴുത്തച്ഛനും കാലവും' എന്ന ഗവേഷണ പ്രബന്ധത്തെ പുനർവായിക്കുകയാണ് ടി.എം. സോമലാൽ. സാഹിത്യ പഠനത്തിന്റെ ആധുനിക യുക്തികൾക്കെതിരായാട്ടാണ് പ്രബന്ധം നിലനില്ക്കുന്നത് എന്ന് ലേഖകൻ കണ്ടെത്തുന്നു.

സ്ത്രീ-പുരുഷൻ എന്ന ദ്വന്ദമില്ലാതെ മനുഷ്യൻ എന്ന ഒറ്റ സങ്കല്പത്തെ രൂപീകരിക്കാനാണ് സ്ത്രീവാദ നിരൂപണം നിലകൊള്ളുന്നത് എന്ന ആശയത്തെ ബലപ്പെടുത്തുകയാണ് സോണിയ ഇ.പ. 'സ്ത്രീവാദവും മലയാള സാഹിത്യനിരൂപണവും' എന്ന ലേഖനത്തിലൂടെ ചെയ്യുതിരിക്കുന്നത്.

വി.വിജയകുമാറിന്റെ 'സ്ഥലം, കാലം, ചരിത്രം,' എന്ന ലേഖനത്തിൽ കെ.പി. അപ്പൻ തന്റെ നിരൂപണങ്ങളിൽ സ്ഥലം, കാലം, ചരിത്രം, എന്നിവ എങ്ങനെയാണ് പരിഗണിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നതിന്റെ പുനർവായനയാണ് നടത്തിയിരിക്കുന്നത്.

മലയാളവിഭാഗത്തിലെ റിസർച്ച്ജേർണലിന്റെ ആറാം ലക്കമാണ് ഇപ്പോൾ പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. ഈ ലക്കത്തിലെ പ്രബന്ധങ്ങൾ പിയർ റിവ്യൂ നടത്തിത്തന്ന നിരൂപകനും തലശ്ശേരി ഗവ.ബ്രണ്ണൻ കോളേജ് മലയാളവിഭാഗം അധ്യക്ഷനുമായ ഡോ.സന്തോഷ് മാനിച്ചേരിക്ക്

അളവറ്റ നന്ദി. കോളേജ് പ്രൻസിപ്പാൾ, മലയാള വകുപ്പിലെ അദ്ധ്യാപകർ, ലേഖനങ്ങൾ തന്ന നിരൂപകർ, അദ്ധ്യാപകർ, ഗവേഷകവിദ്യാർത്ഥികൾ എല്ലാവർക്കും ഹൃദയംഗമമായ നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

പുല്ലൂറ്റ്
01.02.18

ഡോ: ദീപ ബി. എസ്.
ഡോ: സരിത കെ.ആർ.
ഇഷ്യൂ എഡിറ്റേഴ്സ്

.

പുനർവായനകൾ–മലയാളവിമർശനം

സ്കറിയാ സക്കറിയ
റിട്ട. പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, എസ്.എസ്.യു.എസ് , കാലടി

"ഓരോ ഭാഷയ്ക്കുമുണ്ട് തനതുസ്വഭാവവും തനതുസത്യവും. എന്നാൽ ചില ഭാഷ എന്റെ ഹൃദയത്തോടു കൂടുതൽ അടുപ്പം കാട്ടുന്നവ; എന്റെ സത്യത്തോടു കൂടുതൽ അടുപ്പമുള്ളവ" *(ഡേവിഡ് ഷൂൾമാൻ, ഫ്രണ്ട് ലൈൻ)*

1. സാഹിത്യസങ്കല്പത്തിലുണ്ടായ പരിണാമങ്ങൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുവേണം മലയാളനിരൂപണത്തിന്റെ പുനർവായനകൾക്കൊരുങ്ങാൻ, സാഹിത്യാസ്വാദനം, സാഹിത്യവിമർശനം, സാഹിത്യപഠനം, സാഹിത്യവിജ്ഞാനം എന്നിവയെല്ലാം ഒന്നെന്ന മട്ടിൽ കരുതുന്നതാണ് മലയാളപാരമ്പര്യം, ഇക്കാര്യത്തിൽ പുതിയ തിരിച്ചറിവുകൾ ഉണ്ടാകുന്നു. പാശ്ചാത്യസമ്പർക്കമാണ് മുഖ്യകാരണം. ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലെത്തുമ്പോൾ സാഹിത്യത്തിന്റെ വിനിമയശൃംഖല തെളിഞ്ഞുവരുകയും വായനക്കാരൻ താരമായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. വായനക്കാരന്റെ താരപദവി ഉയർത്തുന്നതാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ പുനർവായനകൾ.

2. സാഹിത്യത്തിന്റെ വിനിമയശൃംഖല തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നു. അതിൽ ഭാഷയും അലങ്കാരവും മാത്രമല്ല ഉള്ളത്. ഓർമ്മയും ഭാവനയും സമൂഹവും ചരിത്രവും മർമ്മസ്ഥാനങ്ങളായി തെളിഞ്ഞുകാണുന്നു. വ്യത്യസ്തസാഹിത്യകൃതികളെയും സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളെയും സാഹിത്യഗണങ്ങളെയും ഇങ്ങനെ ശൃംഖലിതമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ആഖ്യാനങ്ങൾക്ക് സമൂഹവിമർശനത്തിലൂടെ വിശേഷിച്ച് മാർക്സിയൻ ആശയപ്രപഞ്ചത്തിനോട് ഉറ്റബന്ധമുണ്ട്. ഇതിനെതിരെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപക്ഷപാതം ആരോപിക്കപ്പെടുന്നു.

പ്രതിരോധം, സാമൂഹികാടിത്തറയുള്ള സാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ ദ്രുതചലനങ്ങളുണ്ടാക്കി, അതിന്റെ ഏറ്റവും സജീവമായ മാതൃകയാണ് സംസ്കാരപഠനം.

സംസ്കാരം ഇന്ന് താക്കോൽവാക്കായി വികസിക്കുന്നു. അധികാരവും ആഖ്യാനവും നിർണായകസങ്കല്പങ്ങളായിത്തീരുന്നു.

3. പാഠനിരൂപണത്തിൽനിന്ന് സംസ്കാരപഠനത്തിലേക്കുള്ള പരിണാമശൃംഖലയിൽ മലയാളനിരൂപണം മറ്റനേകം വിജ്ഞാനശാഖകളുമായി സമ്പർക്കത്തിലേർപ്പെട്ടു. ആദ്യം സംസ്കൃതസാഹിത്യവിജ്ഞാനവും പിന്നീട് ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യവിജ്ഞാനവും മലയാളത്തിലേക്കു സംക്രമിച്ചു. ഇംഗ്ലീഷ് സ്വാധീനത്തിൽ ഇസങ്ങൾ പ്രധാന മുഖമുദ്രയായിത്തീർന്നു. സംസ്കൃത പ്രഭാവത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട മഹാകാവ്യം, സന്ദേശകാവ്യം, ഖണ്ഡകാവ്യം, ചമ്പുക്കൾ, തുള്ളൽ, ആട്ടക്കഥ തുടങ്ങിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള സാഹി ത്യവിമർശനം ക്രമേണ മങ്ങൂഴത്തിലായി.

നളചരിതത്തിന് എ.ആർ. എഴുതിയ കാന്താരതാരകം വ്യാഖ്യാനം പുതുവായനയുടെ മഹാമാതൃകയാണ്. എൻ. അജയകുമാറിന്റെ വായനയും കൂടുതൽ സൈദ്ധാന്തികവും സമകാലികവുമാക്കി. ഇന്നോളം പുതുവായനകളുടെ തുടർച്ചയിൽ നളചരിതം ആട്ടക്കഥ പുനർനിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു. മലയാളിക്ക് സ്വന്തമെന്ന് പറയാവുന്ന തുള്ളൽപ്രസ്ഥാനത്തിനും ഉണ്ടായി തുടർച്ചയായി വളർച്ച. വെറും ആക്ഷേപഹാസ്യം എന്ന നിലവിട്ട് മഹത്തായ സാമൂഹ്യവിമർശനമായി തുള്ളൽസാഹിത്യം തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടു. കളിമട്ടിന്റെ കാര്യഗൗരവവും കലാഭംഗിയും വെളിപ്പെടുത്തുന്ന നിരൂപണങ്ങളും പഠനങ്ങളും ഉണ്ടായി. കെ.എം. ഗണേഷിൽ എത്തുമ്പോൾ തുള്ളൽസാഹിത്യം മിഖായേൽ ബക്തിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വെള്ളിവെളിച്ചത്തിലാകുന്നു. പുനർവായനകൾക്കുവേണ്ടി ഇനിയും കാത്തുകിടക്കുകയാണ് സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ. 'സന്ദേശം അതൊന്നേയുള്ളൂ' എന്ന മഹാവചനം ചോദ്യംചെയ്യപ്പെടുമെന്നു തീർച്ചയാണ്. 'ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം' തുടങ്ങിയ സന്ദേശകാവ്യങ്ങളിലെ ചരിത്രവും പ്രകൃതിയും തെളിച്ചുകാട്ടാൻ മലയാളിയുടെ ഓർമ്മയ്ക്കും പരിസ്ഥിതിബോധത്തിനും ശേഷിയുണ്ടെന്നാണ് എന്റെ വിചാരം. സ്ത്രീവാദസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പിൻബലത്തോടുകൂടി സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ വിമർശനമണ്ഡലത്തിലേക്ക് പുനർവായിക്കപ്പെടണം. പരിസ്ഥിതിവാദവും സ്ത്രീവാദവും ദളിതവാദവും വിശ്വസാഹിത്യനിരൂപണത്തിലെ രാജപാതകളായി വളർന്നിരിക്കുന്നു. ശ്രേണീകരണത്തിന്റെ പാഠങ്ങളാണ് ദളിത് വായനകൾ തെളിച്ചുകാട്ടുന്നത്.

4. ആധുനിക ഭാഷാശാസ്ത്രം സാഹിത്യസങ്കല്പത്തിനുണ്ടാക്കിയ നവീകരണം മലയാളിക്ക് അനുഭവവേദ്യമായത് എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ പ്രതിപാത്രം ഭാഷണഭേദത്തിലൂടെയാണ്. സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെ കൃതികൾ ശൈലിവിജ്ഞാനത്തിന്റെ തിളക്കംനേടിയത് പുനർവായനകളുടെ ചരിത്രത്തിൽ നിർണായകസംഭവങ്ങളാണ്. കെ.എൻ. എഴുത്തച്ഛൻ, ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ, പ്രഭാകരവാരിയർ, സി.പി. ശിവദാസൻ, എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ തുടങ്ങിയവർ കവിതയുമായുള്ള ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ അഭിമുഖീകരണം സംഭവബഹു ലമാക്കി,

5. വിമർശനാത്മക സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വരവോടുകൂടി മലയാളനിരൂപണം ആ വഴിക്ക് പുനർവായനകളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചു. 'ഇന്ദുലേഖ'യും

'സരസ്വതീവിജയ'വും പുനർവായിക്കപ്പെട്ടു. സേതുവിന്റെ പാണ്ഡവപുരത്തിന് കെ.പി. അപ്പൻ, വി.സി. ശ്രീജൻ, കെ.എം. നരേന്ദ്രൻ എന്നിവർ എഴുതിയ പഠനങ്ങൾ പാരസ്പര്യംകൊണ്ട് പുനർവായനയെ ഏറെ സമൃദ്ധമാക്കി. കൃതി യുടെ പാരായണത്തിലുള്ള വ്യത്യസ്തതകൾ നിരൂപണത്തിന്റെ ആരോഗ്യകരമായ വളർച്ചയായി ഇന്നത്തെ ആസ്വാദകലോകം തിരിച്ചറിഞ്ഞു. ഒ.വി. വിജയനും ആനന്ദും എം.ടി. വാസുദേവൻനായരും പുനർവായിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരുന്നു. ഓരോ വായനയും പുനർവായനയെ റദ്ദാക്കുകയല്ല പൂരിപ്പിക്കുകയാണ്. പുനർവായനകളിലെ പൂരണം സമന്വയത്തിലൂടെയാണ്. വാദിക്കാനും ജയിക്കാനുമല്ല, അറിയാനും അറിയിക്കാനുമാണ് പുനർവായനകൾ, ബഷീറിന് പുനർവായനകൾ ഉണ്ടാകാത്തതിൽ ചിലർ അക്ഷമരാകുന്നതു കാണാം. ബഷീർവിമർശനങ്ങളുടെ എണ്ണക്കുറവും ഇങ്ങനെയൊരു പ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കുന്നു. എഴുത്തച്ഛനും ചെറുശ്ശേരിയും ഇത്തരം പുനർവായനകൾ കാത്തുകഴിയുകയാണ്. സൈദ്ധാന്തികത വളരുന്തോറും പുനർവായനകളുടെ സാധ്യതകൾ വർദ്ധിക്കുന്നു.

6. മലയാളവിമർശനചരിതത്തിൽ മനഃശാസ്ത്രനിരൂപണം പുതുതരംഗങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ ഉദാഹരണം എം.എൻ. വിജയന്റെ മാമ്പഴനിരൂപണമാണ്.

വൈലോപ്പിള്ളി കവിത പുനർവായിക്കപ്പെട്ടു. ലീലാവതിയുടെ പഠനങ്ങൾ മലയാളപൈതൃകത്തെയും മനഃശാസ്ത്രനിരൂപണത്തെയും ഏകോപിപ്പിക്കുന്നതിലാണ് ശ്രദ്ധിച്ചത്. മനഃശാസ്ത്രവും സൈദ്ധാന്തികതയും ഇടകലർന്നുവരുന്ന ആശാൻ വിമർശനം പുനർവായനയുടെ വിശിഷ്ടമാതൃകയായി വളരുന്നത് പി. പവിത്രന്റെ 'ആശാൻ.കവിത—ആധുനികാനന്തരപാഠങ്ങൾ' എന്ന കൃതിയിൽ കാണാം.

7. സാഹിത്യവിജ്ഞാനം ബഹുവിജ്ഞാനീയമേഖലയായി വളരുകയാണ്. സാഹിത്യവിജ്ഞാനം മാത്രമല്ല എല്ലാ മാനവികവിജ്ഞാനങ്ങളും സാമൂഹികശാസ്ത്രങ്ങളും ബഹുവിജ്ഞാനീയമായിത്തീരുന്നു. ഇതുയർത്തുന്ന വെല്ലുവിളി നേരിടാൻ മലയാളസാഹിത്യപഠിതാക്കൾ തയ്യാറാകേണ്ടതുണ്ട്. ജെയിംസ് ടർണർ (James Turner) എന്ന വിശ്രുത പണ്ഡിതൻ തന്റെ 550 പുറങ്ങളുള്ള ഫിലോളജി* (Philology) എന്ന പ്രൗഢഗ്രന്ഥം സമാപിപ്പിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്:

"ഇന്നല്ലെങ്കിൽ നാളെ മാനവികവിഷയങ്ങൾ രൂപാന്തരം വന്ന് എണ്ണത്തിൽ കുത്തനെ ചുരുങ്ങും. ഭാവിപ്രവചിക്കാൻ ഭൂതകാലത്തിനു കഴിയില്ല. ഭാവിയിൽ എന്നെങ്കിലും മാനവികവിഷയങ്ങൾ എണ്ണത്തിൽ വർദ്ധിച്ചു എന്നിരിക്കട്ടെ. അങ്ങനെ സംഭവിച്ചാൽ പാണ്ഡിത്യത്തിന് കൂടുതൽ വിലനല്കേണ്ടിവരും. കൂടുതൽ വ്യാപകമായ അറിവുകൾ, ബഹുഭാഷാപരിചയം തുടങ്ങിയവയുടെ സഹായത്തോടെ ഏകഭാഷാപാണ്ഡിത്യത്തെ വിസ്താരപ്പെടുത്തണം. കഴിഞ്ഞ അരനൂറ്റാണ്ടായി ശീലിച്ചുവരുന്ന ഇടുങ്ങിയ വഴികളിൽനിന്നും പുറത്തുകടക്കണം. ബ്രൈസ് (Bryce 1838-1922) പറയുന്ന ആക്റ്റൺ പ്രഭു (Lord Action) വിന്റെ മാതൃക മാർഗ്ഗസൂചനയാകാം. പരിസ്ഥിതി ചരിത്രകാരന്മാർ

പുതുവഴികൾ തുറന്നേക്കാം. മാറ്റങ്ങൾ ഏതുതരത്തിലായാലും മാനവികവിജ്ഞാനം ഒറ്റപ്പെട്ട തുരുത്തുകളല്ല. ആദിമമായ പൊതുമയെ മങ്ങൂഴത്തിലാക്കുന്നതാണ് ആധുനിക വൈജ്ഞാനികത. ഇന്നത്തെ ബഹുമാനവികവിജ്ഞാനം പുതിയ സഹസ്രാബ്ദത്തിന്റെ അറിവുമാതൃകയായി കടന്നുവരുന്നു. ഭാഷയും ഭാഷയുടെ ഉല്പന്നങ്ങളുമടങ്ങുന്ന പരമ്പരാഗത പാശ്ചാത്യവിജ്ഞാനം ലോകത്തെയും വാക്കുകളിലൂടെ മനുഷ്യൻ അവതരിപ്പിച്ച ലോകത്തെയും വിഷയമാക്കും.

*ഫിലോളജി—പദപ്രേമം

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. Devy G.N., 2017, *The Crisis within*, Aleph Book Company.
2. Shulman, David, 2017, interview, *Frontline*, Sept. 29.
3. Shulman, David, 2012,*More than Real*, Harward University Press: London.
4. Turner, anies 2O5 *Philology*, Princeton University Press,

സാഹിത്യ വിമർശനവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും

പി.പവിത്രൻ
പ്രൊഫസർ, എസ്.എസ്.യു.എസ്., തിരൂർ കേന്ദ്രം.

വിമർശനം ഒരു ജനാധിപത്യസംവർഗമാണ്. സാഹിത്യവിമർശനവും കലാവിമർശനവും നിലനില്ക്കുന്നത് അനുഭവരീതികളെതന്നെ വിമർശിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരു ജനതയുടെ ആത്മബോധത്തിലും സ്വയം നവീകരണക്ഷമതയിലുമാണ്.

വിമർശനം എന്ന ഒന്ന് സാദ്ധ്യമാവുന്നത് ജനാധിപത്യ അന്തരീക്ഷത്തിൽ മാത്രമാണ്. വിമർശിക്കുന്ന ആൾ നാളെ ഇല്ലാതാവുമെന്ന് വരുന്ന ഒരു ഫാസിസ്റ്റ് സാഹചര്യത്തിൽ വിമർശനം സാദ്ധ്യമാവില്ല. വിമർശനം എന്നു പറയുന്ന ഒന്നിന് പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ അംഗീകാരം ഉണ്ടാകുമ്പോൾ മാത്രമേ സാഹിത്യ വിമർശനവും നിലനില്ക്കുകയുള്ളൂ. സാഹിത്യത്തിനു മാത്രമായി പ്രത്യേകിച്ചു നിലനില്പില്ല, ചരിത്രത്തിനകത്താണ് അത് നിലനില്ക്കുന്നത്.

അതുകൊണ്ട് വിമർശനം എന്നു പറയുന്ന ഒന്നിനെ ലോകത്തിൽ സാദ്ധ്യമാക്കുന്ന ജനാധിപത്യ അന്തരീക്ഷം സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെയും മുൻ ഉപാധിയാണ്. ആ വിമർശനത്തിന് രാജവ്യവസ്ഥയെ ചോദ്യംചെയ്യാൻ കഴിയണം, നിയമവ്യവസ്ഥയെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ കഴിയണം, പാരമ്പര്യത്തെ ചോദ്യംചെയ്യാൻ കഴിയണം അങ്ങനെ എല്ലാറ്റിനേയും ചോദ്യംചെയ്യാമെന്നു വന്നപ്പോഴാണ് മഹാപാഠമായി, പീഠവത്കരിക്കപ്പെട്ട കൃതികളെയും വിമർശിക്കാമെന്നു വന്നത്. ജാതിക്കും മതത്തിനും ഒക്കെ അപ്പുറത്ത് ജ്ഞാനമെന്ന സ്വയം പര്യാപ്തതയുള്ള ഒരു വ്യക്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കൽപം വരുമ്പോഴാണ് വിമർശനം എന്ന ഒരു പുതിയ സമീപനം വരുന്നത്. അത് സാമൂഹ്യ -രാഷ്ട്രീയ വ്യക്തി എന്ന നിലയിൽ വ്യക്തി ജനിക്കുമ്പോഴാണ് സാദ്ധ്യമാവുന്നത്. അതായത് എന്റെ ജീവിതമെന്നു പറയുന്നത് കീഴായ്മകളുടെ

തടവറയ്ക്കകത്തു തീർക്കാനുള്ളതല്ല, നേരത്തെ തീരുമാനിച്ചിട്ടുള്ള കടമകൾ കേവലമായി ചെയ്തു തീർക്കാനുള്ളതല്ല, എന്റെ ജീവിതം ലോകത്തെ വിമർശിക്കാനും ലോകത്തെ അനുഭവിക്കാനും എന്റെ രീതിയിലുള്ള ജാഗ്രത നിറവേറ്റാനുമുള്ളതാണ് എന്നു കരുതുന്ന ജനാധിപത്യ വ്യവസ്ഥിതിയിലാണ് വിമർശനം സാദ്ധ്യമാവുന്നത്.

ആ ഘട്ടത്തിലാണ് സൗന്ദര്യമെന്ന മൂല്യവും വരുന്നത്. സൗന്ദര്യമെന്ന മൂല്യവും വിമർശനം എന്നുപറയുന്ന കാര്യവും ഒന്നിച്ചാണ് രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നത്. സൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ച് കാന്റ് പറഞ്ഞത് അളക്കുന്നതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ അളവുകൾപ്പുറത്തുള്ള ഒന്നിന്റെ മണ്ഡലമെന്നാണ്. 'ഭൗതികമായ അറിവുകൾകൊണ്ട് അളക്കാൻ കഴിയാത്ത ലോകമാണത്.

പ്രകൃതിശാസ്ത്രത്തിന്റെയോ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെയോ അളവുകളുടെ പ്രമാണങ്ങൾ കൊണ്ട് അളക്കാൻ കഴിയാത്ത ലോകമായി സൗന്ദര്യത്തെ ആധുനിക സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം നിർവചിച്ചു. ആ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ലോകത്തിലാണ് അംഗീകാരമില്ലാത്ത, സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുസമ്മതിയില്ലാത്ത വികാരങ്ങൾ ചെന്ന് അഭയം തേടുന്നത്. ആ മണ്ഡലമാണ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം അന്വേഷിക്കുന്നത്. അനുഭവരീതിക്കും രാഷ്ട്രീയമുണ്ട്. നാമോരോരുത്തരും പൊതുസമൂഹ സമ്മതികളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായ അനുഭവമണ്ഡലത്തിൽ ജീവിക്കുന്നു എന്നുള്ളതു തന്നെ വിമർശനമാണ്.

നമ്മുടെ ഓരോരുത്തരുടെയും വ്യതിരിക്തതയെ വിയോജിപ്പുകളെ സൂക്ഷ്മതലത്തിൽ പ്രകാശനംചെയ്യാൻ കഴിയുന്ന മണ്ഡലമെന്നു പറയുന്നത് സാഹിത്യമാണ്. അല്ലെങ്കിൽ കലയാണ്. എന്തിനെയാണ് സാഹിത്യമെന്നു വിളിക്കുന്നത്? എന്തിനെയാണ് സാഹിത്യമല്ലാത്തത് എന്നു വിളിക്കുന്നത്? എന്തിനെയാണ് സൗന്ദര്യാത്മകമെന്നു വിളിക്കുന്നത്? എന്തിനെയാണ് സൗന്ദര്യാത്മകമല്ലാത്തത് എന്നു വിളിക്കുന്നത്?. ഈ ചോദ്യങ്ങൾ കലയെക്കുറിച്ചുള്ള പൊതുവായ ചില വീണ്ടുവിചാരങ്ങളിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നു. വിമർശനം എന്ന ശാഖയോടു തന്നെ ഈ ചോദ്യം ചോദിച്ചാൽ അത് വിമർശനത്തിന്റെയും പുനർവായനയായി. വിമർശനമെന്നത് ജനാധിപത്യമാണെങ്കിൽ വിമർശനത്തിന്റെ പുനർവായന എന്നത് ജനാധിപത്യത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ പുനർനിർവചനങ്ങളാകാതെ തരമില്ല. ജനാധിപത്യാനുഭവവുമായും അനുഭവത്തിന്റെ വൈവിധ്യവുമായും ബന്ധമില്ലാത്ത ശുദ്ധ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വിമർശനമോ വിമർശനത്തിന്റെ പുനർവായനയുടെയോ പ്രശ്നം ഉദിക്കുന്നുമില്ല.

എപ്പോഴാണ് നാം സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച്, സാഹിത്യമെന്ന ഗണത്തെക്കുറിച്ച് സങ്കല്പിച്ചുതുടങ്ങിയത്? അദ്ധ്യാത്മരാമായണം, കൃഷ്ണഗാഥ, ഖുർആൻ, ബൈബിൾ തുടങ്ങിയവ സാഹിത്യകൃതികളാണോ? മതഗ്രന്ഥങ്ങളാണോ? ഇവയെല്ലാം എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സാഹിത്യകൃതികളാണ്. ബൈബിളിൽനിന്ന് ഞാൻ സ്നേഹം എന്ന മൂല്യത്തെ സ്വാംശീകരിക്കുമ്പോഴും ഖുർആനിൽനിന്ന് ഞാൻ സാഹോദര്യം എന്ന മൂല്യത്തെ സ്വാംശീകരിക്കുമ്പോഴും എനിക്കുണ്ടാകുന്ന അനുഭവം മതപരമല്ല, സൗന്ദര്യാത്മകമാണ്. വിവിധ വിഭാഗീയതകളിൽനിന്ന് അല്ലെങ്കിൽ പാഠങ്ങളിൽനിന്ന് പൊതുവായി മനുഷ്യൻ എന്നുള്ള സങ്കല്പത്തിൽ ഞാൻ സ്വാംശീകരിച്ചെടുക്കുന്ന അനുഭൂതി മണ്ഡലത്തെയാണ് സാഹിത്യം എന്നു പറയുന്നത്. മുമ്പില്ലാത്ത ഒരു അനുഭവരീതിയാണിത്. ഈയർത്ഥത്തിൽ മുമ്പ് സൗന്ദര്യമെന്ന സങ്കല്പം നിലനിന്നിട്ടില്ല. പൊതുമനുഷ്യൻ എന്നു പറയുന്ന അനുഭൂതി മണ്ഡലത്തെ സങ്കല്പിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിലാണ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം (Aesthetics)എന്ന വാക്കു വരുന്നത്. ആ കാലഘട്ടത്തിൽ തന്നെയാണ് മനുഷ്യൻ എന്നു പറയുന്ന വിശാലയുക്തിക്കകത്ത് വിമർശനം എന്ന അനുഭവം രൂപപ്പെടുന്നത്. സമൂഹത്തേയും രാഷ്ട്രത്തേയും എനിക്ക് വിമർശിക്കാൻ കഴിയും. സാഹിത്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിലാണ് പുതിയ കലാപങ്ങൾ ഉണ്ടാവുന്നത്. അതുകൊണ്ട് പുതിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ ഉടലെടുക്കുന്നു.

19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലേക്കു കടക്കുമ്പോൾ സാഹിത്യമെന്നു പറയുന്ന ഗണവും സൗന്ദര്യം എന്നു പറയുന്ന അനുഭൂതി മണ്ഡലവും രൂപപ്പെടുന്നു. സാഹിത്യം ആധുനിക സമൂഹത്തിലെ അനുഭൂതിയുടെ ഉല്പാദനമേഖല എന്ന നിലയിൽകൂടി രൂപംമാറുന്നു. വിമർശം എന്നു പറയുന്ന ശാഖയും രൂപപ്പെടുന്നു. ഇതെല്ലാം ഒന്നിച്ചാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. ഒറ്റപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന വ്യക്തികളെ പരസ്പരം കൂട്ടിയിണക്കുന്ന ഒരു പൊതുമണ്ഡലംവളരുന്നതോടെയാണ് സാഹിത്യഗണവും രൂപപ്പെടുന്നത്. പൊതുചർച്ചകൾ ഉണ്ടാവുന്നു. ജാതിയും മതവും ലിംഗവ്യത്യാസവും ഇല്ലാതെ ഇങ്ങനെയൊരു കൂട്ടായ്മ 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ സാദ്ധ്യമാവുന്നു. ആ ഒരു ചരിത്രഘട്ടത്തിലാണ് മലയാളത്തിൽ സാഹിത്യവിമർശം എന്നൊരു ഗണം രൂപപ്പെടുന്നത്. വ്യാഖ്യാനത്തിൽനിന്ന് വിമർശനത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റം കൃതിയുടെ ഏകാധിപത്യത്തിൽ നിന്നുള്ള മാറ്റമാണ്. വിധ്വംസകമായ രീതിയിലാണ് സി.പി. അച്യുതമേനോനൊക്കെ സാഹിത്യ വിമർശനം നടത്തിയത്. ഭാവാത്മകവും വിമർശനാത്മകവുമായ ഒരു പൊതുമണ്ഡല നിർമിതിയുടെ ഭാഗമാണത്.

19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ സാഹിത്യം എന്ന ഗണം ചർച്ചചെയ്യുന്ന കാര്യങ്ങൾ തന്നെയാണോ ഇന്ന് 21-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ സാഹിത്യം ചർച്ചചെയ്യുന്നത്? ഏതേതുമേഖലകളിൽ സാഹിത്യത്തെ ഒരു ഗണമെന്ന നിലയിൽ സങ്കല്പിക്കാം? ഉദാഹരണമായി മാപ്പിള സാഹിത്യത്തെ 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ സാഹിത്യമെന്ന നിലയിൽ കണ്ടെടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ഈയടുത്ത കാലത്താണ് അത് കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ടത്. ബദറുൽ മുനീർ പോലുള്ള കൃതി നമ്മുടെ കാല്പനികസാഹിത്യത്തിലെ ആദ്യ കൃതികളിൽ ഒന്നാണ്. അപ്പോൾ മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ പരിധി എവിടെയാണ്? എന്താണ് സാഹിത്യമെന്നതൊക്കെ മാറ്റിയെഴുതേണ്ടിവരും. മറ്റൊന്ന് ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള അവബോധത്തിൽ വരുന്ന മാറ്റമാണ്. സമകാലിക വായനയുടെ പ്രസക്തി അതാണ്.

നമ്മുടെ ശ്രേഷ്ഠ ഭാഷാപദവിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു ചർച്ച ഉയർന്നുവന്നു. ചിലപ്പതികാരം എന്ന കൃതി മലയാള സാഹിത്യത്തിൽപ്പെട്ടതാണോ? തമിഴർ ശ്രേഷ്ഠഭാഷയ്ക്കു വേണ്ടി ഹാജരാക്കിയ കൃതികളിലൊന്ന് ചിലപ്പതികാരമാണ്. നമ്മൾ നോക്കിയപ്പോഴും വ്യാകരണപരമായി മലയാളം ചിലപ്പതികാരത്തോട് ചാർച്ച പുലർത്തുന്നു. തമിഴർ തമിഴിന്റെ ശ്രേഷ്ഠഭാഷയ്ക്ക് കൊടുത്ത ചിലപ്പതികാരത്തിൽനിന്നും വ്യാകരണ കൃതികളിൽനിന്നും തന്നെയാണ് നമ്മളും അവയിലെ ഭാഷാപദങ്ങളുടെ എണ്ണത്തിന്റെയും മറ്റും തെളിവുകൾ ഹാജരാക്കിയും ശ്രേഷ്ഠഭാഷാപദവി നേടുന്നത്. അങ്ങിനെ ഒരു രാഷ്ട്രീയസംവാദം ഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തെതന്നെ മാറ്റിവരക്കുന്നു. എങ്ങനെയാണ് ഒരു ചരിത്രസങ്കല്പംതന്നെ മാറുന്നത് എന്നുള്ളതിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തമാണിത്. അത് മറ്റെല്ലാ മേഖലകളിലും പ്രത്യാഘാതവുമുണ്ടാക്കുന്നു.

നമ്മുടെ സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ തുടക്കം ഭാഷാവബോധത്തിലാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. സംസ്കൃത്തിൽ നിന്നുള്ള വിടുതിയിലും ദ്രാവിഡത്തോടുള്ള ചേർച്ചയിലും. ആര്യവും ആർഷവുമായ ഒരു ഭാഷയുടെ അനാര്യവും അനാർഷവുമായ ഒരു രൂപമെന്ന ധാരണവിട്ട് ആധുനിക ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാവിയുടെ ജനഭാഷകളിൽ ഒന്ന് എന്ന നിലയിൽ അത് തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നു. ഭൂതകാലത്തിലും സംസ്കൃതത്തിലും കേന്ദ്രിതമായ വ്യാഖ്യാനസങ്കല്പത്തിൽനിന്ന് സമകാല സമൂഹത്തിലൂന്നുന്നതും ഭാവിയിലേക്ക് ഉറ്റുനോക്കുന്നതുമായ വിമർശന സങ്കല്പത്തിലേക്കും ആധുനിക മലയാളത്തിലേക്കും അതുമാറുന്നു.

മലയാളഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള ആധുനികമായ വിഭാവനം തന്നെ വിമർശനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ് ഇന്നു പറയുന്ന

മലയാളം വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കംവരെ കരുതിയിരുന്നത് വേദഭാഷയായ അല്ലെങ്കിൽ ദേവഭാഷയായ സംസ്കൃതത്തിനാണ് ശ്രേഷ്ഠത എന്നാണ്. സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നാണ് എല്ലാ ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളും ജനിച്ചത് എന്നു കരുതി. എഫ്.ഡബ്ലിയു. എല്ലീസ് ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ഭാഷകൾ തമ്മിൽ താരതമ്യം ചെയ്ത് ദ്രാവിഡ ഭാഷകൾക്ക് സംസ്കൃതത്തോടല്ല തമ്മിൽത്തമ്മിലാണ് പരസ്പരബന്ധം എന്നു കണ്ടെത്തുന്നു. അതോടുകൂടി സംസ്കൃതത്തിന്റെ അടിയാളത്തത്തിൽനിന്നു ദ്രാവിഡഭാഷകൾ മുക്തമാവുന്നു. ദ്രാവിഡ ഭാഷകളെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ സംസ്കൃതത്തെക്കുറിച്ചല്ല തമിഴിനെക്കുറിച്ചാണ് പറയേണ്ടത് എന്നു വന്നതുപോലും 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ്. 1856-ൽ റോബർട്ട് കാൽഡ്‌വലിന്റെ ദ്രാവിഡ ഭാഷകളുടെ വ്യാകരണം വരുന്നതോടു കൂടി അതുറപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള ഇത്തരം ചർച്ചകൾ വരുമ്പോൾ തന്നെ സങ്കല്പനങ്ങൾ പുനർവായിക്കപ്പെടുകയാണ്. ഇത്തരം പുനർവായനകളിൽനിന്നാണ് ചട്ടമ്പിസ്വാമികളുടെ ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പനങ്ങൾ വരുന്നത്.

സംസ്കൃതകേന്ദ്രിതമായ ഭാഷാസങ്കല്പത്തിന്റെ പൊളിച്ചെഴുത്ത് മലയാളത്തെ സ്വതന്ത്രസാഹിത്യഭാഷയായി വിഭാവനം ചെയ്യുന്നതിലേക്കു നയിച്ചു. സംസ്കൃതത്തിലെ സാഹിത്യഗണങ്ങളെ ആവർത്തിക്കുകയല്ല മലയാളം ചെയ്യേണ്ടത് എന്ന അവബോധം വളർന്നുവന്നത് ഈ പൊളിച്ചെഴുത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ്.

ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിലെ ആരംഭത്തിൽ മലയാളത്തിൽ ഏറ്റവും വിധ്വംസകമായി വിമർശം എഴുതിയവരിൽ ഒരാൾ കുമാരനാശാനാണ് എന്നു കാണാം. അദ്ദേഹത്തെ വിമർശകനായിട്ടല്ല നമ്മൾ കൊണ്ടാടുന്നത് എങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിത്രയോഗനിരൂപണമാണ് മഹാകാവ്യപ്രസ്ഥാനത്തെതന്നെ അവസാനിപ്പിച്ചത്.

സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നുള്ള മലയാളത്തിന്റെ വിടുതിയെ മാത്രമല്ല, പുതിയൊരു സാമൂഹ്യവിഭാഗം മലയാള ഭാഷയെ കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ ആരംഭം കുറിച്ചതിന്റെ കൂടി സൂചനയാണ് ഈ വിമർശനം. മഹാകാവ്യവിമർശനവും ഭാവകാവ്യത്തിന്റെ സ്ഥാപനവും സാമൂഹ്യമായ ഒരു സംഘർഷം കുടിപേറുന്നു. രണ്ടു സാഹിത്യജനസ്സുകൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷങ്ങൾക്കിടയ്ക്ക് ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നത് രണ്ടു സമൂഹവിഭാഗങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമാണ്. സമൂഹവിഭാവനയുടെ രണ്ടു സങ്കല്പങ്ങൾ. അഥവാ അനേകം സങ്കല്പങ്ങൾ. സാഹിത്യോല്പാദനത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽ ഈ സംഘർഷം അനുഭൂതി തലത്തിലെ സമരംതന്നെയാണ്.

ഏതുതരം കാവ്യരൂപം എന്നാണ് ഒരു ഘട്ടത്തിലെ ചർച്ചയെങ്കിൽ കവിതയ്ക്കപ്പുറത്തുള്ള സാഹിത്യഗണത്തിന്റെ അന്വേഷണത്തിലേക്ക് അടുത്ത ഘട്ടത്തിൽ ചർച്ചയെത്തുന്നു. ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ കവിതയാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ കേന്ദ്രം എന്നതു വിട്ട് അടുത്ത ഘട്ടത്തിൽ ചെറുകഥയാണ് അല്ലെങ്കിൽ നോവലാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ കേന്ദ്രം എന്നു ചർച്ച വികസിക്കുന്നു.

ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ അരുവിപ്പുറത്തെ വിധ്വംസകത്വം തന്നെയാണ് ആശാന്റെ ചിത്രയോഗവിമർശവും. ആശാൻ വീണപൂവിൽ നടത്തിയ വിധ്വംസകത്വവും ചിത്രയോഗവിമർശത്തിലെ വിധ്വംസകത്വം പോലെത്തന്നെയാണ്. ഏ.ആറിന്റെ നളിനിയുടെ അവതാരികയെടുത്താൽ അദ്ദേഹം കവിതയെക്കുറിച്ചുള്ള വിചാരമാതൃകയ്ക്കകത്ത് പുതിയകാലഘട്ടത്തെ സങ്കല്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഗണപരമായ സങ്കല്പം, ഏതാണ് പ്രധാനം എന്നത് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ ചർച്ചചെയ്യുമ്പോൾതന്നെ അവിടെ സാംസ്കാരികമായ ഒരു തലം മലയാളവിമർശത്തിൽ വന്നു കഴിഞ്ഞു. ഇത്തരമൊരു മനസ്സിലാക്കൽ ആ കാലഘട്ടത്തിൽ പ്രത്യക്ഷമായി സാധിച്ചിട്ടില്ലായിരിക്കാം. ഒരുപക്ഷേ, കുമാരനാശാനെപ്പോലുള്ളവർ ബോധപൂർവ്വം തന്നെ അത് മനസ്സിലാക്കിയിരിക്കാം. ആശിസ്സ് നമസ്ക്രിയ വസ്തു നിർദ്ദേശം എന്ന് പറഞ്ഞു തുടങ്ങേണ്ട കാവ്യാരംഭത്തെ 'പ്രണയപരവശേ ശുഭം' എന്നു പറയുന്ന ഒരു തെറിവാക്കുകൊണ്ടാണ് ആശാൻ ലീലാകാവ്യം തുടങ്ങുന്നത്. ഇന്ന് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അടുത്തഘട്ടത്തിലേക്കു കടക്കുമ്പോൾ സാഹിത്യവിമർശനമെന്നു പറയുന്നത് സാഹിത്യവിമർശനം മാത്രമല്ല എന്നു നമുക്കറിയാം.

എല്ലാ ചരിത്രവിമർശനവും സമകാലചരിത്ര വിമർശനമാണ്. സ്ത്രീകളുടെ ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു പുസ്തകമെഴുതുന്നത് ചരിത്രത്തെ കേവലമായി കണ്ടെടുക്കാനല്ല. നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യമണ്ഡലത്തിലെ സ്ത്രീകളുടെ പദവിയെ മാറ്റിത്തീർക്കാനാണ്. ദളിതന്റെ ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചു പറയുന്നത് അല്ലെങ്കിൽ അങ്ങനെ പറയുമ്പോഴാണ് 'ആയിത്തീരുന്ന്' (being - becoming) ഒരു പ്രക്രിയയിലേക്ക് നാം വരുന്നത്, അങ്ങനെ വർത്തമാനത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്താനാണ്.

തുടക്കം തൊട്ടേ സാഹിത്യ വിമർശനമെന്ന ശാഖ സാമൂഹ്യവിമർശനത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു എന്നാണ് ഈ ചർച്ച വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ഒരു രാഷ്ട്രീയ സംജ്ഞ ഉപയോഗിച്ചു പറഞ്ഞാൽ ലിബറൽ ജനാധിപത്യത്തിന്റെ യുക്തിയായിരുന്നു സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ തുടക്കം എന്നു

കാണാം. ഒരു ഫ്യൂഡൽ അവബോധത്തിൽനിന്നു മാറി ലിബറൽ ജനാധിപത്യത്തിന്റെ യുക്തിയിലേക്കു മാറിത്തീരുന്ന ഘട്ടമാണ് സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടം. അതുകൊണ്ടാണ് സാഹിത്യപഞ്ചാനനിൽനിന്ന് കേസരിയിലേക്കു വരുമ്പോൾ ഒരു വലിയ വിചാര മാതൃകാവ്യതിയാനം വരുന്നത്. കേസരിയുടെ സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ പ്രകമ്പനങ്ങൾ ഇപ്പോഴും നമ്മൾ തിരിച്ചറിയുന്നില്ല.

വ്യക്തി, വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം, വ്യക്തിയുടെ അഭിലാഷം തുടങ്ങിയ ധനാത്മക മൂല്യങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയിട്ടാണ് ആദ്യകാലത്തെ വിമർശനം സാഹിത്യത്തിൽ നടക്കുന്നത്. കാരണം പ്രപഞ്ചത്തോടും സമൂഹത്തോടുമുള്ള ഒരു വ്യക്തിയുടെ ഇച്ഛാശക്തിയെ മുൻനിർത്തിയാണത് രൂപപ്പെടുന്നത്. സാമൂഹ്യസംഘർഷം ബോധാബോധങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമായി വികസിക്കുന്നത് കേസരിയിലാണ്.

മലയാളത്തിൽ ഫ്രോയ്ഡിനെ സ്ഥാപിക്കുന്നത് കേസരിയാണ്. സാഹിത്യത്തിൽ അബോധമായ കാരണത്തെ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കലാണത്. സാമൂഹ്യമണ്ഡലത്തിൽ നിഷേധാത്മകമെന്ന് മുദ്രകുത്തുന്ന അധാർമ്മികതയ്ക്ക് സാഹിത്യത്തിൽ സ്ഥാനംനല്കുന്നു. വലിയൊരു മാറ്റമാണിത്. കാരണം അധാർമ്മികമെന്ന് മുദ്രകുത്തിയ സംഭവങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ വന്നാൽ നിരവധി പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ ഉണ്ടാകും. മതപരമായ പ്രശ്നങ്ങൾ ഉണ്ടാകും.

എഴുത്തുകാരന്റെ അബോധപ്രേരണകളുടെ വേരുകൾ സമൂഹത്തിലാണ്. മാന്യതയുടെ മറുവശമാണ് അബോധത്തിലെ മാലിന്യങ്ങൾ. എന്റെ അബോധമാണ് മറ്റവൻ. ഞാൻ മാന്യൻ. മറ്റവൻ മലിനൻ. മാലിന്യത്തെ, മറ്റവനെ സാഹിത്യത്തിലേക്ക് ആനയിക്കുമ്പോൾ കുഴപ്പം ആരംഭിക്കുന്നു.

തോട്ടിയുടെ മകൻ എന്ന കൃതിയെഴുതിയ തകഴിയ്ക്കാണോ കുഴപ്പം? തോട്ടിയെ സമൂഹത്തിൽ ആകെ സാന്നിദ്ധ്യമാക്കിയ സമൂഹമാണോ കുഴപ്പക്കാരൻ എന്നതാണ് ചോദ്യം. മാഡം ബോവറി എഴുതിയപ്പോൾ ഫ്ലോബേർ 'ഞാനല്ല ഇതെഴുതിയത് നിങ്ങളാണ്' എന്നു പറഞ്ഞതുപോലെ തോട്ടിയുടെ മകൻ എഴുതിയത് തകഴിയല്ലെന്ന് പറയാം. ഈ മട്ടിൽ നിഷേധാത്മകമായ കാര്യങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ വരാൻ തുടങ്ങി. ഇതാണ് സത്യത്തിൽ സാഹിത്യത്തെ മതമെന്നു പറയുന്ന ഗണത്തിൽ നിന്ന് സമ്പൂർണ്ണമായി വിച്ഛേദിച്ചത്.

ഈ നിലയിൽ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ നിശ്ശബ്ദമാക്കപ്പെട്ടുന്ന 'കുപ്പകൾ' സാഹിത്യത്തിൽ സാദ്ധ്യമാണ് എന്നു വരുമ്പോൾ

സൗന്ദര്യാത്മകമണ്ഡലം കലാപോന്മുഖമാകുന്നു. ബോദ്‌ലയറുടെ 'തിന്മയുടെ പൂക്കൾ വൈരൂപ്യത്തെ സൗന്ദര്യലോകത്തേക്ക് ആനയിച്ചു. വൈരൂപ്യം എന്നു പറഞ്ഞാൽ അതിനർത്ഥം ഒരു സമൂഹം അംഗീകരിച്ചിരിക്കുന്ന സൗന്ദര്യസങ്കല്പത്തെ ഭേദിക്കുന്നു എന്നാണ്. സമൂഹത്തിൽ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട കാര്യങ്ങളന്വേഷിച്ച് രാമായണം വായിക്കാം. വസിഷ്ഠന്റെ ഉപദേശം സ്വീകരിക്കാം. അത് പ്രത്യക്ഷ സൗന്ദര്യത്തോടൊപ്പമുള്ള വായനയാണ്. ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത ഒരു വൈരൂപ്യദർശനമാണ്. ഒരേസമയം വായനയും വിമർശനാത്മക പുനർവായനയും സൃഷ്ടിയുമാണ്.

തിന്മ എന്നുകരുതിയിരുന്ന ഒരു ഘടകം അല്ലെങ്കിൽ വൈരുദ്ധ്യം എന്നു പറയുന്ന ഒരു ഘടകം സാഹിത്യത്തിലേക്കു കടന്നുവരികയാണ്. സ്വവർഗലൈംഗികത എന്ന പദം സാഹിത്യത്തിൽ ഒരു വിഷയമെന്ന നിലയിൽ എടുത്തുപ്രയോഗിക്കാൻ തുടങ്ങിയത് കേസരിയോടു കൂടിയാണ്. സാഹിത്യം കേവലം ധാർമ്മികതകൊണ്ട് നമ്മെ നയിക്കേണ്ട തലമുറകളായുള്ള സംഗതിയാണ് എന്നതിനു പകരം സാഹിത്യം എന്നുപറയുന്നത് നമ്മുടെ അകത്തുതന്നെയുള്ള കാര്യങ്ങൾ പുറത്തെടുത്ത് വേണമെങ്കിൽ നിങ്ങളുടെ വികാരത്തെ വിമലീകരിക്കാനും വിമലീകരിക്കാതിരിക്കാനും സാധിക്കുന്ന ഒന്നാണെന്ന് കാണിച്ചു തരുന്നു.

ഒന്ന്, ഉപദേശിച്ചു കൊണ്ട് നിങ്ങളെ നയിക്കാം. രണ്ട്, നിങ്ങൾ എന്താണെന്ന് കണ്ണാടിയിൽ കാണിച്ചുതന്നുകൊണ്ട് നിങ്ങളെ മാറാനനുവദിക്കാം. ടി.എസ്. എലിയറ്റിനോട് നിങ്ങളുടെ നിരൂപണവും കവിതയും രണ്ടാണല്ലോ എന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞത് കവിതയിൽ ഞാൻ യാഥാർത്ഥ്യമാണ് പറയുന്നത്, നിരൂപണത്തിൽ എന്തായിരിക്കണമെന്നാണ് പറയുന്നത് എന്നാണ്. അപ്പോൾ നിഷേധാത്മകമായ യാഥാർഥ്യങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ നിരൂപകർക്ക് ആ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ട കാര്യം സമൂഹത്തിനു നേരെ കണ്ണാടിയായി പിടിച്ചുകൊണ്ട് സമൂഹത്തിൽ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്താം.

പുരോഗമന കാലഘട്ടത്തിലേക്കു വരുമ്പോൾ സാഹിത്യത്തിന് അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന ലക്ഷണശാസ്ത്രങ്ങൾ പോരാതെ വരുന്നു. ദുരവസ്ഥയിൽ കുമാരനാശാൻ ആമുഖമായിട്ടെഴുതിയത് ഇതൊരു വിലക്ഷണകൃതിയാണെന്നാണ്. എഴുത്തുകാരൻതന്നെ ഇങ്ങനെ പറയുന്നതിനർത്ഥമെന്താണ്? നമ്മുടെ അതുവരെയുള്ള സൗന്ദര്യസങ്കല്പത്തിനു പുറത്താണ് തന്റെ കൃതിയെന്നാണ്. ചരിത്രത്തിലെ മുഖ്യധാരാ സൗന്ദര്യബോധത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന എം. ലീലാവതിയുടെ മാത്രമല്ല, കീഴാളചരിത്ര

വിമർശകനായ പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണന്റെയും സൗന്ദര്യബോധത്തിന് ഒത്തുപോകാൻ കഴിയാതിരുന്ന കൃതിയാണ് ദുരവസ്ഥ.

ദുരവസ്ഥയിൽ തങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിച്ചത് ശരിയായ രീതിയിലല്ല എന്നു പറഞ്ഞ് കേരളത്തിലെ ഒരു മുസ്ലീം സമുദായസംഘടന ആശാനോട് പരാതിപ്പെടുന്നിടത്ത് പ്രതിനിധാനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയമാണുള്ളത്. അതിനർത്ഥം സാഹിത്യത്തിനകത്തുവരുന്ന കാര്യങ്ങൾ കേവലം സാഹിത്യത്തിനകത്തു മാത്രം നില്ക്കുന്നതല്ല, സാഹിത്യം സമൂഹത്തിൽ തിരിച്ചും പ്രയോഗിക്കാവുന്നതാണ്, അങ്ങനെ തിരിച്ചു പ്രയോഗിച്ചാൽ സമൂഹത്തിൽ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കാൻ സാഹിത്യത്തിന് സാധിക്കും എന്ന തിരിച്ചറിവാണ്.

കലാസങ്കല്പത്തിലെ മാറ്റങ്ങൾ തന്നെയാണ് വിമർശകർ തമ്മിലുള്ള നിലപാടു ഭേദമായി വരുന്നത്. കലയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും ധർമ്മമെന്താണ് എന്ന ചോദ്യത്തിന് രസമെന്നായിരുന്നു ഒരു കാലത്തെ ഉത്തരം. വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ എന്തൊക്കെ കൊടുത്താലും അടിസ്ഥാനപരമായി കല ആസ്വദിക്കുക എന്നതാണ് അതിൽ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. അങ്ങനെ ആസ്വാദനം എന്നു പറയുന്ന ഒന്നിൽനിന്നും മാറി സാമൂഹ്യമാറ്റത്തിനുള്ളതാണ് സാഹിത്യം എന്ന കാഴ്ചപ്പാട് വരുന്നു. 1940-കളുടെ അവസാനം അല്ലെങ്കിൽ അമ്പതുകളിൽ ഈ സംഘർഷമാണ് വിമർശരംഗത്ത് നാം കാണുന്നത്. ഈ സംഘർഷത്തിൽനിന്നാണ് വലിയ ചരിത്രസത്യങ്ങൾ പുറത്തുവരുന്നത്.

ഒന്ന്, സാഹിത്യം സാമൂഹ്യവിപ്ലവത്തിനുവേണ്ടി ഉപയോഗിക്കുക എന്നുള്ളത്, രണ്ട്, സാഹിത്യമെന്നത് കേവല സൗന്ദര്യാസ്വാദനത്തിന് ഉപയോഗിക്കുക എന്നത്.

സാഹിത്യത്തിന്റെ ധർമ്മമെന്താണ് എന്ന ചർച്ചയ്ക്കകത്തും സാമൂഹ്യവിഭാഗങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഓർമ്മിക്കേണ്ട ഒരു കാര്യം പുരോഗമന കലാസാഹിത്യം അന്നുന്നയിച്ച കാര്യങ്ങൾ ഇന്ന് സ്ത്രീ, ദളിത്, പാരിസ്ഥിതിക വാദങ്ങളായി വികസിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നതാണ്.

19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട കേവലമനുഷ്യൻ എന്ന സങ്കല്പത്തിലെ കേവലസൗന്ദര്യത്തെ തന്നെയാണ് ഇന്ന് പലനിലയിൽ വിമർശിക്കുന്നത്. ശകുന്തളയുടെ സൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ ദർഭമുന കാലിൽതട്ടി തിരിഞ്ഞുനോക്കുന്നതായി ഭാവിക്കുന്ന ശകുന്തളയെക്കുറിച്ച് ഇന്നത്തെ സ്ത്രീകൾ ചോദിക്കാവുന്ന ചോദ്യം ശകുന്തളയ്ക്ക് ദുഷ്യന്തന്റെനേരെ നോക്കിയാൽ എന്താണ് കുഴപ്പമെന്നാണ്. പുരുഷനു

നേരെ നോക്കാൻ പാടില്ലെന്ന സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെ ആദർശവത്കരിച്ച സൗന്ദര്യം നിർമ്മിച്ചത് ആരാണ്? പേടമാൻ മിഴി എങ്ങനെയാണ് സൗന്ദര്യസങ്കല്പമായി വരുന്നത്? നിങ്ങളുടെ പേടിയാണ് ഞങ്ങൾക്ക് സൗന്ദര്യമായി അനുഭവപ്പെടുന്നത്. നിങ്ങളുടെ വേദനയാണ് ഞങ്ങളെ സന്തോഷിപ്പിക്കുന്നത്. നിങ്ങളത് തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ചോദ്യംചെയ്യുന്നതു വരെ അത് സനാതനസൗന്ദര്യമായി വാഴ്ത്തപ്പെടും.

ഇവിടെ വലിയ ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്രശ്നമുണ്ട്. സൗന്ദര്യബോധവും ജനാധിപത്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം തന്നെയാണത്. സരസ്വതിയുടെ നഗ്ന ചിത്രമാണ് തിരിഞ്ഞുനോക്കുന്ന ശകുന്തളയുടെ രവിവർമ്മ ചിത്രത്തേക്കാൾ സ്ത്രീവാദപരവും വിധ്വംസകവും. അതുകൊണ്ടാണ് രവിവർമ്മയ്ക്ക് പൂജാമുറികളിൽ സ്ഥാനം ലഭിച്ചതും സരസ്വതിയെ വരച്ച കലാകാരന് രാജ്യം വിടേണ്ടിവന്നതും.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപകുതിയിൽ ഈയൊരു സംഘർഷം പുരോഗമനകലാ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം അഭിമുഖീകരിച്ചിരുന്നു. അവസാനം ജീവിതാവബോധമാണ് സാഹിത്യത്തിനു വേണ്ടതെന്നുള്ള കാഴ്ചപ്പാടു കൊണ്ടുവരുന്നതിൽ പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന് വലിയ പങ്കുണ്ട്. ആ സംഘർഷം അങ്ങനെയാണ് അവസാനിച്ചത്.

പുരോഗമന പ്രസ്ഥാനം ആദ്യത്തെ ഒരു ഘട്ടം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ അത് യാന്ത്രികമായ ഒരു യുക്തിയായി മാറി. 1950-കൾക്കുശേഷം കേരളത്തിലെ സാഹിത്യവിമർശനം പുരോഗമന കലാസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനവും അതിന്റെ എതിരാളികളും എന്നുള്ള നിലയിൽ ചുരുങ്ങിയിരുന്നു.

സാഹിത്യമെന്നു പറയുന്നത് ലക്ഷ്യോന്മുഖമായി ആസൂത്രണം ചെയ്യപ്പെടാൻ കഴിയുന്ന ഒന്നാണെന്ന വാദവും ഈ ആസൂത്രണത്തിന്റെ പുറത്താണ് യഥാർത്ഥ സാഹിത്യം നില്ക്കുന്നതെന്ന എതിർവാദവും രൂപപ്പെട്ടു. കാല്പനികതയും റിയലിസവും ചേർന്ന ആസൂത്രണയുക്തിയായിരുന്നു അത്.

പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കാലത്ത് കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള പറഞ്ഞു. പുരോഗമന സാഹിത്യസംഘം ചെയ്യേണ്ടത് കാല്പനികതയ്ക്കു പകരം ആധുനികതാവാദ പ്രസ്ഥാനമായ സർറിയലിസത്തെ കൊണ്ടു വരികയാണ് വേണ്ടത്. അബോധ മനസ്സിനെ കൂടി കണക്കിലെടുക്കുന്നതാകണം. ബോധമനസ്സ് എന്നു പറയുന്നത് ഒരു തടവറയാണ്. അബോധത്തെ സബോധമാക്കിക്കൊണ്ടാണ് നാം സ്വതന്ത്രമാവേണ്ടത് എന്നാണ് സർറിയലിസത്തെക്കൂടി പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിലേക്ക്

കൊണ്ടു വരണം എന്നു പറഞ്ഞതിനർത്ഥം. അബോധത്തിന്റെ സാഹിത്യത്തെ പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം ആ കാലഘട്ടത്തിലും ആധുനികതാവാദ കാലഘട്ടത്തിലും ഉന്നയിച്ചിട്ടില്ല.

പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിന്റെ ആസൂത്രണയുക്തിക്ക് പുറത്തേക്ക് സാഹിത്യം സഞ്ചരിച്ചപ്പോഴാണ് ആധുനികതാവാദം രൂപപ്പെട്ടത്. അന്നത്തെ യാന്ത്രികമായ സാഹിത്യ സമീപനത്തെ അട്ടിമറിക്കുകയും പൊതുസമൂഹ ജീവിതത്തിൽനിന്ന് പുറത്താക്കപ്പെട്ട അനുഭവങ്ങൾ ആധുനികതാവാദത്തിലേക്കു കടന്നുവരികയും ചെയ്തു.

ആധുനികതാവാദ സാഹിത്യം പുരോഗമന വിരുദ്ധമാണോ? ശരൺ കുമാർ ലിംബാളെ ആധുനികതാവാദത്തെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞത് 'ആധുനികതാവാദം സ്വയം ദളിതന് ഒന്നും നല്കുന്നില്ല. പക്ഷേ, അത് വിശുദ്ധമായ സാഹിത്യസങ്കല്പത്തെ പൊളിച്ചടുക്കുകയും അരാജകത്വത്തെ സാഹിത്യത്തിലേക്കു കൊണ്ടുവരികയും ചെയ്തു എന്നതാണ്. ഈ അരാജകത്വം തങ്ങളെപ്പോലെ തൊട്ടുപിന്നാലെ വരുന്ന ദളിത് എഴുത്തുകാർക്ക് വിമർശനത്തിൽ ഒരു പുതിയ ഭൂമി ഒരുക്കിക്കൊടുത്തു എന്നുമാണ്'.

ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ കാലത്തിലെത്തിയപ്പോൾ നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽനിന്ന് അശ്ലീലമെന്ന് മാറ്റിനിർത്തപ്പെട്ട നമ്മുടെ തന്നെ അബോധങ്ങളെ സാഹിത്യത്തിന്റെ അകത്തേക്കു കൊണ്ടുവന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യപരിധിയാണത് ലംഘിച്ചത്.

ആധുനികതാവാദപരമായ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും പുരോഗമന പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നിലപാടുകളും തമ്മിൽ ഈ നിലയിൽ നമ്മുടെ നാട്ടിൽ പ്രത്യക്ഷ വൈരുധ്യമുണ്ട്. ഈ വൈരുധ്യം കേരളത്തിൽ കാണപ്പെട്ടതുപ്പോലെ യൂറോപ്പിൽ കാണുന്നില്ലെന്നോർക്കണം.

അതായത്, കേരളത്തിൽ പ്രതിബദ്ധസാഹിത്യം മാത്രമാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യമായി കരുതിയിരുന്നെങ്കിൽ യൂറോപ്പിന്റെ ആധുനികതാവാദക്കാരായ മാർക്സിസ്റ്റുകാർ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ പ്രതിബദ്ധതയില്ലാത്ത, വിധ്വംസകമായ ആധുനികതാവാദത്തെയും വിമോചനപരമായി കണ്ടു.

ഇത്തരം സമീപനത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ വക്താവായിരുന്നു അഡോർണോ. അഡോർണോ ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തിലെ കൃതികളുടെ വിധ്വംസക ധർമത്തെ വിശദീകരിക്കാൻ 'നിഷേധാത്മക വൈരുധ്യവാദം(നെഗറ്റീവ് ഡയലക്ടിക്സ്) എന്ന ഒരു പദമുപയോഗിച്ചു. ഓജസ്സിനെ പ്രകീർത്തിക്കുന്ന സാഹിത്യം മാത്രമാകണമെന്നില്ല

പുരോഗമനസാഹിത്യം. അഥവാ ആധുനിക മുതലാളിത്തഘട്ട ത്തിൽ അതാകുകയില്ല വിമോചനപരമായ സാഹിത്യം എന്നാണ് അഡോർണോ പറഞ്ഞത്.

ആനന്ദിന്റെ ഉത്തരായനം എന്ന നോവലിൽ ഒരു ചെടിയെ മാതൃ കയാക്കി പറയുന്ന ഒരു കാര്യമുണ്ട്. 'വേനൽക്കാലത്ത് ഒരു ചെടി ഉണങ്ങിപ്പോകുന്നു. അവിടെ ചോദ്യമിതാണ് വേനലിൽ ഉണങ്ങിപ്പോ കുന്ന സസ്യങ്ങളാണോ അതോ ഉണങ്ങിപ്പോവാത്തവയാണോ ആരോ ഗ്യമുള്ള സസ്യങ്ങൾ? കത്തുന്ന വേനലിൽ ഉണങ്ങിപ്പോവുന്ന സസ്യങ്ങ ളാണ് സസ്യത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മ ജൈവ സ്വഭാവം കാത്തു സൂക്ഷിക്കുന്നത്. ഉണങ്ങിപ്പോവാത്ത സസ്യങ്ങളല്ല. അതുകൊണ്ട് വിഷാദം പോലുള്ള വികാരങ്ങൾക്ക് സാഹിത്യത്തിൽ ധനപരമായ പങ്കുണ്ട്. അധികാര മാണ് മാതൃക, അധികാരമാണ് പൗരുഷം അധികാരമാണ് യഥാർത്ഥ ധാർമ്മികതയെന്ന് പറയുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ അധാർമ്മികതയാണ്, അനാരോഗ്യമാണ്, രോഗമാണ് മാനവികതയുടെ സൂക്ഷ്മതലത്തെ പ്ര തിനിധീകരിക്കുന്നത്.

ഇന്ത്യൻ ഭരണകൂടത്തിന്റെ സാമാന്യയുക്തി അംഗീകരിക്കുന്ന ഉത്തമ പൗരന്മാരല്ല അതിനുള്ള കലാപം നടത്തുന്ന രോഗാതുരമായ വ്യക്തിക ളിലാണ് ഭാവിസമൂഹത്തിന്റെ ആരോഗ്യം കുടികൊള്ളുന്നത് എന്നാണ് വരുന്നത്.

ഇതാണ് ഏറിയും കുറഞ്ഞും കേസരിയും പറയാൻ ശ്രമിച്ചത്. ഇത് ഇന്ന് എല്ലാവരും അംഗീകരിക്കുന്നു. കാരണം സാഹിത്യമെന്നു പറയു ന്നത് കേവലയുക്തിയുടെ ഉദാഹരണമല്ല. സാഹിത്യം തന്നെയാണ് അടിസ്ഥാനപരമായ വിഭവം. സൗന്ദര്യം തന്നെയാണ് രാഷ്ട്രീയം.

ഫൂക്കോ, റാൻസിയറെ തുടങ്ങിയവർ രണ്ടു കാര്യങ്ങളെ വ്യവച്ഛേദി ക്കുന്നുണ്ട്. ഒന്ന്, പോലിസ്, മറ്റൊന്ന്, പൊളിറ്റിക്സ്. പോലീസ് എന്നു പറഞ്ഞാൽ അതിനർത്ഥം കൃത്യമായ ഘടനയ്ക്കകത്ത് ജീവിച്ചു പോകുന്ന പ്രക്രിയ. നിലവിലുള്ള ക്രമങ്ങൾ പാലിച്ചുപോകുന്ന വ്യവസ്ഥയാണ് പോലീസ്. ക്രമങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ഉണ്ടാക്കിവെച്ചിരിക്കുന്ന യുക്തിയെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന അനുഭവമണ്ഡലങ്ങൾ ആണവ. അതുകൊണ്ട് സമൂഹ ത്തിന്റെ അനുഭൂതി മണ്ഡലത്തിൽ ഷോക്കേല്പിക്കുന്ന കൃതികൾ വരു മ്പോഴാണ് സമൂഹഭാവന അടുത്ത ഘട്ടത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കുന്നത്. ഇപ്പോൾ മൂന്നാം ലിംഗക്കാരുടെ സാഹിത്യം അതാണു ചെയ്യുന്നത്. നിയ മങ്ങൾ ലംഘിച്ചു കൊണ്ട് മൂന്നാമത്തെയോ നാലാമത്തെയോ അഞ്ചാ മത്തെയോ ഇടങ്ങൾ ആദ്യം രൂപപ്പെടുന്നത് സാമൂഹ്യശാസ്ത്രത്തിലല്ല സാഹിത്യത്തിലാണ്.

സാഹിത്യം എന്നു പറയുന്ന അനുഭവ ആവിഷ്കാരത്തിന് അനുഭൂതി നിർമിതിക്ക്, ചിന്തനയ്ക്ക് അകത്താണ് ആ സമൂഹം പൊതുവെ അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്ന ക്രമങ്ങൾ ലംഘിക്കപ്പെടുന്നത്. ക്രമലംഘനത്തിലാണ് സൗന്ദര്യാത്മകമായ കലാപങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. സാഹിത്യനിരൂപകന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾക്കപ്പുറത്ത് പുതിയ സാഹിത്യങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നു. നിലനില്ക്കുന്ന സൗന്ദര്യസങ്കല്പങ്ങളെ ലംഘിച്ചു കൊണ്ടാണ് കൃതികൾ വരുന്നത്. അവ സാഹിത്യഗണത്തിൽ മാത്രം വരുന്നവയല്ല. പുതിയ പല സാഹിത്യകൃതികളും നോവലാണോ അതോ ചരിത്രമാണോ എന്നു ചോദിച്ചാൽ തർക്കത്തിലാണ്.

സാഹിത്യഗണ സങ്കല്പങ്ങൾ തന്നെ വിഭജിക്കുന്നിടത്ത് അനുഭൂതിയേത്, യുക്തിയേത് എന്നൊക്കെയുള്ള നമ്മുടെ അടിസ്ഥാന വൈരുധ്യങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് സാഹിത്യകൃതികൾ നിലനില്ക്കുന്നത്. അത്തരത്തിൽ ക്ലാസിക് കാലഘട്ടത്തിലും റൊമാന്റിക് കാലഘട്ടത്തിലും ആധുനികതാവാദ കാലഘട്ടത്തിലും അവ ഒന്നിച്ചെടുത്താൽ പരിധികൾ ലംഘിക്കുന്ന പുതിയ സാഹിത്യകൃതികൾ വരുമ്പോഴാണ് പുതിയ സൗന്ദര്യാത്മക കൃതിയുണ്ടാകുമ്പോഴാണ് വിമർശനത്തെ പുനർവായിക്കേണ്ടി വരിക. അല്ലാതെ വിമർശനത്തിനകത്ത് സംഭവിക്കുന്ന കേവല പ്രക്രിയയല്ല അത്.

സാഹിത്യ വിമർശനത്തിൽ നടക്കേണ്ട പുനർവായനകൾ സാഹിത്യ വിമർശകൃതികളുടെ നേർരൂപത്തിലുള്ള വായന കൊണ്ടുമാത്രം രൂപപ്പെടുന്നതല്ല. നമ്മുടെ സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയെയാണ് പുനർവായിക്കേണ്ടത്. പഴയകാല സാഹിത്യവിമർശനത്തെ മാത്രം വായിക്കുക എന്നതല്ല ഏറ്റവും പുതിയ സാഹിത്യകൃതികളെ വായിക്കുക എന്നാണ് അതിനർത്ഥം. ആ അനുഭൂതിമേഖലകളിൽനിന്നുകൊണ്ട് പഴയകാലകൃതികളെയും അതുല്പാദിപ്പിച്ച അനുഭൂതിമേഖലയെയും അതിന്റെ വിമർശനങ്ങളെയും ഇന്നിനുവേണ്ടി സ്ഥാനപ്പെടുത്തലാണത്. പുതിയ യുക്തിയിൽ നിന്നല്ല, പുതിയ സൗന്ദര്യബോധത്തിൽനിന്നാണ് പുതിയ വായനകൾ രൂപപ്പെടുന്നത്. പുതിയ സാഹിത്യമാണ് പഴയ കൃതികളെയും പുനർവായിക്കുന്ന നിരൂപകയുടെ ശക്തിസ്രോതസ്സ്.

ആദ്യകാലനിരൂപണം —പുനർവായനയുടെ സാധ്യതകൾ

എൻ. അജയകുമാർ
പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യസംസ്കൃതസർവകലാശാല, കാലടി

നമ്മുടെ പഴയകാലത്തെ സാഹിത്യനിരൂപണങ്ങളെ ഇപ്പോൾ എങ്ങനെ നോക്കിക്കാണാനാവും? അവതാരികകൾ, ആമുഖങ്ങൾ, പുസ്തകാഭിപ്രായങ്ങൾ മുതലായ രചനകൾ പരിശോധിച്ച്, ആധുനിക ദൃഷ്ടിയിൽ അവയിൽ കാണാവുന്ന സാഹിത്യപരമായ നിലപാടുകൾ ചികഞ്ഞെടുക്കുന്ന സമീപനരീതിയാണ് സാധാരണമായി കണ്ടുവരുന്നത്. സുകുമാർ അഴീക്കോടിന്റെ മലയാളസാഹിത്യവിമർശനംതന്നെ നല്ല ഉദാഹരണം. പിന്നീടും ഈ വഴിക്കുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. മലയാളവിമർശനത്തിന്റെ പിതാവ് കേരളവർമയാണെന്ന അഴീക്കോടിന്റെ നിലപാട് പില്ക്കാലത്തു ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും വിമർശനത്തോടുള്ള സമീപനത്തിൽ വലിയ വ്യത്യാസം കാണുന്നില്ല.

മലയാളസാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ പ്രാരംഭഘട്ടത്തെക്കുറിച്ച് താത്പര്യം ഉണർത്തുന്നതിന് അഴീക്കോടിന്റെ പുസ്തകവും അതേവർഷം (1981) അതേപേരിൽത്തന്നെ ഇറങ്ങിയ പി.പി. വേലായുധൻപിള്ളയുടെ പുസ്തകവും ഒരുപരിധിവരെ കാരണമായിട്ടുണ്ട്. അതിനുമുമ്പ് സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ ആദ്യകാലനിരൂപണങ്ങൾ സാമാന്യമായി പരാമർശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്നേയുള്ളൂ. സാഹിത്യചരിത്രരചയിതാക്കളിൽ ഉള്ളൂരാണ് ഈ മണ്ഡലവും താരതമ്യേന വിപുലമായി പരിഗണിച്ചിട്ടുള്ളത്. കൂടാതെ, എം.എസ്. മേനോൻ എഡിറ്റ് ചെയ്ത നിരൂപണം മലയാളത്തിൽ എന്ന പുസ്തകത്തിൽ (1968) 'സാഹിത്യനിരൂപണം പൂർവരംഗം' എന്ന പേരിൽ പി.കെ. പരമേശ്വരൻനായർ ഒരു ലഘുപഠനം നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും അഴീക്കോടിന്റെ പുസ്തകമാണ് മലയാളനിരൂപണത്തിന്റെ പ്രാരംഭകാലത്തെപ്പറ്റി ഉറ്റുചിന്തിക്കാൻ

പ്രേരകമായതെന്നതിൽ സംശയമില്ല. ഇതിനു പ്രത്യക്ഷത്തെളിവാണ്, സി.പി. അച്യുതമേനോൻ വിദ്യാവിനോദിനിയിൽ എഴുതിയ നിരൂപണങ്ങൾ സമാഹരിച്ചുകൊണ്ട് പുറത്തിറക്കിയ രണ്ടു പുസ്തകങ്ങൾ. 1988-ൽ ടി.പി. സുകുമാരനും 1989-ൽ ടി.ടി. പ്രഭാകരനും സി.പി.യുടെ ലേഖനങ്ങൾ സമാഹരിച്ച് സ്വന്തം പഠനങ്ങളോടെ പുറത്തിറക്കി. സി.പി. അച്യുതമേനോന്റെ നിരൂപണത്തെക്കുറിച്ച് അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പുസ്തകവും നെടിയംവീട്ടിൽ ബാലകൃഷ്ണമേനോന്റെ നോവൽപഠനങ്ങൾ സമാഹരിച്ച് വത്സലൻ വാതുശ്ശേരി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പുസ്തകവും ഈ നവോന്മേഷത്തിന്റെ ഫലങ്ങളാണെന്നു കരുതാം.

ഇങ്ങനെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട ആദ്യകാലനിരൂപകരിൽ പ്രധാനി സി.പി. അച്യുതമേനോൻ തന്നെ. മറ്റൊരാൾ കേരളവർമ വലിയ കോയിത്തമ്പുരാൻ. ആധുനികഗദ്യത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിൽ കേരളവർമയുടെ പങ്കിനെക്കുറിച്ച് ധാരാളം ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ എഴുത്തുകളിലെ നിരൂപണാംശം പൊതുചർച്ചയിൽ കാര്യമായി കടന്നുവന്നിട്ടില്ല. കേരളവർമയുടെ നിരൂപകവ്യക്തിത്വം പൊതുവ്യവഹാരത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കുന്നതിൽ മുഖ്യപങ്കുവഹിച്ചതും അഴീക്കോടിന്റെ പുസ്തകം തന്നെയാണ്. അഴീക്കോടിന്റെ വീക്ഷണങ്ങൾക്കെതിരായ നിലപാടാണ് ആ ചർച്ചകൾ പൊതുവേ പുലർത്തിയതെങ്കിലും സാഹിത്യവിമർശനത്തെപ്പറ്റിയുള്ള സംവാദങ്ങളിൽ കേരളവർമ അവഗണിക്കപ്പെടാതായി. എ.ആർ. രാജരാജവർമയുടെ ബഹുമുഖവ്യക്തിത്വത്തിൽ വിമർശനത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യം മുമ്പേതന്നെ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടതാണെന്നുപറയാം. വിമർശകർ എന്ന നിലയിൽ ഈ മൂന്നുപേരുടെയും പ്രവർത്തനങ്ങളെത്തന്നെയാണ് നമുക്കിവിടെ പുനസ്സന്ദർശനം നടത്തേണ്ടത്.

തുടക്കത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ, ഈ മൂന്നുപേരുടെയും രചനകളിൽനിന്നോ രചനാഭാഗങ്ങളിൽനിന്നോ ഇന്നത്തെ നോട്ടത്തിൽ നിരൂപണസ്വഭാവമുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങളോ സമീപനരീതികളോ വകതിരിച്ചുകാണിക്കുന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം മലയാളനിരൂപണം എന്ന ആധുനികസ്ഥാപനത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിൽ അവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യം നിർണയിക്കാനാവുമോ? അങ്ങനെ വകതിരിക്കുന്നതിന്റെ പ്രാധാന്യം ഒട്ടും കുറച്ചുകാണാതെതന്നെ, ഇപ്പോൾ അതുമാത്രം പോരെന്നു പറയാവുന്നതാണ്. മലയാളത്തിൽ സാഹിത്യവിമർശനമെന്ന സ്ഥാപനം രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന ആധുനികതയുടെ സന്ദർഭത്തിൽ ഈ എഴുത്തുകാർ പുലർത്തിയിരുന്ന ലോകബോധത്തെക്കുറിച്ച് അറിയാൻ

അവരുടെ രചനകളിൽ എന്തെങ്കിലും സൂചനകളുണ്ടോ എന്നു നോക്കേണ്ടതല്ലേ? അന്നന്ന് ഇറങ്ങുന്ന പുസ്തകങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങളോ സാഹിത്യത്തിലെ അംഗീകൃതസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വിശദീകരണങ്ങളോ മാത്രമാണോ വിമർശനം? അവയെ പ്രവർത്തിപ്പിക്കുന്ന ലോകവീക്ഷണവും ആശയസംഹിതയും പ്രധാനമല്ലേ?

മലയാളനിരൂപണത്തിന്റെ പ്രാരംഭഘട്ടത്തെപ്പറ്റി എഴുതുമ്പോൾ, ഈ മൂവരും നന്നായി ഇംഗ്ലീഷ് പഠിച്ചവരായിരുന്നുവെന്നും ശുദ്ധമായ ശൈലിയിൽ ഇംഗ്ലീഷ്ഭാഷ എഴുതുവാൻ അവർക്കു കഴിവുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും എന്നാൽ പാശ്ചാത്യവിമർശകന്മാർ വ്യവസ്ഥാപനം ചെയ്ത വിമർശനതത്ത്വങ്ങളെ ഗണ്യമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയോ ഉദ്ധരിക്കുകയോ ചെയ്തില്ല അവരെന്നും എസ്. ഗുപ്തൻനായർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടുന്നുണ്ട് (2008: 31). ഇവർ മൂവരും സംസ്കൃതസാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ അടിയുറച്ച ധാരണയുള്ളവരാണെന്നതിൽ സംശയമില്ല. അതവരുടെ നിരൂപണങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നുമുണ്ട്. പക്ഷേ, പാശ്ചാത്യവിമർശനതത്ത്വങ്ങൾ അവർ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നില്ലെന്നു പറയാമോ? നേരിട്ട് ഉദ്ധരിക്കുന്നതു കുറവായേക്കാമെങ്കിലും ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെ ആർജിച്ച സാഹിത്യസങ്കല്പങ്ങൾ അവരുടെ രചനകളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നില്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. ഇംഗ്ലീഷിന്റെ സാഹചര്യം മലയാളത്തിലെ വാങ്മയങ്ങളെ പുതിയ സാഹിത്യബോധത്തോടെ നോക്കിക്കാണാനും പുതിയതായി ഉണ്ടായിവന്ന സാഹിത്യരൂപങ്ങളെ പരിഗണിക്കാനും സഹായിച്ച ഘടകങ്ങളിൽ പ്രധാനമാണ്.

ഈ മൂന്നുപേരും ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയവരാണെന്നു മാത്രമല്ല, സി.പി.യും എ.ആറും യഥാക്രമം കൊച്ചി, തിരുവിതാംകൂർ എന്നീ നാട്ടുരാജ്യങ്ങളിൽ ഉന്നതോദ്യോഗങ്ങൾ വഹിച്ചിരുന്നവരുമാണ്. പാഠപുസ്തകക്കമ്മിറ്റി അധ്യക്ഷൻ എന്ന നിലയിലും മറ്റും കേരളവർമയും ഔദ്യോഗികപദവികൾ വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. എ.ആറും സി.പി.യും അവരവരുടെ അധികാരികൾക്ക് സുസമ്മതരായിരുന്നുമില്ല.

മദ്രാസിലെ പച്ചയ്യപ്പാസ് കോളേജിലും തൃപ്പൂണിത്തുറയിലെ രാജകൊട്ടാരത്തിലും അല്പകാലം അധ്യാപകനായിരുന്നതിനുശേഷം, കൊച്ചിയിൽ ഇംഗ്ലീഷ് സ്കൂളുകളുടെ മാതൃകയിൽ മലയാളം സ്കൂളുകളും ആരംഭിക്കുന്നതിനുള്ള വകുപ്പിന്റെ സൂപ്രണ്ടായി അച്യുതമേനോൻ പ്രവർത്തിച്ചു. തിരുവിതാംകൂറിൽ നേരത്തെ ആരംഭിച്ചിരുന്ന നാട്ടുഭാഷാവകുപ്പിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ പഠിക്കാൻ അദ്ദേഹം തിരുവനന്തപുരത്തു പോവുകയും കേരളവർമ വലിയകോയിത്തമ്പുരാനെ പരിചയപ്പെടുകയും

ചെയ്തു. തുടർന്ന് കൊച്ചിയിൽ ഒരു ടീച്ചേഴ്സ് ട്രെയിനിങ് സ്കൂളും എല്ലാ അംശങ്ങളിലും നാട്ടുഭാഷാവിദ്യാലയങ്ങളും തുടങ്ങി. മൂന്നുവർഷംകൊണ്ട് 155 സ്കൂളുകൾ സ്ഥാപിച്ചു (സുകുമാരൻ, 1988: VII). അതായത് കൊച്ചിയിൽ ആധുനികരീതിയിലുള്ള മലയാളവിദ്യാഭ്യാസത്തിന് അടിത്തറയിടുന്നതിൽ സി.പി.ക്ക് നിർണായകമായ സ്ഥാനമുണ്ട്. കൊച്ചിക്കാരെ അവഗണിച്ചിരുന്ന തിരുവെങ്കിടാചാര്യർ ദിവാനായപ്പോൾ പക്ഷേ, സി.പി.യെ ഡെപ്യൂട്ടി സൂപ്രണ്ടായി തരംതാഴ്ത്തി. ഇതിനെത്തുടർന്ന് അദ്ദേഹം സെൻസസ്റിപ്പോർട്ടു തയാറാക്കുന്ന ചുമതല ഏല്പ്പിക്കുകയും അത് തയാറാക്കുകയും ചെയ്തു. തൃപ്പൂണിത്തുറയിൽ സി.പി.യുടെ വിദ്യാർഥിയായിരുന്ന രാമവർമ്മ (രാജർഷിത്തമ്പുരാൻ) രാജാവായ അവസരത്തിൽ, 1896-ൽ അദ്ദേഹം ദിവാൻ സെക്രട്ടറിയായി ചുമതലയേറ്റു. കൊച്ചിയുടെ ആധുനികീകരണത്തിൽ പരമപ്രധാനമായ കാര്യങ്ങളാണ് ഈ കാലയളവിൽ അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. അതിന്റെ ഒരു സംഗ്രഹീതവിവരണം ടി.പി. സുകുമാരൻ നല്കുന്നത് ഉദ്ധരിക്കാം: "എന്തൊക്കെയാണ് അച്യുതമേനോൻ ചെയ്തത്? ആർക്കിയോളജി റിപ്പോർട്ട് തയാറാക്കി. വ്യവസായപരിഷ്കരണറിപ്പോർട്ടെഴുതി. ഈ റിപ്പോർട്ടിനനുസരിച്ചാണ് കൊച്ചിയിൽ ഇൻഡസ്ട്രിയൽ സ്കൂളുകളും ചില പുതിയ വ്യവസായങ്ങളും നിലവിൽ വന്നത്. അദ്ദേഹം പിന്നെ ദേവസ്വങ്ങൾ ഏകീകരിക്കുന്നതിനെപ്പറ്റിയുള്ള റിപ്പോർട്ടൊരുക്കി. ദേവസ്വം പരിഷ്കാരം നടപ്പിലായി. കുടിയായ്മ റിപ്പോർട്ടിനു രൂപം നല്കി. ജന്മികുടിയാൻ നിയമം വന്നു. കൊച്ചി സ്റ്റേറ്റു മാന്വലിന്റെ ജോലിയാണു പിന്നീടു നടത്തിയത്. അതെഴുതിയത് ഇംഗ്ലീഷിലായിരുന്നു. ഇതിന്റെ മലയാളവിവർത്തനമൊരുക്കി, അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. സർക്കാർ സ്റ്റാൻഡിങ് ഓർഡേഴ്സ്, ലാൻഡ് റവന്യൂ മാന്വൽ, വില്ലേജുദ്യോഗസ്ഥന്മാരുടെ നടപടിക്രമങ്ങൾ, എഞ്ചിനീയറിങ് ഡിപ്പാർട്ടുമെന്റ് കോഡ്, മലവകകോഡ്, ട്രാംവേകോഡ് ഇവയും അച്യുതമേനോൻ ഒരുക്കി. കൂടാതെ പരസ്പരസഹായസംഘം റിപ്പോർട്ടും തായാറാക്കി. ഇതോടെ വന്നതാണ് കൊച്ചി പരസ്പരസഹായസംഘംവകുപ്പ്" (1988: IX). ഇത്രയൊക്കെ ചെയ്ത അച്യുതമേനോനെ ദിവാൻപേഷ്കാർ ആയി ഉയർത്താനുള്ള ശുപാർശ രാജാവ് തള്ളുകയാണുണ്ടായതെന്നും ഓർക്കേണ്ടതാണ്. കൊച്ചിയിലെ ആദ്യത്തെ നിയമനിർമാണസഭയിൽ അംഗമായും സി.പി. പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്.

വിദ്യാഭ്യാസം, വ്യവസായം, ജന്മി-കുടിയാൻ വ്യവസ്ഥയിലുള്ള കാർഷികമേഖല, നിയമം, സഹകരണം മുതലായ മേഖലകളിൽ ദീർഘവീക്ഷണത്തോടുകൂടിയുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളാണു സി.പി. നടത്തിയതെന്ന് ഈ വിവരണത്തിൽനിന്നറിയാം. നാട്ടുവാഴിത്തത്തിൽനിന്ന്

ആധുനികമായ ഭരണക്രമത്തിലേക്കുള്ള സംക്രമണത്തിനു സഹായകമാകാവുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങളാണിവയെന്ന് ഇപ്പോൾ തിരിച്ചറിയാനാവും. ആധുനികതയുടെ സത്ത ഉൾക്കൊണ്ട ഒരാൾക്കു മാത്രമേ ഈദൃശപ്രവർത്തനങ്ങൾക്കു മുൻകൈയെടുക്കാൻ കഴിയൂ.

ഈ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കിടയിലാണ് 1890-ൽ അദ്ദേഹം വിദ്യാവിനോദിനി ആരംഭിക്കുന്നത്. സംസ്കൃതകോളേജ് പ്രിൻസിപ്പൽ (1894), തിരുവനന്തപുരം മഹാരാജാസ് കോളേജിൽ നാട്ടുഭാഷാസൂപ്രണ്ട് (1899), യൂറോപ്യന്മാർക്കൊപ്പമുള്ള ശമ്പളത്തോടെ ആദ്യത്തെ നാട്ടുഭാഷാപ്രൊഫസർ (1910), മഹാരാജാസ് കോളേജിന്റെ ആക്ടിങ് പ്രിൻസിപ്പൽ (1914) എന്നീ പദവികളിൽ ഔദ്യോഗികകൃത്യങ്ങൾ നിർവഹിക്കുന്നതിനിടയിലാണ് എ.ആർ. രാജരാജവർമ, നിരൂപണങ്ങൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ള കൃതികൾ രചിക്കുന്നത്. മലയാളഭാഷയുടെ ഉന്നമനത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളാണ് ഈ മേഖലകളിലെല്ലാം അദ്ദേഹം നടത്തിയത്.

ആയില്യം തിരുനാളിന്റെ ഭരണകാലത്ത്, 1867-ൽ രൂപീകരിച്ച പാഠപുസ്തകക്കമ്മിറ്റി, തിരുവിതാംകൂറിലെ മലയാളവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽ സുപ്രധാനമാണ്. 1868-ൽ കേരളവർമ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ അതിന്റെ അധ്യക്ഷനായതോടെയാണ് ഗദ്യത്തിലുള്ള പാഠപുസ്തകങ്ങൾ ധാരാളമായി രചിക്കപ്പെട്ടത്. കേരളവർമ തയാറാക്കിയ പാഠപുസ്തകങ്ങളെ വിഷയാടിസ്ഥാനത്തിൽ ഏഴായി തിരിക്കുന്നുണ്ട് തിക്കുറിശ്ശി ഗംഗാധരൻ. മലയാളപാഠാവലികൾ, ഗണിതം, ചരിത്രം, ഭൂമിശാസ്ത്രം, ആരോഗ്യശാസ്ത്രം, ധനതത്ത്വശാസ്ത്രം, സന്മാർഗപാഠം എന്നിവയാണ് ഏഴു വിഷയങ്ങൾ (1984: 64). ഇത്തരം വിഷയങ്ങൾ മലയാളവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നുവെന്നതാണു പ്രധാനം. വിശാഖം തിരുനാളിന്റെ കാലത്ത് പാഠപുസ്തകക്കമ്മിറ്റി അധ്യക്ഷസ്ഥാനത്തോടൊപ്പം രാജകീയഗ്രന്ഥപ്പുരയുടെ മേൽനോട്ടവും കേരളവർമ വഹിച്ചു. കേരളത്തിലും കേരളത്തിനു വെളിയിലുമുള്ള അനേകം ഗ്രന്ഥപ്പുരകളിൽനിന്ന് സംസ്കൃതകൃതികൾ ശേഖരിച്ച് അവയുടെ പകർപ്പുകൾ തയാറാക്കി ഗ്രന്ഥശാല വികസിപ്പിച്ചത് കേരളവർമയുടെ കാലത്താണ്. ഈ ചുമതല വഹിക്കുമ്പോൾ അച്ചടിയിലില്ലാത്ത ചില ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ശേഖരിച്ചു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ചെല്ലൂർ മാഹാത്മ്യം, രാമപുരത്തുവാരിയരുടെ ഭാഷാഷ്ടപദി, ഭാഷാനൈഷധം ചമ്പു, രാമായണചമ്പു, ഭാരതചമ്പു മുതലായ മലയാളകൃതികളും സംസ്കൃതകൃതികളോടൊപ്പം അദ്ദേഹം പ്രകാശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട് (പരമേശ്വരൻനായർ, 1988: 84-5).

മലയാളമനോരമയുമായി അദ്ദേഹം പുലർത്തിയിരുന്ന ഗാഢസൗഹൃദവും ഭാഷാപോഷിണിസഭയിൽ വഹിച്ച നേതൃത്വവും ഈ പ്രവർത്തനങ്ങളോടു ചേർത്തു മനസ്സിലാക്കേണ്ടതാണ്.

മലയാളത്തിലെ ആദ്യകലാനിരൂപകരിൽ പ്രമുഖരായ ഈ മൂന്നുപേരും ഇങ്ങനെ, കേരളത്തിന്റെ ആധുനികീകരണത്തിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട മേഖലകളിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നവരാണെന്നതു ശ്രദ്ധാർഹമാണ്.

II

കാവ്യലക്ഷ്യമായി പഴയ കവികൾ കൃതികളുടെ ആദ്യഭാഗങ്ങളിൽ നടത്തുന്ന പരാമർശങ്ങളിൽനിന്നോ സാഹിത്യതത്ത്വപ്രതിപാദനങ്ങളിൽനിന്നോ കവിപുഷ്പമാലാദികളിലെ അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങളിൽനിന്നോ ഇവരിലൂടെ രൂപപ്പെട്ടുവന്ന വിമർശനം എന്ന ജനുസ്സ് അടിസ്ഥാനപരമായി എങ്ങനെ വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു? ആധുനികതയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ, വിദ്യാസമ്പന്നരായ മധ്യവർഗത്തിന്റെ ഇടയിൽ പ്രചരിച്ചുതുടങ്ങിയ ലിബറൽ വീക്ഷണമാണ് വിമർശനമെന്ന ആധുനികസ്ഥാപനത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിൽ മുഖ്യപങ്കുവഹിച്ചത്. അത് അടിസ്ഥാനപരമായി വായനയെ ഒരു സ്വതന്ത്രപ്രവർത്തനമായി മനസ്സിലാക്കുന്നുവെന്നു പറയാം. ഈ ലിബറൽ വീക്ഷണം ഏറിയും കുറഞ്ഞും സ്വാധീനം ചെലുത്താവുന്ന മേഖലകളിലാണ് കേരളവർമയും സി.പി.യും എ.ആറും പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നതെന്ന് ലേഖനത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗത്തെ വിവരണങ്ങളിൽനിന്നു വ്യക്തമാകുമല്ലോ.

കേരളവർമ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ വിദ്യാഭ്യാസത്തെപ്പറ്റി പൊതുവേയും സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസത്തെപ്പറ്റി സവിശേഷമായും എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. കൂടാതെ കമ്പിത്തപാൽ, ആവിയന്ത്രം എന്നീ ശാസ്ത്രവിഷയങ്ങളെപ്പറ്റിയും ഗൃഹനിർമാണം, ആരോഗ്യം എന്നിവയെപ്പറ്റിയും വില, കൂലി എന്നീ സാമ്പത്തികശാസ്ത്രവിഷയങ്ങളെപ്പറ്റിയും എഴുതിയ കൂട്ടത്തിൽ വിവിധതരം ഭരണസംവിധാനങ്ങളെപ്പറ്റിയും എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഈ ലോകത്തിൽ മനുഷ്യർക്കുണ്ടാകുന്ന എല്ലാ സുഖങ്ങൾക്കും കാരണം ഗവണ്മെന്റ് ആണെന്നും അതിന്റെ സ്വരൂപവും അത് ചെയ്യേണ്ടതും ചെയ്യരുതാത്തതുമായ കാര്യങ്ങളും മനസ്സിലാക്കിയാൽ അതിന്റെ ഗുണങ്ങൾ വർദ്ധിപ്പിക്കാനാവുമെന്നും രാജ്യഭാരം അഥവാ ഗവണ്മെന്റ് എന്ന ലേഖനത്തിൽ അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു (1980: 31). ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിവിധതരം ഗവണ്മെന്റുകളെപ്പറ്റി ഓരോ ഹ്രസ്വലേഖനം എഴുതുന്നുമുണ്ട്. പ്രഭുസമുദായരാജ്യഭാരം, വ്യവസ്ഥിതരാജ്യഭാരം, സ്വതന്ത്രരാജ്യഭാരം, ജനസമുദായരാജ്യഭാരം എന്നിവയാണവ. ഇവയെല്ലാം

വിവിധ പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിൽ നിലനിന്നുവന്നതും വരുന്നതുമായ ഭരണസമ്പ്രദായങ്ങളാണെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഇവയിൽ വ്യവസ്ഥിതരാജ്യഭാരമാണ് അഭികാമ്യമായി കേരളവർമ കരുതുന്നതെന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ജനങ്ങൾക്കും ഗവണ്മെന്റിനും ചില സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളും അധികാരങ്ങളും വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തുന്ന നിയമങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ് ഈ ഭരണസമ്പ്രദായം. "......സർവത്ര ഇങ്ങനെയുള്ള രാജ്യഭാരങ്ങളുടെ ഉദ്ദേശ്യം ഗവണ്മെന്റിനും പ്രജകൾക്കും ക്ലിപ്തങ്ങളായിരിക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങൾ അബാധിതങ്ങളായിരിക്കേണം എന്നും അതിലധികം സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഉപയോഗിക്കരുതെന്നും ആകുന്നു. ആയതുകൊണ്ടു ഒരു പരിഷ്കൃതമായിരിക്കുന്ന ജനസമുദായത്തിന് യോഗ്യമായുള്ള രാജ്യഭാരക്രമം മേൽപ്പറഞ്ഞ പ്രകാരം ഉള്ളതേ ആകുന്നൊള്ളൂ' (1980: 39). ഇത് ഇംഗ്ലണ്ടിലെ ഭരണസമ്പ്രദായമാണെന്നും പറയുന്നു (1980: 40). റഷ്യയിലെ സ്വതന്ത്രരാജ്യഭാരം, അമേരിക്കയിലെ പല ഭാഗങ്ങളിലുമുള്ള ജനസമുദായരാജ്യഭാരം എന്നിവയെക്കാൾ അഭികാമ്യം ഇംഗ്ലണ്ടിലെ ഭരണസമ്പ്രദായമാണെന്നു പറയുന്നതും ലിബറൽ വീക്ഷണത്തോടുള്ള ചായ്‌വ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഭരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ ആശയങ്ങൾ വിമർശനത്തെപ്പറ്റി നേരിട്ടൊന്നും പറയുന്നില്ലെങ്കിലും വിമർശനം പ്രവർത്തിക്കുന്ന ആശയപശ്ചാത്തലമെന്ന നിലയിൽ ഇത് പ്രസക്തമാണെന്നു തോന്നുന്നു. 'ഇന്ത്യയിലെ മഹാന്മാർ' എന്ന പുസ്തകം നിരൂപണം ചെയ്യുമ്പോൾ, ഇടക്കാലത്തു മങ്ങിപ്പോയ ഇന്ത്യയുടെ പ്രതിഭാവിലാസം ബ്രിട്ടീഷ് ആധിപത്യത്തിൽ പൂർവാധികം ഉന്മിഷത്താകുന്നതായി കേരളവർമ പറയുന്നതും ഈ വീക്ഷണം തെളിയിക്കുന്നു (1980: 144). ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയുടെ വ്യാപനമാണ് ആ നവോന്മേഷത്തിനു കാരണം.

ഇതുപോലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരാശയമാണ് 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മാ' നിരൂപണത്തിൽ സി.പി. അച്യുതമേനോൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ജനസാമാന്യം എന്ന സങ്കല്പനം. "മലയാളികളുടെ അഭിവൃദ്ധിക്കുവേണ്ടി പരിശ്രമിക്കുന്നവർ പ്രധാനമായി ചെയ്യേണ്ടത് ജനസാമാന്യത്തിന് പുസ്തകങ്ങൾ വായിക്കുന്നതിൽ അഭിരുചിജനിപ്പിപ്പാൻ ഉത്സാഹിക്കുകയാകുന്നു. ഈ അഭിരുചിയുണ്ടാകുന്നതുവരെ പരക്കെ ജനങ്ങൾക്ക് അറിവും അതിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന പരിഷ്കാരവും ഉണ്ടാകുന്നതല്ല" എന്നാണ് അദ്ദേഹം എഴുതുന്നത് (1988: 67). ജനസാമാന്യം എന്ന പ്രയോഗം ഇതിനുമുമ്പ് മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നോ എന്നു സംശയമാണ് (1892-ലാണ് ഈ ലേഖനം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്). സാഹിത്യവുമായി പഴയമട്ടിൽ ഇടപെട്ടുകൊണ്ടിരുന്ന പണ്ഡിതലോകമല്ല ഈ ജനസാമാന്യം. തീർത്തും കീഴാളമായ ഒരു സമൂഹത്തെ ഈ പ്രയോഗം ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ടെന്നും

പറഞ്ഞുകൂടാ. ഇതു രണ്ടുമല്ലാത്തതും വളർന്നുവരുന്നതുമായ അഭ്യസ്ത വിദ്യരുടേതായ മധ്യവർഗമാണിത്. അറിവും പഠിപ്പും കൊടുക്കുന്ന കൃതികൾ എല്ലായ്പ്പോഴും രസിപ്പിക്കുന്നവകൂടിയാവണമെന്നില്ല. വിനോദിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അറിവും പഠിപ്പും കൊടുക്കുന്നുവെന്നതാണ് നോവലിന്റെ ഗുണം. അതുവഴി 'ജ്ഞാനത്തിലും പരിഷ്കാരത്തിലും ജനസാമാന്യത്തെ ഉദ്ധാരണം ചെയ്യുന്നതിന് ഒരു പ്രധാനമാർഗമായ ഈ അഭിരുചിയെ ഉണ്ടാക്കുന്നതിന്'' നോവലിനെപ്പോലെ മറ്റൊന്നും പ്രയോജനപ്പെട്ടുകയില്ലെന്നും സി.പി. തുടർന്നെഴുതുന്നു. ജനസാമാന്യത്തിന് അറിവും പരിഷ്കാരവും ഉണ്ടാക്കത്തക്ക അഭിരുചി ജനിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള മാർഗമായാണ് വായനയെ കാണുന്നതെന്നർഥം. ഈ തരത്തിൽ വായനയെ നിർവചിക്കുന്നതിലൂടെ അതിനെ പഴയതരം വായനകളിൽനിന്നു വേർതിരിക്കുന്നുണ്ട്. പുതുതായി രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന ജനസാമാന്യത്തിലേ ഈ വായന പ്രവർത്തിക്കുകയുള്ളൂ. 'ഭാഷാപരിഷ്കാരം' എന്ന വിഷയത്തിൽ 1895-ൽ ഭാഷാപോഷിണിസഭയിൽ ചെയ്ത പ്രസംഗത്തിലും ഈ ആശയം ആവർത്തിക്കുന്നതിൽനിന്ന് അച്യുതമേനോൻ അതിനു കൊടുക്കുന്ന പ്രാധാന്യം വ്യക്തമാകുമല്ലോ. "ബഹുജനങ്ങൾക്കു പുസ്തകം വായിക്കുന്നതിൽ അഭിരുചി ജനിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ടല്ലാതെ പരിഷ്കാരവർദ്ധനത്തിനു മാർഗമില്ലാത്തതിനാൽ അതിനുപകരിക്കുന്ന പുസ്തകങ്ങളെക്കാൾ ഉപയുക്തമായി തത്കാലം മറ്റൊന്നില്ല'' എന്നാണദ്ദേഹം അവിടെ പറയുന്നത് (1988: 132). നാടകവും നോവലുമൊന്നുമല്ല സയൻസ്പുസ്തകങ്ങളാണാവശ്യം എന്നു മുറവിളികൂട്ടുന്നവരെ അദ്ദേഹം വിമർശിക്കുന്നുമുണ്ട്. നോവൽപോലെയുള്ള പുതിയ സാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള വായനയെയാണ് അഭിരുചിസംസ്കാരത്തിന്റെ മാർഗമായി അദ്ദേഹം കാണുന്നതെന്നർഥം. കാവ്യങ്ങളുടെ വായനയിൽ നിന്ന് ഒരുപരിധിവരെ വ്യത്യസ്തമാണ് നോവൽ എന്ന ആധുനികരൂപത്തിന്റെ വായന. പരമ്പരാഗതകാവ്യരൂപങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് കൂടുതൽ തുറസ്സുകളുള്ളതാണു നോവലെന്നു പറയാം. അത്തരം തുറസ്സുകളിലുള്ള ഇടപെടലായാവണം വായനയെ സി.പി. മനസ്സിലാക്കുന്നത്. വായനക്കാരുടെ സ്ഥാനം ഇതിൽ വളരെ പ്രധാനമാണ്.

ഭഗവദ്ഗീതയ്ക്ക് എ. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള തയാറാക്കിയ വിവർത്തനത്തെ നിരൂപണം ചെയ്യുമ്പോഴും ഈ പരിഗണന സി.പി.യ്ക്ക് ഉണ്ട്. ആവൃത്താനുവൃത്തപരിഭാഷയുടെ ലാളിത്യത്തെ അദ്ദേഹം പ്രത്യേകം പ്രശംസിക്കുന്നതിന്റെ കാരണം ജനസാമാന്യത്തിന് അർഥം എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാകത്തക്കവിധമാണത് എന്നതാണ്. മാത്രമല്ല, അദ്ദേഹം ഇതുകൂടി പറയുന്നു: 'ഭഗവദ്ഗീതയെ ഒരാൾ അടുക്കളമലയാളത്തിൽ

(എന്നുവെച്ചാൽ മൂഢന്മാരായ വെയ്യുകാർക്കുകൂടി മനസ്സിലാകത്തക്കവിധത്തിൽ എന്നാണത്രെ അർഥം) തർജമ ചെയ്തിരിക്കുന്നു എന്ന് ഒരു വലിയ ഉദ്യോഗസ്ഥൻ ഇതിനെക്കുറിച്ച് പരിഹാസമായി പറഞ്ഞതായിട്ട് ഞങ്ങൾ കേട്ടു. എന്നാൽ അദ്ദേഹം പരിഹാസമായി വിചാരിക്കുന്ന അവസ്ഥയാണ് ഈ തർജമയുടെ പ്രത്യേക ഗുണമെന്നാകുന്നു ഞങ്ങളുടെ അഭിപ്രായം"(1988: 72-3). ഭഗവദ്ഗീതയെപ്പോലെ ഒരു കൃതിയാകുമ്പോൾ, ഇന്നുപോലും ഈ അഭിപ്രായം വിപ്ലവകരമാണെന്നു പറയാം. വായനക്കാരായ ജനസാമാന്യത്തിന് സാഹിത്യത്തിലുള്ള പങ്കാളിത്തമെന്ന ആശയമാണ് ഇതിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുള്ളത്. അന്നു വ്യാപകമായിത്തുടങ്ങിയ ലിബറൽ മൂല്യങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലേ ഇങ്ങനെ പറയാനാകൂ.

എ.ആർ. രാജരാജവർമയും ഇതിനു സമാനമായ ഒരാശയം അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. റീഡിങ് പബ്ലിക് അഥവാ വായനസമൂഹം എന്ന ആശയമാണത്. ഒ.എം. ചെറിയാന്റെ ഭ്രവിവരണസിദ്ധാന്തസംഗ്രഹം എന്ന പുസ്തകത്തിന്റെ നിരൂപണത്തിലാണ് (1906) അദ്ദേഹം ഈ ആശയം ഉന്നയിക്കുന്നത്. ഇംഗ്ലീഷിൽ റീഡിങ് പബ്ലിക് എന്നു പറയുന്ന തരത്തിലുള്ള ഒരുകൂട്ടം പൊതുവായനക്കാർ മലയാളത്തിൽ ഇതുവരെ ഉണ്ടായിട്ടില്ല (1987: 93). പുതുതായി ഇറങ്ങുന്ന പുസ്തകങ്ങളധികവും നിരൂപണാർഹങ്ങളല്ലാത്തതിനു കാരണം പൊതുവായനക്കാരുടെ അഭാവമാണ്. പൊതുവായനക്കാരെന്നതുകൊണ്ട് എ.ആർ. ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് മലയാളവായനക്കാരെയാണ്. ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസമുള്ളവർ എല്ലാ ആവശ്യങ്ങൾക്കും ഇംഗ്ലീഷ് പുസ്തകങ്ങളെ ആശ്രയിക്കുന്നു. പക്ഷേ അതുപോര, ഇംഗ്ലീഷിലൂടെ ആർജിച്ച വിജ്ഞാനം മലയാളികൾക്കു പകർന്നുനല്കുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഉണ്ടാകണമെന്നും അതിനു പൊതുവായനസമൂഹം ഉണ്ടായേ മതിയാകൂ എന്നും അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുന്നു (1987: 94).

സമൂഹത്തിന്റെ വിവിധശ്രേണികളിലുള്ളവർക്ക് വിനിമയം സാധ്യമായ മാതൃഭാഷയിൽ വിവിധ വിഷയങ്ങളിലുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഉണ്ടാകുമ്പോഴേ പൊതുവായനക്കൂട്ടം രൂപംകൊള്ളുകയുള്ളൂ. അങ്ങനെ രൂപപ്പെടുന്ന സമൂഹത്തിന് അത്തരം ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ ഗുണദോഷങ്ങൾ വിവേചിച്ചറിയാൻ കഴിയുകയും ചെയ്യും. അതിന്റെ ആവിഷ്കാരരൂപമായാണ് എ.ആർ. വിമർശനത്തെ കാണുന്നത്.

കേരളീയഭാഷാശാകുന്തളത്തിന് എഴുതിയ അവതാരികയിൽ, പഴയ മട്ടിലുള്ള പാരായണത്തിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമാണു പുതിയ വായനയെന്ന

ആശയം എ.ആർ. അവതരിപ്പിക്കുന്നതും ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. ശാകുന്തള വിവർത്തനം ആദ്യം പുറത്തിറങ്ങിയ കാലത്ത്, അതായത് 1881-ൽ ബിരുദധാരികൾ മലയാളത്തെ പരിഗണിച്ചിരുന്നില്ല; പത്രമാസികകൾ ചുരുക്കവുമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അന്നു വായനക്കാരും ഇല്ലായിരുന്നു. "സന്ധ്യാസമയത്തു ഭക്തിയോടുകൂടി പർവവും രാമായണവും പാരായണം ചെയ്യുന്നവരല്ലാതെ വായനക്കാർ ഇല്ലായിരുന്നുവെന്നുതന്നെ പറയാം" (1987: 219). ബിരുദധാരികൾ, അതായത് ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസം സിദ്ധിച്ചവർ, പരിഗണിക്കുമ്പോഴേ പുതിയ മട്ടിലുള്ള വായനയുണ്ടാകൂ, അതിനു പത്രമാസികകളുടെ സാഹചര്യം അനിവാര്യമാണുതാനും. പൊതുവായനസമൂഹമെന്ന എ.ആറിന്റെ ആശയത്തോടു ചേർന്നുനില്ക്കുന്നതാണിതും.

ഇതേ അവതാരികയിൽ, ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഉടമസ്ഥാവകാശത്തെപ്പറ്റി ഉന്നയിക്കുന്ന ഒരാശയവും ഇന്നത്തെ നോട്ടത്തിൽ വിപുലാർഥങ്ങൾക്കു സാധ്യതയുള്ളതാണ്: "ചിരകാലപ്രചാരംകൊണ്ട് ഒരു ഗ്രന്ഥം വായനക്കാരുടെ സ്വത്തായിത്തീരുന്നു. അതിനുമേൽ അതിനുവല്ല ഭേദഗതികളും ചെയ്യണമെന്നു കണ്ടാൽ അതു കവിക്കുതന്നെ സ്വതന്ത്രമായി ചെയ്യാമോ? വായനക്കാരുടെ അനുവാദം ചോദിക്കേണ്ടതില്ലേ?" (1987: 218). ശാകുന്തളശ്ലോകങ്ങളിൽ താൻ വരുത്തിയ ചില പരിഷ്കാരങ്ങളുടെ ഉത്തരവാദിത്വം ഏറ്റെടുക്കുന്നതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഈ സൂചനകളെങ്കിലും അവയ്ക്ക് അതിനെക്കാൾ കവിഞ്ഞ അർഥമുണ്ട്. എഴുതുന്നയാൾ മാത്രമല്ല വായിക്കുന്നവർ കൂടിയാണ് കൃതിയ്ക്ക് അർത്ഥമുണ്ടാക്കുന്നതെന്നാണ് ഈ വാക്യത്തിന്റെ പൊരുൾ.

കേരളവർമ, സി.പി. അച്യുതമേനോൻ, എ.ആർ. എന്നിവരുടെ ഈ നിരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ, പുതിയ വായനക്കാർ എന്ന സമൂഹത്തിന്റെ, അഥവാ വായന എന്ന ആധുനികസ്ഥാപനത്തിന്റെ രൂപംകൊള്ളലും ആധുനികസാഹിത്യസംവേദനത്തിൽ അതിനുള്ള സ്ഥാനവും മൂവരുടെയും പ്രധാനപരിഗണനാവിഷയമായിരുന്നുവെന്നു മനസ്സിലാകും. കേരളവർമയിൽ അതു പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ഉണ്ടെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. പക്ഷേ അതിലേക്കു നയിക്കാവുന്ന ആശയങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളിലുണ്ട്. സി.പി.യുടെ ജനസാമാന്യം എന്ന സങ്കല്പനത്തിൽ ഈ ആശയം നിർഭരമാണ്. എ.ആറിൽ സുവ്യക്തവുമാണ്. വായനയെ ജനാധിപത്യപരമായ സ്ഥാപനമായി കാണാനുള്ള ശ്രമം ഇവിടെയുണ്ട്. ഈ മൂന്നുപേരുടെയും സാഹിത്യനിരൂപണലേഖനങ്ങളുടെ ആശയാടിത്തറ ഈ വീക്ഷണമാണെന്നതാണ് അവരുടെ നിരൂപണങ്ങളെ ഇപ്പോൾ നോക്കിക്കാണുമ്പോൾ ഏറ്റവും

പ്രസക്തമെന്നുതോന്നുന്നു. അവരുടെ നിരൂപണലേഖനങ്ങളെല്ലാം ഈ ആശയത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷവത്കരണങ്ങളാണെന്നല്ല വിവക്ഷ. പക്ഷേ, അവ നിലയുറപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് അതിലാണ്. എ.ആറിന്റെ നിരൂപണങ്ങളെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ നളിനിയുടെ അവതാരിക, പ്രാസവാദത്തിൽ എടുത്ത നിലപാട് മുതലായവയും സി.പി.യുടെ നിരൂപണങ്ങളെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ 'ഭാഷാകവിത' എന്ന ലേഖനം, കല്യാണീനാടകം, പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ ഭാഷാചരിത്രം മുതലായവയുടെ ഖണ്ഡനങ്ങൾ മുതലായവയും സാധാരണമായി വിശദീകരിക്കപ്പെടാറുണ്ട്. ചിലർ എ.ആറിന്റെ ഭാഷാഭൂഷണം, സാഹിത്യസാഹ്യം എന്നീ സൈദ്ധാന്തികഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കു മുൻതൂക്കം നല്കിയിട്ടുമുണ്ട് (ഗുപ്തൻനായർ, 2008: 37). പക്ഷേ, ഇന്നത്തെ നോട്ടത്തിൽ അവയെക്കാളൊക്കെ പ്രധാനം അവരുടെ നിരൂപണങ്ങൾ നിലയുറപ്പിച്ച ആശയാടിത്തറതന്നെയാണെന്നു തോന്നുന്നു.

ഇത്രയും പറയുമ്പോൾ പില്ക്കാലമലയാളനിരൂപണത്തിൽ ഈ വീക്ഷണം എങ്ങനെ പ്രവർത്തിച്ചുവെന്നും അന്വേഷിക്കേണ്ടിവരും. മലയാളവിമർശനത്തിലെ ശ്രദ്ധേയമായ അന്വേഷണങ്ങൾ പില്ക്കാലത്തും വായനയെന്ന സ്ഥാപനത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രമായ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഫലമായിരുന്നു. വായനയെന്ന സ്ഥാപനത്തെ പ്രവർത്തിപ്പിക്കുന്നതിൽ സാഹിത്യപരവും അല്ലാത്തതുമായ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, വ്യത്യസ്തസിദ്ധാന്തങ്ങൾ, പിന്നീടിങ്ങോട്ട് നല്ല പങ്കുവഹിക്കുന്നതു കാണാം. കേസരിയുടെ വിമർശനങ്ങൾ ഇവിടെ ഉദാഹരിക്കാവുന്നതാണ്. ഭഗവദ്ഗീതാവിവർത്തനത്തിന്റെ നിരൂപണത്തിൽ സി.പി. പറഞ്ഞ 'അടുക്കളമലയാള'ത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട കൃതികൾ പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നതിൽ കേസരിയുടെ വിമർശനങ്ങൾക്ക് നല്ല പങ്കുണ്ട്. ജീവൽ-പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളും മറ്റൊരു രീതിയിൽ ഈ പ്രശ്നം ഉന്നയിച്ചു. ഇതിനു സമാന്തരമായി, കാല്പനികതയുടെ വ്യാപനത്തോടെ കർതൃവിവക്ഷയോടു ചേർന്നുനില്ക്കുന്ന നിരൂപണസമ്പ്രദായങ്ങളുമുണ്ടായി. വ്യത്യസ്തകാലഘട്ടങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ കോപ്പുകളോടെ വായനയെന്ന സ്ഥാപനം മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഇടപെട്ടതിന്റെ രേഖകൾതന്നെയാണു നമ്മുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട വിമർശനങ്ങളെല്ലാം. അതിന്റെ ആദ്യകാലത്തെ ചില അടയാളങ്ങൾ ഈ മൂവരുടെയും നിരൂപണങ്ങളിലുണ്ട് എന്നതു ശ്രദ്ധേയമാണ്.

III

ഈ നിരൂപകരുടെ ഓരോ നിരൂപണത്തിലൂടെയും കടന്നുപോകാൻ ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നില്ല. അവരുടെ മുൻഗണനാക്രമങ്ങളും ആ

നിരൂപണങ്ങളിലെ പരിഗണനാവിഷയങ്ങളും സാമാന്യമായൊന്ന് അവലോകനം ചെയ്യാനേ ശ്രമിക്കുന്നുള്ളൂ.

ആധുനികതയുടെ സന്ദർഭത്തിൽ, മലയാളഭാഷയെ ആധുനികീകരിക്കുന്നതിനു ശ്രമിച്ചവർ മിക്കവരും സംസ്കൃതം, ഇംഗ്ലീഷ് എന്നീ ബൃഹദ്പാരമ്പര്യങ്ങളിലേക്കാണ് ഊർജസ്വീകരണത്തിനായി നോക്കിയത്. നാം പരിഗണിക്കുന്ന നിരൂപകരും സാമാന്യമായി ഈ കാഴ്ചപ്പാടു പുലർത്തുന്നവരാണ്. സംസ്കൃതവിവേകമെന്നോ ഇംഗ്ലീഷ് വിവേകമെന്നോ സംസ്കൃതജ്ഞാനമെന്നോ ഇംഗ്ലീഷ് ജ്ഞാനമെന്നോ ഇല്ലെന്നും ജ്ഞാനമാണു പഠിത്തമെന്നും കേരളവർമ പറയുമ്പോൾ (1980: 17) മാനദണ്ഡമാക്കുന്നത് സംസ്കൃതവും ഇംഗ്ലീഷും തന്നെയാണല്ലോ. സമകാലികപ്രശസ്തിയുള്ളവരെക്കാൾ ശാശ്വതയശസ്സ് കവികൾക്കാണെന്നു തെളിയിക്കാൻ, വിക്രമാദിത്യന്റെയും എലിസബത്തിന്റെയും കാലത്തെ മന്ത്രിമാരെയും സേനാനായകരെയും നാം ഓർക്കുന്നില്ലെങ്കിലും കാളിദാസനെയും ഷേക്സ്പിയറെയും അറിയാത്തവരില്ലെന്നാണു പറയുന്നത് (1980: 98). ഇവിടെയും സംസ്കൃതവും ഇംഗ്ലീഷുംതന്നെയാണ് മാനദണ്ഡമാക്കുന്നത്. എ.ആറാകട്ടെ മലയാളഭാഷയുടെ അഭിവൃദ്ധി സംസ്കൃതത്തിലെയും ഇംഗ്ലീഷിലെയും വിജ്ഞാനങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിലൂടെയേ സംഭവിക്കുകയുള്ളുവെന്ന് ‘നാട്ടുഭാഷാവിദ്യാഭ്യാസം’ എന്ന ലേഖനത്തിൽ അർഥശങ്കയ്ക്കിടയില്ലാതെ പറയുന്നുണ്ട് (1987: 34). ഉണ്ണായിവാരിയർ ഭാഷയിലെ ശ്രീഹർഷൻ അഥവാ മിൽട്ടൺ; കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ കാളിദാസൻ അഥവാ ഷേക്സ്പിയർ എന്നു നളചരിതവ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ അവതാരികയിൽ വകതിരിക്കുന്നതും ഇവിടെ ഓർക്കാം (1987: 211). സി.പി. അച്യുതമേനോൻ ഇത്തരത്തിലുള്ള പ്രസ്താവനകളൊന്നും നടത്തിയിട്ടില്ലെങ്കിലും, സംസ്കൃതസാഹിത്യതത്ത്വങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് അധികം എഴുതിയിട്ടുള്ളതെങ്കിലും, ഇംഗ്ലീഷിനെ പരിഗണിക്കാതിരുന്നിട്ടില്ല.

എന്നാൽ തമിഴിനെ ഇവരാരും ഒരു ബൃഹദ്പാരമ്പര്യമായി സ്വീകരിച്ചിരുന്നില്ലെന്നതും ഇപ്പോൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടിവരും. മലയാളത്തിന്റെ ആധുനികീകരണസന്ദർഭത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കാതെപോയ ഒന്നാണ് തമിഴ്പാരമ്പര്യം. എന്തുകൊണ്ടായിരിക്കും അങ്ങനെ സംഭവിച്ചത്? സംസ്കൃതമെന്നതുപോലെയോ സംസ്കൃതത്തിന്റെയത്രയോ തമിഴ് അക്കാലത്ത് പാശ്ചാത്യദൃഷ്ടിയിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടാവില്ല. പാരമ്പര്യമട്ടിൽ സംസ്കൃതം അഭ്യസിച്ചവർതന്നെയാണു മലയാളത്തിന്റെ ആധുനികീകരണത്തിനുവേണ്ടി പ്രവർത്തിച്ചതെങ്കിലും അവർ ഇടപെട്ട സംസ്കൃതം പാശ്ചാത്യനോട്ടംകൊണ്ടു നവീകരിക്കപ്പെട്ടതാണെന്നു കരുതാൻ

വഴിയുണ്ട്. പഴയരീതിയിൽ പഠിച്ചുവന്ന സംസ്കൃതത്തിന് അങ്ങനെയൊരു അധികാർഥം ആ സന്ദർഭത്തിൽ കിട്ടുന്നുണ്ട്. ശാകുന്തളത്തിന്റെ 'നേരുപരിഭാഷ' താൻ ശ്രദ്ധിച്ചുവായിച്ചിട്ടുള്ളത് മോണിയർ വില്യംസിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ്ശാകുന്തളമാണെന്നും 'മഹാസമർഥനായ ആ സായ്പ് ഇംഗ്ലീഷുടുപ്പിൽ വരുത്തിയ രസത്തെ' പൂർണമായി മലയാളത്തിൽ കൊണ്ടുവരാനാവില്ലെന്നും കേരളവർമ എഴുതുന്നത് (1980: 97) ശ്രദ്ധേയമാണ്. മേഘസന്ദേശം വിവർത്തനം ചെയ്യാൻ എ.ആറിനു പ്രചോദനമായതും അതിന്റെ ഒരു ഇംഗ്ലീഷ് വിവർത്തനമാണ്. ആദ്യകാലത്ത് സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നു മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായ നാടക-കാവ്യവിവർത്തനങ്ങളെ പ്രചോദിപ്പിക്കുന്നതിൽ അവയുടെ ഇംഗ്ലീഷ് വിവർത്തനങ്ങൾക്ക് ഒരു പങ്കുണ്ടെന്നത് സംസ്കൃതകൃതികളെ, സംസ്കൃതജ്ഞാനത്തെത്തന്നെ, നവീകരിച്ചു സ്വീകരിക്കുന്നതിന്റെ സൂചനയായിട്ടെടുത്തുകൂടേ? ഇങ്ങനെയൊരു പദവി അന്നു തമിഴിന് ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നതോ, ചുരുങ്ങിയപക്ഷം അത് കേരളത്തിൽ എത്തിയിട്ടില്ലെന്നതോ മലയാളത്തിന്റെ ആധുനികീകരണത്തിൽ തമിഴ്പാരമ്പര്യത്തിന്റെ 'അഭാവസാന്നിധ്യ'ത്തിന് ഒരു കാരണമാകാം. 'മലയവിലാസ'ത്തിലും മറ്റും കാണുന്നതുപോലെ തമിഴ്നാടിനെ അപരമായിക്കാണുന്ന പ്രവണതയും പ്രവർത്തിച്ചിരിക്കാം. ഇതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി തമിഴിലേക്കു നോക്കിയതു നാരായണഗുരുവാണ്. അതിനു പക്ഷേ, തുടർച്ചകളുണ്ടായില്ല. എന്തായാലും ഈ അഭാവം മലയാളത്തിന്റെ ആധുനികീകരണത്തെക്കുറിച്ചു മനസ്സിലാക്കുന്നതിൽ ഇപ്പോൾ പരിഗണിക്കേണ്ട ഘടകമാണ്.

നാം ഇവിടെ പരിഗണിക്കുന്ന നിരൂപകർ മലയാളഭാഷയോടു പുലർത്തുന്ന സമീപനമാണ് പരിശോധിക്കാവുന്ന മറ്റൊരു വിഷയം. എ.ആർ. തന്നെയാണ് ഈ വിഷയത്തിൽ കൂടുതൽ പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നതിനു സംശയമില്ല. സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നും ഇംഗ്ലീഷിൽനിന്നും സ്വീകരിക്കുന്ന വിജ്ഞാനംകൊണ്ടു വികസിക്കുന്നതും എന്നാൽ ആ ഭാഷകളുടെ ഘടനാസ്വഭാവത്തിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തവും മലയാളത്തിനു സ്വന്തവുമായ ഘടനാസവിശേഷതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുമായ ഭാഷയായാണ് ആധുനികമലയാളത്തെ എ.ആർ. വിഭാവനം ചെയ്തത്. 'നാട്ടുഭാഷാവിദ്യാഭ്യാസം', 'ആധുനികമലയാളഭാഷ' എന്നീ ലേഖനങ്ങളിൽ വാച്യമായിത്തന്നെ ഈ ആശയം അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല മേഘസന്ദേശം, കുമാരസംഭവം എന്നിവയുടെ പരിഭാഷയ്ക്ക് അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ച ഒരു ഘടകം മലയാളത്തിലെ വാക്യഘടനകൾ ഉദാഹരിച്ചുകാണിക്കുക എന്നതായിരുന്നു. വ്യാകരണം, വൃത്തം, അലങ്കാരം മുതലായവയിലുള്ള അടിസ്ഥാനഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ നിർമാണമുൾപ്പെടെ

എ.ആറിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെയെല്ലാം അടിസ്ഥാനതാത്പര്യം മലയാളത്തെ ആധുനികമായ പര്യാപ്തമായ ഭാഷയാക്കുക എന്നതായിരുന്നു. ഇക്കാര്യം ധാരാളം ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതുകൊണ്ട് ഇവിടെ കൂടുതൽ വിശദീകരിക്കേണ്ടതില്ലെന്നു തോന്നുന്നു.

എന്നാൽ സി.പി.യുടെ 'ഭാഷാകവിത' എന്ന, ഇതിനകം പ്രസിദ്ധമായിക്കഴിഞ്ഞ ലേഖനം ഒന്നുകൂടി ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. കാവ്യപ്രശംസാലോലുപമായ അന്നത്തെ സഹൃദയസമുദായത്തിനുമേൽ സി.പി. പൊട്ടിച്ച ബോംബാണ് ആ ലേഖനമെന്നാണ് സുകുമാർ അഴീക്കോട് വിലയിരുത്തുന്നത്. 'ഭാഷാകവിതയുടെ അവസ്ഥ വളരെ കഷ്ടമായിട്ടുള്ളതാണ്' എന്ന അതിന്റെ തുടക്കവാക്യമാണ് 'മലയാളത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട ആധുനികസ്വഭാവമുള്ള ആദ്യത്തെ വിമർശനവാക്യം' എന്നും അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (1987: 74). എന്നാൽ ഇതു പിന്നീട് വിശദീകരിക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും കാവ്യാസ്വാദകർക്കുമേൽ വർഷിച്ച ബോംബ് എന്ന പ്രയോഗംകൊണ്ട് മലയാളകവിതയുടെ ദൗർബല്യങ്ങളാണു വിമർശനവിധേയമായതെന്ന പ്രതീതിയുണ്ടാവും. 'ഭാഷാകവിത'യിലെ രണ്ടാമത്തെ വാക്യംതന്നെ ആ ലേഖനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമതല്ലെന്നു തെളിയിക്കും: "അതിനെ (ഭാഷാകവിതയെ) ദൂഷിക്കയും പുച്ഛിക്കയും ചെയ്യുന്നത് ഒരു ഉൽകൃഷ്ടധർമമാണെന്നു പ്രായേണ ജനങ്ങൾ ധരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു"(1988: 3). സംസ്കൃതപാണ്ഡിത്യവും ഇംഗ്ലീഷ്പാണ്ഡിത്യവും നേടിയവർ മലയാളകവിതയോടു പുലർത്തുന്ന അവഗണനയെയാണ് സി.പി. വിമർശിക്കുന്നത്. ഈ അവഗണനയ്ക്കു കാരണം ഭാഷാകവിതയുടെ ന്യൂനതയും അവരുടെ രസികത്തത്തിന്റെ കുടിലതയുമാണെന്നു പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും വിമർശിക്കുന്നതധികവും ഈ പണ്ഡിതന്മാരുടെ സഹൃദയരാഹിത്യത്തെയാണ്. എഴുത്തച്ഛൻ, ചെറുശ്ശേരി, കോട്ടയത്തുതമ്പുരാൻ, അശ്വതിതിരുനാൾ മുതലായ പഴയ കവികളുടെയും പൂന്തോട്ടം നമ്പൂതിരി, വെണ്മണിനമ്പൂതിരിമാർ, കൊടുങ്ങല്ലൂർ തമ്പുരാക്കന്മാർ മുതലായ പുതിയ കവികളുടെയും കവിതകൾ രസിക്കാത്തവർ സഹൃദയരല്ലെന്നുതന്നെ അദ്ദേഹം വിധിക്കുന്നു. സംസ്കൃതത്തിലും ഇംഗ്ലീഷിലുമുള്ള കവിതകളുടെ അർത്ഥം കഷ്ടപ്പെട്ടു മനസ്സിലാക്കുമ്പോൾ കിട്ടുന്ന രസം കടങ്കഥയുടെ അർഥം മനസ്സിലാക്കുമ്പോൾ കുട്ടികൾക്കുണ്ടാകുന്ന രസംപോലെയേയുള്ളൂ. അതുകൊണ്ട് ഭാഷാപരമായ ദുർഘടങ്ങളില്ലാത്ത സ്വഭാഷാകാവ്യങ്ങൾ സരസങ്ങളല്ലെന്നു വരുന്നില്ല. മാത്രമല്ല ഏതു ഭാഷയിലുള്ള കവിതയായാലും പരിചയംകൊണ്ടേ അഭിരുചിയുണ്ടാകൂ എന്നു പറയുന്നതും ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. കുറെക്കാലം ശീലിക്കാതെ ആർക്കും കവിതാരസം ആസ്വദിക്കാറാകുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട്, മഹാന്മാരായ

പണ്ഡിതന്മാർക്കും പരിചയംകൊണ്ടു രസം ഉണ്ടാകത്തക്ക യോഗ്യത ഭാഷാകവിതയ്ക്കും ഉണ്ടെന്നാണു ഞങ്ങളുടെ അഭിപ്രായം (1988: 5). പണ്ട് രാജാക്കന്മാരും നാടുവാഴികളും സംരക്ഷിച്ചതുകൊണ്ടാണ് ഭാഷാകവിത ഇത്രയെങ്കിലും വളർന്നത്; പുതിയകാലത്ത് ഉന്നതസ്ഥാനീയരായ മലയാളികൾ അതു ചെയ്യാത്തതു വ്യസനകരമാണ്. ധനസ്ഥിതിയുള്ള മലയാളികൾ പുതിയ കവികളുടെ കൃതികൾ അച്ചടിച്ചു പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻ സഹായിക്കുകയാണു കാലോചിതമായ ധർമമെന്ന് ആഹ്വാനം ചെയ്താണു ലേഖനം സമാപിക്കുന്നത്.

ഇതൊന്നും 'കാവ്യപ്രശംസാലോലുപമായ സഹൃദയസമുദായത്തെ' വിമർശിക്കുന്ന ആശയങ്ങളല്ലല്ലോ. നേരെമറിച്ച് മലയാളകവിതയോട് പണ്ഡിതമ്മന്യന്മാർ പുലർത്തുന്ന അവഗണനയെയാണു വിമർശിക്കുന്നത്. അതിനു പിന്നിലുള്ളത് മലയാളഭാഷയ്ക്ക് ആധുനികസമൂഹത്തിലുണ്ടാകേണ്ട സ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കരുതലാണുതാനും.

ഇംഗ്ലീഷ് നല്ലവണ്ണം പഠിച്ചതുകൊണ്ടുമാത്രം മലയാളത്തിൽ അതു പ്രകടിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കണമെന്നില്ലെന്നും അങ്ങനെയുള്ള ബിരുദധാരികളിൽ സ്വഭാഷാനൈപുണ്യം കുറവായിട്ടാണു കാണുന്നതെന്നും 'ഗ്രന്ഥവിവേചനം' എന്ന ഉപന്യാസത്തിൽ പറയുന്നതും ശ്രദ്ധിക്കുക. സ്വഭാഷാനൈപുണ്യത്തിനുതന്നെയാണിവിടെയും മുൻതൂക്കം കൊടുക്കുന്നത്. മലയാളത്തെ ആധുനികമാക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമമായി അതിനെ കാണാം.

ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ മലയാളഭാഷാഭിവൃദ്ധിയുടെ മാർഗങ്ങളിൽ പ്രധാനമായി വിവർത്തനം പരിഗണിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ഇവിടെ പരിഗണിക്കപ്പെടുന്ന മൂന്നു വിമർശകരും ഈ വീക്ഷണം പങ്കുവച്ചിരുന്നു. കേരളവർമയുടെയും എ.ആറിന്റെയും സാഹിത്യസംഭാവനകളിൽ മുഖ്യമായ ഒരു ഭാഗം സംസ്കൃതകാവ്യനാടകാദികളുടെ വിവർത്തനമാണല്ലോ. കേരളവർമ അക്ബർ എന്ന ഡച്ച് നോവലും മഹച്ചരിത സംഗ്രഹത്തിൽ ചേർത്ത ജീവചരിത്രസംഗ്രഹങ്ങളും ഇംഗ്ലീഷിൽനിന്നു വിവർത്തനം ചെയ്തു. സി.പി. ഇങ്ങനെ സ്വന്തമായി തർജമകൾ ചെയ്തിട്ടില്ലെങ്കിലും അതിന്റെ പ്രാധാന്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പുതിയ മനോധർമങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കാൻ കഴിവില്ലാത്തവർ പഴയ കാവ്യസങ്കേതങ്ങൾ ചർവിതചർവണം ചെയ്ത് കവിതയെഴുതുന്നതിനെക്കാൾ 'സംസ്കൃതത്തിൽ ഉത്കൃഷ്ടങ്ങളായ കാവ്യങ്ങൾ പലജാതിയിലുള്ളവയെ ഭാഷാന്തരപ്പെടുത്തുന്നതായാൽ വളരെ നന്നായിരുന്നു' എന്ന് അദ്ദേഹം കല്യാണീനാടകനിരൂപണത്തിൽ എഴുതിയിട്ടുണ്ട് (1988:

54). ചണ്ഡകൗശികം (മാക്കോത്തു കൃഷ്ണമേനോൻ), ആശ്ചര്യചൂഡാമണി (കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ), മഴമംഗലഭാണം (കവിയൂർ രാമൻനമ്പ്യാർ), പ്രബോധചന്ദ്രോദയം (കോന്നനാത്തു കുട്ടിപ്പാറു അമ്മ) മുതലായ തർജമകൾ നിരൂപണം ചെയ്യുമ്പോൾ അവയുടെ പ്രയോജനം സൂചിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഭഗവദ്ഗീത 'അടുക്കളമലയാള'ത്തിൽ തർജമചെയ്തത് അദ്ദേഹത്തിനു സ്വീകാര്യമായിരുന്നുവെന്നും മുമ്പു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ.

പന്തളം കേരളവർമയുടെ വേണീസംഹാരം, കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ മഹാഭാരതം എന്നിവയെ എ.ആറും നിരൂപണം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. പന്തളത്തിന്റെ ഭാഷ ആവശ്യത്തിലധികം സംസ്കൃതാനുസാരിയാകുന്നതിനെ വിമർശിക്കുന്നുമുണ്ട്. അർഥമല്ലാതെ ശബ്ദവും വാക്യവും ശൈലിയും മൂലാനുസാരിയാകേണ്ടതില്ലെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. എന്തായാലും ഈ വിമർശകരെല്ലാം തർജമകളെ ഗൗരവപൂർവം വീക്ഷിച്ചിരുന്നുവെന്നതാണു നമുക്കു ശ്രദ്ധാർഹം.

കവിതയും പഴയമട്ടിലുള്ള നാടകവുമാണ് ഇവർ ധാരാളമായി നിരൂപണം ചെയ്തിരുന്നതെങ്കിലും ഗദ്യകൃതികളെ അവ അർഹിക്കുന്ന പ്രാധാന്യത്തോടെ പരിഗണിച്ചിരുന്നുവെന്നതും ശ്രദ്ധിക്കാവുന്നതാണ്. കുന്ദലത, ശാരദ, വിഷവൃക്ഷം എന്നീ നോവലുകൾ കേരളവർമ നിരൂപണം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ശാരദാനിരൂപണം ആരംഭിക്കുന്നതുതന്നെ, അതിപരിചയംകൊണ്ടു ശ്രദ്ധിക്കാത്ത സാധാരണ സംഗതികൾ സരസമായി വിവരിക്കുന്നതിനു ചന്തുമേനോനുള്ള പാടവം എടുത്തു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ്. കഥാപാത്രസൃഷ്ടിയിൽ അദ്ദേഹത്തിനുള്ള നൈപുണ്യവും എടുത്തുപറയുന്നുണ്ട് (1980: 137). ചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളും ജീവചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളും എഴുതുന്നതിൽ ഇന്ത്യക്കാർക്കുണ്ടായിരുന്ന വൈമുഖ്യവും പല സന്ദർഭങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം വിമർശനവിഷയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. പാത്രസൃഷ്ടിയിലെ ഔചിത്യത്തെപ്പറ്റി മാർത്താണ്ഡവർമാനിരൂപണത്തിൽ സി.പി. വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിലെ ചരിത്രപുരുഷന്മാർ പോലും കവിസൃഷ്ടികളാണ്. ഈ പാത്രസൃഷ്ടിയിലാണ് എഴുത്തുകാരുടെ മനുഷ്യസ്വഭാവജ്ഞാനവും മനോധർമവും വെളിപ്പെടുന്നതെന്ന് മീനാക്ഷിയിലെയും ഇന്ദുലേഖയിലെയും പാത്രചിത്രീകരണങ്ങൾ താരതമ്യപ്പെടുത്തി വിശദീകരിക്കുന്നു. മീനാക്ഷിയിലെ പാത്രങ്ങൾക്ക് വായനയ്ക്കു ശേഷം വായനക്കാരുടെ മനസ്സിൽ തങ്ങിനില്ക്കത്തക്ക സവിശേഷസ്വഭാവങ്ങളൊന്നുമില്ലെന്നതാണ് സി.പി. കാണുന്ന കുറവ്. ഇന്ദുലേഖയിലെ സൂരിനമ്പൂതിരിപ്പാടും പഞ്ചുമേനോനുമൊന്നും അങ്ങനെയല്ല. അവർ ചിരപരിചിതരായി നമുക്കുതോന്നും; പിന്നീടു മറക്കുകയുമില്ല. ഈ ഗുണം

ഏറ്റവും കൂടുതലുള്ളത് മാർത്താണ്ഡവർമയിലാണെന്ന് അദ്ദേഹം സമർഥിക്കുന്നുണ്ട് (1988: 68). പാത്രസ്വഭാവനുരൂപമായ ഭാഷണത്തെപ്പറ്റിയും പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം ഗദ്യഗ്രന്ഥങ്ങളെ ശ്രദ്ധാപൂർവം പരിഗണിക്കുന്നതിന്റെ തെളിവാണല്ലോ.

അക്കാലത്തെ കവിതാവിചാരങ്ങളിൽ പ്രാസം മുഖ്യഘടകമായിരുന്നുവെന്ന് ഇവരുടെ നിരൂപണങ്ങളും കാണിച്ചുതരുന്നുണ്ട്. കേരളവർമയും എ.ആറും പ്രാസവാദത്തിൽ രണ്ടുപക്ഷങ്ങളെ നയിച്ചവരാണല്ലോ. സി.പി.യും പ്രാസത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്വരവ്യഞ്ജനങ്ങൾക്ക് ഐകരൂപ്യം വരുത്തി ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം ദീക്ഷിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ശ്ലോകങ്ങൾ തന്റെ ശാകുന്തളപരിഭാഷയിലും അമരുകശതകം മണിപ്രവാളത്തിലും ഉണ്ടെങ്കിലും എല്ലാ ശ്ലോകങ്ങളും അങ്ങനെയല്ലെന്നും അത് ഉദാസീനതകൊണ്ടാണെന്നും കേരളവർമ അന്യാപദേശശതകത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. പ്രാസത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിലപാടുകൾ വ്യക്തമാക്കുന്ന ലേഖനമാണിത്. മേല്പറഞ്ഞ രണ്ടു കൃതികളും പുറത്തിറങ്ങിയതിനുശേഷം, ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം ദീക്ഷിക്കാതെ മേഘസന്ദേശവും കുമാരസംഭവവും എ.ആർ. തർജമ ചെയ്തപ്പോൾ, പ്രാസനിർബന്ധത്തോടെ ഒരു കാവ്യം രചിക്കാനുള്ള താത്പര്യമാണു മയൂരസന്ദേശത്തിന്റെ രചനാഹേതുവെന്ന് അവിടെ അദ്ദേഹം തുറന്നുപറയുന്നുണ്ട്. ഒരു സ്വതന്ത്രകാവ്യത്തിലെന്നപോലെ തർജമയിൽ അതു സാധിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് അന്യാപദേശശതക രചനയുടെ ഉദ്ദേശ്യമെന്നും പറയുന്നു (1980: 133-4). പ്രാസത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അഭിപ്രായം തുടർന്ന് അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്: "ദ്രാവിഡന്മാരും കേരളീയന്മാരും ആയ പ്രാചീന ഭാഷാമഹാകവികൾ അവ്യഭിചാരേണ ആദരിച്ചിരുന്നതായ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസത്തെ തീരെ ഉപേക്ഷിക്കുന്നതിനെക്കാൾ അതിൽ യഥാശക്തി സ്വരവ്യഞ്ജനങ്ങൾക്കു സാരൂപ്യത്തെ ഉണ്ടാക്കാൻ ശ്രമിക്കയാണു ആധുനികകവികളിൽ ശക്തിമാന്മാർ ചെയ്യേണ്ടതെന്നുള്ള എന്റെ അഭിപ്രായത്തെ ഇദാനീന്തനന്മാരായ സൽകവികളിൽ ചിലർ ആദരിക്കാതിരിക്കുന്നില്ലെന്നുള്ളത് എനിക്ക് അനല്പമായ ചാരിതാർഥ്യത്തിനു കാരണമാണ്. ഭാഷാകവിതയിൽ പ്രാസനിർബന്ധം കൂടാതിരുന്നാൽ പദ്യങ്ങൾക്ക് അധികലാളിത്യമുണ്ടാകുമെന്നുള്ളതു വാസ്തവമാണെങ്കിൽ ഭാഷാഗദ്യങ്ങൾക്കു തദധികമായ ലാളിത്യമുണ്ടായിരിക്കുമെന്നുള്ളത് അതിലുമധികം വാസ്തവമാകകൊണ്ട് ഭാഷാപണ്ഡിതന്മാർ പദ്യനിർമാണത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കാതിരിക്കയാണല്ലോ വേണ്ടത്. അതുചെയ്യാതിരിക്കുന്ന സ്ഥിതിക്ക് ഭാഷാകവിതയിൽ യഥാശക്തി പ്രാസത്തെ നിർവഹിച്ചുകൊണ്ടുപോകതന്നെയാണു

വേണ്ടത് എന്നാണ് എന്റെ പക്ഷം" (1980: 134). രൂപം എന്നതു സാഹിത്യത്തിൽ പ്രധാനമാണെന്നും മലയാളകവിതയിൽ അതിന്റെ മുഖ്യഘടകമായിരിക്കേണ്ടതു സജാതീയദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസമാണെന്നുമാണ് ഈ അഭിപ്രായത്തിന്റെ അന്തസ്സത്ത.

മലയാളകവിതയിൽ പ്രാസത്തിന്റെ ചരിത്രം അന്വേഷിച്ചുകൊണ്ടാണ് സി.പി. അച്യുതമേനോൻ ഈ വിഷയം പരിശോധിക്കുന്നത്. സംസ്കൃതത്തിൽ പ്രാസത്തിനു വലിയ പ്രാധാന്യമില്ല. സംസ്കൃതകവിതയിൽ അർഥാലങ്കാരത്തിനാണു മുഖ്യസ്ഥാനം. സംസ്കൃതകവികൾ അപ്രധാനമെന്നു കരുതുന്ന പ്രാസം മലയാളകവികൾക്ക് പ്രിയംകരമായിരിക്കുന്നതിനു കാരണം തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികളാണെന്നാണ് സി.പി.യുടെ പക്ഷം. "എഴുത്തച്ഛന്റെ എല്ലാ കൃതികളിലും പ്രാസമുണ്ട്. പില്ക്കാലകവികൾ അത് അനുസരിക്കുകയും ചെയ്തു. മുമ്പൊക്കെ മലയാളത്തിൽ ശ്ലോകങ്ങളെക്കാളധികം ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിലുള്ള ഗാനങ്ങളാണുണ്ടായിരുന്നത്. അവയ്ക്ക് ശ്ലോകങ്ങളെപ്പോലെ ഗുരുലഘുവ്യവസ്ഥയില്ലാത്തതിനാൽ പ്രാസമില്ലെങ്കിൽ ഗദ്യവാക്യങ്ങൾപോലെ ആയിപ്പോകും. ശ്ലോകരചയിതാക്കളും ഈ രീതി അനുകരിച്ചതുകൊണ്ടാണു പ്രാസത്തിനു പ്രചാരമുണ്ടായത്" (1988: 28-9). പ്രാസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ വിശദീകരണം കൂടുതൽ യുക്തിസഹമായി തോന്നുന്നു. മനുഷ്യർ സ്വഭാവേന പ്രാസപ്രിയരാണെന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് പ്രാസം അനാവശ്യമെന്നു പറയാനുമാവില്ല. എങ്കിലും കവിതയിൽ പ്രധാനം അർഥംതന്നെയെന്ന് സംശയമില്ലാതെ അദ്ദേഹം പറയുന്നുമുണ്ട്. "എന്നാൽ പ്രാസത്തെ മാത്രം ദീക്ഷിച്ച് അർഥത്തിനു ന്യൂനത വരുത്തുന്നതിലാണ് ഞങ്ങൾക്കു വിരോധമുള്ളത്. കവികൾ അർഥപുഷ്ടിവരുത്താനാണ് ഒന്നാമതായി യത്നിക്കേണ്ടത്. രണ്ടാമതു നോക്കേണ്ടത് അർഥത്തിനു പുഷ്ടിവരുത്തുവാൻതന്നെ. മൂന്നാമതും അർഥപുഷ്ടിക്കായിത്തന്നെയാണു മനസ്സുവയ്ക്കേണ്ടത്. അതിന്റെ ശേഷം പ്രാസത്തിനും മറ്റും വേണ്ടി എത്രയെങ്കിലും ശ്രമപ്പെടാം. അർഥത്തിനു സ്വാരസ്യവും ഗാംഭീര്യവും പൂർത്തിയായുള്ള ശ്ലോകങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോൾ പ്രാസത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ആരും അത്ര മനസ്സുവയ്ക്കാറില്ല"(1988: 29). കവിതയെക്കുറിച്ചുള്ള സി.പി.യുടെ വീക്ഷണം അർഥപുഷ്ടിക്കുതന്നെയാണു പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നത്. അതോടൊപ്പം ഗാനാത്മകകാവ്യങ്ങളിൽ പ്രാസം വേണ്ടതാണെന്നും ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസത്തെക്കാൾ അനുപ്രാസത്തിനു ഭംഗി കൂടുമെന്നും ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം ദീക്ഷിക്കുകയാണെങ്കിൽ വ്യഞ്ജനങ്ങൾക്കെന്നപോലെ സ്വരങ്ങൾക്കും

ഐകരൂപ്യമുണ്ടാകണമെന്നും രണ്ടാമക്ഷരത്തിനു മുമ്പുവരുന്ന സ്വരങ്ങൾ ഒന്നുകിൽ എല്ലാം ദീർഘമോ അല്ലെങ്കിൽ എല്ലാം ഹ്രസ്വമോ ആയിരിക്കണമെന്നും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ടെന്നുകൂടി മനസ്സിലാക്കണം.

ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസത്തെപ്പറ്റി എ.ആർ. ആദ്യമായി അഭിപ്രായം പറയുന്നത് തന്റെ മേഘസന്ദേശതർജമയുടെ ആമുഖത്തിലാണ്. തർജമകളിൽ ആവശ്യമില്ലാത്തതുകൊണ്ടും ഗതാനുഗതികസ്വഭാവം ഉപേക്ഷിക്കേണ്ട കാലമായതുകൊണ്ടുമാണ് അതിൽ ആ പ്രാസം ദീക്ഷിക്കാത്തതെന്നാണദ്ദേഹം പറയുന്നത്. അതോടൊപ്പം ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം മണിപ്രവാളത്തിനു ഭംഗിയാണെന്നും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ടെന്ന് ഓർക്കാം. ഇതിനെക്കാൾ രൂക്ഷമായാണ് ഭാഷാഭൂഷണത്തിലെ ശബ്ദാലങ്കാരപ്രകരണത്തിൽ എ.ആർ. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസത്തെ ആക്രമിക്കുന്നത്. കവികൾക്ക് അസൗകര്യപ്രദവും നിരർഥകപദങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കേണ്ടിവരുന്നതും കാലത്തിനു നിരക്കാത്തതുമായ പഴഞ്ചൻ ഏർപ്പാടാണ് ആ പ്രാസമെന്ന നിലപാടാണദ്ദേഹത്തിന്റേത്. മധ്യസ്ഥതീരുമാനമെന്ന നിലയിൽ 1909-ൽ എഴുതിയ ലേഖനത്തിൽ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം ഭാഷയിൽ ശീലംകൊണ്ട് ഉറച്ചുപോയ ശബ്ദാലങ്കാരമാണെന്നും പറയുന്നുണ്ട്. കർണന്റെ കുണ്ഡലം പോലെയും പച്ചകുത്തിയതുപോലെയുമാണ് ഭാഷാകവിതാശരീരത്തിൽ ആ പ്രാസമെന്നു പറയുന്നതിൽ നിന്ന്, യഥാർഥത്തിൽ ശരീരത്തിന്റെ ഭാഗമല്ലെങ്കിലും ഏതാണ്ടങ്ങനെ ആയിത്തീർന്നതാണീ പ്രാസമെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതുന്നതായി തോന്നും. രാമചന്ദ്രവിലാസത്തിന്റെയും മയൂരസന്ദേശത്തിന്റെയും അവതാരികകളിൽ ശബ്ദാലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങളെ എ.ആർ. പ്രശംസിക്കുകതന്നെയാണു ചെയ്യുന്നത്.

പ്രാസം മൂവരുടെയും ശ്രദ്ധാവിഷയമായിരുന്നുവെന്നാണല്ലോ ഈ അഭിപ്രായങ്ങളുടെ അർത്ഥം. എന്തായിരിക്കും അതിനു കാരണം? 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തോടെ ഗദ്യസാഹിത്യം പലവഴികളിലൂടെ വികാസം പ്രാപിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ, കവിതയുടെ ഇടത്തെക്കുറിച്ചും സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള പുനരാലോചനകൾ നടന്നിരിക്കാനിടയുണ്ട്. കാവ്യരൂപത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ആലോചനയുടെ ഭാഗമായിത്തന്നെ പ്രാസചർച്ചയെ കാണാൻ സാധിച്ചേക്കും. അത്തരത്തിൽ പ്രാധാന്യമില്ലെങ്കിൽ അതിനു കുറെക്കാലത്തേക്ക് വ്യാപകമായ ശ്രദ്ധ കിട്ടാനിടയില്ല. അതോടൊപ്പം, വളർന്നുവരുന്ന ഗദ്യസാഹിത്യംകൊണ്ടുകൂടി സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ടിരിക്കാവുന്ന, അർത്ഥഗൗരവത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ശ്രമങ്ങളും നടന്നിരിക്കാം. ഇങ്ങനെ പലനിലകളിലും പ്രാധാന്യമുള്ള

വിഷയമായതുകൊണ്ടാവണം ഈ മൂന്നു നിരൂപകരും പ്രാസചർച്ചയ്ക്കു പ്രാധാന്യം കൊടുത്തത്.

ഇവർ മൂവരും നിരൂപണങ്ങളിൽ കൈകാര്യം ചെയ്ത വിഷയങ്ങളെപ്പറ്റി ഇനിയും വിസ്തരിക്കണമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. മലയാളസാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ പ്രാരംഭഘട്ടത്തിലെ ഈ രചനകൾ പുനർവായനയ്ക്കു സാധ്യതയുള്ളവയാണ്. ആധുനികമായ ലിബറൽ മൂല്യങ്ങളും അവയുടെ കൂടി അടിസ്ഥാനത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്ന വായന എന്ന സ്ഥാപനവുമാണ് സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനങ്ങളായി വർത്തിച്ചതെന്ന് ഈ നിരൂപകരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽനിന്നു സുവ്യക്തമാണ്. സി.പി.യുടെ ജനസാമാന്യം എന്ന ആശയവും എ.ആറിന്റെ പൊതുവായനക്കൂട്ടം എന്ന ആശയവും വിമർശനമെന്ന ആധുനികസ്ഥാപനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനശിലകളായി മനസ്സിലാക്കാം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അച്യുതമേനോൻ, സി.പി., 1988: സി.പി. അച്യുതമേനോന്റെ സാഹിത്യവിമർശനം (സമ്പാ: ടി.പി. സുകുമാരൻ), കോഴിക്കോട്, മാതൃഭൂമി.
2. കേരളവർമവലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ, 1980: കേരളവർമയുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത ഗദ്യകൃതികൾ (സമ്പാ: തിക്കുറിശ്ശിഗംഗാധരൻ), കോട്ടയം, എൻ.ബി.എസ്.
3. ഗംഗാധരൻ, തിക്കുറിശ്ശി, 1984: കേരളവർമയും മലയാളഗദ്യവും, കോട്ടയം, എൻ.ബി.എസ്.
4. ഗുപ്തൻനായർ, എസ്., 2008: 'മലയാളനിരൂപണം പ്രാരംഭഘട്ടം', മലയാളസാഹിത്യനിരൂപണം (സമ്പാ: പന്മന രാമചന്ദ്രൻനായർ, പി.കെ. പരമേശ്വരൻ നായർ ട്രസ്റ്റ്, കോട്ടയം, കറന്റ്ബുക്സ്.
5. പരമേശ്വരൻനായർ, പി.കെ., 1968: 'മലയാളനിരൂപണം പൂർവരംഗം', നിരൂപണം മലയാളത്തിൽ (സമ്പാ: എം.എസ്. മേനോൻ, തൃശ്ശൂർ, കറന്റ്ബുക്സ്.
6. പരമേശ്വരൻനായർ, പി.കെ., 1988: കേരളവർമവലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ, തൃശ്ശൂർ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി.
7. രാജരാജവർമ, എ.ആർ., 1987: തിരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ, മാമ്മൂട്, രഞ്ജിമപബ്ലിക്കേഷൻസ്.
8. സുകുമാർ അഴീക്കോട്, 1981: മലയാളസാഹിത്യവിമർശനം, ശുകപുരം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം.
9. സുകുമാരൻ, ടി.പി., 1988: 'ആമുഖം', സി.പി. അച്യുതമേനോന്റെ സാഹിത്യവിമർശനം (സമ്പാ: ടി.പി. സുകുമാരൻ), കോഴിക്കോട്, മാതൃഭൂമി.

സ്ഥലം കാലം ചരിത്രം

വി.വിജയകുമാർ
ഭൗതിക ശാസ്ത്ര വിഭാഗം, ഗവ. വിക്ടോറിയ കോളേജ്, പാലക്കാട്

കെ.പി. അപ്പൻ ഒരു വിമർശഗ്രന്ഥത്തിനു നല്കിയ ശീർഷകം 'ചരിത്രത്തെ നിങ്ങൾക്കൊപ്പം കൂട്ടുക'* എന്നായിരുന്നു. തന്റെ വിമർശസപര്യയിലുടനീളം ചരിത്രത്തോട് അധികം മമതകാണിച്ചിട്ടില്ലാത്ത വിമർശകനാണ്, ഏതാണ്ട് അന്ത്യകാലത്ത് സമാഹരിച്ച ലേഖനങ്ങളുടെ ശീർഷകമായി ഈ വാക്യം എഴുതിയത്. നാം ചരിത്രവത്കരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നുവെന്നാണോ നമ്മുടെ വിമർശകൻ അർത്ഥമാക്കിയത്? ചരിത്രവത്കരിക്കുക, വീണ്ടും ചരിത്രവത്കരിക്കുക എന്ന ഫ്രെഡറിക് ജെയിംസന്റെ ആശയം ആകർഷണീയമായി കരുതിയിരുന്ന വിമർശകനായിരുന്നില്ലല്ലോ, അദ്ദേഹം. ഈ പുസ്തകശീർഷകം വന്നതിനു ശേഷം നടക്കുന്ന നോട്ടങ്ങളിലെങ്കിലും അപ്പന്റെ കൃതികളിൽ ചരിത്രം എങ്ങനെയാണ് പരിഗണിക്കപ്പെട്ടതെന്നു പരിശോധിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്. ചരിത്രം അപ്പന്റെ രചനകളിൽ എങ്ങനെയാണ് പ്രവർത്തിച്ചത്? ചരിത്രത്തെ നിങ്ങൾക്കൊപ്പം കൂട്ടുക എന്ന തന്റെ നിർദ്ദേശം അദ്ദേഹം സ്വയം പാലിച്ചിരുന്നുവോ? ചില നോവൽകൃതികളെ അപ്പൻ എങ്ങനെയാണു വായിച്ചതെന്ന് അന്വേഷിച്ചുകൊണ്ട് ഈ ചോദ്യത്തിന് ഉത്തരം കണ്ടെത്താനാണ് ഈ ലേഖനം ശ്രമിക്കുന്നത്.

ഒ.വി.വിജയന്റെ രണ്ടു നോവലുകളെക്കുറിച്ച് അപ്പൻ വിശദമായ വിമർശപഠനങ്ങൾ എഴുതിയിരുന്നു. അപ്പന്റെ വിമർശബുദ്ധിയിൽ നിന്നും ഉരുവംകൊണ്ട വചനങ്ങൾകൊണ്ട് ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസവും

*'ചരിത്രത്തെ നിങ്ങൾക്കൊപ്പം കൂട്ടുക'എന്ന ശീർഷകവുമായി വന്ന അപ്പന്റെ പുസ്തകം ചരിത്രത്തിന്റെ പ്രശ്നീകരണങ്ങളെ ലക്ഷ്യമാക്കുന്നതായിരുന്നില്ല. അനുഭവകഥകളോടൊപ്പം ചരിത്രത്തെ വിദൂരതയിൽ നിന്നു മാത്രം നോക്കിക്കാണുന്ന ചില ലേഖനങ്ങളാണ് ആ പുസ്തകത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം. തന്റെ രചനകളിൽ നിന്നും ചരിത്രത്തെ ഉപേക്ഷിക്കുകയും എന്നാൽ ഉപബോധത്തിലെവിടെയോ ചരിത്രത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്ത ഒരു എഴുത്തുകാരൻ തന്റെ ജീവിതാന്ത്യത്തിൽ സമാഹരിച്ച രചനകൾക്കു നല്കിയ ശീർഷകമായിരുന്നു അത്.

'ധർമ്മപുരാണവും അലങ്കരിക്കപ്പെട്ടു. അപ്പന്റെ വാക്കുകൾ തന്റെ രചനകളുടെ ഉള്ളറിഞ്ഞവയാണെന്ന് വിജയൻ കരുതിയിരുന്നു. ധർമ്മപുരാണത്തെക്കുറിച്ച് അപ്പൻ എഴുതിയ പഠനം നോവലിനോടൊപ്പം ചേർത്തു പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻ വിജയൻ സന്നദ്ധനായി. ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസപഠനത്തിന് കെ.പി. അപ്പൻ എഴുതിയ 'നിരാനന്ദത്തിന്റെ ചിരി' എന്ന ശീർഷകം പോലും വിജയനെ ആശ്ചര്യപ്പെടുത്തിയിരുന്നുവത്രേ! ആ നോവലിന്റെ രചനാകാലത്തെ തന്റെ മാനസികാവസ്ഥയെ അപ്പൻ എങ്ങനെ മനസ്സിലാക്കിയെന്ന് വിജയൻ അത്ഭുതം കൂറി. എന്നാൽ, ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിനു വേണ്ടി വിജയൻ നിർമ്മിച്ചെടുത്ത ഗദ്യത്തിലെ ദാർശനികവൈകാരികത നിറഞ്ഞ ശൈലി ഒരു സ്ഥിരം മൂലധനമായി തീരുകയും വിജയനെന്ന ഗ്രന്ഥകാരൻ അയാളുടെ തന്നെ അനുകർത്താവായി മാറുകയും ചെയ്തതിനെ കുറിച്ച് അപ്പൻ പിന്നീടെഴുതി. ഒ.വി. വിജയനെന്ന മലയാളത്തിലെ വലിയ സർഗാത്മക സാഹിത്യകാരനെതിരെ എഴുതപ്പെട്ട ശരിയായ ഖണ്ഡനവിമർശനവാക്യങ്ങളായിരുന്നു അത്.

ധർമ്മപുരാണവും ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസവും ചരിത്രത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വായിക്കേണ്ടതും ചരിത്രപരമായ വികലനം ആവശ്യപ്പെടുന്നതുമായ കൃതികളാണ്. ധർമ്മപുരാണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചില നവീന വിമർശകരുടെ പഠനങ്ങളിൽ ചരിത്രം കടന്നുവന്നിരുന്നെങ്കിലും ഖസാക്കിനെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങളെല്ലാം തന്നെ അതിന്റെ വിലോഭനീയസൗന്ദര്യത്തിൽ മറ്റെല്ലാം മറന്ന് മുഴുകിയ രചനകളായിരുന്നു. നവീന വിമർശകർ സ്വീകരിച്ച ഈ പൊതുരീതിയിൽനിന്നും അപ്പന്റെ ലേഖനവും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നില്ല. വിജയന്റെ നോവലിൽ ഖസാക്ക് എന്ന സ്ഥലത്തിനു നല്കുന്ന പ്രാധാന്യം ഈ വിമർശകർ കണ്ടതേയില്ല. ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം എന്ന ശീർഷകം തന്നെ അവർ വായിച്ചില്ല. ഒരു ദേശത്തെ എഴുതാനുള്ള ശ്രമമെന്ന നിലക്ക് ആ കൃതി വായിക്കപ്പെട്ടതേയില്ല. ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം രവിയെന്ന മനുഷ്യന്റെ മാത്രം കഥയാണെന്ന കെ.പി. നിർമ്മൽകുമാറിന്റെ അഭിപ്രായം ഓർക്കുക. ഒ.വി. വിജയൻ എന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വപ്നദർശനബോധത്തിനും കാലത്തെ കുറിച്ചുള്ള ഭ്രമാത്മകചിന്തകൾക്കും ഊന്നൽ നല്കിയ നമ്മുടെ വിമർശകനും ആ നോവലിലൂടെ എഴുതപ്പെട്ട ഖസാക്കിന്റെ ദേശചരിത്രം ശ്രദ്ധിച്ചതേയില്ല. രവിയെ വലിയ കണ്ണുകൾ കൊണ്ടു നോക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിന്നിടയിൽ നോവലിലെ നായകസ്ഥാനത്തു നില്ക്കുന്ന ഖസാക്ക് എന്ന സ്ഥലം കാഴ്ചവട്ടത്ത് വന്നതേയില്ല. അപ്പന്റെ പഠനത്തിൽ ദേശത്തെ സൂചിപ്പിക്കാനായി ഖസാക്ക് എന്ന വാക്ക്

ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നതേയില്ലെന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. ചരിത്രം സ്ഥലകാലങ്ങളാൽ ബന്ധിതമായതിനാൽ ദേശത്തോടുള്ള, സ്ഥലത്തോടുള്ള ഈ ഉപേക്ഷ ചരിത്രത്തോടുള്ള ഉപേക്ഷ തന്നെയായിരുന്നു. മലയാളത്തിലെ നവീനവിമർശകരുടെ മുന്നിൽ ചരിത്രം ഒരു പ്രശ്നമോ പ്രഹേളികയോ ആയി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരുന്നില്ല എന്നതാണ് സത്യം. നോവലിലെ പ്രമേയം യഥാർത്ഥത്തിൽ ഉണ്ടാവാത്ത കഥയാണെന്നും അതിനെ ചരിത്രത്തിൽനിന്നും മാറ്റി നിർത്താമെന്നുമുള്ള ചന്തുമേനോന്റെ നിർദ്ദേശത്തിനു സമാനമായ ഒരു കാര്യമാണ് നമ്മുടെ വിമർശകപ്രതിഭയും ചെയ്തത്. ഇ.വി.രാമകൃഷ്ണനും സുനിൽ പി ഇളയിടവും പില്ക്കാലത്ത് എഴുതിയ ഖസാക്ക് പഠനങ്ങൾ നവീനവിമർശകരുടെ അജണ്ടയിൽനിന്നും മാറി സഞ്ചരിക്കുന്നതുകൂടി ഇത്തരുണത്തിൽ ഓർമ്മിക്കേണ്ടതാണ്.

അക്ഷരത്തേയും ആധുനികതയേയും കുറിച്ച് അവിശ്വാസവും സന്ദേഹങ്ങളും നിലനില്ക്കുന്ന ഖസാക്ക് എന്ന ഗ്രാമസമൂഹത്തിലേക്കാണ് അവിടുത്തെ കുട്ടികളെ അക്ഷരം പഠിപ്പിക്കാൻ ഭരണകൂടം നിയമിച്ച അദ്ധ്യാപകനായി രവി എത്തിച്ചേരുന്നത്. ആ ഗ്രാമസമൂഹത്തിന്റെ അവിശ്വാസത്തിന്റേയും സന്ദേഹത്തിന്റേയും വാക്കുകൾ നോവലിൽ നിന്നും ഇങ്ങനെയെല്ലാം വായിക്കാം.

"മലമ്പൊഷ അണ കെട്ടി വെള്ളം തിരിയ്ക്കുംന്നൊക്കെ പറയിണ്ണ്ട്ടൂ. ഇല്ലാത്ത മഴെനെ പെയ്യിയ്ക്കാനോ പെയ്ണ മഷനെ തട്ക്കാനോ മൻക്ഷൻ കുട്ട്യാ കുട്യോന്നും,കുട്ടീ?"

"ആളുകൾ പറയുന്നു, പുന്നപ്പാറയിലെ രണ്ടു മലകളെ കരിങ്കൽച്ചുമരുകൊണ്ടു ബന്ധിക്കുമെന്ന്. കടലിലേയ്ക്കൊഴുകുന്ന മലമ്പുഴ തടഞ്ഞു നിർത്തി ഖസാക്കിലേക്കു വെള്ളം തിരിയ്ക്കുമെന്ന്. കാലവർഷത്തിന്റെ ശാഠ്യം മനുഷ്യൻ തിരുത്തുമെന്ന് ധരിച്ചാൽ കണ്ടുതന്നെയറിയണം."

"കഴിഞ്ഞാഴ്ച ആൽത്തറയ്ക്കൽ കൂടിയ പഞ്ചായത്തിനെ കുറിച്ചാണ് മൊല്ലാക്ക ഓർത്തത്. മൊല്ലാക്ക വിളിച്ചിട്ടായിരുന്നു ഖസാക്കിലെ കാരണവന്മാർ അവിടെ കൂടിയത്. ഏതാനും ചെറുവാല്യക്കാരും വന്നു ചേർന്നിരുന്നു. ഖസാക്കിൽ ഇങ്ങനെയൊരു സ്കൂളിന്റെ ആവശ്യമില്ലെന്ന് മൊല്ലാക്ക അവരോട് പറഞ്ഞു. മൈലാഞ്ചി താടികൾ ഉഴിഞ്ഞ് കാരണവന്മാർ സമ്മതം മൂളി."

സർക്കാർ നല്കാൻ തീരുമാനിച്ചിരിക്കുന്ന വിദ്യാഭ്യാസത്തോടും പുത്തൻ സാങ്കേതികവിദ്യകളുടെ പ്രയോഗത്തിലൂടെ നടപ്പിലാക്കുന്ന

പരിഷ്കാരങ്ങളോടും ഖസാക്കിലെ ഗ്രാമസമൂഹത്തിന്റെ ആദ്യപ്രതികരണങ്ങൾ ചരിത്രം പഠിക്കുന്നവർക്ക് വളരെ മൂല്യമുള്ള കാര്യങ്ങളാണ്. ഇങ്ങനെ എത്രയെത്രയോ ഉദാഹരണങ്ങൾ എടുത്തുകാണിക്കാൻ കഴിയും. വിജയന്റെ നോവലിലെ ഓരോ വരിയിലും ചരിത്രം കിനിഞ്ഞു നിന്നിരുന്നുവെങ്കിലും ലാവണ്യവാദവും അസ്തിത്വവാദദർശനവും നവീനവിമർശനത്തെ പൂർണ്ണമായും കീഴ്പ്പെടുത്തിക്കഴിഞ്ഞിരുന്ന അക്കാലത്ത് അപ്പനെപ്പോലൊരു നിരൂപകന് ചരിത്രം അസ്പർശ്യമായിരുന്നു. നോവലിനെ ചരിത്രപഠനത്തിനുള്ള സാമഗ്രിയായി കണ്ടെത്തുകയെന്നത് നീചമായ പ്രവൃത്തിയായി അപ്പനും കരുതിയിരുന്നു.

വിജയന്റെ നോവലിൽ നിറഞ്ഞുനിന്ന ദേശചരിത്രത്തെ അപ്പനെപ്പോലുള്ള വിമർശകർ കാണാതിരുന്നതിന് വിമർശനത്തോടും എഴുത്തിനോടും അവർ സ്വീകരിച്ച സമീപനങ്ങൾ തന്നെ പ്രധാനകാരണമായിരുന്നു. എഴുത്തുകാരൻ താല്പര്യപ്പെടുന്ന ഏകാർത്ഥത്തെ നോവലിൽനിന്നു കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന, എഴുത്തുകാരനെ അയാളുടെ കൃതിയിലെ ആശയലോകത്തിന്റെ ചക്രവർത്തിയായി കാണുന്ന സമീപനങ്ങളാണ് അപ്പനെയും നയിച്ചിരുന്നത്. എഴുത്തിലെ ചിഹ്നങ്ങളുടെ സ്വച്ഛാചലനങ്ങളോ അർത്ഥത്തിന്റെ അനിശ്ചിതാവസ്ഥയോ ഈ സമീപനത്തിന് ഒരു പ്രശ്നമായിരിക്കില്ല. നോവലിന്റെ വ്യത്യസ്തഭാഗങ്ങളെ ഏകാർത്ഥത്തിലേക്കോ കേന്ദ്രത്തിലേക്കോ ചുരുക്കുന്നതിനു പകരം അതിന്റെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിലും ചേർച്ചയില്ലായ്മകളിലും ഫോക്കസ് ചെയ്യണമെന്ന താല്പര്യവും ഈ സമീപനത്തിലുണ്ടായിരുന്നില്ല. കൃതിയിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ രഞ്ജിപ്പിക്കാനും അതിന്റെ സത്തയെ കണ്ടെത്താനുമാണ് അപ്പൻ ഉത്സുകനായത്. മറിച്ച്, എഴുത്തിലെ ബഹുസ്വരങ്ങളേയും വ്യത്യസ്തസാന്നിദ്ധ്യങ്ങളേയും അശ്രദ്ധയോടെ നോക്കിക്കാണുകയും ചെയ്തു. ഖസാക്ക് രവിയുടെ മാത്രം കഥയാണെന്ന അഭിപ്രായം നിർമ്മൽകുമാറിന്റേതു മാത്രമായിരുന്നില്ല. അപ്പൻ ഉൾപ്പെടെയുള്ള വിമർശകന്മാരുടെ അബോധമനസ്സിൽ ഈ ആശയം ഉണ്ടായിരുന്നു. പില്ക്കാലത്ത്, രവി ആ നോവലിലെ ഒരു സാധാരണ കഥാപാത്രം മാത്രമായി മാറിത്തീരുന്നതും നവീന വിമർശനം കാണാതെപോയ പല കഥാപാത്രങ്ങളും പില്ക്കാല വായനക്കാരുടെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളിൽ പ്രാധാന്യത്തോടെ കടന്നുവരുന്നതും കാണാം.

ധർമ്മപുരാണത്തിന്റെ പഠനത്തിലേക്ക് എത്തുമ്പോഴേക്കും ചരിത്രത്തോടുള്ള പഴയ സമീപനത്തിലെ കാഠിന്യം ഉപേക്ഷിക്കപ്പെടുകയും നിലപാടുകളിൽ അയവുവരുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അത് ചരിത്രത്തെ

നേരിട്ടു സംബോധനചെയ്യുന്ന കൃതിയായിരുന്നുവെന്നത് ഈ മാറ്റത്തിനു കാരണമായി. ചരിത്രത്തിന്റെ പാപങ്ങളെക്കുറിച്ച് തനിക്കു കിട്ടിയ ഉൾക്കാഴ്ചകളെയാണ് ധർമ്മപുരാണത്തിൽ വിജയൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന തെന്ന് അപ്പൻ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. എങ്കിലും, വിജയൻ നോവലിനെ ക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞ പല കാര്യങ്ങളേയും നിഷേധിക്കുന്ന നിഗമനങ്ങളിലാണ് ഇപ്പോൾ അപ്പൻ എത്തിച്ചേർന്നത്. ഈ നോവലിനെക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ ലേഖനത്തിന് 'ചരിത്രത്തിന്റെ കാരുണ്യം നിറഞ്ഞ വസ്ത്രാക്ഷേപം' എന്ന ശീർഷകം അദ്ദേഹം നല്കി. എന്നാൽ, ചരിത്രമെന്നു പറയുമ്പോൾ ഏതു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രമെന്നു കൃത്യതയോടെ പറയേണ്ടതുണ്ടെ ന്ന് അപ്പൻ വിശ്വസിച്ചില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുന്നിൽ ഏതു കാലത്തിന്റേ തെന്നു വ്യവച്ഛേദിച്ചു പറയേണ്ടതില്ലാത്ത ഒരു സാമാന്യസംവർഗമായി ചരിത്രം മാറുകയും വിജയന്റെ കൃതിയെ ആധാരമാക്കി ചരിത്രത്തിൽ നിന്ന് സാമാന്യപാഠങ്ങൾ ഉല്പാദിപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹം ഉത്സുകനാകുകയും ചെയ്തു. എല്ലാറ്റിനേയും നിരന്തരം ദുഷിപ്പിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ദുരധികാ രത്തിന്റെ പ്രകടനങ്ങളുടെ വേദിയായി അദ്ദേഹം ചരിത്രത്തെ കണ്ടു. ധർമ്മപുരാണം' നമ്മുടെ രാജ്യത്തിന്റെ ചരിത്രമാണെന്ന വാദത്തോട് അദ്ദേഹത്തിന് യോജിപ്പുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇതിനെ നമ്മുടെ ചരിത്രമാ ണെന്നു ധരിക്കുന്നവർ സരളമായ ശിരസ്സുള്ളവരാണെന്ന് കെ.പി.അപ്പൻ പറഞ്ഞു. ഈ മഹാപുരാണത്തെ സ്ഥല-കാലത്തിന്റെ അതിരുകളിൽ തളച്ചിടരുതെന്നു നിർദ്ദേശിച്ചു. അതിനെ എക്കാലത്തേയും മനുഷ്യന്റെ ദുരന്താവസ്ഥയായി അവതരിപ്പിച്ചു. ഇന്ത്യൻ ഭരണവർഗ്ഗങ്ങൾക്കെതിരെ വിജയന്റെ നോവൽ ഉയർത്തിയ സവിശേഷവിമർശനത്തെ മറയ്ക്കുക യായിരുന്നു കെ.പി.അപ്പൻ ചെയ്തത്. ദുഷിച്ച അധികാരമെന്ന സാർ വ്വകാലിക പ്രശ്നത്തിന്റെ അവതരണമായി ധർമ്മപുരാണത്തെ കണ്ടു. ചരിത്രപാഠങ്ങളെ സാർവ്വകാലികമായി കാണുന്ന സമീപനമാണ് അപ്പൻ സ്വീകരിച്ചത്. സാർവ്വകാലികവും പ്രാപഞ്ചികവുമായ ആശയ ങ്ങളോട് ആധുനികതയ്ക്കും നവീനവിമർശനത്തിനുമുള്ള താല്പര്യങ്ങളാണ് ഇവിടെ തെളിഞ്ഞത്. സ്റ്റാലിനേയും ഹിറ്റ്ലറേയും ദുരധികാരത്തിന്റെ ഭാഗത്ത് ഒരുമിച്ചുനില്ക്കുന്നവരായി ചിത്രീകരിച്ച കെ.പി. അപ്പൻ ഇന്ദിരാ ഗാന്ധിയെ പരാമർശിക്കുന്നതേയില്ല! വർത്തമാനയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ രൂക്ഷതയെ ലഘുവാക്കാനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗം അതിനെ ഒരു സാർവ്വകാ ലികപ്രശ്നമെന്ന മട്ടിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്. എഴുപതുകളിലെ ആ പീഡനകാലത്തെ നിസ്സഹായമോ അനിവാര്യമോ ആയ മനുഷ്യാവ സ്ഥയോട് ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന സമീപനങ്ങൾ ദുഷ്ടാധികാരത്തെ ലോപി ച്ചുകാണുന്നവയായിരുന്നു. അത് മനുഷ്യന്റെ മാറാനും മാറ്റാനുമുള്ള

ശേഷിയെ നിരസിച്ചു. മാറ്റിത്തീർക്കലിലൂടെയാണ് സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ എത്തിപ്പിടിക്കാൻ കഴിയുന്നതെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അത് മറച്ചുവെച്ചു. കേവലസ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചു സംസാരിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ അത് സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ നിഹനിക്കുന്നവരുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൽ അഭിരമിച്ചു. ഇന്ദിരാഗാന്ധിയെ വിലയിരുത്തുന്ന ഒരു പഠനം അപ്പൻ പിന്നീട് എഴുതുകയുണ്ടായി. ഇവിടെ, മനഃശാസ്ത്രപരമായ പഠനത്തിന്റെ ചില മൂലകങ്ങളെ അപ്പൻ സ്വീകരിക്കുന്നു. ബാല്യകാലത്തിലെ തീവ്രമായ ഏകാന്തതയും ദാമ്പത്യതകർച്ചയും ഇന്ദിരയിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയ കർക്കശസ്വഭാവം ഏകാധിപത്യപ്രവണതയായി മാറുകയായിരുന്നുവെന്ന് അപ്പൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. എന്നാൽ, ഹിറ്റ്ലറുടെ അതിദുഷ്ടമായ രാഷ്ട്രീയതത്ത്വങ്ങളിൽ നിന്നും അവർ അകലെയായിരുന്നുവെന്ന് പറഞ്ഞു. സോവിയറ്റ് റഷ്യയോടുണ്ടായിരുന്ന രാഷ്ട്രീയാഭിമുഖ്യം ഇന്ദിരയുടെ അബോധത്തെ നിർണ്ണയിച്ചിരുന്നുവെന്ന്, ബോധത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിൽ ഇന്ദിര ഗാന്ധിജിക്ക് എതിരും സ്റ്റാലിന് അനുകൂലവുമായിരുന്നുവെന്ന് അപ്പൻ എഴുതി. ഇന്ദിരാഗാന്ധിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ വിശകലനത്തിൽ, അത് എത്രമാത്രം അപൂർണമാണെങ്കിൽ പോലും, അധികാരത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമാനങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള ഒരു പാഠംകൂടി ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ, ധർമ്മപുരാണത്തെ ഈ ലേഖനത്തിലൊരിടത്തും അപ്പൻ പരാമർശിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും ആ നോവലിനെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിൽ സ്വീകരിക്കുന്ന സങ്കല്പനത്തെ, അധികാരപ്രമത്തതകൾ സമാനമാണെന്ന സങ്കല്പനത്തെ, ഇന്ദിരയെ കുറിച്ചുള്ള മനഃശാസ്ത്രവികലനത്തിൽ അപ്പൻ ഉപേക്ഷിക്കുന്നു.

നമ്മുടെ കഥാപുരുഷന്റെ സാഹിത്യവിമർശനസപര്യയിൽ ഒഴിവാക്കാനാകാത്ത പ്രഹേളികയായി കാലം തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നുണ്ട്. സ്വയം അസ്വസ്ഥനാകാൻ വേണ്ടിയാണ് ഒരാൾ കാലത്തെ കുറിച്ചു ചിന്തിക്കുന്നതെന്ന് കെ.പി. അപ്പൻ എഴുതി. ഈ അസ്വസ്ഥതയിൽ പെട്ടുഴലാത്തവർ ദർശനത്തിന്റെ പരിമിതികളാണ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതി. ഒരു എഴുത്തുകാരന്റെ അനിവാര്യതയാണ് കാലദർശനമെന്ന് താൻ വാദിക്കുന്നില്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെ കാലം പ്രശ്നമാകാതിരുന്ന ഒരു പറ്റം എഴുത്തുകാരെ അപ്പൻ തന്റെ വാക്കുകൾ കൊണ്ട് പ്രഹരിച്ചു. ഈ പ്രവർത്തനത്തിൽ ഉയർന്ന ചിന്തയെ എത്തിപ്പിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവന്റെ അഭിലാഷങ്ങളാണ് പ്രകാശിതമായത്. അപ്പൻ കാലത്തെക്കുറിച്ചെഴുതുമ്പോൾ വാക്കുകൾ സർഗാത്മകതയുടെ ഊർജ്ജംകൊണ്ട് തിളച്ചുപൊങ്ങുന്നത് നാം കാണുന്നു. സമയപ്രവാഹവും സാഹിത്യകലയും എന്ന പുസ്തകത്തിലെ ലേഖനങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല,

അപ്പൻ കാലത്തെ കുറിച്ചെഴുതിയ ഏതു ലേഖനം വായിക്കുമ്പോഴും ഈ അനുഭവത്തിലൂടെ നാം കടന്നുപോകുന്നു. കാലത്തേയും സാഹിത്യകലയേയും ഒരുമിച്ചുവെച്ചു പരിശോധിക്കുന്ന തന്റെ പുസ്തകത്തിൽ കാലത്തെക്കുറിച്ച് മനീഷികൾ പറഞ്ഞ വാക്കുകൾ അപ്പൻ ഒരു ബൃഹത്അവലോകനത്തിനു വിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. തത്ത്വചിന്തകളുടെ വ്യത്യസ്തധാരകൾ കാലത്തിന്റെ രഹസ്യങ്ങളേയും സൗന്ദര്യത്തേയും എങ്ങനെ നോക്കിക്കണ്ടുവെന്ന് അപ്പൻ വിസ്തരിക്കുന്നു. കാലത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെ കുറിക്കുന്ന വാക്കുകൾ എഴുതുന്നു. എല്ലാറ്റിനേയും വിഴുങ്ങുന്ന, എന്നിട്ടും വിശപ്പടങ്ങാത്ത കാലത്തെ കുറിച്ചു പറയുന്നു. നിത്യസ്രവന്തിയായ കാലം എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. കാലത്തെ നദിയായി കാണുന്ന കല്പനകളിൽ അതിന്റെ രേഖീയഗതിയെയാണ് ഭാവന ചെയ്തിരിക്കുന്നതെന്നു പറയുന്നു. പിന്നെ, മലയാളസാഹിത്യഭാവനയിൽ കാലം എങ്ങനെ എങ്ങനെയെല്ലാം പ്രകമ്പനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചുവെന്ന് പരിശോധിക്കുന്നു. കാലമാകുന്ന പെരുമ്പാമ്പിനാൽ വിഴുങ്ങപ്പെട്ട ലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള എഴുത്തച്ഛന്റെ ദർശനം രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. തളംകെട്ടി നില്ക്കുന്ന അനന്തമായ കാലം, കാലത്തിന്റെ വറ്റിയ പ്രവാഹത്തിന്റെ തീരം, കാലത്തിലൂടെ സ്ഥാവരങ്ങളുടെ പ്രയാണം, അനന്തമായ കാലത്തിന്റെ അനാസക്തി ... എന്നിങ്ങനെ വിവിധ രചനകളിൽനിന്നും കണ്ടെത്തുന്ന കാലകല്പനകളെക്കുറിച്ചു പറയുന്നു.

സമയപ്രവാഹവും സാഹിത്യകലയും എന്ന പുസ്തകം എഴുതുന്നതിനു മുമ്പേതന്നെ അപ്പന്റെ വിമർശനപഠനങ്ങളിൽ കാലം മുഖ്യഅന്വേഷണവിഷയമായിരുന്നു. കാലം പ്രധാനഘടകമായതാണ് എം.ടി.യുടെ മഞ്ഞ് എന്ന നോവലിന്റെ സംഗീതസൗന്ദര്യത്തിനു കാരണമായി അപ്പൻ കണ്ടെത്തുന്നത്. ഒ.വി.വിജയന്റെ നോവലിനെ കുറിച്ച് എഴുതുമ്പോൾ വിജയന്റെ കാലബോധത്തെ അപ്പൻ ഫോക്കസ് ചെയ്യുന്നു.. സ്ഥലകാലസാതത്യത്തെ കുറിച്ചുള്ള ആധുനികഭൗതികശാസ്ത്രത്തിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങളെ അപ്പൻ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും സ്ഥലത്തിൽനിന്നും സ്വതന്ത്രമായി നില്ക്കുന്ന കാലസങ്കല്പനങ്ങളോടാണ് അദ്ദേഹം മമത പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. നിരന്തരം വികസിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷയാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ കാലത്തിനും സ്ഥലത്തിനും ഒറ്റയ്ക്കുള്ള അസ്തിത്വമില്ല. ആപേക്ഷികസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ഭാഗമായി സ്ഥല-കാലസതതമെന്ന ആശയം ഭൗതികശാസ്ത്രത്തിൽ ഉരുവം കൊള്ളുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. ശാസ്ത്രത്തിലെന്നപോലെ മനുഷ്യജീവിതവുമായി ബന്ധമുള്ള എല്ലാ വ്യവഹാരങ്ങളിലും സ്ഥലകാലസാതത്യമെന്ന സങ്കൽപ്പനമാണ് യാഥാർത്ഥ്യത്തോട് അടുത്തുനില്ക്കുന്നത്. ചരിത്രത്തിനു

കാലത്തോട്ടു മാത്രമല്ല, സ്ഥലത്തോടും നിഷേധിക്കാനാവാത്ത ബന്ധങ്ങളുണ്ട്. ചരിത്രം എഴുതുന്നവർ അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ സ്ഥലകാലസാതത്യത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് അതു ചെയ്യുന്നത്. ചരിത്രത്തെ പരിഗണിക്കാത്ത അപ്പന് സ്ഥലകാലസാതത്യവും പരിഗണനയിൽ വന്നില്ലെന്നതിൽ അത്ഭുതപ്പെടേണ്ടതില്ല. സ്ഥലത്തിന്റെ സവിശേഷസന്ദർഭങ്ങളിൽനിന്നും എടുത്തുമാറ്റി കാലത്തിന്റെ ഏതു സ്ഥാനത്തും സംഭവങ്ങളെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്ന രീതി ചരിത്രത്തോടുള്ള നീതികേടാണ്. ഈ അനഭിലഷണീയമായ രീതി ആനന്ദിന്റെ 'ഗോവർദ്ധന്റെ യാത്രകൾ'എന്ന നോവലിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. അനീതിയേയും ക്രൂരതയേയും ശാശ്വതവത്കരിക്കുക തന്റെ ലക്ഷ്യമല്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് മുൻകൂർ ജാമ്യം തേടേണ്ട ഒരു സ്ഥിതിയെ ആനന്ദിനു അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടി വന്നതിനു കാരണം ഈ പ്രവണതയായിരുന്നു. ലോകത്തിലെ നൃശംസതകൾ മുഴുവനും സ്ഥലകാലഭേദങ്ങളില്ലാതെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന അനുഭവമാണ് ആനന്ദിന്റെ ആ നോവൽ നമുക്കു നല്കുന്നത്. കാളിദാസനും അമീർഖുസ്രുവും ഭാരതേന്ദുഹരിശ്ചന്ദ്രനും ഗലീലിയോയും കെപ്ലറും ഉമ്രാവ്ജാനും പല കാലങ്ങളിൽനിന്നും ഇറങ്ങിവന്ന് ഒരേവേദിയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. എല്ലാറ്റിനേയും ദുഷിപ്പിക്കുന്ന അധികാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പനങ്ങളെ സ്ഥാപിക്കാനുള്ള ശ്രമം എല്ലാ അധികാരവും സമാനമാണെന്ന ന്യൂനീകരണത്തിലേക്കാണ് നയിക്കപ്പെട്ടത്. സ്ഥലത്തെ കാലത്തിൽ നിന്നും അടർത്തിമാറ്റിയ പ്രവർത്തനമായിരുന്നു ഈ ലഘൂകരണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. ആനന്ദിന്റെ 'ഗോവർദ്ധന്റെ യാത്രകൾ'എന്ന കൃതിയെ കാലത്തെ കുറിച്ചുള്ള തന്റെ പുസ്തകത്തിൽ അപ്പൻ വികലനത്തിനു വിധേയമാക്കുന്നില്ല. നമ്മുടെ സങ്കല്പത്തിലുള്ള നാഴികമണിയെ ആനന്ദ് തച്ചുതകർക്കുന്നതായും കാലമില്ലാത്ത അനുഭവം സൃഷ്ടിക്കുന്നതായും മരണസർട്ടിഫിക്കേറ്റ് എന്ന കൃതിയെ ചൂണ്ടി എഴുതുന്ന അപ്പൻ ആനന്ദിന്റെ കൃതികളിലെ കാലത്തിന്റെ ആവിഷ്കരണത്തെ സമഗ്രമായി പരിശോധിച്ചുവെന്നു പറയാൻ കഴിയില്ല. കാലം വിവിധ എഴുത്തുകാരുടെ കൃതികളിൽ എങ്ങനെയെല്ലാം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുവെന്ന താല്പര്യത്തിന്നപ്പുറത്തേക്ക് അപ്പന്റെ അന്വേഷണം പലപ്പോഴും വികസിക്കുകയുണ്ടായില്ല. അതുകൊണ്ട് സാഹിത്യകൃതികളിലെ കാലത്തെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കുന്ന അപ്പന്റെ കൃതി ഖണ്ഡനവിമർശനത്തിന്റെ ആയുധങ്ങളെ കൈയ്യിലെടുക്കുന്നില്ല. കാലം പ്രശ്നമാകാതിരുന്നവരെന്നു ചൊല്ലി തകഴിയുടേയും ദേവിന്റേയും കൃതികളെ അദ്ദേഹം ഖണ്ഡനവിമർശനത്തിനു വിധേയമാക്കിയെങ്കിലും ആധുനികരുടെ കൃതികളുടെ പരിശോധനാവേളയിൽ അവരോടുള്ള

സഹഭാവം കൊണ്ടെന്നവണ്ണം ഒരു അവലോകനകാരനായി മാത്രം അപ്പൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു..

കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ കാലനില്ലാത്ത കാലത്തെക്ക്റിച്ചുള്ള ഫലിതബോധം കലർന്ന കല്പനയിൽ കാലത്തിന്റെ മരണമെന്ന ദുർഘടം നിറഞ്ഞ സങ്കല്പനമുണ്ടെന്ന് അപ്പൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. കാലന്റെ മരണം സൃഷ്ടിക്കുന്ന അനന്തരാവസ്ഥകളെ കുറിച്ച് നമ്പ്യാർ രചിച്ച ഹാസ്യത്തിന്റെ മഹാവാക്യങ്ങൾ ജ്ഞാനിയുടെ വിദൂഷകത്വത്തിന്റെ തെളിവായി നമ്മുടെ വിമർശകൻ എടുത്തു കാണിക്കുന്നു. മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ പുതിയ എഴുത്തുകാരും കാലത്തെ കുറിച്ചുള്ള ദുർഘടം നിറഞ്ഞ പ്രമേയങ്ങളെ തങ്ങളുടെ രചനയിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാറാജോസഫിന്റെ 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ'എന്ന നോവലിൽ കാലം പ്രവർത്തനക്ഷമമാകാത്ത ആനി എന്ന കഥാപാത്രത്തെ നാം കാണുന്നു. ആനിക്ക് എപ്പോഴും ഒരേ പ്രായമാണ്. നോവലിലുടനീളം കാലത്തിന്റെ നിർദ്ദേശാങ്കങ്ങളെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുമെങ്കിലും ആനി അവയുടെ സ്വാധീനവലയത്തിൽ വരുന്നില്ല. കോക്കാഞ്ചറയിൽ നിശ്ചലമായ ജീവിതം നയിക്കുന്നവരുടെ സൂചകമായി ഈ കഥാപാത്രം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ഈ കഥാപാത്രത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയിലൂടെ സാറാജോസഫ് ഭൗതികശാസ്ത്രത്തിനു സാധിക്കാത്ത ഒരു കാര്യത്തെ നോവൽസാഹിത്യത്തിലൂടെ നേടിയെടുക്കുകയാണു ചെയ്തത്. എന്നാൽ, സാറയുടെ കൃതി കാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അപ്പന്റെ ചിന്തകളിൽ സ്ഥാനം നേടിയില്ല. കാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ കൃതിയിൽ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ച ബൃഹത് അവലോകനങ്ങൾക്കും നിരീക്ഷണങ്ങൾക്കും മുന്നിൽ ഇത് ചെറിയ കാര്യങ്ങളായി അദ്ദേഹത്തിനു തോന്നിയിരിക്കണം.

കാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പുസ്തകം എഴുതുമ്പോഴും തന്റെ ദാർശനികാടിസ്ഥാനത്തെ അപ്പൻ ഉപേക്ഷിച്ചിരുന്നില്ല. അതിഭൗതികമായ താല്പര്യങ്ങൾ കാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിന്തകളേയും ചൂഴ്ന്നില്ലുന്നതായി നമുക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നു. കാലത്തിന്റെ ഉപാസകനായ ഈ വിമർശകൻ സ്ഥലത്തെ പലപ്പോഴും അവഗണിക്കുകയോ നിരസിക്കുകയോ ചെയ്തു. ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം'എന്ന നോവലിനെക്കുറിച്ചുള്ള വിമർശലേഖനത്തിൽ ഖസാക്ക് എന്ന സ്ഥലം പരാമർശിക്കാതിരിക്കുന്ന വിമർശകനാണ് ദർശനത്തിന്റെ ഭാഗമെന്ന നിലയിലും ആവിഷ്കരണരീതി എന്ന നിലയിലും തിരോഭവിക്കാത്ത സാന്നിദ്ധ്യമായി കാലം ആ നോവലിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുവെന്ന് കണ്ടെത്തിയത്.' ദൽഹിയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിൽ കാലത്തെ

ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിൽ എം. മുകുന്ദന്റെ കലാപ്രതിഭ പരാജയപ്പെട്ടുവെന്നു സമർത്ഥിക്കുന്ന വിമർശകൻ ദൽഹി എന്ന സ്ഥലത്തെ ആ നോവൽ എങ്ങനെ ആവിഷ്കരിച്ചുവെന്ന് പരിശോധിക്കുന്നതിൽ തല്പരനാകുന്നില്ല. പാണ്ഡവപുരം എന്ന നോവലിന്റെ പഠനത്തിലും കാലത്തെ കുറിച്ച് വാചാലനാകുന്ന വിമർശകനെ നാം കാണുന്നു. ഈ നോവലുകളിലെ ശീർഷകങ്ങൾപോലും സ്ഥലസൂചനകളാണെന്ന കാര്യം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. കാലത്തെ ഒരു മഹാപ്രതിഭാസമായി കണ്ട വിമർശകൻ സ്ഥലത്തെ തീർത്തും അവഗണിക്കേണ്ട ചെറിയ കാര്യമായിട്ടാണ് നോക്കിക്കണ്ടത്. കാലത്തിന്റെ മഹാപ്രവാഹത്തെ ആദരവോടെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ അപ്പനെ പ്രേരിപ്പിച്ചതിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മഹത്ത്വത്തോടുള്ള ആകാംക്ഷകൾക്ക് വലിയ പങ്കുണ്ടായിരുന്നു.

മണിപ്രവാളവിമർശനങ്ങൾ: വഴിയും പൊരുളും

ഡോ. ദിലീപ്കുമാർ കെ. വി.

അസോ. പ്രൊഫസർ, എസ്.എസ്.യു.എസ്., കാലടി

ഒന്ന്

മുൻമൊഴി

മധ്യകാലസാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖ്യശാഖകൾ മൂന്നാണ്: പാട്ട്, മണിപ്രവാളം, വാമൊഴിവഴക്കങ്ങൾ. ഇതിൽ ഗവേഷകരുടെ സ്വാസ്ഥ്യം നശിപ്പിച്ചത് മണിപ്രവാളമാണ്. അച്ചിപ്പെണ്ണുങ്ങളുടെ അംഗോപാംഗവർണന നടത്തി എന്നതത്രേ മണിപ്രവാളത്തിന്റെ പിഴ[1]. ഇതിന്റെ പേരിൽ ദശാബ്ദങ്ങളായി പഴി കേൾക്കുകയാണ്, ഈ സാഹിത്യം. ഗണികാസ്തവം, അച്ചീസ്തുതി, അശ്ലീലസാഹിത്യം എന്നൊക്കെയാണു ചാർത്തിക്കിട്ടിയ ബിരുദങ്ങൾ. മണിപ്രവാളത്തിനു പുറത്തുള്ള സാഹിത്യവും ശരീരവർണനകളിൽ അഭിരമിക്കുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും പഴി ഏറെ കേട്ടത് മണിപ്രവാളമാണ്. ഇപ്പോഴും കലാശാലാപഠനങ്ങളിൽ മണിപ്രവാളവിമർശനം പൊതുവേ ഈ വഴിക്കാണ്. പറഞ്ഞുപഴകിയ പാഠങ്ങളുടെ പരിമിതികളെന്തെന്നു വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമം.

മണിപ്രവാളത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആദ്യകാലപഠനങ്ങളെ മുഴുവൻ വിശകലനംചെയ്യൽ ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമല്ല. മുഖ്യമായും ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം, വൈശികതന്ത്രം എന്നീ കൃതികളെക്കുറിച്ചു ലഭ്യമായ പഠനങ്ങളിലേക്കുമാത്രമുള്ള ഒരു കണ്ണോട്ടമാണ് ഇത്. ഉണ്ണിയച്ചീചരിതം, ഉണ്ണിയാടിചരിതം, ഉണ്ണിച്ചിരുതേവിചരിതം എന്നിവയും അവശ്യംവേണ്ടിടങ്ങളിൽ പരാമർശിച്ചുപോകും. 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപകുതിയിൽ പത്രമാസികകൾവഴി വെളിച്ചംകണ്ടിട്ടുള്ള ലേഖനങ്ങൾ, സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിലെ അതതുഭാഗങ്ങൾ, കൃതികളുടെ ആമുഖപഠനങ്ങൾ, ഏതാനും ലേഖനങ്ങൾ ഇവയെയാണു മുഖ്യമായും പരിഗണിച്ചിട്ടുള്ളത്.

പഠനമാതൃകകൾ: ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം

1903-ൽ ടി.കെ. കൃഷ്ണമേനോൻ ഭാഷാപോഷിണിയിൽ 'രണ്ടു സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ' എന്ന പേരിൽ ഒരു ലേഖനം എഴുതി. ഇതുവഴിയാണ് ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം മലയാളികളുടെ ശ്രദ്ധയിലേക്കു വരുന്നത്. പൂന്താനത്തിനും ചെറുശ്ശേരിക്കുമപ്പുറത്ത് വലിയൊരു സാഹിത്യസമുച്ചയം മറഞ്ഞുകിടക്കുന്നുണ്ടെന്ന ബോധത്തിനു വഴിമരുന്നിട്ടത് ഈ സംഭവമായിരുന്നു. മലയാളിയുടെ സാഹിത്യചരിത്രബോധത്തെ വിപ്ലവകരമായി പുതുക്കിയത് ഈ ലേഖനമാണെന്നു പറയാം. തുടർന്ന് ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം തേടിപ്പിടിക്കാനുള്ള അന്വേഷണങ്ങളായി. അതിനിടയിൽ കോഴിക്കോട്ടു സാമൂതിരിക്കോവിലകത്തുനിന്നു കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാന് ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിന്റെ കൈയെഴുത്തുപ്രതി കിട്ടി. രസികരഞ്ജിനി പത്രാധിപസമിതിയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ കൃതി, 1906-ൽ (1081 ചിങ്ങം മുതൽ മിഥുനം വരെ) 11 ലക്കങ്ങളിലായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. എങ്കിലും തൊട്ടടുത്ത ദശകത്തോടെയാണ് കാര്യമായ ചർച്ചകൾ ഉണ്ടായതെന്നു മാത്രം. ബൗദ്ധികമായി ഈ കൃതിയെ കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ മലയാളി കുറച്ചധികം സമയമെടുത്തു എന്നു തോന്നുന്നു[2].

1915 മുതൽക്കാണ് ചർച്ചകൾ ചൂടുപിടിക്കുന്നത്. ഈ വർഷം ഭാഷാപോഷിണിയുടെ ഏപ്രിൽ-മെയ് ലക്കത്തിൽ സി.എൻ. അനന്തരാമയ്യശാസ്ത്രികൾ ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതിയ ലേഖനം തുടർചർച്ചകൾക്കു വഴിതുറന്നു. "കേരളസാഹിത്യം നിലനില്ക്കുന്നിടത്തോളം കാലം പ്രസിദ്ധികുറയാതിരിക്കുമെന്നു തീർച്ച പറയാവുന്ന കേരളീയവനിതാരത്നമാണ് ഉണ്ണുനീലി"യെന്നായിരുന്നു ശാസ്ത്രികളുടെ ആശംസ. ഈ ലേഖനത്തിൽ രണ്ടുമൂന്നു കാര്യങ്ങൾ ശാസ്ത്രികൾ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുന്നു. ഉണ്ണുനീലി ചരിത്രവ്യക്തിയാണെന്നതാണ് അതിൽ ആദ്യത്തേത്. രണ്ടാമത്തേത് കവിയും നായകനും ഒരാൾതന്നെയാണെന്നതും. ഇനി അന്വേഷിക്കേണ്ടത് ഈ സന്ദേശകാരൻ ആരാണെന്നതാണല്ലോ. അതു ചാക്യാരാണെന്നും അദ്ദേഹം ഉറപ്പിച്ചു. കൃതിയുടെ പേരാണ് ഈ വാദത്തിനുപോൽബലകമായി ശാസ്ത്രികൾ മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നത്. സാധാരണസന്ദേശകാവ്യങ്ങൾക്ക് സന്ദേശഹരന്റെ പേരുമായി ചേർത്താണു നാമകരണം നടത്താറുള്ളത്. ഇവിടെയാവട്ടെ, സന്ദേശഹരനുപകരം നായികയുടെ പേരാണ് കൃതിക്കുള്ളത്. അതായത്, കൃതിക്ക് ആദിത്യവർമ്മസന്ദേശമെന്നോ ഭൂപസന്ദേശമെന്നോ മറ്റോ ഉള്ള പേരായിരുന്നു യുക്തമെന്നർത്ഥം. നാമകരണത്തിലെ ഈ 'വികടത്തം' കവി ചാക്യാരായതുകൊണ്ടാണത്രേ. ഇത് ആദ്യം സൂചിപ്പിച്ചത് കൃഷ്ണമേനോനാണ്. ഈ വാദമാണു ശാസ്ത്രികൾക്കവലംബം.

കൃത്യം ഒരുവർഷം കഴിഞ്ഞ്, ഭാഷാപോഷിണിയുടെ 1916 ഏപ്രിൽ -മെയ് ലക്കത്തിൽ, ഉള്ളൂർ പതിനേഴുപുറം വരുന്ന വലിയൊരു ലേഖനംതന്നെ എഴുതുകയുണ്ടായി. ശാസ്ത്രികളുടെ പല അഭിപ്രായങ്ങളോടും കാര്യമായി വിയോജിച്ചുകൊണ്ടാണ് ലേഖനം മുന്നോട്ടുപോവുന്നത്. താൻ അടുത്തുതന്നെ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുവാനിരിക്കുന്ന കേരളസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയാൽമതി എന്നുവെച്ചതുകൊണ്ടാണ് ലേഖനം വൈകിയതെന്ന് അദ്ദേഹം ആമുഖമായി സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. സുഹൃത്തുക്കളുടെ നിർബ്ബന്ധംകൊണ്ടാണ് ഇത് ഇപ്പോൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതെന്നും അദ്ദേഹം പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പിന്നീട് ഈ ലേഖനം കേരളസാഹിത്യചരിത്രം ഒന്നാം വാല്യത്തിൽ സ്ഥാനംപിടിക്കുന്നുണ്ട്. ചെറിയ മാറ്റങ്ങളോടെയാണ് എന്നുമാത്രം[3]. നായിക, നായകൻ, സന്ദേശഹരൻ, കവി തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളിൽ ചുറഞ്ഞു ചുറഞ്ഞു മുന്നോട്ടുപോകുന്ന ചർച്ച സന്ദേശത്തിന്റെ പ്രസാധകനായ അപ്പൻതമ്പുരാനെ അഭിനന്ദിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവസാനിക്കുന്നത്.

തുടർന്ന് ചർച്ച ഏറ്റെടുക്കുന്നത് സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ പി.കെ. നാരായണപിള്ളയാണ്. തുടർലേഖനങ്ങളായി ഭാഷാപോഷിണിയുടെതന്നെ 1916 ആഗസ്റ്റ്-സപ്തംബർ, ഒക്ടോബർ-നവംബർ, 1917 മാർച്ച് -ഏപ്രിൽ, മെയ്, ജൂലൈ ലക്കങ്ങളിലാണ് പി.കെ.യുടെ വാദങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. നവംബറിനുശേഷം ഒരു ഇടമുറിയൽ ഉണ്ടായതെന്തുകൊണ്ടാണെന്ന് വ്യക്തമല്ല. ഉള്ളൂരിന്റെ ലേഖനം കണ്ടപ്പോഴാണ് കൃതിയുടെ പ്രധാന്യത്തെപ്പറ്റി താൻ കൂടുതൽ ബോധവാനായത് എന്ന് ഇദ്ദേഹം തുറന്നു സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. സാമാന്യമായി, ഉള്ളൂരിന്റെ നിഗമനങ്ങളോടു യോജിച്ചുകൊണ്ടാണ് ലേഖനത്തിന്റെ പോക്ക്. സന്ദേശത്തിലെ ദേശപരാമർശങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള സൂക്ഷ്മവിചിന്തനം ഇതിലുണ്ട്. കടുത്തുരുത്തിയും കടന്തേരിയും സിന്ധുദ്വീപവും എല്ലാം ഒരേസ്ഥലംതന്നെയാണെന്നും വെണ്മലനാട് വടക്കുംകൂറാണെന്നും ഉറപ്പിക്കുകയാണ് ഈ ലേഖനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. സാഹിത്യപഞ്ചാനനന്റെ പഠനം, സന്ദേശത്തിൽ പരാമർശിച്ചുപോവുന്ന സ്ഥലങ്ങളെ ചരിത്രപരമായി കാണുന്ന ചർച്ചകൾക്കു വഴിതുറന്നു. ഭാഷാപോഷിണി, 1100, തുലാം-വൃശ്ചികം ലക്കത്തിൽ, കെ.ജി. കുമാരനുണ്ണിത്താൻ എഴുതിയ, 'ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശവും വെൺമലനാട്ടും', ഭാഷാപോഷിണി, 1103, മേടം-ഇടവം ലക്കത്തിൽ കൃഷ്ണപിള്ള, ജി. എഴുതിയ 'ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശവും ഓണാട്ടും' തുടങ്ങിയ പഠനങ്ങൾ ഈ വഴിക്കാണു ചരിക്കുന്നത്.

ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോൻ 1933-ൽ സമസ്തകേരളസാഹിത്യ പരിഷൽത്രൈമാസികത്തിൽ 'സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ' എന്ന പേരിൽ

സുദീർഘമായ ഒരു പഠനം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു(പു.1, ല.2; 1108, വൃശ്ചികം). അതതുകാലത്തെ ദേശചരിത്രം ഈ വർണനകളിൽനിന്നു ഗ്രഹിക്കാം എന്നും ഇങ്ങനെ കവികൾ അറിയാതെതന്നെ ചരിത്രകാരന്മാർക്കു ചില സഹായങ്ങൾ ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ട് സ്ഥലവർണനകളിലെ അനൗചിത്യത്തെ വലിയ കാര്യമാക്കേണ്ടതില്ല എന്നുമാണു ചേലനാട്ടിന്റെ വാദം. ശൃംഗാരൈകനിഷ്ഠമായ രചനകളായി സന്ദേശകാവ്യങ്ങളെ കാണാൻ തുടങ്ങുന്ന ഒരു നിരൂപണപദ്ധതിയിൽനിന്ന് ഒരല്പം വഴിമാറിനില്ക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഇവിടെ ചേലനാട്ട് നടത്തുന്നത്.

1934-ലെ സമസ്തകേരളസാഹിത്യപരിഷൽ ത്രൈമാസികത്തിൽ(പു. 2, ല.3,1109, മേടം) ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തെപ്പറ്റി കെ.ജി. കുമാരനുണ്ണിത്താന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങളുണ്ട്. ചരിത്രപരമായ വിജ്ഞാനം തരുന്ന കൃതിയാണ് സന്ദേശമെന്നാണു കെ.ജി.യുടെ വിലയിരുത്തൽ. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ മറ്റുധാരണകൾ ഇങ്ങനെ പോകുന്നു: കവിയും നായകനും ഒരാളാണ്. ആദിത്യവർമയെപ്പോലെ ഒരാളെ സന്ദേശഹരനാക്കണമെങ്കിൽ തക്കപദവിയിലുള്ള ഒരാൾക്കേ പറ്റൂ. അതുകൊണ്ടു നായകൻ വടക്കുംകൂറിലെ ഇളമുറത്തമ്പുരാനും ആദിത്യവർമയുടെ സുഹൃത്തുമായ ഒരാളാണ്.

അച്ചീചരിതങ്ങളിലേക്ക്

1943-ൽ ഉള്ളൂർ, സാഹിത്യപരിഷൽത്രൈമാസികത്തിൽ (പു.11, ല. 3,1118 മേടം) ചെറിയ വ്യാഖ്യാനക്കുറിപ്പുകളും ചേർത്ത്, ഉണ്ണിയാടീചരിതം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. കൃതി അപൂർണ്ണമായിരുന്നു. "ഇത്രയും ഭാഗങ്ങൾ കിട്ടിയതുകൊണ്ടുണ്ടായ പരമാനന്ദം ഇനിയുള്ള ഭാഗങ്ങൾകൂടി കിട്ടിയില്ലല്ലോ എന്നുള്ള പരമസങ്കടത്തോടു സമ്മിശ്രമായി എന്നിൽ അവശേഷിക്കുന്നു-" എന്നും "ദാമോദരനും പുരാണകഥയുടെ ചർവിതചർവണത്തിന്നാണ് ഒരുങ്ങിയിരുന്നതെങ്കിൽ മലനാട്ടിന്റേയും മറ്റത്തങ്ങാടിയുടേയുംമറ്റും രോമാഞ്ചപ്രദമായ വർണ്ണനം നമുക്കു ലഭിക്കുമായിരുന്നുവോ"(185-86) എന്നും അദ്ദേഹം ചോദിക്കുന്നു. മണിപ്രവാളകൃതികളെ ശൃംഗാരകൃതികൾ മാത്രമായി കാണുന്നവർ ഈ ലേഖനമൊന്നു ശ്രദ്ധിച്ചാൽ നന്നായിരിക്കും. കൂട്ടത്തിൽ ഉണ്ണിയച്ചീ-ഉണ്ണിച്ചിരുതേവീ -ഉണ്ണിയാടീചരിതങ്ങളെപ്പററി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷാചമ്പുക്കൾ എന്ന സമാഹാരത്തിലെഴുതിയ ലേഖനങ്ങളും.

ഈ സമയത്തേക്ക് ഉണ്ണിയച്ചീചരിതവും പത്രമാസികകളിലെ ചർച്ചയിലിടംനേടുന്നു. അതിവിശിഷ്ടമായ ഭാഷാചമ്പൂപ്രബന്ധമെന്നാണ്

ഈ കൃതിയെ സി. കുഞ്ഞൻ രാജാ, വിലയിരുത്തുന്നത് (പരിഷൽ ത്രൈമാസികം, 1120 ധനു), ഭാഷയുടെ രാമണീയകത്വം, കാവ്യമാധുര്യം തുടങ്ങിയ അംശങ്ങളാണ് ഇദ്ദേഹത്തെ ആകർഷിച്ചത്. ശൂരനാട്ടു കുഞ്ഞൻപിള്ള, മനോഹരമായ ഒരു പഴയ മലയാളചമ്പൂകാവ്യമെന്ന ഉപശീർഷകത്തിൽ ഉണ്ണിച്ചിരുതേവീചരിതം ചർച്ചയ്ക്കെടുക്കുന്നുണ്ട്. ഭാഷാത്രൈമാസികത്തിലായിരുന്നു ഇത് (1954 ജൂൺ-സപ്തംബർ. പു. 1-12). കവിയുടെ ശബ്ദസ്വാധീനം, പ്രകൃതിനിരീക്ഷണപാടവം തുടങ്ങിയവയ്ക്കാണു മുൻഗണന. ഇത്തരം ചർച്ചകൾ വേറെയുംകാണാം. ഇവ അക്കാദമികചർച്ചകളായിരുന്നില്ല എന്നതു ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ഭാഷാചമ്പുക്കളുടെ ചർച്ചയിൽ ഉള്ളൂർ നടത്തിയ ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾകൂടി ഇവിടെ പരാമർശിച്ചുപോകേണ്ടതുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു. 'അച്ചീചരിത'ങ്ങളെന്നു ശകാരപ്പേർ പതിഞ്ഞ മൂന്നു കൃതികളിൽ രണ്ടെണ്ണത്തിന്റെ കാര്യം കാണുക:

1. ഞാൻ കണ്ടിട്ടുള്ള ഭാഷാചമ്പുക്കളിൽ പ്രാക്തനതമമാണെന്ന് എനിക്കു തോന്നീട്ടുള്ളത് തല്ക്കാലം ഞാൻ 'ഉണ്ണിയച്ചീചരിതം' എന്നു നാമകരണം ചെയ്യുന്ന ഒരു കാവ്യമാണ്—(3-ാം പതിപ്പ്; 1996 പു. 32-33)
2. ....ഇനി ക്രി. പി. പതിലാലാംശതകത്തിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ വിരചിതവും തൽക്കാലം നമുക്ക് ഉണ്ണിയാടീചരിതം എന്നു പേർ കൊടുക്കാവുന്നതുമായ മറ്റൊരു മണിപ്രവാള ചമ്പുവിനെപ്പറ്റി പ്രസ്താവിക്കാം—(1996 പു. 37).

ഉണ്ണിയച്ചീ-ഉണ്ണിയാടീചരിതങ്ങൾക്ക് ഉള്ളൂർ തല്ക്കാലം കൊടുത്ത പേർ എക്കാലത്തേക്കുമുള്ളതായി മാറുകയായിരുന്നു. ഭാഷാചമ്പുക്കൾ എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ അദ്ദേഹം ഇതു വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. 1941 ഒടുവിലോ 1942 ആദ്യമോ ആണ് ഈ പ്രബന്ധസമാഹാരം പുറത്തിറങ്ങിയത് എന്നോർക്കുക.[4] എന്നിട്ടും ഇപ്പോഴും അച്ചീചരിതങ്ങൾ എന്ന് നിരൂപകർ/അധ്യാപകർ ഈ കൃതികളെ പരിഹസിച്ചുവരുന്നു. ഉണ്ണിച്ചിരുതേവീചരിതം, ഉണ്ണിയാടീചരിതം, ഉണ്ണിയച്ചീചരിതം ഇവയുടെ പേരുകൾകൊണ്ടുതന്നെ ഉള്ളടക്കം വ്യക്തമാണെന്നും (2004: 41). ഉണ്ണിയച്ചീചരിതത്തിന്റെ പ്രകടമായ ലക്ഷ്യം ദേവദാസീസുന്ദരിയായ നായികയെ സ്തുതിക്കുകതന്നെ (2004: 54)യാണെന്നും പി.വി. വേലായുധൻപിള്ള പറയുമ്പോഴേക്ക് ദശാബ്ദങ്ങൾ വീണ്ടും കടന്നുപോന്നിരുന്നു.

ആദ്യകാലത്തെ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളും പ്രാചീനമണിപ്രവാളകൃതികളെ കാര്യമായി പുകഴ്ത്തുകയാണ്. ഭാഷാസാഹിത്യമുള്ളേടത്തോളംകാലം

നിലനില്ക്കുന്ന അനർഘനിധിയാണ് ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശമെന്നാണ് മലയാളസാഹിത്യചരിത്രസംഗ്രഹത്തിൽ പി. ശങ്കരൻ നമ്പ്യാരുടെ വിലയിരുത്തൽ. ഈ കൃതിയെ വെളിച്ചംകാണിച്ച രസികരഞ്ജിനിയുടെ പ്രവർത്തകരോടു നന്ദിപറയാനും ഇദ്ദേഹം മറക്കുന്നില്ല (40-44).

കൃതികൾ അച്ചടിച്ചുകിട്ടിയതോടെ അവയെ വ്യാഖ്യാനിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളായി.[5]. ഇങ്ങനെ ഒത്തുകിട്ടിയ ശുദ്ധപാഠങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചായിപിന്നീടുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ. ഇവയിലധികവും നടന്നത് രണ്ടുതലങ്ങളിലാണ്. ഒന്ന്–സ്ഥല(ഭൂമിശാസ്ത്ര)പരം. രണ്ട്–കാല(ചരിത്ര)പരം.

ഒന്ന്–സ്ഥലപരം

ഈ കൃതികളിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുള്ള നാടുകളും സ്ഥലങ്ങളും മാർഗ്ഗങ്ങളും ഏതെല്ലാമെന്നു തിരിച്ചറിയാനായിരുന്നു ആദ്യകാലശ്രമങ്ങൾ. അന്നത്തെ വൈഷണികസമൂഹത്തിൽ ഭൂമിശാസ്ത്രത്തിന്നു കിട്ടിയ മാന്യതയാണ് ഇത്തരം ചർച്ചകൾക്കു വഴിവെച്ചത്. ആനുകാലികങ്ങളിലെ ലേഖനങ്ങളിലും കൃതികളുടെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളിലും മാത്രമല്ല, സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിലും ഒട്ടധികം സ്ഥലം ഈ ചർച്ചകൾ പങ്കിട്ടു. സന്ദേശകാവ്യചർച്ചകളാണ് ഈവഴിക്ക് ഏറെ മുന്നോട്ടുപോയത്. ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിൽനിന്നു പ്രചോദനമുൾക്കൊണ്ട്, സന്ദേശഹരൻപോയവഴി അന്വേഷിച്ചവരാണ് ഉള്ളൂരും സാഹിത്യപഞ്ചാനനും. എൻ. ഗോപാലപിള്ള, ശൂരനാട്ടു കുഞ്ഞൻപിള്ള, പ്രൊഫ. കെ.പി. പിള്ള തുടങ്ങിയവരാകട്ടെ, മുണ്ടക്കൽ തറവാട്ടിലേക്കും പനങ്കാവിൽകൊട്ടാരത്തിലേക്കും ഈ വഴിക്ക് യാത്രചെയ്യുകയുമുണ്ടായി. ഇത് ഇളംകുളം പറയുന്നുണ്ട്. ഹജ്ജൂർക്കച്ചേരി രേഖകളെ മുൻനിർത്തി സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ ഭാഷാപോഷിണിയിലെഴുതിയ ലേഖനവും(1092 ഇടവം-മിഥുനം) കടുത്തുരുത്തിയിൽ താൻ നടത്തിയ പുരാവസ്തുഗവേഷണവും തന്റെ ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശവ്യാഖ്യാനത്തിൽ ശൂരനാട്ട് കുഞ്ഞൻപിള്ള പരാമർശിക്കുന്നതും കാണാം(1996. പു.78). കേട്ടുകേൾവികളേയും കൊട്ടാരം-ക്ഷേത്രരേഖകളേയുമുപയോഗിച്ചു നടത്തിയ ഒരു തരം ഭൂമിശാസ്ത്രസർവേയും ഭൂപടനിർമിതിയുംതന്നെ. സ്ഥാനനിർണയം സന്ദേഹപരിഹാരകമാണല്ലോ. ക്ഷേത്രങ്ങൾ, ചന്തകൾ, മാടമ്പിഭവനങ്ങൾ, നദി, പൊഴി തുടങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങളെ സ്ഥാനപ്പെടുത്താനായിരുന്നു അന്നത്തെ പരിശ്രമങ്ങൾ. ഇളംകുളം, ഇതിന്നു ഭൂപടത്തിന്റെ സാധ്യതയും ഉപയോഗിച്ചു. സന്ദേശഹരൻ പോയ വഴിയും ചെന്നെത്തുന്ന സ്ഥലങ്ങളും ഇദ്ദേഹം തെക്കൻ കേരളത്തിന്റെ ഭൂപടത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തി(അദ്ദേഹം തന്റെ ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശവ്യാഖ്യാനത്തിൽ ഇതും ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്). ഈ

പഠനതന്ത്രത്തിന്റെ പ്രേരകം, ആധുനികയുക്തിയിൽ ഭ്രമിശാസ്ത്രത്തിന്നും ഭ്രപടങ്ങൾക്കും കൈവന്ന ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരമായ മേൽക്കോയ്മയായിരുന്നു. അതിന്റെ സ്വാധീനത്തിൽ, സന്ദേശഹരന്മാർ യാത്രപോവാറില്ലെന്ന കാര്യം ഈ ഗവേഷകൻ മറന്നുപോയി.

കെ.ജി. കുമാരനുണ്ണിത്താൻ ഭാഷാപോഷിണിയിൽ 1924 ഒക്ടോബർ മുതൽ 1925 ജനുവരി-ഫെബ്രുവരിവരേയും ആഗസ്റ്റ്-സപ്തംവർ മുതൽ 1926 ജനുവരി-ഫെബ്രുവരിവരേയും ഒൻപതു ലക്കങ്ങളിലായി സന്ദേശത്തിൽ പരാമൃഷ്ടമായ വെമ്പലനാടിനെപ്പറ്റി ചർച്ചചെയ്തത് മുമ്പു പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശവും വെണ്മലനാടും' എന്നാണു ശീർഷകം. ഇതേത്തുടർന്ന്, ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശവും ഓണാടും എന്ന ശീർഷകത്തിൽ ജി. കൃഷ്ണപിള്ള ഭാഷാപോഷിണിയിൽത്തന്നെ 1928 മെയ് മുതൽ1928 ഒക്ടോബർവരെ അഞ്ചു ലേഖനങ്ങൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി[6].

രണ്ട് – കാലപരം

ഇത്തരം പഠനങ്ങൾക്ക് അവലംബം മുഖ്യമായും മൂന്നാണ്. ഒന്ന് കൃതികളിലെ ചരിത്രപരമായ സൂചനകൾ; രണ്ട്, ഭാഷയുടെ പഴക്കം; മൂന്ന്, പില്ക്കാലകൃതികളിലേതിലെങ്കിലും കാണുന്ന ഉദ്ധരണികൾ. ചരിത്രസൂചനകളിൽ, നാട്ടുകോയ്മകളുടെ ഭരണകാലം, ചില നഗരങ്ങളുടെ പെരുമയെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങൾ, നാണയങ്ങളുടെ പ്രചാരം, ചില ശാസനങ്ങളിൽ കാണുന്ന പരാമർശങ്ങൾ, ശങ്കുണ്ണിമേനോന്റേയും നാഗമയ്യയുടേയും ചരിത്രരേഖകൾ തുടങ്ങിയവയാണു മുഖ്യം.

പദ്മനാഭസ്വാമിക്ഷേത്രത്തിലേയും വടശ്ശേരി കൃഷ്ണൻകോവിലിലേയും രേഖകൾവെച്ചാണ് ഉള്ളൂർ ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിന്റെ കാലം ഗണിക്കുന്നത്(1990:422-425). സന്ദേശഹരനായ ആദിത്യവർമ്മയുടെ കാലം തിട്ടപ്പെടുത്താനാണ് ആദ്യം ശ്രമിക്കുന്നത്. രണ്ടു സർവാംഗനാഥന്മാരുടെ കാലം, ആദിത്യവർമ്മയ്ക്ക് തൃപ്പാപ്പൂർ മൂപ്പുകിട്ടിയതു സംബന്ധിച്ച രേഖ, തുലുക്കൻപടയുടെ വരവ്, പിന്നെ 'അഞ്ചാംപക്ക'മെന്നു തുടങ്ങുന്ന ശ്ലോകത്തിലെ കാലസൂചന തുടങ്ങിയവയാണ് ഉള്ളൂരിന്റെ ആധാരം. മേത്സൂചിപ്പിച്ച രേഖകളാണ് സാമാന്യമായി സാഹിത്യപഞ്ചാനനന്റേയും ആധാരം(1993: 135-40). കാൾഡ്വൽധ്വരയുടെ ഒരു തിരുനൽവേലി ജില്ലാചരിത്രവും ഗംഗാദേവിയുടെ മധുരാവിജയവും ഇദ്ദേഹം പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്(1993: 148). ഉള്ളൂരിന്റെ കാഴ്ചകളോടു പൂർണമായും യോജിക്കുകയാണു സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ[7].

ഉണ്ണിയച്ചീചരിതത്തിന്റെ കാലം ഗണിക്കുമ്പോൾ ഉള്ളൂർ, ഹോയ്സാല രാജധാനിയായ ദോരസമുദ്രത്തെപ്പറ്റിയുള്ള

പരാമർശമാണു കണക്കിലെടുക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണം ഇങ്ങനെ പോകുന്നു:

"....ഹോയ്സാലരാജ്യത്തിന്റെ രാജധാനിയായ ദോരസമുദ്രം മഹമ്മദീയരുടെ ആക്രമണംനിമിത്തം നാമാവശേഷമായതു ക്രി.പി. 1346-ൽ ആണ്. അതുകൊണ്ട് അതിന്നു മുൻപായിരിക്കണം പ്രസ്തുതകൃതിയുടെ പ്രാദുർഭാവം എന്നുള്ളതിൽ പക്ഷാന്തരത്തിന്നു മാർഗമില്ല (കേ.സാ.ച.).

ഇത്തരം വിശകലനങ്ങൾക്കു ചില പരിമിതികളുണ്ട്. കവി, തന്റെ വർത്തമാനകാലപരിസരങ്ങളിൽ സജീവവും സക്രിയവുമായിനില്ക്കുന്ന നഗരങ്ങളേയോ ഭരണകൂടങ്ങളേയോതന്നെ ആയിരിക്കണം വർണ്ണിക്കുന്നത് എന്നില്ല. ഉദാഹരണത്തിന്ന് ഉണ്ണിയാടീചരിതമെടുക്കുക. ഇതിൽ ചേരഭരണകൂടത്തേയും രാജധാനിയേയും പരാമർശിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്:

കേരലങ്ങളാലാവൃതം യത്ര വാ
കേരളക്ഷ്മാഭൃതോ നാമ മാഹോദയം (ഗദ്യം-13)

കേരളവിഷയം പാലിപ്പാനായ്
മഹിതമഹോദയനിലയേ വാഴും
നൃപസിംഹസ്യ പ്രാണൈരിവ (ഗദ്യം-13)

മഹോദയചേരന്മാരുടെകാലം കഴിഞ്ഞ് നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കുശേഷമാണ്(പതിന്നാലാം നൂറ്റാണ്ട്) ഉണ്ണിയാടീചരിതത്തിന്റെ വരവ്. അപ്പോഴും പഴയ ഭരണക്രമം നിലനില്ക്കുന്നുവെന്നാണ് വിവക്ഷ! ഭൂതകാലസ്മൃതിയായിട്ടല്ല, സമകാലികാനുഭവമായിട്ടുതന്നെയാണ് അതിനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. കുലശേഖരഭരണം ഇല്ലാതായി. പക്ഷേ, എണ്മർ സാമന്തരെന്ന പദവി നിലനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു! എന്നുവച്ച് ഉള്ളൂരിന്റെ നിഗമനം പൂർണമായും തെറ്റാണെന്നല്ല; മറിച്ച്, കവിയുടെ സ്ഥലകാലപരാമർശങ്ങളെ സമീപിക്കുമ്പോൾ വേണ്ടത്ര മുൻകരുതലെടുക്കണമെന്നുമാത്രമാണു വിവക്ഷ.

നാണയങ്ങളെ ആധാരമാക്കിയും കാലഗണനാനിർണയനങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. 13-ാം ശതകത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽ നടപ്പിലായ ആനയച്ച് എന്ന ചോളനാണയം കേരളത്തിൽ പ്രസിദ്ധമായതിനുശേഷമാണ് ഉണ്ണിയച്ചിചരിതത്തിന്റെ രചന എന്നാണ് ഇളംകുളത്തിന്റെ കണ്ടെത്തൽ(1998 : 205). കൃതിയിൽ പരാമൃഷ്ടങ്ങളായ നഗരങ്ങളുടെ പ്രഭവവികാസങ്ങളേയും ഇളംകുളം തന്റെ വാദത്തിന്നാധാരമാക്കുന്നുണ്ട്. നഗരങ്ങളുടെ കാര്യം ഭാഗികമായെങ്കിലും ശരിയായേക്കാം. എന്നാൽ

ആനയച്ചിന്റെ കാര്യമങ്ങനെയല്ല. അതു നേരത്തേ പല രേഖകളിലും സ്ഥലംപിടിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുകാണാം. 1145-ലെ പെരിഞ്ചെല്ലൂർ ചെപ്പേടിൽ രണ്ടിടത്ത് ആനയച്ചു പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട് (കുറിപ്പ്—കേശവൻ വെളുത്താട്ട്). അച്ച് കിളിമാനൂർ ചെപ്പേടിലും അഴകച്ചും അച്ചും 1196-ലെ തിരുവമ്പാടി ശാസനത്തിലും സ്ഥാനം പിടിച്ചിരിക്കുന്നതു നോക്കുക (രാമചന്ദ്രൻ പുതുശ്ശേരി, 2007: 196, 206, 2013:157).). മിത്രാനന്ദപുരം രേഖയിലും (12-ാം നൂറ്റാണ്ട്) ആനയച്ചിന്റെ വ്യവഹാരം കാണാം(എൻ.ഗോപിനാഥൻ നായർ, 2005:/xvi). പന്ത്രണ്ടാംനൂറ്റാണ്ടിനുമുൻപേ കേരളത്തിൽ പ്രചരിച്ചുപോന്ന നാണയമാണ് ആനയച്ചെന്നറിയാൻ ഇത്രയും മതിയല്ലോ.

രസകരമാണ് വൈശികതന്ത്രത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ചർച്ച. ലീലാതിലകത്തിൽ ഉദ്ധരിച്ചുകാണുന്ന പദ്യങ്ങൾ, ജ്യോതിഷപരാമർശങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെ മുൻനിർത്തിയാണ് ഈ അന്വേഷണങ്ങൾ മുന്നേറിയത്. അനന്തപുരവർണ്ണനത്തിലേയും വൈശികതന്ത്രത്തിലേയും ഏതാനും പദ്യങ്ങൾ ലീലാതിലകകാരൻ ഉദ്ധരിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. എങ്കിലും വൈശികതന്ത്രം കുരുക്കഴിക്കാനാവാത്ത പ്രശ്നമായി ബാക്കി നില്ക്കുന്നു. അതിലെ ചില ശ്ലോകങ്ങൾ പ്രാചീനഭാഷാസ്വഭാവം കാണിക്കുമ്പോൾ ചിലത് കുറേക്കൂടി ആധുനികമാണ് എന്നു പി.വി. വേലായുധൻപിള്ള നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഇതു കാലഗണനയ്ക്കൊരുങ്ങിയ പി.വി.യെ വളരെയേറെ കുഴക്കിക്കളയുകയും ചെയ്തു (2004: 95-96).

ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശചർച്ചയിലാണെങ്കിലോ, മിക്കപ്പോഴും സന്ദേശഹരനായ ആദിത്യവർമ്മയെന്ന ചരിത്രവ്യക്തിയായിരുന്നു കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത്. ഈ ചരിത്രവ്യക്തി ഏതെന്നു നിർണയിക്കാൻ ഉള്ളൂരും ഇളംകുളവും സാഹിത്യപഞ്ചാനനനുമെല്ലാം നടത്തിയ ചർച്ചകൾ കാണുക[8]. തുലുക്കൻ പടയെക്കുറിച്ചും കൊല്ലത്തെ ചീനക്കച്ചവടത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള സൂചനകളും തിരുവമ്പാടിക്കോവിലിലെ ശാസനത്തിലുള്ള സർവാംഗനാഥപരാമർശവും മതിലകം രേഖകളുമെല്ലാം ചേർന്ന് ഈ ചർച്ചകൾ കൊഴുപ്പിക്കുന്നു. ഇളംകുളം നടത്തിയ, ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം ചരിത്രദൃഷ്ടിയിൽക്കൂടി എന്ന പഠനംതന്നെ ഇത്തരമൊരന്വേഷണത്തിന്റെ ഫലമാണ്. സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളും ഈ ചർച്ചയ്ക്ക് ഏറെ സമയവും സ്ഥലവും കണ്ടെത്തി. സന്ദേശഹരണം ചരിത്രസംഭവമാവുമ്പോൾ എതാനും ചോദ്യങ്ങൾ ബാക്കി നിൽക്കുന്നു:

1. സന്ദേശഹരന്മാർ ചരിത്രവ്യക്തികളോ?
2. ഇവർ നിർദ്ദിഷ്ടമാർഗത്തിലൂടെ യാത്രചെയ്യാറുണ്ടോ?
3. സന്ദേശകാവ്യത്തിലെ 'മാർഗം, പോയ മാർഗമോ പോകാനുള്ള മാർഗമോ?

4. അവസാനത്തെ ശ്ലോകം വരേയും ശ്രോതാവായി നില്ക്കുകയല്ലേ?
5. എങ്കിൽ എപ്പോഴാണ് യാത്ര?
6. സന്ദേശഹരന്മാർ പോയതിനു ചരിത്ര-സാഹിത്യത്തെളിവുകളുണ്ടോ?

നായികാനായകന്മാർ യഥാർത്ഥത്തിൽ അക്കാലത്തു ജീവിച്ചിരുന്നവരാണെന്ന വാദമാണ് പല ഗവേഷകർക്കുമുള്ളത്. ശൂരനാട്ടിനും ഉള്ളൂരിനുമായിരുന്നു ഇക്കൂട്ടത്തിൽ കടുംപിടുത്തം. ഉണ്ണുനീലി ഒരു നായർ യുവതിയായിരുന്നു എന്ന് ഉള്ളൂർ തീർച്ചപ്പെടുത്തുന്നു. കവിയും നായകനും ഒരാൾ തന്നെയായിരുന്നു എന്ന കാര്യത്തിലും ഉള്ളൂരിന്നു സംശയമില്ല(1990: 417-21). നായിക നായർസ്ത്രീയായിരുന്നില്ലെന്നും വെമ്പലനാട്ടുരാജാവിന്റെ ഭാര്യയാണെന്നുമാണ് പി. ശങ്കരൻനമ്പ്യാരുടെ വാദം (2001: 41-42). അങ്ങിനെയാണെങ്കിൽ നായകൻ ഒരു രാജാവും നായിക രാജ്ഞിയുമായിരിക്കണമെന്നും വീരവേണാടർകോനായ ആദിത്യവർമ്മയുടെ കയ്യിൽ സന്ദേശം കൊടുത്തയക്കുന്നത് മറ്റൊരു രാജാവു തന്നെയാകണമെന്നും ശങ്കരൻനമ്പ്യാർ തുടരുന്നു. നായിക സങ്കല്പകഥാപാത്രമാണെന്ന് ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനത്തിൽ വേലുപ്പിള്ളശാസ്ത്രി പറഞ്ഞതു ശൂരനാടിനു പത്ഥ്യമായില്ല:

ഉണ്ണുനീലി ഒരു സങ്കല്പപാത്രം ആണെന്ന് കല്പിച്ചാൽ അങ്ങനെ ഒരു സങ്കല്പപാത്രത്തെ എങ്ങനെ കല്പിക്കും. വീരമാണിക്കം യഥാർത്ഥത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന വീടാണെന്നു കണ്ടുവല്ലോ. അവിടെ ഇല്ലാത്ത ഒരു സ്ത്രീയെ കല്പിച്ചു വേണാട്ടിൽ ഉള്ള ഒരു രാജാവിനെ ഒരു സന്ദേശവും കൊടുത്ത് അങ്ങോട്ട് അയക്കേണമോ... നായിക കല്പിതകഥാപാത്രമാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ സന്ദേശത്തിലെ മറ്റുള്ള വ്യക്തികളോ?.. നായികയുടെ നിറത്തെപ്പറ്റിയുള്ള പരാമർശവും നായികയുടെ യാഥാർത്ഥ്യത്തോട് അനുബന്ധിച്ചു പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്(1996: 73-81).

തുടർന്നു, നായിക ആരുടെ മകളാണ്, പ്രഭുസ്ത്രീയാണോ അതോ ദേവദാസിയോ? എന്നിങ്ങനെയുള്ള പ്രശ്നങ്ങളിലേക്കാണു ചർച്ച പടർന്നു ചെല്ലുന്നത്. വടക്കുംകൂർ, ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള, പി.വി. വേലായുധൻപിള്ള, പി. ദാമോദരൻപിള്ള എന്നിവരും നായികാനായകന്മാർ ചരിത്രവ്യക്തികളാണെന്ന് ഉറച്ചു വിശ്വസിച്ചിരുന്നു[9].

ശൂരനാടിന്റെ വാദം പരിഗണിച്ചാൽ സാഹിത്യകൃതികളെല്ലാം ചരിത്രരചനകളാണെന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടിവരും. ഏതൊക്കെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നിറം, രൂപം തുടങ്ങിയവ കവികൾ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ടോ, അവരെല്ലാം ചരിത്രവ്യക്തികളണെന്നും ഉറപ്പിക്കേണ്ടിവരും. കൃതികളിൽ വർണിച്ച

നഗരങ്ങളുടെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെപ്പറ്റി പിന്നെ സംശയിക്കാനില്ലല്ലോ. ഒരു നഗരത്തിൽ ചന്ദ്രനെ തൊടുന്ന മേടകളുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞാൽ അതെങ്ങനെയാണ വസ്തുതയാവുക? ഈരേഴ പതിന്നാലു ലോകങ്ങളെപ്പറ്റിയും മുപ്പത്തിമുക്കോടി ദേവന്മാരെപ്പറ്റിയുമൊക്കെ പുരാണങ്ങളിൽ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതെല്ലാം ചരിത്രയാഥാർത്ഥ്യമാണെന്ന് അംഗീകരിക്കേണ്ടിവരും. അപ്പോൾ കവിഭാവനയ്ക്ക് സാഹിത്യമണ്ഡലത്തിൽ യാതൊരു പ്രസക്തിയുമില്ലെന്നാണ വന്നുചേരുക. ഏത് സാഹിത്യാഖ്യാനവും ചരിത്രത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് എന്ന തെറ്റിദ്ധാരണയിൽനിന്നാണ് ഇത്തരം നിഗമനങ്ങളുടെ പിറവി. ചരിത്രസൂചനകളുടെ പിൻബലത്തിൽ വ്യാഖ്യാനങ്ങളാവാം. പക്ഷേ, കവിനിർമിതയാഥാർത്ഥ്യവും (poetic reality) ചരിത്രയാഥാർത്ഥ്യവും കൂട്ടിക്കുഴക്കുന്നതു ശരിയായ പ്രവണതയല്ല.

കവി ഒരു ചാക്യാരാണെന്ന സംശയം ടി.കെ. കൃഷ്ണമേനോനും ഉണ്ടായിരുന്നു. കവി ഒരു ചാക്യാരാവാനാണ സാധ്യതയെന്ന് സി.എൻ. അനന്തരാമയ്യശാസ്ത്രിയും പറയുന്നു. ഭാഷാപോഷിണി, 1090, മേടം -ഇടവം (പു.19, ല.9-10, 1915, ഏപ്രിൽ-മെയ്) ലക്കത്തിലെഴുതിയ ഉണ്ണുനീലി എന്ന ലേഖനത്തിലാണിത്. കൃതിയുടെ പേരിലേയും 'പാലവും പിന്നിടേഥാ' തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങളിലേയും വികടത്തം ഇതു സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുവെന്നാണ ശാസ്ത്രികളുടെ വാദം. ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങളെ കളിയാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള, തോലന്റേതെന്നു പറയാവുന്ന ചില ശ്ലോകങ്ങൾ പണ്ഡിതചർച്ചകളിൽ ഉദ്ധരിച്ചു കാണാറുണ്ടല്ലോ.[10] ഈ ലേഖനത്തോടുള്ള പ്രതികരണമാണ്, ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം എന്ന ശീർഷകത്തിൽ അടുത്തവർഷം മേടം-ഇടവം ലക്കങ്ങളിൽ ഉള്ളൂരെഴുതിയ ദീർഘലേഖനം. വടക്കുംകൂറിലെ ഇളമുറത്തമ്പുരാനായ മണികണ്ഠനാണ കവിയെന്ന് ഉള്ളൂർ ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

കെ.കെ. പിള്ളയുടെ ശുചീന്ദ്രക്ഷേത്രപഠനം (The Sucheendram Temple, 1953) മുൻനിർത്തി മണിപ്രവാളനായികമാർ ദേവദാസികളാണെന്നു സിദ്ധാന്തിക്കാനായിരുന്നു ഇളംകുളത്തിന്റെ ശ്രമം. ആദ്യമായി ഇളങ്കുളത്തിന്റെ ദേവദാസിസിദ്ധാന്തത്തെ ഏറ്റവും ശക്തമായി എതിർത്ത ഒരാൾ ശൂരനാട്ടു കുഞ്ഞൻപിള്ളയായിരുന്നു (1996:82). ദേവദാസി ശബ്ദത്തിന് അക്കാലത്തേക്കു വന്നുചേർന്ന ദുരർത്ഥമാണ് ശൂരനാടിനെ പരിഭ്രമിപ്പിച്ചത്. ഉണ്ണുനീലി പ്രഭുസ്ത്രീയാണെന്ന് ഇദ്ദേഹം ഉറപ്പിച്ചു പറഞ്ഞു. ഉണ്ണുനീലി ദേവദാസിയല്ലാതായതുകൊണ്ട് കൃതിയുടെ അർത്ഥത്തിനോ (meaning) പ്രസക്തിക്കോ(significance) എന്തെങ്കിലും

കാര്യമായ വ്യത്യാസമുണ്ടാകാൻ വഴിയില്ല. എന്നിട്ടും ഈ 'പുണ്യാഹം തളിക്ക്'ലിൽ പി.കെ പരമേശ്വരൻനായരും പങ്കുചേരുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹം ശൂരനാടിന്റെ വ്യാഖ്യാനത്തിന്നെഴുതിയ അവതാരിക കാണുക(1996: xxviii). എവിടെയാണു നങ്കൂരമിടേണ്ടതെന്നു തിട്ടപ്പെടുത്താനാവാതെ അപ്പപ്പോഴത്തെ ഓളത്തിന്നും ഒഴുക്കിന്നുമൊപ്പം നീങ്ങുന്ന കപ്പൽപോലെയായിരുന്നു ഈ ചർച്ചകളേറെയും. മൂന്നു വ്യത്യസ്തഘട്ടങ്ങളിൽ സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ എടുത്ത നിലപാടുകൾ കാണുക. ഇത്തരം ചർച്ചകളുടെ ദൗർബല്യത്തിന്റെ സൂചകമാമെന്നേ ഇവയെ പറഞ്ഞുകൂടൂ:

1. .....പൂണാരമെന്നാൽ ആഭരണമെന്നേ അർത്ഥമുള്ളൂ...മണികണ്ഠരാജാവിന്റെ ആഭരണം എന്നുള്ള പ്രശംസകൊണ്ട് അവരുടെ ദാമ്പത്യം സാധിക്കാമെന്നു തോന്നുന്നില്ല... (1917-18 ഭാഷാപോഷിണി ലേഖനം).
2. നായികയായ ഉണ്ണുനീലി സ്വീയയോ പരകീയയോ എന്നു ബലവത്തായി ശങ്കിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു... മണികണ്ഠനെ ഉണ്ണുനീലിയുടെ ഭർത്താവായും വിരഹിയെ അവളുടെ കാമുകനായും കല്പിക്കേണ്ടിവരുന്നു. നായിക പരസ്ത്രീയാണെന്നറിയുന്നത് ആമുഖഭാഗത്ത്, 'പൂണാരം വെൺപലമഹീപാലൈകചൂഡാമണേഃ' എന്ന കവിവാക്യത്തിൽനിന്നാണ്...(1928).
3. അങ്ങനെ(യക്ഷിപിടിച്ച്) നായകൻ തിരുവനന്തപുരത്തു വന്നിട്ടില്ലാത്ത സ്ഥിതിക്ക് ആദിത്യവർമ്മരാജാവിനെ ദൂതനായി അയച്ചു എന്നു പറയുന്നതും അസത്യമാകുന്നു... ഉണ്ണുനീലി വടക്കുംകൂർ ഭരിച്ചിരുന്ന മണികണ്ഠന്റെ പരിഗ്രഹമായിരുന്നു എന്നു വിചാരിക്കുന്നത് സമീചീനമാണ്...അപ്പോൾ സന്ദേശത്തിൽ സങ്കല്പിച്ചിരിക്കുന്ന നായകൻ ഉണ്ണുനീലിയുടെ ഉപപതിയായിട്ട് വരേണ്ടതാകുന്നു. 'കോപി കാമീ ജഗാമ' എന്നു പറയുന്ന കവി ആ ഉപപതി ആരാണെന്നു പറയാതെ നിഗൂഹനം ചെയ്തിരിക്കുന്നതുതന്നെ നായകൻ സങ്കല്പമാത്രനായ ഉപപതിയാണെന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്നു. (1936).

ഏതായാലും ചർച്ച മുന്നോട്ടുപോകുമ്പോൾ ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം ചരിത്രസംഭവമല്ലെന്ന ഒരു ബോധ്യത്തിലേക്ക് സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ നിങ്ങുന്നതുകാണാം. അപ്പോഴും നായകൻ ഉപപതിയായേ പറ്റൂ എന്നൊരു ശാഠ്യം ബാക്കിനില്ക്കുകയുംചെയ്യുന്നു.

കവിയും നായകനും ഒരാൾതന്നെയാണോ എന്ന പ്രശ്നത്തെക്കുറിച്ചായിരുന്നു മറ്റൊരു ചർച്ച. നായകൻ വെൺപലനാട്ടുരാജാവിന്റെ

ആശ്രിതനായിരുന്നു എന്ന് ശൂരനാട്(1996: 84)വാദിക്കുന്നു. നായികാനായകന്മാർക്കുമാത്രം അറിയാവുന്ന ദാമ്പത്യജീവിതരഹസ്യങ്ങൾ എങ്ങനെ മറ്റുള്ളവർ അറിയുമെന്ന നിഷ്കളങ്കമായ ചോദ്യമാണ് ഉള്ളൂരിന്റേത്(1990: 419-20). കാവ്യരചനാരഹസ്യങ്ങളറിഞ്ഞ, മഹാകവിയായ, ഉള്ളൂരിനുപോലും ഇത്രയും സംശയമുണ്ടായാൽ മറ്റുള്ളവരുടെ കാര്യം ഊഹിക്കാമല്ലോ. കവി വടക്കുംകൂറിലെ ഇളമുറത്തമ്പുരാനാണെന്നും അതല്ല, സംഗ്രാമധീരരവിവർമ്മയുടെ സദസ്യരിൽ ഒരാളാണ് എന്നും മറ്റുമുള്ള വാദവിവാദങ്ങൾ അർത്ഥമില്ലാത്ത മസ്തിഷ്കവ്യായാമങ്ങളായി തീർന്നുവെന്ന് എം. ലീലാവതി ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട് (1996: 52). മാത്രവുമല്ല, ഈ നേരംകൊല്ലിച്ചർച്ചകൾ ഇപ്പോഴും സാഹിത്യവിദ്യാർത്ഥികളുടെ വിലപ്പെട്ട സമയം പാഴാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുകയാണെന്നും അവർ കരുതുന്നു (1996: 52). ഈ വാദം വളരെ യുക്തിസഹമാണ്. കാവ്യപ്രമേയത്തെ എഴുത്തുകാരന്റെ ജീവിതമായി കാണുന്ന ജീവചരിത്രവിമർശനപദ്ധതി (biological criticism) യാണ് ഈ പ്രശ്നങ്ങൾക്കൊക്കെ വഴിവെച്ചത്.

കവി-കൂത്തമ്പലക്കൂട്ടായ്മയിൽനിന്ന്?

ഇനി, ആരായിരിക്കും കവി? അതു തിരിഞ്ഞു കിട്ടിയാൽ ചിലപ്പോൾ കവിതയുടെ അർത്ഥം കൂടുതൽ വ്യക്തമായി എന്നുവരാം. നടത്തിയേടത്തോളം ചർച്ചകൾ അവിടെ നില്ക്കട്ടെ, മറ്റൊരു സാധ്യത ആലോചിക്കാം. സന്ദേശത്തിലെ രണ്ടാം ശ്ലോകത്തിൽ യക്ഷി, നായകനെയുമെടുത്ത് തെക്കോട്ടുപോയ കഥപറയുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ, 'രക്ഷോരാജന്നിളയസഹജാ ലക്ഷ്മണം രാക്ഷസീവ'—രാവണന്റെ അനുജത്തിയായ ശൂർപ്പണഖ ലക്ഷ്മണനെ എന്നപോലെ, എന്നൊരു ഉപമയുണ്ട്. ശൂർപ്പണഖ ലക്ഷ്മണനെ എടുത്തുകൊണ്ടുപോയ കഥ വാത്മീകിരാമായണത്തിലോ അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിലോ കാണുന്നില്ല. ആശ്ചര്യചൂഡാമണിനാടകത്തിലാണ് ഇതു കാണുക; രണ്ടാമങ്കത്തിൽ. രംഗത്ത് ആടാനുള്ളതായതുകൊണ്ട് നാടകത്തിന്റെ ഗ്രന്ഥരൂപത്തിനല്ല, രംഗരൂപത്തിനായിരിക്കുമല്ലോ പ്രചാരം. പ്രത്യേകിച്ചും പഴയകാലത്ത്. ഇക്കഥ അമ്പലവട്ടങ്ങളിൽ പ്രചരിച്ചത്, കൂടിയാട്ടംവഴിയാണ്. ഇന്നും ചാക്യാൻമാർ രംഗത്ത് ഇത് ആടിവരുന്നു. അപ്പോൾ സന്ദേശകാരൻ കൂത്തമ്പലങ്ങളിൽ കടക്കാൻ അധികാരമുള്ള ഗണത്തിൽപെട്ട ആളാണോ? ഇനി അല്ലെങ്കിൽ, ചുരുങ്ങിയത്, അയാളുടെ ജ്ഞാനപരിധിയിൽ കൂത്തും കൂടിയാട്ടവുമുണ്ടായിരുന്നു എന്നെങ്കിലും പറയേണ്ടിവരില്ലേ? കേവലം കേട്ടുകേൾവിയേക്കാൾ പലകുറി നാടകം നേരിട്ടുകണ്ട ഒരനുഭവമാണ്

ഇവിടെ അടയാളപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നത്. അങ്ങനെയൊരുപമ, അത്ര സ്വാഭാവികമായി കാവ്യത്തിൽ കടന്നുവരണമെങ്കിൽ ആ കാഴ്ച, ആശയം അയാളുടെ കാവ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറിയിട്ടുണ്ടാവണം. അങ്ങനെയെങ്കിൽ, രംഗകല, സാഹിത്യത്തിലെ കല്പനകളെ ഒരുക്കുകയും മെരുക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ തെളിവാണിത് എന്നുംകൂടി കരുതേണ്ടിവരും.

സന്ദേശത്തിൽ ചിലയിടത്ത് നമ്പൂതിരിമാർക്കും അമ്പലവാസികൾക്കും പരിചയമുള്ള ഭാഷണശകലങ്ങൾ കാണുന്നതും മേല്പറഞ്ഞ സാധ്യത ഒന്നുകൂടി ഉറപ്പിക്കുന്നു. മൂന്നു സന്ദർഭങ്ങൾ നേക്കാം:

മേകത്തോട്ടം കൊടയിലിടയിന്റോരു കാരുണ്യസിന്ധോ (പൂ.സ; 15)
അപ്പോൾനിന്നെത്തെളിവിലിളമൺ, മിക്ക മേച്ചേരിമറ്റും
തസ്മിൻ മേവും പെരിയ മറയോർ വന്നു തന്താൻ മുതിർന്ന്
ഉദ്യൽകോലാഹലമുപചരിക്കിന്റ സത്രം പൊറുപ്പാ-
നച്ചച്ചോ, ചൊല്ലുരുതു വഴുതിക്കൊൾക നീ കൗശലേന (പൂ.സ; 124)
ചർച്ചിച്ചാലും ചരണമതെനിക്കുണ്ട,തില്ലെന്റു,മസ്മി-
ന്നൊട്ടേടം ചൊല്ല,വിടമരുതെന്റമ്മയെ കേട്ടുകൊൾക,
തൊട്ടുണ്ണൻ ഞാൻ, തുളുവനൊരുവൻ, പേർ പകർന്നേടമെങ്ങു?
സദ്യക്കാരൻ പറയനവിധാ കോലെടുക്കട്ടു പാഴാ, (പൂ. സ; 130)

ഇതിൽ ആദ്യത്തേതിൽ കാണുന്ന 'സത്രം', കോലാഹലമെന്ന അർത്ഥത്തിൽ നമ്പൂതിരിഭാഷയിൽ ഉപയോഗിച്ചുകാണുന്നുണ്ടെന്ന് പി. ദാമോദരൻപിള്ള സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു (1972: 201). രണ്ടാമത്തേതിൽ വൈദികസംസ്കാരവുമായി ബന്ധമുള്ള പരാമർശങ്ങളാണ്. കവി നമ്പൂതിരിയാണെന്ന പഴയവാദം പൊടിതട്ടിയെടുക്കാനല്ല, ഇത്രയും പറഞ്ഞത്. മറിച്ച്. കവിയുടെ കാഴ്ചശ്ശീലങ്ങളിൽ അമ്പലവട്ടം തെളിഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു എന്നു സൂചിപ്പിക്കാനാണ്. അക്കാലത്തൊന്നും നമ്പൂതിരിമാർ വൻതോതിൽ കാവ്യവ്യാപാരങ്ങൾ നടത്തിയതായി ഇതഃപര്യന്തമുള്ള സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളൊന്നുംതന്നെ അവകാശപ്പെട്ടിട്ടില്ല. പതിനെട്ടരക്കവികളെന്ന ബ്രാഹ്മണവിദ്വത്സംഘത്തിൽപോലും സാഹിത്യം കൈകാര്യം ചെയ്തവർ രണ്ടരയേയുള്ളൂ എന്നു മനസ്സിലാക്കണം.[11] തീർച്ചയായും അക്കാലത്ത് അക്ഷരാഭ്യാസമുള്ള നമ്പൂതിരിമാരുടെ എണ്ണം വളരെ കുറവായിരിക്കണം. വേദപഠനവും അക്ഷരാഭ്യാസവും ഒന്നല്ലെന്നു ശ്രദ്ധിക്കുക. അന്നത്തെ കഥ നിൽക്കട്ടെ, ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ, വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാടുപോലും അക്ഷരാഭ്യാസം നേടുന്നത് വളരെ വൈകിട്ടാണല്ലോ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആത്മകഥയിൽ ഇതു പറയുന്നുണ്ട്. ഈ

സൂചനകളെ ചേർത്തുവച്ചാൽ കവി രംഗകലാബന്ധമുള്ള ചാക്യാരോ മറ്റ് അമ്പലവാസികളിലാരെങ്കിലുമോ ആവാൻ വിരോധമില്ല. ഇനി കവി ഏതു സമുദായക്കാരനാണെന്ന കണ്ടുപിടിച്ചാൽത്തന്നെ, അതുകൊണ്ട് കൃതിയുടെ അർത്ഥമണ്ഡലത്തിനു കാര്യമായ മാറ്റമൊന്നും വരാനില്ല. കവിയുടെ സാംസ്കാരികമായ ഈടിരിപ്പ് മാറുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് അത്തരം പ്രശ്നങ്ങളെ ഇനിയും ഏറെയൊന്നും പരിലാളിക്കേണ്ടതില്ല എന്നാണു തോന്നുന്നത്.

രണ്ട്

പാഠം-പാഠ്യം-സദാചാരം

ഇനി ഈ ചർച്ചകളുടെ രണ്ടാംഘട്ടം. ഇത് ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസമണ്ഡലത്തിലെ അക്കാദമികചർച്ചകളുടേതായിരുന്നു. സർവകലാശാലാപാഠ്യപദ്ധതിയുടെ ജ്ഞാനമണ്ഡലത്തിലാണ് ഈ ചർച്ചകൾ മുഖ്യമായും നടന്നുപോന്നത്. കേരളത്തിൽ തിരുവിതാംകൂർ സർവകലാശാലയിലാണ് ആദ്യമായി പ്രാചീനമണിപ്രവാളകൃതികൾ പാഠ്യവിഷയമായത്. ഇതോടെ, വ്യാഖ്യാനം, പാഠ്യപദ്ധതിയുടെ പാകത്തിനുള്ളതായി. പ്രതിശ്ലോകം തീരുത്തരങ്ങൾതന്നെ (final answers)വേണ്ടിവന്നു; ചർച്ചകളാകട്ടെ, പൊതുവേ ക്ലാസ്സ്നോട്ടുകളുടെ കൈവട്ടത്തിലൊതുങ്ങുകയും ചെയ്തു. ഒതുങ്ങിക്കിട്ടാത്തവ, വിട്ടുവായിച്ചാലും ദോഷമില്ലെന്ന കാഴ്ചപ്പാടും(ഇളംകുളം 1997: 88) സ്വീകാര്യമായി! മലയാളത്തിലെ ബിരുദ-ബിരുദാനന്തരപഠനത്തിനു,'ശീലാവതി മലയാളം' എന്ന ശകാരപ്പേരിനുവഴിവെച്ചതിൽ പ്രാചീനമണിപ്രവാളകൃതികളുടെ 'കലാശാലാപ്രവേശ'ത്തിനും വലിയ പങ്കുണ്ട്.

ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തിമുപ്പതിനുശേഷമാണ് മാർക്സിയൻ ചിന്തകളും റിയലിസ്റ്റ് കലാ/സാഹിത്യദർശനവും കേരളീയഭാവുകത്വത്തിൽ ശക്തമായി ഇടപെടാൻ തുടങ്ങിയത്. പ്രാചീന/ക്ലാസ്സിക് കൃതികളെ ജന്മി-മാടമ്പിരചനകളായി കാണുന്ന പ്രവണതയാണ് ഈ ഘട്ടത്തിന്റെ മുഖമുദ്ര. പഴഞ്ചനെന്നും മാമൂലെന്നും അനാചാരമെന്നും മുദ്ര പതിഞ്ഞ എന്തിനേയും വിമർശിക്കുക, ഇക്കാലത്തെ ആധുനികതയുടെ ചിഹ്നമായി. പ്രത്യയശാസ്ത്രചർച്ചാമണ്ഡലങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല, കവിതയിലും അതിനുള്ള ആഹ്വാനമുയർന്നു. ചിതൽതിന്ന ജടയുടെ പനയോലക്കെട്ടൊക്കെ ചിതയിലേക്കെറിയാനുള്ള ആഹ്വാനമുയരുന്നതും ഈ കാലത്തുതന്നെയാണ്. പരമ്പരാഗതവും തദ്ദേശീയവുമായവയെ രണ്ടാംകിടയും മോശവുമായും നവീനവും പാശ്ചാത്യവുമായവയെ ഒന്നാംകിടയും

കേമവുമായും കാണുന്ന ശീലം നൂറ്റാണ്ടിലെ ആദ്യദശകങ്ങൾമുതൽക്കേ മലയാളി വളർത്തിയെടുത്തിരുന്നു. പാശ്ചാത്യാധുനികതയോടുള്ള കടുത്ത ആരാധനയ്ക്ക് ഇന്ദുലേഖമുതൽക്കുള്ള സാഹിത്യലക്ഷ്യങ്ങളും കണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. ഈ പോക്ക് പരിധിവിട്ടപ്പോഴാകണം, "നിങ്ങൾതൻ പോക്കു വിപരീതമാകൊലാ.." എന്നു വള്ളത്തോൾ (1922) കവിതയിൽ പ്രതികരിച്ചത്. ചോരയിലും വർണ്ണത്തിലും ഇന്ത്യക്കാരനും അഭിരുചി, അഭിപ്രായം, സദാചാരം, ബുദ്ധി എന്നിവയിൽ ഇംഗ്ലീഷുകാരനുമായ ഒരുവർഗം ഇന്ത്യക്കാരനെ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാൻവേണ്ടി മെക്കാളെ തയ്യാറാക്കിയ പദ്ധതിയനുസരിച്ചാണ് ഏറെക്കാലം നമ്മുടെ ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസം മുന്നോട്ടുപോയതെന്നു തായാട്ടുശങ്കരൻ (1982: 80) നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇന്ത്യക്കാരന്റെ ചരിത്ര/ലോകബോധങ്ങളെ ഒന്നാകെ റദ്ദാക്കിയ മെക്കാളെ പക്ഷേ, പകരം വെച്ചത്, കോളനികൾക്കുവേണ്ടി പടിഞ്ഞാറ് പുടപാകംചെയ്തെടുത്ത ബോധങ്ങളായിരുന്നു.

20-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഭാരതീയവൈജ്ഞാനികമണ്ഡലത്തിൽ പാശ്ചാത്യവിജ്ഞാനങ്ങൾക്കു വലിയ സ്വീകാര്യതയുണ്ടായിരുന്നു. അതിൽ ആദ്യത്തേത് നിയമത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിലാണ്. കോളനിനിവാസികളെ മെരുക്കാനുള്ള നിയമനിർമ്മാണങ്ങളുടെ കാലമാണിത്. അവരുടെ സമസ്തവ്യവഹാരങ്ങളേയും നിയമത്തിനുകീഴിൽ കൊണ്ടുവരികയായിരുന്നു ഭരണക്കാർ ചെയ്തത്. കൂട്ടത്തിൽ അശ്ലീലവും അസഭ്യവുമായ എന്തിനേയും കൈകാര്യം ചെയ്യാനുള്ള നിയമങ്ങളുമുണ്ടായി. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടൊടുവായപ്പോഴേക്കും അതിനുതക്ക വകുപ്പുകൾ ഇന്ത്യൻ ശിക്ഷാനിയമത്തിൽ ചേർത്തുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. 1898-ൽ അശ്ലീലപ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ തപാൽവഴി അയക്കുന്നതു നിരോധിക്കാനുള്ള നിയമവും നടപ്പിൽവന്നുവെന്ന് ചാരുഗുപ്ത നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്(ഗുപ്ത 2001: 30-31). പാരീസിലും(1910) ജനീവയിലും(1923)വെച്ച നടന്ന സമ്മേളനങ്ങളുടെ ഫലമായി 1925 ആയപ്പോഴേക്കും അശ്ലീലപ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ നിരോധിക്കാനുള്ള നിയമവും രംഗത്തെത്തി. 18-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ തെലുഗുകവയിത്രി മുദ്ദുപാലിനി രചിച്ച രാധികാസാന്ത്വനം 1911-ൽ പുനഃപ്രകാശനം ചെയ്തപ്പോൾ അത് അശ്ലീലമാണെന്നു പറഞ്ഞ് ബ്രിട്ടീഷ് സർക്കാർ നിരോധിച്ചു. സംശുദ്ധമായ ഒരു ഇന്ത്യൻസാഹിത്യം നിർമ്മിക്കുന്നതിന്ന് ഇതെല്ലാമാവശ്യമായിരുന്നുവത്രേ(ഗുപ്ത 2001: 31). അങ്ങനെ നിലവാരമുള്ളതും ശുദ്ധീകരിച്ചതുമായ സാഹിത്യമാനദണ്ഡങ്ങൾ, അഭ്യസ്തവിദ്യരായ മധ്യവർഗക്കാർക്ക്, ദേശീയാസ്തിത്വത്തിന്റേയും സംസ്കൃതിയുടേയും ഭാഗമായി. ഈ ചലനങ്ങളെയെല്ലാം പ്രതിരോധിക്കാനുള്ള ശേഷി സഹ്യപർവതത്തിന്നുണ്ടായിരുന്നില്ല.

ഇക്കാലത്തെ മുഖ്യകലാ/സാഹിത്യവിശകലനപദ്ധതി സദാചാരവിമർശനമായിരുന്നു. ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസം തെഴപ്പിച്ചെടുത്ത വിക്ടോറിയൻ മൂല്യബോധത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിലായിരുന്നു ഇത്. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ, ലൈംഗികതാസ്പർശമുള്ള കലാസാഹിത്യരചനകളെ മുഴുവൻ നിരോധിച്ച പാരമ്പര്യമാണ് ഇംഗ്ലീഷുകാരുടേത്. അവിടെ, വിക്ടോറിയയുടെ ഭരണകാലത്ത് യാഥാസ്ഥിതികർ സംഘടിച്ച് ഇതിന്ന് പ്രമേയം തയ്യാറാക്കുകവരെയുണ്ടായി[12]. അവിടെ അതേ പറ്റൂ. കാരണം, മതാധിഷ്ഠിതമായ യൂറോപ്യൻസാമൂഹികദർശനം പാപത്തോടു ചേർത്തുവെച്ചാണ് ലൈംഗികതയെ കൈകാര്യം ചെയ്തുപോന്നത് എന്നതുതന്നെ. ആധുനിക(വിക്ടോറിയൻ)സദാചാരബോധം വേശ്യകളെ അകറ്റിനിർത്തേണ്ട ഒരു ഗണമാക്കിക്കല്പിച്ചിരുന്നു എന്നും ഇവരെ നികൃഷ്ടാപരത്വമായി കണക്കാക്കുകയും പേടിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു എന്നും വിലയിരുത്തുന്ന പഠനങ്ങളുണ്ട്. ക്രി.വ. 1800 മുതലുള്ള കാലത്താണ് ഉചിതവ്യവഹാരങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ വ്യക്തിയുടെ ലൈംഗികതയെ ചിട്ടപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമം ഊർജ്ജിതമായതെന്നു സ്ത്രീവാദത്തോട് ആഭിമുഖ്യമുള്ളവർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു[13].

കൊളോണിയൽ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ മൂശയിൽ കരുപ്പിടിപ്പിച്ചെടുത്തതായിരുന്നല്ലോ ഇവിടത്തെ, വിദ്യാഭ്യാസപദ്ധതി. അതിനനുസരിച്ച് ലൈംഗികതാസ്പർശമുള്ള എന്തിനേയും നിരോധിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ഇന്ത്യയിലും നടന്നിട്ടുണ്ട്. ഇതുമുന്നോട്ടുവെച്ച പ്രത്യയശാസ്ത്രമനുസരിച്ച്, ശൃംഗാരാവിഷ്കാരം സംസ്കാരജീർണ്ണതയുടെ അടയാളമായി. മാത്രമല്ല, വിമർശനീയവുമായി. അതിനാൽ മണിപ്രവാളത്തിലെ രതി/ശൃംഗാരസന്ദർഭങ്ങളെ മുൻപിൻ നോക്കാതെ വിമർശിക്കുകയാണ് അക്കാദമിക് ആഭിജാത്യത്തിന്റെ ലക്ഷണമെന്നായി. ജീവത്സാഹിത്യത്തിന്റെ പിൻബലത്തിൽ കമ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രംകൂടി കൂട്ടിനെത്തിയപ്പോൾ വിമർശകർക്ക് പ്രാചീന മണിപ്രവാളകൃതികളെ കൈകാര്യംചെയ്യാൻ എളുപ്പവുമായി.

കേരളത്തിൽ ഈ വഴിക്കുള്ള ആദ്യത്തെ ആക്രമണം അഴിച്ചുവിട്ടത് മുണ്ടശ്ശേരിയാണ്. 1946-ലായിരുന്നു ഇത്. സന്ദേശം അതൊന്നേയുള്ളൂ എന്നായിരുന്നു ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ന്യായം. മേഘസന്ദേശത്തെ മാനദണ്ഡമാക്കുന്ന ഒരാൾക്ക്, മറ്റു സന്ദേശകൃതികൾക്ക് നിലവാരം പോരെന്നു തോന്നുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. ശാകുന്തളമാണു മറ്റുസംസ്കൃതനാടകങ്ങളേക്കാൾ മെച്ചപ്പെട്ടതെന്നുള്ള ഒരു പറച്ചിൽ നമ്മുടെ നാട്ടിൽ സുപരിചിതമാണല്ലോ. കാളിദാസകൃതികളിൽ ശാകുന്തളത്തേക്കാൾ മെച്ചം മേഘസന്ദേശത്തിനുണ്ടെന്നു വിശ്വസിച്ചയാളാണ് ഇദ്ദേഹം[14]. രാമഗിരിമുതൽ

അളകവരെയുള്ള പ്രകൃതി-ജീവിതദൃശ്യങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണത്തെ മുൻനിർത്തി, കാളിദാസന്റെ ഭാവോന്മീലനതന്ത്രങ്ങളെ മുണ്ടശ്ശേരി ഏറെ പുകഴ്ത്തുന്നുണ്ട്. ഇതിനു ബദലായി നമ്മുടെ സന്ദേശകാരന്മാർക്കുള്ളത് കുറെ അമ്പലവും പെണ്ണുങ്ങളുംമാത്രമാണെന്നും ഈ വിമർശകൻ കലശൽകൂട്ടുന്നുണ്ട്. (മുണ്ടശ്ശേരി, 2004:268).

ഓരോ കാലത്തും സ്ഥലത്തും അതതു സമൂഹങ്ങൾ ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തവ്യവഹാരങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ചില നിലവാരങ്ങൾ രൂപീകരിച്ചിട്ടുണ്ടാവും. അവരുടെ ലോകബോധത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളായി വാമൊഴിയിലും വരമൊഴിയിലും ഇവ തെളിഞ്ഞുവെന്നും വരാം. ഇവയെ ചരിത്രപ്രസ്താവനകളായോ വസ്തുയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളായോ കണക്കാക്കിക്കൂടാ. അതതു സ്ഥലകാലങ്ങൾക്കു പുറത്തുവെച്ചു വിലയിരുത്തിയാൽ ഇത്തരം സൂചനകൾക്ക് അർത്ഥം നഷ്ടപ്പെടും. ഇവയെ മുൻവിധികളോടെ കൈകാര്യംചെയ്യാൻ പുറപ്പെട്ടാൽ നഷ്ടം ജ്ഞാനമണ്ഡലത്തിനുതന്നെയായിരിക്കും. അൻപതുകളുടെ തുടക്കത്തിൽ മണിപ്രവാളപഠനങ്ങൾക്കുവന്ന അവസ്ഥ ഇതായിരുന്നു. അതിരറ്റ മുൻകൂർ ധാരണകളാണ് പ്രാചീനമണിപ്രവാളപഠനങ്ങളെ നയിച്ചത്. അവയുടെ സാമാന്യരൂപം ഇങ്ങനെ സംഗ്രഹിക്കട്ടെ:

മണിപ്രവാളകവിത ക്ഷേത്രോപജീവികളായ ഉപരിവരിവർഗ്ഗത്തിന്റെ കവിതയാണ്. ഇവ ശൃംഗാരകവിതകളാണ്; നായികാവർണ്ണനാപരങ്ങളാണ്. ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തെ ഉന്മൂലനംചെയ്യുന്നതിന് ഉച്ചസ്ഥായിയിൽ പാടിയ പൂരപ്പാട്ടാണോ ഇവയെന്ന്, മണിപ്രവാളത്തിന്റെ തൃതീയപുരുഷാർത്ഥക്കുത്തുനിറഞ്ഞ ഉള്ളടക്കം കണ്ട് ആരും സംശയിച്ചുപോകും. സംസ്കൃതഭാഷാഭിജ്ഞരും സംസ്കൃതസാഹിത്യാസ്വാദനത്തിലൂടെ ഉത്തമസാഹിത്യസംസ്കാരം ആർജ്ജിച്ചവരുമായ കവികളുടെ പ്രതിഭാദുർവ്യയമെന്ന് മണിപ്രവാളത്തെക്കുറിച്ചു പറയാം. ഇവയെ നമ്പൂതിരി-ജന്മിവർഗ്ഗക്കാരുടെ ചില നേരമ്പോക്കുകളായി കാണണം. സമുദായത്തിലെ ഉയർന്ന വർഗ്ഗത്തിന്റെ സാന്മാർഗികജീവിതം അധഃപതിച്ച ഒരു കാലഘട്ടത്തെയാണ് ഉണ്ണുനീലിയും കൗണോത്തരയും മാരലേഖാമലർബാണകേളിയും ലീലാതിലകത്തിൽ ഉദ്ധൃതങ്ങളായ ഒട്ടുവളരെ പദ്യങ്ങളും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. മുറ്റിത്തഴച്ച കാമവികാരത്തിന്റെ ആവർത്തനസ്വഭാവമുള്ള നഗ്നാവിഷ്കാരങ്ങൾ—ഇതത്രേ ഈ കാവ്യങ്ങൾ. സാമാന്യജനങ്ങളുടെ ജീവിതവുമായി അല്പമെങ്കിലും ബന്ധപ്പെടാൻ ഈ കവികൾ തയ്യാറായില്ല....ഈ ജീർണ്ണസംസ്കാരത്തിൽനിന്നു മലയാളസാഹിത്യത്തെ കുറച്ചെങ്കിലും മോചിപ്പിച്ചത് മദ്ധ്യകാലചമ്പുക്കളാണ്.[15]

ഇത്തരം ആക്ഷേപങ്ങൾ മാത്രമല്ല, വന്നുവന്ന്, 'വശ്യവചസ്സുകളായ വെണ്മണി, ചേലപ്പറമ്പ്, ശീവൊള്ളി മുതലായവരുടെ ഒറ്റശ്ലോകങ്ങളും പൂരപ്രബന്ധവും നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടാകേണ്ടിയിരുന്നില്ല' എന്ന നിരാശാബോധംവരെ സാഹിത്യനിരൂപണത്തിലെ ഏകപക്ഷീയമായ ഈ സന്മാർഗ്ഗദർശനം ചെന്നെത്തി(വെള്ളംകുളത്തു കരുണാകരൻനായർ, 1115 : 232) വ്യത്യസ്തങ്ങളായ കാവ്യജനുസ്സുകളെപ്പോലും കൂട്ടിപ്പിടിച്ച് സാമാന്യവത്കരിക്കലും ഈ ഘട്ടത്തിലെ സ്വാഭാവികനിരൂപണസമ്പ്രദായമായി. ഇവയിലെല്ലാം ഒരേപോലെ വ്യാപിച്ചുനില്ക്കുന്നത് ശൃംഗാരവും ആഭാസത്തരവും മാത്രമാണെന്നായിരുന്നു ചരിത്രബോധമുള്ള ഇളംകുളവും കണ്ടെത്തിയത്.

മണിപ്രവാളത്തെക്കുറിച്ചുള്ളധാരണകൾ ഈ മട്ടിൽത്തന്നെ ഏറെക്കാലം തുടർന്നുപോന്നു. അവയെ ചർച്ചയ്ക്കെടുക്കുന്ന ഏക സ്ഥലം അക്കാദമികമണ്ഡലമായിരുന്നു. പ്രത്യേകിച്ച് കലാശാലാപഠനരംഗം. അവിടത്തെ ചർച്ചയുടെ പൊതുരീതി മണിപ്രവാളകൃതികളെ ശൃംഗാരമാത്രപ്രധാനങ്ങളായി വിവരിക്കലായിരുന്നു. ചുരുക്കം ചിലപ്പോൾമാത്രം ഇവയിലെ സാമൂഹികാംശങ്ങൾ പരിഗണിക്കുന്നതും കാണാം. അതാകട്ടെ, പ്രതിഫലനവാദപരമായിരുന്നുതാനും. ഈ കാഴ്ചപ്പാടിൽനിന്നു നോക്കുമ്പോൾ അച്ചിപ്പെണ്ണുങ്ങളെ അടിമുടി വിവരിക്കലും അവരെ പിരിഞ്ഞതിന്റെ വിരഹം ആവിഷ്കരിക്കലുമായി മണിപ്രവാളത്തിന്റെ ഒരേയൊരു പണി. ഇതെല്ലാം ചരിത്രയാഥാർത്ഥ്യമാണെന്നുമായി. ഡയറിക്കുറിപ്പെഴുത്തല്ല കവിയുടെ പണിയെന്ന് ഈ പണ്ഡിതന്മാർ മറന്നുപോവുകയും ചെയ്തു.

മണിപ്രവാളകൃതികൾ ശൃംഗാരപ്രധാനമായതുകൊണ്ട് അവയിലെ അങ്ങാടിവർണനകൾ വിട്ടുവായിക്കണമെന്നായിരുന്നുവല്ലോ ഇളംകുളത്തിന്റെ വാദം(2016: 76). മണിപ്രവാളത്തിൽ അശ്ലീലമുണ്ടെന്നും അദ്ദേഹം ഉറപ്പിച്ചു. അതുകൊണ്ടാണല്ലോ, അവതാരികയിൽ, ആർങ്ങാവേക്കാൾ നവരമയിരുർ ഇത്യാദി പച്ചത്തെറികൾ ലീലാതിലകകാരനെപ്പോലെ ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശകാരനും പ്രിയമായിരുന്നുവെന്നും ഒരു വാദമുന്നയിച്ചത്(2016:31). മലയാളത്തിന്റെ ഭാഷാസ്വഭാവവും സന്ധിനിയമങ്ങളും അറിയുന്നവർക്ക് അവിടെ ഒരുവക തെറിയുമില്ല. അനുസ്വാരവും സ്വരവും സന്ധിചെയ്യുമ്പോൾ പൊതുവേ മകാരം ആദേശിക്കുന്നത് കേരളഭാഷയുടെ സ്വഭാവമാണ്. എങ്ങനെയെന്നു നോക്കുക:

തരം + അല്ല = തരമല്ല(അം + അ)
മരം + ആണ് = മരമാണ്(അം + ആ)

വിവരം + ഇല്ല = വിവരമില്ല (അം + ഇ)
തരം + ഉണ്ട് = തരമുണ്ട് (അം + ഉ)
പണം + ഉണ്ട് = പണമുണ്ട് (അം + ഉ)
ജലം + ഊറ്റി = ജലമൂറ്റി (അം + ഊ)
കുളം + ഏത് = കുളമേത് (അം + ഏ)
കനം + ഓടെ = കനമോടെ (അം + ഓ)

ഇതനുസരിച്ച്, നവരം + അയിരൂർ = നവരമയിരൂർ എന്നേ വരൂ. അതും കവിതയിൽ വൃത്തനിയമങ്ങളെക്കൂടി അനുസരിക്കണമെന്നിരിക്കേ. ഉദാഹരണങ്ങൾ ഇനിയും ഏറെയുണ്ടാവാം. മലയാളത്തിലെ സന്ധിയും സമാസവും അറിയാത്ത ആളൊന്നുമല്ല ഇളംകുളം. എന്നിട്ടും ഇങ്ങനെയാണു സ്ഥാപിച്ചുകളഞ്ഞത്. ഇനി, ആർങ്ങാവിന് മധ്യകാല മലയാളത്തിലോ പില്ക്കാലമലയാളത്തിലോ വല്ല ദുരർത്ഥവുമുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ അതുമായിച്ചേർത്തുവച്ചും ആലോചിക്കാമായിരുന്നു.

ഇതുപോലെ അങ്ങാടിച്ചരക്കുകളുടെ സാംസ്കാരികാർത്ഥവും അങ്ങാടിഭാഷണങ്ങളിലെ ഭാഷാരാഷ്ട്രീയവും അദ്ദേഹത്തിന്നു പിടികിട്ടിയിരുന്നില്ല. അവ വിട്ടുവായിക്കാമെന്നാണദ്ദേഹത്തിന്റെ നിദേശം. വിട്ടുവായിക്കാൻവേണ്ടി ഒരു കവിയും ഒരു വാക്കുപോലും തങ്ങളുടെ കൃതികളിൽ കുത്തിത്തിരുകാറില്ലെന്ന് ഈ നിരൂപകൻ മറന്നുപോയി. പൂട്ടുതുറക്കാൻ കഴിയാത്ത സന്ദിഗ്ധതകളിൽ ചെന്നുചാടുമ്പോൾ ഇളംകുളത്തിന്റെ ധിഷണ, ഇത്തരം ആത്മഹത്യാക്കുറിപ്പുകൾ എഴുതിവെച്ചു പിന്മാറുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. ഒരുപക്ഷേ, മധ്യകാലകേരളത്തിലെ ഉപഭോഗവസ്തുക്കളുടെ അങ്ങാടിജീവിതം ഇളംകുളത്തിനു തിരിഞ്ഞുകിട്ടിയിരുന്നെങ്കിൽ അക്കാലംവരെയുണ്ടായിരുന്നതും താൻ വളർത്തിയെടുത്തതുമായ കേരളചരിത്രരചനാപദ്ധതികൾക്ക് പുതിയൊരു വഴി തുറന്നു കിട്ടാൻ സാധ്യതയുണ്ടായിരുന്നു. ഇക്കാര്യം അങ്ങാടിപ്പെരുമയെപ്പറ്റി ചർച്ച ചെയ്യുന്ന അധ്യായത്തിൽ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്.

മണിപ്രവാളം ശൃംഗാരകവിതാമയമാണ്; സ്ത്രീവർണ്ണനാപരമാണ്. ലീലയ്ക്ക് ശൃംഗാരലീലയെന്നർത്ഥം കല്പിച്ച്, ശൃംഗാരകേളികൾക്ക് ഒന്നാം സ്ഥാനം കൊടുക്കുന്ന കവിതാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ലക്ഷണഗ്രന്ഥമെന്നു ലീലാതിലകത്തെ വിളിക്കുന്നത് ഉചിതമാണെന്ന് പി.വി. വേലായുധൻ പിള്ള വാദിക്കുന്നു (2004: 14). ഉണ്ണിച്ചിരുതേവീചരിതം, ഉണ്ണിയാടീചരിതം, ഉണ്ണിയച്ചീചരിതം എന്നിവയുടെ പേരുകൾകൊണ്ടുതന്നെ ഉള്ളടക്കം വ്യക്തമാണത്രേ (2004: 41). ഉണ്ണിയച്ചീചരിതത്തിന്റെ പ്രകടമായ ലക്ഷ്യം ദേവദാസീസുന്ദരിയായ നായികയെ സ്തുതിക്കുകതന്നെ (2004:

54). എങ്കിലും ഉണ്ണിയച്ചീചരിതത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം മുഴുവൻ അതു നമുക്കു തരുന്ന ചരിത്രവസ്തുതകളിലും സാമൂഹികവസ്തുതകളിലും അധിഷ്ഠിതമായിരിക്കുന്നു ഇവയിൽ കാണുന്ന നായികാവർണ്ണനകൾമാത്രം വെച്ചുകൊണ്ട് ഭോഗലാലസമായിരുന്നു അക്കാലത്തെ സമുദായമെന്നു പൊതുവെ അധിക്ഷേപിച്ചുപറയുക അസമീക്ഷ്യകാരിതതന്നെയാകും (2004: 57). ജയദേവന്റെ ഗീതഗോവിന്ദം അസഭ്യനിർഭരമായ ശൃംഗാരമാണെങ്കിലും ഐശ്വരകേളീവർണ്ണനയാണല്ലോ. പക്ഷേ, കേരളത്തിലെ മണിപ്രവാളം ഭക്തിശാഖയുമായി നേരിട്ടുബന്ധപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്നു പെട്ടെന്നങ്ങു സമ്മതിച്ചുകൊടുക്കുവാൻ ബുദ്ധിമുട്ടുണ്ട്(2004: 62) എന്നിങ്ങനെ പോകുന്നു പി.വിയുടെ വാദങ്ങൾ.

ആകെ ഒരു പിടികിട്ടായ്മ! മുൻവിധികൾ എങ്ങനെ ഒരു പഠിതാവിനെ കുഴക്കുമെന്നതിന് നല്ല ഉദാഹരണമാണിത്. ഗീതഗോവിന്ദത്തിലെ ശൃംഗാരത്തെ അതിലെ ഭക്തി ശുദ്ധീകരിച്ചെടുത്തു. പക്ഷേ, മണിപ്രവാളത്തെ പുണ്യാഹം തളിക്കാൻ ഭക്തി ഇടപെട്ടതുമില്ല. പിന്നെ വിമർശിക്കാതെ എന്തുചെയ്യും? ഇനി ഭക്തിപ്രസ്ഥാനവുമായി ബന്ധമുണ്ടെങ്കിലും അതങ്ങു സമ്മതിച്ചുകൊടുക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടുണ്ടത്രേ. ഇക്കാലമത്രയും നടത്തിയ മണിപ്രവാളവിമർശനം പാഴാവുമെന്ന ഭയമല്ലേ ഇവിടെ പി.വിയെ വാങ്മയാഭ്യാസം (verbal circus) കാണിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്.

വൈശികതന്ത്രം

മണിപ്രവാളത്തിലെ 'ആദ്യ'കൃതി വൈശികതന്ത്രമാണെും അക്കാലത്തെ സദാചാരഭ്രംശത്തിന്റെ തെളിവാണ് ഇതെന്നും വിമർശകന്മാർ പറഞ്ഞുവരുന്നു. ഇളംകുളമാണ് വൈശികതന്ത്രത്തിന്റെ അവതാരികാരൻ. ഇതിൽ ഇദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചനിലപാടുകൾ ഇങ്ങനെയാണ്:

1. ഗണികകൾക്കുവേണ്ടി നല്ല ഒരു സാഹിത്യം സംസ്കൃതത്തിലുണ്ട്. 2. രാജാക്കന്മാരും പ്രഭുക്കന്മാരും വൈശികവൃത്തിയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചിരുന്നു. 3. ഗണികാവൃത്തിക്ക് ഏറ്റവും കൂടുതൽ പ്രചാരം ലഭിച്ചത് തെക്കേഇന്ത്യയിലാണ്. 4. സമ്പദ്സമൃദ്ധിയിൽ നിന്ന് ഉടലെടുത്ത അസാന്മാർഗ്ഗികജീവിതമാണ് ഇമ്മാതിരി കാവ്യങ്ങളുടെ ഉല്പത്തിക്കു കാരണമായത്. 5. കേരളത്തിലെ ഗണികാസാഹിത്യശാഖ ആരംഭിച്ചത് നമ്പൂതിരിമാരാണ്. 6. അക്കൂട്ടത്തിൽപെട്ടതാണ് വൈശികതന്ത്രം. 7. അമേരിക്കയിൽ ഇന്ന് (1960-70 കളിൽ) ലൈംഗികസാഹിത്യത്തിനു സിദ്ധിച്ചിരിക്കുന്ന പ്രോത്സാഹനവും 13-മുതൽ 15-വരെ ശതകങ്ങളിൽ

വൈശികതന്ത്രംപോലുള്ള കൃതികൾക്ക് കേരളത്തിൽ ലഭിച്ച പ്രചാരവും ഒരേ പരിതസ്ഥിതിയിലാണ് വീക്ഷിക്കേണ്ടത്(1968, പു. 9-17).

ഇളംകുളത്തിന്റെ, മേല്പറഞ്ഞ വാദത്തിന്ന് അടിസ്ഥാനപരമായി ചില പോരായ്മകളുണ്ട്. മൂന്ന്, അഞ്ച് പ്രസ്താവനകൾ നോക്കുക. മൂന്നാമത്തെ പ്രസ്താവനയിൽ ഇദ്ദേഹം ഉപയോഗിക്കുന്നത് പാരിമാണിക (quantitative) വിശകലനമാണ്. അക്കാലത്ത് ദക്ഷിണേന്ത്യയിലായിരുന്ന കൂടുതൽ പ്രചാരമെന്നു പറയണമെങ്കിൽ അഭ്യൂഹം മതിയോ? സ്ഥിതിവിവരക്കണക്കുകൾ വേണ്ടേ? കേരളത്തിൽ ഈ സാഹിത്യശാഖ ആരംഭിച്ചത് നമ്പൂതിരിമാരാണെന്നും അഭ്യൂഹംമാത്രം. നമ്പൂതിരിമാർക്ക് ആധുനിക പൂർവഘട്ടത്തിൽ ഇവിടത്തെ സാഹിത്യവ്യവഹാരത്തിൽ കാര്യമായ പങ്കുണ്ടായിരുന്നതായി ഒരു സാഹിത്യചരിത്രവും പറയുന്നില്ല. വെൺമണികൾവരെയുള്ള കാലമെടുത്താൽ ചെറുശ്ശേരി, പുനം (15-ാം ശതകം), പൂന്താനം (16-17), മഴമംഗലം, നീലകണ്ഠൻ (17-ാം ശതകം) തുടങ്ങി അഞ്ചാറു ഭാഷാകവികളേയും കാക്കശ്ശേരി, മേൽപുത്തൂർ തുടങ്ങി ചില സംസ്കൃതകവികളേയുമേ കാണാനുള്ളൂ. മറ്റുനമ്പൂതിരിമാർ മിക്കവാറും മീമാംസ, വ്യാകരണം, ജ്യോതിഷം, ജ്യോതിശാസ്ത്രം, ഗണിതം, തന്ത്രം എന്നീ മണ്ഡലങ്ങളിലാണ് ഇടപെട്ടിരുന്നത്. സാമൂതിരിനാട്ടിലെ, പതിനെട്ടരക്കവികളെന്ന പത്തൊൻപതു പണ്ഡിതന്മാരിൽ ശുദ്ധകവികളായുള്ളത് പുനവും വസുമതീമാനവിക്രമം നാടകമെഴുതിയ കാക്കശ്ശേരിയുമാണ്(ഉദ്ദണ്ഡനാവട്ടെ, കവിതയ്ക്കു പുറത്തും വ്യവഹരിച്ചിരുന്നു). എന്നിട്ടും സാഹിത്യത്തിൽ നമ്പൂതിരിമാർക്ക് മുമ്പും കൈയുമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു കണ്ടെത്തിയ ഗവേഷണബുദ്ധി അപാരംതന്നെ.

സംസ്കൃതത്തിലേയും ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ഭാഷകളിലേയും ഗണികാസാഹിത്യത്തിന്റെ പന്തിയിലാണ് ഇളംകുളം ഇക്കൃതിക്കും ഇലവെച്ചത്. കാലം 13-ാം ശതകമാണെന്ന് ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഭോഗപരതയിൽ മുഴുകിയ നമ്പൂതിരിസമുദായത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണിതെന്ന് മറ്റൊരിടത്ത് ഇദ്ദേഹംതന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുമുണ്ട്(1998: 203-04). ഇവിടെത്തുടങ്ങിയ അഭ്യൂഹങ്ങളാണ് മണിപ്രവാളത്തെക്കുറിച്ചുണ്ടായ പില്ക്കാലചർച്ചകളുടെ ദിശതന്നെ നിർണയിച്ചത്. മണിപ്രവാളത്തിലെ ആദ്യകൃതിതന്നെ ഗണികാസാഹിത്യമാണെങ്കിൽ ബാക്കിയുള്ള കൃതികളെല്ലാം മഹിളാളിമഹാസ്പദവും അശ്ലീലവും ആകണമല്ലോ. ഈ ന്യായപ്രകാരം, മണിപ്രവാളം = ശൃംഗാരം/അശ്ലീലം എന്ന സമവാക്യം അക്കാദമിക ചർച്ചകളിൽ സ്ഥാനംപിടിച്ചു. അതുകൊണ്ട് മണിപ്രവാളപഠനം ഇവിടെനിന്നുതന്നെ തുടങ്ങണം.

വൈശികതന്ത്രത്തിന്റെ കർത്താവ് ആരാണെന്ന ചോദ്യത്തിന്ന് ഇതുവരെ ഉത്തരമായിട്ടില്ല. ഏതായാലും ഇന്നുകാണുന്നരൂപത്തിൽ ഇതിന്റെ പ്രസാധനം നടത്തിയത് ഡോ. കെ രാമചന്ദ്രൻനായരാണ്. കേരളസർവകലാശാലാശേഖരത്തിലെ മന്ത്രാങ്കത്തിന്റെ കയ്യെഴുത്തു പ്രതി, ഉള്ളൂരിന്റെ ശേഖരത്തിൽനിന്നുകിട്ടിയ നാലു കടലാസ്പകർപ്പുകൾ എന്നിവയിൽനിന്നാണ് ഇതിലെ ശ്ലോകങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്നു കിട്ടിയത്. അവയുടെ പൂർവാപരക്രമംപോലും നിശ്ചയിച്ചത് ഈ പ്രസാധകനാണ്. എന്നു മാത്രവുമല്ല, ഈ പ്രസാധനം പൂർണമല്ലെന്നു സമ്മതിക്കാനും ഇദ്ദേഹം മടിക്കുന്നില്ല. ഇതൊരു സംശോധിതസംസ്കരണമല്ല, അതിന്നാധാരമാക്കാവുന്ന താളിയോലഗ്രന്ഥങ്ങൾ കിട്ടിയിട്ടുമില്ല എന്നും അദ്ദേഹം സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. ഇക്കാര്യം കൃതിയുടെ മുഖവുരയിൽ (1969: 5) അദ്ദേഹം തുറന്നുപറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

വൈശികതന്ത്രവും പി.വി.യെ ഒട്ടൊന്നുമല്ല കുഴക്കിയത്. അദ്ദേഹം ഇളംകുളത്തിനെ കണ്ണടച്ചു പിന്തുടർന്നതുകൊണ്ടുണ്ടായ ധർമസങ്കടങ്ങൾ നോക്കുക:

"....കേരളപാണിനി വിവരിക്കുന്ന അനുനാസികാതിപ്രസരം, പുരുഷഭേദനിരാസം മുതലായ വർണ്ണപരിണാമനയങ്ങളുടെ ശരിയായ സ്വാധീനം വൈശികതന്ത്രത്തിൽകാണാം ....എന്നാൽ കാലഗണനപ്രകാരം പിന്നീടുണ്ടായ ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശാദികൃതികളിൽ ഈ ഭാഷാനയങ്ങളുടെ പ്രാബല്യം ഇത്രയ്ക്കു കാണുന്നില്ല. എന്താവാം അതിനു കാരണം? വൈശികതന്ത്രം കൂടുതൽ ആധുനികമാണെന്നു പറഞ്ഞാലോ? അതു പറ്റില്ല. ലീലാതിലകകാരൻതന്നെ വൈശികതന്ത്രശ്ലോകങ്ങൾ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ..... കാലത്തിന്റെ പുരോഗതിയിൽ പകർത്തെഴുത്തുകാർ അവരവരുടെ കാലത്തെ ഭാഷാസ്വഭാവമനുസരിച്ചു പുതുക്കിയെഴുതി ആധുനികമാക്കിയെന്നു വാദിച്ചാലോ?... എന്നാൽ ചില ശ്ലോകങ്ങളിൽ ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഭാഷ പരിഷ്കരിച്ചുകളഞ്ഞു എന്ന വാദം നിലനില്ക്കുകയില്ല. ....വൈശികതന്ത്രത്തിലെ ആധുനികമെന്നുതോന്നിക്കുന്ന ഈ സ്വഭാവങ്ങൾ അതിപ്രാചീനവ്യവഹാരഭാഷയുമായി അടുത്തബന്ധം പുലർത്തുന്നു" (2004 : 95-96).

ആധുനികവും പ്രാചീനവും വേർതിരിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് ഇനി ആർക്കും സംശയം തോന്നേണ്ട കാര്യമില്ലല്ലോ! ഒന്നുകൂടി സൂക്ഷിച്ചു നോക്കിയിരുന്നെങ്കിൽ ഇതു പലകാലത്തായി പലരെഴുതിയ ശ്ലോകങ്ങളുടെ ഒരു കെട്ടു മാത്രമാണെന്നു തിരിച്ചറിയാൻ പറ്റിയേനേ. പക്ഷേ, ഏകകാലികമായ കവിസൃഷ്ടിയെന്നുള്ള മുൻധാരണയിൽ ചെന്നുപെട്ടാൽപ്പിന്നെ നിവൃത്തിയില്ലല്ലോ.

വൈശികതന്ത്രം ഒരു പ്രാചീനഗ്രന്ഥമാണെന്നും അതിലെ കുറെ ശ്ലോകങ്ങളെടുത്തു മന്ത്രാങ്കത്തിൽ ചേർത്തതാണെന്നും ഉള്ളൂർ തെറ്റിദ്ധരിച്ചതാണ്(1990: 325-26). സൂക്ഷിച്ചുനോക്കിയാൽ ഒരേ ആശയം ഉൾക്കൊള്ളു ശ്ലോകങ്ങൾ കൃതിയിൽ പലയിടങ്ങളിലായി ചിതറിക്കിടക്കുന്നതു കാണാം. ഇതിനെ മുൻനിർത്തി, വൈശികതന്ത്രം ഒരു കാലത്തേയോ ഒറ്റക്കവിയുടേയോ സൃഷ്ടിയല്ലെന്ന കെ.പി. ശങ്കരനും എം.ആർ. രാഘവവാരിയരും മാതൃഭൂമി ആഴ്ച്ചപ്പതിപ്പിലെഴുതിയ ലേഖനത്തിൽ (2003: 30-33, 62) ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. വിശദാംശങ്ങളിലേക്കു കടക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ലെങ്കിലും രണ്ടുദാഹരണങ്ങൾമാത്രം ചർച്ച ചെയ്യാം.

പ്രസിദ്ധമായ, “എന്മുത്തിമുത്തിയവൾ മുത്തിയവൾക്കു നാലാം..”. എന്നുതുടങ്ങുന്ന ശ്ലോകമാണ് ആദ്യത്തേത്. വാക്കുകളിൽ ചെറിയ വ്യത്യാസത്തോടെ രണ്ടാമത്തേതിലും അതേ ആശയമാണു കാണുന്നത്. ഇത് ഒരു സൂചനയാണ്. തുടർന്നുവരുന്ന പലശ്ലോകങ്ങളിലും ചില ആശയങ്ങൾ ഇതേപോലെ ആവർത്തിക്കുകയാണ്. ഉദാഹരണത്തിന്ന് കാമുകന്മാരോട് എങ്ങനെയൊക്കെ പെരുമാറണമെന്നു പറയുന്ന നാലുശ്ലോകങ്ങളുണ്ട്:

ചെന്നത്തളത്തിലൊരുവന്നൊരുമന്ദഹാസം
മറ്റേവനോട്ടു മകളേ കുനുചില്ലികൊണ്ടും
മൂന്നാമവന്നു പിരികം മുറുപാട്ടു താഴ്ത്തി
നേത്രങ്ങൾകൊണ്ടുപറ പിന്നെവരുന്ന പുംസാം (18)

19,21,22 ശ്ലോകങ്ങളും ഈ വഴിക്കാണ്. ഇവിടെയും പറയുന്നത് ഒന്നുതന്നെ—എല്ലാ കാമുകരേയും ഒരുപോലെ പരിഗണിക്കണം. ആഢ്യർ, കവികൾ, കാമുകർ തുടങ്ങിയവരെ എങ്ങനെയാണു വശത്താക്കേണ്ടതെന്നു പറയുന്ന അടുത്ത നാലു ശ്ലോകങ്ങളും ഇതിന്റെ തുടർച്ചയാണ്. കാമുകർ, ചേടികൾ, വീടർ, മാണവകർ, ശ്രാവകർ, ജളർ, പ്രഭുക്കൾ തുടങ്ങിയ ചില പേരുകൾകൂടി വരുമെന്നുമാത്രം.

ഇനി, നാല്പത്തിരണ്ടുമുതൽ നാല്പത്തിയൊൻപതുവരെ (42, 43, 44, 47, 48, 49, 159) യുള്ള ശ്ലോകങ്ങൾ നോക്കുക. ഇവ, നീചേഷുസംഗമൊരനർത്ഥപരംപരായാ (42), നീചേഷു സംഗമിള നീലവിലോചനേ തേ (49), നീചേഷു നിൻമനസി നിന്ദ കിടക്കവേണം (156) എന്നൊക്കെയുള്ള മട്ടിൽ നീചന്മാരെ അടുപ്പിക്കരുതെന്ന ഉപദേശമാണ്. ഇതിത്രയും ആവർത്തിക്കേണ്ടതുണ്ടോ? ഇക്കഥ നില്ക്കട്ടെ. അടുത്തതു നോക്കാം.

അറുപത്തിയൊൻപതിനും എഴുപത്തിയൊൻപതിനുമിടയിലുള്ള ഏഴുശ്ലോകങ്ങളിൽ പറയുന്നത് പുരുഷവശ്യത്തിനുള്ള

ഉപാധികളെക്കുറിച്ചാണ്. മന്ദസ്മിതം, മധുരവാണി, വണക്കം, ദയ, സൗജന്യം, ആർദ്രത, മനോഹരത, വിലാസം, താരുണ്യം ഈ ഒൻപതത്രേ പുരുഷവശ്യങ്ങൾ: വശ്യങ്ങളൊന്നുമിവയൊൻപതുമെ വേണ്ടാ (ശ്ലോ. 69). നേരിയ മാറ്റങ്ങളോടെയാണ് ഇവ ഈ ശ്ലോകങ്ങളിൽ ആവർത്തിക്കുക. വിലാസം, കള്ളനോക്കായും മധുരവാണി, കാമംവിളയും വാക്കായും മാറുമെന്നുമാത്രം! തൊട്ടടുത്ത ശ്ലോകത്തിൽ ഇത് എട്ടാവുതും കാണാം.

പുരുഷഗുണവിശേഷസാരവിദ്യാ
യുവജനവശ്യമിതെട്ടുമെന്നിയില്ല.—(70)

ചിലയിടത്ത്, ആനുകൂല്യവും(72) അനുവർത്തനവും(73) മാത്രം മതി വശീകരിക്കാനെന്നും പറയും. ആശ്ചര്യം തന്നെ മുപ്പത്തിയേഴ ശ്ലോകത്തിന്നപ്പുറത്ത്, ഇവ അഞ്ചാണ് എന്നു പറയുന്നതും കാണാം. അതും രണ്ടിടത്ത്:

ഭൂയോപി കേൾക്ക മകളേ പുരുഷൻ വരുമ്പോൾ
നീ ചെയ്യുവേണ്ടുമുപചാരപദങ്ങളഞ്ച് (111).

174-ാമത്തെ ശ്ലോകവും ഇതേ ആശയം ആവർത്തിക്കുന്നു. ഒൻപത്, എട്ട്, അഞ്ച്, ഒന്ന് എല്ലാം കണക്കുതന്നെ. എന്തൊരു മറവിക്കാരൻ! ഇത്ര കിഴക്കാണോ ഈ കവിയുടെ പടിഞ്ഞാറ്? ഇതുപോലെ ആവർത്തനങ്ങളും പൂർവാപരബന്ധമില്ലായ്മയും ഇനിയും കാണാം.

ഇതെല്ലാം വൈശികതന്ത്രത്തെപ്പറ്റി താഴെ പറയുന്ന നിഗമനങ്ങളിലേക്കാണു നയിക്കുന്നത്:

1. പദങ്ങളും പാദഖണ്ഡങ്ങളും പാദങ്ങൾതയെും അതേപടി ആവർത്തിക്കുന്നു.
2. പലയിടത്തും മുൻശ്ലാകങ്ങളുടെ ഛായ പകർന്നിട്ടുണ്ട്.
3. ഒരേ ആശയംതന്നെ കൃതിയിൽ പലയിടത്തായി ചിതറിക്കിടക്കുന്നു.
4. ആദിമധ്യാന്തപ്പൊരുത്തമില്ല.
5. ഇതെല്ലാം അലങ്കാരശാസ്ത്രവിധിപ്രകാരം കാവ്യദോഷങ്ങളാണ്.
6. അശ്ലീലമെന്നു വിളിക്കാൻമാത്രം കൃതിയിൽ ഒന്നുമില്ല.

ആകെമൊത്തം മനസ്സിരുത്തി വായിച്ചാൽ, പ്രതിഭാസ്പർശമില്ലാത്ത ഏതോ നാലാംകിട കവിയുടെ രചനയാണിതെന്നു പറയേണ്ടിവരും. കൂട്ടത്തിൽ മറ്റൊന്നുകൂടി—ഈ കൃതിയിലെ പല ശ്ലോകങ്ങളേയും വേണമെങ്കിൽ മുന്നോട്ടോ പിന്നോട്ടോ മാറ്റാം. വായനയ്ക്ക് ഒരു തടസ്സവും

ഉണ്ടാവില്ല. ഏതു കൃതിക്കും അവശ്യം വേണം, ഒരു ആദിമധ്യാന്തപ്പൊരുത്തമൊക്കെ. ഉപദേശാത്മകരചനയാവുമ്പോൾ പ്രത്യേകിച്ചും. എന്നാൽ ഇവിടെ അതില്ല. ശ്ലോകങ്ങളിൽനിന്നു ശ്ലോകങ്ങളിലേക്കുള്ള തുടർച്ച ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടേയില്ല.വാസ്തവമിതാണ്. വൈശികതന്ത്രം ഒരൊറ്റക്കവിയുടെ സൃഷ്ടിയല്ല. പലകാലത്ത് പലരെഴുതിയ ശ്ലോകങ്ങൾ പില്ക്കാലത്ത് ആരോ ശേഖരിച്ചതാണ്. പല ശ്ലോകങ്ങളിലും ഭാഷ ആധുനികമാണെന്നു പി.വി. വേലായുധൻപിള്ളക്കു തോന്നിയതു സത്യമാണ്. അദ്ദേഹത്തിനു പക്ഷേ, പൊരുൾ തിരിഞ്ഞുകിട്ടിയില്ലെന്നുമാത്രം.

ഏതാനും സ്തോത്രങ്ങളും കുറെ ഒറ്റശ്ലോകങ്ങളും ഒഴിവാക്കിയാൽ മണിപ്രവാളകാവ്യങ്ങൾ പൊതുവെ നായികാവർണ്ണനാപരങ്ങളാണ് എന്നാണ് എം.എം. പുരുഷോത്തമൻ നായരുടെ കണ്ടെത്തലും (പു. 65). പൊതുവെ പറഞ്ഞുറച്ച ധാരണകളുടെ പിന്നാലെയാണ് ഈ വിശകലനവും നീങ്ങുന്നത്.

സമകാലമണിപ്രവാളപഠനങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള വലിയ വിശകലനങ്ങളിലേക്ക് ഇവിടെ കടക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും ആനുഷംഗികമായി രണ്ടുമൂന്നു പഠനങ്ങൾകൂടി സൂചിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട്. എൺപതുകളുടെ അന്ത്യത്തിലാണ് മറ്റൊരു പാരായണം സാധ്യമാണ് എന്നു തെളിയിച്ചുകൊണ്ട് എം.ആർ. രാഘവവാരിയരുടെ പഠനം പുറത്തുവരുന്നത്. കുന്തൽവാദത്തിലെ വരികൾക്കിടയിൽനിന്ന് ലീലാതിലകകാരന്റെ ഭാഷാരാഷ്ട്രീയം വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യശ്രമം. ദേശം, ഭാഷ. സാഹിത്യം എന്ന ഒരു ത്രിത്വത്തെ മുൻനിർത്തിയാണ് കേരളഭാഷ എന്നൊരു ഭാഷയെ ഈ കൃതി സ്ഥാനപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഉണ്ണിയച്ചീ-ഉണ്ണിയാടീചരിതങ്ങളിലും അനന്തപുരവർണനത്തിലും മറ്റുമുള്ള 'പരദേശി' പരാമർശങ്ങളെക്കൂടി ആധാരമാക്കിയാണു വാരിയർ ഈ നിഗമനത്തിലെത്തുന്നത്. ഭാഷയേയും വേഷത്തേയും മുൻനിർത്തി മണിപ്രവാളകവികൾ ഒരു തരത്തിലുള്ള സ്വ-പരവ്യാവർത്തനമാണു നടത്തുന്നതെന്നും അതിന്റെ സിദ്ധാന്തവത്കരണമാണ് ലീലാതിലകം നടത്തുന്നതെന്നും ഈ പഠനം ഉറപ്പിക്കുന്നു (1993: 24-28).

മണിപ്രവാളപഠനങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലാദ്യമായി ആംശികവീക്ഷണങ്ങളെ വകഞ്ഞുമാറ്റാനുള്ള ശ്രമം ഈ ഘട്ടത്തിലാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. മണിപ്രവാളകൃതികളുടെ ഘടനാവിശകലനം ഈ വഴിയിൽ കൂടുതൽ വെളിച്ചം പകർന്നു. ഇതൊരു കാര്യമായ വഴിത്തിരിവുതന്നെയായിരുന്നു. കാരണം, മണിപ്രവാളത്തിന്റെ ഘടനയെക്കുറിച്ചുള്ള സൂക്ഷ്മപഠനങ്ങളൊന്നും ഇക്കാലംവരെയും നടന്നിട്ടില്ല. ഈ വിഷയത്തിൽ വാരിയർ മുന്നോട്ടുവച്ച കാഴ്ചപ്പാടുകളുടെ ഒരു സംഗ്രഹം ഇങ്ങനെ കുറിക്കാം:

(മണിപ്രവാളത്തിലെ) ആഖ്യാനാംശങ്ങൾ മുഴുവനും ഒരു വിപുലമായ ഭൂമിശാസ്ത്രമേഖലയിൽ ഔചിത്യപൂർവം വിന്യസിച്ചാൽ സന്ദേശകാവ്യങ്ങളുടെ രൂപമായി. ...ഈ ബൃഹദാഖ്യാനത്തിലെ ഒരു ക്ഷേത്രവർണ്ണനമാത്രമെടുത്ത് ഭൂതക്കണ്ണാടിപോലുള്ള ഒരാഖ്യാനത്തിൽക്കൂടി കാണിച്ചുതന്നാൽ അതിന്ന് അനന്തപുരവർണ്ണനം എന്ന കൃതിയെപ്പോലുള്ള രൂപം സിദ്ധിക്കും. ...ആഖ്യാനാംശങ്ങളിൽനിന്ന് ഉചിതമായവ തെരഞ്ഞെടുത്ത് ഒരു നായികയേയും അവളുടെ ഗ്രാമം, നഗരം, ക്ഷേത്രം തുടങ്ങിയ ജീവിതപരിസരങ്ങളേയും കൂടിച്ചേർത്ത് അച്ചീചരിതങ്ങളുടെ രൂപം നിർമ്മിക്കാം. ആട്ടക്കാരികളായ പലപല നായികമാരെ ഒരൊറ്റ ആഖ്യാനസൂത്രത്തിലിണക്കിയാൽ ചന്ദ്രോത്സവംപോലെ ഒരു കൃതിയായി. അച്ചീചരിതങ്ങളുടെ ആഖ്യാനരൂപത്തിൽനിന്ന് അങ്ങാടി, അമ്പലം, ഗ്രാമം, നായികാഗൃഹം എന്നീ ആഖ്യാനാംശങ്ങളെല്ലാം നീക്കിയാൽ ലഘുകാവ്യങ്ങളുടെ രൂപത്തിലുള്ള നായികാവർണ്ണനയുമായി (2007:)

ഈ വിശകലനസമ്പ്രദായം പക്ഷേ, വേണ്ടത്ര അക്കാദമികശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റിയില്ല. പതിഞ്ഞുപോയ പാഠങ്ങളിൽ മനസ്സടക്കിക്കിടക്കുമ്പോൾ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ എളുപ്പമാണല്ലോ. ചിന്തിക്കുന്നതു ഭാരമായി മാറുമ്പോൾ, "പുതുവഴി വഴിപാടിനുമാത്ര" മെന്നാവുമല്ലോ നാട്ടുനടപ്പ്.

ഇളംകുളത്തിന്റെ പഠനരീതിയെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ടാണ് പി. സോമന്റെ വരവ്. 90' കളിൽ മാതൃഭൂമി, ഭാഷാപോഷിണി, ഗ്രന്ഥാലോകം, സംസ്കാരകേരളം, ദേശാഭിമാനി തുടങ്ങിയ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ വെളിച്ചംകണ്ടവയാണ് ഈ പഠനങ്ങൾ. കേരളത്തിലെ നമ്പൂതിരിമാരെല്ലാം സുഖലോലുപരും മൂരിശൃംഗാരക്കുട്ടന്മാരുമായിരുന്നുവെന്ന ചരിത്രമെഴുത്ത് നിഷ്പക്ഷമായിരുന്നില്ല എന്നു സോമൻ കരുതുന്നു. മാത്രമല്ല, നമ്പൂതിരിമാരുടെ വിഷയാസക്തിയെ പൊലിപ്പിച്ചുകാണിക്കാൻ കേരളചരിത്രത്തിൽ ഒരിക്കലും ഉണ്ടായിട്ടില്ലാത്ത ദേവദാസിസമ്പ്രദായത്തെ ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ളയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്കൂളിൽപെട്ട ചരിത്രകാരന്മാരും സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്തതാണെന്നും ഈ നിരൂപകൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്(2001 :32).

ഇളംകുളത്തിന്റെ വ്യക്തിപ്രഭാവം കാരണം മണിപ്രവാളം ശൃംഗാരൈകമാത്രനിഷ്ഠമാണെന്ന ഒരു ധാരണ ഇക്കാലമത്രയും മണിപ്രവാളപഠനങ്ങളിൽ മേൽക്കൈ നേടുകയും ചെയ്തു. സംഘംകൃതികളെ പിന്തുടർന്ന് പാഠപരാവർത്തനങ്ങളിലൂടെ ചരിത്രസൃഷ്ടി നടത്തുകയാണ് ഇളംകുളം ചെയ്തത്. എഴുപതുകളുടെ തുടക്കത്തിൽ ഇളംകുളത്തിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങളെ വേണ്ടിടത്തെല്ലാം തിരുത്തിയും പരിഷ്കരിച്ചും എം.ജി.എസ്.

നാരായണൻ രംഗത്തുവന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗവേഷണപ്രബന്ധം ഏറെനാൾ പുറത്തുവരാതിരുന്നത് ഇളംകുളത്തിന്റെ ചരിത്രധാരണകളെ കൂടുതൽകാലം വിമർശനവിധേയമാവാതെ അക്കാദമികരംഗത്ത് ഉറപ്പിച്ചുനിർത്താൻ കാരണമായി.

സംഘംകൃതികളിൽനിന്നും ഉദ്പാദിപ്പിച്ചെടുത്തിരിക്കുന്ന പ്രാചീന കേരളചരിത്രത്തെ സംശയത്തോടുകൂടി മാത്രമേ വായിക്കാൻ കഴിയൂ (പു. 9) എന്നു സൂക്ഷ്മമായി വിലയിരുത്തുന്ന പി. സോമൻ പക്ഷേ, മരുമക്കത്തായലൈംഗികതയിലെ അയഞ്ഞ സംബന്ധവ്യവസ്ഥയിൽനിന്നാണ് മണിപ്രവാളകാവ്യങ്ങളുണ്ടാവുന്നതെന്ന അയഞ്ഞ നിഗമനത്തിലാണ് ചെന്നെത്തുന്നത്. മരുമക്കത്തായലൈംഗികജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് മണിപ്രവാളസാഹിത്യം (2001: 46) എന്ന കാഴ്ചപ്പാടിലേക്കാണ് ഇദ്ദേഹം ചെന്നുചാടുന്നതും. സാഹിത്യം കാലത്തിന്റെ കണ്ണാടിയാണെന്ന പഴയ വിശ്വാസമാണ് ഇതിനു പിന്നിൽ.

മരുമക്കത്തായം മുഴുവൻ നമ്പൂതിരിമാരുടെ കാമകേളിക്കുള്ളതായിരുന്നുവെന്ന ഈ വ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമെന്താണാവോ? അമ്പലവാസി-നായർസ്ത്രീകളുടെ ബഹുഭർത്തൃത്വം അവരെ വേശ്യാസമാനകളായും സംബന്ധത്തെ വേശ്യാനുഭവമായും ചിത്രീകരിക്കാൻ സഹായിച്ചു എന്നും ഈയൊരു ഉപരിവർഗലൈംഗികബോധമാണ് പ്രാചീന മണിപ്രവാളകൃതികളുടെ പാഠം എന്നുമുള്ള കാര്യത്തിൽ സോമനു സംശയമില്ല (പു. 55). കേരളത്തിലെ മരുമക്കത്തിച്ചികൾ ധനാഢ്യരും പ്രമാണികളുമായ നമ്പൂതിരിമാരെ സംബന്ധക്കാരായി ലഭിക്കാനാണ് ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നത് (പു. 91) എന്നും ഇദ്ദേഹം അഭ്യൂഹിക്കുന്നുണ്ട്. രാമചരിതത്തിന്റെ പിൻഗാമിയായി പേരെടുത്ത തിരുനിഴൽമാലയിൽ (രണ്ടാം ഭാഗം, നാലുറ്, പു. 75) ദേവന്മാരും നാനാജാതിക്കാരും ആറന്മുളയപ്പന് നാവെലയിടുന്ന ഒരു ഭാഗമുണ്ട്. ഇവിടെ വാരിയന്മാരെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ കവി നടത്തുന്ന പരാമർശം ഇങ്ങനെയാണ്:

പാരിൽവിളങ്കുമാറൻമുളയപ്പനെ
വാരിയെന്മാർകണ്ടു നാവെലയിട്ടോർ
കാരിയമായൊരു പെണ്കെട്ടിനാലത-
ങ്ങാരണർക്കാക്കിയഴന്നങ്ങിരിപ്പോർ

വാരിയന്മാർ കാര്യമായി പെണ്ണുകെട്ടും. എന്നിട്ട് ഭാര്യയെ നമ്പൂതിരിമാർക്കു കൊടുത്ത് ദുഃഖിച്ചിരിക്കും എന്നർത്ഥം. ഇതേ ആശയം മന്ത്രാങ്കത്തിന്റെ ആട്ടപ്രകാരത്തിലും കാണുന്നുണ്ട്. അതിൽ വാസവദത്തയുടെ അമ്പലത്തിലേക്കുള്ള യാത്രയുടെ ഒരു വിവരണമുണ്ട്.

രാജകുമാരിയോടൊപ്പം സഖിമാരായ ചെറുമികളും പോവുന്നു. ഈ യാത്ര കണ്ട് അവരുടെ ജാരന്മാരായ നാനാജാതികളും കൂടെ പോയത്രേ. കൂട്ടത്തിൽ വാരിയന്മാരുമുണ്ട്. സമുദായവിമർശനത്തിനൊരു സന്ദർഭമൊത്തു കിട്ടിയ ചാക്യാരുടെ കൊട്ട് ഇങ്ങനെ:

പെണ്വാ പുമാൻ വായസസംവിഭാഗീ
മാപ്രക്കറിഭ്യാം ഖലു മൃഷ്ടഭോജീ
ജായാപ്രദാനാദ്വിജലാളനീയഃ
ശ്വകാഷ്ഠവാരീ ഖലു വാരിയോസൗ

ഇതിൽ മൂന്നാംപാദത്തിലെ, ജായാപ്രദാനാൽ ദ്വിജലാളനീയ– ജായയെ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ട് ദ്വിജലാളനയേറ്റുവാങ്ങുന്നവൻ എന്ന പ്രയോഗം ശ്രദ്ധിക്കുക (1980: 117).

ഒന്നു മുന്നോട്ടുപോയാൽ മധ്യകാലചമ്പുക്കളും നമ്പ്യാർക്കവിതകളും നടത്തുന്ന ബ്രാഹ്മണോപാലംഭം കാണാം[16]. ഭാഷാരാമായണം ചമ്പുവിലേയും ഭാഷാനൈഷധം ചമ്പുവിലേയും ആൾക്കൂട്ടസന്ദർഭങ്ങളിലാണ് ഇതു കടന്നുവരുന്നത്. ദക്ഷിണയ്ക്കും ഭക്ഷണത്തിനുമായി അവർ നടത്തുന്ന പരാക്രമങ്ങളെ കവികൾ ഹാസ്യാത്മകമായിട്ടാണു വർണിക്കുന്നത്. ഇതു നമ്പ്യാർക്കും പ്രിയപ്പെട്ട വിഷയമാണ്. നമ്പൂതിരി, നായർ, പട്ടർ ഈ മൂന്നു വകക്കാരാണല്ലോ നമ്പ്യാരുടെ പരിഹാസങ്ങൾക്ക് ഏറെ വിധേയമായത്. ഒട്ടേറെ തുള്ളൽപ്പാട്ടുകളിൽ നമ്പൂതിരിമാരെ വിമർശിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്. എന്നാൽ ഇവയിലൊരിടത്തും നമ്പൂതിരി-നായർ സംബന്ധം പരാമൃഷ്ടമായിക്കാണുന്നില്ല.

സംബന്ധങ്ങളും ചിറ്റങ്ങളും സുലഭമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ മടിക്കാത്ത തച്ചോളിപ്പാട്ടുകളിലൊരിടത്തും നമ്പൂതിരിസംബന്ധം ചർച്ചചെയ്യുന്നതായി കാണുന്നില്ല. അവിടെ നായന്മാരാണ് നായർസ്ത്രീകളെ കാമിക്കുന്നതും പുടവകൊടുക്കുന്നതുമെല്ലാം. ആരോമൽച്ചേവകരുടെ പാട്ടുകളിലും ചിറ്റങ്ങളും വിവാഹേതരബന്ധങ്ങളും കടന്നുവരുന്നുണ്ടല്ലോ. ഇവയെല്ലാം സൂചിപ്പിക്കുന്നത് സംബന്ധം ഒരു നമ്പൂതിരി-നായർകേന്ദ്രിതവ്യവഹാരമായിരുന്നുവെന്ന് ഉറപ്പിച്ചു പറയാനാവില്ല എന്നാണ്. അതേസമയത്തുതന്നെ പല കോവിലകങ്ങളിലും തമ്പുരാട്ടിമാരുടെ കൂട്ടിരിപ്പുകാരായി നമ്പൂതിരിമാരുണ്ടായിരുന്നു എന്നതും വാസ്തവമാണ്. ഭാരതഗാഥയിൽ ഇതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു പരാമർശവും കാണാം.[17] മധ്യകാലകേരളചരിത്രത്തിൽ നായന്മാരേക്കാൾ ഉയർന്ന പദവിക്കാരാണ് തങ്ങളെന്നു കരുതിപ്പോന്നവരായിരുന്നു നാട്ടുവാഴികളും സാമന്തന്മാരുമെന്നതു മറ്റൊരുകഥ. അപ്പോൾ, സംബന്ധസമ്പ്രദായത്തെക്കുറിച്ചുള്ള

ഏതോ ചില ധാരണപ്പിശകുകളാവണം ഇത്തരം കാഴ്ചപ്പാടിലേക്ക് ഈ നിരൂപകനെ നയിച്ചതെന്നുവേണം കരുതാൻ. മധ്യകാലത്ത് ഒരു തരത്തിലുമുള്ള സമ്പൂതിരി-നായർ സംബന്ധമുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്ന വാദി ക്കാനല്ല ഇവിടത്തെ പുറപ്പാട്. എന്നാൽ അതിലേക്കുമാത്രം ചുരുക്കാനും അതിന്റെ ഉല്പന്നമാണ മണിപ്രവാളസാഹിത്യമെന്ന വാദിക്കാനും പഴ തില്ലെന്ന കാണിക്കാൻ മാത്രമാണ്. ഒരുപക്ഷേ, ഇന്ദുലേഖാക്കാല ത്തോടെ ലിഖിതസാഹിത്യത്തിൽ വൻതോതിൽ പ്രമാണപ്പെട്ടു കിട്ടിയ ഒന്നാവാം നായർ നമ്പൂതിരിസംബന്ധം. ഇതിന്റെ സാമാന്യവത്കരണ മായിരിക്കണം മണിപ്രവാളപഠനങ്ങളിൽ നമ്പൂതിരിവിരുദ്ധതയായി കടന്നുവന്നത്.

മേല്പറഞ്ഞ നമ്പൂതിരിസിദ്ധാന്തം എം.ജി.എസ്. നാരായണനും പഥ്യമാണ്. പയ്യന്നൂർപ്പാട്ടിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു പഠനത്തിൽ ആനുഷം ഗികപരാമർശമായിട്ടാണെങ്കിലും അങ്ങനെയൊരു കാഴ്ചപ്പാട് ഇദ്ദേഹം മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ അധികവും സമ്പൂതിരി നായർ സാഹിത്യമാണ് എന്നും മണിപ്രവാളകൃതികൾ നമ്പൂതിരിമാരു ടേതാണ് എന്നും എം.ജി.എസ്സ്. വാദിക്കുന്നു[18]. എന്നാൽ ചരിത്രസാധ്യ തകൾ ആ ദിശയിലേക്കല്ല ചൂണ്ടുന്നത്. പതിനെട്ടര എന്ന പത്തൊൻ പതു കവികളിൽ മൂന്നുപേർ മാത്രമേ കാവ്യവ്യവഹാരത്തിലേർപ്പെട്ടിരു ന്നുള്ളൂവെന്ന കേരളസാഹിത്യചരിത്രം നേരത്തേ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

വ്യത്യസ്തമായ ഒരു പഠനംകൂടി സൂചിപ്പിച്ച് ഈ പ്രകരണം ഉപസം ഹരിക്കാം. തൊണ്ണൂറുകളിൽ സോമശേഖരൻ നടത്തിയ ഒരു പഠന മാണിത്. മണിപ്രവാളകാവ്യങ്ങളിലെ ലൈംഗികതയെ അവയിലെ അന്തർധാരയായ ഹാസ്യവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചാണ് സോമശേഖരൻ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. പാത്രഭാഷണങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ലൈം ഗികപരാമർശങ്ങൾ ജളഭാഷണങ്ങളാണെന്നാണ് സോമശേഖരന്റെ നിരീക്ഷണം(2010: 95). ജളഭാഷണങ്ങളിൽ പെടുത്തുകവഴി വാസ്തവ ത്തിൽ അവയെ അപവദിക്കുകയാണ് ഇക്കൃതികൾ ചെയ്യുന്നതെന്ന വാദമാണ് ഇദ്ദേഹം മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നത്. പരിഹാസം ലൈംഗികതയുടെ നേർക്കല്ല, ലൈംഗികാർത്തിയുടെ നേർക്കാണെന്നും സോമശേഖരൻ തുടരുന്നുണ്ട്(ടി.).

പില്ക്കാലത്തെഴുതിയ മറ്റൊരു ലേഖനത്തിൽ[19] മണിപ്രവാളഗവേ ഷകർ മധ്യകാലമലയാളത്തോടു ചേർത്തുവെയ്ക്കുന്ന ജന്മിസങ്കല്പത്തെ സോമശേഖരൻ വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടുവരെ കേര ളസമൂഹത്തിൽ ജന്മി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നില്ലെന്നാണ് ഈ ഗവേഷകന്റെ

ഉപദർശനം. ഇതു ശരിയാവാനിടയുണ്ട്. കാരണം ആദ്യകാലക്ഷേത്രരേഖകളിലൊന്നും ജന്മി എന്നാരു വാക്ക് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നില്ല. ക്ഷേത്രസംബന്ധിയായ കാര്യങ്ങളാണ് ഇവയിൽ മിക്കതിന്റെയും വിഷയം[20]. ക്ഷേത്രത്തിലേക്കു വരേണ്ടുന്ന നെല്ലിന്റെ കണക്കും അതുകൊണ്ട് നടത്തേണ്ടുന്ന അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ വിവരവുമാണ് ഈ രേഖകളിലുള്ളത്.

സവിശേഷമായി പരിഗണിക്കേണ്ട ഒരാശയമാണ് ഇദ്ദേഹം മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നത്. എൻവിയുടെ ശൈലി കടമെടുത്തു പറഞ്ഞാൽ ഏറെദൂരം പിന്തുടർന്നുപോകേണ്ട ഒരു മുയൽതന്നെ(എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ 1982:) കാരണം, ഉണ്ണിയച്ചീ-ഉണ്ണിയാടീ-ഉണ്ണിച്ചിരുതേവീ ചരിതങ്ങൾ പൊതുവേ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന ചിത്രമിതാണ്. നാലുദശാബ്ദത്തോളം ഈ സാഹിത്യത്തെ മൊത്തത്തിൽ അശ്ലീല/ലൈംഗികസാഹിത്യമാക്കിയ, പരപ്പേറിയ ഒരു വിമർശനപാരമ്പര്യത്തോട് ഇടഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് ഇദ്ദേഹം ഈ നിഗമനങ്ങളിലെത്തുന്നത് എന്നതു കാണാതിരുന്നുകൂടാ.

സോമശേഖരന്റെ വാദത്തോട് ഒന്നുകൂടി കൂട്ടിച്ചേർക്കേണ്ടതുണ്ട്. പാത്രകർമങ്ങളും പാത്രഭാഷണങ്ങളുമാണല്ലോ—ഭാഷണവും ഒരു കർമ്മമാണ്!—ഇതിവൃത്തത്തെ ചലനാത്മകമാക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ. സൂക്ഷിച്ചുനോക്കിയാൽ ജല്പഭാഷണങ്ങളായി മാത്രമല്ല, ജല്പകർമ്മങ്ങളുടെ രൂപത്തിലും മണിപ്രവാളകൃതികളിൽ ലൈംഗികതയുടെ ആവിഷ്കരണമുണ്ടെന്നു കാണാം. ഇവിടെ കവിവാക്യമാണ് പാത്രഭാഷണമല്ലെന്ന വ്യത്യാസമേയുള്ളൂ. രണ്ടിടത്തും താത്പര്യം ഒന്നുതന്നെ:

1. ...കിമപി കിഴക്കു ചുവക്കുമ്മുന്നേ
മുറ്റമുപേത്യ മുറിശ്ലോകാദികൾ
മൂളിമുരന്റവളറിവാനായ്ക്കൊ-
ണ്ടിറപാർത്തൊട്ടെർച്ചുവർമീത്തേ തലനീട്ടി..
കാളമ്പള്ളിച്ചെന്നേനിന്റാ-
ളന്റത്താഴി കടിച്ചിതു സത്യം ...
നിന്നെ വശിപ്പാനായൊരു വശ്യമൊ-
രുത്തൻകൂട്ടിത്തന്നോന്റേതാൻ
എന്റാൽ പോര കിടപ്പാനെന്റിവണ്ണം
ജാള്യമുരുട്ടി നിതാന്തം.(ഉണ്ണിയച്ചി., ഗദ്യം 23)

2. ഉടനുടനപരാമൊരേണനേത്രാം
ഝടിതി കരണ്ടകമിട്ടുമാണയിട്ടും
ഇടയിലിയടിലോമലോട്ടു കർണ്ണേ

സുരതമതീവവതാമിരന്നിരന്ന്
ഇനിയ വിടജനേന ഗ്രൂഢമന്ത;
പരിഹസിതാ ബഹിരീഡിതാ നിതാന്തം
പ്രഭുജളരുമിവണ്ണമുണ്ടു തസ്മിൻ
മുഹുരറിയിച്ചു നിജാലയേ വിഭ്രതിഃ (ഉണ്ണിയാടി., ശ്ലോ. 167-68)

3....അത്താഴിക്ക കളത്രമിരുപ്പാനുണ്ണിച്ചിരുതേവിക്കൊരുവണ്ണം
നമ്മെ വശിപ്പാൻ ഭാഗ്യം പോരും തായുമുവന്നു വെറുപ്പിച്ചാ-
ളെന്റിത്ഥം പളകും പലപല ഡംഭം ജാഡ്യവുമജ്ഞാനവുമിടവിരിയും
പടവാർത്താകൃതി വിടപരിഹാസാൻ....(ഉണ്ണിച്ചിരുതേവി., ഗദ്യം 30)

ഇതിൽ അവസാനത്തേതു നോക്കുക. ഉണ്ണിച്ചിരുതേവിയുടെ കോയിൽപ്പരിസരത്തു ചെന്നുകൂടിയ ജളന്മാരിലൊരാൾ, തന്നെ വശീകരിക്കാൻവേണ്ടിടത്തോളം ഭാഗ്യം അവൾക്കുണ്ടെന്നാണ പറയുന്നത്! തന്റെ പതിയാവാൻ സീതയ്ക്കു വേണ്ടത്ര യോഗ്യതയുണ്ടെന്ന് വിശ്വവിജയിയായ രാവണനെപ്പോലുള്ളവരെക്കൊണ്ടു പറയിക്കുന്നതു[21] പാത്രപ്രഭാവം കാണിക്കാനാണ്. ദരിദ്രവാസികളും വൃത്തിഹീനരുമായ ജളന്മാരെക്കൊണ്ടു കവികൾ പറയിക്കുന്നതും ഇതുതന്നെ. അതായതു മണിപ്രവാളകൃതികളിൽ പരിഹാസവേളകളിലാണ രതിസംബന്ധികളായ പരാമർശങ്ങൾ ഏറെയും കാണുന്നത് എന്നർത്ഥം. ഇതു സൈദ്ധാന്തികമായി ലീലാതിലകവും ശരിവയ്ക്കുന്നു. ഇതിലെ എട്ടാം ശില്പത്തിൽ ലൈംഗികതയേയും ജളത്വത്തേയും ചേർത്തുവെയ്ക്കുന്ന ഒരു ശ്ലോകമുണ്ട് നോക്കുക:

കുലധനമിഹ ശാന്തി വിട്ടജസ്രം
മിളിയുഴുതിട്ടവെയൊക്കെയും മറന്ന്
നടികുലമുടി നങ്ങയെന്റഴയ്ക്കും
തുളുവനൊളം ജളരങ്ങുമിങ്ങുമില്ല (ശ്ലോ. 202)

തുളുവന്റെ 'അച്ചിപ്പിരാന്താ'ണിവിടെ പരാമൃഷ്ടം. വിമർശ്യപാത്രം പരദേശിയായതുകൊണ്ട് പരിഹാസത്തിന്റെ മൂർച്ചകൂടുകയും ചെയ്യുന്നു. മണിപ്രവാളകവികൾ നടത്തുന്ന സ്വത്വ/സ്വത്വാപരവ്യാവർത്തനത്തിന്റെ തെളിവായി രാഘവവാരിയർ ഈ ശ്ലോകത്തെ വിലയിരുത്തുന്നതു ശ്രദ്ധിക്കുക (1993: 24-28).

അരങ്ങുവഴി

കൂടിയാട്ടവേദിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് നിരവധി മണിപ്രവാളശ്ലോകങ്ങളുടെ വരവ്. മണിപ്രവാളത്തിന്റെ വികാസപരിണാമങ്ങൾക്ക്

കൂടിയാട്ടം ചെയ്തിട്ടുള്ള സഹായം വേണ്ടപോലെ ആദ്യകാലവിചിന്തനങ്ങളിൽ വിഷയമായിട്ടില്ല. ഈ വിചിന്തനങ്ങൾ ഏറെയും തോലന്റെ കഥപറയുകയും ചില ശ്ലോകങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ തീരുന്നു. സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിലെ നായകന്റെ ശ്ലോകങ്ങൾക്ക് വിദൂഷകന്റെ പ്രതിശ്ലോകങ്ങളായിട്ടാണ് ഇവയുടെ വരവ്. മൂലശ്ലോകത്തിന്റെ ഛായ ഹാസ്യാത്മകമായി അനുകരിക്കുന്ന ശ്ലോകങ്ങളാണിവയിൽ വലിയൊരു ഭാഗവും. സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിലെ "ബഹുശോപ്യുപദേശേഷു...", "ചന്ദനലതാഗൃഹമിദം..." തുടങ്ങിയ നായകവാക്യങ്ങളുടെ പ്രതിശ്ലോകങ്ങൾ പ്രസിദ്ധങ്ങളാണല്ലോ.

"ബഹുശോപ്യുമി ചേറിട്ടു
യയാ മാം നോക്കമാണയാ
ഹസ്തേന സ്രസ്തശ്ശൂർപ്പേണ
കൃതമാകാശചേറിതം"

"ഉരൽതിങ്ങു മുരൽപ്പിര താ-
നരലാൽ ഭൂഷിതമപി പ്രിയം ന മമ
കുരളച്ചെറുമീരഹിതം
കറികൂടാത്തോരു ഭോജനം പോലെ"-

ഹാസ്യാത്മകങ്ങളാണ് ഇവയെന്നു പ്രത്യേകം പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഒറ്റയും തെറ്റയുമായി വേറേയും പരിഹാസശ്ലോകങ്ങൾ തോലന്റെ പേരിൽ പ്രചരിക്കുന്നതും നോക്കുക.[22] ഇവയെല്ലാം സൂചിപ്പിക്കുന്നത് മണിപ്രവാളത്തിന് ഹാസ്യത്തിന്റേതായ ഒരു മുഖംകൂടിയുണ്ടെന്നല്ലേ?

മറുവശത്ത്, കൂടിയാട്ടത്തിൽനിന്നുള്ള ഒട്ടനവധി ആശയങ്ങൾ മണിപ്രവാളസാഹിത്യത്തിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. മന്ത്രാങ്കത്തിലെ വസന്തകന്റെ അങ്ങാടിവർണനയിൽനിന്നാണ് മണിപ്രവാളകൃതികളിലെ അങ്ങാടിവർണനയുടെ വരവ്. മന്ത്രാങ്കത്തിൽ അറുനൂറോളവും ഉണ്ണിയാടിചരിതത്തിൽ ഇരുനൂറ്റമ്പതിന്നടുത്തും അനന്തപുരവർണ്ണനത്തിൽ ഇരുനൂറ്റിരുപതിലധികവും ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിൽ എൺപതിന്നടുത്തും ചരക്കുകളുടെ പേർ പരാമർശിച്ചു കാണുന്നതു പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഒരർത്ഥത്തിൽ മന്ത്രാങ്കത്തിലെ വസന്തകൻ കാണാത്ത യാതൊരു ചരക്കും പ്രാചീനമണിപ്രവാളകൃതികളിലെ അങ്ങാടികളിലില്ല എന്നു പറയേണ്ടിവരും.[23]

മണിപ്രവാളത്തിലെ ശരീരവർണ്ണനയാണല്ലോ പ്രശ്നം. അതിന്റെ ഉറവിടങ്ങൾക്കും രംഗകലാബന്ധമുണ്ട്. സംസ്കൃതത്തിലെ മഹാകാവ്യപാരമ്പര്യമല്ല ഇത്തരം വർണ്ണനകൾക്കു പ്രേരകം എന്നുവേണം കരുതാൻ.

ഇതും കൂടിയാട്ടപാരമ്പര്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പഞ്ചാംഗം ആട്ടുക എന്നൊരു ഏർപ്പാടുണ്ട് കൂടിയാട്ടത്തിൽ. വിരഹിയായ നായകൻ നായികയുടെ ആകാരവടിവുകളെ മുദ്രകളിലൂടെ അതിസൂക്ഷ്മമായി വിവരിക്കുന്ന സമ്പ്രദായമാണിത്. ആശ്ചര്യചൂഡാമണിയിൽ രാമൻ സീതയുടെ പഞ്ചാംഗം ആടാറുണ്ട്. സുഭദ്രാധനഞ്ജയത്തിൽ അർജ്ജുനൻ സുഭദ്രയുടെ പഞ്ചാംഗം ആടുന്നതു കാണാം. നടന്മാർ ഇതു മനോധർമ്മമനുസരിച്ചു പൊലിപ്പിക്കും. ഇതു കേശാദിപാദമായും പാദാദികേശമായും പതിവുണ്ട്. ഇതിന്റെ വാങ്മയരൂപത്തിലുള്ള ആവിഷ്കാരമാണു മണിപ്രവാളകൃതികളിൽ കാണുന്നത്. തൊട്ടപ്പുറത്ത് ആട്ടപ്രകാരങ്ങളിൽ കാണു വാസവദത്താവർണ്ണനംകൂടി നോക്കുക. ഇതു കേശാദിപാദമായും തിരിച്ചും കാണുന്നുണ്ട്:

പർവചന്ദ്രനു പോരുന്ന ഗർവൊഴിച്ച മുഖാംബുജം
ഇണ്ടമാലകണക്കേപോയ് നീണ്ടുരുണ്ട ഭുജദ്വയം
അഭിമാനത്തെയുണ്ടാക്കുമിഭകുംഭസ്തനങ്ങളും
മുലയെക്കാത്തുതാൻവല്ലാതുഴലുംമധ്യവല്ലരി
വരിനെൽക്കതിരെപ്പോലെ വിരിയും രോമരാജിയും
ചാരുപൊൻ കദളിത്തണ്ടിൽ നേരുളാമൂരുഭാരവും
തെളിഞ്ഞ കുപ്പിയോടൊപ്പം വിലസുന്ന കണക്കഴൽ
നക്ഷത്രധവളാകാരം സുന്ദരം നഖവും തഥാ.... -

തുടർന്നുള്ള പാദാദികേശവർണ്ണനയ്ക്ക് (ചെങ്ങിന തളിരൊളി ചേർന്നുവിളങ്ങിച്ചെവ്വരി ചിതറിനചേവടിയുഗളാ..) ഉണ്ണിച്ചിരുതേവീചരിതത്തിലെ, "ചെന്താമരമലർ ചേവടിയെന്റാൽ ചെന്തളിരെന്നെ വെടിഞ്ഞിടുമല്ലോ.. എന്നു തുടങ്ങുന്ന ഗദ്യവുമായി (ഗദ്യം 18) വലിയ സാദൃശ്യം കാണുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ഉള്ളൂർ ഉദ്ധരിക്കുന്നവയാണ് ഈ ആട്ടപ്രകാരശ്ലോകങ്ങൾ. ഇപ്പോൾ ഈ ഭാഗങ്ങൾ വിസ്തരിച്ച് രംഗത്തുപയാഗിക്കാറില്ല എന്നാണറിവ്. എങ്കിലും സ്ത്രീശരീരവർണ്ണനയിൽ നിരക്കെ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒരുക്കുകളാണ് ഇവയെന്ന് ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ വ്യക്തമാവും.

കവിസമയങ്ങൾ: വരമൊഴിയിലെ മുന്നൊരുക്കുകൾ

വാമൊഴിവഴക്കപ്പാട്ടുകളിലെ ഒരുക്കുശീലുകൾക്കു[24] സമാന്തരമായി വരമൊഴിയിലും ചില മുന്നൊരുക്കുകളുണ്ട്. ഇവയാണു കവിസമയങ്ങൾ. വർണനകളെ നിറം പിടിപ്പിക്കാൻവേണ്ടി കവികൾ ആശ്രയിക്കുന്ന ചില സങ്കേതങ്ങളാണിവ. അശാസ്ത്രീയവും അലൗകികങ്ങളുമായ അർത്ഥങ്ങളാണിവയെന്നു കാവ്യമീമാംസയിൽ രാജശേഖരൻ പറയുന്നുണ്ട്(1982: 166). ഏതേതു വർണ്യങ്ങൾക്കു യോജിച്ച ഉപമാനങ്ങളേത്,

ഏതേതു വർണിക്കുമ്പോൾ എന്തെല്ലാം വർണിക്കണം എന്നൊക്കെ ഇതനുസരിച്ച് ചില പൊതു ധാരണകളുണ്ട്. ഇവയുമായി പരിചയപ്പെടു ന്നതിനാണു കവികൾ മുൻഗാമികളുടെ രചനകൾ അടുത്തറിയണമെന്ന് ആചാര്യന്മാർ പറയുന്നത്. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ നോക്കാം:

1. രാത്രിയായാൽ ചക്രവാകങ്ങൾ ഇണപിരിഞ്ഞു ദുഃഖിക്കും 2. കീർത്തി വെളുത്തിരിക്കും 3. ചന്ദനവും ചന്ദ്രനും വിരഹത്തിൽ പൊള്ളിക്കും 3.ചകോരങ്ങൾ നിലാവു കുടിക്കും 4. സൂര്യനും താമരയും കാമുകീകാമുകന്മാർ/ഭാര്യാഭർത്താക്കന്മാർ ആണ്. 5. വല്ലികളും വൃക്ഷ ങ്ങളും ദമ്പതിമാർ ആണ്.

അതുപോലെ, സുന്ദരിയാണെങ്കിൽ ശബ്ദം കുയിൽ, ഹംസം, വീണ ഇവയിൽ ഒന്നിന്റെ നാദംപോലിരിക്കണം. സ്തനങ്ങൾ ആകൃതികൊ ണ്ട് ആനയുടെ മസ്തകം, ചെപ്പ്, പന്ത്, താമരമൊട്ട്, സ്വർണകുംഭം, പമ്പരം, പർവതം ഇവയ്ക്കുസമാനമായിരിക്കണം. മദ്ധ്യത്തിൽ മൂന്നുമട ക്കുകൾ വേണം, കൃശമധ്യയായിരിക്കണം, സ്തനഭാരംകൊണ്ട് മദ്ധ്യം ക്ലേശിക്കണം, മിഴികൾ ചലിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കണം, മൂക്ക് കിളിച്ചുണ്ടുപോ ലേയോ എള്ളിൻപൂപോലേയോ വേണം—ഇങ്ങനെ പലതും കവികൾ പറയും. ഇതൊന്നും ശാസ്ത്രീയമല്ല, വാസ്തവവുമല്ല. പക്ഷേ കവിമനസ്സിന് ഇവയുടെ സൗന്ദര്യാത്മകതയിലേക്കാണു നോട്ടം. മേൽപറഞ്ഞ സങ്കേ തങ്ങൾ ഒറ്റയ്ക്കൊറ്റയ്ക്കോ പലതും കലർന്നോ അലങ്കാരങ്ങളിൽ വരാം. ഇവ ഇങ്ങനെയാണു ചില അലങ്കാരങ്ങളിൽ തെളിയുന്നത്:

1. കോകസ്ത്രീ വിരഹത്തീയിൻ പുകയല്ലോ തമസ്സിത് (ഉത്പ്രേക്ഷാ ചർച്ച—ഭാഷാഭൂഷണം)

2. ഹന്തവിശ്വമപി നിന്നുടെ കീർത്ത്യാ
സന്തതം വെളുവെളുത്തു ചമഞ്ഞു (മീലിതം - ഭാഷാഭൂഷണം)

3.ഹന്ത! ചന്ദ്രമുഖിക്കിന്നു
ചെന്തീയായതു ചന്ദനം (വിരോധാഭാസം - ഭാഷാഭൂഷണം)

4.പുഞ്ചിരിയായതോ ചന്ദ്രിക ചെഞ്ചെമ്മേ
അഞ്ചാതെചൊല്ലാമതെല്ലാരോടും
ഏണാങ്കമൗലിതൻ നേത്രചകോരങ്ങൾ-
ക്കുണായി മാറുമോ അല്ലയായ്കിൽ
(വിഷ്ണുമായാവർണന- കൃഷ്ണഗാഥ)

ചിലപ്പോൾ ഉപമാനങ്ങളൊന്നും ഉപമേയത്തിന്റെ വൈശിഷ്ട്യത്തോടു തുല്യമല്ലെന്നും പറയും. ഇതും വർണ്യവസ്തുവിന്റെ സൗന്ദര്യാധിക്യം

വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാനുള്ള തന്ത്രമാണ്.

1. ഒപ്പം നില്ലാ മനസിജമണിച്ചെപ്പു ജാനുദ്വയത്തോ-
   ടപ്പാലാക്കും കരികരരുചീം കമ്രമൂരുപ്രകാണ്ഡം
   (ഉണ്ണുനീലി., ഉ.സ.; 52)
2. മംഗലമൽകുൽ മണൽത്തിടിലെന്റാൽ
   മദനൻതേർത്തട്ടരിയപ്പെട്ടും....
   (ഉണ്ണിച്ചിരുതേവീചരിതം. ഗദ്യം 16)

ഈ പ്രവണത, ഭാഷാരാമായണം ചമ്പുവിൽ (രാമാവതാരം, ഗദ്യം 10) അതീതയൗവനയും ഗർഭിണിയുമായ, കൗസല്യയുടെ സ്തനവർണ്ണന വരെയും എത്തുന്നുണ്ട്: 'നറുമ്പമ്പരം പന്തുപൂന്തൊത്തുചക്രങ്ങൾ, പൊൽക്കുംഭമംഭോജമൊട്ടു, ദ്രിവൃന്ദങ്ങളിത്യാദി പേർത്തും പദാർത്ഥങ്ങളെപ്പേരുമുൾപ്പോരിൽ നെറ്റിക്കുനേരെത്തി വെട്ടിജ്ജയിച്ച'വയത്രേ ദശരഥന്റെ പട്ടമഹിഷിയുടെ സ്തനങ്ങൾ! അപ്പോൾ പ്രശ്നം, നായിക ഗണികയോ രാജമഹിഷിയോ എന്നതല്ല എന്നു വ്യക്തമായല്ലോ.

തമിഴ്-തെലുഗുസാഹിത്യങ്ങൾ

തൊട്ടടുത്ത് തമിഴ്-തെലുഗുസാഹിത്യത്തിലേക്കു നോക്കിയാൽ നമ്പൂതിരിമാർക്കും മലയാളസാഹിത്യത്തിനും അപ്പുറത്തും സ്ത്രീശരീരവർണനകളുണ്ട് എറിയാം. പൊരുനരാറ്റുപ്പട, മധുരൈക്കാഞ്ചി, നെടുനൽവാട തുടങ്ങിയ പഴന്തമിഴ് പാട്ടുകളിലുമുണ്ട് ശരീരപരതയുടേയും ലൈംഗികതയുടേയും ആഖ്യാനങ്ങൾ[18]. ഇതും മണിപ്രവാളത്തെ ആക്രമിച്ചവരുടെ കണ്ണിൽ പെട്ടില്ല! പൊരുനരാറ്റുപ്പടയിലെ വിവരണം നോക്കുക:

കരിമണൽതിരകൾപോലെ അളകാവലി, ശശികലയൊത്ത ലലാടം, കുലവില്ലൊത്തു വളഞ്ഞ പൂരികം, കാന്തിയും കുളിർനനവുമുള്ള കടമിഴികൾ, ...മിനുത്ത പൂടരോമമുള്ള കണങ്കൈ, ... ചുണങ്ങണിമാറിൽ ഈർക്കിൽപ്പൊളിപോലും നടുവിലോടാതെ ഞെരുങ്ങിപ്പൊങ്ങിയ കുചഭാരം, നീർച്ചുഴിപോലെയും സലക്ഷണവുമായ പൊക്കിൾത്തടം, നോക്കിയാൽ കാണാത്തത്ര ഇടുങ്ങിയ അരക്കെട്ട്,....വലിയ പിടിയാനയുടെ തുമ്പിക്കൈപോലെ ഒഴുക്കമായി തമ്മിലുരസുന്ന തുടകൾ സാമുദ്രികലക്ഷണമൊത്തതും പൊടിരോമമുള്ളതുമായ കണങ്കാൽ. (25-43).

ഇതിലെ ഒരുക്കുകളുടെ വംശബന്ധവും വ്യക്തമാണല്ലോ. തമിഴ് പണ്ഡിതനായ ഇളംകുളത്തിന്റെ ശ്രദ്ധയിൽ ഇതു പെട്ടില്ലെന്നു വരുമോ? ഇവയുടെ നേർക്ക് കണ്ണടച്ചത് എന്തിനായിരുന്നുവെന്ന അന്വേഷണം ഇന്നും പ്രസക്തമാകുന്നു.

മധ്യകാലതെലുഗുസാഹിത്യവും ശരീരികസൗഭാഗ്യങ്ങളെ ആഘോഷിച്ചിരുന്നു. മുഖ്യമായും പദംപാട്ടുകളാണ് ഈ വഴിക്കു ചരിച്ചിരുന്നത്. മണിപ്രവാളസാഹിത്യത്തിൽ കാണാത്ത തരത്തിലുള്ള വൈകാരികമായ ആവിഷ്കാരമാണു പദംപാട്ടുകളിലുള്ളത്. ഇവയിൽ പലതും ഗീതഗോവിന്ദത്തിലെ രതിപരതയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. ഈശ്വരോന്മുഖമാണെന്ന തോന്നലുയർത്തി ശാരീരികതയെ മുൻനിർത്തുകയാണിവ. സ്ത്രീ സ്വരങ്ങളിലുള്ള ഈ പാട്ടുകളിൽ മിക്കപ്പോഴും ദേവൻതന്നെയാണു കാമുകവേഷമണിയുന്നത്. ക്ഷേത്രയ്യയുടെ ചില പദങ്ങൾ ഇങ്ങനെ പോകുന്നു:

1. എത്ര വേഗമാണു പ്രഭാതമെത്തിയത്!.. കാമത്തോടെ നീയെന്നെ വിളിച്ചു—പെണ്ണേ എന്നിലേക്കുവരൂ. നിന്റെ ചുണ്ടുകൾ എന്റേതിനോടു ചേർന്നിരിക്കവേ ...പ്രഭാതമായി!... നിന്റെ ഗാഢാലിംഗനം അയഞ്ഞു പോകുന്നതിനുമുൻപ് പ്രഭാതമെത്തി! ചില അംഗങ്ങളിൽ നീ കയ്യോടിച്ചപ്പോൾ ഞാനുയർത്തിയ ശീൽക്കാരങ്ങൾ വളർത്തുതത്ത അനുകരിച്ചതുകേട്ട് കിടക്കയിൽ നമ്മളെങ്ങനെ ചിരിച്ചുപോയില്ല? അടുത്തുവരാൻപറഞ്ഞ് നീ ഒരു കാടനെപ്പോലെ എന്നെ പ്രണയിച്ചു. ഞാൻ നിന്റെമേൽ കയറാൻ പുറപ്പെട്ടപ്പോഴേക്കും പ്രഭാതമെത്തിപ്പോയി! (പദം 175)

2. പറയൂ സഖീ; ഞാനോ അവനോ കൂടുതൽ ചീത്ത? സ്വർണ്ണക്കിടക്കയിൽ പുന്നാരിച്ചുകിടക്കുമ്പോൾ അവനെന്നെ കമലാക്ഷിയെന്നു വിളിച്ചു—ആ മറ്റേ പെണ്ണിന്റെ പേര്. എനിക്കങ്ങു പ്രാന്തായി. മുടിക്കെട്ടിന്റെ അറ്റംകൊണ്ട് ഞാനവനെ അടിച്ചു. ഇനി പറയൂ—ആരാണു കൂടുതൽ ചീത്ത? കാമാവേശത്തിൽ അവന്റെ മാറിൽവീണ് പോർമുലകൾകൊണ്ടു ഞെരിച്ചപ്പോൾ അവൻ പറഞ്ഞു; ഇതിനു കനകാംഗിയാണു കൂടുതൽ കേമിയെന്ന്! അഞ്ചു വിരലും ചേർത്ത് ഞാനവന്റെ മുഖത്തടിച്ചു—ഇനി പറയൂ ഞാനോ അവനോ കൂടുതൽ ചീത്ത? (പദം—104).[25]

കൂടുതൽ വിസ്തരിക്കേണ്ടതില്ലെന്നു തോന്നുന്നു. ഹാലന്റെ ഗാഥാസപ്തശതിയിലെ ഗാഥകളും മധ്യകാലഹിന്ദിസാഹിത്യത്തിൽ ബിഹാരിയുടേയും വിദ്യാപതിയുടേയും ഗീതങ്ങളും ശാരീരികാഖ്യാനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ്. ശരീരവർണ്ണന മണിപ്രവാളകവികളുടെ മാത്രം കുത്തകയല്ലെന്നു വിശ്വസിക്കാൻ തയ്യാറുള്ളവർക്ക് സഹ്യനപ്പുറത്തേക്കും ഒന്നു കണ്ണോടിക്കാം.

പ്രതികല്പന

അന്നത്തെ കവികളും അവരുടെ സൃഷ്ടികളും സദാചാരപരമായി ഒന്നാന്തരമായിരുന്നു എന്നൊന്നുമല്ല വാദം. കേവലം പരാവർത്തനങ്ങളെ

മുൻനിർത്തി അതു സ്ഥാപിക്കാനുള്ള തെളിവുകൾ കൃതികളിലും ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. എഴുത്തിൽ കവിയുടെ ജീവിതം ആരായുന്ന അതിരുകടന്ന ജീവചരിത്രനിരൂപണം അങ്ങെയൊരു ധാരണയ്ക്കു വഴി വെച്ചിട്ടുണ്ടെന്നതു ശരിയുമാണ്. ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ നിന്നു കൊണ്ട് 13-16 ശതകങ്ങളിലെ സദാചാരത്തിന്റെ മൂല്യം നിർണയിക്കുക ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യവുമല്ല. മറിച്ച് നാരീസക്തന്മാരായ നമ്പൂതിരിമാരുടെ ആത്മാവിഷ്കാരമായിരുന്നു മണിപ്രവാളം എന്നു പറയാൻ തക്ക തെളിവുകൾ ഇതുവരേയും വെളിപ്പെട്ടിട്ടില്ല എന്നാണു വിവക്ഷ. കൃതികളെ സൂക്ഷ്മവിശകലനത്തിനു വിധേയമാക്കുന്നതിനു പകരം കൃതികളെപ്പററിയുള്ള നമ്മുടെ പക്ഷപാതങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ഒരു നിഗമനത്തിലെത്തുന്നതു ശരിയല്ല. ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ശരിതെറ്റുകൾ കൊണ്ട് പ്രാചീന-മധ്യകാലമണിപ്രവാളകൃതികളെ അളക്കാൻ പുറപ്പെട്ടതാണ് നമ്മുടെ മണിപ്രവാളപഠനത്തിന്റെ ദിശ തെറ്റിച്ചത്. ഒരു കാര്യംകൂടി. മണിപ്രവാളത്തിനെ വ്യാകരിക്കാനാണല്ലോ ലീലാതിലകത്തിന്റെ വരവ്. ഇതിലെ എട്ടാംശില്പമൊന്നു കാണുക. നാട്യശാസ്ത്ര നിർദ്ദിഷ്ടമായ ഒൻപതു രസങ്ങളയാണ് ഈ കൃതിയും ചർച്ചയ്ക്കെടുക്കുന്നത്. ഇതിൽ ശൃംഗാരവും ഹാസ്യവും മാത്രമല്ല വീരവും ബീഭത്സവും ഭയാനകവും രൗദ്രവും കരുണവും ശാന്തവുമുണ്ടെന്നും ഓർക്കണം. രണ്ടുദാഹരണങ്ങൾമാത്രം താഴെ കൊടുക്കുന്നു:

1. വീരം

ദ്രോണായ ദ്രുപദം ധനഞ്ജയ ഇവ ക്ഷ്മാപാലബാലോ ബലീ
വേണാട്ടിന്നടയോരു വീരരവിവർമാഖ്യോ യദൂനാം പതി
പാണ്ഡ്യം വിക്രമപൂർവകം പടയിൽവെച്ചാട്ടിപ്പിടിച്ചങ്ങനേ
പാണ്ഡ്യേശായ കൊട്ടുത്തു തസ്യതനയാം പദ്മാനനാമഗ്രഹീൽ

(ബലവാനും യദുനാഥനും വേണാട്ടടികളുമായ വീരരവിവർമ്മയെന്നു പേരായ രാജകുമാരൻ അർജ്ജുനൻ ദ്രുപദനെ ദ്രോണർക്ക് എന്നോണം വിക്രമപാണ്ഡ്യനെ പടയിൽവെച്ചു പിടിച്ചുകെട്ടി പാണ്ഡ്യരാജാവിനു കൊടുത്തിട്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സുന്ദരിയായ പുത്രിയെ പാണിഗ്രഹണം ചെയ്തു)

6. ശാന്തം

കാണക്കാണെ മറഞ്ഞുപോയിതു തുലോം ബന്ധുക്കളോരോവശേ
കായസ്യാപി ദശാ ബതാസ്യ പരമാ ചെമ്മേ ചമഞ്ഞാഗതാ

കാണാവോരു പുമർത്ഥമേതുമതിനും വല്ലീലയെന്റാലിനി-
ക്കാലം കാണയി ചിത്തമേ കലയിതും കാലാരിപാദാംബുജം

(കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കെത്തന്നെ ഏറെ ബന്ധുക്കൾ ഓരോ പ്രകാരത്തിൽ മറഞ്ഞുപോയി—മരിച്ചുപോയി. ഈ കായത്തിനും വാർദ്ധക്യം ഭവിച്ചുകഴിഞ്ഞു. കാണത്തക്ക പുരുഷാർത്ഥങ്ങളൊന്നും സാധിക്കുന്നതിനും കഴിഞ്ഞില്ല. അല്ലയോ മനസ്സേ, ഇനിയുള്ളകാലം കാലാരിപാദം സേവിക്കാം)

മണിപ്രവാളത്തിൽ ശൃംഗാരം മാത്രമല്ല ഉള്ളതെന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ ഇത്രയുയൊക്കെ ധാരാളമാണ്. സ്വരചനകളിൽ അക്കാലത്തെ മണിപ്രവാളകവികൾ ആവിഷ്കരിച്ചവതന്നെയല്ലേ ഈ രസങ്ങളും? ഇവിടെ ഉദാഹരിച്ചിരിക്കുന്ന ശ്ലോകങ്ങളധികവും ഇനിയും നമുക്കു കൈവന്നിട്ടില്ലാത്ത ഏതോ കൃതികളിൽനിന്നാണെന്നുവേണം കരുതാൻ. നാരീസ്തവങ്ങൾ മാത്രമല്ല, ഒട്ടേറെ രാജസ്തുതികളും ദേവതാസ്തുതികളും വിരചിതങ്ങളായിട്ടുണ്ടാവണം ഈ നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ. മണിപ്രവാളം മഹിളാളിമഹാസ്പദമേ ആകാവൂ എന്ന ദുശ്ശാഠ്യമില്ലെങ്കിൽ ലീലാതിലകകാരനുദ്ധരിച്ച ശ്ലോകങ്ങളിലൂടെ ഒന്നുരണ്ടു തവണ കടന്നുപോവുക. അപ്പോൾ അവയിൽ വീരവും ഭക്തിയുംകൂടി ഉണ്ടെന്നു മനസ്സിലാവും. കൃതികളുടെ പെൺപേരുകളെ മുൻനിർത്തി മണിപ്രവാളസാഹിത്യത്തെ ശൃംഗാരമാത്രപ്രധാനമായി കാണുന്നവർ ലീലാതിലകത്തിലെ എട്ടാംശില്പം ഒന്നുകൂടി ശ്രദ്ധിച്ചു വായിക്കുക—ഈ കൃതിയെ മറന്നുകൊണ്ട് മണിപ്രവാളപഠനം സാധ്യമല്ലല്ലോ. ഒരുപക്ഷേ, അക്കാദമികപഠനങ്ങൾ ലീലാതിലകത്തിലെ ആദ്യശില്പങ്ങളിലെ ഭാഷാചർച്ചകളിൽ കുടുങ്ങിപ്പോയതുകൊണ്ടാവാം ഇങ്ങനെ സംഭവിച്ചത്.

പിൻമൊഴി

ഈ പ്രകരണം ഇങ്ങനെ ചുരുക്കാമെന്നു തോന്നുന്നു. മണിപ്രവാളപഠനത്തിന്റെ ചരിത്രം മുഖ്യമായും മൂന്നുഘട്ടങ്ങളിലൂടെയാണു കടന്നുപോകുന്നത്. ആദ്യഘട്ടം കൃതികൾ തേടിപ്പിടിച്ചു പ്രസാധനം ചെയ്യുന്നതിന്റേതാണ്. കൃതികളുടെ നാമകരണം നടക്കുന്നതും ഇക്കാലത്താണ്. ഒരു കണ്ടെത്തലിന്റെ ആവേശത്തിലുള്ള സ്വീകരണമാണ് കൃതികൾക്കിവിടെ കിട്ടുന്നത്. പത്രമാസികകളിലെ ലേഖനങ്ങളും അക്കാദമികപ്രഭാഷണങ്ങളും ഈ പേരുകൾക്ക് പരക്കെ പ്രചാരം കൊടുക്കുകയും ചെയ്തുപോന്നു. അങ്ങനെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കവികൃതമല്ലാത്ത പേരുകൾ കൃതികൾക്കു ലഭിക്കുന്നത് ഇക്കാലത്താണ്. കൃതികളിലെ

പാഠഭേദങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ തുടങ്ങുന്നതും ഇവിടെയാണ്.

രണ്ടാംഘട്ടത്തിലാണ് അവയുടെ സൂക്ഷ്മപഠനങ്ങൾ നടക്കുന്നത്. ഏറക്കുറെ അക്കാദമികസ്വഭാവമുള്ളവയാണ് ഈ പഠനങ്ങൾ. ഇവ അടഞ്ഞപാഠങ്ങളായാണ്(closed texts) കൃതികളെ കാണുന്നത്. ചരിത്രത്തിന്റേയും സാമൂഹികശാസ്ത്രത്തിന്റേയും മനശ്ശാസ്ത്രത്തിന്റേയും തത്വങ്ങൾ മുറുകെപിടിച്ചുകൊണ്ട് തീരുത്തരങ്ങൾ (final answers) തേടുന്ന പഠനങ്ങളാണിവ. സമൂഹപ്രതിഫലനവാദമാണിവരുടെ മുഖ്യവിശകലനതന്ത്രം; വിക്ടോറിയൻസദാചാരമായിരുന്നു ഇവരുടെ വിമർശനപ്രത്യയശാസ്ത്രം. ഈ ചർച്ചകളിൽ പരാവർത്തനംചെയ്തു കിട്ടിയ ആശയങ്ങൾ ചരിത്രസത്യങ്ങളായി; കൃതികൾ കവികളുടെ ആത്മാവിഷ്കാരങ്ങളും. പ്രാചീനമണിപ്രവാളകൃതികൾ തത്കാലസമൂഹത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു എന്ന ഉപദർശനത്തിലേക്കാണ് പഠിതാക്കൾ ചെന്നെത്തിയത്. അവശ്യം വേണ്ടിടത്ത് കൊട്ടാരം ഗ്രന്ഥവരികളും ശാസനങ്ങളും തെളിവുകളായി നിരന്നുനിന്നു. അങ്ങനെ മണിപ്രവാളം മഹിളാളിമഹാസ്പദമായി; വേശ്യാസ്തവങ്ങളും അശ്ലീലരചനകളുമായി.

സാഹിത്യേതരമണിപ്രവാളരചനകളാവട്ടെ, ഇവരുടെ കാഴ്ചവട്ടങ്ങൾക്കപ്പുറത്തുമായിരുന്നു. അവയ്ക്കായിരുന്നു ഏറെ പ്രചാരമെന്ന ചരിത്രയാഥാർത്ഥ്യം അന്നത്തെ ഗവേഷകർ തിരിച്ചറിയാതെ പോവുകയും ചെയ്തു. ആധുനികത രൂപപ്പെടുത്തിയ മാനദണ്ഡങ്ങൾക്ക് ചെന്നെത്താവുന്ന തീരുത്തരങ്ങളിലാണ് ഇളംകുളം പദ്ധതിക്കാർ മണിപ്രവാളത്തെ തളച്ചിട്ടത്. ഇതിനെ ചെരുപ്പിനൊപ്പിച്ചു കാലുമുറിക്കുന്ന പദ്ധതിയെന്നല്ലേ പറയാവൂ?

മൂന്നാംഘട്ടം കൃതികളെ സംസ്കാരപാഠങ്ങളായി കാണുന്നവയായിരുന്നു. അന്തർവൈജ്ഞാനികമായ ആഭിമുഖ്യങ്ങളാണ് ഈ പഠനങ്ങളുടെ ദിശനിർണയിച്ചത്. അക്കാദമികരംഗത്തുണ്ടായ ഭാഷാശാസ്ത്രപരവും സാംസ്കാരികവുമായ വഴിമാറലുകൾ (linguistic-Cultural turns) ഇവയെ മുൻകാലപഠനങ്ങളിൽനിന്നു വേറിട്ടുനിർത്തുന്നു. ഇതോടെ കൃതികൾ തുറന്ന പാഠങ്ങളായി മാറി. അന്വേഷണങ്ങളുടെ മുന കൂർത്തത് സ്തനജഘനവർണനകളുടെ സ്ഥിതിവിവരക്കണക്കുകളിലേക്കായിരുന്നില്ല. മറിച്ച് പലതരം വർണനകളുടെ രാഷ്ട്രീയ-സാംസ്കാരികവിവക്ഷകളിലേക്കായിരുന്നു. തൽഫലമായി അക്കാലത്തെ അധികാര-വാണിജ്യ-കാർഷികബന്ധങ്ങൾ, തൊഴിൽക്കൂട്ടായ്മകളുടെ വരവ്, വിജ്ഞാനവിതരണം തുടങ്ങി സമൂഹരൂപീകരണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനസങ്കൽപങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള പുതിയ ചിന്തകൾ തെഴുത്തുവന്നു. ഗ്രന്ഥവരികളും

ശാസനങ്ങളുംപോലുള്ള ചരിത്രസാമഗ്രികൾ ഈ പഠനങ്ങളിലും ഉപയുക്തമായിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, പഠനപദ്ധതി വ്യത്യസ്തമായിരുന്നുവെന്നുമാത്രം. ഈ ഘട്ടത്തിലാണ് പ്രോക്രസ്റ്റസിന്റെ കട്ടിലിൽനിന്ന് മണിപ്രവാളം എഴുന്നേറ്റുവന്നത്.

ചുഴിഞ്ഞാലോചിച്ചാൽ, ഏതാനും നാട്ടുനങ്ങകളുടെ അവയവവടിവുകളുടെ ഏണംകോണംമൊപ്പിച്ച വർണ്ണനകളോ രതികേളീവൈഭവത്തിന്റെ പരസ്യപ്പലകയോ അല്ല മണിപ്രവാളത്തിന്റെ മുഖ്യപ്രമേയമെന്ന പൊരുൾ തിരിയും. അതിന്ന്, പക്ഷേ, ആംശികവീക്ഷണത്തിന്റെ ചാരുകസാരയിൽനിന്ന് താഴത്തിറങ്ങുകതന്നെ വേണം. മണിപ്രവാളം സാഹിത്യമണ്ഡലത്തെയും കവിഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന വലിയൊരു വ്യവഹാരലോകമാണ്. സൂക്ഷിച്ചുനോക്കിയാൽ പ്രാദേശികസംസ്കാരത്തിന്റേയും ഭാഷയുടേയും ചിനപ്പുപൊട്ടുന്നത് ഇവിടെ കാണാം; ശാസ്ത്രപ്രചാരത്തിന്റെ ഗതിവിഗതികളും. പഴകിയ കണ്ണടകൾ മാറണമെന്നേയുള്ളു. അല്ലാത്തവരോട്, ദുഷ്യന്തൻ മാഢവ്യനോടു പറഞ്ഞതേ പറയാനാവൂ: 'അനവാപ്തചക്ഷുഃ ഫലോസി!'

കുറിപ്പുകൾ

1. മണിപ്രവാളവിദ്യേയം പാഠകോഷ്വവതിഷ്ഠതേ
ലംബശിപ്രി പരീവാരാ മഹിളാളി മഹാസ്പദാ—എന്ന ശ്ലോകം ഓർക്കുക.

2. അനന്തരാമയ്യശാസ്ത്രി, സി.എൻ. 'ഉണ്ണുനീലി', ഭാഷാപോഷിണി, 1090(മേടം -ഇടവം), കുമാരനുണ്ണിത്താൻ, കെ. ജി. 'ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശവും വെൺമലനാട്ടും,' ഭാഷാപോഷിണി, 1100(തുലാം-വൃശ്ചികം), കൃഷ്ണപിള്ള, ജി. 'ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശവും ഓണാട്ടും,' ഭാഷാപോഷിണി, 1103(മേടം-ഇടവം), നാരായണപിള്ള, പി.കെ. 'സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ', സാരബോധിനി, 3.1, 1106(വൃശ്ചികം) ,ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോൻ, സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ, പരിഷൽത്രൈമാസികം, 1108(വൃശ്ചികം), കുമാരനുണ്ണിത്താൻ, കെ.ജി. 'ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം ഒരുനിരൂപണം, സമസ്തകേരളസാഹിത്യപരിഷൽ ത്രൈമാസികം. 1108(മേടം), ഡി. പദ്മനാഭനുണ്ണി, മണിപ്രവാളകവിത, കൈരളി, 9,10,1108 (ധനു-മകരം) കോങ്ങാട്ട് കൃഷ്ണൻനായർ. 'ഉണ്ണുനീലി സന്ദേശവും തോലകവിയും,' സദ്ഗുരു, 1109(മേടം). ഡോ. കെ.കെ. ആര്യവർമ്മ. 'ഉണ്ണുനീലി: ഒരൈതിഹ്യം,' കേരളകൗമുദി, 28.25,1112(മിഥുനം), കുന്നേഴത്ത് പരമേശ്വരമേനോൻ, 'ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം' മംഗളോദയം, 20.2, 1119 (ഇടവം), എന്നീ ലേഖനങ്ങൾ കാണുക.

3. കേരളസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ഉള്ളൂർ നടത്തുന്ന സംവാദങ്ങൾ പലതും അക്കാലത്ത് പത്രമാസികകളിൽ വന്നിരുന്ന ചർച്ചകളോടുള്ള പ്രതികരണങ്ങളാണ്. മിക്കപ്പോഴും എതിർവാദക്കാരുടെ പേർ സൂചിപ്പിക്കാതേയും ചിലപ്പോഴൊക്കെ സൂചിപ്പിച്ചുമാണ് ഉള്ളൂർ മുന്നോട്ടു പോവുന്നത്. "...കവിയും

നായകനും ഒരാളല്ലെന്നും നായകൻ ഉണ്ണുനീലിയുടെ ആദ്യത്തെ ഭർത്താവായ മണികണ്ഠനെന്ന രാജാവുതന്നെയാണെന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മരണശേഷം ഒരു ചാക്കിയാർ ആസ്ത്രീയെ പരിഗ്രഹിച്ചു എന്നും തന്റെ പ്രിയതമ നിർബന്ധിക്കയാൽ അദ്ദേഹം പ്രസ്തുതസന്ദേശം രചിച്ചു എന്നുമാണ് ചിലർ സങ്കല്പിക്കുന്നത്."(പു.417); "...കൊല്ലം 490-ാമാണ്ടു മേടമാസം 30-ാംനു പുലർച്ചെക്കാണ് സന്ദേശമെന്നു ചിലർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു" (പു. 422), കേരളസാഹിത്യചരിത്രം വാ. 1. "...അതുകൊണ്ടു കുണ്ടൂരിന്റെ ഏതദ്വിഷയകമായ അഭിപ്രായം സ്വീകാര്യമല്ല."(പു. 144); "ചെമ്പകശ്ശേരി രാജാവിന്റെ ആശ്രിതനായി അമ്പലപ്പുഴയിൽ താമസിച്ച് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രീതിക്കു പാത്രമായി എഴുത്തച്ഛൻ ആ തമ്പുരാന്റെ സാഹായ്യത്തോടെ ചെമ്പകശ്ശേരിമുതൽ വടക്കോട്ടുള്ള ചക്കകൾ പറപ്പിച്ചുകളഞ്ഞു എന്നു ചിലർ പറയുന്ന കഥ എനിക്ക് ഏറ്റവും അവിശ്വസനീയമായി തോന്നുന്നു."(പു. 529). "...തൃക്കണ്ടിയൂർ നീലകണ്ഠസോമയാജിയായിരുന്നു എഴുത്തച്ഛന്റെ പിതാവ് എന്ന് ഈ തെളിവുകൾ വെച്ചുകൊണ്ട് എന്നനുമാനിക്കരുതോ എന്നു ചിലർ ചോദിക്കുന്നു..." (പു.532) തുടങ്ങിയ പരാമർശങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കുക. കേരളസാഹിത്യചരിത്രം വാ. 2.

4. തിരുവിതാംകൂർസർവകലാശാലയിൽ നടത്തിയ ഒരു പ്രഭാഷണത്തിന്റെ ഉല്പന്നമാണീ കൃതി. ഭാഗികപ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയായിരുന്നു ഉള്ളൂരിന്റെ പ്രഭാഷണപരമ്പര.

5. പില്ക്കാലത്ത് ശൂരനാട്ടു കുഞ്ഞൻപിള്ളയും ഇളംകുളവും ലീലാതിലകവ്യാഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ നടത്തിയ കോലാഹലം ഓർക്കുക. തന്റെ ലീലാതിലകപ്രവേശത്തിന്റെ വലിയൊരു ഭാഗം ഇളംകുളവുമായുള്ള സംവാദത്തിനാണ് ശൂരനാട് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ലീലാതിലകത്തിനും ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിനും ഏഴു വ്യാഖ്യാനങ്ങളാണ് പ്രധാനമായും കാണുന്നത്. ആറ്റൂർ(1923), എം.ആർ. വേലുപ്പിള്ളശാസ്ത്രി(1949), തേമ്പായത്തു ശങ്കരൻ നായർ(1948) ഇളംകുളം(1954), ശൂരനാട് (1955), പി. എസ്. ഭട്ടതിരി(1967), പി. ദാമോദരൻപിള്ള (1967) എന്നിവരാണ് ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം വ്യാഖ്യാനിച്ചത്.

6. ഭാഷാപോഷിണി, ലക്കം10, 1103 ഇടവം മുതൽ ലക്കം 3, 1104 തുലാം വരെ. ഇത്രയും തുടർലേഖനങ്ങൾക്കുവേണ്ട സ്ഥലം അനുവദിക്കാൻ അന്നത്തെ പത്രാധിപസമിതി തയ്യാറായി എന്നത് ചർച്ചാവിഷയത്തിന്റെ കാലികപ്രാധാന്യത്തിനു തെളിവാണ്.

7. ഭാഷാപോഷിണിയുടെ 1092(1917) ചിങ്ങം മുതൽ വൃശ്ചികം വരേയും ഏഴുലക്കങ്ങളിലായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചവയാണു സാഹിത്യപഞ്ചാനനന്റെ ലേഖനങ്ങൾ. ലേഖനത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗത്ത് ഇങ്ങനെ കാണുന്നു: "കദംബകോരകന്യായേന ഞങ്ങൾക്ക് മൂന്നാൾക്ക് (ശങ്കരൻ നമ്പ്യാർ, ഉള്ളൂർ, സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ) ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തെപ്പറ്റി ഏകകാലത്ത് ഉത്സാഹമങ്കുരിച്ചതും എന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽപ്പെട്ട സംഗതികൾ മിക്കവാറും മി. പരമേശ്വരയ്യരുടെ ദൃഷ്ടിയിലും പെട്ടിരുന്നതായി കണ്ടതും ഓർത്തു ഞാൻ വളരെ വിസ്മയിക്കുന്നു". പു. 130, ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം, സാഹിത്യപഞ്ചാനനന്റെ കൃതികൾ ഭാഗം ഒന്ന്, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

8. ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള, 1128. 'ഉണ്ണുനീലിയുടെ പിറകേ, ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം ചരിത്രദൃഷ്ടിയിൽക്കൂടി. മാതൃഭൂമി (പു. 31, ല. 47. 1954 ഫിബ്രവരി-7.) ഹജ്ജൂർക്കച്ചേരി രേഖകളെ മുൻനിർത്തി സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ ഭാഷാപോഷിണിയിലെഴുതിയ ലേഖനവും(1092 ഇടവം-മിഥുനം) കട്ടുത്തുരുത്തിയിൽ താൻ നടത്തിയ പുരാവസ്തുഗവേഷണവും ശൂരനാട്ട് പരാമർശിക്കുന്നു—ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം. വ്യാ. 1996. പു.78.

9. ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള, പി. ദാമോദരൻപിള്ള എന്നിവരുടെ ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശവ്യാഖ്യാനങ്ങളും വടക്കുംകൂറിന്റെ. കേരളസാഹിത്യചരിത്രം ചർച്ചയും പൂരണവും, പി.വി. വേലായുധൻപിള്ളയുടെ മധ്യകാലമലയാളം എന്നിവയിലെ ചർച്ചകളും കാണുക.

10. മണിപ്രവാളചർച്ചകളിൽ അന്യത്ര ഉദ്ധരിക്കാറുള്ള, "അന്നൊത്ത പോക്കീ കുയിലൊത്ത പാട്ടീ", "ഉത്തിഷ്ഠോത്തിഷ്ഠ രാജേന്ദ്ര മുഖം പ്രക്ഷാളയസ്വട.." തുടങ്ങിയ ഒറ്റശ്ലോകങ്ങൾ. ഉദ്ധരണം, പതിന്നാലാമധ്യായം, മണിപ്രവാളകൃതികളെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ച. ഉള്ളൂർ, കേരളസാഹിത്യചരിത്രം, വാ.1, പു. 336-37.

11. കേരളസാഹിത്യചരിത്രത്തിന്റെ രണ്ടാം വാല്യത്തിൽ പതിനെട്ടരക്കവികളെക്കുറിച്ച് ഉള്ളൂർ നടത്തുന്ന ചർച്ച ശ്രദ്ധിക്കുക. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പട്ടികയനുസരിച്ച് പയ്യൂർ പട്ടേരിമാർ ഒൻപതുപേർ, തിരുവേഗപ്പുറക്കാരായ നമ്പൂതിരിമാർ അഞ്ചുപേർ, മുല്ലപ്പള്ളിഭട്ടതിരി, ചേന്നാസ്സ് നമ്പൂതിരി, പൂനം, ഉദ്ദണ്ഡശാസ്ത്രികൾ, കാക്കശ്ശേരിഭട്ടതിരി ഇങ്ങനെ പത്തൊൻപതുപേരാണ് ഈ കൂട്ടത്തിലുള്ളത്. ഇവരിൽ പയ്യൂർപട്ടേരിമാർ മീമാംസകരും തിരുവേഗപ്പുറക്കാർ വൈയാകരണന്മാരുമാണ്. ഇവരുടെകൃതികൾ കാര്യമായ ചർച്ചകൾക്കു വിധേയമാവുന്നില്ലെങ്കിലും പൂനത്തിന്റേയും ഉദ്ദണ്ഡന്റേയും കാക്കശ്ശേരിയുടേയും രചനകൾ ഉള്ളൂർ അത്യാവശ്യം വിസ്തൃതമായിത്തന്നെ ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. വാസ്തവത്തിൽ പരമ്പരാഗതമായി പറഞ്ഞുവരുന്ന മട്ടിൽ ഈ സംസ്കൃതപണ്ഡിതന്മാർ ആ രാജസദസ്സിനെ അലങ്കരിച്ചിരുന്നുവോ എന്നു നിശ്ചയമില്ല എന്നും ഉള്ളൂർ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. 1990, കേരളസാഹിത്യചരിത്രം (വാ. 2), പു. 25-26. ഇത്തരം കവിസദസ്സുകളെപ്പറ്റിയുള്ള ഐതിഹ്യങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന വാദം ഇതിൽ പരാമൃഷ്ടരായവരെല്ലാം ഏതാണ്ട് ഏകകാലത്തുതന്നെ അതതു രാജസദസ്സുകളെ അലങ്കരിച്ചിരുന്നു എന്നുതന്നെയാണല്ലോ. സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലെ പ്രസിദ്ധമായ നവരത്ന വൃത്താന്തമാണ് ഇവയ്ക്കെല്ലാം ആധാരം.

12. വിക്ടോറിയൻ കാലഘട്ടം, സ്വന്തം ലൈംഗികതയെ സ്ഥാനപ്പെടുത്തിയെടുക്കാൻ ആംഗലേയരെ പ്രേരിപ്പിച്ചതിന് ചരിത്രം സാക്ഷിയാണല്ലോ. വിശദാംശത്തിന്, Gayle, S. Rubin എഴുതിയ, 'Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality' എന്ന ലേഖനം കാണുക. Culture Society and sexuality A Reader, Ed. Richard Parker & Peter Aggleton.

13. Jennifer Harding: 1998. Sex Acts Practices of feminity and Masculinity. 'Sexuality is constantly spotlighted for a public gaze,yet it is considered to be the most personal and intimate of experiences'(23), ' A wide spread fear of the social implications of prostitution is suggestedby the frequent use at

the time of terms such as 'social evil' and the social diseases'. 'Prostitution represented 'the other' for respectable (middle-class)married womanhood and had a direct effect on sexuality within the marriage'.– J. Weeks. 1989: Sex, Politics and Society The regulations of Sexuality since 1800. Longman, London as quoted in Harding.(27)

14. രാജാവിനെ വെള്ളയടിക്കാൻവേണ്ടിയാണ് കാളിദാസൻ ഇതിഹാസകഥയിൽ മോതിരക്കഥയും ദുർവാസാവിന്റെ ശാപവും കൂട്ടിച്ചേർത്തത് എന്നു വിശ്വസിച്ചയാളാണല്ലോ മുണ്ടശ്ശേരി. കാണുക–പു.

15. ഇളംകുളം, പുതുശ്ശേരി രാമചന്ദ്രൻ, ശ്രീധരമേനോൻ., എം.എം. പുരുഷോത്തമൻ നായർ, എരുമേലി പരമേശ്വരൻപിള്ള എന്നിവരുടെ മണിപ്രവാള പഠനങ്ങളിൽനിന്ന് ഉദ്ധരിച്ചവ.

16. ഭാഷാരാമായണം ചമ്പു:-

> കുടയും വടിയും കോലാഹലവുംഘുമുഘുമിനെന്നു കയർത്തുപിടഞ്ഞുടനശനശ്രദ്ധകുറിക്കൊണ്ടിടെയിടെ വന്നുനിറഞ്ഞീടുന്ന മഹീസുരസംഘവിശൃംഖലകളകളവചവപ്രഹസിതലീലാലോളിതമൊരിടം (ഭാഷാരാമായണം ചമ്പു, സീതാസ്വയംവരം, ഗദ്യം-1).
>
> അഭിഷേകോത്സവമഴകൊട്ടു കാണാം പണവും കിട്ടും മൃഷ്ടാഷ്ടിയുമുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞും...പണവും ചോറും കിട്ടും നിയതം ജനനത്തിന്നാൾ ചെന്നീലിഞ്ഞാൻ ...നന്നാലശറവി ദാനം കിട്ടി. (വിഛിന്നാഭിഷേകം, ഗദ്യം-1)പട്ടാഭിഷേകം, ശ്ലോകം 35, ഗദ്യം-4 എന്നിവയും കാണുക.

ഭാഷാനൈഷധം ചമ്പു:-
എത്തേണമെന്നുമെതിരേ പുനരെങ്കിലെന്തി-
ന്നത്താഴമൂണു പഴുതേ കളയുന്നതും നാം
....
മേളത്തിലൂണു പുനരിന്നു കഴിക്കവേണം
ചാലെപ്പറഞ്ഞിതി ചചാല കുലം ദ്വിജാനാം. (പൂ. ഭാ., ശ്ലോ. 90-91)

ഭാഷാനൈഷധം ചമ്പുവിലെ, വാസുവെപ്പോൾ വടക്കുന്നു വന്നൂ...എന്നാരംഭിക്കുന്ന ദണ്ഡകം 2, നാരായണീയംഭാഷാചമ്പു ഗദ്യം-6 ഇവയും കാണുക.

17. ആരണനാരിമാരെന്നിയേയാരുമേ
കേരളംതന്നിലിന്നാദിയായി
ചാരിത്ര്യം ചിന്തിച്ചു നില്ക്കണ്ട...
കേരളഭൂമിയിൽ ക്ഷത്രയനാരികൾ-
ക്കാരണരാകട്ടേ കാന്തർ . . .
ഭാരതഗാഥ, (പ്രസാ.) ചിറയ്ക്കൽ ടി. ബാലകൃഷ്ണൻ നായർ, 1974. കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
18. എം.ജി.എസ്. പയ്യന്നൂർപ്പാട്ടിന്റെ വഞ്ചാത്തലവിചാരം–താപസം, വാ. 2, ലക്കം 2, ഒക്ടോബർ 2006, താരതമ്യപഠനസംഘം, ചങ്ങനാശ്ശേരി, പു.248-49.
19. സോമശേഖരൻ, 2016, കേരളചരിത്രത്തിന് എത്രകാലം

മധ്യകാലഅങ്ങാടികളേയും വ്യാപാരത്തെയും പുറത്തുനിർത്താനാവും?, മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, പു. 19, ല. 19, മെയ് 23, പു. 20 -25.

20. എ.ഡി. 849-ൽ സ്ഥാണുരവി മരുവാൻ സപീർ ഈശോവിനു നല്കിയ പട്ടയം, 1000-ൽ ഭാസ്കരരവി ജോസഫ് റബ്ബാനു നല്കിയ ശാസനം, വീരരാഘവചക്രവർത്തിയുടെ അനുശാസനമനുസരിച്ച് 1225-ൽ ഇരവി കോർത്തന് മണിഗ്രാമപട്ടവും നഗരാധിപത്യവും കൊടുക്കുന്ന വീരരാഘവപ്പട്ടയം, എന്നീ മൂന്നെണ്ണം ക്ഷേത്രേതരവിഷയങ്ങളാണു കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്.

21. സുന്ദരകാണ്ഡം ഇരുപത്തിരണ്ടാം സർഗം 19-36 ശ്ലോകങ്ങൾ. രാവണൻ തിരിച്ചുപോയശേഷം രാക്ഷസസികൾ സീതയെ ഭീഷണിപ്പെടുത്തുമ്പോഴും രാവണമാഹാത്മ്യം വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. സൂക്ഷ്മമായി പറഞ്ഞാൽ, രാവണനെ തിരസ്കരിക്കത്തക്ക ഒരു കേമത്തവും നിനക്കില്ല എന്നുതന്നെ അർത്ഥം.

യേനദേവത്രയത്രിംശദ്ദേവരാജശ്ച നിർജിതാഃ
തസ്യ ത്വം രാക്ഷസേന്ദ്രസ്യ ഭാര്യാ ഭവിതു മർഹസി.
യാതൊരുവനാൽ ദേവരാജാവും മുപ്പത്തിമൂന്നു ദേവൻമാരും ജയിക്കപ്പെട്ടുവോ, ആ രാക്ഷസരാജാവിന്റെ പത്നിയായിരിക്കാൻ പോന്നവൾതന്നെയാണു നീ
—ശ്രീമദ്വാല്മീകിരാമായണം, സുന്ദരകാണ്ഡം, 23,10. വ്യാ. ജി.എസ്. ശ്രീനിവാസയ്യർ.

22. ഇവ മണിപ്രവാളപഠനങ്ങളിൽ അന്യത്ര ഉദാഹരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ഇവിടെ ആവർത്തിക്കുന്നില്ല.

23. ഇതിന്റെ വിശദാംശങ്ങക്ക് ഈ ലേഖകനെഴുതിയ, മധ്യകാലകേരളത്തിലെ അങ്ങാടിവർണനകളെക്കുറിച്ചു ചർച്ചചെയ്യുന്ന നാട്ടുവാണിയത്തിന്റെ കാണാപ്പുറങ്ങൾ എന്ന ലേഖനം കാണുക. താപസം, 2011 ജൂലായ് 2012 മാർച്ച് ലക്കം. താരതമ്യപഠനസംഘം, ചങ്ങനാശ്ശേരി.

24. എം.ആർ. രാഘവവാരിയരുടെ, വടക്കൻപാട്ടുകളുടെ പണിയാല എന്ന പ്രബന്ധം കാണുക

25. തെലുങ്കിലെ പദം സാഹിത്യം. When God is a customer: TeluguCourtsean songs by Ksetrayya and others. Ed. A. K Ramanujan, Velcheru Narayana Rao, David Shulman, University of Kalifornia Press.

ഗ്രന്ഥ-ലേഖനസൂചി

1. കരുണാകരൻ നായർ, വെള്ളംകുളത്ത്, 'സാഹിത്യവും സന്മാർഗവും', സാഹിത്യപരിഷൽത്രൈമാസികം. പു.8, ല.1, 1115 തുലാം.

2. കുഞ്ഞൻപിള്ള, ഇളംകുളം, 1969. ആമുഖം, വൈശികതന്ത്രം, പ്രസാ. കെ. രാമചന്ദ്രൻനായർ, തിരുവനന്തപുരം

3. --------------------, 2016, ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം(വ്യാ.), സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം ----------------, 1953, ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം ചരിത്രദൃഷ്ടിയിലൂടെ, രാംസേസ് പ്രസ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

4. ------------------, 1998,'സംസ്കൃതമിശ്രശാഖ', സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

5. കുഞ്ഞൻപിള്ള, ശൂരനാട്ട്, 1996. ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം(വ്യാ.), കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം

6. ശങ്കരൻ തായാട്ട്, 1982, ഇന്ത്യൻ വിദ്യാഭ്യാസം നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ, കേരളാ സ്കൂൾ ടീച്ചേഴ്സ് അസ്സോസ്സിയേഷൻ, തിരുവനന്തപുരം.

7. ദാമോദരൻ പിള്ള, പി., 1972, ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം (വ്യാ.) കോട്ടയം, എസ്. പി.സി.എസ്.

8. നാരായണൻ, എം.ജി.എസ്സ്., 1999'സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലം', മലയാളസാഹിത്യചരിത്രം നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ–ഭാ. ഒന്ന്, പി. കെ. പരമേശ്വരൻനായർ സ്മാരകട്രസ്റ്റ് തിരുവനന്തപുരം.

9. ------------------, 2006, പയ്യന്നൂർപാട്ടിന്റെ പശ്ചാത്തലവിചാരം, താപസം, വാ. II, ല.2, ഒക്ടോബർ, അസ്സോസ്സിയേഷൻ ഫോർ കമ്പാരറ്റീവ് സ്റ്റഡീസ്, ചങ്ങനാശ്ശേരി,

10. നാരായണപിള്ള, പി.കെ., സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ, 1993, സാഹിത്യപഞ്ചാനനന്റെ കൃതികൾ, ഭാ. 1, കവികളും കാവ്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളും, സമ്പാ. എം. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ നായർ, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

11. നാരായണമേനോൻ, വള്ളത്തോൾ, സാഹിത്യമഞ്ജരി, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം

12. നാരായണപിള്ള, പി.കെ, 1971, ഉപോദ്ഘാതം, പദ്യരത്നം, കേരളസർവകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം.

13. പരമേശ്വരയ്യർ, ഉള്ളൂർ. എസ്., 1990. കേരളസാഹിത്യചരിത്രം, വാ. 1., പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, കേരളസർവകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം.

14. പരമേശ്വരൻപിള്ള, എരുമേലി, 1998, മലയാള സാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

15. പുരുഷോത്തമൻനായർ എം. എം., 2000, ആമുഖം, പാട്ടും മണിപ്രവാളവും, ലിപി. കോഴിക്കോട്.

16. മുണ്ടശ്ശേരി, ജോസഫ്, 2004, സന്ദേശം–അതൊന്നേയുള്ളൂ, മുണ്ടശ്ശേരികൃതികൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

17. രാഘവവാരിയർ, എം.ആർ. 1996, വടക്കൻപാട്ടുകളുടെ പണിയാല, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം.

18. രാഘവവാരിയർ, എം.ആർ., കെ.പി. ശങ്കരൻ, 2003: ഇല്ലാത്ത കൃതിയെച്ചൊല്ലി, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, ഒക്ടോബർ 19-25, കോഴിക്കോട്.

19. രാമചന്ദ്രൻ നായർ, കെ, 1969, വൈശികതന്ത്രം, തിരുവനന്തപുരം, കേരള സർവകലാശാല.

20. രാമചന്ദ്രൻ, പുതുശ്ശേരി അവതാരിക, ഭാഷാഭഗവദ്ഗീത, കണ്ണശ്ശൻ സ്മാരക ട്രസ്റ്റ്, തിരുവല്ല.

21. വേലായുധൻ പിള്ള, പി.വി., 2004, മധ്യകാലമലയാളം, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

22. ഷീലാകുമാരി, 1996, കാവ്യഭാഷയുടെ സ്ത്രീപാഠനങ്ങൾ, ഇംപ്രിന്റ്, കൊല്ലം.
23. Gupta, Charu 2001, Sexuality, Obscenity, Community: Women, Muslims and the Hindu Public in Colonial India, Permanent Black, London.
24. Harding , Jennifer: 1998, Sex Acts: Practices of feminity and Masculinity, Sage, London.
25. Ramanujan,A.K,. Velcheru Narayana Rao, David Shulman, Ed. When God is a customer: TeluguCourtsean songs by Ksetrayya and others, University of Kalifornia Press.
26. Rubin, Gayle, S. 1999, 'Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality', Culture Society and sexuality A Reader, Ed. Richard Parker & Peter Aggleton, UCL Press, London.
27. *______________*

കലയിലെ പ്രതിനിധാനം:
ജീവൽസാഹിത്യത്തിന്റെ മാറുന്ന പരിപ്രേക്ഷ്യം

ഡോ. അനിൽ കെ. എം.
വകുപ്പദ്ധ്യക്ഷൻ, ഫോക്‌ലോർ അക്കാഡമി, കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാല.

ജീവൽസാഹിത്യം സ്വപ്നത്തിന്റേയും നിയന്ത്രണത്തിന്റേയും മദ്ധ്യേ വേണം സ്ഥിതിചെയ്യാൻ.—കേസരി

ഒന്ന്

മാർക്സ് സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് എന്തെങ്കിലും സിദ്ധാന്തം രൂപീകരിച്ചിട്ടില്ല. സാഹിത്യനിരൂപണം എന്നതരത്തിൽ അദ്ദേഹം എന്തെങ്കിലും നിർവ്വഹിച്ചതായും പറയാൻകഴിയില്ല. മറ്റുവിഷയങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായോ സ്വകാര്യമായെഴുതിയ കത്തുകളിലോ ആണ് മാർക്സ് സാഹിത്യസംബന്ധിയായ ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗവേഷണപ്രബന്ധത്തിലും പത്രക്കുറിപ്പുകളിലും ധാരാളമായി സാഹിത്യം ഉദ്ധരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഗ്രീക്ക് ക്ലാസ്സിക്കുകൾ, ജർമ്മൻ ഭാഷയിലെ മധ്യകാല കൃതികൾ തുടങ്ങി ഗഥേവരെയുള്ളവരുടെ കൃതികൾ, ദാന്തേ, ബൊയാർദോ, റ്റാസ്സോ, സെർവാന്റിസ്, ഷേക്സ്പിയർ എന്നിവരുടെ കൃതികൾ, പതിനെട്ട്, പത്തൊമ്പത് നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ ഫ്രഞ്ച്, ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷകളിലുണ്ടായ ഗദ്യകൃതികൾ, സമകാല ജർമ്മൻ കവിത എന്നിവയെല്ലാം മാർക്സിനെ വലിയതോതിൽ സ്വാധീനിച്ചതായി മനസ്സിലാക്കാം. എങ്കിലും മാർക്സിന് സമകാല സാഹിത്യത്തേക്കാൾ ക്ലാസ്സിക് കൃതികളോടായിരുന്നു കൂടുതൽ ആഭിമുഖ്യമെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ജർമ്മൻ ദാർശനികനായിരുന്ന ഫിഷ്ടെയുടെ കാല്പനികവാദത്തോടായിരുന്നു ആദ്യകാലത്ത് മാർക്സിന് പ്രിയം. എന്നാൽ പില്ക്കാലത്ത് അദ്ദേഹം കാല്പനിക സൗന്ദര്യബോധത്തോട് വിടപറഞ്ഞു. കാരണം കാല്പനികവാദം ലോകത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ നമ്മിൽനിന്ന് മൂടിവെക്കുന്നു. ആ മുഖംമൂടി

മാറ്റിയാൽ മാത്രമേ നമുക്ക് ലോകത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ കാണാൻ കഴിയൂ. ഷില്ലറോട് ആദ്യകാലത്ത് മാർക്സിന് വലിയ ആരാധനയായിരുന്നു. എന്നാൽ ഷില്ലറുടെ കവിതകളും നാടകങ്ങളും യാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കുറിച്ച് തെറ്റിദ്ധാരണാജനകമായ അറിവാണ് നല്കുന്നതെന്ന് മാർക്സ് പിന്നീട് തിരിച്ചറിയുന്നു. അല്പവിഭവൻമാരായ നാടകകൃത്തുക്കളെ ഷില്ലറുടെ രചനകൾ പെട്ടെന്ന് സ്വാധീനിക്കുമെന്നും അത് പ്രതിലോമകരമായ ഫലങ്ങളുണ്ടാക്കുമെന്നും മാർക്സ് ഭയപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഷില്ലറിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ് ഷേക്സ്പിയറുടെ നില. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾ യാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കുറിച്ച് തലകീഴായ ചിത്രം നല്കുന്നില്ല. (വിശുദ്ധ കുടുംബം നോക്കുക) ഒരു വർഗ്ഗവിഭജിത സമൂഹത്തിൽ എപ്രകാരമാണ് സാഹിത്യവും കലയും വർഗ്ഗസമരത്താൽ സ്വാധീനിക്കപ്പെടുകയെന്ന കാര്യം മാർക്സിന്റെ പരിഗണനയിൽ വരുന്നത് 1845-ന ശേഷമാണ്. കലാപ്രവർത്തനം മനുഷ്യപ്രകൃതത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്നും അത് സാമാന്യമായി മനുഷ്യർക്ക് നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നത് നാം വർഗ്ഗ വിഭജിതമായ ഒരു സമൂഹത്തിൽ ജീവിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണെന്നും പില്ക്കാലത്ത് മാർക്സ് വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. സാമൂഹ്യവിപ്ലവത്തിലൂടെ അഴിച്ചുപണി നടന്ന ഒരു സമൂഹത്തിൽ മാത്രമേ എല്ലാ മനുഷ്യർക്കും തങ്ങളെ പൂർണ്ണമായും ആവിഷ്കരിക്കാനാവൂ. വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ എല്ലാ പ്രവൃത്തികളിലും കലാംശമുണ്ടെന്ന് മാർക്സ് വിചാരിക്കുന്നു. എല്ലാ മനുഷ്യരും കലാകാരൻമാരും എല്ലാ പ്രവൃത്തികളും കലാപ്രവർത്തനവുമായിത്തീരുന്ന ഒരു ലോകത്തെയാണ് മാർക്സ് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ലോകം എന്നുവിളിക്കുന്നത്. ഈ യുട്ടോപ്യൻ സങ്കല്പനത്തിൽനിന്ന് പില്ക്കാലത്ത് മാർക്സ് കുറേക്കൂടി മൂർത്തമായ സങ്കല്പനങ്ങളിലേക്ക് വരുന്നുണ്ട്. കലാപ്രവർത്തനത്തെ ഉല്പാദന വ്യവസ്ഥയുമായി നേരിട്ട് ബന്ധിപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹം ചില ശ്രമങ്ങൾ നടത്തുന്നത് കാണാം. മാത്രമല്ല ആദ്യകാലത്ത് ക്ലാസ്സിക്കൽ കവികൾക്കും നാടകകൃത്തുക്കൾക്കുമായിരുന്ന മാർക്സിന്റെ ആലോചനയിൽ സ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നതെങ്കിൽ അതിലേക്ക് സമകലീനരായ നിരവധിപേർ പിന്നീട് കൂട്ടിച്ചേർക്കപ്പെടുന്നതും കാണാം. കലയെപ്പറ്റിയുള്ള ദർശനം മാർക്സിൽത്തന്നെ നിരന്തരം പരിണമിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് ചുരുക്കം. അതുകൊണ്ടാണ് റെനെ വെല്ലക്ക് മാർക്സിന്റെ കലാദർശനം ഏകാഗ്രമായി വികസിപ്പിക്കപ്പെട്ടതല്ലെങ്കിലും ആ ആശയങ്ങൾക്ക് പരസ്പരപ്പൊരുത്തമില്ലെന്ന് പറയാനാവില്ല എന്ന് പറയുന്നത്. കാരണം, ചരിത്രദർശനം എന്ന ഒറ്റ സൂത്രത്തിലാണ് അവ ചേർത്തു കെട്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. കാല്പനികപ്രസ്ഥാനത്തോട് ആഭിമുഖ്യമുണ്ടായിരുന്ന മാർക്സ് പിന്നീട് നാച്ചുറലിസത്തിന്റെ വഴിയിലേക്ക് തിരിയുന്നത്

കാണാം. എങ്കിലും പിന്നീട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീഷണങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത് അന്യവത്കരണവും കലയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വിശദീകരിക്കുന്ന വേളയിലാണ്. 1844-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പാരീസ് കുറിപ്പുകളിൽ സാഹിത്യം എപ്രകാരമാണ് ഭരണവർഗ്ഗത്തിന് അടിപണിയാൻ നിർബന്ധിക്കപ്പെടുന്നതെന്ന് വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. കച്ചവടവും അധിനിവേശവും മഹത്തായ സാഹിത്യത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയെ അസാധ്യമാക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് ഈ കുറിപ്പിൽ അദ്ദേഹം വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യഭാവന അധീശത്വയുക്തിയാകുന്നതെങ്ങനെയെന്നും അന്യവത്കരണത്തിന് ഇരയായിത്തീരുന്നതെങ്ങനെയെന്നും മാർക്സ് നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഒരു മുതലാളിത്ത സമൂഹത്തിൽ മനുഷ്യരെ പ്രകൃതിയിൽനിന്നും സമൂഹത്തിൽനിന്നും മനുഷ്യപ്രകൃതത്തിൽനിന്നും അന്യവത്കരിക്കുന്ന പ്രവൃത്തികളിലാണ് അവർ നിരന്തരം ഏർപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ഈ പ്രവൃത്തികളിലൊന്നായി മുതലാളിത്തകാലത്തെ കലയും പരിണമിക്കുന്നു. അതേസമയം സാഹിത്യത്തിന്റെ ക്രിയാത്മകമായ പങ്കിനെക്കുറിച്ചും മാർക്സ് പറയുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യരനുഭവിക്കുന്ന അന്യവത്കരണത്തിന്റേയും വസ്തുവത്കരണത്തിന്റേയും അപകടങ്ങൾ നമ്മെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നതിൽ കലയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും വലിയ പങ്കുണ്ട്. ഗഥേയുടേയും ഷേക്സ്പിയറുടേയും രചനകളിൽനിന്നുള്ള ഉദ്ധരണികൾ കൊണ്ട് മാർക്സ് ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാക്കുന്നു. അന്യവത്കൃതമായ ജീവിത സന്ദർഭങ്ങളിൽ മനുഷ്യർ എത്രമാത്രം അപമാനവീകരിക്കപ്പെടുമെന്ന് ഈ കലാകാരൻമാർ നമുക്ക് കാണിച്ചുതരുന്നുണ്ടെന്ന് മാർക്സ് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിനും കലയ്ക്കും വർഗ്ഗസമരത്തിൽ തൊഴിലാളിപക്ഷത്തിന്റെ ആയുധമാകാനും സാധിക്കും. മനുഷ്യരെ സാംസ്കാരികമായി പുനഃരധിവസിപ്പിക്കുന്നതിലും കലയ്ക്ക് മൗലികമായ പങ്കുവഹിക്കാനാകും. അതായത് അഭിരുചി നിർമ്മാണത്തിൽ കലയുടെ പങ്ക് മാർക്സ് തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു എന്നു ചുരുക്കം.

ആദ്യകാല കവിതകൾ ഒഴിച്ചുനിർത്തിയാൽ മാർക്സ് പിന്നീടൊരിക്കലും കേവലതകളെക്കുറിച്ച് സംസാരിച്ചിട്ടില്ല. ജീവിതമാണ് കവിതയ്ക്ക് മഷിപ്പാത്രം എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് ഉറപ്പായിരുന്നു. സാഹിത്യം അതിഭൗതികമായ എന്തെങ്കിലും യാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കുറിച്ചല്ല സംസാരിക്കുന്നത്. അത് അതിവർത്തിതവും ഭ്രമാത്മകവുമായ പ്രതിഭയുടെ ഉല്പന്നവുമല്ല. ഒരു സവിശേഷ ചരിത്രസന്ദർഭത്തിലെ—സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളാൽ നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്ന—മനുഷ്യരെക്കുറിച്ചാണ് സാഹിത്യം പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. പലതിന്റേയും പ്രതിനിധാനമാണ് സാഹിത്യം. ദേശീയതയുടെയും വർഗ്ഗബന്ധങ്ങളുടേയും പ്രാതിനിധ്യം അതിൽക്കാണാം.

എഴുത്തുകാർ തങ്ങളുടെ രചനകളിലൂടെ വിവിധ വർഗ്ഗങ്ങളുമായി ബന്ധം സ്ഥാപിക്കും. അധീശവർഗ്ഗവുമായി അവർ അവസരവാദ പരമായ ബന്ധങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയെന്നുവരും. പ്രസ്തുത വർഗ്ഗത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയനിലപാടും ലോകവീക്ഷണവും വെറുപ്പും തെറ്റിദ്ധാരണകളും ഭയവും ഇവരുടെ കൃതികളിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത് കാണാം. ചില പ്പോളാകട്ടെ ഈ വർഗ്ഗത്തിന്റെ ആശയങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാൻ എഴു ത്തുകാർ ബോധപൂർവ്വം ശ്രമിച്ചാലും അവരുടെ കൃതികൾ പ്രസ്തുത താല്പ ര്യങ്ങൾക്ക് വിരുദ്ധമായിത്തീർന്നുവെന്നും വരാം. ഇപ്രകാരം അധീശ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ സ്വയം വെല്ലുവിളിക്കാൻ കരുത്തുള്ള കൃതികളാണ് മഹത്തായ സാഹിത്യം. എഴുത്തുകാരന്/എഴുത്തുകാരിക്ക് അന്യവ ത്കരണത്തിൽനിന്ന് വിമുക്തനായി/വിമുക്തയായി രചന നിർവ്വഹി ക്കാൻ കഴിയുമ്പോഴാണ് ഇത്തരം സാഹിത്യം രൂപപ്പെടുന്നത്. ഒരു സമ്പൂർണ്ണ മനുഷ്യന്റെ ഉല്പന്നം എന്ന് അത്തരം കൃതികളെ വിശേഷി പ്പിക്കാം. ഒരു മുതലാളിത്ത സമ്പദ്‌വ്യവസ്ഥയിൽ എല്ലാ തൊഴിലാളി കളെയുംപോലെ എഴുത്തുകാരും കമ്പോളത്തിന്റെ യുക്തിയാൽ നിർണ്ണ യിക്കപ്പെടുന്നവർ തന്നെയാണ്. എന്നാൽ ഈ അന്യവത്കരണത്തെ മറികടക്കാനുള്ള ശേഷി എഴുത്ത് എന്ന വ്യവഹാരത്തിന്റെ അനന്യ തയാണ്. ആ അർത്ഥത്തിൽ അത് മുതലാളിത്ത സമൂഹത്തിലെ മറ്റ് തൊഴിലുകളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായിരിക്കുന്നു. ജീവിക്കാൻവേണ്ടി എഴു തുന്നതിനുപകരം അയാൾ എഴുതാൻവേണ്ടി ജീവിക്കുന്നു. സാഹിത്യ ത്തിന് ഉപയോഗമൂല്യത്തേയും വിനിമയമൂല്യത്തേയും മറികടക്കാനുള്ള കഴിവുണ്ട് എന്നർത്ഥം. അതായത് കലയുടെ ലക്ഷ്യം കലതന്നെയാ യിത്തീരുന്ന സന്ദർഭമുണ്ട്. എല്ലാ മനുഷ്യാദ്ധ്വാനത്തിനും സർഗ്ഗാത്മ കമായ ഒരു വശമുണ്ട്. സർഗ്ഗാത്മകമായ ഈ അധ്വാനം എത്രമാത്രം പിടിച്ചെടുക്കുന്നുവോ അത്രമാത്രം ആ ഉല്പന്നം കലാസൃഷ്ടിയായി അനു ഭവപ്പെടും. എന്നാൽ സർഗ്ഗാത്മകത ചോർന്നുപോയ അധ്വാനത്തിന് ഉപയോഗമൂല്യവും വിനിമയമൂല്യവുമുള്ള ചരക്കുകളെ ഉല്പാദിപ്പിക്കാൻ മാത്രമേ കഴിയൂ. യാന്ത്രികമായ ഈ അധ്വാനം സർഗ്ഗാത്മകമായ അധ്വാ നത്തിൽനിന്ന് ഭിന്നമാണ്. യാന്ത്രികമായ അധ്വാനത്തിൽ നഷ്ടപ്പെടു ന്നതെന്താണോ അതിനെ പുനഃസ്ഥാപിക്കുകയാണ് കല ചെയ്യുന്നത്.

മാർക്സിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കല എന്നത് ആവിഷ്കാരം മാത്ര മല്ല. അത് സ്വയം നിർമ്മിക്കുന്ന പ്രക്രിയകൂടിയാണ്. സൗന്ദര്യം മനു ഷ്യപ്രകൃതത്തിന്റെ അനന്യമായ ഘടകമാണ്. നിർമ്മാണാത്മകമായ ഉപഭോഗം എന്നാണ് മാർക്സ് കലയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. അതായത് കലയുടെ നിർമ്മാണവും ആസ്വാദനവും ഒരു പൂർണ്ണമനുഷ്യനെ

നിർമ്മിച്ചെടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. തന്നെയും തന്റെ ലോകത്തേയും നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന കല മനുഷ്യരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നീതിയുക്തമായ ഒരു സമൂഹം സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള വഴിയാണ്. സാമൂഹികവും ചരിത്രപരവുമായ പ്രക്രിയകൾക്കകത്ത് ആത്മസാക്ഷാത്കാരം ലക്ഷ്യമാക്കി മനുഷ്യർ നിർവ്വഹിക്കുന്ന പതിയെയുള്ള സഞ്ചാരമാണ് കലയുടേത്. മനുഷ്യർ നിർവ്വഹിക്കുന്ന സാമൂഹികം, രാഷ്ട്രീയം, മതപരം, ധാർമ്മികം എന്നീ നിലകളിലുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളും ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളുമെല്ലാം കലാപ്രവർത്തനത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. തിരിച്ച് കലാപ്രവർത്തനം മേല്പറഞ്ഞവയേയും സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. കലാപ്രവർത്തനം മറ്റുമണ്ഡലങ്ങളിലെ മനുഷ്യപ്രവൃത്തികളുമായി ഏകകാലികവും ബഹുകാലികവുമായ ബന്ധങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. സാമാന്യമായി വർഗ്ഗസമൂഹത്തിന്റെ പരിണാമത്തിനും അതിനകത്തെ പൊതുവൈരുദ്ധ്യങ്ങൾക്കും അനുസരിച്ച് ഉയർന്നുവരികയോ അധഃപതിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നത് സങ്കീർണ്ണമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളിൽനിന്നാണ്. മാർക്സ് പില്ക്കാലത്ത് ഏറ്റവുമധികം ആലോചിച്ചത് കലയെ സ്വാധീനിക്കുന്ന കലാബാഹ്യമായ ഘടകങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ്. കലയുടെ അനന്യതയെക്കുറിച്ചു വിശദീകരിക്കാൻ അദ്ദേഹം അധികമൊന്നും ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. അതേസമയം ചരിത്രസന്ദർഭങ്ങളുടെ സമാന്തരത്വം കലയിലെ ചില പ്രവണതകളുടെ പുനരുത്ഥാനത്തിന് കാരണമാകും എന്ന് മാർക്സ് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെന്ന വസ്തുത ശ്രദ്ധേയമാണ്. കേവലം അടിത്തറയുടെ പ്രതിഫലനമായി അദ്ദേഹം കലയെ കാണുന്നില്ല. മനുഷ്യന്റെ അധ്വാനശേഷിയുടെ പൂർണ്ണമായ വികാസം അസാധ്യമാക്കുന്നത് വ്യവസ്ഥകളാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ വ്യവസ്ഥകളോടുള്ള പ്രതിഷേധമാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം. കലയെക്കുറിച്ചുള്ള എല്ലാ ചർച്ചയിലും മാർക്സ് ഉല്പാദനക്ഷമമായ അധ്വാനത്തെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. ഉല്പാദനവ്യവസ്ഥയും ഭാവനാലോകവും തമ്മിൽ അസന്തുലിതത്വം നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്.

പില്ക്കാലത്ത് മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യദർശനത്തിന്റേതെന്ന് നാം മനസ്സിലാക്കിയ പ്രതിഫലനസിദ്ധാന്തം ഒരുതരത്തിലും മാർക്സിന്റേതല്ല. സാമൂഹ്യാവസ്ഥയുടെ പ്രതിഫലനമാണ് സാഹിത്യമെന്ന് അദ്ദേഹം ഒരിടത്തും പറയുന്നില്ല. എഴുത്തുകാർ ജീവിക്കുന്ന കാലത്തിന്റെ നിരവധി മുദ്രകൾ ഒരു സാഹിത്യകൃതിയിൽ കാണാമെങ്കിലും ഓരോ കൃതിക്കും അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും അനന്യതയും വേറിട്ടുള്ള നില്പും ഉണ്ട്. ബൽസാക്കിന്റേയും ഡിക്കൻസിന്റേയും നോവലുകളിൽ അക്കാലത്തെ സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളുടെ സൂചനകൾ ഉള്ളപ്പോൾത്തന്നെ അവയിൽ സാർവ്വലൗകികതയുടെ ഘടകങ്ങളുമുണ്ട്. സാഹിത്യം എന്നത്

യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അതായി വരച്ചുവെക്കലാണെന്ന് മാർക്സ് ഒരിക്കലും കരുതിയിട്ടില്ല. ഫാന്റസിയുടെ സാന്നിധ്യമുള്ള സാഹിത്യം അദ്ദേഹം ഏറെ ആസ്വദിച്ചിരുന്നു എന്ന കാര്യം ഓർക്കേണ്ടതാണ്. കാലത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയും അതിനെ പ്രതീകാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കു കയും മാത്രമല്ല വിമർശനാത്മകമായ ധർമ്മം കൂടി സാഹിത്യം നിർവ്വഹിക്കുന്നുണ്ടെന്നാണ് മാർക്സിന്റെ നിരീക്ഷണം. പൗരസമൂഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള രൂക്ഷമായ പരിഹാസമോ ദോഷൈകദർശനമോ എല്ലാ സാഹിത്യകൃതിയിലും ഏറിയോ കുറഞ്ഞോ ഉള്ള അളവിലുണ്ടായിരിക്കും. സാഹിത്യം ആസ്വദിക്കാൻ കഴിയാത്ത സാധാരണ കൂലിത്തൊഴിലാളർ പോലും അവരുടെ നാടോടിപ്പാട്ടുകളിലൂടെ സാമൂഹ്യവിമർശനം നിർവ്വഹിക്കുന്നത് കാണാമെന്ന് മാർക്സ് സൂചിപ്പിക്കുണ്ട്. സൈലേഷ്യൻ നെയ്ത്തുതൊഴിലാളികളുടെ നാടൻ പാട്ടുകൾ ഇതിനുദാഹരണമെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു.

മാർക്സിന്റെ രചനകളിൽ പ്രതിഫലനസിദ്ധാന്തത്തെ പിൻപറ്റാൻ ശ്രമിക്കുന്നില്ലെന്ന് മാത്രമല്ല അടിത്തറ/മേല്പുര എന്ന സ്ഥലരൂപകത്തെ യാന്ത്രികമായി പ്രയോഗിക്കാനുള്ള ശ്രമവുമില്ല. സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപത്തെക്കുറിച്ച് മാർക്സ് വിശദമായി ഒന്നും പറഞ്ഞിട്ടില്ലെങ്കിലും കലയുടെ രൂപം എന്നത് ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ രൂപം തന്നെയാണെന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണത്തിന് വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. എഴുത്തുകാരന്റെ അഥവാ എഴുത്തുകാരിയുടെ മനസ്സിനെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതാണ് എഴുത്ത് എന്നു മാർക്സിന് അറിയാമായിരുന്നെങ്കിലും എഴുത്തുകാരന്റെ/എഴുത്തുകാരിയുടെ നിലപാടിനേക്കാൾ പാഠത്തിന്റെ നിലപാടിനെയാണ് അദ്ദേഹം മുഖ്യമായി ഗണിച്ചത്. പാഠത്തെ ചരിത്രത്തിന്റെ വിപുലമായ ക്യാൻവാസിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയാണ് മാർക്സ് വിലയിരുത്താൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. എഴുത്തുകാരെ വിലയിരുത്തുമ്പോഴും മറ്റ് എഴുത്തുകാരുമായി അവരെ ബന്ധിപ്പിച്ച് പഠിക്കുക എന്നതാണ് മാർക്സിന്റെ രീതി. സൗന്ദര്യാത്മകമായ ഘടകങ്ങളേക്കാൾ കൃതിയും കർത്താവും രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന ചരിത്രസന്ദർഭത്തിനാണ് മാർക്സ് ഊന്നൽ നല്കിയത്. അനിഷേധ്യമായ രീതിയിൽ അത് പില്ക്കാലത്ത് കലാചർച്ചയെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചു. ദേശീയതക്കകത്തുനിന്നു രൂപപ്പെട്ടു വരുന്ന സാഹിത്യം സങ്കുചിതമായിരിക്കുമെന്നും അത് പലപ്പോഴും ഏകപക്ഷീയമായിരിക്കുമെന്നും മാർക്സ് ഭയപ്പെട്ടു. പകരം സാർവ്വലൗകികമായ സാഹിത്യം രൂപപ്പെട്ടുവരുമെന്നും സമ്പൂർണ്ണ മനുഷ്യരെക്കുറിച്ചുള്ള ഭാവനയുടെ അത്യുദാത്തമായ ആവിഷ്കാരമാണ് സാർവ്വദേശീയ സാഹിത്യമെന്നും മാർക്സ് വിശ്വസിക്കുന്നു. വൈവിധ്യങ്ങൾ

നിലനില്ക്കുമ്പോഴും ഏത് വായനക്കാരനിലും സ്വന്തം എന്ന തോന്നലു ണ്ടാക്കുന്ന സാഹിത്യമാണ് ലോകസാഹിത്യം. അന്യനെക്കുറിച്ചുള്ള സമ്പന്നവും ഗഹനവുമായ അനുഭൂതി ജനിപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യത്തെ മാത്രമേ ലോകസാഹിത്യം എന്ന് വ്യവഹരിക്കാനാകൂ. അതിനായി താരതമ്യാത്മകവും ചരിത്രപരവുമായ സമീപനമാണ് മാർക്സ് നിർദ്ദേശി ക്കുന്നത്. സാർവ്വലൗകിക മനുഷ്യനെപ്പറ്റിയുള്ള ഭാവനയാണ് മാർക്സിസ്റ്റ് സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ അന്തഃസത്ത. പരിഭാഷകളിലൂടെ ലഭ്യമായ പല സാഹിത്യകൃതികളും മാർക്സിന് ഏറെ പ്രിയപ്പെട്ടതായിരുന്നുവെ ന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവചരിത്രകാരൻമാർ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ആയിരത്തൊന്ന് രാവുകൾ, ഇന്ത്യയിൽനിന്നുള്ള ഹനുമാന്റെ കഥകൾ, പേർഷ്യൻ കഥകൾ എന്നിവയെല്ലാം മാർക്സ് പലതവണ വായിച്ചുരസി ച്ചിരുന്നുവത്രേ. ഒരു ഭാഷയിലെ കഥയും അദ്ദേഹത്തിന് അന്യമായി രുന്നില്ല. കാരണം എല്ലാ അതിർത്തികൾക്കുമപ്പുറം സാഹിത്യത്തിന് സാർവ്വലൗകിക മനുഷ്യനിലേക്ക് ചെന്നെത്താനുള്ള ഒരു വഴിയുണ്ടെ ന്ന് മാർക്സ് കരുതി. സാഹിത്യത്തിന്റെ അതിവർത്തനശേഷി അദ്ദേഹ ത്തെ ഏറെ പ്രലോഭിപ്പിച്ചു. മാർക്സ് വികസിപ്പിച്ച വൈരുധ്യവാദമാണ് പില്ക്കാല മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിത്തറയായത്. പ്രത്യ യശാസ്ത്രം, മിത്തോളജി, ചരക്കുകാമന, പ്രാക്സിസ്, അധീശത്വം എന്നി ങ്ങനെ മാർക്സ് ഉപയോഗിച്ച പല സംജ്ഞകളും പില്ക്കാല മാർക്സിസ്റ്റ് കലാ ചിന്തയിൽ ഇടം പിടിച്ചു. ഈ വഴിയിൽ വികസിച്ചുവന്നതും അതിസ മ്പന്നവുമായ ജ്ഞാനമേഖലയാണ് ഇന്ന് മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം.

രണ്ട്

മാർക്സിസ്റ്റ് കലാചിന്തയുടെ കേരളീയ പരിസരമാണ് ഇനി പരി ശോധിക്കാനുള്ളത്. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പ്രഥമപരിഗണനയിൽ വരുന്നത് ജീവൽസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനവും അത് ഉയർത്തിവിട്ട വ്യവഹാരങ്ങ ളുമാണ്. ഒരു സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമെന്നതിലേറെ അത് കേരളത്തി ന്റെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ അക്കാലത്തുണ്ടാക്കിയ ഉണർവ്വ് അതിവിപു ലമായിരുന്നു. ജീവൽ സാഹിത്യത്തെ എതിർക്കുന്നവരും അനുകൂലി ക്കുന്നവരും പ്രസ്തുത ചർച്ചയിൽ സജീവമായി ഇടപെട്ടു. എഴുത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം, എഴുത്തുകാരന്റെ പ്രതിബദ്ധത, എഴുത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം, എഴുത്തും സാമൂഹ്യവിപ്ലവവും, രൂപവും ഉള്ളടക്കവും എന്നിങ്ങനെ നിരവധി വിഷയങ്ങൾ ഇക്കാലത്ത് ഗഹനമായ ചർച്ചയ്ക്കു വിധേയമായി. വാദങ്ങളും പ്രതിവാദങ്ങളും അതിവാദങ്ങളുംകൊണ്ട് അരങ്ങു കൊഴുത്തു. ഏതായാലും കാവ്യഹേതു പ്രതിഭയാണെന്നും കാവ്യത്തിന്റെ പ്രഥമ

ലക്ഷ്യം ആസ്വാദനമാണെന്നുമുള്ള ബ്രാഹ്മണിക്കൽ കാവ്യാദർശം മലയാളത്തിൽ ശക്തമായി ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടത് ജീവൽസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കാലത്താണ്. വ്യക്തികൾക്കു പകരം പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ സാഹിത്യവിഷയത്തിൽ ഇടപെടുന്നത്, ചേരികൾ ഉണ്ടാക്കുന്നത്, മലയാളിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പുത്തൻ അനുഭവമായിരുന്നു. മോക്ഷത്തിനുള്ള ഹേതു ബ്രാഹ്മണ്യമാണ് എന്നതുപോലെ എഴുത്തിനുള്ള ഹേതു പ്രതിഭയാണെന്ന് വന്നു. ഉണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രതിഭകൾക്ക് തോന്നിയ ഉൾവിളിയായിരുന്നു അന്ന് സാഹിത്യം. ഊണിന് മേമ്പൊടിയായുള്ള ആസ്വാദനമെന്നതിൽക്കവിഞ്ഞ ലക്ഷ്യം അതിന് കല്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. അങ്ങിനെയിരിക്കുമ്പോഴാണ് ബഷീറും പൊൻകുന്നം വർക്കിയും കേശവദേവും തകഴിയും വ്യത്യസ്തമായ ഭാഷയും ഭാവുകത്വവുമായി മലയാള സാഹിത്യത്തിലേക്ക് പ്രവേശിച്ചത്. പടപ്പാട്ടും കവിതയും തോളോടുതോൾ ചേർന്നുനിന്നതും അക്കാലത്തെ അനുഭവമാണ്. നാടകം, കഥാപ്രസംഗം എന്നിങ്ങനെ പുത്തൻ ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യാനുഭവങ്ങളും മലയാളിക്കുണ്ടാകുന്നത് ഇക്കാലത്താണ്. ഇക്കാര്യങ്ങൾ ദീർഘമായി പ്രതിപാദിച്ചു കഴിഞ്ഞതിനാൽ ആവർത്തിക്കുന്നില്ല. പ്രസക്തമായ ചില വസ്തുതകൾ അടുത്ത ഖണ്ഡത്തിൽ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ജീവൽസാഹിത്യത്തിന് അനുകൂലമായ നിലപാടെടുത്തവർ അക്കാലത്ത് പിന്തുടർന്നത് പ്രതിഫലനസിദ്ധാന്തത്തെയായിരുന്നു എന്നതുകൊണ്ട് പ്രസ്തുത സിദ്ധാന്തത്തെ വിമർശനാത്മകമായി വിലയിരുത്താനാണ് ഇനി ശ്രമിക്കുന്നത്.

സാഹിത്യരചന യാഥാർത്ഥ്യവുമായി എപ്രകാരമാണ് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതെന്ന കാര്യം വിശദീകരിക്കുകയാണ് പ്രതിഫലന സിദ്ധാന്തം ചെയ്യുന്നത്. സാഹിത്യം ഏറെക്കുറെ നേരിട്ടുതന്നെ സാമൂഹ്യയാഥാർഥ്യത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു എന്നാണ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ ആശയം. ഒരു രചനയുടെ ആശയപര—ആത്മീയ ലോകം യഥാർത്ഥലോകത്തോട് യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ-സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളുടേയും ചരിത്രപ്രക്രിയയുടേയും—കാതലായ വശത്തോട് എങ്ങനെ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് കാണിക്കുക എന്നാണ് കലയുടെ ഉള്ളടക്കത്തെ ജീവിതപ്രതിഫലനമായി കാണുക എന്നുവെച്ചാൽ അർത്ഥം. ഒരു യുഗത്തിലെ ബൃഹത്തായ ലോകത്തെ കലയുടെ കൊച്ചുലോകത്തിൽ കാണാനുള്ള കഴിവ് ഹെഗലിനുണ്ടായിരുന്നു. അവയുടെ പരസ്പരബന്ധത്തിന് അദ്ദേഹം ആശയവാദപരമായ ഒരു നിഗൂഢത പകർന്നുവെന്ന് മാത്രം—കലാസൃഷ്ടികളിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന സംഗതികളെക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ ധാരണയേയും വിലയിരുത്തലിനേയും

നിർണ്ണയിക്കുന്നതെന്തോ ആ ആദർശത്തിന്റെ നിലപാടിൽനിന്ന് ജീവിതത്തെ സ്വാധീനിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് ഒരു കലാകാരൻ സാമൂഹ്യ-ചരിത്ര യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ കാതലായ വശങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് ലെനിന്റെ അപഗ്രഥനത്തിൽനിന്ന് സിദ്ധിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിൽ നിന്നെടുത്തതും നിശ്ചിത ആദർശത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ മനസ്സിലാക്കപ്പെടുന്നതുമായ ഉള്ളടക്കമാണ് കലയുടെ ഉള്ളടക്കമാവുന്നത്. അങ്ങിനെ ജീവിതഗന്ധിയായ ഒരു പ്രതിപാദ്യം, അതിൽനിന്ന് ഉളവാകുന്ന ആശയപരമായ പ്രശ്നങ്ങൾ, അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വൈകാരിക-സൗന്ദര്യാത്മക വിലയിരുത്തൽ-ഇവയെല്ലാം അടങ്ങിയതാണ് കലാത്മക ഉള്ളടക്കം—ഒരു കലാസൃഷ്ടിയിൽ നേരിട്ട് പകർത്തപ്പെടുന്നതെന്തോ അതായി ചുരുക്കാവുന്ന ഒന്നല്ല ഈ പ്രതിഫലനം. അതും കലാവസ്തുവും ഒന്നല്ല. അതിനേക്കാൾ എത്രയോ വിപുലമാണത്. അത് കലാവസ്തുവിലൂടെ ജീവിതത്തിന്റെ കൂടുതൽ പ്രധാനപ്പെട്ട മണ്ഡലങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുകയും ജീവിതത്തിൽനിന്നുള്ള ചില സാമഗ്രികളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അവയേക്കാൾ വളരെ അപ്പുറത്തുള്ള പ്രശ്നങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുകയും ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് മൊത്തത്തിൽ സംസാരിക്കുന്ന ആശയങ്ങളുടേയും വികാരങ്ങളുടേയും ശ്രേണിയെ മൂർത്തീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തത്ത്വചിന്ത ലോകത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതുപോലെയല്ല സാഹിത്യം ലോകത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത്. വെള്ളത്തുള്ളിയിൽ ലോകം പ്രതിഫലിക്കുന്നതുപോലെയാണ് കലാസൃഷ്ടിയിൽ ലോകം പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. അതായത് കലാസൃഷ്ടി ജീവിതത്തിന്റെ ഒരംശത്തെയാണ് പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിലും അത് ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു സമഗ്രദർശനം നല്കുന്നുവെന്നതാണ് പ്രധാനം. സൗന്ദര്യശാസ്ത്രചരിത്രത്തിൽ അനുകരണ സിദ്ധാന്തവുമായും അനുകരണ-പുനരുല്പാദന-ചിത്രീകരണ സിദ്ധാന്തങ്ങളുമായും ബന്ധപ്പെട്ട പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പിൻഗാമിയാണ് കലയുടെ ഉള്ളടക്കം ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് എന്ന ആശയം. എന്നാൽ അനുകരണത്തിൽനിന്ന് അത് വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് ഈ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ വൈരുദ്ധ്യാത്മക സ്വഭാവം മൂലമാണ്. പ്രതിഫലനത്തെ അത് മനസ്സിലാക്കുന്നത് ജീവിതത്തിന്റെ ബാഹ്യഭാവങ്ങളുടെ കണ്ണാടി പ്രതിബിംബമോ പകർപ്പോ ആയിട്ടല്ല, ജീവിതത്തിന്റെ അഗാധതകളിലേക്ക് ചുഴിഞ്ഞിറങ്ങുന്നതും ആളുകളെ സ്വാധീനിക്കുന്നതിലൂടെ അതിനെ രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുകയെന്ന ഉന്നമുള്ളതുമായ ഒരു കലാത്മകസംജ്ഞാന പ്രക്രിയയെന്ന നിലക്കാണ്. ജീവിതത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും മൂർത്തീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒന്നാണ് കലയിലെ രൂപം. വിഷയി വിഷയത്തെ പുനർനിർമ്മിക്കുക മാത്രമല്ല, അതിനെ

മാനവീകരിക്കുകയും തന്നെ സ്വയം വസ്തുവത്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പ്രതിഫലനസിദ്ധാന്തം നിരാകരിക്കുന്നില്ല. കലാകാരൻ പ്രകൃതിയിൽ മുമ്പില്ലാത്ത വസ്തുക്കളേയും പ്രതിഭാസങ്ങളേയും കൂടി സൃഷ്ടിക്കുകയും ഉള്ള വസ്തുക്കളെ സൗന്ദര്യനിയമങ്ങൾക്കനുസൃതമായി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തിയെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്ന് പ്രതിഫലന സിദ്ധാന്തം കരുതുന്നു. എല്ലാ കലാസൃഷ്ടിയുടേയും പ്രമേയം മനുഷ്യനാണ്. മാനവികതയാണ് കലയുടെ അടിസ്ഥാന സ്വഭാവം. മനുഷ്യപ്രവൃത്തികൾക്ക് സൗന്ദര്യാത്മകമായ ലക്ഷ്യം നിർണ്ണയിക്കുകയാണ് കലാപ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം.

ഫോർമലിസ്റ്റുകളുടെ ചരിത്രനിരപേക്ഷമായ നിലപാടുകളോടുള്ള പ്രതികരണം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് ലെനിൻ പ്രതിഫലനസിദ്ധാന്തം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കലയോടുള്ള യാന്ത്രികസമീപനത്തെ ലെനിൻ എക്കാലത്തും ശക്തമായി എതിർത്തിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തെ യാന്ത്രികമായി വിശദീകരിക്കാനോ നിയന്ത്രിക്കാനോ കഴിയില്ലെന്നും അവിടെ വ്യക്തിപരമായ നിലപാടുകൾക്കും താല്പര്യങ്ങൾക്കും കഴിവുകൾക്കും വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ടെന്നും ലെനിൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ബോധത്തെ യാഥാർഥ്യവുമായി അടുപ്പിക്കാൻ നടത്തുന്ന ശ്രമത്തെയാണ് ലെനിന്റെ പ്രതിഫലനസിദ്ധാന്തം വിശദീകരിക്കുന്നത്. കലയുടെ ബൗദ്ധികധർമ്മത്തെ വിശദീകരിക്കുകയാണ് പ്രതിഫലന സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. കല നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നതെങ്ങിനെയെന്നാണ് പ്രതിഫലന സിദ്ധാന്തം വിശദീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. പ്രതിഫലനത്തിന്റെ സ്വഭാവവും പ്രതിഫലിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ സ്വഭാവവും മനസ്സിലാക്കിക്കഴിഞ്ഞാൽ കലാസ്വാദനത്തിലും കലാനിർമ്മാണത്തിലും ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന ബൗദ്ധിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ വിശദീകരിക്കാൻ കഴിയുമെന്നാണ് ലെനിൻ കരുതുന്നത്. എന്നാൽ, കലയിലെ സെൽഫ് റിഫ്ലക്റ്റിവിറ്റിയെക്കുറിച്ച് ഈ ബൗദ്ധിക വിശദീകരണത്തിന് നിശ്ശബ്ദത പാലിക്കേണ്ടിവരുന്നു എന്നതാണ് ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ദൗർബല്യം. വിഷയവും വിഷയിയും തമ്മിലുള്ള സങ്കീർണ്ണബന്ധത്തെ വിശദീകരിക്കാൻ പ്രതിഫലന സിദ്ധാന്തത്തിനാവില്ല. കണ്ണാടിയില്ലാതെ പ്രതിഫലനം എന്ന ആശയത്തിന് നിലനില്പില്ലല്ലോ? കണ്ണാടിയിൽ നിഴലിക്കുന്നതുപോലെ സാമൂഹ്യജീവിതം സാഹിത്യകൃതികളിൽ നിഴലിക്കുകയല്ല ചെയ്യുന്നത്. മാത്രമല്ല, കണ്ണാടിയുടെ സ്വഭാവം പ്രതിബിംബത്തെ സ്വാധീനിക്കുമെന്ന കാര്യംകൂടി നാം അറിയണം. ലെനിനുശേഷം വന്ന സോവിയറ്റ് സൈദ്ധാന്തികർ പ്രതിഫലന സിദ്ധാന്തത്തെ ഏറെ ന്യൂനീകരിച്ചു. വളരെ യാന്ത്രികമായാണ് അവർ പ്രസ്തുത ആശയത്തെ പിന്നീട്

വിശദീകരിച്ചത്. ലെനിന്റെ പ്രതിഫലനസിദ്ധാന്തത്തെ പില്ക്കാലത്ത് വികസിപ്പിച്ചത് ലൂക്കാച്ച് ആണ്. ലൂക്കാച്ച് റിയലിസത്തെ പ്രതി വികസിപ്പിച്ച ആശയങ്ങൾ ലെനിന്റെ ആശയങ്ങളുടെ വികസിതമായ രൂപം മാത്രമാണ്. ലൂക്കാച്ചിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പിടിച്ചെടുക്കാനോ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാനോ മനുഷ്യനെ സഹായിക്കുന്ന രൂപങ്ങളിലൊന്നാണ് സാഹിത്യം. ശാസ്ത്രത്തിൽ വസ്തുക്കളുടെ സത്തയെ അതുൾപ്പെടുന്ന പ്രക്രിയയിൽനിന്ന് വേർപെടുത്താനുള്ള ശ്രമമുണ്ട്. എന്നാൽ കലയിൽ പരാമർശവസ്തുവിന്റെ സത്തയെ അതുൾപ്പെടുന്ന പ്രക്രിയയിൽനിന്ന് വേർപെടുത്തുന്നില്ല. അതായത് കലയിൽ ഒരു വസ്തുവിന്റെ സത്തക്ക് പ്രക്രിയയിൽനിന്ന് വേർപെട്ട അസ്തിത്വം ഇല്ല. റിയലിസമാണ് ഉദാത്തമായ കലാസങ്കേതമെന്ന് ലൂക്കാച്ച് വിചാരിക്കുന്നു. എല്ലാക്കാലത്തും റിയലിസ്റ്റ് കലയുണ്ടായിരുന്നിട്ടുണ്ട്. ഒരു കലാസൃഷ്ടി എത്രമാത്രം റിയലിസ്റ്റായിരിക്കുന്നുവോ അത്രമാത്രം അത് കാലാതിവർത്തിയായിരിക്കുമെന്ന് ലൂക്കാച്ച് കരുതുന്നു. കല ആത്യന്തികമായി ഒരൊറ്റ ജ്ഞാനവ്യവസ്ഥയാണെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്. ശാസ്ത്രത്തിലായാലും കലയിലായാലും വസ്തുപ്രപഞ്ചത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഇന്ദ്രിയജ്ഞാനമല്ല യഥാർത്ഥ ജ്ഞാനം. മനുഷ്യരുടെ ബോധത്തിൽ വസ്തുപ്രപഞ്ചം സമഗ്രമായി നിഴലിക്കുന്നതാണത്. കലയിലായാലും ശാസ്ത്രത്തിലായാലും അത് മനുഷ്യബോധത്തിലെ സംവർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെയുള്ള പ്രപഞ്ചവീക്ഷണം തന്നെയാണ്. മനുഷ്യബോധത്തിലെ സംവർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ ലോക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ തുളച്ചുകയറുന്ന ഒരു പ്രക്രിയയാണ് കല എന്ന വിശദീകരണം ഒരു തരത്തിൽ പ്രതിഫലന സിദ്ധാന്തത്തെ നിരാകരിക്കുന്നുണ്ട്. കാരണം, പ്രതിഫലനം എന്ന ആശയത്തിൽ ബോധത്തിനകത്ത് സംവർഗ്ഗങ്ങളൊന്നും പ്രവർത്തിക്കുന്നതായുള്ള സൂചനയില്ല. ബോധത്തിന് നല്കിയ സക്രിയ പദവിയാണ് ലൂക്കാച്ച് മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനത്തിനു നല്കിയ പ്രധാന സംഭാവന. പില്ക്കാലത്ത് കലാപ്രവർത്തനത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന കർതൃത്വത്തെക്കുറിച്ചു കുറേക്കൂടി ശരിയായ വീക്ഷണംപുലർത്തുന്ന ആശയങ്ങളാണ് മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിൽനിന്ന് ഉണ്ടായത്. കലാകാരൻ വസ്തുപ്രപഞ്ചത്തേയോ വസ്തുയാഥാർത്ഥ്യത്തേയോ കേവലമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയല്ല ചെയ്യുന്നത്. അയാൾ മനുഷ്യർ കാണുന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. മനുഷ്യർക്കിടയിലെ സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങൾക്കകത്തുവെച്ച് യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പരിചരിക്കുമ്പോഴാണ് കലാസൃഷ്ടി ഉണ്ടാകുന്നത്. ഈ പ്രക്രിയയിൽ കലാകാരന്റേയും ആസ്വാദകന്റേയും കർതൃത്വത്തിന്റെ പ്രചലിതമായ സാന്നിധ്യമുണ്ട്. വസ്തുയാഥാർത്ഥ്യം

സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങൾക്കകത്തേക്ക് കയറിവരുന്നതോടെ അതു തീർത്തും അപരിചിതമായിത്തീരുന്നു. ഈ അപരിചിതവത്കരണമാണ് മാർക്സിസ്റ്റ് കലാദർശനത്തിലെ കാതലായ സൗന്ദര്യാത്മക വശം. സൗന്ദര്യാത്മക നിയമങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ യാഥാർഥ്യത്തെ വേഷപ്പകർച്ചയോടെയോ വക്രീകരിച്ചോ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് കല എന്ന് ട്രോട്സ്കി പറയുന്നതോടെ കലയിലെ പ്രതിനിധാനം കേവലമായ പ്രതിഫലനം എന്ന നിലവിട്ട് മനുഷ്യൻ എന്ന ഏജൻസി ഇടപെടുന്ന ഒരു പ്രക്രിയയുടെ പദവി കൈവരിക്കുന്നു. ഇതേ അർത്ഥത്തിലാണ് അനുകരണമല്ല വക്രീകരണമാണ് കല എന്ന് പിയറി മിഷറേയും പറയുന്നത്. അതായത് കലയിലെ പ്രതിനിധാനത്തിന് യാഥാർത്ഥ്യവുമായി നേർക്കുനേർ ബന്ധമല്ല ഉള്ളത്. പ്രതിഫലന സിദ്ധാന്തം മനുഷ്യൻ എന്ന ഏജൻസിയേക്കാൾ കലയ്ക്കു പുറത്തുള്ള യാഥാർത്ഥ്യനാണ് ഊന്നൽ നല്കിയത്. മനുഷ്യബോധത്തിനുപുറത്തു ചില യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ നിലനില്ക്കുന്നുവെന്ന പരികല്പനയാണ് പ്രതിഫലന സിദ്ധാന്തത്തെ നയിച്ചത്. ആയതിനാൽ കലാപ്രവർത്തനത്തെ സാധ്യമാക്കുന്ന അദ്ധ്വാനത്തെ അതിനു കാണാൻ കഴിയാതെപോയി. വാസ്തവത്തിൽ താൻ അനുഭവിയ്ക്കുന്ന ജീവിതത്തെ സമഗ്രമായ സാമൂഹ്യ ബന്ധങ്ങൾക്കിടയിൽ സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്നതിന് എഴുത്തുകാരൻ/എഴുത്തുകാരി ചെയ്യുന്ന അദ്ധ്വാനമാണ് കലയിലെ അദ്ധ്വാനം. 'ദി മീനിങ് ഓഫ് കണ്ടമ്പററി റിയലിസം' എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ ലൂക്കാച്ച് ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസത്തിന്റെ സാധ്യതകളെക്കുറിച്ച് വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. കലാകാരന്മാർ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ കേവലമായി പ്രതിഫലിപ്പിച്ചാൽ പോരാ അതിനെ വിമർശനാത്മകമായി വിലയിരുത്തണമെന്നതാണ് ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസത്തിന്റെ പദ്ധതി. ഇതേക്കാൾ ഒരു പടികടന്ന് സമൂഹത്തെ വിമർശനാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതോടൊപ്പം അതിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹരിക്കുന്നതിനുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങൾകൂടി കൃതിയിലുണ്ടാകണമെന്ന കാഴ്ചപ്പാടാണ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നത്. റിയലിസത്തിനകത്ത് സംഭവിച്ച ഈ തിരുത്തലുകൾതന്നെ റിയലിസ്റ്റ് സങ്കേതത്തിന്റെ പരിമിതികളിലേക്കാണ് വെളിച്ചംവീശുന്നത്. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ റിയലിസത്തോടുള്ള അമിതമായ കമ്പം ലൂക്കാച്ചിനെ വഴിതെറ്റിച്ചുവെന്നാണ് ബ്രഹ്ത് ഉന്നയിച്ച പ്രധാന വിമർശനം. പ്രസ്തുത നൂറ്റാണ്ടിലെ ചില നോവലുകളോട് ലൂക്കാച്ച് കാമനാപരമായ ബന്ധം സ്ഥാപിക്കുകയുണ്ടായി. ഈ ബന്ധമാകട്ടെ ആധുനിക നോവലുകളുടെ കലാപരവും രാഷ്ട്രീയവുമായ മൂല്യം തിരിച്ചറിയുന്നതിൽനിന്ന് അദ്ദേഹത്തെ തടയുകയും ചെയ്തു. ഈ വിമർശനമാണ് ബ്രഹ്ത് മുഖ്യമായും

ഉന്നയിക്കുന്നത്. അതേ സമയം ലൂക്കാച്ച് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തോട് സ്വീകരിച്ച ഉദാസീനഭാവം അദ്ദേഹത്തിനുനേരെ നിരവധി കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിൽനിന്ന് നിരവധി വിമർശനങ്ങൾ ഉയർന്നുവരുന്നതിന് ഇടയാക്കി. ലൂക്കാച്ചിന്റേത് മാർക്സിസമല്ലെന്നും മാനവികതാവാദത്തിന്റെ ഒരു ഉപശാഖ മാത്രമാണെന്നുമുള്ള വിമർശനം അതിശക്തമാണ്. പ്രതിഫലനസിദ്ധാന്തം കലാകാരന്റെ കർതൃത്വത്തേയും അധ്വാനത്തേയും പരിഗണിക്കാതിരുന്നതുപോലെ ആസ്വാദകനെ കേവലം ഉപഭോക്താവായിക്കണ്ടു. റിയലിസത്തെ ഈ തലത്തിൽ തിരുത്തുകയാണ് ബ്രഹ്ത് ചെയ്തത്. അതിന്റെ ഉല്പന്നമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ എപ്പിക് നാടകവേദി. യാഥാർത്ഥ്യം ചലിക്കുന്നതാണെന്ന കാഴ്ചപ്പാട് പ്രതിഫലനസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ വക്താക്കൾ പലപ്പോഴും മറന്നുപോകുന്നു. ചലിക്കുന്നതിനെ നിശ്ചലമാക്കുകയും ദ്വന്ദ്വവൈരുദ്ധ്യങ്ങളിലൂടെ അതിനെ വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്യുകയാണല്ലോ ആധുനികത ചെയ്തത്. ആധുനികതയുടെ ഈ പ്രത്യക്ഷവാദ യുക്തിയിൽനിന്ന് പ്രതിഫലന സിദ്ധാന്തവും വിമുക്തമായിരുന്നില്ലെന്നാണ് നമുക്കു ലഭിക്കുന്ന സൂചന. ചരിത്രപ്രക്രിയകളിലൂടെ എപ്രകാരമാണ് കഥാപാത്രങ്ങളും സംഭവങ്ങളുമുണ്ടായതെന്ന് വിശദീകരിക്കുകയും അവയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ എങ്ങനെ സൃഷ്ടിക്കാമെന്ന് ആലോചിക്കുകയുമാണ് നാടകം ചെയ്യേണ്ടതെന്ന് ബ്രഹ്ത് പറയുന്നു. നാടകംതന്നെ ഈ അർത്ഥത്തിൽ ഉല്പാദനത്തിന്റെ ഒരു മാതൃകയായിത്തീരണം. സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനമല്ല സാമൂഹ്യയാഥാർഥ്യങ്ങൾക്കുമേൽ വ്യാപരിക്കുന്ന ചിന്തയാണ് കല എന്ന് ബ്രഹ്ത് തിരുത്തുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ പകർപ്പായി കലയെക്കാണുകയല്ല കലയുടെ യുക്തിയിൽ ജീവിതത്തെ വിലയിരുത്തുകയാണ് ബ്രഹ്ത് ചെയ്തത്. പരസ്പരം ഇടയുന്ന പ്രതിനിധാനങ്ങളാണ് ബ്രഹ്തിന്റെ നാടകവേദിയിൽ നാം കാണുന്നത്. കാണുന്നതൊന്നും യാഥാർത്ഥ്യമല്ലെന്നും യാഥാർത്ഥ്യം അതിനപ്പുറത്താണെന്നുമുള്ള കാഴ്ചയാണ് മാർക്സിസത്തിന്റേത്. സവിശേഷമായ നോട്ടത്തിലൂടെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ സ്വാഭാവികതയെ തകർക്കുകയാണ് മാർക്സിസം ചെയ്യുന്നത്. ഇത്തരമൊരു നോട്ടം വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുകയാണ് ബ്രഹ്ത് ചെയ്യുന്നത്.

ബ്രഹ്തിലെന്നതുപോലെ കലാപ്രവർത്തനത്തെ ഉല്പാദനക്ഷമമായി വിലയിരുത്തിയ മറ്റൊരു ചിന്തകൻ വാൾട്ടർ ബഞ്ചമിനാണ്. ഒരു കൃതി അത് ഉല്പാദിപ്പിക്കപ്പെട്ട കാലത്തെ ഉല്പാദനബന്ധങ്ങൾക്കിടയിൽ സ്വയം അടയാളപ്പെടുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് കണ്ടെത്താനാണ് ബഞ്ചമിൻ ശ്രമിച്ചത്. കലയുടെ സങ്കേതങ്ങളേയും കലാവിമർശനത്തിന്

സഹായിക്കുന്ന സിദ്ധാന്തങ്ങളേയും മറ്റ് ആശയാവലികളേയുമെല്ലാം സാഹിത്യോല്പാദനത്തിന്റെ ഉല്പാദനശക്തികളായാണ് അദ്ദേഹം പരിഗണിച്ചത്. സാമൂഹ്യപരിണാമത്തിലെ നിയമങ്ങളെല്ലാം കലയുടെ മണ്ഡലത്തിലും പ്രയുക്തമെന്ന് കണ്ടെത്തുകയാണ് ബഞ്ചമിൻ ചെയ്തത്. വിപ്ലവകാരിയായ കലാകാരൻ/കലാകാരി വാസ്തവത്തിൽ കലയിലെ ഉല്പാദനശക്തികളെ വിപ്ലവകരമായി പുതുക്കിപ്പണിയുന്നവരാണ്. അതുവഴി അയാൾ കലയുടെ മണ്ഡലത്തിൽ പുതിയ ഉല്പാദന ബന്ധങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കലയുടെ ഉല്പാദനത്തെ സാധ്യമാക്കുന്ന ഉല്പാദനശക്തികളെ കലാകാരൻ പുതുക്കിപ്പണിയുന്നു എന്നതിനർത്ഥം കലയുടെ സങ്കേതങ്ങളിൽ അയാൾ ഇടപെടുന്നു എന്നാണ്. അതായത് പ്രതിഫലനവാദം കലയുടെ ഉള്ളടക്കത്തിന് പ്രാധാന്യം നല്കിയപ്പോൾ ബഞ്ചമിൻ കലയുടെ സങ്കേതമാണ് രാഷ്ട്രീയമായി കൂടുതൽ പ്രധാനം എന്ന നിലപാടു സ്വീകരിച്ചു. മാധ്യമമാണ് കലയിലെ രാഷ്ട്രീയത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന മുഖ്യഘടകം. അത് പ്രക്ഷേപിക്കുന്ന സന്ദേശമല്ല. തനിക്ക് ലഭ്യമായിട്ടുള്ള സങ്കേതങ്ങളെ ഒരു കലാകാരൻ എത്രമാത്രം ജാഗ്രതയോടെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു എന്നതാണ് കലയിലെ രാഷ്ട്രീയമായ ചോദ്യം. അവിടെയാണ് കലാകാരന്റെ/കലാകാരിയുടെ പ്രതിബദ്ധത പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. വാൾട്ടർ ബഞ്ചമിന്റെ കലാസിദ്ധാന്തത്തിലെ കേന്ദ്രപ്രമേയം നടുക്കമാണ്. അപരിചിതത്വത്തിലൂടെ കല എല്ലായ്പ്പോഴും നടുക്കം ഉണ്ടാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കണം. കലയുടെ സങ്കേതത്തിന്റെ ഫലപ്രദമായ ഉപയോഗത്തിലൂടെ മാത്രമേ ഈ അനുഭവം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാനാവൂ. ശൈഥില്യവും ഇടർച്ചയും ബൂർഷ്വാ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുടെ പ്രത്യേകതകളായാണ് ലൂക്കാച്ച് പരിഗണിച്ചിരുന്നത്. സമഗ്രതയാണ് വിപ്ലവകരമായ പ്രപഞ്ചവീക്ഷണം എന്ന കാഴ്ചപ്പാടായിരുന്നു റിയലിസത്തിന്റേത്. എന്നാൽ ബഞ്ചമിൻ തകർച്ചയും ഇടർച്ചയും സൃഷ്ടിക്കുന്ന നടുക്കമാണ് മനുഷ്യരെ ചിന്തിക്കാനും മാറാനും പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതെന്ന കാഴ്ചപ്പാടു പുലർത്തി. ചുരുക്കത്തിൽ രൂപത്തിന്റെ സമഗ്രതയല്ല, ശൈഥില്യമാണ് കലയിലെ വിപ്ലവാത്മകത എന്നുവന്നു. രൂപത്തിന്റെ ഭൗതികതയ്ക്കു നല്കിയ ഊന്നലാണ് ഇവിടെ ഏറ്റവും പ്രധാനം. രൂപത്തിലൂടെയാണ് നാം യാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കാണുന്നത്. ആ കാഴ്ചയാണ് യാഥാർത്ഥ്യത്തെ നിർമ്മിക്കുന്നതും. വാക്കുകൊണ്ടുള്ള കലയാണ് സാഹിത്യം. മനോവൃത്തികളുമായി ഏറ്റവും സമ്പർക്കമുള്ള കല. അതുകൊണ്ട് രൂപത്തേക്കാൾ ഉള്ളടക്കത്തിന് പ്രാധാന്യമുള്ള ആ കല മറ്റുകലകളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായിരിക്കുന്നു എന്ന ലൂനാചാർസ്കിയുടെ ന്യൂനീകരണയുക്തി ബഞ്ചമിന്റെ സന്ദർഭത്തിൽ അപ്രസക്തമായിത്തീരുന്നു. കാരണം

യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ സമഗ്രതയെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണ ഒരു മിഥ്യയാണെന്നും നടുക്കമാണ് രാഷ്ട്രീയയാഥാർത്ഥ്യമെന്നും അനുഭവംകൊണ്ടറിഞ്ഞ ധൈഷണികനാണ് ബഞ്ചമിൻ. ഫാസിസം രൂപമാണെന്നും അതിന് യാതൊരു ഉള്ളടക്കവുമില്ലെന്നും തിരിച്ചറിഞ്ഞതുകൊണ്ടാണ് ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് ചിന്തകർ ധൈഷണികമായി നിരാശാവാദികളായത്. ഈ പശ്ചാത്തലം പ്രതിഫലന സിദ്ധാന്തത്തെ തിരുത്തിയെഴുതാൻ അവരെ പ്രേരിപ്പിച്ചു.

മൂന്ന്

മാർക്സിസ്റ്റ് കലാദർശനം മലയാളത്തെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ചത് ജീവൽസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിലൂടെയാണ്. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സാർവ്വലൗകികമായിത്തന്നെ യുദ്ധവിരുദ്ധവും ഫാസിസ്റ്റ് വിരുദ്ധവുമായ ഒരു പ്രസ്ഥാനത്തിന് കലാകാരൻമാരും ചിന്തകരും രൂപം നൽകി. അതിന്റെ അനുരണനം ഇന്ത്യയിലും കേരളത്തിലും ഉണ്ടായി. അതിന്റെ ഫലമായിരുന്നു ജീവൽസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം. കേരളത്തിൽ അത് യുദ്ധവിരുദ്ധ പ്രസ്ഥാനം മാത്രമായി ഒതുങ്ങിയില്ല. നാടുവാഴിത്തത്തിനും ജന്മിത്തത്തിനുമെതിരായ ആശയപ്രചരണത്തിൽ കലാകാരൻമാർക്കും എഴുത്തുകാർക്കുമുള്ള പങ്കിനെ അത് ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചു. സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രചാരണമൂല്യത്തിന് നല്കിയ ഈ ഊന്നൽ ധാരാളം വിമർശനങ്ങൾ വിളിച്ചുവരുത്തി. കവിതയെ മുദ്രാവാക്യമായി ന്യൂനീകരിക്കുന്നു എന്നതായിരുന്നു പ്രധാന വിമർശനം. എന്നാൽ കലയും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിലാണ് തങ്ങൾ ഊന്നുന്നതെന്ന് ജീവൽസാഹിത്യകാരൻമാർ ആവർത്തിച്ച് പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നു.

കേരളത്തിലെ ജീവൽസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം സാഹിത്യത്തെ സമീപിക്കാനുള്ള ചില പുതുവഴികൾ തുറന്നു. ഈ സമീപനം അനുകൂലഭാവം മാത്രമല്ല ശക്തമായ പ്രാതികൂല്യവും സൃഷ്ടിച്ചു. പ്രധാനമായും സാഹിത്യനിരൂപണത്തിലാണ് ജീവൽസാഹിത്യം മൗലികമായ വിച്ഛേദം സൃഷ്ടിച്ചത്. സാഹിത്യവിമർശനം ഒരു ജനാധിപത്യ പ്രക്രിയയാണെന്ന ബോധ്യം ജനിപ്പിച്ചത് ജീവൽസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമാണ്. മാത്രമല്ല സാഹിത്യത്തിന്റെ സാർവ്വലൗകിക മാനങ്ങളിലേക്ക് മലയാളിയെക്കൊണ്ടുപോയതും ഇക്കാലത്തെ സാഹിത്യ സംരംഭങ്ങളായിരുന്നു.

ജീവൽസാഹിത്യ നിരൂപകരുടെ കൂട്ടത്തിൽ പ്രസ്തുത ഭാവുകത്വത്തെ സൈദ്ധാന്തികമായി വിശദീകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചവരിൽ പ്രമുഖൻ

കേസരിയാണ്. സാഹിത്യത്തിൽ രൂപമാണോ ഭാവമാണോ പ്രധാനം? സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉറവിടം എന്താണ്? സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രയോജനമെന്താണ്? തുടങ്ങി അക്കാലത്ത് ഉയർന്നുവന്ന ചോദ്യങ്ങളോടെല്ലാം കേസരി പ്രതികരിച്ചു. ജീവൽസാഹിത്യമെന്ന പദത്തിൽനിന്ന് ജീവിതത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ട സാഹിത്യം എന്ന അർത്ഥമാണ് കിട്ടുന്നത്. എന്നാൽ ജീവിതത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ടതുകൊണ്ടുമാത്രം ഒരു സാഹിത്യകൃതിയെ ജീവൽസാഹിത്യം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാനാവില്ല. 'സമുദായത്തെ മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോകാനായി യത്നിക്കുന്ന ഉല്പതിഷ്ണുക്കൾ ജീവൽ പ്രശ്നങ്ങളെ ആസ്പദിച്ച് രചിക്കുന്ന സാഹിത്യം എന്ന സങ്കുചിതമായ അർത്ഥമാണ് ജീവൽസാഹിത്യത്തിനുള്ളതെന്ന് കേസരി വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഉള്ളടക്കം എന്ത് എന്നതല്ല അത് സമൂഹത്തെ മുന്നോട്ട് നയിക്കാൻ പര്യാപ്തമാണോ എന്നതാണ് ജീവൽസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആലോചനയിൽ പ്രധാനം. 'ചരിത്രപരമോ ഐതിഹ്യമോ ആയ ഒരു വിഷയത്തെ ആസ്പദിച്ചുള്ള ഒരു സാഹിത്യകൃതിക്ക് ഇന്നത്തെ ഒരു സമുദായ പ്രശ്നത്തെ പരിഹരിക്കുന്നതിനോട് വല്ല സംബന്ധവുമുണ്ടെങ്കിൽ അതിനെ ഒരു ജീവൽസാഹിത്യകൃതിയായി കരുതുകതന്നെ വേണം' എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. കേവലം പ്രചാരണം ലക്ഷ്യമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള സാഹിത്യം നിഷ്ഫലമാണെന്നും കലാഭംഗിയോടുകൂടി മാത്രമേ പുരോഗമനോന്മുഖമായ ആശയങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാവൂ എന്നും കേസരി പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. റഷ്യയിലെ ബോൾഷെവിക്കുകൾക്ക് ഈ അബദ്ധം പിണഞ്ഞതാണെന്നും അവർ പിന്നീട് അത് തിരുത്തുകയാണുണ്ടായതെന്നും അദ്ദേഹം കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. ജീവൽസാഹിത്യം സജീവങ്ങളും ചിരസ്ഥായികളല്ലാത്തവയുമായ സാമുദായിക പ്രശ്നങ്ങളെ വിഷയമാക്കുന്നതുകൊണ്ട് അതിൽ കാലത്തിന് സ്ഥാനമുണ്ട്. ക്ലാസ്സിക് സാഹിത്യത്തെപ്പോലെ അത് ശാശ്വതമൂല്യങ്ങളെക്കുറിച്ചല്ല പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. വർത്തമാന കാലത്തിന്റെ ത്രസിക്കുന്ന ദ്രുതമായ നിമിഷമാണ് കാലത്തിന്റെ സജീവമായ ഭാഗം എന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് ജീവൽസാഹിത്യകാരൻ.

ക്ലാസ്സിക് സാഹിത്യവും റൊമാന്റിക് സാഹിത്യവും പ്രായേണ മുതലാളിത്തത്തെയാണ് കീർത്തിക്കുന്നതെങ്കിൽ ജീവൽസാഹിത്യം തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തെയാണ് പുരസ്കരിക്കുന്നത്. ജീവൽസാഹിത്യകാരൻമാർ മർദ്ദിതരും ചൂഷിതരുമായ ലക്ഷങ്ങളുടെ വക്കീലൻമാരായി പ്രവർത്തിക്കേണ്ടതാണ്. സാധാരണ സാഹിത്യകാരൻ മർദ്ദിതരുടേയും മർദ്ദകരുടേയും വാദം കേട്ട് വിധി പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ജീവൽസാഹിത്യകാരന് ഒരു വക്കീലിന്റെ നിലയും സാധാരണ സാഹിത്യകാരന് ഒരു

ജഡ്ജിയുടെ നിലയുമാണുള്ളതെന്ന് കേസരി പറയുന്നു. മാത്രമല്ല ജീവൽ സാഹിത്യകാരൻ ഒരു ആക്റ്റിവിസ്റ്റാണ് എന്ന കാര്യം പ്രത്യേകം സൂചിപ്പിക്കേണ്ടതാണ്. പ്രസംഗിക്കുന്നത് പ്രവർത്തിക്കാൻ അവർക്കു ബാധ്യതയുണ്ട്. പല അസമത്വങ്ങളുമുണ്ടെങ്കിലും സാമ്പത്തികാസമത്വമാണ് അവയിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം. തൊഴിലാളികളെ സംഘടിക്കുന്നതിൽ നിന്ന് തടയുന്ന നിരവധി ഘടകങ്ങളുണ്ട്. ഈ തടസ്സങ്ങളെ വിഗണിച്ച് അവരെ സംഘടിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യമാണ് ജീവൽസാഹിത്യമെന്നും കേസരി പറയുന്നു. ജീവൽ സാഹിത്യം സ്വീകരിക്കുന്ന ഈ സക്രിയ നിലപാടുമൂലം അതിനെ അടിച്ചമർത്താനാണ് ഭരണകൂടം ശ്രമിക്കുന്നതെങ്കിൽ സാധാരണ സാഹിത്യത്തെ പുരസ്കരിക്കാനാണ് ഭരണകൂടം ശ്രമിക്കുക. പുരോഗമനസാഹിത്യകാരൻമാർ പ്രക്ഷോഭകരമായ സിംബലിസമാണ് ഉപയോഗിക്കേണ്ടതെന്ന് കേസരി പറയാൻ കാരണം പ്രസ്തുത സാഹിത്യത്തിന് തൊഴിലാളിവർഗ്ഗവുമായുള്ള ബന്ധം മൂലമാണ്. സംഘം ചേർന്ന് പ്രവർത്തിക്കുന്ന വെട്ടുകിളികൾ, സംഘം ചേർന്ന് നടത്തുന്ന പണിമുടക്ക്, അനേകം വെടികൾ ഒന്നിച്ച് വെക്കാൻ കഴിയുന്ന യന്ത്രത്തോക്ക്, നിരവധി ഘടകങ്ങൾ ഒന്നിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്ന യന്ത്രങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാമാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻമാർ സ്വീകരിക്കേണ്ട പ്രതീകങ്ങൾ എന്ന് കേസരി അക്കമിട്ട് പറയുന്നുണ്ട്. പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിനുണ്ടായിരിക്കേണ്ട സവിശേഷതകളെല്ലാം ഒത്തിണങ്ങിയ കൃതിയായാണ് അദ്ദേഹം കെടാമംഗലത്തിന്റെ കടത്തുവഞ്ചിയെക്കണ്ടത്. അതിനെഴുതിയ അവതാരിക മലയാള സാഹിത്യ നിരൂപണത്തിൽ ഉണ്ടാക്കിയ കോളിളക്കം സാഹിത്യചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്.

ജീവൽസാഹിത്യത്തിന് ഏറ്റവും അനുയോജ്യമായ വിനിമയ രൂപം ഗദ്യനാടകമാണെന്നും കേസരി ഒരിടത്ത് അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. കാരണം ഗദ്യനാടകം രചിക്കപ്പെടുന്നത് സാമാന്യസങ്കടത്തിൽനിന്നായിരിക്കും. ജനങ്ങളുടെ ആശയസഞ്ചയത്തിൽ (പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൽ) ഒരു മാറ്റംവരുത്തുക എന്നതാണ് ഗദ്യനാടകങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യം. ഇബ്സന്റെ നാടകങ്ങൾ ഇത്തരത്തിൽ ജനങ്ങളുടെ ആശയസഞ്ചയത്തിൽ മാറ്റം വരുത്താൻ ശേഷിയുള്ള നാടകങ്ങളാണ്. സമുദായത്തിനുവേണ്ടി വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം ബലികഴിക്കാൻ തയ്യാറുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് ജീവൽസാഹിത്യം ആദർശാത്മകമായി ചിത്രീകരിക്കേണ്ടത്. പലപ്പോഴും ജീവൽ സാഹിത്യകാരൻമാർ വ്യക്തികളെയല്ല സംഘത്തിന്റെ തര (ടൈപ്പ്) ത്തെയാണ് തങ്ങളുടെ രചനകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കാറുള്ളത്. ഇത് ജീവൽസാഹിത്യത്തിന്റെ സാങ്കേതിക

മാർഗ്ഗമാണ്. അതേക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം നല്കുന്ന വിശദീകരണം ഇങ്ങനെ: സജീവങ്ങളും തന്മയത്വമുള്ളവരുമായ വ്യക്തികളെ ഒരു സംഘത്തിലെ അംഗങ്ങളെന്ന നിലയിൽ കഥാപാത്രങ്ങളായി സൃഷ്ടിക്കുന്നതോടുകൂടി ആ സംഘത്തെ കഥാനായകനാക്കുന്ന സാങ്കേതിക മാർഗ്ഗമോ അല്ല, വ്യക്തികളെ അവർ ചേർന്നിട്ടുള്ള സംഘങ്ങളുടെ പ്രതിനിധികളെന്ന നിലയിലും എന്നാൽ തങ്ങളുടെ വ്യക്തിപരമായ ഗുണദോഷങ്ങളെ തീരെ വിട്ടുകളയാത്തവരായിട്ടും ചിത്രീകരിക്കുന്ന സാങ്കേതിക മാർഗ്ഗമോ സ്വീകരിക്കുക എന്നതായിരിക്കും പ്രസ്തുത ചോദ്യത്തിനുള്ള ഉത്തരം. ആന്റൺ ചെക്കോവിന്റെ നാടകങ്ങളെയാണ് ഈ തരത്തിലുള്ള രചനകൾക്ക് ഉദാഹരണമായി കേസരി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നെയ്ത്തുകാർ എന്ന നാടകത്തിൽ ബൂർഷ്വാ വർഗ്ഗം ബഹുമുഖമുള്ള ഒറ്റ വ്യക്തിയാണെന്ന് നമുക്ക് തോന്നുന്നു. കുമാരനാശാന്റെ ദുരവസ്ഥയിൽ റിയലിസ്റ്റ് മാർഗ്ഗവും എക്സ്പ്രഷണിസ്റ്റ് മാർഗ്ഗവും കലർത്തിയാണ് രചന നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നും കേസരി നിരീക്ഷിക്കുന്നു. സംഗീതത്തിന്റെ ചലനാത്മകത ജീവൽസാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്മാവിലുണ്ടെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. പരാജയബോധമല്ല സമരോത്സുകതയാണ് ജീവൽസാഹിത്യത്തിന്റെ മറ്റൊരു സവിശേഷത. വ്യക്തിയും ദൈവവും തമ്മിലും വ്യക്തിയും ഇണയും തമ്മിലും ഉണ്ടാകേണ്ട പൊരുത്തത്തെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്ന സാഹിത്യത്തെ കേസരി സാധാരണസാഹിത്യം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. വ്യക്തിയും സമുദായവും തമ്മിലുണ്ടായിരിക്കേണ്ട പൊരുത്തത്തെക്കുറിച്ചാണ് ജീവൽസാഹിത്യം ഉൽക്കണ്ഠപ്പെടുന്നത്. വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് കീഴ്പ്പെടുന്ന സമുദായ ജീവിതമല്ല അയാളുടെ പ്രമേയം. കേസരി പറയുന്നു : താൻ സമുദായത്തിലെ ഒരംഗമാണെന്നുള്ള ബോധത്തോടും പുരോഗമനോൻമുഖമായ സമുദായത്തിന് വ്യക്തി കീഴടങ്ങേണ്ടതാണെന്നുള്ള വിശ്വാസത്തോടുകൂടി ഇദാനീന്തന സാമുദായിക പ്രശ്നങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് പ്രസംഗിക്കുകയോ പ്രവർത്തിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങളുണ്ടെങ്കിൽ മാത്രമേ അത് ഒരു ജീവൽസാഹിത്യകൃതിയാകുകയുള്ളൂ എന്നാണ് ഈ ലേഖകൻ വിചാരിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെയല്ലെങ്കിൽ ജീവൽസാഹിത്യം എന്ന ഒരു പുതിയ പ്രസ്ഥാനം തുടങ്ങുന്നതുകൊണ്ട് ഒരു പ്രയോജനവുമില്ല.—സമുദായത്തിനോ അതിനകത്തുള്ള വർഗ്ഗങ്ങൾക്കോവേണ്ടി വ്യക്തികൾ ആത്മബലി കഴിക്കേണ്ടതാണെന്നുള്ള ബോധം സാധാരണ ജനങ്ങളിൽ കുത്തിവെച്ച് അവരുടെ ആശയസഞ്ചയത്തിൽ ഒരു പരിവർത്തനമുണ്ടാക്കി സമുദായത്തെ ഉടച്ചുവാർക്കാൻ സഹായിക്കുന്നതാണ് ജീവൽസാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരു പ്രധാന കർത്തവ്യം. വ്യക്തികൾക്ക് പ്രാധാന്യം

കല്പിക്കുന്ന സാഹിത്യത്തിനുപകരം സമുദായത്തിന് പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്ന സാഹിത്യത്തിന് പരിഗണനന കിട്ടുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ കവികളേയും എഴുത്തുകാരേയും ദിവ്യൻമാരായി കണക്കാക്കുന്ന സമ്പ്രദായം അവസാനിക്കുമെന്ന കേസരിയുടെ നിരീക്ഷണം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

സമുദായത്തിന്റെ വീക്ഷണത്തെയാണ് കേസരി ഭാവം എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. ഭാവത്തിൽ വരുന്ന മാറ്റം പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് കാരണമാകുന്നു. പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ വിഷയം, മാധ്യമം, സാങ്കേതിക മാർഗ്ഗം, ശ്രുപം എന്നിവയിൽ പരീക്ഷണം നടത്താൻ കലാകാരൻമാരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഇവയിലോരോന്നും ഉപപ്രസ്ഥാനങ്ങളുണ്ടാകാൻ കാരണമാകുന്നു. പുരോഗമന സാഹിത്യവും ഒരു പ്രസ്ഥാനമാകുന്നതങ്ങനെയാണ്. വിപ്ലവം നടന്ന സമുദായത്തിൽ മാത്രമേ വ്യക്തിക്ക് സീമയില്ലാതെ വളരാനാകൂ. തന്റെ യഥാർത്ഥ മനഃസ്ഥിതി പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻമാർ വെളിപ്പെടുത്താൻ മടിക്കുന്നില്ല. താൻകൂടി അംഗമായ സമുദായത്തെ വേദനിപ്പിക്കാനും അയാൾക്ക് മടിയില്ല. ഇദ്ദും ഈഗോയും യാഥാർത്ഥ്യത്തിന് കീഴ്പ്പെട്ട കഥാപാത്രങ്ങളായിരിക്കും പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുക. കരുണരസത്തിനുള്ള പ്രാമുഖ്യം, സമുദായഭക്തി, വിഷാദാത്മകമായ പശ്ചാത്തലമുണ്ടെങ്കിലും പ്രാസാദാത്മകത്വം പൊന്തിച്ചു നില്ക്കുന്ന രചനാരീതി എന്നിവയും പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷതയായി കേസരി കാണുന്നു. തത്ത്വഭ്രമമാണ് പ്രസ്തുത സാഹിത്യത്തിന്റെ മറ്റൊരു പ്രത്യേകത.

ചില കലകൾ ഉപയോഗാത്മകവും ചിലത് അലങ്കാരാത്മകവുമാണ് എന്ന് കേസരി പറയുന്നു. വിപ്ലവത്തിന്റെ സന്ദർഭത്തിൽ ഉപയോഗാത്മക കലയും സമാധാനത്തിന്റെ കാലത്ത് അലങ്കാരാത്മക കലയും മുന്നിട്ട് നില്ക്കും. സയൻസിന്റെ സ്വാധീനമുള്ള കൃതികളാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യമെന്നും കേസരി പറയുന്നുണ്ട്. സഹോദരൻ അയ്യപ്പന്റെ മതംകൊല്ലി പ്രസ്ഥാനവും കുമാരനാശാന്റെ ജാതിക്കൊല്ലി പ്രസ്ഥാനവും റഷ്യയിൽ ജനിച്ച് ലോകത്തുടനീളം വ്യാപിച്ച പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിന്റെ നാട്ടുരൂപങ്ങൾതന്നെയെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് ഉറപ്പുണ്ട്. അയ്യപ്പന്റേയും കുമാരനാശാന്റേയും പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ തുടർച്ചയും പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിന്റെ പൂർണ്ണതയുമാണ് കെടാമംഗലത്തിന്റെ കവിതകളിൽ കാണുന്നതെന്നാണ് കേസരിയുടെ പക്ഷം. കെടാമംഗലത്തിന്റെ ജാതീയമായ പരാധീനതകളും ദാരിദ്ര്യവും കർഷകത്തൊഴിലാളി സംഘടനാ പ്രവർത്തനവുമാണ് അദ്ദേഹത്തെ പുരോഗമനസാഹിത്യകാരനാക്കിയതെന്ന് കേസരി നിരീക്ഷിക്കുന്നു. കെടാമംഗലത്തെ

കേരളത്തിന്റെ മയക്കോവ്സ്കി എന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ചാണ് കേസരി കടത്തുവഞ്ചിക്ക് എഴുതിയ അവതാരിക അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്.

പുരോഗമന സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് കേസരി നടത്തിയ നിരീക്ഷണങ്ങളിൽനിന്ന് എന്തെല്ലാം നിഗമനങ്ങളിലാണ് നാമെത്തിച്ചേരുന്നത്?

ഒന്ന്: സാഹിത്യത്തെ ഒരു ജ്ഞാനപദ്ധതിയായി കേസരി മനസ്സിലാക്കുന്നു. മറ്റു വിജ്ഞാനശാഖകളുമായുള്ള അതിന്റെ ബന്ധവും അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യത്തെ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള വിചാരമാതൃകകളാണ് അദ്ദേഹം വികസിപ്പിച്ചെടുത്തത്. സാഹിത്യത്തെപ്പറ്റിയുള്ള തന്റെ ഉൾക്കാഴ്ചകളെല്ലാം അദ്ദേഹം രൂപപ്പെടുത്തിയത് പുരോഗമനസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആലോചനകളിൽനിന്നാണ്.

രണ്ട്: റിയലിസം മാത്രമാണ് പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിന്റെ സങ്കേതമെന്ന് കേസരി കരുതിയില്ല. രണ്ടാം ലോകയുദ്ധത്തിനു ശേഷം ലോകത്ത് വികസിച്ചുവന്ന എല്ലാ കലാപ്രസ്ഥാനങ്ങളും പുരോഗമനസാഹിത്യത്തെ തുണയ്ക്കും എന്നുപറയാൻ അദ്ദേഹത്തിന് ഒരു മടിയുമുണ്ടായിരുന്നില്ല.

മൂന്ന്: നിതാന്തമായ ചരിത്രബോധമാണ് കേസരിയുടെ ചിന്തയെ നയിച്ചിരുന്നതെന്ന കാര്യം മേൽക്കൊടുത്ത നിരീക്ഷണങ്ങളിൽനിന്ന് തെളിഞ്ഞു കിട്ടുന്നു. സാഹിത്യം എന്ന വ്യവഹാരത്തെ ആധുനികമായ ഒന്നായി മനസ്സിലാക്കുന്നതിൽ അദ്ദേഹം വിജയിച്ചു. അതുവരേയും നാം വായിച്ചാസ്വദിച്ചിരുന്ന കൃതികൾ ആധുനികാർത്ഥത്തിൽ സാഹിത്യമല്ലെന്ന് അദ്ദേഹം സൈദ്ധാന്തികമായിത്തന്നെ തെളിയിച്ചു. കേസരിയെപ്പോലെ പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതിയ പലരും അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ അവർക്കാർക്കും സാഹിത്യമെന്ന വ്യവഹാരത്തെ കേസരിയെപ്പോലെ വിശദീകരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. കേസരി ഭാവത്തെ മാത്രമല്ല രൂപത്തേയും ചരിത്രപരമായിക്കണ്ടു. എന്നാൽ പലർക്കും രൂപത്തിന്റെ ജൈവികത തിരിച്ചറിയാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് രൂപഭദ്രതയുടെ പേരിൽ കേസരിക്ക് പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിന്റെ അമരക്കാരിൽനിന്നുതന്നെ ആക്ഷേപം കേൾക്കേണ്ടിവന്നത്. തങ്ങളുടെ പക്ഷപാതിത്വം ആവർത്തിക്കുക മാത്രമേ ഈ പ്രസ്ഥാന നായകർ ചെയ്തുള്ളൂ. പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യദർശനങ്ങളുമായുള്ള പരിചയമാണ് കേസരിക്ക് വലിയതോതിൽ സഹായകമായത്.

വിശ്വസാഹിത്യത്തിലേക്ക് തുറന്നുവെച്ച വലിയ വാതായനമായിരുന്നു കേസരിയുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ. പിന്നീട് മലയാള നിരൂപണം ഇതുവരേയും നീങ്ങിയത് കേസരിയുടെ വഴിയിലൂടെയായിരുന്നു എന്നതു മറന്നുകൂട.

നാല്: കേസരിയുൾപ്പെടെ അക്കാലത്തെ മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപകരുടെ ഏറ്റവും വലിയ പരിമിതി അവരെല്ലാം കലയെ ഉപകരണാത്മകമായി കണ്ടു എന്നതാണ്. 'നമുക്ക് തന്നെത്താൻ ഒരിക്കലും കണ്ടുപിടിക്കാൻ സാധ്യമല്ലാത്തതും എന്നാൽ ഒരിക്കൽ കണ്ടാൽ അതിന്റെ വാസ്തവം അതിന്റെ ആവശ്യകത്വം നാം ഉടനടി സമ്മതിക്കുന്നതുമായ ഏതോ ഒന്നിനെ വെളിച്ചപ്പെടുത്തുവാനുള്ള ശക്തിയാണ് മഹാകലയുടെ ലക്ഷണങ്ങളിലൊന്ന്— ഇപ്രകാരം പ്രയോജനലോകത്തിൽ ഉള്ള ഒരു പുതിയതരം സാധനങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തെ ജീവികൾ ഇദംപ്രഥമമായി കാണുന്നത് കല ജന്നലിൽക്കൂടിയാണ്. ഭൗതികലോകത്തിലെ രൂപങ്ങളെ കാണിക്കുന്ന അർത്ഥവത്തായ രൂപമെന്ന ഘടകത്തെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തി ആത്മാവിന്റെ ദൃഷ്ടിയെ പ്രകൃതിയിലേക്ക് തിരിച്ചുവിടുന്നതാണ് അതിന്റെ ജോലി എന്ന് പ്ലാറ്റോയുടെ ഭാഷയിൽ പറയാവുന്നതാണ്. എന്ന് കേസരി ഒരിടത്ത് പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും കലയുടെ മൗലികത എന്ന ആശയത്തെ വിപുലീകരിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. പലപ്പോഴും ചരിത്രത്തേയും കലയേയും കാരണ-കാര്യ ബന്ധത്തിലൂടെ വിശദീകരിക്കുന്ന രീതിയാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യ നിരൂപകർ പിന്തുടർന്നിട്ടുള്ളത്. കേസരിയുടെ രീതിയും ഇതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമല്ല. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ വർഗ്ഗവൈരുദ്ധ്യത്തിലേക്ക് ചുരുക്കുകയും അതിനോടുള്ള കലാകാരന്റെ വീക്ഷണമാണ് കലയുടെ ഉള്ളടക്കമെന്ന് നിർവ്വചിക്കുകയുമാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യം ചെയ്തത്. ഈ ന്യൂനീകരണയുക്തിയിൽനിന്ന് കേസരിയും മുക്തനായിരുന്നില്ല.

രാഷ്ട്രീയത്തെ പ്രത്യക്ഷയാഥാർത്ഥ്യമായിക്കാണുന്നതിനു പകരം അതിനെ പ്രത്യയശാസ്ത്രമെന്ന പരോക്ഷ അധികാരരൂപമായി മനസ്സിലാക്കുന്ന മാർക്സിസ്റ്റ് സങ്കല്പങ്ങൾ സാഹിത്യത്തേയും കലയേയും പുതിയ വെളിച്ചത്തിൽ കാണാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചു. മാത്രമല്ല, ഭാഷയെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ നിഴലായി കാണുന്നതിനു പകരം യാഥാർത്ഥ്യത്തെ നിർമ്മിക്കുന്നതിൽ ഭാഷ എത്രമാത്രം പ്രധാനമാണ് എന്ന വസ്തുതയും സമകാല സാഹിത്യനിരൂപണത്തിൽ ഗൗരവമായ ചർച്ചക്ക് വിഷയീഭവിച്ചു. ഈ പുതിയ ധാരണകളെല്ലാം യാഥാർത്ഥ്യം/പ്രതിനിധാനം എന്ന പഴയ

ദ്വന്ദ്വകല്പനയെ വലിയതോതിൽ പ്രശ്നവത്കരിച്ചു. മലയാളത്തിലെ മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണം ജീവൽസാഹിത്യത്തിന്റെ പരിമിതവൃത്തത്തെ ലംഘിച്ചത് ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ്.

മലയാളത്തിലെ മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണത്തിന്റെ രണ്ടാം ഘട്ടത്തെയാണ് കലാവിമർശം: മാർക്സിസ്റ്റ് മാനദണ്ഡം എന്ന കൃതി പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. പ്രശസ്ത സിനിമാനിരൂപകനും യാത്രാവിവരണ രചയിതാവുമായ രവീന്ദ്രനാണ് അതിന്റെ എഡിറ്റർ. പ്രസ്തുത കൃതി സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നതിൽ ഡോ. ടി.കെ. രാമചന്ദ്രൻ വഹിച്ച പങ്ക് ഏറെ വലുതാണ്. കേരളത്തിൽ എഴുപതുകളോടെ ശക്തിപ്പെട്ട തീവ്ര ഇടതുഭാവുകത്വത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഈ കൃതി പുറത്തുവന്നത്. സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ സ്വാധീനത്തിൽനിന്ന് പൂർണ്ണമായും അകന്നു നില്ക്കുകയും യൂറോപ്പിൽ സമകാലത്തുണ്ടായ മാർക്സിയൻ ആലോചനകളെ പിൻപറ്റാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രബന്ധങ്ങളാണ് ഈ കൃതിയിലുള്ളത്. പ്രധാനമായും അൽത്തൂസറിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര വിശകലനവും ഫ്രാങ്ക് ഫർട്ട് ചിന്തകരുടെ സംസ്കാര വിമർശനവും ഇതിലെ പ്രബന്ധകാരൻമാരെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു. മുതലാളിത്തകല പൊതുബോധത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് വിശദീകരിക്കാനാണ് ഈ പ്രബന്ധങ്ങൾ പലതും ശ്രമിക്കുന്നത്. രാഷ്ട്രീയ സമ്പദ് വ്യവസ്ഥയുടെ വിശകലനം കൊണ്ടുമാത്രം പുതിയ കാലത്തെ പ്രതിസന്ധികൾ വിശദീകരിക്കാനാവില്ലെന്ന് ബോധ്യപ്പെട്ട സന്ദർഭത്തിലാണ് ഈ പ്രബന്ധങ്ങൾ എഴുതപ്പെടുന്നത്. സാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ ഒതുങ്ങിനില്ക്കാതെ കലാവിമർശത്തിലേക്ക് സധൈര്യം പ്രവേശിക്കാൻ ഈ പ്രബന്ധകാരൻമാർക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. കാഴ്ചയുടെ കോയ്മയാണ് ഇവർ കലാലോകത്ത് കണ്ടെടുത്ത പ്രധാനപ്പെട്ട പ്രതിഭാസം. ഇതിനെ അവർ സൂക്ഷ്മമായ വിശകലനത്തിന് വിധേയമാക്കി. മാർക്സിസ്റ്റ് കലാനിരൂപണത്തിൽ ഈ കൃതി സൃഷ്ടിച്ച വിച്ഛേദം നിർണ്ണായകമാണ്.

കലാവിമർശം: മാർക്സിസ്റ്റ് മാനദണ്ഡം എന്ന കൃതിക്കുശേഷം പുതിയ വഴികളിലൂടെ മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണം സഞ്ചരിച്ചു. അതു മുഴുവൻ രേഖപ്പെടുത്താൻ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നില്ല. ഈ ഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ഒരു കൃതി എന്ന നിലക്ക് ബി. രാജീവന്റെ വാക്കുകളും വസ്തുക്കളും എന്ന കൃതിയെ പരിചയപ്പെടുത്തി ഈ കുറിപ്പ് അവസാനിപ്പിക്കാം. ആധുനികതയുടെ സങ്കല്പങ്ങൾക്ക് കീഴ്പ്പെട്ടും അതേസമയം അതിനെ എതിർത്തും നില്ക്കുന്ന എന്നതാണ് മാർക്സിയൻ കലാദർശനത്തിന്റെ സവിശേഷത. കലയെ പ്രതിനിധാനാത്മകമായി/

പ്രത്യയശാസ്ത്രമായിക്കാണുന്ന ഒരുരീതി മാർക്സിസത്തിനുണ്ട്. അതേസമയം കലയെ യാഥാർഥ്യത്തിന്റെ പ്രവർത്തനമണ്ഡലമായും അത് വീക്ഷിക്കുന്നു. ഈ സംഘർഷമാണ് മാർക്സിസ്റ്റ് കലാചിന്തയെ മുന്നോട്ട് നയിച്ചത്. യാഥാർത്ഥ്യം/ഭാവന, വിചാരം/വികാരം, ശാസ്ത്രം/കല എന്നിങ്ങനെ ഒരിക്കലും പരിഹരിക്കാനാവാത്ത ചില വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിലേക്ക് ജീവിതത്തെയും കാഴ്ചപ്പാടുകളെയും വെട്ടിച്ചുരുക്കുകയാണ് ആധുനികതചെയ്തത്. വികാരവും വിചാരവും മനുഷ്യപ്രതികരണത്തിന്റെ രണ്ടു വഴികളാണ്. ശാസ്ത്രവും കലയും മനുഷ്യന്റെ സർഗ്ഗാത്മക പ്രവർത്തനങ്ങളാണ്. യാഥാർത്ഥ്യവും ഭാവനയും വസ്തുയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ഭിന്നഭാവങ്ങളാണ്. ഈ തിരിച്ചറിവാണ് ആധുനികത ഒരുക്കിയ കെണികളിൽനിന്ന് പുറത്തുകടക്കാനുള്ള വഴി. ആധുനികത സൃഷ്ടിച്ച വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടേതായ വിഷമവൃത്തം ചില ഉച്ചനീചത്വങ്ങളെയും സൃഷ്ടിച്ചു. കല കലക്കുവേണ്ടി/കല ജീവിതത്തിനുവേണ്ടി തുടങ്ങിയ വാദങ്ങളും ഈ കാഴ്ചയുടെ പരിമിതിയെയാണ് വെളിവാക്കിയത്. വസ്തുക്കളും ആ വസ്തുക്കളെ മനസ്സിലാക്കാൻ മനുഷ്യൻ നടത്തുന്ന ശ്രമങ്ങളും ചേർന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. ഇതിൽ ആദ്യത്തേത് സ്ഥൂലയാഥാർത്ഥ്യവും രണ്ടാമത്തേത് സൂക്ഷ്മയാഥാർത്ഥ്യവുമാണ്. സൂക്ഷ്മയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിലാണ് കല പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ശബ്ദം, വർണ്ണം എന്നിവകൊണ്ട് നിരന്തരം പ്രവർത്തിക്കുന്ന യന്ത്രങ്ങളാണ് കലാസൃഷ്ടികൾ എന്ന് ശ്രീ. രാജീവൻ വിശദമാക്കുന്നു. വസ്തുപ്രപഞ്ചവും ആശയപ്രപഞ്ചവും തമ്മിൽ അപരിഹാര്യമായ വൈരുദ്ധ്യം നിലനില്ക്കുന്നു എന്ന സങ്കല്പമാണ് വസ്തുപ്രപഞ്ചത്തിന് പിന്നിൽ ഒരു ദൈവത്തെ അനിവാര്യമാക്കുന്നത്.

ആധുനികതയുടെ കാലത്തെ ഭൗതികവാദം വസ്തുസ്ഥിതി വിവരിച്ചും പരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ തെളിയിച്ചും ദൈവത്തെ നിരാകരിക്കാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. എന്നാൽ ഇതിലൂടെ ദൈവസങ്കല്പത്തെ അപ്രസക്തമാക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഭൗതികവാദം മറ്റൊരു വഴിയിലാണ് പിന്നീട് സഞ്ചരിച്ചത്. ഇതേക്കുറിച്ച് ശ്രീ. രാജീവൻ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു. 'അതീതമായ സ്വത്വങ്ങളുടെ ഭൗതികതയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പത്തിൽനിന്ന് സ്വയം സിദ്ധമായ അന്തഃസ്ഥിത ഭിന്നതകളുടെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്കുള്ള ഭൗതികവാദത്തിന്റെ പരിവർത്തനം ആധുനികതയുടെ അപരിഹാര്യവൈപരീത്യങ്ങളെ നിർവ്വീര്യമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.' അതോടെയാണ് യാഥാർത്ഥ്യം/ പ്രതിബിംബം, സ്വത്വം/ പ്രതിനിധാനം എന്നീ വിപരീതങ്ങളും അവ തമ്മിലുള്ള ഉച്ചനീചത്വങ്ങളും സ്വയം മാഞ്ഞുപോയത്. ഇതോടെയാണ് കല യാഥാർഥ്യങ്ങളുടെ ലോകത്ത് പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരു മനുഷ്യവ്യവഹാരമായി പരിഗണിക്കപ്പെടാൻ തുടങ്ങിയത്.

യാന്ത്രികഭൗതികവാദത്തിന്റെ കാലത്ത് കല ആത്മീയതയുടെയും അതിഭൗതികതയുടെയും മിഥ്യയുടെയും ലോകത്താണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്ന ധാരണ പ്രബലമായിരുന്നു. എന്നാൽ ഭൗതികതയെ സംബന്ധിച്ച പുതിയ സങ്കല്പങ്ങൾ കലയുടെ ഭൗതികത വിശദീകരിക്കുന്നതിൽ വളരെയേറെ മുന്നോട്ടുപോയിരിക്കുന്നു.

കല ജീവിതത്തെ നിരന്തരമായി നവീകരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അത് സാമൂഹ്യമാറ്റത്തിനോ മറ്റെന്തെങ്കിലും ആവശ്യത്തിനോ വേണ്ടിയുള്ള ഉപകരണമല്ല. അതേസമയം ജീവിതത്തെ അതിന്റെ ജീർണ്ണതകളിൽനിന്ന് മോചിപ്പിച്ച് നവീകരിക്കുക എന്ന ദൗത്യം നിർവ്വഹിക്കുന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ കല വിപ്ലവകാരികൾക്കൊപ്പമാണ് എപ്പോഴും നിലയുറപ്പിക്കുക. കലയും രാഷ്ട്രീയവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഉപകരണാത്മകയുക്തിക്കകത്തുവെച്ച് വിശദീകരിക്കാനാണ് ഇടത്കലാനിരൂപകർ കുറേക്കാലം ശ്രമിച്ചത്. മലയാളത്തിന്റെ കലാചിന്തയെ കെട്ടിനിർത്തിയ ഊരാക്കുടുക്ക് അഴിച്ചെടുക്കാനുള്ള ശ്രമം ശ്രീ. രാജീവൻ ഈ കൃതിയിലും തുടരുകയാണ്.

പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രഖ്യാപിത ലക്ഷ്യങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി വിലയിരുത്തുകയും തിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു പ്രബന്ധം ഇ.എം.എസ്. 1992-ൽ എഴുതുകയുണ്ടായി. അതിനെ സ്വാഗതം ചെയ്തുകൊണ്ട് ബി. രാജീവൻഎഴുതിയ ഒരു കുറിപ്പ് ഈ കൃതിയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കലയെക്കുറിച്ച് താനുൾപ്പെടെയുള്ള ജീവൽസാഹിത്യകാരൻമാർ സൂക്ഷിച്ചിരുന്ന ഉപകരണാത്മകയുക്തി തെറ്റായിരുന്നുവെന്ന് ഇ.എം.എസ്. തുറന്നു സമ്മതിക്കുന്ന രേഖയാണ് 1992-ലെ ഭാഷാപോഷിണി പ്രബന്ധം. സ്റ്റാലിനിസ്റ്റ് കലാചിന്തയുടേയും ലിബറൽ വ്യക്തിവാദത്തിന്റേയും കേവല വൈരുദ്ധ്യത്തിൽനിന്ന് മുക്തമായാൽ മാത്രമേ യഥാർത്ഥ മാർക്സിസ്റ്റ് കലാവിമർശത്തിന്റെ വഴിയിലേക്കെത്താൻ കഴിയൂ എന്ന് പുരോഗമനസാഹിത്യം മനസ്സിലാക്കിയ സന്ദർഭത്തിലാണ് ഈ പ്രബന്ധം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതെന്ന് രാജീവൻ കരുതുന്നു. ഭാഷയെക്കുറിച്ചുണ്ടായ നവീനാശയങ്ങളാണ് ഇന്ന് മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തയേയും സ്വാധീനിക്കുന്നത്. ഭാഷ സ്വച്ഛമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരു വ്യൂഹമാണെന്ന് ഇന്ന് ഏറെക്കുറെ തീർച്ചയായിട്ടുണ്ട്. ഭാഷ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. വാക്കുകൾക്ക് വസ്തുക്കളെപ്പോലെ പ്രവർത്തിക്കാൻ കഴിയും. സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനാത്മകതയെ തള്ളിക്കളയുന്ന ദല്യൂസിന്റേയും ഗത്താരിയുടേയും ആശയങ്ങളെയാണ് രാജീവൻ പ്രധാനമായും ആശ്രയിക്കുന്നത്. സാഹിത്യത്തിനകത്ത് ഭാഷ ഒരു

ഊർജ്ജമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് വിശദീകരിക്കുകയാണ് ദല്യൂസും ഗത്താരിയും. ഭാഷയ്ക്ക് പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ തലങ്ങളുണ്ട്. ആവർത്തനത്തിലൂടെ ഉറച്ചുപോയ തലമാണ് പ്രത്യക്ഷതലം. എന്നാൽ നിരന്തരവ്യതിയാനങ്ങൾക്ക് വിധേയമാകുന്ന പരോക്ഷതലവും ഭാഷക്കുണ്ട്. ഈ പരോക്ഷതലമാണ് പുതുയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ സാധ്യമാക്കുന്നത്. സാഹിത്യത്തെ രാഷ്ട്രീയമായ വ്യവഹാരമാക്കുന്നത് ഈ പരോക്ഷതലമാണ്. ഒരു ജനതയുടെ ഭാവലോകത്തിൽ അവരുടെ ജീവിതത്തെ നിർമ്മിക്കുന്ന ഭൗതികസംഭവമാണ് സാഹിത്യമെന്ന് ദെല്യൂസ് കരുതുന്നു. പ്രത്യക്ഷതലം ഭാഷയിലെ ഭൂരിപക്ഷത്തെക്കുറിക്കുന്നു. എന്നാൽ പരോക്ഷതലമാണ് അതിലെ ന്യൂനപക്ഷത്തെ സാധ്യമാക്കുന്നത്. മാനകഭാഷയുടെ അധീശത്വത്തിൽനിന്ന് ഭാഷയിലുള്ള വ്യതിയാനാത്മക ശക്തികളെ വിമോചിപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യമാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യമെന്ന് ദെല്യൂസും ഗത്താരിയും പറയുന്നു. മാർക്സിസത്തെ ഹെഗലീയൻ വൈരുദ്ധ്യവാദത്തിൽനിന്ന് മോചിപ്പിച്ചു കൊണ്ടും മനുഷ്യന്റെ ജൈവതൃഷ്ണകളെയും ഭൗതികമായ മൂർത്ത ഭാവനകളേയും ചരിത്രപരമായ ഭൗതികവാദത്തിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിച്ചു കൊണ്ടുമാണ് പ്രതിഫലന സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പരിമിതിയെ നാം മറികടക്കേണ്ടതെന്ന് രാജീവൻ കരുതുന്നു.

ആഗോളവത്കരണം, സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ തകർച്ച, പുത്തൻ സാംസ്കാരിക രൂപങ്ങളുടെ മേൽക്കോയ്മ എന്നിവയുടെ സാഹചര്യത്തിൽ മാർക്സിസ്റ്റ് കലാദർശനം ചില പുതിയ ഉപാധികൾ കണ്ടെത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. വർഗ്ഗസമൂഹത്തിന്റെ ഘടനക്കും വർഗ്ഗചൂഷണത്തിന്റെ രീതിക്കും കാതലായ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. സാമ്പത്തിക അടിത്തറയുടെ കേവലമായ പ്രതിഫലനമായി സംസ്കാരത്തിന്റെ മേല്പുരയെ നമുക്ക് ഇനിയും വിലയിരുത്താനാവില്ല. ചരിത്രം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന പുതിയ പ്രശ്നങ്ങൾക്കും വെല്ലുവിളികൾക്കും അനുസൃതമായി സ്വയം പുനഃസംഘടിക്കാനും പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് സ്വയം തുറന്നുകൊടുക്കാനും കഴിവുറ്റ പരിവർത്തനത്തിന്റെ അമൂർത്ത യന്ത്രമെന്ന നിലയിൽ മാർക്സിസത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ ഏറ്റവും പ്രസക്തമാകുന്ന ഒരു സന്ദർഭത്തിലാണ് രാജീവൻ പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിന്റെ പുതുവഴികൾ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്. ചെറിയ കാലയളവിനുള്ളിൽ മാർക്സിസ്റ്റ് കലാദർശനത്തിൽ വന്ന പരിണാമം അമ്പരിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ശുദ്ധകലാവാദം ഇന്ന് പ്രബലമായ ഒരു ദർശനമേയല്ല. ദളിത്/പരിസ്ഥിതി/സ്ത്രീ വാദങ്ങളൊന്നും ശുദ്ധകലാവാദത്തെ പുരസ്കരിക്കുന്നില്ല. ചരിത്രവും സാമൂഹ്യചലനങ്ങളും കലാനിർമ്മാണത്തിലും

ആസ്വാദനശീലങ്ങളിലും സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുവെന്ന ആദ്യകാല പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിന്റെ ആശയത്തെ ബലപ്പെടുത്തുകയാണ് മേല്പറഞ്ഞ പുതുചിന്തകൾ ചെയ്യുന്നത്. വർഗ്ഗപരമായ ന്യൂനീകരണത്തെ നിരാകരിക്കുമ്പോഴും ഭാവുകത്വത്തിന്റെ ചരിത്രബന്ധങ്ങളിൽത്തന്നെയാണ് ദളിത്-പരിസ്ഥിതി-സ്ത്രീവാദങ്ങൾ ഊന്നുന്നത്. ആയതിനാൽ പുരോഗമന സാഹിത്യം അസ്തമിക്കുകയല്ല പുതിയ ഭാവപ്രപഞ്ചത്തിൽ പുതിയ ലക്ഷ്യങ്ങളുമായി അത് കൂടുതൽ ശക്തിപ്പെടുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. സമരത്തിന്റെ സന്തതിയായാണ് ജീവൽസാഹിത്യം പിറന്നത്. കേസരിയെപ്പോലുള്ളവർ അതിനെ സൈദ്ധാന്തികമായി വികസിപ്പിച്ചു. പില്ക്കാലത്തു വന്നവരും കാലോചിതമായി അതിനെ നവീകരിച്ചു. സമരങ്ങൾ നിലയ്ക്കാത്തതുകൊണ്ടുതന്നെ പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിന്റെ ജീവിതവും നിലക്കുന്നില്ല.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. Prawer, S.S., Karl Marx and World Literature (London: Verso, 2011)
2. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള. എ., കേസരി. കേസരിയുടെ സാഹിത്യ വിമർശനങ്ങൾ (കോട്ടയം: സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, 2011)
3. കുലിക്കോവ, ഐ. (സമ്പാദിക), മാർക്സിസ്റ്റ്-ലെനിനിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും ജീവിതവും (തിരുവനന്തപുരം: പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്, 1984).

ലിംഗപദവിയും വിമതലൈംഗികതയും

ഡോ. ഷംഷാദ് ഹുസൈൻ
പ്രൊഫസർ, സംസ്കൃതസർവകലാശാല, പ്രാദേശിക കേന്ദ്രം, തിരൂർ

സ്ത്രീ/പുരുഷൻ എന്ന ദ്വന്ദ്വകല്പനയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയതും അതിൽ ഉറപ്പിക്കപ്പെട്ടതുമായിരുന്നു പ്രധാനമായും സ്ത്രീപക്ഷ വിമർശനം. സ്ത്രീ -പുരുഷ ദ്വന്ദ്വത്തിന്റെ ജീവശാസ്ത്ര വ്യത്യാസങ്ങൾക്കപ്പുറത്ത് അതിന്റെ സാമൂഹികമാനങ്ങളെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ടാണ് സ്ത്രീവാദ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ തന്നെ അധികവും നിലനിന്നിരുന്നത്. ലിംഗപദവി യെ സംബന്ധിച്ച ധാരണകൾ തന്നെ എല്ലാക്കാലത്തും ഒരുപോലെയായിരുന്നില്ല. ലിംഗപദവി (Gender) എന്നതുതന്നെ ആൺ പെൺ ദ്വന്ദ്വത്തിലധിഷ്ഠിത മായ സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ നിന്ന് പലതരം ലിംഗപദവികൾ എന്ന കാഴ്ചപ്പാ ടിലേക്ക് മാറി വരുന്നതായി കാണാം. ലിംഗപദവിക്കടിസ്ഥാനമാക്കി യിരുന്ന ജീവശാസ്ത്ര വ്യത്യാസങ്ങളെ (sex) തന്നെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും അട്ടിമറിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തതോടെ സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന സങ്ക ല്പനങ്ങൾ തന്നെ മാറ്റി മറിക്കപ്പെടുന്നതായി കാണാം. സ്ത്രീവാദാനന്തര സ്ത്രീവാദം (post feminism) എന്നോ സ്ത്രീവാദങ്ങൾ (feminisms) എന്നോ പല പേരിൽ ഇതറിയപ്പെട്ടു. എന്തായാലും പുരുഷാധിപത്യം/സ്ത്രീകളുടെ അടിമത്വം എന്ന കേവലദ്വന്ദ്വത്തിനകത്ത് ഉൾച്ചേർക്കാവുന്ന വിഷയങ്ങ ളായിരുന്നില്ല പിന്നീടീ മേഖലയിലുണ്ടായ സംവാദങ്ങൾ. 'സ്ത്രീവാദത്തെ സന്ദിഗ്ദ്ധമാക്കുക' എന്ന ലേഖനത്തിൽ നിവേദിത മേനോൻ എഴുതുന്നു.

പ്രകടമായി ശത്രുതാപരമല്ലാത്തപ്പോൾപോലും ഫെമിനിസത്തിന്റെ സമീപനം ഇത്തരം ബദൽ ലൈംഗികപ്രയോഗങ്ങളെ വ്യത്യാസങ്ങ ളുടെ അംഗീകാരം, ന്യൂനപക്ഷാവകാശം എന്നീ നിലയ്ക്ക് സാധൂകരി ക്കുന്നതിൽ ഒതുങ്ങുന്നു. ഇത്തരം പ്രതികരണങ്ങൾ സ്വവർഗ്ഗലൈം ഗികതയുടെ പ്രാന്തവത്കരണത്തേയും 'വിചിത്രവത്കരണ'ത്തേയും ഏറെയൊന്നും ചെറുക്കുന്നില്ല. എന്നുതന്നെയല്ല, ഈ സമീപനം

ഫെമിനിസ്റ്റ് വീക്ഷണങ്ങളിലൂൾച്ചേർന്ന വിധ്വംസക സാധ്യതകൾ സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നതിൽ പൂർണ്ണപരാജയമടയുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.[1]

സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടു സ്ത്രീവാദനിലപാടുകളെ വിമർശന വിധേയമാക്കുകയാണിവിടെ. ഭിന്നലൈംഗികതതന്നെയാണ് മേൽപറഞ്ഞ നിലപാടിലും സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ അംഗീകൃത മാതൃകയായി തുടരുക എന്നാണവർ വിമർശിക്കുന്നത്. അടുത്തകാലത്തായി സ്ത്രീപക്ഷ വായനകൾക്കും വിശകലനങ്ങൾക്കും ലഭിച്ച ദൃശ്യതയെ എങ്ങനെയാണ് വായിക്കേണ്ടത് എന്നാലോചിക്കുന്ന ഒരു 'സമകാല ലിംഗസിദ്ധാന്തം നേരിടേണ്ട ചില സമസ്യകൾ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു.

സ്ത്രീകൾക്ക് പുതുതായി കൈവന്ന ഈ ദൃശ്യത നാമെങ്ങനെയാണ് 'വായിച്ചെടു'ക്കേണ്ടത്? ഇന്നത്തെ ലിംഗസിദ്ധാന്തത്തിനും ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രയോഗത്തിനുമായി ഇതെന്തിനെയാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്? ഇവിടെ ലിംഗപ്രശ്നം ആനയിക്കുന്ന എല്ലാവരെയും സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം 'സ്ത്രീകൾ' എന്നാൽ സ്ത്രീവിമോചനവാദത്തിന്റെ കർത്താവ് (നിർവാഹക, അഭിസംബോധന ചെയ്യപ്പെടുന്നയാൾ, അന്വേഷണമേഖല) തന്നെയാണ്. അപ്പോൾ ഒരർത്ഥത്തിൽ ഈ പുതിയ ദൃശ്യത സ്ത്രീവിമോചന പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വിജയത്തിന്റെ ഒരു സൂചകം തന്നെയാണ്. എന്നാൽ ഈ വിജയം സ്പഷ്ടമായും പ്രശ്നഭരിതം കൂടിയാണ്. ഫെമിനിസം വിമർശനാത്മകമാക്കിയ ഒട്ടേറെ പ്രശ്നങ്ങൾ ഇപ്പോൾ ആ മുൻകൈപ്രവർത്തനത്തെ അടക്കിവെയ്ക്കുകയും വഴിതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പദ്ധതികളിലേക്ക് നിക്ഷേപിക്കപ്പെടുകയും കൂട്ടിച്ചേർക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. സിവിൽസമൂഹത്തിലെ മറ്റു കീഴാള ശക്തികളുമായി (ഉദാഹരണത്തിന് ദലിതർ) ഐക്യത്തിനായി തുറന്നു കിട്ടുന്ന സാദ്ധ്യതകൾ പലപ്പോഴും തടസ്സപ്പെടുകയും അധീശസംസ്കാരത്തിനുള്ളിലെ ആസ്വാസ്ഥ്യജനകമായ കൂട്ടുകളിലേക്ക് ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ വലിച്ചെടുപ്പിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ പ്രതിഭാസത്തിന്റെ പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കാനാണ് ഞങ്ങളിവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.[2]

സ്ത്രീവാദം പുതിയ കൂട്ടുകെട്ടുകളിലേക്കു പ്രവേശിച്ചുകൊണ്ട് രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പുതുരൂപങ്ങളെ വിശദമാക്കാൻ തുടങ്ങിയ ഘട്ടമായി അവരതിനെ വിലയിരുത്തുന്നു. സ്ത്രീസത്ത, സംസ്കാരം, വിമോചനം ഇവയെ സംബന്ധിച്ചെല്ലാം നിലനില്ക്കുന്ന ഉറച്ചതും ചിരപ്രതിഷ്ഠിതവുമായ സങ്കല്പനങ്ങളെ പുതിയ സ്ത്രീവാദങ്ങൾ ആശ്രയിക്കുന്നില്ലെന്നു മാത്രമല്ല അവയെ നിരാകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതു കാണാം. ദളിത് സ്ത്രീയുടെ

നില പ്രബല സ്ത്രീവാദത്തിൽനിന്നും സമുദായ താല്പര്യങ്ങളിൽനിന്നും എങ്ങനെ വ്യത്യസ്തമാകുന്നു എന്ന് രേഖാരാജ് എഴുതുന്നു.

പ്രബലസ്ത്രീവാദനിലപാടുകളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായ ഭൂമിയുടെ മേലുള്ള അവകാശം, അന്തസ്സോടെയുള്ള ജീവിതം, സുരക്ഷിതത്വം, സാംസ്കാരിക അധിനിവേശത്വം, പ്രതിനില തുടങ്ങിയ സവിശേഷ മായ മുദ്രാവാക്യങ്ങളും വിവാഹം, തെരഞ്ഞെടുപ്പ്, സഞ്ചാര സ്വാത ന്ത്ര്യം, വിശ്വാസം തുടങ്ങിയവക്കുള്ള പുതിയ നിർവ്വചനങ്ങളും വഴി സ്ത്രീവാദ രാഷ്ട്രീയത്തെ പുതുക്കിപണിയുകയും ദളിത് സമുദായത്തിന്റെ പിതൃമേധാവിത്വമൂല്യങ്ങളോട് കലഹിക്കുകയും അതിന്റെ നിലപാടുക ളിൽ സംവാദാത്മകമായി ഇടപെടുകയും ചെയ്യുന്ന സമകാലിക ദളിത് സ്ത്രീ രാഷ്ട്രീയം[3] എന്നാണ് ദളിത്-സ്ത്രീ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വ്യതിരിക്ത തയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇത്തരം വ്യത്യസ്തതകളെ മനസ്സിലാ ക്കുകയെന്നത് ഏതെങ്കിലും പ്രശ്നങ്ങളേയോ വ്യക്തിയനുഭവത്തെയോ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടുമാത്രം സാധ്യമാകുന്നതല്ല. ഭൂമിക്കുവേണ്ടിയുള്ള അവകാശം, പർദ്ദ, ആൺ-പെൺ ബന്ധങ്ങളിലധിഷ്ഠിതമായ സാമ്പ്ര ദായിക പ്രണയ/കുടുംബ സങ്കല്പങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ചില പ്രശ്ന ങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുമാത്രം തീരുമാനത്തിലെത്താവുന്നതല്ല ഈ വ്യത്യ സ്തത. അതിനകത്തു തന്നെ ആധീശമൂല്യങ്ങൾ പലതരത്തിൽ ഇടപെ ടലുകൾ നടത്തുന്നുണ്ട്. ഭൂമി ആഗ്രഹിക്കുക എന്നതിനെ പാപമായി കണക്കാക്കി ഭൂമിയിൽനിന്നൊരുവിഭാഗം ജനങ്ങളെ അകറ്റിനിർത്തുന്ന തന്ത്രങ്ങളെ തിരിച്ചറിയുമ്പോൾതന്നെ ഭൂമിയുടെ അവകാശത്തെ സംബ ന്ധിച്ച് വ്യത്യസ്ത കാഴ്ചപ്പാടുപുലർത്തുന്ന സിയാറ്റിൻ മൂപ്പന്റെ വാക്കുകൾ ഇവിടെ ഓർക്കാം. പർദ്ദ മൂന്നാം ലോകരാജ്യത്തിന്റെ പ്രതിരോധ മായി കാണുന്ന നിലപാടും പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ ചിഹ്നമായിക്കണ്ട് അതിനെ നിഷേധിക്കുന്ന നിലപാടും പ്രബലമാണ്. ഭിന്നലൈംഗിക തയിലധിഷ്ഠിതമായ കുടുംബ/പ്രണയത്തെ വിമർശിക്കുമ്പോൾതന്നെ ഇത്തരം സ്ഥാപനങ്ങളെ തന്നെ നിഷേധിക്കുന്ന നിലപാടും ശക്തമാണ്. ഇങ്ങനെ പലതരത്തിൽ കെട്ടുപിണഞ്ഞു കിടക്കുന്നതാണിവയിലെ അധികാരബന്ധങ്ങൾ. ബെൽ ഹുക്സ് തന്റെ പുസ്തകത്തിൽ പറയുന്ന തുപോലെ അധീശപരമായ (hegimonic) ഒരു ചിന്തയേയോ കാഴ്ചയേയോ മാത്രമല്ല നമ്മളെത്തന്നെ കണ്ടിരുന്ന രീതിയെ മാറ്റി ഭാവനചെയ്യാനും വിവരിക്കാനും നമ്മളെത്തന്നെ സ്വതന്ത്രമായി തിരിച്ചറിയാനുള്ള ഒരു കടമ കറുപ്പിനെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുന്നവർക്ക്/വിമർശിക്കുന്നവർക്കുണ്ട് എന്നാണ്[4].

ഇതുവരെ നാം പരിചയിച്ച/പിന്തുടർന്ന വിമർശനരീതികളെ അപ്പാടെ അഴിച്ചുപണിഞ്ഞുകൊണ്ടുമാത്രമേ പുതിയ സാഹിത്യവിമർശനവും ഈ മേഖലയിൽ നമുക്കു സാധ്യമാകൂ. സമുദായത്തത്തിന്റെ ഭാഗമെന്ന നിലയ്ക്കുള്ള സ്ത്രീപക്ഷ വിശകലനം മുമ്പും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും മുസ്ലീം സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ച പഠനങ്ങൾ ഇത്തരത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്തപ്പോൾ ഈ ലേഖികയുടെതന്നെ ശ്രദ്ധയിൽപെട്ടിട്ടുള്ള ഒരു കാര്യം ഇതിൽ ശക്തരായ മുസ്ലീം സ്ത്രീകൾ എന്നടയാളപ്പെടുത്തുന്നതു മുഴുവൻ സമുദായത്തിനെതിരെ പ്രതികരിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെ മാത്രമാണ്. സമുദായത്തിനെതിരെ പ്രതികരിക്കുക എന്നത് സ്വീകാര്യമല്ലാത്തതുകൊണ്ടോ അതൊരു പോരായ്മയായി കണക്കാക്കുന്നതുകൊണ്ടോ അല്ല. അതു തീർച്ചയായും പോരോട്ടത്തിന്റെ ഒരുവഴിയായി അംഗീകരിക്കപ്പെടേണ്ടതുമാണ്. എങ്കിലും സമുദായത്തിനെതിരെ ശബ്ദിക്കുമ്പോൾ മാത്രമാണ് മുസ്ലീം സ്ത്രീ നിർവ്വാഹകത്വമുള്ളവളായി അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെടുത്തപ്പെടുന്നത് എന്നതു മാത്രമാണിതിലെ പ്രശ്നം. സമുദായത്തിനെതിരെ പ്രതികരിക്കുന്നവളെന്ന നിലക്ക് പലപ്പോഴും ആഖ്യാനത്തിനകത്തെ യുക്തിയിൽ അവൾ സമുദായത്തിനുപുറത്തു നില്ക്കുന്നവളായിമാറിയിട്ടുണ്ടാകാം. ഇത്തരത്തിലുള്ള പഠനം നടത്താൻ ആ ടെക്സ്റ്റിനെ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്.

വിമതലൈംഗികതയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള സാഹിത്യകൃതികൾ (ആത്മകഥകളടക്കം) അടുത്തകാലത്ത് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടെങ്കിലും ഇവയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള വിമർശനങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ വളരെ കുറവാണെന്നു കാണാം. സാഹിത്യകൃതികൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കാലയളവിൽവന്ന നിരൂപണങ്ങളല്ലാതെ ഈ മേഖലയിൽ ആഴത്തിലുള്ള പഠനങ്ങളില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഗവേഷണങ്ങൾക്കും പഠനങ്ങൾക്കും സാധ്യതയും ആവശ്യവുമുള്ള മേഖലയാണിത്. ഇത്തരം പഠനങ്ങൾക്കുള്ള സാധ്യതയെ വിശദീകരിക്കാനുള്ള സൗകര്യത്തിനായി മൂന്നായി ഇവിടെ വർഗ്ഗീകരിക്കുകയാണ്. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെ പ്രകടമായ തരത്തിൽതന്നെ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ള ധാരാളം എഴുത്തുകാർ നമുക്കുണ്ട്. മാധവിക്കുട്ടി, വി.കെ.എൻ, എൻ.പി. മുഹമ്മദ്, ബഷീർ തുടങ്ങി പഴയ തലമുറയിൽപ്പെട്ട എഴുത്തുകാർ. ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെപോവുകയോ അവഗണിക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്ത ഇത്തരം എഴുത്തുകളെ വീണ്ടെടുക്കുകയും അവയിലെ സവിശേഷഭാവുകത്വത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന രീതിയാണ് ഒന്നാമത്തേത്. ഇതിന് മികച്ച ഉദാഹരണമാണ് ടി. മുരളീധരൻ 'രണ്ടുപെൺകുട്ടികൾ' എന്ന നോവലിനെഴുതിയ പഠനം. 1974-ലാണ് വി.ടി. നന്ദകുമാറിന്റെ ഈ നോവൽ ആദ്യമായി

പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. തുടർക്കഥയായിത് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു വന്നപ്പോൾ ഇതിന് ധാരാളം വായനക്കാരുണ്ടായിരുന്നതായി വി.ടി. നന്ദകുമാർ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ പഠനത്തിനായി 'രണ്ടുപെൺകുട്ടികൾ' അന്വേഷിച്ചു നടന്നതിനെക്കുറിച്ച് ടി.മുരളീധരൻ എഴുതുന്നു.

അങ്ങനെ ഞാൻ 'രണ്ടു പെൺകുട്ടികളുടെ' ഒരു കോപ്പി ലഭിക്കുന്നതിനുള്ള എന്റെ അന്വേഷണത്തിന് ആരംഭം കുറിച്ചു. ശ്രമകരമായ അന്വേഷണദൗത്യത്തിനവസാനത്തിൽ, യാദൃച്ഛികമായി എന്റെ കോളേജ് ലൈബ്രറിയിലെ അലമാരയിൽ, അലക്ഷ്യകോണിൽ, പൊടിപിടിച്ച നിലയിൽ ഞാൻ പുസ്തകം കണ്ടെത്തുകയാണുണ്ടായത്.[5]

പഠനത്തിനൊടുവിലും ഈ പുസ്തകത്തോടു പുലർത്തിയ അവഗണനയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

കേരളത്തിലെ ആധുനിക യുവതലമുറയ്ക്ക് വായിച്ചാസ്വദിക്കുവാൻ കഴിയുന്ന ഒന്നാണ് 'രണ്ടു പെൺകുട്ടികൾ' എന്ന ശക്തമായ ഒരഭിപ്രായം എന്നിൽ രൂപപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. പക്ഷേ, നിർഭാഗ്യമെന്നു പറയട്ടെ, പുസ്തകത്തിന്റെ കോപ്പികൾ പുസ്തകശാലകളിൽനിന്ന് ദീർഘനാളുകളായി 'ഗ്രഹണ' അവസ്ഥയിലായിരിക്കുന്നു. പ്രാദേശിക വായനശാലകളിലെ കോപ്പികളാണെങ്കിൽ കീറിപ്പറിഞ്ഞ് വായിക്കുവാൻ നിർവ്വാഹമില്ലാത്ത ദുരവസ്ഥയിലും. ഇപ്പോൾ പുതിയ രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും പുസ്തകത്തിനു പുത്തൻപതിപ്പ് ഇറങ്ങുന്നു എന്ന വാർത്ത അത്യന്തം ആഹ്ലാദകരം തന്നെ.[6]

ഇത് കേവലമൊരു പുസ്തകത്തോടുള്ള വൈമനസ്യം മാത്രമല്ല ഇതിലാവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട സവിശേഷ പ്രണയത്തോടുള്ള മനോഭാവം കൂടിയാണെന്ന് വ്യക്തമാണ്. ഈ കൃതിയുടെ ആത്മാവായിട്ടുള്ളത് ലസ്ബിയനിസമാണെന്ന് എഴുത്തുകാരൻ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

ലെസ്ബിയനിസം—അതായത് സ്ത്രീ-സ്ത്രീ പ്രേമബന്ധം—ഇന്ന് സാർവ്വത്രികമാണ്. വികാരജീവികളായ കേരളീയയുവതികളിൽ—പെൺകുട്ടികളിൽ ഈ ആവേശം ഏറെ കൂടുതൽ വളർന്നിരിക്കുന്നെന്നാണ് എന്റെ അഭിപ്രായം. ആരോഗ്യപരമായ ഗുണാംശങ്ങൾ ഉള്ളതിനാൽ അത്തരം ബന്ധങ്ങൾ ആവശ്യമാണുതാനും.

ഈയിടെ—ഇതെഴുതുംമുമ്പ്—പുറത്തുവന്ന ഇതേപേരിലുള്ള എന്റെ കഥയുടെ ചലച്ചിത്രാവിഷ്കരണം പെൺകുട്ടികൾപോലും തഴഞ്ഞത്രേ. കാരണം, ആ ചലച്ചിത്രത്തിൽ; ലെസ്ബിയനിസം—എന്റെ കഥയുടെ ആത്മാവ്—ഇല്ലായിരുന്നു എന്നതാണത്രേ. 'രണ്ടു പെൺകുട്ടികൾ'

എത്രയധികം വായിക്കപ്പെടുന്നു എന്നതിന്റെ ഏകസൂചികയാണ് ഈ രണ്ടാംപതിപ്പ്.[7]

എന്നുമാത്രമല്ല ലെസ്ബിയനിസത്തിന്റെ വളർച്ചക്കും തളിർപ്പിനും വേണ്ടി പ്രാർത്ഥിച്ചു കൊണ്ടാണീ മുഖവുര അദ്ദേഹം അവസാനിപ്പിക്കുന്നതും. ധാരാളം വായനക്കാരുണ്ടായിരുന്നിട്ടും എഴുത്തുകാരനത്തരത്തിൽ പ്രതികരണങ്ങൾ ലഭിച്ചിട്ടും മുഖ്യധാരാ സാഹിത്യസംവാദങ്ങളും ചർച്ചകളും നോവലിനെ ഒഴിച്ചുനിർത്തിയതെന്തുകൊണ്ടാണെന്നിത് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഗിരിജയും കോകിലയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയത്തെ ഇത്ര തുറന്നാവിഷ്കരിച്ചതും അതിനെ ഒരു സാഹിത്യകൃതിയുടെ ആത്മാവായിക്കണ്ടതും വലിയൊരളവിൽ ഈ അവഗണയ്ക്കു കാരണമായിട്ടുണ്ട്.

കാലത്തിനുമുമ്പെ പിറവിയെടുത്തതു കൊണ്ടാവാം ഈ നോവൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെ പോയതെന്നാണ് ടി.മുരളീധരൻ ഇതിനുകണ്ടെത്തിയ കാരണം. നോവലിലെ പ്രണയത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു:

"സ്വവർഗ്ഗപ്രേമത്തിന്റെ സ്വച്ഛസുരഭില ഭാവങ്ങൾ ആവാഹിച്ച നോവൽ ആദ്യമാദ്യം എനിക്കവിശ്വസനീയമായി അനുഭവപ്പെട്ടു. പിന്നെപ്പിന്നെ വരികൾക്കിടയിലെ ആർജ്ജവം; നിഷിദ്ധവിഷയത്തെ തികച്ചും ലാഘവത്തോടെ കൈകാര്യംചെയ്ത നോവലിന്റെ ചങ്കൂറ്റം എന്റെ മനസ്സിൽ കത്തിക്കയറുകയായിരുന്നു! മലയാളിയുടെ കപടസാന്മാർഗ്ഗികാവബോധത്തിന്റെ വ്യാജമറയിൽ വിള്ളൽ സൃഷ്ടിക്കാനും അനുവാചകനെ സ്വന്തം ആന്തരികാഭിലാഷങ്ങളുടെ സത്യസന്ധമായ ഒരന്വേഷണത്തിലേയ്ക്കു നയിക്കാനും പര്യാപ്തമായ ശക്തിമത്തായ ഒരു രചനയാണിതെന്ന് എനിക്കനുഭവപ്പെട്ടു.[8]

രണ്ടുപെൺകുട്ടികളും സാധാരണ വിവാഹബന്ധത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കുന്ന നോവലിന്റെ അവസാനഭാഗത്തെക്കുറിച്ചും വളരെ ശ്രദ്ധേയമായ നിരീക്ഷണമാണ് ടി.മുരളീധരൻ നല്കുന്നത്. ഇന്ത്യയിലെ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തിന്റെ ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തുന്ന പുസ്തകത്തിൽ റൂത്ത് വനിതക്കു വേണ്ടിയാണിത് അദ്ദേഹം തർജ്ജമചെയ്തയക്കുന്നത്. അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു.

നോവലിന്റെ അവസാനഭാഗത്ത് നായികമാരായ ഗിരിജയും കോകിലയും പുരുഷന്മാരുമൊത്ത് സാധാരണവിവാഹജീവിതത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുകയാണ്. ഇത് റൂത്തിന് ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുമോ എന്ന ഒരു സാമാന്യശങ്ക എന്നിൽ ഉടലെടുക്കാതിരുന്നില്ല. പുസ്തകം പ്രസിദ്ധീകൃതമായ എഴുപതുകളിൽ, സ്വവർഗ്ഗപ്രസ്ഥാനം

അമേരിക്കയിൽത്തന്നെ ശൈശവദിശയിലായിരുന്നുവെന്നത് എനിക്ക് പ്രതീക്ഷയേകി. ആ കാലഘട്ടത്തിൽ ഇപ്രകാരത്തിലുള്ള ഒരു 'ഹെട്രോ സെക്ലിസ്റ്റ്' അവസനമല്ലാതെ മറ്റൊന്നും ആഖ്യാനവത്കരിക്കാൻ നോവലിസ്റ്റിന് സാധിക്കുമായിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചന ഉയർത്തിവിടുന്ന വാദകോലാഹലങ്ങളും സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലങ്ങളുടെ സമ്മർദ്ദവും പ്രേരകശക്തിയായി വർത്തിച്ചിരിക്കണം.

ഗിരിജയും കോകിലയും ഒരൊളിച്ചോട്ടത്തിലൂടെ ഒന്നായി ജിവിക്കുന്നത് നോവലിന്റെ യഥാർത്ഥമായ നങ്കൂരത്തിന് ക്ഷതം വരുത്തുമെന്ന് അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കിയിരിക്കണം.[9]

റൂത്ത് വനിതക്കിത് സ്വീകാര്യമാവുമോ എന്ന ആശങ്കയാണിതിൽ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിലും ഇന്നും പലപ്പോഴും ഭിന്നലൈംഗികതാ മൂല്യങ്ങൾക്കകത്തുതന്നെ കൂപ്പുകുത്തിവീഴുന്ന അനേകം ആഖ്യാനങ്ങളെ വിശദീകരിക്കാനുള്ള വിശാലമായവഴിതന്നെ ഇവിടെ തുറക്കപ്പെടുന്നതു കാണാം.

ഈ പഠനം ഉൾപ്പെടുത്തി റൂത്ത് വനിതയും സലീം കിദ്വായ്‌യും ചേർന്ന് എഡിറ്റുചെയ്ത Same Sex Love In India—A Literary History എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ മാതൃകയിൽ മലയാളത്തിനുതന്നെ വിമത ലൈംഗികതയുടെ ചരിത്രം നിർമ്മിക്കാനാകും. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെ ആത്മാവായല്ലെങ്കിൽപോലും നേർത്തും നീലിച്ചും പല നിലകളിൽ അത് മലയാള സാഹിത്യത്തിലാവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം ഒരു കുടയ്ക്കുകീഴിൽ കൊണ്ടുവരുന്ന എന്നതിന്റെ ശക്തിമാത്രമല്ല സാഹിത്യചരിത്ര വിജ്ഞാനത്തെ മുൻനിർത്തി സ്ത്രീവാദികളായ സൈദ്ധാന്തികർ ചെയ്തതുപോലെ സാമ്പ്രദായിക ഘട്ടവിഭജനങ്ങളെ പുനർനിർണ്ണയിക്കുന്ന ഒന്നായി ഇതുമാറാം. പ്രണയം/കുടുംബം പോലുള്ള സ്ഥാപനങ്ങളെ ഭിന്ന ലൈംഗികതയുടെ കുറ്റിയിൽകെട്ടി വട്ടംചുറ്റിച്ച സാഹിത്യമൂല്യങ്ങളെ ചോദ്യംചെയ്യാനും ഭിന്ന ലൈംഗികതയുടെ മൂല്യങ്ങളിൽ നിന്നവയെ മോചിപ്പിക്കാനും ഇത്തരമന്വേഷണങ്ങൾക്കു കഴിയും.

മറ്റൊരുരീതി സമൂഹസമ്മതമായ മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മസ്വരങ്ങളെ തിരിച്ചറിയുകയെന്നതാണ്. പ്രകടമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ പറ്റാത്തിടത്ത് അനേകം സൂചകങ്ങളിലൂടെ, ഏറ്റവും മനോഹരമായ പ്രതീകങ്ങളിലൂടെയോ രൂപകങ്ങളിലൂടെയോ ഇതിനെ സാഹിത്യത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ചവരുണ്ടാകാം. ഇതിനെ കണ്ടെടുക്കുകയും വിശകലനം ചെയ്യുകയും ഏറ്റവും ആഹ്ലാദകരമായ അനുഭവമായിരിക്കും. ദമിതമാക്കിവെച്ച് ആവിഷ്കാരത്തിന്

പുതുവഴിതേടുന്ന ഇത്തരം കൃതികളിലാവും തീവ്രവും ഭാവനാത്മകമായും സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. സിനിമയെ മുൻനിർത്തിയാണിത്തരം പഠനങ്ങളധികവും പുറത്തുവന്നിട്ടുള്ളത്. സാഹിത്യത്തിൽ സി.വി.കൃതികളെയും കുഞ്ഞുണ്ണി കവിതകളെയുമെല്ലാം ഇത്തരത്തിൽ വായിച്ചെടുക്കാനുള്ള ശ്രമം ഷാൻ പി.എ.യുടെ പഠനത്തിൽ കാണാം. എന്നാൽ ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുനില്ക്കുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ മുൻവിധികളെയും ധാരണകളെയും അതേപടി സ്വീകരിക്കുകതന്നെയാണീ പഠനത്തിൽ എന്നുകാണാം.

അഴകുള്ള പെണ്ണുങ്ങൾക്കഞ്ഞൂറു മോഹം
അഴകില്ലാപെണ്ണുങ്ങൾക്കായിരം മോഹം
ആണത്തമില്ലാത്തോരാണുങ്ങൾക്കയ്യോ
അറുപതിനായിരം മോഹം

കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷിന്റെ ഈ കവിതയെ ഷാൻ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിങ്ങനെ:

"കുള്ളനു കാമം കൂടുമെന്നു പറഞ്ഞ കവി, ആണത്തമില്ലാത്തവന് മോഹംകൂടുമെന്നും പറയുന്നു. ആണത്തമില്ലായ്മയെ ശകാരിക്കുന്നതിലൂടെ സ്വയം ശിക്ഷിച്ച് സംതൃപ്തമാകുന്ന ആത്മരക്ഷോപായമാണ് പ്രാവർത്തികമാകുന്നത്."[9] എന്നാണ് വിശദീകരിക്കുന്നത്. അതേസമയം ലൈംഗിക ശേഷിയായി ആണത്തത്തെ നിർവ്വചിച്ചുവെച്ച സമൂഹത്തിന്റെ മുൻധാരണകളെ അദ്ദേഹം അതേപടി സ്വീകരിക്കുകയാണ്. മറ്റൊരു ഭാഗത്ത് ഇങ്ങനെ പറയുന്നു:

"ഈ അപകർഷത്തെ മറികടക്കാനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗം ഉൾവലിയലിന്റേതാണ് അത് അവനവനെ ഭുജിക്കുന്നതിലേക്കും എതിർവർഗ്ഗത്തോടുള്ള ഭയപ്പാടിലേക്കും നയിക്കാം. ഈ ഭയം വെറുപ്പായോ അകൽച്ചയായോ രൂപപ്പെടുന്നതോടെ, സ്വവർഗ്ഗകാമനകളിലേക്ക് ലൈംഗികോർജ്ജം പ്രവഹിക്കുന്നത് സ്വാഭാവികവുമാണ്".[10]

അപകർഷത, എതിർവർഗ്ഗത്തോടുള്ള ഭീതി തുടങ്ങിയ കുറെ കാരണങ്ങൾ കണ്ടെത്തി ന്യായീകരിക്കേണ്ട ഒന്നാണദ്ദേഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ സ്വവർഗ്ഗകാമന. സ്വാഭാവികമായി രൂപപ്പെടുന്ന ചോദനയല്ല. ഫ്രോയിഡിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ അമിതമായാശ്രയിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങളെല്ലാം ഭിന്നലൈംഗികതയുടെ കെണികളിൽ കുടുങ്ങിപ്പോവുകയാണ്.

പ്രശസ്ത എഴുത്തുകാരി സാറാ ജോസഫിന്റെ ആളോഹരി ആനന്ദത്തെക്കുറിച്ച് ദീലീപ് രാജ് ഇങ്ങനെ കുറിക്കുന്നു:

"അനുഗ്രഹീത രചയിതാവായ സാറാജോസഫിന്റെ 'ആളോഹരി ആനന്ദം' കേവലം പ്രചാരണസാഹിത്യംപോലെ ജീവനില്ലാതെ ആയിപ്പോയത്, വിമത ആനന്ദത്തെ കല്പന ചെയ്യുന്നതിലെ ഭാവനാച്ചുരുക്കം കൊണ്ടാണ്. ആളോഹരി അല്ല ആനന്ദം, പരമാവധി ആണ്. വിമത പരമാനന്ദം സങ്കല്പിക്കണമെങ്കിൽ, ഭാവനയുടെ ബദൽ സമയങ്ങളിൽ, സ്ഥലങ്ങളിൽ കേറി താമസിക്കണം. ഈ അർഥത്തിൽ ആണ് ലൈംഗിക തെരഞ്ഞെടുപ്പിനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രധാനമാവുന്നത്".[11]

അനുഗ്രഹീത എഴുത്തുകാരി എന്നദ്ദേഹം വിശേഷിപ്പിക്കുമ്പോൾതന്നെ വിമതലൈംഗികതയെ കല്പനചെയ്യുന്നതിലെ ഭാവനാ ചുരുക്കത്തെ ദിലീപ് വിമർശിക്കുന്നു. ഇത് ആ നോവലിനെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് എഴുതപ്പെട്ട ഒരു പഠനമല്ലെങ്കിൽപോലും ഇക്കാലഘട്ടത്തിൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള സൂക്ഷ്മമായ വിശകലനത്തിന് ഏറെ പ്രസക്തിയുണ്ട്. വിമത ലൈംഗികതക്ക് ഒട്ടൊക്കെ അംഗീകാരവും ദൃശ്യതയും കൈവന്ന ഈ ഘട്ടത്തിൽ അതിനെ എങ്ങനെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന അന്വേഷണങ്ങൾക്കാണ് ഇനി സാധ്യതയുള്ളത്.

കുറിപ്പ്

1. രേഷ്മ ഭരദ്വാജ് (എഡി.) മിഥ്യകൾക്കപ്പുറം സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത കേരളത്തിൽ 2004. സി.ഡി ബുക്സ് കോട്ടയം. എന്ന പുസ്തകത്തിലുൾപ്പെട്ട ലേഖനം.
2. സൂസിതാരു, തേജസ്വിനി നിരഞ്ജന എന്നിവർ ചേർന്നെഴുതിയ ലേഖനം. കീഴാള പഠനങ്ങൾ സൂസിതാരു, എസ്. സഞ്ജീവ് (എഡി.) 2008 സി.ഡി. ബുക്സ് കോട്ടയം.
3. രേഖാരാജ്, 'ദളിത് സ്ത്രീ ഇടപെടലുകൾ കേരളത്തിൽ' എന്ന ലേഖനം. ആഖ്യാനം സാന്നിധ്യം സൗന്ദര്യം (എഡി.) എം.ബി. മനോജ് 2013 വിദ്യാർത്ഥി പബ്ലിക്കേഷൻ കോഴിക്കോട്.
4. Bell Hooks–Black Looks: Race and Representation 1992,South End Press Boston, MA പുറം-
5. മുരളീധരൻ ടി. ആമുഖം. രണ്ടുപെൺകുട്ടികൾ–വി.ടി.നന്ദകുമാർ 1999 സി.ഐ.സി.സി.ബുക് ഹൗസ് എറണാകുളം.
6. Ibid പുറം 19-20.
7. രണ്ടാം പതിപ്പിന് മുഖവുര–വി.ടി.നന്ദകുമാർ പുറം-7,ibid.
8. Ibid
9. ഡോ.ഷാൻ പി.എ., സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം 2016 താമര ലിറ്ററേച്ചർ, കോട്ടയം. പുറം 133.
10. Ibid പുറം 134.
11. ദിലീപ് രാജ്- 'ലിംഗമില്ലാത്ത ശരീരം എന്ന പാഠം ഉണ്ടാകേണ്ടതുണ്ട്'. സമകാലിക മലയാളം വാരിക 2014 ഫെബ്രുവരി 14 പുറം 12-13.

പരിസ്ഥിതിനിരൂപണത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധികൾ

പ്രൊഫസർ വത്സലൻ വാതുശ്ശേരി
എസ്.എസ്.യു.എസ്., കാലടി.

ആധുനികാനന്തര മലയാളവിമർശനത്തിന്റെ മുഖ്യധാരകളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണ് പരിസ്ഥിതിനിരൂപണം. പാരിസ്ഥിതികരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും പരിസ്ഥിതിസൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെയും അടിത്തറയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് സാഹിത്യകൃതിയെ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ഒരു നിരൂപണസമ്പ്രദായമാണിത്. വ്യവസ്ഥാപിതമായ ഒട്ടേറെ വിമർശനരീതികളെ മറികടന്നുകൊണ്ട് രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്കാരികവുമായ ഉൾബലമുള്ള ഒരു ബദൽ വിമർശനരീതിയായി ഇത് മലയാളത്തിലും അതിവേഗം സ്ഥാനംനേടിയിട്ടുണ്ട്. പരിസ്ഥിതിനിരൂപണത്തിന് അതിന്റേതായ ഒരു സൈദ്ധാന്തികസമീപനവും പ്രയോഗപദ്ധതിയും ഉണ്ട്. പരിസ്ഥിതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള സവിശേഷബന്ധങ്ങളെ പ്രശ്നവത്കരിച്ചുകൊണ്ടാണ് പരിസ്ഥിതിനിരൂപണം വികസിച്ചുവന്നിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ മലയാളത്തിൽ ഈ നിരൂപണപദ്ധതി ചുരുങ്ങിയ കാലം കൊണ്ടുതന്നെ ഒരുതരം ആചാരത്തിന്റെ സ്വഭാവമാർജ്ജിക്കുകയും എളുപ്പവഴിയിൽ നിരൂപണമോ പ്രബന്ധമോ തയ്യാറാക്കുന്നതിനുള്ള ഉപാധിയായി മാറുകയും ചെയ്തുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പരിസ്ഥിതിനിരൂപണത്തിന്റെ താത്പര്യം എന്തെന്നുതന്നെ പിടിയില്ലാതെ പരിസ്ഥിതി, പ്രകൃതി തുടങ്ങിയ ചില പദങ്ങൾ തലങ്ങും വിലങ്ങും എടുത്തു പ്രയോഗിക്കുന്ന ചിലരുടെ കേളീസ്ഥലമായാണ് ഇന്ന് പരിസ്ഥിതിനിരൂപണം മലയാളത്തിൽ സ്ഥാനം നേടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്.

പരിസ്ഥിതിനിരൂപണത്തെ ഇങ്ങനെ സാഹിത്യമേഖലയിലെ ഒരു ചടങ്ങാക്കി മാറ്റുന്നതിൽ പല ഘടകങ്ങൾ പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ട്. കവിതയിലോ കഥയിലോ നോവലിലോ എവിടെയുമാവട്ടെ, പ്രകൃതി

ഒരു വിഷയമായോ പശ്ചാത്തലമായോ ഉണ്ടെങ്കിൽ അതെല്ലാം പരിസ്ഥിതിനിരൂപണത്തിന് വിഷയമാണെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിക്കുകയാണ് ഈ ഘടകങ്ങളിൽ പ്രധാനം. പരിസ്ഥിതിനിരൂപണത്തിന് അടിസ്ഥാനം ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ ആഗോളതലത്തിൽ വികസിച്ചുവന്ന പാരിസ്ഥിതികാവബോധവും അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ശക്തിപ്പെട്ട പരിസ്ഥിതിരാഷ്ട്രീയവുമാണെന്ന ധാരണയില്ലാതെയാണ് പലരും പരിസ്ഥിതിനിരൂപണത്തിലേയ്ക്ക് എടുത്തുചാടുന്നത്. എളുപ്പവഴിയിൽ ഒരു പ്രബന്ധം തയ്യാറാക്കേണ്ടിവരുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ ഗവേഷകർ സ്വീകരിക്കുന്ന വിഷയമായി അങ്ങനെ പരിസ്ഥിതിനിരൂപണം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഏതെഴുത്തുകാരന്റെ രചനകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയും പരിസ്ഥിതിനിരൂപണമോ അത്തരം പ്രബന്ധങ്ങളോ തയ്യാറാക്കാമെന്ന സ്ഥിതി ഇന്നുണ്ട്. പരിസ്ഥിതിനിരൂപണത്തെ പരിമിതവിഭവങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചു കൊണ്ട് നിർവഹിക്കാവുന്ന ഒരു ആചാരമാക്കി മാറ്റുന്നത് ഈ ഉദാസീനസമീപനമാണ്.

പ്രകൃതിയും പരിസ്ഥിതിയും ഒന്നുതന്നെയാണ് എന്ന ധാരണയിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് പലപ്പോഴും പരിസ്ഥിതിനിരൂപണത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നത്. പരിസ്ഥിതിരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ നോക്കുമ്പോൾ ഇവയെ രണ്ടായിത്തന്നെ കാണേണ്ടതുണ്ട്. പ്രകൃതി എന്ന പരികല്പനയിൽ മനുഷ്യൻ ഒരു പ്രധാനഘടകമല്ല. ഒരു ഘടകം തന്നെയല്ല. മനുഷ്യനില്ലാത്തപ്പോഴും പ്രകൃതി നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യൻ ഭൂമുഖത്ത് ഉളവായിട്ട് ഇരുപത്തഞ്ച് ലക്ഷം വർഷങ്ങളേ ആയിട്ടുള്ളൂ. അതിനു മുമ്പും പ്രകൃതിയുണ്ട്. ആ പ്രകൃതി ഇപ്പോഴും തുടരുന്നുമുണ്ട്. എന്നാൽ പരിസ്ഥിതി എന്നത് മനുഷ്യകേന്ദ്രീകൃതമായ ഒരാശയമാണ്. മനുഷ്യന്റെ ആവാസവ്യവസ്ഥ എന്ന നിലയിലാണ് പരിസ്ഥിതി എന്ന പ്രയോഗം ഉണ്ടാവുന്നതും പ്രസക്തമാവുന്നതും. അതിൽ മനുഷ്യനെ നിലനിർത്തുന്ന പ്രാകൃതിക ഘടകങ്ങളെല്ലാം ചേർന്നതാണ് 'പരിസ്ഥിതി'. അതിൽ കാടും നാടും പുഴയും മരുഭൂമിയും കാർഷികപ്രകൃതിയും സർവ്വവിധ പ്രാണിവർഗങ്ങളും ഉൾപ്പെടും. പ്രകൃതിയിലെ ജൈവവും അജൈവവുമായ എല്ലാ വസ്തുക്കൾക്കും തമ്മിൽ ഒരു പാരസ്പര്യമുണ്ട്. ആ പാരസ്പര്യത്തിലെ ഒരു കണ്ണി മാത്രമാണ് മനുഷ്യൻ. ഈ പാരസ്പര്യം നിലനിന്നാലേ മനുഷ്യന് നിലനില്പുള്ളൂ എന്ന തിരിച്ചറിവാണ് പാരിസ്ഥിതികാവബോധം. അങ്ങനെ മനുഷ്യന്റെ ആവാസവ്യവസ്ഥ എന്ന നിലയിൽ പ്രകൃതിയെ സമീപിക്കുമ്പോഴാണ് 'പരിസ്ഥിതി' ഉണ്ടാവുന്നത്. മനുഷ്യൻ ഇല്ലാത്ത ഭൂമിയിൽ പരിസ്ഥിതി എന്ന ഒരു സങ്കല്പനം

നിലനില്ക്കുകയില്ല. മനുഷ്യനൊഴികെ ഒരു ജീവിയും പ്രകൃതിയിലെ പാരസ്പര്യത്തിന് വിരുദ്ധമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നില്ല എന്നതുതന്നെ കാരണം.

കാർഷികപ്രകൃതിയെ പ്രകൃതിയായി കണക്കാക്കുന്നു എന്നതാണ് പരിസ്ഥിതിനിരൂപണത്തിലെ മറ്റൊരു വൈരുദ്ധ്യം. ഡോ. ആനന്ദ് കാവാലം രചിച്ച മലയാളകവിതയും പരിസ്ഥിതിയും എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ പലയിടത്തും പ്രകൃതിയായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത് കാർഷികപ്രകൃതിയാണ്. പരിസ്ഥിതിനിരൂപണത്തിന്റെ തന്നെ ഒരു പൊതുസമീപനം അദ്ദേഹവും പിന്തുടരുന്നു എന്നേയുള്ളൂ. പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ പ്രകൃത്യുപാസനയെപ്പറ്റി നിരൂപകർ ആവേശം കൊള്ളുന്നത് കാർഷികപ്രകൃതിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ്. എന്നാൽ യഥാർത്ഥത്തിൽ കാർഷികവൃത്തി പ്രകൃതിവിരുദ്ധമായ ഒരു പ്രവൃത്തിയാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. സ്വാഭാവിക പ്രകൃതിയെ മാറ്റി മറിച്ച് മനുഷ്യന്റെ ഭൗതികനേട്ടത്തിനുവേണ്ടി ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്ന ഒരു കൃത്രിമവ്യവസ്ഥയാണ് കൃഷി. കാർഷികവൃത്തിയുടെ ലക്ഷ്യം എപ്പോഴും വിളവാണ്. വിളവ് ഇല്ലാതാക്കുകയോ കുറയ്ക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന ഏത് പ്രാകൃതിക ഇടപെടലിനെയും മനുഷ്യൻ ചെറുക്കുന്നുണ്ട്. കീടങ്ങളെയും വിളവുതിന്നാനെത്തുന്ന എലികളെയും മനുഷ്യൻ കൊന്നൊടുക്കുകതന്നെ ചെയ്യും. കീടങ്ങളും എലികളും പ്രകൃതിയുടെ ഭാഗമാണ്. അവയ്ക്കും അവകാശപ്പെട്ടതാണ് ഭൂമി. എന്നാൽ ഈ അവകാശം മനുഷ്യൻ അംഗീകരിക്കുകയില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് കാർഷികപ്രകൃതി സ്വാഭാവികപ്രകൃതിയല്ലെന്ന് പറയേണ്ടിവരുന്നത്. പ്രകൃതി എന്ന നിലയിലല്ല, പ്രകൃതിയുടെ കൃത്രിമമായ അനുകരണം എന്ന നിലയിലാണ് കാർഷികപ്രകൃതി പ്രസക്തമാവുന്നത്.

കൃഷി ആരംഭിച്ച കാലത്ത് പ്രകൃതിയെ വികസിപ്പിക്കുക എന്ന ഒരു സദുദ്ദേശ്യം അതിലുണ്ടായിരുന്നു. പി.പി.കെ. പൊതുവാൾ പരിസ്ഥിതിബോധവും സംസ്കാരവും എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഈ യാഥാർത്ഥ്യം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട് . എന്നാൽ കഴിഞ്ഞ എത്രയോ നൂറ്റാണ്ടുകളായി കൃഷി പ്രകൃതിയെ നശിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് നടക്കുന്നതെന്ന് നമുക്കറിയാം. കൃഷി ഇന്ന് ഒരു വ്യവസായമാണ്. എന്നാൽ കാർഷികപ്രകൃതിയെ സാധൂകരിക്കാവുന്ന ചില യുക്തികളുണ്ട്. സ്വാഭാവികപ്രകൃതിയെ മാറ്റിമറിക്കുമ്പോഴും പകരം മറ്റൊരു പ്രകൃതിയെ അത് വ്യവസ്ഥാപിക്കുന്നുണ്ട്. അത്രത്തോളം അത് പ്രകൃതിസൗഹാർദ്ദപരവുമാണ്. എന്നാൽ കാർഷികപ്രകൃതിയെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ അതിന്റെ പ്രകൃതിവിരുദ്ധഘടകങ്ങളെപ്പറ്റിയും എഴുത്തുകാരൻ തിരിച്ചറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

'കാട്ടുവെട്ടി തരം വരുത്തി
തറയുഴുതു പതം വരുത്തി
പതം വരുത്തി തിനവിതച്ച്'

എന്ന നാടൻപാട്ടിൽ ഒരു നിരൂപകൻ പരിസ്ഥിതിയുടെ ആവിഷ്കാരം കാണുന്നു. കാട്ടുവെട്ടുക, തരംവരുത്തുക, പതംവരുത്തുക എന്നിവയൊക്കെ യഥാർത്ഥത്തിൽ പ്രകൃതിയ്ക്കു മേലുള്ള അതിക്രമങ്ങൾ തന്നെയാണ്. ആ നിലയ്ക്ക് പരിസ്ഥിതി വിരുദ്ധവുമാണ്. ഈ പ്രവൃത്തിയുടെ വൻതോതിലുള്ള നീട്ടിയെടുക്കൽ തന്നെയാണ് എല്ലാവിധത്തിലുള്ള പരിസ്ഥിതിനാശങ്ങളും എന്നു നമ്മൾ തിരിച്ചറിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. അപ്പോൾ കൃഷിയില്ലെങ്കിൽ മനുഷ്യനെങ്ങനെ ജീവിക്കും എന്നൊരു ചോദ്യം ഉയർന്നുവരാതിരിക്കില്ല. ഇത് പരിസ്ഥിതിബോധവും പരിസ്ഥിതിപ്രവർത്തനവും നേരിടുന്ന വലിയ വെല്ലുവിളിതന്നെയാണ്. മനുഷ്യന് ജീവിക്കാൻ പ്രകൃതിയെ ചെറിയ അളവിലെങ്കിലും നശിപ്പിക്കേണ്ടിവരും. അപ്പോൾ പ്രകൃതിസംരക്ഷണത്തിനു വേണ്ടി വാദിക്കുന്നതിൽ എന്തുകാര്യമാണുള്ളത്? ഇത്തരം ചോദ്യങ്ങൾ പരിസ്ഥിതിനിരൂപണത്തെ അസാധുവാക്കുകയല്ല, വളരെ ഉത്തരവാദിത്തത്തോടെ, നിരന്തരമായ ആലോചനയിലൂടെ നിർവ്വഹിക്കേണ്ട ഒന്നാണ് പരിസ്ഥിതിനിരൂപണം എന്ന തിരിച്ചറിവിലേയ്ക്ക് നയിക്കാൻ പ്രേരകമാവുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്; അല്ലെങ്കിൽ ചെയ്യേണ്ടത്.

പരിസ്ഥിതിനിരൂപണം സാഹിത്യകൃതിയിലെ പ്രകൃതിവർണ്ണനകളുടെ കണക്കെടുപ്പായി പലപ്പോഴും മാറിപ്പോവുന്നതു കാണാം. സമീപപ്രകൃതിയെപ്പറ്റി എവിടെങ്കിലും പരാമർശിച്ചു കണ്ടാൽ അവയെ ഉയർത്തിക്കാണിച്ച് കവിയുടെ പരിസ്ഥിതിബോധത്തെപ്പറ്റി ആവേശം കൊള്ളുക —ഇത് പരിസ്ഥിതിനിരൂപണത്തിന്റെ ഒരു സ്ഥിരം രീതിയാണ്. അങ്ങനെയാണ് മണിപ്രവാളകൃതികളെപ്പോലും പരിസ്ഥിതിക്കവിതകളായി വ്യാഖ്യാനിച്ച് ആദർശവത്കരിക്കുന്നത്. അങ്ങനെയാണ്

'തേന്മാവിന്മേൽ പരഭൃതകുലം ഭൃംഗമാലാ പലാശേ
മാരം കൂരമ്പുള ചുഴലവും ചമ്പകക്കാവുതോറും'

എന്ന ഉണ്ണുനീലീസന്ദേശശ്ലോകത്തിലും

'പുഷ്പലതാപരിവേഷ്ടിതപാദപ
സൽഫലസേവിതം സന്തുഷ്ടജന്തുകം'

എന്ന അദ്ധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ട് കിഷ്കിന്ധാകാണ്ഡത്തിലെ പമ്പാതീരവർണ്ണനയിലും

'ഭൂരിജന്തുഗമനങ്ങൾ പൂത്തെഴും
ഭൂരുഹങ്ങൾ തെളിയുന്ന കാട്ടുകൾ'

എന്ന ആശാന്റെ കാനനവർണ്ണനയിലുമൊക്കെ പരിസ്ഥിതിദർശനം കണ്ടെത്തുന്നത്. പ്രകൃതിവർണ്ണനകളെ പരിസ്ഥിതിദർശനമായി ഗണിച്ചാൽ ഏത് മഹാകാവ്യത്തെയും പരിസ്ഥിതിസൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ മഹാമാതൃകയായി സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയും. ഇത്തരത്തിൽ തികച്ചും ഉദാസീനമായും എളുപ്പവഴിയിലുമാണ് നമ്മുടെ പരിസ്ഥിതിനിരൂപണം സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്.

മഹാകാവ്യത്തിന് നിർവ്വചനം നല്കിയ പ്രാചീന കാവ്യമീമാംസകർ മഹാകാവ്യത്തിൽ സമുദ്രം, പർവ്വതം തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങൾ വർണിച്ചിരിക്കണമെന്ന് നിഷ്കർഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. വർണനാവിഷയങ്ങൾ എന്ന നിലയിലാണ് അവയെ കാണേണ്ടത്; അല്ലാതെ പരിസ്ഥിതിബോധത്തിന്റെ പ്രകാശനം എന്ന നിലയിലല്ല. കവിതയിൽ എന്തെങ്കിലുമൊക്കെ വർണിച്ചിരിക്കണം. അത് പ്രകൃതിയാവുന്നു എന്നേയുള്ളൂ. ഈ വർണനാതാത്പര്യം കവികൾ ഇന്നും തുടർന്നുപോരികയും ചെയ്യുന്നു. അതിനപ്പുറമുള്ള ഒരു മഹത്വവും ആ പ്രകൃതിയ്ക്ക് നല്കേണ്ടതില്ല. കവിതകളിലും കഥകളിലും സാമ്യോക്ത്യലങ്കാരങ്ങളിൽ ഉപമാനമായും പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങൾ കടന്നുവരാറുണ്ട്. ചില നിരൂപകർ ഈ ഉപമാനകല്പനകളെ പരിസ്ഥിതിദർശനത്തിന്റെ പ്രയോഗസന്ദർഭങ്ങളായാണ് കാണുന്നത്. പ്രകൃതിയിലെ സുന്ദരവസ്തുക്കളെയും സദൃശവസ്തുക്കളെയുമല്ലാതെ മറ്റെന്തിനെയാണ് കവികൾക്ക് ഉപമാനമാക്കാൻ കഴിയുക? കാഴ്ചവസ്തുക്കൾ എന്നതിനപ്പുറം പാരിസ്ഥിതികാവബോധത്തിന്റെ ഉല്പന്നങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ അവയെ കണക്കാക്കേണ്ടതില്ല. എം.ടി.യുടെ ഒരു കഥയിലെ 'ഓളോർമാങ്ങയുടെ നിറമുള്ള കവിൾ' എന്ന പ്രയോഗത്തെ ജി. മധുസൂദനൻ പരിസ്ഥിതിസൗന്ദര്യബോധത്തിന്റെ ഒരു പ്രകാശനമായി വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. 'കാക്ക മാന്തിയപോലത്തെ കൈയക്ഷരം' എന്ന ഉപമയിലും വേണമെങ്കിൽ പരിസ്ഥിതിദർശനം ആരോപിക്കാം. അത് യുക്തിഭദ്രമാണോ എന്നതാണ് പ്രശ്നം.

സാഹിത്യകൃതികളിൽ പരിസ്ഥിതിനിരൂപണം പലപ്പോഴും അന്വേഷിക്കുന്നത് കാട്, മരം, പുഴ, മല, മഴ എന്നിങ്ങനെ ചില സ്ഥിരം ചേരുവകളെയാണ്. കേരളീയപ്രകൃതിയിൽ ഇല്ലാത്ത മഞ്ഞും മരുഭൂമിയും ഒരു പരിസ്ഥിതിവിഷയമായി പരിഗണിക്കപ്പെടാറില്ല. നമ്മുടെ മിക്ക പരിസ്ഥിതികവിതകളും പുഴക്കവിതയോ മരക്കവിതയോ ആണ്. എണ്ണപ്പുഴുക്കളെപ്പറ്റി എഴുതിയാൽ പരിസ്ഥിതിക്കവിത. ആ പരിഗണന കൊമ്പൻചെല്ലിയ്ക്കോ ചാഴിയ്ക്കോ ഓലചുരുട്ടിപ്പുഴുവിനോ ചൊറിയന്പുഴുവിനോ കിട്ടില്ല. ഇതാണ് നമ്മുടെ പരിസ്ഥിതിബോധത്തിന്റെ

ഇരട്ടത്താപ്പ്. ശീമക്കൊന്നയുടെ വ്യാപനത്തിന് എതിരെ പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായർ എഴുതിയ കവിതയാണ് ചുവന്ന പൂന്തോട്ടം. ഒരു മെറ്റഫർ എന്ന നിലയിലാണ് ശീമക്കൊന്നയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിലും ശീമക്കൊന്നയെ ഒരു മോശം സസ്യമായി കാണുന്ന മനോഭാവത്തെ പരിസ്ഥിതിബോധമായി കാണാനാവുകയില്ല. കേരളീയമല്ലാത്ത പ്രകൃതിയൊന്നും പ്രകൃതിയല്ല എന്ന സങ്കുചിത കാഴ്ചപ്പാടും ഇവിടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്.

നാഗരികമായ ഒരു വീക്ഷണസ്ഥാനത്തുനിന്നുകൊണ്ടാണ് നമ്മുടെ പല പരിസ്ഥിതികവിതകളും രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. അതുകൊണ്ടാണ് പ്രകൃതിയോട് ചേർന്നുനില്ക്കുന്ന പലതിനെയും അപരമായി കാണാൻ എഴുത്തുകാരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. ഒ.എൻ.വി.യുടെ 'കവിയും കാട്ടാളനും' എന്ന കവിതയിലെ ഒരു സന്ദർഭം പരിസ്ഥിതിബോധത്തിന് ഉദാഹരണമായി പി.പി.കെ. പൊതുവാൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

'മണ്ണിന്റെ സ്നേഹോജ്ജ്വല വക്ഷസ്സിൽ ക്രൂരമെയ്ത്തു
ചെന്നിണമൊലിപ്പിക്കും കാട്ടാളത്തം'

പ്രകൃതി നശിപ്പിക്കുന്നവരുടെ പ്രവൃത്തിയെ കാട്ടാളത്തം എന്നാണ് കവി വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. കാട്ടാളനെ അപരമായി കാണുന്ന നാഗരികബോധമാണ് ഇവിടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. കാട് ആളുന്ന കാട്ടാളനെ ഒരു ദുഷ്ടശക്തിയായി കാണുന്നിടത്തു തന്നെയുണ്ട് ഒരു പ്രകൃതിവിരുദ്ധത. പക്ഷെ, പ്രഖ്യാപിതപരിസ്ഥിതിബോധത്തിന്റെ വക്താവായ കവിയുടെ ശ്രദ്ധയിൽ അത് പെടാതെ പോവുകയാണ്.

നമ്മുടെ പരിസ്ഥിതിരചനകളുടെ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയം അന്വേഷിച്ചുചെന്നാൽ നമ്മൾ എത്തിച്ചേരുക നഗരജീവികളായ ചില എഴുത്തുകാരുടെ ഫ്യൂഡൽ നൊസ്റ്റാൾജിയകളിലായിരിക്കും. പ്രകൃതി നഷ്ടപ്പെട്ടതിലുള്ള സങ്കടമായി പലപ്പോഴും ഉയർന്നുവരുന്നത് തറവാടിത്തം നഷ്ടപ്പെട്ടതിലുള്ള സങ്കടവും ഗൃഹാതുരതയുമാണ്. നന്തനാരുടെ കഥകളിലെ പരിസ്ഥിതിയുടെ ചിത്രം കഥയും പരിസ്ഥിതിയും എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ജി. മധുസൂദനൻ ഇങ്ങനെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. 'അമ്പലമുറ്റത്ത് പടർന്നുപന്തലിച്ചു നില്ക്കുന്ന അരയാൽ വൃക്ഷങ്ങൾ, അമ്പലമുറ്റത്ത് അയവിറക്കിക്കൊണ്ട് നില്ക്കുന്ന പശുക്കൾ, തിരുമാന്ധാംകുന്ന് ക്ഷേത്രത്തിന്റെ വടക്കെ നടയ്ക്കരുകിലൂടെ ഒഴുകുന്ന പുഴ'. ഈ ഉദാഹരണത്തിൽ വൃക്ഷങ്ങളും പശുക്കളും പുഴയും ഉണ്ട്. എന്നാൽ ഈ വിവരണത്തിൽ മറഞ്ഞിരിക്കുന്നത് പരിസ്ഥിതി താല്പര്യമല്ല, ഗ്രാമത്തിലെ സവർണ ജീവിതത്തിന്റെ ചില ആവേശങ്ങളാണ്; അതു സംബന്ധമായ ചില

ഗൃഹാതുരതകളാണ്. സുഗതകുമാരി 'കാവുതീണ്ടല്ലേ' എന്ന് വിലക്കു മ്പോൾ ലക്ഷ്യംവെയ്ക്കുന്നത് ഏത് കാവിനെയാണ് എന്ന് അന്വേഷി ക്കേണ്ടതുണ്ട്. കാവിന്റെ പാരിസ്ഥിതികമായ പ്രാധാന്യം അംഗീകരിക്കു മ്പോൾ തന്നെ ആ കാവ് തറവാടിത്തത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗംകൂടിയാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കണം. എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയരുടെ 'മരങ്ങളും വള്ളികളും' എന്ന കവിതയെ ഒരു പരിസ്ഥിതികവിതയെന്ന നിലയിൽ പി.പി. കെ. പൊതുവാൾ വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ആത്യന്തികമായി ഈ കവിതയിലും തറവാടിത്തം നഷ്ടപ്പെട്ടതിന്റെ ഖേദമാണ് നമുക്ക് കേൾക്കാൻ കഴിയുന്നത്. തറവാട്ടുപറമ്പിന്റെ ഇപ്പോഴത്തെ ഗതികേട് കവി ഇങ്ങനെയാണ് വരച്ചിടുന്നത് (2007: 43).

'ഉണ്ടിപ്പോൾ പാമ്പിൻകാവുനിന്നൊരാത്തൊടികളിൽ
മുപ്പതോ മുപ്പത്തഞ്ചോ ലക്ഷം വീടുകൾ, ഊഞ്ഞാൽ-
പ്പാട്ടല്ലങ്ങാക്രാന്ദനം ശാപവും പൊന്തിക്കേൾപ്പൂ
പരുഷം പരുക്കൻ കാറ്റിരമ്പും പുലരിയിൽ
... ...
മരപ്പട്ടികളല്ല മദ്യപന്മാരാണിപ്പോ
ളിരുളിൽ കെട്ടിപ്പിടിച്ചോടയിൽ പോയ് വീഴുന്നു'.

പാമ്പിൻകാവ് നിന്നിരുന്ന തൊടിയിൽ ഇപ്പോൾ നില്ക്കുന്നത് മുപ്പത്ത ഞ്ചോളം ലക്ഷംവീടുകളാണ്. പണ്ട് ഊഞ്ഞാൽപ്പാട്ട് ഉയർന്നു കേട്ടിട ത്ത് ഇന്ന് കേൾക്കുന്നത് ആ വീടുകളിലുള്ളവർ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കോലാഹല ങ്ങളാണ്. പണ്ട് ഇരുട്ടിൽ കെട്ടിപ്പിടിച്ച് നടന്നിരുന്നത് മരപ്പട്ടികളാണ്. ഇന്നോ, മദ്യപന്മാരും. ഈ കവിതയിൽ എവിടെയാണ് പരിസ്ഥിതി ബോധമുള്ളത്? തറവാടിത്തം തകർന്നതിന്റെ ഖേദമല്ലാതെ മറ്റെന്താണ് ഈ കവിതയിലുള്ളത്? ലക്ഷംവീടുകളിൽ താമസിക്കുന്ന 'അപരി ഷ്കൃത'രോടുള്ള അസഹിഷ്ണുതയും ഈ കവിതയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. തറവാടിത്തത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് ദരിദ്രവാസികൾ വിഹരിക്കുന്നു— ഇതാണ് കവിയെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നത്. ലക്ഷംവീട്ടുകാരെ അപരമായി കാണുന്ന വരേണ്യബോധത്തെയാണ് പാരിസ്ഥിതികാവബോധമായി നമ്മളിവിടെ ആദർശവത്കരിക്കുന്നത്. പരിസ്ഥിതിനിരൂപണം നിർ വ്വഹിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന അപഥസഞ്ചാരത്തിന്റെ ഏറ്റവും മികച്ച തെളി വാകുന്നുണ്ട് എൻ.വി.യുടെ കവിതയെ അധികരിച്ചുള്ള ഈ നിരൂപണ രചന. മലയാളത്തിലെ പരിസ്ഥിതിക്കവിതകൾ ഭൂരിഭാഗവും കേവലം ഫ്യൂഡൽ നൊസ്റ്റാൾജിയകൾ മാത്രമാണ്. അതിനെ ആദർശവത്ക രിക്കുന്ന പണിയാണ് പലപ്പോഴും പരിസ്ഥിതിനിരൂപണം ചെയ്തുകൊ ണ്ടിരിക്കുന്നത്.

പരിസ്ഥിതിസാഹിത്യത്തെയും പരിസ്ഥിതിനിരൂപണത്തെയും അടിസ്ഥാനമാക്കി ഇന്ന് കേരളത്തിൽ നിരവധി സെമിനാറുകൾ നടന്നു കൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ സെമിനാറുകളിലൂടെ ഉയർന്നുവരുന്ന ഒരു വാദം ഇതാണ്: 'പരിസ്ഥിതിനിരൂപണം ഒരു ഡിസ്കോഴ്സ് മാത്രമാണ്. പരിസ്ഥിതിസംരക്ഷണം അതിന്റെ പരിഗണനയിൽ വരുന്നില്ല'. തുറന്നുപറയുന്നില്ലെങ്കിലും പലരുടെയും പ്രവൃത്തികളിൽ ധ്വനിക്കുന്നതും ഈ ആശയംതന്നെയാണ്. അതായത്, പറയാനും പ്രസംഗിക്കാനും എഴുതാനും പറ്റിയ ഒരു വിഷയമാണ് പരിസ്ഥിതി. അതിനപ്പുറത്തുള്ള എന്തെങ്കിലും താത്പര്യം അതിൽ ആരോപിക്കേണ്ടതില്ല. മലയാളത്തിൽ ഇപ്പോൾ നടന്നുവരുന്ന ബഹുഭൂരിപക്ഷം പരിസ്ഥിതിചർച്ചകളും കേവലം ഡിസ്കോഴ്സ് മാത്രമാണ്. പലപ്പോഴും പരിസ്ഥിതിസാഹിത്യരചനകളുടെ സ്ഥിതിയും അതുതന്നെയാണ്. എഴുത്തുകാരന്റെ എഴുത്തും ജീവിതവും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തക്കേട് ഏറ്റവും പ്രകടമാവുന്ന ഒരു സന്ദർഭമാണ് അയാളുടെ പരിസ്ഥിതിസാഹിത്യകൃതികൾ. മലയാളത്തിൽ പരിസ്ഥിതിസാഹിത്യത്തിന്റെ വക്താക്കളായി എണ്ണപ്പെടുന്ന പലരും നഗരത്തിൽ സ്ഥിരജീവിതം നടത്തുന്നവരാണ്. ഗ്രാമത്തിൽ നിന്ന് നഗരങ്ങളിൽ കുടിയേറുകയും അവിടത്തെ എല്ലാവിധ സൗകര്യങ്ങളും അനുഭവിച്ച് ജീവിക്കുകയും ഗ്രാമത്തിലേക്കു തിരിച്ചുപോകാൻ അവസരമുണ്ടെങ്കിലും അതിന് താത്പര്യമില്ലാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ചിലർക്ക് ചില നേരങ്ങളിലുണ്ടാവുന്ന ഗൃഹാതുരതയാണ് അവരുടെ പരിസ്ഥിതിക്കവിതകൽ. ഒരു തുള്ളി വെള്ളംപോലും ഭൂമിയിലേക്കിറങ്ങാൻ അവസരം നല്കാത്തവിധം മുറ്റവും പറമ്പും കോൺക്രീറ്റ് കട്ടകൾ വിരിച്ച് അലങ്കരിച്ചതിനുശേഷം നാട്ടിലെ കുളവും കൈത്തോടും വറ്റിപ്പോവുന്നതിനെപ്പറ്റി പരിതപിക്കുന്നവരുടെ ലോകമാണിത്. അങ്ങനെയുള്ളവർ എഴുതിവിടുന്ന പരിസ്ഥിതിസാഹിത്യമാണ് വായനക്കാരന്റെ മുന്നിലെത്തുന്നത്. പരിസ്ഥിതിയെ നശിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ദുഷ്ടശക്തിയുണ്ടെന്ന് സങ്കല്പിക്കുക, ആ ദുഷ്ടശക്തിയോട് എതിരിടുക– ഇതാണ് പരിസ്ഥിതിസാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരു സ്ഥിരം ഫോർമുല. ആ നാശകശക്തി അധികാരവ്യവസ്ഥയോ ഗവൺമെന്റോ വൻവ്യവസായങ്ങളോ വികസനം എന്ന ആശയംതന്നെയോ ആവാം. ഇവയെല്ലാം തന്നിൽ നിന്നന്യനായ ഒരു പ്രതിയോഗി ആണെന്ന മട്ടിലാണ് എഴുത്തുകാരൻ എഴുതുക. ആ നാശകശക്തിയുടെ ഭാഗമാണ് താൻ എന്നോ താനുംകൂടി ചേർന്നാണ് ഈവിധം പരിസ്ഥിതിയെ നശിപ്പിക്കുന്നതെന്നോ അയാൾ ഒരിക്കലും സമ്മതിക്കുകയോ തിരിച്ചറിയുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. ഇതാണ് പരിസ്ഥിതിസാഹിത്യത്തിന്റെ ലോകത്തെ പ്രധാന

തട്ടിപ്പ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പരിസ്ഥിതിസാഹിത്യമെന്ന ലേബലിൽ നാം കാണുകയും വായിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പല രചനകളും ആത്മാർത്ഥതയുടെയോ സത്യസന്ധതയുടെയോ സ്പർശമില്ലാത്ത കേവലം കെട്ടുകാഴ്ചകൾ മാത്രമാണ്. വികസനത്തിന്റെ എല്ലാ ഗുണഫലങ്ങൾക്കും വേണ്ടി കൈനീട്ടുക, അതേസമയം പരിസ്ഥിതിനാശത്തെപ്പറ്റി വിലപിക്കുക– എഴുത്തുകാരന്റെ ഈ ഇരട്ടത്താപ്പ് പരിസ്ഥിതിസാഹിത്യത്തെയും പരിസ്ഥിതിനിരൂപണത്തെയും പൊതുജനങ്ങൾക്കു മുമ്പാകെ വൻതോതിൽ അപഹാസ്യമാക്കി മാറ്റുന്നുണ്ട്.

പരിസ്ഥിതിസാഹിത്യത്തിലേയ്ക്ക് എഴുത്തുകാരെ ആകർഷിക്കുന്ന ചില ഘടകങ്ങൾ സമീപകാലസാഹിത്യത്തിലുണ്ട്. ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിന്റെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട പ്രശ്നങ്ങളായി ഉയർന്നു വന്നത് സ്ത്രീവാദം, ദലിത്‌വാദം, പരിസ്ഥിതിവാദം എന്നീ മൂന്ന് വിഷയങ്ങളാണ്. പാർശ്വവത്കരിക്കപ്പെട്ട ജീവിതങ്ങളും പ്രശ്നങ്ങളും ആധുനികാനന്തരതയുടെ കാലത്ത് സാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖ്യ വിഷയങ്ങളായി സ്ഥാനം നേടുകയുണ്ടായി. ഈ വിഷയങ്ങളിൽ ഏതെങ്കിലും ഒന്നിൽ തൊട്ടുനില്ക്കുന്ന സാഹിത്യരചനയ്ക്ക് വിമർശനപരിഗണനയും അക്കാദമിക് പരിഗണനയും അതിവേഗം ലഭ്യമാവുന്ന ഒരവസ്ഥ ഇന്നുണ്ട്. ഈ സാഹചര്യം മുതലെടുത്തുകൊണ്ട് ഒട്ടേറെ രചനകൾ എഴുതപ്പെട്ടുകൊണ്ടും ഇരിക്കുന്നു. ആ പരിഗണനയാണ് പരിസ്ഥിതിരചനകൾക്കും ലഭിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. പരിസ്ഥിതി സംവാദങ്ങളിലും സെമിനാറുകളിലും പരാമർശിക്കപ്പെടണമെങ്കിൽ ഏതാനും പരിസ്ഥിതിരചനകൾ കൂടി എഴുതേണ്ടതുണ്ട് എന്ന അവസ്ഥ ഇന്നു മലയാളത്തിലുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ ഒട്ടേറെ പരിസ്ഥിതിരചനകൾ ഇപ്രകാരം ബോധപൂർവ്വം തയ്യാറാക്കപ്പെടുന്ന തൽക്ഷണവിഭവങ്ങളാണ്. അത്തരം രചനകളെ മുൻനിർത്തിയാണ് പരിസ്ഥിതിനിരൂപണവും സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്.

പ്രകൃതിയുടെ ഭാഗമാണ് മനുഷ്യൻ എന്ന തിരിച്ചറിവ് ഇന്നത്തേക്കാളേറെ പ്രാചീനകാലത്താണ് സജീവമായിരുന്നത്. അന്നത്തെ ജീവിതസാഹചര്യത്തിൽ അതു തികച്ചും സ്വാഭാവികവുമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രാചീനമായ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരങ്ങളിലെല്ലാം ഈ പ്രകൃതിബോധം ധാരാളമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. വേദങ്ങൾ, ഉപനിഷത്തുക്കൾ, ഇതിഹാസങ്ങൾ, പുരാണങ്ങൾ, കാളിദാസകൃതികൾ, നാടൻപാട്ടുകൾ തുടങ്ങിയ പ്രാചീനമായ സാംസ്കാരിക നീക്കിയിരുപ്പുകളിലെല്ലാം ഈ പാരസ്പര്യത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ കാണാം. ലോകം ആധുനികതയിലേയ്ക്കും ആധുനികനാഗരികതയിലേയ്ക്കും

വഴിമാറിയതോടെയാണ് പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും വെവ്വേറെയാണെന്ന ധാരണ വികസിച്ചുവരുന്നത്. നാഗരികതയുടെയും യന്ത്രവത്കരണങ്ങളുടെയും വ്യവസായങ്ങളുടെയും മറ്റും ഫലമായി പ്രകൃതി വൻതോതിലുള്ള അതിക്രമങ്ങൾക്കും നാശത്തിനും വിധേയമാവുകയും അതിന്റെ പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ മനുഷ്യനുതന്നെ ഭീഷണിയായി മാറുകയും ചെയ്തതോടെ പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യത്തെപ്പറ്റി പുതിയ ചില ആലോചനകൾ ഉയർന്നുവരികയുണ്ടായി. തൊള്ളായിരത്തി അറുപതുകളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട റേച്ചൽ കാഴ്സന്റെ സൈലന്റ് സ്പ്രിംഗ് എന്ന ഗ്രന്ഥവും അതിനെ അധികരിച്ചുള്ള സംവാദങ്ങളുമാണ് ലോകമെമ്പാടും പരിസ്ഥിതിസംബന്ധമായ ചില പുതിയ വ്യവഹാരങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നതിനും സജീവമാകുന്നതിനും കാരണമായത്. അതാണ് പരിസ്ഥിതിരാഷ്ട്രീയമായും പരിസ്ഥിതിസൗന്ദര്യശാസ്ത്രമായും വികസിച്ചത്. തൊള്ളായിരത്തി എഴുപതുകളിലാണ് പരിസ്ഥിതിനിരൂപണം എന്നൊരു സംവർഗം സാഹിത്യനിരൂപണമേഖലയിൽ സ്ഥാനം നേടുന്നത്. പരിസ്ഥിതിനിരൂപണത്തിന് ചരിത്രപരമായ പശ്ചാത്തലവും താത്പര്യങ്ങളും ഉണ്ട് എന്നാണ് ഇതിനർത്ഥം. ഈ ചരിത്രസാഹചര്യത്തിൽനിന്നുകൊണ്ട് സാഹിത്യകൃതികളെ പരിശോധിക്കുമ്പോഴേ അത് പരിസ്ഥിതിനിരൂപണം ആവുകയുള്ളൂ. ഈ അടിസ്ഥാനയാഥാർത്ഥ്യം തന്നെ മനസ്സിലാക്കാതെ വേദങ്ങളിലും ഉപനിഷത്തുകളിലുമൊക്കെയുള്ള പ്രകൃതികല്പനങ്ങളെ എടുത്തുകാണിച്ച് പരിസ്ഥിതിനിരൂപണത്തിന്റെ ലേബലൊട്ടിക്കുകയാണ് ചിലർ ചെയ്യുന്നത്. പരിസ്ഥിതിരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വിശകലനഭൂമികയിൽ വെച്ചുകൊണ്ടുവേണം സാഹിത്യത്തിലെ പരിസ്ഥിതിയെ പരിശോധിക്കാൻ. അങ്ങനെയല്ലാതെ ഏതെങ്കിലും ഒരു കൃതിയിലെ പ്രകൃതികല്പനകളുടെ കണക്കെടുപ്പ് നടത്തുന്നതല്ല പരിസ്ഥിതിനിരൂപണം. നിർഭാഗ്യവശാൽ മലയാളത്തിലെ പരിസ്ഥിതിനിരൂപണങ്ങൾ പലതും മേൽപ്പറഞ്ഞ കണക്കെടുപ്പ് നടത്തലാണ് നിർവ്വഹിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്.

പരിസ്ഥിതിയോടുള്ള താത്പര്യത്തെക്കാൾ സാഹിത്യതാത്പര്യങ്ങളാണ് മലയാളത്തിലെ പല പരിസ്ഥിതിരചനകൾക്കും ഉള്ളത്. മനുഷ്യനും അവനുൾപ്പെടുന്ന പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള അകൃത്രിമമായ പാരസ്പര്യം ആവിഷ്കരിക്കുന്നതും പരിസ്ഥിതിരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ താത്പര്യങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുമായ രചനകൾ മലയാളത്തിൽ വളരെ കുറഞ്ഞ അളവിലേ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളൂ. (മറ്റുള്ളതൊക്കെ നിരൂപകർ പാടിപ്പൊലിപ്പിച്ച രചനകളാണ്). ബഷീറിന്റെ തേന്മാവ്, ഭൂമിയുടെ അവകാശികൾ, ഇടശ്ശേരിയുടെ കുറ്റിപ്പുറം പാലം തുടങ്ങിയ ചില

രചനകൾ. പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ ശബ്ദിക്കുന്ന കലപ്പ, തകഴിയുടെ വെള്ളപ്പൊക്കത്തിൽ എന്നീ കഥകളെ പരിസ്ഥിതിരചനകളായി വിലയിരുത്തിക്കാണാറുണ്ട്. എന്നാൽ, സഹജീവികളോട് സമ്പർക്കബലംകൊണ്ട് ഉണ്ടാവുന്ന അടുപ്പം മാത്രമാണ് ഇരുകഥകളിലെയും വിഷയം. നിരന്തരമായ സമ്പർക്കംവഴി ഏതു ജീവിയോടും മനുഷ്യന് ഇത്തരത്തിൽ അടുപ്പമുണ്ടാവാം. ജീവികളോടു മാത്രമല്ല സസ്യങ്ങളോടും വസ്തുക്കളോടുതന്നെയും ഇത്തരത്തിൽ അടുപ്പവും ആഭിമുഖ്യവും ബലപ്പെട്ടുവരാം. വളരെക്കാലം താമസിച്ച വീട്, വളരെക്കാലം ഉപയോഗിച്ച വാഹനം എന്നിവയോടുതന്നെ സവിശേഷമായ ഹൃദയബന്ധം മനുഷ്യർക്കുണ്ടാവാറുണ്ട്. ഇത്തരത്തിലുള്ള ആഭിമുഖ്യമാണ് ശബ്ദിക്കുന്ന കലപ്പയിലെ കർഷകന് തന്റെ കാളയോടുള്ളത്. ചന്തയിലെ മറ്റു കാളകളോട് ഔസേപ്പിന് ഈ സഹഭാവമില്ല. പാരിസ്ഥിതികാവബോധമല്ല മേൽപ്പറഞ്ഞ കഥകളിൽ കാളയോടും നായയോടുമുള്ള താല്പര്യത്തിന് ആധാരം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പരിസ്ഥിതിസാഹിത്യം എന്ന നിലയിൽ അവയെ ആദർശവത്കരിക്കേണ്ടതുമില്ല.

പരിസ്ഥിതിസാഹിത്യം എന്ന നിലയ്ക്കു വാഴ്ത്തപ്പെടുന്ന പല രചനകളും യഥാർത്ഥമായ പാരിസ്ഥിതികാവബോധത്തിന്റെ ഉല്പന്നങ്ങളല്ല എന്നാണ് മലയാളത്തിലെ പരിസ്ഥിതിരചനകളും പരിസ്ഥിതിനിരൂപണവും സൂക്ഷ്മപരിശോധനയ്ക്ക് വിധേയമാക്കുമ്പോൾ വ്യക്തമാവുന്ന കാര്യം. ഒരു ഡിസ്കോഴ്സ് എന്ന നിലയ്ക്ക് മാത്രമാണ് അക്കാദമിക്-സാഹിത്യമേഖലകളിൽ അത് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. അതിനപ്പുറം ആത്മാർത്ഥമായ പരിസ്ഥിതിപ്രവർത്തനമെന്ന നിലയിലേയ്ക്ക് അത് വികസിക്കുന്നില്ല എന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. പരിസ്ഥിതിസാഹിത്യം എന്ന് വിളിക്കാനാവാത്ത രചനകളെ വ്യാഖ്യാനിച്ച് പരിസ്ഥിതിസൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ മേൽക്കുരയ്ക്ക് കീഴിലെത്തിക്കുകയാണ് നിരൂപകർ പലപ്പോഴും ചെയ്യുന്നത്. മാത്രമല്ല, ഒരു കൃതിയിലെ പാരിസ്ഥിതികഘടകങ്ങളെ പട്ടികപ്പെടുത്തുക, അപൂർവ്വമായി അതിന്റെ പാരിസ്ഥിതികരാഷ്ട്രീയം വിശകലനം ചെയ്യുക—ഇങ്ങനെ രണ്ട് ഫോർമുലകളിൽ ഒതുങ്ങിനില്ക്കുകയാണ് പരിസ്ഥിതിനിരൂപണം. അങ്ങനെ ഒരേ അച്ചിൽ വാർക്കപ്പെട്ട സൃഷ്ടികളായി പരിസ്ഥിതിനിരൂപണങ്ങൾ മാറുന്നു. പുതുതായി ഒന്നും പറയാനില്ലാത്ത, ഒരു പുതിയ സംവാദവും ഉയർത്താനാവാത്ത ഒരു ഴാനർ ആയി പരിസ്ഥിതിനിരൂപണം സ്തംഭിച്ചുനില്ക്കുന്ന അവസ്ഥയാണ് ഇന്നുള്ളത്. മുമ്പ് പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങൾ ഒരു പുതിയ കൃതിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വീണ്ടും പറയുകയാണ് ഓരോ പുതിയ പരിസ്ഥിതിനിരൂപണവും ഇന്നു ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്.

പരിസ്ഥിതിസംരക്ഷണപ്രവർത്തനങ്ങളും പരിസ്ഥിതിയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ള പോരാട്ടങ്ങളും ധാരാളം ആവശ്യമുള്ള, ധാരാളമായി നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു കാലമാണിത്. അത്തരം പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കു പിന്തുണയും ഊർജ്ജവും നല്കാനുള്ള ചുമതല സാഹിത്യവും ഏറ്റെടുക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുള്ള പരിസ്ഥിതിരചനകളെ ആ നിലയ്ക്ക് വിലമതിക്കുകയും വേണം. ഭൂമിയ്ക്ക് ഒരു ചരമഗീതം (ഒ.എൻ.വി.), കാടെവിടെ മക്കളേ (അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ), കുഞ്ഞേ മുലപ്പാൽ കുടിക്കരുത് (കടമ്മനിട്ട), മരത്തിനു സ്തുതി (സുഗതകുമാരി) തുടങ്ങിയ കവിതകൾക്ക് സ്വീകാര്യത ലഭിക്കുന്നതും ആ നിലയ്ക്കാണ്. എന്നാൽ ഇത്തരം കവിതകൾക്ക് ലഭിക്കുന്ന സവിശേഷ പരിഗണന ആത്മാർത്ഥതയില്ലാത്ത പരിസ്ഥിതിരചനകളുടെ കുത്തൊഴുക്കിനുതന്നെ കാരണമാവുന്നുണ്ട്. അത്തരം രചനകൾ സാഹിത്യകൗതുകത്തിന്റെ അതിർത്തിയ്ക്കുള്ളിൽ ഒതുങ്ങിനില്ക്കുകയല്ലാതെ വിപുലമായ പരിസ്ഥിതിസംവാദങ്ങളുടെ ഭാഗമായി മാറുന്നില്ല എന്നതാണ് പ്രശ്നം. പരിസ്ഥിതിസാഹിത്യം ഒരു ആചാരമായി മാറുന്നു എന്നതാണ് അതിന്റെ ഫലം. ഇത്തരം കള്ളനാണയങ്ങളെയും പരിസ്ഥിതിസാഹിത്യം എന്ന നിലയിൽ വെളുപ്പിച്ചെടുക്കേണ്ടതുണ്ടോ എന്നത് പരിസ്ഥിതിനിരൂപണം മറുപടി പറയേണ്ട ഒരു ചോദ്യമാണ്. പരിസ്ഥിതി ഒരു പ്രശ്നമായി ഉന്നയിക്കപ്പെടാത്ത രചനകളെയും കഷ്ടപ്പെട്ട് വ്യാഖ്യാനിച്ച് പരിസ്ഥിതിസാഹിത്യത്തിന്റെ അരങ്ങിൽ കൊണ്ടുപോയി സ്ഥാപിക്കേണ്ടതുണ്ടോ എന്നതും പരിസ്ഥിതിനിരൂപണം നേരിടേണ്ട ഒരു ചോദ്യമാണ്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ആനന്ദ് കാവാലം, 2013, മലയാളകവിതയും പരിസ്ഥിതിയും, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.
2. ആന്ദ്രെ ഗോർസ്, 2013, ഇക്കോളജി രാഷ്ട്രീയംതന്നെ (വിവ.കെ. രാമചന്ദ്രൻ), കേരളീയം പുസ്തകശാല.
3. ഗണേശ് കെ.എൻ., 2014, പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും, കേരളശാസ്ത്രസാഹിത്യ പരിഷത്, തൃശ്ശൂർ.
4. പൊതുവാൾ, പി.പി.കെ., 2007, പരിസ്ഥിതിബോധവും സംസ്കാരവും, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.
5. മധുസൂദനൻ ജി., 2000, കഥയും പരിസ്ഥിതിയും, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.
6. മധുസൂദനൻ ജി.(എഡി.), ഹരിതനിരൂപണം മലയാളത്തിൽ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.
7. മിനി പ്രസാദ്, 2009, സ്ത്രീ, പരിസ്ഥിതി, ആത്മീയത; സി.എസ്.എസ്, തിരുവല്ല.

സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റെ ദ്രാവിഡമുഖം

സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും

ഡോ. എം. കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി
പ്രൊഫസർ, എസ്.എസ്.യു.എസ്., കാലടി

ദേശകാലബദ്ധമായ ഏതൊരാഖ്യാനരൂപത്തെയും വിശകലനം ചെയ്തു മൂല്യനിർണ്ണയം ചെയ്യാൻ പോരുന്ന ചില മാനദണ്ഡങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്, ദ്രാവിഡീയമായ തിണസങ്കല്പം. ക്രിസ്തുവിനു മുമ്പു രൂപപ്പെട്ട ഒരു ലാവണ്യശാസ്ത്രപദ്ധതി കാലികമായ നവീകരണത്തിലൂടെ സമകാലികമായ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര സിദ്ധാന്തമായി മാറുന്നതിന്റെ സാധ്യതകൾ ഡോ. കെ. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട് (ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തം: പ്രസക്തിയും സാധ്യതയും). ഏതൊരു സിദ്ധാന്തവും നവീകരണത്തിനു വിധേയമായി പരിണമിച്ച് അതിന്റെ പ്രയോഗക്ഷമത തെളിയിക്കുമ്പോഴേ ജൈവികമാകുന്നുള്ളു. അത്തരം ജൈവികത അവകാശപ്പെടാവുന്ന ഒരു സൗന്ദര്യശാസ്ത്രമാണ് തൊൽക്കാപ്പിയത്തിലെ പൊരുളതികാരം ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. ചൊല്ലതികാരം, എഴുത്തതികാരം, പൊരുളതികാരം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു ഖണ്ഡങ്ങളിലായി ദ്രാവിഡഭാഷയുടെയും വ്യാകരണത്തിന്റെയും സാഹിത്യസങ്കല്പങ്ങളുടെയും പ്രമാണസങ്കല്പങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന തൊൽക്കാപ്പിയം ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ഭാഷകളുടെ പൊതുസ്വത്തായി കരുതാവുന്നതാണ്.

തൊൽക്കാപ്പിയത്തിൽ പൊരുളതികാരത്തിലാണ് സാഹിത്യസംബന്ധമായ മൗലികദർശനങ്ങൾ ആവിഷ്കൃതമായിട്ടുള്ളത്. കാവ്യവിഷയം, രസം, അലങ്കാരം, വൃത്തം എന്നിങ്ങനെ സാഹിത്യസംബന്ധമായ ഘടകങ്ങൾ ഏതളവിൽ, എപ്രകാരം രചനാവിശേഷങ്ങളിൽ കാണപ്പെടുന്നു എന്നു വിശദമാക്കി, ലാവണ്യശാസ്ത്രപരമായ ഉപദർശനങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് പൊരുളതികാരം. കവിതയുടെ വിഷയം അഥവാ പ്രമേയം മുൻനിർത്തിയുള്ള അകം/പുറം വിഭജനം (അകംകവിത/പുറംകവിത), കാവ്യത്തിനു പശ്ചാത്തലമായിട്ടുള്ള

ഭൂപ്രകൃതി അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള തിണ വിഭജനം (ഐന്തിണകൾ), ആഖ്യാനത്തിലെ ദേശകാലഭാവ ഘടകങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന മുതൽ/കരു/ഉരിപ്പൊരുളുകളുടെ വിശകലനം, എന്നിവയിലെല്ലാം സാഹിത്യപാഠത്തെ അതിന്റെ ജൈവസാകല്യതയിൽ അപഗ്രഥിക്കുന്ന ഒരു സൗന്ദര്യശാസ്ത്രകാരനെയാണ കാണാനാവുക. ആധുനികാനന്തര കാലഘട്ടത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ പരിസ്ഥിതിസൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന സങ്കല്പങ്ങളെല്ലാം പ്രാചീനമായ തിണസങ്കല്പത്തിൽ ഉള്ളടങ്ങുന്നുണ്ടെന്ന് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ നിരീക്ഷിച്ചതും ഈ അർത്ഥത്തിലാണ്.

ഒരു സാഹിത്യപാഠം നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നതിൽ കാലഘട്ടം, സമൂഹം, ദേശം, വർഗ്ഗം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യം ഹിപ്പൊലൈറ്റ് ടെയ്നിന്റെ മില്യൂസിദ്ധാന്തവും അടിവരയിട്ടു പറയുന്നുണ്ട്. മാർക്സിയൻ സൗന്ദര്യദർശനം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന സാഹിത്യവീക്ഷണവും കാലദേശാവസ്ഥകളോടു ബന്ധപ്പെട്ടുതന്നെയാണ്. നവീനമായ പ്രാദേശികചരിത്ര വിജ്ഞാനത്തിന്റെയും സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെയും ഉപദർശനങ്ങളും സാഹിത്യകൃതിയിലെ ദേശകാലപരിതോവസ്ഥകളെ സ്പർശിക്കുന്നുണ്ട്. മറ്റൊരുതരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ തിണസങ്കല്പം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന സ്ഥലകാലസാമൂഹിക വിശകലനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം, ആധുനിക ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യാപഗ്രഥന സമ്പ്രദായങ്ങളിൽ കണ്ടെടുക്കാനാകുമെന്ന ചുരുക്കം. തൊൽക്കാപ്പിയ വിധിപ്രകാരം മുതൽപ്പൊരുൾ, കരുപ്പൊരുൾ, ഉരിപ്പൊരുൾ എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന പൊരുളുകളുടെ സഹിതത്വമാണ് സാഹിത്യത്തെ രൂപഭാവസുന്ദരമായ ശില്പമാക്കിത്തീർക്കുന്നത്. ഓരോ തിണയ്ക്കും അതിന്റെ മാത്രമായ മുതൽ, കരു, ഉരിപ്പൊരുളുകൾ ഉണ്ടായിരിക്കും. അവ യഥായോഗ്യം ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോഴാണ് കാവ്യം ആസ്വാദ്യമാകുന്നത്; രസിക്കപ്പെടുന്നത്. ഭരതന്റെ 'വിഭാവാനുഭാവവ്യഭിചാരി സംയോഗാദ്രസനിഷ്പത്തി:' എന്ന രസസൂത്രത്തിന്റെ അർത്ഥം തന്നെയാണ് പൊരുളുകളുടെ സംയോഗം കൊണ്ടും വിവക്ഷിക്കുന്നത്.

ഭൂപ്രകൃതി സവിശേഷതകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ തൊൽക്കാപ്പിയർ ദ്രാവിഡദേശത്തെ അഞ്ചു തിണകളായി വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു; മുല്ലൈ, കുറിഞ്ചി, പാലൈ, മരുതം, നെയ്തൽ എന്നിങ്ങനെ. ഓരോ തിണയ്ക്കും വെവ്വേറെ മുതൽ, കരു, ഉരിപ്പൊരുളുകളും കണ്ടെത്തി നൽകിയിരിക്കുന്നു. തിണജീവിതമാണ് ഏതു കൃതിയുടെയും ആവിഷ്കൃതം. തിണയ്ക്കു ചേരുന്ന വിധത്തിൽ പ്രകൃതിയും കാലവും ഉണ്ടായിരിക്കും. കഥ നടക്കുന്നതിനാസ്പദമായ സ്ഥലവും കാലവും - എവിടെ? എപ്പോൾ? എന്നതിന്റെ വിശദാംശമായി വരുന്ന ദേശകാലങ്ങൾ - അതാണ

മുതൽപ്പൊരുൾ. സ്ഥലകാലബദ്ധമായ ജീവിതത്തെ ഒരു സാംസ്കാരിക ഏകകമാക്കിത്തീർക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള അനേകമനേകം ഘടകങ്ങൾ (കരുപ്പൊരുൾ) ഒരോ തിണയിലും സമാഹൃതമായിരിക്കും. ദേശത്തിന്റെയും സമൂഹത്തിന്റെയും ജീവിതത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാന മുദ്രകളായി പരിഗണിക്കാവുന്ന എന്തും കരുപ്പൊരുളിൽ പെടുത്താവുന്നതാണ്. സ്ഥലകാലബദ്ധമായ ജീവിതാവിഷ്കാരത്തിൽ ജീവത്തായിരിക്കുന്ന ഭാവരാശികളെ കുറിക്കുകയാണ് ഉരിപ്പൊരുൾ. ചുരുക്കത്തിൽ, സ്ഥലകാലബദ്ധമായ (മുതൽപ്പൊരുൾ) പാരിസ്ഥിതിക ജീവിതത്തെ (കരുപ്പൊരുൾ) ഭാവസാന്ദ്രതയോടെ (ഉരിപ്പൊരുൾ) ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് സാഹിത്യം എന്നൊരു നിർവ്വചനത്തിലേക്കാണ് തൊൽക്കാപ്പിയത്തിലെ തിണസങ്കല്പം എത്തിച്ചേരുന്നത്.

മുതൽപ്പൊരുൾ

സ്ഥലത്തിന്റെ/പ്രാദേശികതയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കാടും മലയും മരുഭൂമിയും കൃഷിയിടങ്ങളും കടലോരദേശങ്ങളും കഥാഖ്യാനത്തിനു പശ്ചാത്തലമാകാം. കാട്ടുപ്രദേശമാണെങ്കിൽ മുല്ലൈ തിണയും മലമ്പ്രദേശമാണെങ്കിൽ കുറിഞ്ചിത്തിണയും മരുഭൂപ്രദേശമാണെങ്കിൽ പാലൈത്തിണയും കൃഷിയോഗ്യമായ നാട്ടുപ്രദേശത്തിന് മരുതംതിണയും കടൽത്തീരപ്രദേശത്തിന് നെയ്തൽത്തിണയും എന്നിങ്ങനെ ഐന്തിണകൾ പൊരുളതികാരം നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. കാലസങ്കല്പത്തിൽ വരുന്നത് കൊല്ലക്കണക്കിന്റെ (yearly) ആംശികങ്ങളായ ഋതുക്കളോ മാസങ്ങളോ ആകാം. ദിവസഗണനയിലാണെങ്കിൽ പ്രഭാതം, മധ്യാഹ്നം, സായാഹ്നം, രാത്രി തുടങ്ങിയ സമയസൂചനകളും വരും. ഓരോ തിണയെയും അടയാളപ്പെടുത്തും വിധം സ്ഥലവും കാലവും ഉണ്ടാകുമെന്ന് മുതൽപ്പൊരുൾ അനുശാസിക്കുന്നു.

കരുപ്പൊരുൾ

സ്ഥലകാലബദ്ധമായ തിണയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന പ്രകൃതിവിഭവങ്ങളുടെയും സാംസ്കരിക ഘടകങ്ങളുടെയും സമാഹാരമാണ് കരുപ്പൊരുൾ. ഒരു പ്രദേശത്തെ മനുഷ്യവിഭാഗം അവരുടെ തൊഴിൽ, ആചാരവിശ്വാസങ്ങൾ, ഭക്ഷണവസ്ത്രധാരണരീതികൾ, വിനോദോപാധികൾ, ആ പ്രദേശത്തു കണ്ടുവരുന്ന പക്ഷിമൃഗാദികൾ, വൃക്ഷലതാദികൾ, സ്ഥാപനങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ ദേശത്തനിമ വെളിവാക്കുന്ന സവിശേഷഘടകങ്ങൾ എന്തും കരുപ്പൊരുളിൽ വരാവുന്നതാണ്. ഒരു ദേശത്തെ സാമൂഹികജീവിതം കരുപ്പിടിപ്പിക്കുന്ന ഈ സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങൾ സാഹിത്യാഖ്യാനത്തിൽ നിർണ്ണായകമാകുന്നു.

ഉരിപ്പൊരുൾ

തിണയ്ക്കു ബാധകമാകുന്ന സവിശേഷ ഭാവങ്ങളെയാണ് ഉരിപ്പൊരുളിൽ വിശദീകരിക്കുന്നത്. തൊൽക്കാപ്പിയക്കാരന്റെ ഭാവസങ്കല്പത്തെ വിപുലമായ അർത്ഥത്തിൽ, ലാക്ഷണികമായി വേണം മനസ്സിലാക്കാൻ. ഭാവവൈവിധ്യങ്ങളിൽ ചിലതിന് അംഗിസ്ഥാനവും മറ്റുള്ളവയ്ക്ക് അംഗസ്ഥാനവും എന്ന അർത്ഥമാണു നല്കേണ്ടത്. ഇരുത്തൽ (കാത്തിരിപ്പ്), പുണർതൽ (സംയോഗം, ചേർച്ച), പിരിതൽ (വിപ്രയോഗം, വേർപാട്), ഊടൽ (ശൃംഗാരം), ഇരങ്കൽ (കരുണം, വിലാപം) എന്നിങ്ങനെ ഓരോ ഉരിയവസ്ഥകൾ ഓരോ തിണയിലും പ്രധാനമാകാം. തിണയിലെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ കേന്ദ്രീകരണം എന്ന നിലയിലേ ഉരിയവസ്ഥകളെ പരിഗണിക്കേണ്ടതുള്ളൂ.

ഏതു സർഗ്ഗാത്മക കൃതിയും മേല്പറഞ്ഞ മൂന്നു പൊരുളുകളുടെ സമാകലനത്തിലൂടെയാണു രൂപം കൊള്ളുന്നത്. കവി പൊരുളുകളുടെ ഉദ്ഗ്രഥിതസത്ത കൃതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. സൗന്ദര്യശാസ്ത്രകാരനാകട്ടെ പൊരുളുകളെ അപഗ്രഥിച്ചു കൃതിയുടെ സത്ത നിർദ്ധാരണം ചെയ്യുന്നു.

2

തൊൽക്കാപ്പിയർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലത്തെ (BC) ഭൂപ്രകൃതിയും ജീവിതവും കൃതികളും മുൻനിർത്തി നടത്തിയിട്ടുള്ള സൈദ്ധാന്തിക കല്പനകൾ, ലോകവും കാലവും ജീവിതവും മാറിമറിഞ്ഞ സാഹചര്യത്തിൽ വിപുലീകരിച്ചും പരിഷ്കരിച്ചും നവീകരിച്ചും ഉപയോഗിക്കേണ്ടതാണെന്ന് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ (ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തം: പ്രസക്തിയും സാധ്യതയും) നിർദ്ദേശിക്കുന്നുണ്ട്. കോളനിവത്കരണത്തിന്റെയും ആധുനികീകരണത്തിന്റെയും ഉത്തരാധുനികാവസ്ഥകളുടെയും കാലപരിണതികളിൽ തിണകൾക്കു സംഭവിച്ചിട്ടുള്ള (ലോകപശ്ചാത്തലത്തിൽത്തന്നെ) പരിണതികളും ചിന്തിക്കേണ്ടതാണ്. സമകാലിക സാഹചര്യത്തിൽ 'സൈബർ തിണ'പോലെ പുതിയ തിണകൾ തന്നെ രൂപപ്പെട്ടുവന്നിട്ടുണ്ട്. നവസാങ്കേതികവിദ്യയും വിവരവിജ്ഞാന മേഖലകളും സൃഷ്ടിച്ച ഉത്തരാധുനിക ആഗോളവത്കൃത ജീവിത സംസ്കാരം ഇന്നത്തെ കഥയും നോവലും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കാലം, പ്രകൃതി, ജീവിതം, ദർശനം, മൂല്യബോധം എന്നിവയിലെല്ലാം വന്നുചേർന്ന മാറ്റങ്ങൾക്കനുസൃതമായി സാഹിത്യാവിഷ്കാരങ്ങളിലെ ആഖ്യാനസന്ദർഭങ്ങളും അതിന്റെ വ്യതിരിക്തത പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ഈയൊരു പരിണാമം സാഹിത്യാപഗ്രഥന പദ്ധതികളെയും പുതുക്കിപ്പണിയുന്നുണ്ട്. പുതിയ

ലാവണ്യപദ്ധതികൾ രൂപപ്പെട്ടുവരികയും നിലവിലുള്ളവ സ്വയം നവീകരണത്തിലൂടെ കാലിക പ്രസക്തി വീണ്ടെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പുതിയകൃതികളെ പഴയപൊരുളുകളിലൂടെ നോക്കിക്കാണാനുള്ള ശ്രമങ്ങളും നടക്കുന്നുണ്ട്.

മലയാള കഥാസാഹിത്യത്തിൽ നവോത്ഥാനകാല എഴുത്തുകാർ എന്ന വിളികൊണ്ട തകഴി, ദേവ്, ബഷീർ, വർക്കി, കാരൂർ, പൊറ്റക്കാട് തുടങ്ങിയ കഥാകൃത്തുക്കൾ സാധാരണക്കാരുടെ അതിസാധാരണ ജീവിതത്തെ ആഖ്യാനതലത്തിലേക്കു കൊണ്ടുവന്നവരാണ്. നമ്മുടെ കഥാസാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയിൽ ക്ലാസ്സിക്കൽ എന്നു വിവരിക്കാവുന്ന സുവർണ്ണകാലഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന കഥാകൃത്തുക്കളായി നവോത്ഥാനകാല എഴുത്തുകാരെ എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ (അവതാരിക, പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ കഥകൾ) വിലയിരുത്തുന്നു.

തിണസങ്കല്പത്തിലെ മുതൽ/കരു/ഉരിപൊരുളുകളുടെ കൃത്യമായ അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ നടത്താവുന്ന വിധം നവോത്ഥാനകാലകഥ ഭൂപ്രകൃതി സവിശേഷതകളോടു ചേർന്നുനില്ക്കുന്നുണ്ട്. ഐന്തിണകളിൽ കാർഷിക സമൃദ്ധി വെളിവാക്കുന്ന മരുതം തിണയിൽ രൂപപ്പെടുന്ന ജീവിത സംസ്കാരമാണ് നവോത്ഥോനകാല കഥകളിൽ പൊതുവായി കാണപ്പെടുന്നത്. തകഴിയുടെയും പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെയും കഥകൾ പ്രത്യക്ഷത്തിൽത്തന്നെ മരുതനിലത്തിന്റെ ആഖ്യാനരൂപങ്ങളാകുന്നുണ്ട്. കാർഷികസംസ്കൃതിയിൽ രൂപപ്പെട്ടുവന്ന ജീവിതക്രമങ്ങളും സാമൂഹികവ്യസ്ഥിതികളുമാണ് നവോത്ഥാന കഥകളുടെ പ്രമേയഘടനയെ നിർണ്ണയിച്ചത്. കാർഷികമേഖല കരുപ്പിടിപ്പിച്ച നാട്ടിൻപുറത്തുകാരന്റെ ജീവിതവും പരിസ്ഥിതിസൗഹൃദപരമായ അവന്റെ ജീവിതദർശനവും ഇക്കാലത്തെ കഥകളിൽ സാർവ്വത്രികമായി. ജന്മിത്തത്തിൽ നിന്നു മുതലാളിത്തത്തിലേക്കുള്ള സാമ്പത്തികപരിണാമവും രാജഭരണ/ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണക്രമത്തിൽനിന്നും സ്വതന്ത്രജനാധിപത്യഭരണത്തിലേക്കുള്ള രാഷ്ട്രീയപരിണാമവും നവോത്ഥോനകാല, ആധുനികപൂർവ്വ മലയാള കഥകളുടെ ഭാവതലം ഒരുക്കുന്നതിൽ വലിയ പങ്കുവഹിച്ചു.

3

നവോത്ഥാന കാഥികരിൽ തകഴി കഴിഞ്ഞാൽ മരുതംതിണയുടെ കഥാകാരൻ എന്ന പരിഗണന നല്കാവുന്ന കഥാകാരൻ പൊൻകുന്നം വർക്കിയാണ്. മധ്യതിരുവിതാംകൂറിന്റെ കിഴക്കൻ മലയോര ഗ്രാമീണ പ്രദേശമാണ് വർക്കിയുടെ കഥകൾക്കു വിളഭൂമി. അവിടെനിന്നും

കാർഷിക ജീവിതവും ഗ്രാമീണസംസ്കാരവും വിളയിച്ചെടുക്കുന്ന മരുതം കഥകളാണ് പൊൻകുന്നം വർക്കി ഏറെയും രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. കുറിഞ്ചി, മുല്ല തിണകളോടു സഹവസിക്കുന്ന മരുതം തിണയാണ് വർക്കിയുടെ കഥകളിൽ കാണുന്നത്. തകഴിയുടെ കഥകളാകട്ടെ നെയ്തൽത്തിണ യോടു ചേർന്നുകിടക്കുന്ന മരുതത്തെയാണു പശ്ചാത്തലമാക്കുന്നത്.

മധ്യതിരുവിതാംകൂറിന്റെ മലനാടും ഇടനാടും ചേർന്നുവരുന്ന ഭൂപ്ര ദേശവും അവിടത്തെ ഋതു വൈവിധ്യങ്ങളും വർക്കിയുടെ കഥകളിൽ മുതൽപ്പൊരുളായി വരുന്നു. വയൽഭൂമിയും കരഭൂമിയും ഒരുപോലെ പ്രധാനമാകുന്നു വർക്കിയുടെ കഥകളിൽ. മാറിവരുന്ന ആറു ഋതുക്കളു മാണ് ഈ തിണയിലെ കാർഷിക സമൃദ്ധിക്കു നിദാനമായിട്ടുള്ളത്. അധഃസ്ഥിതരും പീഡിതരും ചൂഷിതരുമായ അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗ-കാർ ഷിക സമൂഹമാണ് വർക്കിയുടെ കഥകളിലുള്ളത്. അതിൽ പുലയനും ഈഴവനും ക്രിസ്ത്യാനിയും നായരും ഉൾപ്പെടുന്നുണ്ട്. നെൽകൃഷിയോ ടൊപ്പം പ്രധാനമായി മരച്ചീനി, വാഴ, ചേന, ചേമ്പ്, തെങ്ങ്, കുരുമുളക് തുടങ്ങിയ കരകൃഷിയും വർക്കിക്കഥകളിലെ മരുതംതിണയെ നിർണ്ണയി ക്കുന്നുണ്ട്. ആചാരാനുഷ്ഠാന വിശ്വാസങ്ങളും ദൈവവിശ്വാസവും സാമു ദായികമായി വ്യത്യസ്തതകൾ പ്രകടിപ്പിച്ചുകൊണ്ടും സാംസ്കാരികമായി സമാനതകൾ വെളിവാക്കിക്കൊണ്ടുമാണ് പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ കഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെയും യുക്തിരഹിത മായ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളെയും മാനുഷിക വിരുദ്ധമായ മതമേധാവിത്ത ത്തെയും അധികാരപ്രമത്തമായ ഭരണവർഗ്ഗത്തെയും എതിർത്തു ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ കഥകളിലെ കരു പ്പൊരുളിൽ പ്രധാനമാകുന്നുണ്ട്. അതിസാധാരണക്കാരായ, നാട്ടിൻപു റത്തുകാരായ കർഷക ജനതയുടെ ദൈന്യവും കാരുണ്യവും സ്നേഹവും പൊൻകുന്നം കഥകളിലെ ഉരിപ്പൊരുളിനെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

മരുതംതിണയുടെ പ്രത്യക്ഷാഖ്യാനംകൊണ്ടു ശ്രദ്ധേയമാകുന്ന ചില കഥകൾ, ഇനി പരിശോധിക്കാം. അച്ചൻകൊമ്പത്തേ, ചാത്തന്റെ മകൾ, ആ വാഴവെട്ട്, ശബ്ദിക്കുന്ന കലപ്പ തുടങ്ങിയ കഥകൾ ഇക്കൂട്ടത്തിൽ എടുത്തു പറയേണ്ടതാണ്. സാധാരണക്കാരനായ കറിയാമാപ്പിള എന്ന കൃഷിക്കാരനാണ് അച്ചൻകൊമ്പത്തേ എന്ന കഥയിലെ ആഖ്യാനകേ ന്ദ്രം. സാമ്പത്തിക ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ മൂലം കൃഷിഭൂമി വിറ്റ് കാളിയാർ റിസർ വുവനത്തിനടുത്ത് കുറഞ്ഞവിലയ്ക്ക് ഭൂമിവാങ്ങി കൃഷിചെയ്ത് മണ്ണ് പൊന്നാ ക്കുന്ന കൃഷിക്കാരനാണു കറിയാമാപ്പിള. മുല്ലനിലത്തോടു ചേർന്നു കിട ക്കുന്ന മരുതനിലമാണു വർക്കിയുടെ ജീവിതാധാരം. പുതിയതായി വാങ്ങിയ പുരയിടത്തിലെ മണ്ണുകണ്ടപ്പോൾ ആ കൃഷിക്കാരന്റെ

കൈകളിൽ കിക്കിളിയിളകി എന്നാണ് കഥാകൃത്ത് കുറിക്കുന്നത്. കറിയയുടെ മരുതനിലത്തെയും കൃഷിരീതികളെയും വിളസമൃദ്ധിയെയും കഥയിൽ ഒരിടത്ത് ഇങ്ങനെ ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. 'ആ പുരയിടം അയാൾ മോടിപിടിപ്പിച്ചു. ഏത്തവാഴ, ചേന, കാച്ചിൽ, ചേമ്പ്, പയർ, കപ്പ, നെല്ല്. ആ ഭൂമി അതിന്റെ മാറിൽ മനോഹരമായ മരതകപ്പട്ടണിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഓരോ ചെടിയും വേണ്ടത്ര ഇലത്തഴപ്പോടു കൂടി ഇരുണ്ടുമുറ്റി നില്ക്കുയാണ്. ഇടയ്ക്കിടെ ഡയിഞ്ചർ കളറോടു കൂടിയ കൊമ്പൻ ചീനി ഫലഭാരത്താൽ തലകുനിക്കുന്നു. ഓരോ കപ്പയുടെയും കവട്ടയിൽ ആളുകൾക്കു വേണമെങ്കിൽ കയറിയിരിക്കാം. പച്ചനിറമുള്ള ഞെട്ടോടു കൂടിയ വെള്ളറൊട്ടി, രക്തവർണ്ണമുള്ള ചുണ്ടപ്പടർപ്പൻ, കട്ടുംചെമപ്പായ അരിയൻ, പെരുമാൾചെട്ടി പെൻസിലിന്റെ നിറമുള്ള കരിയിലവൻ ഇങ്ങനെ കിഴങ്ങു പിടുത്തമുള്ള കപ്പയിനങ്ങൾ കൊണ്ട് ആ പുരയിടം അഹങ്കരിക്കുന്നു. ദാരിദ്ര്യത്തെ ഒഴിച്ചുപിടിക്കുന്ന സേനയുടെ കൊടിയടയാളം പോലെ ഇളംകാറ്റിൽ ആ ഇലത്തുമ്പുകൾ ആടി. അരിയന്റെ ഇലത്തട്ടിൽ തങ്ങി നിന്ന മഴത്തുള്ളികൾ അന്തിക്കതിരുകളുടെ തലോടലേറ്റ് പവിഴങ്ങൾ പോലെ പ്രകാശിച്ചു. ദുഃഖിതനായ ആ കർഷകനു സമ്മാനിക്കുവാൻ സസ്യദേവത കൊരുത്തുകൊണ്ടിരുന്ന രത്നഹാരമായിരുന്നു അവ' (പൊൻകുന്നംവർക്കിയുടെ കഥകൾ, പുറം 72 -73).

മലയോരകർഷകരുടെ ഭക്ഷണവിഭവങ്ങളിൽ, നെല്ലിനോളം പ്രധാനമാണ് കപ്പയും. വെള്ളറൊട്ടി, ചുണ്ടപ്പടർപ്പൻ, അരിയൻ, അരിയിലവൻ എന്നിങ്ങനെ കപ്പയിൽത്തന്നെ നിറവും രുചിയും കൊണ്ടു വ്യത്യസ്തമായ എത്രയോ ഇനങ്ങൾ ഗ്രാമീണ കേരളത്തിന് പ്രിയപ്പെട്ടതായിട്ടുണ്ട്. കറിയാമാപ്പിളയുടെ മരുതജീവിതത്തിന്റെ ഹരിതസുന്ദരമായ ചിത്രമാണ് വർക്കിയുടെ ആഖ്യാനകല അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കർഷകന്റെ ജിവിതം എവിടെയും കഷ്ടതകൾ നിറഞ്ഞതാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യവും വർക്കി ഈ കഥയിൽ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കറിയയുടെ ദാരുണമായ അന്ത്യം അതുവ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 'ആ വാഴവെട്ട്' എന്ന കഥയും 'അച്ചൻകൊമ്പത്തേ'യോട് ചേർത്തു വായിക്കാവുന്ന കഥയാണ്. വനഭൂമിയോടു ചേർന്നുകിടക്കുന്ന കൃഷിഭൂമിയാണ് ഇക്കഥയിലും മരുതമായി വരുന്നത്. ചേനയും വാഴയും കപ്പയും ചേമ്പും അടങ്ങുന്ന കരക്കൃഷിയാണ് മാർക്കോസിന്റെ ഉപജീവന മാർഗ്ഗം. പ്രകൃതിയും കാലാവസ്ഥയുമായി ഇണങ്ങിപ്പോകുന്ന കാർഷിക സംസ്കൃതിയാണ് ഈ കഥയുടെ കരുപ്പൊരുൾ. ഓരോ വിളയും എപ്പോൾ എങ്ങനെ നട്ടുവളർത്തണം എന്നതിന്റെ ഒരു വിവരണം തന്നെ മാർക്കോസിന്റെ ഭാഷയിൽ കഥാകാരൻ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു മാതൃക നോക്കുക —'ചേന കുംഭമാസത്തിൽ നട്ടാൽ കുടത്തോളം, മീനമാസത്തിലായാൽ

എങ്കണ്ണിനോളം മാത്രം. കുംഭമാസത്തിലെ വെളുത്ത വാവിൻനാൾ നട്ടുന്നതാണ് ഏറ്റവും നല്ലത്. എങ്കിൽ ആ ചേനയ്ക്ക് ചന്ദ്രനോളം തന്നെ മുഴുപ്പുണ്ടായിരിക്കും'. ഇത്തരത്തിലുള്ള വിശ്വാസങ്ങളും കൃഷിരീതികളും അനുഭവത്തിൽ നിന്നും രൂപപ്പെടുത്തുന്ന പ്രാക്തന ജിവിതസംസ്കാരമാണ് പൊൻകുന്നം കഥകളിൽ കാണുന്നത്. കൃത്രിമമായ ശാസ്ത്രീയ കൃഷിവിജ്ഞാനം അനുഭവജ്ഞാനത്തിൽ അധിനിവേശിച്ച് കത്തിവെയ്ക്കുന്നതിന്റെ കാലവൈചിത്ര്യവും ' ആ വാഴവെട്ട്' ധ്വനിസുന്ദരമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ ഏറെ പ്രസിദ്ധമായ 'ശബ്ദിക്കുന്ന കലപ്പ്' മരുതനില സംസ്കാരത്തിന്റെ ഏറ്റവും നല്ല മാതൃകയാകുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും മൃഗവും തമ്മിലുള്ള ആത്മബന്ധത്തിന്റെ ഏറ്റവും ശക്തമായ ആഖ്യാനമാതൃകയാണ് 'ശബ്ദിക്കുന്ന കലപ്പ്'. മരുതത്തിണയുടെ കരുപ്പൊരുളുകളെല്ലാം കഥയിൽ വായിച്ചെടുക്കാൻ പാകത്തിലാണ് ഔസേപ്പുചേട്ടന്റെ ജീവിതം കഥാകാരൻ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളത്. വയലും നെൽകൃഷിയും കഥയിൽ പ്രധാനമാകുന്നു. കണ്ണൻ എന്ന കാളയോടുള്ള പിതൃനിർവ്വിശേഷമായ സ്നേഹവാത്സല്യങ്ങൾ മരുതത്തിന്റെ ആർദ്രഭൂമിയിൽ മാത്രം സംഗതമാകുന്ന ഉരിപ്പൊരുളാണ്. മറ്റൊരു തരത്തിൽ സങ്കല്പിച്ചെടുക്കാനാകാത്ത വിധം മണ്ണും പ്രകൃതിയും അധ്വാനവും ദുരിതവും പ്രത്യാശയും ഈ കഥയിൽ ഗ്രാമീണകാർഷിക സംസ്കാരത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളാക്കിയിരിക്കുന്നു, പൊൻകുന്നം വർക്കി. 'കന്നുകാലി കൂട്ടിൽ പട്ടിണി കിടന്നാൽ വീടിന്റെ ഐശ്വര്യംകെട്ടുപോകു'മെന്ന വിശ്വാസവും കണ്ണനെപോലെ രണ്ടു കാളയും കുറച്ചു നിലവും ഒരു കലപ്പയും നുകവും ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗ്യമാണെന്ന കരുതലും ഔസേപ്പിന്റെ മരുതസംസ്കാരത്തിന്റെ സൂചകങ്ങളാണ്. 'എനിക്കു വീര്യമുള്ള കൊറച്ചു പച്ചമണ്ണു താ. മണ്ണിന്റെ മണം കിട്ടാനില്ലേൽ എന്റെ മനസ്സു പൊരിയും' എന്നുള്ള ഔസേപ്പിന്റെ ആകുലത, കച്ചവട മുതലാളിത്തത്തിന്റെ അധിനിവേശത്തിൽ തങ്ങളുടെ മരുതം വിട്ടുപോകേണ്ടിവരുന്ന ഏതൊരു കർഷകന്റെയും ആത്മവിലാപമായാണ് വർക്കി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്.

മരുതനിലജീവിതം പ്രധാനമാകുന്ന മറ്റൊരു കഥയാണ് 'ചാത്തന്റെ മകൾ'. ചാത്തനെന്ന പുലയ കർഷകനാണ് ഇവിടെ മരുതത്തിന്റെ നായകൻ. ഞാറുനട്ട്, കളപറിച്ച്, നെൽച്ചെടി വളർത്തി, കറ്റകൊയ്ത്ത് തമ്പുരാക്കന്മാരുടെ അറകൾ നിറയ്ക്കുന്ന അധ്വാനം ചാത്തനു ജീവിതധർമ്മമാണ്. 'ചാത്തൻ തന്റെ ചുമവകവെയ്ക്കാതെ പിന്നെയും പലവട്ടം ഞാറുനട്ടു. കൊയ്തു. അവന്റെ തമ്പിരാന്റെ കളത്തിൻ ചെറിയ കുന്നുകൾ

പോലെ വീശിത്തെളിച്ച നെൽക്കുമ്പാരങ്ങൾ പിന്നെയും ഉയർന്നു. ഞാറുകൾ കൊണ്ടു മരതകപ്പട്ടണിഞ്ഞ് ആ പാടങ്ങൾ തെളിയുമ്പോൾ ചാത്തന്റെ മനസ്സ് അഭിമാനം കൊള്ളും' (പൊൻകുന്നംവർക്കിയുടെ കഥകൾ, പുറം 44) എന്നിങ്ങനെയാണ് ചാത്തന്റെ കൃഷിയോടുള്ള അഭിനിവേശത്തെ വർക്കി വിവരിക്കുന്നത്. സംഘകാല അകം കവിതകളിലെ മരുതനില സമൃദ്ധി വർണ്ണിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് കഥയിലെ ഇത്തരം വിവരണങ്ങൾ. ചാത്തൻ ഇടയ്ക്കിടെ പാടുന്ന പാട്ടിലും മരുത ജീവിതത്തിന്റെ തുടിപ്പുകളാണുള്ളത് -

'പകവാൻ ചീതേ തേരേക്കേറുമ്പം
ഞാനെന്റെ ചിരുതേച്ചേരേക്കേറും
പകവാൻ പാമ്പിന്റെ പല്ലടത്തീടുമ്പം
ഞാനെന്റെ ചേമ്പിന്റെ വിത്തടത്തീടും
പകവാൻ ചീതേ തോണീക്കേറുമ്പം
ഞാനെന്റെ ചിരുതേ ഞാണേക്കേറും'

മേലാളനും കീഴാളനും—തമ്പുരാനും അടിയാനും—തമ്മിലുള്ള ജീവിത വൈരുധ്യവും അന്തരവും ഭംഗ്യന്തരേണസൂചിപ്പിക്കാനും വർക്കിയുടെ കഥാഖ്യാനം ഇവിടെ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. വയലിനും കൃഷിക്കുംവേണ്ടി ജീവിക്കുന്ന ചാത്തൻ, മകളുടെ വിവാഹഭാവികൂടി മറന്നുകൊണ്ടാണ് കൃഷിഭൂമിയിൽ ജീവൻ ബലിയാക്കുന്നത്.

പൊൻകുന്നംവർക്കിയുടെ മരുതനിലം കഥകൾ മുതൽപ്പൊരുൾ, കരുപ്പൊരുൾ വിശദാംശങ്ങളിൽ തിണസിദ്ധാന്തത്തെ സാധൂകരിക്കുമ്പോൾ ഉരിപ്പൊരുൾ സങ്കല്പത്തിൽ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നുണ്ട് എന്ന വസ്തുതയും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. മരുതനിലത്തിന്റെ ഭാവകേന്ദ്രമായി ഊടൽ അഥവാ ശൃംഗാരം/സൗന്ദര്യപ്പിണക്കം തൊൽക്കാപ്പിയം നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. കാർഷിക വിളവിന്റെയും സമൃദ്ധിയുടെയും അനുഭവവേളയിൽ സ്വാഭാവികമായുണ്ടാകുന്ന ജീവിതോന്മേഷത്തെയും അനുരാഗ ചേഷ്ടകളെയുമാണ് സംഘകാലത്തെ മരുതം കവിതകൾ ഭാവത്തനിമയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ മലയാളത്തിലെ നവോത്ഥാനകാല കഥകളിൽ മരുതജീവിതം, ദുരിതങ്ങളുടെയും കഷ്ടപ്പാടുകളുടെയും ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെയും ശോകാർദ്രഭാവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരമായാണു വരുന്നത്. കേരളത്തിലെ കാർഷിക മേഖലയിൽ 19, 20 നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ നിലനിന്നിരുന്ന സാമ്പത്തിക രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളാണ് അതിനടിസ്ഥാനം എന്നു മനസ്സിലാക്കിയാൻ സംഘകാലത്തിൽനിന്നും നവോത്ഥാനകാലകഥകളിലേക്കെത്തുമ്പോൾ ഉരിപ്പൊരുളിൽവന്ന പരിണാമം സാധൂകരിക്കപ്പെടും

നവോത്ഥാനകാലവിമർശനം: നിലപാടുകളും പരിവർത്തനവും

ഡോ. എം.എൻ.രാജൻ
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, തുഞ്ചൻ മെമ്മോറിയൽ ഗവ. കോളെജ്, തിരൂർ

മലയാളസാഹിത്യം സ്ഥാപനവത്കരിക്കപ്പെടുകയും അനേകം ശാഖോപശാഖകളോടുകൂടി വ്യവസ്ഥാപിതമാകുകയുംചെയ്തുതുടങ്ങിയത് പത്തൊമ്പതാംശതകത്തിന്റെ രണ്ടാംപകുതിമുതലാണ്. അതിനു മുമ്പും മലയാളത്തിൽ പ്രമുഖമായ ഒട്ടേറെ രചനകളുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും വാസ്തവത്തിൽ അവയിൽ മിക്കതും വീണ്ടെടുക്കപ്പെടുകയും പുനർനിർണ്ണയിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തത് പത്തൊമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടവസാനത്തോടെയും ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിലുമായിട്ടാണ്. രാമചരിതം, കണ്ണശ്ശകൃതികൾ, മണിപ്രവാളകൃതികൾ എന്നിങ്ങനെ മലയാളഭാഷാസാഹിത്യത്തിന്റെ ആദ്യകാല ഈടുവയ്പുകളെല്ലാം ഈ കാലയളവിന്റെ നിർമ്മിതികളായിരുന്നു. ഭൂതകാലചരിത്രത്തിന്റെ പുനർനിർമ്മിതികൂടി സാധ്യമാക്കിയ കാലയളവെന്നനിലയിലാണ് നവോത്ഥാനകാലം എന്ന സവിശേഷകാലബോധത്തിന് ഇന്നു പ്രസക്തി കൈവരുന്നത്. മലയാളത്തെസംബന്ധിച്ച് നവോത്ഥാനകാലമെന്നത് പുതിയ ആശയങ്ങളുടെയും പുതിയ കാലത്തിന്റെയും നിർമ്മിതി മാത്രമായിരുന്നില്ല. മറിച്ച്, അതിനുള്ളിൽ വീണ്ടെടുപ്പുകളുടെയും പുനർനിർണ്ണയനങ്ങളുടെയും സജീവമായൊരു ചരിത്രംകൂടിയുണ്ടെന്നുകാണാം.

വീണ്ടെടുപ്പുകളാണ് ഒരു ജനതയുടെ സ്വത്വബലത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന പ്രധാനഘടകം. സാഹിത്യസമ്പന്നമായൊരു ഭൂതകാലത്തെ കണ്ടെടുത്തുകൊണ്ട് (പലപ്പോഴും അതിൽ കാലത്തിന്റെ വലിയ വിടവുകളുണ്ടെങ്കിലും) മലയാളവും തന്റെ സ്വത്വബലത്തെ പുനർനിർണ്ണയിച്ച ഈ കാലത്തുതന്നെ രൂപംകൊണ്ടതാണ് സാഹിത്യവിമർശനവും. പത്തൊമ്പതാംശതകത്തിന്റെ രണ്ടാംപകുതിയിൽ അല്പാല്പമായി പ്രകടമായി ഇരുപതാംശതകാരംഭത്തോടെ പ്രബലമായി മാറിയ

സാഹിത്യവിമർശനം പാശ്ചാത്യസാഹിത്യപരിചയംകൊണ്ടുണ്ടായതാണ് എന്നാണ് പരക്കെയുള്ള ധാരണ. എന്നാൽ പത്തൊമ്പതാംശതകത്തോടെ കേരളത്തിലുണ്ടായ നാനാപ്രകാരത്തിലുള്ള പരിവർത്തനപ്രക്രിയയുടെ ഒരു മുഖമാണ് വിമർശനവും അതിന്റെ സ്ഥാപനരൂപവും എന്നതാണ വസ്തുത.

പത്തൊമ്പതാംശതകത്തോടെ കേരളത്തിൽ (കേരളം സാങ്കേതികമായി രൂപപ്പെട്ടത് ഇരുപതാംശതകത്തിലാണെങ്കിലും സാംസ്കാരികമായ സ്ഥലരാശിയെന്നനിലയിലും വ്യവഹാരസൗകര്യാർത്ഥവുമാണ് ഇങ്ങനെ പ്രയോഗിക്കുന്നത്) ഉണ്ടായ പലതരം മാറ്റങ്ങളുടെ പൊതുപശ്ചാത്തലത്തിൽ നിർത്തിവേണം മലയാളസാഹിത്യവിമർശനത്തെയും പരിഗണിക്കാൻ. നൂറ്റാണ്ടുകളായി ഇവിടെ നിലനിന്നുപോന്ന ജാതിവ്യവസ്ഥയും അതിനുള്ളിൽ വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം അസാധ്യമായിരുന്ന സ്ഥിതിയും ഒട്ടേറെ ആഭ്യന്തരസംഘർഷത്തിനിടയാക്കിയിട്ടുണ്ടാകും എന്നുതീർച്ച. ഒരുപക്ഷേ അതിനെ മുൻനിർത്തിയുള്ള തെളിവുകൾ കൂടുതൽ ഇനി കിട്ടിയെന്നുവരാം. നിശ്ചയമായും പലതരം പ്രതിഷേധ -പ്രതിരോധസ്വഭാവമുള്ള ആഭ്യന്തരസംഘർഷങ്ങളുടെ സ്ഥിതിവിശേഷം ഇവിടെയുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. നമ്മുടെ കലകളിൽ, പ്രത്യേകിച്ച് നാടൻകലകളിൽ, പാട്ടുകളിൽ ഒക്കെ ഇത്തരം പ്രതിരോധത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മാംശങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയും. ജാതി-ജന്മി-നാടുവാഴിത്തത്തിന്റെ അശുഭകരമായ അധികാരപ്രയോഗത്തോടുള്ള കലഹമായി കാണേണ്ടതുണ്ട് പല തെയ്യങ്ങളെയും. അവയുടെ രൂപപ്പെടലിനുപിന്നിൽ പെണ്ണിന്റെയും കീഴാളരുടെയും പ്രതിരോധമോ പ്രതിഷേധമോ പ്രവർത്തിക്കുന്നതായികാണാം. ജീവിച്ചിരിക്കെ മനുഷ്യരായിത്തന്നെ അംഗീകരിക്കപ്പെടാത്തവർ മരണപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞ് ദൈവമായി പരിവർത്തിക്കുന്നതാണല്ലോ പലപ്പോഴും തെയ്യത്തിൽ കാണുന്ന കഥ. അതുപോലെ ചെറുതും വലുതുമായ ഒട്ടേറെ സംഭവങ്ങൾ ജാതി-ജന്മിവിരുദ്ധമായി കാണാൻകഴിയും. ആറാട്ടുപുഴ വേലായുധപ്പണിക്കരും സ്വന്തം മുലയരിഞ്ഞ് കരമടയ്ക്കലിനെതിരെ കലഹിച്ച സ്ത്രീയും മാറുമറയ്ക്കൽ സമരവുമൊക്കെ ഇവയുടെ ചില തെളിവുകളാണ്. കേരളത്തിൽ അക്കാലത്തുണ്ടായ മതംമാറ്റത്തെപ്പോലും ജാതിവിരുദ്ധവികാരമായി കാണണം. ഈഴവമെമ്മോറിയലിലെ പൊന്നുതമ്പുരാന്റെ മതം ഉപേക്ഷിക്കും എന്ന സൂചന ഒരു സമ്മർദ്ദതന്ത്രം മാത്രമായിരുന്നില്ല എന്നത് പിന്നീട് തെളിഞ്ഞതാണ്. വൈകുണ്ഠസ്വാമികൾ, ശ്രീനാരായണഗുരു, ചട്ടമ്പിസ്വാമി, അയ്യങ്കാളി, വാഗ്ഭടാനന്ദൻ, പൊയ്കയിൽ അപ്പച്ചൻ തുടങ്ങി നിരവധി വ്യക്തികളുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള പലതരം പ്രവർത്തനങ്ങൾ

കേരളത്തിലുണ്ടാക്കിയ പരിവർത്തനങ്ങളും നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പ്രധാനധാരയാണ്. സുശക്തവും സുദീർഘവുമായിരുന്ന ജാതി, ജന്മിത്വം, കൂട്ടുകുടുംബം, മരുമക്കത്തായം തുടങ്ങിയ സാമൂഹികസ്ഥാപനങ്ങളുടെ തകർച്ച ഈ കാലയളവിലാണ്. കുടിയാന്മാരും അനന്തരവന്മാരും പ്രത്യക്ഷമായ പ്രതിഷേധപ്രവർത്തനങ്ങൾ നടത്തുക മാത്രമല്ല, നിയമവ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെ അവകാശം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് ഈ കാലയളവിൽ. ക്രിസ്ത്യൻമിഷനറിമാരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളും ആധുനികരീതിയിലുള്ള വിദ്യാഭ്യാസപ്രവർത്തനങ്ങളും അച്ചടി, ആനുകാലികങ്ങൾ എന്നിവയുടെ പ്രചാരവും ബ്രിട്ടീഷ്ഭരണത്തിന്റെ സ്വാധീനവുമെല്ലാംചേർന്നുണ്ടാക്കിയ പരിവർത്തനത്തിന്റെ സവിശേഷസാഹചര്യമാണ് നവോത്ഥാനമായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത്. പഴയ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ തകർച്ചയും പുതിയ സംഘടിതസ്ഥാപനങ്ങളുടെ രൂപപ്പെടലുംകൊണ്ട് കേരളത്തിന്റെ പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ പുതിയ കർത്തൃത്വങ്ങൾ ഉയർന്നുവന്നു എന്നാണിത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഇത് കേരളത്തിന്റെ സമസ്തമണ്ഡലങ്ങളിലും ആഴത്തിൽ മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കി. അത് സാംസ്കാരികവും ഭാഷാപരവുമായ മേഖലയിലുണ്ടാക്കിയ പരിണാമത്തിന്റെ പലവിധ പ്രകാശനങ്ങളിൽ ശക്തമായതാണ് വിമർശനം. ഇതു രൂപപ്പെടാൻ ഗദ്യത്തിന്റെ വികാസം അടിത്തറയൊരുക്കി.

സംഭാഷണമാധ്യമം, ചില കലാരൂപങ്ങളുടെ ഔദ്യോഗികവ്യവഹാരരൂപം എന്നീനിലകളിൽനിന്നും സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ വ്യവഹാരരൂപമായി ഗദ്യം വളരുന്നതും ഏറ്റവും ശക്തമായ സാഹിത്യമാധ്യമമായി മാറുന്നതും നവോത്ഥാനത്തിൻന്റെ ഭാഗമായാണ്. ഗദ്യത്തിന് സാഹിത്യപദവി കൈവന്നതോടെ പദ്യത്തിന്റെ പരമ്പരാഗതാധിപത്യം നഷ്ടപ്പെട്ടുതുടങ്ങി. ജീവിതത്തിന്റെ സമകാലസ്ഥിതി രസനീയമായിത്തന്നെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഗദ്യത്തിനുള്ള പ്രാഗത്ഭ്യം വായനാസമൂഹത്തെ അതിനോട് കൂടുതൽ അടുപ്പിച്ചു. ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസം ലഭിച്ച തലമുറയുടെ മാധ്യമമായി അന്ന് ഗദ്യത്തിനു മാറാൻ കഴിഞ്ഞു. നവസാഹിത്യരൂപങ്ങൾ മിക്കതും—നോവൽ, ചെറുകഥ, ഉപന്യാസം, യാത്രാവിവരണം, ആത്മകഥ, വൈജ്ഞാനികകൃതികൾ—ഗദ്യത്തിന്റെ സാധ്യതയിൽനിന്നുകൊണ്ടാണ് വികസിച്ചത്. സംഗീതനാടകങ്ങളിൽനിന്ന് ഗദ്യനാടകങ്ങളിലേക്കുള്ള പരിണാമവും ഈ ഘട്ടത്തിലാണെന്നത് ഇതിനോടു ചേർത്തുവെച്ചു മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. ഒരർത്ഥത്തിൽ സാഹിതീയതയുടെ വിശിഷ്ടസ്ഥാനത്തേക്ക് മാത്രമല്ല, എഴുത്തിന്റെയും വിനിമയത്തിന്റെയും മിക്ക വ്യവഹാരരൂപങ്ങളിലേക്കും ഗദ്യം ഇടംനേടിയത് നവോത്ഥാനത്തിന്റെ സവിശേഷസന്ദർഭത്തിലാണ്.

മറ്റൊരുതരത്തിൽ, നവോത്ഥാനമുണ്ടാക്കിയ സാംസ്കാരികമായ ഉണർവ്വിന്റെ പ്രകാശനമായി ഗദ്യം സ്ഥാനംനേടി എന്നുപറയാം. കേരളത്തിലെ ആധിപത്യവിരുദ്ധമുന്നേറ്റങ്ങളുടെ സാംസ്കാരികപ്രതിനിധാനമായി ആധുനികഗദ്യത്തെ പരിഗണിക്കാം. പദ്യത്തിന്റെ കൃത്രിമഘടന ഗദ്യത്തിന്റെ സ്വാഭാവികഘടനയ്ക്ക് എതിർനില്ക്കുന്ന ഒന്നാണല്ലോ. മനുഷ്യവിനിമയത്തിന്റെ സ്വാഭാവികരൂപമായ ഗദ്യത്തിനുണ്ടാകുന്ന പ്രാമുഖ്യം, സമൂഹത്തിലുണ്ടായിക്കൊണ്ടിരുന്ന ആധുനികഭാവുകത്വത്തിന്റെയും പുതിയ സമൂഹരൂപവത്കരണത്തിന്റെയും പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെയും പ്രതിനിധാനമായി കണക്കാക്കാം. അതുകൊണ്ടാകാം വിമർശനത്തിന് ആ ഗദ്യത്തിന്റെ വികാസവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചരിത്രമുണ്ടാകുന്നത്.

സാഹിത്യം ചിരപ്രതിഷ്ഠിതമായ ഒരു സാംസ്കാരികസ്ഥാപനമാണ്. അത് വായനക്കാരുടെ നിശ്ശബ്ദവും വിധേയവുമായ ആസ്വാദനത്തിന്മേലാണ് പ്രതിഷ്ഠിതമായിരുന്നത്. ആസ്വാദനം, വ്യാഖ്യാനം എന്നിവയെല്ലാം ഒരുതരത്തിൽ വിധേയമായ വായനയാണ്. സാഹിത്യത്തിനു വിധേയപ്പെടലാണ്, തന്മയീഭവിക്കലാണ് ആസ്വാദനത്തിന്റെ സ്വഭാവമായി കണക്കാക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. തന്മയീഭവിക്കലിൽ സംഭവിക്കുന്നത് മാനസികമായ കീഴ്പ്പെടലാണല്ലോ. വായിക്കുന്ന വസ്തുവിൽ മുഴുകി, അതിന്റെ താത്പര്യങ്ങളെ നിശ്ശബ്ദമായി അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ട് എഴുത്തുകാരനെ ഋഷിയായോ പ്രജാപതിയായോ കാണുന്നതാണല്ലോ ഇവിടത്തെ പാരമ്പര്യം. അതിൽ എഴുത്തിനുള്ളിലെ താത്പര്യങ്ങൾ പ്രശ്നവത്കരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. എഴുത്തിനെ പ്രശ്നവത്കരിക്കുകയും തന്റെ ഇച്ഛകൾക്കും താത്പര്യങ്ങൾക്കുമനുസരിച്ച് കൃതിയെ പരിശോധിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് വായന ക്രിയാത്മകമാകുന്നത്. വായനക്കാരുടെ കർത്തൃത്വം വായനയിലുണ്ടാകുന്നതും വായന സർഗ്ഗാത്മകമായി മാറുന്നതും അതിലൂടെ പുതിയ ആവിഷ്കാരരൂപമുണ്ടാകുന്നതും അപ്പോഴാണ്. വായന ക്രിയാത്മകവും കർത്തൃത്വപരവും ആയിത്തീരുമ്പോഴാണ് വിമർശനമുണ്ടാകുന്നത്. വായനതന്നെ വിമർശനമാകുന്നതും വിവിധതരം വായനകൾ പലതരം വിമർശനങ്ങളാകുന്നതും ഇങ്ങനെയാണ്. വിധേയകർത്തൃത്വത്തിൽനിന്നു വിധായകകർത്തൃത്വത്തിലേക്കുള്ള വായനയുടെ പരിവർത്തനമാണ് വിമർശനം.

വായന ഒരു വ്യവഹാരരൂപമാകുന്നത് വിമർശനപരമാകുമ്പോഴാണ്. മാത്രമല്ല, വായനയുടേത് നിശ്ശബ്ദമയ ചരിത്രമാണല്ലോ. വായനയുടെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ ചരിത്രമുണ്ടാകുന്നത് വിമർശനമുണ്ടാകുമ്പോഴാണ്. അതിനാൽ വിമർശനം വായനയുടെ (വായനക്കാരുടെയും) അടയാളവും

ചരിത്രവുമായി മാറുന്നുവെന്നുപറയാം. ജീവിതവായനയുടെ ഭാഷാരേഖയാണ് എഴുത്ത് എന്നുപറയാമെങ്കിലും ആ എഴുത്തിനെ അഥവാ സാഹിത്യത്തെ നിലനിർത്തുകയും പല കാലങ്ങളിലൂടെ പല അർത്ഥങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് കാലാന്തരങ്ങളിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കുകയുംചെയ്യുന്ന വായനയ്ക്ക് നിയതമായൊരു ചരിത്രമില്ലാതെപോയി. എന്നാൽ, വിമർശനത്തിന്റെ രൂപപ്പെടലും ആവിഷ്കാരവും വായനയുടെ ചരിത്രം നിർമ്മിക്കലാണ്.

മലയാളത്തിലെ സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ രൂപപ്പെടൽ കേവലമൊരു സാഹിത്യവ്യവഹാരപ്രശ്നമായി പരിമിതപ്പെടുന്നില്ല എന്നാണ് ഇവിടെ വിവക്ഷിച്ചത്. മറിച്ച്, അത് കേരളത്തിലുണ്ടായനവോത്ഥാനത്തിന്റെയും അതിന്റെ ഭാഗമായ ആധുനികഗദ്യത്തിന്റെയും വായനയെന്ന വ്യവഹാരരൂപത്തിന്റെയും സമന്വയഫലമായി കാണേണ്ടതുണ്ട്. കേരളത്തിന്റെ പൊതുമണ്ഡലം രൂപപ്പെടുന്നതും സാഹിത്യമെന്ന സ്ഥാപനം പ്രശ്നവത്കരിക്കപ്പെട്ട വ്യവഹാരമാകുന്നതും ഇതിന്റെ ഭാഗമാണ്. വായനയെ നിമ്നചരിത്രത്തിൽനിന്ന് ക്രിയാത്മകചരിത്രത്തിലേക്ക് വീണ്ടെടുത്തതും വിമർശനമാണ്. അത് വായനക്കാരുടെ വ്യക്തിബോധം, ജീവിതബോധം, സൗന്ദര്യബോധം, സാഹിത്യബോധം, ഭാഷാബോധം എന്നിവ ചേർന്ന സ്വത്വബലത്തിന്റെയും അതിന്റെ ഭാഗമായ ഇച്ഛാപ്രകാശനത്തിന്റെയും പ്രതിനിധാനമാണ്. വായിക്കുന്ന കൃതിക്കുമേൽ തന്റെ ബോധങ്ങളെ ചേർത്തുവെച്ചുനോക്കുകയും അതിന്റെയടിസ്ഥാനത്തിൽ കൃതിയെ മൂല്യനിർദ്ധാരണംചെയ്യുകയുമാണ് വിമർശനത്തിൽ സംഭവിച്ചത്. അതോടെ കൃതിക്കു കീഴ്പ്പെടുകയല്ല വായന എന്ന സ്ഥിതിയുണ്ടായി. മാത്രമല്ല, കൃതിക്കുമേൽ വായനക്കാർ സ്ഥാപിക്കുന്ന കർത്തൃത്വമാണ് വിമർശനമെന്ന നില വന്നുചേർന്നു. കേരളത്തിൽ വിമർശനം രൂപപ്പെട്ട കാലത്തെ ചരിത്രസാംസ്കാരികസാഹചര്യങ്ങളെ മുൻനിർത്തിനോക്കിയാൽ മലയാളിയുടെ സ്വത്വബോധത്തിന്റെ വികാസത്തിലെ സവിശേഷസന്ദർഭമായി അതിനെ കണക്കാക്കാം.

വായനയെ സംവാദാത്മകവ്യവഹാരമാക്കി മാറ്റിയ വിമർശനം വായനക്കാരുടെ ക്രിയാത്മകപങ്കാളിത്തംകൂടി സാഹിത്യമെന്ന സ്ഥാപനത്തിൽ അനിവാര്യമാക്കി മാറ്റി. മറ്റൊരുതരത്തിൽ, സാഹിത്യമെന്ന ഏകാധിപത്യസ്ഥാപനത്തെ ജനകീയമാക്കി മാറ്റുന്നതിൽ വിമർശനമാണ് പ്രധാനപങ്കുവഹിച്ചതെന്നുപറയാം. ഇത്തരത്തിൽ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ആരോഗ്യകരമായ എല്ലാസവിശേഷതകളും ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടാണ്

വിമർശനം ഇരുപതാംശതകത്തിന്റെ മൂന്നാംദശകത്തിലേക്കു കടന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ പത്തൊമ്പതാംശതകത്തിന്റെ അവസാനദശകങ്ങൾ മുതൽ നവോത്ഥാനം ആരംഭിച്ചുവെങ്കിലും മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ എല്ലാ മണ്ഡലങ്ങളിലും അതിന്റെ പ്രഭാവം ശക്തമായത് ഇരുപതാംശതകത്തിന്റെ മൂന്നാംദശകംമുതലാണ്. അതുകൊണ്ട് സാമാന്യമായി 1930-കൾമുതലുള്ള മൂന്നുദശകക്കാലമാണ് സവിശേഷാർത്ഥത്തിൽ ഇവിടെ നവോത്ഥാനകാലം. മലയാളവിമർശനത്തിന്റെയും നവോത്ഥാനകാലം എന്നു വ്യവഹരിക്കുന്നത് ഈ കാലയളവിനെത്തന്നെയാണ്. മലയാളവിമർശനത്തിന്റെ പ്രാരംഭത്തെക്കുറിച്ച് ഇത്രയും വിശദീകരിച്ചത്, ഇത്തരമൊരു ആശയത്തിന്റെ തുടർച്ചയും വികാസവുമാണ് നവോത്ഥാനകാലവിമർശനത്തിൽ കാണാനാകുക എന്നതുകൊണ്ടാണ്.

നവോത്ഥാനകാലവിമർശനത്തിന്റെ വക്താക്കളായി കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള, എം.പി.പോൾ, ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി, കുട്ടികൃഷ്ണമാരാര് എന്നിവരെ പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടാണ് വിമർശനത്തിലെ മുഖ്യസവിശേഷതകളും നിലപാടുകളും പരിശോധിക്കുന്നത്. ഈ നാലുപേരുടെ സംഭാവനകളുടെയോ നിലപാടുകളുടെയോ സമഗ്രമായ പരിശോധന ഇവിടെ അസാധ്യമാണ്. ആയതിനാൽ, അവരുടെ രചനാലോകത്തു പ്രകടമാകുന്ന മുഖ്യഘടകങ്ങളെ മുൻനിർത്തി പൊതുവായ നിരീക്ഷണങ്ങളിലേക്കെത്താനേ ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നുള്ളൂ.

സി.പി. അച്യുതമേനോൻ, കേരളവർമ്മ, എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ, മൂർക്കോത്തു കുമാരൻ, വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻനായനാർ, സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ പി.കെ. നാരായണപിള്ള തുടങ്ങി ഒട്ടേറെപ്പേർ പുസ്തകനിരൂപണങ്ങളിലൂടെയും ചില വിശദപഠനങ്ങളിലൂടെയും വളർത്തിയ മലയാളസാഹിത്യവിമർശനം സ്വതന്ത്രവും ശക്തവുമായ നിലയിലേക്കു വികസിച്ചത് നവോത്ഥാനകാലത്താണ്. നവോത്ഥാനവിമർശനത്തിന്റെ ശക്തിയും ചൈതന്യവുമായി കണക്കാക്കുന്ന ഈ നാൽവർ (ഇവരെ നിരൂപകചതുഷ്ടയം എന്നുംവിളിക്കാം) അവരുടെ രചനകളിലൂടെ രൂപപ്പെടുത്തിയ ആശയലോകമാണ് മലയാളവിമർശനത്തിന്റെ പ്രതിഷ്ഠാപനം നിർവ്വഹിച്ചത്. അതുകൊണ്ട്, മലയാളവിമർശനത്തിന്റെ പ്രതിഷ്ഠാപനകാലം എന്നും ഈ കാലയളവിനെ വിളിക്കാവുന്നതാണ്. വിമർശനം പ്രാരംഭത്തിൽ കൃതിക്കു പിന്നാലെപോയി സ്വാഭിപ്രായം രേഖപ്പെടുത്തലായിരുന്നുവെങ്കിൽ നിരൂപകചതുഷ്ടയത്തിന്റെ കാലത്തോടെ അത് എഴുത്തിനൊപ്പമോ ചിലപ്പോൾ മുന്നിലോ സ്ഥാനംനേടുന്നതായി കാണാം. വിമർശനത്തെ, സാഹിത്യമെന്ന

സ്ഥാപനത്തിന്റെ ഭാഗമായിരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ അതിന്റെ വ്യവഹാരകർത്തൃത്വത്തിന്റെ സവിശേഷതകൊണ്ട് ഏറെക്കുറെ സ്വതന്ത്രാസ്തിത്വമുള്ള ഒരു സ്ഥാപനമായി കണക്കാക്കിയത് ഇക്കാലത്താണ്. മറ്റൊരുതരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ, വായനക്കാരുടെ വ്യവഹാരമണ്ഡലത്തെ സാഹിത്യസ്ഥാപനത്തിന്റെ അനിവാര്യമോ അനിഷേധ്യമോ ആയ സ്ഥാനത്തു പ്രതിഷ്ഠിക്കാനും വായനക്കാരുടെ സ്വത്വബലത്തെ ഗ്രന്ഥകാരകർത്തൃത്വത്തിനൊപ്പം വലുപ്പമുള്ളതാക്കിത്തീർക്കാനും ഇവരുടെ കാലത്താണു കഴിഞ്ഞത്. വിമർശകന്റെ വാക്കിന് എഴുത്തുകാർ വില കല്പിക്കുന്നതും അതിനെ പലപ്പോഴും എഴുത്തിന്റെ ബലവേഗങ്ങളോടു ചേർത്തുവയ്ക്കുന്നതും ഇക്കാലത്ത് ധാരാളമായി കാണാം. പ്രമുഖരായ എഴുത്തുകാർ അവരുടെ രചനകളെ ഈ വിമർശകരുടെ അവതാരികകളോ പഠനങ്ങളോകൊണ്ട് സഹൃദയലോകത്തേക്ക് പ്രവേശിക്കാനോ അറിയപ്പെടാനോ ശക്തമായി ശ്രമിച്ചിരുന്നത് ഇക്കാലത്താണ്. മിക്ക എഴുത്തുകാരെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയോ പ്രവണതകളുടെയോ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയോ ചരിത്രത്തിൽ സ്ഥാനപ്പെടുത്താൻ ഈ വിമർശകരിലൂടെയാണ് സാധ്യമായത്. പാരമ്പര്യപ്രവണതകളിൽനിന്നു വിട്ടുപോന്ന എഴുത്തിനെ, അവയിലെ നവീനതയെ സഹൃദയലോകത്തിനു സുസമ്മതമാക്കാൻ ഇതിലൂടെ സാധിച്ചു. ഒരർത്ഥത്തിൽ, വായനക്കാരുടെ പ്രതിനിധികളെന്നുപറയാവുന്ന വിമർശകർ നല്കുന്ന അംഗീകാരമെന്നത് വായനാസമൂഹത്തിന്റെ തന്നെ സമ്മതമായി കണക്കാക്കാം. പക്ഷേ, വായനക്കാരുടെ എണ്ണത്തിലുണ്ടായ വർദ്ധനവ് അതിനുള്ളിൽനിന്ന് ചിലർക്ക് പ്രാമാണ്യം കൈവരാനുള്ള സാഹചര്യമുണ്ടാക്കി. അവരാണ് പിന്നെ ഒരുപരിധിവരെ വായനയുടെ സ്വഭാവത്തെ നിയന്ത്രിച്ച വിമർശകർ. അവർക്കാണ് എഴുത്തുകാർക്കൊപ്പം പ്രാധാന്യംകൈവരുകയും ചെയ്തത്. ആ നിലയിൽ വിമർശകരുടെ തലപ്പൊക്കം അംഗീകരിച്ചുകിട്ടിയത് നവോത്ഥാനകാലവിമർശകർക്കാണ്.

സാഹിത്യവിമർശനം പുസ്തകാഭിപ്രായത്തിൽനിന്ന് സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ സാഹിത്യവിചിന്തനമെന്നനിലയിലേക്ക് പരിവർത്തനംചെയ്യുന്നത് നവോത്ഥാനകാലത്താണ്. നല്ല പുസ്തകങ്ങളെയും ചീത്തപ്പുസ്തകങ്ങളെയും വേർതിരിച്ചുകാണിക്കുന്ന ധർമ്മമല്ല, പുസ്തകത്തെത്തന്നെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരികോല്പന്നമായി കാണുന്ന പ്രവണതയും അതിനോട് സംവദിക്കുന്നതാണ് വിമർശനത്തിന്റെ ധർമ്മമെന്ന ധാരണയും ഈ ഘട്ടത്തിൽ വളർന്നുവന്നു. മുണ്ടശ്ശേരി, കേസരി, മാരാര്, പോൾ എന്നിവരുടെ രചനകളിൽ ഇക്കാര്യത്തിന് നിരവധി തെളിവുകൾകാണാം. മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ കാളിദാസനും കാലത്തിന്റെ ദാസൻ,

കേസരിയുടെ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ തത്ത്വശാസ്ത്രം, പോളിന്റെ പുരോഗമനസാഹിത്യം, മാരാരുടെ വാല്മീകിയുടെ രാമൻ തുടങ്ങിയ പ്രഖ്യാതവിമർശനങ്ങൾ ഇവിടെയോർക്കാം.

സാഹിത്യത്തെ കേവലം രസാത്മകവസ്തുവായിട്ടല്ല ഇവർ കണ്ടിരുന്നത്. മറിച്ച്, പുതിയ കാലത്തെയും പുതിയ ലോകത്തെയും നിർമ്മിക്കാനും നിലവിലുള്ളതിനോട് കലഹിക്കാനും ഉള്ള സർഗ്ഗാത്മവസ്തുവായി സാഹിത്യത്തെ സ്ഥാനപ്പെടുത്തി. അതുകൊണ്ട് സാഹിത്യത്തിലെ കലാംശത്തെ പൂർണ്ണമായി വിഗണിച്ചുവെന്നർത്ഥമില്ല. കേസരിയുടെ നവലോകം എന്ന കൃതിതന്നെ ഇതിന്റെ നയപ്രഖ്യാപനമാണല്ലോ. വ്യക്തമായ ഒരു സ്വതന്ത്രരാഷ്ട്രസങ്കല്പത്തിൽ വിശ്വസിച്ചുകൊണ്ടായിരുന്നു ഇവർ വിമർശനം നിർവ്വഹിച്ചിരുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ നന്മകൾക്കും വ്യക്തിത്വത്തിനും വികാസംസിദ്ധിക്കുന്ന ആരോഗ്യകരമായ ഇടമാണ് അവർ മനസ്സിൽക്കണ്ട രാഷ്ട്രം. പഴയ വിശ്വാസങ്ങൾ, മൂല്യങ്ങൾ, ആചാരങ്ങൾ, ആരാധനകൾ ഒക്കെ അവിടെ ചോദ്യംചെയ്യപ്പെട്ടു. യുക്തിയും ബുദ്ധിയും വിവേകവും സ്വാതന്ത്ര്യവുമുള്ള ആധുനികമനുഷ്യനെ സാഹിത്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽ ആവശ്യപ്പെടുന്നതായിരുന്നു നവോത്ഥാനകാലം. അതിന്റെ വ്യാഖ്യാതാക്കളാകുകയെന്നതായിരുന്നു ഈ വിമർശകർ നിർവ്വഹിച്ച ധർമ്മം. എഴുത്തിനുള്ളിലും ഇതിവൃത്തശില്പത്തിലും കഥാപാത്രവത്കരണത്തിലുമെല്ലാം അവർ യുക്തിയുടെ സാധുത തിരഞ്ഞു. യുക്തിബോധവും സൗന്ദര്യബോധവും ആത്യന്തികമായി ഒന്നുതന്നെയെന്ന കുട്ടികൃഷ്ണമാരാര് (സാഹിത്യവിദ്യയിൽ)സമർത്ഥിക്കുകയുംചെയ്തു.

അറിവും അനുഭൂതിയും കലർന്ന വ്യവഹാരമായി സാഹിത്യത്തെ കണക്കാക്കിയെന്നതും നവോത്ഥാനകാലവിമർശനത്തിന്റെ സവിശേഷതയായി കാണാവുന്നതാണ്. സാഹിത്യം രസാത്മകമായ ഭാഷാവസ്തുവായിരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ അത് ജീവിതത്തിന്റെയും സമൂഹത്തിന്റെയും പല മാനങ്ങളെയും വിവേചിക്കാനാവുന്ന ആവിഷ്കാരംകൂടിയായി വിലയിരുത്തപ്പെട്ടു. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ സാഹിത്യവിദ്യാസങ്കല്പവും കേസരിയുടെ പഠനങ്ങളും അതിന്റെ ഭാഗമാണ്. എന്നാൽ അറിവ് അഥവാ വ്യവഹാരജ്ഞാനം കലയുടെ നിയമത്തിനും സാധുതയ്ക്കും വിധേയമായിത്തന്നെ ആവിഷ്കരിക്കണമെന്ന കാര്യത്തിൽ അവർക്കു വിസംവാദമില്ല. ഇന്ദുലേഖയിലെ പതിനെട്ടാമദ്ധ്യായത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പോളിന്റെ നിരീക്ഷണവും മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ രൂപഭദ്രതാവാദവും വെളിവാക്കുന്നത് കലാതത്ത്വത്തിന് കീഴമർന്നുള്ള സാമൂഹികാവിഷ്കാരമാണ് സാഹിത്യത്തിനാവശ്യമെന്നാണല്ലോ.

മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രാരംഭകാലംമുതലുള്ള ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ അത് ഒരുപരിധിവരെ വരേണ്യവും ഹൈന്ദവവുമായിരുന്നു എന്നുപറയാം. പത്തൊമ്പതാംശതകത്തിന്റെ പകുതിയോടെ ഈ സ്ഥിതി മാറിത്തുടങ്ങിയെങ്കിലും മതപ്രചാരണം മുൻനിർത്തിയെഴുതപ്പെട്ടവയായതിനാലാവാം പല കൃതികളും ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടില്ല. എന്നാൽ, കേരളത്തിലുണ്ടായ സാമൂഹികമാറ്റത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയാവസ്ഥയുടെയും ഭാഗമായി സാഹിത്യം സാമാന്യമനുഷ്യരുടെ ജീവിതത്തിലേക്കിറങ്ങിയപ്പോൾ അതിനെ താത്ത്വികമായി അഭിമുഖീകരിക്കാൻ ഈ വിമർശകർ തയ്യാറായി. മാത്രമല്ല, നവകാലസാഹിത്യമെന്ന നിലയിൽ നോവൽ, ചെറുകഥ, കവിതയിലെ പുതുപ്രവണതകൾ ഒക്കെ വായനാസമൂഹത്തിലും സാഹിത്യചരിത്രത്തിലും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതിൽ നവോത്ഥാനകാലം വഹിച്ച പങ്ക് വളരെ വിലയേറിയതാണ്. സാമാന്യജനങ്ങൾ നേരിട്ടുവായിച്ച് രൂപപ്പെടുത്തിയ അഭിപ്രായങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നില്ല നവോത്ഥാനകാലസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രതിഷ്ഠാപനത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ചത്. തീർച്ചയായും പാശ്ചാത്യവും ഭാരതീയവുമായ സാഹിത്യചിന്തകളെയും പുതിയ ഭാവുകത്വത്തെയും അടിസ്ഥാനമാക്കി ഈ വിമർശകർ നിർവ്വഹിച്ച പ്രമാണകല്പനകളും വിശകലനങ്ങളും ചേർന്നാണ് നവോത്ഥാനകാലസാഹിത്യത്തിന്റെ അടിത്തറയൊരുക്കിയത്. ഹൈന്ദവാന്തരീക്ഷത്തോടൊപ്പം ക്രിസ്ത്യാനികളുടെയും മുസ്ലിങ്ങളുടെയും കീഴാളരുടെയും ജീവിതം സാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖ്യസ്ഥാനത്തേക്കുവരുകയും എഴുത്തിൽ ജനാധിപത്യസ്വഭാവം വ്യാപിക്കുകയുംചെയ്തത് നവോത്ഥാനകാലത്താണ്. അതിന്റെ സൈദ്ധാന്തികാടിത്തറ പല വിമർശനങ്ങളിലൂടെയും ഇവർ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബാല്യകാലസഖിക്ക് പോൾ എഴുതിയ അവതാരിക അനിവാര്യമാകേണ്ട ഈ മാറ്റത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കേസരിയും മുണ്ടശ്ശേരിയും ഒക്കെ പക്ഷഭേദമില്ലാതെ ഈ ധർമ്മം നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുള്ളതായി കാണാം.

നവോത്ഥാനകാലവിമർശനത്തെ ഇന്നു ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്ന ഒരു ഘടകം അത് നിർവ്വഹിച്ച പുനർവായനകളാണ്. നവോത്ഥാനമെന്നത് മുന്നോട്ടുമാത്രം നോക്കുന്ന പ്രവണതയായിരുന്നില്ല. ഭൂതകാലത്തെയും പാരമ്പര്യത്തെയും അതിന്റെ ഈടുവയ്പുകളെയും കാലാനുസൃതമായി വായിക്കാനും വിലയിരുത്താനും നവോത്ഥാനകാലവിമർശനം ജാഗ്രത കാട്ടിയിരുന്നു. പഴയകാലസാഹിത്യത്തെ തള്ളിക്കളയാനോ വാരിപ്പുണരാനോ അല്ല, നവോത്ഥാനകാലത്തിന്റെ സാഹിത്യയുക്തിയിൽ വെച്ച് പുനഃപരിശോധിച്ചെടുക്കാനാണ് ഈ വിമർശകർ ശ്രമിച്ചത്. മലയാളത്തിന്റെ പഴയകാല കാവ്യങ്ങളുടെ വീണ്ടെടുപ്പുകാലമായിരുന്നു

നവോത്ഥാനത്തിന്റേത് എന്നു നേരത്തേ സൂചിപ്പിച്ചല്ലോ. അങ്ങനെ വീണ്ടെടുത്ത പഴയകാവ്യങ്ങൾ മാത്രമല്ല സംസ്കൃതസാഹിത്യകൃതികളും പുനർവായനയ്ക്ക് വിധേയമാക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ ചെറുശ്ശേരിയെയും എഴുത്തച്ഛനെയും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരെയും പുനർവായന നടത്തിയത് മാതൃകാരൂപമായി നില്ക്കുന്നുണ്ട്. കേസരി, മുണ്ടശ്ശേരി, കുട്ടികൃഷ്ണമാരാര് എന്നിവരാണ് നവോത്ഥാനവിമർശനത്തിന്റെ ഭാഗമായി പഴയവയുടെ മൂല്യവിചാരണയിൽ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധകാട്ടിയത്. കേസരിയുടെ രാജരാജീയം, മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ മാനദണ്ഡം, കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ ഭാരതപര്യടനം എന്നിവയൊക്കെ പുനർവായനയുടെ വിശിഷ്ട ഫലങ്ങളാണ്. മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ കാളിദാസനും കാലത്തിന്റെ ദാസൻ എന്ന ലേഖനം, ഒരെഴുത്തുകാരനെ അയാളുടെ കാലത്തോടുചേർത്തുവച്ചു വായിക്കേണ്ടതിന്റെ അനിവാര്യതയും കാലത്തിനു സാഹിത്യകാരന്റെ വീക്ഷണത്തെ രൂപപ്പെടുന്നതിലുള്ള പങ്കും വ്യക്തമാക്കുന്ന ശ്രദ്ധേയമായ വിമർശനമാണ്. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ നമ്മുടെ സംസ്കാരലോപം എന്ന ലേഖനമാകട്ടെ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരെയും ഒട്ട് എഴുത്തച്ഛനെയും നിശിതമായി നോക്കിക്കാണുന്നു. ഇതിഹാസങ്ങളുടെ യഥാർത്ഥസത്ത വായനാസമൂഹത്തിൽനിന്നു മറച്ചുവയ്ക്കാനേ ഇവരുടെ സാഹിത്യകൃതികൾ കഴിഞ്ഞുള്ളൂവെന്നും ആ നിലയിൽ ഇവർ സംസ്കാരദൂഷകരാണെന്നും അതിലദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇതിഹാസകഥാപാത്രങ്ങളെ ആദർശവത്കരിക്കുകയോ ദൈവവത്കരിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നതും യുക്തിരഹിതമായി പരിഹസിക്കുന്നതും അവയിലെ മാനവികസത്തയും മൂല്യവും നഷ്ടപ്പെടുത്തും എന്നതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിലപാട്. സാഹിത്യംമൂലമുണ്ടാകുന്ന തെറ്റിദ്ധാരണകൾ തലമുറകളോളം പടരുമെന്നതിനാലാണ് അദ്ദേഹം അത്തരം നിലപാടെടുത്തത്.

സമകാലസാഹിത്യത്തെ സവിശേഷമായി അഭിമുഖീകരിക്കുന്നതിൽ നവോത്ഥാനകാലവിമർശനം ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ നവോത്ഥാനകാലസാഹിത്യം പലതരം പ്രവണതകളുടെകൂടി കാലമായിരുന്നു. കാല്പനികത, യാഥാതഥവാദം, മിസ്റ്റിസിസം, സിംബലിസം, എക്സ്പ്രഷണിസം എന്നിവകൂടാതെ പലതരത്തിലുള്ള രൂപപരീക്ഷണങ്ങളും അന്നുണ്ടായിരുന്നു. നാടകത്തിലും കവിതയിലുമുണ്ടായ അത്തരം മാറ്റങ്ങളും കല കലയ്ക്കുവേണ്ടിയോ ജീവിതത്തിനുവേണ്ടിയോ എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിവാദങ്ങളും ഈ കാലത്തു സജീവമായിരുന്നു. ഇവയെയെല്ലാം വിശദീകരിക്കാനും ആരോഗ്യകരമായ സംവാദങ്ങളിലൂടെ പ്രശ്നവത്കരിക്കാനും നവോത്ഥാനകാലവിമർശനം കരുതൽകാട്ടിയിട്ടുണ്ട്. മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ എക്കാലത്തെയും മികച്ച നിരവധി കൃതികളും

അക്കാലത്തുണ്ടായി. അവയിൽ പലതിനെയും വിശകലനംചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള വിമർശനങ്ങളിൽ മിക്കതും ആ കൃതികളുടെ മാത്രമല്ല അവയുൾപ്പെടുന്ന പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയോ പ്രവണതയുടെയോ വിശദീകരണമായി മാറിയിട്ടുണ്ട്. ബാല്യകാലസഖിക്ക് പോളെഴുതിയ അവതാരിക, കടത്തുവഞ്ചി, സ്പന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥിമാടം, നിമിഷം, മണിനാദം തുടങ്ങി ഒട്ടേറെക്കൃതികൾക്ക് കേസരിയെഴുതിയ അവതാരികകൾ ഒക്കെ ഇത്തരത്തിലുള്ളവയാണ്. ഇവിടെയൊക്കെ ഒരു കൃതിയുടെ വിശകലനവും വിലയിരുത്തലും എന്നതിനപ്പുറം വിമർശനം സാഹിത്യചരിത്രപരമായ വൈജ്ഞാനികപ്രബന്ധമായിത്തന്നെ വളരുന്നതുകാണാം. മലയാളവിമർശനത്തിന്റെ ആശയപരമായ പ്രതിഷ്ഠാപനമാണ് ഇതിലൂടെ സാധിച്ചിരുന്നത്. നവോത്ഥാനകാല വിമർശനത്തിന്റെ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു ഘടകമാണ് ഓരോ കൃതിയെയും എഴുത്തുകാരനെയും സാഹിത്യചരിത്രപരമായി നോക്കിക്കാണാനും പ്രസ്ഥാനപരമോ പ്രവണതാപരമോ ആയ സമീപനത്തോടെ വിശകലനംചെയ്യാനുമുള്ള ശ്രമം. വിമർശനത്തെ പുസ്തകാഭിപ്രായങ്ങൾക്കപ്പുറത്ത് സൈദ്ധാന്തികസംവാദമായി വളർത്താൻ കഴിഞ്ഞതിനും കാരണമിതാണ്.

സാഹിത്യമെന്ന സ്ഥാപനത്തെ സമഗ്രമായി പരിശോധിക്കാൻ നവോത്ഥാനകാലവിമർശനത്തിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപപരതയിൽ നവോത്ഥാനകാലവിമർശകർ പുലർത്തിയ ശ്രദ്ധ അതിന്റെ ഭാഗമാണ്. പോളിന്റെ നോവൽസാഹിത്യം, ചെറുകഥാപ്രസ്ഥാനം എന്നിവയും കേസരിയുടെ രൂപമഞ്ജരി, മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ രൂപഭദ്രത എന്നീ കൃതികളും ഇക്കൂട്ടത്തിൽ എടുത്തുപറയേണ്ടവയാണ്. മലയാളത്തിലെ താരതമ്യേന നവീനങ്ങളായിരുന്ന നോവലിനെയും ചെറുകഥയെയും അവയുടെ രൂപവൈവിധ്യത്തെയും ഘടനയെയും മുൻനിർത്തി അന്നത്തെ നിലയിൽ സമഗ്രമായി അടയാളപ്പെടുത്താനാണ് ഈ കൃതികൾ ശ്രമിച്ചത്. രൂപത്തെയും സ്വഭാവത്തെയും അടിസ്ഥാനമാക്കി മലയാളഭാവുകത്വത്തിന് ഇവയെ പരിചയപ്പെടുത്തുകയെന്ന ചരിത്രദൗത്യം ഇവർ നിർവ്വഹിക്കുകയായിരുന്നു. നവോത്ഥാനം ആവശ്യപ്പെടുന്ന കാലധർമ്മങ്ങളുടെ നടത്തിപ്പുകാരായി ഇക്കാലത്തെ വിമർശകർ മാറിയെന്നു സാരം. ഇവിടെ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട ഒരു വസ്തുത, നവോത്ഥാനകാലത്താണ് കൃതികളുടെ ഉള്ളടക്കവും അവമുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന ജീവിതവീക്ഷണവും അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് അവ ചർച്ചചെയ്യപ്പെടേണ്ടതെന്ന വാദത്തിന് മേൽക്കൈ ഉണ്ടായത്. സാഹിത്യകൃതിയിലെ ഉള്ളടക്കത്തെയും അതിന്റെ മാനുഷികാവസ്ഥയെയും ഒക്കെ മുൻനിർത്തിയാണ് ഈ വിമർശകരും എഴുതിയതെങ്കിലും അതിലുടനീളം

രൂപത്തിന് സാഹിത്യത്തിന്റെ വിജയത്തിനും ശക്തിക്കും പിന്നിൽ വലിയ സ്ഥാനമുണ്ടെന്ന വീക്ഷണവും നിലനിർത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇതിനർത്ഥം, സാഹിത്യത്തെ തത്കാല സാമൂഹികരാഷ്ട്രീയപ്രശ്നങ്ങളുടെ ഭാഗമായി മാത്രം കാണാനല്ല, മറിച്ച് മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ പൊതുസ്ഥിതിയെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന മികച്ച കലാസൃഷ്ടികളായിത്തന്നെ പരിഗണിക്കാനാണ് ഇവർ ശ്രമിച്ചതെന്നാണ്. ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ സ്വഭാവവും ഉദ്ദേശ്യവും ശക്തിയും ഫലപ്രദമായി സന്നിവേശിപ്പിക്കാൻ കൃതിയുടെ ഘടനയ്ക്ക് അഥവാ രൂപത്തിന് സാധിക്കുമെന്ന തത്ത്വമാണല്ലോ മുണ്ടശ്ശേരി രൂപഭദ്രതയിലൂടെ വാദിച്ചത്. നവോത്ഥാനകാലവിമർശകരെല്ലാം സ്വന്തം ധൈഷണികവൃത്തിയുടെ പേരിൽത്തന്നെ വിമർശിക്കപ്പെടുകയോ അപഹസിക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്തിട്ടുണ്ട് അക്കാലത്തുതന്നെ. വത്തിക്കാന്റെ ഏജന്റെന്ന് പോളിനെയും ബൂർഷ്വാപണ്ഡിതനെന്ന് കേസരിയെയും രൂപഭദ്രനെന്ന് മുണ്ടശ്ശേരിയെയും യാഥാസ്ഥിതികനെന്ന് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരെയും പലരും അവഹേളിച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, സാഹിത്യകലയുടെ മൗലികതത്ത്വങ്ങളിൽ ഉറച്ചബോധ്യമുണ്ടായിരുന്നതിനാൽ ഇത്തരം അവഹേളനങ്ങൾ അവരുടെ ചിന്തയ്ക്ക് മൂർച്ചകൂട്ടിയതേയുള്ളൂ. സാഹിത്യകല പലതായി പിരിഞ്ഞ് അറിയപ്പെടുന്നതുതന്നെ രൂപപരമോ ഘടനാപരമോ ആയ സവിശേഷതകൊണ്ടുകൂടിയാണ് എന്ന് ഇന്നു വ്യക്തമായിട്ടുണ്ടല്ലോ.

കലയിലെ പൊരുത്തങ്ങളുടെ തത്ത്വത്തെ അഥവാ ഔചിത്യത്തെ നവോത്ഥാനകാലവിമർശനം ഗൗരവമായിത്തന്നെ പരിഗണിച്ചിരുന്നു. സാഹിത്യത്തിൽ രൂപവും ഉള്ളടക്കവും തമ്മിൽ മാത്രമല്ല പൊരുത്തമുണ്ടാകേണ്ടത്. അത്തരം പൊരുത്തത്തിന്റെ തത്ത്വമെന്നനിലയിലാണ് മുണ്ടശ്ശേരി രൂപഭദ്രത എന്ന ആശയം മുന്നോട്ടുവച്ചത്. അതുകൂടാതെ ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ കെട്ടുറപ്പ്, കഥാവികാസത്തിലെ ഏകാഗ്രത, കഥാപാത്രസൃഷ്ടിയിലുള്ള വിശ്വാസ്യത, ജീവദ്ഭാഷയുമായുള്ള ബന്ധം, സർവ്വോപരി കഥയുടെതന്നെ യുക്തിബദ്ധത എന്നീ കാര്യങ്ങളിലും നവോത്ഥാനകാലവിമർശനം ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. പോളിന്റെ നോവൽസാഹിത്യത്തിൽത്തന്നെ ഇതിവൃത്തത്തിനും നോവലിന്റെ ഇതരഘടകങ്ങൾക്കും നല്കുന്ന പ്രാധാന്യം ഇതിന്റെ തെളിവാണ്. ക്രിയാത്മകമായ സംഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനമെന്ന പരിഗണനയിലാണ് സാഹിത്യകൃതികളെ ഇവർ പരിചരിച്ചത്. അവതരിപ്പിക്കുന്ന ജീവിതം ഏതുമാകട്ടെ അത് ക്രിയാവിചിത്രവും സംഘട്ടനാത്മകവുമാകണമെന്ന മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ കാഴ്ചപ്പാടും ഇവിടെയോർക്കാം. എന്നാൽ അവയൊക്കെ വായനക്കാരെ അലോസരപ്പെടുത്താത്തവിധം ഒഴുക്കോടെ ഔചിത്യപൂർണ്ണമായി

ആവിഷ്കരിക്കണമെന്നതായിരുന്നു ഇവരുടെ താത്പര്യം. ഇന്ദുലേഖ യുടെ പരിനെട്ടാമദ്ധ്യായത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പോളിന്റെ വിവാദപ്രസ്താവ ങ്ങൾ ഇതിന്റെയടിസ്ഥാനത്തിലാണ് മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്. കഥാപ്ര വാഹത്തെ പ്രതിരോധിക്കുന്ന ശിലാഖണ്ഡം എന്നാണല്ലോ അദ്ദേഹം പതിനെട്ടാമദ്ധ്യായത്തെ വിശേഷിപ്പിച്ചത്. ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ സ്വാഭാവികഗതിക്കു തടസ്സമാകുന്നുവെന്നതാണ് കാരണം. അല്ലാതെ അതിലെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളാനാവാത്തതുകൊണ്ടല്ല. ഏത് ആശയവും കലയുടെ നിയമത്തിനും സൗന്ദര്യഘടനയ്ക്കും ഉള്ളിലാണെ ങ്കിൽ അവയെത്ര പുരോഗമനപരവും വിഗ്രഹഭഞ്ജകവുമാണെങ്കിലും അതിനെ ആവുന്നത്ര ഉൾക്കൊള്ളാൻ നവോത്ഥാനകാലവിമർശകർക്കു കഴിയുമായിരുന്നു. അവർ മനുഷ്യജീവിതത്തോടും അതിന്റെ പുരോഗമ നപരമായ വികാസത്തോടും ആഭിമുഖ്യം കാട്ടുക മാത്രമല്ല അതിന്റെ ദുരിതപൂർണ്ണമായ പല ഘടകങ്ങളും മാറ്റിത്തീർക്കാനുള്ള യത്നത്തിൽ കലയുടെ പങ്കാളിത്തത്തെ അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. എങ്കിലും അത് രാഷ്ട്രീയപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ആശയപ്രചാരണമായി പരിണമിക്കരു തെന്നും കലയുടെ ധർമ്മം മുദ്രാവാക്യമുതിർക്കലല്ല അതിനു പാകമായ മനുഷ്യമനസ്സിനെ പ്രചോദിപ്പിക്കുകയാണെന്നും അങ്ങനെ പ്രചോദി പ്പിക്കണമെങ്കിൽ അത് കലയുടെ അടിസ്ഥാനസ്വഭാവത്തിൽനിന്ന് വ്യതിചലിക്കാതിരിക്കണമെന്നും ആണ് ഇവർ അനുശാസിച്ചിരുന്നത്.

നവോത്ഥാനകാലമലയാളവിമർശനം സാഹിത്യചിന്തയെ ഗൗരവ മുള്ള ആശയമണ്ഡലമായി പരിഗണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ പ്രമുഖവിമർശകർ മലയാളേതരമായ ഏതെങ്കിലും ഭാഷകളിൽക്കൂടി പാണ്ഡിത്യമുള്ളവരാ യിരുന്നു. പ്രത്യേകിച്ചും ഇംഗ്ലീഷ്, സംസ്കൃതം എന്നീ ഭാഷകളിൽ. സ്വാ ഭാവികമായും ഇവരുടെ സാഹിത്യബോധത്തെയും ചിന്തയെയും സ്വാധീ നിക്കാൻ പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ സാഹിത്യചിന്തകൾക്കു കഴി ഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷ് കേവലം ഒരു ഭാഷയായി മാത്രമല്ല, പല യൂറാപ്യൻ ഭാഷകളിലെയും ചിന്തകളുടെ വാതായനമായിട്ടുകൂടിയാണ് ഇവിടെ ഭവിച്ചത്. അതിനാലാണ് പാശ്ചാത്യം എന്നുതന്നെ പറയാനാകുന്നത്. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ ആശയബലത്തിനുപിന്നിൽ സംസ്കൃതസാഹിത്യചി ന്തകളായിരുന്നു. പക്ഷേ, അദ്ദേഹം അതിന്റെ സാമ്പ്രദായികരീതികളെ മറികടക്കുകയും വായനക്കാരന്റെ ഭാവനാബലത്തിലാണ് അർത്ഥങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നതെന്ന അനുമാനചിന്തയുടെ ഭാഗത്തേക്ക് പരിണമിക്കു കയുംചെയ്തിരുന്നു. അതിന് ആക്കംകൂട്ടുന്നതരത്തിൽ അനതോളേ ഫ്രാൻസിന്റെ വാക്കുകൾ കടമെടുക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും മഹിമഭട്ടന്റെ ആശയംതന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബലം. മുണ്ടശ്ശേരിയാകട്ടെ

സംസ്കൃതസാഹിത്യചിന്തകളും പാശ്ചാത്യസാഹിത്യചിന്തകളും വായിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു. മാത്രമല്ല, അവയുടെ സംയുക്തമായ സാഹിത്യബോധത്തിൽനിന്നുകൊണ്ടുള്ളതാണ് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ വിമർശനം. രണ്ടുധാരകളിലുമുള്ള സമാനതകൾ ചേർത്തുവെച്ചുകൊണ്ട് സാഹിത്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്ത്വം എന്നും എവിടെയും ഒന്നുതന്നെയെന്നു പറയാനും അദ്ദേഹം മടിച്ചില്ല. കാവ്യപീഠിക അത്തരത്തിലൊരു സമന്വയചിന്തയുടെ ഫലമാണ്. കേസരിയുടെ സാഹിത്യപ്രമാണങ്ങൾക്കു പിന്നിൽ പൂർണ്ണമായും പാശ്ചാത്യാശയങ്ങളുടെ അടിത്തറതന്നെയായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് മാറിമാറിവന്ന സാഹിത്യഭാവുകത്വങ്ങളെയെല്ലാം തുറന്നു സ്വീകരിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. അതിന്റെ ശരിതെറ്റുകൾക്കപ്പുറം അവ തുറന്നുകൊടുത്ത പുതുമകളോടായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിനു പ്രിയം. പോളിന്റെ സാഹിത്യചിന്തയെയും നിർണ്ണയിച്ചത് പാശ്ചാത്യാവബോധമായിരുന്നു എന്നത് വളരെ വ്യക്തമാണ്. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യചിന്തകൾ കാലോചിതവും വിശാലവും പുതിയ പ്രവണതകൾക്കും രീതികൾക്കും പര്യാപ്തവുമാണെന്ന ബോധം നവോത്ഥാനകാലംമുതൽ മലയാളവിമർശനത്തെ ബാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിനു പലകാരണങ്ങളുണ്ട്. പത്തൊമ്പതാംശതകത്തിന്റെ പകുതിയോടെ ഇവിടെ സംസ്കൃതകേന്ദ്രിതമായ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസവും സാഹിത്യപ്രവർത്തനവും മന്ദീഭവിച്ചുതുടങ്ങുകയും ക്രമേണ തീരെ ദുർബ്ബലമാകുകയുംചെയ്തു. ഏതൊരു അധീശസാംസ്കാരികവ്യവഹാരത്തെയാണോ എതിർക്കേണ്ടിയിരുന്നത് അതിന്റെ പ്രതിനിധാനമായി സംസ്കൃതത്തെ കണക്കാക്കി. വരേണ്യവും ബ്രാഹ്മണികവുമായ സംസ്കാരത്തിന്റെ നിരാസംകൂടിയായിരുന്നല്ലോ നവോത്ഥാനം. അതിന്റെ സ്ഥാനത്ത് പുതിയ നവോത്ഥാനാശയങ്ങളുടെയും വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെയും ഭാഗമായി ഇംഗ്ലീഷ് കടന്നുവരുകയും പൊതുവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ഭാഷയായിത്തന്നെ പരിണമിക്കുകയുംചെയ്തു. കീഴാളതയിൽനിന്നു സാമൂഹികമായി ഉയർന്നുവന്നുകൊണ്ടിരുന്ന ജനതയും ഇംഗ്ലീഷ്പഠിപ്പിനു പ്രാധാന്യംനല്കി. അങ്ങനെ ഭാവിയുടെ ഭാഷയായി ഇംഗ്ലീഷ് കേരളീയരിൽ പടർന്നുകയറിയതോടെ നവോത്ഥാനവ്യവഹാരമയി വന്ന വിമർശനത്തിന്റെയും ആശയങ്ങളുടെ പ്രഭവകേന്ദ്രമെന്ന സ്ഥാനം ഇംഗ്ലീഷും അതിലൂടെ പാശ്ചാത്യചിന്തകളും കൈവരിച്ചു. സംസ്കൃതം പഠിച്ചിട്ടും പാരമ്പര്യക്രമങ്ങളിൽനിന്നു മാറി സ്വതന്ത്രമായി സാഹിത്യവിചിന്തനം നടത്താൻ കഴിഞ്ഞിരുന്ന കുട്ടികൃഷ്ണമാരാര് പോലും പലപ്പോഴും മലയാളത്തിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കിയ ചില പാശ്ചാത്യചിന്തകളും മറ്റും ഉദാഹരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതുകാണാം. ഇവരിൽ സാമാന്യമായി കാണുന്ന സമന്വയചിന്തയ്ക്കുപിന്നിലും ഒന്നുകിൽ

സംസ്കൃതം അല്ലെങ്കിൽ പാശ്ചാത്യം എന്ന വിചാരത്തിന്റെ സ്വാധീനം പ്രകടമായിത്തന്നെ കാണാനാകും. ഒരുപക്ഷേ, കേരളം സാംസ്കാരിക മായി സ്വതന്ത്രമായിക്കൊണ്ടിരുന്ന നവോത്ഥാനകാലത്ത് ഉന്നതങ്ങ ളെന്നു കരുതപ്പെട്ട രണ്ടുചിന്താധാരകൾക്കു കീഴ്പ്പെടാതിരിക്കാനുള്ള ബലമുണ്ടാക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നെങ്കിൽ മലയാളത്തിന് അതിന്റെ തട്ട കത്തിനിണങ്ങുന്ന സാഹിത്യചിന്തകൾ രൂപപ്പെടുത്താനാകുമായിരുന്നു എന്നും കരുതാവുന്നതാണ്.

സാഹിത്യത്തിന് ഒരു വ്യവസ്ഥയുണ്ടായിക്കൊണ്ടിരുന്ന അഥവാ സ്ഥാപനവത്കരിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരുന്ന ഘട്ടമാണ് നവോത്ഥാനകാലം. ആ ഘട്ടത്തിലെ കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ വ്യവഹാരമണ്ഡല ത്തിനുള്ളിലാണ് വിമർശനം വളർന്നുതുടങ്ങിയത്. ആധുനികമായ വളർ ച്ചയുടെ പ്രചോദനമായി പാശ്ചാത്യമാതൃകകൾ സ്വീകരിക്കപ്പെടുകയെ ന്നതായിരുന്നു അന്നത്തെ രീതി. സംസ്കൃതത്തെ താനുണ്ണാത്തേവരായി കണക്കാക്കിയ എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ (സാഹിത്യസാഹ്യം)ആശയ ങ്ങൾക്കായി പടിഞ്ഞാറേക്കുനോക്കണമെന്നും ഉദ്ബോധിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഇത് നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ശക്തമായ ഒരു യുക്തിയായിരുന്നു. യഥാർ ത്ഥത്തിൽ നിലനിന്ന വരേണ്യസാഹിത്യബോധത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് കേരളീയവും ബഹുസ്വരവുമായ ആവിഷ്കാരങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലും സങ്കേ തങ്ങളിലുംനിന്ന് പുതിയ ഭാവുകത്വസാധ്യതകൾ കണ്ടെടുക്കാനുള്ള ശ്രമം നവോത്ഥാനകാലവിമർശനത്തിൽനിന്നുണ്ടായില്ല. പകരം തത്കാലസാംസ്കാരികയുക്തിക്കിണങ്ങുന്ന പാശ്ചാത്യാശയങ്ങളോ സംസ്കൃത-പാശ്ചാത്യസമന്വയമോ മാത്രമേ നവോത്ഥാനകാലവിമർശ നത്തിനും മുന്നോട്ടുവയ്ക്കാനായുള്ളൂ.

നവോത്ഥാനകാലവിമർശകരായി മേൽസൂചിപ്പിച്ച നാലുവിമർശ കരും നവോത്ഥാനത്തിന്റെ സകല വീര്യത്തോടെയും വിഗ്രഹഭഞ്ജനം നിർവ്വഹിച്ചവരാണ്. സാഹിത്യത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും വേരോട്ടമു ണ്ടായിരുന്ന വിഗ്രഹങ്ങളുടെ ദൗർബ്ബല്യങ്ങൾ അവർ വെളിച്ചത്താക്കി. നിലവിലെ വിഗ്രഹങ്ങൾ ഉടച്ചുവെങ്കിലും വിഗ്രഹമില്ലാത്ത സ്ഥിതിയി ലേക്കല്ല പുതിയ വിഗ്രഹങ്ങളുടെ രൂപപ്പെടുത്തലിലേക്കാണ് നവോത്ഥാ നകാലവിമർശനം മലയാളത്തെ കൊണ്ടെത്തിച്ചത്.

സാഹിത്യം ഒരു സ്ഥാപനമെന്ന നിലയിലേക്കു വളരുകയും അതിനെ ബലപ്പെടുത്തുന്ന വ്യവഹാരമായി വിമർശനം രൂപപ്പെടുകയുംചെയ്ത പ്പോൾ ആശയങ്ങൾകൊണ്ടും പ്രവർത്തനംകൊണ്ടും അതിനെ പ്രതി ഷ്ഠിക്കുവാൻ നവോത്ഥാനകാലവിമർശകർക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പുതിയ

സാഹിത്യരൂപങ്ങളെയും പ്രവണതകളെയും രൂപഘടന വിവരിച്ചുകൊണ്ടും ഘടകവിശകലനം നടത്തിക്കൊണ്ടും അവയെ ഉറപ്പിച്ചു. സിദ്ധാന്തസമന്വയനത്തിലൂടെ ആശയലോകത്തെ അവതരിപ്പിച്ചു. പക്ഷേ ഇന്ന് പിന്തിരിഞ്ഞുനോക്കുമ്പോൾ മലയാളിയുടെ സാഹിത്യഭാവുകത്വത്തിനുമേൽ പാശ്ചാത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെയും ആഭിമുഖ്യങ്ങളുടെയും ലോകമാണ് സാമാന്യേന നവോത്ഥാനകാലവിമർശനം തുറന്നുവച്ചത് എന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

സാഹിത്യം ഇന്ന് തനതുസാധ്യതകളിലേക്കു തിരിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഭാഷ, ആഖ്യാനരീതി, കഥാപശ്ചാത്തലം, കഥാപാത്രങ്ങൾ, ചരിത്രം ഇവയിലൊക്കെ കേരളീയമായ ധാരകൾ കണ്ടെത്താനോ ആവിഷ്കരിക്കാനോ ഉള്ള ശ്രമം സാഹിത്യത്തിൽ ശക്തമായിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, അവയെ നോക്കിക്കാണാൻ പുതിയ പാശ്ചാത്യചിന്താധാരകൾതന്നെയാണ് മലയാളികൾ തെരയുന്നതെന്ന സ്ഥിതി ഇപ്പോഴുമുണ്ട്. ഒരു ദേശത്തിന്റെ സമൃദ്ധമായ കലാ-സാഹിത്യ-ചരിത്രപശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്ന് അവിടത്തെ സാഹിത്യത്തെ സമീപിക്കാനുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകൾ കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമംപോലും അപഹസിക്കപ്പെടാവുന്നവിധം മലയാളസാഹിത്യവിമർശനരംഗം പാശ്ചാത്യാശയങ്ങളുടെ വാണിഭസ്ഥലമായിട്ടുണ്ട്. വീണ്ടെടുപ്പുകളുടെകൂടി കാലമായിരുന്നു നവോത്ഥാനം എന്നു നേരത്തേ സൂചിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഇന്നിപ്പോൾ മലയാളസാഹിത്യവിമർശനം സ്വന്തം സമീപനരീതികളെ കണ്ടെടുക്കാനുള്ള ശ്രമവും നിലവിലുള്ള പാശ്ചാത്യവത്കരിക്കപ്പെട്ട വിഗ്രഹങ്ങളുടെ തകർക്കലും ആവശ്യപ്പെടുന്ന മറ്റൊരു നവോത്ഥാനത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ ആരായേണ്ട സാഹചര്യത്തിലാണ്.

സ്ത്രീവാദവും മലയാളസാഹിത്യനിരൂപണവും

സോണിയ ഇ.പ.
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, സി.എച്ച്.എം.കെ.എം. ഗവ. കോളേജ്, കൊടുവള്ളി

വ്യക്തിപരമായതെല്ലാം രാഷ്ട്രീയമാണെന്ന രണ്ടാംതരംഗസ്ത്രീവാദ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ മുഖവാക്യം മലയാള സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റെ സമസ്തമണ്ഡലങ്ങളിലും വലിയ ചലനംസൃഷ്ടിച്ചിരുന്നു. സാഹിത്യത്തിൽ സ്ത്രീവാദനിരൂപണം ശക്തിപ്പെടുകമാത്രമല്ല അതിന്റെ ആണധികാര സമീപനങ്ങൾ മാറ്റിപ്പണിയുന്നതിനും ഈ സൈദ്ധാന്തികധാര സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്ത്രീവാദം എന്നതിലെ സ്ത്രീശബ്ദം ഇന്ന് വിപുലമായ അർത്ഥവ്യാപ്തിയുള്ളതായിതീർന്നിട്ടുണ്ട്. ലിംഗപരമായ ഭിന്നലിംഗാവസ്ഥകളെ മുഴുവൻ പരിഗണിക്കണം എന്ന കാഴ്ചപ്പാടിലേക്ക് പുതിയ പഠനങ്ങൾ മാറിയിട്ടുണ്ട്. വ്യക്തിപരമായതെല്ലാം രാഷ്ട്രീയമാണെന്ന ഉൾക്കാഴ്ചയെ സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ സാഹിത്യത്തിലെ ലിംഗപരമായ അനീതിയുടെ വിഷയങ്ങളെ പലമട്ടിൽ കാണാൻ തയ്യാറാവുകയായിരുന്നു മലയാളസാഹിത്യ നിരൂപണം. സാഹിത്യത്തിലെ സ്ത്രീകളുടെ അദൃശ്യത, അതിനെ മറികടന്നുകൊണ്ടുവരുന്ന പ്രതിനിധാനങ്ങൾ, ആണധികാരം ഉത്പാദിപ്പിച്ച ദൃശ്യതയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം തുടങ്ങി നൂതനമായ മേഖലകളിലേക്കുള്ള സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റെ സഞ്ചാരം തുടങ്ങുന്നതിന് കാരണമായത് രണ്ടാം തരംഗ ഫെമിനിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തങ്ങളാണ്. ശുദ്ധസൗന്ദര്യവാദങ്ങളെ പിന്തള്ളിക്കൊണ്ടുവന്ന ജീവത്സാഹിത്യത്തിന്റെ നിരൂപണവഴികളോട് പലതലത്തിൽ ആശയപരമായ സംവാദം നടത്തിക്കൊണ്ടാണ് സ്ത്രീവാദം മലയാളത്തിൽ ശക്തിപ്പെടുന്നത്.

I

മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനപദ്ധതികളോടുള്ള സംവാദാത്മകമായ വിമർശനങ്ങളിൽനിന്നാണ് രണ്ടാം തരംഗ ഫെമിനിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തങ്ങൾ

പിറക്കുന്നത്. ലോകത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ മാത്രമല്ല മാറ്റിത്തീർക്കു ന്നതിലാണ് സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതെന്ന മാർക്സിസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ചിന്തതന്നെയാണ് ഫെമിനിസം അഥവാ സ്ത്രീവാദവും പിൻ പറ്റുന്നത്. ശുദ്ധ സൗന്ദര്യവാദങ്ങളോട് കലഹിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ഫെമിനിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യചിന്തകളും ചരിത്രത്തിൽ സ്ഥാനം പിടിക്കുന്നത്. ചരിത്രപരമായ സമീപനത്തിൽനിന്നുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ഫെമിനിസ്റ്റ് ചിന്തകൾ ലിംഗപരമായ അസമത്വത്തെ സൈദ്ധാന്തികമായി സമീപി ക്കുന്നത്. ആശയവാദങ്ങളുടെ അമൂർത്തതയിലല്ല 'Personal's Political' എന്നതിലെ വ്യക്തി നില്ക്കുന്നത്.

"ബോധമനസ്സ് എന്നതിനുമേൽ അസ്തിത്വത്തെ കൽപ്പിക്കുന്നു എന്ന തുതന്നെയാണ് ഭൗതികവാദത്തിന്റെ കാതൽ. അസ്തിത്വം എന്നത് ഉല്പാദനശക്തികളും ഉല്പാദനബന്ധങ്ങളും ചേർന്ന സമഗ്രതയാണ്. ഈ സമഗ്രതയെ വിശദീകരിക്കാനാവും എന്നതാണ് മാർക്സിസ്റ്റ് സങ്കല്പത്തി ന്റെ അടിസ്ഥാനം. കാരണം പരസ്പരാശ്രിത ഘടകങ്ങളും അതിന്റെ പ്ര തിപ്രവർത്തന നിയമങ്ങളും അപഗ്രഥിച്ചു കണ്ടെത്താൻ മാർക്സിസം ശ്ര മിക്കുന്നു."[1] ഇങ്ങനെയൊരു സമീപനത്തിന് തീർച്ചയായും ലിംഗഭേദം സൃഷ്ടിക്കുന്ന അധികാരവ്യവസ്ഥയെക്കൂടി വിശദീകരിക്കേണ്ടിവരും. അതുകൊണ്ട് നേരത്തേ സൂചിപ്പിച്ച വ്യക്തി കുടുംബത്തിന്റെ ചരിത്രപ രമായ വികാസത്തിനിടയിൽ രൂപംകൊണ്ട പുതിയ ലിംഗപരമായ കർത്തൃത്വങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച അനുഭവങ്ങളിൽനിന്നു പിറന്നതാണ്. രാഷ്ട്രീയം എന്ന സംജ്ഞയുടെ ക്യാൻവാസ് വളരെ വിപുലമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലത്താണ് Personal is Political എന്നു പറയുന്നത്. സ്ത്രീവാദ നിരൂപണ ത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തിതമായ അടിത്തറതന്നെ മാറുന്ന ഒരു കാലമായി ഇതിനെ വിമർശനസാഹിത്യചരിത്രം തീർച്ചയായും അടയാളപ്പെടുത്തും. ആണധികാരത്തിന്റെ (Patriarchy) ബലതന്ത്രങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാൻ സാഹിത്യത്തിൽ സ്ത്രീകൾ നടത്തിയ ഇടപെടലുകളെ മനസ്സിലാക്കണ മെന്ന ചിന്തയിലേക്ക് സ്ത്രീവാദനിരൂപണം എത്തിയിട്ടുണ്ട്. സ്ത്രീകളുടെ ശബ്ദം എന്നത് ഉപസംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആലോചനയിലേക്ക് നയി ക്കുന്നു. പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്നതിനേക്കാൾ പ്രതിനിധാനത്തിലും വംശാ വലിയിലുമാണ് രണ്ടാം തരംഗത്തിലെ ഒരു വിഭാഗം ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നത്.

II

പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതാണെന്നു പറയുന്നതോ ടുകൂടി അതൊരു അടഞ്ഞ വ്യവസ്ഥയായി മാറുന്നു. പ്രതിനിധാനം എന്നാകുമ്പോൾ അത് ചലനാത്മകമായിത്തീരുന്നു. വേറിട്ട ഭാവനയും

പ്രതിഷേധവും സ്ത്രീകളുടെ പ്രതിനിധാനത്തിലുണ്ടാവും. പ്രത്യയശാസ്ത്രത്താൽ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു എന്നു പറയുമ്പോൾ അധികാരമുള്ളിടത്താണല്ലോ പ്രത്യയശാസ്ത്രം പ്രവർത്തിക്കുക എന്ന കാര്യം പരിഗണിക്കേണ്ടിവരുന്നു. അതിനോടുള്ള പ്രതിഷേധത്തിലും പ്രതികരണത്തിലുമാണ് പ്രതിനിധാന പഠനം ശ്രദ്ധിക്കുന്നത്. കലാനിരൂപണത്തിന്റെ ആരംഭകാലം മുതൽ തന്നെ പ്രതിനിധാനം എന്ന ആശയമുണ്ടായിരുന്നു. സാഹിത്യത്തിന് യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യാൻ കഴിയുമോ എന്ന ചോദ്യമാണ് എന്നും റിയലിസം ഉന്നയിച്ചിരുന്നത്. റിയലിസ്റ്റ് സമീപനത്തിൽത്തന്നെ പ്രതിനാധാനപഠനത്തിന്റെ സാധ്യതയെ സൂക്ഷ്മതലത്തിൽ അന്വേഷിച്ച ചിന്തകനാണ് ലൂക്കാച്ച്. "ആധുനികതയുടെ പരീക്ഷണാത്മകമായ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെ എതിർത്ത അദ്ദേഹം അതിന്റെ ദുർഗ്രഹവും ശകലിതവുമായ പ്രതിനിധാനരീതി മുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥിതിയിൽ സഹജമായ അന്യവത്കരണത്തിന്റെ സൂചകമാണെന്ന് വാദിച്ചു. ആധുനികതയുടെ ക്രമരഹിതമായ അവസ്ഥകൾക്കുള്ള ഫലപ്രദമായ തിരുത്തായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന് റിയലിസ്റ്റ് സാഹിത്യം. മികവുറ്റ റിയലിസ്റ്റ് സാഹിത്യം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത് സമൂഹത്തിന്റെയും അതിനെ രൂപപ്പെടുത്തിയ ചരിത്രശക്തികളുടെയും വിപുലമായ ചിത്രമോ പ്രത്യക്ഷമായ സമഗ്രതയോ ആണെന്നാണ് ലൂക്കാച്ചിന്റെ അഭിപ്രായം."[2] പ്രതിനിധാനം ഭാഷയെ സംസ്കാരവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുപോവുന്നു എന്നിടത്താണ് ഫെമിനിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രസക്തി. സ്ത്രീകളുടെ പ്രതിനിധാനം എന്നതുപോലെ ഭൂതകാലത്തിന്റെ പുനരവതരണം (Representing Women and Re-Presenting the past) എന്ന രീതിയിൽക്കൂടി പ്രതിനിധാനപഠനങ്ങൾ പുതിയ സാധ്യതകൾ അന്വേഷിക്കാൻ തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്.

"പ്രതിനിധാനം എന്ന ആശയത്തിന് അനുഭവവും ആവിഷ്കാരവും തമ്മിലുള്ള ഒരു അകലം ആവശ്യമാണ്. പ്രതിനിധാനത്തിനെപ്പോഴും ഒരു കഥാത്മകത്വമുണ്ട്. യാഥാർത്ഥ്യവും അതിനെ നോക്കിക്കാണുന്നതിനുമിടയിൽ ഒരു വിടവ് തീർക്കുന്നു. മാത്രമല്ല പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ വസ്തുരൂപത്തിൽ ഖനീഭവിക്കുന്നത് ലോകയാഥാർത്ഥ്യമായി നമുക്ക്മുന്നിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതും പ്രതിനിധാനങ്ങളുടെ രൂപത്തിലാണ്. ഈ വസ്തുക്കൾ പുസ്തകങ്ങളോ ചിത്രങ്ങളോ സിനിമകളോ പരസ്യങ്ങളോ ഫാഷനോ എന്തുമാകാം. സ്ഥിരവും സ്വാഭാവികവുമാണെന്ന പ്രതീതിയാണ് പ്രതിനിധാനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ഇതവയുടെ സംകോടനത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. വാസ്തവത്തിൽ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ ക്ഷണികവും അഭ്യസനവൃത്തിയിലൂടെ സ്വായത്തമാക്കുന്നതുമാണ്.

ദ്വിതീയമായ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ നമുക്ക് പ്രാഥമികമായി അനുഭവപ്പെടുകയും അവയെല്ലാം സത്യം കഥിക്കുന്നതായി തോന്നുകയും ചെയ്യും. ദ്വിതീയതലത്തിൽനിന്ന് പ്രാഥമികതലത്തിലേക്കുള്ള ഈ വ്യതിയാനം ദ്രുതഗതിയിലുള്ളതും നമ്മുടെയും മറ്റുള്ളവരുടെയും പ്രയോഗങ്ങളിൽ എപ്പോഴും കാണാവുന്നവയുമാണ്. പ്രതിനിധാനം പൊടുന്നനെ പ്രതിനിധികളായിമാറും. അതായത് നമുക്കുവേണ്ടി സംസാരിക്കുന്നു എന്നർത്ഥം. അതൊരു സാമൂഹ്യഗണത്തിന്റെ ആധികാരിക ശബ്ദമായി മനസ്സിലാക്കപ്പെടുന്നു. ഇവിടെവെച്ചാണ് പ്രശ്നങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നത്. സ്ത്രീയെ പ്രതിനിധീകരിക്കുകയും സ്ത്രീകൾക്കുവേണ്ടി സംസാരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ നിർമ്മിതികളെ കൊടുക്കുകയും വാങ്ങുകയും ചെയ്യാൻ കഴിയുന്നവിധം ഉറപ്പും സ്ഥിരതയുമുള്ള ഗണമാണോ സ്ത്രീകൾ? ഈ ഗണത്തിലെ വ്യക്തികളെയാണോ ഗണത്തെത്തന്നെയാണോ ഇവർ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്? ഈ ചോദ്യമാണ് പ്രതിനിധാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഉയർന്നുവരിക എന്നാണ് Representing Women: Re-presenting the past എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഗില്ലിയൻ ബീർ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.[3] പ്രതിനിധാനപഠനത്തിന്റെ സാധുതയെക്കുറിച്ചാണ് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. 1969-ൽ ഇറങ്ങിയ കെയ്റ്റ് മില്ലറ്റിന്റെ Sexual politics[4] സാഹിത്യത്തിലെ സ്റ്റീരിയോ ടൈപ്പുകളെക്കുറിച്ചാണ് പഠിച്ചത്. അതിലൂടെയാണ് 'ആണധികാരവ്യവസ്ഥയെ' മില്ലറ്റ് സിദ്ധാന്തവത്കരിച്ചത്. സ്ത്രീകൾ സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത ബദലുകളെകുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണ് പ്രധാനമെന്ന് വരുന്നിടത്താണ് പ്രതിനിധാനപഠനത്തിന് പ്രസക്തിയേറുന്നത്. സ്ത്രീകളുടെ ചെറുത്തുനില്പുകളുടെ, അധ്വാനത്തിന്റെ, സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ ചരിത്രം വീണ്ടെടുക്കണമെന്ന ആവശ്യം ഇങ്ങനെയാണ് ശക്തമായത്.

III

1949-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച The Second Sex[5] ആണ് ചരിത്രപരമായ രീതിശാസ്ത്രത്തെ പിന്തുടർന്നുകൊണ്ട് ആണധികാരത്തെ പ്രശ്നവത്ക്കരിച്ച സ്ത്രീവാദത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട കൃതി. ചരിത്രത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും നിലനിൽക്കുന്ന ലിംഗപരമായ അനീതിയെ ചോദ്യംചെയ്തുകൊണ്ട് നിലവിലുള്ള സാഹിത്യപഠനത്തിന്റെ ദിശതന്നെ മാറ്റുന്ന കൃതിയാണ് The Second Sex. മനുഷ്യൻ/പുരുഷൻ എന്നത് ധനാത്മകവും സാമാന്യനിയമത്തെകാണിക്കുന്നതുമായ മാനസികാവസ്ഥയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. Woman/സ്ത്രീ രണ്ടാമതായിട്ടുള്ളതും അപരവുമാണ്. പുരുഷൻ എന്നതിനോട് ചേർന്നുനിന്നാണ് സ്ത്രീയ്ക്ക് അർത്ഥമുണ്ടാകുന്നത്. 1884-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച എംഗൽസിന്റെ കുടുംബം സ്വകാര്യസ്വത്ത് ഭരണകൂടം

എന്നിവയുടെ ഉത്ഭവം എന്ന കൃതി ചരിത്രപരമായ ഭൗതികവാദമനുസരിച്ച് മാനവസമൂഹത്തിന്റെ വികാസപരിണാമങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുക എന്ന ദൗത്യം നിർവ്വഹിച്ച ആദ്യ രചനയാണ്.[6] സ്ത്രീകളെ കേന്ദ്രത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്ന രണ്ടാം തരംഗ ഫെമിനിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്ക് ശരീരമാത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങളുമായല്ല രീതിശാസ്ത്രപരമായി അടുപ്പമുള്ളത്. മറിച്ച് അവർ എംഗൽസിന്റെയും സിമോൺ ദി ബുവയറുടെയും മാതൃക പിന്തുടർന്ന് ചരിത്രത്തിലേക്ക്തന്നെയാണ് നോക്കുന്നത്. Women still dream through the dreams of man[7] എന്ന് ബുവയർ പറയുമ്പോൾ സ്വപ്നങ്ങളുടെ വേരുകൾ ചരിത്രത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും തന്നെയാണ് കിടക്കുന്നത് എന്നതന്നെയാണ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. We think back through our mothers if we are women[8] എന്ന് വൂൾഫ് സൂചിപ്പിക്കുമ്പോഴും പ്രതിനിധാനങ്ങളെ ചരിത്രത്തിൽനിന്ന് കണ്ടെടുക്കാൻ തന്നെയാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്.

1991-ൽ കാതറിൻ കരിഗൻ എഡിറ്റുചെയ്ത Scothish women poets എന്ന കൃതിയിൽ സ്ത്രീകളുടെ രചനകളെ അവയുടെ ചരിത്രപരമായ പശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്നുകൊണ്ട് പഠിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.[9] 1976-ൽ ഇറങ്ങിയ എലൈൻ മോറീസിന്റെ Literary Women[10] എന്ന പുസ്തകത്തിൽ സ്ത്രീകളുടെ മങ്ങിപ്പോയ സർഗ്ഗാത്മകതയിലേക്ക് കാഴ്ചയെ കൊണ്ടുപോകേണ്ടതിനെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. ടോറിൽ മോയി Feminist, Female, Feminine[11] എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഈ മൂന്ന സങ്കല്പനങ്ങളും തമ്മിലുള്ള സൈദ്ധാന്തികമായ വ്യത്യാസം വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. ലിംഗവിവേചനത്തെ ശരീരമാത്രവാദങ്ങളിൽനിന്ന് മോചിപ്പിക്കാനാണ് ടോറിൽ മോയിയും ശ്രമിക്കുന്നത്. Female എന്നത് ഒരിക്കലും ഒരു ഫെമിനിസ്റ്റ് സമീപനം വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്നില്ലെന്ന് മോയി. അതുകൊണ്ട് Female Tradition (സ്ത്രീ പാരമ്പര്യം) എന്നത് ഒരിയ്ക്കലും ഫെമിനിസ്റ്റ് ആയിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. സ്ത്രീകളെക്കുറിച്ചുള്ള എഴുത്തിന് ഏതെങ്കിലും രീതിയിൽ ഫെമിനിസവുമായി ബന്ധമുണ്ടെന്ന് പറയാൻ കഴിയില്ല. Feminine/Masculine എന്നത് സാമൂഹ്യനിർമ്മിതിയാണ്. സാമൂഹ്യവും, സാംസ്കാരികവുമായ സാമാന്യനിയമങ്ങൾ അടിച്ചേല്പിക്കുന്ന ലൈംഗികതയും സ്വഭാവ സവിശേഷതകളുമാണ് ഇതിനെ നിർമ്മിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് സിമോൺ ദി ബുവെ സ്ത്രീകളായി ആരും ജനിക്കുന്നില്ല, ആയിത്തീരുകയാണെന്ന് പറഞ്ഞത്. 1977-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച എലൈൻ ഷോവാൾട്ടറിന്റെ A Literature of their own: British Women Novelists from Bronte to lessing[12] എന്ന കൃതി മുന്നോട്ടുവെച്ച ഗൈനോക്രിറ്റിസിസത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രവും ചരിത്രപരമായിത്തന്നെയാണ് സ്ത്രീകളുടെ ഉപസംസ്കാരത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നത്.

The Mad Women in the Attic : The Women Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination എന്ന കൃതിയും സാഹിത്യഭാവനയുടെ ഉപസംസ്കാരത്തെതന്നെയാണ് നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നത്.[13] ശരീരമാത്രമായ സത്താവാദ (Biological Essentialism) ത്തെ മറികടക്കാൻതന്നെയാണ് മേൽസൂചിപ്പിച്ച കൃതികളെല്ലാം ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. ശരീരത്തെയും ലൈംഗികതയെയും പ്രത്യുത്പാദനത്തെയും ചരിത്രത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും അകത്തളത്തിൽനിന്ന് വിശകലനംചെയ്യുന്നതോടെ പഠനങ്ങളുടെ ഇത്തരം സ്വഭാവംതന്നെ മാറുന്നു. The Feminist reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism എന്ന പുസ്തകത്തിലെ ആമുഖ ലേഖനത്തിൽ കാതറിൻ ബെൽസിയും ജെയിൻ മൂറും ഫെമിനിസ്റ്റ് വായനയിൽ സാഹിത്യത്തോട് നിഷ്കളങ്കമോ സ്വാഭാവികമോ ആയ സമീപനമില്ലെന്ന് പറയുന്നതും നേരെത്തെ സൂചിപ്പിച്ച ചരിത്രപരമായ രീതിശാസ്ത്രം ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടുതന്നെയാണ്.[14] തൊണ്ണൂറുകളോടെ മലയാളത്തിൽ സജീവമായ സ്ത്രീവാദനിരൂപണവും ഊർജ്ജം സ്വീകരിച്ചത് മേൽസൂചിപ്പിച്ച സൈദ്ധാന്തികധാരകളിൽനിന്നുതന്നെയാണ്. എന്നാലും മലയാളനിരൂപണ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ഇതിന് പൂർവ്വമാതൃകകളില്ല എന്നു പറയാൻ കഴിയില്ല. സ്ത്രീവാദനിരൂപണത്തിന്ന് വളരാൻ പാകത്തിലുള്ള മണ്ണൊരുക്കിയ പല നിരൂപകരും മലയാളത്തിലുണ്ട്.

IV

റിയലിസത്തിന്റെ വിശാലഭൂമികയിലാണ് ജീവത്സാഹിത്യ നിരൂപണമാതൃകകൾ മലയാളത്തിലുമുണ്ടായത്. ഇറവെള്ളത്തിൽ കുളിച്ച മലയാളിയെ കടൽവെള്ളത്തിൽ കുളിപ്പിച്ച് സാഹിത്യത്തിലെ സ്ഥലപരമായ അതിർത്തി മായ്ച്ചുകളഞ്ഞുകൊണ്ട് നിരൂപണത്തിന്റെ ഭാവുകത്വത്തിൽ വലിയ ഇടപെടലുകൾ നടത്തിയ കേസരി എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ എഴുത്തിൽ സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ ദൃശ്യമായിരുന്നു. “ഇത്രയും പറഞ്ഞതിൽനിന്ന് തങ്ങൾക്ക് ഫലിതരസമില്ലല്ലോ എന്ന് സ്ത്രീകൾ ഖേദിക്കുമായിരിക്കും. എന്നാൽ പ്രൊഫസർ മത്തിൽസ് വേർതിങ് എന്ന ജർമ്മൻ മനഃശാസ്ത്രജ്ഞയുടെ സാമുദായികാധികാര വിഭജനവാദം ശരിയാണെങ്കിൽ സ്ത്രീകൾ കുണ്ഠിതപ്പെടേണ്ട ആവശ്യമില്ലെന്നുകൂടി പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. പ്രാചീനകാലം മുതൽക്ക് പുരുഷൻ സ്ത്രീയെ അടിമയാക്കിവെച്ച സമുദായത്തിലെ അധികാരം കൈവശപ്പെടുത്തിയതിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് സ്ത്രീകളുടെ കുറവുകൾ ഉത്ഭവിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നും അവ ജന്മനാലുള്ളതല്ലെന്നും ഈ സാമുദായികാധികാര വിഭജനരീതി മാറ്റിയാൽ സ്ത്രീകളുടെ കുറവുകൾ തിരോധാനം ചെയ്യുമെന്നുമാണ്

ഈ മഹാളാമണിയുടെ വാദം."[15] എന്നിങ്ങനെ കേസരി സ്ത്രീകളുടെ 'കുറവുകളെ' ചരിത്രപരമായിത്തന്നെ വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്.

'കാളിദാസനും കാലത്തിന്റെ ദാസൻ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ മുണ്ടശ്ശേരി ആണധികാരിയായ രാജാവിനെ ചരിത്രപരമായിത്തന്നെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. "ഈശ്വരനെപ്പോലും പുല്ലിംഗത്തിലാക്കിയിട്ടുള്ള പുരുഷനെക്കൊണ്ട് സ്ത്രീയെ തന്റെ ഉപഭോഗ്യവിഭവങ്ങളിൽ ഒന്നായി ഏറ്റവും മികച്ചതെന്നുതന്നെ വെച്ചോളൂ—വെട്ടിയുറപ്പിച്ച ആ സാമൂഹ്യനിതീയുടെ സൃഷ്ടിയാണ് കാളിദാസന്റെ ശകുന്തള'[16] സാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ ഇത്തരം ഉൾക്കാഴ്ചകൾ തായാട്ട് ശങ്കരനും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.[17] "മുതലാളിത്ത സംസ്കാരത്തിന്റെ മഹാരോഗമാണത്. ഏതു മനുഷ്യബന്ധത്തേയും ലാഭചേതത്തിന്റെ തുലാസിലിട്ടു മാത്രമേ അതിനെ വിലയിരുത്താനാവുകയുള്ളൂ. താൻ അടിമയായിത്തീരാൻ വേണ്ടിത്തന്നെയാണ് ജനിച്ചത് എന്ന് അടിമയെ വിശ്വസിപ്പിക്കുന്നതിൽ നമ്മുടെ പാരമ്പര്യ ധർമ്മശാസ്ത്രം വിജയിച്ചു. അവൾ കമ്പോളച്ചരക്ക് ആവാൻ വേണ്ടി ജനിച്ചവളാണ് എന്ന് സ്ത്രീയെ വിശ്വസിപ്പിക്കുന്നതിൽ മുതലാളിത്ത വാണിജ്യസംസ്കാരവും വിജയിക്കുന്നു. സൗന്ദര്യമത്സരമാണ് അത് പഠിപ്പിക്കുന്ന പ്രാഥമികവിദ്യാലയം. സംസ്കാരത്തിന്റെ സംരക്ഷകരും പ്രചാരകരും ആയിത്തീരേണ്ട എഴുത്തുകാർ ഈ രണ്ട് കാലഘട്ടത്തിനു നേരെയും എങ്ങനെയാണ് പ്രതികരിച്ചതെന്ന് നോക്കിക്കാണുന്നത് എന്തുകൊണ്ടും പ്രയോജനപ്രദമാണ്"(പുറം 104). വൈദികസംസ്കാരവും മുതലാളിത്ത സംസ്കാരവും എങ്ങനെയാണ് സ്ത്രീയെ ദ്വീതീയ ലിംഗ ജാതിയായി പരിഗണിച്ചതെന്നുള്ള അന്വേഷണമാണ് തായാട്ടിന്റെ 'ശീലാവതിയും ക്രിസ്ത്യൻ കീലറും'[17] എന്ന ലേഖനം. കുറ്റിപ്പുഴ കൃഷ്ണപ്പിള്ള ജാതിയിലധിഷ്ഠിതമായ ബ്രാഹ്മണമതത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഇതിഹാസങ്ങളേയും പുരാണങ്ങളേയും പുതിയ രീതിയിൽ വായിക്കുമ്പോൾ ബ്രാഹ്മണാധിഷ്ഠിത പിതൃമേധാവിത്തത്തെതന്നെയാണ് പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്നത്. ചരിത്രപരമായ അന്വേഷണങ്ങളെ സാഹിത്യനിരൂപണത്തിൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്ന നിരൂപണത്തിലെ മേൽ സൂചിപ്പിച്ച കൈവഴിയുടെ വികാസമാണ് തൊണ്ണൂറുകളോടെ മലയാളത്തിൽ ശക്തി പ്രാപിച്ച സ്ത്രീവാദനിരൂപണം.

V

പ്രതിരോധത്തിന്റെ പാഠങ്ങളെ കണ്ടെടുക്കുകയും ആണധികാരത്തിന്റെ ബലതന്ത്രങ്ങളെ വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ രീതി

മലയാളത്തിലെ ആധുനികനിരൂപണങ്ങളെ ചോദ്യംചെയ്തുകൊണ്ടാണ് കടന്നുവരുന്നത്. നവോത്ഥാനത്തിന്റെയും ജീവൽസാഹിത്യത്തിന്റെയും ഭാവുകത്വത്തെ പിന്തള്ളിക്കൊണ്ടാണ് മലയാളം ആധുനികതയെ ആഘോഷിച്ചത്. സാഹിത്യസൃഷ്ടിയെ കെ.പി.അപ്പൻ ക്ഷോഭിക്കുന്ന വരുടെ സുവിശേഷമായി വാഴ്ത്തി.

'പൗരുഷത്തിന്റെ കലാരൂപം എന്ന ലേഖനത്തിൽ വിമർശനം പുരുഷനുമാത്രം സാധ്യമായൊരു കലയാണെന്നാണ് കെ.പി.അപ്പൻ. "സാഹിത്യവിമർശകന്റെ പേന വിശ്രമമില്ലാത്ത തോക്കാണ് തന്റെ രചനകളിൽ അയാൾ ആക്രമണകാരിയായും പ്രതിരോധഭടനായും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ഉജ്ജ്വലിതമാകുന്ന വിശ്വാസത്തിന്റെ കരുത്തിൽ രചനകളിൽ ബുദ്ധിപരമായ മേധാവിത്തത്തിന്റെ സ്വരം അയാൾ പ്രക ടിപ്പിക്കുന്നു. കായിക ശക്തിയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കാത്ത ബലിഷ്ഠമായ നിരീ ക്ഷണത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ തന്റെ മുമ്പിൽ പ്രകോപനത്തോടെ നിൽക്കുന്ന കലാസൃഷ്ടികളെ അയാൾ കീഴ്പ്പെടുത്തുന്നു. ഈ സംഭവ ങ്ങളും ശക്തമായ വിധി നിഷേധങ്ങളും അയാളുടെ രചനയ്ക്ക് പുരുഷപ്ര കൃതി നൽകുന്നു. സാഹിത്യവിമർശനം അടിസ്ഥാനപരമായ പുരുഷ പ്രകൃതിയുടെ കലയാണ്. അത് പുരുഷസ്വഭാവത്തെയാണ് ധ്വനിപ്പിക്കു ന്നത്. ചിന്തയേയും ഭാഷയേയും കായികശക്തിയുടെ തലങ്ങളിലേക്ക് ഉയർത്തുന്ന ഈ സാഹിത്യരൂപം യഥാർത്ഥത്തിൽ പുല്ലിംഗത്തിന്റെ കലയാണ്."[18] ക്ഷോഭവും കലഹങ്ങളും നായക കഥാപാത്രങ്ങളുടെ തായി. മനുഷ്യൻ=പുരുഷൻ എന്ന നിലയിലുള്ള ആലോചനകളെ തകർ ത്തുകൊണ്ട് നിലവിലുള്ള സ്ത്രീ പുരുഷബന്ധങ്ങളെ പുതുക്കിപ്പണിഞ്ഞ മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കലഹങ്ങളെ അന്നത്തെ നിരൂപകർ പരിഗണിച്ചിരു ന്നില്ല. സ്വരസ്വതിയമ്മയും രാജലക്ഷ്മിയൊന്നുമൊന്നും 'എഴുത്തമ്മ'മാരു മായില്ല. ബാലാമണിയമ്മയെ സമർത്ഥമായിത്തന്നെ മാതൃത്വത്തിന്റെ പാവനതയിൽ തളച്ചിടുകയും ചെയ്തു. നിരൂപണരംഗത്ത് ധൈഷണിക മായി ഇടപെട്ടുകൊണ്ട് ഇരുപ്പുറപ്പിച്ച എം.ലീലാവതിയുടെ വരവിനെ ചരിത്രപരമായി വിശദീകരിക്കാനും ആരും മുതിർന്നില്ല. ആധുനികനി രൂപണത്തിന്റെ ഇത്തരമൊരു ചരിത്രസന്ദർഭത്തിലാണ് സ്ത്രീവാദനിരൂ പണം പിറക്കുന്നത്.

എഴുത്തുകാരികളെ വേറിട്ടു പഠിക്കാനുള്ള തയ്യാറെടുപ്പുകൾ എന്ന നിലയിലാണ് പാപത്തറയുടെ അവതാരികയിൽ സച്ചിദാനന്ദൻ മറ്റ് ഭാഷകളിലെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്.[19] ഉപസം സ്കാരനിർമ്മിതിയിലൂടെ എഴുത്തുകാരികളെ സമാഹരിക്കാനുള്ള

യത്നങ്ങളാണ് മൗനത്തിന്റെ നാനാർത്ഥങ്ങളും[20] പെൺവഴികളും,[21] പെണ്ണെഴുത്ത് എന്ന പ്രയോഗം ജൈവികമോ സാമൂഹികമോ എന്ന നിലയ്ക്കുള്ള ചർച്ചകൾ തൊണ്ണൂറുകളുടെ തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ നടന്നിരുന്നു. ലിംഗം, പ്രാദേശികത, ലൈംഗികത തുടങ്ങിയവ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള തന്മാപഠനങ്ങൾക്ക് ഏറെ പ്രചാരം ഇക്കാലത്ത് ലഭിച്ചിരുന്നു. സ്ത്രീ ശരീരത്തെ സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ ഈറ്റില്ലമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന നിരീക്ഷണങ്ങളുമുണ്ടായി. ഡോ.കെ. രാഘവൻ പിള്ളയുടെ സ്ത്രൈണം, സ്വാതന്ത്ര്യം, സ്ത്രീത്വം എന്ന ലേഖനം സ്ത്രീവാദ നിരൂപണപദ്ധതികൾക്ക് തുടക്കമിടുകയായിരുന്നെന്ന് 'പെണ്ണെഴുതുന്ന ജീവിതത്തിൽ' എൻ.കെ.രവീന്ദ്രൻ. പെണ്ണെഴുതുന്ന ജീവിതം[22] എന്ന ഗവേഷണപ്രബന്ധം അക്കാദമിക് ഗവേഷണ മേഖലയിലേക്ക് എഴുത്തുകാരികളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങളെ ബോധപൂർവ്വമായിത്തന്നെ കൊണ്ടുവരാനുള്ള വലിയൊരു യത്നമായിരുന്നു.

സർഗ്ഗാത്മരചനകളിൽ സജീവമായി വരുന്ന എഴുത്തുകാരികളെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ പാകത്തിൽ മലയാളത്തിലെ സ്ത്രീവാദനിരൂപണവും വളർന്നുതുടങ്ങി. എഴുത്തുകാരന്മാരുടെ അരങ്ങായിരുന്ന സാഹിത്യനിരൂപണത്തിൽ ജെ. ദേവിക, ഗീത, ശാരദക്കുട്ടി, ഷംസാദ് ഹുസൈൻ, ജി. ഉഷാകുമാരി (ലിസ്റ്റ് അപൂർണ്ണമാണ്) തുടങ്ങിയ പേരുകൾ ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നതായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളെ പുതിയ രീതിയിൽ വായിക്കാനും വിട്ടുപോയ കണ്ണികളെ കണ്ടെത്താനുമുള്ള ശ്രമം സജീവമായി. 'ആദ്യകാല സ്ത്രീകഥകൾ'[23] എന്ന പേരിൽ എം.എം.ബഷീർ എഡിറ്റ്ചെയ്ത് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പുസ്തകം കഥാചരിത്രത്തിൽ ഇടംകിട്ടാതെപോയ എഴുത്തുകാരികൾക്ക് പുതിയൊരു മേൽവിലാസം ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. കല്യാണിക്കുട്ടി, എം.സരസ്വതിഭായി, ചിന്നമ്മു അമ്മാൾ, ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിവാരസ്യാർ, ബി.കല്യാണിയമ്മ, ടി.സി.കല്യാണിയമ്മ, തച്ചാട്ട് ദേവകി നേത്യാരമ്മ, അമ്പാടി കാർത്ത്യായനിയമ്മ, വി.എം.അമ്മ - എന്നിങ്ങനെ കവർച്ചിത്രത്തിൽതന്നെ അവരുടെ പേരുകളെല്ലാം നൽകുന്നു. സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ഇടംകിട്ടാതെ പോയവരെ കണ്ടെടുക്കുന്ന പ്രവർത്തനത്തെ ഇന്ന് മുഖ്യധാരാ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സമാന്തര പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളാണ് തുടക്കത്തിൽ ഈ പ്രവർത്തനത്തിന് തുടക്കമിട്ടിരുന്നത്. ജെ. ദേവികയുടെ 'കല്പനയുടെ മാറ്റൊലി'[24] എന്ന സമാഹാരത്തിലെ ലേഖനങ്ങൾ ആദ്യകാലത്തെ എഴുത്തുകാരികളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നവയാണ്. 'എഴുത്തമ്മമാർ'[25] എന്ന പ്രയോഗത്തിലൂടെ ആദ്യകാല എഴുത്തുകാരികളെ സാഹിത്യചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കാനുള്ള യത്നമാണ് ഗീത നടത്തുന്നത്.

പൊതുവിദ്യാഭ്യാസരംഗത്തും ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസരംഗത്തും സാഹിത്യപാഠപുസ്തകങ്ങൾ രൂപകല്പനചെയ്യുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരികളെ നിർബന്ധമായി ചേർക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. മലയാള കഥാസാഹിത്യത്തിലെ ഒന്നാംനിരയിൽത്തന്നെയാണ് സരസ്വതിയമ്മയെപ്പോലുള്ള എഴുത്തുകാരികളെ ഇന്നു പരിഗണിക്കുന്നത്. ലോകശ്രദ്ധയിലേക്കെത്തിയ മാധവിക്കുട്ടിയെപ്പോലുള്ള എഴുത്തുകാരിക്ക് അർഹിക്കുന്ന ആദരവ് നൽകാനുള്ള ധൈഷണികമായ ധൈര്യം കേരളത്തിലെ സാഹിത്യ അക്കാദമി പോലുള്ള സ്ഥാപനങ്ങൾക്ക് ഇന്ന് കൈവന്നിട്ടുണ്ട്.[26] യൂനിവേഴ്സിറ്റിതല സാഹിത്യപഠന സിലബസുകളിൽ സ്ത്രീവാദനിരൂപണം അനിവാര്യമായി പരിഗണിക്കണം എന്നൊരു ചിന്തയിലേക്കു ബോർഡ് ഓഫ് സ്റ്റഡീസ് പോലുള്ള അക്കാദമിക് സമിതികൾ എത്തിച്ചേർന്നിട്ടുണ്ട്. കാലിക്കറ്റ് യൂനിവേഴ്സിറ്റി ബി.എ. മലയാളപഠനത്തിൽ ഓപ്പൺ കോഴ്സായി സ്ത്രീപഠനങ്ങൾ എന്നൊരു പേപ്പർകൂടിയുണ്ട്.

ആധുനിക ചിന്താഗതിയിൽ രൂപംകൊണ്ട മനുഷ്യൻ പുരുഷനാണ്. പുരുഷനെ രൂപപ്പെടുത്തിയ അപരമായാണ് ആ സങ്കല്പം സ്ത്രീയെ കണ്ടത്. അപരത്തെ മനുഷ്യസങ്കല്പത്തിലേക്കുതന്നെ ലയിപ്പിച്ചെടുക്കാനുള്ള പരിശ്രമമാണ് സ്ത്രീവാദനിരൂപണം നടത്തിയത്. ഇത്തരത്തിലുള്ള ചരിത്രമായ ഇടപെടലിനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കാൻ മാത്രമുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ കുറിപ്പ്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. കെ.എം. അനിൽ (എഡിറ്റർ), സംസ്കാരനിർമ്മിതി, പ്രോഗ്രസ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2017, പു.238.
2. അജു.കെ. നാരായണൻ, (എഡിറ്റർ), താക്കോൽവാക്കുകൾ, പ്രതിനിധാനം, വിദ്വാൻ.പി.ജി.നായർ സ്മാരകഗവേഷണ കേന്ദ്രം, മലയാളവിഭാഗം, യു.സി. കോളേജ്, ആലുവ, 2017, പു.163.
3. Chatherine Belsey & Jane Moore (Edited), The Feminist Reader Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism, Representing Women: Re-Presenting the Past, Black Well, Newyork, 1993.
4. Kate Millet, Sexual Politics, London, 1971.
5. Simone De Beauvoir, The Second Sex, Pen Books Ltd. Cavaye Place, London SW to a PG, 1988.
6. Frederick Engels, Origin of Family, Private Property and State, Moscow: Progress Publishers, 1964.
7. The Second Sex, P. 174.
8. Virginia Woolf, A Room of Own's Own, (London 1977), P.76.

9. Literature and Feminism: An Introducation,Writing by Women (London: Black Well), 1993,P.59.
10. Ellen Moers, Literary Women, London, 1977.
11. The Feminist Reader, P.117, 118, 119, 120, 121, 122, 123.
12. Elane Showalter, A Literature of their own: British Women Nevelists from Bronte to Lessing, Princeton: Princeton University Press, 1977.
13. Sandra Goilbert & Susan Gubar, The Mad Woman in the Attic: The Women Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination, New Heaven: Yele University Press, 1979.
14. Feminist Reader
15. കേസരി എ. ബാലകൃഷ്ണപ്പിള്ള, കേസരിയുടെ സാഹിത്യവിമർശനങ്ങൾ, സ്ത്രീകളും ഫലിതരസവും, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 2011, പു-459.
16. ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി, മുണ്ടശ്ശേരി കൃതികൾ, വാല്യം 2, കാലത്തിന്റെ കണ്ണാടി, കറന്റ് ബുക്സ്, 1981, പു-129.
17. തായാട്ട് ശങ്കരൻ, പുതിയ പരിപ്രേക്ഷ്യം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ കോട്ടയം, 1982, പു-105.
18. കെ.പി. അപ്പൻ, കെ.പി. അപ്പന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ, വാല്യം-3, ഹരിതം ബുക്ക്, 2006, പു-129.
19. സച്ചിദാനന്ദൻ, മുടിത്തെയ്യങ്ങൾ, പാപത്തറ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 1993.
20. രവീന്ദ്രൻ. എൻ.കെ., മൗനത്തിന്റെ നാനാർത്ഥങ്ങൾ, ഹരിത പുസ്തകകേന്ദ്രം, തൃശ്ശൂർ.
21. കെ.ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള, പെൺവഴികൾ, (സ്ത്രീപക്ഷകവിതകൾ) കലാക്ഷേത്രം, കോഴിക്കോട്, 1994.
22. എൻ.കെ. രവീന്ദ്രൻ, പെണ്ണെഴുതുന്ന ജീവിതം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2010. സ്ത്രീവിമോചനത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ എഴുത്തുകാരികളുടെ സംഭാവനകൾ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ഒരു പഠനം 1992 (ഗവേഷണപ്രബന്ധം).
23. ഡോ.എം.എം. ബഷീർ (സമ്പാദനവും പഠനവും), ആദ്യകാല സ്ത്രീകഥകൾ, ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2004.
24. ജെ. ദേവിക, (എഡിറ്റർ) കല്പനയുടെ മാറ്റൊലി, കേരളസാഹിത്യപരിഷത്ത്, 2011.
25. ഗീത, എഴുത്തമ്മമാർ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2014.
26. 2017 സെപ്റ്റംബർ 9,10 തിയ്യതികളിൽ പുന്നയൂർകുളം കമല സുരയ്യ സ്മാരകത്തിൽ കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി സംഘടിപ്പിച്ച നീർമാതളത്തണലിൽ എന്ന എഴുത്തുകാരികളുടെ കൂടിയിരിപ്പിൽ കേരളത്തിനകത്തും പുറത്തുമുള്ള ധാരാളം എഴുത്തുകാരികൾ പങ്കെടുത്തു.

സി.ജെ. തോമസിന്റെ കൃതികളിലെ വ്യക്തിസങ്കല്പം

തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികളെ ആധാരമാക്കിയുള്ള പഠനം

അക്ഷയ ടി.എസ്.
ഗവേഷകവിദ്യാർത്ഥി, യു.സി.കോളേജ്. ആലുവ

സാഹിത്യവും കലയും സംസ്കാരവും ചരിത്രവും ജീവിതവും ഉൾപ്പെടെ മനുഷ്യരുമായി വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്ന സർവ്വമണ്ഡലങ്ങളിലും നിരൂപണത്തിന് പ്രബലമായ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഏതൊരു വസ്തുതയെയും ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം ഗ്രഹിക്കാനും സൂക്ഷ്മമായി അപഗ്രഥിക്കാനും വസ്തുനിഷ്ഠമായി നിഗമനത്തിലെത്തിച്ചേരാനും നിരൂപണം അനിവാര്യമാണ്. സാഹിത്യനിരൂപണമാകട്ടെ, ജീവിതത്തിന്റെ വ്യവസ്ഥാനുസരണമായ ഘടനയുടെ പുനർവായനയും പാഠരൂപീകരണവുമായി മാറുന്നു. അത്തരത്തിൽ സാഹിത്യനിരൂപണം ജീവിതനിരൂപണം തന്നെയാണെന്ന് തെളിയിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് സി.ജെ. തോമസ്.

വ്യവസ്ഥാപിതമായ ഘടനയെയും അർത്ഥത്തെയും പുനർവായിക്കുന്ന സ്വതന്ത്രമായ അസ്തിത്വമാണ് സി.ജെ. തോമസിനെ വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നത്. സ്ഥാപനവത്കൃത താല്പര്യങ്ങൾക്കു വഴങ്ങികൊടുക്കാത്ത, യുക്തിബോധത്തെയും ആദർശത്തെയും ഉയർത്തിപിടിക്കുന്ന സി.ജെ.യുടെ ചിന്തകളും അഭിപ്രായങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപണങ്ങളിൽ നിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാം. നിലവിലുള്ള മാതൃകകളെ സംശയിക്കുകയും അന്വേഷിക്കുകയും ചോദ്യംചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്ന സി.ജെ. തോമസിന്റെ നിരൂപണങ്ങൾ ലളിതമായ ഭാഷാശൈലിയും വ്യക്തതയുള്ള ആശയപ്രതിപാദനരീതിയും സൂക്ഷ്മതയാർന്ന നിരീക്ഷണബോധവും തീക്ഷ്ണമായ യുക്തിചിന്തയും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. തന്റെ ആശയങ്ങളിലൂടെ സവിശേഷമായൊരു വ്യക്തിത്വനിർമ്മിതി സി.ജെ. മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. സ്വതന്ത്രചിന്താഗതിക്കനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുകയും നിലനില്ക്കുന്ന ഘടനകൾക്കെതിരെ കലഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സ്വത്വബോധത്തിനുടമയായ

മനുഷ്യനെയാണ് പലപ്പോഴും സി.ജെ. തോമസ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വിലയിരുത്തൽ (1951) ഇവൻ എന്റെ പ്രിയപുത്രൻ (1953), ധിക്കാരിയുടെ കാതൽ (1955) എന്നീ കൃതികൾ പഠനവിധേയമാക്കി സി.ജെ. അവതരിപ്പിക്കുന്ന വ്യക്തി എങ്ങനെയുള്ളതാണെന്ന് കണ്ടെത്താനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. അതിനുവേണ്ടി ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലൂടെ സി.ജെ. അവതരിപ്പിക്കുന്ന ചിന്തകളും ആശയങ്ങളും കാഴ്ചപ്പാടുകളും വിലയിരുത്തുകയും അപഗ്രഥിക്കുകയും വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. നിലവിലുള്ള ഘടനയനുസരിച്ച് മനുഷ്യർ എന്നതിന്റെ അർത്ഥപരിസരങ്ങൾ ദാർശനികമായ നിർമ്മിതിയും അപനിർമ്മിതിയും പുനർനിർമ്മിതിയുമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ നിലവിലിരിക്കുന്ന ഘടനയെ തിരുത്തുന്ന, എന്തിനെയും യുക്തിപരമായി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതരത്തിൽ സി.ജെ. അവതരിപ്പിക്കുന്ന വ്യക്തി എങ്ങനെയുള്ളതാണ് എന്ന അന്വേഷണവും പ്രസക്തമാകുന്നു.

സി.ജെ. അവതരിപ്പിക്കുന്ന വ്യക്തിസങ്കല്പം– അപഗ്രഥനം, നിർദ്ധാരണം

എഴുത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തതകൊണ്ട് സാഹിത്യരംഗത്ത് നിലയുറപ്പിച്ച ആളാണ് സി.ജെ. തോമസ്. ജീവിതത്തിലും രചനയിലും അസാധാരണമായ മൗലികത്വം പുലർത്തിയ എഴുത്തുകാരാനായിരുന്നു സി.ജെ. സ്വതന്ത്രചിന്താശീലത്തിന്റെയും നിരന്തരമായ നിരീക്ഷണങ്ങളുടെയും ഫലമായി മനുഷ്യനെയും സമൂഹത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും സംബന്ധിച്ച് പുരോഗമനാത്മകവും വിപ്ലവകരവുമായ ആശയങ്ങളവതരിപ്പിക്കാൻ സി.ജെ.യ്ക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥകളെയും സങ്കല്പങ്ങളെയും അപനിർമ്മിച്ച് പുതിയ പാഠം രൂപീകരിക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിന്തകൾക്ക് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. എഴുത്തുകാരനായ സി.ജെ തോമസിനെ വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നതും അതുതന്നെയാണ്.

ജീവിതത്തെയും സാഹിത്യത്തെയും ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് സി.ജെ.യുടെ നിരൂപണലോകം വികസിക്കുന്നത്. സാഹിത്യം, കല, സമൂഹം, സംസ്കാരം, സമുദായം, രാഷ്ട്രീയം എന്നിവയെക്കുറിച്ചെല്ലാം വ്യക്തിത്വമുള്ള അഭിപ്രായങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സി.ജെ.യുടെ നിരൂപണങ്ങൾ ജീവിതനിരൂപണം തന്നെയാണ്. വിലയിരുത്തൽ, ഇവൻ എന്റെ പ്രിയപുത്രൻ, ധിക്കാരിയുടെ കാതൽ എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലെല്ലാം മനുഷ്യനെ മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ചിന്തകളാണ് സി.ജെ. അവതരിപ്പിക്കുന്നതെന്നു കാണാം. ഒന്നിനോടും സന്ധിചെയ്യാതെ തനിക്ക് ശരിയെന്ന് തോന്നുന്ന ആശയങ്ങൾ സമഗ്രതയോടെ

ആവിഷ്കരിക്കാനാണ് സി.ജെ. ശ്രമിക്കുന്നത്. ചില സാഹിത്യകാരന്മാരെ അദ്ദേഹം പ്രശംസിക്കുന്നുണ്ട്. അതിനുപിന്നിൽ, അവരിലെല്ലാം സി.ജെ. ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന എന്തെങ്കിലും മൂല്യങ്ങളുള്ളതുകൊണ്ടാണെന്ന് സൂക്ഷ്മമായി പഠിച്ചാൽ മനസിലാക്കാവുന്നതാണ്. മതത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയപാർട്ടികളുടെയും തെറ്റായ നയങ്ങളെ സി.ജെ. ചോദ്യംചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യരെക്കുറിച്ചും സ്വതന്ത്രചിന്തയെക്കുറിച്ചും പുരോഗതിയെക്കുറിച്ചും പ്രേമത്തെക്കുറിച്ചുമെല്ലാം തനതായ അഭിപ്രായങ്ങൾ അദ്ദേഹം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ഇന്നുവരെ ശരിയെന്ന് ധരിച്ചിരുന്ന പല ധാരണകളെയും സി.ജെ. അട്ടിമറിക്കുന്നു. വിലയിരുത്തലിലെ സാഹിത്യസങ്കല്പങ്ങളും ഇവൻ എന്റെ പ്രിയപുത്രൻ, ധിക്കാരിയുടെ കാതൽ എന്നിവയിലെ ചിന്തകളും വസ്തുതകളെ പുതിയരീതിയിൽ കാണുവാനും വിലയിരുത്തുവാനും വായനക്കാർക്ക് പ്രേരണയായിത്തീരുന്നു.

വിലയിരുത്തൽ

സി.ജെ.യുടെ സാഹിത്യനിരൂപണസമാഹാരമാണ് "വിലയിരുത്തൽ". ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ സി.ജെ. സൗമ്യമായാണ് ആശയങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പൊതുവേ മണ്ഡനപരമായ നിരൂപണങ്ങളാണിതിലുള്ളത്. തന്റെ സവിശേഷമായ സാഹിത്യസങ്കല്പങ്ങൾ പ്രകാശിപ്പിക്കുവാനുള്ള ഒരു മാധ്യമമായാണ് ഈ കൃതികളെ സി.ജെ. സമീപിക്കുന്നത്. ഓരോ എഴുത്തുകാരനേയുംയും കൃതിയേയും വിലയിരുത്തുമ്പോൾ സ്വന്തം ആശയങ്ങൾ തന്നെയാണ് അദ്ദേഹം സമർത്ഥിക്കുന്നത്. പോഞ്ഞിക്കര റാഫി, വെട്ടൂർ രാമൻ നായർ, ഉറൂബ്, പുളിമാന പരമേശ്വരൻപിള്ള, കാരൂർ, തകഴി, എസ്.കെ. പൊറ്റക്കാട്, ബഷീർ തുടങ്ങിയവരുടെ കൃതികളെക്കുറിച്ച് പഠിക്കുമ്പോൾ അടിസ്ഥാനമായി വർത്തിക്കുന്നത് മനുഷ്യരെപ്പറ്റിയുള്ള ചിന്തകളാണ്. നവോത്ഥാനമൂല്യങ്ങളാൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട മാനവികതയ്ക്ക് ഊന്നൽ നല്കുന്ന വ്യക്തികളെയാണ് സി.ജെ. പഠിക്കുന്നത്. ഇതിലെ ഓരോ പഠനവും ജീവിതത്തോടുള്ള ബന്ധത്തിന് ഊന്നൽ നല്കിയാണ് നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഇവൻ എന്റെ പ്രിയപുത്രൻ

"ഇവൻ എന്റെ പ്രിയപുത്രൻ" സി.ജെ.യുടെ സ്വതന്ത്രചിന്തയുടെ ഏറ്റവും ഉയർന്നതലത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. സി.ജെയുടെ വ്യക്തിപ്രാധാന്യവാദം പൂർണ്ണതകൈവരിക്കുന്നതും ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലാണ്. സി.ജെയ്ക്ക് ഏറ്റവും പ്രിയപ്പെട്ട വിഷയങ്ങളാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഓരോ പഠനവും ജീവിതവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് തന്റെ ചിന്തകളെ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാൻ സി.ജെയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

ധിക്കാരിയുടെ കാതൽ

യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും പുരോഗതി ആഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ധിക്കാരിയായ എഴുത്തുകാരന്റെ ചിന്തകളാണ് "ധിക്കാരിയുടെ കാതൽ" എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലുള്ളത്. ജീവിതവിമർശന പരമായ ആശയങ്ങൾക്കാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നല്കിയിരിക്കുന്നത്. മതത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയകക്ഷികളുടെയും സ്ഥാപനവത്കൃത താല്പര്യങ്ങളെ സി.ജെ. രൂക്ഷമായി വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയവ്യവസ്ഥിതിയും സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങളും മനുഷ്യർക്കുനേരെ നടത്തുന്ന എല്ലാ സ്വാതന്ത്ര്യധ്വംസനങ്ങളെയും തുറന്നുകാണിക്കുകയും അതിനെതിരെ കലഹിക്കുകയുമാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലൂടെ സി.ജെ. ചെയ്യുന്നത്.

മനുഷ്യരിൽ ആധിപത്യം ചെലുത്തുന്ന എല്ലാ അധികാരകേന്ദ്രങ്ങൾക്കും വ്യവസ്ഥിതിക്കുമെതിരായ പ്രതിഷേധസ്വരം സി.ജെ.യുടെ നിരൂപണങ്ങളിലുടനീളം കാണാം. മനുഷ്യരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഹനിക്കുന്ന മതം, രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടികൾ, സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങൾ, സദാചാരപാഠങ്ങൾ, സ്ഥാപനവത്കൃതമായിത്തീരുന്ന ആശയങ്ങൾ എന്നിവയെയെല്ലാം സി.ജെ. അതിരൂക്ഷമായി വിമർശിക്കുന്നു. ക്രിസ്തീയ വിശ്വാസത്തിൽ ജീവിച്ച് മതത്തെ തള്ളിപ്പറഞ്ഞ, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാദർശത്തിൽ വിശ്വസിച്ച് കമ്മ്യൂണിസത്തെ തള്ളിപ്പറഞ്ഞ വ്യക്തിവാദിയായ സി.ജെയുടെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ നിരൂപണങ്ങളിൽ കാണാം. വേദഗ്രന്ഥമെന്നതിലുപരി ഒരു സാഹിത്യഗ്രന്ഥമായി ബൈബിളിനെ എപ്പോഴും പരിഗണിക്കുന്ന സി.ജെ.യുടെ ചിന്തകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ എഴുത്തിൽ പ്രകടമാണ്.

സമൂഹത്തിലെ ഇടത്തരക്കാരുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ, സംഘടിതമതങ്ങൾ, രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടികൾ, ജനാധിപത്യം, സോഷ്യലിസം, ഫാസിസം, വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം, കലാകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം പുരോഗതി, സ്വതന്ത്രചിന്ത, ബൈബിൾ, പ്രേമം, സദാചാരം, ബഹുജനാഭിപ്രായം, മനുഷ്യർ തെറി പറയുന്നത് സപത്നിയുടെയും വേശ്യയുടെയും കന്യാസ്ത്രീയുടെയും ഉത്ഭവം, യുദ്ധത്തിന്റെ കാട്ടാളത്തം തുടങ്ങി ഓരോ വിഷയത്തെയും ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് സി.ജെ. അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

നിരന്തരമായ നിരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെയും അനുഭവങ്ങളിലൂടെയും താൻ തിരിച്ചറിഞ്ഞ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും ശരിയെന്നു തോന്നുന്ന ധാരണകളെയും തുറന്നുപറയുവാനുള്ള മാധ്യമമായാണ് സി.ജെ എഴുത്തിനെ സമീപിക്കുന്നത്. അതെല്ലാം അംഗീകരിക്കപ്പെടണമെന്ന യാതൊരു

നിർബന്ധവും അദ്ദേഹത്തിനില്ല. തന്റെ ചിന്തകളുടെയും പ്രവൃത്തികളുടെയും ഉത്തരവാദിത്വം തനിക്ക് മാത്രമാണുള്ളത് എന്ന വിശ്വാസത്തിലാണ് സി.ജെ. ജീവിച്ചത്. തനിക്ക് അസ്തിത്വമുള്ളതുകൊണ്ടാണ് താൻ കലഹിക്കുകയും പ്രതിഷേധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതെന്ന് എഴുത്തിലൂടെ സി.ജെ. തെളിയിച്ചു. ഒരു നിരൂപകനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടകാര്യം തന്റെ രചനകളിലൂടെ അയാൾ വെളിവാക്കുന്ന സവിശേഷമായ വ്യക്തിത്വമാണ്. ആ വ്യക്തിത്വത്തെ അപഗ്രഥിക്കുന്നതിലൂടെ അയാൾ വെളിവാക്കുന്ന വ്യക്തിത്വനിർമ്മിതി എപ്രകാരമുള്ളതാണെന്ന് കണ്ടെത്താനാകും. വ്യക്തിത്വം ഒരു നിർമ്മിതിയാണ്. സാമൂഹ്യ ഇടപെടലുകളിലൂടെയും അറിവിന്റെ വികാസത്തിലൂടെയുമാണ് വ്യക്തിത്വം രൂപപ്പെടുന്നത്. സാമൂഹികവും മതപരവും സാംസ്കാരികവുമായ ഘടകങ്ങൾ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ രൂപപ്പെടലിനെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. സി.ജെ.യെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വ്യക്തിയെന്നത് സ്വതന്ത്രമായ മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ പ്രതീകമാണ്.

1. മനുഷ്യനന്മയിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന വ്യക്തി

മനുഷ്യനും മനുഷ്യസ്നേഹിയും മനുഷ്യത്വവാദിയുമായ സി.ജെ. തോമസ് തന്റെ നിരൂപണങ്ങളിലൂടെ മനുഷ്യരെക്കുറിച്ചും മനുഷ്യരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചും സമുന്നതമായ ചിന്തകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

സ്നേഹവും വെറുപ്പും ഒരു നാണയത്തിന്റെ ഇരുവശങ്ങളാണെന്നും വെറുക്കാൻ കഴിയാത്തവന് സ്നേഹിക്കാൻ കഴിയുകയില്ലെന്നും സി.ജെ. പറയുന്നു. മനുഷ്യരെ നിയന്ത്രണത്തിലാഴ്ത്തുന്ന എല്ലാ വ്യവസ്ഥാപിത താല്പര്യങ്ങളെയും സി.ജെ. വെറുത്തത് അവരോടുള്ള സ്നേഹം കൊണ്ടാണ്. മനുഷ്യനെതിരായി നില്ക്കുന്ന എല്ലാ വ്യവസ്ഥകളോടും, മനുഷ്യന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് വിലങ്ങുതടിയാവുന്ന എല്ലാ ആശയങ്ങളോടും, പ്രതിഷേധിക്കുന്ന ഒരുവന് മാത്രമെ മനുഷ്യനോട് യഥാർത്ഥസ്നേഹമുണ്ടായിരിക്കുകയുള്ളു എന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു: “മനുഷ്യനോട് സ്നേഹമുണ്ടെന്നു ഭാവിക്കുന്നവന്റെ ആത്മാർത്ഥതയെ അളക്കുന്നത് അവൻ മനുഷ്യന്റെ രക്തം കുടിച്ചുതീർക്കുന്ന കണ്ണുട്ടകളെ വെറുക്കുന്നുണ്ടോ എന്നു നോക്കിയിട്ടാണ്” (സി.ജെ. തോമസ്, 1951:40) ഏതുകാലത്തും പ്രസക്തമായ ആശയമാണിത്. യഥാർത്ഥമനുഷ്യസ്നേഹി മനുഷ്യനെ ചൂഷണംചെയ്യുന്ന സകലവിധ വ്യവസ്ഥകളോടും കലഹിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും.

മനുഷ്യർ യുക്തിബോധത്തോടെ പ്രവർത്തിക്കണമെന്നാണ് സി.ജെയുടെ ആഗ്രഹം. അല്ലാത്തപക്ഷം മനുഷ്യർ

അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടുമെന്ന് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. "കാണുന്നത് വിശ്വസിച്ചുകൂടാ എന്നും കാണാത്തത് മാത്രമെ വിശ്വസിക്കാവൂ എന്നും വിശ്വസിക്കുന്ന ഒരു തലതിരിഞ്ഞ നിലയിലെത്തിയ മനുഷ്യനെ പിന്നെ എന്തും ചെയ്യിക്കാൻ കഴിയുന്നതാണ്"(സി.ജെ. തോമസ്, 1951 : 116). ഇതിലൂടെ നിലവിലുള്ള ദൈവവിശ്വാസത്തെയും ആചാരബദ്ധമായ മതജീവിതത്തെയും ആണ് സി.ജെ. വിമർശന വിധേയമാക്കുന്നത്. അന്ധവിശ്വാസത്തിലും ആശ്രിതത്വത്തിലും കുടുങ്ങി ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യർ എന്നെന്നും ഉൾക്കൊള്ളേണ്ട ഒരു പാഠമാണിത്.

ജാതിയുടെയും മതത്തിന്റെയും പേരിൽ വേർതിരിവുകളില്ലാതെ എല്ലാ മനുഷ്യരും സൗഹാർദ്ദത്തോടെ ജീവിക്കണമെന്ന് സി.ജെ. വാദിക്കുന്നുണ്ട്. മിശ്രവിവാഹത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. "ചെടികൾക്കും മൃഗങ്ങൾക്കും വർണ്ണസങ്കരം പ്രായോഗികമാണെങ്കിൽ മനുഷ്യനും അത് ഉത്തമമാണ്."(സി.ജെ. തോമസ്, 1955:8). താൻ ജീവിക്കുന്ന സാമൂഹിക ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്നു കൊണ്ടാണ് ഇത്തരമൊരു അഭിപ്രായപ്രകടനം സി.ജെ നടത്തുന്നത്. വർണ്ണസങ്കരത്തിലൂടെ എല്ലാ വ്യവസ്ഥയുടെയും അംശങ്ങൾ കൂടിച്ചേർന്ന പുതിയ മനുഷ്യസൃഷ്ടി ഉണ്ടാകണമെന്ന് സി.ജെ. ആഗ്രഹിച്ചു. ജാതി-മത വിവേചനങ്ങളില്ലാതെ മനുഷ്യരെല്ലാം ഒന്നുപോലെ ജീവിക്കണമെന്ന മതേതരത്വ കാഴ്ചപ്പാട് വളരെയധികം പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു.

മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിലവശേഷിക്കുന്ന കാട്ടാളത്തത്തിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് ചത്തും കൊന്നും പിടിച്ചടക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടക്കുന്നത്. "മനുഷ്യനെ കൊല്ലുന്ന ഏർപ്പാട് ഏതെല്ലാം വിശദീകരണങ്ങൾകൊണ്ടു മൂടിപ്പൊതിഞ്ഞാലും മനുഷ്യോചിതമല്ല" എന്ന സി.ജെ.യുടെ അഭിപ്രായം വർഗ്ഗീയതയുടെ പേരിൽ കൊല്ലും കൊലയും നടത്തുന്ന ഇന്നത്തെ കാലഘട്ടത്തിൽ ഏറെ പ്രസക്തമാണ്.

മനുഷ്യർ നന്മയുള്ളവരാകണം.അക്രമവാസനയുള്ളിടത്തോളം കാലം മനുഷ്യർ മനുഷ്യരല്ല എന്ന് സി.ജെ.തീർത്തു പറയുന്നു. "രാഷ്ട്രീയമായ കൊലപാതകങ്ങൾ നിക്ഷിദ്ധമായിത്തീരാത്തതുകൊണ്ടാണ് രക്തം കൊണ്ട് ചരിത്രമെഴുതുകയും മറ്റും തുടർന്നുപോരുന്നത്. ഈ രക്തത്തിന്റെ മനഃശാസ്ത്രത്തിൽനിന്ന് മലയാളി മുക്തിനേടുന്ന കാലത്ത്, നമുക്കുള്ള പരാക്രമം മുഴുവൻ കാട്ടിലെ കരിമ്പാറയുടെ നേരെ തിരിയുന്ന കാലത്ത്, മനുഷ്യൻ മനുഷ്യനായി തീരും" (സി.ജെ.തോമസ്, 1955:14) സി.ജെ.യുടെ ചിന്തകൾ അഹിംസയ്ക്ക് ഊന്നൽ നല്കുന്നുണ്ട്.

സത്യസന്ധരായ മനുഷ്യരെ സി.ജെ. എന്നും ബഹുമാനിച്ചിരുന്നു. മനുഷ്യർ മൗലികമായി നല്ലവരാണെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ

അഭിപ്രായം "യാതൊരു പുതിയ വ്യവസ്ഥിതിയും സംവിധാനം ചെയ്യുന്നതു കടലാസ്സിലല്ല. മനുഷ്യാത്മാക്കളെക്കൊണ്ടാണതു കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നത്. നിയമത്തിനും ആദർശത്തിനും ആത്യന്തികമായ ഉറപ്പ് ഒന്നുമാത്രമാണ് മനുഷ്യൻ.അനീതിയേയും സ്വാർത്ഥതയേയും നശിപ്പിക്കാൻ മനുഷ്യനു മാത്രമേ കഴിയൂ."(സി.ജെ. തോമസ് 1953:89). ഏതൊരു പരിവർത്തനത്തിനും നാന്ദികുറിക്കുന്നതും ഊർജ്ജസ്വലതയോടെ കൃത്യം നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നതും മനുഷ്യരിലൂടെയാണ്.

നിലവിലിരിക്കുന്ന ആധിപത്യങ്ങൾക്കും ചൂഷണങ്ങൾക്കുമെതിരെ ആഞ്ഞടിക്കാൻ കഴിവും പ്രാപ്തിയുമുള്ളത് മനുഷ്യർക്കു മാത്രമാണ്. മനുഷ്യരുടെ ചിന്തയ്ക്കും പ്രവൃത്തിക്കും ശക്തിക്കുമെല്ലാം സി.ജെ. വളരെയധികം പ്രാധാന്യം നല്കുന്നുണ്ട്. ജാതി-മത വ്യത്യാസങ്ങളെ അപ്രസക്തമാക്കി മനുഷ്യർക്കും മനുഷ്യത്വത്തിനും ഊന്നൽ നല്കുന്ന നവോത്ഥാന ചിന്തകൾസി.ജെ.യുടെ മനുഷ്യദർശനത്തിൽ പ്രകടമാകുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യനന്മയിലും മനുഷ്യസ്നേഹത്തിലും മനുഷ്യരുടെ വൈയക്തികവും സാമൂഹികവുമായ കർത്തവ്യങ്ങളിലും മനുഷ്യരുടെ കഴിവുകളിലും വിശ്വസിക്കുന്നമാനവികതാവാദത്തിന്റെ ശക്തമായ പ്രതിഫലനം സി.ജെ. യുടെ ആശയങ്ങളിൽ കാണാം. ഇപ്രകാരം മനുഷ്യനന്മയിൽ അടിയുറച്ചുവിശ്വസിക്കുന്ന ഒരു വ്യക്തിയെ സി.ജെ തോമസ് അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

2. സ്വാതന്ത്ര്യദാഹിയായ വ്യക്തി

യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിൽനിന്നും സാമൂഹ്യനിയന്ത്രണങ്ങളിൽ നിന്നും സ്വതന്ത്രനായ വ്യക്തിയെയാണ് സി.ജെ. ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നത്. പാരമ്പര്യഭാണ്ഡം തലയിൽ നിന്നിറക്കിവെച്ച് ചിന്തിച്ചാൽ മാത്രമെ മനുഷ്യർക്ക് മാനസികമായി പരിവർത്തനം സംഭവിക്കുകയുള്ളൂ എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിശ്വാസം. മനുഷ്യർ സ്വതന്ത്രചിന്തയോടെ പ്രവർത്തിക്കണമെന്ന് സി.ജെ. ശക്തമായി ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. "മാമൂലിന്റെ അടിമത്തത്തിൽ കിടന്ന് സാന്മാർഗ്ഗികബോധവും നീതിനിഷ്ഠയും നശിച്ച് ഒരു ജനത മൃഗപ്രായമായിത്തീരാതിരിക്കുവാൻ അത്യാവശ്യമായ ഒന്നാണ് സ്വതന്ത്ര ചിന്ത"(സി.ജെ.തോമസ് 1951:121) യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിൽനിന്നും പഴയകാലത്തെ അടിച്ചേല്പിക്കപ്പെടുന്നമാമൂലുകളിൽനിന്നും മോചനംനേടി സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെ ജീവിക്കാൻ മനുഷ്യർക്ക് സ്വതന്ത്ര്യചിന്ത അനിവാര്യമാണ്. മനുഷ്യരെ തടവിലാക്കുന്ന എല്ലാ അടിച്ചമർത്തലുകളിൽനിന്നും മനുഷ്യർ മോചനം നേടണം. ഏതു പ്രതിബന്ധങ്ങളിൽനിന്നും സ്വാതന്ത്ര്യംനേടാനുള്ള

കരുത്ത് മനുഷ്യർക്കുണ്ടെന്ന് സി.ജെ. പറയുന്നു. "മനുഷ്യനാകട്ടെ എത്ര മാത്രം പരിതസ്ഥിതികളുടെ അടിമയായിരുന്നാലും കുറച്ചു സ്വതന്ത്രമായി പ്രവർത്തിക്കാം" (സി.ജെ.തോമസ്, 1955:27.) സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള അഭിവാഞ്ഛ മനുഷ്യരിൽ ജന്മസിദ്ധമാണ്.

മനുഷ്യന്റെ കേവലമായ സ്വാർത്ഥലാഭത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനല്ല, മറിച്ച് മാമൂലുകളുടേയും വ്യവസ്ഥാപിതമായ ആശയങ്ങളുടേയും രൂപത്തിൽ മനുഷ്യവംശത്തെ ചൂഷണം ചെയ്യുകയും തടവിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന എല്ലാ ആധിപത്യങ്ങളിൽനിന്നും മോചനം നേടുന്നതിനുവേണ്ടിയുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായാണ് സി.ജെ. ശബ്ദമുയർത്തുന്നത്. സി.ജെ. യുടെ സ്വാതന്ത്ര്യബോധം പ്രസക്തമാകുന്നതും ഇക്കാരണത്താലാണ്. സ്വതന്ത്രമായി ചിന്തിക്കുകയും അതിന്റെ ബലത്തിൽ മനുഷ്യരിൽ നിയന്ത്രണം ഏർപ്പെടുത്തുന്ന അധികാരകേന്ദ്രങ്ങളിൽനിന്നും പാരമ്പര്യ വിശ്വാസങ്ങളിൽ നിന്നും സ്വാതന്ത്ര്യംനേടി ധീരതയോടെ ജീവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വ്യക്തിയെ സി.ജെ. മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നു.

3. പുരോഗമനകാംക്ഷിയായ വ്യക്തി

എപ്പോഴും പുരോഗമനപരമായ മാറ്റത്തിനുവേണ്ടി പ്രയത്നിക്കുന്ന വ്യക്തിയെ സി.ജെ. പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചിരുന്നു. പുരാണവസ്തുക്കൾ പ്രായേണ പ്രാകൃതങ്ങളാണ്. തീർച്ചയായും അവ സുന്ദരങ്ങളല്ല എന്ന് പറയുന്ന സി.ജെ പഴമയെയല്ല പുതുമയെയാണ് സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നത്. "എന്തിനെയും ചോദ്യംചെയ്യുക, എപ്പോഴും അറിവിനുവേണ്ടി പരിശ്രമിക്കുക, ഇതാണ് യഥാർഥ മാനസിക പുരോഗതിയുടെ അടിസ്ഥാനം" (സി.ജെ.തോമസ് 1953:113) നിലനില്ക്കുന്ന അന്ധവിശ്വാസങ്ങളേയും അനാചാരങ്ങളേയും ഇല്ലാതാക്കി മനുഷ്യർക്ക് മുന്നേറണമെങ്കിൽ ഈ പുരോഗമന ചിന്താഗതി അത്യാവശ്യമാണ്.

നിശ്ചലമായിടത്ത് പുരോഗതി ഉണ്ടാകില്ലെന്നും നിലവിലുള്ളതിനെ വിമർശനവിധേയമാക്കി പുതിയതിനെ സ്വീകരിക്കുമ്പോഴാണ് പുരോഗതി ഉണ്ടാകുന്നതെന്നും അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിയുന്നു. "പുരോഗതി ഒരിക്കലും യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിൽനിന്നും വരികയില്ല. വിശ്വാസ വിപരീതമാണ് സകല പുരോഗതിയുടേയും അടിസ്ഥാനം. അനുസരണക്കേടാണ് ഏറ്റവുംനല്ല സ്വഭാവം. ഇത് എതിർപ്പിനുവേണ്ടിയുള്ള എതിർപ്പല്ല പുതിയതിന്റെ പേറ്റുനോവാണ്" (സി.ജെ.തോമസ്, 1955:38) . ഗ്രീക്ക് ദുരന്തനാടക സങ്കല്പത്തിന്റെ സ്വാധീനം ഈ ചിന്തകളിൽ കാണാം. ദൈവം മനുഷ്യനെതിരെ നില്ക്കുമ്പോഴും അതിന് പരിഹാരം

തേടി മനുഷ്യർ ദൈവത്തിന്റെ അരികിൽ പോകുന്നില്ല. പ്രതിസന്ധി കളെ സ്വയം നേരിടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സ്ഥാപനവത്കൃതമായി ത്തീരുന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകളെ അനുസരണയോടെ പിന്തുടരുന്നതിനുപകരം അതിനെ വിമർശന ബുദ്ധിയോടെ ചോദ്യംചെയ്യാനും തെറ്റിനെതിരെ നിരന്തരമായി കലഹിക്കാനും കഴിയണം. തിരസ്കൃതമാകേണ്ട മിഥ്യാ ധാരണകളെ ഇല്ലാതാക്കി പുതിയ ആശയങ്ങൾ രൂപംകൊള്ളുന്നതിന് ഈ അനുസരണക്കേട് അത്യാവശ്യമാണ്. നിലവിലുള്ളതിനെ അവി ശ്വസിച്ച് ഘടനകൾക്ക് പുറത്ത് കടക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളവർക്കാണ് ലോകത്തെ പുരോഗതിയിലേക്കു നയിക്കാൻ സാധിച്ചിട്ടുള്ളത്. നില നില്ക്കുന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകളെ ചോദ്യം ചെയ്ത് പുതിയതിനെ സൃഷ്ടിക്കാൻ ഇറങ്ങിത്തിരിച്ചവർക്ക് ചില പ്രതിസന്ധികളെ നേരിടേണ്ടിവരുമെന്നും സി.ജെ. ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. " പുരോഗതിക്കുവേണ്ടി വാദിക്കുന്നവർ എല്ലാക്കാലവും ന്യൂനപക്ഷമായിരിക്കും. അതുകൊണ്ട് തന്നെ യാഥാ സ്ഥിതികന്മാർ അവരെ ബഹുജന പിന്തുണയോടുകൂടി ക്രൂശിക്കുകയും ചെയ്യും." (സി.ജെ. തോമസ്, 1953:97) ഏതുകാലത്തും മാറ്റമില്ലാതെ തുടർന്നുപോരുന്ന ഒരു സമീപനമാണിത്.

ആദർശത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുകയാണ് മനുഷ്യപുരോഗതിയുടെ അടി സ്ഥാനമെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന സി.ജെ.യുടെ ആദർശം മറ്റൊന്നിനെയും ഭയക്കാതെ ലോകത്തെ പുരോഗതിയിലേക്ക് നയിക്കാൻ പ്രാപ്തരായ വ്യക്തികൾ ഉയർന്നുവരണമെന്നാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. ലോകത്തെ മനുഷ്യനന്മയ്ക്കുതകുംവിധം മാറ്റാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളതും ഇത്തരം വ്യക്തി കൾക്കു തന്നെയാണെന്ന് ചരിത്രവും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

4. പൗരബോധത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന വ്യക്തി

സമൂഹത്തിലേക്കിറങ്ങിച്ചെന്ന് വ്യക്തികളനുഭവിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കാനും അത് വെളിച്ചത്തുകൊണ്ടുവരാനും സി.ജെ.ശ്രമിച്ചി ട്ടുണ്ട്. കലാകാരന് സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധത ഉണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം വ്യക്ത മാക്കുന്നു. "ജനത ഒരു ജീവന്മരണ സമരത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുമ്പോൾ ആ സമരത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന കല മാത്രമേ അവർക്ക് രസിക്കാൻ കഴിയൂ. അത് അവരുടെ അവകാശമാണ്. അവരുടെ ധൈര്യത്തിനു പോഷണംനല്കുന്ന കല സൃഷ്ടിക്കേണ്ടത് കലാകാരന്റെ കർത്തവ്യ മാണ്." (സി.ജെ തോമസ്, 1951:62) പിന്നീട് ഈ ചിന്താഗതി സി.ജെ ഉപേക്ഷിക്കുകയും കലാകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് ഏറ്റവും കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

അദ്ദേഹം സമൂഹത്തിലെ ഇടത്തരക്കാരുടെയും തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെയും സ്ത്രീകളുടെയും പ്രശ്നങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുകയും അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. "കഴിഞ്ഞുപോയ (പിതാമഹന്മാരുടെ കാലത്തെ) പ്രതാപത്തെപ്പറ്റിയുള്ള നിശ്വാസങ്ങളും വന്നുഭവിച്ചേക്കാമെന്ന് ആശങ്കയോടെ വീക്ഷിക്കുന്ന തൊഴിലാളിത്വത്തോടുള്ള വെറുപ്പും ആണ് ഈ ഇടത്തരക്കാരന്റെ മാനസികനിലവാരം". (സി.ജെ. തോമസ് 1951:15) എന്ന് സി.ജെ. കൃത്യമായി നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തിലെ മധ്യവർഗ്ഗം എന്നും അനുഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മാനസിക സംഘർഷത്തെയാണ് ഇവിടെ തുറന്നു കാണിക്കുന്നത്. നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥയെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ കഴിയാതെ അതിനുള്ളിൽ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട് കഴിയേണ്ടി വരുന്ന അവസ്ഥയാണ് മധ്യവർഗ്ഗത്തിനുള്ളത്.

തെറിപറച്ചിലിന്റെ പിന്നിലുള്ള മാനസികാവസ്ഥയെ അപഗ്രഥിക്കുന്ന സി.ജെ. മേലാളവർഗ്ഗത്തിനെതിരെയുള്ള കീഴാളവർഗ്ഗത്തിന്റെ നിസ്സഹായമായ പ്രതികരണമാണ് തെറിയെന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്നു. "തെറി അശക്തനായ ഒരു പരാജിതന്റെ ആയുധമാണെന്നാണ്. അടിച്ചോ, വെട്ടിയോ, വിരോധം തീർക്കാനുള്ള കഴിവില്ലാതെയാകുമ്പോഴാണ് സാധാരണ തെറി പറയുന്നത്" (സി.ജെ.തോമസ്, 1953:12). കീഴാളവർഗത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, തങ്ങളെ അടിച്ചമർത്തുന്ന സകലവിധ വ്യവസ്ഥകൾക്കുമെതിരായ പ്രതിഷേധമാണ് തെറിപറച്ചിലിലൂടെ സാധ്യമാകുന്നത്. നിലവിലുള്ള സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ അധികാര കേന്ദ്രങ്ങൾ സ്ത്രീയെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നതിനെ നിരീക്ഷിക്കുന്ന സി.ജെ. എല്ലാ അടിച്ചമർത്തലുകൾക്കെതിരെയും സ്ത്രീകൾ ഒരുകാലത്ത് ശക്തമായി പ്രതികരിക്കുമെന്ന് ദീർഘവീക്ഷണം ചെയ്യുന്നു. "അവിവാഹിതരും നിരാശരും ആയ ഒരു വലിയ വിഭാഗം സ്ത്രീകൾ അവരുടെ ചിന്താഗതി കൊണ്ടുതന്നെ ഇന്ന് അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന എല്ലാ മൂല്യങ്ങളെയും മാറ്റിമറിക്കും" (സി.ജെ.തോമസ്, 1953:33) പൊതുരംഗങ്ങളിൽ സ്ത്രീയുടെ സ്വത്വപ്രകാശനം സാധ്യമല്ലാതിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ തന്നെ പുരോഗമനാത്മകമായ പ്രതീക്ഷ വെച്ചുപുലർത്താൻ സി.ജെ.യ്ക്ക് കഴിഞ്ഞിരുന്നു.

'ധനശാസ്ത്രം പിന്നെയും' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഭാഷാസ്നേഹിയായ സി.ജെയെ നമുക്ക് കാണാവുന്നതാണ്. മലയാളഭാഷയിൽ ഗ്രന്ഥങ്ങളുണ്ടായിട്ടും അത് പരിഗണിക്കാതെ ഇംഗ്ലീഷ്ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വിദ്യാഭ്യാസ മാധ്യമത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്നതിനെ സി.ജെ.വിമർശിക്കുന്നു. "ഇന്ത്യയ്ക്കു സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടിക്കഴിഞ്ഞ ഇക്കാലത്തെങ്കിലും ലണ്ടൻ സ്കൂളിന്റെ തല തിരിഞ്ഞ ധനശാസ്ത്രം പഠിപ്പിക്കുന്നതിനുപകരം ശ്രീ ദാമോദരന്റെ

ഗ്രന്ഥങ്ങൾ സർവ്വകലാശാലകൾ ഉപയോഗിക്കേണ്ടതാണ്.'' (സി. ജെ.തോമസ്, 1955:77)ശാസ്ത്ര, സാമ്പത്തിക, നിയമവിഷയങ്ങളുൾക്കൊള്ളുന്ന ആധികാരികഗ്രന്ഥങ്ങൾ മലയാളഭാഷയിലില്ലെന്നും പറഞ്ഞ് ഇംഗ്ലീഷ്ഗ്രന്ഥങ്ങളെ ആശ്രയിക്കുന്ന ഇക്കാലത്തും പ്രസക്തമായ അഭിപ്രായമാണിത്.

എല്ലാവരും തുല്യരാണ് എന്ന സമത്വമെന്ന ആശയത്തെ സി.ജെ. പുനർവായിക്കുന്നുണ്ട്. ''ഓരോ മനുഷ്യവ്യക്തിയും മറ്റുള്ളവരെപ്പോലെ പരിഗണന അർഹിക്കുന്നു എന്നാണർത്ഥമെങ്കിൽ , ആ ലക്ഷ്യം ആദരണീയമാണ്. എന്നാൽ ഈ അർത്ഥത്തിലല്ല, സമത്വം സാധാരണയായി മനസിലാക്കപ്പെടുന്നത്.'' (സി.ജെ.തോമസ്, 1955:55). എപ്പോഴും പ്രാവർത്തികമാക്കാൻ പറ്റാത്ത ഒരു ആശയമാണ് സമത്വമെന്ന് സി.ജെ. സമർത്ഥിക്കുന്നു. സമത്വത്തിന്റെ പേരും പറഞ്ഞ് എല്ലാവരും അംഗീകൃതമൂല്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ജീവിക്കണമെന്ന് ശഠിക്കുന്നതും ശരിയായ പ്രവണതയല്ല.'' പൊതുവാണെന്ന് സങ്കല്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഏതെങ്കിലും ഒരു മാനദണ്ഡമനുസരിച്ച് മനുഷ്യ വ്യക്തികളെ നീട്ടാനും കുറുക്കാനും തുടങ്ങുമ്പോൾ ആരംഭിക്കുന്നത് സമത്വമല്ല, സഹിഷ്ണുതയല്ല, മർദനമാണ്'' (സി.ജെ.തോമസ്, 1955:56). എല്ലാവരും തുല്യരാണെന്ന സമത്വചിന്തയുടെ പേരുംപറഞ്ഞ് സമൂഹം രൂപപ്പെടുത്തിയ പൊതുനിയമാവലികൾക്കനുസരിച്ച് മനുഷ്യരെല്ലാം ഒരുപോലെ ജീവിക്കണമെന്ന് ശഠിക്കുന്നത് അധികാരകേന്ദ്രങ്ങളുടെ സ്വാർത്ഥലാഭത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള തന്ത്രം മാത്രമാണ്.

മതത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയകക്ഷികളുടെയും താല്പര്യത്തിനനുസരിച്ച് ജീവിക്കുന്ന പ്രതികരണശേഷിയില്ലാത്ത പൊതുജനത്തെ സി.ജെ. വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. അതേസമയം വ്യക്തികളെ സ്നേഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ''എനിക്കു ബഹുജനത്തെ വലിയ മതിപ്പില്ല. വ്യക്തികളോട് കുറച്ചൊക്കെ സ്നേഹമുണ്ട്'' (സി.ജെ. തോമസ് 1955:70) വ്യക്തിയെ പരിഗണിക്കാതെ സാമൂഹിക ഉന്നമനമെന്ന നാട്യത്തിലൂടെ രൂപംകൊള്ളുന്ന പ്രസ്ഥാനങ്ങളെയൊന്നും നീതീകരിക്കാനാവില്ല. വ്യക്തികൾ കൂടിച്ചേർന്നാണ് സമൂഹമുണ്ടാകുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സമൂഹത്തിന്റെ നിയമങ്ങളും ചട്ടക്കൂട്ടുകളും ഭരണസംവിധാനങ്ങളുമെല്ലാം വ്യക്തിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും അവകാശത്തെയും സംരക്ഷിക്കുന്നതാകണം . സാധാരണക്കാരുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹരിച്ച് അവരുടെ ഉന്നമനത്തിന് മുൻതൂക്കം നല്കുന്നതാകണം . സമൂഹം, രാഷ്ട്രം , മതം തുടങ്ങിയ ചട്ടക്കൂട്ടുകളോരോന്നും വ്യക്തിയിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്ന കാലമെത്രയും ഈ

ആശയം പ്രസക്തമാണ്. സി.ജെ.യുടെ ചിന്തകളിലെ മൗലികതയാണ് ഇവിടെ പ്രതിഫലിക്കപ്പെടുന്നത്. ചുരുക്കത്തിൽ സാമൂഹ്യ, രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളോട് പ്രതികരിക്കുന്ന, പൗരബോധത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന വ്യക്തിയെ സി.ജെ. വിഭാവനം ചെയ്യുന്നു.

5. പ്രേമത്തെ ഉത്കൃഷ്ടമായി കരുതുന്ന വ്യക്തി

സി.ജെ. തോമസ് പ്രേമത്തെ ഏറ്റവും അമൂല്യമായി കണ്ടിരുന്നു. "പ്രേമമെന്തെന്നറിയാൻ കഴിയാതെ നൂറാമത്തെ വയസ്സിൽ കോടീശ്വരനായി മരിക്കുന്നതിലും ഭേദം, വൈൽഡിനെപ്പോലെയോ, ഷെല്ലിയെപ്പോലെയോ ഒന്നോ രണ്ടോ അശ്രുസമുദ്രങ്ങൾ താണ്ടി അകാലമരണം വരിക്കുന്നതാണെന്നു മാത്രമാണ്" എന്ന് ഉറൂബിന്റെ കഥയെപ്പറ്റി പഠിക്കുന്ന 'കുറിഞ്ഞിപൂച്ചയും മറ്റും' എന്ന ലേഖനത്തിൽ സി.ജെ. പറയുന്നുണ്ട്. (സി.ജെ. തോമസ്, 1951:29). വചനം രൂപമായി എന്ന് സ്വന്തം ജീവിതം കൊണ്ട് സി.ജെ. തെളിയിക്കുകയും ചെയ്തു.

കാമത്തിനും ശരീരാസക്തിക്കും അപ്പുറമുള്ള അനുഭൂതിയാണ് സി.ജെ.യെ സംബന്ധിച്ച് പ്രേമം. "വെറും മാംസസംബന്ധിയായ വികാരത്തിൽ ഒതുങ്ങി നിൽക്കാത്ത ഒരു പുതിയ അനുഭൂതിയുണ്ടായി. അതാണ് പ്രേമം." (സി.ജെ.തോമസ്, 1953:26) എന്ന് സി.ജെ. പറയുന്നു. "ദീർഘകാലത്തെ മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ വളർച്ചയിലെ ഏറ്റവും ഉത്കൃഷ്ടസിദ്ധിയാണ്പ്രേമം. അതിനു നിലനില്ക്കുവാൻ രക്തസാക്ഷികളുടെ അകമ്പടി വേണമെന്നുള്ളിടത്തോളം കാലം മനുഷ്യൻ മനുഷ്യനായിട്ടില്ല." (സി.ജെ. തോമസ്, 1953:51). പ്രേമത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഇത്തരം ആശയങ്ങൾ എത്ര ഉച്ചത്തിൽ വേണമെങ്കിലും സി.ജെ. വിളിച്ചുപറയുമായിരുന്നു.

"പ്രേമം എത്രമാത്രം നിഷിദ്ധമാണെന്നു സമുദായം ചില ചിന്തകന്മാരും മുദ്രയടിക്കുന്നോ അത്രയും ഉച്ചത്തിൽ ഞാൻ ഘോഷിക്കും, സ്നേഹമാണഖില സാരമൂഴിയിൽ എന്ന്" (സി.ജെ. തോമസ്, 1953:116) ആത്മാർത്ഥമായ പ്രേമങ്ങൾ നിലനില്ക്കുന്ന ഇക്കാലത്ത്, പ്രേമമെന്ന നാട്യത്തിലൂടെ ചതിയും വഞ്ചനയും നടത്തുന്ന ഇക്കാലത്ത് ഈ ആശയങ്ങൾ പ്രസക്തമാവുന്നു. സി.ജെ. യുടെ ഈ പ്രേമസങ്കല്പം തന്നെയാണ് ചങ്ങമ്പുഴയെ 'എന്റെ ചങ്ങമ്പുഴ'യെന്ന് വിളിക്കാൻ സി.ജെ. യെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. "അതെ, ചങ്ങമ്പുഴയെ ഞാൻ സ്നേഹിക്കുന്നത് അദ്ദേഹം ഒരു പ്രേമഗായകനായതുകൊണ്ടാണ്. അതെ, അതു പറയാൻ എനിക്ക് നാണമൊന്നുമാകുന്നില്ല. സന്യാസത്തിനുള്ള പ്രായമാകാത്തതുകൊണ്ട് എനിക്കും കുറെയൊക്കെ പ്രേമത്തിന്റെ രോഗമുണ്ട്" (സി.ജെ. തോമസ്,

1953:115). താൻ പ്രേമിക്കുന്നുവെന്ന് സി.ജെ. പറയുന്നത് അഭിമാന ത്തോടെയാണ്.

പ്രേമത്തെ അതിവിശിഷ്ടമായി കാണുന്ന സ്നേഹസമ്പന്നനും വികാരഭരിതനുമായ വ്യക്തിയെ സി.ജെ. അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. സി.ജെ.യുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ ആത്മാർത്ഥമായ സ്നേഹത്തിലും നന്മയിലും ഊന്നിയ ദിവ്യമായ അനുഭൂതിയാണ് പ്രേമം. അദ്ദേഹം പ്രേമത്തെ അംഗീകരിക്കുന്നതിലൂടെ വ്യക്തിയുടെ തീരുമാനങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നല്കുന്നു. സ്ത്രീ-പുരുഷന്മാരുടെ പ്രേമത്തെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പ്രഖ്യാപനമായാണ് സി.ജെ. കാണുന്നത്. മനുഷ്യർക്കിടയിലുള്ള കപടസ്നേഹത്തിനും അക്രമവാസനക്കും ചൂഷണത്തിനുമെതിരെയുള്ള ഒരു ബദൽ ആശയമായാണ് സി.ജെ. പ്രേമത്തെ കാണുന്നത്.

6. ധിക്കാരിയായ വ്യക്തി

വ്യവസ്ഥാപിതമായ എല്ലാ ചട്ടക്കൂട്ടുകൾക്കും പുറത്തു നില്ക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന സി.ജെ. മനുഷ്യരിൽ നിയന്ത്രണം ഏർപ്പെടുത്തുന്ന എന്തിനേയും ചോദ്യം ചെയ്യുവാനും നിഷേധിക്കുവാനുമുള്ള അസാധാരണമായ ധിക്കാരം പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നു. താല്പര്യമില്ലാത്ത കാര്യങ്ങൾ മനുഷ്യരിൽ അടിച്ചേല്പിക്കുമ്പോൾ അതിനെതിരെ പ്രതിഷേധങ്ങളുണ്ടാകുമെന്ന് സി.ജെ. പറയുന്നു. "നിർബന്ധിച്ചു നടപ്പിൽ വരുത്തുന്ന സകലതിനേയും എതിർക്കാനുള്ള വാസനയാണ് മനുഷ്യരിൽ വളരുക. സഹകരിക്കാനുള്ള സന്നദ്ധതയല്ല". (സി.ജെ. തോമസ്, 1955:54) നിർബന്ധപൂർവ്വമായ അടിച്ചമർത്തലുകൾക്കെതിരെ ശക്തമായ നിഷേധം മനുഷ്യരിൽ പ്രകടമാണ്.

ഒരു സ്ഥാപനമെന്ന നിലയിൽ മതത്തോടും രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളോടും സി.ജെ നിരന്തരമായി കലഹിച്ചിരുന്നു. "മതവും രാഷ്ട്രീയ ഘടകങ്ങളുമാണ് അസഹിഷ്ണുതയുടെ കുത്തകക്കാർ. അനേകകാലമായി ഇവർ മനുഷ്യനെ വലിച്ചുനീട്ടിയും ചെത്തിച്ചുരുക്കിയും അവരുടെ ഭരണം സാധിച്ചുപോരുന്നുണ്ട്".(സി.ജെ. തോമസ്, 1955:58) എന്ന് സി.ജെ. നിഗമനത്തിലെത്തുന്നു. ഇന്നുവരെ മതവും രാഷ്ട്രീയ വ്യവസ്ഥിതിയും മനുഷ്യരെ കരുവാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള നയങ്ങളാണ് രൂപീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

നമുക്കിടയിലുള്ള മതങ്ങൾ അനുഷ്ഠിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന നയങ്ങളെ സി.ജെ വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. "നിലനില്പ് ലഭിച്ച ഏതു ചിന്താഗതിയും മതമായി തീരും. ഏതു മതവും ജ്ഞാനത്തിനൊരതിരുവെയ്ക്കും. അതിനപ്പുറമുള്ളതിനെയെല്ലാം ആ മതത്തിന്റെ പുരോഹിതന്മാർ ശപിക്കുകയും ചെയ്യും". (സി.ജെ. തോമസ്, 1953:94). എല്ലാ മതങ്ങളും തങ്ങൾ

അനുഷ്ഠിച്ചുപോരുന്ന ചിട്ടകൾക്കപ്പുറമുള്ള ഒന്നിനേയും അംഗീകരിക്കില്ല. എന്നു മാത്രമല്ല അതിനെ സംശയബുദ്ധിയോടെ പരിഹസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്ന സംഗതിയെ തുറന്നു കാണിക്കാൻ സി.ജെ.ക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

മതത്തിലെയും രാഷ്ട്രീയത്തിലെയും അനുയായികളുടെ ചൂഷണങ്ങൾക്കെതിരെ സി.ജെ. തുറന്നടിക്കുന്നുണ്ട്. "പണ്ട് മതത്തിലെ പുരോഹിതന്മാരെക്കൊണ്ടായിരുന്നു പൊറുതികേട്. ഇപ്പോൾ രാഷ്ട്രീയ പുരോഹിതന്മാരെ കൊണ്ടാണ്. എവിടെയായാലും ഇവർക്ക് അപ്പോസ്തോലിക പിന്തുടർച്ചയും തെറ്റില്ലാവരവും ഉണ്ട്. രണ്ടുകൂട്ടരും കുരിശുയുദ്ധങ്ങൾക്ക് മനുഷ്യരെ കണ്ണടച്ച് ബലി കഴിക്കും. സകലതും കഴിയുമ്പോൾ കണ്ണീരോടെ ശവസംസ്കാരപ്രസംഗവും നടത്തും. രണ്ടു കൂട്ടരും ദൈവത്തെ കാണുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യനോടാണ് വെറുപ്പ്". (സി.ജെ. തോമസ്, 1955:36). മനുഷ്യർക്ക് വേണ്ടിയാണ് തങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് എന്ന കള്ളപ്രചരണം നടത്തി മനുഷ്യരെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന മതത്തിലേയും രാഷ്ട്രീയത്തിലേയും പുരോഹിതന്മാരുടെ മുഖംമൂടി അഴിച്ചുകളയാൻ സി.ജെക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്.

പുരോഹിതന്മാരുടെയും നേതാക്കളുടേയും സ്വഭാവത്തെയും അദ്ദേഹം പരിഹസിക്കുന്നുണ്ട്. "മനുഷ്യനുവേണ്ട യാതൊരു വേലയും ചെയ്യാതെ സുഖമായി ഭക്ഷണം കഴിക്കുക, പുതിയ സകലതിനേയും എതിർക്കുക, പുതിയതിന് ശക്തി ലഭിക്കുന്ന ഉടനേ പഴയ സകലതിനേയും എതിർക്കുക, അങ്ങനെ എപ്പോഴും ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ മറപറ്റിനിന്ന് ന്യൂനപക്ഷത്തിനെ പീഡിപ്പിക്കുക" (സി.ജെ. തോമസ്, 1955:36). മതത്തിലെയും രാഷ്ട്രീയത്തിലെയും നേതൃത്വത്തെപ്പറ്റി സി.ജെ. ഇത്തരമൊരു നിരീക്ഷണം അവതരിപ്പിച്ചത് അഴിമതിയും ചതിയും സാർവ്വത്രികമാകാതിരുന്ന കാലത്താണെന്ന വസ്തുത എടുത്തു പറയേണ്ടതുണ്ട്. ഒന്നും തിരിയാത്ത മന്ത്രിമാർ, മടിയന്മാരായ മന്ത്രിമാർ, കള്ളന്മാരായ മന്ത്രിമാർ, എന്നിങ്ങനെയുള്ള മന്ത്രിമാരെ കുറിച്ചുള്ള അഭിപ്രായം അഴിമതിഭരണം ശ്രദ്ധേയമായ ഇക്കാലത്തും പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. രാജ്യത്തിന്റെ വരുമാനത്തിലേറെയും പ്രതിരോധത്തിനായി മാറ്റിവെയ്ക്കുന്ന ഭരണാധികാരത്തിന്റെ നയങ്ങളെയും സി.ജെ വെറുതെ വിടുന്നില്ല. മനുഷ്യർക്ക് യുദ്ധത്തെപ്പറ്റി ഭയമല്ല ലജ്ജയാണു വേണ്ടതെന്ന് പറയുന്ന സി.ജെ. യുദ്ധം എന്ന സങ്കല്പത്തിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യത്തെ ചൂണ്ടികാട്ടുന്നു. "നാം തോല്ക്കുന്ന യുദ്ധങ്ങളെല്ലാം അനാശാസ്യമാണ്. അവയ്ക്കെതിരായി സമാധാനപ്രസ്ഥാനം കെട്ടിപ്പടുക്കണം. നാം ജയിക്കുന്ന യുദ്ധങ്ങളാകട്ടെ സദ്കർമ്മങ്ങളാണ്. കൂട്ടക്കൊലയ്ക്ക് പൂശുന്ന ഇത്തരം

നിറപ്പകിട്ടുകളാണ് ഉടച്ചുകളയേണ്ടത്".(സി.ജെ തോമസ് 1955:110). യുദ്ധത്തെ മാന്യമായ ഏർപ്പാടായി കരുതുന്ന ചിന്തകളെയെല്ലാം ഇല്ലാതാക്കാൻ പരിശ്രമിക്കണമെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു.

മതത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും ഓരോ നയങ്ങളും സംവിധാനങ്ങളും നേതൃത്വങ്ങളും മനുഷ്യരെ എപ്രകാരം ചൂഷണം ചെയ്യുന്നുവെന്ന് വസ്തുനിഷ്ഠമായി വിലയിരുത്തുകയും അതിനെതിരെ ശക്തമായി പ്രതിഷേധിക്കുകയുമാണ് തന്റെ ആശയങ്ങളിലൂടെ സി.ജെ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്.

തലമുറകളായി നാം പിന്തുടർന്നു പോരുന്ന വ്യവസ്ഥാപിത താല്പര്യങ്ങളെയും ചട്ടക്കൂടുകളേയും യുക്തിബോധത്താൽ നിശിതമായി ചോദ്യംചെയ്യുന്ന, സർവ്വസ്വതന്ത്രനായി ചിന്തിക്കുകയും അതനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ധിക്കാരിയായ വ്യക്തിയെയാണ് തന്നെ മാതൃകയാക്കി കൊണ്ട് സി.ജെ മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്നത്.

7. സ്വയംപൂർണ്ണ കർതൃത്വത്തിനുടമയായ വ്യക്തി

സി.ജെ തോമസ് എന്നും വ്യക്തിക്ക് പരമപ്രാധാന്യം നല്കിയിരുന്നു. മനുഷ്യരിലുള്ള അടിയുറച്ച വിശ്വാസം സി.ജെ യെ ഒരു വ്യക്തിവാദിയാക്കി. 'ഞാൻ' എന്ന ലേഖനത്തിലാണ് സി.ജെയുടെ വ്യക്തിവാദം ഏറ്റവും ശക്തമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. ഞാൻ ആണ് സി.ജെ തോമസിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ചിഹ്നമെന്നു പറയാം. "ഞാനൊരു വ്യക്തിവൈഭവവാദിയാണെന്ന ആരോപണം എന്റെ മുഖത്ത് ആയിരം തവണ വലിച്ചെറിയപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സ്നേഹിതാ, ഒന്നു മനസ്സിലാക്കൂ, ആ ആരോപണം എനിക്കൊരു ഖഡ്ഗമല്ല, പൂമാലയാണ്. ഞാൻ വിജയിപ്പൂതാക" (സി.ജെ തോമസ്1953:73) എന്നാണ് സി.ജെ. പ്രഖ്യാപിക്കുന്നത്. സിജെയുടെ ചിന്തകളോരോന്നും ആദ്യന്തം പരമപ്രാധാന്യം നല്കുന്നത് വ്യക്തി എന്ന ഒന്നിനുമാത്രമാണ്.

"എന്നെക്കൂടാതെ ഈ പ്രപഞ്ചം നിലനില്ക്കുമെന്നെനിക്കറിയാം. പക്ഷേ ഞാനില്ലെങ്കിൽ എനിക്ക് ഈ ലോകമില്ല, ഒന്നുമില്ല"(സി.ജെ തോമസ് 1953:64). ഇവിടെ ഞാൻ തന്നെയാണ് പ്രാധാന്യം നേടുന്നത്. എല്ലാവിധ ആശ്രിതത്വങ്ങളെയും നിർവ്വീര്യമാക്കി വ്യക്തിയുടെ സ്വതന്ത്രമായ അസ്തിത്വമാണ് ഇവിടെ സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നത്.

"ഞാൻ ജനിക്കുന്നതിനു വളരെ മുമ്പുതന്നെ പ്രപഞ്ചം ഉണ്ടായിരുന്നു. ഞാൻ മരിച്ചുകഴിഞ്ഞും അതുണ്ടായിരിക്കും. പക്ഷേ, എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം എന്റെ അസ്തിത്വമാണ് ആദ്യത്തെ പടി. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ

അസ്തിത്വത്തെ ഞാൻ അംഗീകരിക്കണമെങ്കിൽ ഞാൻ ഉണ്ടായിരിക്കണം. അതിന് എന്റെ സ്വന്തം അസ്തിത്വത്തെ നിഷേധിച്ചിട്ട് കഴിയുകയില്ലല്ലോ. എന്നെ നിഷേധിച്ചാൽ പ്രപഞ്ചത്തിന് നിലനില്ക്കാനാവില്ല. ഞാനില്ലെങ്കിലും പ്രപഞ്ചമുണ്ട് എന്ന് നിങ്ങളല്ലേ പറയുന്നത്. ഞാനില്ലെങ്കിൽ ആ പ്രസ്താവനയുടെ ചുവട്ടിൽ ഞാനെങ്ങനെ ഒപ്പു വെയ്ക്കും? അതുകൊണ്ട് ഞാനുണ്ട്, പ്രപഞ്ചമുണ്ട്– ഞാൻ കൂടി ഉൾപ്പെട്ട പ്രപഞ്ചം. ഞാൻ പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗമാണ്. പക്ഷേ, ഘടികാരത്തിന്റെ ഒരു ചക്രം പോലെയല്ല എന്റെ അസ്തിത്വം. എനിക്ക് ബോധമുണ്ട്. ആ ബോധമുള്ള ഓരോ പ്രകൃതിഘടകത്തെയും വ്യക്തിയെന്നു പറയും". (സി.ജെ തോമസ്, 1953:64).

ഇവിടെ വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തെയാണ് സി. ജെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നത്. യാതൊരു കെട്ടുപാടുകളുമില്ലാത്ത വ്യക്തിത്വത്തിനാണ് സി.ജെ വിലകല്പിക്കുന്നത്. വ്യക്തിജീവിതത്തെ സകലരംഗങ്ങളിലും നിയന്ത്രണത്തിലാഴ്ത്തുന്ന അധികാരകേന്ദ്രങ്ങൾക്കിടയിലെപ്പെട്ട് ശ്വാസംമുട്ടുന്ന വ്യക്തിയുടെ ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പാണിത്.അതേസമയം ഈ വ്യക്തിവാദം സമൂഹത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ തിരസ്കരിക്കുന്നുമില്ല. വ്യക്തികളുടെ കൂട്ടമാണ് സമൂഹമെങ്കിൽ വ്യക്തിയുടെ ഉയർച്ചയും കഴിവും സമൂഹത്തിന് അനിവാര്യമാണ്. വ്യക്തിയുടെ പ്രാധാന്യവും സമൂഹത്തിന്റെ താല്പര്യവും പരസ്പരം യോജിച്ചുപോകുന്ന ഒരു മാനവികതാവാദത്തിനാണ് സി.ജെ. ഊന്നൽ നല്കുന്നത്.

മറ്റെന്തിനെക്കാളും സ്വന്തം അസ്തിത്വത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന സ്വന്തം ചിന്തകൾക്കും നിരീക്ഷണങ്ങൾക്കും നിഗമനങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന സ്വയം പൂർണകർതൃത്വത്തിനുടമയായ വ്യക്തിയെയാണ് സി.ജെ. തോമസ് സമുന്നതമായി പരിഗണിക്കുന്നത്.

ഇപ്രകാരം മൂന്നു നിരൂപണഗ്രന്ഥങ്ങളിലൂടെ സി.ജെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ചിന്തകളെയും ആശയങ്ങളെയും അപഗ്രഥിക്കുകയും അപനിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെ അദ്ദേഹം മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന വ്യക്തിസങ്കല്പനത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കുന്നു.

ഉപസംഹാരം

മനുഷ്യസത്തയെപ്പറ്റിയുള്ള ബോധ്യങ്ങൾ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സമകാലിക സാഹചര്യത്തിൽ സി.ജെ. തോമസിന്റെ രചനാകർതൃത്വത്തിന് വളരെയധികം പ്രസക്തിയുണ്ട്. മനുഷ്യരെ തടവിലാക്കുന്ന സകലവിധ ആശയങ്ങൾക്കും സ്ഥാപനങ്ങൾക്കും മാമൂലുകൾക്കും

വ്യവസ്ഥകൾക്കുമെതിരെ കർക്കശമായ പ്രതിഷേധസ്വരങ്ങൾ ഉയർത്തിയ സി. ജെ.യുടെ ചിന്തകൾ ഏതൊരു തലമുറയ്ക്കും ഉണർവ്വേകാൻ പാകത്തിൽ പുതിയ ദിശാബോധം നല്കാൻ പോരുന്നതാണ്.

യുക്തിപൂർവ്വമായ ചിന്താഗതിയും അന്വേഷണത്വരയും ധിക്കാരവും കൈമുതലായുള്ള സി.ജെ. മനുഷ്യരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ച് ബോധവാനായിരുന്നു. മനുഷ്യരെ വസ്തുവത്കരിക്കുന്ന ഒന്നിനോടും സന്ധിചെയ്യാൻ അദ്ദേഹത്തിന് ഒരുകാലത്തും കഴിയുമായിരുന്നില്ല. നിലവിലുള്ള ചട്ടക്കൂടുകളിലൊന്നിലും ഒതുങ്ങിനില്ക്കാതെ സ്വന്തം ഇച്ഛയ്ക്കനുസരിച്ച് ജീവിക്കാനുള്ള അസാമാന്യമായ ധൈര്യം സി.ജെ. പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഏതൊരു സംഗതിയേയും ജീവിതത്തോട് ചേർത്തുവെച്ചുകൊണ്ട് പരാമർശിക്കുന്ന സി.ജെ.യുടെ നിരൂപണങ്ങൾ സാഹിത്യനിരൂപണമെന്നതിലുപരി സാംസ്കാരിക നിരൂപണങ്ങൾ തന്നെയാണ്. അതായത് മനുഷ്യരെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങളും കാഴ്ചപ്പാടുകളും വിലയിരുത്തലുകളും ഉള്ളടങ്ങുന്ന സി.ജെ.യുടെ നിരൂപണങ്ങൾ ജീവിതനിരൂപണങ്ങളുമാണ്.

സി.ജെ. തോമസിന്റെ കൃതികളിലെ വ്യക്തിസങ്കല്പം: തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികളെ ആധാരമാക്കിയുള്ള പഠനം എന്ന പ്രബന്ധത്തിലൂടെ കണ്ടെത്തിയ നിഗമനങ്ങൾ ചുവടെ ചേർക്കുന്നു:

സി. ജെ. തോമസ് എന്ന എഴുത്തുകാരൻ തന്റെ കൃതികളിലൂടെ സവിശേഷമായ വ്യക്തിത്വനിർമ്മിതി മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

വ്യക്തിത്വം ഒരു നിർമ്മിതിയാണ്. ഓരോ മനുഷ്യനും വളർച്ചയുടെ ഓരോ ഘട്ടത്തിൽ താൻ ഇടപെടുന്ന ചുറ്റുപാടുകളിൽനിന്നും സാമൂഹികവും മതപരവും സാംസ്കാരികവുമായ ബോധങ്ങളിൽ നിന്നും ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും ആർജിച്ചെടുക്കുന്നതാണ് വ്യക്തിത്വം.

സി. ജെ. തോമസ് മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന വ്യക്തിസ്വതന്ത്രമായ മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ പ്രതീകമാണ്.

സ്വതന്ത്ര ചിന്താഗതിക്കനുസരിച്ച് ലോകത്തെ വീക്ഷിക്കുകയും അവിടെ കാണുന്ന തെറ്റുകളെ തിരുത്താൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വ്യക്തിയെ സി.ജെ.യുടെ ചിന്താഗതികളിലുടനീളം കാണാം.

സി. ജെ. ഏറ്റവും അധികം വില കല്പിച്ചിരുന്നത് വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായിരുന്നു.

മനുഷ്യരുടെ മേൽ നിയമങ്ങളാൽ നിയന്ത്രണമേർപ്പെടുത്തുന്ന അധികാരശക്തികളായ മതത്തിന്റെയും സമൂഹത്തിന്റെയും വ്യവസ്ഥാപിത

നയങ്ങൾ വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനെതിരാണെന്നാണ് സി. ജെ. യുടെ അഭിപ്രായം.

വിശുദ്ധമെന്നു കരുതി സമൂഹത്തിൽ ബഹുമാനിച്ചു പോരുന്ന സ്ഥാപനവത്കൃതമായിത്തീരുന്ന ആശയങ്ങളിലെ കാപട്യങ്ങളെ അദ്ദേഹം ശക്തമായി വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്.

നമ്മുടെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ മേൽക്കൈ നേടിയ ധാരണകളുടെ നാട്യങ്ങളെ അഴിച്ചുമാറ്റി പുനർവിചിന്തനം നടത്താൻ സി. ജെ. യുടെ ചിന്തകൾ വായനക്കാരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

ഘടനകൾക്കുള്ളിൽ അകപ്പെട്ട് അതിനെ ശാശ്വതമായി നിലനിർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരുകൂട്ടം മനുഷ്യരെ സി. ജെ. വെറുത്തിരുന്നു.

മനുഷ്യനന്മയിൽ ശുഭാപ്തി വിശ്വാസം പുലർത്തുന്ന വ്യക്തിയെ സി. ജെ. തോമസ് അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ജാതിയുടെയും മതത്തിന്റെയും വർഗ്ഗത്തിന്റെയും സമ്പത്തിന്റെയും പേരിലുള്ള വിവേചനങ്ങളെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്ത് മനുഷ്യർക്കും മനുഷ്യത്വത്തിനും ഊന്നൽ നല്കുന്ന നവോത്ഥാന ചിന്തകൾ സി. ജെ. യുടെ മനുഷ്യദർശനത്തിൽ പ്രകടമാണ്.

മനുഷ്യനന്മയിലും മനുഷ്യരുടെ കഴിവുകളിലും മനുഷ്യരുടെ വൈയക്തികവും സാമൂഹികവുമായ കർത്തവ്യങ്ങളിലും വിശ്വസിക്കുന്ന മാനവികതാവാദത്തിന്റെ സ്വാധീനം സി. ജെ. യുടെ ആശയങ്ങളിലുണ്ട്.

യുക്തിബോധത്തോടെ ചിന്തിക്കുന്ന മനുഷ്യർ തന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ച് ബോധവാനാണെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന സി.ജെ. തോമസ്, യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിൽനിന്നും മനുഷ്യരുടെ സാമൂഹികജീവിതത്തെ നിയന്ത്രണത്തിലാക്കുന്ന എല്ലാ അധികാരശക്തികളിൽ നിന്നും സ്വതന്ത്രരായ വ്യക്തിയെ മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

കാലങ്ങളായി നിശ്ചലമായി തുടർന്നുപോരുന്ന എല്ലാ വ്യവസ്ഥകളെയും അഴിച്ചുപണിത് പുരോഗമനപരമായ പരിവർത്തനത്തിനു വേണ്ടി പ്രയത്നിക്കുന്ന വ്യക്തി ഉയർന്നുവരണമെന്ന് സി.ജെ തോമസ് ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു.

സാമൂഹിക സംവിധാനത്തിൽ ഉന്നതസ്ഥാനം കൈവരിച്ചിരിക്കുന്ന സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളുടെയും മതത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും നിലപാടുകളെയും സമീപനങ്ങളെയും വിമർശനബുദ്ധിയോടെ നിരീക്ഷിക്കുകയും സാമൂഹ്യ, രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളോട് പ്രതികരിക്കുകയും പൗരബോധത്തിൽ വിശ്വസിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വ്യക്തിയെ സി.ജെയുടെ ആശയങ്ങളിൽ കാണാം.

സ്വന്തം ഇച്ഛയ്ക്കനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്ന സ്വതന്ത്രവ്യക്തികളാണ് മനുഷ്യർ എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന സി.ജെ. തോമസ് പ്രേമത്തെ ഇത്തരം സ്വതന്ത്ര വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ പ്രകടനമാർഗ്ഗങ്ങളിലൊന്നായി കരുതുന്നു.

വ്യവസ്ഥാപിതമായ എല്ലാ ചട്ടക്കൂടുകൾക്കും പുറത്തുനിൽക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന സി.ജെ. മനുഷ്യരെ നിയമങ്ങളാൽ ബന്ധിച്ചുനിർത്തുന്ന മതത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും നയങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുവാനും നിഷേധിക്കുവാനുമുള്ള ധിക്കാരം പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നു.

മതപരവും രാഷ്ട്രീയവുമായ സ്ഥാപനങ്ങൾക്ക് പണയപ്പെടുത്താത്ത ധൈഷണികവും ധിക്കാരപരവുമായ നിലപാടുകളാണ് സി.ജെ.യെ സാഹിത്യ സാമൂഹ്യ മണ്ഡലങ്ങളിൽ വ്യതിരിക്തനാക്കുന്നത്.

സ്വാതന്ത്ര്യവും ശക്തിയും ആർജ്ജിച്ച് സ്വയം നിർവ്വചിക്കുന്ന സ്വയം പൂർണ്ണ കർതൃത്വത്തിനുടമയായ വ്യക്തിയെ സി.ജെ.തോമസ് മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്നു.

വ്യക്തിയെ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന, വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് ഊന്നൽ നല്കുന്ന ജ്ഞാനോദയ ദർശനത്തിന്റെയും അസ്തിത്വവാദത്തിന്റെയും ശക്തമായ സ്വാധീനം സി.ജെയുടെ വ്യക്തിവാദത്തിൽ ദർശിക്കാവുന്നതാണ്.

പൂർണ്ണസ്വതന്ത്രനായ വ്യക്തിക്ക് സി.ജെ. ഉന്നതസ്ഥാനം നല്കിയിരുന്നു. എന്നാൽ പൂർണ്ണസ്വാതന്ത്ര്യം എന്നത് ഒരു സ്വപ്നം മാത്രമാണ്. പലപ്പോഴും മനുഷ്യർ ബാഹ്യമായ നിയന്ത്രണങ്ങളിൽ നിന്ന് സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിയാലും സ്വന്തം ചിന്തകൾക്ക് മുന്നിൽ അസ്വതന്ത്രരായിത്തീരാറുണ്ട്.

നിലവിലുള്ള ഘടനകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന, സകലവിധ വ്യവസ്ഥകൾക്കും പുറത്ത് നില്ക്കുന്ന വ്യക്തിയെ സിജെ. സമുന്നതനായി പരിഗണിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ വ്യവസ്ഥകളെ അവഗണിച്ചുകൊണ്ട് വ്യക്തികൾക്ക് ഒറ്റയ്ക്ക് ജീവിക്കാൻ കഴിയില്ലായെന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. വ്യക്തികൾ പരസ്പരം കൂട്ടുത്തരവാദിത്വത്തോടെ ജീവിക്കേണ്ടത് അനിവാര്യമാണ്.

എല്ലാ മനുഷ്യരും ആഗ്രഹിക്കുന്ന ആശയങ്ങളെ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നതിനാണ് സി.ജെ.തോമസ് തന്റെ ചിന്തകളിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. അതുതന്നെയാണ് സി.ജെ.യെ സ്വീകാര്യനാക്കുന്നതും. എല്ലാ മനുഷ്യരും സ്വപ്നം കാണുന്ന ഒരു ലോകത്തിന്റെ സൃഷ്ടിക്കു വേണ്ടിയാണ് സി.ജെ. നിലകൊണ്ടത്. എന്നാൽ പ്രായോഗിക തലത്തിൽ അത് എത്രമാത്രം സാക്ഷാത്കരിക്കപ്പെടുമെന്നത് ഗൗരവമായി ചിന്തിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

സി.ജെ.യുടെ ചില അഭിപ്രായങ്ങളും ആദർശങ്ങളും ഒരിക്കലും യാഥാർത്ഥ്യമായിത്തീരാൻ സാധ്യതയില്ലാത്ത സങ്കല്പങ്ങൾ മാത്രമായി നിലകൊള്ളുന്നുവെന്ന വസ്തുതയെ പ്രത്യേകം എടുത്തുപറയേണ്ടതാണ്.

ഓരോ പുനർവായനയിലൂടെയും സി.ജെ.തോമസ് എന്ന എഴുത്തുകാരൻ എന്താണെന്ന് വീണ്ടും വീണ്ടും കണ്ടെത്തപ്പെടുകയാണ്. മനുഷ്യനന്മയിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന വ്യക്തി, സ്വാതന്ത്ര്യദാഹിയായ വ്യക്തി, പുരോഗമനകാംക്ഷിയായ വ്യക്തി, പൗരബോധത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന വ്യക്തി, പ്രേമത്തെ ഉൽകൃഷ്ടമായി കരുതുന്ന വ്യക്തി, ധിക്കാരിയായ വ്യക്തി,മതപരമായ ചട്ടക്കൂടിന് പുറത്തുനിൽക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന വ്യക്തി, രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളെ പുനർവായിക്കുന്ന വ്യക്തി, സ്വയംപൂർണ്ണ കർതൃത്വത്തിനുടമയായ വ്യക്തി എന്നിങ്ങനെ സി.ജെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന വ്യക്തിസങ്കല്പനത്തിനു പല അടരുകൾ ഉണ്ട്. ഈ സവിശേഷതകൾ പല വ്യക്തികളിലും കണ്ടേക്കാം. അതേസമയം എല്ലാവരിലും ഈ അംശങ്ങൾ ഉണ്ടെന്ന് ഉറപ്പിച്ചുപറയുവാനും കഴിയില്ല. തന്റെ ആശയങ്ങളിലൂടെ സവിശേഷമായ വ്യക്തിസങ്കല്പനം അവതരിപ്പിക്കുന്ന സി.ജെ. തോമസിന്റെ കൃതികളുടെ വർത്തമാനകാല പ്രസക്തി അത് കാലത്തോടൊപ്പം മുന്നോട്ട് പോകുന്നവയാണ് എന്നതാണ്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. തോമസ്, സി.ജെ., 1951.വിലയിരുത്തൽ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
2. തോമസ്, സി.ജെ. 1953. ഇവൻ എന്റെ പ്രിയപുത്രൻ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം
3. തോമസ്. സി.ജെ. 1955. ധിക്കാരിയുടെ കാതൽ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

നവകുടുംബനിർമ്മിതിയും ഏംഗൽസിയൻ ചിന്താപദ്ധതിയും

അമ്പിളി.എം.വി
ഗവേഷക, ശ്രീ കേരളവർമ്മകോളേജ് തൃശ്ശൂർ

ആമുഖം

സംഘടിതമായ സമൂഹത്തിന്റെ സാമൂഹികസ്ഥാപനം എന്നനിലയിൽ നിർവ്വചിക്കപ്പെടുന്ന കുടുംബവ്യവസ്ഥിതി ലിംഗസമ്മിശ്രണത്തിന്റെ പൂരകം കൂടിയാണ്. സഗോത്രവ്യവസ്ഥയിൽനിന്ന് കുടുംബപരിവർത്തനത്തിലേക്കുള്ള യാനം തികച്ചും മനുഷ്യൻ എന്ന സാമൂഹികജീവിയുടെ പ്രവർത്തനത്തിന്റെയും ചിന്തയുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് രൂപം കൊള്ളുന്നത്. സഗോത്രവ്യവസ്ഥയിൽനിന്ന് യുഗ്മകുടുംബത്തിലേക്കുള്ള പരിണാമത്തെ അധികാരത്തേയും പദവിയെയും മുൻനിർത്തി വ്യവഹരിക്കുന്നുണ്ട് ഏംഗൽസിയൻ കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ. കൃത്യമായ അധികാരത്തെ വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തികൊണ്ട് മനുഷ്യരിലെ ബന്ധസാമീപ്യങ്ങളേയും സപിണ്ഡതയേയും രക്തബന്ധങ്ങളേയും അവയുടെ സാമ്യവൈഷമ്യങ്ങളെയും കുറിച്ച് ഗോത്രകാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ നിന്ന് വിചിന്തനം ചെയ്ത് കുടുംബം എന്ന സ്ഥാപനത്തിന്റെ നിർമ്മാണതലത്തിലേക്ക് ഭൗതികവാദപരമായ ഏംഗൽസിയൻ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ കൂട്ടിയിണക്കുന്നു–പലപ്പോഴും സാഗോത്രത കുടുംബങ്ങളുടെ മൺമറഞ്ഞുപോയ അംഗങ്ങളെ കണ്ടെടുക്കുന്നതിനുതകുന്ന ഒരു നിർണ്ണായക ഇടമായിതീരുന്നു. ആഹാരസമ്പാദനം, ആയുധനിർമ്മാണം, വാസസ്ഥലം, വസ്ത്രം എന്നിവ മനുഷ്യന്റെ പുരോഗമനാവസ്ഥകളെകുറിച്ചും അവയ്ക്കു സംഭവിക്കുന്ന പരിവർത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ചും ധാരണകൾ നല്കുന്നുണ്ട്. പ്രാകൃതഘട്ടത്തിലെ ലൈംഗികതയിൽനിന്നുമാറി പുതിയ കുടുംബരൂപങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടുവന്നു. സപിണ്ഡകുടുംബം, പുനലുവൻ കുടുംബം, യുഗ്മകുടുംബം, ഏകദാമ്പത്യകുടുംബം എന്നീ കുടുംബരൂപങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടുവന്നതായി

മോർഗാൻ പറയുന്നുണ്ട്. സപിണ്ഡകുടുംബത്തിൽനിന്നും ഏകദാമ്പത്യ കുടുംബത്തിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനത്തിൽ കുടുംബഘടനയ്ക്ക് ഉണ്ടായ പരിവർത്തനങ്ങളെകുറിച്ച് 'കുടുംബം സ്വകാര്യസ്വത്ത് ഭരണകൂടം എന്നിവയുടെ ഉത്ഭവം' എന്ന ഏംഗൽസിയൻ കൃതിയിൽ വിശകലനംചെയ്യുന്നുണ്ട്. നായാടി ജീവിച്ച അപരിഷ്കൃതമനുഷ്യനിൽനിന്നും പരിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ മനുഷ്യൻ രൂപം കൊടുത്ത കുടുംബഘടനയിൽ അപരിഷ്കൃതത്വത്തിൽ നിന്ന് പരിഷ്കൃതിയുടെ സാമുദായിക വിചിന്തനത്തിലേക്ക് ചിന്തകളെ പുരോഗമനാത്മകമായി നയിച്ചത് ഏംഗൽസാണ്. മുൻധാരണകളെ ഉപദാനമായി ഉപജീവിച്ച സഗോത്രാധിഷ്ഠിത കുടുംബം എന്ന സാമുദായിക സ്ഥാപനത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തിക നിർമ്മിതിയിലേക്ക് ആശയങ്ങളെ പരുവപ്പെടുത്തി സപിണ്ഡകുടുംബം, പുനലുവാൻ കുടുംബം, യുഗ്മകുടുംബം, ഏകദാമ്പത്യകുടുംബം എന്നിവയെ ഇത്തരത്തിൽ ഏംഗൽസിയൻ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ വിശദമാക്കുന്നു. കുടുംബസമ്പ്രദായത്തെ അധികാരപരിമിതിയുടെയും വർഗ്ഗവിവേചനത്തിന്റെയും സാമ്പത്തികനിലയുടേയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിലയിരുത്തുന്നു. സാംസ്കാരിക രീതിശാസ്ത്രത്തിന്റെ പിൻബലത്തിൽ ജീവിതത്തിലൂന്നിനില്ക്കുന്നതും വൈവാഹികേതരവുമായ നവകുടുംബവ്യവസ്ഥിതിയെ കുടുംബം സ്വകാര്യസ്വത്ത് ഭരണകൂടം എന്ന ഫ്രെഡറിക് ഏംഗൽസിന്റെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വീക്ഷണത്തെ മുൻനിർത്തി വിമർശനദൃഷ്ട്യാ വിശകലനവിധേയമാക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ.

കുടുംബനിർമ്മിതിയും ഏംഗൽസിയൻ കാഴ്ചപ്പാടും

കുടുംബം എന്ന സാമൂഹ്യസ്ഥാപനത്തിന്റെ ഉത്ഭവം ഏകദാമ്പത്യത്തിലധിഷ്ഠിതമായിരുന്നു. സ്വകാര്യസ്വത്തിന്റെ ആവിർഭാവമാണ് അത്തരമൊരു പ്രക്രിയക്ക് കാരണമായതെന്ന് ഏംഗൽസ് ചൂണ്ടികാട്ടി. സ്വത്തവകാശവളർച്ചയ്ക്കു സമശീർഷമായി സാമൂഹികമായ ഉണർച്ചയും വളർച്ചയും ഉണ്ടായിവന്ന പ്രത്യേക സമ്പദ്വ്യവസ്ഥിതി മിക്ക പ്രാചീന സമുദായങ്ങളിലും ഗോത്രങ്ങളിലും വർഗ്ഗങ്ങളിലുമെല്ലാം നടപ്പായിരുന്നുവെന്ന് കാണാം (കോസംബി: 1999:70). ഗണ-ഗോത്രസംവിധാനവും വിവാഹവും കുടുംബമെന്ന രൂപവുമായി അഭേദ്യമായ ബന്ധം പുലർത്തുന്നു. വിവാഹം എന്ന ഉടമ്പടിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നതും അതിൽ നിന്ന് നിഷ്പന്നമായതുമാണ് കുടുംബമെങ്കിലും അത് സീമിതമല്ല. പലതലമുറകളും ഗോത്രങ്ങളുമായി അത് വളർന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. കിരാതാവസ്ഥ, അപരിഷ്കൃതാവസ്ഥ, സഭ്യാവസ്ഥ എന്നീ മൂന്ന് ഘട്ടങ്ങളെകുറിച്ച് മോർഗൻ വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇതിൽ കിരാതാവസ്ഥയിലും

അപരിഷ്കൃതാവസ്ഥയിലും രക്തബന്ധങ്ങൾക്ക് നിർണ്ണായകസ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നു. സഗോത്രവ്യവസ്ഥയിൽ വളരെകാലം കൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന പരിവർത്തനങ്ങളും അവ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കുടുംബബന്ധങ്ങളെയും കാണാം. കുടുംബത്തെകുറിച്ച് മോർഗൻ പറയുന്നത് "ഒരു സജീവതത്വത്തെയാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. അതൊരിക്കലും നിശ്ചലമായി നില്ക്കുന്നില്ല. സമുദായം ഉയർന്നുപോകുന്നതോടൊപ്പം അതും ഉയർന്നുപോകുന്നു. നേരെ മറിച്ച് സഗോത്രവ്യവസ്ഥകൾ നിശ്ചലങ്ങളാണ്. കുടുംബത്തിന് വളരെക്കാലം കൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന പരിവർത്തനങ്ങളെയാണവ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. കുടുംബത്തിൽ മൗലികമായ പരിവർത്തനമുണ്ടായാലേ ഇതിലും എന്തെങ്കിലും മൗലികപരിവർത്തനമുണ്ടാകുകയുള്ളൂ" (അന്ദ്രേയോവ്: 1980:47). ഇത്തരത്തിലുള്ള പരിവർത്തനങ്ങളിലൂടെ ഏംഗൽസിന്റെ കുടംബം എന്ന സ്ഥാപനം അതിന്റെ അടിസ്ഥാനരൂപത്തിൽ നിന്നും പലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ വികാസം പ്രാപിക്കുന്നു.

സംഘം എന്നത് കുടുംബങ്ങളുടെ സമുച്ചയമാണ്. ഒരു സംഘം ആവിർഭവിക്കണമെങ്കിൽ കുടുംബസമുച്ചയത്തിൽനിന്നു വ്യക്തി സ്വതന്ത്രനാവണം. ഇങ്ങിനെ സ്വതന്ത്രരാകുന്ന വ്യക്തികൾ പുതിയ സംഘത്തെ നിർമ്മിക്കുന്നു. ഇത് തുടർച്ചയായി നടക്കുന്ന ഒരു പ്രക്രിയയായി മാറുകയാണ്. വ്യക്തിയുടെ പ്രതിരോധശക്തിയുടെ അപര്യാപ്തത സംഘം ഏറ്റെടുക്കണം. അതിപ്രാചീനമായ കുടുംബരൂപം യൂഥ വിവാഹമാകുന്നു. ഈ വിവാഹരീതിയിൽ ഒരു കൂട്ടം പുരുഷന്മാർ ഒരു കൂട്ടം സ്ത്രീകളെ വിവാഹം ചെയ്യുന്നു. പിന്നീട് അതൊരു ബഹുഭർത്തൃത്വ സമ്പ്രദായമായിമാറുന്നു. ആദ്യകാലത്ത് സഹോദരിസഹോദരന്മാർ ഭാര്യാ-ഭർത്താക്കന്മാരായി ജീവിച്ചിരുന്നു. പലസമുദായങ്ങളിലും മാതാപിതാക്കളും സന്താനങ്ങളും തമ്മിൽപോലും ലൈംഗികബന്ധം പുലർത്തിയിരുന്നതായി പറയുന്നു. നിശ്ചിതകാലത്തേക്ക് ഒരു സ്ത്രീയും പുരുഷനും ഭാര്യ-ഭർത്താക്കന്മാരെപ്പോലെ സ്വൈരമായി ജീവിക്കുന്ന ഏർപ്പാടും അന്നുണ്ടായിരുന്നു. ഒരു കുഞ്ഞിന്റെ ജനനംവരെ ഒരുമിച്ച് കഴിയുകയും പിന്നെ വേർപെടുകയും ചെയ്യുന്നു. വ്യക്തിഗതമായ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളെ തുറന്നുകാണിക്കാൻ ആചാരവശാലുള്ള പ്രതിബന്ധങ്ങൾ ഇല്ലെങ്കിൽ അതൊരിക്കലും അരാജകത്വമാകുന്നില്ല. ഇത്തരം ഏംഗൽസിയൻ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ സുപ്രധാനമായും കുടുംബവേർതിരിവിലേക്കും അതിന്റെ ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ പ്രസക്തിയിലേക്കുമാണ് വിരൽചൂണ്ടുന്നത്. അതിനായി അദ്ദേഹം വ്യത്യസ്തകുടുംബരൂപങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു.

സപിണ്ഡകുടുംബം

കുടുംബത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടമാണ് സപിണ്ഡകുടുംബം. പുരുഷാന്തരങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ഇത് വിഭജിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ കുടുംബരൂപത്തിൽ മാതാപിതാക്കളും സന്താനങ്ങളും തമ്മിലുള്ള വിവാഹഅവകാശങ്ങളും ബാധ്യതകളും നിഷേധിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. സഹോദരിസഹോദരന്മാർ തമ്മിൽ ഭാര്യാഭർത്താക്കന്മാരായിരുന്നു. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ സഹോദരിസഹോദരബന്ധത്തിൽ ലൈംഗികസംഭോഗം അന്തർഭവിച്ചിരുന്നുവെന്ന് ഏംഗൽസ് ചൂണ്ടികാണിക്കുന്നു (അന്ദ്രേയോവ്: 1986:59). സപിണ്ഡകുടുംബം ഇന്നുതീരെ നശിച്ചുപോയിരിക്കുന്നു. എങ്കിലും കുടുംബത്തിന്റെ പിന്നീടുണ്ടായ വികാസശ്രമങ്ങൾ ഇത്തരത്തിലൊരു സമ്പ്രദായം ആദിമദശയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് വിശ്വസിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നുവെന്നും ഏംഗൽസ് പറയുന്നുണ്ട്.

പുനലുവൻ കുടുംബം

ഈ കുടുംബവ്യവസ്ഥയിൽ മാതാപിതാക്കളെയും സന്താനങ്ങളെയും പരസ്പരവിവാഹത്തിൽനിന്നും ഒഴിവാക്കി. ഈയൊരു പരിവർത്തനത്തെ സാമൂഹ്യപുരോഗതിയുടെ വികാസത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടമായി കണക്കാക്കാം. ഒപ്പം തന്നെ സഹോദരീസഹോദരൻമാരേയും പരസ്പരവിവാഹത്തിൽ നിന്നൊഴിവാക്കി. സ്വഭാവികമായ ഒരു തെരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെ അനിവാര്യതയിലേക്കാണ് ഇത് സമൂഹത്തെ നയിച്ചത് എന്ന് മോർഗൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. അപരിഷ്കൃതസമുദായങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുടെ അടിസ്ഥാനം ഗണമാണ്. സഹോദരിസഹോദരവിവാഹങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്ന ഗോത്രങ്ങളിൽ 'ഗണം' എന്ന സ്ഥാപനത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടെ അത്തരം വിവാഹബന്ധങ്ങളെ നിഷിദ്ധമാക്കും. അത്രമാത്രം ബലവത്തായിരുന്നു ഗണം എന്നസ്ഥാപനം. സഹോദരങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ലൈംഗികവ്യാപാരങ്ങൾ ഉചിതമല്ലെന്ന സങ്കല്പം ആവിർഭവിച്ചതോടെ സമുദായവിഭജനത്തിനും പുതിയകുടുംബങ്ങളുടെ രൂപീകരണത്തിനും കാരണമായി. സഹോദരികളുടെ ഒന്നോ അതിലധികമോ കൂട്ടങ്ങൾ ചേർന്ന് ഒരു കുടുംബവൃന്ദത്തേയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെയാണ് സപിണ്ഡകുടുംബത്തിൽ നിന്നും പുനലുവൻ കുടുംബരൂപം ഉത്ഭവിച്ചത്. പുനലുവ എന്നാൽ സഖാവ് എന്നാണർത്ഥം. പുനലുവ എന്നതിന് ആൺ/പെൺ ലിംഗഭേദമില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിലെ ഏതൊരുഅംഗത്തേയും അഭിസംബോധനചെയ്യുന്നതിന് ഈ പദം ഉപയോഗിക്കുന്നു. അതിനർത്ഥം പ്രസ്ഥാനത്തിൽ ആൺ/പെൺ വ്യത്യാസമില്ലാതെ എല്ലാ അംഗങ്ങളെയും

ഒരുപോലെ പരിഗണിക്കണമെന്ന പൂർവ്വധാരണയാണ്. ഈ പുന ലുവകുടുംബഘടനയാണ് കുടുംബ എന്ന ഘടനയുടെ പ്രാചീനരൂപം. ഗണങ്ങളുടെ ആവിർഭാവം പുനലുവൻ കുടുംബവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകിട ക്കുന്നു. പുനലുവൻ കുടുംബത്തിൽനിന്ന് സഹജകളും സപിണ്ഡകളുമായ അനേകം സഹോദരികൾ അടങ്ങുന്ന സമൂഹങ്ങളുണ്ടായി. ഇത്തരം സമൂഹങ്ങളാണ് ഗണങ്ങളായി പരിവർത്തനം ചെയ്യുന്നത്.

യുഗ്മ കുടുംബം

രക്തബന്ധമുള്ളവർ തമ്മിൽ വിവാഹം ചെയ്യുന്നതിനെ ഗണങ്ങൾ നിരുത്സാഹപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ ഒരു സ്ത്രീയും ഒരു പുരുഷനും കുറച്ചുകാല ത്തേക്കോ നീണ്ടകാലത്തേക്കോ ഭാര്യാഭർത്താക്കന്മാരായി ജീവിക്കുന്ന പതിവുണ്ടായി. ഗണങ്ങൾ വളരുകയും വർഗ്ഗങ്ങളുടെ എണ്ണം വർദ്ധിക്കു കയും ചെയ്തതോടെ യുഗ്മകുടുംബജീവിതം സ്ഥാപിതമായിത്തീർന്നു. യൂഥവിവാഹങ്ങൾ അസാധ്യമായപ്പോൾ അവയുടെ സ്ഥാനത്ത് യുഗ്മകു ടുംബങ്ങൾ സ്ഥാനം നേടി. ഈ കുടുംബഘടനയിൽ വിവാഹബന്ധം അവസാനിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള അവകാശം സ്ത്രീക്കും പുരുഷനും തുല്ല്യമാണ്. കുടുംബത്തിന്റെ മുൻരൂപങ്ങൾ നിലനിന്നപ്പോൾ പുരുഷ-സ്ത്രീ അനുപാ തങ്ങളിൽ സ്ത്രീയുടെ അനുപാതം പുരുഷനേക്കാൾ കൂടുതലായിരുന്നു. പിന്നീട് സ്ത്രീ അനുപാതം കുറയുകയും ഭാര്യമാരെ സമ്പാദിക്കാൻ വളരെ ബുദ്ധിമുട്ടേണ്ടി വരുകയുംചെയ്തു. അതുകൊണ്ടാണ് യുഗ്മവിവാഹത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടെ സ്ത്രീകളെ അപഹരിക്കാനും വിലക്കുവാങ്ങാനും ആരംഭിച്ചത്. യുഗ്മകുടുംബം ഒരു സ്ത്രീയും ഒരു പുരുഷനും എന്ന അവസ്ഥ യിലേക്ക് ചുരുക്കപ്പെടുന്നു. പുതിയ സാമൂഹ്യപ്രേരകശക്തികളുടെ പ്രവർ ത്തനം യുഗ്മകുടുംബത്തിൽനിന്നും ഏകദാമ്പത്യകുടുംബരൂപം ആവിർഭ വിക്കാൻ കാരണമായി.

ഏകദാമ്പത്യ കുടുംബം

അപരിഷ്കൃതാവസ്ഥയിൽനിന്നുള്ള പരിവർത്തനദശയിലാണ് ഏകദാമ്പത്യകുടുംബം ആവിർഭവിക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനം സഭ്യതയിലൂന്നിയതായിരുന്നു. പരമാധികാരത്തിന്റെ അടിസ്ഥാ നത്തിൽ പിതാവ് ആരെന്ന് യാതൊരുവിധത്തിലുള്ള സംശയവും ഇല്ലാതെ മക്കളെ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന കുടുംബരൂപമാണിത്. ഏകദാമ്പ ത്യകുടുംബം സ്വകാര്യസ്വത്തുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു. വൈവാഹിക ബന്ധത്തിന്റെ ദൃഢതയും ഏകദാമ്പത്യത്തിന് ഏറും. പുരുഷനുമാത്രമേ ബന്ധമുപേക്ഷിക്കാനുള്ള അവകാശമുള്ളൂ. ഭാര്യ വഞ്ചിക്കുന്നതിലും

പുരുഷന് ഈ കുടുംബവ്യവസ്ഥയിൽ അനുകൂലമായ അവസ്ഥയാണ് നിലനിന്നിരുന്നത്. ഏകദാമ്പത്യത്തിൽ വ്യക്തിഗതപ്രേമത്തിന് യാതൊരു ബന്ധവുമില്ല. ഈ കുടുംബവ്യവസ്ഥ സ്ത്രീപുരുഷന്മാർക്കിടയിലെ അനുരഞ്ജനമായല്ല രൂപപ്പെട്ടത്. ഒരുവർഗ്ഗം മറ്റൊരുവർഗ്ഗത്തിനുമുകളിൽ അധികാരം സ്ഥാപിക്കുന്നതായാണ് കാണുന്നത്. കൃത്യമായ അധികാരവിനിമയത്തെ മുൻനിർത്തി ഏംഗൽസ് കുടുംബം എന്ന സ്ഥാപനത്തെ വിചിന്തനം ചെയ്യുന്നു. വർഗ്ഗാധിഷ്ഠിതമായ തലത്തിൽ ആൺപെൺ വ്യക്തിത്വങ്ങളെ തികച്ചും ദ്വൈതമായ രീതിയിലൂടെ വിലയിരുത്തുകയും വിവേചനാത്മകമായ ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ നിലപാടുകളെ നിർണ്ണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ അദ്ദേഹം മുന്നോട്ടുവച്ചിരിക്കുന്ന വിഭജനാത്മകമായ കുടുംബനിലപാടുകൾ വ്യക്തമായി അധികാരം, ധനം, വ്യവസ്ഥകൾ അഥവാ ദായക്രമങ്ങൾ എന്നിവയിലെ പരിവർത്തനങ്ങളെ മുൻനിർത്തി വിശകലനം ചെയ്യാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്. അതിനാൽ ഈ സാഹചര്യത്തിൽ പുതിയ നിലപാടുകളിലൂടെ ഏംഗൽസിയൻ കുടുംബസങ്കല്പത്തിൽ നിലനിന്നുകൊണ്ടുള്ള നവീനകുടുംബനിർമ്മിതി അനിവാര്യമാകുന്നു.

അധികാരവും വ്യവസ്ഥിതിയും നവകുടുംബവും

മാനവസമുദായത്തെ ഏംഗൽസ് മൂന്നായി വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു. കിരാതാവസ്ഥ, അപരിഷ്കൃതാവസ്ഥ, പരിഷ്കൃതാവസ്ഥ (രാഹുൽ സാംകൃത്യായൻ:2008:32). കിരാതാവസ്ഥയിലും അപരിഷ്കൃതാവസ്ഥയുടെ ആദ്യഘട്ടങ്ങളിലും അമ്മവഴിയുള്ള അവകാശമായിരുന്നു നിലനിന്നിരുന്നത്. സമുദായത്തിന്റെ ആരംഭഘട്ടത്തിൽ സ്ത്രീ പുരുഷന്റെ അടിമയായിരുന്നുവെന്നത് തികച്ചും അസംബന്ധമായ ഒന്നാണ് (ഫ്രെഡറിക് ഏംഗൽസ് :1980:78). അക്കാലത്ത് സ്ത്രീകൾക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യവും സമാനതയും ഉണ്ടായിരുന്നു. സ്ത്രീ പ്രാമാണ്യമുള്ള കുടുംബങ്ങളായിരുന്നു നിലനിന്നിരുന്നത്. ഇത്തരത്തിലുള്ള മാതൃദായക്രമത്തിൽനിന്നും സ്വകാര്യസ്വത്തിന്റെയും പിതൃകേന്ദ്രീകൃതവ്യവസ്ഥയുടെയും ആവിർഭാവം സ്ത്രീകളുടെ സ്ഥാനത്തെയും പദവിയെയും അപ്രസക്തമാക്കി. സാമ്പത്തികമേഖലയിൽ മേൽക്കൈനേടിയ പുരുഷൻ തന്റെ അധികാരം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുകയായിരുന്നു. കൃഷിയും പശുപരിപാലനവും അഭിവൃദ്ധിപ്പെട്ടപ്പോൾ പുതിയ ഒരു സാമ്പത്തികമേഖല സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടു. അധികാരവും ഉടമസ്ഥതയും പുരുഷനിലേക്കെത്തിയപ്പോൾ ഒരു ഉടമവർഗ്ഗം രൂപപ്പെട്ടു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സമാന്തരമായി ഒരു അടിമവർഗ്ഗവും രൂപപ്പെട്ടുവന്നു.

1. അധികാരവും നവകുടുംബവും

പുരുഷൻ സാമ്പത്തികമേഖലയിൽ മേൽക്കൈ നേടിയപ്പോൾ അധികാരിയാകുകയും ആ അധികാരം സ്ത്രീകളെ ഭോഗിക്കാൻ അവസരമൊരുക്കിയിരുന്നതായും ഏംഗൽസ് പറയുന്നു. സമകാലികാവസ്ഥയിലും സാമ്പത്തികനിലയിൽ ഉയർന്ന വ്യക്തികൾ പുരുഷനാണെങ്കിൽ അവർ പരസ്ത്രീഗമനം നടത്തുന്നത് ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടാനുള്ള സാധ്യത കുറവാണ്. മാതൃപ്രാമാണ്യത്തിൽനിന്നും പിതൃപ്രാമാണ്യത്തിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനത്തിൽ ഒരുവർഗ്ഗം മറ്റൊരുവർഗ്ഗത്തിനുമേൽ അധികാരം സ്ഥാപിക്കുകയായിരുന്നു. മാതൃപ്രാമാണ്യ വ്യവസ്ഥയിൽ ദായക്രമമനുസരിച്ച് അമ്മയുടെ സ്വത്തിനവകാശി മക്കളായിരുന്നു. അച്ഛന്റെ സ്വത്തിന് അവകാശമുണ്ടായിരുന്നുമില്ല. മാതൃദായക്രമത്തിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് പ്രാമാണ്യമുണ്ടെന്നുപറയുമ്പോഴും സ്ത്രീകളുടെ അധീനതയിലായിരുന്നില്ല സ്വത്തുക്കളൊന്നും, അതുകൊണ്ടുതന്നെ ക്രയവിക്രയം നടന്നിരുന്നില്ല. കാരണവർ സ്ഥാനം വഹിക്കുന്ന കുടുംബത്തിലെ മൂത്തപുരുഷനിലായിരുന്നു അധികാരം നിലനിന്നിരുന്നത്. പിതൃദായക്രമത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തിലൂടെ സ്വത്തുടമസ്ഥാവകാശം പുരുഷനിലെത്തി. ഇതോടെ പുരുഷന് കുടുംബത്തിനകത്ത് സ്ത്രീയേക്കാൾ പ്രാധാന്യമേറി. അപ്പോഴും സ്വത്തിനവകാശികൾ മക്കളായിരുന്നില്ല. പിന്നീട് പിന്തുടർച്ചാവകാശം ഭേദപ്പെടുത്തിയെടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചെങ്കിലും താവഴിഅവകാശം നിലനില്ക്കുന്നത് അത്തരമൊരു വ്യവസ്ഥയെ സാധൂകരിക്കുന്നതിന് പ്രതിബന്ധമായി. മാതൃപ്രാമാണ്യത്തെ മാറ്റി പിതൃപ്രാമാണ്യത്തെ കൊണ്ടുവരികയാണ് ഇതിനെ മറികടക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗമായി കണ്ടത്. ഇത്തരത്തിൽ മാതൃപ്രാമാണ്യത്തിൽനിന്നും പിതൃപ്രാമാണ്യത്തിലേക്ക് പരിവർത്തനം സംഭവിച്ചപ്പോൾ അത് വർഗ്ഗപരമായി സ്ത്രീയുടെ പരാജയമായിരുന്നു. പിന്നീട് നിലവിൽവന്ന കുടുംബം ഏകദാമ്പത്യകുടുംബരൂപമായിരുന്നു.

ആധുനികകുടുംബം അതിന്റെ ഗർഭത്തിൽ അടിമത്തത്തെ മാത്രമല്ല അടിയാളത്തത്തെയും വഹിക്കുന്നു. കാരണം അത് ആദ്യം മുതല്ക്കുതന്നെ കാർഷികസേവനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. പിന്നീട് സമുദായത്തിലും രാഷ്ട്രത്തിലും വികസിച്ചുവന്ന എല്ലാ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളേയും കാണാം അതിൽ, അവയുടെ സൂക്ഷ്മരൂപത്തിൽ (ഫ്രെഡറിക് ഏംഗൽസ് :1980:94) എന്ന് മാർക്സ് പറയുന്നുണ്ട്. ഏകദാമ്പത്യവ്യവസ്ഥ നിലനില്ക്കുന്ന കുടുംബങ്ങളിൽ അധികാരം സ്ത്രീയിൽ നിന്നും പുരുഷനിലേക്കെത്തി. വർഗ്ഗപദവിയെ ആശ്രയിച്ച നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട വൈവാഹികബന്ധങ്ങളായിരുന്നു നടന്നിരുന്നത്. ആധുനികതയുടെ വരവോടെ സ്ത്രീ വിദ്യാഭ്യാസം നേടുവാനും പുതിയ തൊഴിൽ മേഖലകളിലേക്കിറങ്ങിച്ചെല്ലാനും

തുടങ്ങി. സാമൂഹ്യപദവി, സ്വത്തവകാശം, കുടുംബഘടന, വിവാഹം, വിദ്യാഭ്യാസം എന്നീ മേഖലകളിലെല്ലാം സ്ത്രീ-പുരുഷസമത്വം നിർബന്ധമാക്കി (ഗോവിന്ദപിള്ള: 2013:21). തൊഴിശാലകളിൽ പണിയെടുക്കുന്ന സ്ത്രീകൾ സാമ്പത്തിക സ്വയംപര്യാപ്തത നേടാൻ തുടങ്ങി. സാമ്പത്തിക നിലയിലെ ഈ മാറ്റം കുടുംബബന്ധങ്ങളിൽ പ്രതിഫലിച്ചു. സ്ത്രീകൾ അടുക്കളയിൽനിന്നും അധ്വാനത്തിന്റെ കമ്പോളത്തിലേക്ക് കടന്നുവന്നപ്പോൾ കുടുംബം നയിക്കാൻ പ്രാപ്തയാക്കപ്പെടുകയായിരുന്നു. പൊതുസേവന മേഖലകളിലാണ് സ്ത്രീകൾക്കായി തൊഴിലുകൾ നീക്കിവെച്ചിരുന്നത്. ഗുമസ്തർ, അദ്ധ്യാപകർ, ആശുപത്രിജീവനക്കാർ, തപാൽ -ടെലികമ്മ്യൂണിക്കേഷൻ എന്നീ തൊഴിലുകളിലായിരുന്നു തുടക്കം. ആധുനികനഗരവല്ക്കരണത്തിന്റേയും സാമൂഹ്യ-സാമ്പത്തികഘടനയുടേയും ഭാഗമായി രൂപപ്പെട്ട മധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ സാമ്പത്തികാവശ്യങ്ങൾ സ്ത്രീകളെ തൊഴിൽ രംഗത്തേക്കു നയിക്കുകയായിരുന്നു (ചന്ദ്രിക.എസ്: 2017:117). വർഗ്ഗഭേദങ്ങൾ പ്രതിബന്ധമാകാത്ത സാമൂഹ്യവ്യക്തിബന്ധങ്ങൾ നിലവിൽവന്നപ്പോൾ കുടുംബം ഒരു നിർണ്ണായകഘടകമായി മാറി. ഇത്തരം അവസ്ഥ രൂപപ്പെട്ടപ്പോൾ പുരുഷമേധാവിത്വത്തിന്റെ അടിത്തറയ്ക്ക് ഇളക്കം തട്ടി. നവകുടുംബസംവിധാനത്തിൽ സ്ത്രീ-പുരുഷഭേദമില്ലാതെ കുടുംബം എന്ന സ്ഥാപനത്തിന്റെ നിലനില്പിനായി വർത്തിക്കുന്നു.

ഇവിടെ വർഗ്ഗഭേദമോ സാമ്പത്തികവിവേചനമോ പ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്നില്ല. നിലനില്പിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പ്രാപ്തി നേടയിവൻ അല്ലെങ്കിൽ നേടിയവൾ കുടുംബത്തെ നിലനിർത്തികൊണ്ടുപോകുന്നു. പിതൃദായക്രമത്തിൽനിന്നും മാതൃദായക്രമത്തിൽനിന്നും മാറി വ്യക്തികളിലേക്ക് കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന അധികാരരൂപത്തെയാണ് ഇവിടെ കണ്ടെടുക്കാൻ കഴിയുന്നത്. വ്യക്തി സമൂഹത്തിലെ നിർണ്ണായകതലത്തിൽ നിലകൊള്ളുമ്പോൾ ആ ഒരു പദവി എപ്രകാരം വന്നു എന്നതും വിചിന്തനം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. വ്യക്തി അധികാര കേന്ദ്രീകൃതമാകുമ്പോൾ അതിന് നിദാനമായി സാമ്പത്തികനിലയും സന്തുലിതത്വവും നിർണ്ണായകഘടകങ്ങളായി നിലകൊള്ളുന്നു. ഇവിടെ സ്ത്രീയുടെ അധ്വാനത്തിന്റെ പങ്കിനെ പുരസ്കരിക്കുന്നു. സ്ത്രീയുടെ അധ്വാനം പുരുഷന്റെ അധ്വാനം എന്ന വിഭജനത്തിൽ നിന്ന് വ്യക്തിയുടെ അധ്വാനം എന്ന ഏകീകരണത്തിലേക്ക് സാമൂഹികസാമ്പത്തികനില കേന്ദ്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. അവിടെ തൊഴിലിടങ്ങൾ പുരുഷനും ഗൃഹഭരണം സ്ത്രീക്കും അനുവദിക്കുന്ന മുൻകാലഘട്ടത്തിലെ വ്യവസ്ഥിതിയെയാണ് അധികാരത്തെ മുൻനിർത്തി പുനർനിർമ്മിക്കുന്നത്. ഇപ്രകാരം വിലയിരുത്തുമ്പോൾ

അധികാരം സമ്പത്ത് എന്നീ നിർണ്ണായകഘടകങ്ങൾ നവസമൂഹത്തിൽ പുതിയ ഒരു കുടുംബസ്ഥാപനത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന അവിഭാജ്യഘടകമാകുന്നു. ഇത് ഏംഗൽസിയൻ കാഴ്ചപ്പാടിനുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് വായിക്കുമ്പോൾ പിതൃകേന്ദ്രിതഅധികാരവ്യവസ്ഥയ്ക്കും അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്ന സ്ത്രൈണ പദവിയെയും നിലപാടുകളേയും കൃത്യമായി മറികടക്കുന്നു. ഒപ്പംതന്നെ നവകുടുംബത്തിൽ ആൺ-പെൺ അഭേദ്യതയെ, വ്യക്ത്യാധിഷ്ഠിത സാമ്പത്തിക അധികാരനിലപാടുകളെ ഉറപ്പിക്കുന്നു.

2. വ്യവസ്ഥയും നവകുടുംബവും

പിതൃകേന്ദ്രിത വ്യവസ്ഥയിൽ സ്ത്രീസ്വകാര്യവത്കരിക്കപ്പെട്ടു. അവളുടെ പാതിവ്രത്യം ഭദ്രമാക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയും കുടുംബത്തിന്റെ അന്തസ്സിനും സ്ത്രീയെ പുരുഷന്റെ ചൊൽപ്പടിയിലാക്കി. സ്ത്രീയിലെ ജൈവികതയാണ് അവളെ പാർശ്വവത്കരിച്ച് സ്വകാര്യസ്വത്തായി സൂക്ഷിക്കാനുള്ള നിമിത്തമായി മാറിയത്. പ്രസവം കുട്ടികളെ വളർത്തൽ കുടുംബം എന്നിവ സ്ത്രീയുടെ കർത്തൃത്വം ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ഇത്തരം അവസ്ഥയിൽ സ്ത്രീ കൂടുതൽ കുടുംബം എന്ന ഘടനയ്ക്കകത്ത് നിലനില്ക്കേണ്ട സാഹചര്യമുണ്ടായി. ആധുനികകുടുംബവ്യവസ്ഥ രൂപപ്പെട്ടതോടെ സ്ത്രീ കൂടുതൽ പാരതന്ത്ര്യയാക്കപ്പെട്ടു. വിവാഹം എന്ന ഉടമ്പടി സ്ത്രീയുടെ വസ്തുവത്കരണത്തിന് കാരണമായി. ഏകദാമ്പത്യം സ്ത്രീകൾക്കുമാത്രം ബാധകമായ ഒന്നാണെന്ന അവസ്ഥയ്ക്ക് നവസാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയിൽ മാറ്റമുണ്ടായികൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അതുപോലെതന്നെ കുടുംബം എന്ന സ്ഥാപനത്തിനും വൈവാഹികകാഴ്ചപ്പാടുകൾക്കും സമകാലികസമൂഹത്തിൽ മാറ്റമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

കൂട്ടുകുടുംബസംവിധാനത്തിൽനിന്നും മാറിയ ആധുനിക കുടുംബഘടനയായ അണുകുടുംബത്തിൽ പുരുഷനായിരുന്നു പ്രഥമസ്ഥാനീയൻ. സ്ത്രീകൾ വീട്ടിനുള്ളിൽ ഒതുക്കപ്പെട്ടു. ഇവിടെയും സാമ്പത്തികസംരഭകൻ പുരുഷനായിരുന്നു. അനേകം കർത്തൃസ്ഥാനങ്ങളുമായുള്ള താദാത്മ്യങ്ങളിലൂടെയാണ് ഓരോ വ്യക്തിയും ജീവിക്കുന്നത് (മധു.ടി.വി:1999:60). സ്ത്രീകർത്തൃത്വപദവിയിലേക്ക് എത്താൻ പിന്നെയും സമയം വേണ്ടിവന്നു. വിദ്യാഭ്യാസംനേടിയ സ്ത്രീകൾ പുതിയതൊഴിൽമേഖലകളിൽ പ്രവേശിച്ചതോടെ സാമ്പത്തികസ്വാശ്രയത്വം കൈവന്നു. ആൺ-പെൺ ഭേദമില്ലാതെ കുടുംബം എന്ന കേന്ദ്രസ്ഥാപനത്തിനുവേണ്ടി നിലകൊണ്ടു. മാറിവന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ കുടുംബം എന്നഘടന പിന്നെയും പരിവർത്തിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. കൂട്ടുകുടുംബത്തിൽനിന്നും അണുകുടുംബത്തിലേക്കും

അതിൽനിന്നും വ്യക്തികേന്ദ്രിതമായ കുടുംബരൂപങ്ങളിലേക്കും മാറിയിരിക്കുന്നു. മാറിവന്ന കുടുംബഘടനയിൽ ആൺ-പെൺ എന്ന തലത്തിൽ നിന്ന് മാറി വ്യക്തികളിലേക്ക് കുടുംബം കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നു. ഇത്തരം വ്യക്തിനിർമ്മാണം കൃത്യമായ സമൂഹനിർമ്മിതിയാണ്. മാറിവന്ന സാഹചര്യത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടുവന്ന മറ്റൊരു കുടുംബരൂപമാണ് 'കനവ്'. വ്യക്തികേന്ദ്രീകൃതകുടുംബസംവിധാനമായി നില്ക്കെതന്നെ കൂട്ടുകുടുംബത്തിന്റെ ഒരു പുനർനിർമ്മിതിയാണ് ഇവിടെ സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇവിടെ രക്തബന്ധമോ മറ്റുതരത്തിലുള്ള ബന്ധനങ്ങളോ ഇല്ലാതെ മാതൃ-പിതൃബന്ധവ്യവസ്ഥകളെ മറികടന്ന് രക്തബന്ധങ്ങളുടെ യാതൊരുവിധത്തിലുള്ള അടിത്തറകളുമില്ലാതെ ഈ കുടുംബം ഒരു നവസമൂഹനിർമ്മിതിയായി നില്ക്കുന്നു. ഒരേ സംസ്കാരശരീരത്തിന്റെ സമൂഹശരീരത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറുകയാണ് വ്യക്തികൾ ഈ കുടുംബസംവിധാനത്തിൽ വ്യക്തികളുടെ ഒരു സങ്കലനം എന്നതലത്തിലേക്ക് പുതിയ കുടുംബരൂപത്തെ സ്ഥാപിച്ച് പുനർനിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ വ്യക്തികേന്ദ്രിതകുടുംബസംവിധാനത്തിൽ പുതിയകാലത്തെ കുടുംബരൂപമായി 'കനവ്' പോലുള്ള കുടുംബനിർമ്മിതി മാറികൊണ്ടിരിക്കുന്നു. വ്യക്തമായ കൂട്ടുകുടുംബസംവിധാനമാണിത്. ഇത് ഒരു നവസമൂഹനിർമ്മിതിയാണ്. രക്തബന്ധത്തിലെ മാതൃ-പിതൃബന്ധ വ്യവസ്ഥകളെ മറികടന്ന് ഒരേ സംസ്കാര സമൂഹശരീരത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറുന്നു. വ്യക്തികളുടെ ഒരു സങ്കലനം എന്ന തലത്തിലേക്ക് നവകുടുംബത്തിനകത്തെ സ്ഥാപിച്ച് പുനർനിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നു.

കൂട്ടുകുടുംബവ്യവസ്ഥിതിയുടെ ആധുനികകാലത്തെ പുനർനിർമ്മിതിയാണ് അണുകുടുംബം. ഈ കുടുംബസംവിധാനത്തിൽ പിതൃകേന്ദ്രിതവും പിതൃപ്രാമാണ്യവും ആണ് അടിസ്ഥാനം. അച്ഛന്റെ സ്വത്ത് മക്കളിലേക്ക് കൈമാറ്റപ്പെടുന്നു. കൃത്യമായ ആണധികാരത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ രൂപപ്പെട്ടുവന്ന ഈ ഘടനയിൽ സ്ത്രീ പാർശ്വവത്കൃതയാണ്. പിന്നീടുവന്ന സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക പരിവർത്തനങ്ങളുടെ ഫലമായി ഈ അണുകുടുംബവ്യവസ്ഥയ്ക്കും മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചു. ആധുനികതയിലെ അണുകുടുംബവ്യവസ്ഥയിൽനിന്നും മാറിവന്ന ആൺ/പെൺ എന്നതലത്തിലുള്ള കുടുംബസംവിധാനത്തെ ഉത്തരാധുനികതയിലെ കുടുംബരൂപമായി കാണാം. പിന്നീട് ഉണ്ടായ ഒരുമിച്ചുള്ള ജീവിതം എന്നഅർത്ഥം വരുന്ന 'ലിവിങ് ടുഗെതർ' പഴയയുഗ്മകുടുംബത്തെയാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. ഇതിൽ വ്യക്തികൾക്കാണ് പ്രാധാന്യം നല്കുന്നത്. ആധുനികതയിൽ രൂപപ്പെട്ടുവന്ന വ്യക്തി ഉത്തരാധുനികതയിൽ എല്ലാ കെട്ടുപാടുകളെയും തകർത്ത് പുതിയ കുടുംബരൂപത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുത്തു.

വ്യക്ത്യാധിഷ്ഠിതമായ കുടുംബത്തിൽ ആൺ/പെൺ ഭേദമില്ലാതെ പരിഗണിക്കപ്പെട്ടു. ഇതിൽനിന്നും മാറി 'ലിവിങ് ടുഗെതർ' പോലുള്ള സംവിധാനങ്ങളിലേക്ക് പുതിയതലമുറ മാറികൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഇതിൽ രണ്ടുവ്യക്തികൾ തമ്മിലുള്ള ധാരണയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് കുടുംബം എന്ന സംവിധാനം നിലനില്ക്കുന്നത്. വൈവാഹിക ഉടമ്പടികളുടേയോ ധാരണകളുടേയോ കെട്ടുപാടുകളില്ലാതെ രണ്ടുവ്യക്തിയിൽ അവർക്ക് ആശാസ്യജനകമായഘട്ടത്തിൽ ഒരുമിച്ച് ജീവിക്കുകയും അനുകൂലമല്ലാത്ത സാഹചര്യത്തിൽ വേർപിരിയുകയുംചെയ്യാം. വിവാഹം എന്ന ഉടമ്പടി ആദ്യം വരന്റെ കുടുംബവും വധുവിന്റെ കുടുംബവും ചേർന്ന് നിർമ്മിച്ചിരുന്ന ഒരു ബന്ധമായിരുന്നു. പുതിയകാലത്ത് ഇത് രണ്ട് വ്യക്തികളിലേക്ക് മാറ്റപ്പെട്ടു. ഇനിയും മാറിവന്ന മറ്റൊരു കുടുംബമാണ് ട്രാൻസ് ജെൻഡർ കുടുംബം. സമകാലിക സമൂഹത്തിൽ ഏറെ ചർച്ചയ്ക്ക് വിധേയപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഒരു പുതിയ കുടുംബരൂപമാണ് ട്രാൻസ് ജെൻഡർ കുടുംബം. ഇതിനെയും ഒരു കുടുംബമായി അംഗീകരിക്കാൻ സമൂഹം തയ്യാറാകുന്നുണ്ട്. കാലഘട്ടങ്ങളുടെ മാറ്റത്തിനനുസരിച്ച് കുടുംബഘടനയ്ക്കും മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. മാറ്റം പൂർണ്ണമായി എന്ന അർത്ഥത്തില്ല. കുടുബം എന്ന ഘടനയുടെ കാലങ്ങളായി ഉണ്ടായ പരിവർത്തനങ്ങളെ ആധുനികത, ഉത്തരാധുനികത എന്നിങ്ങനെ നിർവ്വചിക്കുമ്പോൾ പുതിയകാലത്തെ ഉത്തരാധുനികോത്തരത എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാം. കീഴ്‌വഴക്കങ്ങളിൽനിന്നും മാറി സഞ്ചരിക്കുമ്പോഴും പുറകിലേക്കുതള്ളുന്ന ചിലഘടകങ്ങളായി യൂഥവിവാഹം, ലിവിങ് ടുഗെതർ എന്നിവ നിലനില്ക്കുന്നു. നിയമങ്ങളും മതങ്ങളും സമൂഹത്തേയുംവ്യക്തികളേയും സ്വാധീനിക്കാൻ തുടങ്ങിയതുമുതൽ കുടുംബത്തിൽ പരിവർത്തനങ്ങൾ ഉണ്ടായി. എങ്കിലും നിലനിന്നിരുന്നതും പ്രതിനിധാനം ചെയ്തിരുന്നതുമായ ധാർമ്മികമൂല്യങ്ങൾക്ക് പരിവർത്തനം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. കുടുംബം എന്നഘടനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന പല ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളും ഏറ്റെടുത്ത് നടത്തുന്നതിനുള്ള പുതിയസംരഭകരും സ്ഥാപനങ്ങളും ഇന്നത്തെ സാഹചര്യത്തിൽ നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. ആദ്യകാലത്ത് കൂട്ടുകുടുംബസംവിധാനത്തിൽ കുട്ടികളുടെ പരിപാലനവും വളർച്ചയും സ്ത്രീയിൽ മാത്രമല്ല നിക്ഷിപ്തമായിരുന്നത് (ദേവിക:2015:114). എന്നാൽ അണുകുടുംബ സംവിധാനത്തിൽ ഇത് അമ്മയുടെ/സ്ത്രീയുടെ മാത്രം ഉത്തരവാദിത്തമായി മാറി. ഇന്ന് പല വിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപനങ്ങളും മതസമുദായസംഘടനകളും അത്തരം കർത്തവ്യങ്ങളെ ഏറ്റെടുത്തിരിക്കുന്നു. കുട്ടികളെ ഒരു സമൂഹജീവിയായി പാകപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്ന പ്രക്രിയയിൽ ഇത്തരം സ്ഥാപനങ്ങളും സംഘടനകളും അനിഷേധ്യമായ പങ്കാളിത്തം വഹിക്കുന്നുണ്ട്. ബേബി കെയറുകൾ ഇത്തരത്തിൽ കുട്ടികളെ പരുവപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്ന കുടുംബരൂപമായി

വർത്തിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. കുട്ടികൾക്ക് കുടുംബത്തിനകത്ത് ലഭിക്കുന്ന പരിചരണവും പരിഗണനയും ഇത്തരം സ്ഥാപനങ്ങൾ ഉറപ്പുനല്കുന്നു. പകൽവീടുകൾ ഇത്തരത്തിൽ വൃദ്ധജനങ്ങളെ പരിരക്ഷിക്കുന്നതിനായി രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത നവകുടുംബരൂപമാണ്. ഒറ്റപ്പെടലിനേയും ഏകാന്തതയേയും മറികടക്കാൻ വൃദ്ധജനങ്ങൾക്ക് ഇത് അവസരമൊരുക്കുന്നു. ഒരു പ്രത്യേകസമയത്ത് ഒരു നിശ്ചിതസ്ഥലത്ത് ഒത്തുചേരാനും വൈകുന്നേരം മടങ്ങിപ്പോകാനും ഇതുവഴി സാധ്യമാകുന്നു. ഭക്ഷണം, വ്യായാമം, മരുന്ന്, വിനോദം, ചർച്ചകൾ എന്നിവയെല്ലാം ഇത്തരം സ്ഥാപനങ്ങളിൽ നടക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കുടുംബം എന്ന ഘടനയിൽനിന്നും ലഭിക്കുന്ന മാനസികവും ശാരീരികവുമായ ഉന്മേഷം പകർന്നുനല്കാൻ പകൽവീടുകൾക്ക് സാധ്യമാകുന്നു.

ഉപസംഹാരം

കുടുംബം ഒരു പൂർവ്വമാനസ്ഥാപനമാണ് (ബർട്രാൻറസ്സൽ:2005:116) ഏംഗൽസ് സാമാന്യമായ യൂറോപ്യൻ സങ്കല്പത്തിലുള്ള പൊതു കുടുംബവ്യവസ്ഥയെകുറിച്ചാണ് പറഞ്ഞുവച്ചത്. ഇത് ഇന്ത്യൻ സങ്കല്പത്തിലേക്കു മാറിയപ്പോൾ സാമുദായിക സാഹചര്യങ്ങൾ മാറുകയും യൂറോപ്പിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു പുതിയ സങ്കല്പം രൂപപ്പെട്ടുവരുകയും ചെയ്തു. സാമുദായിക ചുറ്റുപാടുകളിലൂന്നിയ കുടുംബവ്യവസ്ഥകളിൽ പാളിച്ചകൾ സംഭവിച്ചു. ജൈവികതയുടെ പേരിൽ സ്ത്രീയെ തളച്ചിടുകയും അധികാരത്തെ കൈവശപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്ത പുരുഷാധിപത്യവ്യവസ്ഥയിൽ സ്ത്രീ കുടുംബത്തിനകത്ത് ഒതുക്കപ്പെട്ടു. സാമ്പത്തികവും അധികാരപരവുമായ ഈ വ്യവസ്ഥിതി കുടുംബം എന്ന ഘടനയെ നിർമ്മിച്ചു. ഇന്ന്, അധികാരവും ധനവുമാണ് രൂപപ്പെട്ടുവന്ന കുടുംബഘടനയെ ഭിന്നിപ്പിക്കുന്നതിന് അടിസ്ഥാനം. കൂട്ടുകുടുംബത്തിൽനിന്നും അണുകുടുംബത്തിലേക്കും വ്യക്തിഗതകുടുംബങ്ങളിലേക്കും മാറിയ പുതിയകാലത്തിൽ വ്യവസ്ഥിതികൾക്ക് മാറ്റം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതിന്റെ ഫലമായി പുതിയ കുടുംബരൂപങ്ങളായ ബേബികെയറുകൾ, പകൽവീട്, വൃദ്ധസദനം എന്നിവ രൂപപ്പെട്ടുവന്നു. ഏംഗൽസിന്റെ ജൈവികപരിണാമത്തിൽ നിന്നുംമാറി ഇപ്പോൾ സംഭവിക്കുന്നത് സാമുദായിക/ സാമൂഹിക/സാംസ്കാരിക പരിണാമമാണ്. ആദ്യകാലത്തെ പുരുഷകേന്ദ്രിതവ്യവസ്ഥയിൽനിന്നും ഇന്ന് വ്യക്ത്യാധിഷ്ഠിതത്തിലേക്കുമാറി. രണ്ടുവ്യക്തികൾ/വർഗ്ഗങ്ങൾ ഒരേതലത്തിൽ വരുമ്പോൾ അധികാരം സമ്പത്ത് എന്നിവ അപ്രസക്തമാകുന്നു. കുടുംബം ഒരു സാംസ്കാരിക നിർമ്മിതിയായി മാറ്റപ്പെടുന്നു. കുടുംബഘടനയുടെ അടിസ്ഥാനം സ്വകാര്യസ്വത്തിന്റെ ആവിർഭാവവും ഈ ഘടനയുടെ പരിവർത്തനം എന്നത് ദായക്രമങ്ങളുടെ മാറ്റവുമാണ്. സാമുദായിക സാഹചര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച്

കുടുംബഘടനയിൽ ഉണ്ടാകുന്ന വ്യത്യാസങ്ങളും അവ നിർമ്മിക്കുന്ന അധികാരരൂപങ്ങളും ഏംഗൽസിയൻ ചിന്തകൾ അടിസ്ഥാനമാക്കി വിശകലനം ചെയ്യുവാനാണ് ഈ പ്രബന്ധം ശ്രമിച്ചത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അന്ദ്രേയെവ് ഐ., 1986, 'കുടുംബം സ്വകാര്യസ്വത്ത് ഭരണകൂടം എന്നിവയുടെ ഉത്ഭവം' എന്ന ഏംഗൽസിന്റെ കൃതി, പ്രോഗ്രസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, മോസ്കോ. വി.വ. എ. പാറക്കുന്നേൽ പ്രഭാത് ബുക്ഹൗസ് തിരുവനന്തപുരം.
2. കാറൽ മാർക്സ് & ഏംഗൽസ്, 1988, മാർക്സ് ഏംഗൽസ് തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ വാല്യം-3. പ്രോഗ്രസ് പബ്ലിക്കേഷൻ (വിവ.) പ്രഭാത് ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
3. കോസാംബി ഡി.ഡി., 2006, ഇന്ത്യാചരിത്രത്തിനൊരുമുഖവുര. വിവ. വി. കാർത്തികേയൻ നായർ, മൈത്രി ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
4. ഗോവിന്ദപിള്ള പി., 2013, കേരളനവോത്ഥാനം ഒരു മാർക്സിസ്റ്റ് വീക്ഷണം (ഒന്നാം സഞ്ചിക), ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.
5. ചന്ദ്രിക സി.എസ്., 2017, കേരളത്തിന്റെ സ്ത്രീചരിത്രമുന്നേറ്റങ്ങൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
6. ദേവിക ജെ., 2015, കുലസ്ത്രീയും ചന്തപ്പെണ്ണും ഉണ്ടായതെങ്ങിനെ, കേരളശാസ്ത്ര സാഹിത്യപരിഷത്ത്, തൃശ്ശൂർ.
7. ദേവദാസ് എം.എസ്., 1977, മാർക്സിസ്റ്റ് ദർശനം, ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.
8. ഫിലിപ്പസ് ജി., 1974, സ്ത്രീപുരുഷബന്ധം നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
9. ഫ്രെഡറിക് ഏംഗൽസ്, 1980, കുടുംബം സ്വകാര്യസ്വത്ത് ഭരണകൂടം എന്നിവയുടെ ഉത്ഭവം, പ്രോഗ്രസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ് (വിവ.)
10. മധു ടി.വി. (എഡി.), 1999, നവമാർക്സിസ്റ്റ് സാമൂഹ്യവിമർശനം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം
11. മധു ടി.വി. (എഡി.), 2015, മാർക്സ് വായനകൾ, ബെറിബുക്സ്
12. രാഹുൽ സാംകൃത്യായൻ, 2008, സാമൂഹ്യരേഖ, (വിവ. കെ.വി. മണലിക്കര) ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.
13. രാഹുൽ സാംകൃത്യായൻ, 2016, വോൾഗ മുതൽ ഗംഗവരെ, വിവ. ഇ.കെ. ദിവാകരൻ പോറ്റി, ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.
14. ശ്രീധരൻ കോട്ടുക്കൽ, 1999, ഇന്ത്യൻ കുടുംബം ഗാന്ധിജിയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

എം.ആർ.നായരുടെ കാവ്യസങ്കല്പം:
കവിത്രയനിരൂപണങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള അന്വേഷണം

ദിൽഷ പി.കെ.
ഗവേഷക, മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗം, കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി

മുപ്പതുകളിൽ മലയാളനിരൂപണരംഗത്തെ നിറഞ്ഞ സാന്നിധ്യമായിരുന്ന സഞ്ജയനെന്ന പേരിൽ പ്രശസ്തനായ എം.ആർ. നായർ. കേരളപത്രികയിലെ സാഹിത്യപംക്തികളിൽ സാഹിത്യദാസൻ എന്ന തൂലികാനാമത്തിൽ അദ്ദേഹം പ്രൗഢമായ സാഹിത്യനിരൂപണങ്ങൾ എഴുതിയിരുന്നു. ഈ ലേഖനങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണ് എം.ആർ. നായർ എന്ന ചുരുക്കപ്പേരിൽ മാണിക്കോത്ത് രാമുണ്ണിനായർ സാഹിത്യനികഷം എന്ന ഗ്രന്ഥമായി 1988-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. കവിതകളെയാണ് ഇതിൽ പ്രധാനമായും വിശകലനവിധേയമാക്കിയിട്ടുള്ളത്. സഞ്ജയനെന്ന പേരിൽ കടുത്തവിമർശനപരിഹാസങ്ങൾ ചൊരിഞ്ഞ ആൾ ഇവിടെ മണ്ഡനനിരൂപണങ്ങളാണ് സാഹിത്യലോകത്തിനാവശ്യമെന്നു മനസ്സിലാക്കി ആ ധാരയെ സ്വീകരിക്കുകയാണ് ഈ പുസ്തകത്തിൽ. ആശാന്റെ കൃതികളിലെ ദോഷങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാൻ ആവശ്യപ്പെട്ട സഹൃദയനോട് 'ദോഷൈകദർശിത്വം അത്യന്തം അപലപനീയമായ ഒരു നിരൂപണപദ്ധതിയാണെന്ന് സ്വാഭിപ്രായമുള്ള ഞാൻ എങ്ങനെയാണ് കുറച്ചുനേരത്തേക്കെങ്കിലും ആ വേഷമെടുക്കുക' (സാഹിത്യനികഷം 8). എന്ന് നിസ്സന്ദേഹം ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല കർശനവിമർശകനായ സഞ്ജയന്റെ മറുഭാഗമായി എം.ആർ. നായരെ അദ്ദേഹം സ്വയംപ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു. 'ഞാൻ സ്നേഹിക്കുന്നവരെയെല്ലാം സഞ്ജയൻ സ്നേഹിക്കുന്നില്ല. സഞ്ജയൻ ദ്വേഷിക്കുന്നവരെയെല്ലാം ഞാൻ ദ്വേഷിക്കുന്നുമില്ല. സഞ്ജയന്റെ സ്നേഹവിദ്വേഷങ്ങൾ ആദർശങ്ങളെയും എന്റെ സ്നേഹവിദ്വേഷങ്ങൾ പരിചയത്തേയും വ്യക്തിപരമായ ഉപകാരാപകാരങ്ങളെയും രുചിസാദൃശ്യത്തെയും ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു.' (മലയാളസാഹിത്യനായകന്മാർ 39) എന്നദ്ദേഹം ഇരുവരെയും

കൃത്യമായിത്തന്നെ വ്യവച്ഛേദിച്ചിട്ടുണ്ട്. പാരഡികളിലൂടെയും ഹാസ്യലേഖനങ്ങളിലൂടെയും മിസ്റ്റിസിസത്തോടും കാല്പനികതയോടും ജീവത്സാഹിത്യത്തോടുമെല്ലാം സന്ധിയില്ലാസമരം നടത്തിയ സഞ്ജയനിൽനിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ മുഖം വെളിവാകുന്നവയാണ് സാഹിത്യനികഷത്തിലെ നിരൂപണങ്ങൾ എന്നു കാണാം.

ആശാൻ, വള്ളത്തോൾ, ഉള്ളൂർ, കാളിദാസൻ, ടാഗോർ, വി.സി. ബാലകൃഷ്ണപ്പണിക്കർ, നാലപ്പാട്, എന്നിവരുടെ വിഖ്യാതകൃതികളെക്കുറിച്ചുള്ള മണ്ഡനനിരൂപണങ്ങളാണ് ഇതിൽ മുഖ്യമെങ്കിലും ചങ്ങമ്പുഴ, ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ള എന്നിവരെക്കുറിച്ചുള്ള ഖണ്ഡനനിരൂപണങ്ങളുമുണ്ട് ഈ നിരൂപണഗ്രന്ഥത്തിൽ. ഖണ്ഡനവിമർശനത്തിൽ മുപ്പതുകളിൽ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ നാമ്പെടുത്ത സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളായ മിസ്റ്റിസിസം, യഥാതഥവാദം, വിഷാദാത്മകത തുടങ്ങിയവയോടുള്ള തന്റെ രൂക്ഷമായ വിപ്രതിപത്തി പ്രകടമാണ്. മുപ്പത്തൊമ്പത് നിരൂപണലേഖനങ്ങളടങ്ങിയ ഈ സമാഹാരത്തിലെ ഓരോനിരൂപണവും പ്രധാനമാണെങ്കിലും ഇവിടെ ആധുനികകവിത്രയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങളാണു പരിശോധിക്കുന്നത്. എം.ആർ. നായരുടെ കാവ്യസങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ചറിയാൻ ആധുനികകവിത്രയത്തെ ആധാരമാക്കി അദ്ദേഹം രചിച്ച നിരൂപണങ്ങൾ സഹായകമാകും. വാങ്മയചിത്രം, അലങ്കാരം, മൂലപാഠം, അനുകരണം, ഹാസ്യം തുടങ്ങിയ സങ്കല്പനങ്ങളെ മുൻനിർത്തി അനുയോജ്യമായ ഉദാഹരണങ്ങൾസഹിതം യുക്തിയുക്തമായും വസ്തുനിഷ്ഠമായും സ്വന്തം നിലപാടുകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു അദ്ദേഹം.

കവിതയുടെ മാറ്റുകൂട്ടുന്നതിൽ അലങ്കാരങ്ങൾക്കുള്ള പങ്കിനെക്കുറിച്ചന്വേഷിക്കുന്ന നിരൂപണമാണ് കവിയുടെകണ്ണ്. വള്ളത്തോൾകൃതികളിലെ ഉപമാലങ്കാരത്തിന്റെ സൗന്ദര്യമാണ് ഇതിൽ പരിശോധിക്കുന്നത്. അതിനായി ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ, പട്ടിൽപ്പൊതിഞ്ഞതീക്കൊള്ളി, ഒരുസന്ധ്യാപ്രണാമം എന്നീ കൃതികളിലെ വരികൾ തെരഞ്ഞെടുത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. 'നിരൂപണവിഷയമായ ഉപമകൾ ഈ കൃതികളിലാണുള്ളത്' എന്നതാണ് ഈ തെരഞ്ഞെടുപ്പിന് അദ്ദേഹം പറയുന്ന ന്യായം. വള്ളത്തോൾകൃതികളിലുള്ള നിരൂപകനുള്ള അവഗാഹം വ്യക്തമാക്കുന്നവകൂടിയാണ് ഈ തെരഞ്ഞെടുപ്പ്.

'ഹാ മൺകുടത്തിലെരിയുന്ന മണിപ്രദീപം
ഭീമശ്മശാനഭുവി നട്ട രസാലപോതം
ധൂമത്തിൽവെച്ച മലർ, കുപ്പയിലിട്ട സാള-

ഗ്രാമം, ഗ്രഹപ്പിഴയിൽ മങ്ങിയെഴുന്ന ഭാഗ്യം,
പങ്കത്തിലാ ചെറുദന്തി, മൃഷാപവാദ-
ത്തിങ്കലർപ്പിച്ച സുയശ്ശസ്സിവയെന്ന പോലെ
വൻ കല്ലറയ്ക്കകമിരുന്നരുളും യുവാവാ
മങ്കക്കൊടിക്കഥ പുരോഭുവി കാണുമാറായ്.'

കാരാഗൃഹത്തിൽ കഴിയേണ്ടിവരുന്നെങ്കിലും ബന്ധനമുക്തനാകുന്നതോടുകൂടി അനിരുദ്ധൻ അകളങ്കിതനായിത്തീരുന്നു എന്നു വ്യക്തമാക്കുന്ന സുന്ദരമായ മാലോപമകളുടെ പ്രയോഗത്തെ നിരുപാധികം സ്വീകരിക്കുന്നില്ല നിരൂപകൻ. ഇവയിൽ ധൂമത്തിൽവെച്ച മലർ എന്ന പ്രയോഗം പിന്നീട് വരുന്ന ഉപമകൾക്കെല്ലാം അർഥപരമായി കളങ്കമാണെന്ന് ഒറ്റ വായനയിൽത്തന്നെ സ്പഷ്ടമാണെന്നതിനാൽ അതിനെ പരിഗണിക്കാതെ മറ്റുപമകളെ മാത്രമാണ് അദ്ദേഹം സ്വീകരിക്കുന്നത്. ഇവിടെ 'ധൂമത്തിൽവെച്ച മലരൊഴിച്ച്, ബാക്കി ഉപമകളുടെ സന്ദർഭൗചിത്യം നോക്കുക' എന്നിങ്ങനെ ദോഷത്തെ വിട്ട് ഗുണങ്ങളിലേക്കാണ് വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധയെ അദ്ദേഹം ആകർഷിക്കുന്നത്. തന്റെ നിലപാടിന് യോജിക്കുന്നവയെ മാത്രം സ്വീകരിക്കുകയും അല്ലാത്തവയെ അനൗചിത്യമാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നപക്ഷം സഹിഷ്ണുതയോടെ തള്ളിക്കളയുകയും ചെയ്യുന്ന മണ്ഡനനിരൂപകനെയാണിവിടെ കാണുന്നത്. സാഹിത്യനികഷം എന്ന തലക്കെട്ടിനെ സാധൂകരിക്കുന്ന രീതിയിൽ കൃതികളെ മാറ്റുരച്ചുനോക്കി മികച്ചവയെ എടുത്തവതരിപ്പിക്കുകയും അല്ലാത്തവയെ തള്ളുകയുമാണ് നിരൂപകൻ ചെയ്യുന്നത്.

വിശാലാർഥത്തിൽ നോക്കിയാൽ മൂലപാഠത്തിനോട് പ്രമേയപരമായും രൂപപരമായും സാമ്യം പുലർത്തുന്നതാവണോ ലക്ഷ്യപാഠം എന്ന അന്വേഷണമാണ് കർണ്ണഭൂഷണം എന്ന ലേഖനം. മഹാഭാരതത്തിലെ കർണ്ണന്റെ കർണ്ണഭൂഷണദാനകഥയുടെ പുനരാവിഷ്കരണമാണ് ഉള്ളൂരിന്റെ കർണ്ണഭൂഷണം. ഈ കൃതിയുടെ കാവ്യഭംഗിയും ഇതിന് മൂലകഥയോടുള്ള സത്യസന്ധതയുമാണ് നിരൂപകൻ അന്വേഷിക്കുന്നത്. മൂലപാഠത്തെ തള്ളിക്കൊണ്ടുള്ള പാഠങ്ങളെ അദ്ദേഹം അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. അതേസമയം പാദനപദതർജ്ജമയോട് അദ്ദേഹത്തിന് മമതയുമില്ല. 'ടാഗോർകൃതികളുടെ മലയാളവിവർത്തനത്തിൽ അവയുടെ ആത്മീയാംശം ചോർന്നുപോകുന്നതിനെക്കുറിച്ച് തന്റെ ഉത്കണ്ഠ രേഖപ്പെടുത്തിയ സഞ്ജയൻ, വിവർത്തകൻ മൂലഭാഷയുടെ പിന്നാലെ പോകരുതെന്നു നിഷ്കർഷിച്ചു. അനുഗതതർജ്ജമ വർജ്യമാണെന്നും വിവർത്തനം മൂലകൃതിയിലെ വൈകാരികാന്തരീക്ഷം നിലനിർത്താനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം നല്കുന്ന സ്വതന്ത്രതർജ്ജമയാണ് യഥാർത്ഥതർജ്ജമയെന്നുമാണ്

അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിലപാടെന്ന് സി. രാജേന്ദ്രൻ നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്.' (സഞ്ജയൻ: നിരൂപണത്തിലെ നവോത്ഥാനം 26,27) കർണ്ണന്റെ മഹത്വത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്ന പല കൃതികളും പിന്നീടുണ്ടായിട്ടുങ്കി ലും അവയെല്ലാം മൂലകഥയെ പാടേ വിസ്മരിച്ചു എന്നൊരു സൂചനയും നിരൂപകൻ നല്കുന്നുണ്ട്. സൂര്യനുമായുള്ള കർണ്ണന്റെ സമാഗമവേളയി ലാണ് കവിതയിൽ, താൻ സൂര്യപുത്രനാണെന്ന് കർണ്ണൻ തിരിച്ചറി യുന്നത്. ഈ കഥാവ്യതിയാനം കവിയുടെ സങ്കല്പമാണെങ്കിൽ അങ്ങ നെയൊരു സ്വാതന്ത്ര്യം കവി സ്വീകരിച്ചത് കാവ്യചമത്ക്കാരത്തിനു വേണ്ടിയാണെന്ന് എതിർപക്ഷമുണ്ടാകാത്ത വിധത്തിൽ ലേഖകൻ പറഞ്ഞുറപ്പിക്കുന്നു. കർണ്ണന്റെ മഹത്വത്തെ പ്രത്യേകം ആവിഷ്കരി ക്കാൻ കർണ്ണഭൂഷണത്തിലൂടെ കവിക്ക് കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്നതുമാ ത്രമല്ല അതിനായി മൂലകഥയിൽനിന്ന് വ്യതിചലിക്കുന്നില്ല എന്നതുകൂ ടിയാണ് ആ കൃതിയുടെ ഉത്കൃഷ്ടതയായി നിരൂപകൻ കാണുന്നത്.

കർണ്ണനും സൂര്യനും തമ്മിലുള്ള വാഗ്വാദത്തെയാണ് കവിയുടെ വാഗ്പാടവത്തിനും കാവ്യാനുഭൂതിക്കുമുള്ള ഉദാഹരണമായി ചൂണ്ടികാ ണിക്കുന്നത്. മിൽട്ടന്റെ പാരഡൈസ് ലോസ്റ്റിനോടാണ് നിരൂപകൻ കർണ്ണഭൂഷണത്തിന്റെ ഉത്തരാർധത്തെ ചേർത്തുവയ്ക്കുന്നത്. കർണ്ണ ഭൂഷണത്തിന്റെ മൂലകഥയോടുള്ള എം.ആർ. നായരുടെ ആഭിമുഖ്യം ആർഷഭാരതസംസ്കാരത്തോടുള്ള അതിരറ്റ ആരാധനകൂടി വ്യക്തമാ കുന്നു. 'ദുര്യോധനപക്ഷപാതിത്വത്തിന്റെ പാപം ജ്ഞാനംകൊണ്ട് ആചാര്യന്മാരും, ദാനംകൊണ്ടു കർണ്ണനും നിർദ്ധൗതമാക്കുവാൻ ശ്ര മിക്കുന്നു. കർണ്ണന്റെ ദാനനിഷ്ഠ സർവ്വോത്കൃഷ്ടമായ ആത്മത്യാഗ ത്തിൽ—തന്റെ ആയുസ്സിനെ നിലനിർത്തുന്ന കുണ്ഡലകവചങ്ങളുടെ ദാനത്തിൽ—കലാശിക്കുന്നു. ഈ ത്യാഗാഗ്നിയിൽ കർണ്ണന്റെ പാപം ദഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.' (സാഹിത്യനികഷം 24) എന്ന വാക്കുകൾ ഇതിനുത്തമദൃഷ്ടാന്തമാണ്.

നിരൂപകൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതുപോലെ ചമത്ക്കാരപരമായും പ്രമേയപരമായും ഔന്നത്യം പുലർത്തുന്ന കവിതയാണ് കർണ്ണഭൂ ഷണം എന്നതിൽ അഭിപ്രായവ്യത്യാസമില്ല. പക്ഷേ, തന്റെ അഭിപ്രാ യങ്ങൾ യുക്തിയുക്തമായി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾതന്നെ പലയിടത്തും നിരൂപകൻ എന്ന നിലവിട്ട് ഉള്ളൂരിന്റെ പക്ഷപാതിയായി അദ്ദേഹം മാറുന്നത് കാണാം.

'ചർമ്മണ്വതിയും യമുനയും ഗംഗയും
ചമ്പാപുരിവരെ മാറിമാറി

വെൺനുര വൈരക്കൽക്കാപ്പണിഞ്ഞീടിന
തന്നലക്കൈകളാൽ താങ്ങിത്താങ്ങി'

എന്ന് കുന്തി ഉപേക്ഷിച്ച കർണ്ണനെ മാറിമാറി ഏറ്റുവാങ്ങി ഒഴുകുന്ന നദികളെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന വരികളെക്കുറിച്ച് നിരൂപകൻ പറയുന്നത് നോക്കുക: ഈ നാലു വരികളൊഴികെ ഉള്ളൂരിന്റെ കൃതികളുടെ ഇതരഭാഗങ്ങൾ മുഴുവനും നഷ്ടങ്ങളായിപ്പോവുകയാണെങ്കിൽക്കൂടി ഇവയുടെ മാഹാത്മ്യംകൊണ്ടുമാത്രം അദ്ദേഹം മഹാകവിപദത്തിനർഹൻതന്നെയായിരിക്കും എന്നാണ്. ഈ വരികൾ സുന്ദരമാണെന്നതിൽ സംശയമില്ല. എന്നാൽ ഇത്രയും അതിശയോക്തിപരമായ അഭിപ്രായം ഒരു വസ്തുനിഷ്ഠനിരൂപണത്തിന് യോജിച്ചതല്ല. അദ്ദേഹം ഈ ലേഖനം അവസാനിപ്പിക്കുന്നതുകൂടി ശ്രദ്ധിച്ചാൽ ഇവ കൂടുതൽ വ്യക്തമാകും. 'കർണ്ണഭൂഷണം മുഴുവൻ ഒരാവൃത്തി വായിച്ചു പുസ്തകം താഴെവെക്കുന്ന ഒരാളുടെ മനസ്സിൽ അഭൗമമായ ഏതോ ഒരു വെടിക്കെട്ടു പൊട്ടിത്തീരുന്നത് നോക്കിനിന്ന ഒരാളുടെ മനസ്സിൽ ഉണ്ടാവാനിടയുള്ള വികാരങ്ങളാണ് ഉണ്ടാവുക. പുസ്തകം നോക്കി വായിക്കുക മാത്രംചെയ്ത ആൾക്കുകൂടി, അതിലെ വരികൾ മുഴുവനും ആരോ ഉറക്കെ ചൊല്ലിക്കേട്ടതുപോലെ ഒരു ഭ്രാന്തിയുണ്ടായിരിക്കും. ഈ ഒരു അനുഭവം പാരഡൈസ് ലോസ്റ്റിലെ സാത്താന്റെയും ഷേക്സ്പിയറുടെ ജൂലിയസ് സീസർ എന്ന നാടകത്തിലെ ആന്റണിയുടേയും പ്രഭാഷണങ്ങൾ വായിച്ചപ്പോൾ മാത്രമേ ഇതെഴുതുന്ന ആൾക്ക് ഉണ്ടായിട്ടുള്ളൂ. ഈ ഗുണത്തെയാണ് ഞാൻ വാഗ്വിലാസം എന്നു വിളിക്കുന്നത്. ഇതു നമ്മുടെ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരിലും ഉള്ളൂരിലും മാത്രമേ ഞാൻ പരിപൂർണ്ണമായി കണ്ടിട്ടുള്ളൂ. ഇവർ രണ്ടുപേരുംമാത്രം കവിത കേട്ടെഴുതിയതുപോലെ തോന്നിക്കുന്നു. അഥവാ അവയുടെ ഗുണോൽക്കർഷം കണ്ടാൽ അവ സാക്ഷാൽ വാഗ്വീശ്വരിയുടെ മുഖത്തുനിന്നു നിർഗ്ഗളിച്ചവയാണെന്ന് അനുമാനിച്ചാലും വലിയ തെറ്റൊന്നുമില്ലതാനും.' (സാഹിത്യനികഷം 31,32) എന്നാണ്. ഈ അതിശയോക്തിയും വ്യക്തിനിഷ്ഠതയുംതന്നെയാണ് മാരാരെയും മുണ്ടശ്ശേരിയെയും എം.ആർ. നായരുടെ നിരൂപണങ്ങളുടെ വിദ്വേഷികളാക്കിമാറ്റിയത്. സാധാരണക്കാർക്കുവരെ സംശയമെന്യേ മനസ്സിലാകുന്ന നമ്പ്യാർകൃതികളെയും പണ്ഡിതരായ വായനക്കാരെ ലക്ഷ്യം വെച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഉള്ളൂർകൃതികളെയും ചേർത്തുവെച്ചു എന്നിടത്താണ് പ്രഥമദൃഷ്ട്യാതോന്നുന്ന മറ്റൊരു പ്രശ്നം. ഉള്ളൂർകൃതികളെയും നമ്പ്യാർകൃതികളെയും ഒരുപോലെ കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ കഴിവുള്ള എം.ആർ. നായരാണ് ഇതുപറയുന്നതെന്നതിനാലും 'ഞാൻ' എന്ന് പ്രത്യേകം എടുത്തുപറഞ്ഞുകൊണ്ട് ആത്മനിഷ്ഠതയിൽ ഉറച്ചുനില്ക്കുന്നതിനാലും

ഇത് അനുവദനീയമാണ്. എങ്കിലും ഇവിടെ വായനക്കാരന്റെ അഭിപ്രായത്തിന് സ്ഥാനമില്ലാതാവുന്നു എന്നതാണ് പ്രശ്നം.

ഇദ്ദേഹം കാവ്യത്തിന്റെ ജീവനായി കാണുന്ന മറ്റൊന്നാണ് വാങ്മയചിത്രങ്ങൾ. മായാത്ത ചിത്രങ്ങൾ എന്ന ലേഖനത്തിലൂടെ സാഹിത്യത്തിലെ അവിസ്മരണീയമായ ചില മുഹൂർത്തങ്ങളെ നമുക്കുമുമ്പിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം. കാളിദാസന്റെ കുമാരസംഭവത്തിലെ ശിവൻ, എഴുത്തച്ഛന്റെ ഹനുമാൻ, പാർഥസാരഥി, കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ കദളീവനം, കുമാരനാശാന്റെ വാസവദത്ത, കാളവണ്ടി, അശ്വത്ഥം, ആനന്ദഭിക്ഷു, സീത, വള്ളത്തോളിന്റെ നാഗില, മാഹമ്മദമങ്ക, യേശുദേവൻ, ഉള്ളൂരിന്റെ മഴത്തുള്ളി, വെണ്മണിയുടെ ഗോസായിമാർ തുടങ്ങി നിരവധി സാഹിത്യചിത്രങ്ങളുടെ ഒരുപ്രദർശനശാലയിലേക്കാണ് നിരൂപകൻ നമ്മെകൊണ്ടുപോകുന്നത്. വർണ്ണചിത്രം, ചലനചിത്രം. നിശ്ചലചിത്രം, ശബ്ദചിത്രം എന്നിങ്ങനെ വൈവിധ്യമാർന്ന കാവ്യചിത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഇത് സമർത്ഥിക്കുന്നത്. ശബ്ദചിത്രത്തിനൊരുദാഹരണം നോക്കാം,

'ഉടനെച്ചക്രങ്ങൾ നിലത്തുരുളുമൊച്ചകൾ കൂട്ടി-
പ്പൊടി പൊങ്ങിച്ച വീഥിയിൽ വടക്കുനിന്നും,
ആനതാഗ്രമായ കൊമ്പിൽപ്പൂവണിഞ്ഞും, തിരയിന്മേൽ
ഫേനപിണ്ഡംപോലെ പൊങ്ങും പൂഞ്ഞ തുള്ളിച്ചും,
കിലുകിലെക്കിലുങ്ങുന്ന മണിമാലയാർന്ന കണ്ഠം
കുലുക്കിയും, കുതിച്ചാഞ്ഞു താടയാട്ടിയും...'

എന്ന് കരുണയിലെ ചെട്ടിയാരുടെ കാളവണ്ടിയിലുള്ള വരവിനെ അതിലെ സ്വരവ്യഞ്ജനങ്ങളുടെ ശബ്ദംകൊണ്ടുതന്നെ അനുഭവവേദ്യമാക്കുന്നു എന്നാണദ്ദേഹം പറയുന്നത്. പില്ക്കാലത്ത് ശൈലീവിജ്ഞാനക്കാർ ഈ നിരൂപകവഴി പിന്തുടർന്നിട്ടുണ്ട് എന്നോർക്കാം.

സ്വഭാവോക്തിയെന്ന അലങ്കാരത്തെമാത്രം അവലംബമാക്കി ഒന്നോ രണ്ടോ ചേഷ്ടകളുടെ വർണ്ണനകൊണ്ട് മായാത്ത ചിത്രങ്ങളെ നിർമ്മിക്കാൻ മഹാകവികൾക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഇതിന് ദൃഷ്ടാന്തമായി കാണിച്ച വള്ളത്തോളിന്റെ ശിഷ്യനും മകനും എന്ന കവിതയിലെ

'ഉടൻ മഹാദേവിയിടത്തുകയ്യാ-
ലഴിഞ്ഞ വാർപൂങ്കുഴലൊന്നൊതുക്കി
ജ്വലിച്ച കൺകൊണ്ടൊരു നോക്കുനോക്കി-
പ്പാർശ്വസ്ഥനാകും പതിയോടുരച്ചാൾ.' ഈ വരികൾ പിന്നീട് പലരും ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്ന കാര്യം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ഇങ്ങനെ കവിത്രയത്തിന്റെ കവിതകളിലെ ചിത്രസ്വാധീനമുള്ള വരികളുടെ വ്യത്യസ്തമാനങ്ങൾ വലിയ വിശദീകരണങ്ങളില്ലാതെതന്നെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശൈലി. വള്ളത്തോൾ നാഗിലയെ വർണ്ണിക്കുന്നിടത്ത് 'അനുരക്തി ചേടിയാലലക്ഷ്യമാക്കിയ' എന്ന പ്രയോഗത്തിലടങ്ങിയ അവാച്യമാധുര്യമോ, ശിഷ്യനും മകനിലും പരശുരാമൻ കൈലാസത്തിലേക്ക് നടന്നുപോകുന്നത് വർണ്ണിക്കുന്ന ശ്ലോകത്തിന്റെ ജീവനോ ഒന്നും ഒരുചിത്രകാരനും ചായത്തിൽ മുക്കിയ തൂലികകൊണ്ട് പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ കഴിയില്ല എന്നാണ് നിരൂപകന്റെ അഭിപ്രായം. പ്രസിദ്ധനിരൂപകനായ എം.പി. പോളും ഈ തരത്തിൽ കവിതയെ താരതമ്യം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ചിത്രകലയും കാവ്യകലയും എന്ന ലേഖനത്തിൽ ചിത്രത്തിനാണോ കാവ്യത്തിനാണോ കൂടുതൽ മേന്മയെന്ന് മാറ്റുരച്ചുനോക്കിയിട്ടുണ്ടദ്ദേഹം. 'ഒരുപൊരുത്തക്കേടുമില്ലാതെ സ്ഥൂലവും സൂക്ഷ്മവും, ദൃശ്യവും അദൃശ്യവും, മാനുഷികവും അതിമാനുഷികവും കാവ്യലോകത്തിൽ പരസ്പരസ്പർദ്ധകൂടാതെ ഒന്നുചേർന്നു വിഹരിക്കുന്നവെന്നും ചിത്രകാരന് ആ ലോകത്തിൽ എത്തിനോക്കുവാൻ പോലും സാധിക്കയില്ലയെന്നും'(സൗന്ദര്യനിരീക്ഷണം 39) അദ്ദേഹം കാവ്യത്തെ ഉദാത്തവത്കരിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. പോളിന്റെ ഈ അഭിപ്രായത്തോട് ചേർന്നുനില്ക്കുന്ന എം.ആർ.നായരുടെയും അഭിപ്രായം. ചിത്രകലയെക്കാൾ മികച്ചതാണ് കാവ്യചിത്രങ്ങൾ എന്നും അതിനുള്ള വൈഭവമാണ് ഒരു കവിയെ ഉത്കൃഷ്ടനാക്കുന്നത് എന്നും അതിൽ നമ്മുടെ കവിത്രയം മുൻനിരയിൽത്തന്നെയാണ് എന്നും ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ നല്കിക്കൊണ്ട് എം. ആർ. നായർ സ്ഥാപിക്കുന്നു.

അനുകരണം കാവ്യോത്കർഷമാണോ അതോ കാവ്യന്യൂനതയാണോ എന്നവിഷയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അഭിപ്രായം വ്യക്തമാക്കുന്ന ലേഖനമാണ് കവികളുടെ കടം. അന്യകവികളുടെ ആശയം കടം കൊള്ളാത്ത ഒരു കവിതാംഗനയും ഒരു സാഹിത്യചരിത്രത്തിലും ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നാണ് നിരൂപകപക്ഷം. നാം ഒരുപ്രാവശ്യമെങ്കിലും കാണുകയോ കേൾക്കുകയോ അനുഭവിക്കുകയോ ചെയ്ത കാര്യങ്ങൾ നാമറിയാതെതന്നെ നമ്മുടെ സ്മൃതിപഥത്തിൽ വേരൂന്നിപ്പിടിക്കുകയും അവ ഉചിതമായ ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ പുറത്തുവരികയും അത് സ്വന്തമായി ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്യും. ഇതൊരിക്കലും ഒരപഹരണമായിട്ടല്ല നിരൂപകൻ കാണുന്നത്. അത് എഴുത്തുകാരനുള്ളിലെ അനുഭവസമ്പത്താണ്. ഒരു കവിതയുടെ നാലോ അഞ്ചോസ്ഥലത്ത് അന്യകവികളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ആശയങ്ങൾ വന്നുചേരുന്നതിൽ അപാകതയില്ല. എന്നാൽ ഒരാളുടെ സമ്പാദ്യം മുഴുവൻ കടമായി സ്വീകരിക്കരുത്.

അതുകൊണ്ടുതന്നെയാവാം അദ്ദേഹം സഞ്ജയനെന്ന പേരിൽ ചങ്ങമ്പുഴ യുടെ മോഹിനിയ്ക്ക് മോഹിതൻ എന്ന പാരഡിയുണ്ടാക്കിയത്. (റോബർട്ട് ബ്രൗണിംഗിന്റെ Porphyria's lover- പൊർഫീറിയയുടെ കാമുകൻ എന്ന കൃതിയുടെ പൂർണ്ണമായ അനുകരണമാണിതെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം). കൃതിയുടെ സന്ദർഭൗചിത്യത്തിനും അർഥപുഷ്ടിക്കും സഹായകമാകത്തക്ക രീതിയിലും മുകളിൽപറഞ്ഞ നിബന്ധനകൾ അനുസരിക്കുന്ന രീതിയിലുമുള്ള കടംകൊള്ളലിനെ മാത്രമേ നിരൂപകൻ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നുള്ളൂ. ഉത്തമമായ അനുകരണത്തിന് അദ്ദേഹം കാളി ദാസന്റെയും വി.സി. ബാലകൃഷ്ണപ്പണിക്കരുടെയും വള്ളത്തോളിന്റെയും കൃതികളെ ഉദാഹരിക്കുന്നു. വള്ളത്തോൾ കൃതിയിലെ ഉദാഹരണം പരിശോധിക്കാം; സന്ധ്യാപ്രണാമത്തിലെ ജോനകത്തരുണിയെ വർണ്ണിക്കുന്നത് നോക്കുക:

'കോരിക്കുട്ടിയ പാഴ്ക്കരിക്കിടയിലെ-
ത്തീക്കട്ടയോ, പായലാൽ-
പൂരിച്ചുള്ള ചളിക്കുളത്തിലുളവാം
പൊന്താമരപ്പുഷ്പമോ,
മാരിക്കാറണി ചൂഴുമിന്ദുകലയോ
പോലേ, മനോജ്ഞാംഗിയാ-
ളാരി, ക്കാണ്മൊരിരു കൊച്ചുപുരതൻ
കോലായിൽ നില്ക്കുന്നവൾ?'

ഇതിൽ 'പായലാൽ പൂരിച്ചുള്ള ചളിക്കുളത്തിലുളവാം പൊന്താമരപ്പു ഷ്പമോ' എന്നവരി കാളിദാസന്റെ 'സരസജമനുവിദ്ധം ശൈവലേനാപി രമ്യം' എന്ന വരിയുടെ നേർപ്പകർപ്പാണ്. എന്നാൽ ഇതിനോടുചേർന്നു നില്ക്കുന്ന മറ്റുവരികൾ വള്ളത്തോളിന്റെ സ്വന്തമാണ്. അതുകൊണ്ട് അത്യു ജ്ജ്വലമായ ഒരാഭരണത്തോടൊപ്പമാണ് സന്ദർഭത്തിന് ഏറ്റവും അനു യുക്തമായ മറ്റൊരാഭരണം കടംവാങ്ങിയണിയുന്നത്; ആയതിനാലിത് അഭിമാനക്ഷതിയല്ല. കാളിദാസന്റെ ഒരുപ്രയോഗത്തെ വള്ളത്തോൾ അഭിനന്ദിച്ചുവെന്നതിനുള്ള ദൃഷ്ടാന്തമാണെന്നാണ് നിരൂപകന്റെ വാദം. അനുകരണത്തിന്റെ തോതിലും അവയുടെ ചേർത്തുവയ്പിലൂടെ കവിതാം ഗനയ്ക്ക് ലഭിക്കുന്ന സൗന്ദര്യത്തിലുമാണ് നിരൂപകന്റെ നിരൂപകദൃഷ്ടി പതിഞ്ഞതെന്നിവിടെ വ്യക്തമാണ്.

എം.ആർ. നായരുടെ നിരൂപകസങ്കല്പം വ്യക്തമാക്കുന്ന ലേഖനമാണ് മഹാകവികളും നിരൂപകദൃഷ്ടിയും എന്നത്. 'ദോഷങ്ങൾ ശാകുന്തള ത്തിൽക്കുടി ആർക്കും കാണിക്കാം; പ്രതിഭയും പാണ്ഡിത്യവുമുണ്ടെങ്കിൽ

എത്രയെങ്കിലും കാണിക്കാം; പക്ഷേ, ശാകുന്തളം ഒരേ ഒരൊറ്റ ആൾക്കു മാത്രമേ എഴുതുവാൻ സാധിക്കുമായിരുന്നുള്ളൂ.' (സാഹിത്യനികഷം 5) എന്ന് നിരൂപണത്തോടുള്ള തന്റെ നിലപാട് വ്യക്തമാക്കുന്ന ലേഖകൻ ഇവിടെ ചർച്ചയ്ക്കെടുക്കുന്നത് ഉള്ളൂരിന്റെ ഉമാകേരളത്തെയാണ്.

'നെല്ലുകുത്തുവതെങ്ങനെ, കക്ഷം
തെല്ലു കണ്ടിടരുതെന്നു ശഠിച്ചാൽ?'
'........... ദന്ത-
ചീപ്പിൽപ്പെട്ടിടുമോരു പേൻകണക്കു കൊന്നാൽ'

ഉമാകേരളം മുഴുവൻ വായിച്ചിട്ട് ഈ വരികളെമാത്രം വിശദീകരിക്കുകയും അതിലെ അപാകതകളെ വിലയിരുത്തുകയുംചെയ്യുന്ന നിരൂപകൻ ദോഷൈകദൃക്കുകളോ അസൂയാലുക്കളോ ആയിരിക്കും. അതേ സമയം അതേ കവിതയിലെ:

'വരുമിപ്പൊഴുതേട്ടനെന്നു ചിന്തി-
ച്ചരുമക്കുട്ടികളങ്കണത്തിൽ നിൽക്കെ,
ഒരു മർത്ത്യനണഞ്ഞു, കൃഷ്ണസർപ്പം
കുരുവിക്കൂട്ടിനകം കടന്നപോലെ'

എന്ന കാവ്യഭംഗി തുളുമ്പുന്ന വരികളെ നിരൂപകർ സൗകര്യപൂർവ്വം മറക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനെയാണ് ലേഖകൻ വിമർശിക്കുന്നത്. നിരൂപണത്തിൽ ഒരുകൃതിയുടെ ദോഷങ്ങളെയല്ല ഗുണങ്ങളെയാണ് പാടിപ്പുകഴ്ത്തേണ്ടതെന്ന പക്ഷക്കാരനാണ് നിരൂപകൻ. ഇതിനർഥം ദോഷങ്ങളെ മുഴുവൻ മറച്ചുപിടിക്കണമെന്നല്ല. തന്റെ പ്രിയകവിയായ ഉള്ളൂരിനെക്കുറിച്ച് 'ഹാസ്യമില്ലാത്ത കുഞ്ചൻ' എന്നുപറയുന്നതും ഹാസ്യം കൂടിയുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ കൃതി കേമമായേനെ എന്ന അഭിപ്രായവും ദോഷങ്ങൾ കാണുന്നതിനുള്ള ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. ഇവയ്ക്കുപുറമെ നാലപ്പാടിനെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കണ്ണുനീർത്തുള്ളിയെയും ചങ്ങമ്പുഴയുടെ രമണനെയും കുറിച്ചുള്ള അഭിപ്രായം നോക്കാം: 'ഒരു രണ്ടാം ക്ലാസ് കവിയുടെ ഒന്നാം ക്ലാസ് കാവ്യമാണ് കണ്ണുനീർത്തുള്ളി'യെന്നും 'ഉള്ളൂർ, ആശാൻ, വള്ളത്തോൾ എന്നീ ത്രിമൂർത്തികളുടെ പന്തിയിൽ നാലപ്പാടനു സ്ഥാനമില്ല; പക്ഷേ, കർണ്ണഭൂഷണവും പ്രരോദനവും മഗ്ദലനമറിയവും സൂക്ഷിച്ചിരിക്കുന്ന ദിക്കിൽ കണ്ണുനീർത്തുള്ളിക്കു സ്ഥലമുണ്ട്.' (സാഹിത്യനികഷം 16) എന്നുമാണ് അഭിപ്രായം. കവികളുടെ ജനസമ്മതിയല്ല കൃതിയുടെ മൂല്യമാണ് നിരൂപകന് പ്രധാനമെന്ന് അദ്ദേഹം അസന്ദിഗ്ദ്ധമായി വ്യക്തമാക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം നാലപ്പാടന്റെ മറ്റു കൃതികൾക്കുള്ള വിമർശനമായും ഇത് മാറുന്നു.കർത്താവിനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള നിരൂപണങ്ങൾക്ക്

പ്രാധാന്യം നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത സമകാലികസാഹിത്യത്തിൽ സഞ്ജയന്റെ ഈ അഭിപ്രായം പ്രസക്തമാണ്. എം.ആർ. നായർക്കുശേഷം മലയാളസാഹിത്യത്തിലുണ്ടായ നിരൂപകരൊന്നുംതന്നെ കണ്ണുനീർത്തുള്ളിയെയും നാലപ്പാടനെയും കുറിച്ച് മറിച്ചൊരഭിപ്രായം പറഞ്ഞില്ലയെന്നത് നിരൂപകന്റെ സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടിക്കുള്ള ദൃഷ്ടാന്തമാണ്.

എം.ആർ. നായർക്ക് ഒരിക്കലും സമരസപ്പെട്ടുപോകാൻ കഴിയാത്ത കാല്പനികപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നെടുനായകകവിയായ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കൃതികളെ പാരഡിയിലൂടെയും ഹാസ്യലേഖനങ്ങളിലൂടെയും ആദ്യന്തം വിമർശിച്ച സാഹിത്യകാരനാണ് സഞ്ജയൻ. എന്നാൽ രമണനെ നിരൂപണം ചെയ്യുമ്പോൾ എം.ആർ. നായർ സ്വീകരിക്കുന്ന നിരൂപണരീതി ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഇദ്ദേഹം ആദ്യംതന്നെ രമണന്റെ രചനാഗുണങ്ങളെയാണ് പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. അതിനുശേഷമാണ് അതിലെ ആശയപരമായ പരിമിതികളെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്. ആമുഖത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ ഒരുവ്യക്തിയിലെ രണ്ട് വ്യക്തിത്വങ്ങളാണ് എം.ആർ. നായരും സഞ്ജയനുമെന്ന് ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഈ നിരൂപണത്തിലൂടെ ഒരു കൃതിയിലെ പരിമിതിയെയും ഗുണത്തെയും ഒരുപോലെ കാണാൻ കഴിയുന്ന നിരൂപകന്റെ നിഷ്പക്ഷനിലപാട് വ്യക്തമാകുന്നത്. (ഇടപ്പള്ളി കവികളിലെ പരിമിതിയെ വിശദമായി ചർച്ചചെയ്യാൻ നിരൂപകനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത് ഈ ഗാനഗന്ധർവ്വരിൽനിന്നും അദ്ദേഹം ഇതിലധികം പ്രതീക്ഷിച്ചിരുന്നുവെന്നതാണ്). 'സാഹിത്യത്തിലെ വിഷവൃക്ഷം' എന്ന് ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ളയ്ക്ക് നിരൂപകൻ നല്കുന്ന വിശേഷണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ (നിരൂപകന്റെ) കടുത്ത നിരാശയിൽ നിന്നും ജനിച്ചതാണ്. 'കേരളസാഹിത്യലോകത്തിൽ അതിഭയങ്കരമായ ഏതോ ഒരു ദുരദൃഷ്ടത്തിന്റെ ഫലമായി, കടന്നുവന്നു കാലൂന്നുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന വിഷാദാത്മകരക്ഷസ്സിന്റെ നീചമായ ബലിവേദിയിന്മേൽ കറയറ്റ വാസനയാലും തെളിഞ്ഞ പ്രതിഭയാലും അനുഗൃഹീതനായ ഒരു യുവകവി തന്റെ ജീവിതത്തെ ആദ്യബലിയായി അർപ്പിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നറിഞ്ഞ് വ്യസനംകൊണ്ടും ആശങ്കകൊണ്ടും ഞങ്ങൾ ചകിതരായിത്തീരുന്നു' (സാഹിത്യനികഷം 228) എന്ന ആമുഖം ഇതു വ്യക്തമാക്കുന്നു.

സാഹിത്യനികഷത്തിന്റെ രണ്ടാം ഭാഗത്ത് സാഹിത്യത്തിന്റെ പുഞ്ചിരിയെന്ന സാമാന്യം ദീർഘമായ ലേഖനത്തിലൂടെ ഹാസ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ വിഭിന്നവശങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിചിന്തനം ചെയ്യുന്നു. ഹാസ്യം ആത്മനിഷ്ഠമാണ്. ഒരുവ്യക്തിയെ ചിരിപ്പിക്കുന്ന ഫലിതം

മറ്റൊരാളെ ചിരിപ്പിക്കണമെന്നില്ല എന്നിരിക്കിലും പണ്ഡിതരെയും പാമരരെയും ഒരുപോലെ ചിരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നിടത്താണ് സാഹിത്യകാരന്റെ കഴിവ് എന്നദ്ദേഹം ഊന്നിപ്പറയുന്നു. ഇതിന്റെ അക്ഷയപാത്രമായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരെയാണ്. ആധുനിക കവിത്രയത്തിലെ കൃതികളിലെ ഹാസ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഹ്രസ്വമായൊരന്വേഷണം ഹാസ്യമില്ലാത്ത കുഞ്ചൻ എന്ന ലേഖനത്തിൽ കാണാം. കവിത്രയത്തിൽത്തന്നെ ഉള്ളൂരിന്റെ കൃതികളെയാണിദ്ദേഹം പരിശോധിക്കുന്നത്. ഹാസ്യമില്ലാത്ത കുഞ്ചൻ എന്നാണ് നിരൂപകൻ ഉള്ളൂരിനെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ഉള്ളൂർ ഹാസ്യം വെടിഞ്ഞവനും ആശയഗാംഭീര്യം കൂടിയവനുമായ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കുഞ്ചനാണ് എന്നാണ് നിരൂപകപക്ഷം. 'ഉള്ളൂരിന്റെ നന്നെച്ചെറിയ കവിതകൾക്കൊഴികെ ബാക്കി മിക്ക കൃതികൾക്കും ഒരു ന്യൂനതയുണ്ട് അനേകം കൃതികളിൽ കഥ എവിടെയാണ് അവസാനിക്കേണ്ടത്, എന്തൊക്കെയാണ് പറയാതിരിക്കേണ്ടത് എന്ന സംഗതിയെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം അവഗാഢമായി ആലോചിക്കാത്തതുപോലെ കാണപ്പെടുന്നു. കുഞ്ചനെ ഈ ദോഷം ബാധിക്കാത്തതു കുഞ്ചൻ ഹാസസാഹിത്യകാരനായതുകൊണ്ടാണ്. ഹാസ്യസാഹിത്യത്തിന് അതിരോ, അളവോ ഇല്ല; സാമർത്ഥ്യമുണ്ടെങ്കിൽ കഥയെ, മുഷിപ്പിക്കാതെ, നീട്ടാം; വാസനയുണ്ടെങ്കിൽ അതിൽ എന്തും, പ്രസ്തുതാപേക്ഷയില്ലാതെ, ചേർക്കാം; മറ്റു സ്ഥലങ്ങളിൽ അതു പറ്റുകയില്ല.' (സാഹിത്യനികഷം 121) ഉള്ളൂരിന്റെയും നമ്പ്യാരുടെയും കൃതികളെ താരതമ്യം ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള ദീർഘമായ ഈ ഉദ്ധരണി സഞ്ജയന്റെ ഹാസ്യകല്പത്തിലേക്കുള്ള താക്കോലാണ്. തന്റെ പ്രധാന തട്ടകമായ ഹാസ്യത്തെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ മാത്രമാണ് എം.ആർ. നായർ തന്റെ പ്രിയകവിയായ ഉള്ളൂരിന്റെ കൃതികളെ അല്പമെങ്കിലും വിമർശിക്കുന്നതെന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. എന്നാൽ ഉള്ളൂർക്കൃതികൾ ശോകത്തെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതിൽ ഉത്കൃഷ്ടസ്ഥാനം അലങ്കരിക്കുന്നു. അതു ഷെല്ലിയുടെ അഡൊണൈയിസ് പോലെ ബുദ്ധിയുടെ വിലാപമാണെന്നുപറഞ്ഞ് നിരൂപകൻ വാചാലനാകുന്നു.

ചില വിഷയങ്ങൾ ചുരുക്കിപ്പറയുന്നതിലാവാം മറ്റു ചിലവ വിശദീകരിക്കുന്നതിലുമാവാം അതിലെ കാവ്യഗുണം കുടികൊള്ളുന്നത് എന്ന അഭിപ്രായക്കാരനാണ് എം.ആർ. നായർ. കവികളുടെ പാടവത്തിനനുസരിച്ച് അവയെ യഥോചിതം ഉപയോഗിക്കാം. അതിനൊരു മാതൃകയെന്നോണം ഉള്ളൂരിനെയും വള്ളത്തോളിനെയുമാണ് നമുക്കുമുമ്പിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഉള്ളൂരിന്റെ വാണീവിലാസമാണ് അദ്ദേഹത്തെ ഇതരകവികളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നത്. വാദപ്രതിവാദത്തിനുള്ള

ഘട്ടമെത്തുമ്പോൾ ആശാൻ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സിൽക്കയറി വാതിലടയ്ക്കുകയും വള്ളത്തോൾ പരിസരങ്ങളിൽ ലയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്നാണ് നിരൂപകൻ പറയുന്നത്. വള്ളത്തോളിന്റെ ശിഷ്യനും മകനും എന്ന കവിതയിൽ കുറിയ്ക്കുകൊള്ളുന്ന രീതിയിൽ വളരെ ചുരുക്കി കാര്യങ്ങളവതരിപ്പിക്കുകയാണ് കവി. പല സന്ദർഭങ്ങളും വായനക്കാരുടെ ഊഹത്തിനു വിട്ടുകൊടുക്കുകയും കവി മൗനംപാലിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഇതുതന്നെയാണ് ഈ സന്ദർഭത്തിന് ഉചിതമെന്നതിൽ നിരൂപകന് തർക്കമില്ല. (ഇതിലാണല്ലോ വള്ളത്തോൾകൃതികളുടെ സൗന്ദര്യവും). എന്നാൽ ഈ വിഷയം ഉള്ളൂരാണ് കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്നതെങ്കിൽ ആ മൗനങ്ങളെല്ലാം പറച്ചിലുകളായി മാറുമായിരുന്നു. ഗണപതിയുടെ കൊമ്പുമുറിഞ്ഞതിനാൽ കോപിഷ്ഠയായ പാർവ്വതിയോട് അതിനെക്കുറിച്ച് ശിവനൊരു പ്രസംഗമാണ് നടത്തുന്നതെങ്കിൽ അവിടെയാണ് ഉള്ളൂരിന്റെ കഴിവും വള്ളത്തോളിന്റെ പരാജയവും വെളിപ്പെടുക എന്നു പറയുന്നതിലൂടെ രണ്ടുകവികളുടെയും രണ്ടുകഴിവുകളെയാണ് നിരൂപകൻ ബഹുമാനിക്കുന്നത്.

അലങ്കാരം, വാങ്മയചിത്രാവതരണം, മൂലപാഠത്തോടുള്ള ആധർമണ്യം, വാഗ്പാടവം, ഹാസ്യാത്മകം തുടങ്ങിയ നിരൂപകന്റെ കാവ്യസങ്കല്പങ്ങളെയാണ് കവിത്രയനിരൂപണത്തിലൂടെ എം.ആർ. നായർ അവതരിപ്പിച്ചത്. സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രോത്സാഹനവും നവോത്ഥാനവും ലക്ഷ്യമാക്കിയുള്ള നിരൂപണങ്ങളാണ് ഇദ്ദേഹം നടത്തിയത്. മോശമായതിനെ പെരുപ്പിച്ചുകാണിക്കാതെ, ഗുണനിലവാരം ഊന്നിപ്പറഞ്ഞുകൊണ്ട് മലയാളസാഹിത്യത്തിന് നവീനവും മികച്ചതുമായ കാവ്യമാതൃകകൾ അവതരിപ്പിക്കാനാണ് നിരൂപകൻ തന്റെ കൃതികളിലൂടെ ശ്രമിച്ചത്. കവിതയെന്ന മാധ്യമത്തെ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് ഭാവത്തിനിണങ്ങുന്ന രീതിയിൽ രൂപത്തെ കവി എങ്ങനെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നാണ് ഇവിടെ നിരൂപകൻ അന്വേഷിക്കുന്നത്. അഥവാ കവിതയുടെ സൗന്ദര്യാത്മകപക്ഷത്താണ് നിരൂപകന്റെ നില്പ്. കവിത്രയത്തിന്റെ കൃതികളെ നികഷത്തിൽ മാറ്റുരച്ച് അവയിൽ മികച്ചവയെ സാഹിത്യലോകത്തിന് പരിചയപ്പെടുത്തുകയാണ് എം.ആർ. നായർ തന്റെ നിരൂപണങ്ങളിലൂടെ.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. പ്രഭാകരൻ, പഴശ്ശി. 2000. സഞ്ജയൻ കാലത്തിന്റെ മനഃസാക്ഷി. തിരുവനന്തപുരം: സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്.
2. ബാലകൃഷ്ണൻ, പി. 2003. സഞ്ജയസമീക്ഷ. കോഴിക്കോട്: തപസ്യ കലാസാഹിത്യവേദി.

3. രാജേന്ദ്രൻ, സി. 2003. ഭാരതീയസാഹിത്യശില്പികൾ. ന്യൂഡൽഹി: കേന്ദ്ര സാഹിത്യ അക്കാദമി.

4. 2015. സഞ്ജയൻ: നിരൂപണത്തിലെ നവോത്ഥാനസ്വരം. ശുകപുരം: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം.

5. രാമുണ്ണിനായർ, എം. 1988. സാഹിത്യനികഷം. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

6. സർദാർ കുട്ടി, ഇ. 1998. 'സഞ്ജയൻ', മലയാളസാഹിത്യനായകന്മാർ. തിരുവനന്തപുരം: കേരളസർവകലാശാല പ്രസിദ്ധീകരണം.

മലയാളിയുടെ വിമർശാവബോധത്തിന്റെ വികാസം: ലീലാതിലകത്തെ മുൻനിർത്തി ഒരന്വേഷണം

മഞ്ജു കെ.
ഗസ്റ്റ് ലക്ചറർ, മലയാള കേരളപഠനവിഭാഗം, കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

ആധുനിക സന്ദർഭത്തിൽ വികസിച്ച എഴുത്തുരീതികളെയാണ് മലയാള വിമർശനം എന്ന ജനുസ്സ് ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. ഈ വിമർശനം വേരൂന്നിയിരിക്കുന്നത് എവിടെയെന്ന അന്വേഷണം അനവധി സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങളെ വിലയിരുത്തിക്കൊണ്ടുമാത്രമേ സാധ്യമാകൂ. അതിനായി വാമൊഴി, വരമൊഴി രൂപങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. നമ്മുടെ വാമൊഴി വഴക്കങ്ങളിൽ പലതിലും ജാതീയമായ അസമത്വങ്ങൾക്കെതിരെ (ഉദാ: പൊട്ടൻ തെയ്യം), സ്ത്രീകളോടുള്ള അതിക്രമത്തിനെതിരെ (പൂമാതൈ പൊന്നമ്മ) എല്ലാം പലതരത്തിലുള്ള പ്രതികരണങ്ങൾ കാണാം. ഇവയൊന്നും ഇന്നു പറയുന്നരീതിയിൽ അവയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടുള്ള പ്രതികരണങ്ങളായിരുന്നില്ല. എങ്കിലും മനുഷ്യർ തങ്ങൾ നേരിട്ടിരുന്ന അസമത്വങ്ങൾക്കെതിരെ അബോധത്തിലൂടെ തീർത്ത പ്രതിരോധമായി ഇവയെ വിലയിരുത്താവുന്നതാണ്.

അച്ചടിയുടെ വികാസത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വരമൊഴിയെ രണ്ടായിതിരിക്കാവുന്നതാണ്. അച്ചടിമാധ്യമങ്ങളുടെ വികാസത്തിനു മുമ്പ്, വികാസത്തിനുശേഷം എന്നിങ്ങനെ. അച്ചടിയുടെ വ്യാപനത്തിനുമുമ്പു തന്നെ എഴുത്തിന്റേതായ രീതികൾ നിലവിലുണ്ടായിരുന്നു. ലീലാതിലകം, രാമചരിതം തുടങ്ങിയ കൃതികളെല്ലാം ഇത്തരത്തിൽ ഹസ്തലിഖിതങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ ലഭ്യമായവയാണ്. ഇത്തരം കൃതികളെ പണ്ഡിതർ സംശോധിത സംസ്കരണത്തിനു വിധേയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഈ ഘട്ടത്തിൽ എഴുത്തിലേർപ്പെട്ടിരുന്നതും അവ വായിച്ചിരുന്നതും സമൂഹത്തിലെ ചെറിയൊരു വിഭാഗം മാത്രമായിരുന്നു. അച്ചടി മാധ്യമങ്ങളുടെ

വളർച്ച ഈ എഴുത്തിനു ചുറ്റും നിലനിന്നിരുന്ന സവർണ്ണമായ പരിവേഷ ത്തെ മറികടക്കാൻ ഒരു പരിധിവരെ സഹായകമായിട്ടുണ്ട്.

അറിവ് ചില പ്രത്യേക വിഭാഗങ്ങളിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചിരുന്ന ഒരു ഘട്ട മാണ് വരമൊഴിയുടെ വികാസത്തിന്റെ ആദ്യകാലത്തേത്. എഴുത്തി നെ എല്ലാവരിലേക്കുമെത്താതെ രഹസ്യസ്വഭാവത്തോടെ സൂക്ഷിക്കു ന്ന ഒരു സ്വഭാവവും ഈ ഘട്ടത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. എഴുത്തും വായനയുമെ ല്ലാം സമൂഹത്തിലെ ഉന്നതരായ ചിലരിൽ മാത്രം കേന്ദ്രീകരിച്ചിരുന്നു. പക്ഷേ ഈ കാലത്തും ധാരാളം കൃതികൾ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നുവേണം കരുതാൻ. പാട്ട്, മണിപ്രവാളകൃതികൾ, അവയ്ക്ക് ലക്ഷണം ചമച്ച ലീലാ തിലകം എന്നിവ ഈ ഘട്ടത്തിന്റെ സാക്ഷ്യങ്ങളാണ്. മലയാളിയുടെ വാമൊഴി, വരമൊഴി രൂപങ്ങളെ ഈയർത്ഥത്തിൽ സൂക്ഷ്മമായി പരി ശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

സംസ്കാരവിമർശനത്തിന്റെ ഘട്ടത്തിൽ മലയാളിയുടെ വിമർശന ചരിത്രം അന്വേഷിക്കേണ്ടത് മലയാള വിമർശനചരിത്രം മാറ്റിനിർ ത്തിയ കാര്യങ്ങളെക്കൂടി പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടു വേണം. ഈയർഥത്തിൽ ലീലാതിലകത്തെ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അതു രൂപംകൊണ്ടത് മുമ്പു പറഞ്ഞ സവർണ്ണമായ അന്തരീക്ഷത്തിലാണെങ്കിലും, അതിന്റെ പരി മിതികളെല്ലാം ആ കൃതി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, അത് മലയാളിയു ടെ വിമർശാവബോധത്തെ ഏതുരീതിയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു എന്ന അന്വേഷണം പ്രസക്തമാകുന്നു. കേവലം ലാക്ഷണിക ഗ്രന്ഥമായും സം സ്കൃത സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പ്രയോഗമായും മാത്രം വിലയിരുത്തി യിരുന്ന ഈ കൃതിയ്ക്കകത്തും ഭാഷയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തേയും സാംസ്കാരിക പ്രാധാന്യത്തേയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിനുള്ള ശ്രമങ്ങളും അത്തരത്തിലുള്ള തെരഞ്ഞെടുപ്പിന്റേതായ തലവും പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു എന്ന ആലോചന യാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ പങ്കുവയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

1.1. വിമർശാവബോധം

മനുഷ്യനെ മറ്റു ജീവജാലങ്ങളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നത് തന്റെ തന്നെ പ്രവൃത്തികളെ നിരീക്ഷിക്കാനും വിലയിരുത്താനും അവയെ അട യാളപ്പെടുത്താനുമുള്ള കഴിവാണ്. ഇങ്ങനെ താനാർജ്ജിച്ച കാര്യങ്ങളെ നിരീക്ഷിച്ചും വിലയിരുത്തിയും വരുംതലമുറയിലേക്കു പകർന്നുകൊണ്ടു മാണ് മനുഷ്യർ മുന്നേറിയത്. അറിവിന്റെ ഉത്പാദനം, അത് തന്റെ പുരോഗതിക്ക് അത്യാവശ്യമാണെന്ന തിരിച്ചറിവ്, വരുംതലമുറ ഈ അറിവിന്റെ ചരിത്രത്തെ അറിയണം എന്നുള്ള നിർബന്ധം എന്നിവ

മനുഷ്യനിലല്ലാതെ മറ്റു ജീവജാലങ്ങളിലൊന്നും കാണുകയില്ല. ഭൂമിയിൽ മനുഷ്യന്റെ അതിജീവനത്തിന്റെ ഭാഗമായി വ്യത്യസ്തങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളുണ്ടാകും മനുഷ്യപരിണാമത്തിന്റെ ദീർഘമായ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ മനുഷ്യൻ തന്റെ അനുഭവത്തെ അറിവായി മാറ്റുന്നത് അഥവാ അതിനെ ജ്ഞാനമായി പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നത് ഒരു പ്രത്യേക ഘട്ടത്തിലാണെന്നു കാണാം. അതുവരെ ആ അനുഭവം അവന്റെ/അവളുടെ ഓർമ്മയിൽ വിനിമയരൂപങ്ങളിൽ പല രീതിയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെടാം. ചക്രം കണ്ടുപിടിച്ച മനുഷ്യർ അത് മനുഷ്യചരിത്രത്തെ തന്നെ മാറ്റിമറിക്കുമെന്ന ബോധം നേടിയിട്ടുണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ തന്റെ പ്രവൃത്തികളെ നിരന്തരം നിരീക്ഷിക്കുകയും പരിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്ത് പല രീതിയിൽ കൈമാറിവന്ന ആ അറിവ് മനുഷ്യകുലത്തെത്തന്നെ മാറ്റിമറിച്ചതെങ്ങനെയെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞത് അനേകായിരം വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞാണ്. ഇങ്ങനെ അറിവിനെ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന മനുഷ്യൻ അതിന്റെ കൈമാറ്റം നടത്തുന്നത് പലപ്പോഴും അബോധപൂർവ്വമായിരിക്കും. പക്ഷേ അപ്പോഴും അതിനെ നിരീക്ഷിക്കുകയും നിരന്തരമായി പരിഷ്കരിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടാവാം. 'എല്ലാ ജീവികളിലും അറിവെന്നതുണ്ട്. പലയിടത്തും അത് ജീവൻ നിലനിർത്തുന്നതിനായുള്ള പ്രക്രിയകളിലൊതുങ്ങുന്നു. പക്ഷേ, മനുഷ്യർ അവയിൽ നിന്നും വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ജീവൻ നിലനിർത്തുന്നതിനായല്ല മനുഷ്യൻ ആകാശത്തേയും അതിനപ്പുറത്തുള്ള പലതിനേയുംപ്പറ്റി ആലോചിക്കുന്നത്. അത് അറിയാനുള്ള ജിജ്ഞാസയാണ്. ഇതാണ് മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തെ ഇതര ജീവിവർഗ്ഗങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നത്'.

മനുഷ്യന്റെ മറ്റൊരു പ്രത്യേകത തന്റെ അനുഭവത്തിലൂടെ, ഇടപെടലിലൂടെ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നത് അറിവാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു എന്നതാണ്. അതിനാൽതന്നെ താൻ അറിഞ്ഞതിനെ പേരിട്ടു വിളിക്കാൻ, അറിവിനെ കൈമാറ്റം ചെയ്യാൻ, അതിനെ നിരന്തരം പരിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. മനുഷ്യരുടെ ഈ പ്രത്യേകതയെ 'വിമർശനത്തിന്റെ പ്രസക്തി' എന്ന ലേഖനത്തിൽ പ്രൊഫ. എം. തോമസ് മാത്യു ഇങ്ങനെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു: "അറിയുകയും അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്ത കാര്യങ്ങളെയെല്ലാം ഏതെങ്കിലും പുതിയ ക്രമത്തിൽ അടുക്കിവെക്കാനും പൊതുതത്ത്വങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാനും മനുഷ്യൻ ഒരുങ്ങുന്നു. ഈ വീണ്ടുവിചാരമാണ്, ഇരുകാലിത്തമല്ല, മനുഷ്യന്റെ വ്യതിരേകമെന്നാണ് പറഞ്ഞു വരുന്നത്. നോട്ടത്തെ വർത്തമാനകാലത്തിൽ തളച്ചിടാതെ ഭൂതത്തിലേക്കും ഭാവിയിലേക്കും അയയ്ക്കാൻ മനുഷ്യന് കഴിയുന്നത് ഈ സിദ്ധികൊണ്ടാണ്. മനുഷ്യബുദ്ധിയുടെ ഈ വ്യാപാരത്തിനാണ്

വിമർശനം എന്നു പേർ പറയുന്നത്.'' ഇങ്ങനെ വിമർശനത്തെ പുനർ നിർവ്വചിക്കുന്നതോടെ നമ്മുടെ വിമർശന ചരിത്രരചനയുടെ രീതിയും മാറേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

മലയാള വിമർശനത്തിന്റെ ചരിത്രം നിർമ്മിക്കുന്ന ഇടങ്ങളിലെല്ലാം പ്രാധാന്യം കിട്ടിയത് പാശ്ചാത്യ മാതൃകയിലുള്ള വിമർശനമെന്ന ജനുസ്സിനാണ്. ഇത്തരമൊരു ശാഖ വളരുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ മലയാളിയുടെ വിചാരമണ്ഡലങ്ങളിൽ പലതരത്തിലുള്ള വിമർശനത്തിന്റെ തുടിപ്പുകൾ കണ്ടെടുക്കാനാകും. സാഹിത്യത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും കലാ-സാഹിത്യരൂപങ്ങളിലൂടെ അപഗ്രഥിക്കാനും അവയോടുള്ള പ്രതികരണങ്ങളറിയിക്കാനുമുള്ള ശ്രമങ്ങൾ പലയിടങ്ങളിലായി കാണുന്നുണ്ട്. ജാതിപരവും ലിംഗപരവുമായ വേർതിരിവുകൾക്കെതിരെയുള്ള വിമർശനം, ഭരണകൂടത്തിന്റെ മർദ്ദനത്തിനെതിരായ പ്രതികരണങ്ങൾ, അധിനിവേശ വിരുദ്ധത തുടങ്ങിയവ നമ്മുടെ ഐതിഹ്യകഥകളിലും പാട്ടുകളിലും മറ്റും കാണാനാകും. അതുപോലെ പാട്ടുകൃതികൾ, മണിപ്രവാളകൃതികൾ തുടങ്ങിയവയിൽ കാവ്യത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം, ആഖ്യാന സ്വരൂപം എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ ഉണ്ട്. അച്ചടിയുടെ വികാസത്തിനുശേഷം പത്രമാസികകൾ തുറന്നിട്ട പൊതു ഇടത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട അനവധി സംവാദങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്ന സ്വതന്ത്രവ്യക്തിയെ സംബന്ധിച്ച നിരീക്ഷണങ്ങൾ, സാഹിതീയമായ ഒരു പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ വികാസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകൾ തുടങ്ങിയവയിലെല്ലാം ഇന്നത്തെ വിമർശനം എന്ന ജനുസ്സിന്റെ ചില രീതികൾ കാണാം. ഈ സൂചനകളും ചർച്ചകളുമൊന്നും അവയുൾക്കൊള്ളുന്ന രാഷ്ട്രീയത്തെ പൂർണ്ണമായും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു എന്ന് പറഞ്ഞുകൂടാ. സമൂഹത്തിന്റെ അബോധതലത്തിൽ അടക്കിവെച്ച പല ആശയങ്ങളും ഇവയിലൂടെ വെളിപ്പെട്ടതാണെന്നുവേണം കരുതാൻ. ഇത്തരത്തിൽ കലാസാഹിത്യരൂപങ്ങളിലും, സംവാദങ്ങളിലും കാണുന്ന പ്രതികരണങ്ങളുടെ സ്മരണങ്ങളെയാണ് ഇവിടെ വിമർശാവബോധം എന്ന് വിളിക്കുന്നത്.

ജാതിപരമായ അസമത്വങ്ങളും ഭരണകൂടരൂപങ്ങളും കൈകോർത്തു പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയസാഹചര്യത്തിൽ ഈ വിമർശാവബോധത്തിന് വളർന്ന് അതിന്റെ പൂർണ്ണരൂപം കൈവരിക്കാനായില്ല. അതിന്റെ ഫലമായാണ് സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി നില നിന്ന വിമർശാവബോധവും ആധുനികഘട്ടത്തിൽ രൂപംകൊണ്ട വിമർശനമെന്ന ജനുസ്സും രണ്ടു വഴിക്കായി ഇന്ന് മുന്നേറുന്നത്. മലയാളിയുടെ വിമർശാവബോധത്തിന്റെ വികാസഘട്ടത്തിൽ ഒന്നിനെയാണ് ലീലാതിലകമെന്ന കൃതി പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്.

1.2. ലീലാതിലകം

ഭാരതീയ കാവ്യചിന്തകളെ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് മലയാള ഭാഷയേയും സാഹിത്യത്തെയും വിലയിരുത്തുന്ന കൃതിയാണിത്. പാട്ട്, മണിപ്രവാളം എന്നീ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലായി ധാരാളം കൃതികൾ രൂപംകൊള്ളുകയും സംസ്കാരത്തിൽ പൊതുവെ സാഹിത്യസംബന്ധിയായ ചർച്ചകൾ വ്യാപിക്കുകയുംചെയ്ത ഘട്ടത്തിലായിരിക്കാം ലീലാതിലകം പോലെ ഒരു കൃതി രൂപംകൊണ്ടത്. പൊതുവെ മണിപ്രവാള ലാക്ഷണികഗ്രന്ഥമായി അറിയപ്പെടുന്ന ഈ കൃതിയിൽ നാലു മുതൽ എട്ടു വരെയുള്ള ശില്പങ്ങളിൽ കാവ്യസംബന്ധിയായ വിഷയങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ദോഷം (4-ാം ശില്പം), ഗുണം (5-ാം ശില്പം), അലങ്കാരം (6, 7 ശില്പങ്ങൾ), രസം (8-ാം ശില്പം) എന്നിവയാണ് പ്രധാനമായും ലീലാതിലകം ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്.

1.2.1. തെരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെ രാഷ്ട്രീയം

സംസ്കൃതസാഹിത്യചിന്തയെ അവലംബമാക്കിയാണ് ലീലാതിലകം രചിക്കപ്പെട്ടത് എങ്കിലും മലയാളത്തിന്റെ സംസ്കാരത്തിനും ചരിത്രത്തിനും അനുസരിച്ച് ചിന്തകളെ തെരഞ്ഞെടുത്ത് അവതരിപ്പിക്കുകയെന്ന ശക്തമായ രാഷ്ട്രീയം ഈ കൃതി പുലർത്തുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണമായി ലീലാതിലകത്തിന്റെ നാലാംശില്പത്തിൽ പദദോഷങ്ങൾ വിവരിക്കുന്നിടത്ത് അപശബ്ദം എന്ന ദോഷം വിവരിക്കുമ്പോൾ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു: “ഇങ്ങനെ വേണം ഇങ്ങനെ പാടില്ല എന്നതിന് എന്താണു നിയമം? എങ്ങനെ എങ്കിലും ആശയം പ്രകടമാക്കണമെന്നല്ലേയുള്ളൂ? ‘ഭാഷയ്ക്ക് ഭാഷ്യമില്ല’ എന്ന് പറഞ്ഞിട്ടുമുണ്ട് പിന്നെന്തിനാണ് ഈ വേണ്ടാത്ത വാദം?’’ പറയാം. ഹേ മഹാത്മാവേ, ‘ഭാഷയ്ക്കു ഭാഷ്യമില്ല’ എന്നതിന്റെ ബാക്കി കേട്ടിട്ടില്ലേ ‘ലോകവ്യവഹാര പ്രസിദ്ധി’ ഒഴികെ എന്നു കൂടിയുണ്ട്. ലോകപ്രസിദ്ധിതന്നെയാണ് ഭാഷയ്ക്കുഭാഷ്യമെന്നു സാരം. അതിനെ ആധാരമാക്കിയാണു ഞാൻ പറയുന്നത്. അതുകൊണ്ടു ഭാഷയ്ക്കു നിയമം ഉണ്ട്.’’ ഇങ്ങനെ ത്രൈവർണ്ണികരുടേതായ വ്യവഹാരങ്ങളെ മാത്രം പരിഗണിച്ചുകൊണ്ട് ഭൂരിഭാഗം വരുന്ന ഒരു ജനതയെയും അവരുടെ അറിവിനെയും പരിഗണിക്കാതെ വളരെ പരിമിതമായ ഒരു മണ്ഡലത്തിൽനിന്നും രൂപപ്പെട്ടതാണെങ്കിലും പുരോഗമനത്തിന്റേതായ ചില സ്ഫുരണങ്ങൾ ഇവയിൽ പ്രകടമാണ്. ‘ഭാഷയ്ക്ക് നിയമം രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് അതിന്റെ പ്രയോഗസാധ്യതകളെ പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടായിരിക്കണം എന്നു പറയുന്നതിൽ നിന്ന് സംസ്കൃതഭാഷയുടെ നിയമങ്ങളും മറ്റും മലയാളത്തിൽ അതേപടി പ്രയോഗിക്കുന്നതിനോട് ലീലാതിലകകാരൻ യോജിക്കുന്നില്ല എന്ന് വ്യക്തമാണ്.

ന്യൂനപദം (വേണ്ടപദങ്ങൾ മുഴുവനും ഇല്ലാത്തത്) എന്ന ദോഷത്തെ വിവരിക്കുന്നിടത്തും തെരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെ തലം പ്രകടമാണ്.

"വിളെകൊരുവനിലെന്റേ മാനസത്തിന്നുചുറ്റും
വെളുവെളരുചി വെള്ളം തിങ്കളും ചൂടുവോനിൽ
കലിതരുചി കളത്രത്തിന്നിരിക്കും വധൂനാ-
മൊളി പൂരുഷനിലോടിക്കുട്ടുവോരമ്പുപോലെ."

ഇവിടെ 'വെള്ളവും തിങ്കളും' എന്നുവേണം. സംസ്കൃതവ്യാകരണനിയമങ്ങൾ സർവ്വവും ഭാഷയിൽ വരില്ല. സംസ്കൃതത്തിൽ സമുച്ചയം ഒരു സ്ഥലത്തുമാത്രം പ്രയോഗിച്ചാലും സമുച്ചയിക്കേണ്ട എല്ലാ ശബ്ദങ്ങളോടും സംബന്ധിച്ചു കൊള്ളും.' കവികളും വൈയാകരണൻമാരും കണ്ണടച്ച് സംസ്കൃതമെന്ന ആഢ്യ ഭാഷയ്ക്കുപുറകേപായുകയും ആ ഭാഷയുടെ രീതികളെല്ലാം മലയാളത്തിൽ അതേപടി നടപ്പിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു ഘട്ടത്തിലാണ് ലീലാതിലകകാരന്റെ ഈ നിരീക്ഷണമെന്നത് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട കാര്യമാണ്.

ഇന്ത്യൻ കാവ്യസങ്കല്പനങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയാണ് ലീലാതിലകത്തിലെ കാവ്യചർച്ചകൾ വികസിക്കുന്നത്, എങ്കിലും പലപ്പോഴും ഭാഷയ്ക്കനുസൃതമായ ഒരു തിരഞ്ഞെടുപ്പ് ഇവിടെയും തുടരുന്നത് കാണാം. ഗുണനിരൂപണം എന്ന അഞ്ചാം ശില്പത്തിൽ ഇത് പ്രകടമാണ്. മണിപ്രവാളകവിതയിലെ ശ്ലേഷം, മാധുര്യം, പ്രസാദം, സമത എന്നിങ്ങനെ നാല് ഗുണങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് ലീലാതിലകകാരൻ നിരൂപിക്കുന്നത്. നാട്യശാസ്ത്രകാരനായ ഭരതൻ ശ്ലേഷമുൾപ്പെടെ പത്ത് ഗുണങ്ങളെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിലും സംസ്കൃത സാഹിത്യമീമാംസാകാരനായ ഭാമഹൻ ഓജസ്, പ്രസാദം, മാധുര്യം എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് ഗുണങ്ങളെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. മാത്രമല്ല ഉത്ഭടൻ, ആനന്ദവർദ്ധനൻ, അഭിനവഗുപ്തൻ, മമ്മടൻ എന്നിവരെല്ലാം മൂന്നു ഗുണങ്ങളെ മാത്രമേ പരിഗണിച്ചുകാണുന്നുള്ളൂ. എന്നാൽ ദണ്ഡി പത്തുഗുണങ്ങൾ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവരിൽ നിന്നെല്ലാം വ്യത്യസ്തമായി തീർത്തും സ്വതന്ത്രമായ ഒരു നിലപാടാണ് ലീലാതിലകകാരൻ സ്വീകരിച്ചത്. ഓജസ്സിനെ അദ്ദേഹം ഗുണമായി പരിഗണിക്കുന്നില്ല. കാരണം ഇങ്ങനെ പറയുന്നു: "ഓജസ്സിനെ ഇവിടെ അംഗീകരിച്ചിട്ടില്ല. അതിനു പഞ്ചമങ്ങൾക്കൂടാതെയും രേഫം ചേർന്നും വരുന്ന സംയുക്ത വർഗ്ഗാക്ഷരങ്ങളും ദീർഘ സമാസവും ഉദ്ധതരചനയും വേണ്ടതാണ്. അപ്പോൾ സ്ഫുടതയും സൗകുമാര്യവും ഇല്ലാതാകും. ഭാഷാപദങ്ങൾ വളരെ കുറഞ്ഞുപോകയുംചെയ്യും." വ്യാകരണപരമായി ചേർച്ചക്കുറവുണ്ടെന്നത് മാത്രമല്ല ഭാഷയുടെ പ്രധാന്യവും സൗന്ദര്യവും നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നതാണ്

ഈ ഗുണമെന്നുള്ളതിനാൽ ഭാഷയ്ക്കു മുൻതൂക്കം നല്കുന്ന ശ്ലേഷം എന്ന ഗുണത്തെയാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ശ്ലേഷത്തെ വിവരിക്കുന്നത് ഭാഷയുടെ സ്വഭാവത്തിലൂന്നി ക്കൊണ്ടാണ്:

"ശ്ലേഷോ മസൃണത്വം.

ശ്ലേഷമെന്നാൽ മസൃണത്വം, ശ്ലക്ഷണത–യാതൊന്നുകൊണ്ട് പല പദങ്ങളും ഒന്നെന്നപോലെ തോന്നുന്നുവോ അതുതന്നെ ശ്ലേഷം. അങ്ങ നെതോന്നുന്നത് സന്ധികൾ ശരിയായി യോജിച്ച് ശൈഥില്യമില്ലാതെ യിരിക്കുന്നതിനാലാണ്. അല്പപ്രാണങ്ങളായ അക്ഷരങ്ങളുടെ ബാഹുല്യ മാണ് ശൈഥില്യത്തിനു കാരണം. ഹ്രസ്വങ്ങളോ ദീർഘങ്ങളോ ആയ അനുനാസികങ്ങളും, യ, വ, ലങ്ങളുമാണ് അല്പപ്രാണങ്ങളായി ഇവിടെ ഗണിക്കുന്നത്. ഒന്നാമത്തേയും മൂന്നാമത്തേയും വർഗ്ഗാക്ഷരങ്ങളെയും രേഫത്തേയും ഗണിച്ചിട്ടില്ല. ഭാഷയുടെ സ്വഭാവഭേദംതന്നെ കാരണം."

'ഈ നിർവ്വചനത്തിൽ 'മസൃണത്വംശ്ലേഷഃ' എന്ന വാമനസൂത്രം മറിച്ചിട്ടതാണെന്ന്' ഇളംകുളം വ്യാഖ്യാനത്തിൽ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. സന്ധിയെകുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുന്നിടത്ത് "യ ത്രൈക പദവദ്ഭാവഃ പദാനാം ഭൂയസാമപി അനാലക്ഷിത സന്ധീനാം സശ്ലേഷഃ പരമോ ഗുണഃ" എന്ന് വാമനൻ പറഞ്ഞതുതന്നെ ആവർത്തിക്കുകയാണെന്നും വ്യാഖ്യാതാവ് പറയുന്നു. ഒന്നാമത്തെയും മൂന്നാമത്തെയും വർഗ്ഗാക്ഷര ങ്ങളെയും രേഫത്തേയും സംസ്കൃതത്തിൽ അല്പപ്രാണങ്ങളായാണ് പറ യുന്നത് എങ്കിലും ഭാഷയിൽ അങ്ങനെയല്ലെന്ന് ലീലാതിലകകാരൻ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. തുടർന്ന് കാവ്യത്തെ മഷ്റണം, ശ്ലേഷം എന്നിങ്ങനെ രണ്ടായി തിരിക്കുന്നു. ഭാഷയിൽ 'മ'കാരം 'യ'കാരത്തോടും 'യ'കാരം 'മ'കാരത്തോടും ചേർന്നു വന്നാൽ ശൈഥില്യം തോന്നുകയില്ലെന്നും, അതുകൊണ്ട് ഇത്തരം വർണ്ണങ്ങൾ അടുത്തടുത്ത് വരുന്നത് ശ്ലേഷഗുണ ത്തെ ഹനിക്കുന്നില്ല എന്നും നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ശ്ലേഷ ഗുണത്തെ വിവരി ക്കുന്നതിന്റെ അവസാനഭാഗത്ത് "ഘടനാരൂപമായ അർത്ഥശ്ലേഷം വൈചിത്ര്യം മാത്രമാണ്, ഗുണമല്ല" എന്ന് പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. 'ഘടനാ ശ്ലേഷഃ എന്ന വാമനൻ അർത്ഥശ്ലേഷലക്ഷണം പറഞ്ഞതിനെ ഖണ്ഡി ക്കുകയാണ്' ഇതിലൂടെ ലീലാതിലകകാരൻ ചെയ്യുന്നത്.

ഇവിടെ ശ്ലേഷത്തെ ശബ്ദഗുണം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് പരിഗണിച്ചിരി ക്കുന്നത്. നിരപ്പുകേടില്ലാത്തവിധത്തിൽ കവിത വായിച്ചുപോകണം. സന്ധിയിൽ 'വ'കാരം 'യ'കാരം എന്നിവ ആഗമിക്കുന്നതിലൂടെ നിര പ്പുകേട് ഒഴിവായിക്കിട്ടും. സന്ധിചേർന്ന് നിരപ്പുകേടില്ലാതെ കവിത

രചിക്കുന്നതിനെയാണ് ശ്ലേഷം എന്നു പറയുന്നത്. അല്പപ്രാണങ്ങളായ അക്ഷരങ്ങൾ കൂടിയാൽ ശൈഥില്യം ഉണ്ടാകും. എന്നാൽ മലയാളത്തിൽ അല്പപ്രാണങ്ങൾ ഇല്ല. അതിനാലാണ് ശ്ലേഷമെന്ന ഗുണത്തെ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഓരോഘട്ടത്തിലും പൂർവ്വപക്ഷമുന്നയിച്ചുകൊണ്ട് നിലവിലിരുന്ന കാവ്യശാസ്ത്രചിന്തകളോട് യോജിച്ചും വിയോജിച്ചും കൊണ്ടാണ് ലീലാതിലകം മുന്നേറുന്നത്. സംസ്കൃത സാഹിത്യചിന്തയെ അടിസ്ഥാനമാക്കുമ്പോഴും മലയാള ഭാഷയ്ക്കും സംസ്കാരത്തിനും അനുസൃതമായ ഒരു തെരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെ തലം ലീലാതിലകം പിന്തുടരുന്നത് കാണാം.

1.2.2. അതികവിതയെ സംബന്ധിച്ച സൂചനകൾ

മുന്നേ നടന്ന കവികളുടെ കവിതയെ സംബന്ധിച്ച പലതരത്തിലുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾ കാവ്യങ്ങളിൽ കടന്നുവരാറുണ്ടായിരുന്നു എന്നതിന്റെ സൂചനകൾ ലീലാതിലകത്തിൽ നിന്നും ലഭ്യമാണ്. നാലാം ശില്പത്തിൽ വിവിധ തരം ദോഷങ്ങളെ വിവിരിച്ചശേഷം ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ദോഷം ദോഷമല്ലാതാകുമെന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. "അനുകരണത്തിൽ ഒന്നും തന്നെ ദോഷമല്ല. അവാചകം ദോഷമല്ലാത്തതിന് ഉദാഹരണം നോക്കുക.

"മുള്ളിയും ചന്ദ്രനും തോൽക്കും മുഖേനസുതനോരിതി
കവി പാടീട്ടു കയ്ക്കൊണ്ടാൻ കവിരേഷയശോധനം."

ഇവിടെ 'മുള്ളി' എന്ന വാക്ക് താമരയെന്ന അർത്ഥത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ആ പദത്തിന് അങ്ങനെ അർത്ഥമില്ല. എന്നാൽ, മറ്റൊരു കവിയെ അനുകരിച്ചു പരിഹാസരൂപത്തിൽ പറയുന്നതായതുകൊണ്ട് ഇതു ദോഷമല്ല. ഇതുപോലെ മറ്റുള്ളവയും കണ്ടു കൊൾക." ഇതിൽ നിന്നും അക്കാലത്ത് കവിതയെക്കുറിച്ചുള്ള കവിത അഥവാ അതികവിത (metapoetry) യുടെ രൂപത്തിൽ നിരൂപണത്തിന്റേതായ ചില രീതികൾ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാണ്. ഒരു ലാക്ഷണിക ഗ്രന്ഥത്തിൽ പരാമർശം വരുന്നത് അക്കാലത്ത് വ്യാപകമായി ഈ മാതൃകകൾ സാഹിത്യത്തിനകത്ത് ഉണ്ടായിരുന്നതിനാലാകാം.

1.2.3 സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപം-ഭാവം

ലീലാതിലകം ഒന്നാം ശില്പത്തിൽ മണിപ്രവാളത്തെ നിർവ്വചിച്ച് ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ആ രൂപത്തിന് പ്രാധാന്യം നല്കുന്ന രീതിയാണ് തുടർന്ന് വരുന്ന ഭാഗങ്ങളിൽ കാണുന്നത്. ഇന്ത്യൻ കാവ്യസങ്കല്പത്തെ

അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ലാലീതിലകകാരൻ കാവ്യങ്ങളെ സമീപിച്ചത് എന്ന് മുൻപേ പറഞ്ഞു. ആ സങ്കല്പപ്രകാരം കാവ്യമെന്നത് ചൊല്ലാനുള്ളതാണ്. അതായത് കവിതയെന്ന രൂപത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനഗുണം സംഗീതാത്മകതയാണ്. ശബ്ദവും അർത്ഥവും ലയവും ഒന്നായിത്തീരുന്ന സംഗീതത്തെ ഉത്തമമായൊരു കലയായാണ് ഇന്ത്യൻ ചിന്ത പരിഗണിച്ചിരുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ ഏറ്റവും പ്രാചീനമായ കലാപ്രകടനങ്ങളിലൊന്നാണ് സംഗീതം. കവിതയെ സംഗീതത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗമായി കണ്ടിരുന്ന ഇന്ത്യൻ ചിന്തകളെ പിന്തുടരുകയാണ് ലീലാതിലകകാരൻ ചെയ്യുന്നത്.

ലീലാതിലകത്തിൽ പറയുന്ന യതിഭംഗം, വൃത്തഭംഗം, ദുർവൃത്തം, വിസന്ധി തുടങ്ങിയ ദോഷങ്ങൾക്കെല്ലാം ആധാരമായിരിക്കുന്നത് കവിതയുടെ രൂപത്തെ സംബന്ധിച്ച സങ്കല്പങ്ങളാണ്. ഒരു പ്രത്യേക വൃത്തത്തിൽ ഇന്നയിന്ന സ്ഥാനങ്ങളിൽ യതി (പദം അവസാനിക്കണം) വേണമെന്നുണ്ട് ആ നിയമത്തെ ഭഞ്ജിക്കുന്നതാണ് യതിഭംഗം. വൃത്തം തെറ്റായി ഉപയോഗിക്കുന്നതാണ് വൃത്തഭംഗം എന്ന ദോഷം. സന്ധി ചെയ്യാതിരിക്കുന്നതും ഭാഷയ്ക്ക് ചേരാത്ത രീതിയിൽ സന്ധിനിയമങ്ങൾ ചേർക്കുന്നതുമാണ് വിസന്ധി. കേൾവി സുഖത്തെ ഭഞ്ജിക്കുന്നവയാണ് ഈ ദോഷങ്ങളെല്ലാം. ചൊല്ലി കേൾക്കാനുള്ളതാണ് കവിത എന്ന സങ്കല്പം ലീലാതിലകകാരനും ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നുവേണം കരുതാൻ. കവിതയ്ക്ക് പല രൂപങ്ങളുള്ളതിൽ ഒന്നാണ് മണിപ്രവാളം. മണിപ്രവാളലക്ഷണമനുസരിച്ചായിരിക്കണം കവിത എന്ന സങ്കല്പമാണ് ദുർവൃത്തംപോലുള്ള ദോഷങ്ങളെ വിവരിക്കുന്നതിനടിസ്ഥാനം. സംഗീതത്തിന്റെ ഉപരൂപമായി മണിപ്രവാളത്തെ കണ്ടുകൊണ്ട് ആ ഉപരൂപത്തിന്റെ അനന്യതയെ ഉറപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് ലീലാതിലകത്തിൽ കാണുന്നത്.

കവിതയുടെ രൂപഭംഗിക്കായി അർത്ഥത്തിന് ഭംഗം വരുത്താൻ പാടില്ലെന്ന് ലീലാതിലകം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ കവിതയുടെ ഭാവത്തെക്കുറിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളാണ് വാക്യാർത്ഥദോഷങ്ങളിൽ പറയുന്നത്. അവിടെയാണ് കവിത സംഗീതത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യാസപ്പെടുന്നത്. സാമാന്യം, ശുഷ്കാർത്ഥം, അസംഗതം തുടങ്ങിയവ അർത്ഥത്തെ ബാധിക്കുന്ന ദോഷങ്ങളാണ് സാധാരണമായ അർത്ഥത്തോടുകൂടി കവിതയിൽ പദങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത് സാമാന്യം എന്ന ദോഷം. ആശയവൈചിത്ര്യം ഉണ്ടെങ്കിലും ചമത്കാരമില്ലെങ്കിൽ ശുഷ്കാർത്ഥം എന്ന ദോഷം. അർത്ഥത്തിന് യോജിപ്പില്ലാതിരിക്കുന്നത് അസംഗതം എന്ന ദോഷത്തിന് കാരണമാണ്. ഇവിടെ കവിതയെ സാമാന്യവ്യവഹാരത്തിന്

പുറത്തുനില്ക്കുന്ന സവിശേഷമായ ഒന്നായി കാണുന്നു. ഇങ്ങനെ വിശേഷാർത്ഥം മാത്രംപോര ചമത്കാരവും വേണം എന്നു പറയുന്നിടത്ത് ചമത്കാരത്തെ ഒരലങ്കാരമായല്ല മറിച്ച് കവിതയുടെ ഉൺമയായാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ കാവ്യത്തിന്റെ രൂപ-ഭാവഭദ്രതയിലൂന്നിക്കൊണ്ടാണ് പദദോഷങ്ങൾ, വാക്യാർത്ഥദോഷങ്ങൾ, രസദോഷങ്ങൾ എന്നിവ വിവരിക്കുന്നത്.

1.2.4. സാംസ്കാരികമായ അർത്ഥോത്പാദനം

കവിത സംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കിടക്കുന്ന ഒന്നാണ്. പദദോഷങ്ങൾ പറയുന്നിടത്ത് വരുന്ന ഗ്രാമ്യം എന്ന ദോഷം സംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി വിശദീകരിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ഗ്രാമ്യം എന്നതിനെ സംഭാഷണത്തിൽ ഉപയോഗിക്കാറുള്ള പദം, സഭ്യമല്ലാത്ത അർത്ഥം തോന്നിക്കുന്നത്, സന്ധികൊണ്ട് അസഭ്യാർത്ഥം തോന്നിക്കുന്നത് എന്നിങ്ങനെ മൂന്നുവിധത്തിൽ ഉദാഹരണസഹിതം വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. ചുരുക്കത്തിൽ സംസ്കാരത്തിൽ അശ്ലീലമായ അർത്ഥം ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളെ ഈ ദോഷത്തിനകത്ത് ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നു. ശ്ലീലം/അശ്ലീലം എന്ന ദ്വന്ദ്വം സംസ്കാരത്തിലെ സവിശേഷ സന്ദർഭങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് രൂപംകൊള്ളുന്ന ഒന്നാണ്. ഇതിൽ നിന്നും കവിതയെന്നത് സാമാന്യഭാഷാവ്യവഹാരത്തിന്റെ നിയമങ്ങൾ പിന്തുടരുന്നതും സാംസ്കാരികമായ അർത്ഥോത്പാദനശേഷിയുള്ളതുമാണെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു.

1.2.5. സാഹിത്യാനുഭവവും ദൈനംദിനവും

നാലാം ശില്പത്തിൽ രസദോഷങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചർച്ചചെയ്യുന്നത് ഉള്ളടക്കത്തെ മുൻനിർത്തിയാണ്. ശൃംഗാരരസത്തെ മുൻനിർത്തിയാണ് ഈ ചർച്ച. 'സ്ത്രീകളുടെ പ്രേമമില്ലായ്മ, നായികയ്ക്കു പ്രേമം ഇല്ലാതെ നായകനു പ്രേമം ഉള്ളതായി വർണ്ണിക്കുന്നത്, നായികയ്ക്കു പ്രഭുത്വവും നായകനു നികൃഷ്ടതയും കല്പിച്ചു വർണ്ണിക്കുന്നത്, നായികയ്ക്കു നികൃഷ്ടസംഗം, നായികയ്ക്ക് അന്യനിൽ മാത്രം പ്രേമമുള്ളതായി വർണ്ണിക്കുന്നത് തുടങ്ങിയവയെല്ലാം രസദോഷങ്ങളാണെന്ന് ലീലാതിലകകാരൻ പറയുന്നു. ഇങ്ങനെ വിശദീകരിച്ചശേഷം "അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ വേശ്യയെ ഒരിക്കലും കാവ്യങ്ങളിൽ വർണ്ണിക്കാൻ പാടില്ല. അവൾക്ക് ആരോടും രാഗമില്ലല്ലോ." എന്ന് പൂർവ്വപക്ഷം ഉന്നയിച്ചുകൊണ്ട് "വേശ്യകൾക്ക് അനുരാഗമില്ലെന്നോ അനുരാഗം അന്യനിലാണെന്നോ ഇരുന്നാൽത്തന്നെയും കാവ്യത്തിൽ അത് പ്രകടമാക്കരുത്. അനുരാഗബന്ധം മാത്രമേ പ്രകാശിപ്പിക്കാവൂ." എന്ന് മറുപടിപറയുന്നു. ഇവിടെ

സാഹിത്യാനുഭവം—ദൈനംദിനം എന്ന വേർതിരിവ് പ്രകടമാണ്. സാഹിത്യാനുഭവമാണ് പ്രധാനം അത് ദൈനംദിന ജീവിതത്തിലെ അനുഭവം ആകണമെന്നില്ല എന്ന ഒരു കാഴ്ച്ചപ്പാട് ഈ നിരീക്ഷണത്തിനകത്തുണ്ട്. സംസ്കാരവും സാഹിത്യവും തമ്മിൽ ബന്ധമുണ്ടെന്ന് പറയുമ്പോഴും ഭാവനാസൃഷ്ടമായ കാവ്യലോകത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ ലീലാതിലകകാരനു സാധിച്ചിരുന്നു എന്നുവേണം കരുതാൻ.

അനേകം കൃതികളെയും സാഹിത്യമാതൃകളെയും നിരീക്ഷിച്ചും വിശകലനവിധേയമാക്കിയുമാണ് ഒരു സാഹിത്യലക്ഷണഗ്രന്ഥം രൂപപ്പെടുന്നത്. ലീലാതിലകവും അത്തരത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ഒരു കൃതിയാണെന്നു കരുതാം. മണിപ്രവാളസാഹിത്യമാതൃകകളെയും അവയുടെ ഭാഷാപരമായ പ്രത്യേകതകളെയും സംവാദാത്മകമായ രൂപത്തിൽ അനാവരണം ചെയ്യുന്ന ഈ കൃതിയിൽ സ്വാഭാവികമായി കടന്നുവന്ന വിമർശനാംശങ്ങളെയാണ് ഇവിടെ വിശകലനം ചെയ്തത്. ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ (സാഹിത്യകൃതികളൊന്നും വേണ്ടത്ര ലഭ്യമായിട്ടില്ലാത്ത ഒരു ഘട്ടം) സാഹിത്യപരമോ, ഭാഷാപരമോ, ചരിത്രപരമോ ആയ സവിശേഷതകളെ വ്യക്തമാക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിനിടെ കടന്നുവന്നവയാണ് ഈ വിമർശനാംശങ്ങൾ. മലയാളഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തിന്റെയും ശക്തമായ അടിത്തറയിലൂടെ പരമ്പരാഗതചിന്തയുടെ (ഭാരതീയ കാവ്യചിന്തയുടെ) പുനർവിന്യാസമാണ് ലീലാതിലകകാരൻ സാധ്യമാക്കിയത്. വരേണ്യം എന്ന് പറഞ്ഞു മാറ്റിനിർത്തിയ ഈ കൃതിയിലും മാറ്റത്തിനുള്ള ശ്രമങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. ഭാരതീയമായ ആശയങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുമ്പോഴും അവയിൽ പലതിനെയും ഒഴിവാക്കിയും കൂട്ടിച്ചേർത്തും കൊണ്ടാണ് ലീലാതിലകം രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

പാഠവിമർശനം: സാഹിതീയതയിൽ നിന്നും സാംസ്കാരികതയിലേക്കുള്ള പരിണാമം

മഞ്ജു എം.പി.
ഗസ്റ്റ് ലക്ചറർ, മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗം, കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാല

അനേക പാഠഭേദങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒറ്റപ്പാഠത്തെ ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്ന ഗവേഷണപദ്ധതിയാണ് പാഠവിമർശനം. ഈ ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്ന മൂർത്തമായ ഒറ്റപ്പാഠത്തെ അമൂർത്തമായ ദേശീയത എന്ന സങ്കല്പവുമായി ചേർത്തുവെച്ച് വായിക്കുകയാണ് പ്രബന്ധത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗത്ത് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ദേശീയതയിൽ ഉപദേശീയതകളുമായുള്ള സംഘർഷം വരുന്നതുപോലെതന്നെ സംശോധിതപാഠവും കിട്ടിക്കൽ ടെക്സ്റ്റും തമ്മിൽ സംഘർഷങ്ങൾ ഉണ്ടാകാം. ഈ രീതിയിലുള്ള അന്വേഷണങ്ങളിലൂടെയാണ് പ്രബന്ധം മുമ്പോട്ടുപോകുന്നത്. ഈ അന്വേഷണത്തിന്റെ ഭാഗമായി പാഠഭേദങ്ങളെ പഠിക്കേണ്ടതായി വരുമ്പോൾ അതിലെ സാഹിത്യം എന്നരീതിയിൽനിന്നുമാറി സാംസ്കാരികതയിലേക്ക് പഠനം വഴിമാറുന്നു. ഓരോപാഠവും ഓരോ ദേശത്തിന്റെ സാംസ്കാരികതയിലേക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. ഇന്നത്തെ സമകാലിക ചരിത്രപശ്ചാത്തലത്തിൽ"[1] ദേശത്തെ പഠിക്കാനുള്ള ഒരു ഉപാധികൂടിയായി

1. 'സംശോധിതസംസ്കരണം എന്നത് വിവിധ പാഠഭേദങ്ങളിൽനിന്ന് സംശോധിതപാഠത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ്. ഏകശിലാത്മകമായ ഇത്തരം ഒരു പാഠത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നത് ഇന്നത്തെ സമകാലീന ചരിത്രരചനയിൽ യുക്തമല്ല. സമകാലീന ചരിത്രം വേരുകളിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുന്നതാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പാഠഭേദപഠനത്തിനു പ്രാധാന്യം വരുന്ന ഉപരിവിമർശനമാണ് സമകാലീന ചരിത്രരചനയുമായി ഒത്തുപോകുന്നത്. ഏകശിലാത്മകമായ ദേശരാഷ്ട്രം എന്ന ബോധം തന്നെയാണ് ഏകശിലാത്മകമായ ഐഡിയൽ ടെക്സ്റ്റിലും സംഭവിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ദേശീയത അനുഭവിക്കുന്ന എല്ലാവിധ സംഘർഷങ്ങളും ഇത്തരമൊരു സംശോധിതപാഠത്തിലും സംഭവിക്കുന്നു. ദേശീയതയ്ക്ക് പല പ്രാദേശികതകളേയും അവഗണിക്കേണ്ടതായി വരുന്നു. സംശോധിതപാഠത്തിലുംഇതുതന്നെയാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. അവിടെ സവിശേഷതകളുള്ള പല പാഠഭേദങ്ങളും അവഗണിക്കപ്പെടുന്നു.

സമകാലീന ചരിത്രരചന ബഹുസ്വരതയ്ക്കാണ് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. അത് കേന്ദ്രത്തിൽ നിൽക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കു ന്നില്ല. സമകാലീന ചരിത്രരചനയിൽ ചരിത്രവും പാഠരൂപങ്ങളും അന്യോന്യാശ്രിതവും പരസ്പര പൂരകവും വിപുലവുമായ ബന്ധവ്യവസ്ഥയുടെ ഭാഗമായി

ഇത്തരം പാഠങ്ങൾ മാറുന്നു. പാഠഭേദത്തിലെ ഉപരിവിമർശനം എന്ന ഭാഗത്താണ് ഈ പഠനം സാധ്യമാകുന്നത്.

ദേശരാഷ്ട്രവും ശുദ്ധപാഠനിർമ്മിതിയും എന്ന പ്രബന്ധഭാഗത്ത് ഈ കാര്യങ്ങളെല്ലാമാണ് വ്യക്തമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. കൂടാതെ ദേശീയതയുടേയും പാഠവിമർശനത്തിന്റേയും ചരിത്രസാരൂപ്യം എടുത്തുപറയുകയും ചെയ്യുന്നു.ദേശീയതയ്ക്ക് ദേശരാഷ്ട്രവിമർശനം വരുന്നതുപോലെ പാഠവിമർശനത്തിലും സംഘർഷങ്ങൾ ഉണ്ടാകാം. അതിനെ മറികടക്കണമെങ്കിൽ ഉപരിവിമർശനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം മാറേണ്ടതുണ്ട്. ഇത് എടുത്തു പറയാനാണ് ദേശരാഷ്ട്രവിമർശനവും ഉപരിവിമർശനവും എന്ന ഭാഗംകൊണ്ടു ശ്രമിക്കുന്നത്. തുടർന്ന് പാഠഭേദങ്ങളുടെ അനന്യത ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. അതിനുശേഷം പാഠവിമർശം സാഹിതീയതയിൽനിന്ന് സാംസ്കാരികതയിലേക്കു വഴിമാറുന്നതിനെക്കുടി പറഞ്ഞുകൊണ്ട് പ്രബന്ധം അവസാനിപ്പിക്കുന്നു.

1. പാഠവിമർശനം

പാഠവ്യത്യാസങ്ങളിൽനിന്ന് കൃതിയുടെ തനതുപാഠത്തെ അഥവാ പ്രാക്പാഠത്തെ ആവുന്നത്ര നിർദ്ധാരണംചെയ്തെടുക്കാനവലംബിക്കുന്ന ഗവേഷണ പദ്ധതിയാണ് പാഠവിമർശനം അഥവാ ടെക്സ്റ്റ്വൽ കിട്ടിസിസം. ഒരു കൃതി അഥവാ കർത്തൃപാഠം പല കാലങ്ങളിലും സംസ്കാരങ്ങളിലും ഉണ്ടായിട്ടുള്ള പകർപ്പുകളിലൂടെ പ്രചരിച്ചാണ് നിലനില്ക്കുന്നത്. ഇത്തരം പാഠങ്ങൾ പാഠാന്തരങ്ങളുടെ ബാഹുല്യംകൊണ്ട് കർത്തൃപാഠത്തിൽ നിന്ന് അകന്നുപോകുന്നു. ഇവയിൽ പാഠവ്യത്യാസങ്ങളും കൂടു ന്നു. ഇത്തരം പരിഷ്കാരങ്ങളിൽനിന്ന് ഒരു കൃതിയുടെ തനതുപാഠത്തെ അഥവാ പ്രാക്പാഠത്തെ ആവുന്നത്ര നിർദ്ധാരണം ചെയ്തെടുക്കാനവലംബിക്കുന്ന ഗവേഷണപദ്ധതിയാണ് പാഠവിമർശനം[2].

നിലകൊള്ളുന്നതുമാണ്. ഈ തിരിച്ചറിവാണ് സമകാലീന ചരിത്ര വിജ്ഞാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. പാഠരൂപങ്ങളുടെ അനേകത പാഠങ്ങളെല്ലാം തന്നെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പരിമിതാവിഷ്കാരങ്ങ ളാകയാൽ ഏതു പാഠവും ഒരു പോലെ സ്വീകാര്യമോ അസ്വീകാര്യമോ ആകാമെന്ന വാദഗതി ഇവയെല്ലാം ഇന്നത്തെ ചരിത്ര വിജ്ഞാനത്തെയും ചരിത്രരചനയുടെ രീതിശാസ്ത്രത്തെയും സംബന്ധിക്കുന്ന പ്രധാന പ്രമേയങ്ങളാണ്.

2. ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ് പാഠവിമർശനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രതത്തെ വിമർശനാത്മകമായി നോക്കിക്കാണേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത മുന്നോട്ടുവരുന്നത്. പാഠവിമർശനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രംവെച്ച് ഒരു പാഠത്തിന് സംശോധിത സംസ്കരണപ്രകിയ വഴി ഒരു ടെക്സ്റ്റ് തയ്യാറാക്കുമ്പോൾ പാഠഭേദങ്ങളിലൂടെ ഉണ്ടാകേണ്ടുന്ന ബഹുസ്വരതയെ പാർശ്വവത്ക്കരിക്കേണ്ടതായി വരുന്നു. പാഠവിമർശന രീതിശാസ്ത്രംവെച്ച് ഇന്ന് വന്നിട്ടുള്ള പഠനങ്ങളിലധികവും ലോവർക്രിട്ടിസിസം എന്ന ഭാഗത്തിനാണ് അതാ യത് സംശോധിത പാഠം തയ്യാറാക്കുക എന്ന പ്രവൃത്തിക്കു മാത്രമാണ് മുൻതൂക്കം നല്കിക്കാണുന്നത്.

പാഠവിമർശനത്തിന് രണ്ടു ഭാഗങ്ങളാണ് ഉള്ളത്. അത് ലോവർ ക്രിട്ടിസിസം(നിർവ്വഹണ ഭാഗം, പ്രവർത്തനഭാഗം, അടിസ്ഥാന വിമർശനം), ഹയർക്രിട്ടിസിസം(നിരീക്ഷണഭാഗം, പഠനഭാഗം) എന്നിവയാണ്. സമകാലീന ചരിത്രരചന ബഹുസ്വരതയ്ക്കാണ് പ്രാധാന്യം നല്കുന്നത്. ഇതിൽ ഉപരിവിമർശന(ഹയർക്രിട്ടിസിസം) ത്തിനാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ ഊന്നൽ കൊടുക്കുന്നത്. ഇത്തരം കലുഷിതമായ പാഠങ്ങളിൽനിന്ന് കവികൃതമെന്ന് കരുതാവുന്ന ഒരു പാഠത്തെ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നതാണ് ലോവർക്രിട്ടിസിസം. ഇവിടംവരെയാണ് ഇന്നത്തെ സംശോധിതസംസ്കരണം എന്ന പ്രവർത്തി നടക്കുന്നത്. പുനഃസൃഷ്ടിച്ച മൂലപാഠത്തെയും പാഠഭേദവ്യൂഹത്തെയും ആസ്പദിച്ചുള്ള പഠനങ്ങളാണ് നിരീക്ഷണഭാഗത്തിൽ വരുന്നത്. മൂലപാഠത്തിൽ കവി എവിടെനിന്ന് എന്തെല്ലാം എടുത്തുചേർത്തിരിക്കുന്നു എന്നു കണ്ടെത്തുക, അവയെ കവി എങ്ങനെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി എന്നു പരിശോധിക്കുക, മൂലപാഠത്തെ കലുഷമാക്കിയ പാഠഭേദങ്ങളെപ്പറ്റി പുനരാലോചന നടത്തുക തുടങ്ങിയവയാണ് നിരീക്ഷണഭാഗത്തിൽ വരുന്നത്. ഇതാണ് ഉപരി വിമർശനം അഥവാ ഹയർക്രിട്ടിസിസം. ഈ ഉപരിവിർശനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം മാറിയാൽ അത് സംസ്കാരപഠനത്തിലേക്കുള്ള നല്ല ദത്തമായി ഓരോ പാഠത്തേയും ഉപയോഗിക്കുന്നതരത്തിലേക്ക് മാറും

1.1 ദേശരാഷ്ട്രവും ശുദ്ധപാഠനിർമ്മിതിയും

സ്മൃതിയിലൂടെ പുനർനിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന കൂട്ടായ ഭാവനയുടെ ഉല്പന്നമാണ് ദേശീയത. കോളനിവത്കരണം, സാമ്രാജ്യത്വം, പുത്തൻകോളനിവാഴ്ച തുടങ്ങി ചരിത്രപരമായ പ്രകിയകളെല്ലാം ദേശീയതാബോധത്തിന് സഹായിച്ചു. ജാതി, ലിംഗബോധം, വർഗ്ഗം തുടങ്ങിയവയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ആന്തരികശ്രേണീകരണത്തെ നിലനിർത്തി തുറന്നു കാണിക്കുന്നതിനോടൊപ്പം അവയെയെല്ലാം പാർശ്വവത്കരിക്കുന്ന ഏകശിലാബോധമാണ് രാഷ്ട്രത്തെ സംബന്ധിച്ച ദേശീയതാരൂപവത്കരണത്തിൽസംഭവിച്ചത്. കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ സൃഷ്ടിയായ ദേശീയതയിൽ ഏകശിലാബോധം സൃഷ്ടിക്കേണ്ടത് അനിവാര്യമായിരുന്നു. സ്വന്തംതാത്പര്യം സംരക്ഷിക്കണം എന്ന ലക്ഷ്യവും വരേണ്യതാബോധവുംഅതിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരിക്കാം .ഈ ഏകശിലാബോധമാണ് ദേശരാഷ്ട്രത്തെ രൂപീകൃതമാക്കിയത്. ഈ ബോധംതന്നെയാണ് പാഠവിമർശനത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയിലൂടെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത ശുദ്ധപാഠനിർമ്മിതിയിലും പ്രവർത്തിച്ചത്. പ്രാതിനിധ്യസ്വഭാവമുള്ള, വിവിധകാലങ്ങളിൽ, വിവിധദേശങ്ങളിൽ,

വിവിധസംസ്കാരങ്ങളിൽനിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവന്നിട്ടുള്ള അനേകം പാഠഭേദങ്ങളിൽനിന്ന് ഒരുസംശോധിതപാഠത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നു.

സംശോധിതസംസ്കരണംവഴി നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന ഐഡിയൽ ടെക്സ്റ്റ് എന്ന മൂർത്ത രൂപവും ദേശീയതയുടെ ഭാഗമായുള്ള ദേശരാഷ്ട്രം എന്ന സങ്കല്പവും ഒരർത്ഥത്തിൽ സമൂഹത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് ഒരേ രീതിയിലാണ്. ഇവരണ്ടും പല സംസ്കാരങ്ങളേയും പാർശ്വവത്കരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. നിലവിൽ വന്നിട്ടുള്ള ഇത്തരം സംശോധിത പാഠങ്ങളിൽ അധികവും ലോവർക്രിട്ടിസിസം എന്ന രീതിക്കാണ് മുൻതൂക്കം കൊടുത്തു കാണുന്നത്. പാഠഭേദപഠനത്തിന് പ്രാധാന്യംകൊടുത്തുകൊണ്ടുള്ള പഠനങ്ങളൊന്നും അധികം ഉണ്ടായിട്ടില്ല.

ദേശരാഷ്ട്രത്തിൽ പ്രത്യേകതരത്തിലുള്ള വൈകാരികബോധമാണ്പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. സർവ്വരാലും അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്ന ഭൂതകാല മഹത്ത്വവും വർത്തമാനകാലത്ത് നിലനില്ക്കുന്ന പൊതുഇച്ഛയും എല്ലാവരുടേയും പങ്കാളിത്തമുറപ്പിക്കുന്ന മഹത്കൃത്യവും എല്ലാം അതിനകത്ത് ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കും. ഇത് വ്യത്യസ്ത ജനവിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിൽ ഐക്യബോധത്തിന് കാരണമാകും. അതുകൊണ്ടാണ് വർഗ്ഗം, മതം, ജാതി എന്നിവപോലെ രാഷ്ട്രവും ഒരു സാങ്കല്പിക സമൂഹമാകുന്നത്. ഇതേപ്രകിയതന്നെയാണ് സംശോധിതസംസ്കരണം എന്ന രീതിശാസ്ത്രം ഉയർന്നു വരാനും കാരണമായത്. ഉദാഹരണമായി ബൈബിളിന്റെസംശോധിത സംസ്കരണപ്രക്രിയയെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാവുന്നതാണ്. സർവ്വരാലും അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു ഭൂതകാലമഹത്വം ബൈബിളിനുണ്ട്. ധാരാളം പകർപ്പുകളുള്ള,

1. കാംബ്രിഡ്ജ് കോഡക്സ് 111 (9-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യം)
2. ആലപ്പൊ സെഫാർഡി കോഡക്സ്(10-ാം നൂറ്റാണ്ട്)
3. പെന്റാടെക് കോഡക്സ്(10-ാംനൂറ്റാണ്ട്)
4. കോഡക്സ് അരബിനസ് 2 (10-ാം നൂറ്റാണ്ട്)
5. ലെനിൻഗ്രാഡ് കോഡക്സ് (ഏ.ഡി. 1009)
6. ലെനിൻഗ്രാഡ് കോഡക്സ് ഓഫ് ദ പ്രോഫറ്റ്(ഏ.ഡി. 1014)

ചാവുകടൽചുരുളുകൾ, മസഡ ചുരുളുകൾ, കെയ്റോ ജനീസ പകർപ്പുകൾ തുടങ്ങിയ ധാരാളം പകർപ്പുകളും സെപ്റ്റ്വാജിറ്റ്, അരാമിക് തൽഗുമുകൾ തുടങ്ങി ധാരാളം പരിഭാഷകളും ശേഖരിക്കപ്പെട്ടു. ഈ ശ്രമത്തിന്റെഭാഗമായാണ് ബൈബിളിന്റെ ഇന്നത്തെ രൂപം എന്നത് പാഠവിമർശനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ തന്നെയാണ് എടുത്തു കാണിക്കുന്നത്.

സംശോധിത സംസ്കരണത്തിന്റെ ചരിത്രവും ഇതുതന്നെയാണ്. പുതിയ നിയമത്തിലും ഇതുപോലെ വിവിധകാലങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള പകർപ്പുകളുണ്ട്. ഇവയെല്ലാംചേർന്ന് ഒരു പൊതുവായ രൂപം വേണം എന്നുള്ളത് അക്കാലത്തെ സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുഇച്ഛ കൂടിയായിരുന്നു. അതോടെ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലെ സാരൂപ്യത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളെ ചേർത്ത് ബൈബിൾ എന്നഗ്രന്ഥംനിർമ്മിച്ചു. ദേശത്തെ ഒന്നിപ്പിച്ചു നിർത്തുക, നാനാത്വത്തിൽ ഏകത്വം ഇതെല്ലാം തന്നെയാണ് ഇവിടെയും പ്രവർത്തിച്ചത്. രാമായണ-മഹാഭാരതാദി കാവ്യങ്ങളിലും ഇതുതന്നെയാണ് സംഭവിച്ചിട്ടുള്ളത്.

1.2 ദേശീയതയിലേയും പാഠവിമർശനത്തിന്റേയുംചരിതസാരൂപ്യം

പശ്ചിമയൂറോപ്പിലെ—ഫ്രാൻസ്, സ്പെയിൻ, ഇംഗ്ലണ്ട്, നെതർലാണ്ട്, പോർച്ചുഗൽ, ജർമ്മനി, ഇറ്റലി തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളിലാണ് ദേശീയ ചിന്ത ആദ്യമായി രൂപം കൊണ്ടത്. നവോത്ഥാനകാലഘട്ടത്തിൽതന്നെ ഈ ചിന്ത പ്രബലമായുണ്ട്. ഭാഷാപരമായും മതപരമായും ദേശീയചിന്ത ഉണർന്നു. ഇതേ ജ്ഞാനോദയത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് പാഠവിമർശനരീതിശാസ്ത്രവും ഉയർന്നുവന്നത്. മധ്യകാലഘട്ടത്തിൽ,ആധികാരികമായ ബൈബിൾ കൃതികളുടെ പാഠനിർണ്ണയനത്തെപ്പറ്റി ആദ്യമായിചിന്തിച്ചത് റിച്ചാർഡ്സൈമൺ ആണ്. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളോടു യോജിച്ച് ലെക്ലർക്ക് പഴയനിയമത്തിന്റെ പുനഃസൃഷ്ടിക്ക് ചില മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചു. പഴയനിയമത്തിന്റേയും പുതിയനിയമത്തിന്റേയും അനവധി പകർപ്പുകൾ ശേഖരിച്ചു. തങ്ങളുടെ പാരമ്പര്യത്തെവീണ്ടെടുക്കാനുള്ള,സ്വത്വത്തെ വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിൽ പഴയനിയമത്തിന്റേയും പുതിയനിയമത്തിന്റേയും ധാരാളം പകർപ്പുകൾ ശേഖരിക്കപ്പെട്ടു. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനഘട്ടത്തോടെയാണ് പാഠവിമർശനം ഒരു പദ്ധതി എന്ന രീതിയിൽ ഇന്ത്യയിൽ പ്രചരിച്ചത്. ജ്ഞാനോദയത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് ഇത് ഇത്രയും വിപുലമായത് എന്നും ഇവിടെ എടുത്തു പറയട്ടെ. ബൈബിൾ പാഠനിർണ്ണയനത്തിന്റെ സ്വാധീനം തന്നെയാവാം ഇന്ത്യയിൽ ഇത്തരം ശ്രമങ്ങൾക്കു കാരണമായത്. ബൈബിളിന്റേതുപോലെ മഹാഭാരതത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും ഇത്തരം പ്രവർത്തനങ്ങൾനടന്നു.

1897-ൽ എം. വിന്റെർനിറ്റ്സാണ് മഹാഭാരതപാഠത്തിന്റെ ആവശ്യകത ഉന്നയിച്ചുകൊണ്ട് പാരീസിൽനടന്ന 11-ാം ഓറിയന്റൽ ഇന്റർനാഷണൽ കോൺഗ്രസ്സിൽ ആദ്യമായി പ്രബന്ധം

അവതരിപ്പിച്ചത്. 1899-ൽ റോമിൽവെച്ചുനടന്ന 12-ാം ഓറിയന്റൽ ഇന്റർ നാഷണൽ കോൺഗ്രസിലും13-ാം കോൺഗ്രസിലും ഇതു തുടർന്നു. ഇതു തന്നെയായിരുന്നു ആ കാലത്തിന്റെ ആവശ്യവും. 1904-ൽ ലണ്ടനിൽ ചേർന്ന അഖിലലോക അക്കാദമിക സംഘടനകളുടെ ലണ്ടൻശാഖ മഹാഭാരതത്തിന്റെ സംശോധിതപാഠം വേൾഡ് അക്കാദമിയുടെ സഹാ യസഹകരണങ്ങളോടെ തയ്യാറാക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു.

വി.എസ്. സുക്തങ്കരും സഹപ്രവർത്തകരും ചേർന്നാണ് മഹാഭാര തത്തിന്റെ 1259 പകർപ്പുകൾ ശേഖരിച്ച് അവയിൽ നിന്ന് 734 പകർ പ്പുകളും അനവധി മുദ്രിതപകർപ്പുകളും ചേർത്ത് ഇതിഹാസങ്ങളുടെ മൊഴിവഴക്കം എപ്രകാരമാണ് എന്നും നിരീക്ഷിച്ച് ഈ കൃത്യം നിർ വ്വഹിച്ചത്. ഇതോടുകൂടി ഈ പദ്ധതി സ്വതന്ത്രമായ ഒരു ഗവേഷണ പദ്ധതിയായി വളർന്നു.

ദേശീയബോധത്തിന്റേയും ജ്ഞാനോദയത്തിന്റേയും ഫലം തന്നെയാണ് വിവിധ സംശോധിതസംസ്കരണങ്ങൾ വഴി ഇവിടങ്ങളിൽ പുനർജനിക്കുന്നത്. സാരൂപ്യത്തിന്റെ ഘടകങ്ങൾ ചേർത്തുണ്ടാക്കുന്ന ദേശരാഷ്ട്രം, ഐഡിയൽ നാഷൻ എന്ന അമൂർത്തരൂപവും പാഠഭേദ ങ്ങളിൽനിന്ന് സംശോധിതസംസ്കരണംവഴി നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന ശുദ്ധ പാഠം, ഐഡിയൽ ടെക്സ്റ്റ് എന്ന മൂർത്ത രൂപവും ഒരേ ആശയം തന്നെ യാണ്പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത് എന്നു പറയാനാണ് ഈ ഭാഗം കൊണ്ട് ഉദ്ദേശിച്ചത്.

1.3 ദേശരാഷ്ട്രവിമർശനവും ഉപരിവിമർശനവും

ദേശരാഷ്ട്രം എന്നത് ഇത്തരത്തിൽ ഏകശിലാത്മകമായ ഒരു കാഴ്ച പ്പാടാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അതിൽ സംഘർഷങ്ങൾ ഉണ്ടായി ക്കൊണ്ടേയിരുന്നു. ദേശീയത എന്ന സങ്കല്പം പരസ്പരം ഐക്യത്തെ നിലനിർത്തിയും ഒരുശത്രുവിനെ ഉണ്ടാക്കിക്കൊണ്ടുമാണ് ശക്തിപ്രാ പിക്കാറ്. ഏകത്വത്താൽ പ്രബലമാക്കപ്പെടുന്ന ജീവിതാവബോധവും ഉണ്ടാക്കുന്നു എന്നതാണ് ഐക്യത്തെ ആശ്രയിച്ചുനിർത്തുന്ന ഘടകം. തങ്ങൾക്ക് അനുകൂലമല്ലാത്തതിനെയെല്ലാം അപരത്വം ആരോപിച്ച് ഒരു ശത്രുവായി നിർത്തുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ഒഴിവാക്കപ്പെടുന്ന, അപരത്വം ആരോപിക്കുന്ന, പാഠങ്ങൾ പാഠനിർമ്മിതിയിലും ധാരാളമുണ്ട്. മൂല പാഠത്തിന്റെ വംശാവലിനിർണ്ണയനത്തിൽനിന്ന് ഇതിനു ധാരാളം ഉദാ ഹരണങ്ങൾ ലഭിക്കും. പാഠവിമർശനത്തിൽ സ്വതന്ത്രവ്യക്തിത്വമുള്ള പകർപ്പുകൾ ധാരാളമുണ്ട്. ഉപരിവിമർശനത്തിൽ മാത്രമാണ് ഇത്തരം

സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്ന പാഠങ്ങൾക്ക് അതിന്റേതായ പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുന്നത്. ഇതാണ് ഉപരിവിമർശനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യവും. ഉപരിവിമർശനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം ഒന്നു കൂടി വിപുലപ്പെട്ടെങ്കിൽ മാത്രമേ ഇത് സാധ്യമാകൂ. ജാതി,മതം,വംശം,രാജ്യം ഇവയെല്ലാം സാർവ്വലൗകികമാകുമ്പോഴും അതിന്റേതായ സ്വഭാവങ്ങൾ സൂക്ഷിക്കുന്നവയാണ്. എന്നാൽ ഏകദേശീയത വന്നതോടെ പല ഉപദേശീയതകളും ഒഴിവാക്കപ്പെട്ടു. ഏകശിലാത്മകമായ ഒരു പാഠം മാത്രം നില്ക്കരുത്, ഉപദേശീയതയുടെ ഭാഗമായുണ്ടായ ആശയങ്ങളും ആവശ്യമാണ് എന്ന ബോധമാണ് ഇന്ന് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. തങ്ങൾ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നവരാണെന്നും തങ്ങൾക്ക് പൊതുവായി ചിലതുണ്ടെന്നും വന്നു. അതോടെ രാഷ്ട്രത്തിനുവേണ്ടി പൊരുതുക എന്നരീതി സംസ്കാരത്തിലേക്ക് പൊരുതുക എന്നതിലേക്കു വഴിമാറി. ഉപദേശീയതകൾ ദേശരാഷ്ട്രത്തിന്റെ ശക്തമായ വിമർശനമാണ്. മുഖ്യധാരാദേശീയതയും ഉപദേശീയതയുംതമ്മിൽ സംഘർഷങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നു. ദേശീയബോധത്തിൽ നിഹിതമായ ആധുനികതായുക്തിക്ക് ഉപദേശീയതയേയും കീഴാളരേയും മറ്റും മാറ്റി നിർത്തേണ്ടി വരുന്നു. ലിംഗപരവും ഭാഷാപരവുംജാതീയവും സാംസ്കാരികവുമായ സ്വത്വത്തെ അസാധ്യമാക്കുന്ന വലിയഇടമായി ദേശീയസങ്കല്പം മാറി.അത് വരേണ്യവത്കൃതമാകുന്നു.

വ്യവഹാരങ്ങൾക്ക് പ്രാമുഖ്യം നല്കുന്നതോടെ ദേശരാഷ്ട്രത്തിന്റെ യുക്തിയെ പ്രതിരോധിക്കുന്ന നിരവധിസംഘടിത സമൂഹങ്ങൾ ഉണ്ടായി. ജനാധിപത്യദേശീയത എന്ന പേരിൽ സ്ത്രീ, ദളിത് മറ്റു പിന്നോക്കവിഭാഗക്കാർ, ആദിവാസികൾ, കർഷകർ ഇവരുടെയെല്ലാം സ്വത്വത്തെ പുനർനിർണ്ണയിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടക്കുന്നുണ്ട്. അതിലേക്ക് പാഠവിമർശനത്തിനും കടന്നുചെല്ലണമെങ്കിൽ ഉപരിവിമർശനത്തിന് അതിന്റേതായ പ്രാധാന്യം നല്കണം. എങ്കിൽമാത്രമേ വേരുകളിലേക്കും വൈവിധ്യങ്ങളിലേക്കും വൈജാത്യങ്ങളിലേക്കുംപോകുന്ന രചനാരീതിയിലേക്ക് പാഠവിമർശനത്തിനും കടന്നുവരാനാകൂ. ഉപപാഠങ്ങൾ കൊണ്ട് സാംസ്കാരിക പ്രതിരോധങ്ങൾവരെ സാധ്യമാക്കാനാകും.

1.4. പാഠഭേദങ്ങളുടെഅനന്യതയുംസാംസ്കാരികവൈവിധ്യവും

പാഠഭേദങ്ങളുടെ അനന്യതയിലുംസാംസ്കാരിക വൈവിധ്യത്തിലും സംസ്കാരങ്ങളുടെ അനന്തസാധ്യതകളാണ് നഷ്ടമാകുന്നത്. പരിണാമത്തിന്റെ പലവിധ പ്രത്യേകതകളുംഉദാഹരണത്തിന്, പാഠഭേദത്തിൽ ഭാഷയുടേതായ ഏതെങ്കിലും സവിശേഷചിഹ്നം കാണുന്നു എന്നിരിക്കട്ടെ.ആ പാഠഭേദത്തെ വിശദമാക്കി വിശകലനം ചെയ്താൽ

അത്തരമൊരു ചിഹ്നമുണ്ടാകാനുള്ള സാഹചര്യവും ഏതു പ്രദേശത്തുനി ന്നാണ് അത് ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത് എന്നും വ്യക്തമാകും. പാശ്ചാത്യരുടേയും പൗരസ്ത്യരുടേയും സ്വനങ്ങളുടെ വ്യത്യാസം അവർ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന ഭൂമി ശാസ്ത്രപരവും കാലാവസ്ഥാപരവുമായ ഘടകങ്ങളിൽനിന്നാണ്, ശാരീ രികമായ പ്രത്യേകതകളിലൂടെയാണ് രൂപപ്പെടുന്നത്. ഇത്തരമൊരു സാധ്യതകൂടി പാഠഭേദപഠനത്തിനുണ്ട്. ഇത്തരം അനന്തസാധ്യതക ളുടെ സംയമനങ്ങളിലൂടെ സാധ്യമാകുന്നത് മൺമറഞ്ഞ സംസ്കാരങ്ങ ളുടെ വീണ്ടെടുക്കലാണ്. ഇതെല്ലാം പാഠഭേദത്തിന്റെ പഠനത്തിലൂടെമാ ത്രമേ ലഭിക്കൂ. ഏതൊക്കെ പാഠഭേദങ്ങളിലാണ് തത്സമമായും തദ്ഭവ മായും പദങ്ങൾ കൂടുതൽ വന്നുചേർന്നിട്ടുള്ളത് എന്നും ഏതു പ്രാദേശിക തയിൽകൂടിയാണ് ഇത്തരം പദങ്ങളുടെ കടന്നുവരവ് എന്നും മനസ്സിലാ ക്കാൻ സാധിക്കും. ഉദാഹരണത്തിന് മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ടിന്റെ സംഭ വപർവ്വത്തിൽ മരങ്ങൾ എന്നത് വൃക്ഷങ്ങളായും പത്നി ഭാര്യയായും മകൻ സുതനായും മാറുന്നു. കൈവർത്തകന്യക എന്ന സംസ്കൃതപദം കെട്ടാത്ത മുക്കോപ്പെണ്ണാകുന്നു. ഇത്തരം ധാരാളം ഉദാഹരണങ്ങൾ കാണാൻ സാധിക്കും. അതുണ്ടായ സാഹചര്യത്തേയും പാഠഭേദപഠനത്തിലൂടെ പുറത്തെടുക്കാൻ കഴിയും. ഉപരിവിമർശനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം മെച്ച പ്പെട്ടെങ്കിൽ മാത്രമേ സമകാലീനചരിത്രരചനയുമായി ഒത്തുപോവാനും അനന്തസാധ്യതകളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്താനും സാധിക്കുകയുള്ളൂ.

1.5. പാഠവിമർശനം (ഉപരിവിമർശനം) സാഹിതീയതയിൽനിന്ന് സാംസ്കാരികതയിലേക്കുള്ള പരിണാമം

പാഠഭേദങ്ങളിലൂടെ സാംസ്കാരികത വ്യക്തമാകുന്ന പാഠങ്ങളിലെ ഉദാഹരണങ്ങൾ ധാരാളമാണ്. മഹാഭാരതത്തിന്റെ പാഠങ്ങളെ ശ്രദ്ധി ച്ചാൽ ഇത് വ്യക്തമാകും. മഹത്വവും ഭാരവത്വവും കൊണ്ട് മഹാഭാരത മെന്ന് പറയുന്നു എന്നാണ് നമ്മൾ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുള്ളത്.

“മഹത്ത്വാത് ഭാരവത്ത്വാത്ച

മഹാഭാരതമുച്യതേ” ഇവിടെ ‘മഹത്’ എന്ന ശബ്ദം വലുപ്പത്തെ യാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ചതുർവേദങ്ങളെ അതിശയിപ്പിക്കുന്ന ആന്തരി കഭാരമാണ് ‘ഭാരവത്’ എന്ന ശബ്ദംകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത് എന്ന് ‘പാഠഭേദവിചാര’[3] ത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ മഹാഭാരതത്തിന്റെ മറ്റൊരുപാഠത്തിൽ ‘ഭാരവത്ത്വാത്’ എന്ന ക്രിട്ടിക്കൽ ടെക്സ്റ്റിലെ പാഠത്തിനു പകരം ‘ഭാരതത്ത്വാത്’ എന്നാണു കാണുന്നത്. ഇത് ഒരു ഹ്രസ്വസമൂഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടാണ്(പ്രബന്ധത്തിന്റെ തുടക്ക ത്തിൽ പറഞ്ഞ ഉപദേശീയതകളുടെ പ്രകടനമാണ് ഈ വാക്കിലൂടെ

3. വിജയപ്പൻ പി.എം.(എഡി.), പാഠവും പഠനവും, കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല, 2007.

ദൃശ്യമാകുന്നത്). ഭാരം എന്നതിനു പകരം ഭാരതീയത പ്രാദേശിക പാഠത്തിലൂടെ തെളിഞ്ഞുകാണുന്നതിന് ഉദാഹരണമാണിത്. പ്രാദേശികസമൂഹം തന്റേതായ ദേശീയബോധം പ്രകടമാക്കുന്നതിന്റെ ഉദാഹരണമാണിത്.

മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ടിന്റെ 'ഭീഷ്മദ്രോണപാവനകഥകൾക്ക' (പ്രാചീനപകർപ്പ്) പകരം 'വ്രീഹിദ്രോണപാവനകഥകൾ' (പാഠഭേദം) എന്ന് ഒരു പാഠത്തിൽ കാണുന്നുണ്ട്. നെല്ലിന്റെ അളവ് അതായത് ദാന ധർമ്മത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്ന ഭാഗത്തെ മാറ്റിക്കൊണ്ടാണ് ഇത്തരം ഒരു പാഠവ്യത്യാസം. കിളിപ്പാട്ടിനെ ഇതിഹാസപിടിയിൽനിന്നും സ്വതന്ത്രമാക്കാനുള്ള ശ്രമമായാണ് 'പാഠഭേദവിചാര'ത്തിൽ ഇതിനെക്കുറിച്ച് പറയുന്നത്.

ഏതൊരു സാഹിത്യകൃതിയും അതു രൂപംകൊണ്ടുവരുന്ന കാലഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കും. ഓരോ സമൂഹത്തെയും ബൃഹത് സമൂഹം, ഹ്രസ്വ സമൂഹം എന്നിങ്ങനെ വേർതിരിക്കാമെന്ന് 'പാഠഭേദ വിചാരം' എന്ന ലേഖനത്തിൽ[4] പറയുന്നുണ്ട്. ബൃഹത് സമൂഹത്തിന്റെ ജീവിതരീതി, സംസ്കാരം, കീഴ്‌വഴക്കം ഇവയൊക്കെയാണ് പ്രധാനമായും ആദ്യകാല സാഹിത്യകൃതികളിൽ പ്രകടമായിരുന്നത്. ഇതിൽ ഹ്രസ്വസമൂഹം എന്നു വിളിക്കുന്നത് പ്രാദേശികതകളടങ്ങുന്ന സമൂഹത്തെയാണ്. അനേകം കൃതികളിൽ നിന്ന് ഒരു ഒറ്റപ്പാഠത്തെ(ക്രിട്ടിക്കൽ ടെക്സ്റ്റ്) ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുമ്പോൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്, ഇതിൽ 'ബൃഹത് സമൂഹം' എന്നു പേരിട്ടുവിളിച്ച സമൂഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളാണ്. ഇതുതന്നെയാണ്പ്രബന്ധത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ ദേശീയത അല്ലെങ്കിൽ ദേശരാഷ്ട്രം എന്ന അമൂർത്തസങ്കല്പത്തിലും സംഭവിക്കുന്നത്. ആ രീതിയിലാണ് പാഠവിമർശനത്തിലെ ഒറ്റടെക്സ്റ്റും ദേശരാഷ്ട്രം എന്ന അമൂർത്ത സങ്കല്പവുംപ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

ഇവിടെയാണ് പാഠവിമർശനത്തിലെ ഉപരിവിമർശനത്തെ പഠനവിധേയമാക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത മുമ്പോട്ടുവരുന്നത്. ഓരോ പാഠവും ഓരോ പ്രദേശത്തിലേതായതുകൊണ്ട് ഓരോപാഠത്തേയും പഠനവിധേയമാക്കേണ്ടതാണ്. ആ രീതിയിൽ അവയെസാംസ്കാരിക തലത്തിലേക്ക് ഉയർത്താൻ സാധിക്കും. ഓരോ പാഠത്തിന്റേയും പഠനം ഓരോ പ്രദേശത്തിന്റെയും സാംസ്കാരിക പഠനമാണ്. ഈ രീതിയിൽ പാഠവിമർശനം(പാഠവിമർശനത്തിലെ ഉപരിവിമർശനം)സാംസ്കാരികതലത്തിലേക്ക് ഉയരുന്നു. ആദ്യകാലത്ത് ദേശീയതയുടെഭാഗമായി, നമുക്കായി

4. വിജയപ്പൻ പി.എം.(എഡി.), പാഠവും പഠനവും, കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല,2007.

പല സാഹിത്യരൂപങ്ങളും ഉണ്ട് എന്നു തെളിയിക്കാനുള്ളതിന്റെ ശ്രമഫലമായാണ് പാഠവിമർശനം എന്ന വിമർശന പദ്ധതിഉയർന്നു വന്നത് എന്ന് പ്രബന്ധത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഈ അർത്ഥത്തിൽനോക്കുമ്പോൾ പാഠവിമർശനം എന്ന പഠനപദ്ധതി സാഹിതീയതയിൽനിന്ന് സാംസ്കാരികതയിലേക്കുള്ള പരിണാമമാണ് എന്ന് ഉറപ്പിച്ചു പറയാനാകും.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഇളയിടം, പി.സുനിൽ, ഇന്ത്യാചരിത്രവിജ്ഞാനം–ദേശം, ദേശീയത, ദേശചരിത്രം; പ്രതീക്ഷ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2012.
2. ഇളയിടം, പി.സുനിൽ, ചരിത്രം പാഠരൂപങ്ങളും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും; മാതൃഭൂമി ബുക്സ്,കോഴിക്കോട്.
3. ഗംഗാധരൻ ടി .കെ, ചരിത്രരചനാശാസ്ത്രം; കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാല,2005.
4. പണിക്കർ കെ.എൻ., സംസ്കാരവും ദേശീയതയും; കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2002.
5. രമേശൻ പി., രണ്ടു ദ്രൗപതിമാർ–ദേശീയത, ഇതിഹാസം, സ്ത്രീസ്വത്വം; ഇൻസൈറ്റ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2008.
6. വിജയപ്പൻ പി.എം, പാഠവിമർശനം; കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാല, 2009.
7. വിജയപ്പൻ പി.എം (എഡി.), പാഠവും പഠനവും; കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാല, 2007.
8. വിജയപ്പൻ പി.എം., തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്റെ മഹാഭാരതം (സം.സം), തുഞ്ചൻ സ്മാരക ഗവേഷണകേന്ദ്രം, തിരൂർ; കറന്റ് ബുക്സ് ,തൃശ്ശൂർ.
9. വിജയപ്പൻ പി.എം, കയ്യെഴുത്ത് പകർപ്പും സംശോധിത പാഠവും; Some aspects of manuscriptology, ORI and MSS Library, University of Kerala.
10. S.M Kathre, Introduction to Indian Textual criticism, Deccan College Post Graduate and Research Institute, Poona,1954.
11. Jean Steinmann, Biblical criticism; Anthony Clarke Books,1959.
12. K.V. Sarma, New lights on Manuscriptology, (Ed.) Siniruddha dash, Sreesarada Education society Research Centre, Adayar, Chennai, 2007.

പാശ്ചാത്യ-പൗരസ്ത്യ സൈദ്ധാന്തിക സമീക്ഷകൾ

എം. ലീലാവതിയുടെ നിരൂപണലോകം

നേവി ജോർജ്
ഗവേഷകൻ, സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സ് എം.ജി. സർവകലാശാല, കോട്ടയം

മലയാള നിരൂപണശാഖയെ മുഖ്യമായും മൂന്നുഭാഷകൾ പരിപോഷിപ്പിച്ചുവെന്ന് പറയാം; സംസ്കൃതം, തമിഴ്, ആംഗലേയം. കേരളത്തിൽ കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ടതിൽ വച്ച് ഏറ്റവും പ്രാചീനമായ കാവ്യതത്ത്വഗ്രന്ഥം എ.ഡി. പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഒടുവിൽ സംസ്കൃതഭാഷയിലെഴുതിയതും അജ്ഞാതകർത്തൃകവുമായ ലീലാതിലകം ആണ്. ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ വിഷയം കേരളഭാഷയെയും സാഹിത്യത്തെയുംപറ്റിയുള്ള വിശദമായ വിചിന്തനമാകുന്നു. ഭാഷാ ചിന്തയെക്കാളേറെ സാഹിത്യതത്ത്വങ്ങളുൾക്കൊള്ളുന്ന ഈ വിശിഷ്ടഗ്രന്ഥത്തിൽ ഭരതൻ, ആനന്ദവർദ്ധനൻ, മമ്മടൻ, ദണ്ഡി ഇവരുടെയെല്ലാം സ്വാധീനത പ്രകടമാണ്. (2008:5) ഇന്ത്യൻ ആത്മീയദർശനത്തിൽനിന്നാണ് ഭാരതീയ ലാവണ്യദർശനവും കാവ്യമീമാംസയും ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വന്നത്. ഇതിൽ തമിഴകവും കാശ്മീരിദേശവും മുമ്പിട്ടു നില്ക്കുന്നു. വിശാല തമിഴകം എന്നാൽ ഇന്നത്തെ കേരളവും ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നതാണല്ലോ. ആംഗലേയവും സാഹിത്യത്തിന്റെ നിരവധി മേഖലകൾ പുതുതായി തുറന്നുതന്നു. അതിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ശാഖയാണ് നിരൂപണം. മലയാളനിരൂപകരിൽ ഈ മൂന്നുഭാഷകളിലെ സ്വാധീനം പലയളവിൽ, അനുപാതങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്തതയിൽ, കൂടിച്ചേർന്ന് ഫലമണിഞ്ഞു. ഇവരിൽ എടുത്തുപറയേണ്ട വ്യക്തിത്വമാണ് എം.ലീലാവതിയുടേത്. മലയാള നിരൂപണശാഖയിലെ ആധുനികഘട്ടത്തിന്റെ പ്രതിനിധി കൂടിയാണവർ. കിഴക്കിന്റെയും പടിഞ്ഞാറിന്റെയും സംയോജനം എം.ലീലാവതിയുടെ കൃതികളിലൂടെ മലയാള നിരൂപണശാഖയ്ക്കു ലഭിച്ചു. സൂക്ഷ്മമായി പറഞ്ഞാൽ സംസ്കൃത്തിലെ വസ്തുര സ്വഭാവധ്വനിയും യൂങിയൻ മനഃശാസ്ത്രത്തിലെ

മാനസികാപഗ്രഥനവുമാണ് അവർ കൂട്ടിച്ചേർത്തത്(2015:73). ആംഗലേയത്തിലൂടെ ആർജ്ജിച്ചെടുത്ത ശാസ്ത്രബോധത്തെ പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് വേദോപനിഷത്തുക്കളുമായി മനനം ചെയ്ത് പുതിയൊരു നിരൂപണശൈലി മലയാളത്തിലവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ എം.ലീലാവതി വിജയിച്ചുവെന്നു പറയാം.

അവധാരണം, വ്യാഖ്യാനം, മൂല്യനിർണ്ണയം ഈ മൂന്നുതലങ്ങൾ കടന്ന് നിരൂപണം നടത്തുന്നതിൽ എം.ലീലാവതി പ്രത്യേക ശ്രദ്ധ ചെലുത്തി. ആറുപതിറ്റാണ്ടായി എഴുതുന്ന അവരുടെ നിരൂപണങ്ങളിൽ ഏറിയപങ്കും കവിതാ നിരൂപണമാണ്. ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിലെ മികച്ച എല്ലാ കവികളെപ്പറ്റിയും ആധികാരികപഠനം നടത്തിയിരിക്കുന്നു. (2015:36) വിഷയവൈവിധ്യത്തിലും പാണ്ഡിത്യത്തിലും എം.ലീലാവതി സമകാലീനരിൽനിന്ന് ബഹുദൂരം മുമ്പിട്ടു നില്ക്കുന്നു. നിരൂപണം എങ്ങനെയാവരുതെന്ന് അവർ പറയുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. “നിരൂപണത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം പർവതങ്ങളെ തകർക്കുകയല്ല. അങ്ങനെ ചെയ്താൽ മണ്ണിലൊപ്പുകൊണ്ട് ഭാഷയും സാഹിത്യവും തരിശുഭൂമിയായിത്തീരുകയാവും ഫലം. നിരൂപണത്തിന് ഡൈനാമിറ്റിന്റെ ശക്തിയുണ്ടെങ്കിൽ അതുപയോഗിക്കേണ്ടത് പാറക്കെട്ടുകൾ പൊട്ടിച്ച് അവയ്ക്കടിയിൽ വർത്തിക്കുന്ന കുതിർത്ത സൗന്ദര്യപൂരത്തെ പുറത്തുകൊണ്ടുവന്ന് വരൾച്ച തീർക്കാനാണ്.” (2000:18) ചുരുക്കത്തിൽ ഖണ്ഡനവിമർശനങ്ങളോട് വിപ്രതിപത്തിയും ധാർഷ്ട്യം നിരൂപക ലക്ഷണമാണെന്ന വാദത്തോട് വിയോജിപ്പും അതിരറ്റ പുകഴ്ത്തലിനോട് മമതയില്ലായ്മയും എം.ലീലാവതിയുടെ നിരൂപണങ്ങളുടെ സ്വഭാവമാണ്. നിരൂപണസാഹിത്യത്തോട് അവർ കാണിച്ച അർപ്പണമനോഭാവത്തിന്റെ നേർസാക്ഷ്യങ്ങളാണ് വിഷയവൈവിധ്യമുള്ളതും ഈടുറ്റതുമായ നാല്പതോളം നിരൂപണഗ്രന്ഥങ്ങൾ.

സമകാലിക സാഹിത്യത്തിലെ അഭിനവ നിരൂപകരുടെ ശൈലിയെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ട് പന്മന നടത്തുന്ന നിരീക്ഷണം ഇത്തരുണത്തിൽ പ്രസ്താവ്യമാണ്:

“നല്ല ഗദ്യമെഴുതുക പദ്യരചനയെക്കാൾ ക്ലേശകരമാണ്. അതിനു നീണാളത്തെ കഠിനാധ്വാനം കൂടിയേ തീരൂ. ശൈലീധനന്മാരായ പൂർവ്വികരുടെ രചനകളുമായുള്ള ഗാഢപരിചയവും നിരന്തരമായ പരിശീലനവും കൊണ്ടേ നല്ല ഗദ്യമെഴുതാനാവൂ. അതിനു കുറുക്കുവഴിയൊന്നുമില്ല. അതുല്യനിരൂപകനായ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്, മൂന്നുനാലു തവണയെങ്കിലും മാറ്റിയെഴുതാതെ ഒരു ചെറിയലേഖനംപോലും താൻ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടില്ലെന്ന്. പക്ഷേ, പുതിയ നിരൂപകന് പെട്ടെന്നു

പ്രസിദ്ധിനേടണം, വ്യത്യസ്തനാകണം! വ്യത്യസ്തനാകണമെങ്കിൽ ശ്രദ്ധേയമായ ആശയങ്ങൾ വേണം; ശ്രദ്ധേയമായ ഭാഷാശൈലിയും വേണം. രണ്ടും ക്ഷിപ്രസാധ്യമല്ലല്ലോ. സ്വാഭാവിക ശൈലിയിലൂടെ അനുവാചക ശ്രദ്ധ നേടാനുള്ള കഴിവില്ലാത്തതിനാൽ ഇക്കൂട്ടർ പ്രചലിതമായ രീതികളൊക്കെ ലംഘിച്ചുകൊണ്ട് കൃത്രിമശൈലി എന്ന എളുപ്പവഴി സ്വീകരിക്കുന്നു. പാണ്ഡിത്യവും പെട്ടെന്നു നേടാനാവില്ലല്ലോ. പിന്നെ എന്തുവഴി? അസ്തിത്വവാദം, ഘടനാവാദം, അപനിർമ്മാണം, ആധുനികത, അത്യന്താധുനികത, ഉത്തരാധുനികത തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കുറെ ഇംഗ്ലീഷ് പുസ്തകങ്ങൾ കൈയിൽ കിട്ടുന്ന മുറയ്ക്ക് മുന്നിൽ നിവർത്തിവയ്ക്കുന്നു. അവയിലെ ആശയങ്ങൾ വേണ്ടവണ്ണം ഉൾക്കൊള്ളാതെയും അവ തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തക്കേടുകളൊന്നും മനസ്സിലാക്കാതെയും അവിടന്നും ഇവിടന്നും പകർത്തിയെടുത്ത് അനാകർഷകമായ മലയാളത്തിലാക്കി പ്രബന്ധരചന നടത്തുന്നു. ആധികാരികതയ്ക്കും പഠനവ്യാപ്തിക്കും തെളിവായി ഗ്രന്ഥനാമങ്ങളും ഗ്രന്ഥകാരനാമങ്ങളും ഇടയ്ക്കിടെ നിരത്തുന്നു. പഠനത്തിന്റെയും ആശയങ്ങളുടെയും 'ഗഹനത' ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ ദുർഗ്രഹങ്ങളും അപ്രസക്തങ്ങളുമായ കൃത്രിമപദങ്ങളും ദുർഗ്രഹ വാക്യഘടനയും സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ആധുനിക നിരൂപണം വായനക്കാർക്കു ദുർഗ്രഹമായിത്തോന്നുന്നെങ്കിൽ അതിനു കാരണം നിരൂപകന്റെ അപൂർവ്വ മഹത്വവും വായനക്കാരുടെ നിലവാരക്കുറവുമാണ് എന്നുമത്രേ ഇവരുടെ നിലപാട് (2008:20).

എം.ലീലാവതി 1953-ൽ വിക്ടോറിയ കോളേജിൽ നിന്നാണ് നിരൂപണം എഴുതിത്തുടങ്ങുന്നത്. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരെ വിമർശിച്ചാണ് തുടക്കം. ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ 'നിമിഷത്തെപ്പറ്റി കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ നടത്തിയ വിമർശനത്തെ ചോദ്യംചെയ്തുകൊണ്ട് അവരെഴുതിയ ലേഖനം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചപ്പോൾ എം.ലീലാവതി ' എന്നത് പരിണിതപ്രജ്ഞനായ ഏതോ ഒരു നിരൂപകന്റെ അപരനാമമാണെന്ന് മാരാർ സംശയിച്ചതായി പറയപ്പെടുന്നു. ഒരു സ്ത്രീയ്ക്ക് ഇത്രയും കണിശമായി വാദിക്കാൻ കഴിയില്ലെന്നായിരുന്നത്രെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം (2015:46). ആൺകോയ്മയെ വെല്ലുവിളിച്ച നവനിരൂപകയെ ബൗദ്ധികതലത്തിലെന്നതിനുപരി ശാരീരികവശങ്ങളിലേക്കു കടന്നാക്രമിക്കുന്നതാണ് പിന്നീട് കണ്ടത്. ലളിതാംബിക അന്തർജനവും സരസ്വതിയമ്മയും മാധവിക്കുട്ടിയും നേരിട്ട ഒഴിവാക്കലുകൾ എം. ലീലാവതിയും നേരിട്ടെന്ന് ജെ. ദേവിക പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു (2015:48). ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ എതിർപ്പുകളും ഇതോടൊപ്പം അവർ നേരിടേണ്ടിവന്നുവെന്നതും ചേർത്തുവായിക്കേണ്ടതുണ്ട്. എന്നാൽ കടുത്ത ആൺകോയ്മാ

സംസ്കാരം നിലനിന്നിരുന്ന മലയാള നിരൂപണസാഹിത്യരംഗത്ത് ധൈര്യപൂർവ്വം കടന്നുചെന്ന് ഉന്നതസ്ഥാനം കൈവരിക്കുന്നതിൽ എം. ലീലാവതി അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ വിജയിച്ചു എന്ന് പറയാം.

സ്ത്രീ സ്വത്വാവിഷ്കാരം ആധുനികമലയാളസാഹിത്യത്തിൽ എന്ന കൃതിയിൽ എം.ലീലാവതി നടത്തുന്ന നിരീക്ഷണം ഇതോടൊപ്പം ചേർത്തുവായിക്കേണ്ടതുണ്ട്. സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധി ഭാരതീയ ജനതയുടെ ചരിത്രത്തിൽ വഴിത്തിരിവായൊരു സംഭവമായിത്തീരുന്നത്. ധൈഷണികവും മാനസികവും സാംസ്കാരികവുമായ കർമ്മരംഗങ്ങളിൽ നവചൈതന്യം പ്രസരിപ്പിക്കാൻ ഹേതുവായി, ചാലകശക്തിയായി പ്രവർത്തിക്കാൻ അതിനു കഴിയുമ്പോഴാണ്. സ്ത്രീശക്തിയുടെ പ്രകൃതത്തിൽ ഈ ഉണർച്ച ഒട്ടൊക്കെ സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പൂർവ്വാർദ്ധത്തിൽ പ്രായേണ ഉറങ്ങിക്കിടന്ന സ്ത്രീസർഗ്ഗചേതന ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ ഉണർന്നു വളർന്നു വികസിക്കുകയുണ്ടായി. മനസ്സിന്റെ ബന്ധനമോചനം എന്ന പ്രതിഭാസം സ്ത്രീചേതനയിൽ തികഞ്ഞ സ്വാഭാവികതയോടെ സംഭവിച്ചു (2015: 9).

മലയാളസാഹിത്യനിരൂപണരംഗത്ത് അംഗീകാരത്തെപ്പറ്റിയോ പരിഗണനകളെപ്പറ്റിയോ തെല്ലും വേവലാതി കൂടാതെ നിരന്തരമായി എഴുതിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു എന്നതാണ് എം.ലീലാവതിയെ മറ്റുള്ളവരിൽനിന്ന് ഉയർത്തി നിർത്തുന്ന പ്രധാനഘടകം. “നിരൂപണശാഖയിൽ സ്വന്തമായ ഒരു വഴിതുറന്നെടുത്ത ടീച്ചർ ഏതു കൃതിയിലും തിരയുന്നത് സൃഷ്ടിപരതയുടെ അഥവാ കാവ്യഭംഗിയുടെ നാമ്പുകൾക്കായാണ്” എന്ന സി.രാധാകൃഷ്ണന്റെ അഭിപ്രായം ഇവിടെ പ്രസ്താവ്യമാണ്(2015: 21). ജന്മനാ ഉണ്ടാകേണ്ട പ്രതിഭയും നിരന്തര പരിശ്രമത്തിലൂടെ ഉണ്ടാകേണ്ട അഭ്യാസവും വലിയൊരളവുവരെ എം.ലീലാവതിയിൽ ഉണ്ടായി എന്നു കാണാൻ കഴിയും. യുക്തിനിഷ്ഠമായ ഭൗതികവീക്ഷണവും ശാസ്ത്രതത്വങ്ങളും കവിതകളിൽ അന്വേഷിച്ചുകൊണ്ട് നിരൂപണരംഗത്ത് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട അവർ പാരമ്പര്യത്തെ ശ്ലാഘിക്കുന്ന ഉത്പതിഷ്ണുവായിരുന്നുവെന്ന് പറയാം. ഭാരതത്തിന്റെ പൈതൃകമായ വേദോപനിഷത്തുകളിൽനിന്ന് ആധുനിക മനഃശാസ്ത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങളിലേക്ക് മലയാളനിരൂപണത്തെ ബന്ധിപ്പിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചുവെന്നത് ഇതിന് ഉപോൽബലകമായ വസ്തുതയാണ്.

എം. ലീലാവതിയുടെ രചനാലോകം

നാല്പത്തിയൊന്നു പുസ്തകങ്ങൾ രചിക്കുകയും പതിനൊന്നു ഗ്രന്ഥങ്ങൾ മൊഴിമാറ്റം നടത്തുകയും ചെയ്ത എം.ലീലാവതിയുടെ

രചനാലോകം വിപുലമാണ്. അവയിൽ വിലാപകാവ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് രചിച്ച കണ്ണീരും മഴവില്ലും, കവിതാനിരൂപണ ഗ്രന്ഥങ്ങളായ നവരംഗം, നവതരംഗം, കവിതയും ശാസ്ത്രവും, വർണ്ണരാജി, അമൃതമശ്നുതേ, കവിതാരതി, വിശ്വോത്തരമായ വിപ്ലവേതിഹാസം, ജി.യുടെ കാവ്യജീവിതം, കവിതാധ്വനി, കാവ്യാരതി, സത്യം ശിവം സുന്ദരം, മലയാള കവിതാസാഹിത്യചരിത്രം എന്നിവയും സി.വി.യുടെ ശൃംഗാരചിത്രണം, ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ, ചെറുകാടിന്റെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ, കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ കൊച്ചിയിലെ വൃക്ഷങ്ങൾ എന്ന പുസ്തകത്തിന്റെ ആസ്വാദനം, സി. രാധാകൃഷ്ണന്റെ ഒമ്പത് നോലവലുകളെക്കുറിച്ചുള്ള അപ്പുവിന്റെ അന്വേഷണം, കുട്ടികളെ സംബന്ധിച്ച ആകാംക്ഷകൾ പങ്കുവയ്ക്കുന്ന കരയുന്ന കുട്ടികൾ, ഗോഡ് ഓഫ് സ്മോൾ തിങ്സ് എന്ന നോവലിനെക്കുറിച്ചുള്ള ആസ്വാദനം, ഫെമിനിസം– ചരിത്രപരമായ അന്വേഷണം, എം.ടി.യുടെ അസുരവിത്തിനെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം, സാഹിത്യനിരൂപണത്തിലെ ദിശാബോധം, ഭാരതസ്ത്രീ, അക്കിത്തത്തിന്റെ കവിത ഒരു പഠനം, സ്ത്രീസ്വത്വാവിഷ്കാരം ആധുനിക മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ, ബാലാമണിയമ്മയുടെ കവിതാലോകങ്ങൾ, നവകാന്തം, അർത്ഥാന്തരങ്ങൾ, രാമായണ വിവർത്തനവും വ്യാഖ്യാനവും, ഡി.ഡി.കൊസാംബിയുടെ പ്രാചീനഭാരതത്തിന്റെ സംസ്കാരവും നാഗരികതയും ചരിത്രപരമായ രൂപരേഖയുടെ വിവർത്തനം, ഗോമുഖയാത്രയുടെ വിവർത്തനം, നമ്മുടെ പൈതൃകം, അമൃതവിദ്യ, മൂല്യസങ്കല്പങ്ങൾ, മഹാകവി വള്ളത്തോൾ, അണയാത്ത ദീപം, എട്ടുനാൾ കുട്ടിക്കൊപ്പം, അശ്രുപൂജ, നിറഞ്ഞ കണ്ണ്, കരുണയ്ക്കാരൊമുഖം, ലീലവ്യാഖ്യാനം, എഴുത്തച്ഛനും കാലവും എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങളും മൗലാന അബ്ദുൾകലാം ആസാദ്, ഫ്ലോറൻസ് നൈറ്റിംഗേൽ, മഹാകവി ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായർ, ഇന്ദിരാഗാന്ധി എന്നിവരുടെ ജീവചരിത്രവും ബുദ്ധദേവ് ബോസ് ജീവചരിത്ര വിവർത്തനവുമാണ് ഉൾപ്പെടുന്നത്.

കവിതാനിരൂപണവും എം. ലീലാവതിയും

മലയാള കാവ്യനിരൂപണശാഖ എം. ലീലാവതിയുടെ അഭാവത്താൽ ശുഷ്കവും ഏറെക്കുറെ അപൂർണ്ണവുമാണെന്ന് പറയാം. ഇതര നിരൂപകരിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി എല്ലാ കൃതികളുടെയും സർഗ്ഗാത്മക ചൈതന്യത്തെ കവിതയായി അവർ സ്വീകരിച്ചു. "കവിതയ്ക്ക് വെളിയിലുള്ളതല്ല കവിതയിൽ കവിത തന്നെ വായിച്ചു എന്നതാണ് അവരുടെ വിമർശന മൂല്യം" (2015:59) എന്ന പി.വി. കൃഷ്ണൻനായരുടെ

നിരീക്ഷണം ശ്രദ്ധേയമാണ്. കവിതയുടെ അനുഭവമണ്ഡലത്തെ തൊട്ടറിയുകയും അതിനു യോജിച്ച അപഗ്രഥനരീതി സ്വീകരിക്കുകയുമാണ് അവർ ചെയ്യുക. ആവശ്യമായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ മനോവിശ്ലേഷണ സമ്പ്രദായത്തെയും നവവിമർശനരീതികളെയും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട് (2015: 350). നൂതനമായ പാരായണരീതിയിലൂടെ കവിത പുനഃസൃഷ്ടിക്കാൻ അനുവാചകന് സാധിക്കുമ്പോഴാണ് കവിത കവിതയാകുന്നതെന്ന എം. ലീലാവതിയുടെ നിരീക്ഷണം ആസ്വാദകപക്ഷത്തോടുള്ള അവരുടെ ഉദാരസമീപനമാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. കവിതാനിരൂപണത്തിൽ എം. ലീലാവതിയുടെ ശ്രദ്ധ ഏറ്റവും കൂടുതൽ പതിഞ്ഞവരിൽ ആശാൻ, വള്ളത്തോൾ, അക്കിത്തം, ചങ്ങമ്പുഴ, വൈലോപ്പിള്ളി, ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, കടമ്മനിട്ട തുടങ്ങിയവർ ഉൾപ്പെടുന്നു.

കുമാരനാശാന്റെ ഉത്കൃഷ്ടകാവ്യങ്ങൾ നളിനിയും ലീലയുമാണെന്ന് ലീലാവതിക്ക് തീർച്ചയുണ്ട്. ഇവയിൽ മെച്ചപ്പെട്ടതേതാണെന്ന ചോദ്യത്തിന് "ഉഷസ്സുഷമയോ സാന്ധ്യരാഗമോ കൂടുതൽ സുന്ദരം എന്നു നിശ്ചയിക്കും പോലെ ദുഷ്കരമാണ്" എന്ന മറുപടിയാണ് അവർ നല്കിയിരിക്കുന്നത്. ആശാൻ പഠനങ്ങളിൽ ഏറ്റവുമധികം വിശകലനത്തിന് വിധേയമാക്കിയിരിക്കുന്ന ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളും ഇവ രണ്ടുമാണ്. മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ശ്രദ്ധേയമായ പ്രേമദുരന്തകാവ്യങ്ങളായാണ് ഈ കൃതികളെ അവർ വിലയിരുത്തുന്നത്. അതിനു കാരണം രതിയും ശോകവും സമ്യക് യോഗമെന്ന നിലയിൽ ഒരൊറ്റ മൗലികഭാവമായി ഈ കൃതികളിൽ ഉന്മീലനം ചെയ്യപ്പെടുന്നുവെന്നതാണ് അവർ നിരീക്ഷിക്കുന്നത്. ആംഗലകാല്പനിക കവിതയുമായി കവിക്കുള്ള പരിചയത്തെ ജോൺ കീറ്റ്സിന്റെ ഇസബെല്ലാ, ആൽഫ്രഡ് ടെന്നിസന്റെ ഈനക് ആഡൻ, ലോങ് ഫെലോവിന്റെ ഇവാൻ ജലിൻ എന്നീ ഉദാഹരണങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടി അവർ സമർത്ഥിക്കുന്നു. മലയാളകവിതയിലെ ആശാൻസന്ദർഭത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം എം.ലീലാവതി ഇങ്ങനെ വിലയിരുത്തുന്നു. "മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന ശൃംഗാരശൈലിയും ജീവിതാവിഷ്കരണരീതിയും ആവർത്തനംകൊണ്ടും ആകണ്ഠപാനം കൊണ്ടും മടുപ്പുളവാക്കി കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ആ മധുരം മടുത്തവരിൽ കണ്ണീരിന്റെ ലാവണ്യത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ആന്തരമായ ഒരു ഉഴർച്ച ഉണ്ടായിരിക്കണം. രതി മാത്രമോ, ശോകം മാത്രമോ ഉന്മീലനം ചെയ്യുമ്പോഴും അവയുടെ സംയുക്തത്തെ ഉന്മീലനം ചെയ്യുമ്പോഴും അനുഭവപ്പെടുന്നത് ആനന്ദം തന്നെയാണെങ്കിലും രണ്ടാമത്തേതിന് ദ്വന്ദ്വപ്രകാശത്തിന്റേതായ സമ്പൂർണ്ണതയുണ്ട്. രാമായണം മുതൽ രമണൻ വരെയുള്ള പ്രേമദുരന്തകാവ്യങ്ങളെല്ലാം ഇപ്രകാരം രാഗശോകങ്ങളെ

ഒരേ ഇതിവൃത്തത്തിൽ കോർക്കുന്നതുകൊണ്ടുള്ള ശബളാഭയെ ഓരോ തരത്തിൽ അതതു കവിയുടെയും കാലഘട്ടത്തിന്റെയും കാവ്യസ്വരൂപത്തിന്റെയും ശൈലിക്കൊത്തു പ്രക്ഷേപിക്കുന്നു. വീണപൂവും, നളിനിയും, ലീലയും ഈ ശബാളഭയെ കാല്പനികശൈലിയിൽ ഉന്മീലനം ചെയ്തകാലത്ത് അതു പാടിയ പിച്ചിന്മേൽ വിരള നവാംബുദബിന്ദു എന്നപോലെ മലയാളത്തിൽ ഉണർവും ഉന്മേഷവും വർഷിച്ചു. ഐതിഹാസികേതിവൃത്തങ്ങളുടെ ആവർത്തനവിവർത്തനാദികളിലൊഴികെ, ഈ ഭാവദ്വന്ദ്വ സമന്വയത്തിലൂടെ മാനവവൈകാരികസത്തയുടെ ആന്തരസത്യത്തെ അനുഭൂതമാക്കുന്ന കൃതികൾ ഇല്ലാതിരുന്ന കാലത്ത് സ്വതന്ത്രേതിവൃത്തങ്ങളും ധവളോഷ്മള വികാരോജ്ജ്വലമായ കാല്പനികശൈലിയും സമ്മേളിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ആ അനുഭവം അവതരിപ്പിച്ചുവെന്നതാണ് അവയുടെ സദ്യഃസമാകർഷണത്തിനുണ്ടായ ഹേതു".

പ്രണയിനികളെന്ന നിലയിലുള്ള നളിനിയുടെയും ലീലയുടെയും സജാത-വൈജാത്യങ്ങളും ലീലാവതി നിരീക്ഷിക്കുന്നു. നളിനിയുടെ അനുരാഗം ശുദ്ധവും സത്വഗുണ പ്രധാനവുമാണ്. ലീലയുടെതാകട്ടെ പ്രാരംഭത്തിൽ രജോഗുണപ്രധാനമാണ്. നളിനിയുടെ വ്യക്തതയും സ്ഥിരനിശ്ചയവും ലീലയ്ക്കില്ലായിരുന്നു എങ്കിലും പരുഷവും തിക്തവുമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലൂടെ ലീല അതു കൈവരിക്കുന്നു. നളിനിയെ താമരയോടും ലീലയെ ചെമ്പകത്തോടും ഉപമിക്കുന്ന കവി അവരുടെ ധർമ്മഭേദമാണ് വിവക്ഷിക്കുന്നതെന്ന് ലീലാവതി വിലയിരുത്തുന്നു.

വള്ളത്തോൾക്കവിതയുടെ പഠനത്തിൽ അതിന്റെ പ്രധാന അന്തർധാര 'അധിപത്യധികൃതി'യാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കാൻ പ്രധാനഖണ്ഡകാവ്യ പഠനങ്ങളിലൂടെ ലീലാവതി തയ്യാറായി. ഗണപതിയെ വിധേയതയുടെ പ്രതിഷേധമായും കൊച്ചുസീതയെ വൃഥാതുല്യമോ അതിഭാവുകത്വമോ ഇല്ലാത്ത ഭാവഭാസുരമായ കൃതിയായും അച്ഛനും മകളും എന്ന കൃതിയെ വിശ്വാമിത്രന് പിതൃഹൃദയം നല്കിയ സ്ത്രീയുടെ കേവലദുഃഖത്തെ പ്രമേയമാക്കിയ സുന്ദരകാവ്യമായും വിലയിരുത്താനുള്ള ശേഷി വിമർശനത്തിന്റെ ബഹുമുഖ ഗുണകാന്തിയിൽനിന്നു ലഭിച്ചതാണ്. ഒരു നവയുഗസന്ദേശവാഹകന് ലഭിക്കാവുന്ന മേലങ്കി വള്ളത്തോളിന് നേടിക്കൊടുത്ത ആദ്യകൃതിയായ ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധനിൽ 'സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സന്ദേശമാണ്' എം. ലീലാവതി കൂടുതലായും കേട്ടത്. വള്ളത്തോളിന്റെ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിൽ നാടകീയത മുറ്റിനില്ക്കുന്നതായി എം.ലീലാവതി എടുത്തുകാണച്ചത് ശിഷ്യനും മകനും, കൊച്ചുസീത, അച്ഛനും മകളും എന്നിവയെ ഉദാഹരണമാക്കിയാണ്. ശാസ്ത്രീയവും

ഭൗതികവുമായ ജീവിതവീക്ഷണം ഉൾക്കൊള്ളാൻ അനുകൂലമായ കാലാവസ്ഥയാണ് വള്ളത്തോളിന്റെ കവിതകളിൽ വിമർശക കണ്ടെത്തിയത്. വള്ളത്തോളിന്റെ ജീവിതവീക്ഷണം, വള്ളത്തോൾ കവിതയിലെ ശൃംഗാരം, കവിയുടെ സമന്വയ പക്ഷപാതം, വള്ളത്തോൾക്കവിതയിലെ കാളിദാസീയ ഭാവന, അനേക മാനസികഭാവങ്ങളുടെ സമന്വയാവസ്ഥ, കവി എന്ന നിലയിലുള്ള ധീരത, കവിതയിലെ ദേശസ്നേഹം, കാലത്തിന്റെ ശബ്ദമായ കവിതകൾ, വള്ളത്തോൾക്കവിതയിലെ ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ, മനഃശാസ്ത്രാവബോധം, വെൺമണി പ്രസ്ഥാനത്തിൽനിന്ന് വള്ളത്തോൾക്കവിത ഉയിർത്തെഴുന്നേറ്റവിധം, സ്ത്രീപക്ഷപാതിയായ കവിദർശനം, പുരാണകഥയിലും ദേശീയതയുടെ ആരോപം എന്നിങ്ങനെ നാനാതല സ്പർശീയമാവിധമാണ് വിമർശനവഴിയിൽ എം. ലീലാവതി വള്ളത്തോളിന്റെ രചനകളെ വിലയിരുത്തിയത് (2015:359).

അന്തർമുഖത്വം, സാമൂഹികാനുഭവം, മാനവികപക്ഷപാതം, ആസ്തികതയുടെ ആത്മീയവും പ്രകൃതിനിഷ്ഠവുമായ ദാർശനികവിതാനങ്ങൾ എന്നിവ ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതകളിൽ എം.ലീലാവതി കണ്ടെത്തി. പൗരസ്ത്യ കാവ്യശാസ്ത്രത്തിലെ ധ്വനിയുടെയും രസത്തിന്റെയും വ്യവഹാരങ്ങളെ പാശ്ചാത്യമായ ന്യൂ ക്രിട്ടിസിസത്തോട് സമീകരിക്കുന്ന രീതിശാസ്ത്രമാണ് എം. ലീലാവതിയുടെ ജി. പഠനങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നത് (2015: 305). വ്യക്തിചേതനയിൽ വരുന്ന ഉഭയവ്യക്തിത്വത്തെ ജി. കവിതയുടെ അകവും പുറവുമായി നീങ്ങുന്ന കാവ്യകഥനങ്ങളുടെ സ്വരൂപമായി എം. ലീലാവതി വിലയിരുത്തി. ബാഹ്യവും ആന്തരവുമായ വൈരുദ്ധ്യാത്മകതയുടെ സമീകരണമായിരുന്നു ജി.യുടെ കാവ്യവ്യവഹാരങ്ങൾ. അവിടെ കാലഘട്ടം തിരിച്ചുള്ള വർഗ്ഗീകരണങ്ങളിൽ അക്കാദമികമായ താല്പര്യങ്ങളേയുള്ളൂ. എം. ലീലാവതിയുടെ ഓരോ ജി. പഠനത്തിന്റെയും താല്പര്യം ശങ്കരക്കുറുപ്പെന്ന ഭാരതീയ കവിയുടെ സവിശേഷതകൾ ആവർത്തിച്ച് സമർത്ഥിക്കുന്നതായിരുന്നു (2005:308).

ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയെ വിലയിരുത്തിയ എം.ലീലാവതി അവയിലെ സംഗീതാത്മക എടുത്തുകാട്ടി. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ആത്മാവിൽ വ്യക്തിസത്തയും സമൂഹാഭിമുഖസത്തയും ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും ആത്മാഭിമുഖസത്ത സമൂഹാഭിമുഖസത്തയെ എപ്പോഴും കീഴ്പ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നു എന്നാണ് ലീലാവതി നിരീക്ഷിച്ചത്. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയിൽ ഏറ്റവും പ്രബലമായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട വികാരം പ്രണമാണെന്നും ദ്രാവിഡർക്ക് അകം കവിതയുടെ കാലം മുതല്ക്കേ പ്രണയാദിരതി ഉണ്ടായിരുന്നെന്നും ഏറെക്കാലം നിദ്രാണമായിരുന്ന ആ പ്രവണതയാണ്

ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയിൽ പുഷ്പിച്ചുനിന്നതെന്നും എം.ലീലാവതി കണ്ടെത്തി.

വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയിൽ സാമൂഹികസത്തയ്ക്കാണ് പ്രാധാന്യമെന്ന് അവർ നിരീക്ഷിച്ചു. തന്റെ ചുറ്റും കുന്നുകൂടിയ സാമൂഹിക ദുഃഖങ്ങൾ എന്നും കവിയെ മഥിച്ചിരുന്നു. അധഃസ്ഥിതവർഗ്ഗം, പീഡനങ്ങളുടെ പാരമ്യത്തിൽ തെരഞ്ഞെടുത്ത ഹിംസയിലൂടെയുള്ള വിപ്ലവമാർഗ്ഗം ശാശ്വതമാകുമോ എന്ന് ചിന്തിച്ച കവി കൂടിയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കാവ്യവിഷയങ്ങൾ എന്തുതന്നെയായാലും അതിനെ സമീപിക്കുന്ന രീതി അന്തർമുഖമായ മാനസികഘടനയ്ക്ക് യോജിച്ചതാണെന്ന് എം. ലീലാവതി നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

അപരദുഃഖത്തിന്റെ അരണിയിൽനിന്ന് കടഞ്ഞെടുത്ത അഗ്നിയാണ് അക്കിത്തത്തിന്റെ കവിവചസുകൾക്കെല്ലാം ഊർജ്ജമെന്ന് എം.ലീലാവതി വിലയിരുത്തുന്നു. ആത്മകേന്ദ്രിതമായ ശോകം വളരെക്കുറച്ചു മാത്രമേ തന്റെ കവിതകളിലൂടെ നല്കുന്നുള്ളൂ. കൂടാതെ അക്കിത്തം കവിതകളിലെ ആത്മോപഹാസവും വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ കാണുമ്പോൾ ജനിക്കുന്ന കേവലനർമ്മവും ലീലാവതി എടുത്തുകാണിക്കുന്നു. അക്കിത്തത്തിന്റെ മനുഷ്യദർശനം, വിപ്ലവദർശനം എന്നിവയെല്ലാം നിരീക്ഷിക്കുമ്പോൾ കണ്ടെത്തുന്ന മറ്റൊന്ന് ബിംബകല്പനയിൽ ഒരിക്കലും ധാരാളിത്തം പ്രകടമാക്കാത്ത കവി എന്നുള്ളതാണ്. അമൂർത്തങ്ങളായ ആശയങ്ങൾക്കു പോലും ബിംബകല്പനയിലൂടെ ഉയിരേകാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞുവെന്നും ശില്പഘടനയുടെയും ബിംബസന്നിവേശത്തിന്റെയും വൈദഗ്ദ്ധ്യം ചൂണ്ടിക്കാട്ടി ലീലാവതി സമർത്ഥിക്കുന്നു.

കടമ്മനിട്ടയെ ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയ്ക്ക് ശേഷം യുവജനഗണമനത്തെ ഏറ്റവുമധികം ആവേശം കൊള്ളിക്കുകയും ലഹരിപിടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കവിതയെന്ന് വിലയിരുത്തുന്നു. കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതയ്ക്ക് പ്രേരണാശക്തിയായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ആത്മീയ സന്താപം എന്തൊക്കെയാണെന്നും അതിന്റെ ആവിഷ്കാരത്തിൽ ആലംബനവിഭാവമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ ഏതൊക്കെയാണെന്നും ലീലാവതി വിശദീകരിക്കുന്നു. അവ പ്രധാനമായും മൂന്നാണ്; മഹാപിതാവും മഹാമാതാവും നിത്യശിശുവും.

ബാലാമണിയമ്മയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങളിൽ കവയിത്രിയുടെ ജീവിതവുമായി ചേർത്തുവച്ചു വായിക്കേണ്ടുന്ന തരത്തിൽ (കവനപീഠത്തിൽ) കവിതയെ നോക്കിക്കാണുന്നതിലും ലീലാവതി മികവു കാണിക്കുന്നു. ഇതോടൊപ്പം സ്ത്രീരചനയുടെ കുടുംബ-സാമൂഹിക സാഹചര്യത്തിലെ

ഏറ്റവും വൈയക്തികമായതും എന്നാൽ സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യസംബന്ധിയുമായ ഒരംശത്തിൽ ഗാഢമായി സ്പർശിക്കുന്നതിലും ലീലാവതി ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. പുരുഷലോകത്തിന്റെ കുത്തകയായിരുന്ന ഒരു മേഖലയിൽ നിർഭയത്വത്തോടെ നിലകൊള്ളുമെന്ന് ലീലാവതി സ്വയം സൂചകമായി മാറുന്നതും ബാലാമണിയമ്മയെക്കുറിച്ചുള്ള നിരൂപണത്തിൽ കാണാം.

കവിതാനിരൂപണരംഗത്ത് ഒട്ടനവധി നിരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിയ എം. ലീലാവതിയുടെ രചനാരീതിയെ നോക്കിക്കാണുവാൻ മലയാളത്തിലെ പ്രശസ്തരായ ഈ കവികളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം ചൂണ്ടുപലകയാണ്. മധുരവും ദീപ്തവുമായ കാവ്യഭാഷയിലൂടെയല്ല മറിച്ച് സൈദ്ധാന്തികതയുടെയും സംവാദത്തിന്റെയും ഓജസ്സുള്ള ആഖ്യാനത്തിലൂടെയാണ് സ്വനിലപാടുകൾ മറവില്ലാതെ അവർ വ്യക്തമാക്കിയതെന്ന പി.എസ്. രാധാകൃഷ്ണന്റെ നിരീക്ഷണം ഇത്തരുണത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ് (2015: 309). അവരുടെ എണ്ണമറ്റ കവിതാനിരൂപണഗ്രന്ഥങ്ങളിലൂടെ യാത്രചെയ്താൽ കവികളെ സമഗ്രമായിത്തന്നെ വിലയിരുത്തണമെന്ന നിഷ്ഠയെ എം. ലീലാവതിയുടെ രചനകളിൽ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും.

ഉപസംഹാരം

മലയാളനിരൂപണശാഖയിൽ, വിശേഷിച്ച് കവിതാനിരൂപണത്തിൽ ഏറെ സൂക്ഷ്മതയോടും വ്യാപ്തിയോടും കൂടി സഞ്ചരിച്ച വിമർശകപ്രതിഭയാണ് ഡോ.എം. ലീലാവതി. മാനുഷികമൂല്യങ്ങൾക്ക് വലിയ അളവിൽ പരിഗണന നല്കുന്ന സമഗ്രതാബോധമാണ് അവരുടെ വിമർശനങ്ങളുടെ പൊതുസവിശേഷത. മലയാള കവിതാസാഹിത്യചരിത്ര വിമർശനത്തിന് പുതിയമാനം നല്കുവാൻ സ്വകൃതികളിലൂടെ എം. ലീലാവതിക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിലൂടെ വിമർശനത്തേയും വിമർശനത്തിലൂടെ സാഹിത്യചരിത്രത്തെയും കൂട്ടിയിണക്കുന്ന രീതി എം.ലീലാവതിയുടെ വിമർശന നേട്ടമാണ് (2015: 338).

എം. ലീലാവതിയുടെ നിരൂപണത്തിലന്തർഭവിച്ച തത്ത്വങ്ങളെ താഴെപ്പറയുന്ന വിധം ക്രോഡീകരിക്കാം:

- നിരൂപണമെന്നത് കൃതിയുടെ സൂക്ഷ്മപാരായണമാണ്. ഒരു കൃതി എങ്ങനെയാകണം എന്നല്ല തന്റെ വായനയിൽ എങ്ങനെയായിരിക്കുന്നു എന്നു പറയുകയാണ് എം.ലീലാവതി ചെയ്യുന്നത്.
- വിമർശന മാനദണ്ഡങ്ങളായ മാനസികാപഗ്രഥനം, പുരാവൃത്താധിഷ്ഠിത പഠനം തുടങ്ങിയവ അപഗ്രഥനാത്മക രീതിയിൽ

കൃതികളിലേയ്ക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്ന വിമർശന സമ്പ്രദായമാണ് എം. ലീലാവതി പൊതുവിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

- ഗുണസ്തുതിയിൽ ശ്രദ്ധയൂന്നി ദോഷവശങ്ങൾ കാണാതെ പോകുന്ന വിമർശനരീതിയല്ല എം.ലീലാവതി തെരഞ്ഞെടുത്തത്.
- പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ വൈജ്ഞാനിക-ഉപദർശനങ്ങൾ എം.ലീലാവതിയുടെ നിരൂപണവാങ്മയത്തിൽ സമന്വയിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.
- രചയിതാവ് ബോധപൂർവ്വം ലക്ഷ്യംവെയ്ക്കാതെ പാരായണത്തിൽ കണ്ടെത്തുന്ന പാഠത്തെ ശാസ്ത്രീയമായി കണ്ടെത്തി അപഗ്രഥിക്കുന്നതിൽ എം. ലീലാവതി കൂടുതലായി ശ്രദ്ധചെലുത്തി.

നിരൂപണമെന്നാൽ പാണ്ഡിത്യപ്രദർശനം എന്ന സമീപനമല്ല, മറിച്ച് സാഹിത്യകൃതികളെ ആഴത്തിൽ അപഗ്രഥിക്കാനും ആസ്വാദനത്തിന്റെ വഴികൾ വിശദീകരിക്കാനും തയ്യാറായി എന്നുള്ളതാണ് എം. ലീലാവതിയെ ഇതര വിമർശകരിൽനിന്ന് വേറിട്ടുനിർത്തുന്ന പ്രധാനഘടകം. ബോധപൂർവ്വം എഴുതുന്ന കവിതയെയും സംഭവിക്കുന്ന കവിതയെയും - അവയുടെ കാവ്യസൗന്ദര്യത്തെ മണ്ഡനനിരൂപണത്തിലൂടെ ഉന്മീലനം ചെയ്യാനുള്ള പരിശ്രമങ്ങളാണ് എം.ലീലാവതിയുടെ നിരൂപണങ്ങൾ എന്നുപറയാം. ചുരുക്കത്തിൽ എഴുത്തുകാർ ഉപയോഗിക്കേണ്ട സ്വാതന്ത്ര്യവും തനിമയും എങ്ങനെയാവണമെന്ന നിരീക്ഷണങ്ങളും കണ്ടെത്തലും അതുവഴി എഴുത്തുകാരെ പ്രചോദിപ്പിക്കുകയും ഒപ്പം ആസ്വാദകപക്ഷത്തുനിന്നുള്ള വിലയിരുത്തൽ നടത്തുകയുമാണ് നിരൂപണജീവിതത്തിലെ അസംഖ്യം കൃതികൾകൊണ്ട് എം.ലീലാവതി ചെയ്തതെന്ന് നിസ്സംശയം പറയാം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ലീലാവതി, എം.(ഡോ.) 1969 കവിതയും ശാസ്ത്രവും. കോട്ടയം: എസ്.പി.സി.എസ്.
2. 1970 കണ്ണീരും മഴവില്ലും. കോട്ടയം: എസ്.പി.സി.എസ്.
3. 1972 നവതരംഗം. കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്
4. 1977 വർണ്ണരാജി. കോട്ടയം: എസ്.പി.സി.എസ്.
5. 1980 ജി.യുടെ കാവ്യജീവിതം. കോട്ടയം: എസ്.പി.സി.എസ്.
6. 1982 അമൃതമശ്നുതേ. കോട്ടയം: എസ്.പി.സി.എസ്.
7. 1988 സത്യം, ശിവം, സുന്ദരം. കോട്ടയം: എസ്.പി.സി.എസ്.
8. 1993 കാവ്യാരതി. കോട്ടയം: എസ്.പി.സി.എസ്.

9. 1997 കവിതാരതി. കോഴിക്കോട്:മാതൃഭൂമി പബ്ലിക്കേഷൻസ്
10. 2008 സ്ത്രീ സ്വത്വാവിഷ്കാരം ആധുനിക മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ. തൃശ്ശൂർ: കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി
11. രാമചന്ദ്രൻനായർ, പന്മന (പ്രഫ.). 2008 മലയാള സാഹിത്യനിരൂപണം. കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്
12. ലീലാവതി, എം. (ഡോ.) 2009 ബാലാമണിയമ്മയുടെ കവിതാലോകങ്ങൾ. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.
13. 2010 അക്കിത്തത്തിന്റെ കവിത, ഒരു പഠനം. ശുകപുരം: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം
14. 2011 മലയാള കവിതാസാഹിത്യ ചരിത്രം. തൃശ്ശൂർ: കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി.
15. 2012 നവകാന്തം. കോട്ടയം: എസ്.പി.സി.എസ്.
16. ശങ്കരൻ, കെ.പി. (എഡി.) 2015 വാഗർത്ഥ പ്രതിപത്തി. കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്.

നിരൂപണസാഹിത്യത്തിലെ അധികാരഘടന

ദിവ്യ ഒ.ഡി.
ഗവേഷക, മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗം, കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി

കൃതിയുടെ ഗുണദോഷവിചിന്തനം ചെയ്യുക, ആസ്വാദകർക്ക് ദിശാബോധം നല്കുക എന്നിവയാണല്ലോ പൊതുവെ സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റെ പ്രധാന ധർമങ്ങളായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ അതോടൊപ്പം ചില പ്രത്യേക ആശയങ്ങളെയോ വിശ്വാസങ്ങളെയോ സാഹിത്യത്തിൽ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നതിൽ സാഹിത്യനിരൂപണങ്ങൾ ചെറുതല്ലാത്ത പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ട്. വസ്തുനിഷ്ഠമെന്നോ ആധികാരികമെന്നോ വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്ന രീതിയിൽ സാഹിത്യകൃതിയെയോ അതിന്റെ കർത്താവിനെയോ നിരൂപകർ പൊതുവെ വ്യാഖ്യാനിച്ചു കാണാം. പ്രസ്തുത കൃതിയും കർത്താവും ഈ വ്യാഖ്യാനങ്ങളുടെയോ നിർവചനങ്ങളുടെയോ പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന രീതിയും മലയാളത്തിൽ വിരളമല്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സഹൃദയനെ സംബന്ധിച്ച് നിരൂപകരുടെ സ്വാധീനം അവഗണിക്കാവുന്നതല്ല. എന്നാൽ ഇത്തരം നിരൂപണങ്ങൾ സാഹിത്യകൃതിയോട്/കർത്താവിനോട് ചെയ്യുന്നതെന്താണ്? ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ സൈദ്ധാന്തികമായ വിശ്വാസങ്ങളുടെയോ, താല്പര്യങ്ങളുടെയോ സ്വാധീനം എങ്ങനെയാണ് നിരൂപണത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നത്? ഇതിലൂടെ എങ്ങനെയാണ് പുതിയ ഭാവുകത്വം നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്? നിരൂപണത്തെ സംബന്ധിച്ച ഇത്തരം അടിസ്ഥാനപരമായ സംശയങ്ങൾ എക്കാലത്തും നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. ഈയൊരാശയത്തെ മുൻനിർത്തി 'ആധുനികപ്രസ്ഥാനകവി' എന്ന് നിരൂപകർ വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതകളെ സാഹിത്യത്തിലെ രണ്ടു കാലഘട്ടത്തിൽവെച്ചു പഠിക്കുന്ന ചില സമഗ്രനിരൂപണങ്ങളെ വിലയിരുത്താനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്. ആധുനികപ്രസ്ഥാനകവിതയെ ഏകശിലാത്മകമെന്നും ദുർഗ്രഹമെന്നും വിമർശിക്കുന്ന

സമകാലികകാലത്ത് അതിന്റെ പ്രധാന ഉത്തരവാദിയായി കരുതപ്പെടുന്ന പണിക്കരുടെ കവിതയുടെ പൊതുസ്വഭാവം എങ്ങനെ നിർമിക്കപ്പെട്ടു എന്നാണ് ഇതിലൂടെ അന്വേഷിക്കുന്നത്.

ഏകപക്ഷീയതയുടെ രണ്ടുവഴികൾ

അമ്പതുകളിൽ കവിതയെഴുതാനാരംഭിച്ച അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതകൾ സമാഹരിക്കപ്പെടുന്നത് 1974-ലാണ്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ 1951-69 (1974) എന്ന പേരിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച സമാഹാരത്തിന് അവതാരികയെഴുതിയത് പ്രശസ്ത ചിത്രകാരനായ എം.വി. ദേവനാണ്. ഈ അവതാരികയാണ് പണിക്കരെക്കുറിച്ചുവന്ന പൊതുപഠനങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ആദ്യരേഖകളിലൊന്ന്. ഒറ്റയൊറ്റക്കവിതകളുടെ പേരിൽ അതിനുമുമ്പുതന്നെ പ്രസിദ്ധിയാർജിച്ച കവിയെ സഹൃദയരുടെ മുമ്പിൽ പുതിയ മട്ടിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ അവതാരികയ്ക്ക് ഏറെ പ്രസക്തിയുണ്ട്. എന്നുമാത്രമല്ല, പിന്നീടങ്ങോട്ട് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരോട് യോജിച്ചും വിയോജിച്ചും നിരൂപണമെഴുതിയ മിക്കവരെയും ഈ അവതാരിക ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. ആധുനികമെന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതയുടെ ദുർഗ്രഹതയെയും ബൗദ്ധികതയെയും ആരാധിക്കുകയോ കണക്കറ്റു വിമർശിക്കുകയോ ചെയ്ത മിക്കവരും കവിതയേക്കാൾ ദുർഗ്രഹമായ ദേവന്റെ അവതാരികയെ ആരാധനാഭാവത്തോടെ ഉദ്ധരിക്കുകയോ ചില വാക്യങ്ങൾമാത്രമെടുത്ത് കണക്കറ്റ് വിമർശിക്കുകയോ ചെയ്യാറുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ ആധുനികകവിതയുടെ വക്താവ്, ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ തുടക്കക്കാരൻ തുടങ്ങിയ വിശേഷണങ്ങളും അതോടൊപ്പം നിന്ദാസ്തുതികളും കവിയ്ക്കു സമ്മാനിക്കുന്നതിൽ ഈ അവതാരിക വഹിച്ച പങ്ക് ചെറുതല്ല.

ഇന്നു നോക്കുമ്പോൾ ഈയർഥത്തിൽ മാത്രമല്ല ദേവന്റെ അവതാരിക പ്രസക്തമാകുന്നത്. കവിയായ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർക്ക് അവതാരികയെഴുതുന്നത് ചിത്രകാരനായ ദേവനാണ് എന്ന വസ്തുത തായാട്ടുശങ്കരൻ മുതൽ കല്പറ്റ നാരായണൻവരെയുള്ള നിരൂപകർ പലരും സവിശേഷം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. മറ്റൊരു മാധ്യമമായ കവിതയെ ചിത്രകാരന്റെ കണ്ണിലൂടെ കാണുന്ന മലയാളത്തിലെ അത്രയൊന്നും സാധാരണമല്ലാത്ത നിരൂപണരീതി അവതാരികയിൽ പ്രകടവുമാണ്. അഥവാ വിഭിന്നമാധ്യമങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള മുഖാമുഖംകൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമാണ് ചിത്രകലാരീതിയിൽ കവിതയെ വിലയിരുത്തുന്ന ഈ നിരൂപണം.

ഉദാഹരണത്തിന് ശ്യാമം എന്ന ചെറുകവിതയെ ആധാരമാക്കിയ ചില വിലയിരുത്തലുകളിൽ കവിതാ-ചിത്രാകലാ നിരൂപണത്തിന്റെ സ്വഭാവം പ്രകടമാകുന്നത് നോക്കുക. കവിതയിൽ കവി വിവരിക്കുന്ന ഹിമാലയവും ഗംഗയും കാനനത്താൽ ചുറ്റപ്പെട്ട പ്രകൃതിയുമെല്ലാം ദേവനിൽ കാളിദാസന്റെ ഓർമ്മകളോടൊപ്പം പോൾക്ലീ, കെ.സി. എസ്. പണിക്കർ തുടങ്ങിയ ആധുനികചിത്രകാരന്മാരുടെ ഓർമകൾകൂടി ഉണർത്തുന്നു. അതോടൊപ്പം ആ കവിതയെ തന്റെ രീതിയിൽ ആധുനികചിത്രംതന്നെയായിട്ടാണ് ദേവൻ ആസ്വദിക്കുന്നത് എന്നുപോലും പറയാൻ കഴിയും. മേൽമുനയോടെ നില്ക്കുന്ന ത്രികോണം (ഹിമാലയം) ആദ്യം, തൊട്ടപ്പുറത്തു നേരെ വിപരീതാവസ്ഥയിൽ കീഴ്മുനയിൽ നില്ക്കുന്ന മറ്റൊരു ത്രികോണം (ഗംഗാപ്രഹ്ദം), അടുത്ത് വൃത്തം (നീരധി), അതിനുമേൽ കമഴ്ത്തിവെച്ചിരിക്കുന്ന അർധഗോളം (നിശാഗർത്തം) എന്നിങ്ങനെ (1974:19) ആ കവിതയിലെ ഇമേജുകളെ ചിത്രകലയുടേതുമാത്രമായ ഒരുതരം ജ്യാമിതീയതയിലേക്ക് പ്രക്ഷേപിക്കുന്നു നിരൂപകൻ. അതോടൊപ്പം കവിതയിലുപയോഗിച്ച നിറങ്ങളെക്കുറിച്ചും വാചാലനാവുന്നുണ്ട് ദേവൻ. ഈ അവതാരികയിൽ ചിത്രമെന്ന പദമോ ആശയമോ ആവർത്തിക്കുന്നതിന്റെ ആവൃത്തി അന്വേഷിച്ചാലും ഇത് ഉറപ്പിച്ചെടുക്കാം. ഇത് പ്രബന്ധത്തിലെ പ്രധാന മേഖലയല്ലാത്തതിനാൽ കൂടുതൽ വിശദീകരിക്കുന്നില്ല.

പാശ്ചാത്യ-ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്വഭാവം ഉൾക്കൊണ്ട മലയാളത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട കവിതാനിരൂപണങ്ങളിലൊന്നായി ദേവന്റെ അവതാരികയെ വിലയിരുത്തേണ്ടതുണ്ട്. പാശ്ചാത്യനിരൂപകർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ള ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ—ഭാഷയിലും ആശയത്തിലും പുലർത്തുന്ന ദുർഗ്രഹതയും ബൗദ്ധികതയും, ഒരു ആശയത്തിൽനിന്ന് പൊടുന്നനെ മറ്റൊരു ആശയത്തിലേക്കുള്ള തെന്നിത്തെറിക്കൽ, ചില ഭാഗങ്ങളിലെങ്കിലുമുള്ള അമൂർത്തത, കലയുടെ തികച്ചും സൗന്ദര്യത്തിലൂന്നിയ നിരീക്ഷണം തുടങ്ങിയവ—മലയാളത്തിലെ ആധുനികകവിതയുടെ സാഹചര്യത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ അവതാരികതന്നെ ആ ലക്ഷണങ്ങൾക്കുള്ള ലക്ഷ്യമായിട്ടുണ്ട് എന്നതാണ് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവതാരികയിൽ പലയിടത്തും മോഡേണിസത്തിന്റെ ഭാഗമായ അവാങ്ഗാദ് മുന്നേറ്റങ്ങളുടെ വിഭാഗത്തിൽപെടുത്താവുന്ന പല പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയും സ്വാധീനം വ്യക്തമായി കാണാം. അത്തരം പല പ്രസ്ഥാനങ്ങളെയും ഫ്രഞ്ചിൽ നേരിട്ട് അവഗാഹമുള്ള കേസരി എ. ബാലകൃഷ്ണപ്പിള്ള മുമ്പേതന്നെ മലയാളത്തിലേക്ക് തർജമ ചെയ്യുകയും വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

എന്നാൽ ദേവന്റെ അവതാരികയിൽ ഇവ കടന്നു വരുന്നത് അത്തരത്തിൽ പ്രത്യക്ഷമായല്ല. അതിന്റെ സംസ്കാരം നിരൂപണത്തിന്റെ അന്തർധാരയായി നിലകൊള്ളുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതയിലെ സ്വപ്നദർശനത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം വാചാലനാവുന്നുണ്ട്. അതോടൊപ്പം അവയിൽ ഉള്ളടങ്ങിയ കലാതന്ത്രത്തെ സർറിയലിസ്റ്റ് ചിത്രകലയുടെ സങ്കേതമായി വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. 'വസ്തുക്കളെ/സംഭവങ്ങളെ പുറമെനിന്ന് കാണുന്നതുപോലെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിനു പകരം അവയുടെ ആന്തിരികസത്തയുടെ അന്തർനേത്രത്തിൽ തെളിയുന്ന ദൃശ്യത്തെ മൂർത്തീകരിക്കുക' (:12) തുടങ്ങിയ പ്രസ്താവനകൾ സർറിയലിസത്തിന്റെ പ്രധാന ആശയങ്ങളെ ഓർമിപ്പിക്കുന്നു. (വസ്തുക്കളുടെ കണ്ണിൽ പതിയുന്ന ബാഹ്യരൂപത്തെയല്ല അനുഭൂതിയെയാണ് സർറിയലിസ്റ്റ് ചിത്രകല ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്). കൂടാതെ വസ്തുവിന്റെ പ്രതീകാത്മകത, ഐന്ദ്രികത തുടങ്ങിയ ആശയങ്ങളൊക്കെയും (:15-16) വിരൽചൂണ്ടുന്നത് സിംബലിസം, ഇമേജിസം പോലുള്ള കവിതയിലും അതിനുമുമ്പേതന്നെ ചിത്രകലയിലും വേരോടിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലേക്കാണ്. മാത്രമല്ല, പിക്കാസോവിനെയും (ക്യൂബിസം) ഗോഗോളിനെയും (പോസ്റ്റ് ഇംപ്രഷനിസം) എല്ലാം തന്റെ നിരൂപണത്തിൽ പ്രത്യക്ഷമായി കൊണ്ടുവരുന്നിടത്ത് കവിതാനിരൂപണത്തിന് ചിത്രകലയുമായുള്ള ബന്ധം അസന്ദിഗ്ധമായിത്തന്നെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഇന്ത്യയിലെ ആധുനികചിത്രകാരന്മാരിൽ പ്രധാനിയായ ദേവൻ മോഡേണിസ്റ്റ് ചിത്രകലയിൽ പ്രധാനമായും ഉയർന്നുവന്ന ഇത്തരം അവാങ്ഗാദ് പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ സ്വാംശീകരിക്കുന്നത് സ്വാഭാവികമാണുതാനും. പാശ്ചാത്യ ആധുനികതയെക്കുറിച്ച്, പ്രത്യേകിച്ച് ചിത്രകലയിൽ, വളർന്നുവന്ന പ്രസ്ഥാനങ്ങളും ആശയങ്ങളുമാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരെ നിരൂപണം ചെയ്യുന്നതിൽ അദ്ദേഹത്തെ സ്വാധീനിച്ചത് എന്നു കാണാനാവും. (ആ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ സ്വാധീനശക്തിതന്നെയാണ് ദേവന്റെ അവതാരികയിലെ ധ്വനിയായി അതേ സങ്കേതങ്ങളെ ഇവിടെ നിരത്തുന്നതിലും തെളിയുന്നത് എന്നുകൂടി ആനുഷംഗികമായി പറയട്ടെ) സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ സമാനാശയങ്ങൾ പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന കവി എന്ന നിലയിൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരെ നിരൂപണം ചെയ്യുന്ന ദേവൻ പക്ഷേ, സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് കടുത്ത പക്ഷപാതമാണ് എന്ന് ഇന്ന് വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ബോദ്ധ്യപ്പെടും. ഒരർത്ഥത്തിൽ ചിത്രകലയിൽനിന്ന് ദേവൻ സ്വാംശീകരിച്ച പാശ്ചാത്യാധുനികതയുടെ പ്രഖ്യാതലക്ഷണങ്ങളിലേക്ക് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതയെ വെട്ടിച്ചുരുക്കിക്കൊണ്ട് അതിന്റെ വൈവിദ്ധ്യമേറിയ മറ്റുതലങ്ങളെ തമസ്കരിക്കുകയാണ്

ചെയ്യുന്നത്. പിന്നീട് ബഹുസ്വരതയുടെ പേരിൽ പ്രകീർത്തിക്കപ്പെട്ടുകയോ ഒരൊറ്റ ശൈലിയില്ലാത്തതിന്റെ പേരിൽ പഴി കേൾക്കുകയോ ചെയ്ത കവിയെയാണ് ഇത്തരത്തിൽ നിരൂപണം ചെയ്തതെന്നോർക്കണം. പൊതുവെ അവതാരികയെഴുത്തുകാർക്ക് (മെച്ചങ്ങളെ സ്ഥാപിക്കുകയാണല്ലോ അവതാരികകളുടെ ധർമ്മം) ഉണ്ടായേക്കാവുന്ന ഒരു ആരാധനാഭാവമുണ്ട് ദേവനും. ചിലപ്പോൾ അത് ഒറ്റ വായനയിൽത്തന്നെ പൊളിയാവുന്ന ചില യുക്തികൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതുവരെ എത്തുന്നുമുണ്ട് (വഴിയെ വിശദീകരിക്കാം). ആധുനികതയെ മലയാളത്തിൽ ഉത്ഘാടനം ചെയ്തത് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ ഒരാളാണെന്ന മട്ടിലുള്ള ഏകപക്ഷീയമായ വാദങ്ങളെ ഇപ്പോഴും സാഹിത്യത്തിൽ, ചിലപ്പോൾ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിലും, നിലനിർത്തുന്നതിൽ ദേവനുള്ള പങ്ക് അവഗണിക്കാവുന്നതല്ലല്ലോ.

പതിവുസ്വഭാവത്തിനപ്പുറം സ്വതന്ത്രമായ നിരൂപണത്തോടാണ് ദേവനെഴുതിയ അവതാരികയ്ക്ക് സാമ്യമെന്നു കാണാനാവും. കവിതകളുടെ വ്യാഖ്യാനമെന്ന മട്ടിൽ സമീപിക്കുന്നവരെ, അതുകൊണ്ടുതന്നെ, ദേവന്റെ അവതാരിക നിരാശരാക്കിയേക്കും. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതയുടെ സൗന്ദര്യാംശങ്ങളെ ഇഴപിരിച്ചെടുത്തു എന്ന് സി.പി. ശിവദാസൻ വിശേഷിപ്പിച്ച (അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ഏഴുകവിതകളും പഠനങ്ങളും, 1983: 157) ഈ അവതാരിക യഥാതഥസാഹിത്യത്തെയും അതിനെ പിന്തുണയ്ക്കുന്ന നിരൂപണങ്ങളെയും പക്ഷെ അസഹിഷ്ണുതയോടെയാണ് നോക്കിക്കാണുന്നത് (യഥാതഥ്യത്തെയായിരുന്നല്ലോ ആധുനികർ കുടഞ്ഞെറിയാൻ ഉത്സാഹിച്ചത്). തായാട്ടുശങ്കരനെപ്പോലെ യഥാതഥവാദികളായവർ ദേവന്റെ അവതാരികയെ കഠിനമായിത്തന്നെ വിമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റ വിമർശനരീതിയെ ഈ അവതാരികയോട് ചേർത്തുവായിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ആധുനികകവിതയുടെ ഒരു ജീർണമുഖമെന്ന വിമർശനഗ്രന്ഥത്തിനു നല്കിയ പേരുതന്നെ തായാട്ടുശങ്കരന്റെ വിമർശനരീതിയെ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുന്നുണ്ട്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരെ, അതുവഴി ആധുനികകവിതയെത്തന്നെ, വിമർശിക്കുകയാണ് ഉദ്ദേശ്യമെങ്കിലും അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതകളുടെ സമാഹാരത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ കഷ്ടിച്ച് പതിനഞ്ചുപേജോളം വരുന്ന അവതാരികയെ വിമർശിക്കാനാണ് തായാട്ട് ശങ്കരൻ തന്റെ പുസ്തകത്തിന്റെ പകുതിയോളം ചെലവഴിച്ചത്. തീർച്ചയായും ഇത് ആ അവതാരിക ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം വിളിച്ചോതുന്നുണ്ട്. സ്വതേ ദുർഗ്രഹമായ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതയ്ക്ക്

തയ്യാറാക്കിയ അവതാരിക അതിലും ദുർഗ്രഹമാണെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്ഷം. 'കുപ്പിച്ചില്ല് പതിച്ച മതിൽ' എന്നാണ് അദ്ദേഹമതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് (1983:5) മേൽപറഞ്ഞ രീതിയിൽ അവതാരികയെ വെറും വ്യാഖ്യാനമെന്ന രീതിയിൽ കണ്ടതാവാം ഇതിനു കാരണം. ദേവന്റെ ദുർഗ്രഹവും ഏകപക്ഷീയവുമായ രീതിയെ കണക്കറ്റ് വിമർശിക്കുന്നു തായാട്ട് ശങ്കരൻ. എന്നാൽ ആ വിമർശനം തീർത്തും ഏകപക്ഷീയമാണെന്നുമാത്രമല്ല വ്യക്തിഹത്യയുടെ നിലവാരത്തോളം താഴുന്നുമുണ്ട്. അങ്ങനെ തന്റെ വാദങ്ങളെ അത് അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ രീതികൊണ്ട് സ്വയമറിയാതെ നിരാകരിക്കുന്ന ദുര്യോഗത്തിന് ഉദാഹരണമായിത്തീരുന്നു തായാട്ടിന്റെ ഈ പുസ്തകം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷയെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമാക്കാൻ ഒരുദാഹരണം നല്കാം. 'സാഹിത്യകാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് അഭിപ്രായം പറയുന്നതിൽ രാഷ്ട്രീയക്കാർക്കു വിലക്കുണ്ട് എന്നല്ലാതെ കരാറുകാരെ ആരും തടഞ്ഞിട്ടില്ല. കോൺട്രാക്ടിന്റെ വലുപ്പം കൂടുന്തോറും അഭിപ്രായത്തിന്റെ ആധികാരികതയും കൂടും' (:6) അവതാരിക ഒരു കോൺട്രാക്ട് ആയിരുന്നു എന്ന് പ്രത്യക്ഷാർഥത്തിൽതന്നെയുണ്ട്. കൂടാതെ കെട്ടിടം കോൺട്രാക്ടറായ ദേവൻ സാഹിത്യകാര്യത്തിൽ അഭിപ്രായം പറയുന്നതിലെ അസഹിഷ്ണുത ഈ പഠനത്തിൽ ആകമാനം അദ്ദേഹം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഏകപക്ഷീയമായ ഒരു അവതാരികയെ അതിലും മോശപ്പെട്ട ആയുധങ്ങളാൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ അധികാരി എന്ന് സ്വയം ധരിച്ചുവശായിക്കൊണ്ടു നടത്തുന്ന ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റേതെന്നു തോന്നാവുന്ന മട്ടിലുള്ള (പാളിപ്പോവുന്ന ഒരു സഞ്ജയൻലൈനുണ്ട് വിമർശനത്തിൽ) പഠനമാണിതെന്നു കാണാനാവും.

ദേവനായാലും തായാട്ട് ശങ്കരനായാലും നിരൂപണത്തിൽ വെച്ചു പുലർത്തുന്ന ഏകപക്ഷീയത വ്യക്തമാക്കാൻ സമാനമായ ഏതാനും ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ പറയാനാവും. എഴുത്തച്ഛനിൽ തുടങ്ങി കുമാരാനാശാൻ, വള്ളത്തോൾ, വൈലോപ്പിള്ളി എന്നിവരുടെ ഏതാനും വരികൾ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് ഇവരെല്ലാം ഏറെക്കുറെ എഴുത്തച്ഛന്റെ അനുകർത്താക്കളെന്നും ഇതിൽനിന്ന് ഏറെ വ്യത്യസ്തമാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കാവ്യശൈലി എന്നും അവകാശപ്പെടുന്നുണ്ട് ദേവൻ (1974:12). എന്നാൽ അതിനുള്ള യുക്തിയൊന്നും പറയുന്നില്ലതാനും. അസംബന്ധമാണിതെന്നു പ്രത്യക്ഷത്തിൽത്തന്നെ ഏതൊരാൾക്കും വ്യക്തമാവും. ഫലത്തിൽ വസ്തുനിഷ്ഠതയില്ലാത്ത വെറും അതിവാദമായിത്തീരുന്നു ഈ താരതമ്യം. എന്നാൽ ഇതിനെ ഖണ്ഡിക്കാൻ തായാട്ടുശങ്കരൻ സ്വീകരിക്കുന്ന രീതി അതിനെക്കാൾ വിചിത്രമാണ്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ

കവിതകളിലെ വരികൾ പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായർ, വൈലോപ്പിള്ളി തുടങ്ങിയവരുടെ വരികളുമായി ചേർത്തുവെച്ചുകൊണ്ട് അവരുടെ രീതിയുടെ അനുകരണമാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടേതെന്നു സ്ഥാപിക്കാനാണ് അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നത് (1983:18-20). ഫലത്തിൽ രണ്ടുപേരും എത്തിച്ചേരുന്നത് ഒരു നിലപാടിൽത്തന്നെ. അനുകരണത്തിനതീതമായ ശുദ്ധമായ ഒരു കവിതാസങ്കല്പത്തെയാണ്, ഒരാൾ പ്രഭാവമായിട്ടാണെങ്കിൽ മറ്റെയാൾ അഭാവമായിട്ട്, മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നതെന്നു സാരം.

അയ്യപ്പപ്പണിക്കരെ വിമർശിക്കാനായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീർണ്ണമായ ലൈംഗികാസക്തിയെ സ്ഥാപിക്കാനുദ്ദേശിച്ച് പല കവിതകളിലായി അങ്ങിങ്ങ് ചിതറിക്കിടക്കുന്ന വരികൾ തപ്പിയെടുത്തുനിരത്തിക്കൊണ്ട് തന്റെ താല്പര്യത്തിനനുസരിച്ച് വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു തായാട്ട് ശങ്കരൻ. ഉദാഹരണമായി കുട്ടനാടൻ ദൃശ്യങ്ങളിലെ ചിരുത എന്ന കവിതയിൽ, ചിരുതയെ ഗർഭിണിയാക്കുന്ന 'മോഹനചന്ദ്രൻ ബി.എ. എന്ന പുണ്യം ചെയ്ത കുലീനകുമാരൻ' എന്ന വിശേഷണത്തെ അതിലെ ആക്ഷേപഹാസ്യം മനസ്സിലാകാ(ക്കാ)തെ അക്ഷരാർഥത്തിലാണ് സ്വീകരിച്ചുകാണുന്നത്. കാമക്കലി മൂത്ത പെണ്ണിനു പിന്നെ മറ്റെന്താണ് വിധിച്ചിട്ടുള്ളത്? എന്നാണ് കവിയുടെ താല്പര്യം എന്ന് വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു (:54) ഫലത്തിൽ തായാട്ടിന്റെ വക ചേർക്കുന്ന അധികവ്യാഖ്യാനങ്ങൾ കവിതയിൽ ആരോപിക്കപ്പെടുന്ന ജീർണ്ണതയോടൊപ്പം വിമർശകന്റെ ജീർണ്ണതയെക്കൂടി വലിച്ചുപുറത്തിടുന്നു. മുൻധാരണയെ സമർഥിക്കാനായി താൻ വിമർശനവിധേയമാക്കുന്ന കവിതകളിൽ അതിനിണങ്ങുന്ന വരികൾമാത്രം തെരഞ്ഞ് ദുർവ്യാഖ്യാനം നടത്തുന്ന പക്ഷപാതനിരൂപണത്തിന് ഉദാഹരണമാണിത്.

ആധുനികകവിതകളെല്ലാം വൈദേശികകവിതകളുടെ കേവലാനുകരണമാണെന്ന് സാമാന്യവത്കരിച്ചുകൊണ്ട് ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഏറെക്കാലം മലയാളത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്നു. ഇതിന് ഉത്തമോദാഹരണമായി എടുത്തുപറഞ്ഞതാകട്ടെ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കുരുക്ഷേത്രത്തിന് എലിയറ്റിന്റെ വേസ്റ്റ്ലാന്റിനോടുള്ള ബന്ധമാണ്. പാശ്ചാത്യ -ആധുനികതയെക്കുറിച്ച് വാചാലനാവുന്ന ദേവനാകട്ടെ വേസ്റ്റ്ലാന്റിനെയും കുരുക്ഷേത്രത്തെയും ചേർത്തുവെച്ചപഗ്രഥിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടേയില്ല. എന്നാൽ തായാട്ടുശങ്കരൻ അത്തരമൊരു താരതമ്യത്തിന് മുതിരുന്നുണ്ട്. കുരുക്ഷേത്രവും വേസ്റ്റ്ലാന്റും ചേർത്തുവെച്ച് അപഗ്രഥിക്കുമ്പോൾ കുരുക്ഷേത്രത്തെ വേസ്ററ്ലാന്റിന്റെ ഈച്ചയടികോപ്പിയെന്ന് ആരോപിക്കുകയല്ലാതെ (:73) ഒരുദാഹരണംകൊണ്ടുപോലും

അതെങ്ങനെയെന്ന് വ്യക്തമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നില്ല എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. വേണ്ടത്ര തെളിവില്ലാത്ത ഇത്തരം നിരുത്തരവാദിത്തപരമായ ആരോപണങ്ങൾ ചില നിരൂപണങ്ങളിൽ നമുക്ക് പരിചിതമാണ്. കൂടാതെ കുരുക്ഷേത്രത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൾ ഓരോന്ന് എടുത്തുപറഞ്ഞുകൊണ്ട് എലിയറ്റ് അങ്ങനെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടാവാം എന്ന് പരിഹാസരൂപേണ ചില അഭ്യൂഹങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ ഉത്സാഹിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. നിരൂപകന് യാതൊരുറപ്പുമില്ലാത്ത വാദമാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നതെന്നു വ്യക്തം. അതേസമയം കുരുക്ഷേത്രത്തിലെ 'വില്പനയ്ക്കു ചരക്കുകളും പേറി...തങ്ങൾതന്നെ വിലപേശി നില്പൂ' എന്നു തുടങ്ങുന്ന വരികളുടെ മുദ്രാവാക്യസ്വഭാവത്തെ അദ്ദേഹം എടുത്തു പറയുന്നത് ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. സോഷ്യലിസ്റ്റുകവികൾക്കെതിരെ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരെപ്പോലുള്ളവർ ഉയർത്തിയ പ്രധാനാരോപണം ഇതാണല്ലോ എന്ന ആ നിരീക്ഷണം വസ്തുനിഷ്ഠമാണ് (:83).

നിരൂപണത്തിലെ രണ്ട് ആശയങ്ങളാണ്, രണ്ടു താല്പര്യങ്ങളാണ് ഇവരെ എതിർചേരിയിൽ നിർത്തുന്നത്. ഒന്ന് നേരത്തെ പറഞ്ഞതുപോലെ കവിതയെ കലയായി കാണുന്ന എം.വി. ദേവന്റെ ആധുനികതയിലൂന്നിയ വീക്ഷണം. അവതാരികയുടെ അവസാനം തന്റെ കലാലക്ഷ്യത്തെത്തന്നെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുണ്ട് ദേവൻ. സ്വപ്നദർശനം, വ്യക്തിസത്ത, അസ്തിത്വാവലംബിയായ വീക്ഷണം, എന്നിങ്ങനെ മലയാളത്തിൽ സുശ്രാവ്യമാവാനിടയില്ലാത്ത പല വാക്കുകളും തന്റെ നിരൂപണത്തിൽ കടന്നുവന്നതായി ദേവൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു (1974: 22). ഈ വാക്കുകളൊക്കെയും ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ മുദ്ര പേറുന്നവയാണെന്ന് പ്രത്യേകം പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. അതോടൊപ്പം സാമൂഹ്യവീക്ഷണം, ശാസ്ത്രാഭിമുഖ്യം, പുരോഗമനം, ജനശക്തി തുടങ്ങിയ കേട്ടുപഴകിയ സാഹിത്യബാഹ്യമായ പദങ്ങളെ തന്റെ നിരൂപണത്തിൽനിന്ന് മനപ്പൂർവം ഒഴിവാക്കിയിട്ടുണ്ട് എന്നു പറയുന്നതിൽനിന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യവീക്ഷണം വ്യക്തമാണ്. സാമൂഹികപ്രതിബദ്ധതയെ ഗൗനിക്കാത്ത ഒരു ആദർശാത്മകമോഡേണിസത്തെയാണ് ദേവൻ വിഭാവന ചെയ്യുന്നത്. ഈ കാഴ്ചപ്പാടുതന്നെയാണ് മാർക്സിസ്റ്റുവീക്ഷണത്തിൽ നിരൂപണം നടത്തുന്ന തായാട്ടുശങ്കരനെ കൂടുതൽ ചൊടിപ്പിച്ചതെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യക്തമാണ്.

സാഹിത്യവും സമൂഹവും തമ്മിൽ ലളിതമായ ഒരു നേർരേഖാബന്ധമാണ് തായാട്ടുശങ്കരൻ വിഭാവന ചെയ്യുന്നത്. കവിതയിലാവിഷ്കരിക്കുന്ന ജീർണത കവിയുടെ ജീർണതയായി കാണുന്നു അദ്ദേഹം. കവിതയെ

അതിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരസമഗ്രതയിൽ കാണാതെ ഒരു ആശയം മാത്രമായി ക്കണ്ടു വിലയിരുത്താനാണ് അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് കുട്ടനാടൻ ദൃശ്യങ്ങൾപോലുള്ള കവിതയിലെ കാവ്യഭംഗിയെയും നാടൻ മട്ടിനെയുമെല്ലാം ഒട്ടും പരിഗണിക്കാതെ അതിനെ ജന്മിത്വത്തിന്റെ, ജീർണസംസ്കാരത്തിന്റെ ആഘോഷമെന്ന് വ്യാഖ്യാനിച്ചുകൊണ്ട് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ജാതിയെയും മറ്റും നിരൂപണത്തിലേക്കു വലിച്ചിഴയ്ക്കേണ്ടിവരുന്നത്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ കേരളത്തിൽ അമ്പതുകൊല്ലത്തോളം നടന്ന സംഭവങ്ങളെപ്പറ്റി അപ്പപ്പോൾ കവിത രചിച്ചിട്ടില്ല എന്ന് ദേവനും അല്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളിൽ അപ്പപ്പോഴുള്ള പ്രതികരണങ്ങൾ ഉണ്ടെന്നു വാദിക്കുന്ന തായാട്ടു ശങ്കരനും ഫലത്തിൽ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധതയെക്കുറിച്ച് ഒരേ കാഴ്ചപ്പാടാണ് പുലർത്തുന്നതെന്നു കാണാം. ഒരാൾക്കത് സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയെന്ന നാട്യത്തോടുള്ള വിരോധമാണെങ്കിൽ അപരന് അത് സാഹിത്യപ്രതിബദ്ധതയെന്ന രാഷ്ട്രീയമൂല്യമാണ് എന്നുമാത്രമേ വ്യത്യാസമുള്ളൂ.

ഏകപക്ഷീയമെന്ന മട്ടിൽ ഏറെ പഴി കേട്ടിട്ടുള്ള ആധുനികതയുടെ എല്ലാ ലക്ഷണങ്ങളുമുൾക്കൊള്ളുന്ന അവതാരികയെയും അതിന്റെ വിമർശനമെന്ന മട്ടിൽ വരുന്ന നിരൂപണവും ഫലത്തിൽ തങ്ങളുടെ താല്പര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ഏകപക്ഷീയമായ നിരൂപണരീതിതന്നെയാണ് സ്വീകരിക്കുന്നതെന്നു കാണാം. ആധുനികതയുടെ ഏകപക്ഷീയത നിരന്തരം ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുകയും വിമർശിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ഉത്തരാധുനികതയുടെ പരിസരത്ത് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കാവ്യരീതി എങ്ങനെ വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നു എന്നുകൂടി അന്വേഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ബഹുസ്വരതയിലെ ഏകപക്ഷീയത

സാഹിത്യത്തിലെ, പ്രത്യേകിച്ചു കവിതയിലെ, മാറ്റത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങളെ അപ്പപ്പോൾ തിരിച്ചറിയുകയും രേഖപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന കവികൂടിയായ സച്ചിദാനന്ദൻ കാവ്യഭാഷയുടെ പുനർജ്ജനി എന്നപേരിൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ഭാഷയെ സാമാന്യമായി വിലയിരുത്തുന്ന ഒരു ലേഖനം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട് (മലയാളകവിതാപഠനങ്ങൾ, 2014: 210-232). അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ഭാഷയിലെ, സമീപനത്തിലെ ബഹുസ്വരതയാണ് നിരൂപകൻ ഇതിൽ എടുത്തുപറയുന്ന സവിശേഷത. കേന്ദ്രരാഹിത്യമാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതയുടെ പ്രധാനലക്ഷണമായി സച്ചിദാനന്ദൻ വിലയിരുത്തുന്നത്. ബഹുസ്വരത പ്രധാനലക്ഷണമായെണ്ണുന്ന ഉത്തരാധുനികമെന്നു വിളിയ്ക്കാവുന്ന കവിതാപരിസരത്ത് ഈ വാദത്തിനു പ്രസക്തിയേറും. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതയിലൂടെ

കടന്നുപോകുമ്പോൾ ആദ്യം ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടുന്ന ഹാസ്യത്തിന്റെ വിവിധ രൂപങ്ങൾ, ഭാഷാവൈചിത്ര്യം, വൃത്തവൈചിത്ര്യം, നാടൻവൃത്തവ്യവ സ്ഥയോടുള്ള അഭിനിവേശം, ഗദ്യകവിത, കുറുങ്കവിത, പലതായി ചിതറുന്ന ശൈലി/വ്യക്തിത്വം എന്നിങ്ങനെ പണിക്കരുടെ കവിതയുടെ പ്രത്യേകതയായി സച്ചിദാനന്ദൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നവയേതാണ്ടും ഉത്തരാധു നികകവിതയ്ക്ക് നിരൂപകർ കല്പിക്കുന്ന ലക്ഷണങ്ങളോട് ചേർന്നുപോ വുന്നതാണ്. പണിക്കരുടെ പിൽക്കാല കവിതകളെ ആസ്പദമാക്കിയല്ല മറിച്ച് എം.വി. ദേവനും തായാട്ടുശങ്കരനുമെല്ലാം നിരൂപണം ചെയ്ത കവി തകളെയും ഇതിനായി സച്ചിദാനന്ദൻ ഉദാഹരിക്കുന്നുണ്ട് എന്നതാണ് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടത്. തന്റെ ആശയത്തെ ഉറപ്പിക്കാനായി പലപ്പോഴും പടിഞ്ഞാറൻ സൈദ്ധാന്തികരെ ആശ്രയിക്കുന്ന പൊതുരീതി സച്ചി ദാനന്ദൻ പിന്തുടരുന്നുണ്ട്. ബഹുസ്വരതയുടെ ആശയങ്ങളെ ഉറപ്പിച്ചെ ടുക്കാൻ ആധുനികതയിലെ പ്രധാന സൈദ്ധാന്തികരായി കരുതുന്ന ഫ്രോയിഡിനെയോ എലിയറ്റിനെയോ ഒക്കെയാണ് ആശ്രയിക്കു ന്നത് എന്നതാണ് ശ്രദ്ധേയം. പലതായി വ്യാഖ്യാനിക്കാവുന്ന ബഹു സ്വരതയുടെ സ്വഭാവത്തെയാണ് വിവരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതെങ്കിലും പണിക്കരുടെ പല കവിതകളെയും ഒന്നോ രണ്ടോ വാക്യങ്ങളിൽ വ്യാഖ്യാനിച്ചൊതുക്കുന്ന സാഹസം കാണിക്കുന്നുണ്ട് സച്ചിദാനന്ദൻ. ഈ വ്യാഖ്യാനരീതി അദ്ദേഹത്തെയും ഏകപക്ഷീയതയെന്ന പഴയ കുറ്റിയിൽതന്നെ തളയ്ക്കുന്നതു കാണാം. മറ്റൊരു രീതിയിൽ പറഞ്ഞാൽ കവിതയുടെ ബഹുസ്വരതയുടെ അപദാനം ചെയ്യുന്ന നിരൂപണത്തിന്റെ ആഖ്യാനരീതി അത്രത്തോളം ബഹുസ്വരമാണെന്നു പറയാനാവില്ല. സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും ഇവിടെ പിണങ്ങിനിലക്കുന്നില്ലേ എന്ന സ്വാ ഭാവികസംശയം ന്യായമായും ഉയർന്നു വരാം.

നിരൂപണത്തിലെ എന്നത്തേയും പ്രശ്നമായ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധതയെ സച്ചിദാനന്ദനും അഭിമുഖീകരിക്കുന്നുണ്ട്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ സമൂഹോ ന്മുഖനല്ല എന്ന വിമർശനത്തെ സച്ചിദാനന്ദൻ നേരിടുന്നത് നോക്കുക. ഭാഷയുടെ നിരന്തരനവീകരണമാണ് കവിതയിലെ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധത എന്നാണദ്ദേഹത്തിന് സിദ്ധാന്തിക്കേണ്ടത്. എന്നാൽ അത് വിശദീക രിക്കുമ്പോഴും 'കടുക്ക, കുതിരക്കൊമ്പ് (അടിയന്തിരാവസ്ഥ സാഹച ര്യത്തിൽ), മരണത്തിനപ്പുറം (ഭോപ്പാൽ ദുരന്തത്തെക്കുറിച്ച്)' എന്നി ങ്ങനെ ബ്രായ്ക്കറ്റിൽ വ്യാഖ്യാനം നല്കാൻ വെമ്പൽ കൊള്ളുന്നു (:227). ഉപരിപ്ലവമെന്നു നിരൂപകൻതന്നെ വിളിയ്ക്കുന്ന സാമൂഹികപ്രതിബദ്ധ തയെ നിരാകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ അതേ രീതിപദ്ധതികളെ ആശ്ര യിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്യുന്നത്. അഥവാ ഉപരിപ്ലവമായ ഈ

ചോദ്യത്തിന് ഭാഷയുടെ നിരന്തരനവീകരണം പോരാ എന്ന് അദ്ദേഹം സ്വയം സംശയിക്കുന്നു എന്നർഥം. തന്റെ കവിയ്ക്കു നേരെ വരുന്ന ആക്ഷേപത്തിന്റെ പഴുതടയ്ക്കുക എന്നതിനപ്പുറം സച്ചിദാനന്ദന്റെയടക്കമുള്ള പ്രതിജ്ഞാബദ്ധതയോടുള്ള പ്രേമത്തെ പരിഹസിക്കുന്ന എവിടെയൊരു യുദ്ധമുണ്ടെന്നു കേട്ടീടിലും... (മൃത്യുപൂജ) എന്നു തുടങ്ങുന്ന അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ വരി വീണ്ടുമോർക്കാം.

മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലെഴുതിയ (1984 മാർച്ച് 18) കവിത, വായന, പ്രത്യയശാസ്ത്രമെന്ന ലേഖനത്തിൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതയിലെ ഈ സവിശേഷതയെ എടുത്തുപറയാൻ സച്ചിദാനന്ദൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട് പലതായിരിക്കൽ ഒരധീശത്വനിഷേധപ്രവണതയാണ് എന്നമട്ടിൽ. എന്നാൽ മാതൃഭൂമിയിൽത്തന്നെ ആ ലേഖനത്തിന് കെ.സി. നാരായണൻ എഴുതിയ പ്രതികരണം നോക്കുക. പലതായി ചിതറുന്ന വ്യക്തിത്വമെന്ന സങ്കല്പത്തെ വിമർശിച്ചതിനുശേഷം അദ്ദേഹം ചോദിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ് 'ഈയൊരു ദർശനത്തിലാണോ കർതൃനിഷ്ഠമായ സാദ്ധ്യതകളെ വിമർശിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരു മാർക്സിസ്റ്റ് ഊന്നേണ്ടത്?' (1984 ഏപ്രിൽ 29: 5) ഏകവ്യക്തിത്വത്തെ വിഭാവനചെയ്യുന്നതോടൊപ്പം നിരൂപണബാഹ്യമായ ഒരു വിശേഷണംനല്കി നിരൂപകനെ ഒരു കള്ളിയിലൊതുക്കുകയാണ് ഈ പ്രസ്താവനയിലൂടെ കെ.സി. നാരായണൻ.

പാസ്റ്റിഷ് ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഒരു പ്രധാനലക്ഷണമാണ് എന്നു പറഞ്ഞുവെച്ചുകൊണ്ട് അതിനനുയോജ്യമായ രീതിയിൽ പണിക്കരുടെ കവിതയിൽനിന്ന് ഉദാഹരണം തേടുന്ന അക്കാദമികമായ സാമ്പ്രദായികപഠനരീതി സച്ചിദാനന്ദൻ പിന്തുടരുന്നില്ല. പിന്നെ എന്തിനാണ് സച്ചിദാനന്ദനന്ദന്റെ നിരൂപണത്തിൽ ഉത്തരാധുനികസ്വഭാവം ആരോപിക്കുന്നതെന്നു സംശയിച്ചേക്കാം. ഒരേ കവിയെത്തന്നെ രണ്ടുകാലത്തു വിലയിരുത്തുമ്പോൾ വരുന്ന വീക്ഷണത്തിലെ മാറ്റം ഉദാഹരിക്കാനാണ് ശ്രമം. ഓരോ കാലത്തിനനുസരിച്ച് സാഹിത്യവീക്ഷണത്തിൽ വരുന്ന മാറ്റം നിരൂപണത്തെയാണ് ആദ്യം സ്വാധീനിക്കുക എന്നു കാണാം.

ഏകപക്ഷീയതയിലെ ബഹുസ്വരത

അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കാവ്യവ്യക്തിത്വത്തെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യപ്രവർത്തനങ്ങളെയും ഒരോട്ടപ്രദക്ഷിണത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നർമ്മമധുരമായ കാവ്യധിഷണ എന്ന കല്പറ്റ നാരായണന്റെ ലേഖനം ഇതിനോട് ചേർത്തുവെയ്ക്കാമെന്നു തോന്നുന്നു (മാതൃഭൂമി

ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, 2016 ഏപ്രിൽ 16-30). 'ഒന്നിലും ഒതുങ്ങാതിരിക്കാൻ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരിലേക്കു ചെല്ലുക' (:44) എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം ആരംഭിക്കുന്നതുതന്നെ. സ്വതഃസിദ്ധമായ സ്വല്പം കാല്പനികത കലർന്ന കാവ്യഭാഷയിൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരെ ആത്മനിഷ്ഠമായി വിലയിരുത്തുകയാണ് കവി കൂടിയായ നിരൂപകൻ. എന്നിരിക്കിലും മേല്പറഞ്ഞ ബഹുസ്വരതാസ്വഭാവംതന്നെയാണ് ലേഖനത്തിലുടനീളം അദ്ദേഹം അയ്യപ്പപ്പണിക്കരിൽ കണ്ടെടുക്കുന്നത്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കാവ്യരീതിയിലെ ബഹുസ്വരതയെന്നപോലെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിവർത്തനങ്ങളിലും സാഹിത്യപ്രവർത്തനങ്ങളിലും (കേരളകവിത, കാവ്യചർച്ചകൾ, നിരൂപണങ്ങൾ, കൂട്ടായ്മകൾ എന്നിങ്ങനെ) ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ബഹുസ്വരതയെ, ഒരല്പം അതിശയോക്തി കലർത്തിയാണെങ്കിലും, അവതരിപ്പിക്കുന്നു അദ്ദേഹം. കവിതയിലെ ദുർഗ്രഹതയുടെയും കമ്യൂണിസ്റ്റ് വിരുദ്ധതയുടെയും പേരിൽ തായാട്ടുശങ്കരനൾപ്പെടുന്ന കമ്യൂണിസ്റ്റ് ചിന്താഗതി വെച്ചുപുലർത്തുന്ന നിരൂപകർ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരെ വിമർശിക്കുകയും പരിഹസിക്കുകയും ചെയ്തതിനെ കല്പറ്റ നാരായണൻ തന്റെ സവിശേഷമായ ശൈലിയിൽ 'പുരോഗമനസാഹിത്യം അദ്ദേഹത്തോട് തായാട്ട് കാട്ടി' എന്നു വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട് (: 47).

അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കാവ്യഭാഷയുടെ വ്യതിരിക്തതയും ബഹുസ്വരതയും വ്യക്തമാക്കാൻ അദ്ദേഹം നടത്തുന്ന താരതമ്യം കൗതുകകരമാണ്. 'കാവ്യം തോറും തുടർന്നുവരുന്ന ഒരേ കാവ്യഭാഷാപരിചണത്തെയാണ് നാം ചങ്ങമ്പുഴ, ഒ.എൻ.വി., സുഗതകുമാരി എന്നെല്ലാം വിളിക്കുന്നത്' (:44). ഈ ഏകതാനതയിൽനിന്നുള്ള കുതറൽകൊണ്ടാവണം അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ പലപ്പോഴും അപ്രിയനായതെന്നാണദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. മറ്റുപല നിരൂപകരും നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ പുതിയകാലത്തെ കവിത രൂപപരീക്ഷണങ്ങളിൽ എന്നും അയ്യപ്പപ്പണിക്കരോട് കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്നും ഉത്തരാധുനികമെന്ന സാങ്കേതികപദംതന്നെ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ സംഭാവനയാണെന്നുമുള്ള നിരീക്ഷണവും ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ് (:47)

ഏറ്റവും മികച്ച കവിതാവിവർത്തകൻ എന്ന പദവി ഞാൻ ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയ്ക്കൊപ്പം അയ്യപ്പപ്പണിക്കർക്കാണ് നല്കുക എന്നതുപോലെ പറച്ചിലിൽ വസ്തുനിഷ്ഠതയൊന്നുമില്ലാത്ത ചില പ്രസ്താവനകൾ നടത്തുന്നുണ്ട് കല്പറ്റ നാരായണൻ (:48). ആത്മനിഷ്ഠനിരൂപണത്തിൽ മാത്രം സാധ്യമായ ചില സ്വാതന്ത്ര്യമാണത്. അത് തന്റെ തോന്നലാണ് എന്നേയുള്ളൂ അതിന്റെ നിലപാട്. വസ്തുനിഷ്ഠമായ തെളിവുകൾ നിരത്താതെ

ചില തോന്നലുകളെ എം.വി. ദേവനും അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ അവിടെയെല്ലാം അത് അംഗീകൃതമായ ഒരു സാമാന്യപ്രസ്താവനയായി ട്ടാണ് അവതരിപ്പിക്കുക. ദേവന്റെ പ്രസ്താവനകളിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഈ ആധികാരികതാഭാവം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏകപക്ഷീയമായ ശാഠ്യ ത്തെയുംകൂടി സൂചിപ്പിക്കുന്നെങ്കിൽ കല്പറ്റയുടെ ആത്മനിഷ്ഠത കുറേക്കൂടി ജനാധിപത്യപരമായ പരിഗണനയെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

ബഹുസ്വരതയെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ ലേഖനത്തിൽ ആവിഷ്കാരവും ചില യിടങ്ങളിൽ (എല്ലായിടത്തുമില്ല) ബഹുസ്വരമാവുന്നുണ്ട് എന്നത് ശ്രദ്ധേ യമാണ്. ഉദാഹരണത്തിന് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ എന്റെ ഭിത്തിയിൽ എന്ന കവിതയിലെ വരികൾ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് 'കടലാസിലല്ല ക്യാൻവാ സിലാണ് താൻ എഴുതുന്നതെന്നും 'ഞാൻ' ചിത്രത്തിലേതിനു തുല്യമായ ഒരു കർതൃത്വമാണ് ഇവിടെ എന്നുമുള്ള സൂചനയുണ്ടോ? ചിത്രകല കൊണ്ടുവന്ന രൂപബോധത്തിൽനിന്ന് പ്രചോദനം നേടി കവിതയിൽ രൂപവിച്ഛേദം സൃഷ്ടിച്ച ഒരു പുതുപാരമ്പര്യത്തിന്റെ കേരളത്തിലെ പ്ര തിനിധിയാണ് ഞാൻ എന്ന സൂചനയുണ്ടോ?' (:44) എന്ന മട്ടിൽ രണ്ടു സാധ്യതകൾ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സന്ദേഹിയാവുന്നു നിരൂപകൻ. അതായത് ഒറ്റ വ്യാഖ്യാനത്തിനു പകരം തനിക്കുതന്നെ സാദ്ധ്യമായ മറ്റു വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ കൂടി നിരത്തിക്കൊണ്ട് വ്യഖ്യാനസാദ്ധ്യതകളുടെ വിശാലലോകം തുറന്നിടുന്ന ഈ രീതിയിൽ ബഹുസ്വരതയുടെയും ജനാധിപത്യത്തിന്റെയും ചെറുമാതൃകയുണ്ട്. ഇതൊരു പുതുരീതി എന്ന മട്ടിലല്ല പരാമർശിച്ചത് മറിച്ച് ബഹുസ്വരതയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷയും ബഹുസ്വരമാവേണ്ടതുണ്ട് എന്ന് പറയാനാണ് ശ്രമിച്ചത്.

ഈ നാലുനിരൂപണങ്ങളും ചേർത്തുവെച്ചു പരിശോധിക്കുമ്പോൾ നിരൂപണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചില പൊതുബോധങ്ങൾ, താല്പര്യങ്ങൾ, രീതികൾ തുടങ്ങിയവ തെളിഞ്ഞുവരുന്നതു കാണാം. അയ്യപ്പപ്പണി ക്കർക്ക് ആധുനികകവിതയുടെ വക്താവ്, ദുർഗ്രഹരീതിയുടെ കവി എന്നെല്ലാം പേരു കിട്ടിയതിൽ ദേവൻ വഹിച്ച നേതൃത്വപരമായ പങ്ക് വ്യക്തമാണല്ലോ. തുടർന്ന് വന്ന നിരൂപകർ ആധുനികതയെ ഒരു പ്രസ്ഥാ നമായി ഉറപ്പിച്ച് ലക്ഷണങ്ങൾ കല്പിച്ചു നല്കുന്നതിൽ പാശ്ചാത്യ-ആധു നികതയുടെ സ്വാധീനം നിർണ്ണായകമാക്കിയതിൽ ദേവന്റെ അവതാ രികക്ക് പങ്കുണ്ട്. കെ.പി. അപ്പന്റെയും രാജകൃഷ്ണന്റെയും രാജേന്ദ്രപ്രസാ ദിന്റെയുമെല്ലാം നിരൂപണങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ ഇത് വ്യക്ത മാവും. അതോടൊപ്പം ആധുനികതയുടെ അക്കാലത്തെ വിമർശകർക്ക് വഴികാട്ടിയ തായാട്ട് ശങ്കരൻ സ്വന്തം നിലപാടുകൾ ഉറപ്പിക്കാനായി

വിമർശനലക്ഷ്യമായി തെരഞ്ഞെടുത്തതും ദേവന്റെ അവതാരികയെയാണ്. ദേവന്റെ വാക്കുകൾതന്നെ കടമെടുത്താൽ സാഹിത്യബാഹ്യമായ ചില താല്പര്യങ്ങൾ വെച്ചുപുലർത്തിയഈ നിരൂപകരാകട്ടെ സാഹിത്യത്തെയും സമൂഹത്തെയും ഒരേ അളവുകോലുപയോഗിച്ച് വിലയിരുത്തുകയും സാഹിത്യത്തെ അതിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മകഘടകങ്ങളിൽനിന്നെല്ലാം മാറ്റിനിർത്തി തങ്ങളുടെ താല്പര്യസംരക്ഷണത്തിനുപയോഗിക്കുകയും ചെയ്തു. ചുരുക്കത്തിൽ ആധുനികതയെ സംബന്ധിച്ച സാഹിത്യചിന്താചരിത്രത്തിൽ ദേവന്റെ അവതാരിക നിർണ്ണായകമായി. അതിനകത്ത്, അദ്ദേഹം വിമർശിക്കുന്ന പക്ഷത്തിലുള്ളതുപോലെത്തന്നെ ഏകപക്ഷീയതയും കാനോനീകരണവ്യഗ്രതയും പ്രകടമായിക്കാണാമെന്ന് ഇന്ന് വിലയിരുത്താനാകും.

ആധുനികകവിത ദുർഗ്രഹമാണ്, അതിന് ഏകശിലാത്മകമായ ഘടനയാണുള്ളത് ഈ രണ്ടു ആരോപണങ്ങളും ആധുനികതയെക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്തരാധുനികവിമർശനങ്ങളിൽ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന ആശയമാണ്. എന്നാൽ ഉത്തരാധുനികതയുടെ പ്രധാനലക്ഷണമായി കരുതപ്പെടുന്ന ബഹുസ്വരത കവിതയിൽ നിരന്തരം പ്രയോഗിച്ചതുകൊണ്ടാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരെപ്പോലുള്ള കവി സ്വന്തമായ ഒരു ശൈലി ഇല്ല എന്ന പേരിൽ വിമർശിക്കപ്പെട്ടത്. സച്ചിദാനന്ദനിലേക്കുവരുമ്പോൾ അദ്ദേഹം ഇതേ കവിയെ ബഹുസ്വരമായ അനവധി രൂപപരീക്ഷണങ്ങളുടെ, ഭാഷാപരതയുടെ വൈവിദ്ധ്യങ്ങളുടെ കവിയായാണ് കാണുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാളിപ്പോയ പരീക്ഷണങ്ങളെപ്പോലും ചീത്തക്കവിത എഴുതാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യമായി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു (തീർച്ചയായും ഇതിലുമുണ്ട് ഏകപക്ഷീയത). ഇതിൽ പ്രകടമായ വൈരുദ്ധ്യമുണ്ട്. ഉത്തരാധുനികതയുടെ ബഹുസ്വരത കേന്ദ്രമുള്ളതെങ്കിലും കുഞ്ഞുകൂട്ടങ്ങളായി ചിതറിയ ഏകശിലാത്മകതകളുടെ കൂട്ടമാണോ എന്നും സംശയിക്കേണ്ടി വരുന്നു. കല്പറ്റ നാരായണന്റെ ലേഖനം കൂടി കൂട്ടിവായിക്കുമ്പോൾ ആദ്യകാലത്തെഴുതിയ കവിതകളെ മുൻനിർത്തിത്തന്നെ ആധുനികനെന്ന പഴികേട്ട/പ്രശംസിക്കപ്പെട്ട കവിതന്നെയാണ് ബഹുസ്വരതയാർന്ന ഉത്തരാധുനികതയുടെ വക്താവുമാകുന്നത്. (ഇവിടെ ആധുനികത, ഉത്തരാധുനികത എന്നെല്ലാം ആവർത്തിച്ച് പ്രയോഗിക്കേണ്ടി വരുന്നത് ഇത്തരത്തിലുള്ള നിരൂപണപദ്ധതിയാണ് ഇന്നും നിലനില്ക്കുന്നത് എന്നതുകൊണ്ടാണ്. അഥവാ നിരൂപണങ്ങൾ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുന്ന ആശയാവലികളുടെയും പദാവലികളുടെയും തടങ്കലിൽനിന്ന് സ്വയം മോചിപ്പിക്കുക ശ്രമകരമാണ്) ചുരുക്കത്തിൽ ഇത്തരം പ്രസ്ഥാനലക്ഷണങ്ങൾ പലപ്പോഴും സാഹിത്യനിരൂപണവിമർശനാദികൾ

അതതുകാലങ്ങളിൽ നിലനില്ക്കുന്ന വിശ്വാസത്തിനും പ്രമാണങ്ങൾക്കു മനുസരിച്ച് നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നവയാണ് എന്ന് വ്യക്തമാകും. വിമൃഷ്ടകൃതികളാകട്ടെ കാലികമായ ഇത്തരം പ്രസ്ഥാനലക്ഷണങ്ങളെ വളരെയൊന്നും പരിഗണിക്കാതെ പുതിയപുതിയ വിതാനങ്ങളിലേക്ക് വായനയുടെ വാതിൽ തുറന്നിടുകയുംചെയ്യും.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കെ. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ 1951-69 (1974). തിരുവനന്തപുരം: നവധാര പബ്ലിഷിംഗ് കോ-ഓപ്പറേറ്റീവ് സൊസൈറ്റി.
2. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കെ. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ഏഴുകവിതകൾ പഠനങ്ങളും (1986). കോട്ടയം: ഡിസി ബുക്സ്.
3. ശങ്കരൻ, തായാട്ട്. ആധുനികകവിതയുടെ ഒരു ജീർണമുഖം (1983). തിരുവനന്തപുരം: സംഘപ്രസാധന.
4. സച്ചിദാനന്ദൻ,കെ. മലയാളകവിതാപഠനങ്ങൾ (2014). കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.
5. Carlos,S. (Tamilavan) 'The politics of modernism: in the case of Tamil' . Indian poetry: Modernism and after (seminar 2001)
6. David F. Ritchter. 2014. Garcbv¡a Lorca at the Edge of Surrealism (The Aesthetics of Anguish). University press Co-publishing Division/ Bucknell University press.

ആനുകാലികങ്ങൾ

1. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് (1984 മാർച്ച് 18-24), കോഴിക്കോട്.
2. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് (1984 ഏപ്രിൽ 29-മെയ് 5), കോഴിക്കോട്.
3. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് (2016 ഏപ്രിൽ 24-30), കോഴിക്കോട്.

മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ശകുന്തള

ലിംഗപദവിയിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ പഠനം

ജൂലിയാ ഡേവിഡ്
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, മഹാരാജാസ് കോളേജ്, എറണാകുളം

*"..ശകുന്തള കാളിദാസന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളിൽവെച്ച്
ഏറ്റവും സഹാനുഭൂതിയർഹിക്കുന്ന ഒന്നായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നുവെന്നത് വാസ്തവം.
എന്നാൽ സ്ത്രീത്വത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതൊരു നേട്ടമാണോ?"*
—മുണ്ടശ്ശേരി

ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ കാലത്തിന്റെ കണ്ണാടി എന്ന സാഹിത്യ നിരൂപണ ഗ്രന്ഥം 1954-ലാണ് ആദ്യമായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. കാളിദാസനും കാലത്തിന്റെ ദാസൻ, ഭവഭൂതിയുടെ ബ്രാഹ്മരാഷ്ട്രീയം, മൃച്ഛകടികം—ഒരപവാദം, ദുഷ്യന്തനെപ്പറ്റി എന്നിങ്ങനെ നാലു വിമർശന പ്രബന്ധങ്ങളാണ് കാലത്തിന്റെ കണ്ണാടിയിലുള്ളത്. മലയാള സാഹിത്യ നിരൂപണത്തിൽ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന സൈദ്ധാന്തിക നിലപാടുകളെ വിമർശന വിധേയമാക്കിയാണ് മുണ്ടശ്ശേരി സാഹിത്യ വിമർശനരംഗത്തേയ്ക്കു പ്രവേശിച്ചത്. സംസ്കൃതജ്ഞാനപദ്ധതികളിൽ അധിഷ്ഠിതമായാണ് മലയാളസാഹിത്യനിരൂപണം പ്രധാനമായും വികസിച്ചുവന്നത്. മലയാളവിമർശനത്തിലെ സംസ്കൃതാനുകരണത്തെയും, സാഹിത്യത്തിലെ നിയോക്ലാസിക് രീതികളെയും മറികടക്കാൻ അദ്ദേഹം നിർദ്ദേശിച്ചു. റൊമാന്റിക് സാഹിത്യത്തിനുള്ള ഭാവപരതയാണ് മലയാളകവിതകൾക്കു വേണ്ടതെന്ന് കവിത്രയകൃതികളുടെ പഠനത്തിൽ അദ്ദേഹം വാദിച്ചു. കാല്പനികകവിത നിർമ്മിച്ചെടുത്ത ഭാവുകത്വപരിണതി ഫലപ്രദമായി നിരീക്ഷിച്ചു വിവരിക്കാൻ മുണ്ടശ്ശേരിയിലെ വിമർശകനു സാധിച്ചതായി കാണാം. പാശ്ചാത്യവും ഭാരതീയവുമായ ജ്ഞാനപദ്ധതികൾക്ക് തുല്യപ്രാധാന്യം നൽകിയാണ് മലയാളവിമർശന പദ്ധതിയുടെ ഗതിമാറ്റം അദ്ദേഹം നിർവ്വഹിച്ചത്.

1947-ൽ ഒന്നാം പതിപ്പായി ഇറങ്ങിയ 'പ്രയാണ'മെന്ന വിമർശ കൃതിയിൽ മുണ്ടശ്ശേരി സാഹിത്യകാരന്മാർക്കായി ഒരു നിർദ്ദേശപത്രിക മുന്നോട്ടുവെച്ചു. പ്രസ്തുത നിർദ്ദേശങ്ങളെ ഇപ്രകാരം ക്രോഡീകരിക്കാം.

1. സാഹിത്യം ഹൃദയവും ഹൃദയവും തമ്മിൽ സംവദിക്കലാണ്. (പ്രശസ്ത ബ്രിട്ടീഷ് മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപകനും ചിന്തകനും കവിയുമായ ക്രിസ്റ്റഫർ കോഡ്വലിന്റെ 'സങ്കല്പവും യാഥാർത്ഥ്യവും' (Illusion & Reality) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തെ മുൻനിർത്തിയാണ് അദ്ദേഹം ഒന്നാമത്തെ നിർദ്ദേശം അവതരിപ്പിച്ചത്).
2. സാഹിത്യത്തിൽ വൈകാരികതയ്ക്കാണ് പ്രാധാന്യം
3. സാമൂഹ്യോദ്ദേശകമായിരിക്കണം സാഹിത്യം
4. ഇപ്രകാരം രചിക്കുന്ന കൃതികൾക്ക് ആദിമധ്യാന്തപ്പൊരുത്തവും സുഘടിതരൂപവും ഉണ്ടായിരിക്കണം, അഥവാ ബന്ധദാർഢ്യമുണ്ടായിരിക്കണം.

സാഹിത്യത്തിൽ വൈകാരിക ഘടകങ്ങളോടൊപ്പം സാമൂഹികോദ്ദേശ്യങ്ങളും പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. പുരോഗമനാശയങ്ങളും നിരീക്ഷണങ്ങളും മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ വിമർശനങ്ങളെ നയിച്ചതായി നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാഹിത്യത്തിന് സമൂഹവുമായും രാഷ്ട്രീയവുമായും അധികാരവുമായും ഉള്ള ബന്ധങ്ങൾ വിമർശനാത്മകമായി അദ്ദേഹം പരിശോധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും കാണാം. ചൂഷണമനുഭവിക്കുന്ന മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ എല്ലാവിധത്തിലുമുള്ള മോചനമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം. മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ വിമർശനപദ്ധതിയുടെ സത്ത ഇത്തരം ദർശനങ്ങളുടെ സാംസ്കാരിക ഭൂമികയിലാണെന്ന് നിരീക്ഷിക്കാം.

ഇന്ത്യൻ സാംസ്കാരികഘടനയുടെ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയം വെളിപ്പെടുത്തുന്നവയാണ് സംസ്കൃത സാഹിത്യമെന്ന് മുണ്ടശ്ശേരി പറയുന്നുണ്ട്. കാവ്യബാഹ്യമായ അലങ്കാരങ്ങൾക്കും വർണ്ണനകൾക്കുമപ്പുറത്ത് ബ്രാഹ്മണജ്ഞാനപദ്ധതി വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത അധികാരശ്രേണീവത്കരണം പ്രസ്തുത സാഹിത്യകൃതികളിലുണ്ട്. കൃതികളെ ഉപരിപ്ലവമായി മാത്രം നോക്കിയാൽ പോര, മറിച്ച് ഉള്ളിലേക്കിറങ്ങിക്കാണുമ്പോൾ മാത്രമെ ഇത്തരം ഘടകങ്ങൾ വേർതിരിച്ചെടുക്കാൻ സാധിക്കൂ.

'കാളിദാസനും കാലത്തിന്റെ ദാസൻ' എന്ന നിരൂപണ പ്രബന്ധമാരംഭിക്കുന്നത്, കവി സാമൂഹികജീവിയാണെന്ന അടിസ്ഥാന നിലപാടിലൂന്നിയാണ്. പ്രശസ്ത റഷ്യൻ മാർക്സിസ്റ്റ് തത്ത്വചിന്തകനായ പ്ലഹനോവിന്റെ നിരീക്ഷണത്തിൽ ഒരു ചരിത്രഘട്ടത്തിന്റെ മാനസികാഭിമുഖ്യങ്ങൾ (social mentalities) ഏറ്റവും നന്നായി തെളിഞ്ഞു കാണുക

കലയിലും സാഹിത്യത്തിലുമായിരിക്കും (അവലംബം:സുനിൽ പി.ഇള യിടം 2016) ഇതേ നിരീക്ഷണമാണ് കാലത്തിന്റെ കണ്ണാടിയിലെ കാളി ദാസനിരൂപണത്തിന് മുണ്ടശ്ശേരിയെയും നയിച്ചതെന്ന് നിരീക്ഷിക്കാം. “കവികളുടെ വിശ്വാസങ്ങളിലും അഭിപ്രായങ്ങളിലും അതതു കാലത്തെ സാമൂഹിക സംസ്കാരങ്ങൾ പ്രേരകശക്തിയായിട്ടുണ്ട്”. എന്നിങ്ങനെ യും; “കവികൾ തങ്ങൾ ജീവിച്ച കാലങ്ങളിലെ സാമൂഹിക സംസ്കാര ത്തിന് വേണ്ടുവോളം അടിമപ്പെട്ടിരുന്നു” എന്നിങ്ങനെയും മുണ്ടശ്ശേരി പറയുന്നുണ്ട്. സമൂഹമനസ്സിന്റെ സ്വാധീനം സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ ഉണ്ടാകുമെന്നും അത് കാളിദാസന്റെ ശാകുന്തളനിർമ്മിതിയെ എപ്രകാ രമാണ് സ്വാധീനിച്ചതെന്നും മുണ്ടശ്ശേരി പ്രസ്തുത ലേഖനത്തിൽ വിശ ദീകരിക്കുന്നു.

അഭിജ്ഞാന ശാകുന്തളകഥയിൽ ഗാന്ധർവ്വ വിവാഹത്തിലെ പൊള്ളത്തരം വേർപാടിന്റെ പൊള്ളുന്ന മാനസികാവസ്ഥയിൽ പരി ഹരിക്കപ്പെട്ട് പുനസ്സമാഗമത്തോടെ കലർപ്പറ്റ അനുരാഗമായി ജീവിതം മുഴുവൻ നീണ്ടുനില്ക്കുന്ന സ്നേഹമായി പരിണമിക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുത്. ഇത് കാളിദാസീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ ജീവനായിത്തന്നെ മുണ്ടശ്ശേരി കണക്കാക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ശാകുന്തളകഥയെ വ്യത്യ സ്തമായാണ് മുണ്ടശ്ശേരി നിരീക്ഷിക്കുന്നത്. നാടുവാഴി പ്രഭുക്കന്മാർ നായാട്ടിനും മറ്റും പോകുമ്പോൾ കണ്ടെത്തുന്ന കന്യാജനങ്ങളെ കാമ പൂർത്തിക്കുവേണ്ടി യഥേഷ്ടം ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. കാര്യം കഴി ഞ്ഞൊടുവിൽ മാറാപ്പേറ്റേണ്ടിവരുന്ന കന്യാജനങ്ങൾ വാഗ്ദാനങ്ങൾ പാലിച്ചുകിട്ടാനും അവകാശങ്ങൾ നേടിയെടുക്കാനുമായി കയറിച്ചെല്ലു മ്പോൾ അത്തരം കാമുകന്മാർ കൈമലർത്താറുണ്ടെന്ന വസ്തുതയാണ് മഹാഭാരതത്തിൽ മറച്ചുവെക്കാതെ പറഞ്ഞത്. സത്യമര്യാദകൾക്കെ തിരായി ദുഷ്യന്തൻ കള്ളംപറഞ്ഞത് മനുഷ്യരെ ഭയന്നിട്ടാണ്. സ്വേച്ഛാ പ്രഭുക്കന്മാരുടെ തൊലിപൊളിച്ചുകാട്ടി നാണംകെടുത്തി നന്നാക്കണമെ ന്നായിരിക്കണം മഹാഭാരതകാരൻ ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്നത്.

മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ നിരീക്ഷണത്തിൽ മഹാഭാരതകാരന്റെ സ്ത്രീനിർമ്മി തിയിലെ ശകുന്തള:

1. ഒന്നാംതരം തന്റേടക്കാരിയാണ്
2. ദുഷ്യന്തനോട് നേരെ കാര്യങ്ങൾ പറയുന്നു.
3. ഗാന്ധർവത്തിനു മുമ്പ് തന്റെ ഭാവിയെ മുൻനിർത്തി വാഗ്ദാന ങ്ങൾ വാങ്ങുന്നു.
4. കാമിനിയുടെ പ്രേമത്തേക്കാൾ ഒരമ്മയുടെ ധർമ്മരോഷമാണുള്ളത്
5. ഒരു റൊമാന്റിക് ലൗവിൽ സ്വയം അബലയായിത്തീരുന്നവളല്ല.

പുരുഷന്റെ അധിനായകത്വത്തെ സാധൂകരിക്കാനോ സ്ത്രീയുടെ സ്വതഃസിദ്ധമായ തന്റേടത്തെയും അവകാശബോധത്തെയും അസാധുവാക്കുവാനോ മഹാഭാരതകാരൻ ശ്രമിച്ചില്ല എന്നുകൂടെ മുണ്ടശ്ശേരി നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. യഥാർത്ഥലോകത്തിലെ മനുഷ്യമൂല്യങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുകയായിരുന്നു ശകുന്തളോപാഖ്യാന കർത്താവിന്റെ പ്രധാനലക്ഷ്യം.

മഹാഭാരതകഥയിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി കാളിദാസൻ എന്തുകൊണ്ടാണ് മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തിയതെന്ന് മുണ്ടശ്ശേരി ചിന്തിക്കുകയും വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അവ പ്രധാനമായും നാലെണ്ണമാണെന്ന് കാണാം. ഒന്നാമതായി, ബൗദ്ധദർശനത്തിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട വൈരാഗ്യത്തിനെതിരായി ഗാർഹസ്ഥ്യത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം പ്രസംഗിച്ച കവിയാണ് കാളിദാസൻ. രണ്ടാമത്തെ നിരീക്ഷണം, ഉത്തമമായ ഗാർഹസ്ഥ്യത്തിൽ ശരീരമാത്രനിഷ്ഠമായ സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി ഉദാത്തമായ സംശുദ്ധിയുടേതായ അവസ്ഥ ഉണ്ടായിവരുന്നു. മൂന്നാമത്തെ ശ്രദ്ധേയമായ നിരീക്ഷണം—സംസ്കാരദീപ്തനായ മനുഷ്യൻ സാമൂഹ്യജീവിയാകുവാനുള്ള തിടുക്കത്തിൽ കൃത്രിമമായി ഉണ്ടാക്കിയ താല്പര്യങ്ങളി ലൊന്നാണ് പ്രേമം. ഒടുവിലത്തെ നിരീക്ഷണമാണ് ഏറ്റവും പ്രധാനം. അത് ഇപ്രകാരമാണ്. കൃത്രിമമായി ഉണ്ടാക്കിയെടുത്ത താല്പര്യങ്ങളെല്ലാം മാനവസംസ്കാരത്തിന്റെ നേട്ടങ്ങളാണ്.

ഇങ്ങനെ മാനവസംസ്കാരം കൃത്രിമമായി ഉണ്ടാക്കിയെടുത്ത നേട്ടങ്ങളിൽ പരിക്കുപറ്റിയത് സ്ത്രീയ്ക്കാണ്. ഇത്തരം സാമൂഹികനിർമ്മിതി ശകുന്തളയ്ക്കെതിരെ സ്വീകരിച്ച നിലപാടുകൾ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തിൽനിന്ന് മുണ്ടശ്ശേരി വേർതിരിച്ചെടുക്കുന്നു. അവ ഇപ്രകാരം ക്രോഡീകരിക്കാം:

1. സ്ത്രീയുടെ സാമൂഹികപദവി താഴെ ആക്കി
2. ദുർവ്വാസാവിന്റെ കഥ, ശകുന്തളയ്ക്കെതിരാണ്. സ്ത്രീയുടെ ശ്രദ്ധക്കുറവ് വിമർശിക്കപ്പെടുന്നു.
3. ദുഷ്യന്തന്റെ ശകുന്തളാനിരാസം മഹാഭാരതത്തിലെപ്പോലെ അധർമ്മഭീതി കൊണ്ടല്ല, മറിച്ച് ദുർവ്വാസാശാപത്താൽ പൂർവ്വകഥ വിസ്മരിച്ചതിനാലാണ്.
4. ശാപമോക്ഷത്തിനാധാരമായ വാഗ്ദാനങ്ങൾ ശകുന്തളയിൽ നിന്നും മറച്ചുവെക്കപ്പെടുന്നു.
5. രാജാവിനാൽ മാത്രമല്ല, സ്വജനങ്ങളാലും ശകുന്തള വിമർശനവിധേയയാകുന്നു.
6. സ്ത്രീയുടെ വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം നിരസിക്കപ്പെടുന്നു.

7. സ്ത്രീയെ പുരുഷന്റെ ഉപഭോഗ്യവിഭവങ്ങളിൽ ഏറ്റവും മികച്ച ഒന്നു മാത്രമാക്കി മാറ്റി.
8. ദുഷ്യന്തൻ എന്ന പുരുഷനെ മാത്രം ബാധിക്കുന്ന ഒന്നാക്കി ശാകുന്തളകഥയെ രൂപമാറ്റം വരുത്തി.

സ്ത്രീവാദപരമായ നിരീക്ഷണങ്ങൾ കേരളത്തിൽ ശക്തമാകുന്നതിനുമുമ്പു രചിച്ച വിമർശന ലേഖനമാണ്, കാളിദാസനും കാലത്തിന്റെ ദാസൻ. അത്യന്തികമായി ചൂഷണമനുഭവിക്കുന്ന വർഗ്ഗത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രനിലപാട് വിമർശകനെ സ്വാധീനിച്ചതുകൊണ്ടാണ് കാളിദാസന്റെ ഇരട്ടത്താപ്പ് വെളിപ്പെടുത്താൻ അക്കാലത്തു തന്നെ മുണ്ടശ്ശേരിക്കു സാധിച്ചത്. മഹാഭാരതകാലത്തു നിലനിന്നിരുന്ന സാമൂഹിക മനോനിലകളുടെ സൃഷ്ടിയായിരുന്നു ഉപാഖ്യാനത്തിലെ ശകുന്തള. അതിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി കുറേക്കൂടെ സംസ്കാരസമ്പന്നനാകാൻ മനുഷ്യർ ശ്രമിച്ചതിന്റെ ഫലമായി സ്ത്രീയുടെ സഹജമായ തന്റേടത്തെയും വ്യക്തി സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും ഇല്ലായ്മചെയ്യാൻ ശ്രമിച്ച ബ്രാഹ്മണജ്ഞാന പദ്ധതിയുടെ സാമൂഹിക പരിണതിയാണ് അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തിലെ ശകുന്തള. പതിവ്രതയുടെയും വേശ്യയുടെയും സാമൂഹികനിർമ്മിതി രൂപപ്പെട്ടത് ഇത്തരം ജ്ഞാന പദ്ധതിയുടെ ഭാഗമായിട്ടാണ്. ശകുന്തള ഗാന്ധർവ്വ വിവാഹഘട്ടം വരെ പാതിവ്രത്യമൂല്യങ്ങളനുസരിക്കുന്ന കന്യകയാണ്. ഗാന്ധർവ്വാനന്തരമാകട്ടെ; ഭർത്താവ് തള്ളിക്കളയുന്ന സ്ത്രീയെ നാലാമങ്കത്തിൽ സ്നേഹത്തോടെ അനുഗമിച്ച ബന്ധുജനങ്ങൾപോലും ഒന്നാകെ കൈയ്യൊഴിയുകയാണ്. ശാർങ്ഗരവൻ ഇപ്രകാരമാണ് പ്രസ്തുത ഭാഗത്ത് പറയുന്നത്: 'രാജാവു പറയുമ്പോലെയാണ് നീയെങ്കിൽ കുലംപിഴച്ച നിന്നെ അച്ഛനു വേണമോ? അല്ല സ്വന്തം വിശുദ്ധനിഷ്ഠ നിനക്കറിയാമെങ്കിൽ ഭർതൃഗൃഹത്തിലെ അടിമവേലയും നിനക്കു ചിതമാണ് (അവലംബം: മാരാരുടെ വിവർത്തനം) ഇപ്രകാരം ഭർത്താവിനും കുടുംബത്തിനും വേണ്ടാത്ത സ്ത്രീകളെ ഉപേക്ഷിച്ച പോകുന്ന ബന്ധുജനങ്ങൾ കാളിദാസകാലം മുതല്ക്കേ ഉണ്ടായിരുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെയും കുടുംബത്തിന്റെയും മാനദണ്ഡങ്ങൾ നിശ്ചയിക്കുകയും അതിൽ ഒതുങ്ങാത്ത സ്ത്രീയെ നിഷ്കരുണം തള്ളിക്കളയുകയും വേശ്യയായി കണക്കാക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് ഈ ഭാഗത്തു കാണാം. കാളിദാസന്റെ ശാർങ്ഗരവൻ 'പുരോഭാഗേ' എന്നാണവളെ വിളിക്കുന്നത്. മാരാർ പ്രസ്തുതഭാഗം വിവർത്തനം ചെയ്തത് 'ചേട്ട' എന്നാണ്. കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ 'ദോഷൈകദർശിനീ' എന്നും, ഏ.ആർ., 'ദോഷം മാത്രം കാണുന്നവളേ' എന്നും, ആറ്റൂർ 'വിവേകം കെട്ടവളേ' എന്നും കുറിപ്പുറത്തു കേശവൻനായർ, 'സ്വയംകൃതമായ

ചാപല്യം' എന്നിങ്ങനെയുമാണ്. ഇത്തരം പദങ്ങളെല്ലാം ശകുന്തള ഗാന്ധർവത്തിൽ സ്വീകരിച്ച വ്യക്തി സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ പരോക്ഷമായി വിമർശിക്കുന്നതാണ്. സ്വയം നിലപാടുകൾ സ്വീകരിക്കാൻ കഴിവുള്ള സ്ത്രീ വിമർശിക്കപ്പെടുന്നത്, സാമൂഹിക മനോഭാവത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണെങ്കിലുപോലും അനുകൂലിക്കാൻ മുണ്ടശ്ശേരിയിലെ സ്ത്രീവാദിക്കു സാധിച്ചില്ല എന്നു നിരീക്ഷിക്കാം. മാത്രമല്ല, ഒരിക്കൽ വളരെ സ്നേഹത്തോടെ പരിഗണിച്ച ബന്ധുജനങ്ങളെല്ലാം (ഗൗതമി ഒഴികെ) അധിക്ഷേപിച്ചതും അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പതിവ്രതയ്ക്കും, വേശ്യയ്ക്കുമിടയിൽ ഇല്ലാതായിപ്പോകുന്ന യഥാർത്ഥ സ്ത്രീസത്ത തിരിച്ചറിഞ്ഞ വിമർശകനെ ഈ നിരൂപണത്തിൽ ദർശിക്കാം.

'കാളിദാസന്റെ കാവ്യശൈലി' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഡോ. സി. രാജേന്ദ്രൻ ഇപ്രകാരം പറയുന്നുണ്ട്: 'അനുഭവിക്കേണ്ടത് അനുഭവിക്കാനുള്ള അവസരമായി ജീവിതത്തെ നോക്കിക്കാണുന്ന കാളിദാസൻ 'ഭോഗ'മെന്ന ആശയത്തെ തന്റെ കൃതികളിൽ പലേടത്തും ആവർത്തിച്ചു പയോഗിക്കുന്നു. 'അഭിജ്ഞാന ശാകുന്തള'ത്തിൽ മാംസബദ്ധമായ രാഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വർണ്ണന ആദ്യഭാഗം മുതൽക്കുണ്ട്. ഒന്നാമങ്കത്തിലെ 'സ്ഥാപന'യിൽ നടി പാടുന്ന പാട്ടിൽ, 'വണ്ടുകൾ പതുക്കെ മുകർന്ന നെന്മേനി വാകപ്പൂക്കൾ ചൂടിയ മങ്ക'മാരെ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. രണ്ടാമങ്കത്തിലെ സുപ്രസിദ്ധവും, സ്ത്രീയെ വിഭവമായി കാണുന്നതുമായ മറ്റൊരുഭാഗം ഇപ്രകാരമാണ്: 'ഈന്തപ്പഴം തിന്നു ചെടിച്ചവന് പുളിങ്ങ തിന്നാൽ കൊള്ളാമെന്നുണ്ട്. അതുപോലെയാണ് പെൺമണികളിൽ മടുപ്പു വന്നിരിയ്ക്കുന്ന താങ്കൾക്ക് ഇപ്പൊഴീക്കൊതി' (വിവ. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ). ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങൾ അഭിജ്ഞാന ശാകുന്തളത്തിൽ എല്ലായിടത്തും ധാരാളമായി കാണാനാകും.

പ്രസ്തുത കൃതിയിൽ ഭോഗവസ്തുവായി മാത്രം സ്ത്രീയെ കണക്കാക്കുന്ന കാളിദാസന്റെ പുരുഷനീതി സ്ത്രീപക്ഷത്തു നിന്ന് വിമർശനവിധേയമാക്കാൻ മുണ്ടശ്ശേരി തയ്യാറാകുന്നതായി കാണാം. അതുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം; "ഈശ്വരനെപ്പോലും പുല്ലിംഗത്തിലാക്കിയിട്ടുള്ള പുരുഷനെക്കൊണ്ട് സ്ത്രീയെ തന്റെ ഉപഭോഗ്യവിഭവങ്ങളിൽ ഒന്നായി–ഏറ്റവും മികച്ചതെന്നു വെച്ചോളൂ–വെട്ടിക്കുറപ്പിച്ച ആ സാമൂഹ്യനീതിയുടെ സൃഷ്ടിയാണ് ശകുന്തള'–എന്നിങ്ങനെ എഴുതിയത്. ഭോഗാസക്തമായ ജീവിതനിലപാടുകൾ നിലനിർത്തിയതുകൊണ്ടാവണം സ്ത്രീയെ പ്രധാനപ്പെട്ട വിഭവമായി അക്കാലപുരുഷനീതി നിർവ്വചിച്ചതെന്ന് നിരീക്ഷിക്കാം. അഭിജ്ഞാന ശാകുന്തളാരംഭം മുതൽക്കുതന്നെ

ഗാംഭീര്യവാനായ നായാട്ടുകാരനാണ് രാജാവായ ദുഷ്യന്തൻ. ആത്മ വിശ്വാസമാണ് അദ്ദേഹത്തെ നയിക്കുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ് മുന്നിൽ കാണുന്ന സ്ത്രീ തനിക്ക് അർഹയാണെന്ന് കരുതുന്നത്. പ്രസ്തുത ഭാഗം ഏ.ആർ: 'സത്തർക്കു സംശയ നിവാരണത്തിൽ പ്രമാണം സത്യസ്വ രൂപ്പദയപ്രതിപത്തിയത്രെ' (മലയാള ശാകുന്തളം അങ്കം ഒന്ന് പുറം 43) എന്നിങ്ങനെയാണ് വിവരിക്കുന്നത്. പിന്നീട് അവൾക്ക് തന്നോട് ഇഷ്ടമുണ്ടാകാനിടയുണ്ട് എന്നുചിന്തിക്കുന്നതും അതേ ആത്മവിശ്വാസം കൊണ്ടാണ്. എന്നാൽ ശകുന്തളയാകട്ടെ തന്റെ ഇഷ്ടം തോഴിമാരോടു പോലും തുറന്നുപറയാൻ മടിക്കുന്നു. നാലാമങ്കത്തിലും അഞ്ചാമങ്കത്തിലും ദയനീയസ്ഥിതിയിലുള്ള അബലയായ ശകുന്തളയെയാണ് കാളിദാസൻ അവതരിപ്പിച്ചത്. ഇതിനാലാകണം മുണ്ടശ്ശേരി, ഇപ്രകാരം നിരൂപണ ത്തിൽ എഴുതിയത്.

"പുരുഷന്റെ മുമ്പിൽ തലയുയർത്തിപ്പിടിച്ച് തുല്യമായ വ്യക്തിത്വം അവകാശപ്പെടാൻ മതിയായ മഹാഭാരതത്തിലെ ശകുന്തള കാളിദാ സന്റെ കൈയ്യിൽ കണ്വാശ്രമത്തിലെ മാൻപേടയേക്കാൾ കൂടുതൽ അബലയും നിസ്സഹായയുമായിപ്പോയി."

സാമൂഹികപ്രതിബദ്ധതയിലധിഷ്ഠിതമാവണം സാഹിത്യരചന കളെന്ന നിലപാടായിരുന്നു ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരിക്കുണ്ടായിരുന്നത്. 'രൂപഭദ്രൻ' എന്ന് വിമർശിക്കപ്പെട്ടെങ്കിലും; 'പ്രയാണ'ത്തിലെ 'സാഹിത്യകാരന്മാർക്കുള്ള നിർദ്ദേശപത്രിക' മേൽപറഞ്ഞ നിലപാ ടുകളെ സാധൂകരിക്കുന്നതാണ് കാളിദാസശാകുന്തളത്തിലെ അനുരാ ഗത്തിന്റെ തീവ്രത അംഗീകരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ, രചനയിലെ ലിംഗ വിവേചനം അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. മഹാഭാരതകാരൻ ശാകു ന്തളോപാഖ്യാനത്തിൽ ലിംഗപദവിയിലെ സാമൂഹികനിലപാടുകൾ അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല. എന്നാൽ കാളിദാസൻ വ്യത്യസ്തനാണ്. അദ്ദേഹം സ്ത്രീയുടെ പദവി പുരുഷനു താഴെയാക്കി മാറ്റി. അവളുടെ ശുദ്ധക്കുറവിനെയും വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും വിമർശിക്കുന്ന തിനായി മഹാഭാരതകഥയിലുള്ളതിനേക്കാൾ കൂടുതൽ ഭാഗങ്ങൾ അഭിജ്ഞാന ശാകുന്തളത്തിൽ കൂട്ടിച്ചേർത്തു. കാളിദാസനിർമ്മിതി യിലെ അതിസൂക്ഷ്മമായ ലിംഗവിവേചനം മുണ്ടശ്ശേരി 'കാളിദാസനും കാലത്തിന്റെ ദാസൻ' എന്ന വിമർശനലേഖനത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കു ന്നു. മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ലേഖനം, 'ശകുന്തള' എന്ന സ്ത്രീയെ കാളിദാസൻ രേഖപ്പെടുത്തിയതിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതാണ്. സ്ത്രീ-പുരുഷബന്ധത്തിലും പദവി വിതരണത്തിലുമുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ

വ്യത്യസ്തനിലപാടുകൾ സൂക്ഷ്മമായി വിലയിരുത്തുവാൻ മുണ്ടശ്ശേരിക്കു സാധിച്ചതായി നിരീക്ഷിക്കാം.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി, 2004, മുണ്ടശ്ശേരി കൃതികൾ വാല്യം -1 കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ
2. ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി, 2004, മുണ്ടശ്ശേരി കൃതികൾ വാല്യം-2 കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ
3. കേരളവർമ്മ വലിയകോയിതമ്പുരാൻ 1978, മണിപ്രവാള ശാകുന്തളം നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാ ൾ കോട്ടയം.
4. ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ 1988, മലയാള ശാകുന്തളം സി.ജെ.എം.പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോട്ടയം
5. ആറ്റൂർ കൃഷ്ണപിഷാരടി 1985, കേരള ശാകുന്തളം, ആറ്റൂർ പബ്ലിക്കേഷൻസ് തൃശ്ശൂർ
6. കുറ്റിപ്പുറത്ത് കേശവൻ നായർ 1990, അഭിജ്ഞാന ശാകുന്തളം കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.
7. ഡോ. എം.ടി. സുലേഖ 2003, മുണ്ടശ്ശേരി നിരൂപണത്തിലെ കലയും കാലവും കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.
8. ഡോ. സി.രാജേന്ദ്രൻ 2009, വിമർശനത്തിലെ രാജവീഥികൾ, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, എടപ്പാൾ ഡോ.സി. രാജേന്ദ്രൻ, 2006
9. പുതുവായന, സി.രാജേന്ദ്രൻ 2006, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
10. ഷാജി ജേക്കബ് (എ.ഡി.) 2013, ആധുനികാനന്തര മലയാള സാഹിത്യവിമർശനം, സൈകതം ബുക്സ്, എറണാകുളം
11. ജയകൃഷ്ണൻ എൻ. (എഡി.) ഫെമിനിസം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് , തിരുവനന്തപുരം 2011.
12. ജെ. ദേവിക, കുലസ്ത്രീയും ചന്തപ്പെണ്ണും ഉണ്ടായതെങ്ങനെ? കേരള ശാസ്ത്രസാഹിത്യ പരിഷത്ത്, തൃശ്ശൂർ -2015.+

എഴുത്തച്ഛനും കാലവും (1938)

മലയാളത്തിലെ പ്രഥമ സാഹിത്യഗവേഷണ മാതൃക

ടി.എം. സോമലാൽ
ഗവേഷകൻ, മലയാളവിഭാഗം, സംസ്കൃതസർവ്വകലാശാല, കാലടി.

പശ്ചാത്തലം

ശ്രീ ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോൻ എഴുത്തച്ഛനും കാലവും (Ezhuthachan and his age) എന്ന പ്രബന്ധം തയ്യാറാക്കി ലണ്ടൻ സർവകലാശാലയിൽനിന്നു ഡോക്ടർ ബിരുദം നേടുമ്പോൾ (1938) ഔപചാരിക മലയാളസാഹിത്യഗവേഷണത്തിന് ചരിത്രമുണ്ടായിരുന്നില്ല. സ്വയമേവ ഒരു ചരിത്രം സൃഷ്ടിക്കുകയായിരുന്നു ഈ പ്രബന്ധം. സാഹിത്യഗവേഷണത്തിന് ആഗോളമായിപ്പോലും വേണ്ടത്ര മാതൃകകൾ ലഭ്യമല്ലാതിരുന്ന ആ ഘട്ടത്തിന്റെ സംഘർഷത്തിനകത്തു നിന്നുകൊണ്ട് സ്വയമേവ ഒരു മാതൃകരൂപപ്പെടുത്തുക എന്നത് തീർത്തും ലളിതമല്ല. ഒരുപക്ഷേ ഇതിനൊരു ഗുണകരമായ വശമുള്ളത് മുൻമാതൃകകളുടെ അനുകരണഛായകൾ ഒഴിവാക്കാമെന്നതാണ്. ഇതിരിക്കിലും, പൊതുവിൽ വൈജ്ഞാനികതയുടെ അപരസ്ഥാനത്ത് നിർവ്വചിക്കപ്പെടാറുള്ള സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചാണ് സമീപനം രൂപപ്പെടുത്തേണ്ടത് എന്നുള്ളതുകൊണ്ട് സാഹിതീയതയോട് വൈജ്ഞാനികമായി എങ്ങനെ സംവദിക്കാം എന്ന പ്രശ്നം പ്രധാനമായിരുന്നു എന്നുകാണാം. മലയാളത്തിലെ ഈ ആദ്യ സാഹിത്യ ഗവേഷണം നേരിട്ട മുഖ്യവെല്ലുവിളിയും അതാകാം.

എഴുത്തച്ഛനും കാലവും

ഔപചാരിക മലയാളഗവേഷണത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ ആദ്യത്തെ സാഹിത്യഗവേഷണം ഏതാണ്? അങ്ങനെയൊരു ചോദ്യം തന്നെ ഉയർന്നു കണ്ടിട്ടില്ല. ആദ്യ മലയാളഗവേഷണമായ മലയാളത്തിലെ ഇന്തോ-ആര്യൻ വായ്പാപദങ്ങൾ (കെ. ഗോദവർമ്മ, 1933)

സാഹിത്യഗവേഷണമല്ല; ഭാഷാഗവേഷണമാണ്. അതുകൊണ്ട് മലയാളത്തെ സംബന്ധിച്ചുണ്ടായ രണ്ടാമത്തെ ഗവേഷണമാണ് (എഴുത്തച്ഛനും കാലവും, 1938). മലയാളത്തിലെ ആദ്യ ഔപചാരിക സാഹിത്യഗവേഷണം. രണ്ടു പ്രബന്ധങ്ങൾക്കും പ്രത്യക്ഷത്തിൽ രണ്ടു സമാനതകളുണ്ട്. രണ്ടും ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിലാണ് തയ്യാറാക്കപ്പെട്ടത്; ലണ്ടൻ സർവ്വകലാശാലയിലാണ് സമർപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. മലയാളത്തിൽ തയ്യാറാക്കപ്പെട്ട ആദ്യപ്രബന്ധം കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളും ആണ്.[1]

എഴുത്തച്ഛനും കാലവും അഞ്ച് അധ്യായങ്ങളിലാണ് തയ്യാറാക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ആദ്യാധ്യായത്തിൽ ഭാഷോല്പത്തി ചിന്തയും എഴുത്തച്ഛൻ വരെയുള്ള സാഹിത്യചരിത്രവുമാണ്. (എഴുത്തച്ഛനു മുമ്പുള്ള മലയാളസാഹിത്യം ഒരു വിഗ്രഹവീക്ഷണം) എഴുത്തച്ഛന്റെ ജീവചരിത്രമാണ് അടുത്തത്. മൂന്നാമധ്യായത്തിൽ അദ്ധ്യാത്മരാമായണവും അടുത്ത അധ്യായങ്ങളിൽ മഹാഭാരതം, ഇതരകൃതികൾ എന്നിവയും ചർച്ചാവിഷയമാകുന്നു.

1. ഭാഷാപിതാവിനെ ചരിത്രവത്കരിക്കുക.

നമുക്കാരാണ് എഴുത്തച്ഛൻ? ഉത്തരം ഇന്നും തർക്ക വിധേയമാണ്. തർക്കം നടക്കട്ടെ, പക്ഷേ, സാഹിത്യപഠിതാക്കൾ കൃതികൾ ചർച്ചചെയ്ത് എഴുത്തച്ഛന്റെ അലൗകിക സിംഹാസനത്തെ ഉറപ്പിക്കുക എന്നത് കരണീയമല്ല. പി. കെ. നാരായണപിള്ളയുടെ പണ്ഡിതോചിതമായ പ്രമുഖപഠനത്തിൽപോലും 'ഭക്തി പാരതന്ത്ര്യം, ഉയർന്നു വരുന്ന ശങ്കകളെ നിയന്ത്രണം ചെയ്യുന്നു'![2] അച്യുതമേനോന്റെ പ്രബന്ധത്തിന്റെ വഴി ഇതിൽനിന്നും തീർത്തും വ്യത്യസ്തമാണ്. എഴുത്തച്ഛനെയും എഴുത്തച്ഛൻ കൃതികളെയും കാലത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചുകൊണ്ടുള്ള വായനയാണിത്. ഭാഷാപിതാവിന്റെ ചരിത്രവത്കരണം മാത്രമല്ലിവിടെ. മലയാള സാഹിത്യഭാവുകത്വത്തിന്റെ മുഴുവൻ സ്രഷ്ടാക്കളായി ഏതാനും പ്രതിഭകളെമാത്രം അവരോധിക്കുന്ന സാമ്പ്രദായിക സാഹിത്യചരിത്ര രചനാരീതിയോടുള്ള വിമർശനംകൂടി ഉള്ളടങ്ങുന്നു. പ്രാചീനരായ മുഖ്യ സാഹിത്യനായകരെക്കുറിച്ചുതന്നെ വേണ്ടത്ര തെളിവും വെളിവുമില്ലാത്ത സന്ദർഭത്തിൽ സാമാന്യേന അപ്രധാനരായ സമകാലികരെക്കുറിച്ചും കാവ്യഭാവുകത്വത്തെക്കുറിച്ചും പറയുന്നതെങ്ങനെ എന്ന ചോദ്യമുണ്ട് മറുപക്ഷത്തിനിവിടെ. ഇതുശരിയാണ്. ഇതിനു സമാധാനവുമുണ്ട്. ചില സാഹിത്യകൃതികളിലൂടെ മാത്രം മലയാള ഭാഷാ സാഹിത്യചരിത്രത്തെ കാണുമ്പോഴാണ് മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ സ്രഷ്ടാക്കൾ അവയുടെ

കർത്താക്കളായിത്തീരുന്നത്. അച്യുതമേനോന്റെ പരിഗണന ഈ മുഖ്യധാരാസാഹിത്യകൃതികൾ മാത്രമല്ല. എന്നുമല്ല, കൂടുതൽ ശ്രദ്ധ, താരതമ്യേന അവഗണിക്കപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന നാടൻപാട്ടുകളിലും അനുഷ്ഠാന കലാ-സാഹിത്യരൂപങ്ങളിലുമാണ്. ഈയർത്ഥത്തിൽ പ്രാചീനകവികളുടെ സമകാലികരെക്കുറിച്ചും ഭാവുകത്വപരിണാമത്തെക്കുറിച്ചും നമുക്ക് തെളിവുകളുണ്ട്. സൃഷ്ടിയുണ്ട്, പക്ഷേ സ്രഷ്ടാവിനെക്കുറിച്ച് വ്യക്തതയില്ല. അങ്ങനെയുള്ള സന്ദർഭത്തിൽ അറിയപ്പെട്ട ഒരുകൂട്ടം പേരിലേക്ക് ഇതിന്റെയെല്ലാം പിതൃത്വം ആരോപിക്കുകയാണോ അതോ 'അപ്രധാനരെയും' ഭാവുകത്വസന്ദർഭത്തെയും കുറിച്ച് കരുതൽ സൂക്ഷിക്കുകയാണോ? അച്യുതമേനോന്റെ വഴി രണ്ടാമത്തേതാണ്.

"ജീവിതത്തിന്റെ ഏതുരംഗത്തും ചില മഹാത്മാക്കളുടെ പ്രകാശം കൊണ്ട് തന്നാണ്ടുകാരോ മുന്നാണ്ടുകാരോ ആയ തേജപുഞ്ജങ്ങൾ മങ്ങിപ്പോകാറുണ്ട്. വലിയവരുടെ ബഹളത്തിനിടെ അവരെ ആരും തിരിഞ്ഞു നോക്കുകയില്ല. ചിലപ്പോൾ അവർക്ക് കിട്ടേണ്ടത് ആ പെരിയവർക്ക് കിട്ടിയെന്നും വരാറുണ്ട്. ഈ നിലയ്ക്ക് എഴുത്തച്ഛന്റെ തിളച്ചുപൊന്തുന്ന വ്യക്തിമഹാത്മ്യം ഉദയം ചെയ്യുന്നതിനു മുമ്പ് മലയാളത്തിൽ പറയാനോ അറിയാനോ ഒന്നുമില്ലെന്നു കരുതുന്ന മലയാളികൾ ഇന്നുമുണ്ടെന്നത് വലിയൊരത്ഭുതമല്ല. അവർ അദ്ദേഹത്തെ എഴുത്തിന്റെ അച്ഛനായാണ് കരുതിയത്. പക്ഷേ, ചരിത്രപരമായ അന്വേഷണവും ഗവേഷണവും സത്യത്തിനു നേരെ കണ്ണടയ്ക്കുരുതല്ലോ"(പേജ് 1)

ഗവേഷണത്തിന്റെ പ്രധാനമായൊരു രീതിശാസ്ത്ര ബോധ്യം ഇവിടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്നു കാണാം. അഭാവങ്ങളുടെ അടയാളപ്പെടുത്തലും പ്രശ്നവത്കരണവുമാണത്.

ഭാഷാപിതൃത്വസങ്കല്പത്തോടുള്ള ഗൗരവകരമായ ആദ്യവിമർശനം തന്നെയാണ് ഈ പ്രബന്ധം. എല്ലാ ജ്ഞാനരൂപങ്ങൾക്കും ആദിയായി ഓരോ പിതൃസ്വരൂപം സങ്കല്പിച്ച് സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്ന ആധുനിക യൂറോപ്യൻ (പുരുഷാധികാര) യുക്തിയോട് അതിന്റെ സാംസ്കാരിക കേന്ദ്രസ്ഥാപനങ്ങളിലൊന്നിൽ തന്നെ (ലണ്ടൻ സർവ്വകലാശാല) നില നിന്നുകൊണ്ട് വിയോജിപ്പ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നു, പ്രബന്ധം. ഭാഷാപിതാവിനു മുമ്പുതന്നെ മികച്ച ഭാഷയുണ്ടായിരുന്നു എന്ന്, ഏതാണ്ട് അപ്പോൾ തന്നെ ഉയർന്നുകഴിഞ്ഞിരുന്ന വാദഗതിയെ, കൂടുതൽ ബലം നല്കി ഉറപ്പിക്കാനാണ് അച്യുതമേനോൻ ശ്രമിച്ചത്. പ്രബന്ധം പറയുന്നു:

"മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ മഹത്വം കുടികൊള്ളുന്നത് മലബാറിന്റെ ജനകീയവും ക്ലാസിക്കലുമായ പാരമ്പര്യങ്ങൾ

അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ ഒത്തുചേരുന്നുവെന്ന വസ്തുതയിലാണ്. അതാകട്ടെ, പില്ക്കാലത്ത് ഒട്ടനവധി വികാസപരിണാമങ്ങൾക്ക് വഴിതെളിച്ച സാഹിത്യ നേട്ടവുമാണ്'' (പേജ് XIII) ചരിത്രവത്കരണം എഴുത്തച്ഛനെ ഇല്ലാതാക്കാനുള്ള യാന്ത്രിക പ്രക്രിയയല്ല ഇവിടെ. ചരിത്രലയനത്തിനുശേഷവും എഴുത്തച്ഛന്റെ സാഹിത്യനേട്ടങ്ങൾ ഉയർന്നുതന്നെ നില്ക്കുന്നു. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിനു ചുറ്റുമുണ്ടെന്നു കല്പിക്കുന്ന പ്രഭാവലയം ഇല്ലാതാകുന്നു.

എഴുത്തച്ഛനുപകരം ചെറുശ്ശേരിയിലേക്ക് പിതൃബിംബമാരോപിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ലളിത പ്രശ്നപരിഹാരയുക്തിയും അച്യുതമേനോനു സ്വീകാര്യമല്ല.

''ചെറുശ്ശേരി അക്കാലത്തെ ഒറ്റമരത്തിൽ കുരങ്ങാണെന്നു കണക്കാക്കുന്നത് തെറ്റാണ്. കോലത്തിരി രാജാവിന്റെ കീഴിൽ സാഹിത്യ സദസ്സുണ്ടായിരുന്നില്ലെങ്കിലും ചെറുശ്ശേരിയെപ്പോലുള്ള മഹാകവികൾ എമ്പാടും പ്രകാശം ചിതറാതിരിക്കുകയില്ല. ഭാരതഗാഥ ചെറുശ്ശേരിയുടെ ഒരു അനുകർത്താവിന്റെ കൃതിയാണ്. ഇനിയും പ്രധാന കൃതികൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടാവാം. കോലത്തിരിനാട്ടിലെയും കടത്തനാട്ടിലെയും ഗ്രന്ഥശാലകളിൽ അങ്ങനെ എത്ര ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഇരുന്നു ദ്രവിക്കുന്നുണ്ടെന്നാരറിഞ്ഞു!' (പേജ് 41) ഇവിടെ, രക്ഷാകർതൃത്വമില്ലാതെ തമസ്കരിക്കപ്പെട്ട ഇതര പാരമ്പര്യങ്ങളും ചെറുശ്ശേരിയുടെ സമകാലികരുമാണ് സൂചന.

2. വാല്മീകീരാമായണം പ്രാഥമികമായി ഒരു സാഹിത്യകൃതി

അദ്ധ്യാത്മ രാമായണം ചർച്ചചെയ്യുന്ന 3-ാമധ്യായത്തിൽ വാല്മീകീ രാമായണവും വിശദചർച്ചയ്ക്കു വിധേയമാകുന്നു. ഈ ചർച്ചാവേളയിൽ പ്രബന്ധം നൽകുന്ന ഒരു ഉപശീർഷകമാണ് 'വാല്മീകീരാമായണം പ്രാഥമികമായി ഒരു സാഹിത്യകൃതി' എന്നത്. ആധുനികഘട്ടം മുതലാണല്ലോ സാഹിത്യമെന്ന ഗണം വ്യതിരിക്തമായി മനസ്സിലാക്കാൻ തുടങ്ങിയത്. അതുവരെയുള്ള സാഹിതീയാവിഷ്കാരങ്ങളെല്ലാം മതത്തിന്റെയും വിശ്വാസത്തിന്റെയും ഭാഗമായാണ് കണ്ടുവന്നത്. ഇതിനർത്ഥം ആധുനികതയ്ക്കു മുമ്പ് സാഹിത്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നല്ല, അത് ഇന്നത്തെ അർത്ഥത്തിൽ സാഹിത്യമായി തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടില്ല എന്നു മാത്രമാണ്. ക്ലാസിക്കൽ മതപാരമ്പര്യങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല നാടോടിജീവിതാവിഷ്കാരങ്ങളിലും മതത്തിന്റെയോ വിശ്വാസത്തിന്റെയോ അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെയൊ ഭാഗമായിട്ടാണ് സമഗ്ര ആവിഷ്കാരങ്ങളും ക്രമപ്പെട്ടത്.

1. മത/ജാതി ബാഹ്യരോടുള്ള അപരത്വം
2. ആത്മീയതയുടെ ഭാഗമെന്ന നിലയിൽ കൈവരുന്ന അലംഘനീയത
3. നിഗൂഢത
4. അലൗകികത
5. അവിതർക്കിതത്വം

എന്നിവ മതാവിഷ്കാരങ്ങളുടെ മുഖമുദ്രയായിരുന്നു. ആധുനികഘട്ടത്തിൽ ഫ്യൂഡൽ മതസമൂഹത്തിൽനിന്ന് ആധുനിക മതേതര ജനാധിപത്യ ക്രമത്തിലേക്കുള്ള പരിണാമം മതാവിഷ്കാരങ്ങളെ ആധുനികാവിഷ്കാരങ്ങളാക്കി മാറ്റി. മതം ആത്മീയതയുടെ തലത്തിൽ ഒതുക്കപ്പെട്ടു. രാഷ്ട്രീയം, സംസ്കാരം, സാഹിത്യം, കല, തൊഴിൽ അങ്ങനെ സകലതും മതേതരമായി ജനവിഭാഗങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നവയും ജനാധിപത്യമൂല്യങ്ങളുൾക്കൊള്ളുന്നവയുമായി പുനഃസ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടു ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസസമ്പ്രദായം ഈ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ക്രമീകരിക്കപ്പെട്ടത്. മറ്റുവിഷയങ്ങളെപ്പോലെ അതുവരെ മതത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്ന സാഹിത്യകലാദികൾ എല്ലാ സമുദായിക-സാമൂഹിക മേഖലയിലുള്ളവർക്കും പഠനവിഷയമായി. സാഹിത്യത്തിന്റെ മതച്ഛായയ്ക്ക് പിന്നീട് ജനാധിപത്യസ്ഥാപനങ്ങളിലൂടെ പ്രത്യക്ഷ ആവിഷ്കരണം സാധ്യമായില്ലെങ്കിലും ഗുപ്തമായി അത് തുടർന്നുപോന്നു. ഇപ്പോഴും അത് തുടർന്നുപോരുന്നുമുണ്ട്. രാമായണം, ഭാരതം തുടങ്ങിയവ സാഹിത്യപഠിതാവിനെ സംബന്ധിച്ച് മതസാഹിത്യമാണോ ജനാധിപത്യസാഹിത്യമാണോ? എഴുത്തച്ഛൻ എഴുത്താചാര്യനാണോ അതോ മതാചാര്യനോ? ഇത്തരം ചർച്ചകളുടെ പ്രസക്തിയിലാണ് അച്യുതമേനോന്റെ പ്രബന്ധത്തിന്റെ മേൽപറഞ്ഞ ഉപശീർഷകം നിലനില്ക്കുന്നത്. പ്രബന്ധം പറയുന്നു:

"ഒരു മഹാകാവ്യത്തിലെ നായകൻ എന്ന നിലയിലല്ല ഒരീശ്വരൻ എന്ന നിലയിലാണ് രാമനെ ഭാരതത്തിലൊട്ടാകെ ആരാധിച്ചു വരുന്നത്. ഈശ്വരൻമാർ വിമർശനത്തിനും അഭിപ്രായപ്രകടനത്തിനും അപ്രാപ്യരാണ്. അങ്ങനെ ചെയ്താൽ ചെയ്യുന്നവൻ അവിശ്വാസിയുമാണ്. പക്ഷേ, അവർ കഥാപാത്രങ്ങളാവുകയാണെങ്കിൽ കലാവിമർശകൻ മറ്റുകഥാപാത്രങ്ങളെപ്പോലെ അവരെയും കണ്ടാൽ മതി. ഹൈന്ദവമതവും സാഹിത്യവും വളരെ കുഴഞ്ഞുമറിഞ്ഞാണ് കിടക്കുന്നത്. ഒന്നിനെ വിമർശിക്കുമ്പോൾ അത് മറ്റേതിനും ബാധകമാകുന്നു. പുരാണ കഥാപാത്രങ്ങളെ കവിയുടെ ആവിഷ്കരണത്തെ അവഗണിച്ച് ഉയർത്തുകയാണെങ്കിൽ വിമർശനകലയുടെ വിലയാണ് ഇടിയുന്നത്. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ കൃതിയുടെ ആസ്വാദനത്തിന് സഹായകമാകുന്നതിനു പകരം തടസ്സമാവുകയാണ് അതുണ്ടാകുന്നത്"(പേജ് 70)

എട്ടുപതിറ്റാണ്ടുകൾ മുമ്പുള്ള ഈ അഭിപ്രായപ്രകടനത്തിന്റെ ശക്തിയും മൂല്യവും അവതാരികയിൽ ഡോ. എൻ.വി.പി. ഉണിത്തിരി വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്.[3] സാഹിത്യമെന്ന ആധുനിക ജനസ്സിനെ സ്ഥാപിക്കുക എന്നതും എഴുത്തച്ഛനെ ചരിത്രവത്കരിക്കുക എന്നതും പ്രബന്ധത്തിന്റെ മുഖ്യതാത്പര്യങ്ങളായിത്തീരുന്നുണ്ട്.

3. പുതിയ ഭാഷാചരിത്രവാദം

എഴുത്തച്ഛനും മുമ്പേതന്നെ നിലവാരപ്പെട്ട സാഹിത്യഭാഷയും വ്യവഹാരഭാഷയും ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നത് പ്രബന്ധത്തിന്റെ കണ്ടെത്തലല്ല. എന്നാൽ ഇത് തെളിവുകൾ നല്കി ബലിഷ്ഠമായൊരു വാദമായി വികസിപ്പിക്കുന്നതിൽ ഈ പ്രബന്ധം ശ്രദ്ധേയമായ പങ്കുവഹിക്കുന്നു. ഭാഷാചരിത്രനിർമ്മാണത്തിലേക്കായി ശ്രദ്ധേയമായ ചില ഫോക്‌ലോർ ഉപാദാനങ്ങളിലേക്ക് പ്രബന്ധം ശ്രദ്ധക്ഷണിക്കുന്നു. ദാരുകവധം തോറ്റംപാട്ട് ഇതിൽ പ്രധാനമാണ്. "ഇതു പാട്ടുകളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണ്. ഇതിനും രാമചരിതത്തോളം പഴക്കം കല്പിക്കാം. ഒരുപക്ഷേ, കുറേക്കൂടി പഴക്കമുണ്ടുകാം. തമിഴിന്റെ പൊടിപോലും ഇതിലില്ല. മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും പഴക്കമുള്ള സാഹിത്യകൃതിയാണ് ഇതെന്നു പറയാം." (പേജ് 14) രാമചരിതത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ഭാഷാചരിത്രസംവാദങ്ങളുടെ ബദലും വിമർശനവുമാണ് ഈ നിരീക്ഷണം എന്നു കാണാവുന്നതാണ്. പതിമൂന്നു വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം ഡോ.കെ. എം. ജോർജ്ജ് 'രാമചരിതവും പ്രാചീനമലയാള പഠനവും' എന്ന തന്റെ ഗവേഷണപ്രബന്ധത്തിലൂടെ (1951) രാമചരിതത്തിന്റെ ഭാഷ കൃത്രിമ ഭാഷയാണെന്നും അതു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഭാഷാവികാസത്തെ ശരിയായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നില്ല എന്നും തെളിയിക്കുകയുണ്ടായി. അച്യുതമേനോന്റെ വാദങ്ങൾ ഈ ചർച്ചയിൽ അദ്ദേഹം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.[4]

ആറ്റൂർ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടി, ആർ. നാരായണപ്പണിക്കർ എന്നിവരുടെ നിഗമനങ്ങളോട് പിൻപറ്റി അച്യുതമേനോൻ ദ്രാവിഡത്തിന്റെ സ്വതന്ത്ര ശാഖ എന്നനിലയിലാണ് മലയാളത്തെ പരിഗണിക്കുന്നത്.

"മലയാളം ദ്രാവിഡഗോത്രത്തിൽപ്പെട്ട ഭാഷയാണെങ്കിലും സ്വതന്ത്രമായി വളർന്നുവന്നിട്ടുള്ളതും ഇടക്കാലത്ത് തമിഴിന്റെ ഒഴുക്കിനും മറ്റൊരു കാലത്ത് സംസ്കൃതത്തിന്റെ ഒഴുക്കിനും കീഴടങ്ങിപ്പോയിട്ടുണ്ട് എന്നേ കരുതേണ്ടൂ. എണ്ണമറ്റ നാടോടിപ്പാട്ടുകൾ ഇതിനു സാക്ഷികളാണ്. അവയിൽ വളരെക്കുറച്ചേ ശേഖരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളൂ. അവയിലൊന്നും

തന്നെ സംസ്കൃതത്തിന്റേയോ തമിഴിന്റേയോ കയ്യേറ്റം കാണുന്നില്ല. സാഹിത്യഭാഷ പലതരത്തിലുള്ള മാറ്റങ്ങൾക്കു വിധേയമാകാം. അത്ര എളുപ്പത്തിൽ മാറുന്നതല്ല സംസാരഭാഷ. വടക്കൻപാട്ടുകളിൽ കാണുന്നത് സംസാരഭാഷയാണ്. നാടോടിപ്പാട്ടുകളും സാഹിത്യത്തിന്റെ ആദിമദശയിലുള്ള വീരഗാഥകളും ഭാഷാപരമായ സ്വഭാവങ്ങളെയും ചായ്വുകളെയും നിർണയിക്കുന്നതിൽ മറ്റെന്തിനെക്കാളും വിശ്വാസ്യമായ തെളിവുകളാണ്. വീരഗാനങ്ങൾക്കും തോറ്റംപാട്ടുകൾക്കും പണ്ഡിതർ അവ അർഹിക്കുന്ന സ്ഥാനം നല്കാൻ ഇതുവരെ ശ്രദ്ധിച്ചു കാണുന്നില്ല.

നാൽ വേലിയെന്നടുപ്പുകീറി
പൊയ്ക്കിടാരമെന്ന വെള്ളിക്കിടാരമേറ്റി
മാനിയലും ചോലയിന്നു നീർകോരി
കൊണ്ടുവന്നു - കഞ്ഞിവെച്ചുവാങ്ങി
ഏഴുവട്ടം കോരി ..... ഉപജീവിക്കത്തുടങ്ങി ... ഇത് ദാരുകവധത്തിലെ ഒരു ഭാഗമാണ്. ഇത്തരത്തിലുള്ള 'പച്ചമലയാളത്തി'ലാണ് ആദി മലയാണ്മയുടെ ശരിയായ രൂപം കാണുന്നത്'' (പേജ് 10-11).

ഫോക്‌ലോറിന്റേതായ ഈ മേഖല ഇനിയും വേണ്ടത്ര ശ്രദ്ധപതിയാതെതന്നെ കിടക്കുന്നു. സംസ്കാരപഠനം, കേരളപഠനം, ഫോക്‌ലോറിന്റെ സവിശേഷപഠനം എന്നിവയ്ക്ക് സാഹചര്യമൊരുക്കി സമഗ്രജീവിതത്തിലും കേരളീയ സ്വത്വത്തിന്റെ ചരിത്രവും പരിണാമവും കണ്ടെടുക്കാനുള്ള വൈജ്ഞാനികയത്നങ്ങൾ ഇന്ന് വർദ്ധമാനമായിട്ടുണ്ട്. അച്യുതമേനോൻ ഏറെ മുമ്പുതന്നെ ഈ വഴി ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരുന്നു. അനുയായികൾ വേണ്ടത്ര ഉണ്ടായില്ല എന്നു മാത്രം.

ഫോക്‌ലോറിനെ ഗൗരവതരമയ പഠനമേഖലയായി അക്കാദമികലോകം കണ്ടുതുടങ്ങിയിട്ട് തുച്ഛമായ കാലമേ ആയിട്ടുള്ളൂ. അതിനുമുമ്പ് ഫോക്‌ലോറിന് പാരമ്പര്യ സംരക്ഷണത്തിന്റെ ഗൃഹാതുരമൂല്യം (Museum Value) മാത്രമേ നല്കപ്പെട്ടിരുന്നുള്ളൂ. ഈ ചരിത്രഘട്ടത്തിൽ അച്യുതമേനോൻ ഔപചാരിക ഗവേഷണത്തിൽ തന്നെ ഫോക്‌ലോറിനെ സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ ഫോക്‌ലോർ ആഭിമുഖ്യം പ്രബന്ധത്തിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിനില്ക്കുന്നില്ല. ഉത്തരമലബാറിലെ കഥാഗാനങ്ങൾ (പേഴ്സി മകീൻ)[5] ആമുഖപഠനത്തോടെ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതിലും കേരളത്തിലെ കാളീസേവ[6] എന്ന പഠനഗ്രന്ഥത്തിലൂടെ ഫോക്‌ലോർ കലാ-സാംസ്കാരികതയെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിനും അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുകയുണ്ടായി. മദ്രാസ് സർവകലാശാലയിൽ മലയാള ഗവേഷണവിഭാഗം

തലവനായി അച്യുതമേനോൻ അവരോധിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാർഗദർശിത്വത്തിൽ ആദ്യമായൊരു പ്രബന്ധം സമർപ്പിക്കപ്പെട്ടതും ഫോക്‌ലോറിൽ ആണ്. കേരളത്തിലെ നാടോടി നാടകങ്ങൾ (ഡോ. എസ്.കെ. നായർ - 1951)

4. സാഹിത്യ വിശകലന മാതൃക

സാഹിത്യസമീപനത്തിൽ പ്രബന്ധം രൂപീകരിക്കുന്ന രീതിശാസ്ത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവം എന്തെന്ന് പരിശോധിക്കാം.

a. ഭാഷേതര വിശകലന രീതി:

തെള്ളായിരത്തി മുപ്പതുകളിൽ പ്രാരംഭഘട്ടം മുതൽ മലയാള ഗവേഷണ മേഖലയിൽ സജീവമായത് ഭാഷാനിഷ്ഠ വിശകലനരീതിയാണ്. ആദ്യ മലയാളഗവേഷണ പ്രബന്ധം (ഇന്തോ-ആര്യൻ വായ്പാപദങ്ങൾ) ഈ രീതിയാണ് അവലംബിച്ചത്. പക്ഷേ അതിനുള്ള ന്യായീകരണം ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ വിഷയം ഭാഷയായിരുന്നു എന്നതാണ്. എന്നാൽ തുടർന്നുള്ളപ്രബന്ധങ്ങളിൽ സാഹിത്യകൃതികളുടെ വിശകലനത്തിനും ഭാഷാനിഷ്ഠരീതിയാണ് ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടത്. ഭാഷാപഠനത്തിന് ഉപാദാനമായി സാഹിത്യം എന്ന രീതി. ഇതുപ്രകാരം ഒരു സാഹിത്യകൃതിയിലെ സാഹിത്യമല്ല ഭാഷയാണ് അന്വേഷണവിഷയം. സാഹിത്യത്തോട് ഈ രീതിശാസ്ത്രത്തിന് സംവേദനം സാധ്യമായിരുന്നില്ല. അച്യുതമേനോന്റെ പ്രബന്ധവും അദ്ദേഹം പ്രവർത്തിച്ച മദിരാശി സർവ്വകലാശാലയിൽ രൂപപ്പെട്ട ചില പ്രബന്ധങ്ങളും ഒഴിച്ചാൽ എഴുപതുകൾ വരെയുള്ള മലയാളഗവേഷണത്തിൽ എല്ലാം ഭാഷാനിഷ്ഠമാതൃകകളായിരുന്നു.[7]

അച്യുതമേനോൻ പൊതുവിൽ ചരിത്രത്തെയും സാഹിത്യകൃതിയുടെ ആന്തരികയുക്തികളെയും അവലംബമാക്കികൊണ്ടാണ് വിശകലനരീതിശാസ്ത്രം രൂപീകരിക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ ചില സവിശേഷതകൾ നോക്കാം:

b. യാന്ത്രിക വസ്തുനിഷ്ഠയുടെ നിഷേധം

ചരിത്ര വിശകലനം നിർവഹിക്കുമ്പോൾ സാഹിത്യത്തെ ചരിത്ര വസ്തുതകൾ സ്ഥാപിക്കാൻ വേണ്ട ഉപദാനമേഖലയായി കാണാം. അങ്ങനെ വന്നാൽ മേൽസൂചിപ്പിച്ച ഭാഷാനിഷ്ഠരീതിയുടെ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപരമായ പകർപ്പ് മാത്രമായി വിശകലനമാതൃക മാറും. അവിടെയും സാഹിത്യത്തോട് കേവലവും യാന്ത്രികവുമായ യുക്തിയാണ്

പ്രയോഗിക്കുന്നത് എന്നു പറയേണ്ടി വരും. അച്യുതമേനോന്റെ രീതി ഇതല്ല. ഒരുദാഹരണം പരിഗണിക്കാം. എഴുത്തച്ഛനെ സംബന്ധിക്കുന്ന ഐതിഹ്യങ്ങളെ പ്രബന്ധം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന രീതിയാണിത്. യാന്ത്രിക ചരിത്രവാദത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ ഐതിഹ്യങ്ങൾ അസംഗതങ്ങളാണ്. ഇനി അലൗകികവാദികളുടെ കാഴ്ചപ്പാടിലാണെങ്കിൽ അലൗകികത്വവും അനശ്വരത്വവും സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാനും വർണ്ണിക്കാനുമുള്ള അളവില്ലാത്ത സ്രോതസ്സും. അച്യുതമേനോൻ ഈ രണ്ടു രീതികളും സ്വീകരിക്കുന്നില്ല.

"എഴുത്തച്ഛനെപ്പറ്റിയുള്ള ഐതിഹ്യങ്ങളെല്ലാം കൂട്ടിയോജിപ്പിക്കുക പ്രയാസമാണ്. അവ അന്യോന്യം വിരുദ്ധമാണ്. പക്ഷേ അവ കേട്ടാൽ ഒരു കാര്യം തോന്നാതിരിക്കുകയില്ല. സമകാലിക ജീവിതത്തെ സ്വാധീനിച്ച സങ്കീർണ്ണ വ്യക്തിത്വം—അവ എത്രതന്നെ യുക്തിരഹിതമായാലും അവയ്ക്കു പിന്നിലുണ്ട്"(പേജ് 46) ഇവിടെ, അച്യുതമേനോൻ ഐതിഹ്യത്തിൽനിന്നും ചരിത്രം വായിക്കുന്ന രീതി വ്യക്തമാണ്. ഐതിഹ്യത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കയുക്തിയല്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിഷയം. മറിച്ച്, സന്ദർഭമാണ്. എന്തുകൊണ്ട് ഐതിഹ്യം? അതാണ് പ്രബന്ധം ഉന്നയിക്കുന്ന ചോദ്യം. ഇന്നത്തെ ഫോക്‌ലോർ വിശകലനങ്ങളുടെ പ്രധാനമായൊരു രീതിയും ഇതുതന്നെ.

C. സാഹിത്യാവിഷ്കാരത്തിന്റെ സാഹിതീയയുക്തി

കലയിൽ നിന്ന്, സാഹിത്യത്തിൽ നിന്ന്, ഭാഷയും ചരിത്രവും വേർതിരിച്ചെടുക്കുന്നവർ കലയ്ക്ക്/സാഹിത്യത്തിന് അതിന്റെ രൂപീകരണത്തിൽ സ്വന്തമായ ഒരു യുക്തി പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്ന് അന്വേഷിക്കാറില്ല. ഭാഷാനിഷ്ഠമോ സാമൂഹ്യനിഷ്ഠമോ ആയ ഒരു സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ സ്ഥാപനം സാഹിത്യകൃതിയെ ആസ്പദമാക്കി നിർവഹിച്ച് പിൻവാങ്ങുകയാണ് പൊതുരീതി. ഒരു തരത്തിലുള്ള വൈജ്ഞാനികയുക്തിയുമില്ലാതെ അനുഭൂതി പറയുന്നത് അക്ഷരങ്ങളാക്കി മാറ്റുന്ന ലാവണ്യവാദനിരൂപണം മറ്റൊരു ഭാഗത്തും. ഒരുപക്ഷം കലയുടെ, സാഹിത്യത്തിന്റെ പരിശോധന സൗന്ദര്യാത്മകമാണെന്നു പറയുന്നു. അനുഭൂതിനിഷ്ഠമായ വർണ്ണനകളിൽ അവരുടെ വിശകലനം അവസാനിക്കുന്നു. ഇതിന്റെ മറുപക്ഷമാകട്ടെ ചരിത്ര സാമൂഹ്യ പ്രതിഭാസങ്ങളുടെ നേർപകർപ്പാണ് സാഹിത്യകൃതി എന്നു ധരിക്കുന്നു. സാഹിത്യവിശകലനത്തിൽ ആർക്കാണ് ആധമർണ്യം എന്ന തർക്കം ഈ ഇരുപക്ഷക്കാരും തുടരുന്നുണ്ട്.

ഇതിൽ അച്യുതമേനോന്റെ പ്രബന്ധം സ്വീകരിക്കുന്ന മാതൃകാ പരമായ ഒരു സ്ഥാനമുണ്ട്. സാമൂഹ്യനിഷ്ഠതയെയും അനുഭൂതിനിഷ്ഠ തയെയും ഒഴിവാക്കാതെ തന്നെ സാഹിത്യപാഠത്തിന്റെ നിർമ്മിതി യിൽ അതിന്റെതന്നെ ചില യുക്തികളെ കണ്ടെടുക്കുക എന്നതാണത്. സാഹിത്യത്തെ ബാഹ്യയുക്തികൾകൊണ്ട് വിശദീകരിച്ചവസാനിപ്പി ക്കാതെ പാഠത്തിനു സ്വയമേവ യുക്തി കണ്ടെത്തുകയും പാഠബാഹ്യവ്യ വഹാരങ്ങളോട് അതിനുള്ള ബന്ധം നിലനിർത്തുകയും ചെയ്യുക എന്ന ഇന്നത്തെ രീതിയോട് സാമ്യമുണ്ടിതിന്. പ്രബന്ധത്തിലെ രാമായണ വിശകലനത്തിലെ ഒരു പ്രധാനഭാഗം ഇതിനൊരു മാതൃകയായി സ്വീ കരിക്കാവുന്നതാണ്.

'കൈകേയിയുടെ കൗശലം' എന്ന ഉപശീർഷകത്തിൻ കീഴിൽ രാമന്റെ വനവാസകഥയുടെ വിവിധ അർത്ഥസാധ്യതകളാണ് പ്രബന്ധം അന്വേഷിക്കുന്നത് (പേജ് 86-89) രാമന്റെ പ്രവൃത്തിയുടെ യുക്തിയും നീതിയുമാണ് വിഷയം. കൈകേയിയുടെ വെറുമൊരു കൗശലത്തിന് തലകുനിച്ചുകൊടുക്കാൻ രാമൻ നില്ക്കേണ്ടിയിരുന്നോ എന്ന ചോദ്യമാണ് ഇവിടെ അന്വേഷണത്തിന്റെ ആരംഭബിന്ദു. പ്രജകൾ രാമനെ രാജാ വാക്കാൻ അത്യധികമായി ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു. കൈകേയീമതത്തിന് ഒരിക്കലും വഴങ്ങാൻ ഇടയില്ലാത്ത ഭരതനെ സംഭവസ്ഥലത്തുനിന്ന് ഒഴി വാക്കിയിരിക്കുന്നു. അച്ഛനായ ദശരഥൻ രാമനോടു പറയുന്നത് ഉറച്ചു പ്രവർത്തിക്കാൻ മാത്രമാണ്. പക്ഷേ, രാമൻ ഈ സാധ്യകളൊന്നും പരിഗണിക്കുന്നില്ല. എല്ലാറ്റിൽനിന്നും പിൻവാങ്ങി വനവാസം തെര ഞ്ഞെടുക്കുന്നു. പ്രജകൾ എന്നിട്ടും പിൻമാറാത്ത അവസ്ഥയിൽ അവരു റങ്ങുമ്പോൾ കബളിപ്പിച്ചാണ് രാമൻ പോകുന്നത്.

എന്താണ് ഈ വനവാസ താല്പര്യത്തിന്റെ ഹേതു? ദൈവമെന്ന നിലയിൽ രാമന്റെ ജന്മോദ്ദേശ്യം രാവണ നിഗ്രഹമാണ്. അതു നിർ വഹിക്കാനാണ് കാട്ടിലേക്കു പോയത് എന്നാണെങ്കിൽ സർവ വ്യാപിയായ ഈശ്വരന് കാടും നാടുമുണ്ടോ എന്ന മറുചോദ്യമുണ്ട്. ഇത്തരം ചർച്ചകൾ ഉപസംഹരിച്ചുകൊണ്ട് രാമന്റെ വനവാസത്തിന് മാനുഷികതയുടെയും സാഹിതീയതയുടെയും പാഠം രചിക്കുകയാണ് പ്രബന്ധം. ധീരത്വത്തിന്റെ സന്തതസഹചാരിയാണ് സാഹസികത്വവും ശൃംഗാരവും അതിന് ഏറ്റവും മികച്ച പശ്ചാത്തലമാണ് വനവാസം. ഒരു സാഹസസുന്ദരമായ ജീവിതമാണ് രാമൻ നയിക്കുന്നത്. വാല്മീകിക്ക് തന്റെ കാവ്യത്തിലൂടെ ശാശ്വതികത്വം നല്കാനാവുന്ന മികച്ച കാൻവാ സായിരുന്നു അത്.

"ദൈവികശക്തികളൊന്നുമില്ലാതെതന്നെ സാഹസികതനിറഞ്ഞ പൂർണ്ണമനുഷ്യനായി രാമനെക്കാണാനൊരു പ്രയാസവുമില്ല.. ധീരസ്വഭാവത്തിന്റെ സന്തതസഹചാരിയാണ് സാഹസികതയോടും ശൃംഗാരത്തോടുമുള്ള അഭിനിവേശം. മനുഷ്യനെന്ന നിലയ്ക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദൗർബല്യം, ചിറ്റമ്മയുടെ കൗശലം സ്വേച്ഛയെ സംതൃപ്തിപ്പെടുത്തത്തക്കവണ്ണം ഉപകരിക്കാൻ സന്ദർഭത്തെ അദ്ദേഹം വളച്ചുതിരിച്ചുവെന്നതാണ്. അപ്പോൾ അദ്ദേഹം മറ്റുകർത്തവ്യങ്ങളൊന്നും ചിന്തിച്ചില്ല. ആ തെറ്റിന്റെ പരിഹാരത്തിനപ്പുറമെത്തുന്നുണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആ സാഹസസുന്ദരജീവിതം. ആ തെറ്റാകട്ടെ, ഈശ്വരത്വത്തിന്റെ പേരിൽ സാധൂകരിക്കുകയും വാല്മീകി തന്റെ മഹാകാവ്യത്തിൽ അതിനു ശാശ്വതികത്വം നല്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ ഹൈന്ദവ ഹൃദയത്തിൽ രാമൻ ഒരാദർശരൂപമായി , ആരാധ്യബിംബവുമായി"(പേജ് 88-89)

അലൗകികനായി അവരോധിക്കപ്പെടുന്ന രാമനെ വീര-ശൃംഗാരാദി രസപുഷ്കലതയോടുകൂടിയ ഒരു ധീരനായ മനുഷ്യന്റെ സാഹിത്യസ്വരൂപമായാണ് അച്യുതമേനോൻ കല്പിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രം—സ്രഷ്ടാവ്—കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഭാവുകത്വം എന്നിവ അഭേദം ചെയ്താൽ രാമന്റെ ഗുണങ്ങൾസാഹിത്യാവിഷ്കാരത്തിന്റെ സാധ്യതകൾക്കുള്ള അനുമതിപത്രങ്ങൾ തന്നെ. രാമന്റെ വനവാസം കഥാപാത്രത്തിന്റെ/കർത്താവിന്റെ/ചരിത്രഭാവുകത്വത്തിന്റെ സാഹിതീയ പ്രകടനവും. ഇത് അച്യുതമേനോന്റെ ചർച്ചയിൽ ഉള്ളടങ്ങുന്നു. ഊന്നലുകളിൽ നേരിയ വ്യത്യാസങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിൽപോലും. എട്ടു പതിറ്റാണ്ടുകൾ മുമ്പുള്ള ഒരു വൈജ്ഞാനിക സംരംഭത്തിൽ ഉത്തരാധുനിക ബോധ്യങ്ങൾ ബോധപൂർവ്വമായിത്തന്നെ ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കണം എന്ന സങ്കല്പം സാധ്യമല്ലല്ലോ. എന്നാൽ ഒരു സാഹിത്യകൃതിയുടെ പരിശോധന ചെയ്യുമ്പോൾ അതിന്റെ രൂപത്തോട് സംവേദനീയമായ രീതിശാസ്ത്രം സൂക്ഷിക്കണമെന്ന് അച്യുതമേനോന് അന്നേ ബോധ്യമുണ്ടായിരുന്നു. ഒരു കലാരൂപം അതിന്റെ തന്മയത്വത്തിൽ മനസ്സിലാക്കണമെന്നും. വാല്മീകീരാമായണത്തിന്റെ ചർച്ചാസന്ദർഭത്തിൽ ആനുഷംഗികമായി നല്കുന്ന വാചകങ്ങളാണ് താഴെ:

"ആര്യൻമാർ തെന്നിന്ത്യയെ ആക്രമിച്ചു കീഴടക്കിയെന്നതിന് കട്ടിയുള്ള തെളിവുകളില്ലാതിരിക്കേ, കേവലം ഒരു സാഹിത്യകൃതിയായ വാല്മീകീരാമായണത്തെ മാത്രം അടിസ്ഥാനമാക്കി ആ നിഗമനത്തിലെത്തുന്നതേ ശരിയല്ല. അതിനുള്ളിൽ കൂടി വായിച്ച് കൂടുതൽ ചരിത്രവസ്തുതകൾ കണ്ടുപിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് ഒരു കലാരൂപമെന്ന നിലയിൽ

അതിന്റെ വിലയിടിക്കുകയാണ്, ചരിത്രഗവേഷണങ്ങൾക്ക് തെറ്റായ ഒരു മാതൃകനൽകുകയും"(പേജ് 80).

5. എഴുത്തച്ഛനും കാലവും മലയാളഗവേഷണചരിത്രത്തിൽ

മേൽചർച്ചകളെല്ലാം അച്യുതമേനോൻ കാലഘട്ടത്തിൽ പൊതുവൈജ്ഞാനിക ബോധ്യങ്ങൾക്ക് പുറത്തേക്ക് കടക്കാൻ ശ്രമിച്ചിരുന്നുവെന്നതിനു നിദർശനങ്ങളാണ്. ഇന്നും ഗവേഷണരംഗത്ത് പ്രസക്തവുമാണവ. മലയാള നിരൂപണ സരണിയ്ക്കും അങ്ങനെതന്നെ. കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാരുടെ രാമായണപഠനവുമായി എഴുത്തച്ഛനും കാലവും ഡോ. എൻ.വി.പി. ഉണ്ണിത്തിരി താരതമ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. 'കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാരുടെ പ്രശസ്ത പഠനമുണ്ട് നമ്മുടെ മുമ്പിൽ. പക്ഷേ, അച്യുതമേനോന്റെ പഠനം നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടാത്തതുകൊണ്ടു കൂടിയല്ലേ മാരാരുടെ ആ പഠനത്തിന് അത്രയേറെ അപൂർവ്വത അനുഭവപ്പെട്ടത് എന്ന് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലെ പ്രസക്ത ഭാഗം വായിക്കുന്നവർക്ക് തീർച്ചയായും തോന്നാതിരിക്കുകയില്ല. മാത്രമല്ല, മാരാർ ആ പ്രശസ്ത പഠനമാകെ മാറ്റിയെഴുതി വാല്മീകിരാമായണത്തിന് ആധ്യാത്മിക വ്യാഖ്യാനം നൽകാൻ പാടുപെടുകയുമുണ്ടായി'(അവതാരിക). മാരാരുടെയും മുണ്ടശ്ശേരിയുടെയും (കാളിദാസനും കാലത്തിന്റെ ദാസൻ) പൗരാണിക പഠനങ്ങളിൽ യഥാക്രമം ലിബറൽ നീതിദർശനവും പ്രത്യക്ഷ ചരിത്രവുമാണ് മാർഗദീപങ്ങൾ എന്നാണ് പൊതുവായ വായനയിൽ കാണാനാവുക. അച്യുതമേനോനാകട്ടെ ഇവ സ്വീകരിക്കുന്നതോടൊപ്പം സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപത്തോട് നീതിപുലർത്തുന്നതാകണം രീതിശാസ്ത്രം എന്ന ബോധ്യവും സൂക്ഷിക്കുന്നു. ചില പ്രയോഗമാതൃകകളും സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

എഴുത്തച്ഛനും കാലവും നല്കുന്ന വൈജ്ഞാനിക സംഭാവനകളിലേക്ക് ഇവിടെ വിശദമായി കടക്കുന്നില്ല. അത് മറ്റൊരു വിഷയമാണ്. എങ്കിലും, വൈജ്ഞാനിക സംഭാവനകളുടെ കാര്യത്തിൽ പ്രസ്തുത പ്രബന്ധം നടത്തുന്ന ഭാഷാഗമന ചർച്ചയും രാമായണവിശകലനവും സുദീർഘവും പണ്ഡിതോചിതവുമാണ്. ഈ ചർച്ചയുൾപ്പെടുന്ന പ്രബന്ധത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗത്തിന്റെ മൂന്നിലൊന്നു ദൈർഘ്യമേ അവസാന മൂന്നദ്ധ്യായങ്ങൾക്കുള്ളൂ. അവയിൽത്തന്നെ ഏറെ പഠനങ്ങൾ പില്ക്കാലത്തുണ്ടായതുമൂലം പുതുമ നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ ഭാഗങ്ങൾ; എഴുത്തച്ഛനെ ദൈവമാക്കുന്നില്ലെങ്കിൽപ്പോലും പ്രബന്ധത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗത്തോടു യോജിക്കാത്ത വിധമുള്ള വാചാടോപങ്ങളും സ്തുതിവചനങ്ങളും എന്നിവ ഇവിടെ കടന്നുവന്നിരിക്കുന്നു. ഒരുപക്ഷേ വിഷയത്തിന്റെ സവിശേഷ

പരിശോധനാപരിധിയ്ക്കു പുറത്തുള്ളവയാകാം ഈ അദ്ധ്യായങ്ങൾ. ഇതിനർത്ഥം, പ്രബന്ധത്തിന്റെ ഏതെങ്കിലും ഭാഗം ഇന്ദുലേഖയിലെ പതിനെട്ടാമദ്ധ്യായം പോലെ 'ഉന്മൂലനം ചെയ്യേണ്ട ശിലാഖണ്ഡമാണ്' എന്നല്ല. ഓരോ കാലഘട്ടവും അതിനുവേണ്ടതായ കാര്യങ്ങൾ ചരിത്രത്തിൽനിന്ന് കണ്ടെത്തുന്നു. അപ്പോൾ ചിലത് പ്രിയങ്കരവും ചിലത് അപ്രിയവുമാവുക സ്വാഭാവികം. ഒരുകാര്യം ഇവിടെ കാണേണ്ടതുണ്ട്. എന്തുകൊണ്ട് എഴുത്തച്ഛനും കാലവും എഴുത്തച്ഛൻപഠനങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ മലയാളത്തിൽ ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടില്ല? അവതാരികാകാരനായ ഡോ. എൻ.വി.പി. ഉണ്ണിത്തിരിയും ഈ ചോദ്യം പങ്കുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട് എന്ന് മേൽചർച്ചയിൽ കണ്ടു. ഭാഷാപരത്വത്തെ പ്രതിസ്ഥാനത്തുനിർത്തി സമാധാനിക്കാമോ? സാഹിത്യപഠനത്തിന്റെ ആധുനിക യുക്തികൾക്കെതിരായാണ് പ്രബന്ധം നിലനില്ക്കുന്നത് എന്നതാണിവിടെ പ്രധാനമായി കാണേണ്ടത്. സമകാലികഘട്ടത്തിൽ അതു തർജ്ജമ ചെയ്യപ്പെട്ട് (2000) ചർച്ചാസാധ്യതനേടുന്നതും ഇതേ സവിശേഷതകൾ കൊണ്ടുതന്നെ.

കുറിപ്പുകൾ

1. വി.എസ്. ശർമ്മയാണ് പ്രബന്ധകാരൻ. കേരളസർവ്വകലാശാലയിൽനിന്നും 1974-ൽ ഡോ. പി.കെ. നാരായണപിള്ളയുടെ മാർഗ്ഗദർശിത്വത്തിൽ ബിരുദാർഹമായി. ഇത് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. നോക്കുക: ശർമ്മ വി.എസ്. (2011).
2. നാരായണപിള്ള പി.കെ. (1980: 176-177): 'പൊന്നാനിത്താലൂക്കിൽ തൃക്കണ്ടിയൂർ അംശത്തിൽ തൃക്കണ്ടിയൂർ ശിവക്ഷേത്രത്തിന് അല്പം പടിഞ്ഞാറുമാറിയുള്ള തുഞ്ചൻപറമ്പാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ ജന്മസ്ഥലം എന്നു പരക്കേ വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു. അതു പൊന്നാനിപ്പുഴവക്കിലും തിരൂർ തീവണ്ടിസ്റ്റേഷനിൽ നിന്ന് ഒരുനാഴിക തെക്കുപടിഞ്ഞാറുമാണ്. ഇപ്പോൾ അവിടെ ഒരു ഗുരുമഠമുള്ളതായി പറയുന്നു. അത് ആധുനികന്മാരുടെ ദേശാഭിമാനസന്താനമാണ്. മുമ്പ് അവിടെ ഒരു പുരത്തറ മാത്രമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളുവത്രെ. പ്രാക്തനമായുണ്ടായിരുന്ന ഗൃഹത്തിന്റെ അനുസാരികളായിരുന്ന കുളവും കിണറും ജീർണ്ണോദ്ധാരണശ്രമങ്ങളോട് പരിഭവിച്ചു പരിശോഭിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൂടാതെ എഴുത്തച്ഛന്റെ ജഡത്തിന് നിശബ്ദസാക്ഷി എന്നു വിശ്വസിച്ചുപോരുന്നതും തന്നിമിത്തം അധുനാതന ഭക്തന്മാരുടെ ആക്രമണം കൊണ്ട് ഇലകൾ മിക്കവാറും ശൂന്യമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നതും ജർജ്ജരവുമായ ഒരു കാഞ്ഞിരമരവും പൂർവ്വപുണ്യചിഹ്നമായിട്ടവശേഷിക്കുന്നുണ്ടത്രെ. മുന്നൂറുനാന്നൂറു സംവത്സരക്കാലം ഒരു കാഞ്ഞിരം നിലനിൽക്കുമോ എന്നു ഭക്തിപാരതന്ത്ര്യരന്ധ്രത്തിൽക്കൂടി ഉന്തിവരുന്ന ശങ്കയെ ഞാൻ നിയന്ത്രണം ചെയ്തുകൊള്ളുന്നു'.
3. 'രാമനെയും കൃഷ്ണനെയും രാഷ്ട്രീയായുധമാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഇന്നത്തെ ഇന്ത്യൻ അവസ്ഥയിൽ വാല്മീകിയുടെയും വ്യാസന്റെയും

ഇതിഹാസകാവ്യങ്ങളെ പ്രാഥമികമായും സാഹിത്യകൃതികളായി കണ്ടുകൊണ്ടുള്ള ആറുപതിറ്റാണ്ടുകൾക്ക് മുമ്പത്തെ ഈ പ്രൗഢവിശകലനങ്ങൾ പതിന്മടങ്ങ് മൂല്യമുള്ളതായി വായനക്കാർക്ക് അനുഭവപ്പെടും'.

4. George K.M. (1956):
   (1) 'Pacca Malayalam means pure Malayalam ie Malayalam which is not adulterated with other languages. Here the terminology used by C.A. Menon in his 'Ezhuthachan and his Age' has been adopted',p. 8.
   (2) C.A. Menon writing about Darukavadham,says that it is a drama of dance and song. In his opinion,it can be assigned to the period of Ramacharitam, which according to him is the 10th century (C.A. Menon,Ezhuthachan and his Age,p. 14).
   (3) These songs are really very old and they are written in genuine Malayalam (p.14).
5. See Achyutamenon Chelanat (1935).
6. കാണുക : അച്യുതമേനോൻ, ചേലനാട്ട് (2015).
7. 1933-1980 ഘട്ടത്തിൽ 77 പ്രബന്ധങ്ങളാണ് ബിരുദാർഹമായത്. മദിരാശി-13, കേരള-47, അണ്ണാമലൈ - 4, ലണ്ടൻ-3, പൂന-6, കോഴിക്കോട് - 1, ഡൽഹി - 3 എന്നിങ്ങനെയാണത്. ഇവയിൽ 60 പ്രബന്ധങ്ങളും ഭാഷാശാസ്ത്രം, വ്യാകരണം, വൃത്തം, താളഘടന എന്നിങ്ങനെ ഭാഷാനിഷ്ഠമോ സാങ്കേതികമോ ആയ മേഖലകളെ ആസ്പദമാക്കിയാണ് പഠനപദ്ധതി സ്വീകരിച്ചത്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അച്യുതമേനോൻ, ചേലനാട്ട്, 2014 (2000), എഴുത്തച്ഛനും കാലവും (വിവ: ലീലാവതി എം.), കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
2. 2015, കേരളത്തിലെ കാളീസേവ, എസ്.പി.സി.എസ്, കോട്ടയം.
3. ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി, 1981, 'കാളിദാസനും കാലത്തിന്റെ ദാസൻ', മുണ്ടശ്ശേരികൃതികൾ, വോള്യം 1, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.
4. നാരായണപിള്ള, പി.കെ., 1980, പഞ്ചാനനന്റെ വിമർശനത്രയം, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
5. ശർമ്മ, വി.എസ്., 2011, കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ ജീവിതവും കൃതികളും, എസ്.പി.സി.എസ്, കോട്ടയം.
6. Achyuta Menon,Chelanat,1935,Ballads of North Malabar,Madras: Madras University.
7. George, K.M., 1956, Ramacharitam and the Study of early Malayalam, Kottayam: N.B.S.

മലയാളപ്പച്ച

malayala pachcha

മലയാളം - ഇംഗ്ലീഷ്
അർദ്ധവാർഷിക റിസേർച്ച് ജേണൽ

മലയാളവിഭാഗം

കെ.കെ.ടി.എം. ഗവണ്മെന്റ് കോളേജ്

പുല്ലൂറ്റ്, കൊടുങ്ങല്ലൂർ

കേരളം.

RNI No. KDIS3475/16

VOLUME 01 NUMBER 06

FEBRUARY, 2018

ISSN 2454-292X

CC BY

creative commons

Printed, published and edited by Head of the Post Graduate Department of Malayalam,
KKTM Govt. College, Pullut, Kodungallur, Kerala. Ph. 9497760864