തുടി

റിസർച്ച് ജേണൽ

ISSN 2320-8880

38

2022 ഏപ്രിൽ-ജൂൺ

വാല്യം 10 ലക്കം 2

U.G.C.CARE Listed Peer-Reviewed Refereed Journal

മലയാളവിഭാഗം, കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല,

ഡോ.പി.കെ. രാജൻ മെമ്മോറിയൽ കാമ്പസ്, നീലേശ്വരം

കാസർകോട് ജില്ല, കേരളം - 671 314

ഇ-മെയിൽ : thudimalayalam21@gmail.com

പത്രാധിപർ
ഡോ.റീജ വി.

പത്രാധിപസമിതി
ഡോ. അബ്ദുൾ റഫീക്
ഡോ.ലിജാ അരവിന്ദ്
ഡോ. വിപിൻ എ.

ഉപദേശക സമിതി
ഡോ.ഡി.ബഞ്ചമിൻ
ഡോ.ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ
ഡോ.സി.ആർ.പ്രസാദ്
ഡോ.പി.എസ്.രാധാകൃഷ്ണൻ
ഡോ. അജു കെ. നാരായണൻ

റഫറീസ്
ഡോ.അജയകുമാർ ജി.
ഡോ.ആർ.വി.എം. ദിവാകരൻ
ഡോ.സീമാ ജെറോം
രാജേന്ദ്രൻ എടത്തുംകര

കവർ
വിഷ്ണുപ്രിയൻ

ലേ ഔട്ട്
മുജീബ് റഹ്മാൻ.കെ

ലേ ഔട്ടിംഗ് സോഫ്റ്റ്‌വെയർ
LaTeX

ഫോണ്ട്
മഞ്ജരി (സ്വതന്ത്ര മലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിംഗ്)

അച്ചടി
മണിപ്പാൽ ടെക്നോളജീസ് ലിമിറ്റഡ്

ഭാഷയേയും സാഹിത്യത്തേയും സംസ്കാരത്തെയും കുറിച്ചുള്ള പഠനഗവേഷണങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന പ്രസിദ്ധീകരണമാണ് തുടി. പ്രതിവർഷം നാല് ലക്കങ്ങൾ: ജനുവരി – മാർച്ച്, ഏപ്രിൽ–ജൂൺ, ജൂലൈ – സെപ്തംബർ, ഒക്ടോബർ – ഡിസംബർ. വില ₹500

ആമുഖം

കണ്ണൂർ സർവകലാശാല മലയാളവിഭാഗം ഗവേഷണജേണലായ തുടിയുടെ ഈ ലക്കം മലയാളസാഹിത്യവിമർശനത്തെ, ചിന്താപരമായും വിമർശനാത്മകമായും സമീപിക്കുന്ന പതിനെട്ട് ലേഖനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചാണ് പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്.

എന്താണ് സാഹിത്യവിമർശനം എന്ന ചോദ്യത്തിന് പലതരം സംഗ്രഹീത ഉത്തരങ്ങൾ സാധ്യമാണ്. ലാവണ്യവാദികളെ സംബന്ധിച്ച് 'കൃതി'യെ അതാക്കുന്ന സൗന്ദര്യാത്മകഘടകങ്ങൾ എന്തൊക്കെയാണെന്ന് കണ്ടെത്തലും വിശദീകരിക്കലുമാണത്. സാമൂഹ്യശാസ്ത്രവാദികളെ സംബന്ധിച്ച് ചരിത്രസന്ദർഭം കൃതിയിൽ എപ്രകാരം ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു എന്നു വ്യക്തമാക്കലാണ്. ജീവചരിത്രാത്മക വിശദീകരണങ്ങൾക്കാവട്ടെ കർത്താവിന്റെ പ്രതിഭ കൃതിയെ സാധ്യമാക്കിയതിന്റെ രാസപ്രക്രിയ കണ്ടെടുക്കലാണ്. ഭിന്നമായ ഈ സമീപനങ്ങളിലെല്ലാം ഏറിയും കുറഞ്ഞും അന്തര്യാമിയായി നിലകൊള്ളുന്ന പൊതുതത്വമാണ് സാഹിത്യവിമർശനത്തിന് സാമൂഹ്യമായ ചില ധർമ്മങ്ങൾ നിർവഹിക്കാനുണ്ട് എന്ന വീക്ഷണം.

കൃതിക്ക് മുകളിലുള്ള വ്യവഹാരം മാത്രമായി വിമർശനം ഇന്നു മനസ്സിലാക്കപ്പെടുന്നില്ല. മറിച്ച്, സഹിഷ്ണുതയിലേക്കും സദ്ഭാവനയിലേക്കും നമ്മെ നയിക്കുക എന്ന ഉത്തരവാദിത്തം പേറുന്ന നിർണായകശക്തിയായായി സാഹിത്യവിമർശനത്തെ നാം തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. ജനാധിപത്യ പൊതുമണ്ഡലനിർമിതിയിലെ സുപ്രധാനതലമായി സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ

രൂപപ്പെടലിനെയും വളർച്ചയെയും സംസ്കാരവിചാരം പരിഗണിക്കുന്നതും അതിനാലാണ്. മലയാള സാഹിത്യവിമർശനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു പര്യാലോചന എന്നത് പഴയ മട്ടിൽ അതിവിമർശനം (metacriticsm) മാത്രമാവാത്തതിന്റെ കാരണവും മറ്റൊന്നല്ല. ചിന്തയുടെ മണ്ഡലത്തിലെ അതിസൂക്ഷ്മമായ വിഛേദങ്ങളും ഇടർച്ചകളും പോലും വിപുലമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയ-സാംസ്കാരികപ്രശ്നത്തെ അബോധത്തിൽ ഉൾവഹിക്കുന്നുണ്ടാവും. ആ നിലയിൽ സാഹിത്യവിമർശനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആലോചന എന്നത് ചിന്താചരിത്രരചന കൂടിയാണ്. അത്തരമൊരുദ്യമം സാധ്യമാകുമോ എന്ന അന്വേഷണം കൂടിയായിരുന്നു ഈ പതിപ്പ്. അത് വിജയിച്ചുവോ എന്നതിനുത്തരം തുടിയുടെ ഗൗരവക്കാരായ വായനക്കാരാണ് നൽകേണ്ടത്.

ലേഖനങ്ങൾ അയച്ചു നൽകിയ മുഴുവൻ ഗവേഷക, അധ്യാപക സുഹൃത്തുക്കൾക്കും നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് അക്കാദമികസമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ ഈ ലക്കം സമർപ്പിക്കുന്നു.

നീലേശ്വരം ജനറൽ എഡിറ്റർ

THUDI

Research Journal

Vol-10 April-June 2022 No.2

U.G.C.CARE Listed Peer-Reviewed Refereed Journal

Published Four times a year by

Head of the Dept.of Malayalam

Kannur University

Cover

Vishnupriyan

Layout & Pre Press

Mujeeb Rahman K

Printed at

Manipal Technologies Limited, Manipal

Address for Correspondence

Dr. Reeja V.

Associate Professor and Head,

Dept.of Malayalam, Kannur University

Dr.P.K. Rajan Memorial Campus, Nileshwaram

Kasaragod, Kerala -671314

ഉള്ളടക്കം

ഡോ. ഷീബ എം. കുര്യൻ
വിവർത്തനവിമർശനം മലയാളത്തിൽ 9

ഡോ. അജിത ചേമ്പൻ
ആധുനികതയുടെ സംഘർഷങ്ങൾ എം.കെ.സാനുവിന്റെ നിരൂപണങ്ങളിൽ 33

ഡോ.ഡി.വി. അനിൽകുമാർ
ഗുപ്തൻനായരുടെ ആധുനികകവിതാനിരൂപണം 48

ഡോ. സവിത ഇ.
ജി. എൻ. പിള്ളയുടെ വിമർശനലോകങ്ങൾ 64

വി.ഷൈജു
നവമാർക്സിസവും മലയാള വിമർശനലോകവും: ചിന്താപരമായ ഒരാമുഖം 83

അൻവർ അലി എൻ.
വാക്ക് എന്ന ചരിത്രബന്ധം; സ്കറിയാ സക്കറിയയുടെ ഭാഷാപഠനങ്ങളിലെ വാക്കിന്റെ പ്രശ്നവത്കരണം 110

ഡോ. ദീപ ബി.എസ്.

മൂല്യസങ്കല്പവും കലാസങ്കല്പവും ഉള്ളാട്ടിൽ ഗോവിന്ദൻകുട്ടി നായരുടെ വിമർശനത്തിൽ 129

മിഷൽ മരിയ ജോൺസൺ

മലയാളത്തിലെ ആധുനികനാടകചിന്ത: സി.ജെ. തുടരുന്ന വർത്തമാനങ്ങൾ 144

ഹരിത. കെ

ആധുനികതാവാദ നിരൂപണവും ആർ. നരേന്ദ്രപ്രസാദും 157

ശ്യാംരാജ് ആർ.

എഴുത്തച്ഛൻ വിമർശനത്തിന്റെ വിചാരമാതൃകകൾ 177

ഡോ. രമ്യ ഗോകുലനാഥൻ

കുടിയൊഴിക്കലിലെ വിപ്ലവം: വായനയും പുനർവായനയും 201

സുദർശന കോഴിപ്പറമ്പത്ത്

സിദ്ധാന്തസമന്വയം: സി.എസ്.നായരെ വിമർശനചിന്താചരിത്രത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന നിരൂപണപദ്ധതി 221

ഡോ.ഹസീന. കെ. പി. എ.

ആശാനിലെ വിമർശകനെ വീണ്ടെടുക്കുമ്പോൾ 233

ഭുവനേശ്വരി കെ.പി.

വേലുക്കുട്ടിഅരയന്റെ ചെമ്മീൻ വിമർശനം : ഭൂമിശാസ്ത്രരേഖകൾ 243

ഡോ.ബീനാകൃഷ്ണൻ എസ്.കെ

നിരൂപണത്തിലെ സംക്രമണഘട്ടം എന്ന കല്പനയും വിമർശന ചരിത്രത്തിലെ സ്ഥാനവും 258

ഡോ.ശ്രീരഞ്ജിനി ജി.

സ്വദേശാഭിമാനിയുടെ നിരൂപണങ്ങൾ 272

ഡോ. സിസ്റ്റർ മിനിമോൾ മാത്യു

മലയാളത്തിലെ താരതമ്യവിമർശനം: താരതമ്യവിമർശനചരിത്രത്തിലൂന്നിയുള്ള പഠനം 288

ഡോ.സന്തോഷ് സി.ആർ.

ഭരതസൂത്രത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തികതലങ്ങൾ 299

ലേഖകപരിചയം 315

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 2 വോള്യം – 10

ഡോ. ഷീബ എം. കുര്യൻ

വിവർത്തനവിമർശനം മലയാളത്തിൽ

സംഗ്രഹം:

മലയാളസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ വിവർത്തനങ്ങളുടെ ഇടത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ അധികം കടന്നുവരാറില്ല. മലയാളത്തിലെ വിവർത്തനങ്ങളുടെ ചരിത്രമെഴുതിയാൽ പന്ത്രണ്ടാംനൂറ്റാണ്ടു മുതൽക്കുള്ള സാഹിത്യപാഠങ്ങളെ ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ടിവരും. മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ നെടുംതൂണുകളായ രാമചരിതം,നിരണംകൃതികൾ, കൃഷ്ണഗാഥ *തുടങ്ങിയ* രചനകളെ വിവർത്തനങ്ങളെന്ന വിഭാഗത്തിൽ ഉറപ്പിക്കാതെഭാഷാവികാസത്തിന്റെ സ്വാഭാവികരീതിയെന്ന നിലയിൽ സാഹിത്യചരിത്രകൃതികളും വിമർശനങ്ങളും അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്തത്. പ്രാചീനമധ്യകാലസാഹിത്യമെന്നും മഹാകാവ്യമെന്നും ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളെന്നും വ്യവഹരിക്കപ്പെട്ടവയിൽ മണിപ്രവാളമൊഴികെയുള്ള ബഹുഭൂരിപക്ഷരചനകളും പൂർണമോ ഭാഗികമോ പദാനുപദമോ ആശയാനുവാദമോ ആയ വിവർത്തനങ്ങളാണെന്നത് പറയാതെയാണ് വേരുകളുറപ്പിച്ചത്. ഇത് മലയാളത്തിന്റെ മാത്രം പ്രത്യേകതയല്ല, ലോകഭാഷകൾ ഭൂരിപക്ഷവും തങ്ങളുടെ സാഹിത്യചരിത്രത്തിന് വിത്തുപാകിയതും വളർന്നുതുടങ്ങിയതും വിവർത്തനങ്ങളിലൂ

ടെയാണ് എന്ന് കാണാം. മലയാളത്തിലെവിവർത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ചല്ല, വിവർത്തനവിമർശനത്തെക്കുറിച്ചാണ് ഈ പ്രബന്ധം അന്വേഷിക്കുന്നത്.

താക്കോൽവാക്കുകൾ:

വിവർത്തനം, വിവർത്തനപാഠം, വിവർത്തനപഠനങ്ങൾ, വിവർത്തന സിദ്ധാന്തങ്ങൾ

വിവർത്തനങ്ങളെന്ന് സൂചിപ്പിക്കാതെ ഈ വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നസാഹിത്യപാഠങ്ങളെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നരീതി മലയാളവിമർശനത്തിന്റെ ആദ്യകാലം മുതൽക്ക തന്നെ ആരംഭിച്ചിരുന്നു. മലയാളവിമർശനചരിത്രത്തിലെ പ്രധാനികളായ കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള, കുട്ടികൃഷ്ണ മാരാര്, മുണ്ടശ്ശേരി, സുകുമാർ അഴീക്കോട് എന്നിവരെല്ലാം വിവർത്തന വിമർശനം നടത്തുകയും വിവർത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള തങ്ങളുടെ നിലപാടുകൾ വ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ വിവർത്തനവിമർശനം മൂന്നു ഘട്ടങ്ങളിലാണ് വികസിച്ചത്. ആദ്യത്തേത്, വിവർത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകൾ വരുന്നതിനു മുമ്പേ നടന്ന പഠനങ്ങളാണ്. വിവർത്തനപ്രക്രിയയുടെ പ്രായോഗികവും ഭാഷാശാസ്ത്രപരവുമായ സിദ്ധാന്തങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും വിവരിക്കുന്ന പുസ്തകങ്ങളും ചിന്തകളും കടന്നുവന്ന രണ്ടാം ഘട്ടം, വിവർത്തനപഠനങ്ങൾ എന്ന വിജ്ഞാനശാഖയുടെ കടന്നുവരവും തുടർന്നുണ്ടായ പഠനങ്ങളും നടന്ന മൂന്നാംഘട്ടം എന്നിങ്ങനെ വിവർത്തന വിമർശനചരിത്രത്തെ സമീപിക്കുക സാധ്യമാണ്. മൂലകൃതിയുമായി താരതമ്യം ചെയ്ത് പാഠങ്ങളുടെ ഗുണദോഷങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുന്നതിൽ തുടങ്ങി, സംസ്കാരപഠനങ്ങളുടെ വർത്തമാനകാലത്ത് വിവർത്തനപഠന(translation studies)ങ്ങളെന്ന നിലയിൽ വരെ മലയാളത്തിലെ വിവർത്തനവിമർശനം എത്തിനിൽക്കുന്നതായി കാണാം.

ആദ്യകാലവിവർത്തനപഠനങ്ങൾ: മൂലകൃതിയുടെ പ്രഭാവം

ആദ്യഘട്ടത്തിൽ വിവർത്തനവിമർശനം ധാരാളം നടത്തിയിട്ടുള്ളത് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരാണ്. അദ്ദേഹം ആറ്റൂരിന്റെ കേരളശാകുന്തളത്തിനെഴുതിയ

പഠനം പ്രഖ്യാതമാണ്. കേരളശാകുന്തളത്തിലെ ഗദ്യഭാഗങ്ങളുടെ വിവർത്തനത്തെ അദ്ദേഹം നിശിതമായി വിമർശിച്ചു[1]. 'സംസ്കാരലോപ'മെന്ന വിധത്തിൽനമ്പ്യാർകൃതികളെ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാര് വിമർശിച്ചതും ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്.

> മഹാഭാരതകഥ അതിനു മുമ്പും മലയാളത്തിൽ വന്നിട്ടുണ്ട്. നിരണം പണിക്കന്മാർ, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മുതലായവർ, തന്മൂലം നമുക്കാരാദ്ധ്യരുമാണ്. എന്നാൽ അവരുടെ രചനകൾ സുസംക്ഷിപ്തങ്ങളും അതുകൊണ്ടുതന്നെ തുലോം വികലങ്ങളുമായിരുന്നു. അതിനൊന്നിനും ഇടവെയ്ക്കാതെ ആ മഹേതിഹാസത്തെ അതേപടി നമുക്കു ഭാഷയിലാക്കിതന്ന കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാന്റെ പൂജനീയതയെപ്പറ്റി ഞാനെന്തുപറയട്ടെ? (1975:123).

മൂലഗ്രന്ഥപക്ഷപാതിയായ വിവർത്തനവിമർശകനാണ് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരെന്നു വ്യക്തം. കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ മഹാഭാരതതർജ്ജമയോടാണ് എ. ആർ. രാജരാജവർമ്മയ്ക്കും താൽപ്പര്യം. സംസ്കൃതക്ലാസ്സിക്കുകളായ രാമായണ–മഹാഭാരതങ്ങളോട് ആഭിമുഖ്യം കാട്ടിയിരുന്ന മാരാരും മറ്റും ഇവയുടെ ഏതുതരത്തിലുള്ള വിവർത്തനത്തെയും മൂലകൃതിയോടു ചേർത്തുവെച്ചു താരതമ്യവിശകലനംചെയ്യുകയാണ് ചെയ്തത്.

> ക്ലാസിക്കുകളിൽ അഭിരമിക്കുന്ന മാരാർ ആ കാവ്യങ്ങളെ ഉപജീവിച്ചെഴുതിയ കൃതികൾ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ മൂലത്തിന്റെ ദാർശനിക ഗൗരവം നഷ്ടപ്പെടുന്നുവെന്നു തോന്നുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിൽ അത്യന്തം അസഹിഷ്ണുവാകുന്നതു കാണാം. പുരാണകഥാസന്ദർഭങ്ങളെയും കഥാപാത്രങ്ങളെയും ഉപജീവിക്കുന്ന കവികൾ അവർക്കു ഹിതകരമായ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തുന്നതും

> വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ നൽകുന്നതും കടുത്ത അക്രമമായേ അദ്ദേഹ ത്തിനു കാണാനാവൂ (ബെഞ്ചമിൻ 2019: 96–97).

നളചരിതം ആട്ടക്കഥയും ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയുമാണ് ഇതിഹാസ ങ്ങളെ ഉപജീവിച്ചെഴുതിയതിൽ മാരാര് അംഗീകരിക്കുന്ന രചനകൾ. മഹാ ഭാരതത്തിലെ "ശകുന്തളോപാഖ്യാന"ത്തിനു കാളിദാസൻ വരുത്തിയ മാറ്റങ്ങളെപ്പോലും അദ്ദേഹം അംഗീകരിക്കുന്നത് വൈമനസ്യത്തോടെ യാണ്.

മൂലകൃതിയോട് ഉരച്ചുനോക്കി നടത്തുന്ന വിവർത്തനവിമർശനത്തിന് ഏറ്റവും മികച്ച ഉദാഹരണങ്ങളാമാണ് രാജാങ്കണത്തിലെ "നമ്മുടെ സം സ്കാരലോപം", "പഴയ മൂന്നു കൃതികൾ" എന്നീപ്രബന്ധങ്ങൾ. 'പരിപാവ നതകൊണ്ടും പ്രകൃതിസൗഭഗംകൊണ്ടും സമൃദ്ധികരത്വംകൊണ്ടും ഭാരത വർഷത്തിലെ കുലാചലങ്ങളായ'ശ്രീമഹാഭാരതവും ശ്രീമദ്വാല്മീകിരാമാ യണവും സംഭരിച്ചുവെച്ച സംസ്കാരസമ്പത്ത് അവയെ ഉപജീവിച്ചെഴുതിയ കൃതികളിൽ ചോർന്നുപോയതെങ്ങനെ എന്ന അന്വേഷണമാണ് ആദ്യ ലേഖനത്തിലെ വിഷയം. ഈ രീതിയിൽ വിശകലനം ചെയ്താൽ തുളസീ ദാസൻ, കമ്പർ, തുഞ്ചത്താചാര്യപാദർ തുടങ്ങിയ മഹനീയരായ മഹാക വികൾപോലും ആക്ഷേപവിഷയങ്ങളായിപ്പോകുമെന്നും (1976:16) അദ്ദേ ഹത്തിനറിയാം. പാണ്ഡവമധ്യമനായ ഭീമസേനൻ സൗഗന്ധികാഹരണ ത്തിനായി പോകുമ്പോൾ വഴിവിലങ്ങി കിടന്നുറങ്ങുന്ന വാനരനെ കാണു ന്ന സന്ദർഭത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള മലയാളകാവ്യഭാഗങ്ങളാണ്ലേഖനം വിശകലനവിധേയമാക്കുന്നത്. തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്റെ പൈങ്കിളി പാടിയ തിനെക്കുറിച്ച്

> മഹാഭാരതകഥയുടെ സംക്ഷിപ്തതരമായ വർണ്ണനയാണല്ലോ എഴുത്തച്ഛന്റെ കിളിപ്പാട്ട്; ആനിലയ്ക്ക് സംഗ്രഹമൂലകമായ ന്യൂ നതകളെല്ലാം അപരിഹാര്യമാണ്. എന്നാൽ, ആർഷഭൂമി

> യിലെ ജീവിതത്തിലെങ്ങും പരിലസിക്കുന്ന ആ സംസ്കാരം– ജീവികളെ കവച്ചുകടക്കുന്നതു സർവന്തര്യാമിയായ പരമാത്മാവിനെ അനാദരിക്കലാണെന്ന ബോധം– കൈരളിയുടെ തത്ത്വാചാര്യനായ തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്റെ ഈ ഗാഥയിൽ വെറും ചാർച്ചവീഴ്ചകളെ സംബന്ധിച്ച ബോധമായി ചുരുങ്ങിപ്പോയതെങ്ങനെ? (ibid:18–19).

മഹാഭാരതത്തെ ഉപജീവിച്ച് വിവിധജനുസ്സുകളിൽ രൂപമെടുത്ത പാഠങ്ങളെല്ലാം ഒരുമിച്ച് വിമർശനം ചെയ്യാൻ മാരാര് മടിച്ചില്ല. ഭാരതചമ്പു, കല്യാണസൗഗന്ധികം (കൊ.വ. എട്ടാംശതകം), കോട്ടയത്തുതമ്പുരാന്റെ കഥകളി, കാർത്തികത്തിരുന്നാളിന്റെ ആട്ടക്കഥ, കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ ശീതങ്കൻതുള്ളൽ എന്നിവ മാരാര് വിശകലനവിധേയമാക്കുന്നു. മഴമംഗലം നമ്പൂതിരിയുടെ ഭാഷാനൈഷധചമ്പു, കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ നളചരിതം കിളിപ്പാട്ട്, ഉണ്ണായിവാരിയരുടെ നളചരിതം ആട്ടക്കഥ എന്നിവ താരതമ്യം ചെയ്യുന്ന "പഴയ മൂന്നുകൃതികൾ" എന്ന ലേഖനവും ഇതിഹാസസന്ദർഭങ്ങളോട് ഉരച്ചുനോക്കുന്ന വിശകലനരീതിയാണ് സ്വീകരിച്ചത്. ഇതിഹാസകഥയിൽ ചെയ്യുന്ന കുറ്റമറ്റ പരീക്ഷണം, ഇതിഹാസോക്തിയെ ഏറ്റുപാടുക മാത്രം ചെയ്യുന്നു തുടങ്ങിയ നിരീക്ഷണങ്ങളാണ് നടത്തുന്നത്. ഉണ്ണായിവാരിയരെ കുറിച്ച് "അദ്ദേഹത്തിനറിയാം, താൻ ആരുടെയടുത്താണ് പെരുമാറുന്നതെന്നും, അവരെ സൃഷ്ടിച്ചുവെച്ച ആ ഋഷി ആരാണെന്നും തന്റെ കർത്തവ്യമെന്താണെന്നുമെല്ലാം" (1947:48). മൂലകൃതിയുടെ അപ്രമാദിത്വത്തിനും പ്രഭാവത്തിനും മുന്നിൽ കാവ്യഗുണം നഷ്ടപ്പെടുമോ എന്ന ഭീതിയിൽ നിൽക്കുന്നവിവർത്തനപ്രക്രിയയും വിമർശനരീതിയുമാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്.

സ്വന്തം കൃതികളും വിവർത്തനകൃതികളും

മാരാരുടെ സമകാലികനായ ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി കൃതികളെ വിവർത്തനങ്ങളായിത്തന്നെ പരാമർശിച്ച വിമർശകനാണ്. വിവർത്തനം,

പരിഭാഷ,തർജ്ജമ, ആശയാനുവാദം, ഭാഷാന്തരീകൃതം, മലയാളീകരണം തുടങ്ങിയ സാങ്കേതികപദങ്ങൾ അത്തരം കൃതികളെ പരാമർശിക്കാൻ അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചു. വള്ളത്തോൾകവിത ഒരു പഠനം (1971) എന്ന പുസ്തകത്തിൽ വള്ളത്തോളിന്റെ വാല്മീകിരാമായണം മുതൽ ഋഗ്വേദം വരെയുള്ള വിവർത്തനങ്ങളും മറ്റു രചനകളും പഠിക്കുന്നുണ്ട്.

> വള്ളത്തോൾകൃതികൾ എന്നു വിളിക്കാവുന്നവയല്ല ഈ തർജ്ജമകൾ. വേറെയും കവികൾ സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നും പുരാണാദികൾ ചെയ്തിട്ടില്ലെന്നില്ല. അവയിൽ പലർക്കും ആ തർജ്ജമകളേ സ്വന്തം കൃതികളായവകാശപ്പെടാനുണ്ടാവൂ. വള്ളത്തോളിന് സ്വന്തം കൃതികൾ വേണ്ടുവോളമുണ്ടല്ലോ....ഭാഷാസാഹിത്യത്തിന്റെ അടിത്തറ കെട്ടിയുറപ്പിക്കാൻ തീർച്ചയായും വേണ്ടതുമായ പ്രാമാണികകൃതികൾ എല്ലാം തന്നെയും സ്വന്തം കൈയാൽ പരിഭാഷപ്പെടുത്തി എന്നത് വള്ളത്തോളിന് അഭിമാനിക്കത്തക്കതാണ് (മുണ്ടശ്ശേരി 2004:666).

സ്വകൃതികളെന്നും വിവർത്തനകൃതികളെന്നും വേർതിരിക്കാൻ മലയാള സാഹിത്യവിമർശനം ആരംഭിച്ചത് ഈ ഘട്ടത്തിലാണ്. സാഹിത്യത്തിലെ പ്രതിഭാശാലികളെ കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങളിൽ അവരുടെ വിവർത്തനശ്രമങ്ങളെ വേർതിരിച്ചുപഠിക്കുന്ന രീതിക്ക് തുടക്കം കുറിക്കാനും വിവർത്തന സാഹിത്യം സ്വന്തം സാഹിത്യത്തിൽനിന്ന് ഭിന്നമാണെന്ന കാഴ്ചപ്പാട് രൂപമെടുക്കാനും തുടങ്ങി. കവി, വിവർത്തകൻ എന്നീ രണ്ടുതരത്തിലും വള്ളത്തോൾ വ്യക്തിസത്ത (identity) നേടുന്നു. വിവർത്തകർ, വിവർത്തനം എന്ന ഗണം അംഗീകരിക്കപ്പെടാൻ തുടങ്ങുന്നത് ഈ മാറ്റത്തോടെയാണ്. ലക്ഷ്യഭാഷാസംസ്കാരത്തിൽ വിവർത്തനവും വിവർത്തനപ്രക്രിയയും അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നത് ഇത്തരത്തിലാണ്. ഭാഷയും സാഹിത്യവും പുഷ്ടി

പ്പെടുത്തുകയെന്ന വിവർത്തനങ്ങളുടെ ദൗത്യം അംഗീകരിക്കുകയും അത്തരത്തിൽ പഠനങ്ങളുണ്ടാകുകയും ചെയ്യുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള തന്റെ വിവർത്തനങ്ങളെയും വിവർത്തനരീതികളെയും കുറിച്ച് സൈദ്ധാന്തികമായി വിലയിരുത്തുന്നതിന് സുധാംഗദ(1937)യുടെ മുഖവുരയിൽ ശ്രമിച്ചു. സ്വതന്ത്രകൃതി, വിവർത്തനകൃതി എന്ന് വേർതിരിക്കാനും പഠനവിധേയമാക്കാനുമുള്ള ശ്രമങ്ങൾ തുടങ്ങി. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ ചൊൽക്കാഴ്ചകളും ചൊല്ലാക്കാഴ്ചകളും (2021) എന്ന സമഗ്രപഠനത്തിൽ വിവർത്തകനായ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരെ സവിശേഷമായി പരിഗണിക്കുന്നത് സമീപകാല ഉദാഹരണമാണ്.

വിവർത്തനചിന്തകളുടെ കടന്നുവരവ്

മലയാളത്തിൽ വിവർത്തനങ്ങളെയും വിവർത്തനപഠനങ്ങളെയും കുറിച്ച് ചരിത്രപരവും സൈദ്ധാന്തികവുമായ അന്വേഷണം ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം പകുതിയിലാണ് തുടങ്ങുന്നത്. മലയാളത്തിലെ വിവർത്തനചിന്തകളിൽ ഗുണ്ടർട്ട് തൊട്ടുള്ളവരുടെ ചരിത്രം ഡോ. ജയാ സുകുമാരൻ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ വിവർത്തനത്തെ സംബന്ധിച്ചുണ്ടായ ആദ്യകാലപുസ്തകങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ് 1973–ൽ കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഒരു സംഘം ലേഖകർ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ വിവർത്തനം എന്നത്. സാഹിത്യ സാഹിത്യേതരമേഖലകളിലെ വിവർത്തനങ്ങൾ, വിവർത്തനങ്ങളുടെ ചരിത്രം, വിവർത്തനത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ, ഭാഷാശാസ്ത്രതലം തുടങ്ങിയവഈ പുസ്തകത്തിൽഅവതരിപ്പിച്ചു. പിൽക്കാലത്ത്, ഭാഷാപഠിതാക്കൾക്ക് തൊഴിൽസാധ്യതയുള്ള കോഴ്സ് എന്ന നിലയിൽ സർവകലാശാല സിലബസുകളിൽ വിവർത്തനം സജീവമായ വിഷയമായി മാറി. തൊഴിൽ ലഭിച്ചാലും ഇല്ലെങ്കിലും വിവർത്തനപഠനമേഖലയിൽ മലയാളത്തിൽ പുസ്തകങ്ങളുണ്ടാകാൻ ഇത് കാരണമായി.

ഈ പുസ്തകത്തിന് നിരൂപകൻ കൂടിയായ എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയർ എഴുതിയ അവതാരിക മലയാളത്തിലെ വിവർത്തനവിമർശനത്തിൽ പ്രധാ

ന്യമർഹിക്കുന്നു. വിവർത്തനത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തികതലം വിശദമായി പ്രതിപാദിക്കാനായി 1965–ൽ ഓക്സ്ഫോർഡ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി പ്രസ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ജെ. സി.ക്യാറ്റ്ഫോർഡിന്റെ ഭാഷാശാസ്ത്രത്തെ മുൻനിർത്തി വിവർത്തനത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന പുസ്തകം (*A Linguistic Theory of Translation: An Essay on Applied Linguistics)* അദ്ദേഹം പരിചയപ്പെടുത്തി. സ്രോതഭാഷ (source language), ലക്ഷ്യഭാഷ (target language) തുടങ്ങിയ സാങ്കേതികപദങ്ങൾ, വിവർത്തനത്തിന്റെ ചരിത്രം, ക്യാറ്റ്ഫോർഡിന്റെ ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിലധിഷ്ഠിതമായ വിവർത്തനനിർവചനം, പ്രയുക്ത ഭാഷാശാസ്ത്ര(applied linguistics)ത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറിയ വിവർത്തനശാസ്ത്രം, ലിപ്യന്തരണം (transliteration) തുടങ്ങിയ സാങ്കേതികവ്യവഹാരങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യാൻ ഈ അവതാരികയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു. ഭാഷാശാസ്ത്രവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് വിവർത്തനപഠനങ്ങളിലെ ലോകമെമ്പാടുമുള്ള വൈജ്ഞാനികചിന്തയോട് എളുപ്പത്തിൽ ചേർന്നു പോകാൻ മലയാളത്തിലെ വിവർത്തനവിമർശനശാഖയ്ക്ക് സാധിച്ചത് ഈ അവതാരികയോടുകൂടിയാണ്. മൂലകൃതിയുടെയും ഗ്രന്ഥകാരന്റെയും അപ്രമാദിത്വത്തിനപ്പുറം മൊഴിമാറ്റം ചെയ്യുന്നത് ഒരു ഭാഷാവസ്തുവാണ് എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക്എത്താൻ ഈ അവതാരികയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു. അർഥവിജ്ഞാനം, സാമൂഹികഭാഷാശാസ്ത്രം, ആശയവിനിമയസിദ്ധാന്തങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ഭാഷാശാസ്ത്രവ്യവഹാരങ്ങളുമായി ചേർന്ന്വിവർത്തനചിന്തകളിൽ വന്ന വികാസവും അധികം വൈകാതെമലയാളത്തിലെത്തി.

ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞനായ പ്രൊഫ. വി. ആർ പ്രബോധചന്ദ്രൻനായരുടെ വിവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഷാശാസ്ത്രഭൂമിക(*1974)യിൽ* കാറ്റ്ഫോർഡിന്റെ ആശയങ്ങൾക്കു പുറമെ, യൂജിൻ നൈഡയുടെ പുസ്തകങ്ങളും(*Bible Translation*–1947, *Learning a Foreign Language*–1957, *Towards a Science of Translating*–1969, *Theory and Practice of Translating*–1969) ഭാഷാശാസ്ത്രവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി പുറത്തിറ

ങ്ങിയ ലഭ്യമായ മറ്റ് പുസ്തകങ്ങളും ഉപയോഗിച്ചു. വിവർത്തനപഠനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നൂതനസംജ്ഞകൾ മലയാളത്തിൽ കൊണ്ടുവന്നു. വിവർത്തനചിന്തകൾ (എഡി. ഡോ. വി. ആർ പ്രബോധചന്ദ്രൻ, 1994 കേരളസർവകലാശാലയിൽ നടന്ന സെമിനാറിൽ അവതരിപ്പിച്ച പ്രബന്ധങ്ങളുടെ സമാഹാരം), വിവർത്തനവിചാരം (ഡോ. എൻ. വി. വിശ്വനാഥയ്യർ, 1996) എന്നിവ ലോകമെമ്പാടും വിവർത്തന രംഗത്തുണ്ടായ സൈദ്ധാന്തികവും പ്രായോഗികവുമായ മാറ്റങ്ങൾ ക്രോഡീകരിക്കുന്ന പുസ്തകങ്ങളാണ്. എറ്റിയൻ ഡോലെറ്റ്, ഡ്രൈഡൻ, അലക്സാണ്ടർ ഫ്രേസർ ടൈറ്റ്ലർ, ഫ്രാൻസിസ് ന്യൂമാൻ, മാത്യൂ ആർണോൾഡ്, ജെ. സി. ക്യാറ്റ്ഫോർഡ് എന്നിവരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ അദ്ദേഹം ചരിത്രപരമായി അവതരിപ്പിച്ചു.നോം ചോംസ്കിയുടെ വ്യാകരണസിദ്ധാന്തങ്ങൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി യൂജിൻ നൈഡയും ഫെഡറിക് വിൽസും രൂപീകരിച്ച വിവർത്തനചിന്തകൾ മലയാളത്തിലേക്ക് വന്നു. ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞനായ ഡോ. എ പി. ആൻഡ്രൂസുകുട്ടി "നവീന തർജ്ജമസിദ്ധാന്തങ്ങളെക്കുറിച്ച്" എന്ന ലേഖനം ആധുനികഭാഷാശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങൾ വിവർത്തനചിന്തകളിൽ വരുത്തിയ മാറ്റം വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. സൊസ്യൂറിന്റെയും ബ്ലൂംഫീൽഡിന്റെയും ചിന്തകളും യൂജിൻ നൈഡയുടെ വിവർത്തനചിന്തകളും അദ്ദേഹം വിവരിച്ചു. പാഠവിശകലനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഭാഷാശാസ്ത്രചിന്തകൾ (text linguistics), ഭാഷക–ശ്രോതാവിന്റെ മാനസ്സികവ്യാപാരങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മനോഭാഷാശാസ്ത്രമേഖല (psycholinguistics) തുടങ്ങിയവ വിവർത്തനമേഖലയെ പരിവർത്തനത്തിലേക്കു നയിച്ചത് ഈ ലേഖനത്തിൽ ആൻഡ്രൂസുകുട്ടി വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

മലയാളത്തിലെ ഗീതാഞ്ജലികളും വിവർത്തനപഠനങ്ങളും

സൂസൻ ബാസ്സ്നെറ്റ് അവതരിപ്പിച്ച 'വിവർത്തനചരിത്രനിർമിതി' എന്ന ആശയത്തെ ഉപജീവിക്കുന്ന പഠനങ്ങളാണ് മലയാളവിവർത്തനങ്ങൾക്ക് പിന്നീടുണ്ടായത്. ഇതിഹാസങ്ങളുടെയും പുരാണങ്ങളുടെയും വിവർത്തന

ങ്ങളെ പുനരന്വേഷിക്കുന്ന ലേഖനങ്ങൾ പുറത്തുവന്നു. വിവർത്തനപഠനത്തിൽ വന്ന മാറ്റങ്ങൾക്ക്ഗീതാഞ്ജലീ തർജ്ജമയെക്കുറിച്ചുള്ള ലേഖനങ്ങൾ തെളിവാണ്. ഡോ. വി. എസ്. ശർമ്മയുടെ "ഗീതാഞ്ജലി – മൂലവും പരിഭാഷകളും" എന്നത് മൂലകൃതിയായ ബംഗാളിപാഠത്തിലെ ഒരു ഗാനവും ടാഗോറിന്റെ തന്നെ ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷ, എൻ ഗോപാലപിള്ള നടത്തിയ സംസ്കൃത വിവിർത്തനം കെ.സി.പിള്ളയും വി. എസ്. ശർമ്മയും ചേർന്ന് ചെയ്ത ഗദ്യവിവർത്തനം ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ പദ്യവിവർത്തനം എന്നിവയും താരതമ്യം ചെയ്യുന്ന ലേഖനമാണ്.

> മൂലകൃതിയിലെ പ്രയോഗങ്ങളുടെ സ്വാരസ്യം സംവേദനം ചെയ്യാൻ ഓരോ തരത്തിൽ വിവർത്തകർ ശ്രമിക്കുന്നു.... വിവർത്തനങ്ങൾ എത്രഎണ്ണം വെച്ച് താരതമ്യം ചെയ്ത് തൃപ്തിയോ അതൃപ്തിയോ പ്രകടിപ്പിച്ചാലും ഒന്ന് പ്രത്യേകം പറയാം. 'ഏക്ടി നമസ്കാരേ പ്രഭു' എന്ന ഗീതത്തിന്റെ സംഗീതാത്മകതയിലടങ്ങുന്ന ഭാവസൗന്ദര്യം ഏതു വിവർത്തനത്തിനും പൂർണ്ണമായി ലഭിച്ചില്ലെന്നു വരും.... ഉദാഹരിച്ച വിവർത്തനങ്ങളിലൊന്നും അപകടകരമായി യാതൊന്നും സംഭവിച്ചിട്ടില്ല എന്നും സംഭവിക്കാവുന്ന സ്വാഭാവികപരിണാമമേ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളൂ എന്നും കൂടി പറയട്ടെ (ശർമ്മ 1994:122–123)

എന്ന നിഗമനത്തിലേക്കാണ് ഈ ലേഖനം എത്തുന്നത്. മൂലവും പരിഭാഷകളും താരതമ്യപഠനം നടത്തിയ വി. എസ്. ശർമ്മയുടെ വിമർശനരീതിയിൽ നിന്നും ഭിന്നമാണ് "ഗീതാഞ്ജലീതർജ്ജമ" എന്ന ഡോ. വി. ദേവിപ്രസാദിന്റെ ലേഖനം (ജയ സുകുമാരൻ (എഡി), 1997, പു. 39–50).മൂലകൃതിയുടെ അനന്യതയും രചനാപരിസരവും വിവരിച്ചതിനു ശേഷം മലയാളത്തിൽ വന്ന പന്ത്രണ്ടോളം പരിഭാഷകളെ മുൻനിർത്തി

'എന്തുകൊണ്ട് ഗീതാഞ്ജലി വിവർത്തനം'എന്ന ചോദ്യത്തിന് ഉത്തരം തേടുന്ന രീതിയാണ് ലേഖനത്തിന്റേത്;

> ഇരുഭാഷകൾക്കും സംസ്കാരങ്ങൾക്കും തമ്മിലുള്ള ജൈവഘടകമാണ് അതിന്റെ പ്രചോദനഘടകങ്ങളിൽ ഒന്ന്. ബംഗാളി സാഹിത്യഭാഷയിൽ കാണുന്ന സംസ്കൃതപദപ്രാചുര്യം ആ ഭാഷ എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാൻ മലയാളിയെ സഹായിച്ചു. എന്നാൽ എന്തുകൊണ്ടാണ് ഗീതാഞ്ജലി മറ്റു ഭാഷകളിലേക്ക് ഇത്രയധികം വിവർത്തനംചെയ്യപ്പെടാൻ കാരണമായത്. ടാഗോർ ഒരു മതസ്ഥനല്ല. ഏതെങ്കിലും പുതിയ ശാസ്ത്രതത്വങ്ങളുടെ പ്രോദ്ഘാടകനുമല്ല. വശ്യവചസ്സായ ഒരു കവിയുടെ സൃഷ്ടി, നോബൽസമ്മാനാർഹമായ ഏകഭാരതീയ കൃതി എന്നീ ഉത്തരങ്ങളും തൃപ്തികരമല്ല, പിന്നെയോ വളരെക്കാലമായി നമ്മുടെ ദൃഷ്ടിപഥത്തിൽ പെടാതെ കിടന്നിരുന്ന അമൂല്യങ്ങളായ ആർഷസൂക്തികളെ അതിന്റെ നിയതാർത്ഥത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചു ഫലിപ്പിച്ചു എന്നതാകണം അതിനു കാരണം (ദേവി പ്രസാദ്, 1997:42)

ഓരോ കൃതിയും വിവർത്തനംചെയ്യാനുള്ള സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ കാരണങ്ങൾ അന്വേഷിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത വിവർത്തനവിമർശനം ഈ ഘട്ടത്തിൽ തിരിച്ചറിയുന്നു.

വിവർത്തനപാഠം, പരിസരം (context) എന്നിവ മാത്രമല്ല, വിവർത്തകരെയും വായനക്കാരെയും കുറിച്ച് വന്ന പുതിയ സങ്കല്പനങ്ങൾക്കുള്ളിലാണ് "ഗീതാഞ്ജലി: പരിഭാഷയുടെ ജീവിതത്തുടർച്ചകൾ" എന്ന ലേഖനം നിലപാടുറപ്പിക്കുന്നത്.

> മലയാളസാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ സവിശേഷമായ ദിശാവ്യതിയാനം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവയാണ് ടാഗോർകൃതി

> കളുടെ പരിഭാഷകൾ. ...ഇന്ത്യൻ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ദൈവരൂപങ്ങളായി വംഗദേശത്തെയുംഅവിടെയുള്ള സാഹിത്യത്തെയും തിരിച്ചറിയുന്ന പ്രവണതയുടെ തുടർച്ചയായിരുന്നു ടാഗോർ കേന്ദ്രിതമായ ആരാധന. ബംഗാളിലെ ദേശീയ/സാംസ്കാരിക പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ പരിഷ്കൃതിയുടെ ചിഹ്നങ്ങളായാണ് അന്നൊക്കെ മലയാളംഎതിരേറ്റിരുന്നത്. ക്രമേണ മലയാളസംസ്കാരമണ്ഡലത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയിലും പരിണതിയിലും അവയുടെ ഇടപെടലുകൾ നിർണായകമായി. സാമൂഹികപ്രക്രിയ എന്ന നിലയ്ക്ക് മലയാളസാംസ്കാരികതയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രരൂപീകരണത്തിലും സാഹിത്യചരിത്രത്തിന്റെ ആധുനികീകരണത്തിലും നിരന്തരസാന്നിധ്യമാവുന്ന തർജ്ജമകളെ രാഷ്ട്രീയവിവക്ഷകളുള്ള സർഗ്ഗപ്രവർത്തനമെന്ന നിലയിൽ മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട് (രാധാകൃഷ്ണൻ 2017:169).

എന്ന തുടക്കം തന്നെ മാറിയ വിവർത്തനവിമർശനത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന വിധത്തിലാണ്. വിവർത്തനരചനകളെ അവ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന സ്ഥലം, കാലം, വ്യവഹാരികമണ്ഡലം എന്നിവയെ കൂടി പരിഗണിച്ചുകൊണ്ട് വിലയിരുത്തേണ്ടതുണ്ട്; ഏതൊരു സ്വതന്ത്ര സാഹിത്യസൃഷ്ടിയും പോലെതന്നെ. സാംസ്കാരിക, ചരിത്രകാലാവസ്ഥകളിലെ നിർണായകസന്ധികളിലും പ്രതിസന്ധികളിലുമാണ് തർജ്ജമകൾ ഇടതടവില്ലാതെ ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരുന്നതെന്ന ഇറ്റാമർ ഇവൻ സൊഹറിന്റെ ആശയത്തെ ചേർത്തുവെച്ചുകൊണ്ടാണ് *ഗീതാഞ്ജലി* പരിഭാഷയുടെ സാംസ്കാരികതലം അന്വേഷിക്കുന്നത്.

> ഒന്നുകിൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ വികാസദശയുടെ ആദിമകാലത്തോ അല്ലെങ്കിൽ സാഹിത്യം ഉപരിപ്ലവവും താൻപോരിമ

> യില്ലാത്തതെന്നും സ്വയം വിലയിരുത്തുമ്പോഴോ ആയിരിക്കുമത്. ഇതിലിലെങ്കിൽ പിന്നെ സാഹിത്യമണ്ഡലത്തിൽ ഏതെങ്കിലും വിധത്തിലുള്ള ദിശാവ്യതിയാനമോ പ്രതിസന്ധിയോ ഭീകരമായ ശൂന്യതയോ സംഭവിച്ചിരിക്കണം. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപകുതിയിൽ ബംഗാളിസാഹിത്യത്തെയുംടാഗോറിനെയും കേന്ദ്രീകരിച്ചുണ്ടായ സങ്കല്പനങ്ങളിൽ ഇവ മൂന്നും മാറിയും മറിഞ്ഞും ഇടകലർന്നിട്ടുണ്ടെന്നു കാണാം. താമസിയാതെ ഇത് ടാഗോറിലേക്ക് മാത്രമായി ചാലുമാറുകയായിരുന്നു (ibid:170).

ബംഗാളി ഗീതാഞ്ജലിയെ അവലംബമാക്കിയ ആദ്യകാലതർജ്ജമയെക്കുറിച്ചുള്ള വിമർശനം; 'ബംഗാളിഭാഷയ്ക്ക് ചേർന്നവിധം മലയാളത്തെ പരുവപ്പെടുത്തിയെടുക്കാനാണ് ഇവരുടെ ശ്രമം. അതിലേക്ക് ഇടക്കണ്ണിയാകുന്നത് സംസ്കൃതവും. എന്നാൽ ബംഗാളിഗീതാഞ്ജലിയുടെ സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങൾ മലയാളത്തിലേക്ക് പുനഃസ്ഥാപിക്കുന്നതു കാര്യങ്ങൾ കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണമാവുകയേയുള്ളൂ' എന്ന ഭാഷാബോധത്തിലേക്കാണ് വികസിക്കുന്നത്. 'ഭാഷ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്ന ഓരോ ചരിത്രസന്ദർഭവും അർത്ഥബോധനക്ഷമങ്ങളായ സൂക്ഷ്മഘടകങ്ങളെ– ചിഹ്നങ്ങളെ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യസാംസ്കാരികമാതൃകകളെന്നപോലെ അവയെ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങളുടെയും ചിഹ്നാത്മകതയുടെയും നില ആപേക്ഷികമാണ്'(ibid: 173) എന്ന ഘടനാവാദാനന്തര ഭാഷാബോധമാണ് ഈ വിശകലനത്തിലുള്ളത്.

*ഗീതാഞ്ജലി*യുടെ ഇംഗ്ലീഷ്മൂലത്തിലെ ഗാർലൻഡ് (Garland) എന്ന പദത്തിനു പകരം 'വനമാല'യെന്ന് നിത്യചൈതന്യയതി പ്രയോഗിച്ചത് തർജ്ജമ പുനർരചനയാണെന്ന ആന്ദ്രെ ലെഫവെറെയുടെ നിരീക്ഷണവുമായി ചേർത്തുവെച്ച് വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ഗീതാഞ്ജലിയുടെ ഭാഷാന്തരണമെന്നത് പദങ്ങളുടെ സംസ്ഥാപനത്തിലോ പുനഃസ്ഥാപനത്തിലോ

ഒതുങ്ങുന്ന കാര്യമല്ല. ജയദേവനും ചൈതന്യനും ചണ്ഡീദാസനും ഉൾപ്പെട്ട വൈഷ്ണവ കാവ്യസമുച്ചയത്തിൽ നിന്നും ബൌൾഗാനങ്ങളുടെയും ഉപനിഷത്തുകളുടെയുംആശയലോകത്തിൽ നിന്നും പൂർണ്ണസ്വാതന്ത്ര്യം നേടിയ കൃതിയല്ല ഗീതാഞ്ജലി(മറ്റ് ടാഗോർകൃതികളും) എന്ന തിരിച്ചറിവാണ് ഈ ലേഖനം നൽകുന്നത്. "പൂർവപാഠങ്ങളിൽ നിന്നും പൂർണ്ണസ്വാതന്ത്ര്യം അവകാശപ്പെടാവാത്ത ഗീതാഞ്ജലിയുടെ ജീവിതത്തുടർച്ചകൾ അതിനുണ്ടായ തർജ്ജമകളാണ് സാധ്യമാക്കുന്നത്" (രാധാകൃഷ്ണൻ ibid:175). മൂലത്തിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായ സർഗപ്രക്രിയയായി തർജ്ജമയെ പരിഗണിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിലേക്കാണ് ഈ വിമർശനം നീങ്ങുന്നത്. വാൾട്ടർബഞ്ചമിന്റെയും ദറിദയുടെയും ആശയങ്ങൾ ലേഖനത്തിലെ വാദങ്ങളെ യുക്തിസഹമാക്കാൻഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.

മലയാളത്തിലെ ബൈബിൾ വിവർത്തനപഠനങ്ങൾ

ബൈബിൾ വിവർത്തനങ്ങളും അതു സംബന്ധിച്ചുണ്ടായ വാദങ്ങളും ബൈബിൾ സംബന്ധമായ ഗവേഷണത്തിനു പുറമെ വിവർത്തനസിദ്ധാന്തത്തിനും പ്രയോഗത്തിനും ഒരു വിജ്ഞാനശാഖ എന്ന നിലയിൽ അത് വളരുന്നതിനും സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട് (സ്കറിയ സക്കറിയ 2019:254). മികച്ചത്/മോശം, വിശ്വസ്തം/അവിശ്വസ്തം, പദാനുപദവിവർത്തനം, ഇരുപാഠങ്ങളുടെ സമതുലനം, സ്വതന്ത്രം, വിവർത്തകരുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം, വിവർത്തനതന്ത്രങ്ങൾ, സാംസ്കാരികവിനിമയം, വിവർത്തനങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള താരതമ്യപഠനം, അനുവർത്തനം, കൊളോണിയൽ, പോസ്റ്റ്കൊളോണിയൽ, ഫെമിനിസ്റ്റ് വിവർത്തനം തുടങ്ങി ആദ്യകാലം തൊട്ടുള്ള വിവർത്തനപഠനങ്ങളിലും സിദ്ധാന്തങ്ങളിലും ബൈബിൾവിവർത്തനങ്ങൾ കാര്യമായി ഇടപെടുകയുണ്ടായി. മലയാളത്തിൽ ബൈബിൾവിവർത്തനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുണ്ടായ പഠനങ്ങൾ മുൻനിർത്തി വിവർത്തനചിന്തകൾക്കു വന്ന വളർച്ച തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയും "ബൈബിൾവിവർത്തനം" (ഡോ. എൻ. സാം, വിവർത്തനചിന്തകൾ, പു.148–161), "ബൈബിൾവിവർത്തനം ചില പ്രശ്ന

ങ്ങൾ" (ഡോ. കെ. രഗ്ഗ, വിവർത്തനചിന്തകൾ, പു.162–170), "ബൈബിൾ തർജ്ജമകൾ മലയാളത്തിൽ" (മലയാളവഴികൾ സ്കറിയസക്കറിയയുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത പഠനങ്ങൾ, സാ.പ്ര.സ.സം, 2019, പു. 253––259), "മാണിക്കത്തനാരുടെ ബൈബിൾ പരിഭാഷാശൈലി" (മലയാളവഴികൾ സ്കറിയസക്കറിയയുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത പഠനങ്ങൾ പു. 307–322). മലയാളത്തിലെ വിവർത്തനവിമർശനത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തികമായ വളർച്ച ഈ ലേഖനങ്ങളിൽ നിന്നും കണ്ടെടുക്കാൻ കഴിയും.

ഇന്ത്യൻഭാഷകളിലെ ബൈബിൾ വിവർത്തനങ്ങളെ കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്ന എൻ. സാമിന്റെ ലേഖനം 1811–ൽ ബോംബെയിലെ കൂരിയർ പ്രസിൽ അച്ചടിച്ച ആദ്യമലയാള ബൈബിൾവിവർത്തനം, 1822–ൽ കോട്ടയം സി. എം. എസ്. പ്രസിൽ അച്ചടിച്ച ബെയ് ലിയുടെ പുതിയനിയമ പരിഭാഷ, 1842 –ൽ സമ്പൂർണ്ണ ബൈബിൾ വിവർത്തനം, 1868–ൽ മംഗലാപുരത്തു നിന്നും ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ പുതിയനിയമ പരിഭാഷ, 1905–ൽ എറണാകുളത്തുനിന്നും പ്രസിദ്ധീകരിച്ച മഞ്ഞുമ്മൽ ആശ്രമത്തിലെ വൈദികർ ചെയ്ത പരിഭാഷഎന്നിവ പദതലത്തിലും പ്രധാനമായും വാക്യതലത്തിലും താരതമ്യപഠനവിധേയമാക്കുന്നു. *സത്യവേദപുസ്തകം* (1910), മലയാളം ബൈബിൾ (ഓശാനപബ്ലിക്കേഷൻ,1983) എന്നിവയിലെ സംജ്ഞാനാമങ്ങളിലും പദഘടനയിലും വാക്യഘടനയിലും വന്ന മാറ്റങ്ങളാണ് ഡോ. കെ. രഗ്ഗ പരിശോധിക്കുന്നത്. ക്രൈസ്തവമതരൂപീകരണത്തിൽ ബൈബിൾ തർജ്ജമകൾ വഹിച്ച പങ്കിനെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണത്തിന് ഊന്നൽ കൊടുക്കുന്നതാണ് സ്കറിയസക്കറിയ മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്ന വിമർശനപാഠം;

> കേരളത്തിൽ ബൈബിൾതർജമയ്ക്ക് ഇറങ്ങിപ്പുറപ്പെടുന്നവരെ കഴിഞ്ഞകാലത്തും ഇന്നും അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന ഒരു പ്രശ്നമുണ്ട്. ഭാരതത്തിലെ മറ്റൊരു പ്രദേശത്തും അനുഭവപ്പെടാത്ത ഒരു പ്രശ്നം. മലയാളത്തിൽ ബൈബിൾതർജമ ഉണ്ടാകുന്നതിനു നൂറ്റാണ്ടുകൾ മുമ്പുതന്നെ മലയാളനാട്ടിൽ ക്രിസ്തുമതം വേരു

> ച്ചിരുന്നു. ക്രൈസ്തവർ ഒരു സമുദായമായി വളർച്ച പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. അവരുടെ മതജീവിതത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു മതഭാഷയും പ്രചരിച്ചിരുന്നു. ഏത് ഉപഭാഷയെപ്പോലെയും ക്രൈസ്തവരുടെ മതഭാഷയും തനിമയുള്ളതായിരുന്നു. മതസംബന്ധമായ കാര്യങ്ങളെ കുറിക്കുന്ന നിരവധി പദങ്ങൾ ആ ഭാഷയിൽ സുലഭമായിരുന്നുതാനും. ... കേരളക്രിസ്ത്യാനികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കുർബാന, ഈശോ, ഉപവി, അരൂപി, റൂഹാദുക്കദിശ, മിശിഹ തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾക്കെല്ലാം വൈകാരികാർത്ഥമുണ്ട്. ബൈബിൾതർജമയ്ക്ക് ഇറങ്ങിപ്പുറപ്പെട്ടുന്നവർ ഒന്നുകിൽ ഈ പദാവലി സ്വീകരിക്കണം. അല്ലെങ്കിൽ സർവജനങ്ങൾക്കും മനസ്സിലാകുന്ന ജനകീയശൈലി സ്വീകരിക്കണം (2019:318–319).

തർജ്ജമപഠനത്തിൽ ലക്ഷ്യഭാഷയിലെ വായനക്കാർ, സംസ്കാരം, ചരിത്രം തുടങ്ങിയവ കൂടി പരിഗണിക്കണമെന്ന സൂചനയാണിത്.'തർജ്ജമപഠനവും ക്ലാസ്സിക് മലയാളപഠനവും സമകാലികവിജ്ഞാനവ്യവസ്ഥയിൽ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ 'കോട്ടയം ജില്ലയിൽ ബൈബിൾവിവർത്തനത്തിൽ പുരോഹിതാധികാരികൾ ഒറ്റപ്പെട്ടനിലയിൽ നടത്തുന്ന തിരുത്തലുകൾ വലിയ സ്വത്വസംഘർഷത്തിന്റെ ഭാഷാചിഹ്നങ്ങളായി വേണം മനസ്സിലാക്കാൻ' (ibid:283) എന്നത് സ്വത്വപഠനം കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വിവർത്തനപഠനത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തികപരിസരത്തിലാണ്.

> ബൈബിളിലെ പ്രളയകഥ ഭാഷയ്ക്കുള്ളിലെ തർജ്ജമയും അന്തർഭാഷാതർജ്ജമയും ചിഹ്നതർജമയും പിന്നിട്ടാണ് നോഹ(Noah) എന്ന തട്ടുപൊളിപ്പൻ സിനിമയാകുന്നത്.ബൈബിളും തിരക്കഥയും സിനിമയും തമ്മിലുള്ള

> ബന്ധത്തെ ശ്രേണീകൃതമായി മനസ്സിലാക്കാനാവില്ല. ഓരോ വ്യവസ്ഥയിലും തനിമയോടെ പ്രവർത്തിക്കുകയാണ് തർജ മകൾ. അവയെ മൂലം/ലക്ഷ്യം എന്നു വിപരീതത്തിലാക്കുന്നതു ശരിയല്ല. ശ്രേണീകൃതമായ ഒരു ഭാഷാവ്യവഹാരമല്ല തർജമ എന്ന തിരിച്ചറിവു നിർണ്ണായകമാണ്. എന്നാൽ ഓരോ തർ ജമയിലും യുഗചൈതന്യവും പ്രകരണബലവും കണ്ടറിയാൻ സമകാലികതർജമപഠനത്തിനു കഴിയും (ibid:300).

എന്നിങ്ങനെ വിവർത്തനപഠനത്തിലെ പുതിയ നിലപാടുകൾ മലയാളത്തി ലേക്കു വരുന്നു.

> തർജമപഠനം തർജമയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കർതൃത്വത്തെ ക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമായി വികസിക്കണം. തർജമയുടെ മൂ ല്യനിർണയംതന്നെ തർജമക്കാരന്റെ ലക്ഷ്യങ്ങൾ മുൻനിർ ത്തിയാകണം. ...ഒരു തർജമയും ചീത്ത തർജമയല്ല. ഓരോ തരം ബുദ്ധിവിസ്താരങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ തർജമകളെ വില യിരുത്താൻ അവസരമുണ്ടാകുന്നു (ibid:300).

വിവർത്തനത്തിന്റെ കർത്താവ് വിവർത്തകരാണെന്ന പുതിയ തിരിച്ചറി വാണ് ഈ നിരീക്ഷണങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനം. വിവർത്തകരുടെ നിലപാടു കളും വിവർത്തനപ്രക്രിയയും ഇവിടെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു.

സംസ്കാരപഠനവും വിവർത്തനപഠനങ്ങളും

വിവർത്തനപഠനങ്ങൾ (translation studies) എന്ന വിജ്ഞാനശാഖ മലയാളത്തിലെത്തിയത് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനവർഷങ്ങളി ലാണ്. തർജ്ജമ സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും മലയാളത്തിൽ (1997) എന്ന പുസ്തകം, എ. പി. ആൻഡ്രൂസുകുട്ടിയുടെയും സ്കറിയ സക്കറിയയുടെയും ലേഖനങ്ങൾ എന്നിവ മലയാളത്തിലെ വിവർത്തനപഠനങ്ങളെ ദിശ മാ

റാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചു. പ്രൊഫ. സ്കറിയ സക്കറിയയുടെ ഇടപെടലുകൾ മലയാളത്തിലെ വിവർത്തനപഠനത്തിൽ ഏറെ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്.

> സമകാലികവിവർത്തനവിചാരത്തിൽ പോസ്റ്റ് മോഡേൺ ആശയാവലികളും ദർശനങ്ങളും സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു. കൃതികളുടെ കൊളോണിയൽ/ കോളനിയനന്തര/ സ്ത്രീവാദവിവർത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരാളം പഠനങ്ങൾ ലഭ്യമാണ്. ഭാഷയ്ക്കുള്ളിലെ വിവർത്തനം, ഭാഷകൾ തമ്മിലുള്ള വിവർത്തനം, ചിഹ്നവ്യവസ്ഥകൾ തമ്മിലുള്ള വിവർത്തനം എന്ന വർഗ്ഗീകരണത്തിലൂടെ വിവർത്തനസങ്കല്പം തന്നെ ഊതിവീർത്തു. സാഹിത്യകൃതി സിനിമയാകുന്നതും കവിത മോഹിനിയാട്ടമാകുന്നതും നോവൽ തിരക്കഥയാകുന്നതും വിവർത്തനപഠനത്തിന്റെ അതിർത്തിക്കുള്ളിലായി (2011:6).

ഹോമി കെ. ഭാഭ, ഗായത്രി സ്പിവാക് തുടങ്ങിയവരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങളിലൂടെ തർജമയെന്ന സാമൂഹികപ്രവർത്തിയെ വിശദീകരിക്കുക, തർജമക്കാരുടെ കർതൃത്വം, അറിവ്, അധികാരബന്ധങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ വിവർത്തനങ്ങളുടെ പഠനത്തിൽ കടന്നുവരേണ്ടതിന്റെ പ്രാധാന്യം, വിവർത്തനപഠനത്തിലെ പോസ്റ്റ്കൊളോണിയൽ, ഫെമിനിസ്റ്റ് വിവർത്തനസിദ്ധാന്തങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ മലയാളത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാർഗനിർദ്ദേശത്തിൽ നടന്ന ബംഗാളിനോവലുകൾ മലയാളത്തിൽ വിവർത്തനപഠനത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും (ജയാ സുകുമാരൻ,2011) എന്ന ഗവേഷണപ്രബന്ധം വിവർത്തനപഠനത്തിൽ അന്നോളമുണ്ടായ സൈദ്ധാന്തികവും പ്രായോഗികവുമായ വികാസങ്ങൾ വിവരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. ആന്ദ്രേ ലഫേവെറെ (Andre Lefevere), ജെയിംസ് ഹോംസ് (James Holmes), സൂസൻ ബാസ്സെറ്റ്, ഇറ്റാമർ ഇവൻ സൊഹർ (Itamar Even-Zohar), ഗിദൻ ടൂറി (Gideon

Touri) തുടങ്ങിയവരുടെ ചിന്തകളും ദറിദയുടെ അപനിർമാണത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വിവർത്തനചിന്തകളും മലയാളത്തിലെത്തി. വിവർത്തനക്ഷമത, സമമൂല്യത തുടങ്ങിയ സങ്കല്പനങ്ങൾ പുനർവിവരിക്കുകയും ഭാഷ, കൊള്ളൽകൊടുക്കലുകൾ, വിവർത്തനം, സാഹിത്യസംവേദനം എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള ആശയാവലികൾ കൂടുതൽ വ്യക്തമാകുകയും ചെയ്തു. വിവർത്തനപഠനങ്ങളെ വൈവിധ്യത്തിലേക്ക് നയിക്കാൻ തക്കവിധം ഈ ചിന്തകൾ ശക്തമാണ്.

മനുഷ്യരാശിയുടെ തുടക്കം മുതലുള്ള ആഖ്യാനങ്ങളോടു ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന വലിയൊരു ശൃംഖലയ്ക്കുള്ളിലാണ് എല്ലാ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളും എന്ന് തിരിച്ചറിയുന്ന അനുവർത്തനപഠനങ്ങൾ (adaptation studies) എന്ന ജ്ഞാനശാഖയിലേക്ക് വിവർത്തനമുൾപ്പെടെയുള്ള ആവിഷ്കാരരൂപങ്ങൾ മാറുന്നത് പിൽക്കാലകാഴ്ചയാണ്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനദശകങ്ങളിലെത്തുമ്പോൾ മാനവികവിജ്ഞാനമേഖലയിൽ താരതമ്യസാഹിത്യപഠനത്തിന്റെയും സാഹിത്യചരിത്രവിജ്ഞാനത്തിന്റെയും മർമ്മമായി സംസ്കാരപഠനം മാറുന്നതിനെക്കുറിച്ചും സ്കറിയ സക്കറിയ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട് (ibid:7) വിമർശനപഠനം (critical study) എന്ന നിലയിലേക്ക് മലയാളവിവർത്തനപഠനം മാറുന്നത് സമീപകാലത്തു മാത്രമാണ്. വിവർത്തനപഠനങ്ങൾ (ഡോ.പി.സോമനാഥൻ, 2014) എന്നത് ഘടനാവാദനന്തരവിവർത്തനചിന്തകൾ, ബഹുവ്യവസ്ഥാസിദ്ധാന്തം, കോളനിയനന്തരവിവർത്തനസിദ്ധാന്തങ്ങൾ എന്നിവ വിവരിക്കുന്ന പുസ്തകമാണ്. സംഘടിത മാസികയുടെ "സ്ത്രീയും വിവർത്തനവും" എന്ന സവിശേഷ ലക്കത്തിൽ (2015 ജൂലൈ) മലയാളത്തിലെ മുപ്പതിലധികം സ്ത്രീവിവർത്തകർ അവരുടെ വിവർത്തനാനുഭവങ്ങൾ പങ്കുവെച്ചിരുന്നു. ലീലാസർക്കാർ, വാസന്തി ശങ്കരനാരായണൻ, രമാമേനോൻ എന്നിവർ തൊട്ട് പ്രഭാ സക്കറിയാസ്, മിനിപ്രിയ ആർ., ബിന്ദു വി. എസ് വരെയുള്ളവർ അതിൽ വിവർത്തനാനുഭവങ്ങൾ പങ്കുവെച്ചു.

പ്രമുഖവിമർശകരും വിവർത്തകരുമായ ചിത്ര പണിക്കരും ('യുലീസസിന് മലയാളത്തിൽ ഒരു മൊഴിമാറ്റം: വിവർത്തനപ്രക്രിയയിൽ സൈദ്ധാന്തീകരണത്തിനുള്ള സ്ഥാനം', പു. 16–19) ജെ. ദേവികയും ('ഫെമിനിസ്റ്റ് ജാഗ്രതയും പരിഭാഷയും: പ്രാദേശികഫെമിനിസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചില ചിന്തകൾ',പു. 23–25) എന്നിവർ പോസ്റ്റ് കൊളോണിയൽ വിവർത്തനം, ഫെമിനിസ്റ്റ് വിവർത്തനം എന്നിവയുടെ സമകാലികസാധ്യതകളിലേക്കാണ് മലയാളത്തിലെ വിവർത്തനവിമർശനത്തെ നയിച്ചത്. 2018–ൽ തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാളസർവകലാശാല പ്രസിദ്ധീകരിച്ച താരതമ്യവിവർത്തനപഠനത്തിലെ നൂതന പ്രവണതകൾ (ഡോ.മുഹമ്മദ് റാഫി, എഡിറ്റർ) എന്ന പുസ്തകമാണ് കൂട്ടത്തിൽ പുതിയത്. താരതമ്യസംസ്കാരപഠന (comparative cultural studies)വുമായി ചേർത്ത് വിവർത്തനപാഠങ്ങളെ പഠനവിധേയമാക്കുന്ന മുഹമ്മദ് റാഫി, സ്കറിയ സക്കറിയ, അൻസാരി, സൗമ്യ ദെച്ചമ്മ എന്നിവരുടെ ലേഖനങ്ങൾ പ്രധാനമാണ്.

വിവർത്തനപുസ്തകങ്ങളിൽ തീരെ ചെറിയ ഫോണ്ട്സൈസിൽ അച്ചടിച്ചിരുന്ന വിവർത്തകരുടെ പേരുകൾ ഇക്കാലമായപ്പോഴേക്കും അല്പസ്വല്പം വലുതായിത്തുടങ്ങി. വിവർത്തനാനുഭവങ്ങൾ എഴുതാനായി ഒന്നോ രണ്ടോ പുറങ്ങളും വിവർത്തകർക്ക് അനുവദിക്കുന്ന അവസരങ്ങളുമുണ്ടായിത്തുടങ്ങി. ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ആഗോളീകരണവും ചരക്കുവൽക്കരണവും അച്ചടിമാധ്യമരംഗത്ത് മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തിയതിനു ശേഷം വിവർത്തനം ഒരു വ്യവസായം എന്ന നിലയിലാണുള്ളത്. നോവൽപോലുള്ള ജനുസ്സുകളിലെങ്കിലും സ്വതന്ത്രകൃതികളെക്കാൾ കൂടുതൽ വിവർത്തനകൃതികൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന തരത്തിലേക്ക് പ്രാദേശികഭാഷകളിൽ പ്രസാധനരംഗത്ത് കാര്യങ്ങൾ നടന്നു. പ്രസാധകരെത്തിക്കുന്ന പുസ്തകങ്ങൾ നിശ്ചിത സമയത്ത് വിവർത്തനം ചെയ്ത് ഏൽപ്പിക്കുന്ന (അഥവാ കമ്മീഷൻ ചെയ്യെത്തുന്ന) വിവർത്തനപ്രക്രിയ ലോകമെങ്ങും ഇന്ന് നടക്കുന്നുണ്ട്. മൂലകൃതി

യുമായോ എഴുത്തുകാരുമായോ ആത്മബന്ധമില്ലാതെ പ്രതിഫലം ലഭിക്കുന്ന തൊഴിലായി മാത്രം വിവർത്തനത്തെ പരിഗണിക്കുന്ന രീതിയാണത്. വിവർത്തനം, വിവർത്തനപ്രക്രിയ എന്നിവയുടെ ആശയങ്ങൾ പുനരന്വേഷിക്കേണ്ടത് ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്.

ഇത്തരത്തിൽ മലയാളത്തിലെ വിവർത്തനവിമർശനത്തിന്റെ ചരിത്രവും രീതിശാസ്ത്രവും അന്വേഷിച്ചാൽ വിവർത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകൾ വരുന്നതിനു മുമ്പേ നടന്ന പഠനങ്ങളിൽ നിന്നു തുടങ്ങി സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ പുതിയ സാഹചര്യത്തിൽ നടത്തിയ പഠനങ്ങൾ വരെയുണ്ട്.മൂലകൃതിയുമായി ചേർത്തുവെച്ച് താരതമ്യപഠനത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തികപരിസരങ്ങൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയാണ് ആദ്യകാലങ്ങളിൽ അന്വേഷണങ്ങൾ നടന്നത്. വിവർത്തനപ്രക്രിയയുടെ പ്രായോഗികവും ഭാഷാശാസ്ത്രപരവുമായ സിദ്ധാന്തങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും വിവരിക്കുന്ന പുസ്തകങ്ങളും ചിന്തകളും കടന്നുവന്ന രണ്ടാംഘട്ട (1970–2000) നിരവധി പഠനങ്ങളുണ്ടായി. അന്വേഷണത്തിന്റെ കേന്ദ്രം മൂലകൃതിയിൽ നിന്നും വിവർത്തനപാഠങ്ങളിലേക്ക് മാറിവന്നു. വിവർത്തനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് സർവകലാശാലകളിലും ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് പോലുള്ള സ്ഥാപനങ്ങളിലും സെമിനാറുകളും ചർച്ചകളും നടന്നു; അതേത്തുടർന്ന് പുസ്തകങ്ങളും പുറത്തിറങ്ങി. ഘടനാവാദാനന്തരകാലത്ത് നടന്ന നിരവധി സൈദ്ധാന്തികാന്വേഷണങ്ങൾ വിവർത്തനപഠനങ്ങൾ എന്ന വിജ്ഞാനശാഖയ്ക്ക് കാരണമായി. ബഹുവ്യവസ്ഥാസിദ്ധാന്തവും നരഭോജനസിദ്ധാന്തവും വിവർത്തനപഠനങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല അക്കാദമിക് രംഗത്തെയാകെ പുനർനിർവചിക്കാൻ പ്രാപ്തമായ ആശയങ്ങളായിരുന്നു. വിവർത്തനത്തിന്റെയും വിവർത്തകരുടെയും വിശ്വസ്തത, സത്യസന്ധത തുടങ്ങിയ ആശയങ്ങൾ മുതൽ പ്രശ്നവൽക്കരിച്ചുകൊണ്ട് കടന്നുവന്ന ഫെമിനിസ്റ്റ് സൈദ്ധാന്തികരുടെ ഇടപെടൽ വിവർത്തനസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ വൻ പരിവർത്തനങ്ങൾ വരുത്തി. നൂറിലധികം സ്ത്രീവിവർത്തകരുള്ള മലയാളത്തിൽ ഫെമിനിസ്റ്റ് വിവർത്തനസിദ്ധാന്തങ്ങ

ളുടെ പരിസരത്തിൽ പഠനങ്ങൾക്ക് ധാരാളം സാധ്യതകളുണ്ട് സംസ്കാര പഠനത്തിന്റെ കടന്നുവരവ് വിവർത്തനങ്ങൾ വന്ന വിവിധ കാലത്തിനും പരിസരത്തിനും പ്രാധാന്യമുണ്ടെന്ന തിരിച്ചറിവ് വന്നു. ഗീതാഞ്ജലി വിവർത്തനം 1947–നു മുമ്പും ശേഷവും ചെയ്യുന്നതിൽ വ്യത്യാസമുണ്ട്. ലക്ഷ്യഭാഷയിൽ വിവർത്തനപാഠം വരുത്തുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങളാണ് അന്വേഷിക്കേണ്ടത്. അതായത് ഓരോ വിവർത്തനപാഠത്തിന്റെയും പരിസരം (context) അന്വേഷിക്കുന്ന പഠനങ്ങൾ നടത്തേണ്ടതുണ്ട്. മലയാളത്തിൽപഠനവിധേയമാകുന്ന വിവർത്തനകൃതികൾ തുലോം പരിമിതമാണ്. വിവർത്തനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് അന്വേഷണം നടത്തേണ്ട നിരവധി മേഖലകളുണ്ട്. പ്രൊഫ. സ്കറിയ സക്കറിയയുടെ ലേഖനങ്ങൾ അവയിലേക്ക് സൂചനകൾ തരുന്നവയാണ്. വിവർത്തനപാഠം, അതിന്റെ വ്യാവഹാരികപരിസരം, വിവർത്തകർ, വായനക്കാർ കേരളത്തിന്റെ വ്യാവഹാരികമണ്ഡലത്തിൽ വിവർത്തനസാഹിത്യം വരുത്തിയ ഇടപെടലുകൾ എന്നിങ്ങനെ അന്വേഷണങ്ങൾ ഇനിയും ധാരാളം നടക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

ഒരു സംഘം ലേഖകർ, *വിവർത്തനം*, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1997.

കുട്ടികൃഷ്ണമാരാര്, *രാജാങ്കണം*, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 1978.

കോശി, കെ. ഏ., *ഭാഷയും ഭാഷാന്തരവും*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം,1994.

ജയാസുകുമാരൻ, *ബംഗാളിനോവലുകൾ മലയാളത്തിൽ വിവർത്തനപഠനത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും*, താരതമ്യപഠനസംഘം, ചങ്ങനാശ്ശേരി, 2011.

ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി, *മുണ്ടശ്ശേരികൃതികൾ*, വാല്യം 2, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2004.

തോമസ്, കെ. വി., *വിവർത്തനവും ആശയവിനിമയവും,* ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2010.

ദേവിപ്രസാദ്, വി., "ഗീതാഞ്ജലീതർജ്ജമ", *തർജ്ജമ സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും മലയാളത്തിൽ*, ജയാ സുകുമാരൻ & സ്കറിയ സക്കറിയ (എഡിറ്റേഴ്സ്), താരതമ്യപഠനസംഘം, ചങ്ങനാശ്ശേരി, 1997, പു. 39–50

പ്രബോധചന്ദ്രൻ, വി. ആർ., *വിവർത്തനചിന്തകൾ*, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1996.

ബഞ്ചമിൻ, ഡി. *വിമർശനത്തിന്റെ സഞ്ചാരപഥങ്ങൾ*, മാളൂബൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ് തിരുവനന്തപുരം, 2019.

മുഹമ്മദ് റാഫി എൻ. വി. (എഡിറ്റർ), *താരതമ്യ വിവർത്തന പഠനത്തിലെ നൂതന പ്രവണതകൾ*, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാളസർവകലാശാല പ്രസിദ്ധീകരണം, തിരൂർ, 2018

രാധാകൃഷ്ണൻ, പി. എസ്., *എതിർദിശകൾ: സാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ പക്ഷപാത(ം)ങ്ങൾ*, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2017.

ശർമ്മ, വി. എസ്., "ഗീതാഞ്ജലി – മൂലവും പരിഭാഷകളും", *വിവർത്തനചിന്തകൾ*, വി. ആർ പ്രബോധചന്ദ്രൻ (എഡി.), കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1994, പു.118–123)

ശ്രീകുമാർ, ബി., *അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ ചൊൽക്കാഴ്ചകളും ചൊല്ലാക്കാഴ്ചകളും,* പാപ്പാത്തി പുസ്തകങ്ങൾ, തിരുവനന്തപുരം 2021.

ശ്രീധരൻ, എ. എം.(എഡി.), *വിവർത്തനവും സംസ്കാരപഠനവും*, പുസ്തകഭവൻ, പയ്യന്നൂർ, 2012.

ഷീബ എം. കുര്യൻ, *എഴുത്ത് സംസ്കാരം നിലപാടുകൾ,* ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, പയ്യന്നൂർ, 2019.

സദാശിവൻ, എം. പി., *ഭാഷയും പരിഭാഷയും*, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2008

സോമനാഥൻ, പി., *വിവർത്തനപഠനങ്ങൾ*, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2014.

സ്കറിയ സക്കറിയ, *മലയാളവഴികൾ സ്കറിയസക്കറിയയുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത പഠനങ്ങൾ*, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 2019.

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 2 വോള്യം – 10

ഡോ. അജിത ചേമ്പൻ

ആധുനികതയുടെ സംഘർഷങ്ങൾ എം.കെ.സാനുവിന്റെ നിരൂപണങ്ങളിൽ

സംഗ്രഹം:

സാഹിത്യനിരൂപണം എന്നത് സാംസ്കാരികപരിണാമത്തിന്റെ കൂടി രേഖപ്പെടുത്തലാണ്. സാംസ്കാരികമായും ചരിത്രപരമായും ഉള്ള ജ്ഞാനവിനിമയങ്ങൾ നിരൂപണത്തെയും നിയന്ത്രിച്ചിട്ടുണ്ട്. നിഷ്പക്ഷമായി നിലകൊള്ളുന്നു എന്നു പൊതുവെ വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നവരുടെ ചിന്തകളെ പോലും ചരിത്ര സംഭവഗതികളും സൈദ്ധാന്തികപരികല്പനങ്ങളും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവരുടെ വിമർശന സമീപനങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി വിലയിരുത്തുമ്പോൾ അന്തർധാരയായുള്ള നിലപാടുകളെ കണ്ടെത്താനാകും. അക്കാദമിക നിരൂപകൻ എന്ന് വിലയിരുത്തപ്പെട്ട പ്രൊഫ. എം കെ സാനുവിന്റെ വിമർശനങ്ങളിലെ ചിന്താപരമായ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെയാണ് അന്വേഷിക്കുന്നത്.

താക്കോൽവാക്കുകൾ:

നവോത്ഥാനം, ആധുനികത, ക്ലാസിക് വിമർശനം, പുരോഗമനസാഹിത്യം, മാനവികത, അക്കാദമിക വിമർശനം

മലയാള വിമർശനസാഹിത്യത്തിലെ അക്കാദമിക വിമർശകരിലൊരാളായി കണക്കാക്കുന്ന നിരൂപകനാണ് പ്രൊഫ എം.കെ

സാനു. മനസ്സാക്ഷിയോടു കൂറുള്ള ഒരു സത്യദർശകന്റെ അഭിമതങ്ങളാണ് എം.കെ.സാനുവിന്റെ വിമർശനങ്ങൾ (എഴുമറ്റൂർ രാജരാജവർമ്മ, 1998:67). സവിശേഷമായ സൈദ്ധാന്തിക നിലപാടിന്റെ വക്താവാകാൻ ശ്രമിക്കാതിരിക്കുകയും എല്ലാ സാഹിത്യസമീപനങ്ങളെയും സന്ദർഭാനുസരണം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്ത വിമർശകനാണ് അദ്ദേഹം. തന്റെ ആശയ സമർത്ഥനങ്ങൾക്കായി ഏത് സമീപനങ്ങളെയും ഉപയോഗപ്പെടുത്തും എന്ന നിലപാടാണ് സ്വീകരിച്ചത്. ഈ സമീപനത്തെ അഭിപ്രായ സ്ഥിരതയില്ലായ്മ എന്ന് വിലയിരുത്തുന്നത് യുക്തവുമല്ല. പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ വായനാലോകവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് എം.കെ. സാനു തന്റെ സാഹിത്യ നിരീക്ഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചത്. നാടകലോകത്തെ മുൻ നിർത്തിയുള്ള നിരവധി പഠനങ്ങൾ, ജീവചരിത്ര പഠനങ്ങൾ, കവിതാപഠനങ്ങൾ ഇവയിലെല്ലാം സൈദ്ധാന്തികമായും സാമൂഹ്യമായും സംഭവിച്ച പരിണാമങ്ങൾ നിരീക്ഷണങ്ങളെയും വിലയിരുത്തലുകളെയും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. വളരെ വിപുലമായ രചനാലോകത്തെ മുൻ നിർത്തിയുള്ള വിശകലനത്തിനു പകരം *എം.കെ.സാനുവിന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ–വാല്യം 3 (നവോത്ഥാന വിചാരങ്ങൾ)* എന്ന സമാഹാരത്തിലെ വിമർശന ചിന്തകളെയാണ് പ്രധാനമായും വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്.

നവോത്ഥാനകാലഘട്ടത്തിന്റെ സജീവചർച്ചകൾ നിലനിൽക്കുന്ന സാമൂഹ്യാന്തരീക്ഷത്തിൽ വളരുകയും പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുകയും ആധുനികതയുടെ ജ്ഞാനപദ്ധതികൾക്ക് വേദിയാവുകയും ചെയ്ത സാംസ്കാരിക അന്തരീക്ഷത്തിൽ ജീവിതം നയിച്ച അക്കാദമിക പണ്ഡിതനാണ് എം.കെ. സാനു. ജീവത്സാഹിത്യസമിതിയും പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനവും ചർച്ചകളും പ്രവർത്തനങ്ങളുമായി മുന്നേറുന്ന കാലത്ത് വായനയുടെ വിപുലമായ ലോകത്ത് പ്രവേശിച്ചതും ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെയും ശിഷ്യഗണങ്ങളുടെയും ആശയ സംവാദങ്ങളും ആത്മീയചിന്തകളും നിറഞ്ഞുനിന്ന സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷവുമാണ് എം.കെ സാനു എന്ന

നിരൂപകനെ രൂപപ്പെടുത്തിയത്. മാനവവാദത്തിന്റെ ചിന്താധാരകൾ പല പ്രകാരത്തിൽ സമൂഹത്തിൽ ചർച്ചകൾക്ക് വഴിവെച്ച കാലഘട്ടം; ജീവത്സാഹിത്യചിന്തകൾ മനുഷ്യന്റെ ഭൗതികതാത്പര്യങ്ങൾക്ക് ഊന്നൽ നൽകുകയും ഇത്തരം സംവാദങ്ങൾ സാഹിത്യലോകത്തു തന്നെ വലിയ വാഗ്വാദങ്ങൾക്ക് കളമൊരുക്കുകയും ചെയ്ത കാലഘട്ടത്തിൽ നിന്നും ആധുനികതയുടെ ദർശനലോകത്തേക്ക് സാഹിത്യം ചുവടു മാറുന്ന കാലം ഇതെല്ലാം സൈദ്ധാന്തികമണ്ഡലത്തിൽ ഉള്ളവാക്കിയ ചലനങ്ങൾ എം.കെ സാനുവിന്റെ വിമർശന ചിന്തകളിൽ പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും കടന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്.

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം ആധുനികതയുടെ സാംസ്കാരിക സാഹചര്യം സമൂഹത്തിൽ പരിവർത്തനങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിത്തീർത്തു. ജനങ്ങൾ നാഗരികമായ മൂല്യസങ്കല്പങ്ങളിലേക്കും ജീവിതവീക്ഷണത്തിലേക്കും പരിവർത്തിതരായി. പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘത്തിന്റെ വക്താവായ എം.കെ സാനുവിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങളെ നവോത്ഥാനാനന്തരം രൂപംകൊണ്ട ചിന്താവൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുണ്ട്. കാലഘട്ടമുണ്ടാക്കിയ വിഭിന്നചിന്തകൾ പല സന്ദർഭങ്ങളിലായി സാഹിത്യവിമർശനത്തെ സ്വാധീനിച്ചത്, തന്നിലെ യുക്തിവാദിയെയും പുരോഗമനവാദിയെയും മൂല്യവിചാരകനെയും സ്വാധീനിച്ചത് *കർമ്മഗതി* എന്ന ആത്മകഥയിൽ അദ്ദേഹം വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

സാഹിത്യം , സാഹിത്യനിരൂപണം: സ്വവീക്ഷണം

മനുഷ്യന്റെ അപരിമേയ കഴിവുകളിൽ നിലയുറപ്പിച്ചു കൊണ്ട് സാഹിത്യം ആനന്ദാനുഭൂതിയും രസനീയതയും ഉളവാക്കുന്നതോടൊപ്പം സമൂഹവുമായി നിരന്തരം സംവദിക്കുന്നതു കൂടിയാകണം എന്ന നിലപാടാണ് വിമർശകനായ എം.കെ.സാനു കൈക്കൊണ്ടിട്ടുള്ളത്. ഓരോ സമൂഹത്തിലും പരമ്പരാഗതമായി നിലനിന്നുപോരുന്ന താളലയങ്ങൾ, സൗന്ദര്യസങ്കല്പങ്ങൾ, ഐതിഹ്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെ ആശ്രയിക്കാതെ രചന നടത്താൻ

കഴിയില്ല. സാഹിത്യവും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ളത് നാഭീനാളബന്ധമാണ് (2013:164). ഏതു സാഹിത്യകാരനും സമൂഹത്തിലെ അംഗമാണ് അയാളുടെ വ്യക്തിത്വത്തിന് പോലും രൂപം നൽകുന്നത് സമൂഹമാണ്. ഈ കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് സാഹിത്യത്തെ അദ്ദേഹം സമീപിച്ചത്. എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ അംഗീകരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ സാഹിത്യത്തിന് സമൂഹത്തോടുള്ള ബന്ധവും ചർച്ചചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ ആധുനികതയോടെ സാഹിത്യത്തിന്റെ നിലപാടിൽ പരിവർത്തനമുണ്ടായി എന്നത് ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തോട് അദ്ദേഹം അകലം പാലിക്കുന്നതിന് കാരണമായിട്ടുണ്ട്. "കൃതികൾ പ്രചരിക്കുന്നത് സമൂഹത്തിലാണ് എന്നത് പരിഗണിക്കണം. ഞാൻ എഴുതുന്നത് എനിക്കു വേണ്ടി മാത്രം എന്ന നിലപാട് മാറണം" (ibid:166) എന്നതിലൂടെ ആധുനികന്റെ സമീപനത്തോടുള്ള വിയോജിപ്പാണ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. സാഹിത്യത്തിന്റെ ജീവിതാഭിമുഖ്യത്തോട് മുണ്ടശ്ശേരി പുലർത്തിയ നിലപാടു തന്നെയാണ് എം.കെ.സാനുവിന്റെയും രചനകളിൽ തെളിയുന്നത്. അത്യാധുനിക കവികളുടെ സാമൂഹ്യവീക്ഷണരാഹിത്യത്തെ നിശിതമായി വിമർശിക്കുവാൻ മുണ്ടശ്ശേരി മടി കാട്ടിയിരുന്നില്ല (വാസുദേവൻ, 2007:55) ജീവിതത്തോട് പുറം തിരിഞ്ഞ് നിന്ന് സ്വന്തം ആത്മാവിൽ അഭയം തേടുന്ന ഒരു വർഗ്ഗമാണ് ഇന്നത്തെ കവികൾ എന്ന് അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുകയുണ്ടായി (മുണ്ടശ്ശേരി, 2004:340). എം.കെ സാനുവിനും ആധുനിക എഴുത്തുകാരെക്കുറിച്ചുള്ള നിലപാട് ഇതു തന്നെയാണ്.

സാഹിത്യനിരൂപണം എന്നത് പാരായണാനുഭൂതിയെ ഭദ്രരൂപത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള കഴിവാണ്. അതും ഒരു സിദ്ധിയാണ്. സാഹിത്യനിരൂപണവും ജന്മവാസന തന്നെയാണ്. സൗന്ദര്യത്തെ – വർണത്തിന്റെയും നാദത്തിന്റെയും പദഘടനയുടെയും സൗന്ദര്യം – സ്വാഭാവികമായി സ്പർശിച്ചറിയാനുള്ള കഴിവ് (sensibility) ആണ് നിരൂപകസിദ്ധിയിൽ പ്രധാനം എന്ന് എം.കെ.സാനു (2014:498) വിശ്വസിച്ചു. സ്വന്തമായ മൂല്യ

ബോധവും വിശകലനപാടവവുമുള്ള ഒരാൾക്ക് പല കൃതികളുടെയും നേർക്ക് പല തരത്തിലുള്ള പ്രതികരണമുണ്ടാവുക സ്വാഭാവികമാണ്. ആരാധനാഭാവവും വിസ്മയവും അരോചകത്വവും അവജ്ഞയും മറ്റും പല കൃതികളെ കുറിച്ച് അയാൾക്കുണ്ടാകും. സത്യസന്ധമായ ആത്മാവിഷ്കരണത്തിനു ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ആ വിഭിന്നഭാവങ്ങൾ അയാളുടെ നിരൂപണത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കാതിരിക്കില്ല (ibid:500). സാഹിത്യനിരൂപണത്തെ കുറിച്ചുള്ള ഈ നിലപാടിനോട് അദ്ദേഹം സത്യസന്ധത പുലർത്തുന്നതായി കാണാം. വിമർശകൻ സത്യം പറയാനുള്ള ധീരതയാണ് കാണിക്കേണ്ടത്. കൃതിയുടെ അകക്കാമ്പ് കണ്ടെത്താനുള്ള ക്രാന്തദർശിത്വം വേണം. കൃതികളെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ജീവിതമഹത്വം നിർണയിക്കാൻ ഉതകുന്ന സമുന്നതമായ ഒരു മൂല്യബോധം കൂടി വിമർശകന് വേണം. പൊതുവേ മണ്ഡനവിമർശനത്തോട് ആണ് എം.കെ.സാനുവിന് ആഭിമുഖ്യം. മൃത്യുബോധം നൽകുന്ന ദാർശനികവ്യഥ വിമർശനങ്ങളുടെ അന്തർധാരയായി വർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ആശാൻ കവിതാ പഠനങ്ങളിൽ ഇത് പ്രകടമാകുന്നുമുണ്ട്.

കൃതിയിലെ രൂപഭാവത്തികവ്

എം.കെ സാനുവിന്റെ വിമർശനലോകം രൂപപ്പെട്ട കാലഘട്ടത്തിൽ ജീവിച്ച തായാട്ട് ശങ്കരൻ, എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള, പി.കെ.ബാലകൃഷ്ണൻ, എസ്. ഗുപ്തൻ നായർ തുടങ്ങിയവരുടെ വിമർശനത്തെ സൂക്ഷ്മവിശകലന വിധേയമാക്കുമ്പോൾ ദർശനപരമായ സംഘർഷത്തിന്റെ ചരിത്രം വ്യവച്ഛേദിക്കാനാവും. അടിയന്തിരാവസ്ഥാകാലത്ത് അതിനെതിരെ ശക്തമായി പ്രതികരിച്ചത് സാഹിത്യകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുന്നതിന് കൂടുതൽ പ്രേരണയാവുകയും ചെയ്തു. കൃതിയെ ഭാവപരമായി അനുഭവിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് പലയിടത്തും കടന്നു വരുന്നത്. രൂപമോ ഭാവമോ എന്ന ചിന്തയ്ക്ക് ഉപരി രൂപഭദ്രമായ ഭാവം (2009 : 232) എന്ന ചിന്തയെ സ്വീകരിക്കുകയും വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്തതായി കാണാം.

പുരോഗമനസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ വന്ന വീക്ഷണവിപര്യയങ്ങൾ മുണ്ടശ്ശേരിയെ പുരോഗമനവിരുദ്ധൻ ആക്കി ചിത്രീകരിക്കാൻ ഇടനൽകിയത് ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. മുണ്ടശ്ശേരിയെക്കുറിച്ച് എം കെ സാനുവിന്റെ വിലയിരുത്തലിൽ പുരോഗമന വാദത്തിന്റെ ചിന്തയിൽ വന്ന വ്യത്യാസം പ്രകടമാണ്[1]. രൂപം തികച്ചും ഭാവത്തിനൊത്തു കഴിഞ്ഞാൽ കാവ്യം സുന്ദരമായി. കവിക്കും സഹൃദയന്മാർക്കും ആ കാവ്യസൗന്ദര്യം ഭാവതന്മയീഭാവത്തിനിടയാക്കുന്നു. ഭാവതന്മയീഭാവമോ, പരകോടിയിൽ ആഹ്ലാദമായി പരിണമിക്കുന്നു (മുണ്ടശ്ശേരി, 2004:355-360). ഈ ആശയമാണ് മുണ്ടശ്ശേരിയെ പ്രതിസ്ഥാനത്തുനിർത്തുന്നതിന് കാരണമായത്. മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ വിലയിരുത്തലുകളിൽ നിന്നും ഭാവത്തിന് അനുഗുണമായ രൂപം എന്ന ആശയത്തെ അദ്ദേഹം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു എന്നതാണ് എം.കെ.സാനുവിന്റെ പക്ഷം. ക്രോച്ചെയുടെ സഹജാവബോധ(Intuition)വുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി സൗന്ദര്യത്തെ ആവിഷ്കരിച്ചിരുന്നു എങ്കിൽ കാവ്യതത്വപ്രതിപാദനം കൂടുതൽ ഗഹനവും മർമസ്പർശിയുമാക്കാൻ മുണ്ടശ്ശേരിക്ക് കഴിയുമായിരുന്നു (2009:232). പുരോഗമനവാദത്തിൽ കടന്നുവരുന്ന വിട്ടുവീഴ്ചകൾ രൂപഭദ്രത്തികവിനുള്ള വാദത്തിലേക്ക് മുണ്ടശ്ശേരിയെ നയിച്ചു എന്ന നിഗമനത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നു. രൂപഭാവത്തികവ് അതാണ് സൗന്ദര്യം എന്നതാണ് എം കെ സാനുവിന്റെയും നിലപാട്.

പുതുനാഗരികത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആശങ്ക

യന്ത്രസാങ്കേതികതയുടെ യുഗത്തിൽ വളരുന്ന യുവതലമുറ അതായത് നവനാഗരികന്മാർ ഭൗതികതയിൽ വിശ്വസിക്കുന്നവരും ജീവിത വീക്ഷണത്തെ തന്നെ പുതുക്കിപണിയുന്നവരുമാണ്. ഭൗതിക ആഡംബരങ്ങളിൽ തത്പരരായ പുതുനാഗരിക ജനതയുടെ ആസ്വാദന സങ്കല്പങ്ങളെക്കുറിച്ച് എം.കെ. സാനു സംശയാലുവാണ്. എട്ടാം ക്ലാസ് എന്ന ലേഖനത്തിൽ അനുരാഗത്തിന്റെ തരളിതാവസ്ഥ, സമുദായവ്യവസ്ഥയുടെ നേർക്കുള്ള

ശക്തമായ പ്രതിഷേധം, അസാമാന്യ ഗാനധാര എന്നിങ്ങനെ നിരവധി സവിശേഷതകളുള്ള *രമണനെ* വിലയിരുത്തുമ്പോൾ സംശയം അലട്ടുന്നതായി കാണാം[2].

"അനുരാഗം, വിശുദ്ധ പ്രേമം മുതലായ വാക്കുകളെ നിരർത്ഥകമാക്കിത്തീർക്കുന്ന സ്ത്രീപീഡന കഥകളിലെ നായകപാത്രമായ ആധുനിക യുവത്വത്തിന് ഇവ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുമോ എന്ന സംശയം എന്നെ അലട്ടുന്നു." എന്നും "രമണനിൽ വർണ്ണിക്കുന്ന പശ്ചാത്തലഭംഗിയുടെ സജീവത അത് ഹൃദയത്തിനു കുളിർമ്മയേകുന്നു. നാഗരികതയുടെ കൃത്രിമ ആർഭാടങ്ങളിലും കൃത്രിമ മോടികളിലും അഭിരമിക്കുന്ന ആധുനിക മനസ്സിന് ഇത് സങ്കല്പിക്കാൻ കഴിയുമോ എന്ന് എനിക്ക് സംശയമുണ്ട്" (2014:484) എന്നും അഭിപ്രായപ്പെടുമ്പോൾ വ്യക്തമാകുന്നത് ഇതാണ്. പുതുനാഗരികത്വത്തിനു പുറത്തു നിൽക്കുന്ന സൗന്ദര്യപക്ഷപാതിയായി ഇവിടെ അദ്ദേഹം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ഓരോ കൃതിയെയും നിർണ്ണയിക്കുന്നത് അത് രൂപപ്പെട്ട കാലഘട്ടമാണ്. "ആവിർഭവിച്ച കാലഘട്ടത്തിൽ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ശൈലി തുലോം നൂതനമായിരുന്നു അത് ഗാനാത്മകവുമായിരുന്നു... ആ മാസ്മര ചൈതന്യത്തിൽ ഒരു കാലഘട്ടം മുഴുവനായി മുഴുകിപ്പോയി എന്നതാണ് വാസ്തവം " (2014:485). അദ്വൈതാമല ഭാവസ്പന്ദിത വിദ്യുന്മേഖലയിൽ ലയിച്ച പോലെ ആത്മവിസ്മൃതിയിൽ ലയിക്കുന്ന ചങ്ങമ്പുഴക്കവിത (2014:452) ആധുനിക ആസ്വാദനസങ്കല്പങ്ങളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നില്ല എന്ന് അദ്ദേഹം കരുതുന്നു.

മൂല്യബോധചിന്ത

ചരിത്രസംഭവഗതികൾ സാഹിത്യത്തെ രൂപപരമായും ഭാവപരമായും നിയന്ത്രിക്കുന്നുണ്ട് എന്ന് മാർക്സിയൻ വിമർശകർ കരുതി. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ വ്യാപനത്തോടെ രൂപപ്പെട്ട നാഗരികസംസ്കൃതി ശ്ലഥബിംബങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണങ്ങൾക്ക് വഴി തെളിച്ചു. നഗരജീവിതം സ്വാർത്ഥത, വൈയക്തികത, സ്വത്വനഷ്ടം, വേരില്ലായ്മ എന്നിങ്ങനെയുള്ള നിരവധി

ശൈഥില്യങ്ങളുടെ ആവഷ്ക്കരണമായി മാറി. ഇത്തരമൊരു സാഹചര്യം മൂല്യബോധത്തെക്കുറിച്ചും മൂല്യശോഷണത്തെക്കുറിച്ചും ഉള്ള ഗഹനചർച്ചകളിലേക്ക് വഴിവെച്ചു. ആധുനികസാഹിത്യം തന്നെ മൂല്യചർച്ചകൾക്ക് വേദിയായി തീർന്നു. ഇതിഹാസപുരാണങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള അന്വേഷണത്തിൽ വരെ ഇതു കാണാം. ആസ്വാദക മനസ്സുകളെ ആത്മീയ വിശുദ്ധിയാർന്ന അതീത ലോകത്തിലേക്ക് ഉയർത്താൻ അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിന് ഐന്ദ്രജാലികമായ കഴിവാണ് ഉള്ളത്[3] എന്ന വിലയിരുത്തലിലൂടെ എം.കെ.സാനു എഴുത്തച്ഛന്റെ ആവിഷ്ക്കാരമഹിമയ്ക്കു മുന്നിൽ അദ്ഭുതം കൊള്ളുന്നതായി കാണാം. എന്നാൽ മൂഢമായ പാരമ്പര്യബോധത്തിൽ നിന്ന് പുറപ്പെട്ടതല്ല ഈ വിലയിരുത്തൽ. എഴുത്തച്ഛനെ കുറിച്ച് സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ ഇതുവരെയുണ്ടായ വിലയിരുത്തലുകളെ സൂക്ഷ്മാപഗ്രഥനം നടത്തി എത്തിച്ചേരുന്ന നിഗമനമാണത്. ചരിത്രപരമായും സംസ്കാരികമായും ഉള്ള പ്രാധാന്യത്തെ മുൻനിർത്തി അധ്യാത്മരാമായണം എന്ന മൂലകൃതിയെയും എഴുത്തച്ഛന്റെ തർജ്ജുമയെയും അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളവിലയിരുത്തലാണത്.

കുന്തി എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഇതിഹാസത്തിലെ പെൺകരുത്തിന്റെ പ്രതീകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത് കുന്തി എന്ന കഥാപാത്രത്തെയാണ്. സദാചാര മാനദണ്ഡങ്ങൾ വെച്ചളന്നാൽ നിശിത വിമർശനങ്ങൾക്കു പാത്രമാകാൻ ഇടയുള്ളവളാണ് കുന്തി. പക്ഷേ ജീവിതകാലം മുഴുവൻ നിരവധി പ്രതിബന്ധങ്ങളിൽ പതിച്ചെങ്കിലും ഓരോ വേദനയെയും കരുത്താക്കി മാറ്റിയവളാണ് കുന്തി. അഗാധമായ ഈശ്വരവിശ്വാസമാണ് എന്നും കുന്തിയുടെ കരുത്ത്. ലോക ഭോഗങ്ങളിൽ ഇളകാതെ നിൽക്കുന്ന മനസ്സിനുടമയാകാനും കുന്തിക്ക് കഴിഞ്ഞത് അതുകൊണ്ടാണ്. എന്നും കുന്തിയുടെ പ്രാർത്ഥന ഒന്നു മാത്രമാണ് 'അധികം അധികം സങ്കടങ്ങൾ നൽകി, ഭഗവാനേ., അങ്ങ് എന്നെ അനുഗ്രഹിക്കുക. സങ്കടങ്ങൾ അധികമാകുന്തോറും അങ്ങയെ ഞാൻ തീവ്രമായി ഓർമ്മിക്കുന്നു. അങ്ങിൽ ഞാൻ ജീ

വിക്കുന്നു'. ഈ പ്രാർത്ഥന തന്നെയാണ് കുന്തിയെ മുന്നോട്ടു നയിച്ചത് (2014:432). താൻ തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെടാനിടയുണ്ട് എന്ന് തോന്നുന്ന വിലയിരുത്തലുകളിൽ പലപ്പോഴും മുൻകൂറായി നിരീക്ഷണങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തുന്നതും ഈ ആശയ സംഘർഷത്തെയാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. കുന്തിയെ കുറിച്ചുള്ള വിലയിരുത്തലിൽ ഇത് പ്രകടം. ശബ്ദങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിശകലനത്തിലും ഇത് കാണാം. കുന്തിയെ കുറിച്ചുണ്ടായേക്കാവുന്ന എതിർവാദവും ഈ വിലയിരുത്തലിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്.

മൂല്യങ്ങളിൽ അടിയുറച്ചുള്ള ചിന്തകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഒരിക്കലും സാമ്പ്രദായിക നിരൂപണത്തിന്റെ വക്താവായോ ക്ലാസിക് പക്ഷപാതിയായോ എം.കെ.സാനുവിനെ വിലയിരുത്താനാകില്ല. സാമ്പ്രദായിക നിരൂപകർ നവോത്ഥാനകൃതികളിലെ അശ്ലീലാവതരണത്തെ എതിർക്കുകയും അത് സാഹിത്യമേ അല്ല എന്നു വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. എം കെ സാനു ശ്ലീലം, അശ്ലീലം എന്ന ചിന്തയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ബഷീറിന്റെ കൃതിയായ 'ഭർർ....' ഇഷ്ടപ്പെടാതിരുന്നത് അതിൽ സഭ്യേതര പ്രയോഗങ്ങളുള്ളതുകൊണ്ടാണോ എന്ന ബഷീറിന്റെ തന്നെ സംശയത്തിന് ഹാസ്യത്തിന്റെ നിലവാരമില്ലായ്മയായിരുന്നു കാരണം എന്ന് എം കെ സാനു മറുപടി നൽകുന്നു (2013: 204). സഭ്യം/അസഭ്യം, ശ്ലീലം/അശ്ലീലം എന്ന പരികല്പനകളോടുള്ള വിയോജിപ്പ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിൽ അനുഭൂതമാകുന്ന വികാരങ്ങൾക്ക് കലയിൽ രാസപരിവർത്തനമുണ്ടാകുന്നു എന്ന അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ സങ്കല്പത്തെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് അശ്ലീലം പോലും സാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാഗമാകുമ്പോൾ ആനന്ദജനകമാകും എന്ന ദർശനത്തെ അനുകൂലിക്കുന്നതായും കാണാം.

മാനവികതയെ തൊട്ടുഴിയുന്ന കാല്പനിക മാനസികഭാവത്തിന്റെ ബാഹ്യസ്ഫുരണങ്ങളാണ് എം.കെ. സാനുവിന്റെ നിരൂപണങ്ങൾ (എരുമേലി പരമേശ്വരൻ പിള്ള, 2012: 579). മൂല്യാധിഷ്ഠിത സമീപനം എന്നത് മാനവികതയിൽ നിലയുറപ്പിക്കുന്നതാണ്. അതേ സമയം പരമ്പരാഗത

ഈശ്വരവിശ്വാസവും മൂല്ല്യവിചാരമായി തന്നെയാണ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. സമൂഹത്തിലും ഇത് എന്നും വാഗ്വാദ വിഷയമായിരുന്നു. നായികനായക പരികൽപ്പനകൾക്കുപരി മനുഷ്യനെയാണ് സാഹിത്യത്തിൽ നോക്കിക്കണ്ടത്. മനുഷ്യന്റെ പരിമിതികളെ തിരിച്ചറിയുന്ന അഹംഭാവമില്ലാത്ത മനുഷ്യസത്ത ഈശ്വരാധീന മനസ്സിന്നുടമയായിരിക്കും എന്നത് ശ്രീനാരായണ ദർശനത്തിലൂടെ അഭിവ്യക്തമായ ഒന്നാണ്[4]. മാനവ സേവയിലൂടെ ഈശ്വര സേവചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഗാന്ധിയൻ തത്ത്വചിന്തയും ഇത്തരം ഒരു വീക്ഷണം രൂപപ്പെടുന്നതിന് നിമിത്തമായിരിക്കാം. വ്യത്യസ്ത ദാർശനിക ചിന്തകൾ പ്രബലമായിരുന്ന ദശകങ്ങളിലാണ് വിമാർശകന്റെ ബൌധികലോകം രൂപപ്പെട്ടത്. അതിന്റെ അടയാളങ്ങളാണ് വിമർശന നിലപാടുകളിലെ വിഭിന്നതകൾക്ക് അടിത്തറ. കാലഘട്ടം വ്യക്തിയിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ചലനങ്ങളുടെ നിദർശനങ്ങളാണിവ. ഉള്ളൂരിന്റെ കൃതികളിൽ നിർഭാഗ്യത്തിൽ നിപതിച്ചവരെ സ്നേഹ സഹതാപങ്ങളോടെ ആശ്ലേഷിക്കാൻ വെമ്പുന്ന മനോഭാവമാണുള്ളത്. പരോപകാരത്തെ, പുണ്യമായി കരുതുന്ന ഉള്ളൂരിന്റെ ഗുണങ്ങളിലൊന്നായി കാണുന്നത് അചഞ്ചലമായ ഈശ്വരവിശ്വാസത്തെയാണ് (2014:374) എന്ന് നിരീക്ഷിക്കുമ്പോൾ യുക്തിചിന്തയെ; ശാസ്ത്രീയ യുക്തികളെ അവലംബിക്കുന്ന വിമർശകൻ പൈതൃകമായി നിലനിൽക്കുന്ന ധാർമ്മിക മൂല്യബോധങ്ങളെയും വിശ്വാസങ്ങളെയും അംഗീകരിക്കുന്നതായി കാണാം. ആധുനികതയുടെ സാമൂഹ്യ സാഹചര്യം ഇത്തരം ഒരു സംഘർഷത്തെക്കൂടി അഭിമുഖീകരിച്ചിരുന്നു.

സഹോദരൻ കെ. അയ്യപ്പന്റെ കവിതകളെ ഉദ്ബോധന കവിതകളായി വിലയിരുത്തുന്നു (2014:421). ഉദ്ബോധനം കാവ്യത്തിലെ കലർപ്പാണെന്ന പക്ഷം നിലവിലുണ്ട്. ശുദ്ധമായ കവിത ആശയ നിർമുക്തമായിരിക്കണം എന്ന ചിന്തയെ ഉദ്ധരിച്ചു കൊണ്ടു തന്നെയാണ് അയ്യപ്പന്റെ കവിതകൾ സവിശേഷമാകുന്നതിനെക്കുറിച്ച് വിലയിരുത്തുന്നത്.

കെ.അയ്യപ്പന്റെ കവിതകൾ ജാതിചിന്തകൾക്കെതിരെയുള്ള കവിതകൾ മാത്രമല്ല. സ്വാതന്ത്ര്യം, ധർമ്മം, സ്നേഹം എന്നീ മൂല്യങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമായവയാണ്. കാൽപനികതയുടെ തരളമാർഗം കൈവിട്ട് റിയലിസത്തിന്റെ കാര്യമാത്ര പ്രസക്തവും ശാസ്ത്രീയവുമായ രീതി അവലംബിക്കുകയാണ് അയ്യപ്പൻ. അദ്ദേഹത്തെ അകാൽപനിക വീഥിയിലെ ആദ്യപഥികൻ ആയിട്ടാണ് വിലയിരുത്തുന്നത്. യുക്തിവാദിയായ നിരൂപകനിൽ പുണ്യ പാപബോധവും ചിന്താഗതികളെ നിർണ്ണയിച്ചിട്ടുണ്ട്[5].

ഗാന്ധിയൻ തത്വചിന്തകളുടെ അനുരണനങ്ങൾ, വിപ്ലവാഭിമുഖ്യമുള്ള ചിന്താപദ്ധതികൾ, ഭൗതികവാദപരമായ മാർക്സിയൻ ദർശനങ്ങൾ, സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയെ അംഗീകരിക്കുന്ന ലാവണ്യ വാദം, സമൂഹാധിഷ്ഠിത വിമർശനം എന്നിങ്ങനെ വിവിധ ദർശനങ്ങൾ (സൈദ്ധാന്തികപരികല്പനകൾ) നിലനിൽക്കുകയും സജീവ ചർച്ചകൾ നടക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സാംസ്കാരിക ചരിത്രഘട്ടത്തിൽ വിമർശനവഴിയിൽ സഞ്ചരിച്ചവരിൽ അവരുടെ നിലപാടുകളിൽ ചില വൈരുധ്യങ്ങൾ കടന്നുവന്നിരുന്നു. എം.കെ സാനുവിന്റെ വിമർശനത്തിലും ഈ ആശയ സംഘർഷം കാണാം. എങ്കിലും കൃതിയെ മുൻനിർത്തി അതിന്റെ പ്രസക്തി നിർദ്ധാരണം ചെയ്യുക എന്ന നിലപാടിൽ വീഴ്ചവരുത്തിയിട്ടില്ല. പൊതുവെ സൗമ്യമായ ഇടപെടൽ നടത്തുന്ന വിമർശകൻ എന്ന വിലയിരുത്തലാണ് എം.കെ സാനുവിനെകുറിച്ച് നിലനിൽക്കുന്നത്. മൂല്യബോധങ്ങളോടുള്ള ആഭിമുഖ്യം ഏറിയും കുറഞ്ഞും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീക്ഷണത്തെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. തന്റെ മുന്നിലുള്ള പാഠത്തെ വെച്ചു കൊണ്ട് വിലയിരുത്തുമ്പോൾ കാവ്യാനുഭൂതിയോട് സത്യസന്ധത പുലർത്തുകയും അതിരുവിട്ട ദോഷാരോപണങ്ങളോ മൂല്യനിർദ്ധാരണ ശ്രമങ്ങളോ നടത്താതിരിക്കുകയും ചെയ്തതായി കാണാം. ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ ആത്മീയമൂല്യങ്ങളിൽ അഭയം പ്രാപിക്കുന്നതിനുള്ള താത്പര്യവും പ്രകടിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.ആധുനികതാവാദകാലത്തെ പ്രത്യയശാസ്ത്രചി

ന്തകളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ചതായാണ് കാണുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘത്തിന്റെ വക്താവായ എം.കെ സാനു രൂപമാത്രവാദി എന്ന് വിലയിരുത്തപ്പെട്ട മുണ്ടശ്ശേരിയെ സൈദ്ധാന്തികമായി സമീപിക്കുകയും പാശ്ചാത്യ-പൗരസ്ത്യ സമന്വയം എത്രത്തോളം അദ്ദേഹത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ചു എന്ന് വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. മുണ്ടശ്ശേരി *കാവ്യപീഠിക*യിലൂടെ സമർത്ഥിക്കുന്നത് "മനുഷ്യന്റെ ഉത്തമാഭിരുചികളെ പ്രീണിപ്പിക്കേണ്ട സാഹിത്യാദി കലകളുടെ മൗലികതത്വങ്ങൾ എവിടെയും ഒന്നാവാനേ പാടുള്ളൂ. പ്രതിപാദനരീതികൾ മാറാം. പ്രതിപാദ്യങ്ങളും മാറാം. എന്നാലും കലയെ കലയാക്കുന്ന സാമാന്യതത്വങ്ങൾ ദേശം തോറുമങ്ങ് മാറുകയോ?". ഈ ഒരു സമീപനത്തെയാണ് മുണ്ടശ്ശേരി *കാവ്യപീഠിക*യിൽ വാദിച്ച് ഉറപ്പിക്കുന്നത്. സൗന്ദര്യം എന്ന ഗുണത്തെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ പുറമെയും അകമെയും ഉള്ള ഒരു ചതുരശ്ര ശോഭിത - അതല്ലേ നമുക്കുള്ളിൽ കൊള്ളുന്നത്? തൊട്ടുകാണിക്കാൻ വയ്യ . പക്ഷേ ഒന്നാകെ അങ്ങനെയൊന്ന് തോന്നുന്നു താനും. അതാണ് സൗന്ദര്യം"(എം.കെ.സാനു, തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ,2009:232). രൂപഭാവത്തികവ് അതാണ് സൗന്ദര്യം എന്നതാണ് എം കെ സാനുവിന്റെ നിലപാട്.

2. "അനുരാഗത്തിന്റെ തരളിതാവസ്ഥ കൊണ്ടു മാത്രമല്ല ഈ കൃതി സവിശേഷമാകുന്നത്, എല്ലാറ്റിലുമുപരിയായി പരമപാവനമായ അനുരാഗബന്ധങ്ങളെ നിഷ്ക്കരുണം തകർത്ത് വേതാളനൃത്തം ചെയ്യുന്ന മദമത്തവിത്തപ്രതാപത്തിന്റെ നേർക്കും ആ പ്രതാപത്തിന് താവളമായിത്തീരുന്ന സമുദായവ്യവസ്ഥയുടെ നേർക്കും ശക്തമായി പ്രതിഷേധിക്കുന്ന ഒരു കാവ്യം കൂടിയാണ് രമണൻ. നായകന്റെ ആത്മാഹുതി ആ പ്രതിഷേധത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. കാവ്യരചന കവിക്ക് നൽകുന്ന ദിവ്യാനുഭൂതിയെ വാതോരാതെ

പുകഴ്ത്തിയ കവിയാണ് ചങ്ങമ്പുഴ പുല്ലാങ്കുഴലിന്റെ സംഗീതത്തെ തന്റെ കാവ്യങ്ങളുടെ ഉറവിടമായി (അസാമാന്യ ഗാനധാരയെ) കണ്ട് ആനന്ദിക്കുന്നു. ആ പൂമാല തൊട്ട് മനസ്വിനി വരെയുള്ള കാവ്യങ്ങൾ അത് വ്യക്തമാക്കുന്നു... ലോകത്തിൽ ഏറ്റവും വിലപ്പെട്ടത് കവിതയാണെന്ന വിശ്വാസം ചങ്ങമ്പുഴയുടെ രചനാവ്യക്തിത്വത്തിലലിഞ്ഞു ചേർന്നിരുന്നു .ആ വിശ്വാസത്തെ ദൃഢമാക്കുന്നവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിശിഷ്ട കാവ്യങ്ങളെല്ലാം തന്നെ. അദ്വൈതാമല ഭാവസ്പന്ദിത വിദ്യുന്മേഖലയിൽ ലയിച്ച പോലെ ആത്മവിസ്മൃതിയിൽ ലയിക്കുന്നു." [എം കെ സാനു, നവോത്ഥാനവിചാരങ്ങൾ, എം കെ സാനുവിന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ (വാല്യം 3) , 2014 : 452 – 486)]

3. "അദ്ധ്യാത്മരാമായണം കേരളീയ പൈതൃകത്തിലെ അക്ഷയമായ പുണ്യം ആകുന്നു. ആ മഹനീയ കാവ്യം പാരായണം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ ഏതു മനസ്സും അദ്ധ്യാത്മിക വിശുദ്ധിയുടെ അത്യുന്നത മേഖലകളിൽ എത്തുകയും ബ്രഹ്മാനന്ദസദൃശമായ അലൗകികസുഖം നുകരുകയും ചെയ്യുന്നു. ആസ്വാദക മനസ്സുകളെ ലൗകിക മേഖലയിൽ നിന്ന് ആത്മീയ വിശുദ്ധിയാർന്ന അതീത ലോകത്തിലേക്ക് ഉയർത്താൻ അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിന് ഐന്ദ്രജാലികമായ കഴിവാണ് ഉള്ളത്". [എം കെ സാനു, നവോത്ഥാനവിചാരങ്ങൾ, എം കെ സാനുവിന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ (വാല്യം 3) , 2014 : 431)]

4. കുമാരനാശാന്റെയും സഹോദരൻ അയ്യപ്പന്റെയും ചങ്ങമ്പുഴയുടെയും കൃതികളിൽ മനുഷ്യ സ്നേഹത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത ഭാവങ്ങളാണ് എം.കെ. സാനു കാണുന്നത്. സ്നേഹം ആത്മീയതയുമായി ചേരുമ്പോൾ ദൈവികമായ ഒന്നായിത്തീരുന്നു. ശ്രീനാരായണഗുരുവിനെ കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകളിലെല്ലാം തന്നെ മാനവ സ്നേഹത്തിന്റെ വക്താവായ വ്യക്തിയായാണ് വിലയിരുത്തുന്നത്.

5. യുക്തിവാദിയായ നിരൂപകനാണ് എം.കെ സാനു. അതേസമയം ബാല്യത്തിലേ തന്നിൽ അടിയുറച്ചു പോയ പുണ്യ പാപബോധം വ്യക്തിജീവിതത്തിലും വിമർശക ജീവിതത്തിലും പല സന്ദർഭങ്ങളിലായി ചിന്താഗതികളെ നിർണ്ണയിച്ചിട്ടുണ്ട്. "പാപബോധവും അതിൽ നിന്നുള്ള ശാപവും കൊണ്ടാണ് ഇച്ഛാനുസരണം പ്രവൃത്തികളിൽ മുഴുകാൻ അവസരമുണ്ടാകാത്തത്" [എം.കെ സാനു, കർമ്മഗതി, 2013:210)] എന്ന് ആത്മകഥയിൽ അദ്ദേഹം വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

എഴുമറ്റൂർ രാജരാജവർമ്മ, "അക്കാദമിക് സമീപനങ്ങൾ", പി. കെ. പരമേശ്വരൻ നായർ സ്മാരകട്രസ്റ്റ്, *മലയാളനിരൂപണം ആധുനിക ഘട്ടം*, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1998.

ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി, "കൈ നനയാതെ മീൻ പിടിക്കാമോ", *മുണ്ടശ്ശേരി കൃതികൾ വാള്യം 2*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2004.

ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി, "രൂപഭദ്രത എന്നാൽ", *മുണ്ടശ്ശേരി കൃതികൾ വാള്യം 1*, കറന്റ് ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ, 2004.

പരമേശ്വരൻ പിള്ള, എരുമേലി, *മലയാളസാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2012.

മോഹനൻ, ജെ.ബി., *പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം മലയാളത്തിൽ*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2014.

വാസുദേവൻ, തോന്നക്കൽ, *മലയാള സാഹിത്യവിമർശനം*, ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം, 2007.

ഷാജി ജേക്കബ്, *ആധുനികാനന്തര മലയാള സാഹിത്യവിമർശനം*, സൈകതം ബുക്സ്, എറണാകുളം, 2016.

സാനു, എം.കെ., *തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2009.

--------------, *നവോത്ഥാനവിചാരങ്ങൾ: എം.കെ.സാനുവിന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ (വാല്യം 3)*, ഹരിതം ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2014.

--------------, *കർമ്മഗതി*, ഗ്രീൻ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2013.

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 2 വോള്യം – 10

ഡോ.ഡി.വി. അനിൽകുമാർ

ഗുപ്തൻനായരുടെ ആധുനികകവിതാനിരൂപണം

സംഗ്രഹം:

മലയാളത്തിലെ ആധുനികകവിതയുടെ പ്രാരംഭകാലത്ത് തന്നെ ഭാവുകത്വപരിണാമത്തെ തിരിച്ചറിയുകയും ആധുനികകവിതയുടെ ശക്തിയേയും ദൗർബല്യങ്ങളേയും നിരൂപണം തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്ത നിരൂപകനാണ് എസ്.ഗുപ്തൻനായർ. സ്വന്തമായ സാഹിത്യമാനദണ്ഡങ്ങളെ ഉപയുക്തമാക്കി ആധുനികകവിതയെ വിലയിരുത്തിയപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപണത്തിനും ചില പരിമിതികളെ നേരിടേണ്ടിവന്നു. എന്നാൽ ആധുനികതയിലെ വൈരുധ്യങ്ങളെ തിരിച്ചറിയുക എന്ന ദൗത്യം നിറവേറ്റാൻ കഴിയുകയും ചെയ്തു. ഗുപ്തൻനായരുടെ നിരൂപണരീതിയെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതോടൊപ്പം, അദ്ദേഹത്തെ 'മധ്യനിലക്കാരനായ നിരൂപകൻ' എന്ന് വിളിക്കുന്നതിന്റെ സാംഗത്യം ചോദ്യം ചെയ്യുകയുമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ. പൂർവ്വനിശ്ചിതമായ ഏതെങ്കിലും രീതികളെ അവലംബിക്കാതെ ഗുപ്തൻനായരുടെ മലയാള ആധുനികകവിതാനിരൂപണത്തെ വിലയിരുത്തുക എന്നതാണ് ഈ ലേഖനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ:

ആധുനികത, ഭാവുകത്വപരിണാമം, ആധുനികസാഹിത്യം, സൗന്ദര്യാത്മക നിരൂപണം, നിഷ്പക്ഷനിരൂപണം

സ്വന്തം നിരൂപണമാനദണ്ഡങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുകയും അവയ്ക്കനുസരണമായി സാഹിത്യകൃതികളെ വിലയിരുത്തി മലയാളനിരൂപണലോകത്ത് സ്വന്തമായൊരു വഴി കണ്ടെത്തിയ നിരൂപകനാണ് ഗുപ്തൻനായർ. നിരൂപകരെയും, പല മാനുഷികഭാവങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി, സാഹിത്യകാരൻമാരെപ്പോലെ, പല വർഗങ്ങളായി തിരിക്കുക എന്നത് മലയാളത്തിലും സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. അങ്ങനെ ഗുപ്തൻനായർ പരുക്കനല്ലാത്ത, മൃദുസ്വഭാവിയായ നിരൂപകനായി വിലയിരുത്തപ്പെട്ടു. നിരൂപണമാനദണ്ഡങ്ങളിൽ പോലും മനുഷ്യസ്വഭാവം ആരോപിക്കുന്നതിൽക്കവിഞ്ഞ പ്രാധാന്യം ഇതിനില്ല. പുരുഷം/സ്ത്രൈണം ഇത്യാദി ദ്വന്ദ്വങ്ങളിലും ഈ രീതി തന്നെയാണ് കാണുന്നത്. സി.ഇ. പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ആരംഭിച്ച് ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ പൂർവ്വാർദ്ധത്തോളം യൂറോപ്പിൽ ആധുനികതയുടെ പ്രഭാവം നിലനിന്നിരുന്നു. സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവും സാംസ്കാരികവുമായ എല്ലാ മേഖലകളെയും സ്വാധീനിച്ച ആധുനികതയുടെ പ്രഭാവം സാഹിത്യത്തിലും അതിന്റെ സ്വാധീനം പ്രകടമാക്കിയപ്പോൾ അതിന് 'മോഡേണിസം' എന്ന് നാമകരണം ലഭിച്ചു. കേരളീയമായ സാഹചര്യത്തിലും ആധുനികീകരണത്തോടൊപ്പം തന്നെയാണ് സാഹിത്യത്തിലെ മാറ്റങ്ങളും സംഭവിച്ചത്. യൂറോപ്പിൽ യുദ്ധാനന്തരം രൂപപ്പെട്ട മൂല്യത്തകർച്ചയും നൈരാശ്യബോധവും അസ്തിത്വവ്യഥയും അവർ ചുമതലാബോധത്തോടെ കലാ-സാഹിത്യങ്ങളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചു. എന്നാൽ അത്രയും തീക്ഷ്ണതയോടെ ആ സന്ദർഭങ്ങൾ കേരളീയപരിസരത്തിൽ ഒരിക്കലും അനുഭവപ്പെട്ടില്ല. എന്നാൽ തൊഴിലില്ലായ്മയും ദാരിദ്ര്യവും ക്ഷാമവും പ്രവാസവും ചേർന്ന് മലയാളമനസ്സും അരക്ഷിതബോധത്തെ അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. അത്തരം ക്ഷുബ്ധമനസ്സുകളുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ ഇവിടെയും ഉണ്ടായി.

സാഹിത്യകാരനാകാനും നിരൂപകനാകാനും നിശ്ചിതമായ യോഗ്യതകൾ കല്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന സന്ദർഭത്തിലാണ് ആധുനികകവിതയും പിറന്നത്. അന്നത്തെ സാഹിത്യമാനദണ്ഡങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് വിലയിരുത്തപ്പെട്ടപ്പോൾ ഭാവുകത്വപരിണാമത്തെ പൂർണമായി മനസ്സിലാക്കാത്തതിന്റെ പേരിലുള്ള പരിഹാസങ്ങൾ ആധുനികസാഹിത്യത്തിന് പല കോണുകളിൽനിന്നും നേരിടേണ്ടി വന്നിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ നവീനഭാവുകത്വപരിണാമത്തെ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നപ്പോഴും സാഹിത്യത്തിന് ഒരു സൗന്ദര്യവസ്തു എന്ന നിലയിൽ അത്യാവശ്യം വേണ്ട ഗുണങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി അവയെ നീതിപൂർവ്വം വിലയിരുത്തിയ നിരൂപകനാണ് എസ്.ഗുപ്തൻനായർ. ആർക്കും എഴുതാവുന്നതാണ് സാഹിത്യമെങ്കിലും അതിനും മൂല്യം ലഭിക്കുന്നത് ചില അത്യാവശ്യഘടകങ്ങൾ ചേരുമ്പോഴാണെന്ന് അദ്ദേഹം ശഠിച്ചു. സാഹിത്യകാരന്റെ ചുമതലാബോധത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം ഓർമ്മപ്പെടുത്തി. 'ആധുനികത' യെ ഒരു 'ഫാഷൻ' മാത്രമായി ധരിച്ചവരെ അദ്ദേഹം കള്ളനാണയങ്ങളായി വിലയിരുത്തി. ആ നിലപാടിൽ. നിന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആധുനികകവിതാ നിരൂപണം രൂപപ്പെട്ടത്.

1951–ൽ ഒന്നാംപതിപ്പ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *ആധുനികസാഹിത്യം* എന്ന പ്രശസ്തമായ ഗ്രന്ഥത്തിലെ "കവിത എങ്ങോട്ട്" എന്ന ലേഖനത്തിൽ തന്നെ മലയാളകവിതയിലെ ചില ദിശാവ്യതിയാനങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിക്കാൻ ഗുപ്തൻനായർക്ക് കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അന്ന് തന്നെ വൃത്തം അപ്രധാനമാകുന്നതിനെക്കുറിച്ചും താളം പകരം പ്രാധാന്യം നേടുന്നതിനെക്കുറിച്ചും മലയാളത്തിലെ തന്നെ ജി.യുടെയും പി.യുടെയും കവിതകളെ മുൻനിർത്തി ഗുപ്തൻനായർ വിവരിക്കുന്നു. കവിത പ്രചരണോപാധിയായിരുന്നു എന്ന് "വാല്മീകിയുടെ രാമൻ" എന്ന ലേഖനത്തിന്റെ അന്ത്യത്തിൽ മാരാര് എഴുതുന്നതിന് തുല്യമായ രീതിയിൽ ഗുപ്തൻനായരും എഴുതുന്നുണ്ട്. സാമ്പത്തിക–രാഷ്ട്രീയ പ്രചരണത്തിന്റെ ആധിക്യത്തെയാണ് ദിശാമാറ്റമായി ഗു

പ്ലൻനായർ കണ്ടെത്തുന്നത്. ഇത് എത്രത്തോളം ശരിയായിരുന്നുവെന്ന് കാലം തെളിയിച്ചതുമാണ്. "ആദ്യമായി കവി, അതിനോടൊപ്പം ജീവിത ദർശനവും – അതാണ് ശരിയായ മാനദണ്ഡം" അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു (ഗുപ്തൻനായർ 1988:84). അനുഭൂതി പ്രദാനം ചെയ്യാത്ത വൈകാരികമല്ലാത്ത പ്രചരണപരവും തത്വചിന്താപരവുമായ കവിതകളെ അദ്ദേഹം അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. സന്ദേശം പ്രദാനം ചെയ്തില്ലെങ്കിലും നല്ല കവിതയുണ്ടാകാമെന്ന് അദ്ദേഹം വാദിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഉള്ളടക്കം നന്നായതുകൊണ്ടുമാത്രം നല്ല കവിത ഉണ്ടാകുന്നുമില്ല.

ദുർഗ്രഹത എന്നതും പുതിയ കവിതകളുടെ ദിശാവ്യതിയാനമായി ഗുപ്തൻനായർ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. നിഘണ്ടു നോക്കി കവിത ആസ്വദിക്കേണ്ടിവരുന്ന ദുർഗ്രഹതയല്ല ഇവിടെ വിവക്ഷ. സിംബലിസം, മിസ്റ്റിസിസം തുടങ്ങിയവ ജി.യുടെ കവിതകൾക്കുണ്ടാകുന്ന ദുർഗ്രഹതയെക്കുറിച്ചാണ് ഇവിടെ പറയുന്നത്. ടാഗോറിലും ഇത് കാണാമെന്നും ആസ്വാദകന് കുറച്ചുകൂടി പഠനമനനങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിലേ അത്തരം കവിതകൾ ആസ്വദിക്കാൻ കഴിയൂ എന്നും പറയുന്ന ഗുപ്തൻനായർതന്നെ മിസ്റ്റിസിസത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള മിസ്റ്റിസിസത്തെയും സിംബലിസത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള സിംബലിസത്തെയും അംഗീകരിക്കുന്നുമില്ല. ഇതിനെയാണ് സുകുമാർ അഴീക്കോട് 'സ്യൂഡോ മിസ്റ്റിസിസം' എന്ന് വിളിച്ചത്. കവിത ജനകീയമാകാം. പക്ഷേ, അതിൽ വിപ്ലവവഴി മാത്രമേ പാടുള്ളൂ എന്നതിനെ ഗുപ്തൻനായരെന്നല്ല ആരും അംഗീകരിക്കുമെന്ന്തോന്നുന്നില്ല. അതിൽ പ്രേമവും വിഷാദവും വിനോദവുമൊക്കെയാവാം. കവിതയിലെ പുതിയ ഭാഷയെയും ഗുപ്തൻനായർ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. നാടൻപാട്ടു വൃത്തങ്ങൾ, പുതിയ പദസമൂഹങ്ങൾ എന്നിവയെയെല്ലാം ഗുപ്തൻനായർ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നു. "ഇംഗ്ലീഷ് കവിത ഇന്ന്" എന്ന ലേഖനത്തിലൂടെ. 1950 കളിൽ; ഇതേ പുസ്തകത്തിൽ തന്നെ എലിയറ്റിനെപ്പോലെയുള്ള ആധുനികപാശ്ചാത്യ കവികളെ വിലയിരുത്തിയ ഗുപ്തൻനായർ, "ഇംഗ്ലീഷിലും മറ്റും എന്ന പോലെ കവിതയെ ബൗദ്ധവും

വികാരശൂന്യവും ആക്കാനുള്ള പ്രയത്നങ്ങൾ ഇവിടെ താരതമ്യേന കുറ വാണ്. വികാരത്തിനും അനുഭൂതിക്കും തന്നെയാണ് ഇപ്പോഴും പ്രാഥമ്യം" (ഗുപ്തൻനായർ 1988:91) എന്ന് ആശ്വസിക്കുന്നു.

1973–ൽ എഴുതുകയും (*കാവ്യസ്വരൂപം എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ*) 1981–ലും 1986–ലും നവീകരിക്കുകയും ചെയ്ത ഗുപ്തൻനായരുടെ ലേഖനമാണ് 'ആധുനികകവിത'. ഗുപ്തൻനായരുടെ *തിരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലും *കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലും ഇതിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ രൂപങ്ങൾ കാണാമെങ്കിലും ലേഖനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം ആധുനിക മലയാളകവിതയെ ഇഴകീറി പരിശോധിക്കൽ തന്നെയാണ്. 1951–ൽ തന്നെ ഗുപ്തൻനാർ തുടങ്ങിവച്ച പ്രവർത്തനം പിന്നെയും തുടരുന്നു എന്നേയുള്ളൂ. "കവിത എങ്ങോട്ട്?" എന്ന 1951–ലെ ലേഖനത്തിന്റെ വികസിതരൂപങ്ങളാണ് നവീകരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്ന "ആധുനികകവിത" എന്ന ലേഖനം. ഒരിക്കലും ഒരു ആധുനിക കവിതാ വിരുദ്ധൻ ആയി ഗുപ്തൻനായരെ ഈ ലേഖനങ്ങളിൽ വായിക്കാനേ കഴിയില്ല. ആധുനികകവിതയുടെ ആത്മാർത്ഥതയെ അദ്ദേഹം വിലവയ്ക്കു ന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ആധുനിക സാഹിത്യമെല്ലാം ശ്രേഷ്ഠമാണ്, അതിനെ വിമർശിക്കുന്നവരെല്ലാം വിരുദ്ധരാണ് എന്നീ വാദമുഖങ്ങളെയാണ് ഗുപ്തൻനായർ തകർക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപണമാർഗത്തെ സൗമ്യം, ശാന്തം, വ്യക്തം എന്നും (അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ) സുവർണ മധ്യ മാർഗം എന്നും (കെ.രാമചന്ദ്രൻനായർ), സ്വാദിഷ്ഠമായ സമനില എന്നും (കെ.പി.ശങ്കരൻ) വിമർശകൻമാർ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അത് അത്രത്തോളം സാധുവാകില്ല എന്നതിന് തെളിവാണ് *ശബ്ദങ്ങ*ളുടെ വിമർശനവും ആധുനിക കവിതാവിമർശനവും.

കവിതയെഴുതുന്നതിന് അവശ്യം വേണ്ട സിദ്ധികളൊന്നുമില്ലാതെ ആധുനികകവികൾ കാവ്യരചന നടത്തുന്നതിലും പരീക്ഷണത്തിനായി പാരമ്പര്യരീതികളെ ലംഘിക്കുന്നതിലുമുള്ള വൈരുധ്യത്തെയാണ് ഗു

പ്പൻനായർ മുന്നിൽ കാണുന്നത്. *വേസ്റ്റ്ലാൻഡ്* ജനിച്ച കാലത്ത് (1922) മലയാളകവിത ആശാനിലും വള്ളത്തോളിലും മുഴുകിക്കഴിയുകയായിരുന്നു. പാശ്ചാത്യകവിതയോട് കമ്പം തോന്നിയവർ ആധുനികത്വം സൃഷ്ടിക്കാനായി നടത്തിയ അനുകരണമാണ് നമ്മുടെ ആധുനികകവിത. എന്നാൽ മലയാളകവിതയിലെ ആധുനികത ഈ പരീക്ഷണവ്യഗ്രതയില്ലാതെ വൈലോപ്പിള്ളി, ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, എൻ.വി. എന്നിവരിൽ സ്വാഭാവികമായി കടന്നുവന്നിരുന്നു (*നിമിഷം* – 1945, *നീണ്ടകവിതകൾ* – 1848 *കുടിയൊഴിക്കൽ* – 1952). എൻ.വി.യിലെ സംഗീതശൂന്യതയും ജിയുടെയും വൈലോപ്പിള്ളിയുടെയും ആഖ്യാനഭാഷയും വിമർശനവിധേയമായിട്ടും ഉണ്ട്. 1958–ൽ കടന്നുവന്ന *ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസം* മലയാളിയുടെ അലസമായ ആസ്വാദനശീലത്തിനേറ്റ ആഘാതമായിരുന്നു. പിന്നെയാണ് 1962–ൽ "കുരുക്ഷേത്രം" പുറത്തുവന്നത്. ഈ കവിതയെ ഒരു ധൈഷണിക അഭ്യാസമായാണ് ഗുപ്തൻനായർ വിലയിരുത്തുന്നത്. ഇങ്ങനെ മലയാളത്തിലെ ആധുനികതയുടെ ചരിത്രത്തെ ചുരുക്കി വിവരിക്കുന്ന അദ്ദേഹം തുടർന്നാണ് മലയാളത്തിലെ ആധുനികകവിതയുടെ ദൗർബല്യങ്ങൾ അക്കമിട്ട് നിരത്തുന്നത്.

കവിത ഒരു ദൃശ്യകലയാണോ എന്ന് പോലും തോന്നും വിധം ഉരലിന്റെയും മദ്ദളത്തിന്റെയും രൂപത്തിൽ വാക്കുകളെ അടുക്കിവെച്ചുള്ള പരീക്ഷണങ്ങളെ നമ്മുടെ പഴയ പാരമ്പര്യനിഷ്ഠകവിതയിലെ പത്മബന്ധാദി രൂപങ്ങളോടാണ് ഗുപ്തൻനായർ താരതമ്യം ചെയ്യുന്നത്. ഇത്തരം പ്രയോജനകരമല്ലാത്ത പരീക്ഷണങ്ങളെ ആർക്കും അംഗീകരിക്കാവുന്നവയല്ല. എന്തിന് പ്രതിഷേധിക്കുന്നു എന്നുപോലും ബോധ്യമാകാതെ സർവത്ര പ്രതിഷേധം വഹിക്കുന്ന ആധുനികരുടെ രീതിയേയും അംഗീകരിക്കാവതല്ല. ഇതിനെ അദ്ദേഹം 'വിലോമത്വം' എന്നാണ് വിളിക്കുന്നത്. ലൈംഗികതയോടുള്ള അമിതാവേശവും തുറന്നുകാട്ടലും, പ്രാകൃതത്വത്തോടുള്ള അഭിനിവേശവും ഇതിൽനിന്നുണ്ടാകുന്നതാണെന്നാണ് അദ്ദേഹം വിലയിരുത്തുന്നത്. വി

ലോമത്വത്തിന്റെ മറ്റൊരു ഭാവമായി വികൃതീകരണം (distortion) എന്ന ദൗർബല്യത്തെ വിശദീകരിക്കുന്നു. അക്രമത്തിൽനിന്നും ക്രമത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കലാതത്വത്തെ വിസ്മരിച്ചാണ് നവീനകവിത പ്രപഞ്ചത്തിലെ അവ്യവസ്ഥയെ കൂടുതൽ അവ്യവസ്ഥമാക്കി ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അതിൽനിന്ന് ഒരു സത്യവും കവിതകൾക്ക് പകരാനില്ലെന്നും ഗുപ്തൻനായർ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

അർത്ഥഗ്രഹണത്തിന് കാലവിളംബം ഉണ്ടാക്കുന്നിടംവരെയുള്ള ദുർഗ്രഹത അംഗീകരിക്കാം. എന്നാൽ ദുർഗ്രഹമാക്കുന്നതിനുവേണ്ടി മനഃപൂർവ്വം ശ്രമിക്കുമ്പോൾ അത് സ്വാർത്ഥതയാണ്. ഇല്ലാത്ത ഗഹനത ഉണ്ടെന്ന് ധരിപ്പിക്കാൻ നടക്കുന്ന വൃഥാ ശ്രമമാണത്. ദഹിക്കാത്ത പാശ്ചാത്യ കലാചിന്തയെ വിളമ്പുന്നതുമൂലവും ദുർഗ്രഹത വരാം. അസംബന്ധമായതാണ് ശ്രേഷ്ഠമെന്ന് കരുതി അസംബന്ധമായി എഴുതുന്നിടത്തും ദുർഗ്രഹതയുണ്ടാകും. ഈ ദുർഗ്രഹതയാണ് നവകവിതയുടെ ജീവൻ എന്ന് തെറ്റായി ധരിക്കുകയും ദുർഗ്രഹത ഇല്ലാത്തതിന്റെ പേരിൽ ഒ.എൻ.വി, സുഗതകുമാരി തുടങ്ങിയവരെ ആധുനികരിൽ പെടുത്താതിരിക്കുന്നു. പാരമ്പര്യത്തെ നന്നായറിയാവുന്ന കക്കാടിന്റെ "1963""-ൽ പാരമ്പര്യത്തെ കുഴച്ചുമറിച്ച് ദുർഗ്രഹമാക്കിയിരിക്കുകയാണ്. "വൈരൂപ്യമാണ് സൗന്ദര്യമെന്നും ഏകാന്തതയാണ് മോക്ഷമെന്നും രതിവൈകൃതങ്ങളുടെ ബീഭത്സശൈലിയാണ് ഭാഷാവിപ്ലവമെന്നും വിശ്വസിക്കുന്നവർക്ക് കൈമണിക്കാരുടെയും കുഴലൂത്തുകാരുടെയും പൊയ്ക്കാലുകളിൽ കയറി കുറച്ചുനാൾ കുന്തിച്ചുനടക്കാൻ കഴിഞ്ഞേക്കും. അതിനപ്പുറം അവരുടെ കവിതയ്ക്കു വാഴ്ചയില്ല" (രാമകൃഷ്ണൻ 1986:93) എന്ന വരികൾ പ്രവാചകസ്വഭാവമുള്ളവയായിരുന്നു.

ഗുപ്തൻനായരുടെ 1973-ൽ പുറത്ത് വന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് *കാവ്യസ്വരൂപം.* കവിത ഗദ്യം പോലെ ക്ലേശരഹിതമായി ആസ്വദിക്കാവുന്ന സാഹിത്യരൂപമല്ല എന്ന് സ്ഥാപിച്ചതിനുശേഷം 'ആധുനികകവിത' യിലേക്ക് കടക്ക

മ്പോൾ ഈ ക്ലേശം വർദ്ധിക്കുന്നതാണ് എന്ന് ചൂണ്ടിക്കാട്ടി ഒരു യഥാർത്ഥ ആധുനികകവി എങ്ങനെയായിരിക്കണമെന്ന് ഗുപ്തൻനായർ വിവരിക്കുന്നത് നോക്കുക: "ആധുനികത്വത്തിന്റെ പേരിൽ വാക്ചാപല്യത്തിലാറാടുന്ന കവിമാനികളെ ഞാൻ ഉദാഹരിക്കുന്നില്ല. ഭാഷയേയും കല്പനയെയും അക്ഷുണ്ണമായ അധ്വാവിലൂടെ വിന്യസിച്ചുകൊണ്ട് പുതിയ അനുഭൂതികളെ സംക്രമിപ്പിക്കാൻ യത്നിക്കുന്ന യഥാർത്ഥ കവികളെപ്പറ്റിയാണ് പഠിക്കേണ്ടത്" (ഗുപ്തൻനായർ 2005:18). ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞുകൊണ്ട് കക്കാടിന്റെ "പാർക്കിൽ" എന്ന കവിതയാണ് ഉദ്ധരിക്കുന്നത്. കാവ്യം മുഴുവനും മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയില്ലെങ്കിലും കവിതയുടെ നിഗൂഢതയെ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ പരമാവധി കവിതയുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാൻ ശ്രദ്ധിക്കണമെന്നാണ് ഗുപ്തൻനായർ ഉപദേശിക്കുന്നത്. പലപ്പോഴും ആശയസന്ദിഗ്ധതയിൽ നിന്നാണ് അവ്യക്തത ഉണ്ടാകുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹം അനുമാനിക്കുന്നു. കാവ്യാനുശീലനം കൊണ്ട് ഇത് മാറ്റിയെടുക്കാമെന്നും പറയുന്നു. അത് ആധുനികകവികൾക്കുള്ള ഉപദേശമായി വേണം പരിഗണിക്കാൻ. വില്യം എംപ്സണ് സന്ദിഗ്ധത ഒരു കാവ്യഗുണമാണ് എന്ന കാര്യവും ശ്രദ്ധിക്കണം. പക്ഷേ എംപ്സൻ ബഹ്വർത്ഥതയേയാണ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നതെന്നും മനസ്സിലാക്കണം.

1940 കളിൽ എഴുതിത്തുടങ്ങുകയും 1951–ൽ ഒന്നാം പതിപ്പായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്ത *ആധുനികസാഹിത്യം* എന്ന ഉപന്യാസസമാഹാരത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്ന ലേഖനമാണ് "ചിന്താദരിദ്രമായ മലയാളസാഹിത്യം". സാഹിത്യകാരന്റെ വ്യുത്പത്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തയാണ് ഈ ലേഖനം. മഹാന്മാരായ ലോകസാഹിത്യകാരന്മാർ തങ്ങളുടെ ചിന്താലോകത്തെ പഠനമനനങ്ങളിലൂടെ വിപുലമാക്കിയതിന്റെ ഫലമാണ് അവരുടെ മഹത്തായ സാഹിത്യം.

> ചുരുക്കത്തിൽ ഓരോ എഴുത്തുകാരനും എഴുതാൻ തുടങ്ങുന്നതിനുമുൻപ് കുറേ പഠിക്കണം. പ്രാചീനമെന്നോ നവീനമെന്നോ

> പാശ്ചാത്യമെന്നോ പൗരസ്ത്യമെന്നോ ഭേദം കല്പിക്കാതെ എല്ലാ ചിന്താപദ്ധതികളിലും ഇറങ്ങിതപ്പണം. ഇന്നത്തെ സാഹിത്യകാരന് വിജ്ഞാനത്തിന്റെ ശാഖകളൊന്നും ഒഴിച്ചുവിടാൻ നിർവ്വാഹമില്ല. മനശ്ശാസ്ത്രവും ധനശ്ശാസ്ത്രവും ലൈംഗികവിജ്ഞാനീയവും എല്ലാം അവൻ ഗ്രഹിച്ചേ കഴിയൂ..." വ്യക്തമായ ഒരു ചിന്താപദ്ധതിയും നിയതമായൊരു ജീവിതവീക്ഷണവും കൂടാതെ കേവലം ചപലകേളിയെന്ന മട്ടിൽ സാഹിത്യം നിർമ്മിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം നമ്മുടെ സാഹിത്യകാരന്മാർ ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു (ഗുപ്തൻനായർ 1988:63)

ഈ അളവുകോൽ ഉപയോഗിച്ചാണ് ഗുപ്തൻനായർ അന്നത്തെ ആധുനികസാഹിത്യകാരന്മാരെയും വിലയിരുത്തിയത്.

ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യത്തോടാണ് എഴുത്തുകാരന്റെ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധത എന്ന് സ്പഷ്ടമാക്കുന്ന ലേഖനമാണ് "ധർമ്മബോധം തന്നെ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധത" (*സൃഷ്ടിയും സ്രഷ്ടാവും*). പ്രതിജ്ഞാബദ്ധതയ്ക്കു അമിതമായ ഊന്നൽ കൊടുക്കുമ്പോൾ ആശയപ്രപഞ്ചത്തിന് ഭാവപ്രപഞ്ചത്തേക്കാൾ മുൻതൂക്കം കിട്ടുന്നു. അങ്ങനെയാണ് പ്രചരണാംശത്തിനും പ്രാധാന്യം കൈവരുന്നത്. അവിടെ രൂപത്തിനും സൗന്ദര്യാംശത്തിനും ഭംഗം നേരിടുകയും ചെയ്യും. ഈ യാഥാർത്ഥ്യം മനസിലാക്കിയിരുന്നതുകൊണ്ടാണ് ഗുപ്തൻനായർ കവിതയിലെയും സാഹിത്യത്തിലെയും ഏറിവരുന്ന പ്രചരണാംശത്തെ എതിർത്തത്. ആ എതിർപ്പിൽ അദ്ദേഹം മുഖം നോക്കിയിരുന്നില്ല. "കവിത എങ്ങോട്ട്?" എന്ന ലേഖനത്തിൽ പ്രകടമായ പ്രചരണാംശത്തെ അദ്ദേഹം തുറന്നെതിർക്കുന്നുണ്ട്. "കനത്തജീവിതസത്യങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കുന്നു എന്നാണ് എഴുതിയവരുടെ ഭാവം. പക്ഷേ, ആ കവിതകൾക്കു നമ്മുടെ മനസിൽ ഒരു ചെറിയ ചലനംപോലും ഉണ്ടാക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല... തീർച്ചയായും ആ വക ആശയങ്ങളോടുള്ള വെറുപ്പുകൊണ്ടാ

വില്ല. സമർത്ഥമായി, കാവ്യപരമായി അവ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടാഞ്ഞിട്ടു മാത്രമാണ്" (ഗുപ്തൻനായർ 1988:85). ഈ സൗന്ദര്യപക്ഷപാതത്തിന്റെയും ജീവിതദർശനമാനദണ്ഡത്തിന്റെയും ശാഠ്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിലയിരുത്തലുകളുടെ കാതലായിരുന്നു.

സാഹിത്യത്തിലെ അശ്ലീലത്തെ സംബന്ധിച്ച് വ്യക്തമായ കാഴ്പ്പാടുണ്ടായിരുന്ന നിരൂപകനായിരുന്നു ഗുപ്തൻനായർ. "അശ്ലീലത്തിന്റെ മാനദണ്ഡം" എന്ന ലേഖനത്തിൽ (*സൃഷ്ടിയും സ്രഷ്ടാവും*) ഇത് ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. സമൂഹത്തെ ഞെട്ടിക്കാനാണ് അശ്ലീലപ്രയോഗങ്ങളും പദങ്ങളും സന്ദർഭങ്ങളും എഴുതി നിറയ്ക്കുന്നതെന്ന വാദത്തെ അദ്ദേഹം അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. "സമൂഹത്തെ ഞെട്ടിക്കുന്നത് തീർച്ചയായും തെറ്റല്ല. പക്ഷേ, ആ ഞെട്ടിക്കൽ കലാപരമായി നിർവ്വഹിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ അത് സാഹിത്യത്തിന്റെ ഗണനാകോടിയിലെത്തുകയുള്ളൂ. അല്ലാതുള്ള തെറിയെഴുത്തുകളെല്ലാം ചില കള്ളനാണയങ്ങൾ മാത്രമാണ്." (ഗുപ്തൻനായർ 1996:50). ഈ മാനദണ്ഡം അനുസരിച്ചാണ് അദ്ദേഹം ആധുനിക കവിതയേയും വിലയിരുത്തിയത്. ഇതേ മാനദണ്ഡം ഉപയോഗിച്ചാണ് ബഷീറിന്റെ *ശബ്ദങ്ങൾ* വിലയിരുത്തിയതും. "ഇത് പുരോഗമനസാഹിത്യമാണെങ്കിൽ ഞാൻ മഹാത്മാഗാന്ധിയാണ്, ഇതു സാഹിത്യമാണെങ്കിൽ ചേർത്തല പൂരപ്പാട്ട് ഭഗവദ്ഗീതയാണ്" എന്ന അല്പം അതിശയോക്തി കലർന്ന പ്രസ്താവന പുറപ്പെടുവിച്ചതും (രാമചന്ദ്രൻനായർ 1994:154). ഇതിൽ ബഷീറിനോടുള്ള അസൂയയോ പക പോക്കലോ ഇല്ല എന്ന് വ്യക്തമാക്കാനായി പിൽക്കാലത്ത് ഗുപ്തൻനായർ ഒരു ലേഖനം തന്നെ എഴുതുകയുണ്ടായി. "നിരൂപണത്തിന്റെ ദുരുപയോഗം" എന്ന ലേഖനത്തിൽ ധ്വന്യാത്മകമായി കഥ പറയാനുള്ള ബഷീറിന്റെ കഴിവിനെ "പൂവമ്പഴം" മുതലായ കഥകൾ ഉദാഹരിച്ച് പുകഴ്ത്തുന്ന അദ്ദേഹം ധ്വന്യാത്മകമല്ലാത്ത ചിത്രീകരണം കലാപരമല്ലെന്ന് സുവ്യക്തമാക്കുന്നു;

> ഞാൻ അന്നും ഇന്നും ധ്വന്യാത്മകമല്ലാത്ത റിയലിസത്തിന് എതിരാണ്. ഭാരതീയ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം അല്പമൊക്കെ പഠിച്ച ഒരാളെന്ന നിലയ്ക്ക് ജുഗുപ്സ എന്ന ഭാവം ബീഭത്സം എന്ന രസ മായി പരിണമിക്കുന്നതെങ്ങനെ എന്നതിനെപ്പറ്റി എനിക്ക് ചില ധാരണകളുണ്ട്. അതിന് വിപരീതമായി ജുഗുപ്സയെ സിം ഹാസനത്തിലേറ്റി വെച്ച് പുഷ്പാർച്ചന ചെയ്യുന്ന ഏർപ്പാട് വലി യൊരു മേന്മയാണെന്ന് ചിലർ ധരിച്ചുവശായി (ഗുപ്തൻനായർ 2010:90).

ആധുനികകവിതയെ വിമർശിക്കുന്നതും ഇതേ മാനദണ്ഡം ഉപയോഗി ച്ചുതന്നെയാണ്. പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിനും ഇതേ മാനദണ്ഡം ബാധ കമാണ്.

എന്തിനേയും അന്ധമായി അംഗീകരിക്കുകയോ പുകഴ്ത്തുകയോ ചെ യ്യുക ഗുപ്തൻനായരുടെ രീതിയായിരുന്നില്ല. ഇതേ മാനദണ്ഡം മാത്രമാണ് ആധുനിക കവിതാവിമർശനത്തിലും അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചത്. പഴയ ഭാര തീയനിരൂപകന്മാർ പണ്ഡിതൻമാരായിരുന്നപ്പോഴും സഹൃദയരായിരുന്നി ല്ല എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണം ഈ മനോഭാവത്തിൽ നിന്നാണ് ഉണ്ടാകുന്നത്. കേരളത്തിലെ പുരോഗമനസാഹിത്യം കേസരിയുടെ സാ ഹിത്യവിമർശനത്തിൽ ആരംഭിക്കുന്ന എന്ന നിരീക്ഷണവും ഈ വിശാല മായ കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിന്നാണ് ഉണ്ടാകുന്നത്. മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണത്തിന്റെ പരിമിതികൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് ഒരു മടിയും ഉണ്ടായിരു ന്നില്ല. ഫ്രോയിഡിന്റെ മാനസികാപഗ്രഥന നിരൂപണത്തെ സാഹിത്യകൃ തികൾ പഠിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്ന അബദ്ധങ്ങളെയും നിർമമമായി അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കും. പക്ഷേ, അപ്പോഴും സാഹിത്യസൃ ഷ്ടികൾ പഠിക്കാൻ ഇതര വിജ്ഞാനശാഖകൾ ഔചിത്യത്തോടെ ഉപയോ ഗിക്കണമെന്ന് വ്യക്തമാക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിയുന്നുമുണ്ട്;

> കവിതയെ അളക്കാൻ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിൽക്കവിഞ്ഞൊരു ശാസ്ത്രവും ആവശ്യമില്ലെന്നു പറയുമ്പോൾ നാം കവിത യിൽനിന്നു മാത്രമല്ല, ജീവിതത്തിൽ നിന്നു തന്നെ അകന്നു പോകുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം തന്നെയാണ് ആദ്യത്തെ മാനദണ്ഡം. സംശയമില്ല. എന്നാൽ പുതിയ മാനദണ്ഡങ്ങളും ആവശ്യാനുസരണം സ്വീകരിക്കാതെ നിവൃത്തിയില്ല... ഏതു സാമൂഹ്യസാമ്പത്തികദർശനത്തെ അവലംബിക്കുമ്പോഴും സാഹിത്യം ബാക്കിനിൽക്കണം (ഗു പ്തൻനായർ 1984:70–71).

ഈ ദർശനത്തെ ഒരിക്കലും ഗുപ്തൻനായർ കൈവിട്ടില്ല. ആധുനികക വിതയെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രമെന്ന ആദ്യ മാനദണ്ഡ ത്തിൽ തന്നെ അത് തടഞ്ഞ് വീണു പോവുകയാണ്. സാഹിത്യം ജീവിത ത്തിൽ ആരോഗ്യരസായനം കൂടി ആകണം എന്ന പ്രയോജനചിന്ത കൂടി അദ്ദേഹം പുലർത്തിയിരുന്നു. ആധുനിക സാഹിത്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യശാ സ്ത്രത്തെ വിലയിരുത്താൻ ഈ മാനദണ്ഡത്തിലൂടെ കഴിയുമായിരുന്നില്ല.

ഗുപ്തൻനായരുടെ *ഇസങ്ങൾക്കപ്പുറം* എന്ന വിമർശനഗ്രന്ഥത്തിന് (1966) പി.ഗോവിന്ദപിള്ള *ഇസങ്ങൾക്കിപ്പുറം* എന്നൊരു മറുപടിപുസ്തകം (1975) എഴുതുകയുണ്ടായി. താനൊരു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റോ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിരുദ്ധനോ അല്ല എന്ന് സ്ഥാപിച്ചശേഷം കലാകാരന്റെ രാഷ്ട്രീയ പ്രതി ബദ്ധതയ്ക്ക് താനെതിരാണെന്ന് തുറന്നെഴുതുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു ലേഖനം ഗുപ്തൻനായർ എഴുതുന്നുണ്ട്. ഈ ലേഖനത്തിന്റെ അന്ത്യഭാഗത്ത് ആധുനി കസാഹിത്യത്തിലെ ദുഷ്പ്രവണതകളെ എതിർക്കുന്നതിൽ ഒത്തൊരുമിച്ച് പ്രവർത്തിക്കാനായി ഗുപ്തൻനായർ ക്ഷണിക്കുന്നുണ്ട്

> സമുദായത്തോട് യാതൊരു കടപ്പാടും ഉത്തരവാദിത്വവും ഇല്ലെന്നു ഭാവിക്കുന്ന ആധുനികന്മാരിലെ ആത്മകഥാകാര

> ന്മാർക്കെതിരായും, അവയെ വൈവസായികതന്ത്രത്തിനു വിധേയരായി സെക്സും കൊട്ടും ക്രൂരതയും തുറന്നടിച്ചു മുതലെടുപ്പു നടത്തുന്ന ശക്തിസമ്പന്നരായ എഴുത്തുകാർക്കെതിരായും അഗ്രാഹ്യമായ താത്വിക ധൂമ പടലങ്ങളിലൂടെ സാഹിത്യത്തെ വലിച്ചിഴക്കുന്ന കപടബുദ്ധിജീവികൾക്കെതിരായും ക്രിയാത്മകമായി എന്തെങ്കിലും ചെയ്യാൻ നമുക്ക് പരസ്പരം സഹകരിച്ചുകൂടേ? (ഗുപ്തൻനായർ 1984:317).

പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിന്റെ നല്ല വശങ്ങളെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുമ്പോഴും സാഹിത്യവസ്തു എന്ന രീതിയിലുള്ള അതിന്റെ അപര്യാപ്തതകളെ അദ്ദേഹം അംഗീകരിച്ചില്ല. എന്നാൽ ആധുനികസാഹിത്യത്തിന്റെ കാപട്യങ്ങളെ അതിനേക്കാൾ അപകടകരമായി അദ്ദേഹം കരുതിയിരുന്നു എന്നതിന് തെളിവാണ് ഈ വരികൾ. തന്റെ നിരൂപണ മാനദണ്ഡങ്ങളിലെ ആർജ്ജവത്തേയും സത്യസന്ധതെയേയും ഗുപ്തൻനായർ ഒരിക്കലും ഉപേക്ഷിച്ചില്ല. അദ്ദേഹത്തിന് ഭാഷയിലെ ലാളിത്യവും വ്യക്തതയും ഈ ആത്മവിശ്വാസത്തിൽ നിന്ന് ഉണ്ടാകുന്നത്. സാഹിത്യനിരൂപണത്തിലൂടെ എന്ത് സാധിച്ചു എന്ന അഭിമുഖക്കാരന്റെ ചോദ്യത്തിന് അദ്ദേഹം നൽകുന്ന മറുപടിയിൽ ഇത് പ്രകടമാണ്;

> സാഹിത്യത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ മാനദണ്ഡങ്ങളെ സംരക്ഷിക്കാൻ ആവുന്നത്ര ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയമായ പിടിവാശി ഇല്ലാതെ തന്നെ സാംസ്കാരിക പുരോഗതിക്കുവേണ്ടി വാദിച്ചിട്ടുണ്ട്. പുരോഗതിയുടെ അടിസ്ഥാനം രാഷ്ട്രീയപക്ഷപാതവും പിടിവാശിയുമാണെന്നു കരുതുന്നവരെ അടിമുടി എതിർത്തിട്ടുണ്ട്. മറ്റുള്ളതെല്ലാം മറ്റ് നിരൂപകന്മാരും ചെയ്തിട്ടുള്ളതുതന്നെ (ഗുപ്തൻനായർ 2010:14).

ഗുപ്തൻനായർ തന്റെ മാനദണ്ഡങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് ആധുനികകവിതയെ വിലയിരുത്തിയതെങ്ങനെയെന്നാണ് ഇവിടെ പരിശോധിച്ചത്. ഗുപ്തൻനായരെ എന്ത് മാനദണ്ഡം ഉപയോഗിച്ച് വിലയിരുത്താൻ കഴിയുമെന്നാണ് ഇനി പരിശോധിക്കേണ്ടത്. സ്വയം ഒരു ലിബറൽ ഹ്യൂമനിസ്റ്റെന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ചിരുന്ന ഗുപ്തൻനായർ താൻ രൂപപ്പെടുത്തിയ സാഹിത്യമാനദണ്ഡങ്ങളെ അവലംബമാക്കിയാണ് സാഹിത്യനിരൂപണത്തിലേർപ്പെട്ടതെന്ന് വ്യക്തമാണ്. ഏതെങ്കിലുമൊരു പക്ഷം ചേർന്ന് നിൽക്കണമെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് തോന്നിയില്ല. സാഹിത്യകാരൻ 'ഏത് ചേരിയിൽ' എന്ന ചോദ്യം ഉയർന്ന് വന്നിരുന്ന കാലമായിരുന്നു അത്. ബഷീർ തന്റെ "വിശ്വവിഖ്യാതമായ മൂക്ക്"എന്ന കഥയിൽ വ്യംഗ്യമായി ഇതിനെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. ഏതെങ്കിലും ചേരിയിൽ ചേരാത്തവന് നിലനില്പില്ലാത്ത കാലത്തും ഗുപ്തൻനായർ തന്റെ സാഹിത്യമാനദണ്ഡങ്ങളിൽ വിട്ടുവീഴ്ചയ്ക്ക് തയ്യാറായില്ല. അതിനെ നിരൂപണത്തിലെ മധ്യവർഗമായും ശാന്തരസമായെല്ലാം പലരും തിരിച്ചറിഞ്ഞു. ഇവിടെ ഗുപ്തൻനായർക്കും പക്ഷമുണ്ട്. അത് കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ 'നിഷ്പക്ഷ നിരൂപണം' എന്ന ലേഖനത്തിൽ പറയുന്ന 'പക്ഷ' മാണെന്നേയുള്ളൂ. "നിങ്ങൾക്ക് ഏതേത് കവിയിലും കാവ്യത്തിലും ആശയ സംഘാതത്തിലും ഗുണം കാണുവാൻ സാധിക്കുന്നുവോ, ആ ഗുണം അന്യരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ ദോഷമാണെങ്കിൽ കൂടി, അവയുടെ പക്ഷത്തിലേക്കു ചാഞ്ഞു നിന്നുകൊള്ളുക, ആ ഗുണപക്ഷപാതത്തെ തുറന്നു സമ്മതിച്ചുകൊള്ളുക; അതിനുവേണ്ടി പട വെട്ടിക്കൊള്ളുക"(കുട്ടികൃഷ്ണമാരാര്1993:90) എന്ന മാരാരുടെ പ്രഖ്യാപിത നിരൂപണപദ്ധതിയുടെ ഏറ്റവും നല്ല ഉദാഹരണമാണ്. ഗുപ്തൻനായരുടെ നിരൂപണരീതി. നിരൂപകന്റെ സാഹിത്യനിലപാടുകൾ തന്നെയാണ് അയാളുടെ പക്ഷപാതം. അത് ഏതെങ്കിലും കക്ഷിയോടുള്ള വിധേയത്വമല്ല. "ആരെപ്പറ്റിയായാലും നിരുപാധികമായി പ്രശംസിക്കുക എന്റെ രീതിയല്ല. ഞാൻ സൗമ്യനായ നിരൂപകനോ പരുക്കനായ നിരൂപകനോ

ഒന്നുമല്ലെന്ന് വീണ്ടും പറയട്ടെ. ഗുണദോഷവിവേകി മാത്രമാണ്. സാഹിത്യനിരൂപണക്കോടതിയിൽ വാദിഭാഗവും പ്രതിഭാഗവും വാദിക്കുന്നത് ഒരാൾ തന്നെ. ഇത് ചിലർ പറഞ്ഞുപരത്തുന്നതുപോലെ 'സേഫ് പ്ലേ' (Safe Play) അല്ല" (ഗുപ്തൻനായർ 2010:94) എന്ന ഗുപ്തൻനായരുടെ വാക്കുകൾ മാരാരുടെ വാദഗതിയെ പിൻതാങ്ങുന്നവയാണ്.

കാല്പനികതയുടെ വൈവിധ്യം പോലെ ആധുനികസാഹിത്യത്തിലെ വൈവിധ്യത്തെയും മനോഭാവത്തെയും പൂർണ്ണമായി മനസ്സിലാക്കാൻ ഗുപ്തൻനായർ ശ്രമിച്ചില്ല എന്ന ആരോപണം നിലനിൽക്കുന്നതാണ്. ഓരോ പ്രസ്ഥാനത്തിനും അതിൻറേതായ മെച്ചങ്ങളും ദൗർബല്യങ്ങളും ഉണ്ടായിരിക്കും. കാല്പനികതയും യഥാതഥവാദവും സ്വന്തം ദൗർബല്യങ്ങളാലാണ് തകർന്നുപോയത്. മലയാളത്തിലെ ആധുനികതയുടെ ദൗർബല്യങ്ങളെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ ഗുപ്തൻനായർക്ക് മലയാളത്തിലെ ആധുനികകവിതയുടെ മെച്ചങ്ങളെ പൂർണമായി മനസ്സിലാക്കാനോ വിശദീകരിക്കാനോ കഴിഞ്ഞില്ല. പിൽക്കാലഗവേഷകരും എഴുത്തുകാരുമാണ് ആ കടമ നിറവേറ്റിയത്. എന്നാലും ഒരു സൗന്ദര്യാത്മക നിരൂപകന്റെ നിലപാടുകളിലും പരിമിതികളിലും ഉറച്ചുനിന്നുകൊണ്ട് പലരും അന്ന് പറയാൻ മടിച്ചുനിന്നിരുന്ന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ വിളിച്ച്പറയാൻ ഗുപ്തൻനായർക്ക് കഴിഞ്ഞു. അദ്ദേഹത്തെ നിരൂപണത്തിലെ മന്ദമാരുതപ്രസ്ഥാനമെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപണരീതിയോട് കാണിക്കുന്ന വിവേചനമാണ്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

കുട്ടികൃഷ്ണമാരാര്, *സാഹിത്യവിദ്യ*, മരാർ സാഹിത്യപ്രകാശം, കോഴിക്കോട്, 1993.

ഗുപ്തൻനായർ, എസ്, *ആധുനികസാഹിത്യം*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 1988.

----------------, *ഗുപ്തൻനായരുടെ ലേഖനങ്ങൾ*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2007

----------------, *കാവ്യസ്വരൂപം*, ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2005

----------------, *തിരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ*, എൻ.ബി.എസ്., 1984.

---------------- , തുക്കക്കാരന്റെ ചിരി, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2010

----------------, *പുനരാലോചന*, എൻ.ബി.എസ്., 1986.

----------------, *സൃഷ്ടിയും സ്രഷ്ടാവും*, ഡി.സി.ബുക്സ്, ഫെബ്രുവരി, 1996

രാമകൃഷ്ണൻ, ദേശമംഗലം (എഡി.), *കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1986.

രാമചന്ദ്രൻനായർ, കെ.(എഡി.), *ഗുപ്തൻനായർ വ്യക്തിയും നിരൂപകനും*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, സെപ്റ്റംബർ 1994.

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 2 വോള്യം – 10

ഡോ. സവിത ഇ.

ജി. എൻ. പിള്ളയുടെ വിമർശനലോകങ്ങൾ

സംഗ്രഹം:

1950–കൾ മുതൽ 1990–കൾ വരെ വിഭിന്നങ്ങളായ ഇടപെടലുകളിലൂടെ തന്റെ സാമൂഹികപരിസരങ്ങളോടും ചരിത്രസന്ദർഭങ്ങളോടും സാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങളോടും നിരന്തരം സംവദിച്ച ധൈഷണികവ്യക്തിത്വമാണ് ജി.എൻ. പിള്ളയുടേത്. പക്ഷേ, മലയാള വിമർശനമണ്ഡലം അദ്ദേഹത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതിനേക്കാൾ ജാഗ്രതകാണിച്ചത് തമസ്കരിക്കാനോ അരികുവത്കരിക്കാനോ ആണ്. അക്കാദമിക് പരിവേഷമോ 'സമ്മാന്യ'മായ തൊഴിൽപദവിയോ അധികാരബന്ധങ്ങളോ അവകാശപ്പെടാനില്ലാത്ത, സ്വന്തം രചനകൾ പുസ്തകരൂപത്തിലാക്കുന്നതിൽ പോലും താത്പര്യമില്ലാത്ത, ജി.എൻ.പിള്ള നമ്മുടെ കർതൃകേന്ദ്രിതമായ വിമർശനവായനകളിൽ നിന്നും സ്വാഭാവികമായും ബഹിഷ്കൃതനാക്കപ്പെട്ടു. മാത്രവുമല്ല വിമർശനവിമർശകരുടെ ലളിതവായനകൾക്ക് ഉൾക്കൊള്ളാനാവാത്ത, സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു വിമർശക വ്യക്തിത്വത്തിനുടമ കൂടിയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. മലയാളത്തിലെ പ്രഖ്യാപിത വിമർശനപഠനങ്ങൾ അദൃശ്യവൽക്കരിച്ച ഇത്തരം വിമർശകരെ വീണ്ടെടുത്താൽ മാത്രമേ വിമർശനചരിത്രത്തോട് നീതിയുക്തമായ സംവാദം ഇനിമേൽ സാധ്യമാവൂ

എന്ന ബോധ്യമാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ പ്രചോദനകേന്ദ്രം. അതുകൊണ്ട് ജി.എൻ.പിള്ളയുടെ വിമർശനനിലപാടുകളെയും ഇടപെടലുകളെയും സാമാന്യമായി പരിചയപ്പെടുത്താനാണ് പ്രബന്ധം ശ്രമിക്കുന്നത്.

താക്കോൽവാക്കുകൾ:

വിമർശനം, വ്യവഹാരം, നിരൂപണം, പ്രമാണം, കാനോന, പ്രത്യയശാസ്ത്രം, കർതൃത്വം.

ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ ധൈഷണികജീവിതത്തിനൊരാമുഖം

കേവലം ഒരു സാഹിത്യവിമർശകൻ എന്നതിലൊതുങ്ങുന്നതല്ല ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ ബൗദ്ധികജീവിതം. രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തകൻ, പത്രപ്രവർത്തകൻ, പണ്ഡിതൻ, സർഗ്ഗാത്മക എഴുത്തുകാരൻ, ആചാര്യൻ, വഴികാട്ടി, പ്രഭാഷകൻ, അധ്യാപകൻ, വിവർത്തകൻ എന്നിങ്ങനെ ബഹുമുഖനിലകൾ ആ വ്യക്തിത്വം നേടിയെടുത്തിരുന്നു. കല, ശാസ്ത്രം, വിശ്വസാഹിത്യം, ചരിത്രം, മനഃശാസ്ത്രം, തന്ത്രശാസ്ത്രം, വേദാന്തം, ഭാഷാശാസ്ത്രം, സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, തത്ത്വചിന്ത, നരവംശശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയ ബഹുവൈജ്ഞാനികതകളും ബഹുഭാഷാജ്ഞാനവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ധൈഷണികബലങ്ങളായി പ്രവർത്തിച്ചു.[1]

> ജി.എൻ. പിള്ളയ്ക്ക് പൗരസ്ത്യഭാഷാശാസ്ത്രങ്ങൾ കരതലാമലകം പോലെ കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നു. 'ഗീത' അദ്ദേഹത്തിന് മനഃപാഠമായിരുന്നു. ഉപനിഷത്തുകൾ ചിരപരിചിതങ്ങളായിരുന്നു. ചമത്കാരഭംഗി പ്രത്യക്ഷമാക്കിക്കാണിച്ച് സംസ്കൃതശ്ലോകങ്ങൾ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നൈപുണ്യം അപാരമായിരുന്നു. മാറ്റാരും കാണാത്ത പല വസ്തുതകളും അദ്ദേഹം പ്രകടമായി കാണിച്ചുതരും. അപ്പോഴവിടെ കാളിദാസനും വ്യാസനും വാല്മീകിയും മാത്രമല്ല ഫ്രോയിഡും ഷേക്സ്പിയറും മാർക്സും എല്ലാവരും എത്തും (പാറുക്കുട്ടിയമ്മ 1995: 24).

മൗലികചിന്തയിലും തനതായ ആവിഷ്ക്കരണശൈലിയിലും മനഃശാസ്ത്രപരമായ ഉൾക്കാഴ്ചയോടെ സാഹിത്യത്തെ അപഗ്രഥിക്കുന്നതിലും പുതിയവഴി തുറന്ന പ്രതിഭാശാലിയായിരുന്നു ജി.എൻ. പിള്ളയെന്ന് ഡോ.എം. ലീലാവതിയും അനുസ്മരിക്കുന്നു (ibid:38). തന്ത്രശാസ്ത്രവും മനഃശാസ്ത്രവുമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇഷ്ടവിഷയങ്ങൾ. 1980കളിൽ ഒൻപതുവർഷങ്ങളിലായി, നാനൂറോളം മനഃശാസ്ത്രക്ലാസുകൾ കോഴിക്കോട്ടെ 'പ്രതിഭാകലാകേന്ദ്ര'ത്തിൽ അദ്ദേഹം നടത്തിയിരുന്നു.[2] ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ പരന്ന വായനയെ പറ്റി ജീവചരിത്രാഖ്യാനത്തിൽ ഇങ്ങനെ കാണാം;

> ആധ്യാത്മികജീവിതത്തിൽ താത്പര്യമുദിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് എറണാകുളത്ത് സുഹൃത്തുക്കളോടൊപ്പം ലോഡ്ജിൽ താമസിക്കുമ്പോൾ ഭക്ഷണത്തെ കുറിച്ച് യാതൊരു ചിന്തയുമില്ലാതെ രാത്രി വൈകുന്നതുവരെ വായനയിൽ മുഴുകിയിരിക്കുക അദ്ദേഹത്തിന്റെ പതിവായിരുന്നത്രേ. ഇംഗ്ലീഷ്, ഹിന്ദി, മലയാളം, സംസ്കൃതം എന്നീ ഭാഷകളിലുള്ള എണ്ണപ്പെട്ട ഗ്രന്ഥങ്ങളെല്ലാം അദ്ദേഹം വായിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു (ibid:10).

അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനങ്ങളിൽ കാണുന്ന അന്തർവൈജ്ഞാനിക രീതിശാസ്ത്രത്തെയും പാഠാന്തരബഹുലതയെയും ഇതുമായിചേർത്തുവച്ച് വായിക്കേണ്ടതാണ്. വായനയും ഗ്രന്ഥശേഖരവും ജാതി–മത–വർഗ്ഗ ദേശാതീതമായ മാനവസ്നേഹവുമൊഴിച്ചാൽ ഭൗതികജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നിസ്വതമാത്രയിരുന്നു ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ സമ്പത്ത്.[3]

സ്ഥാപിതമായ ഒരു കുടുംബഘടനയ്ക്കകത്ത് രൂപപ്പെട്ട സ്വത്വബോധമായിരുന്നില്ല ജി.എൻ. പിള്ളയുടേത്.[4] സ്വത്വനിർമ്മിതിയിൽ കുടുംബം പോലുള്ള പ്രത്യയശാസ്ത്രസ്ഥാപനങ്ങൾ വഹിക്കുന്ന പങ്കിനെ പറ്റി കെ.എൻ. പണിക്കർ ഇങ്ങനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. "സാംസ്കാരികമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളും സാംസ്കാരികസ്വത്വവും നിർമ്മിക്കുന്നതിൽ കുടുംബഘടനയ്ക്ക് പ്രധാന

പങ്കുണ്ട്" (2010:76). പ്രാഥമികമായ സമൂഹവത്ക്കരണത്തിനുള്ള ഉപാധി യെന്ന നിലയിൽ കുടുംബത്തിന് വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വനിർമ്മിതിയിൽ ശ്ര ദ്ധേയമായ സ്ഥാനമാണുള്ളതെന്നും അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. വ്യക്തി യുടെ ജാതീയവും മതപരവുമായ സ്വത്വഘടനയുടെ രൂപവത്കരണവും കു ടുംബമാണ് ഏറ്റെടുക്കുന്നത്. പക്ഷേ, ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ ലോകബോധരൂ പീകരണത്തിൽ ഇത്തരം പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഇടപെടലുകൾ നടന്നിരുന്നില്ല എന്നർത്ഥം.

ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ നിരൂപകവ്യക്തിത്വം അക്കാദമിക്പഠനങ്ങൾ ക്ക് അധികമൊന്നും വിഷയമായിട്ടില്ലെങ്കിലും പ്രഭാഷകൻ, അധ്യാപകൻ, മാർഗ്ഗദർശി, വിവർത്തകൻ, പണ്ഡിതൻ, ഗുരു, പത്രാധിപർ, സർഗ്ഗാത്മക സാഹിത്യകാരൻ, കലാകാരൻ, ദാർശനികൻ, താന്ത്രികൻ, നിരൂപകൻ, മനഃശാസ്ത്ര വിദഗ്ധൻ എന്നിങ്ങനെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വം പടർ ന്നുകിടന്നിരുന്ന വിഭിന്നതലങ്ങളെ പറ്റിയുള്ള സ്വാനുഭവവിവരണങ്ങൾ ധാരാളമായി ലഭ്യമാണ്.[5]

അധ്യാപനവും പ്രഭാഷണവും ജി.എൻ. പിള്ളയ്ക്ക് ഏറെ പ്രിയപ്പെട്ട മേ ഖലയായിരുന്നു. ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ പ്രഭാഷണവേദി എന്ന സങ്കല്പം വച്ചു കൊണ്ടാണ് 1985–ൽ കോഴിക്കോട്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ തന്നെ നേതൃത്വ ത്തിൽ പ്രതിഭകലാകേന്ദ്രം എന്ന ബൗദ്ധികസദസ്സ് രൂപം കൊള്ളുന്നത്[6]. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന് ജ്ഞാനപീഠം അവാർഡ് നേടിക്കൊടുത്ത *ഓടക്കുഴൽ* ഹിന്ദിയിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്തിരുന്നത് ജി.എൻ. പിള്ളയായിരുന്നു. ജി.യുടെ കവിതകൾക്കു പുറമേ ബാലാമണിയമ്മയുടെ ഏതാനും കവിതക ളും അദ്ദേഹം ഹിന്ദിയിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.[7] ഹിന്ദിയിൽ നിന്ന് സുമിത്രാനന്ദൻ പന്തിന്റെ കവിതകൾ മലായാളത്തിലേക്കും അദ്ദേഹം മൊ ഴിമാറ്റം ചെയ്തു. പാശ്ചാത്യ സംഗീതോപകരണങ്ങൾ, നൃത്തം, ചിത്രകല, വാദ്യം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളിലും ജി.എൻ. ആധികാരികജ്ഞാനം നേടിയെ

ടുത്തിരുന്നു. സുഹൃത്തുക്കളുടെ അതിശയോക്തി ഭാഷണങ്ങളല്ല ഇവയെന്ന തിന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപണങ്ങൾ തന്നെ തെളിവാണ്.

തിലകം, മാതൃഭൂമി, ശീർഷകം, സാഹിത്യനിരൂപണം തുടങ്ങിയ മാസികകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ പത്രപ്രവർത്തകജീവിതം.[8] പത്രാധിപരായി പ്രവർത്തിച്ച *ശീർഷക*ത്തിലും *സാഹിത്യനിരൂപണ*ത്തിലും കനപ്പെട്ട ഉള്ളടക്കം നിലനിർത്താൻ അദ്ദേഹം ജാഗ്രത പുലർത്തിയിരുന്നു. വിദേശഭാഷകളിലെ എഴുത്തുകാരെയും സാഹിത്യപ്രവണതകളെയും ആസ്വാദകാഭിരുചികളെയും സാഹിത്യചിന്തകളെയും മലയാളികൾക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതിനും യുവഎഴുത്തുകാർക്ക് അവസരം നൽകുന്നതിനും മലയാളത്തിലെ നവീനസാഹിത്യത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിനും കർതൃനിഷ്ഠമല്ലാത്ത നിരൂപണരീതിക്ക് തുടക്കം കുറിക്കുന്നതിനും ഈ പത്രപ്രവർത്തകവേദി അദ്ദേഹം സമർത്ഥമായി വിനിയോഗിച്ചിരുന്നു. ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നിരൂപണത്തിനായി മാത്രം ആരംഭിച്ച *സാഹിത്യനിരൂപണം*[9] എന്ന ത്രൈമാസിക മലയാളവിമർശനത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ചരിത്രപ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്നതാണെങ്കിലും നമ്മുടെ വിമർശനവ്യവഹാരങ്ങളിൽ നാമമാത്രമായിപോലും അത് ഓർമ്മിക്കപ്പെടാറില്ല എന്നതാണ് വസ്തുത. സാഹിത്യേതര സാമൂഹികവിഷയങ്ങളെ പറ്റി ജി.വി., ശൂലപാണി, ശ്രീനിവാസൻ, സുഹാസിനി, രാമാനാരായണ തുടങ്ങിയ തൂലികാനാമങ്ങളിൽ മേല്പറഞ്ഞ ആനുകാലികങ്ങളിൽ സചിത്രലേഖനങ്ങളും കാർട്ടൂണുകളും അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നു. സർഗ്ഗാത്മകരചനകൾക്കും സാഹിത്യവിമർശനങ്ങൾക്കുമാണ് ജി.എൻ. പിള്ള എന്ന പേര് അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചത്.

ആധുനികാർത്ഥത്തിലുള്ള ഒരു അക്കാദമിക് വിദ്യാഭ്യാസം ജി.എൻ. പിള്ളയ്ക്ക് ലഭിച്ചിരുന്നില്ല.[10] പുസ്തകങ്ങളിലൂടെയും അനുഭവങ്ങളിലൂടെയും സാമൂഹികഇടപെടലുകളിലൂടെയുമാണ് അദ്ദേഹം ലോകത്തെ അറിഞ്ഞതും തന

തായ ഒരു ലോകബോധം വികസിപ്പിച്ചെടുത്തതും. പാണ്ഡിത്യവും അപഗ്രഥനപാടവവും ഗ്രന്ഥശേഖരവും മാത്രമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ധൈഷണികസമ്പത്ത്. മലയാളത്തിൽ പരമ്പരാഗതമായി പ്രാബല്യം നേടിയ സാഹിത്യവിമർശകസങ്കല്പത്തിൽ ഒതുങ്ങുന്ന ഒരു വിമർശകജീവിതമായിരുന്നില്ല ജി.എൻ. പിള്ളയുടേത്. സാഹിത്യവിമർശനം അദ്ദേഹം സ്വമേധയാ തെരഞ്ഞെടുത്ത ഒരു സംവേദനമാധ്യമവുമായിരുന്നില്ല. 'പ്രതിഭാകലാകേന്ദ്ര'ത്തിലെ നിരൂപണം ക്ലാസ്സുകളിൽ നിന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യവിമർശനങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നത്. നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ച പത്രപ്രവർത്തക ജീവിതത്തിനും ഇതിൽ പങ്കുണ്ട്. പൂർവ്വികരും സമകാലികരും അനന്തരഗാമികളുമായ നിരൂപകരിൽ നിന്ന് ജി.എൻ. പിള്ള വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നത് അദ്ദേഹം നിലനിർത്തിയ ലോകബോധത്തിന്റെയും സാഹിത്യനിലപാടുകളുടെയും സവിശേഷതകൊണ്ടാണ്. സാഹിത്യത്തിലോ നിരൂപണം ചെയ്യുന്ന കൃതികളിലോ മാത്രം ഒതുങ്ങിത്തീരുന്നവയായിരുന്നില്ല ആ പഠനങ്ങൾ എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. *ശാന്തിപഥ*മടക്കം ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ എട്ട് പുസ്തകങ്ങൾ ഇതിനകം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്".[11] ലേഖനങ്ങളായും പ്രഭാഷണങ്ങളായും മുഖപ്രസംഗങ്ങളായും അവതാരികകളായും ഡയറിക്കുറിപ്പുകളായും സ്മരണകളായും പരന്നുകിടക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ അസമാഹൃതവാങ്മയങ്ങൾ മുഴുവൻ സമാഹരിച്ച് പ്രസിദ്ധീകരിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിലാണ് ഡോ. യു.വി. കുമാരന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള ജി.എൻ. പിള്ള സ്മാരക പ്രതിഭാട്രസ്റ്റ്[12].

സാഹിത്യവിമർശനം: ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ നിലപാടുകൾ

സാഹിത്യവിമർശനത്തെ ഒരു സർഗ്ഗാത്മകപ്രവർത്തനത്തിലുപരി സാമൂഹികപ്രവർത്തനമായിക്കണ്ട നിരൂപകനാണ് ജി.എൻ. പിള്ള. മലയാളവിമർശനത്തിന് അന്നുവരെ പരിചിതമായിരുന്ന വിശേഷണങ്ങളിലും വർഗ്ഗീകരണങ്ങളിലും ഒതുക്കാവുന്ന ഒരു വിമർശകജീവിതമായിരുന്നില്ല അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മലയാളവിമർശനവ്യവഹാര

ങ്ങൾ ഏതാണ്ട് പൂർണ്ണമായിതന്നെ ജി.എൻ. പിള്ളയെ തമസ്കരിച്ചു നിർത്തി. "ഒരൊറ്റ കൃതികൊണ്ടു തന്നെ (*കല സൃഷ്ടി ആസ്വാദനം*) തനതായ വഴിതുറന്ന നിരൂപകനാണ് ജി.എൻ. പിള്ള" എന്ന് ഒരൊറ്റ വാക്യത്തിൽ ഡോ. എം. ലീലാവതി സംഗ്രഹിച്ചതൊഴിച്ചാൽ (2000:73) നമ്മുടെ പ്രഖ്യാപിത വിമർശനപഠനങ്ങളെല്ലാം തീർത്തും നിശബ്ദമായിരുന്നു ഈ നിരൂപകന്റെ കാര്യത്തിൽ.

1950–കൾ മുതൽ തന്നെ മലയാളവിമർശനത്തിൽ മേൽക്കോയ്മ പുലർത്തിയ മൂല്യവ്യവസ്ഥയോട് നിരന്തരം കലഹിച്ച വിമർശകനാണ് ജി.എൻ. പിള്ള. അക്കാലത്ത് പ്രബലമായി നിലനിന്ന സൗന്ദര്യാത്മകവും സമൂഹശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതവുമായ നിരൂപണപദ്ധതികളോടും പുരോഗമനസാഹിത്യനിലപാടുകളോടും അദ്ദേഹം പൂർണ്ണമായും ഐക്യപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. വിമർശനത്തിൽ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ സിരഘടനയെ നിരാകരിക്കുകയും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ തുറസ്സുകളെ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നുവെങ്കിലും ബഹുമുഖമായ വിശകലനോപാധികളും വിഷയമേഖലകളും കൊണ്ട് സങ്കീർണ്ണമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപണങ്ങൾ. ആശയഗഹനതയോടൊപ്പം അമ്പരിപ്പിക്കുന്ന ആശയവൈവിധ്യവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിചാരലോകങ്ങളുടെ സവിശേഷതയാണ്. തന്ത്രശാസ്ത്രവും മനഃശാസ്ത്രവും സാഹിത്യവിശകലനോപാധികളെന്ന നിലയിൽ മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി ഉപയോഗിച്ചത് ജി.എൻ. പിള്ളയാണ്.[13] അതോടൊപ്പം നരവംശശാസ്ത്രം, മിഥോളജി, ഭാഷാശാസ്ത്രം, ചരിത്രം, ലോകസാഹിത്യം തുടങ്ങിയ വിപുലമായ വിഷയപശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യവിമർശനങ്ങൾ പുരോഗമിക്കുക. ഈ വൈജ്ഞാനികഭാരം തന്നെയാണ് ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ വിമർശനങ്ങൾ അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെടാൻ ഇടയാക്കിയ ഒരു കാരണവും. കുടിയൊഴിക്കൽ ഒരു ബലി പുരാണം, വർണ്ണം താളംലയം, ഇതിഹാസം ഒരു മേച്ചിൽ പറമ്പ്, കവിയും കാട്ടാളനും ഒരു പടയണി, ചെമ്മീൻ ഒരു ഹാങ് ഓവർ, ഒരു പീലിക്കാവടിയുടെ കഥ, ഒരു

പുലരിയുടെ ഓർമ്മ, മനുഷ്യൻ എന്ന ദർശനം തുടങ്ങിയ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനങ്ങളെല്ലാം തന്നെ മലയാളവിമർശനം അന്നുവരെ പരിചയിച്ച രീതിശാസ്ത്രങ്ങളെ പിൻപറ്റുന്നവയായിരുന്നില്ല. ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിനും അദ്ദേഹം കീഴ്പ്പെട്ടിരുന്നില്ല. "സ്വന്തമായി ഒരു താത്പര്യത്തിനും വിധേയ മാകാതെ തുറന്ന മനസ്സോടെ ജീവിച്ച മനുഷ്യൻ" എന്നാണ് എം. എൻ. കാരശ്ശേരി ജി.എൻ. പിള്ളയെ അനുസ്മരിച്ചത്.[14] സ്വതന്ത്രവിമർശനത്തിന്റെ ഉത്തമ മാതൃകയായിട്ടാണ് എം.പി. രാധാകൃഷ്ണൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശ നങ്ങളെ കണ്ടത്.[15]

വിമർശനത്തിൽ, വിശ്ലേഷണത്തിനും ഉദ്ഗ്രഥനത്തിനും ഒരുപോലെ പ്രാധാന്യം നൽകിയ നിരൂപകനാണ് ജി.എൻ. പിള്ള. ചിത്രത്തെ ചിത്ര മായി കാണുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ രേഖകളായും കാണണമെന്നായിരു ന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിലപാട്. "ഒരേസമയം ചിത്രത്തെ രേഖകളായും രൂ പമായും കാണുക. രൂപം കണ്ട് സന്തോഷിക്കുമ്പോൾ ചിത്രകാരൻ ജയിക്കു ന്നു. അയാളുടെ സമ്മോഹനശക്തി നിരൂപകനെ പരാജയപ്പെടുത്തുന്നു. മറിച്ച് രൂപത്തിലൂടെ, രൂപനിർമ്മാണത്തിനുപയോഗിച്ച രേഖകളുടെ സവി ശേഷതകൾ കൂടി കാണാൻ കഴിഞ്ഞാലോ? അപ്പോഴായിരിക്കും നിരൂപക ന്റെ വിജയം" (2009:14). സാഹിത്യത്തിന്റെ സമ്മോഹനമായ രൂപത്തിൽ മയങ്ങരുതെന്നും ആ നിർമ്മിതിയുടെ അഴിച്ചെടുക്കലും കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകളു മാണ് നിരൂപണമെന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. സാഹിത്യം നിരപേ ക്ഷമല്ലെന്നും സാപേക്ഷികമാണെന്നും ജി.എൻ. വിശ്വസിച്ചു. "കാലത്തെ കുറിച്ച് പഠിച്ചുകൊണ്ടല്ലാതെ കാവ്യത്തെ കുറിച്ച് പഠിക്കാൻ കഴിയില്ലെ"ന്ന് അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് (2009:24). സാഹിത്യത്തിന്റെ അലൗകികത യിലും ദിവ്യതയിലും അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചിരുന്നില്ല. അതിന്റെ നിർമ്മാണ പ്ര ക്രിയകളെയും അസാധാരണത്വത്തെയും ഭൗതിക വസ്തുക്കളുടെ ഉദാഹ രണത്തിലൂടെയും സാധാരണ പദാവലികളിലൂടെയും അദ്ദേഹം വിശദീകരി ച്ചിരുന്നു. "യോദ്ധാവിന് ധൈര്യം മാത്രം പോര, വിഭിന്നങ്ങളായ ആയോധ

നമുറകൾ കൂടി സ്വായത്തമാകണം" (1992:6). സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ക്രാഫ്ടില്ലെങ്കിൽ ആരും വിജയിക്കാൻ പോകുന്നില്ല എന്ന രചനാതത്ത്വം വിശദീകരിക്കുകയാണ് ഈ ഉദാഹരണത്തിലൂടെ ജി.എൻ. ചെയ്യുന്നത്. നിത്യേന കാണുകയും കേൾക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ആനുകാലിക സംഭവങ്ങളെ പേരും സ്ഥലവും മാറ്റിയെഴുതി കഥയായും നോവലായും വിറ്റഴിക്കുന്ന പ്രവണതയ്ക്കെതിരെ രൂക്ഷമായ വിമർശനം തന്നെ അദ്ദേഹം ഉയർത്തുന്നുണ്ട്. "സ്വന്തം നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽ കേട്ടതും കണ്ടതും മുഴുവൻ പകർത്തിവയ്ക്കുക, അമ്പലക്കുളങ്ങളിലും പരിസരത്തും പറഞ്ഞു കിട്ടുന്ന കഥകൾ മുഴുവനും മിനുക്കിയെടുത്തു പുസ്തകമാക്കുക– അത്തരക്കാരും കണ്ടേക്കുമെന്നുവന്നേക്കാം നമ്മുടെ എഴുത്തുകാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ" (ibid:8). പപ്പുപിള്ളയെ കുട്ടൻപിള്ളയായും നങ്ങേമക്കുട്ടിയെ സാവിത്രിക്കുട്ടിയായും മാറ്റിമറിക്കുന്ന കാവ്യകൗശലം സാഹിത്യത്തിന് മഹത്വം നൽകില്ല എന്നാണദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്ഷം. "ഉഴുന്നുകൊണ്ട് പപ്പടം, എങ്കിലും ഉഴുന്നല്ല ഒരിക്കലും നല്ല പപ്പടം. ഉഴുന്നു കൊണ്ടുവന്ന് പാകപ്പെടുത്തി ഇടിച്ചു ശരിയാക്കി അത് വേറൊരു സാധനമാക്കി പല കഷ്ണങ്ങളാക്കി മുറിച്ചു പരത്തിക്കൊണ്ടാണ് പപ്പടമുണ്ടാക്കുന്നത്. ഉഴുന്നേയുള്ളൂ പപ്പടമില്ല എന്ന നിലവന്നാലോ? ക്രിയേറ്റീവ് ഫോഴ്സിന്റെ അഭാവമാണത് (ibid:8).

വർത്തമാനകാലവുമായി പൂർണ്ണമായും രഞ്ജിപ്പിലാണ് എഴുത്തുകാരനെങ്കിൽ ശക്തമായ സാഹിത്യകൃതി ഒരിക്കലും ഉണ്ടാകാൻ പോകുന്നില്ലെന്നും സമൂഹവുമായി എഴുത്തുകാരൻ നിലനിർത്തുന്ന സംഘർഷാത്മക ബന്ധങ്ങളിൽ നിന്നാണ് നല്ല സൃഷ്ടികൾ ജനിക്കുന്നതെന്നും ടോൾസ്റ്റോയിയുടെയും ദസ്തേയെവ്സ്കിയുടെയും വൈലോപ്പിള്ളിയുടെയും കുമാരനാശാന്റെയും ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ അദ്ദേഹം സമർത്ഥിക്കുന്നുണ്ട്. [16]

ഒറ്റയൊറ്റ സാഹിത്യപാഠങ്ങളുടെ വിശകലനത്തേക്കാൾ ഒരു സാഹിത്യകാലഘട്ടത്തേയോ ഭാവുകത്വപരിണാമങ്ങളേയോഏതെങ്കിലും ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ എഴുത്തുകാരുടെ ജീവിതവീക്ഷണങ്ങളെയോ സാക

ല്യാവസ്ഥയിൽ കണ്ട് അപഗ്രഥിക്കുന്നതിനായിരുന്നു ജി.എൻ. പിള്ളയ്ക്ക് താത്പര്യം.[17] കവിയുടെ ജീവിതത്തിൽ പ്രസക്തമായവയെല്ലാം കാവ്യ ത്തിൽ പ്രസക്തമാകണമെന്നില്ലെങ്കിലും കവിയുടെ ഭൂതവർത്തമാനങ്ങൾ നിരൂപകർ അറിഞ്ഞിരിക്കണമെന്നും ഭൂതവർത്തമാനങ്ങൾ കൂടി ചേർ ന്നതാണ് ഒരു കവിയെന്നും അത്രത്തോളമേ കവിയുടെ ജീവചരിത്രത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകേണ്ടതുള്ളൂവെന്നും അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിച്ചു.

പഴയമാനദണ്ഡവും പഴയസംസ്കാരവും കൊണ്ട് പുതിയ കൃതികളെ വി ലയിരുത്താനാവില്ലെന്നും സാഹിത്യത്തെ വിലയിരുത്തുന്നതിന് സാർവ്വ കാലികമായ മാനദണ്ഡമില്ലെന്നും വിശ്വസിച്ച നിരൂപകനാണ് ജി.എൻ. പിള്ള.[18] "ഒരേ മാനദണ്ഡമുപയോഗിച്ച് എല്ലാ കലാസൃഷ്ടികളെയും വിലയി രുത്തുക എന്നത് ഒരു വ്യക്തിയുടെ ആദർശനിഷ്ഠയ്ക്ക് നല്ലൊരു തെളിവാ യിരിക്കാം. പക്ഷേ, ഓരോ കലാസൃഷ്ടിയും തനതായ കാഴ്ചപ്പാടും സമീപ നവും ആവശ്യപ്പെടുന്നു എന്നതുകൊണ്ട് കാവ്യലോകത്തെ സംബന്ധിച്ചി ടത്തോളം സുസ്ഥിരമോ സാർവ്വലൗകികമോ ആയ ഒരു കാവ്യാദർശം ഉണ്ടാവുക സാധ്യമല്ല (ibid:111)."സാഹിത്യത്തിന്റെ മഹത്വം" എന്ന ഡയ റിക്കുറിപ്പിലും ഇതേ ആശയം ജി.എൻ. പങ്കുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. മാനദണ്ഡം ലാക്ഷ ണികമാണ്. "ഭൂമിയളക്കാനുള്ള സ്കെയിൽ പോലെയല്ല സാഹിത്യത്തിലെ മാനദണ്ഡം. അത് ചിരപരിവർത്തനത്തിന് വിധേയമാണ്" (2009: 98).

യുവഎഴുത്തുകാരുടെ കൃതികളെ തന്റെ നിരൂപണവ്യവഹാരങ്ങളിൽ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാൻ ജി.എൻ. പിള്ള പ്രത്യേകമായ ജാഗ്രത പുലർത്തിയി രുന്നു. അന്നത്തെ യുവഎഴുത്തുകാരായ മാമ്പുഴ കുമാരൻ, പി.എം. നാ രായണൻ, ഡോ. ജോർജ്ജ് ഇരുമ്പയം, പി.എസ്. നമ്പീശൻ, പോൾ കല്ലാനോട്, അബൂബക്കർ, ശ്രീധരനുണ്ണി, അബ്ദുർ റഹ്മാൻ എന്നിവ രുടെ കൃതികൾക്ക് നിരൂപണങ്ങളും അവതാരികകളും എഴുതിയത് ഈ നിലപാടിന്റെ ഭാഗമായാണ്.[19] പൊതുവെ പ്രോത്സാഹനജന്യമായ വാ യനകളായിരുന്നു പുതിയ എഴുത്തുകാർക്ക് നൽകിയതെങ്കിലും രചനക

ളിലെ പോരായ്മകളും പരിമിതികളും സാധ്യതകളും കൃത്യമായി സൂചിപ്പിച്ചി രുന്നു. പുതിയ കുട്ടികൾക്ക് പ്രോത്സാഹനം കൊടുക്കാതിരുന്നാൽ അവ രുടെ നാവ് അരിഞ്ഞു കളയുന്നതിന് തുല്യമാണെന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായ പ്പെട്ടു. എന്നാൽ പ്രഖ്യാപിത എഴുത്തുകാരെ വിമർശിക്കുമ്പോൾ ഈ നയം അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചിട്ടില്ല. "കാണുന്നതെല്ലാം കല്പപാദമാണെന്നും കണ്ട തെല്ലാം കനകവൈഡൂര്യങ്ങളാണെന്നും വിശ്വസിക്കുന്നവരുണ്ടാകും സാ ഹിത്യത്തിൽ" (1994:121). എന്നാൽ തന്റെ രീതി അതല്ലെന്ന് നിരൂപണങ്ങ ളിലൂടെ അദ്ദേഹം പ്രഖ്യാപിച്ചു. ഈ നിലപാടാണ് സാഹിത്യത്തിലെ സ്ഥാപി തവായനകളെയും പ്രതിഷ്ഠാപിത വിഗ്രഹങ്ങളെയും ഉടച്ചുവാർക്കാൻ അദ്ദേ ഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. വിപ്ലവത്തിന് ആശംസാഗീതം പാടുമ്പോഴും ഒരു പ്ര തിവിപ്ലവകവിതയായും മധ്യവർഗ്ഗാഭിമാനം കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്ന ഒരു തൊ ഴിലാളിവർഗ്ഗ ഗാഥയായും വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ *കുടിയൊഴിക്കൽ* മാറുന്നു വെന്ന് ജി.എൻ. പിള്ള നിരീക്ഷിച്ചത് 1980 കളിലാണ്[20]. "അകവും പുറവും" എന്ന ലേഖനത്തിൽ, സ്വാതന്ത്ര്യം ആഗ്രഹിക്കുമ്പോഴും നിയന്ത്രണങ്ങൾ വേണമെന്ന് കൂടി ആഗ്രഹിക്കുന്ന, ബൂർഷ്വാമൂല്യങ്ങൾക്കെതിരായി ചിന്തി ക്കുമ്പോഴും അതിനെ മാനിച്ചിരുന്ന, ഒരു കുമാരനാശാനെ അദ്ദേഹം സു വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നുണ്ട്. തന്നെ തേടിയെത്തിയ വിധവയായ ലീലയിൽ മദനൻ ആദ്യം ആകൃഷ്ടനായെങ്കിലും പിന്നീട് അപരാധബോധത്താൽ രേവാനദിയിൽ ചാടി. ഈ സന്ദർഭത്തെ മുൻനിർത്തി "ഇതൊരു പഴ ഞ്ചൻ ചിന്താഗതിയാണെന്നും എന്തുകൊണ്ട് വിധവാവിവാഹം പാടില്ലെ ന്നും" അദ്ദേഹം ചോദിക്കുന്നുണ്ട്[21].

മലയാളവിമർശനം അതുവരെ പിന്തുടർന്നുവന്ന കർതൃനിഷ്ഠമായ നി രൂപണരീതിയായിരുന്നില്ല ജി.എൻ. പിള്ളയുടേത്. *മാതൃഭൂമി*യിൽ തന്റെ മേ ലുദ്യോഗസ്ഥരായ എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യരുടെയും എം.ടി. വാസുദേവൻ നാ യരുടെയും രചനകളെ വിലയിരുത്തുമ്പോഴും തന്റെ ഈ നിരൂപണാദർ ശത്തിൽ നിന്ന് അദ്ദേഹം വ്യതിചലിച്ചില്ല. എൻ.വി. യുടെ *എലികൾ* വി

പ്ലവകവിതയല്ലെന്നും വിഷയഭോഗത്തിന്റെ കവിതയാണെന്നും അദ്ദേഹം സ്ഥാപിച്ചു.[22] അതുപോലെ ഭോഗത്തിന്റെ തത്ത്വശാസ്ത്രമാണ് എം.ടി. യുടെ *രണ്ടാമൂഴ*മെന്നും പക്ഷേ, അതിൽ തെറ്റില്ലെന്നും കാലഘട്ടത്തിന്റെ താള മാണ് അതിലുള്ളതെന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടു.[23] മലയാളവിമർശ നത്തിൽ ഒരു ശുദ്ധീകരണപ്രക്രിയയ്ക്ക് തുടക്കമിടാനാണ് ജി.എൻ. പിള്ള ശ്രമിച്ചത്. സമൂഹത്തെ ശുദ്ധീകരിക്കുന്ന പ്രക്രിയ കൂടിയായിരുന്നു അദ്ദേ ഹത്തിന് നിരൂപണം. സമൂഹത്തെ മലിനപ്പെടുത്തുന്ന എല്ലാ ആശയങ്ങ ളെയും സമീപനങ്ങളെയും ചോദ്യം ചെയ്യാനും വിമർശിക്കാനുമുള്ള ഇടമാ യിട്ടാണ് തന്റെ സാഹിത്യവിമർശന പ്രവർത്തനങ്ങളെ അദ്ദേഹം കണ്ടത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സമകാലീനമായ വിമർശനരീതികളോട് അദ്ദേഹം സന്ധിയില്ലാതെ സമരം ചെയ്തു. കവിപൂജയാണ് നിരൂപണമെന്ന മിഥ്യാ ബോധമാണ് സമകാലീന നിരൂപണം സൃഷ്ടിക്കുന്നതെന്ന് ജി.എൻ. പ്ര സ്താവിച്ചു. “ശക്തമായ ഒരു കൃതിയുടെ ഉള്ളം തുറന്നു കിട്ടുക എളുപ്പമുള്ള കാ ര്യമല്ല. കാര്യമായിട്ടൊരു കൃതിയെടുത്ത്, തുറന്ന് അതിന്റെ അകവും പു റവും സമഗ്രതയിൽ കണ്ട് കാര്യകാരണ ബന്ധം ചെയ്തുപഗ്രഥിച്ച് നിരൂ പണം ചെയ്യുന്ന സമ്പ്രദായം ഏറെക്കുറെ വഴിമുട്ടിയ മട്ടിലായിക്കഴിഞ്ഞിരി ക്കുന്നു ഭാഷയിൽ. മനോഹരമായ സംഘഗാനമായും ആരെയും വശീക രിക്കുന്ന സൗഹൃദമായും അത്യുദാരമായ കൃതജ്ഞതാബോധമായും പരി ണമിക്കാൻ മടിക്കാത്ത അത്യന്തം നിഗൂഢമായ ഒരു വശ്യശക്തിയാണ ല്ലോ ഇപ്പോഴും നമ്മുടെ നാട്ടിൽ നിരൂപണം” (1994:52). അവതാരികകളെ യും നിരൂപണമായി തന്നെയാണ് അദ്ദേഹം കണ്ടത്. അംഗീകൃതനോ മി തവാദിയോ ആയ നിരൂപകനാണ് അവതാരികാകാരൻ എന്നായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം.പക്ഷേ നിരൂപണത്തിന്റെ ദുരവസ്ഥ അവ താരികകൾക്കും സംഭവിച്ചതായി ജി.എൻ. വിലയിരുത്തുന്നു. “ഏതൊരു ഹീ നഗ്രന്ഥത്തിന്റെയും മുന്നിൽ നിശ്ചയമായും ഉണ്ടായിരിക്കും വർണ്ണോജ്ജ്വ

ലമായ ഈ കുട. കുട ചൂടിക്കുക – രണ്ടുണ്ട് പ്രയോജനം. ഒന്ന്, തല മറച്ചുവയ്ക്കുക, രണ്ട്, ആരെയും അമ്പരിപ്പിക്കുന്ന ആഢംബരം പ്രദാനം ചെയ്യുക".[24]

തന്റെ രചനകളിലൂടെയും പ്രഭാഷണങ്ങളിലൂടെയും മാസികാപ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെയും സാഹിത്യവിമർശനത്തെ സമൂഹവിമർശനവും രാഷ്ട്രീയവിമർശനവുമാക്കി പരിവർത്തിപ്പിച്ച നിരൂപകനാണ് ജി.എൻ. പിള്ള. നാല്പതോളം വർഷക്കാലത്തെ ബൗദ്ധികജീവിതത്തിനിടയിൽ അദ്ദേഹം സംവദിക്കാത്ത മേഖലകൾ ചുരുക്കമായിരിക്കും. സാഹിത്യത്തെ ഗണപരവും കാലപരവും ദേശപരവുമായ സങ്കുചിതത്വങ്ങളിൽ തളച്ചിടാതെ സമഗ്രാവസ്ഥയിൽ കണ്ട നിരൂപകനാണദ്ദേഹം. വിമർശനമെന്നാൽ സാഹിത്യകൃതികളെ പറ്റിയുള്ള ലിഖിത നിരൂപണങ്ങൾ മാത്രമാണ് എന്ന കേവലമായ ധാരണയെയും അദ്ദേഹം തിരുത്തി. വിമർശനത്തെ മുഖ്യപ്രമേയമാക്കിക്കൊണ്ട് നടത്തിയ മാസികാപ്രവർത്തനങ്ങളും പ്രഭാഷണ പരമ്പരകളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനങ്ങളുടെ വ്യാപ്തിയെ കൂടുതൽ വിശാലമാക്കി. അവതാരികകൾ, സ്മരണകൾ, ഡയറിക്കുറിപ്പുകൾ[25] തുടങ്ങിയവയ്ക്കെല്ലാം സാഹിത്യവിമർശനപരമായ ഇടപെടുകൾ കൂടി നിർവ്വഹിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് അദ്ദേഹം തെളിയിച്ചു. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഈ ബൗദ്ധിക ഇടപെടലുകളെയെല്ലാം അഭിമുഖീകരിക്കാനുള്ള വളർച്ച കൈവരിക്കാതിരുന്ന മലയാളവിമർശനം അദ്ദേഹത്തെ 'പണ്ഡിതൻ' എന്ന വിശേഷണത്തിലൊതുക്കി മെരുക്കി നിർത്താനാണ് ശ്രമിച്ചത്. ധൈഷണിക ജീവിതത്തിന്റെ ബഹുമാന്യത നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ സാമൂഹികപദവിയും അധികാരബന്ധങ്ങളും സവിശേഷമായ രീതിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് വിമർശനചരിത്രങ്ങളുടെ പുനർവായനകൾ ഇന്ന് തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്.[26] പക്ഷേ തൊഴിലുകൊണ്ട് പ്രൂഫ് റീഡറും പത്രപ്രവർത്തകനുമായിരുന്ന ജി.എൻ. പിള്ളയ്ക്ക് ആദരിക്കപ്പെടുന്ന ഒറ്റ 'സാമൂഹികപദവി' തന്റെ തൊഴിൽ ജീവിതത്തിലൂടെ ലഭ്യമായിരുന്നില്ല. അതോടൊപ്പം മലയാളവിമർശനത്തിന്റെ 'ലക്ഷണയുക്തി'കൾക്ക് സ്വീകാര്യമാവാത്ത രീതിയിൽ ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ വി

മർശനങ്ങളിൽ തെളിഞ്ഞുനിന്ന പ്രഭാഷണപരതയും വിമർശനങ്ങളിലൂടെ അദ്ദേഹം നടത്തിയ 'വിഗ്രഹ'ഭഞ്ജനങ്ങളും അന്തർവൈജ്ഞാനികമായ വിശകലനരീതികളും പാഠാന്തരബഹുലതയും ഭാഷാപരമായ അതാര്യതയും മലയാളവിമർശനത്തിന് അപരിചതവും ദുർവിലേയവുമായി അനുഭവപ്പെട്ടു. അതിനാൽ ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ വിമർശനങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളാനുള്ള പ്രമാണങ്ങൾ കണ്ടെത്താനല്ല, അവയെ തമസ്കരിക്കാനുള്ള വിമർശനകാനോനകൾ ചിട്ടപ്പെടുത്താനായിരുന്നു മലയാളവിമർശനം എക്കാലത്തും താത്പര്യം പ്രകടിപ്പിച്ചത്.

കുറിപ്പുകൾ

1 1930 ഏപ്രിൽ 21 ന് ഹരിപ്പാട് ജനിച്ച ഗോവിന്ദ നാരായണപിള്ളയെ *തിലകം* മാസികയ്ക്കുവേണ്ടി ജി.എൻ. പിള്ള എന്ന പേരിലൊതുക്കിയത് ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിജീവിതത്തെ പറ്റി കൂടുതലറിയാൻ വി. പാറുക്കുട്ടിയമ്മ എഴുതിയ *ജി.എൻ. പിള്ള* എന്ന ജീവചരിത്രം, *സാഹിത്യവിമർശനം പ്രയോഗവും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും: ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ സാഹിത്യവിമർശനങ്ങളുടെയും വിമർശനപ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുടെയും പഠനം* എന്ന പേരിൽ കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാലയിൽ സവിത ഇ. സമർപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന ഗവേഷപ്രബന്ധത്തിന്റെ അനുബന്ധം ii എന്നിവ കാണുക.

2 പി. ബീരാൻ കോയ എഴുതിയ 'പൊള്ളുന്ന നെറ്റിയിൽ ഒരു തണുത്ത കൈ' (*സാഹിത്യ നിരൂപണം* ത്രൈമാസിക 1994, ഫെബ്രുവരി) എന്ന ലേഖനം കാണുക. പിള്ളയുടെ മനഃശാസ്ത്രം ക്ലാസുകൾ രണ്ട് വാല്യങ്ങളായി ഡോ. യു.വി. കുമാരൻ സമാഹരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

3&4 അച്ഛനമ്മമാർ ബന്ധം വേർപിരിഞ്ഞതിനാൽ ഏറെക്കുറെ അനാഥനായി ഒരു മുത്തശ്ശിയുടെ സംരക്ഷണയിലാണ് ജി.എൻ. പിള്ള വളർന്നത്. ദാരിദ്ര്യവും അനാരോഗ്യവുമാണ് ബാല്യകാലത്തെ കൂട്ട്. അവിവാഹിതനായിരുന്നു.

5 *സാഹിത്യനിരൂപണം* 1994, ഫെബ്രുവരി ലക്കം കാണുക.

6 1968–ൽ *മാതൃഭൂമി*യുടെ സബ് എഡിറ്ററായി എത്തിയതുമുതൽ കോഴിക്കോടായിരുന്നു ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ പ്രവർത്തനകേന്ദ്രം. 1987–ൽ പ്രതിഭാകലാകേന്ദ്രം രൂപീകരിച്ചു. തുടർച്ചയായ 9 വർഷക്കാലം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രഭാഷണങ്ങളും ക്ലാസ്സുകളും അവിടെ നടന്നു. ചെമ്മീൻ ഒരു ഹാങ് ഓവർ, യയാതി, കുടിയൊഴിക്കൽ ഒരു ബലി പുരാണം പോലുള്ള നിരൂപണങ്ങൾ ഇതിന്റെ ഉത്പന്നമാണ്.

7 ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ *സന്ധ്യ* എന്ന കവിതയാണ് ജി.എൻ. പിള്ള ഹിന്ദിയിലേക്ക് ആദ്യം വിവർത്തനം ചെയ്തത്. അതു കണ്ടിട്ടാണ് ജി. *ഓടക്കുഴൽ* ഹിന്ദിയിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യാൻ പിള്ളയോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. 1966–ൽ കൽക്കത്തയിലും ബനാറസിലും വച്ചാണ് അതിന്റെ വിവർത്തനം പൂർത്തിയാക്കിയത്. വിവർത്തനത്തിന്റെ മികവ് കണ്ട് അവിടെത്തന്നെ തുടരാൻ ജ്ഞാനപീഠക്കമ്മിറ്റി നിർബന്ധിച്ചെങ്കിലും അദ്ദേഹം വഴങ്ങിയില്ല. ജി.യും ജി.എൻ. പിള്ളയും തമ്മിലുണ്ടായിരുന്ന സൗഹൃദത്തെ പറ്റി അറിയാൻ *ഹൃദയത്തിന്റെ വാതായനങ്ങൾ : മഹാകവി ജി. യുടെ കത്തുകൾ* (സമ്പാ. എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ) കാണുക. *മാതൃഭൂമി*യിൽ ജോലി ചെയ്യുന്ന കാലത്ത് മാനേജിങ് എഡിറ്ററായിരുന്ന വി.എം. നായരുടെ ആവശ്യപ്രകാരമാണ് ബാലാമണിയമ്മയുടെ കവിതകൾ ഹിന്ദിയിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്തത്.

8 & 9 ജി.എൻ. പിള്ള 1962–ൽ ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ *തിലകം* മാസികയുടെ പത്രാധിപരായി, 1983–ൽ *ശീർഷകം* മാസികയുടെ പത്രാധിപർ; 1988–ൽ ജി.എൻ. പിള്ളയുടെയും ജോർജ്ജ് ഇരുമ്പയത്തിന്റെയും പത്രാധിപത്യത്തിൽ *സാഹിത്യനിരൂപണം* ത്രൈമാസിക ആരംഭിച്ചു. ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ മേൽനോട്ടത്തിൽ 12 ലക്കങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മരണാനന്തരം നാലുല

ക്കങ്ങൾ ചേർത്തുള്ള ഒരു അനുസ്മരണ പതിപ്പടക്കം അഞ്ചു ലക്കങ്ങളും *സാ ഹിത്യ നിരൂപണ* ത്തിനുണ്ടായിരുന്നു.

10 മണ്ണാറശാലാ സംസ്കൃതം പാഠശാലയിലെ സംസ്കൃതാഭ്യാസനത്തിൽ നിന്നു നേടിയ ശാസ്ത്രി ബിരുദം മാത്രമാണ് ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ ഔപചാരികമായ വിദ്യാഭ്യാസ യോഗ്യത.

11 1992 –ലാണ് ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ ആദ്യ പുസ്തകം *കല സൃഷ്ടി ആസ്വാദനം* പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. *സ്വപ്നങ്ങൾക്കപ്പുറം* (പി.കെ. ബ്രദേഴ്സ്, കോഴിക്കോട്, 1994), *കാളിയുടെ നാവ്* (ബോധി പബ്ലിക്കേഷൻ, കോഴിക്കോട്,1995), *സംസ്കാരവേദി* (ജി.എൻ. പിള്ള സ്മാരക പ്രതിഭ ട്രസ്റ്റ്, കോഴിക്കോട്,1995). *ജി.എൻ. പിള്ള കവിതകൾ* (ജി.എൻ. പിള്ള സ്മാരക പ്രതിഭാ ട്രസ്റ്റ്, കോഴിക്കോട്, 1995), *ജി.എൻ. പിള്ള പ്രബന്ധങ്ങൾ* (സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്,1996), *ഓർമ്മയിൽ ഒരു താമര* (മൾബറി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1997)*ശാന്തിപഥം* (പ്രതിഭാകലാകേന്ദ്രം, കോഴിക്കോട്,2014) എന്നീ ഏഴു കൃതികൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മരണാനന്തരമാണ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഡയറിക്കുറിപ്പുകളും അവതാരികകളും ക്ലാസ്സുകളും ഡോ. യു.വി. കുമാരൻ സമാഹരിച്ച് വച്ചിട്ടുണ്ട്.

12 തലശ്ശേരി ഗവ. കോളേജ് ഓഫ് ടീച്ചർ എജ്യൂക്കേഷനിൽ അധ്യാപകനും പ്രിൻസിപ്പലുമായിരുന്ന ഡോ. യു.വി. കുമാരന് 1970 കൾ മുതൽ തന്നെ ജി.എൻ. പിള്ളയുമായി ആത്മബന്ധം ഉണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ക്ലാസുകളും പ്രഭാഷണങ്ങളും കേട്ടെഴുതുകയും ഡയറികളും മുഖപ്രസംഗങ്ങളും ലേഖനങ്ങളും സമാഹരിക്കുകയും ചെയ്തത് ഡോ. യു.വി. കുമാരനാണ്. '*സാഹിത്യനിരൂപണ്*'മടക്കമുള്ള ആനുകാലികങ്ങളിൽ ലേഖനമെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ ചിന്തകളുടെ സാരാംശമെന്ന സങ്കല്പത്തിൽ 2014 ൽ *ശാന്തിപഥ*മെന്ന പുസ്തകം എഡിറ്റ് ചെയ്ത് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. 1993ൽ, ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ മരണശേഷം കോഴിക്കോട്ടെ പ്രതിഭാകലാകേന്ദ്രം ജി.എൻ. പി

ള്ള സ്മാരക പ്രതിഭാട്രസ്റ്റായി മാറിയിരുന്നു. 2014 ഓടെ ട്രസ്റ്റ് പിരിച്ചുവിടുകയും ഡോ. യു.വി. കുമാരന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ പ്രതിഭാകലാകേന്ദ്രമെന്ന അനൗപചാരിക കൂട്ടായ്മ നിലവിൽ വരികയും ചെയ്തു. ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ വാങ്മയം മുഴുവൻ ശേഖരിച്ച് ഡിജിറ്റൽ രൂപത്തിൽ സംരക്ഷിച്ച അദ്ദേഹം അവ മുഴുവൻ പ്രസിദ്ധീകരിക്കാനുള്ള പരിശ്രമത്തിലാണ്.

13 1960 കളിൽ തന്നെ മനഃശാസ്ത്രവും തന്ത്രശാസ്ത്രവും സാഹിത്യവിശകലനോപാധികളായി അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. പക്ഷേ, 80– കളുടെ അവസാനത്തോടെ മനഃശാസ്ത്രനിരൂപണത്തിന്റെ കാലം കഴിഞ്ഞുവെന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുകയും ചെയ്തു. 'അംശത്വം നരൂപത' (*തിലകം* 1965), പ്രതിഭ (സാഹിത്യസമിതി പ്രഭാഷണം 1966), 'കവി കവനം കവിത' (*തിലകം* 1965), 'ഒരു പുലരിയുടെ ഓർമ്മ' (*മാതൃഭൂമി* 1976), 'ഒരു പൊട്ടിച്ചൂട്ടിന്റെ വെളിച്ചം' (*മാതൃഭൂമി*1974) എന്നീ നിരൂപണങ്ങൾ നോക്കുക.*ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ* എന്ന സമാഹാരത്തിൽ ഇവ കാണാം.

14 "സ്ഥാനമാനങ്ങളോ ഗ്രൂപ്പ് പിന്തുണയോ നേടിവയ്ക്കുവാൻ ആ മനുഷ്യന് പ്രയാസമൊന്നും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നിട്ടും അവയെല്ലാം പുറം കൈകൊണ്ട് വകഞ്ഞുമാറ്റി ... സ്വന്തമായി ഒരു താത്പര്യത്തിനും വിധേയനാകാതെ തുറന്ന മനസ്സോടെ നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ഇങ്ങനെ ഒരു മനുഷ്യൻ ഇവിടത്തെ സംസ്കാരത്തെ കുറിച്ചും സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചും യൗവനത്തെക്കുറിച്ചും ആധികൊണ്ടിരുന്നു. അതിനെപ്പറ്റി വർത്തമാനം പറഞ്ഞ് എഴുത്തുകാരെയും സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തകരെയും ചെറുപ്പക്കാരെയും പ്രചോദിപ്പിക്കുകയും പ്രകോപിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്നു" (*സാഹിത്യ നിരൂപണം* ത്രൈമാസിക, ജി.എൻ. പിള്ള പതിപ്പ്, ഫെബ്രു. 1994: 171)

15 ibid:212

16 *കല സൃഷ്ടി ആസ്വാദനം, ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ* എന്നിവയിലെ ലേഖനങ്ങളിലെല്ലാം ഈ നിലപാട് കാണാം.

17 പഴയമണ്ണ് പുതിയ സാഹിത്യം, അകവും പുറവും, മണ്ണിൽ നിന്ന് മാതേവർ, ചരിത്രബോധം ഒരു മൂന്നാം കണ്ണ്, കവിതയുടെ ഒരു പത്ത്, "ഒരു പുലരിയുടെ ഓർമ്മ", വർണ്ണം താളം ലയം ... തുടങ്ങി ധാരാളം നിരൂപണങ്ങൾ ഈ വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നവയായുണ്ട്.

18 ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ "നനയാതെ മീൻപിടിക്കാമോ" (1969) എന്ന ലേഖനസമാഹാരം മുൻനിർത്തി 1971ലെ *മാനദണ്ഡം* മാസികയിൽ ജി.എൻ. പിള്ള എഴുതിയ 'പരിവർത്തനത്തിനു നേരെ' എന്ന ലേഖനം കാണുക. (*ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ* എന്ന സമാഹാരത്തിലും ഈ ലേഖനമുണ്ട്.)

19 1989– 91 കാലങ്ങളിലായി ജി.എൻ. പിള്ള എഴുതിയ അവതാരികകൾ *അക്ഷരകാലം* എന്ന പേരിൽ ജി.എൻ. പിള്ള സ്മാരക പ്രതിഭാ ട്രസ്റ്റ് സമാഹരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

20 "കുടിയൊഴിക്കൽ ഒരു ബലിപുരാണം" 1985–ൽ ദേവഗിരി കോളേജിലും പിന്നീട് പ്രതിഭാകലാകേന്ദ്രത്തിലും നടത്തിയ പ്രഭാഷണം. *കല സൃഷ്ടി ആസ്വാദനം* എന്ന സമാഹാരത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

21 അകവും പുറവും എന്ന ലേഖനം കാണുക. (*കല സൃഷ്ടി ആസ്വാദനം*)

22 ഒരു പുലരിയുടെ ഓർമ്മ (*ജി.എൻ. പിള്ള പ്രബന്ധങ്ങൾ*)

23 ഡോ. യു.വി. കുമാരൻ സമാഹരിച്ച,*ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ മുഖപ്രസംഗങ്ങൾ* (പുറം 27) കാണുക.

24 അവതാരികകളുടെ അപ്രകാശിത സമാഹാരമായ *അക്ഷരകാല*ത്തിന് ജി.എൻ. പിള്ള തന്നെ എഴുതിയ മുഖവുര കാണുക.

25 'സാഹിത്യവിമർശനം : പ്രയോഗവും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും' ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ സാഹിത്യവിമർശനങ്ങളുടെയും വിമർശനപ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുടെയും പഠനം' എന്ന പേരിൽ കണ്ണൂർ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ സമർപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന

ഗവേഷണ പ്രബന്ധത്തിന്റെ അനുബന്ധം iiiജി.എൻ. പിള്ള ഇൻഡക്സ് കാണുക.

26 ഷാജി ജേക്കബ് എഴുതിയ 'മലയാള സാഹിത്യം ചരിത്രവും ചരിത്രവിജ്ഞാനീയവും' എന്ന ലേഖനം കാണുക. (*മലയാളം റിസർച്ച് ജേണൽ* ഡിസംബർ 2015)

ഗ്രന്ഥസൂചി

കുമാരൻ യു.വി. (എഡി.), *കല സൃഷ്ടി ആസ്വാദനം*, ജി.എൻ. പിള്ള സ്മാരക പ്രതിഭട്രസ്റ്റ്, കോഴിക്കോട്, 2009.

--------------------, *ജി.എൻ. പിള്ള പ്രബന്ധങ്ങൾ,* ജി.എൻ. പിള്ള സ്മാരക പ്രതിഭട്രസ്റ്റ്, കോഴിക്കോട്, 2009.

---------------------, *ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ മുഖപ്രസംഗങ്ങൾ*, ജി.എൻ. പിള്ള സ്മാരക പ്രതിഭട്രസ്റ്റ്, 2009.

--------------------, *അക്ഷരകാലം*: ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ അവതാരികകൾ (അപ്രകാശിതസമാഹാരം)

--------------------, ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ ഡയറിക്കുറിപ്പുകൾ, ജി.എൻ. പിള്ള സ്മാരക പ്രതിഭാ ട്രസ്റ്റ്, 2009.

പാറുക്കുട്ടിയമ്മ,വി., *ജി.എൻ. പിള്ള, ജി.എൻ. പിള്ള സ്മാരക* പ്രതിഭട്രസ്റ്റ്, 2009.

ലീലാവതി, എം., *സാഹിത്യനിരൂപണത്തിലെ ദിശാബോധം*, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, 2000

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 2 വോള്യം – 10

വി.ഷൈജു

നവമാർക്സിസവും മലയാള വിമർശനലോകവും: ചിന്താപരമായ ഒരാമുഖം

സംഗ്രഹം:

മലയാളത്തിലെ നവമാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനസമീപനങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന പ്രബന്ധമാണിത്. നവമാർക്സിസ്റ്റ് ആശയാവലികളുടെ പിൻബലത്തിൽ മലയാളത്തിലെ വിമർശനമണ്ഡലത്തിൽ ഇടപെട്ട ചിന്തകരായ ബി.രാജീവൻ, സച്ചിദാനന്ദൻ, ടി.കെ. രാമചന്ദ്രൻ, രവീന്ദ്രൻ, എ.സോമൻ എന്നിവരുടെ ആശയലോകത്തെയും വിമർശനസമീപനങ്ങളെയും പ്രബന്ധത്തിൽ പരിശോധിക്കുന്നു. മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനത്തിലെ ചിന്താപരമായ വിച്ഛേദം എന്നുവിളിക്കാവുന്ന ഇടപെടലുകളാണ് ഈ വിമർശകരുടെ ഭാഗത്തുനിന്നും ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത്. ആശയവാദത്തിനും യാന്ത്രികഭൌതിക വാദത്തിനുമെതിരായ നിലപാട് സ്വീകരിക്കുകയും സാഹിത്യത്തിലെ പ്രതിഫലനവാദത്തെ തള്ളിക്കളഞ്ഞ് ചരിത്രപരതയെ അന്വേഷിക്കുകയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവിമർശനത്തിലേർപ്പെടുകയും ചെയ്യുകയായിരുന്നു അവർ. കലാസാഹിത്യവിമർശനത്തെ സംസ്കാരവിമർശനത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നതിൽ നവമാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശകർ വലിയ പങ്കാണ് വഹിച്ചത്.

താക്കോൽവാക്കുകൾ:

സംസ്കാരം, പ്രത്യയശാസ്ത്രം, രാഷ്ട്രീയാധുനികത

ലാവണ്യവാദവിമർശകരുടെ ആശയവാദസമീപനത്തെയും മുഖ്യധാരമാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനത്തിന്റെ യാന്ത്രികപ്രതിഫലനവാദത്തെയും തള്ളിക്കളഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് മലയാളത്തിൽ നവമാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനം രംഗപ്രവേശം ചെയ്തത്. നവീനവിമർശനം ശക്തമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഘട്ടമായിരുന്നു അത്. ലാവണ്യവാദികളാൽ നയിക്കപ്പെട്ട നവീനവിമർശനം സാഹിത്യത്തെ ആശയവാദപരമായ രീതിശാസ്ത്രത്താലും പരികല്പനകളാലുമാണ് പരിചരിച്ചത്. അതേസമയംതന്നെ മുഖ്യധാരമാർക്സിസവും അത് നേതൃത്വം കൊടുത്ത പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനവും സാഹിത്യത്തെ കേവല പ്രതിഫലനവാദപരമായും നോക്കിക്കണ്ടു. സാഹിത്യത്തെയും കലയെയും സമീപിക്കുമ്പോൾ അവർ പലപ്പോഴും യാന്ത്രികമായ ലഘൂകരണങ്ങളിലേക്ക് എത്തിപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഈ ഇരുസമീപനങ്ങളെയും എതിർത്തുകൊണ്ട് സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പുതിയ ചിന്തകൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയായിരുന്നു നവമാർക്സിസ്റ്റുകൾ ചെയ്തത്. അതിന് അവർക്ക് പിൻബലമായി വർത്തിച്ചത് ആഗോളതലത്തിൽ ഉയർന്നുവന്ന നവമാർക്സിസ്റ്റ് ആശയാവലികളായിരുന്നു.

സാമൂഹ്യഘടനയെക്കുറിച്ചുള്ള മാർക്സിസത്തിലെ അടിത്തറ-മേല്പുര രൂപകത്തെ സോവിയറ്റ് യൂണിയൻ കേന്ദ്രമായി നിലനിന്ന മുഖ്യധാരാമാർക്സിസം യാന്ത്രികപ്രതിഫലനപരമായാണ് വ്യാഖ്യാനിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നത്. അതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി നവമാർക്സിസ്റ്റുകൾ അടിത്തറ-മേല്പുര രൂപകത്തെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിൽ അവതരിപ്പിച്ച വിച്ഛേദം മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തയിൽ സംസ്കാരത്തിന് പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുന്നതിനിടയാക്കി[1]. അടിത്തറ, മേല്പുരയെ നിർണയിക്കുന്നുവെന്ന യാന്ത്രികപ്രതിഫലനവാദ നിലപാടിൽ നിന്നുമാറി മേല്പുരയുടെ സ്വച്ഛന്ദതയെ അംഗീകരിക്കുകയായിരുന്നു അവർ. മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തയിൽ

ഉണ്ടായ ഈ വിച്ഛേദം ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് മലയാളത്തിലെ മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്താലോകവും പുതുക്കലുകൾക്ക് വിധേയമായി. അടിത്തറയ്ക്ക് അന്തിമ നിർണയനശേഷി ഉണ്ടായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ മേല്പുരയ്ക്ക് സ്വതന്ത്രമായി പ്രവർത്തിക്കാനും നിർണയനശേഷി കൈവരിക്കാനും കഴിയുമെന്ന അൽത്യൂസറിന്റെ[2] അതിനിർണയന സങ്കല്പനത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ സാഹിത്യമടക്കമുള്ള ഉപരിഘടനാ പ്രതിഭാസങ്ങളെ അവർ നോക്കി ക്കണ്ടു. മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്താലോകത്ത് സംസ്കാരചിന്തയ്ക്ക് കൈവന്ന പ്രാധാന്യം മലയാളത്തിലെ മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തയും ഉൾക്കൊള്ളുകയും സംസ്കാരത്തിന്റെ മേഖലയിലെ വിചാരങ്ങൾ വലിയ പ്രാധാന്യത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് അതിടയാക്കുകയും ചെയ്തു.

മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനത്തിലെ ചിന്താപരമായ വിച്ഛേദം

മലയാളത്തിലെ മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനത്തിന്റെ ചരിത്രം പരി ശോധിച്ചാൽ വിമർശനത്തിലെ യാഥാസ്ഥിതിക പാരമ്പര്യത്തെ എതിർത്തുകൊണ്ടാണ് അത് കടന്നുവന്നത് എന്ന് കാണാം. പൊ തുവെ സാമൂഹികശാസ്ത്രവിമർശനത്തിന്റെ സ്വഭാവമായിരുന്നു അത് പ്രകടിപ്പിച്ചത്.[3] സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങളും പ്രതിനിധാ നങ്ങളും മാത്രമായി ആശയങ്ങളെ പരിഗണിക്കുന്ന ആധുനികമായ ദ്വന്ദ്വാത്മകചിന്തയായിരുന്നു സാമൂഹികശാസ്ത്രവിമർശനത്തിന്റെ അടി സ്ഥാനം. സാഹിത്യത്തെയും സമൂഹത്തെയും വിരുദ്ധദ്വന്ദ്വമായി കാ ണുകയും സാഹിത്യത്തിൽ സാമൂഹികത പ്രതിനിധാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു എന്നുകരുതുകയും ചെയ്യുന്ന വീക്ഷണമായിരുന്നു അത്. മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനം ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഇത്തരത്തിൽ സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതി ഫലിക്കുന്ന സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ കണ്ടെടുക്കാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. വർഗസമരം നടക്കുന്ന ഇടം എന്ന നിലയിൽ സമൂഹത്തെ കണ്ടുകൊണ്ട് വർഗസമരത്തിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ എത്രത്തോളമുണ്ട് എന്ന് വിശദീകരിക്കുന്ന രീതിയിലായിരുന്നു അത് മുന്നോട്ടുപോയത്.

അവരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സാഹിത്യപ്രവർത്തനമെന്നത് പ്രായോഗികരാഷ്ട്രീയസമരങ്ങളുടെ ഭാഗമായിമാത്രം കാണേണ്ട ഒന്നായിരുന്നു. സാഹിത്യത്തെ രാഷ്ട്രീയപ്രചാരണത്തിനുള്ള ഒരുപകരണം എന്ന നിലയിലും സമൂഹത്തിന് പ്രബോധനം നൽകാനുള്ള ഉപാധി എന്ന നിലയിലുമൊക്കെയാണ് ആദ്യകാലമാർക്സിസം മനസ്സിലാക്കിപ്പോന്നത്. സാഹിത്യം സാമൂഹ്യപുരോഗതിയെ സഹായിക്കുന്നതായിരിക്കണമെന്ന സമീപനം പുലർത്തുകയും പുരോഗമനപരമായ പ്രമേയം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സാഹിത്യമാണ് മികച്ചത് എന്ന് അവർ വിശ്വസിക്കുകയും ചെയ്തു. സാഹിത്യവീക്ഷണത്തിൽ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്താൻ മാർക്സിസ്റ്റുകൾ നേതൃത്വം കൊടുത്ത പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന് കഴിഞ്ഞു.

നവമാർക്സിസ്റ്റുകളിലെത്തുന്നതോടെ സാഹിത്യത്തിലെ പ്രതിഫലനവാദം തിരസ്കരിക്കപ്പെട്ടു. കലയും സാഹിത്യവുമെല്ലാം സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ എന്നതിൽനിന്ന് മാറി ആ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ നിർമ്മാണസാമഗ്രിയായി നിലകൊള്ളുന്നുവെന്ന അഭിപ്രായമായിരുന്നു നവമാർക്സിസ്റ്റുകളുടേത്. സാഹിത്യവിമർശനം എന്ന ആധുനിക ഔപചാരികസ്ഥാപനത്തെയും അതുയർത്തിക്കൊണ്ടുവന്ന പാശ്ചാത്യസങ്കല്പത്തെയും വിമർശനാത്മകമായാണ് അവർ സമീപിച്ചത്. സാഹിത്യകൃതിയെ അത് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന മറ്റൊരു ആശയത്തിന്റെയോ അനുഭൂതിയുടെയോ ഭാഷാപാഠമായിക്കാണുകയും അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആ കൃതി പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന സത്യമെന്തെന്ന് കണ്ടെത്തി വെളിപ്പെടുത്തുകയുമാണ് വിമർശനത്തിന്റെ ധർമ്മമെന്ന് കരുതുകയും ചെയ്യുന്ന വിമർശനസമീപനത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായാണ് നവമാർക്സിസ്റ്റുകൾ സാഹിത്യത്തെ സമീപിച്ചത്. സച്ചിദാനന്ദൻ, ബി. രാജീവൻ, ടി. കെ. രാമചന്ദ്രൻ, രവീന്ദ്രൻ, എ.സോമൻ എന്നിവരെല്ലാം വിവിധ രീതികളിൽ നവമാർക്സിസ്റ്റ് സംസ്കാരവിചാരങ്ങളെ മലയാളത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിച്ചവരാണ്. സംസ്കാരവിചാരവുമായി

ബന്ധപ്പെട്ട് രൂപപ്പെട്ട നിരവധി ആശയങ്ങൾ ഇവരിലൂടെ മലയാളചി ന്താലോകത്ത് ഉയർന്നുവന്നു. സംസ്കാരവ്യവസായം, പ്രത്യയശാസ്ത്രം, സാമാന്യബോധം, മേൽക്കോയ്മ, അതിനിർണയനം, അനുഭൂതികളുടെ ചരിത്രപരത തുടങ്ങി നിരവധി സങ്കല്പനങ്ങൾ മലയാളവിമർശനത്തിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടുതുടങ്ങി.

ആശയവാദത്തിനും യാന്ത്രികഭൗതികവാദത്തിനുമെതിരെ

ആശയവാദികളുടെ ലാവണ്യാധിഷ്ഠിത വി മർശനസമീപനങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള ആശയസമരങ്ങൾക്ക് തുടക്ക മിടാൻ ഇ.എം.എസിനെപ്പോലുള്ള മലയാളത്തിലെ മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശകർ ആദ്യകാലം മുതലേ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ പലപ്പോഴും ആശയവാദസമീപനങ്ങളെ എതിരിടാൻ വേണ്ടി യാന്ത്രികവാദത്തെ മുറു കെപ്പിടിക്കാനാണ് അവർ ശ്രമിച്ചത്. മുഖ്യധാരാമാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനം എങ്ങനെയാണ് യാന്ത്രികവാദസമീപനങ്ങളിൽ ചുരുങ്ങിനിന്നതെന്ന് ബി. രാജീവൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്.

കലയുടെ രൂപപരമായ ചരിത്രത്തിന്റെ സവിശേഷവികാസം, മനുഷ്യ ന്റെ അനുഭൂതികളുടെയും വൈകാരികപ്രതികരണങ്ങളുടെയും ചരിത്രബ ദ്ധത, സൃഷ്ടിയുടെയും ആസ്വാദനത്തിന്റെയും വ്യക്തിനിഷ്ഠതലങ്ങളിൽ പ്ര വർത്തിക്കുന്ന സവിശേഷ നിയമങ്ങളുടെ ചരിത്രം, സാഹിത്യമെന്ന പ്രത്യയ ശാസ്ത്രസ്ഥാപനത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മപ്രവർത്തനരീതികൾ ഇവയ്ക്കൊന്നും സൈദ്ധാന്തികമായ വിശദീകരണം നൽകാൻ രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തകർ കൂടി യായിരുന്ന കേരളത്തിലെ മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശകർക്ക് കഴിഞ്ഞില്ല. ഈ കുറവ് കലയെയും സാഹിത്യത്തെയും കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകളിൽ കേരളത്തിലെ മാർക്സിസ്റ്റുകാരെ പലപ്പോഴും യാന്ത്രികമായ ലഘൂകരണങ്ങളിൽ കൊ ണ്ടെത്തിക്കുകയും ചെയ്തു (2010: 14–15).

മുഖ്യധാരാമാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനത്തിന് സംഭവിച്ച ഈ പരിമിതി കളെ തിരുത്തിക്കൊണ്ട് വൈരുധ്യാത്മകവിമർശനത്തിന്റെ രീതിപദ്ധ

തികൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനാണ് രാജീവനെയും സച്ചിദാനന്ദനെയും പോലുള്ള നവമാർക്സിസ്റ്റുകൾ ശ്രമിച്ചത്. കലാസാഹിത്യസൗന്ദര്യചിന്തയെ അനുഭൂതികളുടെ ഭൗതികതയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാനുള്ള ശ്രമമായിരുന്നു അത്. കലയുടെ സാർവജനീനത, ശാശ്വതമൂല്യം, കേവലസൗന്ദര്യം എന്നിവയിൽ ഊന്നിനിന്ന കലാസാഹിത്യനിരൂപണസമീപനങ്ങളെയെല്ലാം അവർ നിരാകരിച്ചു. ബി. രാജീവന്റെ *ജനനിബിഡമായ ദന്തഗോപുരം* എന്ന പുസ്തകത്തിലെ "അനുഭൂതിയുടെ ചരിത്രപരത", "ചരിത്രപരമായ ധ്വനിദർശനം", "ആത്മനിഷ്ഠ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ വസ്തുനിഷ്ഠവ്യാഖ്യാനം", തുടങ്ങിയ ലേഖനങ്ങളിലെല്ലാം അത് തെളിഞ്ഞുകാണാം. ശാശ്വതമനുഷ്യസത്തയെ കേന്ദ്രമാക്കിയുള്ള സാഹിത്യവിമർശനത്തോടുള്ള പ്രതികരണമെന്ന നിലയ്ക്കാണ് ആ ലേഖനങ്ങൾ എഴുതപ്പെട്ടത്. സാഹിത്യത്തെ കേവലം ആസ്വാദനവസ്തുവായോ ഉപകരണമായോ കാണുന്ന രണ്ടു വീക്ഷണങ്ങളെയും അവർ ചോദ്യം ചെയ്തു. മലയാളത്തിലെ ആശയവാദനിരൂപണത്തിന്റെ ദാർശനികമായ ദൗർബല്യങ്ങൾ ഒന്നൊന്നായി അവർ തുറന്നുകാട്ടി.

മലയാളത്തിലെ സാഹിത്യചിന്തയിൽ നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട സാഹിത്യസംവാദങ്ങളിൽ തങ്ങളുടേതായ വ്യത്യസ്ത കാഴ്ചപ്പാടുകൾ നവമാർക്സിസ്റ്റുകൾ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നുണ്ട്. ലാവണ്യവാദവിമർശനത്തോടും യാന്ത്രികഭൗതികവാദവിമർശനത്തോടും ഒരുപോലെ വിയോജിച്ചുകൊണ്ടാണ് തങ്ങളുടെ വാദങ്ങൾ അവർ അവതരിപ്പിച്ചത്. രൂപഭദ്രതാവാദത്തെയും കലയുടെ പ്രയോജനവാദത്തെയും എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും കുറിച്ചുള്ള ബി.രാജീവന്റെ അഭിപ്രായങ്ങൾ തന്നെ ഉദാഹരണം. രൂപഭദ്രാതാവാദത്തെക്കുറിച്ച് രാജീവൻ പറയുന്നത് മാർക്സിസ്റ്റുകൾ കലയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും സവിശേഷതകളെ കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ടുള്ള ഒരു കലാ–സാഹിത്യസിദ്ധാന്തം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിനുപകരം, യാന്ത്രികലഘൂകരണങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചതിനെതിരെ

ഉയർത്തിപ്പിടിക്കപ്പെട്ട മറ്റൊരു ലഘൂകരണം മാത്രമായിരുന്നു രൂപഭദ്രതാവാദമെന്നും യാന്ത്രികഭൗതികവാദപരമായ ലഘൂകരണത്തിനെതിരെ ഉയർന്നുവന്ന ആശയവാദപരമായ ലഘൂകരണമായിരുന്നു അതെന്നുമാണ് (2010:14–15). വിമർശനത്തിലെ ആശയവാദ സമീപനത്തിനെതിരെ നിരന്തരം പ്രതികരിക്കുന്നുണ്ട് രാജീവൻ. കെ. പി. അപ്പന്റെ *തിരസ്കാരം* എന്ന പ്രബന്ധത്തെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ടെഴുതിയ "സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സമഗ്രത" എന്ന ലേഖനം ആശയവാദത്തെ ശക്തമായി വിമർശിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. എഴുത്തുകാരന് എഴുതുന്ന നിമിഷത്തിൽ ഏകാന്തത വേണ്ടെന്നോ പ്രചോദനം വേണ്ടെന്നോ ഒന്നും മാർക്സിസ്റ്റുകൾ വാദിക്കുന്നില്ല എന്ന നിലപാടാണ് രാജീവൻ സ്വീകരിക്കുന്നത്. തുടർന്നദ്ദേഹം തന്റെ വാദങ്ങളെ യുക്തിപരമായി വിന്യസിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരൻ എഴുതുന്ന നിമിഷങ്ങളിൽ തനിക്കുതന്നെ പിടിയില്ലാത്ത അനുഭൂതികളുടെ ആവേശത്തിനു കീഴ്പ്പെട്ട് അടിയന്തിര പരിതഃസ്ഥിതികളെ മറികടക്കുന്ന മറ്റൊരു വ്യാപാരത്തിലേർപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്ന കാര്യത്തിലും അവർക്കു തർക്കമില്ല. എന്നാൽ ആ സൃഷ്ടിപ്രക്രിയ കാലദേശമുക്തമായ ഒരതിഭൗതിക വ്യാപാരമാണെന്ന ധാരണയെ മാർക്സിസ്റ്റുകൾ ശക്തിയായി എതിർക്കുന്നു. ആ അതീതവ്യാപാരത്തിനാസ്പദം ഈശ്വരസത്തയോ സൗന്ദര്യസത്തയോ വ്യക്തിസത്തയോ എന്തുതന്നെയാണെന്നു വാദിച്ചാലും അവയെല്ലാം രചനയുടെ നിമിഷങ്ങളിൽ യഥാർത്ഥത്തിൽ എന്തുസംഭവിക്കുന്നു എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള അജ്ഞതയിൽനിന്ന് ആവിർഭവിച്ച അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുടെ സിദ്ധാന്തവൽക്കരണങ്ങൾ മാത്രമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ രചനയുടെ നിമിഷങ്ങളിൽ അനുഭൂതികൾക്കു കീഴ്പ്പട്ട് അടിയന്തിരപ്രേരണകളെ മറികടക്കുന്ന കലാകാരന്റെ പ്രവർത്തനം ഒരു ഭൗതികവ്യാപാരമാണെന്നുമാത്രമല്ല, വ്യക്തിപരമായ മറ്റേതൊരു ദൈനംദിന ജീവിതവ്യാപാരത്തെക്കാളും സാന്ദ്രവും സമ്പന്നവുമായ ഒരു ഭൗതികപ്രയോഗം കൂടിയാകുന്നു എന്ന

താണ് വസ്തുത. പ്രകൃതിയെ മാറ്റിമറിയ്ക്കാനുള്ള സമരത്തിൽ മനുഷ്യൻ നേടുന്ന വിജയമാണ് അവന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നും, കലാകാരന്റെ ദന്ത ഗോപുരം വിജനമല്ല, ജനനിബിഡമാണെന്നുമുള്ള വാദമാണ് രാജീവൻ ഉയർത്തുന്നത് (2010:17).

കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി, കല ജീവിതത്തിനുവേണ്ടി എന്നീ രണ്ടുവാദങ്ങളെയും രാജീവൻ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നു. അധ്വാനവിഭജിതമായ ഒരു സമൂഹത്തിൽ കലയെ സംബന്ധിച്ച് ഉയർന്നുവരുന്ന വിഭാഗീയചിന്തയാണ് അതെന്നാണ് രാജീവന്റെ അഭിപ്രായം. ആദ്യത്തേത് ആശയവാദത്തിന്റെയും രണ്ടാമത്തേത് യാന്ത്രികഭൗതികവാദത്തിന്റെയും ഉൽപ്പന്നമാണ്.

> ഏതുമരുന്നും പൊതിഞ്ഞുകൊടുക്കാൻ പറ്റിയ പഞ്ചസാരയാണ് കലയെങ്കിൽ, മരുന്നു പൊതിയാത്തപ്പോഴും മരുന്നിന്റെ സഹായം കൂടാതെ പഞ്ചസാര ഭരണിയിൽത്തന്നെ ഇരിക്കണമല്ലോ? മാത്രമല്ല, പഞ്ചസാര പൊതിഞ്ഞു മരുന്നു കൊടുക്കണമെങ്കിൽ മരുന്നുണ്ടാക്കുന്നതിനുമുമ്പ് എടുത്തു പൊതിഞ്ഞ് കൊടുക്കാൻ പാകത്തിൽ പഞ്ചസാര അങ്ങനെ ഇരിക്കുകയും വേണം. അപ്പോൾ മരുന്നിൽനിന്ന് വേറിട്ട് പഞ്ചസാരയ്ക്കു പഞ്ചസാര എന്ന നിലയിൽ സ്വതന്ത്രമായ ഒരു നിലനിൽപ്പുണ്ടെന്ന് ഏതു വൈദ്യനും സമ്മതിക്കാതെ തരമില്ല. അതിനാൽ ധർമ്മാദർശപ്രചരണത്തിനുവേണ്ടി ഏട്ടുത്തുപയോഗിക്കാനുള്ളതാണ് കലയെന്ന് ഒരാൾ ഏത്ര തറപ്പിച്ചു പറയുന്നുവോ അത്രയും തറപ്പിച്ച് അയാൾ മറ്റൊരു കാര്യംകൂടി മൗനമായിപ്പറയുന്നുണ്ട്; ആദർശനിരപേക്ഷമായി കേവലമായി നിലനിൽക്കുന്ന ഒന്നാണ് കല എന്ന് (2012:129-130).

കല ധർമ്മാദർശപ്രചാരണത്തിനുള്ള ഉപകരണമാണെന്ന് വാദിക്കുന്ന ഭൗതികവാദത്തിനും അതിന്റെ പരമശത്രുവിനെ, കലയ്ക്കുവേണ്ടിയാ

ണെന്ന കേവലസങ്കല്പത്തെ സ്വന്തം ഉള്ളിൽ ചുമന്ന്, കാലം ചെല്ലുന്തോറും സ്വയം വിമർശനത്തിന്റെ അയഞ്ഞ കുപ്പായങ്ങളിട്ട് നടക്കേണ്ടി വരുന്നുവെന്ന് രാജീവൻ ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കല കലയ്ക്കുവേണ്ടിയാണെന്ന വാദത്തിനും ഇതു ബാധകമാണെന്നും അദ്ദേഹം വാദിക്കുന്നു. കല ശുദ്ധവും കേവലവുമായി വെറുതെ അങ്ങനെയിരിക്കുകയാണെങ്കിൽ നിശ്ചയമായും അതെടുത്ത് നല്ല കാര്യങ്ങൾക്കുപയോഗിക്കാം ചീത്തക്കാര്യങ്ങൾക്കുപയോഗിക്കുന്നതിനെ എതിർക്കുകയും ചെയ്യാം. അപ്പോൾ കല കലയ്ക്കുവേണ്ടിയാണെന്ന വാദം തന്നെ അങ്ങനെയൊരു കലയെ എന്തിനും എടുത്തുപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യാം എന്ന ഉപകരണവാദത്തെ അനിവാര്യമായും ഉല്പാദിപ്പിച്ചേ മതിയാകൂ (Ibid :130). രണ്ടുവാദങ്ങളും കല ഒരു ഉപകരണമാണൊണ് പറഞ്ഞുവെക്കുന്നത് എന്നാണ് രാജീവൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

അനുഭൂതിയുടെ ചരിത്രപരത

സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രപരതയെ അന്വേഷിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളായിരുന്നു നവമാർക്സിസ്റ്റ് സാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ മുഖ്യം. മുഖ്യധാര മാർക്സിസത്തിന്റെ വിമർശനസങ്കല്പത്തിന്റെ പരിമിതികളെ മറികടക്കാൻ നവമാർക്സിസ്റ്റുകൾ കൈക്കൊണ്ട നിലപാട് സാഹിത്യത്തിൽ നിന്ന് ചരിത്രത്തെ കണ്ടെടുക്കുന്നതിനുപകരം സാഹിത്യം ചരിത്രത്തിൽ എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നുവെന്ന് വിശദമാക്കുകയാണ്. സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെ യാന്ത്രികമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ ഉപേക്ഷിച്ച് അനുഭൂതിയെയും ആവിഷ്കാരരീതിയെയും ചരിത്രബദ്ധമായി കാണുകയായിരുന്നു അവർ.

രൂപഭാവൈക്യം

മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനം പിന്തുടർന്നിരുന്ന, സാഹിത്യത്തെ അതിന്റെ പ്രമേയത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിലയിരുത്തുന്ന രീതിയോട് വിടപറഞ്ഞ് പ്രമേയത്തിൽ നിന്നും രൂപത്തിലേക്കുകൂടി തിരിയുന്നത് നവ

മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനങ്ങളിൽ കാണാം. ശബ്ദം/അർത്ഥം, രൂപം/ഭാവം ഇവയെ പരസ്പര വിപരീതങ്ങളായി കരുതുന്ന സമീപനത്തെ നവ മാർക്സിസ്റ്റുകൾ തള്ളിക്കളഞ്ഞു. രൂപഭാവ ഐക്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആലോചനകൾ അവരിലൂടെ വികസിച്ചു. രൂപവും ഭാവവും രണ്ടും രണ്ടാണെന്ന സങ്കല്പം രൂപഭാവങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള അനന്യതയും വൈപരീത്യവും കണ്ടെത്താൻ കഴിയാതിരുന്ന യുക്തിബോധത്തിൽനിന്ന് ഉടലെടുത്തതാണെന്നാണ് നവമാർക്സിസ്റ്റുകൾ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. പ്രകൃതിയിലുള്ള ഒരോ വസ്തുവിന്റെയും രൂപഭാവബന്ധത്തെ മാർക്സിസം നോക്കിക്കാണുന്നത് സാമാന്യമായ ഒരു സത്തയും അതിന്റെ ഭിന്നരൂപങ്ങളും എന്ന നിലയ്ക്കല്ല. ഓരോ വസ്തുവും അതിന്റേതായ ഭാവരൂപൈക്യത്തോടെ നിലനിൽക്കുന്ന മൂർത്തയാഥാർത്ഥ്യമാകുന്നുവെന്ന നിലയ്ക്കാണ് (രാജീവൻ 2012:140). ഈ കാഴ്ചപ്പാട് മുന്നോട്ടുവെച്ചുകൊണ്ട് പ്രമേയമോ രൂപമോ വേറിട്ട് കാണാതെ കലാമാധ്യമത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെ പരിശോധിക്കുകയായിരുന്നു അവർ ചെയ്തത്. ഒരു വസ്തുവിന്റെ രൂപവും ഭാവവും രണ്ടല്ല. രൂപഭാവങ്ങൾ അനന്യമാണ്. ഒരു വസ്തുവിന്റെ രൂപവും ഭാവവും ഒരോ യാഥാർത്ഥ്യം തന്നെയാണെന്നും ആ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ വിരുദ്ധപ്രകാശനങ്ങളാണ് രൂപഭാവങ്ങൾ എന്നുമുള്ള വൈരുധ്യാത്മകമായ സങ്കല്പത്തിലൂന്നിനിന്നുകൊണ്ട് രൂപത്തിനും ഉള്ളടക്കത്തിനും തമ്മിൽ ഭേദമില്ലെന്ന സമീപനം സ്വീകരിക്കുകയും അതുവഴി മുഖ്യധാരാമാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനത്തിന്റെ സാങ്കേതികസ്വഭാവത്തിൽ നിന്നും ലാവണ്യവാദികളുടെ രൂപമാത്രവാദത്തിൽ നിന്നും ഭിന്നമായ വഴി കണ്ടെത്തുകയാണ് നവമാർക്സിസ്റ്റുകൾ ചെയ്തത്.

രാഷ്ട്രീയാധുനികതാവിമർശനം

മലയാളസാഹിത്യത്തിലും കലയിലുമെല്ലാം ഭാവുകത്വപരമായ വലിയ മാറ്റം കൊണ്ടുവന്ന പ്രസ്ഥാനമായിരുന്നു അറുപതുകളിൽ ആരംഭിച്ച ആധുനികതാവാദം[4] (Modernism). രൂപപരമായും ഉള്ളടക്കപരമായും വലിയ

പുതുമകൾ ആ മുന്നേറ്റം ആവിഷ്ക്കരിച്ചു. ആരംഭഘട്ടത്തിലെ വ്യക്തികേന്ദ്രീകൃതമായ ആധുനികതാവാദത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായാണ് രാഷ്ട്രീയാധുനികത (Political Modernism) പിറവിയെടുക്കുന്നത്. ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷരാഷ്ട്രീയവൽക്കരണമായിരുന്നു അത്. ആദ്യകാല ആധുനികതാവാദസാഹിത്യത്തിൽ പരോക്ഷം മാത്രമായിരുന്ന രാഷ്ട്രീയത്തെ പ്രത്യക്ഷതലത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നു എന്നതാണ് രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ പ്രത്യേകത. ആധുനികത നടത്തിയ ആത്മവിചാരവും ആത്മവിമർശവുമായി എഴുപതുകളിൽ എഴുതപ്പെട്ട ഈ രചനകളെ കാണാവുന്നതാണ് (സച്ചിദാനന്ദൻ 2002:804). ഇത്തരമൊരു രാഷ്ട്രീയവൽക്കരണത്തിലേക്ക് നയിച്ച പരിണാമങ്ങൾ അക്കാലത്ത് സമൂഹത്തിലും സാഹിത്യഭാവുകത്വത്തിലും സംഭവിച്ചിരുന്നു. നവഇടതുപക്ഷചിന്താധാരയുടെ രംഗപ്രവേശവും ഇടതുപക്ഷതീവ്രവാദ ആശയങ്ങൾ സജീവമായതുമെല്ലാം അതിൽ മുഖ്യമാണ്. തീവ്രഇടതുപക്ഷ–നവഇടതുപക്ഷ ആശയങ്ങളായിരുന്നു അതിനെ നിർണയിച്ചത്. ഈ ഭാവുകത്വത്തെ രാഷ്ട്രീയാധുനികത എന്നും ഇടതുപക്ഷാധുനികത എന്നുമൊക്കെ പൊതുവെ നിരൂപകർ വിളിക്കുന്നു (സച്ചിദാനന്ദൻ 2012:11). പ്രധാനമായും എഴുപതുകളിൽ ആരംഭിച്ച ആധുനികതാവാദത്തിനുള്ളിൽ തന്നെ സംഭവിച്ച ഈ ഭാവുകത്വവ്യതിയാനം കഥയിലും കവിതയിലും നാടകത്തിലുമെല്ലാം പ്രത്യക്ഷമായി. കഥയിൽ എം. സുകുമാരനും പട്ടത്തുവിളയും യു. പി. ജയരാജും പി. കെ. നാണുവും കവിതയിൽ കെ. ജി. ശങ്കരപിള്ളയും സച്ചിദാനന്ദനും നാടകത്തിൽ കെ. ജെ. ബേബിയും മധുമാസ്റ്ററുമെല്ലാം ആ ഭാവുകത്വം സ്വീകരിച്ചവരാണ്. കവിതയിലും കഥയിലും നാടകത്തിലുമെല്ലാം രാഷ്ട്രീയാധുനികത കൊണ്ടുവന്ന ഭാവുകത്വത്തിൽ തന്നെയാണ് സച്ചിദാനന്ദൻ, ബി. രാജീവൻ, ടി.കെ. രാമചന്ദ്രൻ, രവീന്ദ്രൻ, എ.സോമൻ എന്നിവരുടെയെല്ലാം സൈദ്ധാന്തിക ആലോചനകളെയും വിമർശനങ്ങളെയും സ്ഥാനപ്പെടുത്താൻ കഴിയുക. ആധുനികതാ

വാദവിമർശനത്തിലെ മാർക്സിയൻ ധാര എന്നും രാഷ്ട്രീയാധുനികതാവിമർശകർ എന്നുമെല്ലാം അവരെ അടയാളപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്.

മലയാളസാഹിത്യവിമർശനം പൊതുവെ നോക്കിക്കണ്ടതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാവാദസാഹിത്യത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയപ്രാധാന്യം കണ്ടെടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചത് നവമാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശകരാണ്. ആധുനികതാവാദഭാവുകത്വത്തെ സച്ചിദാനന്ദനും ബി. രാജീവനുമെല്ലാം അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട്. അതേസമയംതന്നെ ആധുനികതാവാദവിമർശകരെന്നറിയപ്പെടുന്ന, അതിഭൗതികമായ ആശയങ്ങളാൽ ആധുനികതാവാദത്തെ നോക്കിക്കണ്ട കെ. പി. അപ്പനെപ്പോലുള്ള വിമർശകരുടെ സമീപനങ്ങളെ ശക്തമായി അവർ എതിർക്കുകയും ചെയ്തു. ആധുനികതയുടെ യുക്തിയാൽ തന്നെ സാഹിത്യത്തെ സമീപിച്ച അതിഭൗതിക–ലാവണ്യവാദവിമർശകരും യാന്ത്രികവാദ–സാമൂഹ്യശാസ്ത്ര വിമർശകരും ഒരുപോലെ ആധുനികതാവാദസാഹിത്യത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തെ തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നില്ലെന്ന് നവമാർക്സിസ്റ്റുകൾ വിമർശനമുന്നയിക്കുന്നുണ്ട്. മുഖ്യധാരാമാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനം ആധുനികതാവാദത്തെ ജീർണവും പ്രതിലോമകരവുമായ ഒന്നായി കാണുകയും അതിനെ തള്ളിക്കളയുകയും ചെയ്തപ്പോൾ ലാവണ്യവാദികളായ വിമർശകർ അസ്തിത്വദുഃഖത്തിന്റെയും വ്യക്തിയുടെ ഏകാന്തതയുടെയുമെല്ലാം കേവലപ്രകാശനമായി അതിനെ വായിച്ചു.[5] ആധുനികതാവാദസാഹിത്യത്തെ അതിന്റെ പ്രത്യക്ഷചിഹ്നങ്ങളെ വെച്ച് മനസ്സിലാക്കാനാണ് മുഖ്യധാരാമാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശകർ ശ്രമിച്ചത്. അതിനാൽതന്നെ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം അവർക്ക് മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിച്ചില്ല. യാഥാസ്ഥിതികമായിക്കഴിഞ്ഞ സാഹിത്യഭാവുകത്വത്തിനെതിരെയുള്ള കലാപമെന്നനിലയിൽ ആധുനികതാവാദസാഹിത്യത്തോട് തുറന്ന സമീപനമായിരുന്നു നവമാർക്സിസ്റ്റുകൾ സ്വീകരിച്ചത്.

ആധുനികതാവാദസാഹിത്യത്തിൽ ആധുനികതാവിമർശനത്തിന്റെ തലം കൂടിയുണ്ട്. പാശ്ചാത്യാധുനികതയ്ക്കെതിരായ ഭാവുകത്വകലാപമെന്ന നിലയിലാണ് ആധുനികതാവാദം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

> ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ഭാവുകത്വകലാപം വ്യക്തിയുടെ ആത്മസത്തയിലും പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ സിദ്ധമായ വസ്തുസത്തയിലും പിടിമുറുക്കി നിൽക്കുന്ന പാശ്ചാത്യപ്രബുദ്ധതയിൽ ആരംഭിക്കുന്ന ആധുനികമുതലാളിത്തത്തിന്റെ ഭാവുകത്വഘടനയെ തകിടം മറിക്കുന്ന ഒരു മൂർത്തചരിത്രസംഭവമായിരുന്നു. വിവിധ കലാസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെയാണ് പാശ്ചാത്യപ്രബുദ്ധതയുടെ യൂറോപ്യൻ മനുഷ്യകേന്ദ്രിതത്ത്വത്തിനെതിരായ ഈ കലാപം പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടുന്നത്. ആ കലാപത്തെ അമൂർത്താശയപ്രകാശനങ്ങളായല്ല ഭാവുകത്വമണ്ഡലത്തിലെ മൂർത്തസംഭവങ്ങളായാണ് കാണേണ്ടത്. ഒരു കലാസൃഷ്ടിയും ഒരമൂർത്താശയത്തിന്റെയും മാധ്യമമല്ല. അതിനാൽ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ഭാവുകത്വകലാപം മനുഷ്യചരിത്രത്തെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്ന ശക്തികളുടെ കലാപമായിരുന്നു (രാജീവൻ 2014: 354–355).

ഇത്തരത്തിൽ മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാവാദസാഹിത്യത്തെ ക്രിയാത്മകമായ രീതിയിൽ സമീപിച്ചവരായിരുന്നു നവമർക്സിസ്റ്റുവിമർശകർ.

അതേസമയംതന്നെ ഒറ്റസ്വരമായി നവമാർക്സിസ്റ്റുകളുടെ സാഹിത്യകാഴ്ചപ്പാടുകളെ കാണാനും സാധിക്കില്ല. പൊതുവായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ നിലനിൽക്കുമ്പോൾതന്നെ തമ്മിൽതമ്മിൽ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകളും അവരുടെ സാഹിത്യസമീപനങ്ങളിൽ കാണാൻ കഴിയും. ആധുനികതയെ കേവലം ശൈലീപരമായ കലാപമായും വ്യക്തിയുടെ ഏകാന്തതയുടെയും ഒറ്റപ്പെ

ടലിന്റെയും മൃത്യബോധത്തിന്റെയും പ്രകാശനമായും വായിച്ചെടുക്കുന്ന അരാഷ്ട്രീയ സമീപനത്തെ തള്ളിക്കളഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് സച്ചിദാനന്ദൻ തന്റെ വിമർശനപദ്ധതി രൂപീകരിക്കുന്നത്. അറുപതുകളിലെ ആധുനിക താവാദസാഹിത്യത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി എഴുപതുകളിൽ പ്രകടമായി രാഷ്ട്രീയം ചർച്ചചെയ്യുന്ന രചനകളുടെ ആവിർഭാവത്തെ സച്ചിദാനന്ദൻ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്.

> എഴുപത്- എഴുപത്തഞ്ച് കാലത്ത് ആധുനികകവിത ഒരു പുതിയ ഘട്ടത്തിൽ പ്രവേശിച്ചു. അറുപതുകളുടെ കവിത, സാങ്കേതികമായി വലിയൊരു ചുവടുവെപ്പായിരിക്കെത്തന്നെ വളരെയേറെ വ്യക്തിനിഷ്ഠമായിരുന്നു. സാമൂഹ്യസമസ്യകളെ അതൊഴിവാക്കിയിരുന്നില്ലെങ്കിലും കവികളുടെ വൈയക്തികമായ ആതുരാവസ്ഥകളെ സാർവ്വജനീനവൽക്കരിക്കുകയായിരുന്നു അതിന്റെ പൊതുസ്വഭാവം. സാമൂഹികതയെ ഒഴിച്ചുനിർത്തുന്ന സ്വകാര്യകവിതയ്ക്കു മഹത്ത്വമില്ല. വ്യക്ത്യനുഭവത്തെ തീർത്തും ഒഴിച്ചുനിർത്തുന്ന സാമൂഹ്യകവിതയ്ക്കാവട്ടെ ആധികാരികതയുമില്ല. ഈ സത്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞ ചില കവികളാണ് ആധുനികകവിതയെ സാമൂഹ്യവൽക്കരിച്ചത് (സച്ചിദാനന്ദൻ 1996:132).

മാത്രമല്ല തന്റെ കവിതകളിലൂടെ അദ്ദേഹം ആ ഭാവുകത്വത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നുമുണ്ട്. ശൈലിയിലെ പരിവർത്തനങ്ങളെ മാത്രം കണക്കിലെടുത്തല്ല കവിതയിലെ ഭാവുകത്വപരിണാമങ്ങളെ വിലയിരുത്തേണ്ടത്. അതിനുപുറകിലെ മാനുഷികബോധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് എന്ന് സച്ചിദാനന്ദൻ പറയുന്നു (1990:203). ആധുനികസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രമേയപരമായ വ്യത്യസ്തതകളെയും ആവിഷ്ക്കരണത്തിലെ പുതുമകളെയുയെമെല്ലാം സച്ചിദാനന്ദൻ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

രവീന്ദ്രൻ എഡിറ്റുചെയ്ത *കലാവിമർശം: മാർക്സിസ്റ്റ് മാനദണ്ഡ*ത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയ "ഖസാക്കിലെ സമ്പദ്വ്യവസ്ഥ" എന്ന എൻ. എസ്. മാധവന്റെ ലേഖനം മാർക്സിസ്റ്റ് വീക്ഷണത്തിൽ ആധുനികതാവാദനോവലായ *ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ*ത്തെ സമീപിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. *ഖസാക്കി*നെക്കുറിച്ച് ഒരുഭാഗത്ത് ലാവണ്യാധിഷ്ഠിതവും അതിഭൗതികവുമായ പഠനങ്ങൾ വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുകയും മറുഭാഗത്ത് മുഖ്യധാരാ മാർക്സിസം അതിനെ ബൂർഷ്വാ അരാജകവാദമായി തള്ളിക്കളയുകയും ചെയ്ത ഘട്ടത്തിൽ മാർക്സിസ്റ്റ് വഴിയിലൂടെ തന്നെയുള്ള സുപ്രധാനമായ ഒരു ഇടപെടലായിരുന്നു അത്. ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ദിശയെ നിർണ്ണയിച്ച സുപ്രധാന നോവലായ *ഖസാക്കി*നെയും ആധുനികതാവാദത്തെയും മാർക്സിസം ചർച്ചയ്ക്കെടുക്കുന്ന ആദ്യകാല കാഴ്ചയായിരുന്നു അത്. അധിനിവേശാനന്തര ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യത്തിലെ ഏറ്റവും വിപ്ലവകരമായ കൃതിയായാണ് *ഖസാക്കി*നെ ബി.രാജീവൻ നോക്കിക്കാണുന്നത്. 'യുഗത്തിന്റെ ധർമ്മസങ്കടം ഏറ്റടുത്ത മഹാകവി'യെന്ന് *ഖസാക്കി*ന്റെ എഴുത്തുകാരനെ അദ്ദേഹം വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു(2014:62). ആധുനികതാവാദസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം രവീന്ദ്രനും ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യവിനിമയത്തെയും സർഗപ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഗമായി കണ്ടെത്തപ്പെടുന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെയും സംബന്ധിച്ച പുതിയ തിരിച്ചറിവുകളുടെ ഒരു വിശാലലോകം ആധുനികതാവാദം തുറന്നിട്ടതായിട്ടാണ് രവീന്ദ്രൻ വിലയിരുത്തുന്നത്(2014:173). ടി.കെ രാമചന്ദ്രൻ പക്ഷേ ആധുനികതാവാദത്തെ നോക്കിക്കാണുന്നതിൽ മുഖ്യധാരാമാർക്സിസത്തിന്റെ സമീപനത്തോട് അടുക്കുന്നത് കാണാം. ഭാഷയുടെ ജടിലോക്തിയായും കലയുടെ വരേണ്യവൽക്കരണമായും ആത്മീയമായ ശൈലിയായുമെല്ലാമാണ് രാമചന്ദ്രൻ ആധുനികതാവാദസാഹിത്യത്തെ വിലയിരുത്തുന്നത്. "മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ആധുനികയുഗത്തിന്റെ ഈടുനിൽക്കുന്ന പരിണതി ആത്മീയതയുടെ ജടിലഭാഷയുടെ സംസ്ഥാപനമാണ് " എന്നാണ് രാമ

ചന്ദ്രൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത് (2013:71).ഒ.വി.വിജയനെയും എൻ.എൻ. കക്കാടിനെയുമെല്ലാം ഇത്തരത്തിൽ അദ്ദേഹം വിമർശിക്കുന്നു.

സംസ്കാരവിമർശം

മാർക്സിസ്റ്റ് സംസ്കാരവിചാരത്തിന്റെ മേഖലകളിലുണ്ടായ പുതിയ പരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങൾ മലയാളസാഹിത്യവിമർശനത്തെ സംസ്കാര വിമർശമെന്ന പുതിയ പന്ഥാവിലേക്ക് നയിക്കുകയുണ്ടായി. പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ ഇടപെടലിന്റെ ഭാഗമായിക്കൂടിയാണ് സംസ്കാരവിചാരം കേരളത്തിൽ ഉടലെടുക്കുന്നത്. അതിന് ശക്തമായ അടിത്തറയൊരുക്കാൻ നവമാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. നവഇടതുപക്ഷരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലായിരുന്നു നവമാർക്സിസ്റ്റ് സമീപനങ്ങളെല്ലാം വികസിച്ചത്. കലാസാഹിത്യവിമർശനങ്ങൾ വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ സംസ്കാരവിമർശമായി മാറി. സംസ്കാരവിചാരവും സംസ്കാരവിമർശവുമെല്ലാം രാഷ്ട്രീയപ്രയോഗത്തിന്റെ തലത്തിലേക്ക് വളർന്നു. ബോധപൂർവ്വമായി ചിലപ്രവണതകളെ നിരുത്സാഹപ്പെടുത്തുകയും മറ്റുചിലവയെ നശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രക്രിയയാണ് സംസ്കാരമെന്ന് റെയ്മണ്ട് വില്യംസ് നിർവ്വചിക്കുന്നുണ്ട്. സംസ്കാര വിമർശത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമാകുന്നത് സംസ്കാരമെന്ന പദത്തിന്റെ ഈ അർത്ഥമാണ്. സാംസ്കാരികമായ എല്ലാ ഘടകങ്ങളുടെയും നിരന്തരമായ വിമർശനമാണ് സംസ്കാരവിമർശം മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നത്. മാർക്സിസ്റ്റ് സംസ്കാരവിമർശത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമായി ഈ സങ്കല്പത്തെ നോക്കിക്കാണാവുന്നതാണ് (ശ്രീകുമാർ 2012:187).

സംസ്കാരചിന്തയിലുണ്ടായ പുതിയ ആശയാവലികളുടെയും മാർക്സിസ്റ്റ് സംസ്കാരവിമർശത്തിന്റെയുമെല്ലാം മലയാളത്തിലെ ആദ്യക്രോഡീകരണം എന്നു പറയാവുന്ന കൃതിയാണ് രവീന്ദ്രൻ എഡിറ്റുചെയ്ത *കലാവിമർശം:മാർക്സിസ്റ്റ് മാനദണ്ഡം.* സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിപുലമായ ആലോചനകളിലേക്ക് മലയാ

ളിയെ നയിച്ചതും പിൽക്കാലത്ത് ശക്തമായ സംസ്കാരവിമർശനത്തിന്റെ പ്രഭവകേന്ദ്രമായി വർത്തിച്ചതും ഈ കൃതിയാണ്. ഇതിൽ സമാഹരിച്ച ടി. കെ. രാമചന്ദ്രന്റെ "സാംസ്കാരിക വിമർശനത്തിന്റെ വ്യാപ്തിയും പ്രസക്തിയും തത്ത്വശാസ്ത്രപരമായ ഒരാമുഖസംരംഭം" എന്ന പ്രബന്ധം മാർക്സിസ്റ്റ് സംസ്കാരവിമർശനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ആശയങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സംസ്കാരവിമർശനത്തിന്റെയും മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തയുടെയും പദാവലിയെയും രീതിശാസ്ത്രത്തെയും പറ്റിയുള്ള ഗഹനമായ ആലോചനകൾ ആ പ്രബന്ധത്തിൽ രാമചന്ദ്രൻ പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ട്. മാർക്സിസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള സംസ്കാരവിമർശനപദ്ധതി സംസ്കാരികഭൗതികവാദമെന്ന വിപുലമായ സങ്കല്പനത്തിലേക്ക് പിന്നീട് വളർന്നു.

പ്രത്യയശാസ്ത്രവിമർശം

പ്രത്യയശാസ്ത്രവിമർശം എന്ന വിശകലനപദ്ധതി സജീവമാക്കിയത് നവമാർക്സിസ്റ്റ് സമീപനങ്ങളിൽ പ്രാധാനപ്പെട്ടതാണ്. കലാസാഹിത്യ വിമർശനത്തിൽ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള വിശകലനങ്ങൾക്ക് മുതിരുകയായിരുന്നു അവർ. പ്രത്യയശാസ്ത്രസങ്കല്പനത്തിന് ചരിത്രപരമായിവന്ന അർഥഭേദങ്ങളെ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടാണ് അവരത് സാധ്യമാക്കിയത്. മേൽക്കോയ്മ (Hegemony) എന്ന സങ്കല്പനം പ്രത്യയശാസ്ത്രചർച്ചകളിൽ അവതരിപ്പിച്ച അന്റോണിയോ ഗ്രാംഷിയുടെയും മുതലാളിത്തസമൂഹം അതിന്റെ തുടർച്ച എങ്ങനെ സാധ്യമാക്കുന്നു എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ആശയങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവെച്ച അൽത്യൂസറിന്റെയും പ്രത്യയശാസ്ത്രചിന്തകൾ പ്രത്യയശാസ്ത്രവിമർശത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തി. സമൂഹത്തിൽ മേൽക്കോയ്മയുള്ള വിഭാഗത്തിന്റെ വിശ്വാസസംഹിതയെ സമൂഹത്തിന്റെ താഴെയുള്ള തലങ്ങളിലേക്ക് എത്തിക്കാനും മേലാളരുടെ വിശ്വാസത്തെ കീഴാളർക്കുകൂടി സ്വീകാര്യമാക്കാനും അധീശവിഭാഗം എല്ലായ്പ്പോഴും യത്നിക്കും. സാമൂഹ്യമാറ്റത്തിനു തടയിടാൻ ഈ

സ്വീകാര്യത അനിവാര്യമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മുതലാളിത്തസമൂഹത്തിൽ മാർക്സിസ്റ്റ് സംസ്കാരവിമർശം പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ സാംസ്കാരികവ്യാഖ്യാനം നടത്തുമ്പോൾ അത് പ്രത്യയശാസ്ത്രവിമർശമായിമാറും. അത്തരമൊരു വിമർശം ബോധത്തെയും സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യത്തെയും പരിവർത്തിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതുമായിരിക്കും. കലാസാഹിത്യസൃഷ്ടികളിലെല്ലാം പ്രത്യയശാസ്ത്രം ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുണ്ട്. കലയും സാഹിത്യവും പ്രത്യയശാസ്ത്രരൂപങ്ങൾ തന്നെയാണെന്നുപറയാം. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ അത് തിരിച്ചറിയാനാവണമെന്നില്ല. അത്രമാത്രം സുപരിചിതമായതിനാൽ അതിന്റെ സാന്നിധ്യം തിരിച്ചറിയാതെ പോകാം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ സൂക്ഷ്മപരിശോധനയിലൂടെ മാത്രമേ കണ്ടെത്താനാവൂ. സമൂഹത്തിലെ അധികാരബന്ധങ്ങളെ സാധൂകരിക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രമാണ് അവയിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നത്. പ്രത്യക്ഷത്തിൽതന്നെ പ്രതിബദ്ധത കാണിക്കുകയും സാമൂഹ്യപുരോഗതിക്കുവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സൃഷ്ടികളെ പുരോഗമനപരം എന്നും അല്ലാത്തവയെല്ലാം പ്രതിലോമകരവും എന്നുമുള്ള രീതിയിൽ കലാസാഹിത്യവിമർശനം നടത്തിയിരുന്ന ഭൗതികവാദവിമർശകരുടെ വിമർശനരീതിയിൽനിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ വിമർശനരീതി വെട്ടിത്തെളിയിക്കാനും അതുപോലെ കലയെ ആശയവാദപരവും അതിഭൗതികവുമായ മണ്ഡലത്തെ മുൻനിർത്തി, സ്വാതന്ത്ര്യം, സൗന്ദര്യം തുടങ്ങിയ ശാശ്വതസത്തകളാൽ വിശദീകരിക്കുന്നതിനെ ചോദ്യം ചെയ്യാനും പ്രത്യയശാസ്ത്രവിമർശം വഴി നവമാർക്സിസ്റ്റുകൾക്ക് സാധിച്ചു.

സൈദ്ധാന്തികചായ്‌വും രാഷ്ട്രീയാഭിമുഖ്യവുമാണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രവിമർശത്തെ മറ്റു കലാസാഹിത്യവിമർശനരീതികളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത്. കലാസാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ സ്വാഭാവത്തെത്തന്നെ പ്രത്യയശാസ്ത്രവിമർശം മാറ്റിമറിച്ചു. കലാസാഹിത്യാദികളിലെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ കണ്ടെടുക്കാൻ വേണ്ടി പാരായണവിധേയമാക്കപ്പെടുന്ന

പാഠത്തിൽ പ്രത്യക്ഷമായി പറയുന്നതെന്ത് എന്നതിനേക്കാൾ അത് പരോക്ഷമായി പറയുന്നതെന്ത് എന്നതിലായിരിക്കും പ്രത്യയശാസ്ത്രവിമർശകർ ശ്രദ്ധിക്കുന്നത്. എഴുത്തുകാരന്റെ/കാരിയുടെ അല്ലെങ്കിൽ കലാകാരന്റെ/കാരിയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രവും സൃഷ്ടി പകരുന്ന സന്ദേശവും തമ്മിലുള്ള വൈരുധ്യം പ്രത്യയശാസ്ത്രവിമർശരീതി വെളിവാക്കി. യഥാർത്ഥബന്ധത്തെ മറയ്ക്കുന്ന സാങ്കല്പികബന്ധമാണ് കലാസാഹിത്യാദികളിൽ കടന്നുവരുന്നതെന്ന് പ്രത്യയശാസ്ത്രവിമർശം വ്യക്തമാക്കിത്തന്നു. *കലാവിമർശം: മാർക്സിസ്റ്റ് മാനദണ്ഡ*ത്തിൽ പ്രത്യയശാസ്ത്രവിമർശം നിർവഹിക്കുന്ന പ്രബന്ധങ്ങളുണ്ട്.[6] നവമാർക്സിസ്റ്റുകളുടെ വിമർശനങ്ങളിൽ പലതിലും പ്രത്യയശാസ്ത്രവിമർശരീതികാണാം. രവീന്ദ്രൻ തന്റെ സിനിമാവിമർശനത്തിൽ പൊതുവെ പ്രത്യയശാസ്ത്രവിമർശത്തിന്റെ രീതിയാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. ആദ്ദേഹത്തിന്റെ *സിനിമ,സമൂഹം പ്രത്യയശാസ്ത്രം* എന്ന കൃതിയിലെ സിനിമാവിമർശനങ്ങളിൽ പ്രധാന നിയാമകം പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ വിവക്ഷകളാണ്. ഒരു സിനിമ പ്രത്യയശാസ്ത്രബോധത്തെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കാനോ പുനഃസ്ഥാപിക്കാനോ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടോ എന്ന പരിശോധനയാണ് രവീന്ദ്രന്റെ വിമർശനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം.

ജനപ്രിയകലാസാഹിത്യവിമർശനം

മലയാളത്തിലെ നവമാർക്സിസ്റ്റുകളിൽ പലരും ജനപ്രിയസാഹിത്യത്തെയും കലകളെയും അതിന്റെ പ്രതിലോമപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ മുൻനിർത്തി വിമർശിച്ചവരാണ്. അവർ വളരെ കർക്കശമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രവിശകലന ഇടപെടലുകൾ നടത്തിയ മേഖലകളാണവ. അധീശപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ പ്രതിരോധിക്കാൻ കെല്പുള്ള വ്യവഹാരമാണ് അഡോണോവിന്റെ സങ്കല്പത്തിലുള്ള യഥാർത്ഥകല. ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തിന്റെ ഉല്പന്നങ്ങളിൽ ഈ പ്രതിരോധശേഷി ഉണ്ടായിരിക്കില്ല എന്ന കാഴ്ചപ്പാടുള്ളതുകൊണ്ടാണ് ഇത്തരം സൃഷ്ടികളെ തിരസ്കരിക്കുവാൻ അഡോണോവി

നെയും മറ്റ് ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് ചിന്തകരെയും പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് (പി.പി.രവീന്ദ്രൻ 2013:69). ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് സ്കൂളിന്റെ ജനപ്രിയകലയോടുള്ള ഇത്തരമൊരു വീക്ഷണത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം മലയാളത്തിലെ നവമാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകരുടെ ജനപ്രിയകലാസാഹിത്യത്തോടുള്ള സമീപനത്തിലുണ്ട്.

ജനപ്രിയസാഹിത്യം എങ്ങനെ വലതുപക്ഷത്തെയും അരാഷ്ട്രീയതയെയും വളർത്തിയെന്ന് ടി. കെ. രാമചന്ദ്രൻ ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അൻപതുകൾക്കുശേഷം ജാതിമതശക്തികൾക്കു കേരളരാഷ്ട്രീയത്തിൽ നിർണായകമായ സ്വാധീനം ലഭിച്ചുകഴിഞ്ഞതിനുശേഷം, പുതിയതായി അക്ഷരം പഠിച്ച തലമുറകളെ ഉപഭോക്താക്കളാക്കിക്കൊണ്ട് സംസ്കാരവ്യവസായം കേരളത്തിൽ പുതിയൊരു കമ്പോളം വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുകയുണ്ടായി എന്ന് ബി.രാജീവനും വാക്കുകളും വസ്തുക്കളും എന്ന കൃതിയിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. *മലയാളമനോരമ* പോലുള്ള ആഴ്ചപ്പതിപ്പുകളും അത്തരം മറ്റു പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളും കമ്പോളത്തിൽ പ്രധാനചരക്കായതിനെക്കുറിച്ചാണ് രാജീവൻ പറയുന്നത്(2014:339–340). ഈ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലെ മുഖ്യഉള്ളടക്കം ജനപ്രിയനോവലുകളാണ്. സംസ്കാരവ്യവസായം രാഷ്ട്രീയജീവിതത്തിനു പകരം നിൽക്കുന്ന അവസ്ഥയുമായി ബന്ധിപ്പെടുത്തിയാണ് രാജീവൻ ജനപ്രിയസാഹിത്യത്തെ നോക്കിക്കാണുന്നത്. “ഖണ്ഡശ്ശസാഹിത്യം സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ” തുടങ്ങിയ ലേഖനങ്ങളിലൂടെ രവീന്ദ്രനും ജനപ്രിയസാഹിത്യത്തെ പൊതുവെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ഭരണവർഗത്തിന്റെ മൂല്യങ്ങളും സദാചാരസംഹിതകളും ലോകവീക്ഷണവും സ്വാഭാവികവും അനിഷേധ്യവുമാണെന്ന് ആവർത്തിച്ച് സ്ഥാപിക്കുന്ന ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രപ്രവർത്തനമാണ് ജനപ്രിയസാഹിത്യം നിർവ്വഹിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത് എന്ന് വാദിച്ചുകൊണ്ടാണ് രവീന്ദ്രൻ അതിനെ വിമർശിക്കുന്നത്(2007:65). ജനപ്രിയസിനിമകളുടെ സ്വഭാവത്തെയും അവയെ ജനപ്രിയമാക്കുന്നതിന് നിദാനമാകുന്ന ഘടകങ്ങളെയും ഫോർമുലകളെയുമെല്ലാം രവീന്ദ്രൻ പരിശോധിക്കുന്നുണ്ട്.

ഫാഷിസ്റ്റ് വിശകലനങ്ങൾ

നവമാർക്സിസ്റ്റുകളുടെ സംസ്കാരവിമർശനങ്ങളിലെ ശക്തമായ ഒരു പ്രമേയമാണ് വർഗീയഫാഷിസം. മലയാളത്തിലെ നവമാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശകരെല്ലാം തന്നെ ഹൈന്ദവപുനഃരുത്ഥാനവാദത്തിനെതിരെയും വർഗീയഫാഷിസത്തിനെതിരെയും എഴുത്തിലൂടെ പ്രതിരോധം സൃഷ്ടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. *കലാവിമർശം: മാർക്സിസ്റ്റ് മാനദണ്ഡ*ത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ രവീന്ദ്രൻ എഴുതുന്നു.

> നഷ്ടപ്പെട്ട ഫ്യൂഡൽ ദേശീയ, സാംസ്കാരിക ബോധത്തിന്റെ പുനഃരാവാഹനശ്രമങ്ങളുടെ ഭാഗമായാണ് യൂറോപ്പിൽ ഫാഷിസം ആദ്യമായി അവതരിച്ചത്. ക്ഷേത്രങ്ങളുടെയും മതാനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെയും പുനഃരുദ്ധാരണയത്നങ്ങൾ വഴിയും ദിനം പ്രതിയെന്നോണം പെരുകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മതപ്രചാരണ പ്രഭാഷണങ്ങൾ, സപ്താഹം വായനകൾ എന്നിവ വഴിയും ഏറെയൊന്നും ഭിന്നമല്ലാത്ത ഒരു ഫണ്ടമെന്റലിസത്തിന്റെ വിഷവാതകമാണ് നമുക്കുചുറ്റും വ്യാപിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത് (2012:15–16).

കേരളീയസമൂഹത്തിനു സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഫാഷിസ്റ്റുവൽക്കരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനയാണ് രവീന്ദ്രൻ ആമുഖത്തിൽ നൽകുന്നത്. മാത്രമല്ല അതിൽ ഭാഷ വഹിക്കുന്ന പങ്കും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. ഫാഷിസ്റ്റുരാഷ്ട്രീയവും ധർമ്മോപദേശവും സംസാരിക്കുന്നത് ഒരേ ഭാഷയാണെന്നും അതേഭാഷ തന്നെയാണ് സാഹിത്യകലാനിരൂപണങ്ങളിലും ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നതെന്നുമുള്ള ആശങ്ക രവീന്ദ്രൻ പങ്കുവെക്കുന്നു(Ibid:16). *കലാവിമർശം: മാർക്സിസ്റ്റ് മാനദണ്ഡ*ത്തിൽ സമാഹരിച്ച "ഇന്നത്തെ മതപരമായ പുനരുദ്ധാരണ രൂപങ്ങൾ: ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ വർഗസ്വഭാവവും സാമൂഹികമായ വേരുകളും"

എന്ന ലേഖനത്തിൽ മുരളീധരൻ പുനരുദ്ധാരണവാദത്തെ വിമർശ നാത്മകമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. മതപരവും ആത്മീയവുമായ പുനരുദ്ധാരണശ്രമത്തിന്റെ സാമൂഹികസ്വഭാവത്തെ വിലയിരുത്തുകയും അതിന്റെ വർഗപരമായ ഉപയോഗങ്ങളിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുകയുമാണ് അദ്ദേഹം. ഫാഷിസത്തിനെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധപരമായ സമീപനം ടി.കെ. രാമചന്ദ്രന്റെ സംസ്കാരവിമർശനരചനകളിലും ശക്തമായി കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. *മിഥ്യയുടെ ഭാവി* എന്ന കൃതിയിൽ പ്രധാനമായും ഹി ന്ദുത്വഫാഷിസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിശകലനങ്ങളാണ് ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഫാഷിസത്തെ കേരളപശ്ചാത്തലത്തിൽ വിശദീകരിക്കാനുള്ള ശ്രമമാ ണത്. മാധ്യമങ്ങളെയും ചലച്ചിത്രങ്ങളെയും വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് ഫാഷിസത്തിനനുകൂലമായുള്ള പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ പുനരാനയിക്കുന്ന തിന് അവ സഹായകരമാവുന്നതെങ്ങനെയെന്നും വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട് അതിൽ.

മലയാളത്തിലെ നവമാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനം സംസ്കാരമണ്ഡല ത്തിൽ ബഹുവിധമായ ഇടപെടലുകൾ തന്നെയാണ് നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. മാർക്സിസ്റ്റ് സംസ്കാരചിന്തയെ വികസിപ്പിച്ച നവമാർക്സിസ്റ്റ് ആലോ ചനകൾ മലയാളവിമർശനത്തിൽ പുതിയ പാത വെട്ടിത്തെളിയിക്കുകയാ യിരുന്നു. വിമർശനചിന്താചരിത്രത്തിൽത്തന്നെ വലിയ അടയാളപ്പെടുത്ത ലുകൾ നടത്താൻ ആ വിമർശനചിന്തകൾക്ക് കഴിയുകയും ചെയ്തു. ഒരേ സമയം ആശയവാദത്തിനും യാന്ത്രികഭൌതികവാദത്തിനുമെതിരെ നിലപാടു സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് കലാസാഹിത്യാദിവിമർശനങ്ങളിൽ അത് പ്രാവർത്തികമാക്കാനായിരുന്നു നവമാർക്സിസ്റ്റുകൾ ശ്രമിച്ചത്. കലാ സാഹിത്യാദികളുടെ രൂപഭാവൈക്യത്തിലായിരുന്നു അവർ ഊന്നിയത്. പ്രതിഫലനവാദത്തെ തള്ളിക്കളഞ്ഞുകൊണ്ട് സാഹിത്യത്തിലെ ചരിത്ര പരതയെ അന്വേഷിക്കാനും അവർക്ക് കഴിഞ്ഞു. അതേസമയംതന്നെ നിരവധി പരിമിതികളും വൈരുധ്യങ്ങളും നവമാർക്സിസ്റ്റുകളുടെ വിമർശന

ത്തിൽ കാണാൻ കഴിയും. പ്രത്യയശാസ്ത്രവിമർശനത്തിന്റെ പരിമിതികൾ തന്നെ ഉദാഹരണമായെടുക്കാവുന്നതാണ്. ചിഹ്നങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വായനയാണ് പല സന്ദർഭങ്ങളിലും പ്രത്യയശാസ്ത്രവിമർശനം കൈക്കൊള്ളുന്നത്. പ്രതിനിധാനവായനയുടെ സ്വഭാവമാണത്. സി.എസ് വെങ്കിടേശ്വരൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ പ്രതിനിധാനങ്ങളെക്കുറിച്ചും ചിഹ്നങ്ങളെക്കുറിച്ചും വളരെ യാന്ത്രികമായ നിലപാടുകളാണ് അവർ പലപ്പോഴും സ്വീകരിച്ചത്. ചുറ്റുമുള്ള സാഹചര്യത്തെ കണക്കിലെടുക്കാതെയുള്ള ഇത്തരം വിശകലനങ്ങൾ ചിഹ്നങ്ങളെയും സൂചകങ്ങളെയും ബിംബങ്ങളെയും മറ്റും കേവലരൂപകങ്ങളാക്കിമാറ്റി(2011:405). ടി.കെ.രാമചന്ദ്രന്റെയും രവീന്ദ്രന്റെയും സിനിമാവിമർശനങ്ങളിൽ അത്തരം രീതികൾ കാണാം. മുഖ്യധാരാമാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനസങ്കല്പങ്ങളെ തള്ളിക്കളഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് നവമാർക്സിസ്റ്റുകൾ വിമർശനത്തിലേർപ്പെട്ടതെങ്കിലും സിനിമാപ്രത്യയശാസ്ത്രവിമർശനങ്ങളിൽ പ്രബോധനാത്മകസ്വഭാവം തന്നെയാണ് പ്രകടമാകുന്നത്. ഒരു അധീശശക്തിയെ കേന്ദ്രത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചുകൊണ്ടാണ് രവീന്ദ്രൻ പ്രത്യയശാസ്ത്രവിമർശനം നടത്തുന്നത്. പ്രേക്ഷകന്റെ ആനന്ദത്തെ അത് നിഷേധിക്കുന്നു. എന്തൊക്കെ കുറവുകൾ ഉണ്ടെങ്കിലും ശരി കലാസാഹിത്യാദിവിമർശനമേഖലയിൽ സജീവമായി ഇടപെട്ടുകൊണ്ട് മലയാളികളുടെ സംസ്കാരചിന്തയിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്താൻ മലയാളത്തിലെ നവമാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകർക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട് എന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല.

കുറിപ്പുകൾ

1. മാർക്സിസ്റ്റ് സംസ്കാരവിചാരമേഖലയിലെ കേന്ദ്രപരികല്പനയാണ് അടിത്തറയും മേൽപ്പുരയും എന്ന സ്ഥലരൂപകം. മാർക്സിസ്റ്റ് സംസ്കാരവിചാരത്തിന്റെ കേന്ദ്രംതന്നെ ഈ പരികല്പനയാണെന്ന് പറയാം. സാംസ്കാരിക മേൽപുര–ആശയവ്യവസ്ഥകളും കലയും നിയമസംഹിതകളും

എല്ലാം ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു–ഉല്പാദനപരമായ അടിത്തറയാൽ നിർണ യിക്കപ്പെടുന്നു എന്നതാണ് ഈ കാഴ്ചപ്പാടിന്റെ കാതൽ. ...വാസ്തവത്തിൽ അടിത്തറ/ മേൽപുര എന്ന സ്ഥലരൂപകത്തിലൂടെ പ്രകാശിതമാവുന്ന മാർക്സിന്റെ സാംസ്കാരികവിചാരത്തിന് വളരെ സൂക്ഷ്മമായ ഉള്ളടക്കമു ണ്ട്. സോവിയറ്റ് പാരമ്പര്യംവഴി വികസിച്ചുവന്ന മാർക്സിസ്റ്റുധാരണകൾ ഈ സൂക്ഷ്മതലങ്ങളെ വേണ്ടത്ര ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്നില്ല എന്നതാണ് വസ്തുത....അടിത്തറ മേൽപുര സങ്കല്പനത്തെ ഇങ്ങനെ സംഗ്രഹിക്കാം, ഒന്ന്: സംസ്കാരം എന്നത് കേവലാശയങ്ങളുടെ മേഖലയല്ല അതതുകാല യളവിലെ ഉല്പാദനവ്യവസ്ഥയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതും അന്തിമമായി ഉല്പാ ദനവ്യവസ്ഥയാൽ നിർണയിക്കപ്പെടുന്നതുമാണ് അത്. രണ്ട്: എന്നാൽ സാമ്പത്തികഘടനയാണ് സംസ്കാരത്തിലെ ഒരേയൊരു നിർണായക ഘടകം എന്നുകരുതുന്നത് അർത്ഥരഹിതവും ബുദ്ധിശൂന്യവുമാണ്. മൂന്ന്: സാംസ്കാരിക ഉപരിഘടനയിലെ ഒരോ മണ്ഡലവും അതാതിന്റേതായ നിയമാവലികൾക്കും വ്യവസ്ഥകൾക്കും അനുസൃതമായി പ്രവർത്തിക്കു ന്നവയാണ്. നാല്: ഉപരിഘടനയിലെ വിവിധ ഘടകങ്ങൾ പരസ്പരം പ്രതിപ്രവർത്തിക്കുവാനും ഫലമുളവാക്കുവാനും കഴിവുള്ളവയാണ്. അഞ്ച്: അടിത്തറ ഉപരിഘടനയിലെന്നപോലെ ഉപരിഘടന അടിത്തറയിലും പ്രതിപ്രവർത്തിക്കുകയും സ്വാധീനം ചെലുത്തുകയും ചെയ്യും. അടിത്തറ യുടെ അന്തിമമായ നിർണയനശേഷി നിലനിൽക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ഉപരിഘടനയ്ക്ക് ആധിപത്യം കൈവരുന്ന സ്ഥിതിവിശേഷങ്ങൾ ഉണ്ടാകാം (സുനിൽ 2011:113–118). സോവിയറ്റ് കേന്ദ്രീകൃത മാർക്സിസം മുന്നോ ട്ടുവെച്ച യാന്ത്രികപ്രതിഫലനവാദത്തിനെതിരായാണ് പിൽക്കാലത്ത് പാശ്ചാത്യലോകത്തെ മാർക്സിസ്റ്റ് വിചാരങ്ങളെല്ലാം തന്നെ നടന്നത്. സംസ്കാരവിചാരങ്ങൾക്ക് വലിയ പ്രാധാന്യം നൽകാതിരുന്ന മുഖ്യധാ രമാർക്സിസത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി സംസ്കാരം എന്ന പ്രമേയത്തെ

മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തയുടെ കേന്ദ്രത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവരികയായിരുന്നു പിൽക്കാലത്തെ പല മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകരും.

2. അൽത്യൂസറിനെ നവമാർക്സിസ്റ്റ് എന്ന് നേരിട്ടുവിളിക്കാൻ കഴിയില്ല. മാർക്സിസ്റ്റ് സംസ്കാരചിന്തയിൽ വലിയ സംഭാവനകൾ നല്കിയ ചിന്തകനാണ് അദ്ദേഹം. സംസ്കാരവിചാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അൽത്യൂസറിന്റെ ആശയങ്ങളെ പിൻപറ്റിക്കൊണ്ടുകൂടിയാണ് മലയാളത്തിലെ നവമാർക്സിസ്റ്റുകൾ തങ്ങളുടെ ചിന്താലോകത്തെ വികസിപ്പിച്ചത്.

3. *വാക്കുകളും വസ്തുക്കളും* എന്ന കൃതിയിലെ "വഴിത്തിരിവിന്റെ രേഖ" എന്ന ലേഖനത്തിൽ ബി.രാജീവൻ ഇത് ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സാമൂഹ്യശാസ്ത്രകലാചിന്തയ്ക്ക് കീഴ്പ്പെട്ടും എന്നാൽ അതിനോട് മല്ലടിച്ചുകൊണ്ടും വികസിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ഒന്നാണ് മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനത്തിന്റെ ചരിത്രം. മലയാളത്തിലെ മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനത്തിന്റെ തുടക്കംമുതൽക്കുതന്നെ ഈ രണ്ടു പ്രവണതകൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം കാണാം. എന്നാൽ ഏറിയകൂറും സാമൂഹ്യശാസ്ത്രവാദത്തിന് കീഴ്പ്പെട്ടുകൊണ്ടാണ് മലയാളത്തിൽ മാർക്സിസ്റ്റ് വൈരുധ്യവാദത്തിന്റെ കലാദർശനം മുന്നോട്ടുവരുന്നത്. ശുദ്ധകലാവാദത്തിനും രൂപഭദ്രതാവാദത്തിനും ആധുനികതയ്ക്കും എതിരായി നടന്ന സമരങ്ങളിൽ മലയാളത്തിലെ മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനം സാമൂഹ്യശാസ്ത്രവാദത്തെ മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ടാണ് യുദ്ധം ചെയ്തത് (2014:637).

4. അറുപതുകളിൽ മലയാളസാഹിത്യത്തിലാരംഭിച്ച നൂതനപ്രവണതകളെ സൂചിപ്പിക്കാൻ അധുനികതാവാദം എന്ന പദമാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. മോഡേണിസം എന്ന വാക്കിന് ആധുനികത എന്നും വിമർശകർ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷരാഷ്ട്രീയവൽക്കരണത്തിലൂടെ സംഭവിച്ച ഭാവുകത്വത്തെ സൂചിപ്പിക്കാൻ രാഷ്ട്രീയാധുനികത എന്ന പദവും പ്രബന്ധം സ്വീകരിക്കുന്നു.

5. കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സാഹിത്യമീമാംസ നവനിരൂപണമാണ്. പടിഞ്ഞാറൻ നവനിരൂപണത്തിൽനിന്നും അസ്തിത്വവാദചിന്തയിൽ നിന്നുമുള്ള ആശയാവലികളെ, അടിസ്ഥാനപരമായ ഒരു താത്ത്വികസമീക്ഷയുടെ പിന്തുണയൊന്നുമില്ലാതെ തന്നെ അതിൽ ഇണക്കിനിർത്തിക്കൊണ്ടാണ് നവനിരൂപണം മലയാളത്തിൽ ബലം നേടിയത്. പൊതുവായി പറഞ്ഞാൽ സാഹിത്യത്തെ അതിഭൌതികത്തിന്റെ അരങ്ങായി അവതരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു അത്.....ഏകാകിയായ മനുഷ്യന്റെ അസ്തിത്വവ്യഥയുടെയും അന്യതാബോധത്തിന്റെയും മരണവാസനയുടെയും മറ്റും കഥയായി ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനം വിശദീകരിക്കപ്പെട്ടു(സുനിൽ 2016–218).
6. ബി.രാജീവന്റെ "കലയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും", രവീന്ദ്രന്റെ "സിനിമയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും", "സമകാലീന സിനിമയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം:നിരൂപണക്കുറിപ്പുകൾ", മുരളീധരന്റെ "ഇന്നത്തെ മതപരമായ പുനരുദ്ധാരണ രൂപങ്ങൾ: ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ വർഗസ്വഭാവവും സാമൂഹികമായ വേരുകളും" എന്നീ പ്രബന്ധങ്ങളെല്ലാം ഉദാഹരിക്കാവുന്നതാണ്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

രവീന്ദ്രൻ (എഡി).,"ആമുഖം", *കലാവിമർശം മാർക്സിസ്റ്റ്മാനദണ്ഡം*, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്,തിരുവനന്തപുരം,2012.

-------------, *കാടിനെ നോക്കുമ്പോൾ ഇലകളെ കാണുന്നത്*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2007.

രവീന്ദ്രൻ, പി.പി., *സംസ്കാരപഠനം ഒരു ആമുഖം,* സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 2013.

രാജീവൻ, ബി., *ജനനിബിഡമായ ദന്തഗോപുരം*, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, കോഴിക്കോട്, 2010.

----------- –, *വാക്കുകളും വസ്തുക്കളും,* ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2014.

------------“കലയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും”, *കലാവിമർശം: മാർക്സിസ്റ്റ് മാനദണ്ഡം*, രവീന്ദ്രൻ.(എഡി), ചിന്തപബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2012.

വെങ്കിടേശ്വരൻ, സി.എസ്., “സിനിമാസാഹിത്യം മലയാളപാഠങ്ങൾ”, *സംസ്കാരപഠനം: ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം പ്രയോഗം*, മലയാളപഠനസംഘം (എഡി), വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം,2011.

ശ്രീകുമാർ, എസ്. എസ്., *മലയാളസാഹിത്യവിമർശനത്തിലെ മാർക്സിയൻ സ്വാധീനം*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2021.

സച്ചിദാനന്ദൻ, “കവിതയും വിപ്ലവവും”, *പടവുകൾ*, പൂർണ്ണാപബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1990.

------------- , *മുഹൂർത്തങ്ങൾ,* ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1996.

-------------“അഭിനവസാഹിതി: ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ പരിണമിക്കുന്ന സങ്കല്പനങ്ങൾ”, *നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം 1901–2000*, എം.എൻ.വിജയൻ.(എഡി), കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2002.

-------------, “സുകുമാരന്റെ പ്രസക്തി”, *എം സുകുമാരന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണം*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2012.

സുനിൽ പി. ഇളയിടം, “സംസ്കാരവിമർശം:മാർക്സിസ്റ്റ്പാഠങ്ങൾ”, *സംസ്കാരപഠനം:ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം പ്രയോഗം*, മലയാളപഠനസംഘം(എഡി), വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2011.

----------------, *നാനാർത്ഥങ്ങൾ: സമൂഹം, ചരിത്രം, സംസ്കാരം*, കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ, 2016.

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 2 വോള്യം – 10

അൻവർ അലി എൻ.

വാക്ക് എന്ന ചരിത്രബന്ധം; സ്കറിയാ സക്കറിയയുടെ ഭാഷാപഠനങ്ങളിലെ വാക്കിന്റെ പ്രശ്നവത്കരണം

സംഗ്രഹം:

ഭാഷയെ കേവലഘടനയായി മനസിലാക്കുന്ന ഭാഷാപഠനത്തിന്റെ സാമ്പ്രദായികമണ്ഡലം വാക്കിനെ കാര്യമായി പരിഗണിച്ചിരുന്നില്ല. ഭാഷാപാഠങ്ങളുടെ അപഗ്രഥനത്തിൽ വാക്കുകളെ പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്ന 'പദവിചാര'ത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം ഡോ. സ്കറിയാ സക്കറിയ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പാഠത്തിന്റെ ചരിത്രബലങ്ങളിലേക്ക് അതോടെ ഭാഷാപഠനം വഴിതിരിയുന്നു. ഈ പഠനവഴി മലയാളപഠനത്തിലെ തന്നെ വിചാരമാതൃകാവ്യതിയാനമായി മാറിത്തീരുന്നതെങ്ങനെയെന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

പദവിചാരം, ചരിത്രവത്കരണം

ഭാഷ: ഘടനയും സമൂഹവും

പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിലും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിലുമായി ഭാഷാവിചാരത്തിന്റെ (Meta Linguistic Reflection) ഒരു സവിശേഷമണ്ഡലം മലയാളത്തിൽ രൂപം കൊള്ളുന്നു

ണ്ട്. അതുവരെ മലയാളത്തിൽ ഭാഷാസംബന്ധിയായ ആലോചനകൾ ഉണ്ടായിട്ടേയില്ല എന്നല്ല, പുതിയൊരു ആത്മബോധത്തിന്റെ വ്യവഹാര മണ്ഡലമായി ഭാഷാവിചാരം മാറിത്തീരുന്നത് ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ്. ഈ വ്യാവഹാരിക ഇടം ഒരു വഴിക്ക് പാശ്ചാത്യഭാഷകളിലും രീതികളിലും അനുശീലനം നടത്തിയിട്ടുള്ള വിദേശ പണ്ഡിതരുടെ ശ്രമങ്ങളിൽ നിന്നും മറുവഴിക്ക് പരമ്പരാഗത സംസ്കൃതപണ്ഡിതരുടെ ശ്രമങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യതിരിക്തമായതും പുതുതായി ഉയർന്നുവരുന്ന വായനാസമൂഹത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നതുമാണെന്ന് ബി. ഉദയകുമാർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട് (2011:21).

മലയാളത്തെയും മലയാളിയെയും മുൻനിർത്തി പല നിലകളിലുള്ള സാമൂഹികപ്രയോഗങ്ങളും വ്യവഹാരങ്ങളും ഉയർന്നുവരുന്ന ചരിത്രസന്ദർഭത്തിൽ തന്നെയാണ് ഭാഷാവിചാരത്തിന്റെ പ്രസ്തുത മണ്ഡലം ഉരുവമെടുക്കുന്നത്[1].കോളനീകരണവുമായുള്ള സങ്കീർണമായ അഭിമുഖീകരണത്തിൽ നിന്നുമാണ് ഇവയെല്ലാം രൂപംകൊണ്ടത്. പാരമ്പര്യക്രമങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള കുതറലും അധിനിവേശത്തിനെതിരായ പൊരുതലും ഇവയിലെല്ലാം പലമട്ടിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് കാണാം. കൊളോണിയൽ അധികാരം പാരമ്പര്യവ്യവസ്ഥയുടെ പലതരം ദൗർബല്യങ്ങളെ തുറന്നുകാട്ടുകയും 'പരിഷ്കരണ'ത്തിന്റെ അനിവാര്യതയെ സ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ അധിനിവേശം അവതരിപ്പിച്ച പാശ്ചാത്യമാതൃകയിലല്ല, പുതുതായി ഉദയം ചെയ്ത ഇന്ത്യൻ ബുദ്ധിജീവിവർഗം പരിഹാരം കണ്ടെത്തിയത് (K. N. Panikkar, 1998:86). പാശ്ചാത്യമല്ലാത്തതും എന്നാൽ, ആധുനികമായതുമായ ദേശീയസംസ്കൃതിയുടെ നിർമിതി ആരംഭിച്ചത് ഭൗതികമായ ബാഹ്യ (Outer) മണ്ഡലത്തിൽ പാശ്ചാത്യ നാഗരികതയുടെയും ശാസ്ത്രത്തിന്റെയും കോയ്മ അംഗീകരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ കൊളോണിയൽ അധികാരത്തിന് പ്രവേശനമില്ലാത്ത ഒരു ആന്തര – ആത്മീയമണ്ഡലത്തിലേക്ക് പലായനം ചെയ്തുമാണെന്ന് പാർത്ഥ ചാറ്റർജി നിരീക്ഷിക്ക

ന്നു (1994:6). പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ട് അവസാനത്തിലും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട് ആരംഭത്തിലുമായി മലയാളത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടുവന്ന അസംഖ്യം പ്രയോഗങ്ങളെല്ലാം കൊളോണിയൽ കളങ്കമേൽക്കാത്തതും അതേസമയം ആധുനികവുമായ ഒരു മലയാളി വിഷയിത്വത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കാനുള്ള സംഘർഷാത്മകശ്രമങ്ങൾ കൂടിയായിരുന്നു.

മിഷണറിമാരുടെ ഭാഷാന്വേഷണങ്ങളിലൂടെ തന്നെ ആധുനികമായ ജ്ഞാനമേഖല എന്ന നിലയിൽ ഭാഷാപഠനത്തിന്റെ ഒരു സ്വകീയമണ്ഡലം മലയാളത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്നുണ്ട്. ജ്ഞാനസിദ്ധാന്തപരമായ ക്രമീകരണങ്ങൾക്കകത്ത് സവിശേഷ ജ്ഞാനവിഷയ (Object of Study) മായി മലയാളം അതോടെ മാറിത്തീർന്നു. മിഷണറി ഭാഷാപഠനങ്ങൾക്ക് പൊതുവെ എത്തനോഗ്രഫിക് താത്പര്യങ്ങളായിരുന്നു ഉണ്ടായിരുന്നത്. ഭാഷകളെ കൃത്യമായി വർഗീകരിച്ച് അപഗ്രഥിക്കാൻ മിഷണറിഭാഷാശാസ്ത്രം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിച്ചു. അധിനിവേശിതസമൂഹത്തെ കൊളോണിയൽ പദ്ധതിക്കനുസരിച്ച് ക്രമപ്പെടുത്തുക എന്ന ലക്ഷ്യം കൂടി ഈ എത്തനോഗ്രഫിക് ആരായലുകൾക്കുണ്ടായിരുന്നു. മൈക്രോസ്കോപ്പിലൂടെ ഒരു പ്രാണി നിരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നതിന് സമാനമായാണ് പാശ്ചാത്യ ജ്ഞാനമാതൃകകൾ അധിനിവേശിതസമൂഹങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിച്ചതെന്ന് ലിൻഡാ സ്മിത്ത് നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (1999:58). നോട്ടത്തിന് വിധേയമാകുന്നതിനെ പൂർണ്ണമായും നിർവചിക്കാനുള്ള അധികാരം നോക്കുന്ന കോളനി യജമാനന് ഈ ജ്ഞാനവ്യവഹാരത്തിനകത്ത് സ്വയമേവ കൈവരുന്നു. തദ്ദേശീയജനതയോടിടപെടാനുള്ള അനിവാര്യതയിൽ നിന്ന് മാത്രമല്ല കൊളോണിയൽ ഭാഷാസംരംഭങ്ങൾ പിറവിയെടുക്കുന്നത്.അധിനിവേശിതസമൂഹത്തെ അവബോധപരമായി കീഴ്പ്പെടുത്തുന്നതിനും ഭാഷാപഠനം ആവശ്യമായിരുന്നു. ഭാഷകളുടെ വർഗീകരണം അതോടെ സമൂഹങ്ങളുടെ വർഗീകരണമായി പരിണമിച്ചു. ഇംഗ്ലീഷും വെർണാക്കുലറും ഉൾപ്പെടുന്ന ദ്വിഭാഷാഘടനയിലൂടെ കൊളോ

ണിയൽ ഭാഷാപഠനത്തിന്റെ ജ്ഞാനമണ്ഡലം കോളനി അധീശത്വത്തെ നിർമ്മിക്കുക കൂടിയായിരുന്നുവെന്ന് വീണ നാർഗൽ വിശദീകരിക്കുന്നു (2014:4). മലയാളത്തെ മനസിലാക്കുക മാത്രമല്ല മലയാളി എന്ന അധിനിവേശിത വിഷയിത്വത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുക കൂടിയാണ് മിഷണറി – കൊളോണിയൽ ഭാഷാസംരംഭങ്ങൾ ചെയ്തത്.

പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിലും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിലുമായി ഉയർന്നുവന്ന ഭാഷാപഠനത്തിന്റെ ദേശീയ മണ്ഡലം പിന്തുടർന്നത് മിഷണറി ഭാഷാപഠനങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ച രീതിശാസ്ത്രങ്ങളെ തന്നെയായിരുന്നു. പക്ഷെ, കോളനിവിരുദ്ധമായ ഒരു ദേശീയ ആത്മത്തിന്റെ ആന്തരമണ്ഡലമായി മലയാളപഠനം അപ്പോഴേക്കും ഭാഷയെ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. ഇങ്ങനെ രീതിശാസ്ത്രങ്ങളുടെ ബാഹ്യമണ്ഡലത്തിൽ മിഷണറി ഭാഷാപഠനങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ച മാതൃകകൾ പിന്തുടർന്നും അതേസമയം ജ്ഞാനവിഷയമായ ഭാഷയെ ദേശീയ ആത്മത്തിന്റെ ആന്തരമണ്ഡലമായി മാറ്റിപ്പണിതും അധിനിവേശിത സാമൂഹ്യവ്യവഹാരങ്ങളുടെ വൈരുദ്ധ്യാത്മകനില ഭാഷാപഠനത്തിന്റെ മലയാളമണ്ഡലത്തിലും രൂപപ്പെടുന്നത് കാണാം.തമ്മിൽ കെട്ടുപിണഞ്ഞ രണ്ടുതരം താത്പര്യങ്ങളാണ് മലയാളപഠനത്തിൽ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്; വ്യാകരണപരവും ചരിത്രപരവും. ഭാഷയെ ഒരു സുനിശ്ചിതഘടനയായാണ് ഈ പഠനമണ്ഡലം മനസിലാക്കിയത്. ഭാഷയുടെ ഘടനാനിയമങ്ങളെ ക്ലിപ്തപ്പെടുത്തുന്നതിലാണ് വ്യാകരണപരമായ താത്പര്യം ഊന്നിയത്. വ്യാകരണം കേവലം ഭാഷയുടെ ശരിതെറ്റുകളെ വേർതിരിക്കുക മാത്രമല്ല, ഭാഷണസമൂഹത്തിന്റെ അബോധത്തെ പലതരം ഘടനകളെ സ്വാംശീകരിക്കാൻ പാകപ്പെടുത്തുക കൂടിയാണ് ചെയ്യുന്നത്. മലയാളത്തിന് കുറ്റമറ്റ വ്യാകരണം തീർക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ അധിനിവേശവിമുക്തവും ആധുനികവുമായ ഒരു സമൂഹഘടനയെ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളോട് കെട്ടുപി

ണയുന്നുണ്ട്. ഭാഷയുടെ സുദൃഢമായ ഘടന അതിന്റെ അബോധത്തിൽ സുദൃഢമായ ഒരു സമൂഹഘടനയെ കൂടി പേറുന്നു.

ഭാഷയുടെ ഈ ഘടനയാകട്ടെ, ചരിത്രപരിണാമത്തിന്റെ പല പടവുകൾ താണ്ടി എത്തിച്ചേർന്ന അവസ്ഥയാണ്. അതോടെ ദേശചരിത്രത്തിന്റെ അനുസ്യൂതപാരമ്പര്യം ഉറപ്പിക്കുന്ന പ്രധാന ആധാരങ്ങളിലൊന്നായി ഭാഷ. അധിനിവേശവിരുദ്ധവും ആധുനികവുമായ സ്വത്വബോധത്തിന് ചരിത്രത്തിന്റെ ഈ പിന്താങ്ങ് അനിവാര്യമായിരുന്നു. ഭാഷയുടെ ചരിത്രം ദേശത്തിന്റെ ചരിത്രവും ദേശീയസമൂഹത്തിന്റെ ചരിത്രവുമായി. മിഷണറി ഭാഷാപഠനങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഭാഷാഗോത്രത്തെയല്ല, ഭാഷയുടെ തന്നെ അനന്യചരിത്രത്തെ പിന്തുടരാനാണ് ഇവിടെ ശ്രദ്ധ. ദ്രാവിഡ ഭാഷാഗോത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായി മലയാളത്തെ കാണുമ്പോഴും മറ്റ് ഭാഷകളിൽ നിന്നും വ്യതിരിക്തമായ മലയാളത്തിന്റെ ഉണ്മയെ ചരിത്രപരമായി വിശദീകരിക്കാനായിരുന്നു ശ്രമം. മലയാളി എന്ന സ്വത്വത്തിന്റെ വ്യതിരിക്തത കൂടി അതോടെ ഈ ജ്ഞാനമണ്ഡലം ഉറപ്പിക്കുന്നു. കേരളപാണിനി അവതരിപ്പിക്കുന്ന മലയാളത്തെ തമിഴിൽ നിന്നും വേർതിരിക്കുന്ന ആറ് നയങ്ങൾ അതുകൊണ്ടുതന്നെ കേവലം വ്യവകരണത്തിന്റെ സാങ്കേതികവശങ്ങൾ മാത്രമല്ല, ഭാഷയിലൂടെ മലയാളി എന്ന സ്വത്വത്തിന്റെ സ്ഥാപനം കൂടിയാണ്[2]. തമിഴുമായുള്ള ഗോത്രബന്ധത്തിലല്ല, തമിഴിന്റെ അപരത്വത്തിലാണ് ഇവിടെ ഊന്നൽ. ഭാഷയുടെ സ്വതന്ത്ര അസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആലോചന അതിനെ ദേശചരിത്രത്തോട് വിളക്കിച്ചേർക്കുന്നു. ഏകാത്മകവും സത്താപരവും അനുസ്യൂതവുമായ ദേശചരിത്രത്തോട് ചേർത്തുനിർത്തി ഭാഷയുടെ ഉത്ഭവ– വികാസപരിണാമങ്ങളെ കാര്യകാരണബന്ധത്തോടെ വിശദീകരിക്കുക എന്നതായിരുന്നു ലക്ഷ്യം. പല ചരിത്രഘട്ടങ്ങളിലൂടെയുള്ള ഭാഷ (ഘടന)യുടെ പരിണാമങ്ങളെ ഒന്നിന് പിറകേ ഒന്നായി രേഖപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു ജ്ഞാനമാതൃക അതോടെ ഉറപ്പിക്കപ്പെട്ടു. ഭാഷാപഠനവും ചരിത്രപഠനവും ഇവിടെ കൗതുകകരമായി കെട്ടുപിണ

യുന്നത് കാണാം. ചരിത്രപഠനം ഭാഷയിലേക്ക് നോട്ടമെറിഞ്ഞത് ദേശച രിത്രത്തിന്റെ ഇരുളടഞ്ഞ ഏടുകളെ കണ്ടെടുക്കുന്നതിനായിരുന്നു[3]. ഭാഷ യുടെ ഘടനാപരിണാമങ്ങളെ ചികഞ്ഞ ഭാഷാപഠനമാകട്ടെ ചരിത്രരേഖ കളിൽ കൊക്കുടക്കുകയും ചെയ്തു. ഏകാത്മകവും രേഖീയവുമായ കാല ത്തിലൂടെ പിറകോട്ട്സഞ്ചരിച്ച് ഭൂതകാലത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ വസ്തു നിഷ്ഠമായും സത്യാത്മകമായും കണ്ടെടുക്കാനും കാലത്തിന്റെ അനുസ്യൂതി യിൽ വർത്തമാനത്തെ സ്ഥാനപ്പെടുത്താനും അവിടെ നിന്ന് ഭാവിവഴി കളെ തെളിച്ചെടുക്കാനുമാണ് ലക്ഷ്യോന്മുഖമായ ഈ ചരിത്രവിചാരം യത്നി ച്ചത്.

പുതിയ പാഠങ്ങൾ: മലയാളപഠനത്തിന്റെ അതിർത്തിഭേദനം

'ഉദയമ്പേരൂർ സൂനഹദോസിന്റെ കാനോനകൾ', 'മിലാൻ രേഖകൾ', 'റോസിന്റെ നിയമാവലി', 'തലശേരി രേഖകൾ', 'പഴശ്ശി രേഖകൾ' തുട ങ്ങിയ പാഠങ്ങളെയാണ് സ്കറിയാ സക്കറിയ തന്റെ ഭാഷാപഠനങ്ങളിൽ മു ഖ്യ ഉപാദാനങ്ങളാക്കുന്നത്. ഇതിൽ 'തലശേരി രേഖകളും' 'പഴശ്ശി രേഖ കളും' അദ്ദേഹം തന്നെ കണ്ടെടുത്ത ട്യൂബിങ്ങ്യൻ ഗ്രന്ഥശേഖരത്തിൽ പെ ട്ടവയാണ്. മറ്റ് മിഷണറിപാഠങ്ങളാകട്ടെ മലയാളപഠനത്തിൽ കാര്യമായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടിരുന്നുമില്ല. "ക്രിസ്ത്യാനികൾ വർത്തമാനപുസ്തകം മുത ലായി ഏതാനും ചില ഗ്രന്ഥങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അവയിലെ ശബ്ദ കോശവും വാക്യശൈലിയും അസംസ്കൃതമായ വ്യാവഹാരികഭാഷയിൽ പെടുന്നതാകയാൽ സാഹിത്യദൃഷ്ട്യാ ഉത്തമകോടിയിൽ പരിഗണിക്കുന്ന തിന് ആർഹങ്ങളല്ല" (2015:168) എന്ന് 'കേരള സാഹിത്യചരിത്ര'ത്തിൽ ഉള്ളൂർ പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം പാഠങ്ങളെ അഗണനീയമാക്കുന്ന ജ്ഞാനസിദ്ധാന്തപരമായ അടിസ്ഥാനം സാഹിത്യദൃഷ്ടിയാണ്. ഈ സാ ഹിത്യദൃഷ്ടി ലാവണ്യതയുടെ കേവലനോട്ടമല്ല. ദേശചരിത്രത്തിന്റെ സുപ്ര ധാന വിഭാവനസാമഗ്രികളിലൊന്നുകൂടിയായിരുന്നു സാഹിത്യം. ഭാഷ യിൽ വിവിധ കാലങ്ങളിൽ രൂപംകൊണ്ട വ്യത്യസ്ത പാഠങ്ങളെ അനുസ്യൂത

മായി കൂട്ടിയിണക്കുന്നതോടെ ഭാഷാദേശീയതയുടെ കണ്ണി മുറിയാത്ത ചരിത്രം കൂടി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. ദേശീയതയുടെ ഈ കാഴ്ചവട്ടമാണ് സാഹിത്യദൃഷ്ടിയെ ഉറപ്പിക്കുന്നത്. കൊളോണിയൽ കളങ്കമേൽക്കാത്ത ഭാഷയുടെ ആന്തരമണ്ഡലം മിഷണറിപാഠങ്ങളെ വൈദേശികതയുടെ തട്ടകത്തിലാക്കി. ഭാഷയുടെ സുദൃഢമായ ഘടനയെയും അതിന്റെ ചരിത്രത്തെയും സാഹിത്യദൃഷ്ടിയിൽ ആരാഞ്ഞ ഭാഷാപഠനം അതോടെ അവയിലെ ഭാഷയെ അവ്യവസ്ഥകളുടേതാക്കി ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

നാളതുവരെ പരിഗണിക്കപ്പെടാതിരുന്ന പാഠങ്ങൾ പരിഗണിക്കപ്പെട്ടു എന്നതല്ല സ്കറിയാ സക്കറിയയുടെ പഠനങ്ങളുടെ സവിശേഷത. ആ പരിഗണനയുടെ ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരമായ ആധാരത്തെ മറികടക്കുന്നതിലൂടെയാണ് അവ മലയാളപഠനത്തിലെ വിച്ഛേദസ്ഥാനങ്ങളാവുന്നത്. പാഠങ്ങളിൽ സുസന്നിഹിതമായ അർത്ഥത്തെയല്ല (ഈ അർത്ഥം ചരിത്രപരമോ സാഹിതീയമോ ആവാം) സ്കറിയാ സക്കറിയയുടെ പഠനങ്ങൾ അന്വേഷിച്ചത്. മറിച്ച്, പാഠത്തെ തന്നെ രൂപപ്പെടുത്തുകയും പാഠത്തിൽ നിലീനമായിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ചരിത്രബലങ്ങളിലാണ് ഇവിടെ പഠനകൗതുകം. അർത്ഥത്തിൽ നിന്നും വ്യവഹാരത്തിലേക്കുള്ള ഈ വഴിതിരിയലിലാണ് വാക്ക് ഒരു പ്രശ്നപരിസരമായി ഉയർന്നു വരുന്നത്.

വാക്ക് എന്ന പ്രശ്നപരിസരം

ഘടനയെ പ്രമാണമാക്കുന്ന ഭാഷാ പഠനത്തിൽ വാക്കിന് വിശേഷസ്ഥാനമൊന്നുമില്ല. ഘടനയിലെ കേവലഘടകം മാത്രമാണത്. വാക്കിലേക്ക് പ്രധാനമായും രണ്ട് നിലകളിലുള്ള നോട്ടങ്ങളാണ് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ചെന്നെത്തിയത്. വാക്കിന്റെ രൂപപരത (Morphology) ആണ് ഒന്നാമതായി ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടത്.ഒരു വ്യാകരണഘടകം എന്ന നിലയിൽ 'പദ'ത്തെ നിർവചിച്ചുറപ്പിക്കുന്നതിലായിരുന്നു ഇവിടെ ശ്രദ്ധ[4].വാക്കുകളെ വ്യാകരണപരമായും നിരുക്തിപരമായും വർഗ്ഗീകരിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ഇതോടെ സജീവമാകുന്നുണ്ട്. ഭാഷയെ ക്രമീകരിക്കാനും ക്ലിപ്തപ്പെടുത്താ

നമുള്ള ശ്രമങ്ങളോടൊപ്പം തന്നെയാണ് വാക്കുകളുടെ വർഗ്ഗീകരണവും സംഭവിക്കുന്നത്. ഒപ്പം തന്നെ വാക്കുകളുടെ സുനിശ്ചി തമായ അർത്ഥ ങ്ങളെ വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങളും അരങ്ങേറി. സാഹിത്യപാഠങ്ങ ളിലെയും ചരിത്രപാഠങ്ങളിലെയും ചില വാക്കുകളെ മുൻനിർത്തിയുണ്ടായ സംവാദങ്ങൾ ഇങ്ങനെ രൂപപ്പെട്ടതാണ്. പാഠത്തിന്റെ ചരിത്രപരമോ സാ ഹിതീയമോ ആയ സുനിശ്ചിതാർത്ഥത്തെ കണ്ടെടുക്കുന്നതിന് ഇത് അനി വാര്യമായിരുന്നു.വാക്കിനെ സംബന്ധിച്ച ഈ താത്പര്യങ്ങളുടെ മേളന സ്ഥാനമായി നിഘണ്ടുക്കളെ കാണാം. ഭാഷകസമൂഹത്തിന്റെ പൊതുസ്വ ത്തായി വാക്കുകളെ നിജപ്പെടുത്തുന്ന വ്യവഹാരം കൂടിയാണ് നിഘണ്ടുക്ക ളുടേത്. നിഘണ്ടു അതിന്റെ എല്ലുകകൾക്കുള്ളിൽ ഒരു ഭാഷാഭൂപ്രദേശത്തെ (Linguistic Landscape) വരയുന്നുണ്ട്. വാക്കുകളുടെ നിരുക്തിയിലുള്ള താ ത്പര്യം അതോടെ ഈ ഭാഷാഭൂപ്രദേശത്തിന്റെ ചരിത്രവുമായി കെട്ടുപിണ യുന്നു. പല പാഠങ്ങളിലൂടെയുള്ള വാക്കുകളുടെ സഞ്ചാരപഥം (Trajectory) ഭാഷയുടെയും ദേശത്തിന്റെയും കണ്ണി മുറിയാത്ത ചരിത്രത്തോട് ചേരുന്നു. ഭാഷയിലേക്ക് തത്ഭവമായും തത്സമമായുമൊക്കെയുള്ള വാക്കുകളുടെ കട ന്നുവരവ് ദേശചരിത്രത്തിന്റെ നാൾവഴി കണക്കുകളിൽ അതോടെ വിശദീ കരിക്കപ്പെട്ടു. കേരളമെന്ന ഭൂപ്രദേശത്തിന്റെ വൈദേശികാഭിമുഖീകരണ ങ്ങളോട് ചേർന്നാണ് ഇത്തരം വാക്കുകളുടെ നിരുക്തി വിശകലനം ചെയ്യ പ്പെട്ടത്. ഇങ്ങനെ ദേശ-ഭാഷാചരിത്രത്തിന്റെ സമഗ്രമാതൃകയ്ക്കകത്ത് വാ ക്കുകളുടെ സഞ്ചാരപഥത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ജ്ഞാനമാതൃക മലയാ ളപഠനത്തിൽ ഉറപ്പിക്കപ്പെട്ടു.

മേൽപ്പറഞ്ഞ മാതൃകകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി വാക്കുകളെ പ്രശ്ന വത്കരിക്കുന്നതാണ് സ്കറിയാ സക്കറിയ മുന്നോട്ട് വെക്കുന്ന പദവിചാ രത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം. സുനിശ്ചിതമായ രൂപത്തെയോ കൃത്യമായ അർ ത്ഥത്തെയോ അല്ല പദവിചാരം പിന്തുടരുന്നത്.വാക്കിൽ ഇരമ്പിയാർക്കു ന്ന ചരിത്രത്തെയാണ്. അതോടെ പാഠത്തിൽ നിന്നും ചരിത്രപ്രക്രിയ

യുടെ സങ്കീർണ്ണതകളിലേക്ക് പഠനം സഞ്ചരിക്കുന്നു.വാക്കിന്റെ ചരിത്രത്തെപ്പോലെ തന്നെ വാക്കിലെ ചരിത്രവും ഇവിടെ പ്രധാനമാകുന്നു.

'ഉദയമ്പേരൂർ സൂനഹദോസിന്റെ കാനോനകളു'ടെ ഭാഷാപഗ്രഥനത്തിൽപലനിലകളിൽ പദവിചാരത്തെ സ്കറിയാ സക്കറിയ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. തദ്ദേശീയ നസ്രാണികൾ തങ്ങളുടെ മതപരമായ വ്യക്തിത്വം മാർത്തോമായുടെ മാർഗവും വഴിപാടും എന്ന കുറുമൊഴിയിലൂടെയാണ് പോർച്ചുഗീസുകാരുടെ മുൻപിൽ അവതരിപ്പിച്ചത്.പോർത്തുഗീസിലൂടെ ഇംഗ്ലീഷടക്കമുള്ള യൂറോപ്യൻ ഭാഷകളിലേക്ക് കടന്നുചെന്നപ്പോൾ മാർത്തോമായുടെ മാർഗവും വഴിപാടും മാർത്തോമായുടെ നിയമമായി (Law of St. Thomas) മാറി. ഇന്ന് കേരളത്തിലെ നസ്രാണികൾ പോലും തങ്ങളുടെ പൈതൃകത്തെ 'മാർത്തോമായുടെ നിയമം' എന്നാണ് വിശേഷിപ്പിക്കുക. മാർഗ്ഗവും വഴിപാടും നിയമമായിത്തീർന്ന മറിമായം ചരിത്രത്തിലെ ചതിക്കുഴികളിൽ ഒന്നാണെന്ന് സ്കറിയാ സക്കറിയ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. മാർഗ്ഗവും വഴിപാടും എന്ന കുറുമൊഴിയിൽ നിന്നും അദ്ദേഹം കർതൃത്വരൂപീകരണത്തിന്റെ വ്യാവഹാരികതയിലേക്കാണ് കടക്കുന്നത്. "പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിലെ നസ്രാണികൾക്കു തങ്ങളുടെ മതചര്യ മാർത്തോമ്മായുടെ മാർഗവും വഴിപാടുമായിരുന്നു. മാർഗ്ഗവും വഴിപാടും ശൂന്യതയിൽ നിന്നും അവരുടെ നാവിൽ വന്നുദിച്ച വാക്കുകളല്ല. നസ്രാണി മനസ്സിലെ പുരാവസ്തു വിജ്ഞാനശേഖരത്തിലെ വിജ്ഞാന – വികാരബന്ധങ്ങളുടെ സവിശേഷ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ആ കുറുമൊഴി അർത്ഥം നേടുന്നത്. നസ്രാണിയുടെ അറിവിന്റെ പുരാവസ്തുവിജ്ഞാനം (Archeology of Knowledge) മനസ്സിലാക്കാനുള്ള തീവ്രാഭിനിവേശത്തിലൂടെ മാത്രമേ ആ മൊഴിയുടെ പൊരുൾ ഉരുത്തിരിച്ചെടുക്കാനാവൂ" (2019:20). മാർഗവും വഴിപാടും എന്ന കുറുമൊഴിയെ തദ്ദേശീയ ക്രൈസ്തവവിശ്വാസത്തിന്റെ കർതൃമണ്ഡലത്തോട് ചേർത്തു വിശദീകരിക്കുമ്പോൾ ചരിത്രാന്വേഷണം ജ്ഞാനപ്രജനനത്തിന്റെ പ്രശ്നമായി (Epistemological Problem) വെളിപ്പെടുന്നതായും അദ്ദേഹം വ്യ

ക്തമാക്കുന്നു. അറിവിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര ബന്ധങ്ങളിലേക്കാണ് ഇത് പഠനത്തെ നയിക്കുന്നത്. ഭാരതീയവും കേരളീയവുമായ മതസങ്കല്പനത്തോട് ആണ് മാർഗവും വഴിപാടും എന്ന് കുറുമൊഴിയെ അദ്ദേഹം ബന്ധിപ്പിക്കുന്നത്. ഭാരതീയ സങ്കല്പനങ്ങളിൽ മതങ്ങളെല്ലാം മാർഗങ്ങളാണ്. ഈ വിജ്ഞാന – വികാരബന്ധങ്ങൾക്കകത്താണ് 'മാർഗവും വഴിപാടും' പൊരുൾ നേടുന്നത്.

നിയമത്തിന്റെ സങ്കല്പനതലം മറ്റൊന്നാണ്. അത് പശ്ചാത്യരുടെ മതയുക്തിയോട് ചേർന്നുനിൽക്കുന്നു. "അക്കാലത്ത് പാശ്ചാത്യർക്കു മതം നിയമസംഹിതയായിരുന്നു. ക്രൈസ്തവലോകത്ത്, വിശിഷ്യ കത്തോലിക്കാസഭയിൽ മതനവീകരണത്തെ തുടർന്ന് നിയമവാഴ്ച ഉറപ്പാക്കാൻ ഊർജിതനടപടികൾ ഉണ്ടായി. അവർക്കു മതത്തെ നിയമമായി മാത്രമേ ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുമായിരുന്നുള്ളൂ. അവർ മാർത്തോമായുടെ മാർഗ്ഗവും വഴിപാടും ഒറ്റയടിക്ക് 'Law of Thomas' എന്നാക്കിയത് ഒരു ജ്ഞാനശാസ്ത്രപ്രശ്നമാണ്, ഭാഷാപ്രശ്നമല്ല. മാർഗം/ നിയമമെന്ന ദ്വന്ദ്വത്തിലൂടെ ചരിത്രജ്ഞാനം ഉത്പാദിപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നതോടെ പഠനം സർഗ്ഗാത്മകമായിത്തീരുന്നു. ഇത് മനസ്സിൽ വച്ചുകൊണ്ട് 'ഉദയമ്പേരൂർ സൂനഹദോസിന്റെ കാനോനകൾ' വായിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ ഇവിടെ മുഖാമുഖമായി നിൽക്കുന്നത് കേവലം പോർച്ചുഗീസുകാരും നസ്രാണികളുമല്ല – അവർ ചിഹ്നങ്ങളാണ് എന്ന് വ്യക്തമാകും. രണ്ട് പ്രപഞ്ചവീക്ഷണങ്ങൾ, മതവീക്ഷണങ്ങൾ, ജ്ഞാനസംഘാതങ്ങൾ ഇവിടെ അന്യോന്യം പകച്ചു നോക്കിനിൽക്കുന്നു" (2019:21). മാർഗ്ഗവും വഴിപാടും നിയമമായി മാറുന്നതോടെ പശ്ചാത്യതയുടെ മതയുക്തിസ്ഥാപനം കൂടിയാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. മതത്തെ മാർഗമായി കണ്ടിരുന്ന ഒരു ജീവിതസംസ്കാരത്തിനു മേൽ മതത്തെ നിയമമായി കാണുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രം നടത്തുന്ന അധീശപ്രയോഗം കാനോനകളിലെ മാർഗ്ഗം/ നിയമമെന്ന ദ്വന്ദ്വത്തിലൂടെ തെളിഞ്ഞു കിട്ടുന്നു.

പട്ടക്കാർ/ എണങ്ങർ എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തെ മുൻനിർത്തിയും സമാനമായ പ്രശ്നവിചാരം സ്കറിയാ സക്കറിയ നടത്തുന്നുണ്ട്. 'ഉദയമ്പേരൂർ സൂനഹദോസിന്റെ കാനോനകളി'ൽ കാണുന്ന 'വിഗാരി'മാരും 'പട്ടക്കാരും' ഇന്നും ഭാഷയിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ ഇണങ്ങർ മാത്രം മങ്ങൂഴത്തിലായിപ്പോയി. ഈ മാഞ്ഞുപോകലിന്റെ ചരിത്രബന്ധങ്ങളിലേക്കാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആലോചനകൾ നീളുന്നത്. "എണങ്ങർ എന്ന പദത്തിന് ഇണക്കത്തോടാണ് ബന്ധം. ഇണക്കത്തിന്റെ വിപരീതം പിണക്കമാണ്. ഇനി എണങ്ങർ എന്ന പദത്തിന്റെ മൂലാർത്ഥം വിശദീകരിക്കേണ്ടതില്ല. നസ്രാണി സമുദായത്തിലെ വൈദികേതരർ ഉദയമ്പേരൂർ സൂനഹദോസ് വരെ എണങ്ങരാണ്. ആ സമുദായം സാഹോദര്യത്തിലും സമഭാവനയിലും പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു. ഇണക്കമായിരുന്നു അവരുടെ കെട്ടുപാട്. നസ്രാണി സമുദായത്തെ കുറിക്കാൻ എണങ്ങ് എന്ന പ്രയോഗവും കാനോനകളിലുണ്ട്. പട്ടക്കാരർ/ എണങ്ങർ എന്ന ദ്വന്ദ്വം ശ്രേണീബദ്ധമായ ഒരു ഘടനയുടെ സൂചന ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്നില്ല. എന്നാൽ, എണങ്ങർ എന്ന ശുദ്ധമലയാളപദത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് അല്മേനി എന്ന സുറിയാനി വാക്ക് കടന്നുകൂടിയിരിക്കുന്നു. ഈ പുതിയ വാക്കിന് ആഗമികമായി ലൗകികൻ എന്ന് അർത്ഥം. മതശബ്ദകോശത്തിൽ ലൗകികൻ മോശക്കാരൻ തന്നെ. പശ്ചാത്യഭാഷകളിലെ സമാന്തരപദം 'Laity' 'അവിദഗ്ധൻ' എന്ന മൂലാർത്ഥമുള്ള പദമാണ്. 'ഉദയമ്പേരൂർ സൂനഹദോസിന്റെ കാനോനകളി'ൽ അഞ്ചാറു സ്ഥലത്ത് അല്മേനി കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും എണങ്ങനാണ് സംഖ്യാബലം. റോസിന്റെ നിയമാവലിയിൽ എത്തുമ്പോൾ എണങ്ങൻ അന്യംനിന്നു പോകുന്നു. അല്മേനികൾ സുലഭമാകുന്നു. പാശ്ചാത്യമാതൃകയിലാണ് മേലാള കീഴാള സങ്കല്പനങ്ങൾ കലർന്ന മതഘടന നസ്രാണി സമുദായത്തിൽ ദൃഢത പ്രാപിച്ചത് എന്ന ചരിത്രജ്ഞാനം ഉറപ്പിക്കാൻ പദവിചാരം ഉപകരിക്കുന്നു" (2019:24). ഇങ്ങനെ ഭാഷയിൽ നിന്നും ഇണങ്ങിന്റെ പടിയിറക്കം നസ്രാണികളുടെ സമുദായസങ്കല്പത്തിൽ

പശ്ചാത്യസന്ദർഭത്തിലുണ്ടായ വ്യതിയാനമായി സ്കറിയാ സക്കറിയ പരിഗണിക്കുന്നു. സമാനമായി പദവിചാരത്തിലൂടെ 'പിഴമൂളൽ' കുമ്പസാരമായി മാറിയപ്പോൾ മതജീവിതത്തിൽ അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ കർക്കശമായ ചിട്ടകളും യാന്ത്രികമായ നൈയാമികതയും കടന്നുവരികയും അധികാരത്തിന്റെ പേശികൾ പുഷ്ടിപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നതായും അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുന്നു.

പദവിചാരം വാതിൽ തുറക്കുന്നത് അമൂർത്തമായ ഘടനാനിയമങ്ങളിലേക്കല്ല, ഭാഷയുടെ സങ്കല്പനതലത്തിലേക്കാണ്.മാർഗ്ഗവും വഴിപാടും നിയമമായും എണങ്ങർ അല്മേനികളായും പിഴമൂളൽ കുമ്പസാരമായും മാറുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്നത്, ഒരു വാക്കിന്റെ സ്ഥാനത്ത് മറ്റൊരു വാക്ക് വരികയില്ല അവ പുതിയ സങ്കല്പനങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ വാക്കുകൾക്ക് പിറകിലുള്ളത് സുനിശ്ചിതമായ ഏകാർത്ഥമല്ല; സങ്കല്പതലമനുസരിച്ച് മാറിമറിയുന്ന പൊരുളാണ്. മാർഗ്ഗവും വഴിപാടും എണങ്ങർ, പിഴമൂളൽ എന്നീ വാക്കുകളുടെ പൊരുൾ തദ്ദേശീയ ക്രൈസ്തവവിശ്വാസത്തിന്റെ സങ്കല്പനതലത്തിൽ ഉയിരെടുക്കുന്നതാണ്. നിയമം, അല്മേനി, കുമ്പസാരം എന്നിവ പൊരുൾ നേടുന്നത് പാശ്ചാത്യ മതയുക്തിയുടെ സങ്കല്പനതലത്തിലാണ്. ഭാഷയുടെ സങ്കല്പനതലം ഇതോടെ ചരിത്രത്തിന്റെ സംഘർഷഭൂമിയാകുന്നു.മാർഗവും വഴിപാടും നിയമമായി തീർന്നതിനെ സ്കറിയാ സക്കറിയ വിശദീകരിക്കുന്നത് നോക്കുക: "അവർ സ്വയം നിർവചിക്കാൻ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ഈ കുറുമൊഴി അപരൻ പിടിച്ചെടുത്ത് സ്വന്തം ചരിത്രജ്ഞാനശേഖരത്തിൽ വച്ച് അവിടുത്തെ അർത്ഥബന്ധങ്ങളുടെ പ്രകരണബലത്തിൽ പുതിയ ജ്ഞാനമാക്കി മാറ്റി. പുതിയ ജ്ഞാനപ്രകരണത്തിൽ മാർത്തോമയുടെ നിയമം അക്ഷന്തവ്യമായ വേദവിപരീതമായിത്തീർന്നു" (2019:22). അറിവിന്റെ ഏകപക്ഷീയമായ പ്രയോഗത്തിലൂടെ അപരൻ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കുന്ന ചരിത്രരംഗമാണിതെന്ന് അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുന്നു.

മതത്തെ മാർഗ്ഗമായി മനസ്സിലാക്കിയിരുന്ന തദ്ദേശീയ ജീവിതവഴികളെ ശ്രേണീബദ്ധമായ നിയമങ്ങളിലേക്ക് തളച്ചൊതുക്കുന്ന അധിനി

വേശപ്രവർത്തനം ഇങ്ങനെ പദവിചാരത്തിൽ തെളിഞ്ഞു വരുന്നു. കോളനീകരണം ജനതയുടെ അനുഭൂതിതലത്തിൽ ഇടപെട്ടതിന്റെ ചരിത്രമുദ്രകളാണ് ഇവിടെ കണ്ടെടുക്കപ്പെടുന്നത്. 'ഉദയമ്പേരൂർ സൂനഹദോസിന്റെ കാനോനകളു'ടേയും 'തലശ്ശേരി രേഖകളു'ടേയും 'പഴശ്ശി രേഖകളു'ടേയും അപഗ്രഥനത്തിലൂടെ തദ്ദേശീയജീവിതത്തെ അധിനിവേശം നിയമങ്ങൾ കൊണ്ട് വരിഞ്ഞു മുറുക്കുന്നതിനേയും അങ്ങനെ നിയമങ്ങളിലൂടെയും ചട്ടങ്ങളിലൂടെയും ശ്രേണീബദ്ധമായ അധികാരം സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നതിന്റേയും ചരിത്രപ്രക്രിയയിലേക്കാണ് സ്കറിയാ സക്കറിയയുടെ പഠനങ്ങൾ ചെന്നുചേരുന്നത്. മാർഗവും വഴിപാട്ടും, എണങ്ങർ, പിഴമൂളൽ എന്നീ വാക്കുകളോടൊപ്പം പുറന്തള്ളപ്പെടുന്നത് തദ്ദേശീയ മതജീവിതത്തിന്റെ അനുഭവലോകം കൂടിയാണ്. ഈ അനുഭവബന്ധങ്ങളെ അധിനിവേശം അവബോധപരമായി കീഴ്പ്പെടുത്താൻ ശ്രമിച്ചതിനെ ഭാഷാപഠനം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.വാക്ക്ഇവിടെയൊരു ഭാഷാശാസ്ത്ര ഏകകമല്ല, ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഏകകമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അത് ഘടനയിലെ കേവല ഘടകമല്ല. സങ്കീർണമായ സമൂഹ– ചരിത്രബന്ധങ്ങളുടെ മേളനസ്ഥാനമാണ്.വാക്ക് പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഏകകമായി മാറുന്നതോടെ ഭാഷാപഠനം ചരിത്രവത്കരണമായിത്തീരുന്നു. ചരിത്രകാരൻ ഏറ്റെടുക്കേണ്ട ദൗത്യത്തെ സ്കറിയാ സക്കറിയ കൃത്യമായി മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നുണ്ട്."മാർത്തോമായുടെ മാർഗ്ഗവും വഴിപാട്ടും എന്നതിൽ നസ്രാണികൾ കൽപിച്ച പൊരുൾ അവരുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുക എന്നതാണ് ചരിത്രകാരന് ഏറ്റെടുക്കാവുന്ന ഒരു ജോലി. അതിന്റെ ശരിയായ അർത്ഥം പിടിച്ചെടുക്കാമെന്നത് വ്യാമോഹമായേ പരിഗണിക്കേണ്ടൂ" (2019:20). തദ്ദേശീയ മതസംസ്കൃതിയുടെ ഓർമ്മയെ ചരിത്രത്തിൽ നിന്നും വീണ്ടെടുക്കുന്ന പ്രയോഗമായി ഇവിടെ ഭാഷാപഠനം മാറുന്നു. യാഥാർത്ഥ്യമെന്തെന്ന് കൃത്യമായി വിധികല്പിക്കുന്ന ചരിത്രം വിജയികളുടെ പ്രദർശനവസ്തുവാണ്. ഓർമ്മയാവട്ടെ, പാരാജിതരുടെ, അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവരുടെ അഭയസ്ഥാനവും.

ചരിത്രത്തിൽ മായുന്നത് ഓർമ്മയിൽ തെളിയുന്നു. വ്യവസ്ഥാപിതചരിത്രത്തിൽ ഇടം നിഷേധിക്കപ്പെട്ടവരുടെ അനുഭവം ഓർമ്മയായി തലമുറകളിലൂടെ കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ഓർമ്മ നിഷ്പക്ഷമല്ല, പക്ഷപാതപരമാണ്. അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവന്റെ പക്ഷമാണ് ഓർമ്മയുടേത്. 'മാർഗവും വഴിപാടും' എന്ന കുറുമൊഴിക്ക് നസ്രാണികൾ കല്പിച്ച പൊരുൾ അവരുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ മനസിലാക്കുകയെന്നാൽ അധിനിവേശിതജനതയുടെ ഓർമ്മയെ വീണ്ടെടുക്കുക എന്നാണ്. നിയമവത്കരണത്തിന്റെ അധിനിവേശയുക്തിക്കെതിരായുള്ള സമരായുധമായി ഈ ഓർമ്മ മാറുന്നു.

വാക്കിന്റെ രൂപതലത്തിൽ ശ്രദ്ധയൂന്നിക്കൊണ്ട് മലയാളപഠനം എത്തിച്ചേർന്ന ചില നിഗമനങ്ങളേയും പദവിചാരത്തിലൂടെ സ്കറിയാ സക്കറിയ പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്നുണ്ട്. അതിലൊന്ന് 'ഉദയമ്പേരൂർ സൂനഹദോസിലെ കാനോനകളു'ടെ ഭാഷയിലെ സുറിയാനി സ്വാധീനമാണ്. സുറിയാനിയിൽ നിന്ന് മലയാളത്തിലേക്ക് കടന്നുവന്നിട്ടുള്ള വാക്കുകളെ വിശദമായി പരിശോധിക്കുന്ന സ്കറിയാ സക്കറിയ അവ ആരാധനാക്രമം, മതാനുഷ്ഠാനം എന്നിവയെ കുറിക്കുന്ന പദങ്ങൾ മാത്രമാണെന്നും നിത്യജീവിതവ്യവഹാരങ്ങളോടിടപെടുന്ന പദങ്ങളൊന്നും തന്നെ സുറിയാനി ഭാഷയിൽ നിന്ന് മലയാളത്തിലേക്കെത്തിയിട്ടില്ലെന്നും നിരീക്ഷിക്കുന്നു. കേരളത്തിലെ തദ്ദേശീയ ക്രൈസ്തവരുടെ ആരാധനാഭാഷ സുറിയാനിയായിരുന്നു. അങ്ങനെയാണ് സുറിയാനി വാക്കുകൾ കാനോനകളിൽ ഇടംപിടിക്കുന്നത്. ഇവിടെ നിന്നും സുറിയാനി ക്രിസ്ത്യാനി എന്ന കർതൃത്വത്തിന്റെ വ്യാവഹാരികതയിലേക്കാണ് പഠനം കടക്കുന്നത്. "മാർത്തോമാ നസ്രാണികളുടെ പരമ്പരാഗത മതഭാഷ സുറിയാനിയായിരുന്നു. ഉദയംപേരൂർ സൂനഹദോസിന് ശേഷവും ഇക്കൂട്ടർ സുറിയാനി ഭാഷ നിലനിറുത്തി; അതുകൊണ്ട് അവരെ ലത്തീൻകാരിൽ നിന്നും വേർതിരിച്ച് കാണിച്ച് സുറിയാനിക്കാർ എന്ന പേർ വിളിച്ചുതുടങ്ങി. ഡച്ചുകാരാണ് ഈ പേര് സമുദായനാമമായി ഉപയോഗിച്ചു തുടങ്ങിയതെന്ന് കേൾക്ക

ന്നു. ഏതായാലും സുറിയാനിക്കാർ എന്ന സമുദായപ്പേരുണ്ടാകുന്നത് പോർത്തുഗീസുകരുടെ വരവിനു ശേഷമാണ്. മാർത്തോമാ നസ്രാണികൾ എന്ന ജാതിപ്പേരിന് പകരം സുറിയാനിക്കാർ എന്ന ജാതിപ്പേര് ഉപയോഗിച്ച് തുടങ്ങിയിട്ട് ഒന്നോ രണ്ടോ നൂറ്റാണ്ടുകൾ മാത്രമേ ആയിട്ടുള്ളൂ. ഇന്നും സുറിയാനിക്കാർ എന്നറിയപ്പെടുന്ന പ്രാചീനമാർത്തോമാ നസ്രാണികൾക്കു സുറിയാനിയുമായി ഉണ്ടായിരുന്ന ബന്ധം ആരാധനാഭാഷയിൽ മാത്രമായിരുന്നു" (1989:323). സുറിയാനി ക്രിസ്ത്യാനി എന്ന ഓറിയന്റൽ കർതൃത്വനിർമ്മിതി ഇവിടെ പ്രശ്നവത്കരിക്കപ്പെടുന്നു. സുറിയാനി ക്രിസ്ത്യാനി എന്നത് വിദേശികൾ കേരളത്തിലെ പരമ്പരാഗത നസ്രാണികൾക്ക് നൽകിയ പേരാണ്. പക്ഷേ, പിന്നീട് ഇത് വിദേശത്തു നിന്നും കുടിയേറിപ്പാർത്തവരുടെ പിന്മുറക്കാരാണെന്ന തെറ്റിദ്ധാരണ ഉറച്ചുപോന്നു. സുറിയാനി ക്രിസ്ത്യാനിയെ സംബന്ധിച്ച ഈ വികല ധാരണയിൽ നിന്നു കൂടിയാണ് കാനോനകളുടെ ഭാഷയിലെ 'സുറിയാനി സ്വാധീനം'കണ്ടെടുക്കപ്പെടുന്നത്. സുറിയാനി വാക്കുകളുടെ 'നിരുക്തി'മാത്രം ശ്രദ്ധിച്ച ഭാഷാപഠനത്തിന് അവ വൈദേശിക കളങ്കമായി.വാക്കുകളുടെ രൂപത്തിലേക്കോ അർത്ഥത്തിലേക്കോ അല്ല അവയുടെ വ്യവഹാരമണ്ഡലത്തിലേക്കാണ് സ്കറിയാ സക്കറിയയുടെ പഠനം ചെന്നെത്തുന്നത്. വാക്കുകളെ അർത്ഥത്തിന്റെ നിക്ഷേപസ്ഥാനങ്ങളായി കാണാതെ അവയോട് തിരിഞ്ഞ് ചോദ്യങ്ങൾ ഉന്നയിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നതോടെയാണ് വ്യവഹാരമണ്ഡലം തെളിഞ്ഞുവരിക. ഇങ്ങനെ കാനോനകളിലെ സുറിയാനി വാക്കുകൾ പ്രശ്നവത്കരിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നതോടെ മതപരമായ കോളനീകരണത്തിന്റെ ചരിത്രബലങ്ങളിലേക്ക് ഭാഷാപഠനം ചെന്നെത്തുന്നു.'ഉദയമ്പേരൂർ സൂനഹദോസിന്റെ കാനോനകളി'ൽ മലയാളപഠനം കണ്ടെത്തിയ മറ്റൊരു സവിശേഷത, ഭാഷയിലെ 'തമിഴ്ച്ചുവ' യായിരുന്നു. മലയാളത്തെ ക്രമപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ എല്ലാം തന്നെ തമിഴിന്റെ അപരത്വത്തിൽ മലയാളത്തിന്റെ അനന്യതയെ സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്നുമു

ണ്ട്. എന്നാൽ, കാനോനകളുടെ ഭാഷയിൽ തെളിയുന്നത് തമിഴ്ച്ചുവയല്ല ദ്രാവിഡീയത്വമാണ് എന്ന് സ്കറിയാ സക്കറിയ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഈ ദ്രാവിഡീയതയാകട്ടെ വ്യവഹാരഭാഷയിൽ നിന്നും കടന്നുവരുന്നതാണ്. ”അന്നും ഇന്നും വ്യവഹാരഭാഷയിൽ ദ്രാവിഡപദങ്ങൾക്കാണ് പ്രാചുര്യം. എഴുത്തച്ഛന്റെ രംഗപ്രവേശത്തോടെ സാഹിത്യഭാഷയിൽ നിന്നും ബഹിഷ്കൃതങ്ങളായ ശുദ്ധ ദ്രാവിഡപദങ്ങൾക്കും പ്രയോഗവിശേഷങ്ങൾക്കും പിന്നീട് വേണ്ടത്ര സ്ഥാനം ലഭിച്ചത് മിഷണറിമാരുടെ ഗദ്യകൃതികളിലാണ്. വ്യവഹാരഭാഷാസമ്പർക്കം കൊണ്ടുണ്ടായതാണ് ഈ സവിശേഷത. എങ്കിലും എഴുത്തച്ഛനെ ആധുനിക മലയാളഭാഷയുടെ പിതാവായി കരുതുന്നവരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ അത്തരം പദങ്ങളും പ്രയോഗവിശേഷങ്ങളും തമിഴിന്റെ സവിശേഷതകളാണ്. തമിഴിനും മലയാളത്തിനും ഒന്നുപോലെ അവകാശപ്പെട്ട കുടുംബസ്വത്താണ് അവ എന്നകാര്യം പലരും വിസ്മരിച്ചു പോകുന്നു. ‘ഉദയമ്പേരൂർ സൂനഹദോസിന്റെ കാനോനകളി’ലും ‘റോസിന്റെ നിയമാവലി’യിലും ‘മിലാൻ രേഖകളി’ലും ദ്രാവിഡീയത്വമാണുള്ളത്. തമിഴ്ച്ചുവയല്ല” (2019:116). ചരിത്രത്തിന്റെ സ്വാഭാവികമായ വടിവുകൾക്കെതിരെ ചിന്തേരിട്ട് കൊണ്ടേ (Brushing History Against the Grain) ഭാഷാചരിത്രത്തിൽ ഈ ദ്രാവിഡീയതയെ കണ്ടെടുക്കാനാകൂ. കാലത്തിലൂടെ പുരോഗമിക്കുന്ന ഭാഷാചരിത്രമാതൃകയുടെ പ്രാധാന കാനോനുകളിൽ ഒന്നാണ് ഭാഷാപിതാവായ എഴുത്തച്ഛൻ. എഴുത്തച്ഛന്റെ രംഗപ്രവേശത്തോടെ പുറന്തള്ളപ്പെടുന്ന ദ്രാവിഡീയതയും മിഷണറിഗദ്യത്തിൽ അതിന്റെ പുനഃപ്രവേശനവും തിരിയുന്നതോടെ ഭാഷാചരിത്രത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽ പുതിയ പല ബന്ധങ്ങളും രൂപപ്പെടുന്നു. പുതിയൊരു വെളിച്ചത്തിൽ ഭാഷാചരിത്രം തെളിഞ്ഞുവരുന്നത് നമുക്കിവിടെ കാണാം. അത് അനുസ്യൂതവികാസത്തിന്റെ കാര്യകാരണബന്ധമല്ല, മറിച്ച് ഇടംവലം പായുന്ന അനേകം ശൃംഖലാബന്ധങ്ങൾ ആണ്.അതോടെ ഭാഷാചരിത്രം രൂപപ്പെടുത്തുന്ന കാലബോധത്തിന്റെ ക്രമികമായ തുടർച്ചയും തകർക്കപ്പെടുന്നു.

ഈ കാലബോധം ഉറപ്പിച്ച സമൂഹഭാവനയും മലയാളിവിഷയിത്വവും പ്രശ്നഭരിതമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് കേവലമൊരു ബദൽ ചരിത്ര നിർമ്മിതിയല്ല. മറിച്ച് ചരിത്രസങ്കല്പനതിന്റെ ആധാരങ്ങളെ തന്നെ അട്ടിമറിക്കുന്ന പ്രയോഗമാണ്. ഏത് ചരിത്രസങ്കല്പനവും അതിന്റെ ഉള്ളടരിൽ സവിശേഷമായ കാലബോധത്തെയും പേറുന്നുണ്ടെന്ന് ജോർജിയോ അഗംബൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ചരിത്രത്തിന്റെ അതിരുകളെ വരയുന്നത് ഈ കാലബോധമായിരിക്കും. അതുകൊണ്ട് ആത്മാർഥമായ ഏതൊരു വിപ്ലവവും ഈ കാലബോധത്തെ മാറ്റിപ്പണിയാതെ സാധ്യമാകില്ലെന്നും അഗംബൻ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നുണ്ട്. മലയാളപഠനത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽ സ്കറിയാ സക്കറിയ കൊണ്ടുവന്ന വിച്ഛേദത്തിന്റെ പ്രകൃതവും മറ്റൊന്നല്ല.

ഉപസംഹാരം

പ്രാചീന ഭാഷാപഠങ്ങളുടെ കൃത്യവും സുനിശ്ചിതവുമായ അർത്ഥത്തെയാണ് സാമ്പ്രദായിക 'മലയാളപഠനം' ആരാഞ്ഞത്. സ്കറിയാ സക്കറിയ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പദവിചാരത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം പാഠത്തിൽ നിന്നും ചരിത്രപ്രക്രിയയുടെ സങ്കീർണ്ണതകളിലേക്കും സംഘർഷങ്ങളിലേക്കും സഞ്ചരിക്കുന്നു. ഭാഷയെ കേവലഘടനയായി മാത്രം കാണുന്ന വിചാരമാതൃകകളെ മറികടക്കുന്നതാണ് ഈ രീതിശാസ്ത്രം. ചരിത്രത്തിലൂടെ ക്രമികമായി പരിണമിച്ചെത്തി കൈവരിക്കപ്പെട്ട ഘടനയായി ഇത്തരം വിചാരമാതൃകകൾ ഭാഷയെ സത്താവത്കരിക്കുന്നു. അമൂർത്തമായ ഘടനാനിയമങ്ങളെയല്ല, ഭാഷകസമൂഹത്തിന്റെ മൂർത്തചരിത്രത്തെയാണ് സ്കറിയാ സക്കറിയയുടെ ഭാഷാപഠനം പിന്തുടരുന്നത്. ഭാഷയുടെയും ദേശത്തിന്റെയും അനുസ്യൂതചരിത്രത്തെ കോർത്തുകെട്ടുന്ന സമഗ്രമാതൃകയുടെ ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരമായ ആധാരങ്ങളെ ഈ പഠനവഴി പൊളിച്ചു പണിയുന്നുണ്ട്.

കുറിപ്പുകൾ

1. 1891 ലാണ് മലയാളി മെമ്മോറിയൽ സംഭവിക്കുന്നത്. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ തന്നെ ഭാഷാടിസ്ഥാനത്തിൽ പലതരം കൂട്ടായ്മകൾ (ഭാ

ഷാപോഷിണിസഭ പോലുള്ളവ) രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നുണ്ട്. ഒരു 'പൊതുമല യാളി'യെഅഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന പലതരം പ്രയോഗങ്ങൾ ഇവിടെ വികസിച്ചു വരുന്നത് കാണാം. നിശ്ചയമായും ഈ 'മലയാളി'ഒരു കേവല സ്ഥാനമല്ല താനും.

2. ഏ. ആറിന്റെ തന്നെ 'മലയവിലാസം' എന്ന കവിതയോട് ഈ വ്യാകരണ വിചാരത്തെ ചേർത്തുവായിക്കാം.
3. ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ളയുടെ ചരിത്രപഠനങ്ങൾ
4. "അക്ഷരങ്ങൾ ചേർത്ത് ചെല്ലുന്നത് പദം തന്നെ" (2014:54) എന്ന് ഗുണ്ടർട്ടും "പദമെന്നാൽ പ്രയോഗിക്കാൻ സജ്ജമായുള്ള ശബ്ദമാം" (2005:107) എന്ന് ഏ. ആർ. രാജരാജവർമ്മയും പദത്തെ നിർവചിക്കുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

ഗുണ്ടർട്ട് ഹെർമൻ, 2014, *മലയാളഭാഷാവ്യാകരണം, മലയാളവ്യാകരണ ചോദ്യോത്തരങ്ങൾ*, എസ്. പി. സി. എസ്., കോട്ടയം.

ഉള്ളൂർ എസ്. പരമേശ്വരയ്യർ, 2015, *കേരളസാഹിത്യചരിത്രം – വാല്യം2*, കേരള സർവകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം.

രാജരാജവർമ്മ, ഏ. ആർ., 2005, *കേരളപാണിനീയം*, ഡി. സി. ബുക്ക്സ്., കോട്ടയം.

സ്കറിയാ സക്കറിയ, 2017, 'ആമുഖം', *തലശ്ശേരി രേഖകൾ* (എഡി. ജോസഫ് സ്കറിയ, ജനറൽ എഡി. സ്കറിയാ സക്കറിയ), എസ്. പി. സി. എസ്. കോട്ടയം.

സ്കറിയാ സക്കറിയ, 2019, *പ്രാചീനഗദ്യമാതൃകകൾ: ഉദയംപേരൂർമുതൽ മിലാൻ വരെ*, എസ്. പി. സി. എസ്. കോട്ടയം.

സ്കറിയാ സക്കറിയ, 1989, 'ചർച്ചയും പൂരണവും', *മലയാളസാഹിത്യവും ക്രിസ്ത്യാനികളും*, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

Agamben, Georgio, 2007,*Infancy and History*, Verso, London.

Benjamin, Walter, 1982, *Illuminations*, Fontana/ Collins, London.

Chatterjee, Partha., 1993, *The Nation and Its Fragments: Colonial and PostColonial Histories*, Princeton University Press, Princeton.

Naregal, Veena, 2014, *Language Politics:Elites and the Public Sphere*, Permanent Black, New Delhi.

Panikkar, K., N., 1998,*Culture, Ideology, Hegemony*, Tulika, New Delhi.

Smith, Linda Tuhiwa, 1999, *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous People*, University of Otago Press, Dunedin.

Udaya Kumar,2011, "Shaping a Literary Space: Early Literary Histories in Malayalam and Normative Uses of the Past",*Literature and Nationalist Ideology* (ed. Hans Harder), Social Science Press, Delhi

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 2 വോള്യം – 10

ഡോ. ദീപ ബി.എസ്.

മൂല്യസങ്കല്പവും കലാസങ്കല്പവും ഉള്ളാട്ടിൽ ഗോവിന്ദൻകുട്ടി നായരുടെ വിമർശനത്തിൽ

സംഗ്രഹം:

മലയാള നിരൂപണരംഗത്ത് പുനർവായിക്കുകയും വീണ്ടെടുക്കുകയും ചെയ്യേണ്ട മൺ മറഞ്ഞ നിരൂപകൻമാർ ധാരാളം ഉണ്ട്. അവരിൽ തമസ്കരിക്കപ്പെട്ടുപോയതും എന്നാൽ പ്രതിഭയും പാണ്ഡിത്യവും ആവോളം ഉണ്ടായിരുന്നതുമായ നിരൂപകനാണ് ശ്രീ. ഉള്ളാട്ടിൽ ഗോവിന്ദൻകുട്ടി നായർ. പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ നിരൂപണ പദ്ധതികളുടെ സാരസത്തയെ മലയാള വിമർശനത്തിൽ പ്രയുക്തമാക്കിയ നിരൂപകനാണ് ഇദ്ദേഹം. യാതൊരു പക്ഷപാതവും ഇല്ലാതെ നിരൂപകൻ തന്റെ കണ്ടെത്തലുകൾ അവതരിപ്പിക്കണം എന്നതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന് നിലപാട്. സാഹിത്യം മൂല്യാധിഷ്ഠിതവും സാമൂഹിക പുരോഗതിക്ക് ഉതകുന്നതുമാകണമെന്ന് അദ്ദേഹത്തിനു നിർബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. ഉള്ളാട്ടിൽ ഗോവിന്ദൻകുട്ടി നായരുടെ *സാഹിത്യസഞ്ചാരം* എന്ന കൃതിയുടെ വിശദപഠനത്തിലൂടെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനകലയെ അപഗ്രഥിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ:

ജീവിതവിമർശനസിദ്ധാന്തം, അതിയഥാതഥപ്രസ്ഥാനം, ഭാവി സംവിധാന സാഹിത്യം, എച്ചിൽക്കൂപ്പ സാഹിത്യം, സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം.

സാഹിത്യനിരൂപകനും അധ്യാപകനും നാടകകൃത്തും ചിന്തകനും ആയിരുന്ന ഒരു ബഹുമുഖപ്രതിഭയായിരുന്നു ഉള്ളാട്ടിൽ ഗോവിന്ദൻകുട്ടി നായർ (1890–1965). ജി.കെ.എൻ, ശാകല്യൻ തുടങ്ങിയ തൂലികാനാമങ്ങളിലും അദ്ദേഹം ഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ വിമർശനസിദ്ധാന്തങ്ങളെ ഏകോപിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു വിമർശന പദ്ധതിയാണ് അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചത്. സൗമ്യമായ ശൈലിയും പരന്ന പാണ്ഡിത്യവുമുള്ള നിരൂപകനായിരുന്നു ഇദ്ദേഹം. പത്രപ്രവർത്തനവും നിരൂപണവും ഒരുപോലെ കൊണ്ടു പോകാൻ കഴിവുള്ള പ്രതിഭയായിരുന്നു ഉള്ളാട്ടിൽ ഗോവിന്ദൻകുട്ടി നായർ.

മലയാളഗദ്യത്തിന്റെയും വിമർശനത്തിന്റെയും വളർച്ചയിൽ പത്രമാധ്യമങ്ങൾ വഹിച്ച പങ്ക് ഏറെ വലുതാണ്. സാഹിത്യവിമർശകൻ പത്ര നിരൂപകനായി മാറുന്നതിലൂടെ വരുന്ന നഷ്ടത്തിന് ഒരു മുന്നറിയിപ്പാണ് ഉള്ളാട്ടിൽ ഗോവിന്ദൻകുട്ടി നായർ എന്ന് സുകുമാർ അഴീക്കോട് *മലയാളസാഹിത്യവിമർശനം* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട് "സാഹിത്യ ത്തിന് കൊടുക്കേണ്ടത് പത്രപ്രവർത്തത്തിന് നൽകിയ എഴുത്തുകാരൻ" (സുകുമാർ അഴീ ക്കോട് 1981: 309) അദ്ദേഹത്തിന്റെ പത്രപ്രവർത്തനം സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന് സംഭവിച്ച വലിയ കോട്ടമാണെന്നും പത്രത്തിന് ലഭിച്ച നേട്ടം കൈവരിക്കാൻ ഉള്ളാട്ടിലിനേക്കാളും ചെറിയ പ്രതിഭ പ്രവർത്തിച്ചാൽ മതിയായിരുന്നു എന്നും അഴീക്കോട് നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഇത് സാമാന്യമായ ഒരു പ്രസ്താവനയായി മാത്രമേ കാണാൻ കഴിയൂ. പത്രനിരൂപകനായിരുന്നതു കൊണ്ട് ഉള്ളാട്ടിലിന്റെ പ്രതിഭയ്ക്ക് കോട്ടം സംഭവിച്ചിട്ടില്ലായെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപണ കൃതികളെ ആഴത്തിൽ പഠിക്കുമ്പോൾ വ്യക്തമാകും. ലോകപ്രശസ്തരായ പല നിരൂപകന്മാരും പത്രപ്രവർത്തകരായിരു

ന്നു. മലയാളത്തിൽ സി.പി. അച്യുതമേനോനെപോലെയുള്ളവരെ വിസ്മരിക്കാനാവില്ല.

മലയാളനിരൂപണ രംഗത്ത് സുവർണവിഗ്രഹങ്ങൾ തിളങ്ങി നിന്നിരുന്ന കാലത്ത് തമസ്കരിക്കപ്പെട്ടു പോയവരാണ് ഉള്ളാട്ടിൽ ഗോവിന്ദൻകുട്ടി നായർ, എം.ആർ. ചന്ദ്രശേഖരൻ, കെ.പി. ശങ്കരൻ, കെ.പി. ശശിധരൻ, കെ. ദാമോദരൻ തുടങ്ങിയ അനേകം നിരൂപകർ. *മലയാള സാഹിത്യവിമർശനം* എന്ന കൃതിയിൽ സുകുമാർ അഴീക്കോട് 'മറ്റ് വിമർശർ' എന്ന ശീർഷകത്തിൽ ഇവരിൽ ചിലരെ മാത്രമാണ് അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഇവരിൽ പലരും മലയാളനിരൂപണശാഖയെ ഏറെ സമ്പന്നമാക്കിയവരാണ്. പക്ഷേ അവരുടെ നിരൂപണങ്ങൾ എണ്ണപ്പെട്ടിട്ടില്ല. മലയാള സാഹിത്യവിമർശനത്തിലെ പാശ്ചാത്യവിധേയത്വത്തിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ ചിന്താ പദ്ധതികൾ ഏകോപിപ്പിച്ച് കൃതിക്ക് അനുയോജ്യമായ വിധത്തിൽ അവയുടെ സാധ്യതകളെ ഉപയോഗിച്ച നിരൂപക നാണ് ഉള്ളാട്ടിൽ ഗോവിന്ദൻകുട്ടി നായർ. 'പാരമ്പര്യവാദികൾ' എന്ന തലക്കെട്ടിൽ പന്മന രാമചന്ദ്രൻ നായരുടെ *മലയാള സാഹിത്യനിരൂപണം* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഗോവിന്ദൻകുട്ടി നായരുടെ നിരൂപണത്തെകുറിച്ച് പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവിടെയും അദ്ദേഹത്തിന് അർഹിക്കുന്ന പരിഗണന ലഭിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്ന് സംശയമുണ്ട്. 1981 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *മലയാള സാഹിത്യവിമർശനം* എന്ന പി.വി. വേലായുധൻ പിള്ളയുടെ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഉള്ളാട്ടിലിന്റെ പേര് പരാമർശിച്ചിട്ടില്ല.

ആസ്വാദനത്തിന്റെ അടുത്തപടി എന്ന നിലയിൽ വിമർശനത്തെ കാണാം. കൃതിയുടെ മേന്മയെ തത്വങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിമർശനവിധേയമാക്കണമെന്ന ഡോക്ടർ ജോൺസൺന്റെ അഭിപ്രായത്തെ സാധൂകരിക്കുന്ന നിരൂപണമാണ് ഉള്ളാട്ടിൽ ഗോവിന്ദൻകുട്ടി നായരുടേത്. ചില പുസ്തകങ്ങളെ കുറിച്ച് ഉദാരമായ ചില അഭിപ്രായങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപണങ്ങളിൽ കാണാൻ കഴിഞ്ഞേക്കുമെങ്കിലും അത് ആ കൃതിയെ ആഴ

ത്തിൽ അളന്നു തിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ട് തന്നെ പറഞ്ഞതായിരിക്കും. പ്രസിദ്ധ മായ പല കൃതികളെക്കുറിച്ചും ആരും പറയാതെ പോയ ചില ചിന്തകൾ അദ്ദേഹം മുന്നോട്ടു വച്ചിട്ടുണ്ട്. അവ സമഗ്രവും ആഴമേറിയതും ആയിരുന്നു.

വ്യത്യസ്തങ്ങളായ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളെയും കൃതികളെയും വിചാ രധാരകളെയും ദാർശനികചിന്തകളേയുംകുറിച്ചുള്ള അഭിപ്രായങ്ങൾ ഉൾ ക്കൊള്ളുന്ന വിവിധ ലേഖനങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓരോ പുസ്തകവും. ഒരു നിരൂപകന്റെ കെട്ടും മട്ടും ഇല്ലാതെ വ്യതസ്തമായ വിഷയങ്ങളെ അധി കരിച്ചുള്ള നിരൂപണങ്ങൾ ഒരേ പുസ്തകത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ജീവിതനാടകം (1954), *സാഹിത്യസഞ്ചാരം* (1954), *കാവ്യാസ്വാദനം* (1956), *ആധുനിക മലയാളസാഹിത്യം* (1957), *വിശ്വകാന്തി* (1957), *വി ചാര ദീപ്തി* (1958), *വിചാരധാര* (1963), *വിമർശനവും ആസ്വാദനവും* (1966), *നിശീഥിനി* (1968) എന്നിവയാണ് അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധീകൃ തമായ കൃതികൾ. ഇതിൽ *കാവ്യാസ്വാദനം* എന്ന കൃതിയിൽ മാത്രമാണ് കവിതാനിരൂപണങ്ങൾ മാത്രമായി ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. നിരൂപണ സംബന്ധിയായ ധാരാളം പുസ്തകങ്ങൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും *സാ ഹിത്യസഞ്ചാരം* എന്ന കൃതിയെയാണ് മാതൃകയായി ഈ പ്രബന്ധം സ്വീ കരിക്കുന്നത്. പന്ത്രണ്ട് ലേഖനങ്ങൾ അടങ്ങിയ ഒരു ഗ്രന്ഥമാണിത്. അതി ലൂടെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപണശൈലിയുടെ ആഴവും പരപ്പും മനസ്സിലാ ക്കാൻ കഴിയും. മലയാള സാഹിത്യപഥത്തിലൂടെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാ ടുകൾ നടത്തിയ സഞ്ചാരമാണ് ഈ കൃതിയിലെ പ്രതിപാദ്യം. പാശ്ചാത്യ വും പൗരസ്ത്യ വുമായ നിലപാടുകളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് സാമൂഹികാധിഷ്ഠിത വും ധർമ്മാധിഷ്ഠിതവുമായ ഒരു നിരൂപണ സമ്പ്രദായമാണ് അദ്ദേഹം സ്വീ കരിച്ചിരുന്നത്.

“ഭാവാവിഷ്കരണം” എന്ന ആദ്യ ലേഖനത്തിൽ കലയുടെ ആത്മാ വായ ഭാവത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കവി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന ഭാഷ വിഷയ ത്തെ അവതരിപ്പിക്കാൻ കവിയെ ഏറെ സഹായിക്കുന്നു. ആശാൻ, വള്ള

ത്തോൾ, ശങ്കരക്കുറുപ്പ് എന്നിവരുടെ കവിതകളെ നിരൂപണ വിധേയമാക്കുമ്പോൾ "വള്ളത്തോൾ ശബ്ദാർത്ഥത്തെ ഹൃദയത്തിന്റെ ചാണയിൽ വച്ച് കടഞ്ഞ് പ്രകാശിപ്പിക്കുമ്പോൾ, ആശാനും ശങ്കരക്കുറുപ്പും അവയെ ബുദ്ധിയുടെ മൂശയിലിട്ടുരുക്കി കാന്തിയും കട്ടപ്പവുമുള്ളതാക്കി തീർക്കുന്നു" (ഗോവിന്ദൻകുട്ടി നായർ 1957:12) എന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടു ."പ്ലേറ്റോയുടെ കാവ്യനിർവ്വചനം" എന്ന ലേഖനത്തിൽ പ്ലേറ്റോയുടെ അനുകരണ സിദ്ധാന്തത്തെക്കുറിച്ച് തന്റേതായ ഒരു വ്യാഖ്യാനം അദ്ദേഹം രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. കവിയുടെ അനുഭൂതികൾ ഭാഷയിലൂടെ സംക്രമിക്കുമ്പോൾ അവ അപൂർണമായ അനുകരണമായി മാറുന്നു. വിദഗ്ധനായ കവിക്ക് അനുകരണത്തെ കുറെക്കൂടി സചേതനമാക്കാൻ സാധിക്കും എന്നല്ലാതെ, അസൽ തന്നെ ആക്കി തീർക്കുക അസാധ്യമാണ് (ibid:19) അതിനെ സാധൂകരിക്കാൻ അദ്ദേഹം "തന്നതില്ല പരനുള്ളുകാട്ടുവാനൊന്നുമേ നരനുപായമീശ്വരൻ/ ഇന്നു ഭാഷയതപൂർണ്ണമിങ്ങഹോ വന്നുപോം പിഴയുമർത്ഥശങ്കയാൽ" എന്ന ആശാന്റെ വരികളെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു.

"കല കാലത്തിലൂടെ" എന്ന ലേഖനത്തിൽ കലയുടെ ഭാവി എന്തായിരിക്കും എന്നതിനെക്കുറിച്ച് ഒരു നിരൂപകന്റെ ക്രാന്തദർശിത്വം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. മനുഷ്യ ജീവിതത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത് പണ്ട് ഭരണകൂടമായിരുന്നെങ്കിൽ ആധുനിക കാലത്ത് ശാസ്ത്രമാണ്. സഹൃദയനും എഴുത്തുകാരനും ഇഷ്ടപ്പെട്ടാലും ഇഷ്ടപ്പെട്ടില്ലെങ്കിലും സാഹിത്യകല പുതിയകാലത്തിനിണങ്ങിയ ആശയ സംവിധാനങ്ങളുമായി മുന്നോട്ടുപോകുമെന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. "കാവ്യകല അന്നും ഇന്നും" എന്ന ലേഖനത്തിലൂടെ മലയാള കവിതയുടെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളെ വിലയിരുത്തി നിരൂപണം ചെയ്യുകയാണ് അദ്ദേഹം. എഴുത്തച്ഛനു മുൻപുള്ള ഭാഷാ സാഹിത്യത്തിലേക്ക് നോക്കിയാൽ ഒരു കാഴ്ചബംഗ്ലാവിലേക്ക് പ്രവേശിച്ച അനുഭൂതിയാണ് എന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. "ഭാവവും രൂപവുമാണ് കലയിലെ പ്രധാനഘടകങ്ങൾ അതിൽ രൂപം കാലികവും ഭാവം കാലാതീതവുമാണ്" (ibid:34) വൃത്തം, വർണ്ണന,

അലങ്കാരം, നൂതനാനാശയാഖ്യാനങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം മലയാളകവിതയുടെ കാലാകാലങ്ങളിലുള്ള വളർച്ചയെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലുള്ള കവിതയേയും വേർതിരിച്ച പ്രധാനരേഖ ഭാഷയുടേതാണെന്ന് അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തുന്നു. കല ജീവിതത്തിനു വേണ്ടിയാണെന്ന് വാദിക്കുമ്പോൾ മനുഷ്യന്റെ നിലനിൽപ്പിന് ഒഴിച്ചുകൂടാൻ പാടില്ലാത്ത മൃദുലമായ വികാരങ്ങളെ വ്യക്തികളിൽ വളർത്തികൊണ്ടുവരേണ്ടത് കലയുടെ അതിപ്രധാനമായ ധർമ്മമാണെന്ന് അദ്ദേഹം വാദിച്ചു. "സദാചാര വിരുദ്ധമായ കല മറ്റെന്തെല്ലാം മേന്മകൾ ഉണ്ടായാലും ശരി രോഗബാധിതമായ ശരീരം പോലെയാണ്" (ibid:49) ഈ പ്രസ്താവനയിലൂടെ കലയും കലാകാരനും കാഷായവസ്ത്രത്തിനും കമണ്ഡലുവിനുംവേണ്ടി പ്രചാരവേല ചെയ്യണം എന്നല്ല അദ്ദേഹം ഉദ്ദേശിച്ചത്. പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തെ നിശിതമായി വിമർശിക്കുന്നു ഇദ്ദേഹം. "പുരോഗമനത്തിന്റെ ലേബലൊട്ടിച്ച് പുറത്തിറക്കുന്ന പല കൃതികളും പുഴുക്കുത്തുകൾ ആണെന്ന് പറയേണ്ടി വരും. അവ ഒന്നുകിൽ ലൈംഗിക വികാരപരമായ അരാജകത്വം അല്ലെങ്കിൽ മത്സര മനോഭാവങ്ങളെക്കൊണ്ടുള്ള അമ്മാനമാട്ടം" (ibid:50) ഖണ്ഡനവിമർശനത്തിന്റെ പുതിയമുഖമാണ് ഉള്ളാട്ടിലിന്റെ ഈ പ്രസ്താവനകളിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നത്. നിലനിന്നിരുന്ന സാമ്പ്രദായികമായ നിരൂപണപദ്ധതികളോട് പ്രതികരിക്കാനുള്ള ശക്തി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷയ്ക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നു.

പൗരസ്ത്യവും പാശ്ചാത്യവുമായ ചിന്താപദ്ധതികളെ കൂട്ടിയോജിപ്പിക്കുകയാണ് "സാഹിത്യവും ജീവിതവിമർശനവും" എന്ന ലേഖനത്തിൽ. മാത്യു അർണോൾഡിന്റെ ജീവിതവിമർശന സിദ്ധാന്തത്തെ ഭാരതീയമായ കാവ്യശാസ്ത്രപദ്ധതികളിലൂടെ ഗോവിന്ദൻകുട്ടി നായർ വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നു. സാഹിത്യം ജീവിതവിമർശനപരമായിരിക്കണമെന്ന ആർനോൾഡിന്റെ ആശയത്തെ അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ അനുകരണസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പുതിയരൂപമായിട്ടാണ് ഗോവിന്ദൻകുട്ടി നായർ കാണുന്നത്.

ഇതിൽനിന്നും കുറേക്കൂടി മുന്നോട്ടുപോയവരാണ് ഭാരതീയ ആലങ്കാരികന്മാർ എന്ന് അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തുന്നു. സാഹിത്യത്തിലെ വിമർശനവിധേയമായ ജീവിതത്തെ ജനനം മുതൽ മരണം വരെ സ്വവാസനയിലൂടെ പലതരം കർമ്മങ്ങളിലൂടെ മനുഷ്യൻ ചെയ്തുതീർക്കുന്നു. മനസ്സ്, വാക്ക്, ശരീരം എന്നിവയിലൂടെ ധർമ്മാർത്ഥകാമമോക്ഷങ്ങളെ പ്രാപിക്കുന്നു. ഇത്തര ത്തിൽ കർമ്മസമുച്ചയങ്ങളുടെ വിമർശനമാണ് നമ്മുടെ ഇതിഹാസകൃതികളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. കൃത്യമായ ജീവിതോപദേശം അത് വാച്യമായി അല്ലാതെയാണ് ഭാരതീയ കൃതികളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. കൃതിയുടെ ഗ്രാഹ്യാംശം അനുവാചകൻ സ്വയം ഗ്രഹിക്കണം. *കരുണ*, *മഗ്ദലനമറിയം*, *പിംഗള* എന്നീ കൃതികളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ ജീവിതവിമർശനപരമായ അംശങ്ങളെ അദ്ദേഹം വ്യാഖ്യാനി ക്കുന്നു. ഇതിലെ നായികമാർ വേശ്യകൾ ആണ്. അവരെ ആലംബനമാക്കി മഹാകവികൾ ഉയർത്തിയ ശൃംഗാരം ഉൽകൃഷ്ടമാണ്. അതിനാൽ അത്തരം കൃതികൾ അപകർഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ല. മറിച്ച് അതിലെ ശൃംഗാരം ശാന്തത്തിലാണ് ലയിക്കുന്നത്. വെള്ളവും തീയുംപോലെ വ്യത്യസ്തമായ രണ്ട് രസങ്ങളുടെ സമന്വയത്തിലൂടെ ഹൃദയവികാരങ്ങളെ ഉണർത്താൻ ഈ കൃതികൾക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട് എന്നതാണ് അവയുടെ മഹത്വം.

"സാഹിത്യവും ജനകീയവാദവും" എന്ന ലേഖനത്തിൽ സാഹിത്യത്തിൽ ജനകീയവാദത്തിന് ഏറെ പ്രാധാന്യം ലഭിക്കാനുള്ള കാരണം അന്വേഷിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം. മറ്റു കലകളെക്കാൾ ജീവിതഗന്ധിയാണ് സാഹിത്യം എന്നത് ഒരു കാരണം. ആർക്കും എപ്പോഴും പ്രവേശിക്കാൻ കഴിയുന്ന വിധത്തിൽ സാഹിത്യത്തിലെ വാതിലുകൾ എപ്പോഴും തുറന്നു കിടക്കുന്നു എന്നത് മറ്റൊരു കാരണം. ആശയങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കാനുള്ള സാധ്യത സാഹിത്യത്തിന് ഏറെയുണ്ടെന്നത് മൂന്നാമത്തെ കാരണം. സാഹിത്യം ജനകീയമായതോടെ സാധാരണക്കാരനും അത് പ്രാപ്യമായി എന്നതാണ് അതിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ഗുണം. എന്നാൽ ജനകീയമായതിന്റെ

ഭാഗമായി ഉത്തമസാഹിത്യശില്പങ്ങളുടെ നിർമ്മിതി കുറഞ്ഞുപോയെന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (ibid:78). ആശയപ്രചാരണം സാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരു പ്രധാന ദൗത്യമാണ്. സാഹിത്യവ്യവസായത്തിലേക്ക് ഈ ജനകീയവാദം സാഹിത്യത്തെ കൊണ്ട് എത്തിച്ചിട്ടില്ലേ എന്ന് അദ്ദേഹം സംശയിക്കുന്നു.

"ഭാഷയിലെ അതിയാഥാർത്ഥ്യ പ്രസ്ഥാനം" എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഉള്ളാട്ടിൽ ഗോവിന്ദൻകുട്ടി നായർ സർറിയലിസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ പങ്കുവയ്ക്കുന്നു. മനസ്സിൽ തോന്നുന്നത് മുഴുവനും സംഭാഷണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താൻ കഴിയില്ല എന്ന ഷേക്സ്പിയറുടെ വാദത്തെ കൂട്ടുപിടിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം സർറിയലിസത്തെ വിമർശിക്കുന്നു. മനുഷ്യനെ ഒരു സാമൂഹികജീവി എന്ന നിലയിൽ ഏറ്റവും ഉത്തമനാക്കി മാറ്റുക എന്നതാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമെങ്കിൽ അതിവാസ്തവികതയുടെ തുറന്നെഴുത്തുകൾ ഉദ്ദേശിച്ച ഫലം നൽകില്ല എന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിക്കുന്നു. ഭരണിപ്പാട്ടുകളിൽ സാഹിത്യം കണ്ടെത്താൻ കഴിയില്ല. അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ കള്ളുഷാപ്പിൽനിന്നും വരുന്ന പാട്ടിലും സാഹിത്യം കണ്ടെത്തേണ്ടിവരും. ഇവയെ സാഹിത്യമായി കാണാൻ കഴിയാത്തതിന് കാരണം അതിൽ വൈയക്തികമൂല്യങ്ങൾ മാത്രമേയുള്ളൂ എന്നതാണ്. വെണ്മണിയുടെ *പൂരപ്രബന്ധം* എന്ന കൃതിയെ അദ്ദേഹം അംഗീകരിക്കുന്നത് മണിപ്രവാള കവിതയുടെ സൗന്ദര്യവും ശയ്യാഭംഗിയും ഉള്ളതുകൊണ്ടും സാമൂഹിക മൂല്യങ്ങൾ ഉണർത്തുന്നവയായതുകൊണ്ടുമാണ്. ശാസ്ത്രത്തെ കൂട്ടുപിടിച്ച് സർറിയലിസത്തിന്റെ പേരിൽ നഗ്നലൈംഗികസാഹിത്യത്തെയും എച്ചിൽ കുപ്പ സാഹിത്യത്തെയും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞു. അതിയാഥാർഥ്യം സമഗ്രവീക്ഷണം അല്ലെന്ന് അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിച്ചു. പശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തോടുള്ള അഭിനിവേശത്തിന്റെ പേരിൽ അതിവാസ്തവികതയെ ആരാധിക്കുന്നത് സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക മൂല്യങ്ങളുള്ള സാഹിത്യ രചനകളുടെ സൃഷ്ടിക്ക് വിഘാതമായി മാറും.

കലയും ശാസ്ത്രവും മനുഷ്യപുരോഗതിയെ നിർണയിക്കുന്ന രണ്ട് പ്രധാന ഘടകങ്ങളാണ് എന്ന് "സാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്മാവ്" എന്ന ലേഖനത്തിൽ അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ശാസ്ത്രം വസ്തുനിഷ്ഠവും കല ആത്മനിഷ്ഠവുമാണ്. കവിയാണ് കാവ്യം രചിക്കുന്നതെങ്കിലും അത് ആസ്വദിക്കുന്നതും മൂല്യനിർണയം നടത്തുന്നതും അനുവാചകൻ ആണ്. ആസ്വാദനപക്ഷത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന പൗരസ്ത്യവും പാശ്ചാത്യവുമായ സിദ്ധാന്തങ്ങളോട് ഉള്ളാട്ടിലിനുള്ള താത്പര്യം ഇതിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നു. കലയുടെ ഉൽപ്പത്തിക്ക് നിദാനമായ വികാരം വായനക്കാരന്റെ മാനസിക വികാരങ്ങളോട് ഇണങ്ങുമ്പോഴാണ് അത് ഉത്തമ കലാസൃഷ്ടിയായി മാറുന്നത്. വീണപൂവിലെ 'കണ്ണേ മടങ്ങുക' എന്ന് തുടങ്ങുന്ന ശ്ലോകം അദ്ദേഹം ഉദാഹരിക്കുന്നു. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ അനശ്വരാവസ്ഥ പൂവിന്റെ അവസ്ഥയിലൂടെ ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ കവിഹൃദയത്തിൽ ഉണ്ടായ വികാരം അതേ അളവിലും തൂക്കത്തിലും അനുവാചകനിലെത്തുന്നു. ഭാഷയും ആശയവും കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവിനെ നിർണയിക്കുന്ന പ്രധാന ഘടകങ്ങളാണ്. "സംസ്കാരരൂപേണ ഹൃദയത്തിൽ ഊറി കിടക്കുന്ന ഭാവങ്ങളെ സമുത്തേജിപ്പിക്കുകയാണ് കലാകാരൻ ചെയ്യുന്നത്" (ibid:111). ഈ ചർച്ച അവസാനിക്കുന്നത് ജഗന്നാഥപണ്ഡിതരുടെ 'വാക്യം രസാത്മകം കാവ്യം' എന്ന ഭാരതീയചിന്തയോടെ ചേർന്നുനിന്നുകൊണ്ടാണ്.

"മലയാളവും ഭാവിസംവിധാനസാഹിത്യവും" എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഫ്യൂച്ചറിസം, മാർക്സിസം തുടങ്ങിയവയുടെ സ്വാധീനം സാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാവിയെ നിർണയിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് ഗോവിന്ദൻകുട്ടി നായർ ചിന്തിക്കുന്നു. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഭാവി സംവിധായകസാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കുവേണ്ടി പ്രവർത്തിച്ച രണ്ട് കവികൾ ജി. ശങ്കരകുറുപ്പും ചങ്ങമ്പുഴയും ആണെന്ന് അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ഒരേ സമയം അഹിംസയുടെയും അരിവാളിന്റെയും തത്ത്വശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് പാടിയ ഒരു കവി മാത്രമല്ല ഒരു ചിന്തകനും കൂടിയാണ് ജി എന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടു.

ചങ്ങമ്പുഴ ആർഷഭാരത സംസ്കാരത്തിന്റെ തത്ത്വസംഹിതകൾക്കെതിരെ ആഞ്ഞടിക്കുകയും മാർക്സിയൻദർശനങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരത്തിലൂടെ മാത്രമേ മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന് മോചനം ഉണ്ടാവുകയുള്ളൂ എന്ന് വിശ്വസിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. "കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ കലാവകുപ്പിലെ ഒരു പ്രചാരകൻ" (ibid:121)ആയിട്ടാണ് ചങ്ങമ്പുഴയെ ഉള്ളാട്ടിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. വൈരുദ്ധ്യാത്മക ഭൗതികവാദവും വർഗസമരസിദ്ധാന്തവും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ സാമൂഹിക–സാമ്പത്തികപരിതോവസ്ഥകളിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയെങ്കിലും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട് അവയെ പഴഞ്ചനായി തള്ളിക്കളഞ്ഞതായും താത്വികവും ധാർമ്മികവുമായ ചിന്ത കളിൽ ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ മനോഭാവങ്ങളിൽ മാറ്റമുണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നും ഗോവിന്ദൻകുട്ടി നായർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു.

"ഭാഷാസാഹിത്യത്തിലെ ഗതിവിഗതികൾ" എന്ന ലേഖനത്തിൽ ആദ്യകാലകൃതികൾ പലതും വിചാരരമണീയങ്ങളായിരുന്നു എന്നദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. പുതിയതലമുറയുടെ എഴുത്ത് സമുദായബോധത്തിന്റെ എഴുത്തുകൾ ആണെന്നും അവയെ കലാസൃഷ്ടികൾ ആയി പരിഗണിക്കാൻ കഴിയില്ലെന്നും പറയുന്നു. കക്ഷിരാഷ്ട്രീയങ്ങൾക്ക് അനുസരിച്ച് സാഹിത്യരചന നടത്തുന്നതിനിടയിൽ സാധാരണക്കാരൻ ഒരു കക്ഷിയിലും ഉൾപ്പെടാതെ ആശയക്കുഴപ്പത്തിൽ കിടന്ന് ഉഴലുന്നു എന്ന് സാഹിത്യകാരൻ അറിയുന്നില്ല. ഇങ്ങനെ സാഹിത്യം വെറും ഉപകരണം മാത്രമായി മാറുന്നതിൽ അദ്ദേഹം ഖേദിക്കുന്നു. കക്ഷിത്വത്തിന് മീതെ കാലുറപ്പിക്കാൻ കലയ്ക്ക് കഴിയണം. കലാകാരന് ആവിഷ്കാര സ്വാതന്ത്ര്യം ഉണ്ടായിരിക്കണം. അതിന് പൗരസ്ത്യചിന്തകൻ പറഞ്ഞ ശക്തിയും നിപുണതയും അനിവാര്യമാണെന്ന് അദ്ദേഹം ഓർമിപ്പിക്കുന്നു. ബോധപൂർവമായ കലാസൃഷ്ടി ശുഷ്കമായി മാറുന്നതിൽ അദ്ദേഹം പരിതപിക്കുന്നു. നന്മയും തിന്മയും കൂടി ചാലിച്ചാണ് നരലോകം രൂപപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. പ്രതിജനഭിന്നമായ മനുഷ്യകഥാനുഗാനമായി സാഹിത്യം വളരണം. നന്മതിന്മകൾ വ്യ

ക്തിഗതങ്ങൾ അല്ലെന്നും സാമ്പത്തിക അടിത്തറയുടെ മാനദണ്ഡത്തിൽ ആണ് അവയെ അളക്കേണ്ടതെന്നുമുള്ള ഐഡിയോളജിയെ അദ്ദേഹം എതിർക്കുന്നു. ആധുനികമനുഷ്യന് ജീവിതത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള കലകളും ശാസ്ത്രങ്ങളും ആണ് ആവശ്യമെന്നും ജീവിതത്തിന്റെ ഉരകല്ലിൽ മാറ്റു നോക്കിവേണം ശാസ്ത്രജ്ഞാനങ്ങളെ സാഹിത്യകൃതികളിൽ പ്രവേശിപ്പിക്കാൻ എന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. മനശാസ്ത്രതത്വങ്ങൾ സാമൂഹികജീവിതത്തെ അപകടത്തിലാക്കുന്ന വയാണെന്നും അവയുടെ പ്രചാരണത്തിനു വേണ്ടി കഥയും നാടകവും എഴുതിയ സാഹിത്യകാരന്മാരെ അദ്ദേഹം വിമർശിക്കുന്നു. "ചിത്രകാരന് ചായങ്ങളുടെയും ആശാരിക്ക് മരങ്ങളുടെയും സംഗീതകാരന് നാദങ്ങളുടെയും പരിജ്ഞാനം വേണ്ടെന്ന് പറയുന്നതുപോലെ ബാലിശമാണ് സാഹിത്യകാരന് ഭാഷയുടെ പ്രായോഗിക ജ്ഞാനം – മറ്റൊരുപേര് തൽക്കാലം ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ട് നമുക്കതിനെ പാണ്ഡിത്യം എന്ന് തന്നെ വിളിക്കുക– ആവശ്യമാണെന്ന് പറയുന്നത്" (ibid:135) ഗർഹണീമായ കൃതികൾ ആവശ്യമില്ല എന്ന് പറയുന്നവരുടെ വിചിത്രമനോഭാവത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെയാണ് പറയുന്നത്. ഇതിൽനിന്നും ആധുനിക സാഹിത്യത്തിന്റെ ഗതി നിരാശാജനകമായ വഴിയിലൂടെയാണ് സഞ്ചരിക്കുന്നത് എന്നല്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്ഷം. സാഹിത്യത്തിന് വൈരൂപ്യം നൽകുന്ന അധിമാംസശകലങ്ങളെ ഛേദിച്ച് കളയണം എന്നാണ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ചട്ടങ്ങളും ചടങ്ങുകളും ഒഴിഞ്ഞുമാറി സങ്കേതജഡിലമല്ലാത്ത സ്വതന്ത്രമായ ജനകീയമായ ഒരു സാഹിത്യ നിർമ്മിതിയിൽ നാം എത്തിച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു എന്നാണ് ലേഖനം അദ്ദേഹം ഉപസംഹരിക്കുന്നത്.

"സാഹിത്യത്തിലെ വിരുന്നുകാർ" എന്ന ലേഖനത്തിൽ മനുഷ്യൻ വ്യക്തിനിഷ്ഠമായ ജീവിതത്തിൽനിന്നും സാമൂഹികജീവിതത്തിലേക്ക് കടന്നപ്പോൾ വിരുന്നുകാരായി എത്തിയ വരാണ് സദാചാരവും തത്വചിന്തയും. മനുഷ്യൻ സാമൂഹികജീവിയായി മാറുന്നതിനുമുൻപ് കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി മാ

ത്രമുള്ളതായിരുന്നു. അതായത് സൗന്ദര്യ ആസ്വാദനം മാത്രമായിരുന്നു അതിന്റെ ലക്ഷ്യം. മനുഷ്യന്റെ എല്ലാ പുരോഗമനത്തിനും പരിഷ്കാരത്തിനും കാരണമായത് അവന്റെ സാമൂഹികജീവിതം ആയതിനാൽ അതിനുള്ളിൽനിന്നും സദാചാരത്തെ അത്രവേഗം ഒഴിവാക്കാനാകില്ല എന്ന് ലേഖകൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ സാഹിത്യ കാരന്മാർ സദാചാരത്തിന്റെ പ്രചാരകനാകണമെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് അഭിപ്രായമില്ല. മറിച്ച് ജീവിതവിമർശകൻ എന്ന നിലയിൽ പ്രവർത്തിക്കേണ്ടത് അത്യാവശ്യമാണ്.

സൃഷ്ടിവാദനിഷ്ഠമായ സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം ആണ് മറ്റൊരു ലേഖനത്തിന്റെ ചർച്ചാവിഷയം. മുതലാളിത്തം, പൗരോഹിത്യം, സംസ്കാരം ഇവയെ നിഷേധിക്കുകയും ജീവിതത്തിൽനിന്ന് പഠിച്ച പുതിയ പാഠങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് സാഹിത്യനിർമ്മിതി നടത്തുകയും പുതുതായി കെട്ടിയുയർത്തിയ സാമൂഹികക്രമത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള സംരക്ഷണത്തിനുവേണ്ടി കലാസൃഷ്ടി നടത്തുകയും ചെയ്യുക എന്നതാണ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിലൂടെ ചെയ്യേണ്ടതെന്നും അദ്ദേഹം ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്നു. ഉദരത്തിനെയും മനസ്സിനെയും ആത്മാവിനെയും ഐഡിയലിസത്തെയും സമഗ്രമായി അനുവർത്തിക്കുന്ന സാഹിത്യനിർമ്മിതിയുമായി മുന്നോട്ടുപോകാൻ കഴിയട്ടെ എന്ന് അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിക്കുന്നു.

സൗന്ദര്യവാദിയായ നിരൂപകനായിരുന്നു ഉള്ളാട്ടിൽ എങ്കിലും സാഹിത്യം മൂല്യാധിഷ്ഠിതവും സാമൂഹികപുരോഗതിക്ക് ഉതകുന്നതും ആകണം എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് നിർബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. എഴുത്തുകാരന്റെ ഭാഷ കലയുടെ ആത്മാവായ ഭാവത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ പര്യാപ്തം ആയിരിക്കണം. കലാകാരന്റെ അനുഭൂതിയുടെ ആവിഷ്കാരമാണ് കല എന്നും ആവിഷ്കാരസ്വാതന്ത്ര്യം കലാകാരന് നൽകാൻ നിരൂപകരും സഹൃദയരും ബാധ്യസ്ഥരാണെന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. പുതിയ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുമായി ഏറെ ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ആയിരുന്നു ഇത്. കല കാലത്തിനിണങ്ങിയേ നിൽക്കുവെന്നും അതത് കാല

ത്തെ ആശയസംവിധാനങ്ങളുമായി ചേർന്ന് അത് വളരുകതന്നെ ചെയ്യു മെന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. അന്തർവൈജ്ഞാനിക ഗവേഷണസാധ്യതകളും രചനാസമ്പ്രദായങ്ങളും അദ്ദേഹം മുൻകൂട്ടി കണ്ടിരുന്നു എന്നർത്ഥം. ഭാവവും രൂപവും ഒരു കലാസൃഷ്ടിയിലെ പ്രധാനഘടകങ്ങൾ ആണെന്നും രൂപം കാലികവും ഭാവം കാലാതീതമാണെന്ന് അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തി. പുരോഗമനസാഹിത്യ ചിന്താപദ്ധതികളോട് അദ്ദേഹത്തിന് യോജിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. സാഹിത്യകൃതികൾ സാമൂഹികപുരോഗതിക്ക് വേണ്ടിയുള്ളതാകണം എന്ന കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന് സംശയമുണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ പുരോഗമനത്തിന്റെ പേരിൽ കലയുടെ ആർദ്രമായ വശത്തെ മാറ്റിനിർത്തി അരാജകത്വം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനോട് അദ്ദേഹത്തിന് എതിർപ്പുണ്ടായിരുന്നു. അതിനോട് ശക്തമായ ഭാഷയിൽ അദ്ദേഹം പ്രതികരിക്കുകയും ചെയ്തു. സിദ്ധാന്തപരമായി പടിഞ്ഞാറിനെയും കിഴക്കിനെയും തമ്മിൽ കൂട്ടിയോജിപ്പിച്ച അദ്ദേഹം പ്രയോഗപക്ഷത്തിൽ സാമൂഹികാശയപക്ഷപാതിയും ജീവിതവിമർശനപരമായ സാഹിത്യത്തിന്റെ മൂല്യത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുകയും ചെയ്ത ഒരു നിരൂപകനാണ്. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഗ്രാഹ്യംശത്തെ അനുവാചകൻ അറിയാതെ സ്വയം ഗ്രഹിക്കണം എന്നതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്ഷം. സാഹിത്യം ജനകീയമായപ്പോൾ അത് സാധാരണക്കാർക്ക് പ്രാപ്യമായെങ്കിലും ആശയപ്രചാരണം സാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരു പ്രധാനദൗത്യമായി മാറുകയും അതിലൂടെ സാഹിത്യവ്യവസായത്തിലേക്ക് അതിനെ കൊണ്ടെത്തിക്കുകയും ചെയ്തു. സാമൂഹികജീവി എന്ന നിലയിൽ മനുഷ്യനെ ഏറ്റവും ഉത്തമൻ ആക്കുക എന്നതാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമെങ്കിൽ അതിന് വിപരീതമായ ലക്ഷ്യമാണ് സർറിയലിസം മുന്നോട്ട് വെക്കുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹം വാദിച്ചു. പാശ്ചാത്യചിന്താപദ്ധതികളോടുള്ള ആരാധനയുടെ പേരിൽ അതിയാഥാർഥ്യ സങ്കല്പ ങ്ങൾക്ക് പുറകെ പോയാൽ അത് സാഹിത്യത്തിന് ദോഷമേ വരുത്തുകയുള്ളൂ എന്ന് അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിച്ചു. അനുവാചകന് സ്വന്തം ഭാവങ്ങൾക്ക് ഭാഷകൊണ്ട്

രൂപം നൽകാൻ കഴിയില്ലെന്നും സാഹിത്യകാരന് അത് കഴിയുന്നതു കൊണ്ടാണ് അവരുടെ രചനകൾ സുന്ദരങ്ങളും ആസ്വാദനയോഗ്യങ്ങളുമായി മാറുന്നത് എന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. സാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്മാവായി അദ്ദേഹം ഭാവാവിഷ്കാരത്തെയാണ് കാണുന്നത്. മാർക്സിയൻ ദർശനങ്ങൾക്ക് പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ലഭിച്ച പ്രാധാന്യം പുതിയ നൂറ്റാണ്ടിൽ ലഭിക്കാനിടയില്ല എന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിക്കുന്നു. ദർശനങ്ങളും പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളും മനുഷ്യന്റെ മനോഭാവങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് മാറണമെന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടു.

സാഹിത്യം ഉപകരണമായി മാറുന്നതും സാഹിത്യകാരൻ പ്രചാരകൻ മാത്രമായി അധഃപതിക്കുന്നതിനെയും അദ്ദേഹം നിശിതമായി വിമർശിച്ചു. ഏതെങ്കിലും പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിനുവേണ്ടി നടത്തുന്ന ബോധപൂർവ്വമായ കലാനിർമ്മിതി ശുഷ്കമായി മാറുമെന്നതിനു സംശയമില്ല. ആധുനിക മനുഷ്യന് ജീവിതത്തിന് ഉതകുന്ന കലയും ശാസ്ത്രവുമാണ് വേണ്ടത്. ശാസ്ത്രതത്വങ്ങൾ ആവശ്യമുള്ളിടത്തും ഇല്ലാത്തിടത്തും എടുത്ത് പ്രയോഗിക്കുന്നത് സൂക്ഷിച്ച് വേണം. മനുഷ്യൻ സാമൂഹികജീവി ആയതിനാൽ നിയമങ്ങളും മൂല്യങ്ങളും സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നും പിന്തള്ളാൻ കഴിയില്ല. സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം ഉദരത്തിന്റെയും ഇന്ദ്രിയത്തിന്റെയും മനസ്സിന്റെയും ആത്മാവിന്റെയും ആശയലോകത്തെ സമഗ്രമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമാണ്. നിരൂപകന് എഴുത്തുകാരനോടുള്ള സൗഹൃദമോ വൈരാഗ്യമോ ഒരിക്കലും നിരൂപണത്തെ ബാധിക്കരുതെന്ന് അദ്ദേഹം ശഠിച്ചു. പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ സാഹിത്യവിമർശന പദ്ധതികൾ കണ്ടറിഞ്ഞ ഒരു നിരൂപകൻ എന്ന നിലയിൽ സാഹിത്യം ഒരേസമയം ജീവിതഗന്ധിയും അതുപോലെതന്നെ കലാസൃഷ്ടിയും ആണെന്ന് എന്ന് ഓരോരുത്തരും തിരിച്ചറിയണം എന്നദ്ദേഹം താല്പര്യപ്പെട്ടു. വരേണ്യമായ ചില ചിന്തകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപണങ്ങളിൽ കടന്നു വരാറുണ്ടെങ്കിലും സാഹിത്യത്തെയും സാഹിത്യകാരനെയും ജനാധിപത്യമര്യാദകളോടെ നോക്കിക്ക

ണ്ട് അഭിപ്രായം രേഖപ്പെടുത്തിയ ഒരു നിരൂപകൻ എന്ന നിലയിൽ ഉള്ളാട്ടിലിന്റെ കൃതികൾ പുനർവായിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

ഗോവിന്ദൻകുട്ടി നായർ, ഉള്ളാട്ടിൽ, *സാഹിത്യസഞ്ചാരം*, മംഗളോദയം പ്രൈവറ്റ് ലിമിറ്റഡ്, തൃശ്ശൂർ, 1957.

---------------------------, *ആധുനിക മലയാളസാഹിത്യം*, മംഗളോദയം പ്രൈവറ്റ് ലിമിറ്റഡ്, തൃശ്ശൂർ, 1957.

---------------------------, *വിമർശനവും ആസ്വാദനവും*, നവകേരള കോ- ഓപ്പറേറ്റീവ് പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ് ലിമിറ്റഡ്, കോഴിക്കോട്, 1966 .

---------------------------, *കാവ്യാസ്വാദനം*, സരസ്വതി പ്രസ്സ്, കോഴിക്കോട്, 1956.

---------------------------, *വിചാരധാര*, സരോജ് പ്രസ്, കോഴിക്കോട്, 1963.

രാമചന്ദ്രൻനായർ പന്മന, *മലയാളസാഹിത്യനിരൂപണം*, പി.കെ.പരമേശ്വരൻ നായർ സ്മാരക ട്രസ്റ്റ്, തിരുവനന്തപുരം, 2008 .

വേലായുധൻപിള്ള, പി.വി., *മലയാള സാഹിത്യവിമർശനം*, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1981.

സുകുമാർ അഴീക്കോട്, *മലയാള സാഹിത്യ വിമർശനം*, ഡിസി ബുക്ക്സ് കോട്ടയം, 1981.

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 2 വോള്യം – 10

മിഷൽ മരിയ ജോൺസൺ

മലയാളത്തിലെ ആധുനികനാടകചിന്ത: സി.ജെ. തുടരുന്ന വർത്തമാനങ്ങൾ

സംഗ്രഹം:

ആധുനിക നാടകവിമർശനത്തിന് മലയാളത്തിൽ തുടക്കമിട്ട സി.ജെ.തോമസ് (തുടർന്നുള്ള എഴുത്തിൽ സി.ജെ. എന്ന ചുരുക്കപ്പേര് ഉപയോഗിക്കുന്നു) എഴുത്തിലും നിലപാടുകളിലും പലതരം വൈരുധ്യങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോയ വ്യക്തിയാണ്. ഈ വൈരുധ്യങ്ങളെ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് സി.ജെ. എന്ന വിമർശകന്റെ ഇടപെടലുകളെ നോക്കിക്കാണാൻ ഈ പ്രബന്ധം ശ്രമിക്കുന്നു. പരാജയപ്പെട്ട നാടകകൃത്തോ ചരിത്രം മറന്ന വിമർശകനോ ആയിട്ടല്ല സി.ജെ.യെ അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടത്. കേരളീയ നാടകവേദിയുടെ അടിത്തറയിൽ ഉറച്ചുനിന്നുകൊണ്ട് ആവുന്നത്ര ദൂരം നാടകത്തെ പിന്തുടരുകയും ആവുന്നത്ര മേഖലകളിലേയ്ക്ക് നാടകചിന്തയെ വികസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത ചിന്തകനായിട്ടാണ്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

ചിന്ത, വിമർശനം, ഉദാത്തത

സുന്ദരരാമസ്വാമി തമിഴിൽ രചിച്ച് ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ മലയാളത്തിലേയ്ക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയ *ജേ.ജേ. ചില കുറിപ്പുകൾ* എന്ന നോവലിന്റെ

പരിഭാഷകക്കുറിപ്പിൽ സി.ജെ.തോമസിനെ നായകനായ ജേ.ജേ.യോട് സാമ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ആ നോവലിലെ ചില വരികളാണിത്. "പ്രവർത്ത നത്തിന്റെ ഉറവക്കണ്ണായ ചിന്തയെ സ്വാധീനിക്കുന്നതു തന്നെയാണ് എന്റെ ജോലി. ചിന്തയില്ലാതെ പ്രവർത്തനമില്ല. ചിന്തകളെ സ്വാധീനി ക്കുന്ന ഓരോരുത്തനും ക്രിയയെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. വിശ്വാസങ്ങളിൽ മാറ്റം ഉണ്ടാക്കുന്നതുമൂലം മനുഷ്യവംശത്തെത്തന്നെ മാറ്റാൻ കഴിയും. ഈ മാറ്റം സംഭവിപ്പിക്കണമെങ്കിൽ മനുഷ്യന് അയാൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന ബന്ധങ്ങൾ – സകല ബന്ധങ്ങളിലും ഉണ്മയെ സ്പർശിക്കാൻ അറി യണം..."(1998:154). ജീവിതത്തിന്റെ ഉണ്മ തേടിയ വ്യക്തിത്വമായിരുന്നു സി.ജെ. തോമസിന്റേത്. യവനനാടകങ്ങളിലെ നായകന്മാർ സത്യമ ന്വേഷിച്ച് അലഞ്ഞതുപോലെ ഒന്നിലും തൃപ്തിപ്പെടാതെ സി.ജെ.യും തന്റെ ജീവിതത്തേയും എഴുത്തിനേയും അന്വേഷണമാക്കി. എം.എം.നാരായണൻ സി.ജെ.യെക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ ലേഖനം തുടങ്ങുന്നതിങ്ങനെ, "സി.ജെ.യുടെ പ്രതിഭ ബഹുമുഖത്വവും അരാജകത്വവും സമ്മിശ്രണം ചെയ്ത നിർമ്മിതിയാ യിരുന്നു" (2020:29).

മലയാളവിമർശനം പൊതുവേ വിമർശകൻ/നിരൂപകൻ എന്നതിന പ്പുറം ഒരു നാടകക്കാരനെന്ന പരിവേഷമാണ് സി.ജെ.യ്ക്ക് ചാർത്തിക്കൊ ടുത്തിട്ടുള്ളത്. *മലയാളസാഹിത്യവിമർശന*ത്തിൽ സുകുമാർ അഴീക്കോട് സി.ജെ.തോമസിന്റെ നാടക നിരൂപണ ശ്രമങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് നിരൂപണമായിട്ടല്ല, ഉപന്യാസങ്ങളായിട്ടാണ്. "സാഹിത്യ വിമർശനത്തി ലല്ല അദ്ദേഹം ഊന്നി നിന്നിരുന്നത്, ആശയപ്രചാരണപരമായ ഉപ ന്യാസത്തിലാണ്". വിമർശകനായി അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടല്ലെങ്കിലും അഴീ ക്കോട് ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്ന രണ്ട് അഭിപ്രായങ്ങൾ സി.ജെ.യുടെ നിരൂപണ ത്തെ സംബന്ധിച്ച് പ്രധാനമാണ്. "കേശവദേവ്, എൻ.കൃഷ്ണപിള്ള മുതലാ യവരുടെ നാടകത്തെക്കുറിച്ച് ഉയരുന്ന യവനികയിൽ കാണുന്ന ലഘുനി രൂപണങ്ങൾ അവയുടെ സാഹിത്യ മൂല്യത്തെയല്ല, രംഗമൂല്യത്തെയാണ്

നിർദ്ധാരണം ചെയ്യുന്നത്"(1998:240). മറ്റൊന്ന് രൂപത്തെ സംബന്ധിച്ചതാണ്. "ആധുനിക പത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെ മൂല്യരഹിതമായ നിർബന്ധം മൂലം അതികൃശമാക്കപ്പെട്ട നിരൂപണങ്ങളാണ് ഇവ" (1998:240). അക്കാലം വരെ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന നാടകനിരൂപണസമ്പ്രദായത്തെ സി.ജെ. പിന്തുടർന്നില്ല.

സി.ജെ.യ്ക്ക് മുൻപ് മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുള്ള നാടകവിമർശനങ്ങളിൽ സി.പി. അച്യുതമേനോന്റെയും സി.അന്തപ്പായിയുടേയും വിമർശനങ്ങളാണ് പ്രധാനമായിരുന്നത്. സി.പി.അച്യുതമേനോൻ *വിദ്യാവിനോദിനി* മുഖേന നാടകകൃതികളെ പരിചയപ്പെടുത്താനും വിമർശിക്കാനും ശ്രമിച്ചിരുന്നു. *മനോരമാവിജയം, ചണ്ഡകൗശികം, രാഘവമാധവം, മാധവീശേഖരം, സുഭദ്രാധനഞ്ജയം* എന്നീ നാടകങ്ങളെ പറ്റി 1891-92 കാലത്ത് അദ്ദേഹം എഴുതി. എന്നാൽ ഏറെക്കുറെ ഉത്തമനാടകവിമർശകനെന്ന നിലയിൽ പൊതുവേ കരുതപ്പെടുന്നത് സി.അന്തപ്പായിയാണ്. മലയാളത്തിൽ നാടകവിമർശനം ആരംഭിച്ചത് അന്തപ്പായിയാണെന്ന് പറയാനാവില്ലെങ്കിലും 'ഇംഗ്ലീഷിലെന്ന പോലെ മലയാളത്തിൽ നാടകങ്ങളെ വിസ്താരമായി ഉപന്യസിക്കുന്ന പതിവില്ലെന്ന്' അന്തപ്പായി അക്കാലത്ത് തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷ് മാതൃക സ്വീകരിച്ചു കൊണ്ട് ലഘുഉപന്യാസത്തിന്റെ രീതി വിട്ട് സമഗ്രവിമർശനത്തിലേയ്ക്ക് അന്തപ്പായി തിരിയുന്നു. 1893-ൽ നാടകങ്ങളെ വിമർശിച്ചു കൊണ്ട് *നാലുപേരിലൊരുത്തൻ* എന്ന നോവലെഴുതിയ അന്തപ്പായി 1894-ൽ *ദേവീവിലാസം* നാടകത്തെ വിമർശിച്ചു കൊണ്ട് ഉപന്യാസങ്ങൾ എഴുതി. "ഒരു സാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെ വിവിധ വശങ്ങൾ എടുത്ത് വിശദമായി പരിശോധിക്കാൻ ആദ്യം ശ്രമിക്കുന്നത് അന്തപ്പായിയാണെ"ന്ന് കരുതാം (2006:58). ഇംഗ്ലീഷ് വിമർശനമാതൃകയെയാണ് അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചിരുന്നത്. ഇവരിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു വിമർശനരീതി സി.ജെ. സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. അതിൽ നാടകത്തിന്റെ സാഹിത്യം മാത്രമല്ല പ്രമേയമാകുന്നത്. അക്കാ

ലംവരെ നിരൂപണത്തിലും നാടകപഠനത്തിലും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെടാതെ കിടന്നിരുന്ന അരങ്ങും അണിയറയും സി.ജെ.യുടെ നാടക പഠനത്തിൽ ഇടം നേടി. നാടകമെന്നത് തിരക്കഥ മാത്രമല്ലെന്ന ബോധ്യത്തിലേയ്ക്ക് *ഉയരുന്ന യവനിക* ഒരു ചൂണ്ടുപലകയായി.

1950–ൽ ആണ് *ഉയരുന്ന യവനിക* പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. തുടക്കവാക്യം തന്നെ ഒരു നിലപാടാണ്. "ഇതൊരു ലക്ഷണഗ്രന്ഥമല്ല" (2017:687). അതുവരെ നിലനിന്ന നാടകനിരൂപണത്തെയും ലക്ഷണഗ്രന്ഥനിർമ്മിതിയെയും വിമർശനാത്മകമായി നോക്കിക്കാണുന്ന സി.ജെ.യെയാണ് ഈ കൃതിയിൽ കണ്ടെത്തുന്നത്. ഇവിടെ സി.ജെ. നാടകപ്രവർത്തകർക്കൊരു സഹായകഗ്രന്ഥമാണ് മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്. നാടകത്തിന് ചരിത്രം രചിക്കുന്നത് അതുണ്ടാക്കിയ അനുഭൂതിയെ, അവതരണത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെ മുൻനിർത്തിയാണ്.നാടകപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വേരുകളെ മതപരതയിൽ നിന്ന് മോചിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് നാടകവിമർശനത്തെ ആധുനികമായ ലോകബോധത്തോട് സി.ജെ. ചേർത്തു വയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

പ്രസ്ഥാനനിരൂപണമെന്ന നിലയിൽ മലയാളനാടകത്തിന്റെ ഉൽപത്തി കണ്ടെത്തുന്നതിനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് ആദ്യഭാഗത്ത്. ഇവിടെ മറ്റു കലാരൂപങ്ങളെപ്പറ്റി സി.ജെ. അവതരിപ്പിക്കുന്ന തന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്.കഥകളി നൃത്തമാണെന്നു സി.ജെ. അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ചാക്യാർ കൂത്താകട്ടെ, നാടകത്തിന്റെ ശൈശവമല്ല, അതിൽത്തന്നെ പൂർണവളർച്ചയുള്ള മറ്റൊരു കലാരൂപമാണ്, അതൊരു ദൃശ്യകലയല്ല, ഹരികഥാകാലക്ഷേപത്തോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്നതാണ് എന്ന് അദ്ദേഹം കരുതുന്നു. യാത്രക്കളി സമുദായ ആചാരമാണെന്നും അവയ്ക്കു വളർച്ച ഇല്ല, അനുകരണമാണ് എന്നും പറയുന്നു. സി.ജെ. നാടോടി നാടകങ്ങളെ ഇവിടെ പരാമർശിക്കുന്നതേയില്ല. ചുരുക്കത്തിൽ വെറും അഭിപ്രായപ്രകടനമെന്ന് തള്ളിക്കളയാമെങ്കിലും തന്റേതായ നിരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ സി.ജെ. ഉണ്ടാക്കുന്ന ധാരണകളാണിവ. ഇതിനോടൊപ്പം തന്നെ, സംസ്കൃതം – തമിഴ് – ഇംഗ്ലീഷ്

ഭാഷകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കുന്ന നാടകങ്ങളുടെ വിവർത്തനത്തിൽ വരുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ സി.ജെ. പരിഗണിച്ചു (2017:43-52).

മലയാളനാടക പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ ശരീരം രാജാപ്പാർട്ട് നാടകങ്ങളിലാണ് സി.ജെ. കണ്ടെത്തുന്നത്. നാടകത്തെ, അതിന്റെ രംഗപരതയെ, ആധുനികഘടനയെ മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ടുള്ള കാഴ്ചയാണിത്. നാടകത്തിന്റെ സമകാലികാവസ്ഥയെ ചർച്ചചെയ്യുന്ന സി.ജെ. ആധുനികമായ ദേശ-ദേശീയതാ ബോധത്തിൽ നിന്ന് സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം കേരളനാടകവേദി സജീവമാക്കാനുള്ള നിർദ്ദേശങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു. നാടകത്തിലെ സ്ത്രീകളെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്നതിനോടൊപ്പം മലയാള നാടകം ഏറെ ആവിഷ്കരിച്ച, അധഃകൃതോന്നമനമെന്ന പേരിൽ നാടകവേദിയിൽ കാട്ടുന്ന അനാവശ്യങ്ങളെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് അദ്ദേഹം.

സി.ജെ.യെ സംബന്ധിച്ച് നാടകകൃത്തിന്റെ വിജയം ഇതിവൃത്തം മുതൽക്കേ തന്റെ കലാസൃഷ്ടി നാടകരൂപത്തിൽ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നതിലാണ്. നാടകത്തിൽ അതിന്റെ കർത്താവിന് അഭിപ്രായങ്ങൾ ഒന്നുമില്ലന്നും അയാളുടെ സൃഷ്ടിയായ കഥാപാത്രത്തിന് മാത്രമാണ് അഭിപ്രായ സ്വാതന്ത്ര്യം ഉള്ളതെന്നും തറപ്പിച്ചു പറയുന്ന സി.ജെ. മലയാളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയ നാടകവേദിയെപ്പറ്റിയുള്ള ലേഖനത്തിൽ *പാട്ടബാക്കി, മുന്നോട്ട്, തോറ്റില്ല, പ്രതിമ* തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളെ സവിസ്താരം പഠിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ വായനകളിൽ നിന്ന് സി.ജെ. ഉയർത്തുന്ന ഒരു ചോദ്യം പ്രസക്തമാണ്. സാമ്രാജ്യവിരോധസമരത്തെപ്പറ്റി ശരിയായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഒരു നാടകം പോലുമില്ല മലയാളത്തിൽ, എന്തുകൊണ്ട്? ഇത്തരമൊരു ചോദ്യം പ്രസക്തമാകുന്നത് ഇന്ത്യയിലെ നാടകത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽക്കൂടിയാണ്.

ഇന്ത്യയിലെ ആധുനികനാടകത്തിന്റെ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ കൊളോണിയൽ അധിനിവേശത്തിനെതിരെയാണ് നാടകത്തിന്റെ തുടക്കം എന്ന് കാണാം. ബ്രിട്ടീഷ് സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഉദ്യോഗസ്ഥരുടെ നാടകപ്രദർശനശാലകളിൽ ഇന്ത്യക്കാർക്ക് പ്രവേശനം പോ

ല്ലും നിഷേധിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ, മെക്കാളെയുടെ മിനിറ്റ്സിനു ശേഷം ഇന്ത്യക്കാരെ പരിഷ്കരിക്കുവാനുള്ള മുഖ്യ ഉപാധികളിലൊന്നായി നാടകത്തെ സ്വീകരിച്ചു. ഭാഷയിൽ അധികാരം പ്രവർത്തിക്കുന്നതു പോലെയല്ല നാടകത്തിൽ.1848–ൽ ജനപരിഷ്കരണം മുഖ്യ അജണ്ടയാക്കിക്കൊണ്ട് വൈഷ്ണവ ചരൺ എന്ന ബംഗാളി യുവാവിനെ ഒഥല്ലോ ആയി അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് യൂറോപ്യൻ വൃന്ദത്തിനിടയിൽ വലിയ തോതിൽ എതിർപ്പുകൾക്ക് ഇടവരുത്തി. പിറ്റേ ദിവസത്തെ *കൽക്കട്ട സ്റ്റാർ* പത്രത്തിൽ യൂറോപ്യൻ സംസ്കാരത്തെ മലിനമാക്കി എന്ന മട്ടിലായിരുന്നു ഈ വിഷയം ചർച്ച ചെയ്തത്. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഇന്ത്യയിലെ സർവ്വകലാശാലകൾ വലിയ തോതിൽ ഷേക്സ്പിയർ കൃതികൾ പഠിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ മാതൃകകളിലൂടെ വളരുന്ന നാടകവേദികൾ പക്ഷേ ബ്രിട്ടീഷ് കോളനിയെ എതിർക്കുന്ന തരത്തിലേയ്ക്ക് വികസിച്ചുവന്നു. ദീനബന്ധു മിത്രയുടെ *നീല ദർപ്പൺ* നാടകം 1860–ൽ നിരോധിക്കപ്പെട്ടു. ആ നാടകം വിവർത്തനം ചെയ്ത പുരോഹിതനായ റവ.ജെയിംസ് ലോംഗ് 1000 രൂപ പിഴയടയ്ക്കേണ്ടിയും വന്നു. തുടർന്ന് *ചക്കർ ദർപ്പൺ, സുരേന്ദ്രബിനോദിനി* എന്നീ നാടകങ്ങൾക്കും ഇതേ അവസ്ഥ തന്നെ സംഭവിച്ചു. 1876–ൽ, നാടകങ്ങളെ സെൻസെറിംഗിന് വിധേയമാക്കാനുള്ള നിയമം വന്നു (Dramatic Performance Censorship Act). തുടർന്നും ഇപ്റ്റ പോലുള്ള സംഘടനകൾ രാജ്യത്തുടനീളം കോളനി ഭരണത്തിനെതിരെ മുന്നേറ്റം നടത്തുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ അധിനിവേശത്തിനെതിരെ ഏറ്റവും സജീവമായി രാഷ്ട്രീയ ഇടപെടൽ നടത്തിയ ഒരു കലാപ്രവർത്തനമായിരുന്നു നാടകം. ഈ ചരിത്രത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് കേരളത്തിലുണ്ടായ രാഷ്ട്രീയ നാടകങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോഴാണ് സി.ജെ.യുടെ അന്വേഷണം പ്രസക്തമാവുന്നത്.

നാടകപഠനങ്ങൾ മാത്രമല്ല, വിവിധ നാഗരിക സംസ്കൃതികളെക്കുറിച്ചും അന്താരാഷ്ട്ര വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചും ജനാധിപത്യത്തെക്കുറിച്ചും സംസാരിക്കുന്ന ലേഖനങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിലുണ്ട്. അൻപതുക

ളിലെ കേരളത്തിന്റെ സവിശേഷ രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യത്തെ അന്താരാഷ്ട്ര തലത്തിലുണ്ടായ ചലനങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പരിശോധിക്കാൻ മുതിർന്ന രണ്ട് ചിന്തകരായിരുന്നു എം.ഗോവിന്ദനും സി.ജെ.തോമസ്സും എന്ന് ടി.ടി.ശ്രീകുമാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (2022:32). നാടകത്തിലൂടെയും അതിനു പുറമേ ലേഖനങ്ങളിലൂടെയും തന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങളെ സി.ജെ. അവതരിപ്പിച്ചു. ഏറെക്കുറെ സി.ജെ.യുടെ (1918–60) സമകാലികനായ കേസരി ബാലകൃഷ്ണപ്പിള്ളയോട് (1889–1960) സി.ജെ.യെ ചേർത്ത് വായിക്കാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്. വ്യാപ്തിയും പരപ്പുമുള്ള സംവാദമേഖല കേസരിയുടെ കൃതികൾ തുറന്നിട്ടു.മറ്റ് സാഹിത്യ വിഷയങ്ങളിലെന്നപോലെ നാടകത്തിലും ഇടപെട്ട നിരൂപകനാണ് കേസരി എ.ബാലകൃഷ്ണപിള്ള. കേസരിയും സി.ജെ.യും സമാനമായ ഇടപെടലുകൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ടെന്ന് ഇരുവരുടേയും ലേഖന സമാഹാരങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ കാണാം.. അക്കാലത്ത് നാടകവേദിയിൽ സംഭവിച്ച വ്യതിയാനങ്ങളെ രണ്ടു പേരും രേഖപ്പെടുത്തി.ഇരുവരും പാശ്ചാത്യ നാടകവേദി സസൂക്ഷ്മം നിരീക്ഷിച്ചിരുന്നു.ആധുനിക നാടകവേദിയെപ്പറ്റി തൽപ്പരരായിരുന്ന ഇരുവരും ഇബ്സനെക്കുറിച്ച് എഴുതി. മേക്കൊല്ല എൻ.പരമേശ്വരൻ പിള്ളയുടെ *നവീന നാടകാദർശം* എന്ന കൃതിയ്ക്ക് കേസരി ആമുഖമെഴുതുന്നുണ്ട്. ഒരു നാടകത്തിന് പ്രേക്ഷകരെക്കൂടാതെ സത്തയില്ലെന്ന് അതിൽ എടുത്തു പറയുന്ന കേസരി സംസ്കൃതനാടക സങ്കേതങ്ങളെ ആധുനിക നാടകങ്ങൾ എങ്ങനെ പൊളിക്കുന്നുവെന്നും രണ്ടും തമ്മിലുള്ള പ്രധാന വ്യത്യാസങ്ങൾ എന്താണെന്നും വിവരിക്കുന്നുണ്ട്(2011:492–495).

ചിന്തയുടെ ചരിത്രവും പ്രാദേശികതയും എന്ന തന്റെ ലേഖനത്തിൽ ചിന്തയുടെ സ്വഭാവത്തെ വിശദീകരിക്കാൻ ലേഖകനായ ഉദയകുമാർ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്:

> പ്രവർത്തികൾക്കു പിന്നിലെ അദൃശ്യസത്തയായി ആശയങ്ങളെ കാണുന്നതിന് തടസ്സം നിൽക്കുന്നത് മനുഷ്യന്റെ ചെ

> ഷ്ടികളും ആലോചനകളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണത മാത്രമല്ല. ആശയവും പ്രവർത്തിയും പൂർണ്ണമായി യോജിച്ച പോകുന്ന അവസരങ്ങളല്ല ചിന്തയുടെ മുഹൂർത്തങ്ങൾ. ആശയങ്ങളിലും ചെയ്തികളിലും നാം സ്വച്ഛമായി നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന സന്ദർഭമല്ല ചിന്തയുടേത്. നേരെ മറിച്ച്, ചെയ്യുന്ന കാര്യങ്ങളുമായും ചിന്തിക്കുന്ന ആശയങ്ങളുമായും നമ്മൾ പൊരുത്തംകെട്ടു നിൽക്കുന്ന സമയങ്ങളിലാണ് ചിന്തയുടെ സാന്നിധ്യം...(2022:18).

ഉദയകുമാറിന്റെ ഈ നിരീക്ഷണത്തോട് ചേർത്ത് വച്ച് വായിക്കാവുന്ന ഒരാളാണ് സി.ജെ. എഴുത്തിലും നിലപാടുകളിലും വൈരുധ്യങ്ങളും ആശയക്കുഴപ്പങ്ങളും സാധാരണമായിരുന്നു. ഉദാത്തതയെക്കുറിച്ചുള്ള സി.ജെ.യുടെ ആലോചനകൾ അത്തരമൊരു ഇടർച്ചയുടെ സന്ദർഭമായിരുന്നു. ഉദാത്തതയ്ക്കു വേണ്ടിയുള്ള അന്വേഷണം സി.ജെ.യുടെ നാടക ചിന്തകളിൽ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരുന്നു. നാടക പാരമ്പര്യത്തിൽ ഉയർന്നു നിന്ന കോട്ടകൊത്തളങ്ങളെ ആരാധിച്ച നടന്ന സി.ജെയെയാണ് പലപ്പോഴും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പരിഭാഷകളിലും പഠനങ്ങളിലും മുഖ്യമായും കാണുന്നത്. നാടകത്തെക്കുറിച്ച് 1957–ൽ രചിച്ച പഠനത്തിൽ മലയാളത്തിൽ നിലനിന്നു വന്ന അഭിനയസമ്പ്രദായങ്ങളെ പാശ്ചാത്യ നാടകമാതൃകകളുമായി തട്ടിച്ചും തുലനം ചെയ്തും വിമർശിക്കുന്നതും അതിന്റെ രത്നച്ചുരുക്കമായി ഉത്തമ നാടകം ഇവിടെയില്ലെന്നും ഉള്ളത് പ്രാകൃത ദശയിലാണെന്നും സി.ജെ. പറഞ്ഞു വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. നാടകത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ മൂല്യം അന്വേഷിച്ച സി.ജെ., തന്റെ പഠനങ്ങളിലൊക്കെ ഉദാത്തമായ നാടകസങ്കൽപ്പങ്ങളെയാണ് ലക്ഷ്യം വച്ചത്. "വലിയ മനുഷ്യന്റെ വലിയ മനസ്സിലെ ഗംഭീര സംഘട്ടനങ്ങൾക്ക് മാത്രമേ നാടകീയതയുള്ളൂ" എന്ന് സി.ജെ. പറഞ്ഞു വച്ചു (2004:270). അദ്ദേഹത്തിന്റെ *നാടക*മെന്ന ലേഖനത്തിൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള അഭിപ്രായങ്ങൾ ധാരാളം കാണാം. "ജന

കീയ കച്ചേരിക്കാരുടെ എതിർപ്പുണ്ടായാലും പറഞ്ഞേ തീരൂ. മനുഷ്യന്റെ ദൈനംദിന ജീവിതത്തിലെ സംഭവങ്ങളിൽ നിന്നും ഉത്തമനാടകം ഉണ്ടാവുകയില്ല, ഉണ്ടായിട്ടുമില്ല" (2004:271). യവന നാടകങ്ങളുടെ മഹത്വത്തെ വാനോളം പുകഴ്ത്തിയ സി.ജെയ്ക്ക് മലയാള നാടകങ്ങൾ അക്കാലത്ത് ചർച്ച ചെയ്ത ഗാർഹിക വിഷയങ്ങളെ സ്വീകരിക്കാനാവുമായിരുന്നില്ല. മനുഷ്യന്റെ അന്തമില്ലാത്ത ആത്മസംഘർഷങ്ങളെ യവന നാടകങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുമ്പോൾ മലയാള നാടകം 'പ്രേമം' പോലുള്ള അഗാധതയില്ലാത്ത വികാരങ്ങളെ പ്രമേയമാക്കുന്നത് സി.ജെ.യെ നിരാശപ്പെടുത്തി. നവോത്ഥാന മാനവികതയും സമുദായ പരിഷ്കരണവുമൊക്കെ ച്ചൂടുപിടിപ്പിച്ച കേരളത്തിന്റെ അക്കാലത്തെ സാംസ്കാരിക മണ്ഡലത്തിൽ ജന്മിത്തഭീകരതയും സാമുദായിക സംഘർഷങ്ങളുമൊക്കെയായിരുന്നു പ്രധാന ചർച്ചാ വിഷയങ്ങൾ. സ്വാഭാവികമായും ഈ ചർച്ചകൾ കലാവേദികളിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്.മലയാളത്തിലെ ജനപ്രിയ നോവലുകളിലേയ്ക്കും അക്കാലഘട്ടത്തിലെ സിനിമകളിലേയ്ക്കും കണ്ണോടിച്ചാൽ ഈ വസ്തുത വ്യക്തമാകും . എന്നാൽ, സി.ജെ.യുടെ നോട്ടത്തിൽ ഇവ ഉദാത്ത കലയ്ക്കു വിഷയമാകേണ്ട പ്രശ്നങ്ങളായിരുന്നില്ല.

> ശങ്കരനും കൃഷ്ണനുമായി കല്യാണിയുടെ പ്രേമത്തിനു വേണ്ടിയും മാധവൻ അവന്റെ കുടികിടപ്പവകാശത്തിനു വേണ്ടിയും മത്തായി മുതലാളിയോട് നടത്തുന്ന സമരങ്ങളാണ്, നാടകത്തിലെ സംഘട്ടനമെന്ന് ധരിച്ചു വെച്ചിരുന്നാൽ നാടകമെഴുത്തും ഉണ്ടാവില്ല, അഭിനയവും ഉണ്ടാകില്ല. മുടിഞ്ഞ തറവാട്, മർദ്ദകനായ ജന്മി, ആത്മഹത്യ തൊഴിലാക്കിയ കാമുകൻ എന്നിവയാണല്ലോ പ്രധാന നാടകാദർശങ്ങൾ (2004:270).

ഉദാത്തതയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾക്ക് സാഹിത്യചിന്തയുടെ തുടക്കം മുതലേ പ്രാധാന്യമുണ്ടായിരുന്നു. "സാഹിത്യത്തിൽ ചിന്തയും ഭാഷയും

വേർതിരിക്കാനാകാതെ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്നും ഗംഭീരമായ വിഷയങ്ങൾ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടല്ലാതെ ഉദാത്ത കലാസൃഷ്ടി സാധ്യമല്ലെ"ന്നും ലോംഗിനസ് ഉദാത്തതാവാദത്തിലൂടെ ഉന്നയിച്ചു (2011:59). അരിസ്റ്റോട്ടിലും ലോംഗിനസും തുടങ്ങി പിൽക്കാലത്ത് സാഹിത്യത്തിലും സാഹിത്യ നിരൂപണത്തിലും ആധുനികതാവാദം പിന്തുടർന്നവരും ഉദാത്തതയെയും ഉദാത്ത സാഹിത്യത്തെയും ചർച്ചാവിഷയമാക്കി. കേവലമായ വൈയക്തികാനുഭവങ്ങളെക്കാൾ സാർവ്വലൗകികമായ അനുഭവങ്ങൾക്ക് മുൻതൂക്കം നൽകണമെന്ന ക്ലാസിക് പക്ഷപാതം ശ്രദ്ധ നേടി. എങ്കിലും ക്ലാസിക് കൃതികൾ അതത് കാലങ്ങളിൽ സ്വീകരിച്ച ജനകീയാംശങ്ങളെ വേണ്ടവിധം പരിഗണിക്കാത്തതിനാൽ ഈ ആശയങ്ങൾ പരസ്പരം സംഘർഷത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടു. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉദാത്തതയെയും ക്ലാസിക് പദവികളെയും സംബന്ധിച്ച ആലോചനകളുടെ ഉത്ഭവം നാടകത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ടാണെങ്കിലും പതിയെ കാവ്യം ഉത്തമസാഹിത്യപദവി കൈവരിക്കുകയും നാടകം ജനകീയ കലയായി മാറുകയും ഈ രണ്ട് സ്ഥാനങ്ങളും ക്രമേണ രണ്ട് വിരുദ്ധദ്വന്ദ്വങ്ങളായി പരിഗണിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു.

ജനപ്രിയമെന്നത് അഭിരുചിയെ സ്പർശിക്കുന്നതാണെന്നും അത് സ്വാഭാവികമോ സഹജമോ അല്ല അനുശീലനത്തിലൂടെ നേടേണ്ടതാണെന്ന ബോധ്യം സി.ജെ.യിലും കാണാം.എന്നാൽ, ഈ പരിശീലനത്തിന് ആശ്രയിക്കേണ്ടത് മഹത്തരങ്ങളായ യവന കാവ്യങ്ങളെയാണെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പഠനങ്ങൾ കരുതിയിരുന്നു. അദ്ദേഹം തന്റെ നാടകപഠന ഗ്രന്ഥമായ *ഉയരുന്ന യവനിക*യിൽ നൽകുന്ന മാതൃകകളൊക്കെ യവന നാടകത്തിന്റെ അച്ചിൽ തയാറാക്കിയവയാണ്.സംഗീതത്തിനും നൃത്തത്തിനും യൂറോപ്യൻ മാതൃകയിലുള്ള യവനിക നിർമ്മാണത്തിനും നാടകത്തിൽ ഇടം നൽകിക്കൊണ്ട് സംഘട്ടനം, പാത്രസൃഷ്ടി എന്നിങ്ങനെ നാടകകൃത്തിന്റെ ശ്രദ്ധ പതിയേണ്ട മേഖലകളെല്ലാം സി.ജെ. ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. പൊതു തത്ത്വങ്ങളുടെ വിശകലനത്തിലൂടെ കാണികൾ എത്തിച്ചേ

രേണ്ട പ്രത്യേക ലക്ഷ്യങ്ങളാണ് നാടകകൃത്തിന്റെ ഉന്നം.ഇത്തരം നിരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ അഗാധമായ വിഷയം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന കാണികളുടെ മനഃസംസ്കരണം നടത്തുന്ന നാടകങ്ങളാണ് സി.ജെ. ഭാവന ചെയ്യുന്നത്. നാടകകൃത്ത് – നാട്യസംഘം – കാണികൾ എന്നീ ത്രികോണത്തിലൂടെ നാടകത്തെ നിരീക്ഷിക്കുന്ന, രംഗമെന്ന കണ്ണാടിയിൽ കൂടി മാത്രമേ ഇതിവൃത്തത്തെ കാണാവൂ എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന സി.ജെ. രംഗപ്രയോഗത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകിയ നാടകവിമർശകനായിരുന്നു.എന്നിട്ടും രംഗത്ത് വലിയ വിജയം നേടാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾക്ക് സാധിച്ചില്ല.

വിപരീത സാഹചര്യങ്ങളെ, അനുഭവങ്ങളെ താരതമ്യം ചെയ്യുന്ന കാഴ്ച ആധുനികമായ ഒരു ലോകബോധത്തിന്റെ തുടർച്ചയാണ്.ഇത്തരമൊരു വിശകലന രീതി വിമർശനത്തിൽ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും നാടകരചനയിൽ ഇതിനെ മറികടക്കാൻ സി.ജെ.യ്ക്ക് കഴിയുന്നുണ്ടെന്നതിന്റെ തെളിവാണ് *അവൻ വീണ്ടും വരുന്നു* എന്ന നാടകം.മലയാള നാടകവിമർശനത്തിൽ ആധുനികവും ഏറെക്കുറെ സമഗ്രവുമായ ഒരു ശൈലി അവതരിപ്പിച്ച വിമർശകനാണ് സി.ജെ. ബ്രഹ്തിന്റെയും അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെയും നാടകങ്ങളെ ഒരുമിച്ച് വിവർത്തനം ചെയ്യത്തക്കവണ്ണം പരസ്പരം കലഹിച്ച, രണ്ടു വഴികളെയും പിന്തുടർന്ന ആധുനികൻ. ഈ കലക്കം അദ്ദേഹത്തിന്റെ എഴുത്തിലും കാണാം.

മലയാളനാടക ചരിത്രത്തിൽ ഉയർന്നു കേൾക്കാറുള്ള പരാതിയാണ് നാടകകൃതി രംഗവേദിയിലാണ് സഫലമാകുന്നതെന്ന ബോധ്യമില്ലായ്മ. ഇത് മലയാളത്തെ ഓർമ്മിപ്പിച്ച് തന്നത് സംഗീത നാടകങ്ങളായിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം നടക്കുന്ന നാടക ചർച്ചകളിൽ,1967–ൽ ശാസ്താംകോട്ടയിൽ നടക്കുന്ന നാടകക്കളരിയിൽ രംഗാവതരണത്തെ സംബന്ധിച്ച ചർച്ചകൾ സജീവമായി.മികച്ച നാടകങ്ങൾ രംഗത്ത് പാളുന്നത് എന്തുകൊണ്ട് എന്ന അന്വേഷണം ചർച്ചാവിഷയമായി. നാടകകൃതി സ്വയം പൂർണ്ണമാണെന്ന ധാരണയുടെ തകർച്ച സംഭവിച്ചു തുടങ്ങി.സി.ജെ.യുടെ *1128* –

ൽ ക്രൈം 27 നാടകമവതരിപ്പിച്ചാണ് അന്ന് കളരി പിരിയുന്നത്. 1968–ൽ കുത്താട്ടുകുളത്ത് തനതുനാടകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രബന്ധം ചർച്ച ചെയ്തതിന് ശേഷം *ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ* രംഗത്ത് അവതരിപ്പിച്ചു. ഈ അരങ്ങു ചിന്തകളെ കേന്ദ്രീകരികരിച്ചാണ് പിൽക്കാല നാടകവേദി പല ശൈലികളിലേയ്ക്ക് തിരിയുന്നതും പടരുന്നതും. അരങ്ങുനിരൂപണം മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടോ, നാടകാവതരണത്തിന് അനുകൂലമായ ഒരു ദിശാബോധം മലയാളത്തിലെ നാടകവിമർശനം നൽകുന്നുണ്ടോ എന്നീ ചോദ്യങ്ങൾ ഇന്ന് മലയാളനാടകചിന്തയെ സംബന്ധിച്ച് പ്രസക്തമാണ്. നാടകവിമർശനം നാടകത്തിന്റെ അരങ്ങു കൂടി ഉൾപ്പെടുന്ന ഒന്നായി തീരുന്ന, അരങ്ങിന്റെ, സംവിധായകരുടെ, കാണിയുടെ കല കൂടിയായി നാടകം മാറുന്ന കാലത്ത്, തീയേറ്റർ പഠനങ്ങൾ ഒരു സൈദ്ധാന്തിക സമീപനമായി രംഗത്തു വരുന്ന ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് സി.ജെ.തോമസ് എന്ന നാടക നിരൂപകൻ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധേയനാകുന്നത്.

മലയാളനാടകനിരൂപണത്തിന്റെ ആധുനികഘട്ടത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന നിരൂപണങ്ങളാണ് സി.ജെ.തോമസിന്റേത്. സമഗ്രത പാലിക്കാൻ ജാഗ്രത പുലർത്തുമ്പോൾ തന്നെ പാരമ്പര്യങ്ങളോടുള്ള അഭിനിവേശവും അതേ സമയം കലഹവും സി.ജെ.യുടെ എഴുത്തിൽ കാണാം. കൊളോണിയൽ ജ്ഞാനപദ്ധതിയുടെ ഭാഗമായി കടന്നുവന്ന നാടകമെന്ന വ്യവഹാരത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ കണ്ടെടുക്കുമ്പോൾ തന്നെ സാമ്രാജ്യവിരുദ്ധതയുടെ, അധിനിവേശത്തിന്റെ വെല്ലുവിളികളോട് എതിർത്തുനിൽക്കേണ്ടി വരുന്ന ഒരവസ്ഥയാണിത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

അച്യുതൻ എം., 2011, *പാശ്ചാത്യസാഹിത്യദർശനം*, ഡി സി ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം.

ഉദയകുമാർ, "ചിന്തയുടെ ചരിത്രവും പ്രാദേശികതയും", സജീവ് പി.വി.(എഡി.), 2022, *ചിന്താചരിത്രം ആധുനിക കേരളത്തിന്റെ ബൗദ്ധിക ചരിത്രങ്ങൾ*, ഡിസി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ബാലകൃഷ്ണപിള്ള, എ., കേസരി, 2011, *കേസരിയുടെ സാഹിത്യ വിമർശനങ്ങൾ*, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.

ശങ്കരനുണ്ണി, കെ., 2006, *അന്തപ്പായിയുടേയും മുണ്ടശ്ശേരിയുടേയും സാഹിത്യ പക്ഷപാതങ്ങൾ*, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം.

സുകുമാർ അഴീക്കോട്, 1998, *മലയാളസാഹിത്യവിമർശനം*, ഡിസി ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം

സുന്ദരരാമസ്വാമി, 1998, *ജേ.ജേ.ചില കുറിപ്പുകൾ* (വിവ.ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ), ഡി സി ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം.

നാരായണൻ, എം.എം., "വീണ്ടും വന്ന അവനെ കാണാതിരുന്നതെന്ത്?", *മാതൃഭൂമി*, ലക്കം 4, പുസ്തകം 98, 2020 ഏപ്രിൽ 12, 28–33.

ശ്രീകുമാർ ടി.ടി., "നവ ഫ്യൂഡൽ കാലത്തെ സി.ജെ.തോമസ്" ,*മാതൃഭൂമി*, ലക്കം 1 പുസ്തകം 100, 2022 മാർച്ച് 20, 26–35.

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 2 വോള്യം – 10

ഹരിത. കെ

ആധുനികതാവാദ നിരൂപണവും ആർ. നരേന്ദ്രപ്രസാദും

സംഗ്രഹം:

ആധുനികതാവാദസർഗസാഹിത്യത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതകളെ അതേ ആഴത്തിൽ തന്നെ ആധുനികതാവാദനിരൂപണവും കണ്ടെടുത്തിട്ടുണ്ട്. ആധുനികതാവാദ ഭാവുകത്വത്തെ (sensibility of modernism) നിർണയിച്ച മുഖ്യധാര നിരൂപണ ആശയങ്ങൾ കെ. പി. അപ്പന്റേതാണ്. അപ്പൻ മുന്നോട്ടുവെച്ച ആശയങ്ങളെ അനുകൂലിച്ചും വിപുലീകരിച്ചുമാണ് ആധുനികതവാദസാഹിത്യത്തിന്റെ ആലോചനകൾ രൂപപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ അപ്പന്റെ ആശയങ്ങളെ പിന്തുണച്ചു കൊണ്ടുതന്നെ അതിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിച്ച നിരൂപകൻ ആർ. നരേന്ദ്രപ്രസാദാണ്. ആധുനികവാദനിരൂപണത്തിൽ നരേന്ദ്രപ്രസാദിന്റെ ഇടത്തെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപണ പദ്ധതിയെയും കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം. ആധുനികതാവാദത്തെ കുറിച്ച് നിലനിൽക്കുന്ന എല്ലാവിധ ചിന്താപദ്ധതികളുടെയും ആധാരം പാശ്ചാത്യ ആധുനികതയുടെ സാമൂഹികാനുഭവങ്ങളും നാഗരിക മനുഷ്യനുമാണെന്ന ചിന്തയാണ് നരേന്ദ്രപ്രസാദിന്റെ നിരൂപണത്തെ നയിക്കുന്നത്. ഇന്ത്യ പോലുള്ള മൂന്നാം ലോകരാജ്യങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് ആധുനികത

എന്ന സാമൂഹികാനുഭവം പാശ്ചാത്യാധുനികതയുടെ സാമൂഹിക അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ്. ഈ വ്യത്യസ്തതയെ അതിസൂക്ഷ്മമായി വിലയിരുത്തുന്ന നരേന്ദ്രപ്രസാദിന്റെ നിരൂപണം ആധുനികതാവാദം എന്ന ഭാവുകത്വത്തെയും അന്യവൽക്കരണം, അപമാനവീകരണം, അസ്ഥിത്വവ്യഥ തുടങ്ങിയ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ചിന്താപദ്ധതികളെയും സ്വതന്ത്രമായി വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

ആധുനികത, ആധുനികതാവാദം

മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ ആവിഷ്ക്കരണമാണ് കല എന്ന അടിസ്ഥാനപ്രമാണത്തെ രചനയുടെയും ചിന്താപദ്ധതിയുടേയും അടിസ്ഥാനശിലയായി സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് നരേന്ദ്രപസാദിന്റെ നിരൂപണം വികസിക്കുന്നത്. കെ. പി. അപ്പൻ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന ആധുനികതയുടെ ഭാവുകത്വത്തെ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ അതിനുള്ളിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയും വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുകയുമാണ് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് ചെയ്യുന്നത്. ആധുനികതയുടെ ഭാവുകത്വത്തെ, തദ്ദേശീയമായ അനുഭവപരിസരത്തെ മുൻനിർത്തി സുതാര്യമായി കാണാൻ നരേന്ദ്രപ്രസാദ് ശ്രമിക്കുന്നു.

അപമാനവീകരണവും അന്യവൽക്കരണവും അനുഭവിക്കുന്ന ആധുനികമനുഷ്യന്റെ സാമൂഹികസ്വത്വത്തിൽ നിന്നും ഉത്ഭവിക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളാണ് ആധുനികതാവാദ കാലത്തിന്റെ (modernism) കല എന്നു പറയുന്നത്. രണ്ട് ലോകയുദ്ധങ്ങളും വ്യവസായവൽക്കരണവും നിർമ്മിച്ച ആധുനിക നാഗരികതയിലാണ് അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട, അപമാനവീകരണം സംഭവിച്ച ആധുനികത ഉടലെടുക്കുന്നത്. ആധുനികതാവാദനിരൂപണം ഈ മനുഷ്യനെയാണ് കലകളിൽ തിരയുന്നത്. ദാർശനികവും ധൈഷണികവുമായ കലാതന്ത്രമാണ് ഈ നിലയിൽ ആധുനികതയുടെ കല. മൂന്നാംലോക രാജ്യങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് ആധുനികത എന്ന സാമൂ

ഹികാനുഭവം വ്യത്യസ്തമാണ്. എന്നാൽ ഈ വ്യത്യസ്തതയെ അറിയുന്നതിനു പകരം പാശ്ചാത്യാധുനികതയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന ആധുനിക മനുഷ്യനെയാണ് മലയാളത്തിന്റെ ആധുനികതാവാദ കൃതികൾ അടയാളപ്പെടുത്തിയതും നിരൂപണം കണ്ടെടുക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചതും. ഈ വൈരുദ്ധ്യമാണ് ആധുനികതയുടെ കലയെ ദാർശനികവും ധൈഷണികവുമായി അനുഭവിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് കാണാം.

എന്തായിരുന്നു ആധുനികീകരണ പ്രക്രിയക്കുശേഷം കേരളത്തിൽ രൂപം കൊണ്ട ആധുനിക സമൂഹത്തിന്റെ സ്വഭാവം എന്ന് ചിന്തിച്ചുകൊണ്ടാണ് നരേന്ദ്രപ്രസാദിന്റെ നിരൂപണപദ്ധതി രൂപപ്പെടുന്നത്. മനുഷ്യനിർമ്മിതവും നവോത്ഥാന മൂല്യങ്ങളിലധിഷ്ഠിതവുമാണ് ആധുനികത സൃഷ്ടിച്ച സമൂഹം. പാരമ്പര്യമായ മാമൂലുകൾക്കതീതവും ശാസ്ത്രീയമായ വ്യവസായ യുക്തിയിലധിഷ്ഠിതവുമാണ് ഈ നാഗരികത. സാംസ്കാരികമായി അത് മനുഷ്യൻ എന്ന കർതൃത്വത്തിന്റെ, ഇച്ഛാശക്തിയുടെ ബലമാണ് തെളിയിച്ചതെങ്കിലും ക്രമേണ മാനവിക മൂല്യങ്ങൾക്കപ്പുറം സാമ്പത്തികാസക്തിയുടെ പുതിയ തലങ്ങളിലേക്ക്, ഉപഭാഗവസ്തുക്കളുടേതായ കമ്പോളവൽക്കരണ സ്വഭാവങ്ങളിലേക്ക് മനുഷ്യനെ കൊണ്ടു ചെന്നെത്തിക്കുന്നുണ്ട്.

ഇവിടെ ആധുനികമനുഷ്യന്റെ ജീവിതാസക്തിയെ ചലിപ്പിച്ചത് സമ്പന്നതയായിരുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ രണ്ടറ്റം കൂട്ടിമുട്ടിക്കുന്നതിനായി ഓരോ മനുഷ്യനും ആയുസ്സ് മുഴുവൻ ഓടി തീർക്കുന്നു. ചിലർ ജയിക്കുകയും ചിലർ പരാജയപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. മുതലാളിത്ത ആധുനികത (capitalistic modernity) ഇത്തരത്തിൽ സമ്പത്തുള്ള ന്യൂനപക്ഷത്തേയും അതില്ലാത്ത ഒരു ഭൂരിപക്ഷത്തേയുമാണ് നിർമ്മിച്ചെടുത്തത്. ഈ സാമ്പത്തികമായി ഉയർന്ന ന്യൂനപക്ഷത്തെയാണ് ആധുനികതയുടെ എല്ലാ അധികാര രൂപങ്ങളിലും നാം കണ്ടുമുട്ടുന്നത്. ഈ ഒരു നാഗരികാനുഭൂതിയാണ് ഇന്ത്യയടക്കമുള്ള മൂന്നാം ലോകരാജ്യങ്ങളിലെ ആധുനികതയെന്ന്പറയാം. ഇത്ത

രമൊരു കലുഷമായ അനുഭവത്തെയാണ് നരേന്ദ്രപസാദ് ആധുനികത യുടെ സാമൂഹികാന്തരീക്ഷമായി കാണുന്നത്. കണ്ണഞ്ചിപ്പിക്കുന്ന ഒരു തരം സൗന്ദര്യാനുഭൂതി അതിനുണ്ട്.

> പ്ലാസ്റ്റിക്ക് തരങ്ങളൊരുക്കുന്ന പുതിയ ആകാരങ്ങൾ, വർണ്ണ ങ്ങൾ, പുതിയ സ്വാഭാവികതയാർന്ന പൂക്കൾ, മുത്തുകൾ, സ്നി ഗ്ധമായ, മാദകമായ ഫാഷൻ പരേഡുകൾ എവിടേയും സൗ ന്ദര്യമാണ്. തീപ്പെട്ടിയുടെ പിൻവശം മുതൽ ആഷ്ട്രേ മുതൽ, ചാ യക്കോപ്പ മുതൽ, കസേര മുതൽ ആഡിറ്റോറിയങ്ങൾ വരെ, ചലച്ചിത്ര കേന്ദ്രങ്ങൾ വരെ സൗന്ദര്യം ആർത്തലച്ചൊഴുകുന്നു. സൗന്ദര്യബോധം ഇത്രയും സാർവ്വജനീനമായിട്ടൊരു കാല മില്ല. ബാറ്ററിക്കും സിഗരറ്റുകൂടിനും മേശവിളക്കിനും ലാവണ്യം വേണം (നരേന്ദ്രപസാദ്1999:133)

എന്ന് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് ഈ പുതിയ നാഗരികാനുഭൂതിയെ വിശദീകരി ക്കുന്നുണ്ട്.

നാഗരികജീവിതം കച്ചവടനീതിയുടെ പുതിയ പരിസരങ്ങളെ തേടുകയും അവിടെ മനുഷ്യത്വംഎന്നൊന്ന് നിരസിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ വെച്ച് ആധുനിക സമൂഹം സംശയദൃഷ്ടിയോടെവീക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന ഒരവസ്ഥ സംജാതമാവുന്നു. അതിന്റെ സൗന്ദര്യാനുഭൂതി നിമിഷനേരത്തെ അത്ഭു തംമാത്രമാണെന്ന ചിന്ത പ്രബലമാവുന്നു.

> നൈമിഷികമായ വൈചിത്ര്യബോധത്തോടെ നാം ചില സുന്ദ രവസ്തുക്കൾ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. രണ്ടു ദിവസത്തിനുശേഷം നമ്മുടെ ആഷ്ട്രേയുടെ സൗന്ദര്യം നമുക്ക് പ്രശ്നമല്ലാതാകുന്നു. അതു നമ്മെ പ്രചോദിപ്പിക്കുന്നില്ല. പുതിയ വർണ്ണ സങ്കരങ്ങൾ പുതിയ പരസ്യചിത്രങ്ങൾ, പുതിയ വസ്ത്രവിധാനങ്ങൾ എന്നി വയുടെ അസാധാരണത്വം നമ്മുടെ ആത്മാവിനെ പിടിച്ചുനിർ

ത്തുന്നില്ല. ഈ പ്ലാസ്റ്റിക് പൂവുകൾ നമ്മെ ഉദാസീനരാക്കുന്നു (1999:133)

ആധുനികനാഗരികതയുടെ ഈ വിമർശനസ്ഥാനത്തെയാണ് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് ആധുനികതാവാദം (modernism) ആയി വിശദീകരിക്കുന്നത്.

ഈ ഒരു പരിസരത്തു രൂപപ്പെടുന്ന ഏതു കലാവസ്തുവും ഉല്പന്നങ്ങളായി ഭവിക്കുന്നു. അവയുടെ സൗന്ദര്യം കച്ചവടത്തിന്റെ താല്പര്യങ്ങളാവുന്നു. ഈ കലകളൊന്നും ആത്മപ്രചോദനത്തിന്റെ സൃഷ്ടികളല്ലെന്ന് സ്വയം തിരിച്ചറിഞ്ഞു തുടങ്ങുന്നിടത്താണ് മനുഷ്യൻ ഒറ്റപ്പെടാൻ തുടങ്ങുന്നത്. മനുഷ്യൻ സൃഷ്ടിച്ച ഈ സൗന്ദര്യസമൃദ്ധിയുടെ സോപാനത്തിൽ അവനവൻ തന്നെ പട്ടിണികിടക്കുന്നുവെന്ന് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് (1999: 133). സമകാലികത മനുഷ്യത്വരഹിതവും സൗന്ദര്യമില്ലാത്തതുമായതിനാൽ ഓരോ മനുഷ്യനും അവന്റെ ഏകാന്തതയിൽ സൗന്ദര്യം നിർമ്മിച്ച് അതിൽ ജീവിതം പടുത്തുയർത്തുന്നു. അതായത് ഓരോ മനുഷ്യനും ഒറ്റക്ക് ഓരോ ലോകങ്ങളായി തീരുന്നു. ഈ അവസ്ഥയെയാണ് ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ അന്യവൽക്കരണമായി നരേന്ദ്രപ്രസാദ് കാണുന്നത്. ആധുനികതാവാദപരമായ സർഗ്ഗസാഹിത്യത്തിൽ ഈ ഒറ്റപ്പെടലിന്റെ ആഘോഷങ്ങളെ കാണാനാവുന്നു.

മനുഷ്യന്റെ പ്രയത്നവും ഇച്ഛയും കൊണ്ട് പടുത്തുയർത്തപ്പെട്ട ആധുനികതയുടെ ലോകം മനുഷ്യത്വത്തെ തള്ളിക്കളഞ്ഞ് സമ്പന്നതക്കും അധികാരത്തിനും വേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുന്നിടത്ത് മനുഷ്യൻ അപമാനവികരിക്കപ്പെടുന്നു. സ്വത്വപരമായി ആധുനിക മനുഷ്യനായിരിക്കെ തന്നെ താൻ ജീവിക്കുന്ന സമൂഹം തന്റേതല്ല എന്ന ഒരു തോന്നൽ രൂപപ്പെട്ടു വരുന്നിടത്താണ് ആധുനിക മനുഷ്യൻ അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടതെന്ന് സാരം. ഇങ്ങനെ സാമൂഹിക ജീവിതവും മനുഷ്യന്റെ ആത്മസ്വത്വവും തമ്മിൽ പൊരുത്തപ്പെടാനാവാത്ത ഒരു സവിശേഷസന്ദർഭത്തിൽ വെച്ചാണ് ആധുനിക മനുഷ്യനിൽ അസ്തിത്വചിന്ത കടന്നുവരുന്നതെന്ന് നരേന്ദ്രപ്രസാദ്

അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഈ അസ്തിത്വപ്രശ്നത്തെ അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുന്നു ണ്ട്. അതായത് മനുഷ്യൻ സമൂഹത്തിൽ ഒരേ സമയം വിധായനാവുകയും അതേസമയം വിധേയനാവുകയും ചെയ്യേണ്ട ഒരു അവസ്ഥ കൂടി കുഴഞ്ഞ് കിടക്കുന്നുണ്ടെന്ന് നമുക്ക് കാണാം. മനുഷ്യൻ ചരിത്രത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയായി രിക്കെ തന്നെ ചരിത്രത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നവനുമാണെന്ന് മാർക്സിസം പറ യുന്നു (1999:126). അതായത് ആധുനിക ജീവിതത്തിൽ മനുഷ്യന് ഒരേ സമയം ജീവിതബോധത്തിന്റെ വിധായകനാവേണ്ടി വരുകയും അതേസ മയം ആ ജീവിതപരിസരത്തോട് നീതിപുലർത്തേണ്ടിവരുകയും ചെയ്യേണ്ടി വരുന്നുണ്ടെന്ന് സാരം. ആയതിനാൽ ആധുനിക മനുഷ്യൻ ആധുനിക ജീവിതത്തിന് വിധേയനായി ഒരു സാമൂഹ്യജീവിയാവുന്നതിനോടൊപ്പം ആ സാമൂഹികഘടനയുടെ സ്ഥാപിത താല്പര്യങ്ങളോട് നിരന്തരം നിഷേധിച്ചും കലഹിച്ചും ഒരു രാഷ്ട്രീയജീവി കൂടിയായി തീരുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇത്തര ത്തിലുള്ള മനുഷ്യന്റെ പ്രവൃത്തികളുടെ ആകെത്തുകയാണ് അയാളുടെ സ്വ ത്വമെന്ന് നര്യേന്ദ്രപസാദ് പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു. കർമ്മനിരതമായ മനുഷ്യ നെയാണ് അസ്തിത്വവാദം കണ്ടെത്തുന്നത്.

ആധുനിക മനുഷ്യൻ അനുഭവിക്കുന്ന അന്യവൽക്കരണത്തിന്റെ കാരണമില്ലായ്മ, ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലെ പൊരുത്തക്കേടുകൾ, യു ക്തിയില്ലായ്മ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ആധുനികതയുടെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളാണ് ആധുനികകലയെ ആദർശാത്മകമായും ധൈഷണികപരമായും സങ്കീർ ണ്ണമാക്കുന്നതെന്ന് സമകാലിക ആധുനിക നിരൂപകർ പറയുമ്പോൾ തി കച്ചും അനുഭവാത്മകമായി ഈ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് വിശദീ കരണം നല്കുന്നു. ഈ സാമൂഹ്യപ്രവണതകളൊന്നും പാശ്ചാത്യാധുനിക തയുടേതല്ല, മറിച്ച് പാശ്ചാത്യാധുനികതയുടെ തന്നെ കേരളീയാനുഭവമാ ണെന്ന് അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ അപമാനവീകരിക്കപ്പെ ട്ട മനുഷ്യന്റെ അന്യവൽക്കരണവും അസ്തിത്വചിന്തകളുമാണ് ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ സന്ദിഗ്ദ്ധമായ വിഷമസന്ധിയെന്ന് പറയുമ്പോൾ തന്നെ ആ

മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ നിലനിൽപാണ് ആത്യന്തിക പ്രതിസന്ധിയെന്നു കൂടി നരേന്ദ്രപ്രസാദിന്റെ നിരൂപണം തെളിയിച്ചെട്ടുക്കുന്നു. ആധുനികത ഘോഷിച്ച മനുഷ്യവ്യക്തിത്വം, മനുഷ്യസങ്കല്പം, മനുഷ്യസത്ത തുടങ്ങിയ സങ്കല്പങ്ങളെല്ലാം തന്നെ നിലനില്പ്പിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പ്രതിസന്ധിയിലാണെന്ന് സാരം. ആധുനിക മനുഷ്യന് ഈ പ്രതിസന്ധികളെ പ്രതിരോധിക്കേണ്ടിവരുന്നു.

ആധുനികസാഹിത്യത്തിൽ ഒരു ദ്വിമുഖ ശിഥിലീകരണം വഴിയാണ് ഈ പ്രതിസന്ധിയെ അടയാളപ്പെടുത്താനാവുകയെന്ന് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് വിശദീകരിക്കുന്നു. ഒന്ന് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശിഥീലീകരണമാണ്. കാലം പുരോഗതി പ്രാപിച്ച് മുന്നോട്ടുപോവുകയാണെന്ന ചിന്താഗതിയിൽ, കാലത്തിനകത്ത് രൂപപ്പെടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ ശിഥിലീകരിക്കപ്പെടുന്നു. മറ്റൊന്ന് കാലത്തിന്റെ ശിഥിലീകരണമാണ്. റിയലിസ്റ്റിക് നോവലുകൾ ഭൂതകാലാടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ജീവിതം ആവിഷ്കരിക്കുക വഴി കാലവ്യതിയാനം സംഭവിക്കാത്ത കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വാർപ്പുമാതൃകകളെയാണ് സൃഷ്ടിച്ചത്. എന്നാൽ ആധുനികതയുടെ കാലം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭൂതകാല സ്മരണകളാൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഒന്നാവുന്നു. അതായത് സംഭവങ്ങളുടെ തുടർച്ചയിലല്ല ഈ കാലം നിലനിൽക്കുന്നത്. മറിച്ച് വാക്കുകളുടെ പാരസ്പര്യബന്ധമുണ്ടാക്കുന്ന വിശ്വാസ്യതയിലാണ്. വസ്തുനിഷ്ഠമായ ആധുനികതയുടെ ഭൗതിക ലോകത്തിൽ സമൂഹത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ സ്ഥാനം നിർണയിക്കുന്നതിനു പകരം പ്രസ്തുത ബാഹ്യലോകത്തെ അനുഭവാത്മകമായി സ്വാംശീകരിച്ച് മനുഷ്യന്റെ ആത്മനിഷ്ഠതയിൽ കാലത്തെ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ആധുനികത ചെയ്തത്. ഇവിടെ കാലം ജീവിതത്തിന്റെ അനുഭവഘടനയായി മാറുന്നു.

വിശ്വാസങ്ങൾ, മൂല്യങ്ങൾ, മാമൂലുകൾ, വസ്തുനിഷ്ഠതാ നിയതസാമൂഹ്യലക്ഷ്യങ്ങൾ, സദാചാരം എന്നിവയാണ് മനുഷ്യന്റെ ബാഹ്യലോക കാല സങ്കല്പങ്ങൾ. ഇവയാണ് മനുഷ്യനെ അവന്റെ അസ്തിത്വത്തിലേക്ക്

നോക്കാൻ വിസമ്മതിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ കാലത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ സ്ഥാനമെന്തെന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നതിനുപകരം ഇവയെ സന്ധിയില്ലാതെ നിഷേധിച്ചും പ്രതിരോധിച്ചും ഈ ബാഹ്യലോകം അനുഭവാത്മകമായി സ്വാംശീകരിച്ച മനുഷ്യസത്തയിൽ പുതിയകാലം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. അതായത് കാലം വ്യക്തിജീവിതത്തെ അനുഭവഘടനയാക്കി മാറ്റുന്നുവെന്ന് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് പറയുന്നു (1999:179). ഇതാണ് ആധുനികതാവാദം മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന ശൂന്യതാബോധത്തിന് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് നൽകുന്ന വിശദീകരണം. ഈ ശൂന്യതോബാധവുമായുള്ള നേരിടലിൽ നിന്നുരിത്തിരിയുന്നതാണ് ആധുനികതാവാദ സാഹിത്യകൃതികൾ . സമകാലിക ധർമ്മനീതിയുടെ വ്യവസ്ഥാപിതത്വത്തിന് എതിരുനിൽക്കുന്ന മാനുഷികാംശത്തെ സ്പർശിക്കുകയും വികസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് കല മാത്രമാണെന്നും ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ കലാവിഷ്കാരം ആ നിലയിൽ ഒരു സാമൂഹിക പ്രക്രിയതന്നെയായി തീരുന്നുവെന്നും നരേന്ദ്രപ്രസാദ് (1999: 134).

ആധുനികതയുടെ കല ഈ പ്രശ്നത്തെ തൊടുന്നത് നിതാന്തമായ നിഷേധങ്ങളിലൂടെയാണെന്ന് പറയാം. അതായത് നിരന്തരമായ പ്രവൃത്തിയാണ് സത്ത എന്നു പറയുന്നിടത്ത് സ്വന്തം ഇച്ഛക്കനുസരിച്ചുള്ള പ്രവൃത്തികൾക്ക് വിലക്കുകളുണ്ടാവുന്നു. ഈ വിലക്കുകളെ, നിരന്തരം നിഷേധിക്കേണ്ടതായി വരുന്നു. ആയതിനാൽ ഭൂതകാലത്തിന്റെ നിർണയവാദങ്ങളെ പൂർണമായും നിഷേധിച്ചുകൊണ്ടും, സമകാലികമായി ചുറ്റും നില്ക്കുന്നവയോട് നീതിപൂർവ്വം കലഹിച്ചുകൊണ്ടും മാത്രമേ ആധുനിക മനുഷ്യന് സ്വന്തം സാമൂഹിക അസ്തിത്വത്തെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുവെന്നും സാരം. ആധുനികതയുടെ ഈ സത്താബോധത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനപ്രശ്നങ്ങളാണ് ആധുനികതയുടെ സാഹിത്യത്തെ വിഷമസന്ധിയിലാക്കുന്നതും, സാഹിത്യം ആദർശാത്മകവും ധൈഷണികപരവുമായി തീരുന്നതും. അതായത് പുതിയ കലാതന്ത്രങ്ങളിലൂടെ, രൂപബിംബങ്ങളിലൂടെ ഇവിടെ ആഖ്യാനം മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹിക സ്വത്വത്തെ തിരയുന്നുവെന്ന്

സാരം. ഈ നിഷേധം ഇല്ലാതായി തീരുന്നിടത്ത് വെച്ച് ആധുനികത അസ്തമിക്കുന്നുവെന്ന ഒക്ടിവിയോപാസിന്റെ അഭിപ്രായത്തെ നരേന്ദ്രപ്രസാദ് ഇവിടെ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനികതാവാദകാലത്തിന്റെ മൗലികമായ ഒരു സ്വഭാവമായി തന്നെ അദ്ദേഹം ഈ നിഷേധത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ ഒരു നിഷേധമാണ് ആധുനികതവാദത്തിന്റെ പ്രതിരോധാത്മകതയെ നിലനിർത്തുന്നതെന്ന് സാരം.

എഴുത്തുകാരനും ആസ്വാദകനും ഒന്നായി തീരുന്ന ഒരു സവിശേഷ ആസ്വാദനാവസ്ഥയെ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ നരേന്ദ്രപ്രസാദ് മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നു. അതായത് എഴുത്തുകാരൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന ജീവിതാവസ്ഥ അയാളുടെ സ്വകാര്യമണ്ഡലത്തിന്റേതല്ല. അത് മറിച്ച് സമൂഹത്തിന്റേതു കൂടിയാണ്. അതായത് സമകാലിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ആഘാതങ്ങൾ സൗന്ദര്യാത്മകമായ ഏതോ അനുപാതത്തിൽ സംയോജിക്കുമ്പോഴാണ് സൃഷ്ടി നടക്കുന്നത് (നരേന്ദ്രപ്രസാദ് 1999:137). ആ ആഘാതത്തിൽ നിന്ന് ആസ്വാദകനും വിഭിന്നമല്ലാത്തതിനാൽ ആസ്വാദകന് സൃഷ്ടിയിൽ നിന്നും സ്വന്തം സ്വത്വത്തെ അനുഭവിക്കാനാകുന്നു. ഈ ഒരു ആസ്വാദനാവസ്ഥയെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ് ആധുനികതവാദനിരൂപണം ചെയ്യുന്നത്.

ആധുനിക സമൂഹത്തിൽ അവനവന്റെ നിലനില്പ്പിനുവേണ്ടി ആധുനിക മനുഷ്യൻ സത്താപരമായി നടത്തിയ സംഘർഷങ്ങളും പ്രതിരോധങ്ങളുമാണ് ആധുനികതാവാദകലകൾ എന്നുപറഞ്ഞുവെക്കുന്ന ആധുനികതവാദ നിരൂപണത്തിൽ നിന്നും നരേന്ദ്രപ്രസാദിന്റെ കലാനിരുപണങ്ങൾ മുന്നോട്ടുപോവുന്നുണ്ട്. ആധുനികതയുടെ ഈ നിരൂപണ പദ്ധതിക്കകത്ത് നരേന്ദ്രപസാദിന്റെ നിരൂപണയുക്തി എന്നു പറയുന്നത്, ഓരോ കലയും അവനവനിലേക്ക്, ആത്മസത്തയിലേക്ക്, അതിന്റെ പ്രാകൃതതാളത്തിലേക്ക്, സാധാരണമനുഷ്യനിലേക്ക് പകർന്നും പടർന്നും പോകുന്നുവെന്ന ബോധ്യമാണ്. ആധുനികതയുടെ ധർമ്മച്യുതി ബാധിച്ച വ്യവസ്ഥ

കൾക്കും സ്ഥാപനങ്ങൾക്കുമെതിരെ നില്ക്കുന്ന മനുഷ്യാംശത്തെ, സ്പർശിച്ചും വികസിപ്പിച്ചും രൂപപ്പെടുന്ന ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ സർഗ്ഗസാഹിത്യം ആത്യന്തികമായി അവനവനിലേക്കു തന്നെയാണ് സഞ്ചരിക്കുന്നതെന്ന് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് കണ്ടെത്തുന്നു.

ആധുനികതയുടെ നാഗരികാനുഭൂതി സൃഷ്ടിച്ച പുതിയ ജീവിതത്തിലേക്ക് ആകൃഷ്ടരായി തീർന്ന മനുഷ്യൻ ഗ്രാമത്തിന്റെ നാട്ടുമ്പുറങ്ങളിൽ നിന്ന് നടത്തുന്ന ഇറങ്ങിപ്പോക്കുകളാണ് ആധുനികതയുടെ ജീവിതാനുഭവം. വ്യക്തിബന്ധങ്ങളേയും വ്യവസ്ഥാപിതമായ പാരമ്പര്യമാമൂല്യകളേയും നിഷേധിച്ചുകൊണ്ട് അനേകം മനുഷ്യജന്മങ്ങൾ നാഗരികതയിലേക്ക് നടത്തുന്ന യാത്രകളിലൂടെയാണ് സർഗ്ഗസാഹിത്യത്തിൽ ആധുനികതയുടെ ഭാവുകത്വം ആരംഭിക്കുന്നതെന്ന് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. "ബന്ധങ്ങളോട് യാത്ര ചോദിച്ച് ഉണ്ണി പോകുന്നു. വീടും നാടും വിട്ടിറങ്ങുന്നു. ഒറ്റയാകുന്നു. ഓർമകളിൽ ഉറങ്ങിയുണരുന്നു. പുതിയ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾക്കിടയിലൂടെ ഒറ്റയടിപ്പാത തെളിച്ച് അവൻ നടക്കുന്നു" (നരേന്ദ്രപ്രസാദ് 2003:24).

ഇത്തരമൊരു ഇറങ്ങിപോക്ക് മുൻപ് ആവിഷ്കരിച്ച ഇടശ്ശേരിയെ ഇവിടെ നരേന്ദ്രപ്രസാദ് ഓർക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ആ ഉണ്ണിയെ അമ്മക്ക് തിരിച്ചുകിട്ടുന്നു. ഇടശ്ശേരിക്ക് ശേഷം ഈ ഇറങ്ങിപ്പോക്ക് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന യാത്രാപ്പാട്ട്, പിതൃഗമനം, കടിഞ്ഞൂൽപൊട്ടൻ തുടങ്ങിയ കൃതികളിലെ ഉണ്ണികളൊന്നും തിരിച്ചുവരുകയോ അതിനുവേണ്ടി അമ്മമാർ പോരാടുകയോ ചെയ്യുന്നില്ലെന്ന് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. അതായത് അമ്മയുടേയും, അമ്മ പ്രതിനിധിയായിരുന്ന ഒരു താവഴിയുടെ പാരമ്പര്യത്തിന്റേയും നോട്ടത്തിൽ നിന്ന് കവിത ഉണ്ണിയുടെ സ്വന്തം കാഴ്ചയിലേക്ക് പരിവർത്തിക്കപ്പെടുന്നുവെന്ന പുതിയ ഭാവുകത്വത്തെയാണ് ഇവിടെ നരേന്ദ്രപ്രസാദ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. സമഗ്രവും സ്വയം പൂർണ്ണവുമായ ആധുനികതയുടെ കർതൃത്വം രൂപപ്പെടുന്നതിവിടെയാണ്.

നരേന്ദ്രപ്രസാദിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ടി. പത്മനാഭന്റെ സഹൃദയനായ ചെറുപ്പക്കാരനും എം. ടി. വാസുദേവൻ നായരുടെ ദുഃഖിതനായ കാമുകനും ഈ അവസ്ഥ പിന്നിട്ടവരാണ് (നരേന്ദ്രപ്രസാദ് 2003:24).

ഇത്തരത്തിൽ വേരുകളിൽ നിന്നും വ്യക്തിബന്ധങ്ങളിൽ നിന്നും അകന്ന മനുഷ്യൻ അപരിചിതമായ ലോകത്ത് ഒറ്റപ്പെടുന്നു. കാക്കനാടന്റെ '*ഏഴാംമുദ്ര*'യോടെയാണ് അന്തർമുഖമുള്ള, ഏകാകിയായ മനുഷ്യന്റെ പ്രമേയഘടന അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെടുന്നത് എന്ന് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ആധുനിക നാഗരികതയുടെ സൗന്ദര്യം സമ്പന്നമായ ഒരു ന്യൂനപക്ഷത്തിന്റേതാണെന്നും, അവരുടെ അധികാരത്തിന്റെ, അതുമൂലമുണ്ടാകുന്ന ധർമ്മച്യുതിയുടെ വിഴിപ്പുഭാണ്ഡം പേറുന്നവനാണ് ഭൂരിഭാഗം വരുന്ന നാഗരിക മനുഷ്യനും എന്നുള്ള തിരിച്ചറിവാണ് ആധുനിക മനുഷ്യനെ മൗനിയും അന്തർമുഖമുള്ളവനുമാക്കിതീർക്കുന്നത്. സ്വന്തം വേരിൽ നിന്നും അകന്നു കഴിഞ്ഞ മനുഷ്യൻ ഇവിടെ ഒറ്റക്കാവുന്നു. എം. ടി. വാസുദേവൻ നായരുടെ നായകന്മാർ നഗരത്തിൽ നിന്നും സ്വന്തം നാടിന്റെ പച്ചപ്പിലേക്ക് തിരിച്ചുവരുന്നതോർക്കാം. നരേന്ദ്രപ്രസാദ് ഈ തിരിച്ചുവരവിനെ മനുഷ്യൻ അവനവനിലേക്കു തന്നെ തിരിഞ്ഞുനോക്കുന്ന ഒരു ഇടമായാണ്, അല്ലെങ്കിൽ അത്തരമൊരു കാഴ്ചയുടെ തുടക്കം മാത്രമായാണ് കാണുന്നത്.

അതുകൊണ്ടാണ് നരേന്ദ്രപസാദ് ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ ഈ ഒറ്റപ്പെടൽ അതിന്റെ ഏകാഗ്രമായ ദാർശനികശോഭ കൈവരിക്കുന്നത് ഒ. വി. വിജയന്റെ *ഖസാക്കിന്റെഇതിഹാസ*ത്തിലാണെന്ന് കണ്ടെത്തുന്നത്. രവി നാഗരികമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും, വിമോചനത്തിന്റേയും ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് അനേകം പച്ചയായ മനുഷ്യരുടെ തുരുത്തിലെത്തിച്ചേരുന്നു.

> കാമവും കരുണയുമായി ഒരിടവേളയിൽ ഒരു കൂട്ടം മനുഷ്യരോട് പറ്റിച്ചേർന്നു നില്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും അനിവാര്യമായ ഒരതതീതശാസനത്താൽ വീണ്ടും പാതയുടെ ചാക്രികാവർ

> ത്തനങ്ങളിലേക്ക് എറിയപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന രവിയുടെ വിധി കനിവു നിറഞ്ഞ ദുരന്തബോധമായി കഥാകാരൻ ഏറ്റുവാങ്ങുന്നു (നരേന്ദ്രപ്രസാദ് 2003:25)

ആധുനികതയുടെ വിഷമസന്ധി, ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹികമായ നിലനില്പുതന്നെയായിരുന്നുവെന്ന് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് ഇവിടെ തിരിച്ചറിയപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ നിലനില്പിന്റെ പ്രതിസന്ധി അപമാനവീകരിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യന്റെ ആത്മസത്തയെ തൊടുന്ന ഇടമാണ് നരേന്ദ്രപ്രസാദിന് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിത. മലയാള കവിതയിൽ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ഭാവുകത്വം സൂക്ഷ്മമായി കാണാനാവുക അയ്യപ്പപ്പണിക്കരിലാണെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. കാല്പനികമായ ശൈലി ഉപേക്ഷിച്ച് ഇവിടെ കവിത തീക്ഷ്ണവും ദാർശനികവുമായ പ്രൗഢതയിൽ ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ ആത്മസംഘർഷങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ മാറ്റം പൂർണമാവുന്ന കവിതയായി നരേന്ദ്രപസാദ് കുരുക്ഷേത്രത്തെയാണ് കാണുന്നത്. "നീതിക്ക വേണ്ടി കരഞ്ഞുഴന്നീടവെ/ ഗീത ചൊല്ലിക്കേട്ടൊരർജ്ജുനനല്ല ഞാൻ / വീണ്ടുമീ മണ്ണിൽ മുളച്ചു വളർന്നോരു/ വേദന കെട്ടിയ കൊച്ചുകൂടാണു ഞാൻ"; ഇവിടെ കവിയുടെ സ്ഥാനമാണ് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് തിരയുന്നത്. കവിയെ യുദ്ധക്കളത്തിൽ അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തുന്നു. ആധുനിക ജീവിതത്തിലെ സന്ദിഗ്ദ്ധതകളും സംഘർഷങ്ങളും ഉണ്ടാവുന്നതിൽ തനിക്കും ഉത്തരവാദിത്തമുണ്ടെന്നും ഞാനും കൂടി ചേർന്നതാണ് ആധുനികതയുടെ ജീർണ്ണിച്ച സാമൂഹിക നിലവാരമെന്നും ഇവിടെ കവിക്കു ബോധ്യമുണ്ടെന്ന് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നു.

"നാളെയുടെ പാട്ടു ഞാൻ / പാടിയില്ലേ തത്ര/ നാണയമിതാണെന്റെ/ സ്വാതന്ത്ര്യഗായകൻ" എന്ന വരി ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് ഈ അവസ്ഥയെ പരിശോധിക്കുന്നു.

> ഇവിടെ എന്റെ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. സ്വന്തം അവസ്ഥയും ഈ സാമാന്യാവസ്ഥയിലേക്ക് കുഴഞ്ഞുവീണ്ട കിടക്കുന്നതിന്റെ സൂചനയായിട്ടല്ലാതെ ഈ വാക്ക് ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുകയില്ല. ബാഹ്യലോക വിമർശനം സ്വന്തം അവസ്ഥ വെളിപ്പെടുത്താനുള്ള ഒരു സഹായഘടകമായാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത് (നരേന്ദ്രപ്രസാദ്1999: 40).

ഇവിടെയും മനുഷ്യൻ അവനവനിലേക്ക് നോക്കുന്നു. ഓരോ ആസ്വാദകനും സ്വന്തം ചേതനയിൽ സ്പർശിച്ചുകൊണ്ടല്ലാതെ ഈ കവിതകളെ വായിച്ചുതീർക്കാനാവില്ല. ആധുനികതയുടെ നിരൂപണം, എഴുത്ത്, കവി, ആസ്വാദകൻ എന്നിങ്ങനെയൊരു ത്രിത്വത്തിന്റെ, ആത്മസത്തയാണ് അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടതെന്ന് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് വിശ്വസിക്കുന്നു. അപമാനവീകരിക്കപ്പെട്ട, സ്വയം പരിഹസിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യൻ, സ്വന്തം അസ്തിത്വത്തെ വിചാരണ ചെയ്യുകയും, അതിന്റെ സാമൂഹിക സ്വഭാവത്തെ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നിടത്ത് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് എടുത്തുവെക്കുന്ന കവിത ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ "സംക്രമണം" കവിതയാണ്. "സംക്രമണ"ത്തെ കേവലം ഒരു സ്ത്രീയുടെ മുന്നേറ്റമായി മാത്രം കാണാൻ കഴിയില്ലെന്ന് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് വ്യക്തമാക്കുന്നു. കവിതയുടെ ആദ്യഭാഗത്ത് നവോത്ഥാനാധുനികീകരണം പോലും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വിത്തുകൾ കുഴിച്ചിട്ട ഇടമായാണ് സ്ത്രീ ഇടപെടുന്നത്. അസ്തിത്വം ചീഞ്ഞളിഞ്ഞ അതിനെ നാറുന്ന അജൈവികവും, വസ്തു നിഷ്ഠവുമായ സകല ഉപകരണങ്ങളോടും കവി ഉപമിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ഉപമകളെല്ലാം തന്നെ തന്റേതല്ലാത്ത ഇടത്ത് അവനവനുവേണ്ടിയല്ലാതെ പ്രവർത്തിക്കുന്ന വസ്തുക്കളുടേതാണെന്നതാണ് ഇവിടെ നരേന്ദ്രപ്രസാദ് ഊന്നി നില്ക്കുന്ന ഒരു കാര്യം.

> അവൾ വസ്തുവായിരുന്നു, കുറ്റിച്ചൂൽ നിലനിൽക്കുന്നത്
> അതിനു വേണ്ടിയല്ല, നാറത്തേപ്പിന്റെ ജീവിതം അതിനുവേണ്ടി

> യുള്ളതല്ല. മനുഷ്യനൊഴികെ ഒരു വസ്തുവും അതിനുവേണ്ടി നിലനില്ക്കുന്നില്ല. മനുഷ്യത്വമാത്രമുള്ള ഈ അവസ്ഥ മാനുഷികത അവൾക്ക് ലഭിച്ചിട്ടില്ല (നരേന്ദ്രപ്രസാദ് 2003: 43).

മേൽപ്പറഞ്ഞ വിശേഷണങ്ങളിലൂടെ പെണ്ണിന്റെ ജഡത്തെ അപമാനവീകരിക്കപ്പെട്ട ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ സ്വത്വത്തോട് ചേർത്തുനിർത്തുകയാണ് ആറ്റൂർ ചെയ്യുന്നത്. സാമൂഹികമായി ജീവിക്കുകയും മനുഷ്യന്റെ സ്വത്വം ആ ജീവിതത്തോട് നിരുത്തരവാദപരമായിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നിടത്താണ് മനുഷ്യൻ അസ്തിത്വത്തെ വിചാരണ ചെയ്തുകൊണ്ട് അന്വേഷണമാരംഭിക്കുന്നത്. ആറ്റൂർ ഈ അസ്തിത്വത്തെ മരണാനന്തര പ്രക്രിയയിലൂടെ സംസ്ക്കരിച്ചെടുക്കുകയും, കടുവ, ചെന്നായ മുതലായ വന്യജീവികളിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രീ അവളുടെ ആത്മസത്തയെ പ്രതികരണശേഷിയുള്ളവളാക്കി വീണ്ടെടുക്കുകയാണ് ഇതിലൂടെ ചെയ്യുന്നതെന്ന വായനക്കപ്പുറം, ഇത് ആധുനിക മനുഷ്യൻ സ്വന്തം അസ്തിത്വത്തിന്റെ സാമൂഹികസ്വഭാവത്തെ തിരിച്ചറിയുന്ന പ്രക്രിയയായി നരേന്ദ്രപ്രസാദ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. കർമ്മ നിരതമായ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ സമഗ്രസ്വരൂപമാണ് അസ്തിത്വവാദം എന്ന് മനുഷ്യന്റെ അസ്തിത്വത്തെ നിർവചിക്കുന്നതെന്നോർക്കാം. ആധുനികതയുടെ മനുഷ്യവിരുദ്ധ സ്ഥാപനങ്ങളോട് നിരന്തരം കലഹിച്ചും, പ്രതിഷേധിച്ചും മാത്രമേ ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹികജീവിതത്തിന് സ്വന്തം അസ്തിത്വത്തോട് നീതിപുലർത്താനാവൂന്ന് സാരം. ഈ നിഷേധത്തിന്റെയും പ്രതികരണത്തിന്റേയും പ്രതിനിധാനമായാണ് ആധുനികതാവാദ കാലത്തിന്റെ കലകളിൽ രൂപപ്പെട്ടന്നത്. ആയതുകൊണ്ടാണ്, ആധുനികതാവാദം നിരന്തരം പോരടിക്കുമെങ്കിലും വിജയിക്കാത്ത പ്രസ്ഥാനമാണെന്ന് ആധുനിക വിമർശനത്തിന്റെ വിവക്ഷകളെല്ലാം ആവർത്തിച്ചുറപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ നിലനില്പാണ് ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ വിഷമസന്ധി എന്നിരി

ക്കെ, നരേന്ദ്രപ്രസാദിന്റെ കലാനിരൂപണം ഈ നിലനില്പിനെ കുറിച്ചാണ് അന്വേഷിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ, ആധുനികതാവാദ കലകൾ എല്ലാം തന്നെ അവനവനിലേക്കാണ് സഞ്ചരിക്കുന്നത്. അസ്തിത്വവാദവും, അപമാനവീകരണവുമെല്ലാം ഈ സഞ്ചാരത്തിന്റെ വഴിയമ്പലങ്ങളായിരുന്നുവെന്ന് പറയാം. അടിസ്ഥാനപരമായി അത്, അവനവന്റെ നിലനില്പിനെ കുറിച്ചോർക്കുന്നു.

നവോത്ഥാന ആധുനികതയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന സർഗ്ഗസാഹിത്യത്തിലെ ഇറങ്ങിപ്പോക്കുകളെല്ലാം മുറിഞ്ഞുനൊന്തിട്ടും തിരിച്ചുവരുന്നില്ലെന്ന് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് പറയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ *ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിൽ ര*വി, പഥികന്റെ കാലിലെ വ്രണം നൊന്തുവെന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. അതായത് ആധുനികതാവാദ (modernism) കാലമനുഷ്യൻ സഞ്ചരിച്ചതെല്ലാം അവനവനിലേക്ക തന്നെയായിരുന്നുവെന്ന് സാരം. ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ സത്താബോധം നടത്തുന്ന ഈ സഞ്ചാരങ്ങളെല്ലാം ബഹുകാലികമായിരുന്നുവെന്ന് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഭൂതകാലത്തിലേക്കാണ് അതിന്റെ ഊന്നൽ നിലനിൽക്കുന്നത്. അതായത് ഭൂതകാലത്തെ ഒരു ബലിമൃഗമാക്കികൊണ്ട് വർത്തമാനകാലത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കുകയാണ് ആധുനികതാവാദ കല ചെയ്യതെന്ന് കാണാം. "സംക്രമണ"ത്തിൽ ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന പെണ്ണിന്റെ ജഡത്തെ നരേന്ദ്രപ്രസാദ് ഭൂതകാലത്തിന്റെ ബലിമൃഗമായാണ് കാണുന്നത്. ഈ ബലിമൃഗത്തെ സംസ്കരിച്ച് ശുദ്ധീകരിക്കുന്നിടത്ത്, അതിന്റെ എല്ലാവിധ മാമൂലുകളും, വ്യവസ്ഥാപിത മാമൂലുകളും പൊയ്പോവുകയും പ്രപഞ്ചത്തോളം മാനവികമായ, ഉണ്മയുടെ ഇടമായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഈ ഭൂതകാലത്തിൽ നിന്നാണ് സാമൂഹികമാനമുള്ള മിത്തുകളെ, പുരാവൃത്തങ്ങളെ, നരേന്ദ്രപ്രസാദ് കണ്ടുമുട്ടുന്നത്. അതായത് മേൽപ്പറഞ്ഞ ഭൂതകാല പരിസരത്തിന്റെ കേന്ദ്രം സാമൂഹികമാനമുള്ള മിത്തുകളിലും പുരാവൃത്തങ്ങളിലുമാണ് ഉറപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒരു മനുഷ്യന്റെ ബോ

ധമുറക്കുന്നതു നിരന്തരമായ പഴയകഥകളിലൂടെയാണ്. ഐതിഹ്യങ്ങൾ എന്ന് ഇതിനെ സാമാന്യമായി വിളിക്കാം. ഇതുണ്ടാക്കുന്ന സൗന്ദര്യാനു ഭൂതിയെ ജീവിതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ഘടകമായി നരേന്ദ്രപ്രസാദ് കാണു ന്നു (2009:14). ഇത്തരം ഐതിഹ്യങ്ങളും മിത്തുകളും പിൽക്കാലത്ത് യുക്തി പൂർവ്വം ഇഴതിരിച്ചെടുക്കുകയും, ആഖ്യാനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. സമൂഹ ത്തിന്റെ എല്ലാ ഭാവുകത്വത്തിലും ഇത് പ്രകടമാണ്. മഹാബലി കഥയെ മുൻ നിർത്തിയാണ് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് ഇത് വിശദീകരിക്കുന്നത്. മഹാബലിയെ ന്ന അസുരചക്രവർത്തിയെ വൈഷ്ണവ അവതാരമായ വാമനൻ ചവിട്ടി താഴ്ത്തിയ ഐതീഹ്യകഥ വാമനപക്ഷത്തു നിന്നല്ല മനുഷ്യനെ സ്വാധീനി ച്ചിട്ടുള്ളത്. അതായത് മനുഷ്യൻ ആത്യന്തികമായി സ്നേഹത്തിന്റേയും കരു തലിന്റേയും പക്ഷത്തു നിൽക്കുന്നു. ഈ ഐതീഹ്യം ചവിട്ടി താഴ്ത്തിയതിന്റേ യും താഴ്ന്നു പോയവന്റേയും അനുഭവങ്ങളായി എക്കാലത്തും സർഗ്ഗസാ ഹിത്യത്തിൽ നിലനില്ക്കുന്നുവെന്ന് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് പറയുന്നു. അദ്ദേഹം സർഗ്ഗസാഹിത്യത്തിന്റെ അടിയൊഴുക്കുകളായി ഇത്തരം മിത്തുകളെ പരി ഗണിക്കുന്നു. അതായത് മനുഷ്യനിൽ എങ്ങനെയാണ് അനുഭവം രുപപ്പെ ടുന്നതെന്ന് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് ഇവിടെ വിശദീകരിക്കുന്നു. അനുഭവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനഘടകങ്ങൾക്ക് ഓരോ സമൂഹത്തിന്റേയും ഭൂതകാലത്തോളം ഗോത്രജീവിതത്തോളം ആഴമുണ്ടെന്ന് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നു.

മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളുടെ ആഴം ഇങ്ങനെ സാമൂഹികമാനമുള്ള മിത്തു കളിലേക്ക് കേന്ദ്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന അവസ്ഥയെ ആധുനികതവാദ നി രൂപണം വേണ്ടത്ര പരിഗണിച്ചിട്ടില്ലെന്ന് പറയാം. എന്നാൽ നരേന്ദ്ര പ്രസാദ് തന്റെ കലാനിരൂപണത്തിൽ ആധുനികതാവാദകൃതികളുടെ ആവിഷ്കാരത്തിൽ നിന്നും ഈ അനുഭവങ്ങളെ കണ്ടെടുക്കുന്നു. ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ തുടങ്ങിയവർ സ്വന്തം കവിതകളിലെ ആധു നികതയുടെ സംഘർഷാവസ്ഥയെ ഐതിഹ്യങ്ങളിലും മിത്തുകളിലും വെച്ച് സമീകരിച്ചെടുക്കുന്നു. പക്ഷേ കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതയെക്കുറിച്ച് സംസാ

രിക്കുന്നിടത്താണ് ഈ അവസ്ഥയെ നരേന്ദ്രപ്രസാദ് വിശദമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. കവിതയുടെ കർതൃത്വസ്ഥാനത്ത് ആദിമമായ മിത്തുകളുടെയും പുരാവൃത്തങ്ങളുടേയും ചലനശേഷിയാണ് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് പരിഗണിക്കുന്നത്. അവനവനിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്ന കവിത, ഈ മിത്തുകളിലൂടെ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ആദിമമായ ഗോത്രതാളത്തിലെത്തുന്ന ഇടമാണ് കടമ്മനിട്ടക്കവിത. അവിടന്നുവരുന്ന അപരിഷ്കൃതനായ കാട്ടാളനും കുറത്തിയും കാളിയുമൊക്കെയാണ്, ആധുനിക ജീവിതത്തിന്റെ ധാർമ്മിക ലോപത്തോട് കലഹിക്കുന്നത്.

> ആദർശ ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാവിധ സ്ഥാപനങ്ങളേയും തകർത്താണ് കടമ്മനിട്ടയുടെ കാട്ടാളൻ ആധുനികതയുടെ ജീർണ്ണാവസ്ഥയോട് കലഹിക്കുന്നത്. ദേവിയെ ഇണയാക്കാൻ വരുന്ന കാട്ടാളൻ ഭക്തിയെന്ന വികാരത്തെ, സ്ഥാപനത്തെ തകർത്തുകൊണ്ട് ദേവിയെ പ്രപഞ്ചമായി, പ്രകൃതിയായി കാണാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കാട്ടാളന്റെ രൂപം തന്നെ നാഗരിക പരിഷ്കാരങ്ങളോടുള്ള നിഷേധാവസ്ഥയുടെ അങ്ങേയറ്റത്തെ നിമിഷത്തിന്റെ പ്രതിമാനമാണ്. മാമൂലുകളേയും നടപ്പുബന്ധങ്ങളേയും ചിരിച്ചു തള്ളിയും മറ്റു ചിലപ്പോൾ ക്രോധത്തിലാക്രോശിച്ചും ഈ കവി അമർച്ച ചെയ്യുന്നു. സ്വന്തം രൂപങ്ങളേയും സ്വന്തം യുദ്ധാങ്ങളേയും സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടാണ് കവി ഇതു ചെയ്യുന്നത് (നരേന്ദ്രപ്രസാദ് 1999:62).

അതായത് സ്വന്തം ആത്മസത്തക്കകത്തുനിന്ന് കവി സൃഷ്ടിക്കുന്ന രൂപങ്ങളാണ് കാട്ടാളനും കുറത്തിയുമെല്ലാമെന്ന് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ജീവിതവൈരുധ്യങ്ങളെ അവയുടെ വ്യക്തിനിഷ്ഠമായ അനിവാര്യതയായി മനസ്സിലാക്കുന്ന കവിയാണ് കടമ്മനിട്ടയെന്ന്

ഭാഗ്യശാലികൾ, പുഴുങ്ങിയ മുട്ടകൾ മുതലായ കവിതകളിൽ നിന്നും മന സ്സിലാക്കാം.

ആദിമമായ ഗോത്രതാളത്തിൽ നിന്നും ഉരുവം കൊള്ളുന്ന കടമ്മനിട്ട യുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ അടങ്ങാത്ത ഇച്ഛാശക്തിയുടേയും കരുത്തിന്റെയും പ്രതിനിധാനങ്ങളാണ്. "നീറായ വനത്തിൻ നടുവിൽ/ നിൽപ്പൂ കാട്ടാളൻ/ നെഞ്ചത്തൊരു പന്തം കുത്തി/ നിൽപ്പൂ കാട്ടാളൻ". നെഞ്ചത്തു പന്തം കുത്തി നിൽക്കുന്ന കാട്ടാളൻ വ്യതിചലിക്കാത്ത ഇച്ഛാശക്തിയുടെ കരുത്താണ് തെളിയിക്കുന്നത്. സ്വന്തം ജീവിതത്തിന്റെ അഗാധവൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ ബാ ഹ്യവൽക്കരിക്കുകയാണ് തന്റെ കവിതകളിൽ കമ്മനിട്ട ചെയ്യുന്നതെന്ന് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ബാഹ്യവൽക്കരണമാണ് "കുറ ത്തി"യെ കൊണ്ട് 'നിങ്ങളോർക്കുക നിങ്ങളെങ്ങനെ നിങ്ങളായെന്ന്" ഉറ ഞ്ഞുതുള്ളിച്ച് പ്രതിഷേധിപ്പിക്കുന്നത്.

ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ നിലനില്പ്, ആധുനികത മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന ഇച്ഛാശക്തിയെ തിരിച്ചുപിടിക്കുന്നിടത്തു മാത്രമേ സാധ്യമാകുവെന്ന് ആധു നികതാവാദ കലകൾ നിരൂപണം ചെയ്തുകൊണ്ട് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് വ്യ ക്തമാക്കുന്നു. വ്യവസായാധുനികതയുടെ നാഗരികത രൂപപ്പെടുത്തിയ ഇച്ഛാശക്തിയിൽ നിന്നും പുതിയ ഇച്ഛാശക്തിക്ക് അടിസ്ഥാനപരമായ മാറ്റമുണ്ടെന്നും നരേന്ദ്രപ്രസാദ് കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. ഈ ഇച്ഛാ ശക്തിയുടെ അന്വേഷണമാണ് ആധുനികതാവാദകലകളെ അവനവനിലേക്ക് സഞ്ച രിപ്പിച്ചതെന്ന് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് കണ്ടെത്തുന്നു.

ഉപസംഹാരം

ആധുനികതയെ അനുഭവത്തിന്റെ ആദ്ധ്യാത്മികതയായി കരുതുന്ന നിരൂപണയുക്തിയാണ് ആർ. നരേന്ദ്രപ്രസാദിന്റേത്. ആയതിനാൽ തി കച്ചും അനുഭവത്തിന്റെ പക്ഷത്തുനിന്നു കൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം ആധുനി കതാവാദത്തേയും അതിന്റെ കലയേയും നോക്കിക്കണ്ടത്. അവനവന്റെ നിലനില്പിനുവേണ്ടി, ആധുനികമനുഷ്യൻ സത്താപരമായി നടത്തിയ സം

ഘർഷങ്ങളും പ്രതിരോധങ്ങളുമാണ് ആധുനികതാവാദകലകൾ എന്നു പറഞ്ഞുവെക്കുന്ന നിരൂപണത്തിൽ നിന്നും നരേന്ദ്രപ്രസാദിന്റെ കലാനിരൂപണം തികച്ചും അനുഭവാത്മകമായി മുന്നോട്ടുപോവുന്നു. ആധുനികതാവാദകലകളെല്ലാം വിശേഷിച്ച് സർഗ്ഗസാഹിത്യം ആത്യന്തികമായി അവനവനിലേക്ക് തന്നെ നടത്തിയ അന്വേഷണാത്മകമായ സഞ്ചാരങ്ങളായിരുന്നുവെന്ന് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് കണ്ടെത്തുന്നു. ഈ അന്വേഷണം ആധുനിക മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തിന്റെ സാമൂഹികമായ നിലനില്പിനുവേണ്ടിയായിരുന്നുവെന്നും അത് വ്യത്യസ്ത വഴികളിലും രീതിയിലുമായിരുന്നുവെങ്കിലും സമാധാനപരമായ ഒരിടത്തെ കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നും അദ്ദേഹം തന്റെ നിരൂപണത്തിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. എത്ര വൈരുധ്യങ്ങൾക്കിടയിലും പൊതുവായ ഒരു അനുഭവസഞ്ചയം കാണാനാകുന്നതുപോലെ വിഭിന്നമായ മനുഷ്യാസ്തിത്വങ്ങൾക്കിടയിലും പൊതുവായ ഒരു അനുഭവസഞ്ചയം ബാക്കിയാവുന്നുണ്ട്. സാമൂഹിക മാനങ്ങളുള്ള മിത്തുകളും പുരാവൃത്തങ്ങളുമാണ് ഈ സഞ്ചയമെന്ന് നരേന്ദ്രപ്രസാദ് നിരീക്ഷിക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ അനുഭവങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ ഇവയ്ക്ക് വലിയ പങ്കുണ്ട്. ആയതിനാൽ അവനവനിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്ന മനുഷ്യൻ ഈ മിത്തുകളിലൂടെയും ഐതിഹ്യങ്ങളിലൂടെയും മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ആദിതാളത്തോളം ചെന്നെത്തുന്നു. ഇവിടെ കല അതിന്റെ ഉല്പത്തിസ്ഥാനം തൊടുന്നു. മനുഷ്യന്റെ ഇച്ഛാശക്തിയെ വീണ്ടെടുക്കുക എന്നതാണ് ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ നിലനില്പിനുള്ള ഏക സാധ്യതയെന്നും, ഈ ഇച്ഛാശക്തി ആധുനികതയുടെ നാഗരികഭ്രമിയിൽ നിന്നല്ല മറിച്ച് മനുഷ്യൻ ജീവിതമാരംഭിച്ച ആദിസ്ഥാനത്തുനിന്നുമാത്രമേ സാധ്യമാവൂ എന്നും നരേന്ദ്രപ്രസാദ് കണ്ടെത്തുന്നു.

അവലംബസൂചി

അപ്പൻ കെ. പി, *കലഹവും വിശ്വാസവും*, എച്ച് ആന്റ് സി പബ്ലിക്കേഷൻ, തൃശ്ശൂർ, 1984.

ഗോപാലകൃഷ്ണൻ നായർ, ജി., *സാഹിത്യനിരൂപണം*, മാളൂബൻ പബ്ലിക്കേഷൻ, തിരുവനന്തപുരം, 2014.

നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, ആർ., *എന്റെ സാഹിത്യനിരൂപണങ്ങൾ*, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1999

----------------, *ഉണ്ണി പോകുന്നു*, റെയ്ൻ ബോ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2003.

പ്രസന്നരാജൻ ഡോ., "നവീനതലങ്ങൾ തേടി", പന്മനപരമേശ്വരൻനായർ (എഡി.), *മലയാള നിരൂപണംആധുനികഘട്ടം*, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1998

സുനിൽ പി. ഇളയിടം, *ദമിതം*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം,2009

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 2 വോള്യം – 10

ശ്യാംരാജ് ആർ.

എഴുത്തച്ഛൻ വിമർശനത്തിന്റെ വിചാരമാതൃകകൾ

സംഗ്രഹം:

മലയാളസാഹിത്യവിമർശനം അതിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ ഏറെ അധ്വാനിച്ചത് എഴുത്തച്ഛനെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യലോകത്തെയും വിശദീകരിക്കാനാണ്. എഴുത്തച്ഛൻ എന്ന കവിസങ്കല്പനത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ച ഏറ്റവും ശക്തമായ വ്യവഹാരലോകമാണ് സാഹിത്യവിമർശനം. ഏതാണ്ട് രണ്ടുനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ചരിത്രം ഈ എഴുത്തച്ഛൻ വായനകൾക്കുള്ളതായി കാണാം. പദ്യം, നോവൽ എന്നീ ജനുസ്സുകൾക്കെല്ലാം തന്നെ എഴുത്തച്ഛൻ പലനിലയിൽ ആഖ്യാനവിഷയമായിട്ടുണ്ട്. ഇന്ന് നാം തിരിച്ചറിയുന്ന തരത്തിൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ സാഹിത്യനായകകർതൃത്വത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയിലും വിമർശനത്തിന്റെ ഈ സ്വാധീനശേഷി പ്രധാനമായിരുന്നു. അവ്യക്തവും പരിമിതവുമായ വിവരങ്ങളിൽ നിന്ന് പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഒരുകവിയെ സാഹിത്യവിമർശനം വായിച്ചെടുക്കുകയും സ്ഥാനപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്ത ചില രീതികളാണ് ഇവിടെ നിരീക്ഷണവിധേയമാക്കുന്നത്. പരന്നുകിടക്കുന്ന എഴുത്തച്ഛൻ വിമർശനങ്ങളിൽ നിന്ന് ചിലമാതൃകകളെ മാത്രം തെരഞ്ഞെടുത്ത് ഈ പരിണാമത്തിന് ചില വിചാരമാതൃകകളെ കണ്ടെത്താനാണ് ഈ പ്രബന്ധം ശ്രമിക്കുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

വായന, വിചാരമാതൃക, കർതൃനിർമിതി

സാഹിത്യത്തിന്റെ ഇതരശാഖകളിൽനിന്ന് വിർശനം പലനിലയിലും വ്യത്യാസപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നു. സാഹിത്യം എന്ന ജ്ഞാനമേഖലയുടെ ഭാഗമായിരിക്കെത്തന്നെ ആ ജ്ഞാനമേഖലയെ നിർവ്വചിക്കുകയും നിർദ്ധാരണം ചെയ്യുകയും നിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അധികാരഭാവംകൂടി വിമർശനം കൈയ്യാളുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിൽ ഭാവനാത്മക സൃഷ്ടികൾക്കുള്ള ബഹുപാഠസ്വഭാവത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി നിർദ്ദേശാത്മകത്വത്തിന്റെ ആധികാരികത സാഹിത്യവിമർശനത്തിനുണ്ടെന്ന് പറയാം. അതായത് സർഗ്ഗാത്മകസാഹിത്യത്തിൽ മിക്കതും ബഹുപാഠസാധ്യതയെ നിലനിർത്തുമ്പോൾ വിമർശനം വസ്തുനിഷ്ഠതയിലും അപഗ്രഥനാത്മകതയിലും ശ്രദ്ധാവയ്ക്കുന്നു. അതിലൂടെ സാഹിത്യത്തിലെ ലാവണ്യതയെ തെരഞ്ഞെടുക്കാനും, അതിനെ ആദർശവത്കരിച്ച സ്ഥാനപ്പെടുത്താനും ചിലതിനെ തമസ്കരിക്കാനും വിമർശനത്തിന് മറ്റു ജനുസുകളേക്കാൾ ശേഷിയുണ്ട്. അതിനാൽ തന്നെ സാഹിതീയമണ്ഡലത്തിന്റെയും അതിന്റെ ഭവശാസ്ത്രാടിസ്ഥാനത്തിന്റെയും രൂപീകരണത്തിൽ നിർണായകമായ ബലങ്ങളിലൊന്നാണ് സാഹിത്യവിമർശനം. ആധുനിക മലയാളസാഹിത്യവിമർശനം പല വീക്ഷണങ്ങളിൽ നിന്നു രൂപീകരിച്ചെടുത്ത ഒന്നാണ് ദൃഢമെന്നു നാം കരുതിപ്പോരുന്ന കവികർതൃത്വങ്ങൾ.

എഫ്. ഡബ്ളിയു. എല്ലിസിന്റെ പരാമർശവും വ്യക്തിനിർണയങ്ങളും

നിയതാർത്ഥത്തിൽ സാഹിത്യവിമർശനമായി പരിഗണിക്കാൻ സാധിക്കില്ലെങ്കിലും എഴുത്തച്ഛനെ സംബന്ധിച്ച് നമുക്ക് ലഭ്യമായ കാഴ്ചയുടെ ആദ്യമാതൃകകൾ ഓറിയന്റൽ പണ്ഡിതരുടെ വിവരണങ്ങളാണ്. അത്തരത്തിൽ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ എഴുത്തച്ഛനെകുറിച്ച് എഴുതപ്പെട്ട ആദ്യ പരാമർശം എഫ്. ഡബ്ളിയു. എല്ലിസിന്റേതാണ്. 1816 ൽ എഴുതപ്പെട്ട *Dissertation the Second on Malayalam Language* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തി

ലാണ് എല്ലിസ് എഴുത്തച്ഛനെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുന്നത്. ബ്രാഹ്മണന് ശൂദ്ര സ്ത്രീയിൽ ജനിച്ച മകൻ എന്ന ഐതിഹ്യത്തിനാണ് എല്ലിസ് ഈ വിവരണത്തിൽ പ്രാമുഖ്യം കൊടുക്കുന്നത്. എന്നാൽ എഴുത്തച്ഛനെ "അച്ഛനില്ലാതെ ജനിച്ച ബ്രാഹ്മണൻ" (Brahman without a father) എന്നാണ് എല്ലിസ് പരാമർശിക്കുന്നത്. അതായത് പിൽക്കാലചിന്തകൾക്ക് കടകവിരുദ്ധമായി കവിയെക്കുറിച്ചുള്ള രേഖാചരിത്രം ആരംഭിക്കുന്നത് അദ്ദേഹത്തെ ഒരു ബ്രാഹ്മണനായി സങ്കല്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് എന്നതാണ് ഈ വിവരണത്തിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാകുന്നത്. ഒരുപക്ഷേ സംസ്കൃത–ബ്രാഹ്മണ പക്ഷപാതിത്വം ഉള്ളടങ്ങിയ ഓറിയന്റൽ മുൻധാരണയോ ഇവിടുത്തെ ജാതിഘടനയെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണക്കുറവോ യൂറോപ്യൻ ദായക്രമത്തിന്റെ മാതൃകയോ ആകാം അത്തരം ഒരു നിഗമനത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയത്. പിതൃഅഭാവവും അവഗണനയും നൽകിയ ഊർജ്ജമാണ് എഴുത്തച്ഛന് ഗുണകരമായത് എന്നും എല്ലിസ് ചേർക്കുന്നു.

അതേസമയം തന്നെ ബ്രാഹ്മണർക്ക് എഴുത്തച്ഛനോടുള്ള വിരോധവും അറിവധികാരത്തിലേക്ക് കടന്നുവന്നതിലുള്ള അവരുടെ പ്രതികാരവും ഐതിഹ്യങ്ങളെയോ കേട്ടുകേൾവികളെയോ ഉപജീവിച്ചാകണം, ഗ്രന്ഥകാരൻ രേഖപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നു. തന്നെ തരംതാഴ്ത്തിയ ബ്രാഹ്മണരോടുള്ള പ്രതികാരമെന്നനിലയിലാണ് എഴുത്തച്ഛൻ തമിഴിന്റെ പ്രാദേശികഭേദമായിരുന്ന മലയാളത്തെ ദേവന്മാരുടെയും ഋഷികളുടെയും പുണ്യഭാഷ എന്ന നിലയിലേക്ക് ഉയർത്തിയതെന്നും വിവരിക്കുന്നു. ചെറിയപരാമർശമെങ്കിലും എഴുത്തച്ഛനെക്കുറിച്ച് പിന്നീട് ധാരാളം കാണുന്ന ആദർശവത്കൃതമായ, ആഖ്യാനസ്വഭാവത്തോടെയുള്ള ജീവചരിത്രവിവരണം ആദ്യം കാണുന്നതും എല്ലിസിന്റെ വിവരണങ്ങളിലാണ്. ഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും വളർച്ചയുടെ ആരംഭസ്ഥാനമായി എഴുത്തച്ഛനെ സങ്കല്പനം ചെയ്യുന്ന സമീപനത്തിന്റെ ആദ്യമാതൃകയും മറ്റൊന്നല്ല.

എല്ലിസ് എഴുത്തച്ഛന്റെ പേര് Ezhutt' Atchen or Father of Letters എന്ന് രേഖപ്പെടുത്തുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. എഴുത്തച്ഛൻ എന്ന പേരിനെ വ്യവച്ഛേദിച്ച് അക്ഷരങ്ങളുടെ/ ഭാഷയുടെ പിതാവ് (Father of Letters) എന്ന് എല്ലിസ് പരിഭാഷപ്പെടുത്തി. ഈ വിവർത്തനത്തിന് എഴുത്തച്ഛൻ എന്ന സഞ്ജ്ഞാനാമത്തിന്റെ സ്വാഭാവികമൂല്യത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി അക്ഷരങ്ങളുടെ/ ഭാഷയുടെ പിതാവ് എന്ന ഒരു സവിശേഷ അർത്ഥസൂചന കൈവന്നതായി ഊഹിക്കാം. ഭാഷാപിതൃകല്പനയെക്കുറിച്ചുള്ള പലതരം ഊഹങ്ങളിൽ ഇങ്ങനെ ഒരു സാധ്യതയും പിൽക്കാലത്ത് വേണുഗോപാലപ്പണിക്കർ നൽകുന്നുണ്ട്;

> എഴുത്തച്ഛൻ എന്ന പേരിന്റെ തെറ്റായ അർഥയോജന കൽപ്പിക്കുകവഴിക്കു വന്നുകൂടിയ ഈ പിതൃത്വകല്പന എന്നുമുതലാകാം തുടങ്ങിയത് എന്നാലോചിക്കുന്നത് പ്രയോജനപ്രദമാണ്. ഇവിടെ പാഠപുസ്തകവും പുതിയതരം പള്ളിക്കൂടവും തുടങ്ങിയ പാശ്ചാത്യർ letter father എന്ന് എഴുത്തച്ഛനെ വ്യാഖ്യാനിച്ചിരിക്കുമോ? (വേണുഗോപാലപ്പണിക്കർ 2005:66).

എന്നാൽ അദ്ദേഹം ഒരു ഊഹത്തിൽ മാത്രം അതവസാനിപ്പിക്കുന്നു. എന്നിരിക്കിലും Father of Letters എന്ന എല്ലിസിന്റെ പ്രയോഗവും അതിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയ പാശ്ചാത്യപണ്ഡിതധാരണയും ഭാഷാപിതൃകല്പനയിൽ പിൽക്കാലത്ത് പ്രവർത്തിച്ചിരിക്കാനുള്ള സാധ്യത തള്ളിക്കളയാനാകില്ല.

ഈ വസ്തുതകൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ തുഞ്ചന്റെ ജീവിതം മലയാളഭാഷയുടെയോ സാഹിത്യത്തിന്റെയോ ചരിത്രത്തിൽ സവിശേഷമായി സ്ഥാനപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നു എല്ലിസ് ചെയ്തത് എന്ന് കരുതണം. ഇങ്ങനെ പിൽക്കാല ചിന്തകൾക്ക് മുഴുവൻ മാതൃകയാകത്തക്കവിധം എഴുത്തച്ഛൻ എന്ന സങ്കല്പനത്തിന് സുഘടിതമായ ആഖ്യാനം ആദ്യ

മായി സംവിധാനം ചെയ്തു എന്നതാണ് എല്ലിസിന്റെ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ചരിത്രപ്രാധാന്യം. പിന്നീടാണ് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടതെങ്കിലും പത്തൊൻ പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം പതിറ്റാണ്ടിലായിരുന്നു ഈ ചിന്ത രൂപപ്പെട്ടത് എന്നുള്ളത് വലിയ പ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്നു. എല്ലിസിനുശേഷം ഗുണ്ടർട്ട്, എ.സി ബർണൽ, വില്യം ലോഗൻ എന്നീ വിദേശപണ്ഡിതരും എഴു ത്തച്ഛനെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോകുന്നുണ്ട്. അവ്യക്തമായ ഐതിഹ്യലോകത്തുനിന്ന് പേര്, ദേശം, പിതാവ് എന്നി ങ്ങനെ വ്യക്തിവിവരങ്ങളോടുകൂടിയ ഒരു ആധുനികവ്യക്തിസങ്കല്പനത്തെ ഭാവനചെയ്യാനാണ് ഇക്കാലം ശ്രമിച്ചതെന്നതിന് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാ ണ്ടിലെ പണ്ഡിതരുടെ രചനകൾ തെളിവുനൽകുന്നു. പത്തൊമ്പതാം നൂ റ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനം തന്നെ അതിബൃഹത്തായ ഒരു ജീചരിത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവം ആർജ്ജിക്കുന്നത് *മലയാളഭാഷാചരിത്ര*ത്തിലെ എഴുത്തച്ഛൻ വിവരണത്തിൽ കണ്ടെത്താം. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യ ത്തിൽ വികസിക്കാൻ ആരംഭിക്കുന്ന ഒരു ലിബറൽ പൗരസമൂഹത്തിന്റെ താത്പര്യങ്ങൾ ആധുനികവ്യക്തിയുടെ രൂപഭാവാദികളോടുകൂടിയ രച നാകർതൃത്വത്തെ തിരയാൻ തുടങ്ങുന്നതിന്റെയും എഴുത്തച്ഛനിൽ അവ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നതിന്റെയും തുടക്കമായി ഈ രചനകളെ കാണാം.

സാഹിതീയതയും സാമൂഹികചരിത്രവും: സങ്കല്പത്തിലെ പുതിയ വഴികൾ

പത്തൊമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിലെ അന്വേഷണങ്ങൾ പ്രധാനമായും വ്യ ക്തിയെ സ്ഥാനപ്പെടുത്താനാണ് ഉദ്യമിച്ചതെങ്കിൽ ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടി ന്റെ തുടക്കത്തിൽ തന്നെ എഴുത്തച്ഛനെ സാഹിത്യസൗന്ദര്യമായിവായി ച്ചെടുക്കാൻ സാഹിത്യവിമർശനം ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ വ്യക്തി നിർണ്ണയമോ ചരിത്രനിർദ്ധാരണമോ മുഖ്യലക്ഷ്യമായിരുന്ന അന്വേഷ ണങ്ങളെ കാവ്യപാഠത്തിന്റെ സാഹിതീയവും സൗന്ദര്യാത്മകവുമായ മണ്ഡലങ്ങളിലേക്ക് ആനയിച്ച വിമർശകനാണ് പി.കെനാരായണപിള്ള. പഞ്ചാനനന്റെ ആദ്യ എഴുത്തച്ഛൻ പഠനമായി പരിഗണിക്കാവുന്നത്

"അദ്ധ്യാത്മരാമായണം (തർജ്ജിമ)" എന്നതലക്കെട്ടിൽ 1902 ൽ *ഭാഷാപോഷിണി*യിൽ വന്ന ലേഖനമാണ്. ഇത്കൂടാതെ 1905 ലെ *ഭാഗവതംകിളിപ്പാട്ടി*ന്റെ സംശോധിത സംസ്കരണവും, "സംഭവപർവ്വം", "കർണ്ണപർവ്വം", "അയോദ്ധ്യാകാണ്ഡം", "ബാലകാണ്ഡം" എന്നിവയ്ക്ക് നടത്തിയ വ്യാഖ്യാനങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ തുഞ്ചൻചിന്തകളുടെ ഭാഗമാണ്. 1925 ൽ ആദ്യം *സേവിനി*യിലും പിന്നീട് *ഉണ്ണിനമ്പൂതിരി*യിലും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു വന്ന "മൂന്നു ഭാഷകവികൾ" എന്ന ലേഖനം മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽതന്നെ ഏറെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നായിരുന്നു. 1930ൽ എഴുതുകയും *വിമർശത്രയ*ത്തിൽ പിന്നീട് ഉൾപ്പെടുത്തപ്പെട്ടതുമായ "എഴുത്തച്ഛൻ" എന്ന പഠനമാണ് ഏറെ പ്രധാനപ്പെട്ട മറ്റൊന്ന്.

ഭക്തിയും ഐതിഹ്യങ്ങളും ചുഴന്നുനിന്ന ദിവ്യപരിവേഷങ്ങളിൽ നിന്നും കാവ്യപാഠത്തെ പുറത്തെടുത്ത് യുക്തിസഹമായ വിശകലനത്തിലൂടെ രചനയുടെ സാഹിത്യമൂല്യത്തെ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് *അദ്ധ്യാത്മരാമായണം* എന്ന പഠനം. രചനയെ തർജ്ജമയായി മനസ്സിലാക്കുന്നതുതന്നെ ഇത്തരം ഒരു സമീപനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. "ഇത്ര വളരെ പ്രചുരപ്രചാരമായ ഒരുഗ്രന്ഥം ഒരുതർജ്ജിമയാണെന്നു മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുള്ള ആളുകൾ നൂറ്റിനു നാലൊ അഞ്ചോ തന്നെ ഉണ്ടായിരിക്കുമോ?" (1996:233). അതുവരെ നിലനിന്ന മതാത്മകമായ ദിവ്യവലയങ്ങൾ അഴിച്ചുകളയുക കൂടിയാണ് പി.കെ ഈ ചോദ്യത്തിലൂടെ. തർജ്ജമ എന്ന ആധുനികസാഹിത്യഭൂമികയിൽ നിർത്തിക്കൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തെ നോക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. താൻ ആരംഭിക്കുന്ന പുതിയരീതിയുടെ സാഹിതീയവും ചരിത്രപരവുമായ പ്രാധാന്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകളിൽതന്നെ തെളിയുന്നുണ്ട്. "രാമായണത്തിലെ സാരോപദേശങ്ങളും മറ്റും ചിലരുടെ പ്രസംഗങ്ങൾക്കു വിഷയമായിരുന്നിട്ടുണ്ട്. പക്ഷെ അതിനെ ഒരുതർജ്ജിമയുടെ നിലയിൽ ആരെങ്കിലും വിചാരണ ചെയ്തിട്ടുള്ളതായി എനിക്ക് അറിവില്ലായ്കയാൽ അന്യജനങ്ങളാൽ അനാക്രാന്തമായ ആ

പന്ഥാവിലാണ് ഞാൻ പ്രവേശിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നത്" (ibid:234). എഴുത്തച്ഛന്റെ തന്നെ ആധുനികവത്ക്കരണവും പുതിയ കാഴ്ചാരീതിയുടെ ആരംഭവുമായിരുന്നു പി.കെനാരായണപിള്ളയുടെ പഠനം.

ചെറുശ്ശേരി, നമ്പ്യാർ, എഴുത്തച്ഛൻ എന്നീ കവികളെ താരതമ്യാത്മകമായി സമീപിക്കുന്ന പഞ്ചാനനന്റെ പഠനമാണ് *മൂന്നുഭാഷാകവികൾ.* മൂവരുടെയും രചനാലോകത്തെ വിശദമായി വിശകലനംചെയ്യുന്ന ഈ വിമർശനം സാഹിത്യത്തിൽ പിന്നീട് പ്രബലമായ കവിത്രയബോധത്തെ വിഭാവനചെയ്യുന്ന ആദ്യമാതൃകകളിലൊന്നാണ്. അതേസമയംതന്നെ രസവിമർശനപദ്ധതിയെ പിൻതുടരുന്ന ഈ താരതമ്യം തുഞ്ചന് താരതമ്യാത്മകമായി നൽകുന്ന മുൻഗണനയിലാണ് ഉപസംഹരിക്കപ്പെടുന്നത്.

> ഇങ്ങനെയുള്ള സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടികൊണ്ടു ലോലചാപല്യങ്ങൾ കണ്ടു നമ്പിയാരെപ്പോലെ പരിഹസിപ്പാനോ ലോകമോഹനങ്ങളായ ആകർഷണങ്ങൾകൊണ്ടു ചെറുശ്ശേരിയെപ്പോലെ മനോവിനോദത്തിനോ അദ്ദേഹം മുതിരുന്നില്ല. സത്തുമസത്തും സമ്മിശ്രമായിരിക്കുന്ന സംസാരത്തിൽ ലോകപ്രതിഷ്ഠയ്ക്കു സജ്ജനങ്ങൾ സജ്ജീകരിച്ചിട്ടുള്ള സന്മാർഗ്ഗനിഷ്ഠ, ധർമതല്പരത, ഗുരുത്വം, മര്യാദ മുതലായ ഗുണങ്ങൾ അനുഷ്ഠേയങ്ങളാണെന്നും അങ്ങനെയുള്ള ഗുണങ്ങൾക്ക് ആലംബഭൂതന്മാരായ ജനങ്ങൾ അദരണീയന്മാരാണെന്നുമുള്ള അശയമാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികളിൽ വ്യാപിച്ചുകാണുന്നത് (ibid:87).

സാമൂഹികവിമർശനം, ശൃംഗാരം എന്നിങ്ങനെ വിമതവികാരങ്ങളിൽ പെടാത്ത ഏകാഗ്രവും പക്വവുമായ (സദാചാരപരവും) ആദർശാത്മകകാവ്യധാരയായി പഞ്ചാനനൻ *മൂന്നുഭാഷാകവികളിൽ* എഴുത്തച്ഛനെ സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്നു. മൂന്നു നൂറ്റാണ്ടുകളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന മൂന്നു കവി

കളെ തെരഞ്ഞെടുത്ത് അതിൽ എഴുത്തച്ഛനെ ആദർശവത്കരിച്ച് വിശേഷമായി സ്ഥാനപ്പെടുത്തുകയാണ് പഞ്ചാനനൻ ചെയ്യുന്നത്. എഴുത്തച്ഛനെക്കുറിച്ച്പഞ്ചാനനൻ നടത്തിയ ആലോചനകൾ ക്രോഡീകരിക്കപ്പെടുന്നത് വിമർശത്രയത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്ന എഴുത്തച്ഛൻ എന്ന ദ്വീർഘപ്രബന്ധത്തിലാണ്. രസസിദ്ധാന്ത പദ്ധതി മുതൽ ബെനഡിറ്റോ ക്രോച്ചയെപ്പോലുള്ള സൈദ്ധാന്തികരെ വരെ പഞ്ചാനനൻ ഇതിൽ ചേർത്തുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഒരുപക്ഷെ പാശ്ചാത്യസൈദ്ധാന്തികവഴികളിൽ ഒരുമലയാളകവി വായിക്കപ്പെട്ടതിന്റെ ആദ്യമാതൃകകളിലൊന്നാകും ഇത്. ക്രോച്ചെയെ മലയാളത്തിൽ ആദ്യം അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ഈ പഠനത്തിലാകാമെന്നതിന്റെ സൂചന സുകുമാർ അഴിക്കോട് നൽകുന്നുണ്ട്[1].

അതിഭൗതികതയുടെ പരിവേഷങ്ങൾ ഒഴിച്ചുകളഞ്ഞ് ഒരുസവിശേഷ സൈദ്ധാന്തികധാരണയുടെ പുറത്ത് നോക്കിക്കാണേണ്ട സാഹിത്യപാഠമായി എഴുത്തച്ഛൻ കൃതികളെ അപനിർമ്മിക്കുകയായിരുന്നു പഞ്ചാനനനെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. കൃതികളിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്ന വേദാന്തഭാഗങ്ങൾ പഞ്ചാനനൻ വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നതും സാഹിതീയതയെ മുഖ്യമായി പരിഗണിച്ചതു കൊണ്ടാണ്. അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ കുറിക്കുന്നു;

> മുപ്പിണിയായി ഗണിക്കത്തക്ക അധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ടിന്റെ പ്രധാനമഹാത്മ്യമായി ചിലർധരിച്ചിട്ടുള്ളത് അതിൽ പ്രവേശിതമായ വേദാന്തഭാഗങ്ങളാകുന്നു. പക്ഷേ, എനിക്ക്തോന്നുന്നത് ആ കൃതിയുടെ യശ്ശസിനുള്ള ഹേതുക്കളിൽ വേദാന്തഭാഗങ്ങളെപ്പോലെ ദുർബലങ്ങൾ മറ്റൊന്നുമില്ലെന്നാകുന്നു (1996: 218).

കരുണം, ഭക്തി, ശൃംഗാരം എന്നീ രസങ്ങളെ കാവ്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുവാൻ കവിക്കുള്ള അനിതരസാധാരണമായ ശേഷിയെ കാവ്യസന്ദർഭങ്ങളെ മുൻനിർത്തി പ്രബന്ധത്തിൽ വിശദീകരിക്കുന്നു. പൂർവ്വ

കവികളിൽനിന്നും എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭാവനാത്മകമായ കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകളെ കണ്ടെത്തി അവതരിപ്പിക്കുകവഴി വിവർത്തകനപ്പുറം സ്വതന്ത്ര കവിസ്വത്വം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാനുള്ള പി.കെയുടെ ശ്രമവും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. കരുണ രസം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതിൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ പ്രാഗല്ഭ്യം തെളിയിക്കാനായി പി.കെ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന മഹാഭാരതത്തിലെ ജരിതയുടെ കഥ പിന്നീട് 'ജരിതാവിലാപമായി' പാഠഭാഗങ്ങളിൽ ചേക്കേറി. പിൽക്കാലത്തു പോലും കാര്യമായ ശ്രദ്ധ കൈവന്നിട്ടില്ലാത്ത എഴുത്തച്ഛനിലെ ശൃംഗാരാവിഷ്കാരവൈഭവം പി.കെയുടെ നിരീക്ഷണങ്ങളിലെ വ്യത്യസ്തതയാണ്. ഇങ്ങനെ സൗന്ദര്യാസ്വാദനത്തിനായുള്ള സാഹിത്യപാഠമായി എഴുത്തച്ഛൻ കൃതികളെ പല നിലയിൽ വായിച്ചെടുക്കുന്നത് പഞ്ചാനനന്റെ വായനയുടെ പൊതുസമീപനമാണ്. അതിഭൗതികമോ ആദ്ധ്യാത്മികമോ ആയ വലയങ്ങളിൽ നിന്ന് സാഹിതീയമായ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ പുതിയ മണ്ഡലത്തിലേക്ക് കടക്കുന്നത് എഴുത്തച്ഛൻ സങ്കല്പനത്തിലെ മറ്റൊരു വിചാരമാതൃയായിരുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

പി.കെ നാരായണപിള്ള സാഹിത്യസൗന്ദര്യമായാണ് എഴുത്തച്ഛനെ കണ്ടതെങ്കിൽ സാമൂഹികചരിത്രത്തിൽ എഴുത്തച്ഛനെ കണ്ടെടുക്കുന്ന മറ്റൊരു ചിന്ത ഏറെ വൈകാതെ രൂപപ്പെടുന്നുണ്ട്. 1936 ൽ ലണ്ടൻ സർവകലാശാലയിൽ സമർപ്പിക്കപ്പെട്ട ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോന്റെ *എഴുത്തച്ഛനും കാലവും* (*Ezhuthachan and His Age*) എന്ന ഗവേഷണപ്രബന്ധം ഇത്തരം ഒരു വായനാമാതൃകയാണ്. മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ഔപചാരിക സാഹിത്യഗവേഷണമാണ് ചേലനാടിന്റേത്. ഒരു വിദേശ സർവകലാശാലയിൽ മലയാളത്തിന്റെ സാഹിത്യഗവേഷണചരിത്രം ആരംഭിക്കുന്നത് എഴുത്തച്ഛനിൽ നിന്നായിരുന്നു എന്നതും ഇതിന്റെ ചരിത്രപ്രസക്തിയാണ്.

പേരു സൂചിപ്പിക്കുംപോലെ എഴുത്തച്ഛനെ കാലത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കാനാണ് ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. അപാദാനസ്വഭാവ

മുള്ള അക്കാലവിമർശനങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി സ്വീകരിച്ച യുക്തി നിഷ്ഠമായ ഒരു രീതിശാസ്ത്രസമീപനം ഈ പ്രബന്ധത്തെ എക്കാലവും പ്രസക്തമാക്കുന്നു. എഴുത്തച്ഛനെ ഭാഷാപരിണാമത്തിന്റെ തുടക്കമായി കാണാതെ തുടർച്ചയായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് പ്രബന്ധം. എഴുത്തച്ഛ ന്റെ പേരിനെ മുൻനിർത്തി കൊട്ടുമ്പിരിക്കൊണ്ട ചർച്ചകളെയും പ്രബന്ധം തള്ളിക്കളയുന്നു.

> എഴുത്തച്ഛൻ എന്ന സ്ഥാനപ്പേർ മുമ്പാർക്കും ഇല്ലാതിരുന്നതു കൊണ്ട്, ഒരു പാവനകവിയായ എഴുത്തച്ഛനെ മറ്റു കവിക ളിൽ നിന്നു തിരിച്ചറിയാനെങ്ങനെ, എന്ന പ്രശ്നം ഉത്ഭവിക്കു ന്നില്ല. ആ വന്ദ്യഗുരുവിന്റെ പേരറിഞ്ഞുകൂടെന്നുള്ളത് അദ്ദേഹ ത്തിനോ മലയാളികൾക്കോ ഒരു പോരായ്മയല്ല. ആ ബിരുദു കൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തെ അവർ മാനിക്കുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത് (അച്യുതമേനോൻ 2014:54).

എഴുത്തച്ഛനെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകളിലെ വ്യക്തിനിർണ്ണയത്തിന്റെ ഗതാ നുഗതികത്വത്തെയാണ് ചേലനാട് നിഷേധിക്കുന്നത്. ഈ വ്യക്തിനിർണ്ണ യവും ജീവചരിത്രചിത്രണവും ആദ്യകാല എഴുത്തച്ഛൻ വിമർശനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനഘടകമായിരുന്നു.

പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിതമായ ഭാവനാലോകത്തു നിന്നും ഭാഷാധിഷ്ഠിതമായ കാനോനീകരണങ്ങളിൽ നിന്നും മാറ്റിനിർത്തി നോക്കിക്കാണുമ്പോൾ തന്നെ കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹ്യചരിത്രത്തിലേക്ക് എഴുത്തച്ഛനെ മാറ്റി പ്രതി ഷ്ഠിക്കുകയാണ് *എഴുത്തച്ഛനും കാലവും*. ഇതുതന്നെയാണ് ചേലനാട്ട് അച്യു തമേനോന്റെ വീക്ഷണത്തിന്റെ കാതൽ. പി.കെ. നാരായണപിള്ള സാ ഹിതീയതയിലാണ് എഴുത്തച്ഛനെ അന്വേഷിച്ചതെങ്കിൽ ചേലനാട് സാമൂ ഹികചരിത്രത്തിലേക്കാണു സഞ്ചരിച്ചത്. പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിലെ പോർച്ചു

ഗീസ് അധിനിവേവും തുടർന്നുണ്ടായ അതിക്രമങ്ങളുമായിരുന്നു. ഇതിന്റെ പശ്ചാത്തലം.

> അറബിക്കച്ചവടക്കാർക്ക് ഭരണകർത്താക്കന്മാരും യോദ്ധാക്കളുമായിരുന്ന രാജാക്കന്മാരുടെ സഹായസഹകരണങ്ങളുമുണ്ടായിരുന്നു. അവർക്കായിരുന്നു കുരുമുളകുകച്ചവടത്തിന്റെ ആധിപത്യം മുഴുവൻ. അവരെ കുണ്ടിലാക്കി അക്കാര്യം നേടാനായിരുന്നു പോർച്ചുഗീസുകാരുടെ ശ്രമം. പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളചരിത്രം അത്തരത്തിലുള്ള "കുരുട്ടുവിദ്യകളുടെ"ചരിത്രമാണ്.... കേരളക്കരയിൽ അദ്ഭുതപൂർവമായ ഒരു ദയനീയാനുഭവമായിരുന്നു അത്. കേരളസമുദായത്തിന്റെ അടിക്കല്ലിനുതന്നെ ഇളക്കംതട്ടിയപോലെ തോന്നി. പുതിയ ഉപദ്രവം അതിനു കെട്ടുറപ്പില്ലാതാക്കിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ആ പ്രശ്നത്തിനു പരിഹാരം കാണാൻ ഒരു സർവദർശിയായ പ്രതിഭയുടെ ആവശ്യമുണ്ടായിരുന്നു. തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛനിലാണ് ജനങ്ങൾ അവരുടെ മോചകനെ കണ്ടെത്തിയത് (ibid:67).

ആധുനിക ചരിത്രവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ ആധികാരികവസ്തുതകളോട് എഴുത്തച്ഛനെ വിദഗ്ധമായി വിളക്കിച്ചേർക്കുകയാണ് ചേലനാട്.

> അതു പതിനാറാം ശതാബ്ദത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടമായിരുന്നു. വാസ്കോഡിഗാമയും മാർഷൽ അൽഫോൻസോഡി അൽബുക്കർക്കും (indies Adventure by Elanesancean – 98 – 100) കൂടി നടത്തിയ ആ കൂട്ടക്കൊല കേരളം കണ്ണീരോടെ കണ്ടു. ആ സംഭവങ്ങളുടെ ശോകപര്യവസായിയായ അന്ത്യരംഗത്തിൽ സുന്ദരപ്രതീക്ഷയുടെ സന്ദേശം മുഴങ്ങുന്ന ഭരതവാക്യവും ചൊല്ലിക്കൊണ്ടാണ് എഴുത്തച്ഛൻ അരങ്ങേറിയത് (2014:67–68).

ആധുനികചരിത്രവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രപിൻതുണയിൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ സങ്കൽപ്പനപരമായ നവീകരണമായിരുന്നു ഈ ആഖ്യാനം.

പ്രസ്ഥാനരൂപമാർജ്ജിച്ച ആധുനികത സാമൂഹികനവോത്ഥാനപ്രക്രിയയിൽ ഏർപ്പെടുന്ന ചരിത്രസന്ദർഭമാണ് ഈ ഗവേഷണപ്രബന്ധത്തിന്റെ രചനാമുഹൂർത്തം. സാഹിത്യത്തിന്റെ സാമൂഹികദൗത്യത്തിലൂന്നുന്ന പാശ്ചാത്യപണ്ഡിതരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ (ഗ്രുണ്ടർട്ടിന്റെയും ബാർനെറ്റിന്റെയും) ചേലനാട് ഈ വാദത്തിന് പിൻതുണയായുപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ആ ഘട്ടത്തിലെ യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യചിന്തയിൽ പ്രബലമായ സാമൂഹിക നിർണ്ണയവാദത്തിന്റെ (social determinism) അലയൊലികളും ഇത്തരം ഒരു വഴിയോടു ചേർന്നുനിൽക്കുന്നു. പുതിയ സാമൂഹികപരിണാമപ്രക്രിയക്ക് ഒരു ഭൂതകാലബന്ധം എഴുത്തച്ഛനിൽ കണ്ടെത്തുക കൂടിയാണ് ഇത്തരം ഒരാഖ്യാനം. ഈ പോർച്ചുഗീസ് അതിക്രമങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള ആഖ്യാനങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ 'ദേശനായക' സങ്കല്പത്തിനു പിൽക്കാലത്ത് തുടർച്ചകിട്ടുന്നത് *കൈരളിയുടെ കഥ* പോലുള്ള സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ നമുക്ക് കാണാം[2]. 1940 ൽ 'കേരളദേശം' വിദേശ അപരത്തിന്റെ സാന്നിധ്യത്തോടെ എഴുത്തച്ഛനിലൂടെ സ്ഥാനപ്പെടുന്നതായും വായിച്ചെടുക്കാം. കേരളമെന്ന ആധുനികദേശഭാവനയ്ക്ക് ഇണങ്ങുന്ന ഭൂതകാലചരിത്രവും കൂടിയാണ് എഴുത്തച്ഛൻ. വൈദേശികാധിപത്യത്തോട് പ്രതികരിച്ച ആധുനികസ്വത്വബോധമായി കവി സങ്കല്പനപരിണാമം നേടുന്നു. അതായത് എഴുത്തച്ഛൻ സമൂഹചരിത്രത്തിൽ നായകകർതൃത്വമായി വികസിക്കുന്നത് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ കാണാം. അത് അതുവരെയില്ലാത്ത പുതിയ ഒരു എഴുത്തച്ഛൻ സങ്കല്പനമായിരുന്നു.

പാഠകേന്ദ്രിതമായ അന്വേഷണങ്ങൾ

മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ച വഴികളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി രചനകളുടെ ആന്തരികമായ അന്വേഷണത്തിലൂടെ എഴുത്തച്ഛനെ സ്ഥാനപ്പെടുത്താനുള്ള വ്യ

ത്യസ്തമായ ശ്രമങ്ങൾ അറുപതുകളോടെ രൂപപ്പെടുന്നതായി കാണാം. കെ.എൻ എഴുത്തച്ഛനാണ് ഈ മട്ടിലുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾക്ക് ആഴം നൽകുന്നത്. *തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്റെ അദ്ധ്യാത്മരാമായണം: ഒരു പഠനം* എന്നീ പ്രബന്ധങ്ങളും *സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ* എന്ന സാഹിത്യചരിത്രത്തിലെഴുതിയ "കിളിപ്പാട്ട്" എന്ന പ്രബന്ധവും ഉൾപ്പെടുന്ന വിശാലമായ ഒരുരചനാലോകം എഴുത്തച്ഛനെക്കുറിച്ച് കെ.എൻ. എഴുത്തച്ഛന്റേതായിട്ടുണ്ട്. പരസ്പരം വ്യത്യസ്തതയും, മൗലികതയും പുലർത്തുന്നവയാണ് ഈ പഠനങ്ങൾ. അതിൽതന്നെ 1965 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട *തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്റെ അദ്ധ്യാത്മരാമായണം: ഒരു പഠനം* എന്ന ബൃഹത്പ്രബന്ധം തുഞ്ചൻചിന്തകളുടെ ചരിത്രഗതിയിൽ സവിശേഷ ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്ന രചനയാണ്. (2015 ൽ മലയാളസർവ്വകലാശാല ഇത്പുനഃപ്രസിദ്ധീകരിച്ചു). ഒരുപക്ഷെ എഴുത്തച്ഛന്റെ സർഗ്ഗാത്മക മൗലികത ഈ മട്ടിൽ വിശദീകരിക്കപ്പെട്ട മറ്റൊരു പഠനം മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടോ എന്നതുതന്നെ സംശയമാണ്.

കൃതിയെ കേന്ദ്രമാക്കി തുഞ്ചൻ എന്ന മൗലിക പ്രതിഭയെ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുകയാണ് കെ.എൻ. എഴുത്തച്ഛൻ. തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്റെ വിവർത്തനപ്രക്രിയയെ സസൂക്ഷ്മം വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ഈ പഠനത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗം താരതമ്യാത്മകമായ ഒരുസമീപനമാണ് അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നത്. അദ്ധ്യാത്മരാമായണം സംസ്കൃതമൂലത്തിന്റെ ഏകമുഖവിവർത്തനമാണ രാമായണം കിളിപ്പാട്ടെന്ന സാമ്പ്രദായികധാരണയെ കെ.എൻ എഴുത്തച്ഛൻ വേരോടെ തിരുത്തുന്നത് ഇരുപാഠങ്ങളുടെയും ഈ താരതമ്യാത്മകവായനയിലൂടെയാണ്. വിവർത്തനം (Translation) എന്നതിൽ നിന്നു സർഗ്ഗപരാവർത്തനം (Trans creation) എന്നമറ്റൊരു പദവിയിലേക്ക് കെ.എൻ എഴുത്തച്ഛന്റെ പഠനം എഴുത്തച്ഛൻ കൃതിയെ മാറ്റി പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതായി കാണാം. അതിലൂടെ വിവർത്തകൻ എന്ന കർതൃത്വത്തിൽ നിന്ന് സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ പുതിയ മൂല്യത്തിലേക്ക് എഴുത്തച്ഛനും സങ്കല്പന

പരിണാമം സിദ്ധിക്കുന്നു. തുഞ്ചന്റെ കവിത്വപരമായ സ്വതന്ത്ര അസ്തിത്വത്തെ കെ.എൻ. എഴുത്തച്ഛൻ പാഠത്തെ പിൻതുടർന്നു സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നുണ്ട്.

> ഉപദേശം, സ്തോത്രം എന്നീ മുഖ്യവിഷയങ്ങളിൽ മൂലകാരനെ വിക്കവാറും അദ്ദേഹം പിൻതുടരും; ആദ്യത്തെ സംഗതിയിൽ കുറച്ചുകൂടെ നിഷ്ഠയുണ്ട്. കഥയിൽ പുതുമ വരുത്താനുള്ള അവസരം കിട്ടുമ്പോൾ– തന്റെ കലാപരമായ കഴിവിനു പ്രകാശിക്കാനുള്ള ഒരവസരം ലഭിക്കുമ്പോൾ– തൽകാലത്തേക്കു മൂലകൃതി അദ്ദേഹം ദൂരെവയ്ക്കും(2015:29).

മൂലത്തിൽ പരിമിതമായിപ്പോയ ശ്ലോകങ്ങളെ വ്യാഖ്യാനാത്മകമായും ഭാവനാത്മകമായും വിടർത്തുന്നത് എഴുത്തച്ഛനിലെ അസാമാന്യ കവിപ്രതിഭയാണ്. മൂലത്തെ പലയിടങ്ങളിലും അതിലംഘിക്കുന്ന വിവർത്തനം സ്വതന്ത്രകൃതിയുടെ സ്വഭാവം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതായി നിരൂപകൻ പറയാതെപറയുന്നു.

രാമായണം കിളിപ്പാട്ടിന്റെ സ്വതന്ത്രസ്വഭാവത്തെ വിശദീകരിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി നിരൂപകൻ അതിന്റെ ബഹുപാഠബന്ധത്തെക്കൂടി എടുത്തുകാട്ടുന്നു.

> യുദ്ധകാണ്ഡത്തിൽ പൊതുവിൽ കവിക്ക് ആദികവിയോടാണു കടപ്പാട്. ആദിത്യഹൃദയം സ്വീകരിച്ചത് ഇതിന്റെ ഒരുഭാഗമാണെന്നാണു തോന്നുന്നത്. യുദ്ധവർണ്ണനയുടെ വിശദാംശങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം എഴുത്തച്ഛൻ സ്വതന്ത്രനാണ് (ibid:75).

യുദ്ധകാണ്ഡത്തിൽ വലിയ അളവോളം വാല്മീകിയെ പിൻതുടരുന്ന എഴുത്തച്ഛൻ ചില സങ്കല്പനങ്ങളിൽ ചാക്യാന്മാരെയും, ഉപജീവിക്കുന്നതായി കെ.എൻ. ചൂണ്ടികാട്ടുന്നു. പാഠപരമായി അവലംബിക്കുന്ന ബഹുസ്വരത

കവിത്വത്തിന്റെ വിജ്ഞാന–ഭാവനാശേഷികളെ വെളിവാക്കുന്നു. മൂലപാഠത്തെയും ഇതരപാഠങ്ങളെയും പിൻതുടരുമ്പോഴും കേരളീയസന്ദർഭത്തിനും കാലത്തിനും ഭാഷയ്ക്കും ചേരുന്ന വിധത്തിൽ സ്വന്തം രചനയെ പരിഷ്കരിക്കുന്ന എഴുത്തച്ഛനെയും പഠനത്തിലൂടെവായിക്കാം.

പഠനത്തിന്റെ രണ്ടാംഭാഗത്ത് പൂർവ്വഭാഗങ്ങളിലെ ഭാഷാ–ഭാവനാരീതികളെ പാഠവിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് ഉത്തരരാമായണം തുഞ്ചന്റെ കൃതിയല്ല എന്ന നിഗമനത്തിലേക്ക് കെ.എൻ. എത്തിച്ചേരുന്നത്. ഉത്തരരാമായണത്തിലെ ആശയദാരിദ്ര്യവും പദദാരിദ്ര്യവും മുൻഭാഗങ്ങളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായുള്ള യാന്ത്രികവിവർത്തനരീതിയും താരതമ്യാത്മകമായി ഗവേഷകൻ സ്ഥാപിക്കുന്നു. തന്റെ കണ്ടെത്തലുകളെ കെ.എൻ.എഴുത്തച്ഛൻ ഇങ്ങനെ സംഗ്രഹിക്കുന്നു.

> 1) ഉത്തരാമായണം കിളിപ്പാട്ട് കണ്ണശ്ശകൃതിയെ അനുകരിച്ചും അനുസരിച്ചും എഴുതിയ കൃതിയാണ്. 2) ബാഹ്യവും ആഭ്യന്തരവുമായ തെളിവുകളെ ആസ്പദിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ അതൊരിക്കലും എഴുത്തച്ഛന്റേതാവാൻ വഴിയില്ല. അനുകരണക്കാരനായ ഒരു രണ്ടാംകിടകവിയുടേതാകണം കിളിപ്പാട്ട്. 3) അതിൽ അങ്ങിങ്ങ് കാണുന്ന കാവ്യഭംഗി എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികൾ വായിച്ച സംസ്കാരത്തിൽനിന്ന് പകർന്നതു മാത്രമാണ് (ibid:135–136)

മൂലപാഠമടക്കം ഇതരപാഠങ്ങളുടെ വസ്തുനിഷ്ഠാപഗ്രഥനത്തിലൂടെ, അവയുടെ താരതമ്യപാരായണത്തിലൂടെ അതുവരെ അമൂർത്തമായൊരു കവിപ്രതിഭയെ പ്രത്യക്ഷവത്കരിക്കുകയായിരുന്നു കെ.എൻ.എഴുത്തച്ഛൻ. ഐതിഹ്യങ്ങളടക്കം അതിഭൗതികമോ അമൂർത്തമോ ആയ യാതൊന്നും പഠനത്തിന് എവിടെയും മാനദണ്ഡമാകുന്നില്ല. പാഠം മാത്രമാണ് കെ.എൻ. എഴുത്തച്ഛന്റെ ഉപാദാനസാമഗ്രി. ഇക്കാര്യത്തിൽ കെ.എൻ

എഴുത്തച്ഛന്റെ സമീപനത്തിന് പാഠത്തിനുള്ളിൽ മറഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥകർതൃസങ്കല്പത്തെ അന്വേഷിക്കുന്ന ന്യൂക്രിട്ടിസിസ്റ്റുകളുടെ രീതിയോട് വിദൂരബന്ധമുണ്ടെന്നു പറയാം[3]. ഇവിടെ ഭാഷയുടെ, ഭാവനയുടെ ഘടനയെ പിൻതുടർന്ന് എഴുത്തുകാരനെ പ്രത്യക്ഷവത്കരിക്കുന്നു. എഴുത്തച്ഛൻ എന്ന സവിശേഷസൗന്ദര്യബോധം തെളിവുകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്നു. ഉത്തരരാമായണം എഴുത്തച്ഛന്റെ രചനാസാമ്പ്രദായത്തിനു വെളിയിലാകുന്നത് ഈ ഘടനാപരമായ അപഗ്രഥനത്തിലൂടെയാണ്. ഈ പാഠാപഗ്രഥനത്തിന്റെ വസ്തുനിഷ്ഠത എഴുത്തച്ഛന് സങ്കല്പനപരമായി നൽകുന്ന ദൃഢത കൂടിയാണ്. ആവിഷ്കാരരീതിയിൽ, സാഹിത്യമൂല്യത്തിൽ മൂലകൃതിയെ മറികടക്കുന്നു എന്നു സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നതോടെ വിവർത്തനമൂല്യത്തിൽ നിന്നു സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ പുതിയ മൂല്യസങ്കല്പനത്തിലേക്കു പാഠവും കർതൃത്വവും പുനസ്ഥാപിക്കപ്പെടുകയായിരുന്നു. കെ.എൻ. എഴുത്തച്ഛനിൽ മാത്രം ആരംഭിക്കുകയും അവസാനിക്കുകയും ചെയ്ത ഒറ്റപ്പെട്ട ഉദ്യമമല്ല ഇത്. പി.കെ ബാലകൃഷ്ണന്റെയും എൻ.മുകുന്ദന്റെയും പഠനങ്ങൾ ഇതൊരു പ്രവണതയായിരുന്നു എന്നതിന്റെ തെളിവാണ്. അതായത് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാംപകുതിയുടെ തുടക്കം ഇങ്ങനെ പാഠത്തിലൂടെ സ്വയം സമർത്ഥകമായ ഒരു കവിപ്രതിഭ കാഴ്ചവട്ടത്തിലേക്ക് കടന്നുവരുന്നു.

ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ വായനകൾ

പുതിയകാലത്തെ എഴുത്തച്ഛൻ അന്വേഷണങ്ങൾ ഏറ്റവും ശബ്ദായമാനമായത് 2010 മാർച്ച് മാസത്തിൽ *മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപതിപ്പി*ൽ വി.സി.ശ്രീജൻ എഴുതിയ ഖണ്ഡനവിമർശനം പുറത്തുവന്നതോടെയാണ്. അതിന് തുടർചർച്ചകൾ രൂപപ്പെട്ടതോടെ ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലെ സുപ്രധാന തുഞ്ചൻ സംവാദസന്ദർഭമായി അത് മാറി. കവിയും കാവ്യപാഠങ്ങളും അതുവരെ ഉണ്ടായ എഴുത്തച്ഛൻ നിരൂപണങ്ങളും ശ്രീജന്റെ വിമർശനപരിധിയിൽ ഉൾപ്പെട്ടു. ടി.ബിവിജയകുമാർ, എം.ഗംഗാധരൻ

തുടങ്ങിയവരുടെ എതിർലേഖനങ്ങളും ശ്രീജന്റെ മറുപടിയും എല്ലാം ഈ സംവാദത്തിലെ പ്രധാന അധ്യായങ്ങളാണ്. പ്രതികരണങ്ങളോ അഭിപ്രായങ്ങളോ ആയി ഒട്ടേറെ ചർച്ചകളുമുണ്ടായി. പ്രധാനമായും *മാതൃഭൂമി ആഴ്ച്ചപ്പതിപ്പ്* വഴി നടന്ന ഈ ചർച്ചകളും അവയുടെ പ്രതിധ്വനികളും ഒരിടവേളയ്ക്കുശേഷം തുഞ്ചൻചിന്തകളെ കേരളീയപൊതുമണ്ഡലത്തിൽ വീണ്ടും സജീവമാക്കുന്നതായിരുന്നു.

എഴുത്തച്ഛന്റെ സമകാലികരെന്നു കരുതുന്ന ലൂയിസ് വാസ് ഡി കാമോയെൻസ്, *തുഹ്ഫത്തുൽ മുജാഹിദീൻ* എഴുതിയ ശൈഖ്സൈനുദ്ദീൻമഖ്ദൂം എന്നിവരെ താരതമ്യം ചെയ്ത്, എഴുത്തച്ഛൻ തന്റെ സമകാലത്തോടു സർഗ്ഗാത്മകമായി പ്രതികരിച്ചില്ല എന്നതാണ് ശ്രീജന്റെ വിമർശനത്തിന്റെ കാതൽ.

> പതിനാറാം ശതകത്തിന്റെ ആദ്യപാദത്തെ ഇളക്കിമറിച്ച വൈദേശികയുദ്ധങ്ങൾ മലബാറിൽ വെടിയുംപുകയും പരത്തുമ്പോൾ അതൊന്നും കേൾക്കാൻ കൂട്ടാക്കാതെ, "പര! പര!പര! പരമപാഹിമാം" എന്നു ജപിക്കുകയായിരുന്നു ആ മഹാപുരുഷൻ... ഇന്ത്യ മുഴുവൻ സഞ്ചരിച്ചുവെന്നു നമ്മൾ വിശ്വസിക്കുന്ന എഴുത്തച്ഛന്, തൊട്ടടുത്ത പ്രശസ്തമായ ഒരു പട്ടണത്തെ ശത്രുക്കൾ തകർത്തപ്പോൾ മിണ്ടാതിരിക്കാൻ സാധിച്ചതെങ്ങനെ? (2015:32).

കവിയോടുള്ള വ്യക്തിനിഷ്ഠമായ വിമർശനം എഴുത്തച്ഛനെ ആദർശവത്ക്കരിച്ച മുൻകാലവായനകളെയും വിമർശനസ്ഥാനത്തു നിർത്തുന്നു. എഴുത്തച്ഛൻ കൃതികളുടെ സാഹിത്യപരമായ അസ്തിത്വത്തെ ചോദ്യംചെയ്യുക എന്നത് ഒരുനൂറ്റാണ്ടിലേറെ നീണ്ട വായനകളുടെയും അതിലൂടെ രൂപപ്പെട്ട തുഞ്ചൻസങ്കല്പനത്തിന്റെയും അപനിർമ്മാണം കൂടിയായിരുന്നു.

ഈ ലേഖനം ഉയർത്തിയ വിവാദങ്ങളുടെ തുടർച്ചയായിരുന്നു ടി.ബി. വിജയകുമാറിന്റെയും ("എഴുത്തച്ഛന്റെ ചോളപല്ലവ ബന്ധങ്ങൾ"), എ.ചന്ദ്രഹരിയുടെയും ("എഴുത്തച്ഛൻ: പുതിയ സംവാദസാധ്യതകൾ"), എം. ഗംഗാധരന്റെയും ("നവചരിത്രഗന്ധമില്ലാത്ത സാഹിത്യചിന്ത") ലേഖനങ്ങൾ. അതിവാദത്തിന്റെ സ്വഭാവങ്ങൾ മറ്റുവിമർശകർ ചൂണ്ടി ക്കാട്ടിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും എഴുത്തച്ഛനെ സംബന്ധിച്ച നൂറ്റാണ്ടിലേറെ നീണ്ട ചിന്തകളിൽ ഈമട്ടിൽ വിമർശനാത്മകസ്വഭാവം ഉൾക്കൊണ്ട ലേഖനം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടോ എന്നത് സംശയമാണ്. ഉണ്ടെങ്കിൽ തന്നെ അവയ്ക്ക് ഇത്രയേറെ ശ്രദ്ധകിട്ടിയിട്ടിയിട്ടുള്ളതായും അറിവില്ല. ആദ്യകാല വിമർ ശകരിൽ ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോനെപ്പോലുള്ളവർ സങ്കല്പനം ചെയ്ത, ആഖ്യാനത്തിലൂടെ കവിയിൽ ഉറപ്പിച്ചെടുത്ത സാംസ്കാരിക കേന്ദ്രപദ വിയെ ഉലയ്ക്കുന്നതായിരുന്നു ഈ വിമർശനം. കവിയുടെ നായകത്വത്തെ, സാംസ്കാരിക സങ്കല്പനത്തെ വിമർശന വിധേയമാക്കുകയാണ് ശ്രീജൻ ചെയ്തത്. പാഠവും കർതൃത്വവും നായകത്വവും സങ്കല്പനപരമായി അപ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു എന്നതാണ് ചരിത്രപരമായി ഈ ലേഖനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യദശകങ്ങൾ തൊട്ടി ങ്ങോട്ട് ആധുനികത (Modernity) വിഭാവന ചെയ്ത തുഞ്ചൻ എന്ന സങ്കല്പ ത്തോടുള്ള ഏറ്റവും വിമർശാത്മകമായ സമീപം ആയിരുന്നു ശ്രീജന്റേത്. കേരളീയ ആധുനികതയുടെ വിമർശനസ്ഥാനം കൂടിയായ ആധുനികോ ത്തരതയുടെ പരിസരങ്ങളിൽ ഇത് ഒറ്റപ്പെട്ട പ്രവണതയായിരുന്നില്ല എന്ന്കാണാം. എഴുത്തച്ഛന്റെ രചനയെയും സങ്കല്പനത്തെയും അപനിർ മ്മിക്കുന്ന കെ.ആർ.ടോണിയുടെ കവിതകളും ("പ്രതിസാഹിത്യവിചാരം", "അന്ധകാണ്ഡം") ഏതാണ്ട് ഇതേകാലത്തുതന്നെ സമാനപ്രവണത പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളോടും കാനോനകളോടുമുള്ള ആധുനികോത്തരതയുടെ രൂക്ഷമായ വിമർശാവബോധം ഇവയിൽ ഉൾ ക്കാണ്ടിരിക്കുന്നതായി തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയും. ആ അർത്ഥത്തിൽ ഇവയെ

തുഞ്ചനെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകളുടെ ആധുനികോത്തരവഴികൾ എന്നു വിളിക്കുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. എഴുത്തച്ഛന്റെ സങ്കല്പനരൂപീകരണത്തിൽ ആധുനികത (modernity) ജീവചരിത്രപരമായി എത്തിച്ചേർന്ന ഒത്തുതീർപ്പുകളെ പ്രശ്നവത്കരിക്കുകയായിരുന്നു ശ്രീജന്റെ ലേഖനം ആത്യന്തികമായി ചെയ്തത്. ഈ ലേഖനം സംഘടിതമായ എതിർപ്പുകളെ നേരിടാൻ കാരണവും ആധുനികത എഴുത്തച്ഛനിൽ കണ്ടെത്തിയ മൂല്യബോധങ്ങളോട് ഇടയുന്നു എന്നതാണ്.

കാവ്യപാഠങ്ങൾ ഭൂതകാലത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ചതെങ്ങനെ എന്ന കെ.എൻ ഗണേശിന്റെ അന്വേഷണവും പുതിയഘട്ടത്തിലെ എഴുത്തച്ഛനെക്കുറിച്ചുള്ള ആലോചനകളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവയാണ്. എഴുത്തച്ഛനെ മധ്യകാലസാമൂഹികചരിത്രത്തോട് ചേർത്തുവായിക്കുന്ന ഈ രീതിക്ക് മുൻമാതൃക ശ്രദ്ധയിൽ പെട്ടിട്ടില്ല. തുഞ്ചന്റെ രചനകളാണ് (*രാമായണം, ഭാരതം* കിളിപ്പാട്ടുകൾ) പഠനത്തിന്റെ പ്രധാന ഉപാദാനസാമഗ്രി. മധ്യകാലകേരളത്തിന്റെ സാമൂഹികാവസ്ഥയ്ക്ക് സ്വാംശീകരിക്കാൻ കഴിയുംവണ്ണം എഴുത്തച്ഛന്റെ രചനകൾക്കുള്ളിൽ പ്രവർത്തിച്ച ഘടകങ്ങൾ എന്തെല്ലാമെന്നു പഠിക്കുന്നതോടൊപ്പം എഴുത്തച്ഛൻ കൃതികളെ ആ മട്ടിൽ സാധ്യമാക്കിയ ചരിത്രസന്ദർഭത്തെയും വൈരുദ്ധ്യാധിഷ്ഠിതമായി ഇതിൽ അന്വേഷിക്കുന്നു. അദ്ധ്യാത്മരാമായണം ആഖ്യാനത്തിൽ അനുഷ്ഠിക്കുന്ന നാമകേന്ദ്രീകൃതത്വം ക്ഷേത്രകേന്ദ്രീകൃതഭക്തിക്ക് എതിർമുഖമായിരുന്നു. ബ്രാഹ്മണികതയുടെ ക്ഷേത്രകേന്ദ്രിത ദാസ്യഭക്തിയിൽ നിന്നു ഗാർഹികതയ്ക്കനുകൂലമായ നാമകേന്ദ്രീകൃത ആഖ്യാനം എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികളുടെ സവിശേഷതയാണ്. ഇവിടെ നാമകേന്ദ്രീകൃതമായ ആഖ്യാനരീതി കൃതിയെ ഗൃഹാന്തരീക്ഷങ്ങൾക്കനുഗുണമാക്കിയെന്ന് അദ്ദേഹം യുക്തിസഹമായി സമർത്ഥിക്കുന്നു. എഴുത്തച്ഛനിൽ പ്രവർത്തിച്ച പുരോഗമനോന്മുഖതയെയും അതുണ്ടാക്കിയ സാമൂഹികചലനങ്ങളെയും അംഗീകരിക്കുന്ന വിമർശകൻ, എന്നാൽ അത് പല മുൻവായനകളും

സ്ഥാപിക്കുന്ന തരത്തിൽ വ്യക്തിയോ വ്യക്തിയിലെ ഭക്തിയോ അനുക മ്പയോ നടത്തിയ ബോധപൂർവ്വമായ പരിശ്രമമായല്ല കാണുന്നത്. മറിച്ച് പ്രസ്തുത സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങൾക്ക് അനുഗുണമായി നിർമ്മിക്കപ്പെ ട്ട കൃതിയുടെയും അതിന്റെ ആഖ്യാന സവിശേഷതയുടെയും ഭാഗമായാണു കാണുന്നത്. ആധുനികതയോടെ (Modernity) രൂപപ്പെടുന്ന, പരിണാ മിയായ മിത്തായി എഴുത്തച്ഛനെ തിരിച്ചറിയുന്ന വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട മറ്റൊരു സമീപനവും ഈ വിമർശനഗ്രന്ഥത്തിനുണ്ട്. എഴുത്തച്ഛൻ സങ്കല്പനത്തിലെ ഏറ്റവും സമകാലികമായ സമീപനമാണിത്.

ഉപസംഹാരം

മലയാളിയുടെ എഴുത്തച്ഛൻ സകല്പനങ്ങളുടെ സമഗ്രചിത്രമല്ല ഇത്. സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ ഓരോ ഘട്ടവും കവിയെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തയിൽ കൊടുത്ത ഊന്നലുകളാണ് അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്. കാലം സങ്കല്പന ത്തിൽ വരുത്തിയ പരിണാമങ്ങൾ ഇതിലൂടെ തിരിച്ചറിയാനാകും. അവയെ സാമാന്യമായി സംഗ്രഹിച്ചാൽ ചില നിഗമനങ്ങൾ സാധ്യമാണ്. അവ്യ ക്തതകളിൽ നിന്ന് ആധുനികസമൂഹത്തിന്റെ വ്യക്തിഭാവങ്ങൾക്കിണങ്ങു ന്ന ഒരു കവിരൂപത്തിന് ആകൃതി നൽകാനാണ് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാ ണ്ടിലെ എഴുത്തച്ഛൻ അന്വേഷണങ്ങൾ പ്രധാനമായും ശ്രദ്ധവച്ചത്. സ്വാ ഭാവികമായും കവിയുടെ ജീവിതചിത്രണത്തിന് അക്കാലത്ത് പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചു. വിദേശപണ്ഡിതരുടെ ധാരണയും ഭാവനയും ആ സങ്കല്പനങ്ങളിൽ ഇഴചേർന്നതായി കാണാം. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കം മുതൽ ആധു നികസാഹിത്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യബോധങ്ങളിൽ എഴുത്തച്ഛനെ കണ്ടെ ത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൈവന്നു. അവിടെ സാഹിതീയത യാണ് എഴുത്തച്ഛനെ നിർവ്വചിക്കാനുള്ള മാനദണ്ഡമായത്. എഴുത്തച്ഛൻ സങ്കല്പനത്തിൽ ഏറെ താമസിയാതെതന്നെ ദേശചരിത്രത്തോട് ചേർത്തു വച്ചുകൊണ്ട് കവിയെ നോക്കിക്കാണുന്ന ഒരു രീതിയും രൂപപ്പെട്ടു. ദേശ രാഷ്ട്രത്തിന്റെ സ്ഥാപനസന്ദർഭം കൂടിയായിരുന്നു ഇത്. രക്ഷകപരിവേ

ഷമുള്ള ഒരു നായകനായി വിഭാവന ചെയ്യപ്പെടുന്നതും ഇതിനോട്ചേർന്നാണ്.ബാഹ്യഘടകങ്ങളെ ഒഴിച്ചുനിർത്തി കാവ്യപാഠങ്ങൾ കവിയെ നിർദ്ധാരണം ചെയ്യാനുള്ള ഉപാധിയാക്കുന്ന വിമർശനപദ്ധതി അറുപതുകളോടെ പ്രാമുഖ്യം നേടുന്നുണ്ട്. എഴുത്തച്ഛന്റെ മൗലികതയും പ്രതിഭയും ശോഭനേടുന്നത് രചനയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ഈ അന്വേഷണങ്ങളിൽ കാണാം.കൃതി പ്രവർത്തിച്ച ചരിത്രമായും ആധുനികമിത്തായും എഴുത്തച്ഛനെ വായിക്കുന്ന വഴികൾ സമകാലിക വിമർശനങ്ങളിൽ കണ്ടെത്താം. പല കാലങ്ങളിൽ നടന്നതെങ്കിലും ഈ വായനകൾക്ക് ഒരു കാര്യത്തിൽ സമാനതയുണ്ട്. ഈ വായനകളൊന്നും തന്നെ എഴുത്തച്ഛനിലേക്കുള്ള വഴികളെ അവസാനമായി അടയ്ക്കുന്നതല്ല. മറിച്ച് ഈ ഓരോ വായനയും എഴുത്തച്ഛനെക്കുറിച്ചുള്ള പുതിയ പാഠനിർമ്മിതിയിൽ ഏർപ്പെടുകയായിരുന്നു. ഈ പുതിയ പാഠനിർമ്മിതിയിലൂടെ പുനർജ്ജീവിതം നേടുകകൂടിയായിരുന്നു 'പിതൃകവി'. എഴുത്തച്ഛനെപ്പോലെ ഏതുവായനയ്ക്കും വഴക്കമുള്ള മറ്റൊരു കവിസങ്കല്പം സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ കണ്ടെടുക്കുക പ്രയാസമാണ്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഉറപ്പുകളെക്കാൾ ആധുനികതയുടെ (modernity) വഴക്കങ്ങളിൽ രൂപപ്പെട്ടു എന്നതു തന്നെയാകാം എഴുത്തച്ഛന്റെ ഈ വഴക്കത്തിന്റെയും കാലാതീതജീവിതത്തിന്റെയും കാരണം.

കുറിപ്പുകൾ

1. "മലയാളത്തിലെ പ്രാചീനകവിത്രയത്തെപ്പറ്റി എഴുതിയ വിമർശനങ്ങളിൽ തുഞ്ചത്താചാര്യന്റെ പഠനമാണ് കാലഗതികൊണ്ട് സ്വാഭാവികമായുണ്ടാകേണ്ട ആധുനികതയുടെ മുദ്രമുദ്ധാതരമായണിഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. ക്രോച്ചെയെക്കുറിച്ച് അതിലുള്ള പരാമർശം ഇതു വിളിച്ചറിയിക്കുന്നു. ആധുനിക പാശ്ചാത്യവിമർശനത്തിലെ ഏറ്റവും മഹത്തായ, ചൈതന്യമായ ക്രോച്ചേയുടെ കലാസിദ്ധാന്തം, മിക്കവാറും ഒന്നാമതായിട്ടെന്നുപറയാം, മലയാളത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചതിന്റെ പ്രശസ്തി പി.കെ. നേടിയിരിക്കുന്നു" (സുകുമാർ അഴീക്കോട്1996: 24)

2. *കൈരളിയുടെ കഥ*യിൽ പോർച്ചുഗീസ് അധിനിവേശത്തിന്റെ ക്രൂരതകളെ ഭക്തികൊണ്ട് പ്രതിരോധിച്ച നായകനായാണ് എഴുത്തച്ഛനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

3. മറ്റെല്ലാ വിമർശനസമ്പ്രദായങ്ങളും സർഗ്ഗകേന്ദ്രമായി നിൽക്കുന്ന ഒരു ഗ്രന്ഥകർതൃസത്തയെ പിന്നിൽ മാന്യമായി പ്രതിഷ്ഠിക്കുമ്പോൾ ഇംഗ്ലീഷ് ന്യൂ ക്രിട്ടിസിസം ഗ്രന്ഥകാരനെ ഗ്രന്ഥത്തിനുള്ളിൽ ഒളിച്ചുവച്ചിരിക്കുന്നു എന്നുമാത്രം. ഗ്രന്ഥത്തിൽ മറഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ശബ്ദത്തിനുവേണ്ടിതന്നെയാണ് ന്യൂ ക്രിട്ടിക്കുകൾ പാഠത്തിൽ കാതുചേർത്തുപിടിക്കുന്നത്. ... ന്യൂ ക്രിട്ടിസിസം കർതൃസത്തയെ ഒഴിവാക്കുകയല്ല ചെയ്തത്. മറിച്ച് അതിനെ ദൃഢീകരിക്കുകയാണ് ചെയ്തതെന്ന് ബാർത്ത് ഡെത്ത് ഓഫ് ദി ഓഥർ (The Death of the Author) എന്ന ഉപന്യാസത്തിൽ തന്നെ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട് (രാജീവൻ 2010:95) '

4. "എഴുത്തച്ഛനെകുറിച്ചുള്ള ആഖ്യാനങ്ങൾക്ക് ഇത്തരത്തിലുള്ള മിത്തുകളുടെ സ്വഭാവം കൈവരുന്നുണ്ട്. കവിയും ആഖ്യാതാവുമെന്ന നിലയിലുള്ള എഴുത്തച്ഛന്റെ പ്രാധാന്യം കണ്ടെത്തുന്നത്പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യത്തിലുള്ള സാംസ്കാരികനവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഘട്ടത്തിലാണ്. ആധുനിക മലയാളസാഹിത്യരചനയും വായനയും വളർന്നുവന്ന കാലഘട്ടത്തിലാണ് എഴുത്തച്ഛനെ 'മലയാളഭാഷയുടെപിതാവ്' എന്നുവിളിച്ചത്. നാടുവാഴി കോവിലകങ്ങളിലും ബ്രാഹ്മണഗൃഹങ്ങളിലും നിലനിന്ന സംസ്കൃതബദ്ധമായ കാവ്യശൈലിയിൽ നിന്നുള്ളമാറ്റംപ്രകടമായ കാലമായിരുന്നുഅത്. സാക്ഷരതയും സാമാന്യവിദ്യാഭ്യാസവുമുള്ള എല്ലാവരുമായി സംവദിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരുഭാഷാശൈലിയുടെ വളർച്ച അന്നത്തെ സാമൂഹികമാറ്റങ്ങൾ അനിവാര്യമാക്കി. അച്ചടിയുടെ വളർച്ചയും ആനുകാലികങ്ങളുടെയും പാത്രങ്ങളുടെയും പ്രചാരവും ഈഭാഷാശൈലിയെ സ്ഥാപനവത്കരിച്ചു. ഈഭാഷാശൈലി പാഠപുസ്തകങ്ങളിലൂടെയും

കുട്ടികൾക്കുള്ള കൃതികളിലൂടെയും അടുത്തതലമുറയിലേ ക്ക്പ്രത്യുത്പാദിപ്പി ക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു "(ഗണേശ് 2018.115).

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

അച്യുതമേനോൻ ചേലനാട്ട് , *എഴുത്തച്ഛനും കാലവും*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2014.

എഴുത്തച്ഛൻ, കെ.എൻ, *അദ്ധ്യാത്മരാമായണം: ഒരു പഠനം*, മലയാളസർവ്വകലാശാല, തിരൂർ, 2015

കൃഷ്ണപിള്ള, എൻ., *കൈരളിയുടെ കഥ*, ഡി.സി ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം, 2002.

ഗണേശ്, കെ.എൻ., *എഴുത്തച്ഛൻ: മിത്തും യാഥാർത്ഥ്യവും*, പ്രസക്തി ബുക്ക് ഹൗസ്, പത്തനംതിട്ട, 2019.

നാരായണപിള്ള, പി.കെ, 1996, *പഞ്ചാനന്റെ വിമർശത്രയം*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ

പരമേശ്വരയ്യർ, എസ്. ഉള്ളൂർ, *കേരള സാഹിത്യചരിത്രം വാല്യം രണ്ട്*, കേരള സർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം, 1990,

ബാലകൃഷ്ണൻ, പി.കെ., *എഴുത്തച്ഛന്റെ കല ചില വ്യാസഭാരത പഠനങ്ങളും*, ഡി.സി ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം, 2013.

രാജീവൻ, ബി., ജനനിബിഡമായ ദന്തഗോപുരം ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2010.

വേണുഗോപാലപ്പണിക്കർ, ടി.ബി, *ചിതറിപ്പോയ സിംഹനാദവും ചില ഭാഷാചിന്തകളും*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2005.

ശ്രീജൻ വി.സി , ഓർമയിൽ മലബാർ സംസ്കാര ചരിത്രത്തിന്റെ അകംവായനകൾ, പ്രതീക്ഷ ബുക്ക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2015

സുകുമാർ അഴീക്കോട്, മലയാള സാഹിത്യവിമർശനം, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1996.

https://archive.org/details/1815DissertationTheSecondOnTheMalayalmaLanguage

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 2 വോള്യം – 10

ഡോ. രമ്യ ഗോകുലനാഥൻ

കുടിയൊഴിക്കലിലെ വിപ്ലവം: വായനയും പുനർവായനയും

സംഗ്രഹം:

മലയാളകാവ്യലോകത്ത് ഏറെ ശ്രദ്ധേയമായ കൃതിയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോന്റെ *കുടിയൊഴിക്കൽ* എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യം. പുസ്തകരൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായിട്ട് എഴുപതു വർഷം തികയുന്ന ഈ കൃതി സാംസ്കാരികചരിത്രത്തെയും മാനവികനീതിയെയും സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. മലയാളത്തിലെ പ്രധാനനിരൂപകരും ഈ കാവ്യത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെ ഏറെ ശ്രദ്ധിച്ചു. പല കാലത്തിൽ, പല പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടായി. *കുടിയൊഴിക്കലിൽ* വൈലോപ്പിള്ളിഅവതരിപ്പിച്ച വിപ്ലവം എന്ന ആശയത്തെ മലയാളനിരൂപകർവായിച്ചത് എങ്ങനെയാണ് എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പഠനം. നാല് നിരൂപകരുടെ നാല് പഠനങ്ങൾ*കുടിയൊഴിക്കലി*ലെ വിപ്ലവസങ്കൽപ്പത്തെ വായിച്ചതെങ്ങനെയെല്ലാം എന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നു. എൻ. വി.കൃഷ്ണവാരിയരുടെ “അവതാരിക”, എം. എൻ. വിജയന്റെ “കുടിയൊഴിക്കൽ” എന്നപഠനം, എം. ലീലാവതിയുടെ “കുടിയൊഴിക്കൽ മുതൽ മൃതസഞ്ജീവിനി വരെ” പ്രസന്നരാജന്റെ “കുടിയൊഴിക്കൽ വിപ്ലവത്തിന്റെ?” എന്നീ ലേഖനങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയാണ് പഠനം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ:

വിപ്ലവം, വായന,പുനർവായന

സമൂഹത്തിന്റെ അഭിരുചിഭേദങ്ങളെ നേരിട്ട് സ്വാംശീകരിക്കുന്നു കലയും സാഹിത്യവും. വ്യക്തിയുടെ അനുഭവതലം മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് ആസ്വാദനശീലങ്ങളും മാറുന്നു. വാക്കുകളുടെ അർഥം സാഹചര്യത്തി നനുസരിച്ച് സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നതാണ് എന്നരീതിയിൽ ഉള്ള സാഹിത്യ ചിന്തകൾ പ്രബലമായതോടെ ഒരു കൃതിക്ക് തന്നെ പല വായനകൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നതിനു സവിശേഷത വർദ്ധിച്ചു. സാഹിത്യകൃതികളെ ഗൌ രവമായി പഠിക്കാൻ ശ്രദ്ധ കാണിച്ച കാലം മുതലേ പല തലത്തിലുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരം നിരീക്ഷണങ്ങൾ പ്രത്യേകം എടുത്തുപഠിക്കുന്നതിനും പ്രാധാന്യം ഉണ്ട്. പല കാലങ്ങളിൽ ഒരു കൃതി സഞ്ചരിച്ച പാകഭേദങ്ങൾ പഠനങ്ങളിലൂടെ എടുത്ത് കാണിക്കാനാവും. വ്യക്തിയുടെ അഭിരുചിയും പൊതുബോധധാരയും സഞ്ചരിക്കുന്ന മേഖ ലകളെ തിരിച്ചറിയാനും നിരൂപണത്തിന്റെ ഭാവുകത്വപരിണാമങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്താനും ഒരു കൃതിയുടെ പലവായനകൾ ചേർത്തുവച്ച് പഠിക്കണം.

വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോന്റെ പ്രസിദ്ധരചനയായ *കുടിയൊഴി ക്കൽ* മലയാളവിമർശകരുടെ സവിശേഷശ്രദ്ധായാകർഷിച്ച കൃതിയാണ്. 1952–ൽ പുസ്തകരൂപത്തിൽ പുറത്തുവന്ന ഈ കൃതിയുടെ പൊരുൾ അന്വേ ഷിച്ചവർ നിരവധിയാണ്. ഒരു കൃതി തന്നെ പല വായനകൾക്കു വിധേയമാ യതിന്റെ സവിശേഷതകൾ അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ വിവിധ ചരിത്രഘട്ടങ്ങളെ യും സാംസ്കാരിക ധാരകളെയും വിശദമായി കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. വൈ ലോപ്പിള്ളിയുടെ ഏറെ പ്രധാനപ്പെട്ട കൃതിയായി *കുടിയൊഴിക്കലി*നെ വില യിരുത്തുന്ന നിരൂപകർ ഉണ്ട്. ഒപ്പം മലയാള കവിതാചരിത്രത്തിലെ തന്നെ പല സന്ദിഗ്ധതകളും എടുത്തുകാണിക്കാൻ പറ്റിയ രചനയായും അതിനെ ചിലർ വായിച്ചു. *കുടിയൊഴിക്കലി*ന്റെ രൂപസമഗ്രതയെക്കുറിച്ചും ഭിന്നാഭി

പ്രായങ്ങൾ ഉണ്ടായി. വിപ്ലവവിചിന്തനമായും വിപ്ലവാഹ്വാനമായും പ്രണയ കാവ്യമായും വർഗബോധത്തിന്റെ കാവ്യമായും എല്ലാം *കുടിയൊഴിക്കൽ* വാഴ്ത്തപ്പെട്ടു.

എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, എം. എൻ. വിജയൻ, എം. ലീലാവതി, പ്രസന്നരാജൻ എന്നീ നിരൂപകർ *കുടിയൊഴിക്കലി*ന്റെ അർഥധാരകളെയും ധാരണകളെയും വിശദപഠനത്തിനു വിധേയമാക്കിയവരാണ്. *കുടിയൊഴിക്കലി*ന്റെ ആദ്യ പഠിതാവായ എൻ.വി. "ഇടത്തരക്കാരന്റെ ട്രാജഡിയായി" ആ കൃതിയെ വായിക്കുമ്പോൾ എം. എൻ. വിജയന് "യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പൊരുൾ തന്നെ"യാണ് കാവ്യം. ചരിത്രത്തിന്റെയും പ്രണയത്തിന്റെയും സംഘർഷം എങ്ങനെ *കുടിയൊഴിക്കലിൽ* ഇടം പിടിക്കുന്നു എന്നവിഷയം വിമർശകർക്ക് താത്പര്യമുള്ള വസ്തുതയാണ് എന്നത് പ്രസന്നരാജനിലൂടെ വായിക്കാം. മലയാളകാവ്യചരിത്രത്തെ തന്നെ വിലയിരുത്താനുള്ള ഉപാധിയായി എം. ലീലാവതി *കുടിയൊഴിക്കലി*നെ സമീപിക്കുന്നു.

എൻ. വി.യുടെ അവതാരിക

മലയാളവിമർശനരംഗത്തെ ഒട്ടേറെ പ്രമുഖർ വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതകൾക്ക് അവതാരിക എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാര് (*കന്നിക്കൊയ്ത്ത്*), കൈനിക്കര കുമാരപിള്ള (*ശ്രീരേഖ*), പി. എ. വാര്യർ (*കടൽക്കാക്കകൾ*), എം. ലീലാവതി (*വിട*), കെ. പി. ശങ്കരൻ (*കുരുവികൾ*) എന്നിങ്ങനെ നീളുന്നു അവരുടെ നിര. 'കാച്ചിക്കുറുക്കിയ കവിത', 'എല്ലുറപ്പുള്ള കവിത' എന്നിങ്ങനെ അവതാരികകളിലൂടെ വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതകൾക്ക് നൽകപ്പെട്ട വിശേഷണങ്ങൾ ഏറെ ജനപ്രിയമാവുകയും ചെയ്തു. അത്തരത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ ഒന്നാണ് *കുടിയൊഴിക്കലി*ന് എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ എഴുതിയ അവതാരിക. 'ഇടത്തരക്കാരുടെ ട്രാജഡിയായി' എൻ. വി. കുടിയൊഴിക്കലിനെ വിശേഷിപ്പിച്ചു. പിന്നാലെ വന്നവരെല്ലാം എൻ.വി.യുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ പ്രമാണമായി ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്തു.

*കുടിയൊഴിക്കലി*ലെ കവിതാംശത്തെ അടർത്തിക്കളഞ്ഞു അതി സാധാരണമായ ഒരു കഥയായി അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് എൻ.വി. അവതാരിക ആരംഭിക്കുന്നത്. ഈ ആഖ്യാനത്തെ *കുടിയൊഴിക്കലി*ലെ ഭൗതികസംഭവം എന്ന് വിശദീകരിക്കുന്നു. "നമ്മുടെ കാലത്തിന്റെയും വർഗ്ഗത്തിന്റെയും കവിതയാണ്" (2013:420) എന്ന വിശേഷണത്തിലേക്ക് എത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. തുടർന്ന് വിപ്ലവാന്തരീക്ഷത്തെ *കുടിയൊഴിക്കൽ* എങ്ങനെ വിശദീകരിക്കുന്നു എന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നു. ചീവീടുകളുടെ പാട്ടിന്റെ സവിശേഷതകളും വിലയിരുത്തുന്നു. അകിഞ്ചനവർഗ്ഗത്തിനും ധനികവർഗ്ഗത്തിനും ഇടയിൽ തങ്ങി നിൽക്കുന്ന ഇടത്തരക്കാരന്റെ അതിദയനീയ രംഗം എൻ.വി. പഠിക്കുന്നു. അതിനു ശേഷം വിലയിരുത്തലിലേക്ക് എത്തുന്നു;

> ഇതാണ് ഇടത്തരക്കാരുടെ ട്രാജഡി. ഇതുതന്നെയാണ് കാലഘട്ടത്തിന്റെ ട്രാജഡിയും, നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ 'ട്രാജഡി' കൂടിയാണിത്. *കുടിയൊഴിക്കലി*ലൂടെ വൈലോപ്പിള്ളി ഈ ട്രാജഡിക്കു കവിതാമയമായ രൂപം നൽകിയിരിക്കുന്നു. ഒരു ഗ്രീക്കു നാടകത്തിന്റെ ഏകതാനശുദ്ധി ഈ കവിതയ്ക്കുണ്ട് (2013:421)

എന്നിങ്ങനെയാണ് എൻ. വി. യുടെ വിലയിരുത്തലുകൾ നീളുന്നത്.

ഒരു ഖണ്ഡകാവ്യത്തെ സമഗ്രമായി പഠിക്കുക എന്ന ഉദ്ദേശം എൻ.വി എന്ന അവതാരികാകാരനില്ല. എന്നാൽ *കുടിയൊഴിക്കൽ* മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്ന പ്രധാന പ്രശ്നങ്ങളെ കാണാതെയും പോകുന്നില്ല. ഇടത്തരക്കാരൻ വിപ്ലവത്തെ എങ്ങനെ കാണുന്നു എന്നതിന്റെ കാവ്യാവിഷ്കരമായി എൻ.വി. *കുടിയൊഴിക്കലി*നെ സമീപിക്കുന്നു. വിപ്ലവത്തിനുശേഷമുള്ള നിർമാണരംഗത്തും തന്റെ ശബ്ദം പശ്ചാത്തലമായി കേൾപ്പിക്കാനുള്ള ഇടത്തരക്കാരന്റെ ആവേശത്തെ ഏറെ നാടകീയമായി എൻ.വി. ചേർത്തു വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ദുർബലനായ ആ ആദർശവാദിയുടെ ശബ്ദം കൊണ്ട് കവിത

പുരോഗമനാത്മകമല്ലെന്ന് വിലയിരുത്തപ്പെടാനുള്ള സാധ്യതകളെയും അദ്ദേഹം സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നു. വിപ്ലവം സമൂഹത്തിനും സൗന്ദര്യസങ്കല്പത്തിനും ഉണ്ടാക്കാനിടയുള്ള പ്രചോദനത്തിലേക്ക് ഈ ഘട്ടത്തിൽ നിരൂപകൻ എത്തുന്നു.

*കുടിയൊഴിക്കലി*ലെ കഥാപാത്രങ്ങളെയോ അവരുടെ അന്തസ്സംഘർഷങ്ങളെയോ വിശദമാക്കാൻ താത്പര്യംകാട്ടാത്ത നിരൂപകൻ മനുഷ്യസമൂഹത്തിന്; കലാലോകത്തിന് ഈ കവിത എന്തുനല്കുന്നു എന്നത് സ്ഥാപിക്കാൻ വ്യഗ്രത പുലർത്തുന്നു. കവിതയിലെ ഒരു വരി പോലും എടുത്തു ഉപയോഗിക്കാതെ കവിത നിർമിച്ച ഭാവപ്രപഞ്ചത്തെ ഒട്ടൊന്നു പരിചയപ്പെടുത്തുക മാത്രമാണ് എൻ.വി യുടെ ഉദ്ദേശം. മൂന്നു കഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ട് ലോകമഹാവിപ്ലവങ്ങളുടെ വിധ്വംസാത്മകത വായിച്ചറിയാൻ കഴിയുന്നത് അത്ഭുതമായി കരുതുന്നു എൻ.വി. വിപ്ലവം വിഷയമാക്കിയ മറ്റനേകം കൃതികളിൽ നിന്ന് *കുടിയൊഴിക്കൽ* വ്യത്യസ്തമാവുന്നത് അതിന്റെ സത്യസന്ധത കൊണ്ടാണ് എന്ന അഭിപ്രായം പറയുമ്പോൾ തന്നെ വർഗസമരത്തേയും സംഘർഷത്തെയും നിരീക്ഷിക്കാൻ നിരൂപകൻ മറക്കുന്നില്ല. തൊഴിലാളിയുടെ ചേരിയിൽ നിൽക്കുന്നതിനേക്കാൾ ഇടത്തരക്കാരന്റെ സംഘർഷം അടുത്തറിയിക്കാനാണ് വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രദ്ധിച്ചത് എന്നതാണ് എൻ.വി യുടെ അഭിപ്രായം.

വിപ്ലവത്തിന്റെ സമഗ്രതയെ കവിത ഉന്നം വയ്ക്കുന്നു. എങ്കിലും ഇടത്തരക്കാരൻ ആണ് അതിലെ ദുരന്തനായകൻ എന്ന വിശ്വാസമാണ് എൻ.വി. പിന്താങ്ങുന്നത്. തൊഴിലാളിയുടെ ചേരിയോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്നില്ല എന്നത് കവിയുടെ പ്രതിഭയുടെ കരുത്തായാണ് അദ്ദേഹം പറയുന്നത്. ഇടത്തരക്കാരന് വിപ്ലവത്തോടുള്ള മനോഭാവത്തെ സമൂലമായി മാറ്റിപ്പണിയാൻ *കുടിയൊഴിക്കൽ* കാരണമാവുന്നു എന്നത് ശ്രദ്ധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇടത്തരക്കാരന്റെ ദുരന്തമായി *കുടിയൊഴിക്കലി*നെ

വായിക്കുന്ന എൻ.വി. ഇതുകൊണ്ടുള്ള പ്രയോജനം ഇടത്തരക്കാരന് തന്നെ ഉണ്ടാവുന്നു എന്നാണ് പറയുന്നത്. തൊഴിലാളിവർഗത്തിന്റെ നിസ്വതയും സ്ത്രീജീവിതവും വൈലോപ്പിള്ളി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനെ അവഗണിച്ച് രണ്ടു വർഗങ്ങൾക്കിടയിൽ പെട്ട് ഞെരിയുന്ന ഇടത്തര ക്കാരനെ നിരൂപകൻ കാണുന്നു. "നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിലെ ഏറ്റവും വിഷാദദന്തുരമായ വസ്തുത ഈ മധ്യവർഗമാണെന്ന് തോന്നുന്നു" (2013:420) എന്നു കൂടി ചേർക്കുന്നു എൻ.വി. അഭ്യസ്തവിദ്യരായ ഇടത്ത രക്കാരുടെ കണ്ണിലൂടെ രക്തരൂക്ഷിതവിപ്ലവത്തിന്റെ ന്യായാന്യായങ്ങൾ *കുടിയൊഴിക്കൽ* തിരയുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം വിഹ്വലതകളെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിച്ചു മാത്രം മുന്നോട്ടു പോവുകയാണ് നിരൂപകൻ. അടിസ്ഥാന വർഗ്ഗത്തിന് വിപ്ലവം അടിയന്തിരാവശ്യമായിരുന്നു. അധികാര വർഗ്ഗത്തിനാകട്ടെ അടിച്ചൊതുക്കപ്പെടേണ്ട ഒന്നുമായിരുന്നു. ഇതിനിടയിൽപ്പെട്ട മധ്യവർഗം കൃത്യമായി തീരുമാനമെടുക്കാതെ ദുരന്തത്തിലേക്ക് ആഴ്ന്നുപോയി എന്നത് വ്യക്തമായി സൂചിപ്പിക്കുന്നു അദ്ദേഹം.

എം.എൻ. വിജയന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ

വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതകളെ സമഗ്രമായും വിശദമായും പഠിച്ചിട്ടുണ്ട് എം. എൻ. വിജയൻ. ഓണപ്പാട്ടുകാരുടെഅവതാരികയും സഹ്യന്റെ മകൻ, മാമ്പഴം എന്നിങ്ങനെയുള്ള മനഃശാസ്ത്രവായനകളും എല്ലാം മല യാള വിമർശനരംഗത്തെ ഈടുറ്റ പഠനങ്ങളായിട്ടുണ്ട്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ നി താന്തസാന്നിധ്യം വൈലോപ്പിള്ളിയിൽ കണ്ടെടുക്കുന്നു 'കുടിയൊഴിക്കൽ പ്രതീകങ്ങളും പ്രേരണകളും' എന്ന പഠനത്തിൽ. 'കുടിയൊഴിക്കൽ' എന്ന പേരിൽ തന്നെ *കുടിയൊഴിക്കൽ* കവിതയെ സമഗ്രമായി വിലയിരുത്തുന്നു ണ്ട് അദ്ദേഹം. മാർക്സിയൻദർശനത്തിന്റെ ശക്തമായ വായനകൂടി ആവു ന്നുണ്ട് അത്. *കുടിയൊഴിക്കലി*ന്റെ അന്തസ്സംഘർഷത്തെ വിശാലമായി വിലയിരുത്തുന്നു എം. എൻ. വിജയൻ. *കുടിയൊഴിക്കൽ* ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ആശയ പ്രപഞ്ചത്തെ ആധുനികതയോട് ചേർത്തുവച്ച് വായിച്ചുകൊണ്ട് തുട

ങ്ങുന്ന നിരൂപകൻ ജന്മിയും തൊഴിലാളിയും സ്ത്രീ ജീവിതവും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങളെയും വർഗസംഘർഷസാധ്യതകളെയും ഒന്നൊന്നായി വിലയിരുത്തുന്നു.

വെർജീനിയ വൂൾഫ് 'ചായുന്ന ഗോപുരത്തെ' പ്രതീകമാക്കി ആധുനിക നാഗരികതയെ വിവരിച്ചത് മലയാളകവിതാചരിത്രത്തെയും വൈലോപ്പിള്ളിയെയും അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള മാർഗമായി എം. എൻ. വിജയൻ എടുത്തു പറയുന്നു. "ഒരു പന്തീരാണ്ടു മുൻപ് വെർജീനിയ വൂൾഫ് ആധുനികനാഗരികതയെ ചായുന്ന ഗോപുരത്തോട് ഉപമിക്കുകയുണ്ടായി. ഇന്നലെ വരെ ചായാതെ നിലനിന്നിരുന്ന ഒരു മഹാഗോപുരം"(2021:86) എന്ന് അദ്ദേഹം ഗോപുരത്തിന്റെ ഗരിമ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.നിത്യയാഥാർഥ്യത്തിൽ നിന്നകന്ന് സുന്ദരസ്വപ്നങ്ങൾ മാത്രമുള്ള കാവ്യലോകജീവിതയാത്രയ്ക്ക് കവികൾ ഉദ്യമിച്ചത് ഈ ഗോപുരത്തിൽ ഇരുന്നാണ്. എന്നാൽ കാലക്രമത്തിൽ ഗോപുരം ചായുമ്പോൾ ഭൂമിയുടെ ചലനങ്ങളും താളങ്ങളും തെറ്റിപ്പോകുന്നതായി അവർ അറിഞ്ഞു. മലയാള കവിതാചരിത്രത്തിൽ ഇതുപോലെ ഒരു ഗോപുരം ചായൽ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നാണ് നിരൂപകൻ തുടരുന്നത്. കൊടുങ്ങല്ലൂർ കവികൾ, വെണ്മണി കവികൾ, വള്ളത്തോൾ, കുറ്റിപ്പുറം തുടങ്ങിയവർ ഗോപുരം ചായുന്നതുനു മുൻപ് അതിൽഉണ്ടായിരുന്നവർ ആണ്. ചരിഞ്ഞ ഗോപുരത്തിൽ നിന്ന് ഇറങ്ങണോ വേണ്ടയോ എന്ന് തീർപ്പുകൽപ്പിക്കാൻ പറ്റാതെ ഇരുന്ന ആളാണ് ചങ്ങമ്പുഴ. ചരിഞ്ഞ ഗോപുരത്തിന്റെ അപകടസാധ്യതയെ തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു ജി. ഗോപുരത്തിൽ നിന്ന് ഇറങ്ങി ഭൂമിയോടൊപ്പം എന്നു നടിച്ചു എൻ.വി. എന്നാൽ തന്റെ അന്ത്യത്തെയും ഗോപുരത്തിന്റെ ഗാംഭീര്യത്തെയും ഒരുമിച്ച് വിലയിരുത്തിയത് വൈലോപ്പിള്ളിയാണ്. വീഴുന്ന ഗോപുരത്തിൽ സധൈര്യം ഉറച്ചിരുന്ന സാഹസികനായിരുന്നു വൈലോപ്പിള്ളി എന്നാണ് എം. എൻ. വിജയൻ വിലയിരുത്തുന്നത്. മലയാള കവികൾ പുലർത്തിയ ഉച്ചനീചത്വങ്ങളുടെ വിശദമായ ചിത്രം എം. എൻ. വിജയന്റെ 'ചാഞ്ഞ ഗോപുരത്തി'ലൂടെ കാട്ടുന്നു. ധീ

രനും നിലപാടില്ലുറച്ചവനുമായി വൈലോപ്പിള്ളിയെ അവതരിപ്പിക്കാൻ പ്രധാനകാരണമായത് *കുടിയൊഴിക്കൽ* എന്ന കാവ്യമാണ് എന്ന് നിസ്സംശയം കണ്ടെത്താം. പരിണാമത്തെക്കുറിച്ച് ഉത്തമബോധ്യം ഉണ്ടാകുകയും വിപ്ലവഘോഷയാത്ര തന്നെ ചവിട്ടി താഴ്ത്തി കടന്ന് പോകുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന സുഖകരമായ വേദന ആസ്വദിക്കുകയും ചെയ്ത കവിയെ 'സംസ്കാര ദൗർബല്യത്തിന്റെ രക്തസാക്ഷിയായി' നിരൂപകൻ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു.

സംസ്കാരചരിത്രത്തിലും കാവ്യചരിത്രത്തിലും വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ ഇടം രൂപപ്പെടുത്തിയ എം.എൻ.വിജയൻ തുടർന്ന് *കുടിയൊഴിക്കലി*നെ ചുരുക്കി പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. നാലും കൂട്ടി മുറുക്കി സത്യസൗന്ദര്യഗോപുരത്തിലെത്തുന്ന കവിയുടെ മുന്നിലേക്ക് ചോറെനിക്കില്ലേ എന്ന ചോദ്യവുമായി എത്തുന്ന കുടിയാനെ ആണ് നിരൂപകൻ ആദ്യം നിരീക്ഷിക്കുന്നത്. "ചോറെനിക്കില്ലേ" എന്ന കുടിയാന്റെ ചോദ്യത്തിന്റെ അർത്ഥതലം സൂക്ഷ്മമായി നിരൂപണം ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. "അശ്ലീലമെങ്കിലും അർഥഗർഭമായ ചോദ്യം. അവൾ ചോറ്റുറ്റിയെടുത്തതാവില്ല. ആ ക്ലുരയിൽ കഞ്ഞിവെള്ളമേ കാണൂ. ചോറ് മറ്റൊരിടത്താണ്"(2021:87). കഞ്ഞിയും ചോറും വെവ്വേറെ ഊറ്റി വയ്ക്കുന്ന സമുദായത്തിന്റെ ചെന്നിക്കേറ്റ അടിയായി കുടിയാന്റെ തെറിവാക്കുകളെ വായിക്കുന്നു. ഉള്ളവനും ഇല്ലാത്തവനും തമ്മിലുള്ള അന്തരം എടുത്തുകാട്ടിഇല്ലായ്മകൾ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടേണ്ടതാണ് എന്ന വിശ്വാസം പങ്കുവയ്ക്കുന്ന നിരൂപകൻ മാർക്സിയൻ ദർശനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന തത്ത്വങ്ങൾവ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. കവി ദേവഭാവനാദർപ്പണം എന്ന് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതിനെയും വിലയിരുത്തുന്നു.

കവിയുടെ പ്രണയാനുഭവത്തെയും സമത്വദർശനത്തിന്റെ ചിന്തകൾ വച്ചാണ് നിരൂപകൻ അളക്കുന്നത്. "മനുഷ്യരെല്ലാം മനുഷ്യൻ മാത്രമല്ലാതായി മാറുന്ന വൈകാരിക മണ്ഡലത്തിലേക്ക് ഇറങ്ങി വന്നാണദ്ദേഹം കറുത്ത കാമുകിയെ പുണരുന്നത്. സഹജവാസനകൾ സമുദായനീതി മാനിക്കാറില്ലല്ലോ" (2021:89) എന്നാണ് കവിയുടെ പ്രണയാനുഭവത്തെ വില

യിരുത്തുന്നത്. എല്ലാ മനുഷ്യരും മനുഷ്യൻ മാത്രമല്ലാതായിതീരുന്ന അവസ്ഥകൾ ഉണ്ട് എന്ന് മാർക്സിസ്റ്റുസിദ്ധാന്തത്തിലൂന്നി ചിന്തിക്കുന്ന നിരൂപകനറിയാം. മനുഷ്യന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിൽ നിന്നും സമൂഹത്തിന്റെ നീതിസങ്കൽപ്പങ്ങൾ പലപ്പോഴും വത്യസ്തമാകുന്നതിനെക്കുറിച്ചും നിരൂപകന് പറയാനുണ്ട്. ഭൗതികതൃപ്തി ആത്മീയോത്ക്കർഷത്തിലേക്ക് എത്തുമ്പോൾ മാത്രമേ പൂർണ്ണമാകൂ എന്ന് വിശദമാക്കുന്നത് ചീവീടുകളുടെ പാട്ടിനെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ആണ്.

സമ്പൂർണ്ണസത്യം ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു എന്നതാണ് *കുടിയൊഴിക്കലിന്റെ* വത്യസ്തതയായി നിരൂപകർ കാണുന്നത്. അഭിജാതനായ കവി തന്റെ മേൽക്കോയ്മയെ അംഗീകരിക്കുകയും ആരാധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനൊപ്പം നിസ്വവർഗ്ഗത്തോടുള്ള സ്നേഹവും പ്രകടമാക്കുന്നു എന്ന പൊരുത്തക്കേട് സ്ഥാപിക്കാൻ കഴിഞ്ഞത് *കുടിയൊഴിക്കലി*ന്റെ പൂർണ്ണതയാണ്. ശൃംഗാരവീരരസങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോഴും അവ ജഡത്വത്തിലേക്ക് പിന്മടങ്ങുന്ന കാഴ്ച അതി സൂക്ഷ്മമായി *കുടിയൊഴിക്ക*ലിൽ നിന്ന് കണ്ടെടുക്കുന്നു. തൊഴിലാളി പിഴിഞ്ഞെടുക്കുകയും തൊഴിലാളിപ്പെണ്ണ് തുപ്പുകയും ചെയ്ത കവിയുടെ ഹൃദയം അഭ്യസ്തവിദ്യരായ എല്ലാവരുടേതുമാണ് എന്നതിൽ അദ്ദേഹത്തിന് സംശയമില്ല. പുതിയ ഭാവവും പുതിയ രൂപവും സ്വീകരിക്കുന്നതുകൊണ്ട് തന്നെ ഈ കാവ്യം ദുർഗ്രഹമാണ് എന്ന് കൂട്ടി ചേർക്കുന്നു. 'കാച്ചിക്കുറുക്കൽ' എന്ന് വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയെ താൻ വിശേഷിപ്പിച്ചതിന് *കുടിയൊഴിക്കലി*നെ മുൻനിർത്തി വിശദീകരണം നൽകുന്നുണ്ട് എം. എൻ. വിജയൻ. മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും കാച്ചിക്കുറുക്കിയ കവിത എന്ന പുതിയ വിശേഷണം കുടിയൊഴിക്കലിനു നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു.

> ജീവിതസത്യങ്ങളുടെ ഒരു വ്യാഖ്യാനഗ്രന്ഥമല്ല, ഇത് ഒരു സംഗ്രഹക്കുറിപ്പാണ്. വികാരങ്ങളെ വിസ്തരിച്ചു കാണുന്ന ഭൂതകണ്ണാടികൾ ഇതിൽ ഘടിപ്പിച്ചിട്ടില്ല. ഒരു മഞ്ഞുതുള്ളിയിൽ പ്ര

> കൃതി എന്നതുപോലെ ഈ കൊച്ചു കാവ്യത്തിലെ കാച്ചിക്കുറുക്കിയ വരികളിൽ ഒരു യുഗത്തിന്റെ മുഴുവൻ ചൈതന്യവും പ്രതിഫലിക്കുന്നു (2021:95).

എന്നിങ്ങനെ നിരൂപകന്റെ കാവ്യാത്മകഭാഷ മുന്നേറുന്നു.

ഉച്ചനീചത്വം, സമത്വം, വിപ്ലവം, അനുരാഗം, സത്യാന്വേഷണം, രൂപഭാവസമഗ്രത എന്നിങ്ങനെ ആഖ്യാനകവിതയ്ക്ക് വേണ്ട സവിശേഷതകളെ ഒന്നൊന്നായി വിലയിരുത്താൻ എം. എൻ. വിജയൻ ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്. വെർജീനിയ വൂൾഫ്, എലിയറ്റ് എന്നിങ്ങനെ ആധുനികരിൽ പ്രമുഖരായവരെ ചേർത്ത് കാവ്യത്തിന്റെ ആശയത്തിന്റെ പുതുമ അടയാളപ്പെടുത്താനും മറക്കുന്നില്ല. വ്യക്തിയും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ഇടപഴകലുകളിലെ സങ്കീർണ്ണതകൾ*കുടിയൊഴിക്കൽ* വിലയിരുത്തുന്നതെങ്ങനെ എന്നത് സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിക്കുന്നു. പദങ്ങളുടെ വിശദീകരണം തൊട്ട് വരികളുടെ അപഗ്രഥനവും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഔചിത്യവും എല്ലാം വിഷയമാണ്. മലയാളകവിതാചരിത്രത്തെ താരതമ്യം ചെയ്യാനുള്ള സൂചകങ്ങളും സമർഥമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. അസമത്വത്തിന്റെ ന്യായവിധികളെ അഭിജാതവർഗം മനസ്സിലിട്ടു താലോലിക്കുന്നു എന്ന നേര് ചൂണ്ടിക്കാട്ടി ആസ്വാദകരെ അസ്വസ്ഥമാക്കാൻ*കുടിയൊഴിക്കലി*നു കഴിയുന്നു എന്ന് അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

എം. ലീലാവതിയുടെ വിശകലനങ്ങൾ

വൈലോപ്പിള്ളിയെക്കുറിച്ച് പഠിക്കുമ്പോഴെല്ലാം തന്നെ *കുടിയൊഴിക്കലി*ന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങൾചേർത്തുവച്ച് സമഗ്രതയിലെത്തിക്കാനുള്ള ശ്രമം നടത്തുന്നു എം. ലീലാവതി. വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയുടെ പല സവിശേഷതകളും ഒരുമിച്ചു ചേർന്ന കവിതയാണ് എം. ലീലാവതിയെ സംബന്ധിച്ച് *കുടിയൊഴിക്കൽ*. മലയാളത്തിലെ വിപ്ലവകവികൾ എന്ന വിശേഷണം പലരോട്ടും ചേർത്തു പറയുമെങ്കിലും വിപ്ലവത്തെ യുക്തിപൂർവ്വംവൈകാരികതയും ചേർത്ത് ഇണക്കിയവരിൽ ഒരാൾ വൈലോ

ഷിള്ളിയാണ് എന്ന് എം.ലീലാവതി ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്നു. ഏഴു വർണ്ണങ്ങൾ ചേർന്ന മഴവില്ലായി *കുടിയൊഴിക്കലി*നെ ലീലാവതി വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. ധർമ്മവീരപർവ്വം, ധർമരോഷപർവ്വം, അനുരാഗപർവ്വം, അനുശയ പർവ്വം, സ്മയപർവ്വം, ഭയപർവ്വം, ശാന്തിപർവ്വം എന്നിങ്ങനെ അവയെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് *വർണ്ണരാജിയിൽ.*

> അലമാരയ്ക്കുള്ളിൽ ഒരസ്ഥിപഞ്ജരത്തേയും ഒളിപ്പിക്കുന്നില്ല. ആത്മാവിന്റെ കവാടങ്ങളെ എല്ലാം തുറന്നുവയ്ക്കുന്നു.ആർക്കുംഎപ്പോഴും പരിശോധിക്കാം. എന്നിട്ടും ഉള്ളിലേക്ക് വേണ്ടും പോലെ ചുഴിഞ്ഞു നോക്കാൻ, പ്രദർശനശാലയിൽതുറന്നു വച്ചിരിക്കുന്ന ആ കഠിനപരുഷരൂക്ഷ സത്യത്തെ നോക്കി മനസ്സിലാക്കാൻ നിരീക്ഷകർക്ക് അധൈര്യവും അനാസ്ഥയും വൈമുഖ്യവും തീർന്നു കിട്ടിയിട്ടില്ല (1977:169)

എന്നാണ് ആ ലേഖനത്തിൽ പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നത്. സത്യസന്ധമായ ആത്മവിശകലനം എന്ന് *കുടിയൊഴിക്കലി*നെ നിരീക്ഷിക്കുമ്പോൾ തന്നെ വേണ്ടത്ര അവധാനതയോടെ അത് പഠിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല എന്ന അഭിപ്രായം കൂടി അവർ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

വിപ്ലവം വ്യക്തിയെ പിടിച്ചുലയ്ക്കുന്നതിന്റെ വിചിത്രചിത്രത്തെക്കുറിച്ച് "കുടിയൊഴിക്കൽ മുതൽ മൃതസഞ്ജീവനി വരെ" എന്ന ലേഖനത്തിലും പറയുന്നുണ്ട്. മലയാളകവിതയിലെ മഹത്തായ സംഭവമായി *കുടിയൊഴിക്കലി*നെ തിരിച്ചറിയുന്നു. മലയാളകവിതയുടെ ഒരു ഘട്ടത്തിലെ ചരിത്രം തന്നെ കുടിയൊഴിക്കലിനും മൃതസഞ്ജീവനിക്കും ഇടയ്ക്ക് രൂപപ്പെടുന്നു എന്ന് ലീലാവതി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. തുടുത്ത സ്വപ്നം കറുത്ത ഭീതിയിലേക്ക് പരിണമിക്കുന്ന മിഴിപ്പകർച്ച വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. വള്ളത്തോൾ, ജി, പി, ബാലാമണിയമ്മ, സുഗതകുമാരി, വിഷ്ണുനാരായണൻനമ്പൂതിരി, കെ. വി. രാമകൃഷ്ണൻ,

ഇടശ്ശേരി, സച്ചിദാനന്ദൻ എന്നിവർ അതിവിപ്ലവത്തിന്റെ അനുസ്യൂതിയെ എങ്ങനെ പകർത്തി എന്നത് അവർ നോക്കി കാണുന്നു.

മർദ്ദിതവർഗത്തിന്റെ മോചനത്തെക്കുറിച്ച് പ്രസംഗിക്കുകയും സ്വപ്നം കാണുകയും ചെയ്യുന്ന ഇടച്ചേരിക്കാരൻ കർമ്മകാണ്ഡത്തിലേക്ക് ഇറങ്ങാൻ വിമുഖനായി നിൽക്കുന്ന സ്ഥിതിയാണ് *കുടിയൊഴിക്കലിൽ* എം. ലീലാവതി കണ്ടെത്തുന്നത്.പ്രവർത്തനനിരതർ ആകണോ നിഷ്ക്രിയർ ആകണോ (to do or not to do)എന്ന ആശങ്ക *കുടിയൊഴിക്കലി*ന്റെ അടിസ്ഥാന ധാരയായി കണ്ടെത്തുന്നു. ഒറ്റവെട്ടു കൊണ്ട് അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗം അറുത്ത കെട്ടിനെക്കുറിച്ച്; അതിന്റെ പ്രതിവിധിയെക്കുറിച്ച് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസത്തിലും മറ്റും സൂചിപ്പിക്കുന്നതു കൂടി ചേർത്തുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. വയലാർ, എൻ.വി, ഇടശ്ശേരി. പി. ഭാസ്കരൻ, ഒ.എൻ.വി എന്നിവർ വിപ്ലവത്തെ എങ്ങനെ സമീപിച്ചു എന്നത് വിശദമാക്കുന്നു. വിപ്ലവസ്വപ്നങ്ങൾ അകന്നുപോകുന്ന വിഹ്വലത മലയാള കവികളെല്ലാം അനുഭവിച്ചിരുന്നു എന്ന് എം.ലീലാവതികണ്ടെത്തുന്നു. വാഗ്ദത്ത ഭൂമി കാലഘട്ടത്തിന്റെ ആത്മാവിനോട് ചോദിക്കുന്ന കവികളെ അതിന് പ്രേരിപ്പിച്ചതെന്ത് എന്ന അന്വേഷണം പ്രത്യേകമായി ഉണ്ടാകുന്നു. മാർക്സിസ്റ്റ്ഹ്യൂമനിസത്തിന്റെ വികാസവും ഇന്ത്യാവിഭജനവും എല്ലാം ആർഷഭാരതത്തിന്റെ ചിന്താമണ്ഡലത്തെ സമൂലം ബാധിച്ചതിന്റെ പ്രകടനമായി ഇവയെ നിരൂപക വിലയിരുത്തുന്നു. ഭാരതീയ കമ്യൂണിസത്തിന്റെ സാധ്യതയിലേക്കാണ് ഇത്തരം വിചിന്തനങ്ങളിലൂടെ എത്തുന്നത്. വിവേകാനന്ദന്റെയും മാർക്സിന്റെയും മിശ്രിതമായ നേതാവിനെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുമുണ്ട് ഈ ഘട്ടത്തിൽ. വിവാഹസമ്മാനം, മഴവിന്റെ കഥ, പണ്ടത്തെ മേൽശാന്തി, നങ്ങേമ്മക്കുട്ടി തുടങ്ങിയ രചനകളുടെ ദാർശനികതലങ്ങളെ സൂചനകളിലൂടെ പരിശോധിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിനോട് കടപ്പാടില്ലാത്ത നവീനകവിത ഉണ്ടാകുന്നത് വിപ്ലാവാവേശത്തിനോട് ഉണ്ടായ ആശങ്കയും മരവിപ്പുമാണെന്ന് എം. ലീലാവതി

വായിക്കുന്നു. സർവനിഷേധത്തിന്റെ പിന്നിലൂടെ പൂർണതാതൃഷ്ണയെയും നിരൂപക ആദരിക്കുന്നു. ചുവന്ന എഴുപതുകളിലെ കത്തിജ്വലിച്ച വിപ്ലവാഗ്നിയെ മോഡേണിസ്റ്റ് പ്രവണതകളിലുണ്ടായ ഷോർട്ട്സർക്യൂട്ട് ആയി ലീലാവതി കാണുന്നു. ഏകാധിപത്യത്തോട് രൂക്ഷമായി പ്രതികരിച്ച കവിതയുടെ ശക്തി അതിനുശേഷവും നിലനിന്നത് സവിശേഷതയായി എടുത്തു കാണിക്കുന്നു. ഏകാന്ത വിഷാദവും ഹാസ്യവും വിപ്ലവത്തീപ്പൊരിയും ഭക്തിയും കവിതയിൽ സംഭവിച്ചതെങ്ങിനെ എന്ന അന്വേഷണവും നടക്കുന്നു. അതിസാഹസികമായി മാനസിക വിപ്ലവത്തിന്റെ സംവേദതലങ്ങൾ മലയാളകവിതയെ സമൂലം പരിഷ്കരിച്ചു എന്ന് ലീലാവതി വിലയിരുത്തുന്നു.

വൈലോപ്പിള്ളിയിൽ നിന്ന് മലയാളകവിതയുടെ സഞ്ചാരപഥം എങ്ങനെ തുടങ്ങിയെന്നും തുടർച്ചകൾ എങ്ങനെ ഉണ്ടായി എന്നുമുള്ള വിശാലമായ ചർച്ച തന്നെ ആവുന്നുണ്ട് ഈ ലേഖനം. വിപ്ലവം വ്യക്തിമനസ്സിന്റെ ഊർജ്ജത്തെ ഉണർത്തുന്നതും കെടുത്തുന്നതും എങ്ങനെയാണ് എന്ന് അന്വേഷിച്ച് ആധുനികതയുടെ ദാർശനിക തലങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു എം. ലീലാവതി. കേരളചരിത്രത്തെയും കവിതാചരിത്രത്തെയും കൂട്ടിച്ചേർത്തുവച്ച് ആധുനികതയുടെ വിഹ്വലതകൾമലയാളം ഏറ്റു വാങ്ങിയതെങ്ങനെ എന്നും അന്വേഷിക്കുന്നു.

കുടിയൊഴിക്കലിനെക്കുറിച്ച് പ്രസന്നരാജൻ

രക്തരൂക്ഷിതസമരചരിത്രം കോമിക്ക് രൂപത്തിൽ നിരീക്ഷിക്കപ്പെടുകയാണ് *കുടിയൊഴിക്കലി*ൽ എന്ന വായനയാണ് പ്രസന്നരാജൻഅവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മലയാളകവിതാചരിത്രത്തിലെ നവോത്ഥാനഘട്ടവും ആധുനികഘട്ടവുമെല്ലാം സമഗ്രമായി വിലയിരുത്തിയ നിരൂപകൻകേരളചരിത്രത്തിലെ രക്തരൂക്ഷിതമായ സമരങ്ങളുടെ പിന്നാലെ എത്തിയ *കുടിയൊഴിക്കലി*നെ ചരിത്രത്തിന്റെ കണ്ണിലൂടെ തന്നെ പുനർവായിക്കുന്നു. ആദ്യവരിയിൽ തന്നെ പ്രകോപനം ഒളിച്ചു വച്ചിരിക്കുന്ന കാവ്യം സത്യ

ത്തെ ഒളിച്ചു വയ്ക്കുന്ന അശ്ലീലതയ്ക്ക് എതിരെ കുലീനമല്ലാതെ നോക്കുന്നു എന്നാണ് പ്രസന്നരാജന് പറയാനുള്ളത്. ഇടത്തരക്കാരന്റെ ട്രാജഡിയാണ് കൃതി എന്ന അവതാരികാകാരനോട് യോജിക്കാൻ കൂട്ടാക്കാതെയാണ് പ്രസന്നരാജൻ സ്വന്തം നിലപാട് 'കുടിയൊഴിക്കൽവിപ്ലവത്തിന്റെ?' എന്ന ലേഖനത്തിൽ പറയുന്നത്. റൊമാന്റിസിസം, റിയലിസം, മോഡേണിസം എന്നിവയെല്ലാം *കുടിയൊഴിക്കലിൽ*ഉൾച്ചേർത്തിരിക്കുന്നു എന്ന്നിരൂപകന്ഉറപ്പുണ്ട്. ജീവിതം, പ്രണയം, വിപ്ലവം എന്നിവയെക്കുറിച്ച് പൊതുസമൂഹത്തിനുണ്ടായിരുന്ന നിലപാടുകളെ പൊളിച്ചെഴുതാനുള്ള ശ്രമമായി*കുടിയൊഴിക്ക*ലിനെ അദ്ദേഹം വായിക്കുന്നു.

1952–ൽ പുറത്തുവന്ന കൃതിക്ക് പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ച സമരചരിത്രങ്ങളെ വിശാലമായി വിലയിരുത്തുകയാണ് നിരൂപകൻ ആദ്യം ചെയ്യുന്നത്. കൽക്കത്താ തീസിസ്, മൊറാഴ, കരിവെള്ളൂർ, കയ്യൂർ, വയലാർ പുന്നപ്ര സമരങ്ങൾ എന്നിവ ഓരോന്നായി നടന്ന ദശകത്തിന്റെ പിന്നാലെയാണ് വിപ്ലവത്തിന്റെ സ്നേഹസുന്ദരപാതയെക്കുറിച്ചുള്ള കവിത ഉണ്ടായത് എന്ന് ചൂണ്ടികാണിക്കുന്നു. രക്തരൂക്ഷിതമായ വിപ്ലവത്തിൽ വിശ്വസിക്കാത്ത കവി തന്നെത്തന്നെ കുത്തിനോവിച്ചും കുറ്റവിചാരണ നടത്തിയും മുന്നോട്ടു പോകുന്നതായി അദ്ദേഹം കാണുന്നു. കവിതയുടെ ഓരോ ഭാഗത്തിന്റെയും തുടക്കവും ഒടുക്കവും പരസ്പര വിരുദ്ധങ്ങളാകുന്നത് യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ഇരട്ടമുഖം അവതരിപ്പിക്കാനാണ് എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിലപാട്. വൈരുധ്യങ്ങൾ ഏറ്റുമുട്ടുന്ന രചനാശൈലിയിൽ മൃദുലത ക്രൂര താളമാവുകയും അത് പിന്നീട് അയഞ്ഞ ഹാസ്യവിഡംബനമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. പരുപരുത്ത യാഥാർഥ്യവും സ്വപ്നത്തിന്റെ ഭ്രമാത്മകതയും ലോകവുമായുള്ള യുദ്ധം പോലെ ഇഴചേർന്നുപോകുന്നു. ആഢ്യത്വവും അടിമത്തവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം കോമാളിയായ നായകന്റെ വാക്കിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്നതാണ് നിരൂപകപക്ഷം. ഇടപ്പള്ളിക്കവികൾ പാടിപ്പുകഴ്ത്തിയ പ്രണയത്തിന്റെ മറുപുറമാണ് വൈലോപ്പിള്ളി പരിശോധി

ച്ചത്.എല്ലാ കാമുകന്മാരിലും പതിഞ്ഞിരിക്കുന്ന വിടത്വം വൈലോപ്പിള്ളി സാധാരണഭാഷയിൽ എടുത്തു പറയുന്നു.

തീവ്രാനുഭവങ്ങളെ വിദൂഷകത്വത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ തുടക്കം പ്രസന്നരാജൻ വൈലോപ്പിള്ളിയിൽ കണ്ടെത്തുന്നു. മാറുകീറി കരൾ എടുത്തു നീട്ടുന്ന ജന്മിയും അത് കള്ളിൽച്ചേർത്ത് കണ്ടഗോളമിളകെ കുടിച്ച തൊഴിലാളിയും വിപ്ലവത്തിന്റെ തീവ്രഭാവങ്ങൾക്ക് കോമാളിത്തം ചേർത്തതാണ് എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് സംശയമില്ല. രക്തദാഹികളായി വിപ്ലവകാരികൾ സ്വന്തം നിണം ചിന്താതെ സ്നേഹമാർഗ്ഗത്തിലേക്ക് തിരിയണമെന്ന് ചീവീടുകളുടെ പാട്ടിൽ വൈലോപ്പിള്ളി പറയുന്നുണ്ട്. പുന്നപ്ര–വയലാർ സമരങ്ങളെയും നാല്പതുകളിലെ മറ്റു സമരങ്ങളെയും മുന്നിൽ കണ്ടാണ് കവി ഇത് പറയുന്നത് എന്നാണ് പ്രസന്നരാജന്റെ അഭിപ്രായം. വൈലോപ്പിള്ളി ഉയർത്തിയ ഭയാശങ്കകൾ സോവിയറ്റ് യൂണിയനിലും കിഴക്കൻയൂറോപ്പിലും ശരിയായി വന്നതും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടി കാണിക്കുന്നു. വൻവീഴ്ചകളെ മുൻകൂട്ടി കണ്ട കവി എന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു.

മലയാളകാവ്യചരിത്രത്തിലെ ചില ദശാസന്ധികളെ വിമർശിക്കുന്നതിനും നിരൂപകൻ മടിക്കുന്നില്ല. അലസത ജനമനസ്സുകളിൽ പടർത്തി മലയാളത്തിലെ പല രാഷ്ട്രീയ കവിതകളും എന്ന വായനയിലേക്ക് ആണ് അദ്ദേഹമെത്തുന്നത്.

> നമ്മുടെ പല രാഷ്ട്രീയകവിതകളും നമ്മെ ആവേശം കൊള്ളിച്ച് മന്ദബുദ്ധികളാക്കി മാറ്റുന്നവയാണ്. കടുത്തയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ നിന്നും സ്വപ്ന മേഘങ്ങളിലേക്ക് അതു നമ്മെ കൊണ്ടുപോകുന്നു. എന്നാൽ വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ ഈ രാഷ്ട്രീയ കാവ്യം അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നില്ല. അദ്ദേഹം നമ്മുടെ മനസ്സിനെയും ബുദ്ധിയെയും ഉണർത്തി കയ്പ്പുള്ള പരമാർത്ഥങ്ങൾക്ക് മുൻപിൽ നമ്മെ പിടിച്ചുനിർത്തുന്നു (2014:79)

എന്നിങ്ങനെയാണ് പ്രസന്നരാജന്റെ കുടിയൊഴിക്കൽ നിരീക്ഷണ ങ്ങൾ മുന്നോട്ടുപോകുന്നത്.

കേരളത്തിന്റെ വിപ്ലവചരിത്രത്തെ *കുടിയൊഴിക്ക*ലുമായി ചേർത്തുവയ്ക്കുന്ന പ്രസന്നരാജൻ സമൂഹമനസ്സിന്റെ പ്രതിസ്പന്ദനങ്ങൾ കവിയുടെ ചിന്തയെ കലുഷമാക്കുന്ന അവസ്ഥയാണ് കാണിക്കുന്നത്. *കുടിയൊഴിക്കലി*ലെ വിപ്ലവം സാങ്കല്പികമല്ലെന്നും കേരള ചരിത്രത്തിൽ നടന്നസമരമുന്നേറ്റങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലം അതിൽ ശക്തമായി ഉണ്ടെന്നും കാണാം. വിപ്ലവത്തെ പാടിപ്പുകഴ്ത്തുന്ന കവിതകളെ വിമർശിക്കാനുള്ള ഉപാധിയായുംഅദ്ദേഹം*കുടിയൊഴിക്കലി*നെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ലോ കചരിത്രഗതിയിലേക്ക് തന്നെ കണ്ണോടിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ കാവ്യമായി *കുടിയൊഴിക്ക*ലിനെ അദ്ദേഹംവിലയിരുത്തുന്നു.

കുടിയൊഴിക്കലിലെ ചരിത്രസന്ധികൾ

പല കാലങ്ങളിൽ പല വ്യക്തികൾ ഒരേ കവിത വായിക്കുമ്പോൾ അർത്ഥവും വ്യാഖ്യാനവും മാറിമറിയുന്നു എന്നതിന്റെ തെളിവാണ് മലയാ ളത്തിലെ *കുടിയൊഴിക്കൽ*നിരൂപണങ്ങൾ. ആഖ്യാനകവിത എന്ന രീതി യിൽ പാഠം മുന്നോട്ടു വെച്ച കഥ വിശദമായി പഠിക്കുന്നതുതൊട്ട് ചരിത്ര ഗതിയിൽ ഒരു സാഹിത്യകൃതി പ്രവർത്തിക്കുന്നതെങ്ങനെ എന്ന അന്വേ ഷണം വരെ *കുടിയൊഴിക്കൽ*വായനകളിൽ നടക്കുന്നു. വ്യാഖ്യാനാത്മ കമായും ചരിത്രാത്മകമായും സാംസ്കാരിക വിശകലനാത്മകമായും കൃതി കളെ സമീപിക്കുന്നവർ ആണ് മലയാളനിരൂപകർ എന്ന് ഈ പഠനങ്ങളി ലൂടെ മനസ്സിലാക്കാം.

'ഇടത്തരക്കാരന്റെ ട്രാജഡി' എന്ന *കുടിയൊഴിക്ക*ലിന്റെ വായനയെ 'രക്തരൂക്ഷിതസമരത്തിന്റെ കോമിക് ചിത്രീകരണം' എന്ന രീതിയിലേക്ക് മാറ്റി എഴുതുന്നു മലയാള നിരൂപണം എന്നതിനെ ശരിവയ്ക്കുന്നുഈ പഠ നങ്ങൾ. *കുടിയൊഴിക്കൽ* മുന്നോട്ടുവച്ച രാഷ്ട്രീയവും പ്രണയവും വിപ്ലവവും സ്ത്രീ സങ്കല്പവും എല്ലാം പ്രത്യേകം പഠിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഓരോ വായനയിലും

വത്യസ്തതയും വ്യക്തതയും ഉണ്ടുതാനും. അവതാരിക എഴുതിയ എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ സൂചിപ്പിച്ച വിഷയങ്ങൾക്ക് വിപുലമായ അന്വേഷണങ്ങൾ പിൽക്കാലത്ത് ഉണ്ടായി. എം. എൻ. വിജയൻ ആധുനികതയുമായി ചേർത്ത് മലയാളകവിതയുടെ ചരിത്രവിശകലനം നടത്താനുള്ള അടിത്തറയായി *കു ടിയൊഴിക്കലി*നെ കണ്ടു. എം.ലീലാവതിയിലേക്ക് എത്തുമ്പോൾ മലയാള ത്തിലെ വിപ്ലവകവിതകളുടെ നേരും നന്മയും തിരയാനുള്ള സാധ്യതയാണ് *കുടിയൊഴിക്കൽ.* രക്തരൂക്ഷിതമായ കേരളചരിത്രത്തിന്റെ ഏടുകളെക്കു റിച്ചുള്ള അന്വേഷണത്തിലൂന്നിയാണ് പ്രസന്നരാജന്*കുടിയൊഴിക്കലി*നെ കാണാനാവുന്നത്. കവിതയുടെ സൂക്ഷ്മതലങ്ങളെ സവിശേഷമായി പഠി ക്കുന്നതിന് എല്ലാവരും ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. നടക്കാത്ത വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പലോകം എം. എൻ. വിജയൻ*കുടിയൊഴിക്കലി*ൽ കാണുന്നു. പ്രസ ന്നരാജനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം തൊള്ളായിരത്തിനാൽപ്പതുകളിൽ കേ രളം കടന്നുപോയ സമരമുന്നേറ്റങ്ങളെ അറിഞ്ഞനുഭവിച്ച വ്യക്തിയുടെ പ്ര തികരണമാണ് ആ കവിത. കേരളീയനായ കവിയുടെ വിപ്ലവാശങ്കകൾ ലോകചരിത്രത്തിന്റെ ഗതിവിഗതികളുടെ പ്രവചനമായിരുന്നു എന്നാണ് പ്രസന്നരാജന്റെ അഭിപ്രായം.

മലയാളകാവ്യചരിത്രത്തിൽ *കുടിയൊഴിക്കൽ* എന്താണ് എന്ന അന്വേ ഷണം പലതരത്തിലും തലത്തിലും നടന്നിട്ടുണ്ട്. സമൂഹചേതനയെയും സംസ്കാരധാരയെയും ഇതിനോടു ചേർത്തുവയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യ ചേതനയ്ക്ക് ആകമാനം കല എന്താണ് നൽകുന്നത് എന്നത് ചൂണ്ടിക്കാ ട്ടാൻ*കുടിയൊഴിക്കലി*നെ എൻ.വി. ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഇടത്തരക്കാരന് വി പ്ലവത്തോട് ഉള്ള മനോഭാവം മാറ്റാൻ*കുടിയൊഴിക്കലി*നു കഴിയുമെന്നും ബോധഘടനയെനവീകരിക്കുമെന്നും കണ്ടെത്തുന്നു. കവിതയിലെ നായ കനോട് എൻ. വി. പുലർത്തുന്ന സഹതാപവും എടുത്തുപറയേണ്ടതാണ്. എം. എൻ. വിജയന് മലയാള കാവ്യലോകം അടിസ്ഥാന വർഗ്ഗത്തെ പരിഗണിച്ചതും അവഗണിച്ചതും എങ്ങനെയൊക്കെയാണെന്ന് തുറന്നു

കാട്ടാനുള്ള പഠനമാതൃകയാണ് *കുടിയൊഴിക്കൽ*. സംഭവിക്കാത്ത ഒന്നിന്റെ അനുഭവമായാണ് *കുടിയൊഴിക്ക*ലിലെ വിപ്ലവത്തെ അദ്ദേഹം കാണുന്നത്. ഭൗതിക തൃപ്തിയുടെ മധ്യമേഖലയിൽ തന്നെ മയങ്ങി നിൽക്കുന്ന സമൂഹത്തെ മുന്നിൽ കണ്ടുകൊണ്ട് വിപ്ലവം നടന്നുകഴിഞ്ഞു എന്ന് ചിന്തിക്കാനേ അദ്ദേഹത്തിന്കഴിയുന്നില്ല. അഷ്ടിയും അറിവും നേടി സ്വപ്ന ക്കെട്ട് എടുത്ത് പൂർണമാനവികതയിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്ന അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗത്തെ കാവ്യാവസാനം വൈലോപ്പിള്ളി വിഭാവനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. തൊള്ളായിരത്തി നാല്പതുകളിലെ സമരവീര്യത്തിന്റെ അവസാനം ശുഭകരമായ ഈ ഭാവി ഉണ്ടാകും എന്നാണ് വൈലോപ്പിള്ളി കരുതിയത്. ആ സ്വപ്നം നിഷ്ഫലമായി എന്ന്കണ്ടറിഞ്ഞ നിരൂപകന് വിപ്ലവം നടന്നതായി അനുഭവപ്പെടുന്നതേയില്ല.കുടിയൊഴിക്കലിലെ വിപ്ലവം ഒരു പ്രാപഞ്ചിക സംഭവമല്ലെന്നും സംഭവിക്കാത്ത ഒന്നിന്റെ അനുഭവമാണെന്നുംകവിതയിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട അനുഭവങ്ങൾക്ക് സത്യാസത്യ പ്രശ്നമില്ലെന്നും ഉള്ളനിരീക്ഷണങ്ങൾ വരുന്നത് ആ ഘട്ടത്തിലാണ്. താനടങ്ങുന്ന അഭ്യസ്തവിദ്യസമൂഹം അടിസ്ഥാന വർഗത്തോടും യഥാർത്ഥവിപ്ലവത്തോടും പുലർത്തിയ അലസമായ അവഗണന നേരിട്ടുകാണിക്കുന്നു *കുടിയൊഴിക്കൽ* എന്ന് വായിക്കുന്ന എം.എൻ. വിജയൻതൊഴിലാളിപക്ഷത്ത് ഉറച്ചു നിൽക്കുന്നു. വിപ്ലവത്തിന്റെ ശമനിയമങ്ങളെ വായനക്കാർക്ക്പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു എം. ലീലാവതി. മലയാളകവികൾ വിപ്ലവവീര്യത്തിൽ കലർത്തിയ ആത്മീയലോകത്തിന്റെ ശരിപ്പകർപ്പാണ് എം. ലീലാവതിക്ക് *കുടിയൊഴിക്കൽ*. ഭാരതീയസംസ്കാരത്തിന്റെ ധാരകളെ മുറുകെ പിടിച്ചുകൊണ്ട് വിപ്ലവത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഈ നിരൂപക വിപ്ലവത്തിന്റെ കവിതാചരിത്രമാതൃകകളിലൂടെ നിശിതമായി സഞ്ചരിക്കുന്നു. എഴുത്തിടങ്ങൾ സമൂഹത്തിന് നൽകുന്ന സന്ദേശത്തെ കൃത്യമായി പറയുന്നു. മാനവികതയെക്കുറിച്ചുള്ള ലോകദർശനങ്ങളെ നാടിന്റെ സംസ്കാരവുമായി ചേർത്ത് ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെ പൊരുൾ അന്വേഷിക്കുന്ന ലീലാവതി സമകാലി

കഘട്ടത്തിൽ ഭാരതം നേരിടുന്ന ചരിത്രസന്ദിഗ്ധതകളെ മുൻകൂട്ടി അഭിമുഖീകരിച്ചു എന്നു കാണാം. *കുടിയൊഴിക്കലിൽ* അവതരിപ്പിച്ച വിപ്ലവസമസ്യകൾ കാലങ്ങൾ കഴിഞ്ഞ് വായിക്കപ്പെടുന്നതെങ്ങനെയെന്നു പ്രസന്നരാജന്റെ പഠനത്തിലൂടെ കാണാം. വിപ്ലവം നടന്നുകഴിഞ്ഞു എങ്കിലും അതിന്റെ ഊർജ്ജം ഉൾക്കൊള്ളാനാകാതെ തളർന്നുപോയ കേരളസമൂഹത്തെയാണ് അദ്ദേഹം പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്നത്. വൈലോപ്പിള്ളി അവതരിപ്പിച്ച ഉച്ചനീചത്വങ്ങളുടെ ലോകം, പറഞ്ഞു പഴകിയ ഒന്നായി കരുതുന്ന അദേഹത്തിന് 'ചീവീടുകളുടെ പാട്ടിൽ' അവതരിപ്പിച്ച ഭാവിയെ വിശകലനം ചെയ്യാനായിരുന്നു താല്പര്യം. കവിയുടെ ആശങ്കകൾ വിപ്ലവാനന്തരലോകം ശരി വയ്ക്കുന്നു എന്നത് ലോകചരിത്രത്തിലൂടെ തെളിയിക്കുന്നു. സ്നേഹസുന്ദരപാത എങ്ങനെ കണ്ടെത്താനാവുമെന്ന ചോദ്യത്തിൽ തന്നെയാണ് നിരൂപകനും എത്തുന്നത്. രോഗ ഭീകരതകൾക്കിടയിലും യുദ്ധാന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് എടുത്തു ചാടാൻ മടിയില്ലാത്ത സമകാലികലോകത്തെ മുൻനിർത്തി ഈ ആശങ്കയ്ക്ക് ഏറെ അർത്ഥമുണ്ട്. വിപ്ലവത്തിന്റെ സാധ്യതയെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിച്ച ഈ നിരൂപകർ പലകാലത്തെ മനുഷ്യനീതിയെക്കുറിച്ചാണ് വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

കൃഷ്ണവാരിയർ, എൻ.വി., "കുടിയൊഴിക്കൽ", *വൈലോപ്പിള്ളി എഴുത്തും ജീവിതവും* ഇ.ബാനർജി (എഡി.), കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2013.

പ്രസന്നരാജൻ, *കവിതയും രാഷ്ട്രീയഭാവനയും*, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2014.

രാമചന്ദ്രൻനായർ,പന്മന, (എഡി.), *വൈലോപ്പിള്ളി പഠനങ്ങൾ*, കറന്റ്ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2015.

ലീലാവതി, എം.,"കുടിയൊഴിക്കൽ മുതൽ മൃതസഞ്ജീവിനി വരെ", *അമൃതമശ്ലതേ*, കോട്ടയം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണംസംഘം, 2012.

ലീലാവതി, എം., "വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കവിത", *വർണ്ണരാജി,* സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണംസംഘം, കോട്ടയം, 1977.

വിജയൻ, എം. എൻ.,"കുടിയൊഴിക്കൽ", *വൈലോപ്പിള്ളി, മങ്ങാട് രത്നാകരൻ (എഡി.),* മാതൃഭൂമിബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2021

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 2 വോള്യം – 10

സുദർശന കോഴിപ്പറമ്പത്ത്

സിദ്ധാന്തസമന്വയം: സി.എസ്. നായരെ വിമർശനചിന്താ ചരിത്രത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന നിരൂപണപദ്ധതി

സംഗ്രഹം:

മലയാളസാഹിത്യവിമർശനചരിത്രത്തിൽ വേണ്ടത്ര പരിഗണന ലഭിച്ചിട്ടില്ലാത്ത നിരൂപകനാണ് സി.എസ്.നായർ. പാശ്ചാത്യ–പൗരസ്ത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ തനിക്കുണ്ടായിരുന്ന അവഗാഹവും ഉൾക്കാഴ്ചയും വെളിപ്പെടുത്തുന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപണലേഖനങ്ങൾ. സിദ്ധാന്തസമന്വയം പ്രചാരത്തിലില്ലായിരുന്ന അക്കാലത്ത് ആസ്വാദകരുടെ അഭിരുചിയ്ക്ക് ഇണങ്ങും വിധം പൗരസ്ത്യ–പാശ്ചാത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെ അദ്ദേഹം സമന്വയിപ്പിച്ച് അവതരിപ്പിച്ചു. സി.എസ്. നായരുടെ പാശ്ചാത്യ–പൗരസ്ത്യ തത്വാവബോധത്തെ പരാമർശിക്കുന്നതോടൊപ്പം സിദ്ധാന്തസമന്വയത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അർഥവത്തായ തുടക്കം അടയാളപ്പെടുത്തുക കൂടിയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

സിദ്ധാന്തസമന്വയം, രസ(ധ്വനി)

നവോത്ഥാനത്തെ തുടർന്നുണ്ടായ സാമൂഹികമായ പുത്തനുണർവ് മലയാളസാഹിത്യത്തിലും ഭാവുകത്വ പരിവർത്തനത്തിനു കാരണമായി.

സാഹിത്യത്തിന്റെ ആന്തരികമൂല്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾക്ക് ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചു. സാഹിത്യകൃതികളുടെ സമഗ്ര അവ ലോകനമായനിരൂപണമേഖലയെ വിപുലീകരിക്കുന്നതിന് ഇത്തരം ചർച്ചകൾ മുതൽക്കൂട്ടായി. ആദ്യകാല നിരൂപകരുടെ പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠി തനിരൂപണങ്ങളിൽനിന്നും കൃതിയെ താത്വികമായും സാമൂഹികമായും വിമർശിക്കുവാനും വിലയിരുത്തുവാനും നിരൂപകർ തയ്യാറായി. ഇതിനെ ത്തുടർന്നുണ്ടായ നിരവധി പരീക്ഷണാത്മക സൈദ്ധാന്തികലേഖനങ്ങൾ വിമർശനസാഹിത്യത്തെ വിപുലീകരിച്ചു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാഹിത്യ വിമർശനത്തിന്റെ പരിണാമത്തിനു തുടക്കംകുറിച്ച നിരൂപണലേഖനങ്ങൾ മലയാളസാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ മാറ്റിവെക്കാനാവാത്ത ഘട്ടത്തെ പ്രതി നിധീകരിക്കുന്നു.

ആദ്യകാല നിരൂപകരിൽ സംസ്കൃതകാവ്യചിന്തയിൽ അവഗാഹം നേടുകയും പാശ്ചാത്യചിന്തകൾ ഉൾക്കൊള്ളുകയും ചെയ്ത സാഹിത്യചിന്ത കനാണ് സി.എസ്.നായർ. തന്റെസാഹിത്യനിരീക്ഷണങ്ങളിൽ മാറിവ ന്ന ഭാവുകത്വത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിന് അദ്ദേഹം കൂടുതൽ താത്പര്യവും ഊർജ്ജസ്വലതയും കാട്ടി. ബാഹ്യപ്രേരണകൾക്ക് ഇടംനൽകാതെ സ്വാഭി പ്രായം പ്രകടിപ്പിക്കുവാനും നവസൈദ്ധാന്തികപദ്ധതികൾ സ്വാഗതംചെ യ്യാനും അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു. പുസ്തകനിരൂപണത്തി ൽമാത്രം ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീക രിച്ച സാഹിത്യചരിത്രരചയിതാക്കളും ഗവേഷകരും സി.എസ്.നായരെ ഒരു മൂന്നാംനിര വിമർശകനാക്കി മാറ്റിനിർത്തി. സാഹിത്യനിരീക്ഷണത്തിലെ നവീനതകൊണ്ടും സ്വാഭിപ്രായപ്രതിഷ്ഠാപനം കൊണ്ടും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടേ ണ്ടിയിരുന്ന സി.എസ്സിനെ സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ വേണ്ടത്ര പരിഗണി ച്ചില്ല. പരമ്പരാഗത പാണ്ഡിത്യപ്രദർശനത്തെ മാറ്റുരയ്ക്കാനുള്ള വേദിയായി രുന്ന നിരൂപണമേഖലയെ തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ അഭിപ്രായങ്ങളും നിരീ ക്ഷണങ്ങളും ഉന്നയിച്ച് സി.എസ്. അലോസരപ്പെടുത്തിയതാവാം ഇതിനു കാരണം.

മലയാള നിരൂപണമേഖലയിലെ അക്കാലത്തെസ്ഥിതിയെപ്പറ്റിയും സൈദ്ധാന്തിക വിമർശനത്തെ പ്രസ്ഥാനപരമായി സ്വാഗതം ചെയ്യേണ്ടതിനെപ്പറ്റിയും നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുന്ന പ്രബന്ധങ്ങൾ സി.എസ്.നായർ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭാഷയിലും സാഹിത്യത്തിലും കാലോചിതമായി വരേണ്ടതും വന്നിട്ടുള്ളതുമായ മാറ്റങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യാവലോകന രചനകളിലുള്ളത്. മലയാളനിരൂപണസാഹിത്യം അതിന്റെ നിശ്ചലാവസ്ഥയിൽനിന്നും ആരോഗ്യകരമായ പ്രവണതകൾ ഉൾക്കൊണ്ട് പുരോഗമനപരമാവേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കി. സാഹിത്യത്തിലെ ഇത്തരം മാറ്റങ്ങൾ കാലാകാലങ്ങളിൽ നടന്നിട്ടുള്ളവയാണെന്ന് പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തെ മുൻനിർത്തി സി.എസ്.നായർ സമർത്ഥിക്കുന്നു. സാഹിത്യ ചിന്താചരിത്രത്തിന് പ്രതിബന്ധമായി നിൽക്കുന്ന യാഥാസ്ഥിതികപ്രവണതകളോട് സി.എസ്.നായർനടത്തിയ സന്ധിയില്ലാസമരമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപണലേഖനങ്ങളുടെ മുഖമുദ്ര. "സംസ്കൃത സാഹിത്യ ശാസ്ത്രങ്ങളിൽ വിസ്തരിച്ചിട്ടുള്ള ലക്ഷണങ്ങളൊക്കെ ഒപ്പിച്ച കാവ്യങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്ന അനാവശ്യവും അത്യാവശ്യവുമായ രീതി" (1919:4) എന്നാണ് വടക്കുംകൂർ തുടങ്ങിയ പണ്ഡിതകവികളുടെ പദ്ധതിയെ സി.എസ്. വിമർശിക്കുന്നത്.

പൗരസ്ത്യസാഹിത്യ നിരീക്ഷണം

സി.എസ്.നായരുടെ ആദ്യകാലരചനകൾ പൗരസ്ത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളവയാണ്. സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ അതേരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനുപകരം ലൗകികജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ആസ്വാദകനിലേക്ക് എത്തിക്കുവാനാണ് അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സംസ്കൃതസാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ സാങ്കേതികമായി അനുകരിക്കുന്ന രചനകൾ അദ്ദേഹത്തിനു സ്വീകാര്യമായിരുന്നില്ല. സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ നിരൂപകബുദ്ധിയോടെ അപഗ്രഥിച്ച് ആധുനിക സാഹിത്യത്തോട് ബന്ധപ്പെടുത്താൻ സി.എസ്. ശ്രമിച്ചു. സാഹിത്യദർപ്പണകാ

രന്റെയും ക്ഷേമേന്ദ്രന്റെയും ചമൽക്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾ ആശാൻ, ഉള്ളൂർ, വള്ളത്തോൾ, കുറ്റിപ്പുറം തുടങ്ങിയവരുടെ കൃതികളുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് സമർഥിക്കുന്നത് ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

പൗരസ്ത്യദർശനങ്ങളെ സൈദ്ധാന്തികമായി നിർവചിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഭാഷയിൽ കുറവാണെന്ന് സി.എസ്.നായർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. ഭാഷയിലെ ഈ ന്യൂനത കാരണം "നല്ല കവിതയും ചീത്തകവിതയും വേർതിരിച്ചറിയുന്നതിന് തക്കവണ്ണം സഹിത്യ വിജ്ഞാനവും നിരൂപക ബുദ്ധിയുമില്ലാത്ത വായനക്കാർ പദ്യലക്ഷണമില്ലാത്ത 'ചതുഷ്പാത്തുകൾ' വായിച്ചു ദുഷിച്ച വാസനയ്ക്കു വിധേയരായിത്തീരുന്നുണ്ട്" (1927:1) എന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. താത്വികമായ അടിത്തറയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് പൗരസ്ത്യസാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ യുക്തിഭദ്രമായും ഔചിത്യബോധത്തോടെയും അപഗ്രഥിക്കുന്ന നിരവധി ലേഖനങ്ങൾ സി.എസ്. രചിച്ചു. മലയാളകവിതയിൽ നിന്നുള്ള ഉദാഹരണങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചാണ് അദ്ദേഹം ഓരോ തത്വത്തേയും വിശദീകരിച്ചത്. പൗരസ്ത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ ആധുനികതയോട് ഇണങ്ങിനിൽക്കുന്നത് എങ്ങനെയെന്നുള്ളതിന് ഉത്തമോദാഹരണങ്ങളായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപണലേഖനങ്ങൾ.

പൗരസ്ത്യകാവ്യമീമാംസയിലെ അലങ്കാരപദ്ധതിയെ സംബന്ധിച്ച് വ്യത്യസ്തമായ അഭിപ്രായമാണ് സി.എസിനുള്ളത്. ഔചിത്യദീക്ഷകൂടാതെയുള്ള അലങ്കാരപ്രയോഗത്തെ അദ്ദേഹം തിരസ്കരിച്ചു. "സന്ദർഭം അനുസരിച്ചുവേണം അലങ്കാരങ്ങളെ ചേർക്കുവാൻ. ഏതെങ്കിലും ചില അലങ്കാരങ്ങൾ വേണമെന്നു മാത്രം കരുതി തോന്നിയതുപോലെയൊക്കെ അലങ്കാരങ്ങളെ പ്രയോഗിച്ചാൽ കവിത 'കപിത' യായിട്ടായിരിക്കും കലാശിക്കുന്നത്" (1917:1). കാളിദാസന്റെ അലങ്കാരപ്രയോഗത്തിന്റെ സവിശേഷത കാവ്യരസത്തെ വെളിപ്പെടുത്താനുതകുന്നതാകയാലാണെന്ന് ഉദാഹരണസഹിതം അദ്ദേഹം സമർത്ഥിക്കുന്നു. സാഹിത്യചർച്ചയിലുടനീളം ഔചിത്യദീക്ഷയുടെ പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ച് വിശദീ

കരിക്കുവാൻ സി.എസ്. ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. ഔചിത്യമാണ് കാവ്യത്തിന്റെ പൂർണതയ്ക്ക് നിദാനമെന്ന് അദ്ദേഹം വിലയിരുത്തി. കാവ്യജീവനായ രസം നിലനിർത്തുവാൻ ഔചിത്യദീക്ഷ അവശ്യം വേണമെന്ന് കാളിദാസൻ, ശ്രീഹർഷൻ, വള്ളത്തോൾ, ഉള്ളൂർ തുടങ്ങിയവരുടെ കൃതികളിൽ നിന്നും ഉദാഹരണങ്ങൾ സ്വീകരിച്ച് വിശദീകരിക്കുന്നു.

സി.എസ്. സവിശേഷമായി ചർച്ചചെയ്യുന്ന മറ്റൊരു പൗരസ്ത്യസാഹിത്യപദ്ധതിയാണ് വക്രോക്തി. പ്രായോഗിക വിമർശനത്തിന്റെ സാധ്യതയാണ് വക്രോക്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിന് അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. കുന്തകന്റെ വക്രോക്തിയും ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ ധ്വനിസിദ്ധാന്തവും ഏതെല്ലാം തലത്തിൽ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹം സസൂക്ഷ്മം നിരീക്ഷിക്കുന്നു. കാവ്യത്തിൽ ധ്വനിയുടെ പ്രാധാന്യത്തെയും ധ്വനിപ്രയുക്തമായ ചമൽക്കാരത്തെയും കുന്തകൻ അപലപിക്കുന്നില്ല. ധ്വന്യാലോകകാരൻ രമണീയമായ വ്യംഗ്യാർത്ഥം മാത്രം കാവ്യത്മാവായി സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ, രമണീയമായ അർഥംവാച്യമായാലും വ്യംഗ്യമായാലും കാവ്യജീവിതമാകുന്നു എന്നതാണ് കുന്തകന്റെ മതം. ഈയൊരു സന്ദർഭത്തിൽ മാത്രമേ ധ്വനിസിദ്ധാന്തവും വക്രോക്തിയും വ്യത്യസ്തമാകുന്നൊള്ളുവെന്ന് സി.എസ്.നായർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

ഭാരതീയകാവ്യപദ്ധതികളിൽ സി.എസ്.നായർ വിശദമായി ചർച്ചചെയ്യുന്ന സിദ്ധാന്തം രസ(ധ്വനി)യാണ്. ഭാരതീയകാവ്യമീമാംസയിൽ രസം കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. രസത്തെ ധ്വന്യാത്മകമായി പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ കാവ്യം മഹത്തരമാകുന്നു. രസധ്വനിവാദം എക്കാലത്തും സാഹിത്യ ചിന്തകന്മാർക്കിടയിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ സിദ്ധാന്തമാണ്. രസസിദ്ധാന്തത്തെ വിവിധപദ്ധതികളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി വിലയിരുത്തുവാനും അവയ്ക്കോരോന്നിനും കാവ്യരചനയിൽ നൽകേണ്ട സ്ഥാനം നിർണയിക്കുവാനും നിരൂപകനെന്നനിലയിൽ സി.എസ്.നായർ പരിശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭാരതീയ കാവ്യദർശനങ്ങളേയും

രസസിദ്ധാന്തത്തേയും ആഴത്തിൽ പഠിച്ചുകൊണ്ട് കാവ്യത്തിന്റെപ്രഥമവും പ്രധാനവുമായ ലക്ഷ്യം രസപ്രദാനമാണെന്ന് അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

ഭാരതീയ ചിന്താപദ്ധതിയിൽ സി.എസ്.നായർ സിദ്ധാന്തപരമായ വിശദീകരണം നൽകുന്ന കാവ്യാനുഭൂതിയാണ് ചമൽക്കാരം. പത്തുതരം ചമൽക്കാരങ്ങളേയും സമകാലിക മലയാളകവിതയിൽനിന്നും ഉദ്ധാരണികൾ നൽകി അദ്ദേഹം വിശദീകരിച്ചു. കവിതയിൽ വൃത്തത്തിനുള്ള സ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ചും സി.എസ്.നായർക്ക് സ്വന്തം നിലപാടുകളുണ്ട്. വികാരാനുകൂലമായ സംഗീതസ്വരമാണ് വൃത്തത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമെന്ന് അദ്ദേഹം ആവർത്തിച്ചു വ്യക്തമാക്കുന്നു. കവിതയിലെ കലാശിൽപത്തിന്റെ മാറ്റുകൂട്ടുന്നതിന് വൃത്തം, പ്രാസം, പ്രയോഗവൈചിത്ര്യം എന്നിവ ആവശ്യമാണെന്നാണ് സി.എസിന്റെ പക്ഷം.

പാശ്ചാത്യസാഹിത്യനിരീക്ഷണം

മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ പുരോഗമനപരമായ മാറ്റങ്ങൾ കണ്ടറിഞ്ഞ് കൃതികളെ പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യചിന്തകളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ വിലയിരുത്താൻ തയ്യാറായ നിരൂപകനാണ് സി.എസ്.നായർ. ബംഗാളി സാഹിത്യത്തോടും പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തോടുമുള്ള അടുപ്പം കാലാനുരൂപമായ നവീനപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നതിനു കാരണമായെന്ന് സി.എസ്. കണ്ടെത്തുന്നു. സഹിത്യത്തിൽ കാലാനുസൃതമായി വരേണ്ട മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ച് അവബോധമുണ്ടാക്കുക, യാഥാസ്ഥിതിക നിലപാടുകളെ അകറ്റിനിർത്തുക, യഥാർത്ഥകാവ്യതത്വങ്ങളെപ്പറ്റി ധാരണവളർത്തുക എന്നീ ലക്ഷ്യങ്ങൾ മുൻനിർത്തി സി.എസ്.നായർ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യചിന്തകരുടെ വീക്ഷണങ്ങൾ നിരൂപണോപന്യാസങ്ങളിലൂടെ മലയാളികളിലെത്തിച്ചു.

കവിത ശാസ്ത്രത്തിനു നേർവിപരീതമായിട്ടുള്ളതാണെന്ന കോളറിഡ്ജിന്റെ അഭിപ്രായം ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് സി.എസ്.നായർ, ശാസ്ത്രം വസ്തുസ്ഥിതിയേയും ദർശനം സത്യത്തേയും കവിത ഉന്നത

മായ ഭാവനാസത്യത്തേയും പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നുവെന്ന് സ്ഥാപിക്കുന്നു. അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെയും മാത്യു ആർനോൾഡിന്റെയും കലാസിദ്ധാന്തങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്യുകയും അവയെ പൗരസ്ത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പാശ്ചാത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളായ റൊമാൻറിസിസം, മിസ്റ്റിസം, സിംബോളിസിസം, ഇമേജിനേഷൻ എന്നിവയെല്ലാം സി.എസ്.നായരുടെ നിരൂപണ ചർച്ചകളിൽ ഇടംനേടിയിട്ടുണ്ട്. "യഥാർത്ഥമായ ഒന്നിനെ ആദർശഭ്രതമായ നിലയിൽ കാണിക്കുകയാണ് കലാവിദ്യയിലെ അനുകരണം" (1921:13) എന്ന് അദ്ദേഹം വിലയിരുത്തുന്നു. അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ അനുകരണ സിദ്ധാന്തത്തെ തികഞ്ഞ ഉൾക്കാഴ്ചയോടെയാണ് അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുന്നത്. സാഹിത്യത്തിലെ കർതൃപ്രധാന്യത്തെപ്പറ്റി ഏറെ ബോധവാനായ നിരൂപകനായിരുന്നു സി.എസ്.നായർ. പ്രകൃതിസൃഷ്ടിയിലെ പോരായ്മകൾ പരിഹരിച്ച് അവയെ പൂർണ്ണതയിലെത്തിക്കുകയാണ് കലാകാരന്റെധർമമെന്ന് അദ്ദേഹം ഉറച്ച് വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. കലാകാരന്റെ സൃഷ്ടിവൈഭവത്തിലുള്ള വിശ്വാസമാണ് സി.എസ്. നായരുടെ കലാചിന്തകളുടെ ആന്തരികസത്ത.

പാശ്ചാത്യ–പൗരസ്ത്യ സമന്വയം

പാശ്ചാത്യ–പൗരസ്ത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ആരോഗ്യകരമായ സമന്വയം സി.എസ്.നായരുടെ നിരൂപണങ്ങളിൽസാധ്യമാകുന്നുണ്ട്. ലോകജനങ്ങൾക്കിടയിൽ സാംസ്കാരികമായ വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും മനുഷ്യൻ എന്ന നിലയ്ക്കുള്ള ചില മൂലധർമ്മങ്ങൾ സദൃശ്യമാണ്. സാഹിത്യചിന്തയിലും കാലദേശങ്ങളുടെ അതിർവരമ്പുകൾ വകവെയ്ക്കാത്ത ഈ സാദൃശ്യം പ്രകടമാണ്. സാഹിത്യത്തേയും സാഹിത്യതത്വങ്ങളെയുംകുറിച്ച് ഈ ധാരണ പുലർത്തുന്ന നിരൂപകർ കാലദേശവ്യതിയാനങ്ങൾ വകവെയ്ക്കാതെ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുവാനും പരസ്പരം ഇണക്കുവാനും സന്നദ്ധരാകുന്നു. പാശ്ചാത്യ–പൗരസ്ത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ കാലാദേശവ്യ

തിയാനത്തെ വകവെയ്ക്കാതെ സമന്വയിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ച മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാല ചിന്തകരിലൊരാളാണ് സി.എസ്.നായർ.

കവിതയുടെ വൈകാരികശക്തിയെപ്പറ്റിയുള്ള വേർഡ്സ്വർത്തിന്റെയും ഷെല്ലിയുടെയും വാക്കുകളും കാളിദാസന്റെയും ആനന്ദവർധനയും കാവ്യനിർവചനവും ഒരൊറ്റ മനോനിലയെയാണ് കാണിക്കുന്നതെന്ന് സി.എസ്. നായർ സമർത്ഥിക്കുന്നു. കാവ്യസത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണത്തിൽകോളറിഡ്ജിന്റെയും മാത്യ ആർനോൾഡിന്റെയും ഡോ.ജോൺസന്റെയും സങ്കല്പങ്ങളെ വ്യാഖ്യാനിച്ചുകൊണ്ട് സി.എസ്.നായർ കവിതയിലെ സത്യത്തെ ധ്വനിവാദത്തോടും രസസൂത്രത്തോടും ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നു. പ്രകൃതിയുടെയും വസ്തുക്കളുടെയും യഥാർഥരൂപം വർണ്ണിക്കുന്നതിനെയല്ല മറിച്ച് അവയെ നവീനവും സ്വയം പൂർണവുമായി പുനഃസൃഷ്ടിക്കുന്നതിലാണ് കവിതയിലെ ശക്തി കുടികൊള്ളുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് കവിത സത്യത്തെ സന്തോഷത്തോട് ഘടിപ്പിക്കുന്ന കലയാണെന്ന് വാദിക്കുന്നതെന്നും അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

വാച്യപദംകൊണ്ട് വാച്യമോ വ്യംഗ്യമോ ആയ വേറൊരർഥത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന പൗരസ്ത്യ കാവ്യസമ്പ്രദായം പാശ്ചാത്യരുടെ സിംബോളിസവും യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒന്നുതന്നെയെന്ന് സി.എസ്. നായർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. പാശ്ചാത്യരുടെ സിംബോളിസവും വാച്യാർത്ഥത്തിന് മറ്റൊരർത്ഥം നിബന്ധിക്കുമ്പോഴുണ്ടാവുന്ന രൂപകാതിശയോക്തയും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമൊന്നുമില്ലെന്ന് അദ്ദേഹം വാദിക്കുന്നു. സിംബോളിസവും രൂപകാതിശയോക്തിയും തമ്മിലുള്ള സാദൃശ്യം വ്യക്തമാക്കിക്കൊണ്ട് അദ്ദേഹം മിസ്റ്റിക്ക് സിംബോളിസത്തേയും വിഗ്രഹാരാധനയേയും തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു. സിംബോളിസം രൂപകാതിശിയോക്തി തന്നെയെന്നുള്ള പിൽക്കാല വാദങ്ങൾക്ക് പ്രചോദനമായത് സി.എസ്. നായരുടെ തരതമ്യ വ്യഖ്യാനമാണെന്ന് അനുമാനിക്കാം.

പാശ്ചാത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ ഭാവനയ്ക്കുള്ള (imagination) പ്രധാന്യം സി.എസ്.നായർ ആവർത്തിച്ചു വിശദമാക്കുന്നു. ഭാവനയെ പൗരസ്ത്യസ ങ്കല്പമായ പ്രതിഭയോട് ബന്ധപ്പെടുത്തി നിർവചിക്കുകയും ആശാൻ, ഉള്ളൂർ എന്നിവരുടെ കൃതികളിലെ വരികൾ കൊണ്ട് സമർത്ഥിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കവിതയെ മഹത്തരമാക്കുന്ന ഭാവനാശക്തി കവിപ്രതിഭയിൽനിന്നും ഉരു ത്തിരിഞ്ഞവയാണെന്നും ഈ ഭാവനാശക്തികൊണ്ട് കല്പിക്കുന്ന അല ങ്കാരമാണ് നവീനകവിതയെ ആസ്വാദ്യമാകുന്നതെന്നും അദ്ദേഹം അഭി പ്രായപ്പെടുന്നു.

മിസ്റ്റിക് കവിതകളെ 'നിഗൂഢഭാവകവിത' എന്നാണ് സി.എസ്. നായർ വിശേഷിപ്പിച്ചത്. പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യ പദ്ധതിയായ മിസ്റ്റിസത്തെ ഭാരതീയ ദർശനത്തോടും ഭാരതീയ കവിതാസങ്കല്പത്തോടും അനാ യാസം ബന്ധപ്പെടുത്തുകയും ഭാരതീയമായ വിശദീകരണം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭാരതീയചിന്തകളിലെ ആത്മീയതയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി യാണ് അദ്ദേഹം മിസ്റ്റിസത്തെ വ്യാഖ്യാനിച്ചത്.

> മനുഷ്യൻ തന്റെ സ്വന്തമായ ആത്മാവിൽ ഈശ്വരനെ ദർശിക്കുവാനും അതുവഴിയായി ഈശ്വരനോട് ഐക്യം പ്രാ പിക്കുവാനും ചെയ്യുന്ന യത്നത്തിൽ അവനുണ്ടാകുന്ന അദ്ധ്യാ ത്മികമായ അനുഭവം അല്ലെങ്കിൽ 'സിദ്ധി' യാണു മിസ്റ്റിസം എന്നു പറയപ്പെടുന്നത്... മിസ്റ്റിസം സാമാന്യരൂപത്തിൽ സത്യത്തിന്റെ ആദ്ധ്യാത്മികമായ അവധാരണം ആണെ ങ്കിലും, സത്യത്തെ അവധാരണംചെയ്യുന്ന മാർഗ്ഗങ്ങളുടെ വ്യത്യാസം കൊണ്ട് അതിതിനു സവിശേഷരൂപങ്ങൾ ഉണ്ടാകു ന്നുണ്ട് (1933:18)

എഴുത്തച്ഛന്റെയും പൂന്താനത്തിന്റെയും ശങ്കരാചാര്യരുടെയും കവിതകളിൽ മിസ്റ്റിസത്തിന്റെ ചില പ്രവണതകൾ കാണാമെന്നും സി.എസ്. അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

സൗന്ദര്യബോധം, ഭാവന ഇവയെ വിശാലവും സ്വതന്ത്രവുമായ കാഴ്ചപ്പാടിൽതാത്വിക ഗൗരവത്തോടെ മലയാളത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചത് സി.എസ്. നായരാണ്. റൊമാൻറിസിസത്തിന്റെസൂക്ഷ്മഭാവങ്ങൾ കണ്ടറിഞ്ഞ് പരിചയപ്പെടുത്തുകയും കവിപ്രതിഭയിൽനിന്നും ഉരുത്തിരിയുന്ന ഭാവനാപ്രധാനമായ കവിതയിൽ രസം നിഷ്പന്നമാകുന്നുവെന്നും അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തുന്നു. ഭാവനാപ്രധാനമായ റൊമാൻറിസിസത്തെ രസസിദ്ധാന്തവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി വ്യാഖ്യാനിക്കുവാനാണ് സി.എസ്. ശ്രമിക്കുന്നത്.

പാശ്ചാത്യസമ്പ്രദായത്തോടുള്ള ആഭിമുഖ്യഫലമായി മലയാളത്തിലാരംഭിച്ച റിയലിസ്റ്റിക് പ്രവണതകളെക്കുറിച്ചും സി.എസ്.നായർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. കവിത പ്രകൃതിയുടെ അനുകരണമാണെന്ന കാവ്യസങ്കല്പത്തോട് ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് അദ്ദേഹം റിയലിസത്തെ വ്യാഖ്യാനിച്ചത്. പ്രകൃതിയേയും ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളേയും അതേപടി പകർത്തിവെച്ചാൽ സാഹിത്യമാവുകയില്ല. പ്രകൃതിയേയും വസ്തുക്കളേയും അവയുടെ സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളെയും സൗന്ദര്യത്തെയും പൂർണതയിലെത്തിക്കുംവണ്ണം ആവിഷ്കരിക്കുന്നതാണ് അനുകരണമെന്ന് സി.എസ്. വ്യക്തമാക്കുന്നു.

സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും കാലാനുസൃതമായുണ്ടാവേണ്ട മാറ്റങ്ങളെപ്പറ്റി ബോധവാനായ നിരൂപകനാണ് സി.എസ്. നായർ. ആധുനിക സാഹിത്യത്തിൽ അരങ്ങേറിയ പുരോഗമനപരമായ മാറ്റങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുകയും അവ മലയാളികൾക്കുസ്വീകാര്യമായ രീതിയിൽ ഭാരതീയകാവ്യതത്ത്വങ്ങളോട് സമന്വയിപ്പിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുകയുമാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. പാശ്ചാത്യകാവ്യപദ്ധതികൾ കഴിയുന്നത്ര ഭാരതീയ കാവ്യ തത്ത്വങ്ങളുമായി സമന്വയിപ്പിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുക വഴി സി.എസ്.

കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ ശൈലിയിൽനിന്നും വ്യതിരിക്തത പുലർത്തി. ദേശകാലഭേദങ്ങൾ ബാധിതമാകാത്ത സമാനതകൾ മനുഷ്യനുള്ളതുപോലെ സാഹിത്യത്തിനുമുണ്ടെന്ന ബോധ്യമാണ് സി.എസ്. നായരുടെ സിദ്ധാന്തസമന്വയത്തിന് അധാരമായത്. സാഹിത്യ വിമർശനത്തിലെ സിദ്ധാന്തസമന്വയമെന്ന ചിന്താചരിത്ര പദ്ധതിയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽപിൽക്കാല നിരൂപകർക്ക് മാർഗ്ഗദർശകമായത് സി.എസ്. നായരുടെ നിരൂപണങ്ങളാണെന്ന് അനുമാനിക്കാം.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

സി.എസ്. നായർ, "ഇന്നത്തെ ഭാഷാകവിത", *കൈരളി*, പു. 4, ലക്കം–5, 1094 ഇടവം.

-------------, 'കവിതയും കലാശിൽപവും', *സാഹിത്യരസികൻ*, പു. 1, ലക്കം 1, 1102 ചിങ്ങം.

-------------, "കവിതാനിരൂപണം", *വാണീവിലാസം*, പു. 1, നമ്പർ 6, 1092 മകരം.

-------------, "സാഹിത്യരഹസ്യം", കൈരളി, പു.4, ലക്കം 5, 1094 ഇടവം.

-------------, "വക്രോക്തിയും ധ്വനിയും", *കൈരളി*, പു. 11, ലക്കം 9, 1101 തുലാം.

-------------, 'കവിതയും സത്യസൗന്ദര്യങ്ങളും' കൈരളി, പു. 13, ലക്കം 3, 1096 കന്നി.

-------------, "മിസ്റ്റിസം", *കൈരളി*, പു. 18, ലക്കം 1, 1108 മേടം

അച്യുതൻ,എം., *പാശ്ചാത്യസാഹിത്യദർശനം*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 1967.

നായർ, സി.എസ്., *വിദ്വാൻ സി.എസ്.നായരുടെ ഉപന്യാസങ്ങൾ*, പി.കെ.ബ്രദേഴ്സ്, കോഴിക്കോട്, 1964

പ്രസന്നൻ, കെ., *വിദ്വാൻ സി.എസ്.നായരുടെ സാഹിത്യവിമർശം*, തൃശ്ശൂർ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, 1990

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 2 വോള്യം – 10

ഡോ.ഹസീന. കെ. പി. എ.

ആശാനിലെ വിമർശകനെ വീണ്ടെടുക്കുമ്പോൾ

സംഗ്രഹം:

കുമാരനാശാനിലെ സാഹിത്യവിമർശകനെന്ന നിലയിൽ അടുത്തറിയാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ പഠനത്തിലൂടെ നടത്തുന്നത്. *വിവേകോദയ*ത്തിന്റെ പത്രാധിപർ എന്ന നിലയിൽ പ്രവർത്തിക്കുമ്പോഴാണ് ആശാൻ പ്രധാനമായും തന്റെ വിമർശനങ്ങളധികവും നടത്തിയത്. സാഹിത്യവിമർശനത്തെ തന്റെ സാമൂഹ്യധർമമായിക്കരുതിയിരുന്നു ആശാൻ. കവിത്രയത്തിന്റെ സാഹിത്യവിമർശനങ്ങളെക്കുറിച്ചും ആശാനെ മുൻനിർത്തി വിശകലനാത്മകമായി ആലോചിക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

പത്രവിമർശനം, കവിത്രയത്തിന്റെ വിമർശനം,, ശൈലീനിഷ്ഠനിരൂപണം, ആധുനികത

കവി, സാമൂഹ്യപരിഷ്കർത്താവ്, നവോത്ഥാനാശയങ്ങളുടെ വക്താവ് എന്നീ നിലകളിലാണ് ആശാൻ ഒരു നൂറ്റാണ്ടിലധികമായി വായിക്കപ്പെടുന്നത്. സാഹിത്യനിരൂപകനെന്ന നിലയിലോ വിമർശനകുതുകിയായ പത്രാധിപരെന്ന നിലയിലോ ആശാനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന പഠനങ്ങൾ അധികമൊന്നും ഉണ്ടായിട്ടില്ല. *വിവേകോദയം* പത്രത്തിന്റെ പത്രാ

ധിപരായിരുന്ന കാലത്ത് *വിവേകോദയ*ത്തിൽ മലയാളത്തിലെ എണ്ണംപ റഞ്ഞ കൃതികളെ വിമർശിച്ചെഴുതിയ ഗദ്യലേഖനങ്ങൾ ആശാനിലെ വി മർശകനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. കവിപ്രതിഭയുടെ പുറകിൽ ആശാന്റെ ഈ വിമർശകവ്യക്തിത്വം മറഞ്ഞുപോയി. *മൈത്രേയി, മനഃശക്തി, രാജ യോഗം* എന്നീ മൂന്ന് ഗദ്യകൃതികൾ അദ്ദേഹം എഴുതിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അവ മൌലികകൃതികളല്ല; വിവർത്തനങ്ങളാണ്. കൽക്കത്തയിൽ താമസിച്ചിരു ന്ന സമയത്ത് 'ഒരു വംഗദേശീയൻ' എന്ന പേരിൽ ധാരാളം ലേഖനങ്ങൾ ഇവിടെയുള്ള പത്രമാസികകൾക്ക് അയച്ചുകൊടുത്തിരുന്നെങ്കിലും ആശാ ന്റേത് എന്ന മട്ടിൽ അത് തിരിച്ചറിയപ്പെടുകയുണ്ടായില്ല. അവ പിൽക്കാല ത്ത് കണ്ടുകിട്ടാതെയും പോയി.

ബഹുമുഖമായ അറിവിന്റേയും ലോകബോധത്തിന്റേയും ചിന്തയുടേയും നിദർശനങ്ങളാണ് ആശാന്റെ ഗദ്യലേഖനങ്ങൾ. സാഹിത്യത്തെയും സൗ ന്ദര്യശാസ്ത്രത്തേയും കുറിച്ചുള്ള മൌലികമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അവ മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്നു. കാവ്യാത്മകമോ ഗാംഭീര്യമുള്ളതോ ആയ ശൈലിയ്ക്കുപകരം ലളി തഗദ്യശൈലിയാണ് ആശാൻ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. പുസ്തകാഭിപ്രായങ്ങൾ, അനുസ്മരണങ്ങൾ, കുറിപ്പുകൾ എന്നിങ്ങനെ പലതായി ചിതറിക്കിടക്കുന്നു അവ.

പുസ്തകനിരൂപണങ്ങളിൽ വ്യാകരണം, പ്രയോഗചാതുരി, പദദോഷ ങ്ങൾ എന്നിവയിൽ അദ്ദേഹം സവിശേഷമായി ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. കൃതികളുടെ ഭാവത്തിലെന്നപോലെ രൂപത്തിലും സസൂക്ഷ്മം ശ്രദ്ധിക്കുന്ന ഒരു വിമർ ശകനെ ഈ നിരൂപണങ്ങളിൽ കണ്ടെത്താം. കവിയെന്നനിലയിൽ കവി തയുടെ ഭാവപ്രകൃതത്തിനുചിതമായ രൂപഭംഗി വരുത്തുന്നതിൽ ആശാൻ അതീവശ്രദ്ധാലുവായിരുന്നു. കഠിനഭാവങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ കാ ഠിന്യമേറിയ ശൈലിയും ലളിതഭാവങ്ങൾക്ക് ലാളിത്യമേറിയ കാവ്യശൈലി യും ആശാൻ സ്വീകരിച്ചിരുന്നു.

കവിയെന്ന നിലയിലുള്ള സൂക്ഷ്മമായ ഈ സൗന്ദര്യാത്മകനിലപാട് വിമർശകനെന്ന നിലയിലും ആശാൻ മുറുകെപ്പിടിച്ചിരുന്നു. കവിതയ്ക്ക് രൂപംപോലെത്തന്നെ പ്രധാനമാണ് ഭാവവും എന്ന് അക്കാലത്തുതന്നെ വിശ്വസിച്ച വിമർശകനായിരുന്നു ആശാൻ. കവിപ്രതിഭയുടെ ഒട്ടും താഴെയല്ലാത്ത വിമർശകപ്രതിഭ ആശാനിൽ ഉണർന്നുപ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു എന്നു വേണം അനുമാനിക്കാൻ.

കുമാരനാശാൻ, കേരളവർമ്മയുടെ മട്ടിൽ കൃതികളെ ഗുണദോഷവിചാരം നടത്തിയിരുന്നു. അത്തരത്തിലുള്ള നൂറോളം ഗദ്യനിരൂപണങ്ങൾ പുസ്തകപരിചയം എന്ന മട്ടിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റേതായുണ്ട്. അദ്ദേഹം ഗുണദോഷവിചാരംചെയ്ത പുസ്തകങ്ങളുടെ ബാഹുല്യവും വിഷയവൈവിധ്യവും അത്രകണ്ട് അതിശയകരമാണ്. ഗദ്യപദ്യകൃതികൾ, ആട്ടക്കഥ, വൈദ്യകൃതികൾ, വ്യാകരണസംബന്ധിയായ കൃതികൾ, താന്ത്രികകൃതികൾ, വിവർത്തനകൃതികൾ, ആഖ്യായിക, വേദാന്തകൃതികൾ, യാത്രാവിവരണങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ ബഹുവിഷയങ്ങളെ സംബന്ധിക്കുന്ന കൃതികളെല്ലാം ആശാൻ നിരൂപണവിധേയമാക്കിയിരുന്നു. അപ്പൻതമ്പുരാൻ രചിച്ച അപസർപ്പക നോവലായ *ഭാസ്കരമേനോന്* അദ്ദേഹം നടത്തിയ നിരൂപണം ശ്രദ്ധേയമാണ്. പിന്നീട് *രുഗ്മാംഗദചരിത*ത്തിനും *ഉമാകേരള*ത്തിനും മറ്റും അദ്ദേഹം നടത്തിയ നിരൂപണങ്ങൾ പതിവ് ഗുണദോഷവിചാരമട്ടു വിട്ട് ഗൌരവവിമർശനത്തിന്റെ തലത്തിലേയ്ക്കു മാറുന്നു. പത്രാധിപർ എന്ന നിലയിൽ, അക്കാലത്ത് എഴുതപ്പെട്ട മിക്ക കൃതികളെയും *വിവേകോദയ*ത്തിൽ അദ്ദേഹം നിരൂപണംചെയ്തിരുന്നു. അക്കാലത്തെ മലയാളവിമർശനത്തെയും സാഹിത്യരചനയെയും പോഷിപ്പിക്കുന്നതിൽ *വിവേകോദയ*ത്തിനും കുമാരനാശാനും ചെറുതല്ലാത്ത പങ്കുണ്ട്.

കൃതികളെ പോഷിപ്പിക്കുക എന്ന കേവലോദ്ദേശത്തിൽനിന്നു മാറി കൃതിയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരവും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ മാനങ്ങളെക്കൂടി അടയാളപ്പെടുത്തുംമട്ടിൽ ആശാന്റെ വിമർശനം കരുത്താർജ്ജിക്കുന്നത്

കവിത്രയത്തിലെ മറ്റ് ഇരുകവികളുടെയും രണ്ട് പ്രധാനകൃതികളെ വിമർ ശനം ചെയ്യുന്നതുമുതലാണ്. കൃതിയുടെ രൂപഘടന തൊട്ട് കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്ന വിഷയങ്ങളേയും അലങ്കാര –വൃത്തദോഷങ്ങളെയും പദദോ ഷങ്ങളെക്കൂടിയും സ്ഥൂലത്തിൽനിന്ന് സൂക്ഷ്മത്തിലേയ്ക്ക് പരിശോധിക്കുന്ന മട്ടിൽ യുക്തിവിചാരത്തോടെ വിശകലനംചെയ്യുന്ന രീതിയിലാണ് ആ വിമർശനങ്ങൾ. വിഷയത്തിലും ഘടനയിലും അലങ്കാരത്തിലും കാണുന്ന അനൗചിത്യങ്ങൾമുതൽ പദതലത്തിലുള്ള ദോഷങ്ങളിലേക്കുവരെ അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ ശ്രദ്ധാചെന്നിരുന്നു. കവി വിമർശകനാകുമ്പോൾ മാത്രം സംഭ വിക്കുന്ന അപൂർവ്വശോഭകൂടി ഈ വിമർശനത്തിനുണ്ട്. ഒരു കാലഘട്ടത്തി ന്റെ കവിയെന്ന നിലയിൽ സ്വയം അടയാളപ്പെടുത്തുകയും തന്റെ കാവ്യ ശൈലിക്കുറിച്ചും കാലഘട്ടത്തിന്റെ സാഹിത്യാഭിരുചികളെക്കുറിച്ചും അറിയു കയും ചെയ്യുന്ന ദീർഘദർശിയായ ഒരു കവി തന്റെ കാവ്യദർശനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് അതേ കാലഘട്ടത്തിലെ താൻപോരിമയുള്ള രണ്ട് കവികളെ വിമർശിക്കുന്നത്. സാധാരണ വിധികർത്താക്കൾ നിൽക്കുന്ന പോലെ കളിക്കളത്തിനു പുറമെയുള്ള ഉയർന്ന സ്ഥാനത്തിരുന്ന് വിമർ ശനം നടത്തുകയല്ല ആശാൻ; താൻ കളിച്ചുജയിച്ച അതേ കളത്തിലിരുന്ന് കവിതയെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുകയാണ്. കാവ്യഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള ആധി കാരികവും യുക്തിസഹവുമായ വിചാരങ്ങളാണ് ആശാനെ ഇതിന് പ്രാപ്ത നാക്കിയത്. കാവ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ ആഴത്തിലുള്ള നോട്ടം കവിയല്ലാത്ത ഒരു വിമർശകന് സിദ്ധിക്കാനിടയില്ല.

കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ തുടങ്ങിവെച്ച പുസ്തകവിചാരരീ തിയിലുള്ള നിരൂപണത്തെത്തന്നെ ആശാൻ ചോദ്യംചെയ്യുന്നു. എല്ലാ കൃ തികൾക്കും മംഗളംമാത്രം എഴുതിപ്പോന്നിരുന്ന രീതിയെ വിമർശിച്ചുകൊ ണ്ടാണ് പന്തളം കേരളവർമ്മയുടെ *രുഗ്മാംഗദചരിത*ത്തെ ആശാൻ വിമർ ശിക്കുന്നത്. 'തിരുമനസ്സുകൊണ്ട് മഹാകാവ്യസാമ്രാജ്യത്തിൽ തൽക്കാലം ഈ കൃതിയ്ക്ക് ഏകഛത്രാധിപത്യം കൽപ്പിച്ചുനൽകിയിരിക്കുന്നു'വെന്ന് പരി

ഹസിക്കുന്നതിലൂടെ ഒരേ സമയം *രുഗ്മാംഗദചരിത*ത്തെയും കേരളവർമ്മ യെയും വിമർശിക്കാനുള്ള ഔചിത്യം ആശാൻ കാണിച്ചിരിക്കുന്നു. വിമർ ശനസംബന്ധിയായ പ്രസ്താവനകൾക്കു പകരം പരിഹാസത്തിന്റെ മൂർ ച്ചയേറിയ ചില ചീളുകൾകൊണ്ടുമാത്രം ആശാൻ കാര്യം സാധിച്ചിരിക്കു ന്നു. മഹാകാവ്യലക്ഷണങ്ങൾ ഒപ്പിച്ച് ശബ്ദങ്ങളുടെയും അലങ്കാരങ്ങളുടെ യും അതിപ്രസരമുള്ള ഈ കൃതിയെ 'കലപ്പയുടെയും ഉലക്കയുടെയും ഇടയി ലൂടെ കവിത കടന്നുപോകുന്നു' എന്ന് ആശാൻ ഉള്ളതു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. പരിഹാസത്തിലെ രസനീയതയും മിതത്വവും കൈയ്യടക്കമുള്ള പത്രാധിപ രുടേതുതന്നെ. ആശാന്റെ വിമർശനത്തെ പോഷിപ്പിച്ചത് പത്രപ്രവർത്തന മാണെന്നു പറയാം.

രുഗ്മാംഗദചരിതം, ഉമാകേരളം, ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ, ചി ത്രയോഗം എന്നീ കൃതികൾക്ക് ആശാൻ എഴുതിയ ഖണ്ഡനസ്വഭാവമുള്ള വിമർശനങ്ങളാണ് ആശാന്റെ വിമർശനത്തിന്റെ ഉത്തമനിദർശനങ്ങൾ. *ആത്മപോഷിണി*യിൽ വള്ളത്തോൾ *പ്രരോദന*ത്തെ വിമർശിച്ചെഴുതിയ ലേഖനത്തിന് ആശാൻ നൽകുന്ന മറുപടിയും വിമർശകനെന്ന നിലയിൽ ആശാന്റെ മൌലികമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ തുറന്നുകാണിക്കുന്നതാണ്.

മലയാളത്തിലെ മൂന്നാമത്തെ മഹാകാവ്യമായ *ഉമാകേരള*ത്തെ വി മർശിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഉള്ളൂരിന്റെ കവിത്വത്തെ ആശാൻ ചോദ്യംചെയ്യുന്നത്. ദീർഘവും കഠിനവുമായ കൃതിയെന്ന് പ്രാഥമികമായിത്തന്നെ *ഉമാകേര ളത്തെ* വിലയിരുത്തുന്ന ആശാൻ മഹാകാവ്യലക്ഷണങ്ങൾ മാത്രം തി കയ്ക്കുന്നതിൽക്കവിഞ്ഞ് യാതൊന്നും ഈ കൃതിയിലില്ലെന്ന് കണ്ടെത്തു ന്നു. ശബ്ദാർത്ഥധോരണികളും ശ്ലേഷഭ്രമവും പ്രാസഭ്രമവും വളരെയുള്ള ഈ കൃതിയ്ക്ക് രസാസ്വാദ്യം വളരെ കുറവാണെന്നും ഇത്തരം കാവ്യ ങ്ങൾ ഉത്തമസാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയെത്തന്നെ ഇല്ലാതാക്കുമെന്നും ആശാൻ കരുതി. 'പണ്ഡിതനായ പരമേശ്വരയ്യർ സംസ്കൃതകാവ്യങ്ങൾ ക്കുള്ള ഒരുവക കൃത്രിമപ്രൌഢി ഭാഷയ്ക്കും ഉണ്ടാകട്ടെ എന്നുവെച്ചാണ്

ഇങ്ങനെ എഴുതിവിടുന്നത്' എന്നുള്ള പരിഹാസം ആശാൻ ഈ കൃതിയ്ക്ക് നേരെയും ഉന്നയിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് മറ്റുള്ള കവികൾ മാതൃകയാക്കിയാലുണ്ടാകുന്ന വിപത്തിലേക്കുകൂടി പരിഹാസത്തിന്റെ മുന നീളുന്നു. ഭാഷാഭിവൃദ്ധി മാത്രം ലക്ഷ്യമിട്ട് എഴുതിയ ശബ്ദാർത്ഥനിബദ്ധമായ ഈ ദീർഘകാവ്യത്തിനായി ഉള്ളൂർ ചെലവഴിച്ച സമയത്തെയും, അതിന് ഹോമിച്ച വിദ്വൽസമ്മതമായ ബുദ്ധിയെയുംകൂടി ആശാൻ കണക്കിലെടുക്കുന്നുണ്ട്. വളരെ സമയവും അധ്വാനവും മെനക്കെടുത്തി എഴുതിയുണ്ടാക്കിയ നിർഗ്ഗുണമായ ഒരു കൃതിയെന്നാണ് ആശാന്റെ വിമർശനത്തിന്റെ വിവക്ഷ. *ഉമാകേരളം* മലയാളസാഹിത്യലോകത്ത് സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠമായിരിക്കും എന്ന് ആശംസിക്കുന്നതിനിടയിൽ ഉറഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഭാഷയെയും കാവ്യരസനീയതയെയും കുറിച്ചുള്ള കവിയെന്ന നിലയിലുള്ള ആശാന്റെ ബോധ്യത്തെയും വിമർശാവബോധത്തെയും ഈ വിമർശനം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. തനിക്ക് സമകാലീനനായ, ബഹുമാന്യനും സ്വീകാര്യനുമായ ഉള്ളൂരിനെ വിമർശിക്കുന്നതിൽ ആശാൻ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന ഒരേയൊരു മാനദണ്ഡം സാഹിത്യപരമായ ഔചിത്യവിചാരം മാത്രമാണ്.

ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധനും ചിത്രയോഗത്തിനും ആശാൻ എഴുതിയ വിമർശനങ്ങൾ വള്ളത്തോൾക്കവിതയുടെ ശക്തിദൌർബല്യങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതാണ്. വള്ളത്തോൾ *ആത്മപോഷിണി*യിൽ രണ്ടുതവണയായി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ 73 പദ്യങ്ങൾ അടങ്ങിയ മണിപ്രവാള ഖണ്ഡകാവ്യം എന്നാണ് ആശാൻ *ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധ*നെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്. മണിപ്രവാള ഖണ്ഡകാവ്യം എന്നതിൽത്തന്നെ വിമർശനം പൂർണ്ണമായും ഉള്ളടങ്ങുന്നു. ധാരാളം വ്യുൽപത്തിയും വാസനയുമുള്ള, പേരെടുത്ത കവിയായ വള്ളത്തോൾ –അർത്ഥങ്ങളുടെ ആനച്ചന്തത്തിലെന്ന പോലെ അവയവഭംഗിയിൽക്കൂടി നന്നായി ശ്രദ്ധിച്ചാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ യശസ്സ് ഇതിലുമധികം വർദ്ധിക്കുമെന്ന് മാത്രം *അനിരുദ്ധ*നെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞുവെച്ചിരിക്കുന്നു. വാഗർത്ഥങ്ങളുടെ പൊരുത്തത്തെക്കുറിച്ച് മഹാക

വിയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കാൻ ആശാൻ ഈ വിധം പരിശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. കാവ്യത്തിൽ ആനച്ചന്തവും അവയവഭംഗിയും വെവ്വേറെയുണ്ടെന്ന് വിമർശകനെന്നതിനേക്കാൾ കവിയെന്ന നിലയിൽ ആശാന് ബോധ്യമുണ്ട്.

കാവ്യരീതികളുടെയും ശൈലികളുടെയും പേരിൽ വിയോജിക്കാനും ആരോഗ്യകരമായ ഉണർവ്വിലേയ്ക്ക് കവിതയെ വളർത്തിയെടുക്കാനും സ്വയംതിരുത്താനും മഹാകവികളുടെ ഈ പരസ്പരസംവാദങ്ങൾക്കും വിമർശനങ്ങൾക്കും കഴിഞ്ഞു എന്നത് കവിതയുടെയും വിമർശനത്തിന്റേയും വിജയമാണ്. നമ്മുടെ വിമർശനചരിത്രങ്ങളിലൊന്നും ഈ സംവാദങ്ങളോ വിമർശനങ്ങളോ കാര്യമാത്രഗൌരവത്തോടെ അടയാളപ്പെടുത്തിക്കണ്ടിട്ടില്ല. ഒരുപക്ഷെ, ആശാൻ എന്ന വിമർശകൻ ഏറ്റവുമധികം വിയോജിച്ചതും വിമർശിച്ചതും വള്ളത്തോൾക്കവിതയെയാണ്. വള്ളത്തോൾക്കവിതയിൽ പിന്നീട് സംഭവിക്കുന്ന ഭാവുകത്വവ്യതിയാനത്തിൽ ഈ വിമർശനങ്ങളുടെ പരോക്ഷസ്വാധീനം തീർച്ചയായും ഉണ്ടായിരിക്കും.

ചിത്രയോഗം പോലുള്ള മഹാകാവ്യങ്ങൾ അനാവശ്യമെന്നുതന്നെ ആശാൻ കരുതി. 'ഇത്തരം കാവ്യങ്ങൾ നെടുങ്കുതിരക്കെട്ടിനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു' എന്ന ഒറ്റ പ്രസ്താവനയിൽത്തന്നെ പറയാനുള്ളതിലുമധികം ആശാൻ പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞു. സംസ്കൃതമഹാകാവ്യങ്ങളുടെ കെട്ടിലും മട്ടിലും സ്വഭാവത്തിലും കവിഞ്ഞ് യാതൊരു പുതുമയും സ്വാഭാവികതയും *ചിത്രയോഗ*മഹാകാവ്യത്തിനില്ല എന്ന് ആശാൻ കണ്ടെത്തുന്നു. സംസ്കൃതമഹാകാവ്യങ്ങൾ മലയാളത്തിലേക്കു വിവർത്തനംചെയ്യുകയാണ് അതിലും ഉചിതമെന്നും പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. കഥയിലോ വർണ്ണനകളിലോ ആശയങ്ങളിലോ രൂപത്തിലോ ഒരു പുതുമയും പുലർത്താത്തത് എന്ന *ചിത്രയോഗ*മഹാകാവ്യത്തെക്കുറിക്കുന്ന ഈ വിമർശനം മലയാളത്തിലെ മഹാകാവ്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയോ ആ ജനുസ്സിന്റെയോ ചരിത്രപരമായ ആവശ്യകതയെത്തന്നെ ചോദ്യംചെയ്യുന്നതാണ്. കാവ്യദോഷങ്ങളെ, പദദോഷങ്ങളെ, വാക്യദോഷങ്ങളെ, അനൗചിത്യങ്ങളെ, സന്ധിദോഷങ്ങളെ,

വൃത്തദോഷങ്ങളെ, പ്രാസ–ശ്ലേഷഭ്രമങ്ങളെ, കാളിദാസാദികവികളെ കാവ്യത്തിൽ അനുകരിച്ചിരിക്കുന്നതിനെ, കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെയോ ഡ്രാമയുടെയോ രീതി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതിനെ ;ഇങ്ങനെ ഭാഷയുടെയും വ്യാകരണത്തിന്റെയും തലത്തിൽ സൂക്ഷ്മവിചാരത്തിനും വിമർശനത്തിനും വിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. തെളിവുകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കാവ്യത്തെ വിമർശിക്കുന്ന ആധുനികവിമർശനരീതിയാണ് ആശാൻ ഈ വിമർശനത്തിൽ അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നത്.

> ഛന്ദഃശാസ്ത്രത്തെയും വ്യാകരണത്തെയും മറ്റു സാഹിത്യനിയമങ്ങളെയും ഒന്നും അശേഷം വകവെയ്ക്കാതെ വെറും നിരംകുശത്വമവലംബിച്ച് വന്ന വാക്കിന് പദങ്ങളെയും അർത്ഥങ്ങളെയും എവിടെയെങ്കിലും കേറിയിരുന്നുകൊള്ളുവാൻ പൂർണ്ണസമ്മതം കൊടുത്ത് ഒരു നിസ്സാരകൃതി അല്ല –ഒരു മഹാകാവ്യം –ഒരു പേരില്ലാത്ത പദ്യകൃത്തല്ല പ്രഖ്യാതനായ കവി –എഴുതിവിടുന്നത് നോക്കിക്കൊണ്ട് എങ്ങനെയാണ് ഭാഷാപ്രണയികൾ മിണ്ടാതിരിക്കുന്നത് –എങ്ങനെയാണ് ആത്മാവിനെ വഞ്ചിച്ച് അതിനെ ശ്ലാഘിക്കുന്നത് (1973: 249)

എന്ന് ആശാൻ മൌലികമായ ഒരു ചോദ്യം എക്കാലത്തേക്കും എല്ലാക്കവികൾക്കുമായി തൊടുത്തുവിടുന്നുണ്ട്.

*ആത്മപോഷിണി*യിൽ, ആശാന്റെ *പ്രരോദന*ത്തെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ട് വള്ളത്തോൾ എഴുതിയ ലേഖനം കവിത്രയത്തിന്റെ വിമർശനാത്മകമായ ഇടപെടലുകൾക്ക് സാക്ഷ്യമാണ്. പ്രസ്തുത 'പ്രരോദനനിരൂപണ'ത്തിന് ആശാൻ മറുപടി എഴുതുന്നുണ്ട്. വ്യക്തിപരമായ നിന്ദാ–സ്തുതികൾക്കു പകരം യുക്തിവിചാരത്തിന്റെ ഭാഷയിലാണ് ആശാൻ പ്രതികരിക്കുന്നത്. വ്യക്തിഹത്യയുടെ തലത്തിലെത്തുമായിരുന്ന വിമർശനം സാഹിത്യമാനദണ്ഡങ്ങളുടെ തലത്തിലേക്ക് വളരുന്നത് കാണാം. *ആത്മപോഷിണി*യുടെ

വിമർശനരീതിയെ ആശാൻ കണക്കിന് കളിയാക്കുന്നു. അത് വള്ളത്തോളിന്റെ പത്രാധിപത്യത്തിലായതിൽപ്പിന്നെ ഒന്നോ അരയോ പുറത്തിൽ പ്രൂഫ് വായനക്കാരുടെ മാതിരിയിലുള്ള ചില പിഴതിരുത്തലോ ഗ്രന്ഥപരിശോധനയോ മാത്രമായി അധഃപതിച്ചുപോയി എന്നാണ് ആശാന്റെ വിമർശനം. സാഹിത്യസംബന്ധിയായ ഉള്ളടക്കത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആഴത്തിലുള്ള വിചാരം പത്രപ്രവർത്തകൻകൂടിയായ ആശാന് ഉണ്ടായിരുന്നു. സ്വന്തം കവിതയെക്കുറിച്ചും കാവ്യാദർശത്തെക്കുറിച്ചും ഉദാത്തമായ ഒരു ചിന്ത ആശാൻ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നുണ്ട്. "ഞാൻ വളരെ കവിതകൾ എഴുതാറില്ലെങ്കിലും എഴുതുന്നിടത്തോളം വളരെ സൂക്ഷിച്ച് എഴുതാറാണ് പതിവ്." (1973:253)

.

തന്നോടും കവിതയോടുമുള്ള മൌലികവും സത്യസന്ധവുമായ ആദർശമാണ് ആശാൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ചർച്ചചെയ്യുന്തോറും അധികമധികം ആസ്വാദ്യതയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന കൃതിയാണ് ഉൽകൃഷ്ടകാവ്യമെന്ന് ആശാൻ സ്വയം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. *പ്രരോദന*ത്തിന്റെ അംഗിയായ രസം ശാന്തമാണെന്നു തിരിച്ചറിയാതെ– അതിന്റെ സ്ഥായീഭാവം നിർവ്വേദമാണെന്നു തിരിച്ചറിയാതെ –അത് കരുണമെന്ന മട്ടിലാണ് വള്ളത്തോൾ തെറ്റായി മനസ്സിലാക്കിയത്. നിർവ്വേദം അഭാവമല്ല, വിഷയവൈരാഗ്യമാണ്. അതൊരു ഭാവം തന്നെ. കാവ്യത്തിൽ ഊറിക്കൂടിയ രസത്തെ തിരിച്ചറിയാതെ പോയതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വള്ളത്തോൾ നടത്തിയ കേവലനിരീക്ഷണങ്ങളാണ് *പ്രരോദന*ത്തിന്റെ നിരൂപണത്തിലുള്ളതെന്ന് ആശാൻ പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു. സ്വന്തം കവിതയെക്കുറിച്ചുള്ള അത്യധികമായ ചിന്തയും ബോധവും അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടും അവതരിപ്പിക്കുന്ന അദ്ദേഹം വളളത്തോളിന്റെ വിമർശനശ്രമങ്ങളെ കേവലവ്യഗ്രതയായി തള്ളിക്കളയുന്നു. ഒച്ചപ്പാടുണ്ടാക്കി കാവ്യത്തിന് അപകർഷം ഉണ്ടാ

ക്കാനുള്ള വള്ളത്തോൾക്കവിയുടെ വ്യഗ്രതയായി ആശാനതിനെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു.

കവിതയിലും വിമർശനത്തിലും ആശാൻ നടത്തിയത് തികച്ചും നവീനമായ അവബോധത്തെ സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ്. തത്വചിന്താപരവും രാഷ്ട്രീയവുമായ അനവധി മാനങ്ങൾ ആശാന്റെ വിചാരങ്ങൾക്കുണ്ട്. ആശാനെ രൂപപ്പെടുത്തിയ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപരവും രാഷ്ട്രീയവുമായ സാഹചര്യങ്ങൾ ആശാൻകവിത മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നുണ്ട്. അത് സാമൂഹ്യമായ ഉള്ളടക്കമുള്ളതും ജനകീയവുമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ അവതരിപ്പിച്ചു. പാരമ്പര്യത്തെ കൈയ്യൊഴിയുകയും സംസ്കൃതത്തിന്റെ എഴുത്തുശീലങ്ങളിൽനിന്ന് മാറിനടക്കാനാഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്ത ആശാൻ, വിമർശനത്തിലും ആ സമീപനം കൈക്കൊണ്ടു. നവീനമായ – ജനകീയമായ മാനങ്ങളുള്ള ഒന്നായി സാഹിത്യത്തെ, വിശിഷ്യാ കവിതയെ കണ്ടു. ആശാൻ നടത്തിയ വിമർശനങ്ങളുടെ പൊരുൾ അതാണ്. പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിന് വഴിയൊരുക്കുകയാണ് ആശാൻ കാലേക്കൂട്ടി ചെയ്തത്. നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ജീവരസം ആശാനിൽ കലർന്നിരുന്നു. വിമർശകനായിരിക്കാനുള്ള യോഗ്യത കവിയായതുകൊണ്ട് സിദ്ധിച്ച ഒന്നാമത്തെ വിമർശകനാണ് മഹാകവി കുമാരനാശാൻ.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 2 വോള്യം – 10

ഭുവനേശ്വരി കെ.പി.

വേലുകുട്ടിഅരയന്റെ ചെമ്മീൻ വിമർശനം : ഭൂമിശാസ്ത്ര രേഖകൾ

സംഗ്രഹം :

മത്സ്യബന്ധനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കോളനിയാനന്തര ഇടങ്ങളായ തൊഴിൽസാമൂഹ്യതയുടെ സ്ഥലരൂപങ്ങൾ, ഘടനകൾ എന്നിവയെ ആഖ്യാനം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് വേലുകുട്ടി അരയൻ ചെമ്മീൻ നോവൽ വിമർശനം രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. വ്യാഖ്യാനത്തിനും വിശകലനത്തിനുമായി സ്വരൂപിക്കുന്ന ഈ സാമഗ്രികളാണ് വിമർശനത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തു ന്നത്. കൃതിയുടെ സാധ്യതകളെ ആരായുമ്പോൾ ശക്തമായ അവ ബോധം ആയി ഇതെങ്ങനെ നിരൂപണത്തെ ഭരിക്കുന്നു? വേലുകുട്ടി അരയൻ സ്വാംശീകരിച്ച ചരിത്രവും സംസ്കാരവും ചെമ്മീനിലെ ജാതി വിമർശനപാഠത്തെ എങ്ങനെ നിർമ്മിച്ചുവെന്ന ചോദ്യമാണ് ഈ വായന യുടെ ആധാരം. നിരൂപണത്തിലെ സാമൂഹിക പരിവർത്തനത്തിന്റേതായ പുരോഗതിയെ മാപ്പ് ചെയ്യുന്ന സംവർഗങ്ങളെയെയാണ് ലേഖനം വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

പുരോഗതി, സാംസ്കാരികത, സമുദായസ്ഥലം, ദേശീയതയും ശാസ്ത്രവും

സ്ഥലത്തിന്റെയും സമയത്തിന്റെയും നിയതത്വത്തെ മറികടക്കുന്ന ബോധപൂർവ്വമായ ഇച്ഛയാണ് വേലക്കുട്ടി അരയന്റെ 'ചെമ്മീൻ നിരൂപണ'ത്തിന്റെ അന്തരികസത്ത. അറിവിന്റെ രാഷ്ട്രീയ–സാംസ്കാരിക ഉദ്യമം എന്നനിലയിൽ വിമർശനത്തിന്റെ പാഠങ്ങളെ പുതിയ മാനങ്ങളിലേക്കിത് പ്രവേശിപ്പിക്കുന്നു. സ്വത്വപരമായ സംഘർഷങ്ങളെ അതിജീവിക്കുന്നതിൽ പരസ്പരബന്ധിതമായ ഒട്ടനവധി പ്രവർത്തനങ്ങൾ ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. സംസ്കാരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തെ കണ്ടെടുക്കാനുള്ള സ്വാധീനകേന്ദ്രം എന്ന നിലയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന വ്യവഹാരങ്ങൾക്കകത്ത് സ്വായത്തമാക്കാവുന്ന സാഹചര്യങ്ങളുടെ സവിശേഷതകൾ പരിശോധിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്. ആധുനികതയിൽ ആർജിച്ച ജ്ഞാനപദ്ധതികളുമായുള്ള ബന്ധങ്ങളുടെയും പങ്കാളിത്തത്തിന്റെ സന്ദർഭങ്ങളെന്ന നിലയിൽ കൊളോണിയൽ അറിവ് രൂപങ്ങളുമായുള്ള സംവേദനം വിമർശനത്തിന്റെ കാഴ്ചയുടെ ഒരു മറുവശത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

സാഹിത്യത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം, സാമൂഹികത എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ച് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ നടന്നിരുന്ന പൊതുസംവാദങ്ങളുടെ തുടർച്ചയിലാണ് *ചെമ്മീൻ: ഒരു നിരൂപണം* എന്ന വിമർശനത്തിന്റെ പ്രമേയം നിൽക്കുന്നത്. 1945 എപ്രിൽ മൂന്നാം തിയ്യതി ചെറിയഴീക്കലിൽ വെച്ച് അരയൻ നടത്തിയ അധ്യക്ഷ പ്രസംഗം തിരുവിതാംകൂർ വിദ്യാഭ്യാസ കമ്മറ്റിയോട് ഒരു പാഠപുസ്തകവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നടത്തുന്ന അപേക്ഷയാണ്. തിരുവിതാംകൂറിൽ പാഠപുസ്തകമാക്കിയ സി.വി.കുഞ്ഞിരാമന്റെ മഹാഭാരതത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രസംക്ഷിപ്തമായ *വ്യാസമഹാഭാരതം* എന്ന കൃതിയിലെ ഒരു പരാമർശത്തെച്ചൊല്ലിയാണ്; (1945 ജൂൺ –ജൂലൈ ലക്കം അരയൻ മാസികയിൽ ഈ പ്രസംഗം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്)

> ഒരു മഹാരാജാവിന്റെ പ്രജകളിൽ വെച്ച് നിസാരനായ ഒരുവനാണ് ദാശൻ. അവനെ രാജാവിന് വേണമെങ്കിൽ നിഷ്പ്രയാസം കൊണ്ടു പോകാം എന്ന വരിയിലെ "നിസാര

> നായ ദാശൻ" (ദാശൻ എന്നാൽ മത്സ്യത്തൊഴിലാളി)എന്ന പ്രയോഗം അരയ സമുദായത്തിന് അപമാനകരമാണെന്നും അതുകൊണ്ടുതന്നെ പാഠപുസ്തകമാക്കിയ കൃതിയിലെ വാചകം എടുത്തുകളയണം എന്നുമാണ് ഗവൺമെന്റിനോട് ആവശ്യപ്പെട്ടത്. മതം, ഭാഷ, സമുദായം, വാണിജ്യം,സംസ്കാരം, രാഷ്ട്രം മുതലായ ഉപാധികളിൽ സഹായഹസ്തം നൽകിയ ഉന്നതനായ ദാശൻ എങ്ങനെയാണ് നിസ്സാരനാകുക. ക്ഷേത്ര പ്രവേശന അന്വേഷണ കമ്മിറ്റി അംഗമായ ശ്രീ പുന്നശ്ശേരിനമ്പി റിപ്പോർട്ടിൽ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന 'ചണ്ഡാലപദം' എടുത്തുകളയണമെന്ന് വാദിച്ചപ്പോൾ ആ വാദത്തെ ആദരിച്ച് ആ പാദം എടുത്തു കളഞ്ഞിരുന്നു. ക്ഷേത്രപ്രവേശന വിളംബരത്തിനു ശേഷം തിരുവിതാംകൂർ ഹിന്ദു സമുദായ പുലയരാദി സഹോദരരുടെ അധഃകൃത നാമം റിപ്പോർട്ടുകളിൽ നിന്ന് നിർമ്മാർജനം ചെയ്ത ഗവൺമെൻറ് ഇതും പഠിപ്പിക്കാൻ അനുവദിക്കരുത് എന്നാണ് അപേക്ഷ

ഈ വാദം അംഗീകരിച്ച് തിരുവിതാംകൂർ വിദ്യാഭ്യാസകമ്മിറ്റി ആ പ്രയോഗം പിന്നീട് നീക്കം ചെയ്തു. ഏതാണ്ട് പത്ത് വർഷത്തിനു ശേഷമാണ് വേലുകുട്ടി അരയൻ *ചെമ്മീൻ: ഒരു നിരൂപണം* രചിക്കുന്നത്. അരയന്റെ ഈ വിമർശനകൃതി ഉന്നയിച്ച പ്രാതിനിധ്യത്തെ സംബന്ധിച്ച ചോദ്യങ്ങൾക്ക് വേരോട്ടമുണ്ടെന്നാണ് ഇവിടെ വ്യകതമാക്കിയത്. "സമൂഹത്തിലെ വാക്കും സാഹിത്യത്തിലെ വാക്കും ഒന്നല്ല. സാഹിത്യരൂപങ്ങളുടെ മധ്യസ്ഥത്തിലൂടെ നമ്മുടെ മുന്നിൽ എത്തുന്ന വാക്കുകൾ ആ രൂപങ്ങളുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ദൗത്യത്തിന്റെ സന്ദർഭത്തിലാണ് വായിക്കപ്പെടുന്നത്" (രാമകൃഷ്ണൻ 2018:42–51). സാഹിത്യരൂപത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഇ.വി.രാമകൃഷ്ണന്റെ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു നിരീക്ഷണം ആണിത്. വേലുകുട്ടി അരയൻ ഇങ്ങനെയൊരു നിരൂപണം എഴുതാനിടയായ സാഹചര്യത്തെ

ക്കുറിച്ച് പുസ്തകത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. നോവലിന് ലഭിച്ച എങ്ങും കാണാത്ത പ്രശസ്തിയാണ് കാരണമെന്ന്. ജാതിവിമർശനത്തെ കേന്ദ്രമാക്കുന്ന പാഠം പത്രകുറിപ്പുകളോ നിവേദനമോ അല്ലാതെ വിശദമായ നിരൂപണമെന്ന സാഹിത്യ രൂപത്തിലൂടെ അതിന്റെ സങ്കേതങ്ങളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയെന്നത് ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ് വായിക്കേണ്ടത്. സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപത്തെയും ഉള്ളടക്കത്തെയും കുറിച്ചുള്ള ധാരണകൾ പുതുക്കി കൊണ്ടിരിക്കുന്ന, വിമർശനം എന്ന രൂപം തീവ്രമായ ഒരു ആധുനികവിഷയമായി സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ട, പുതുവീക്ഷണങ്ങൾ വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഘട്ടം എന്നത് ഇവിടെ നിർണായകമാണ്. സമുദായസ്ഥല[1]ത്തെ കുറിച്ചുള്ള പഠനം ഗൗരവതരമാകുന്നത് ഈ നവീകരണ ശ്രമങ്ങളുടെയും ബോധ്യങ്ങളിൽനിന്നു കൂടിയാണ്. നോവലിന്റെ പ്രമേയത്തെ അപനിർമ്മിക്കുന്ന ഈ രീതിപദ്ധതി സാഹിത്യാഭിരുചിയെ ഏതുവിധം സ്വാധീനിച്ചു എന്നത് ആലോചനാർഹമായ വിഷയമാണ്. വർഗപരമായ ഉണർവ് എന്ന നിലയിൽ കെ.ഇ.എൻ.കുഞ്ഞഹമ്മദ് ഈ വിമർശനത്തെ പിന്നീട് വായിക്കുന്നതിനായി അവലംബമാക്കുന്നത് അരയന്റെ കഥാപാത്രവിശകലനങ്ങളെയാണ്. തീരപരിസ്ഥിതിയുടെ മാറുന്ന മുഖച്ഛായയോ സ്ഥലകാലങ്ങളെ അനുമാനിക്കാവുന്ന രൂപരേഖകളോ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനത്തെ സൂക്ഷ്മമാക്കുന്നതിൽ ഉൾച്ചേരുന്നില്ല. ജാതി വിമർശനത്തെ വർഗപ്രമാണങ്ങളുടെ മേൽക്കൈ ക്രമം അന്യോന്യം പൂരിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ ശ്രമങ്ങൾ എന്ന നിലയ്ക്ക് വിമർശനം പ്രസക്തമാണെതാനും.

തീരത്തെ സംബന്ധിച്ച രാഷ്ട്രീയ സ്വയംനിർണയനങ്ങളും അവകാശപ്രക്ഷോഭങ്ങളും ആധുനികവിഷയമാണ്. വ്യവസ്ഥാപിത അഭിരുചികളുമായി സംഘർഷത്തിലേർപ്പെടുന്ന, സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയോട് പ്രതിരോധവും സമന്വയവും പുലർത്തിക്കൊണ്ടുള്ള അരയ പരിഷ്ക്കർത്താക്കളായ പണ്ഡിറ്റ്കറുപ്പന്റെയും വേലുകുട്ടി അരയന്റെയും സാഹിത്യാനുശീലനങ്ങളുടെ ചരിത്രപ

രതയും ഈ സംവാദമണ്ഡലങ്ങളിലാണ് ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടത്. നിരൂപണത്തിലെ ചില പ്രയോഗങ്ങൾ ഈ മനോഭാവങ്ങൾക്ക് ഉദാഹരണമാണ്. നിരൂപണത്തിൽ പുരോഗതി എന്നത് തകഴിയുടെ രചനയിലൂടെ നേരിട്ട അപമാനത്തെ സംക്രമിപ്പിക്കുന്ന രൂപകമാണ്. നോവലിലെ പ്രതീകലോകം തള്ളിക്കളയുന്നതിന് അരയൻ ഉന്നയിക്കുന്ന തെളിവുകളായ മീൻപിടുത്ത ശാസ്ത്രം, മത്സ്യ വ്യവസായം എന്നീ വസ്തുസ്ഥിതികൾ അന്വയിക്കപ്പെടുന്നത് പുരോഗമനം എന്ന പേരിലാണ്. വ്യക്തിയും പാരമ്പര്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ രൂപത്തിലാണ് നിരൂപണത്തിൽ ഇത് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. "കറുത്തമ്മയുടെ പ്രേമസ്ഥൈര്യം അർത്ഥശൂന്യമായ അന്ധവിശ്വാസത്തിൽ നിന്നും ഉടലെടുത്ത ഇടുങ്ങിയ സമുദായാചാരത്തിനെതിരായ പുരോഗമനം" (വേലുകുട്ടി അരയൻ 2006:29) എന്ന വാചകങ്ങൾ അന്വയിക്കപ്പെടുന്നത് പുരോഗമനത്തിലാണ്. ഇവിടെ അർത്ഥശൂന്യമായ അന്ധവിശ്വാസത്തിനും സമുദായാചാരത്തിനുമെതിരെ നിലക്കൊള്ളുന്ന കറുത്തമ്മയുടെ ധൈര്യത്തെ പുരോഗമനത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്ന അരയൻ പാതിവ്രത്യ മിത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തെ പൊളിക്കുന്നത് തീരപ്രദേശത്ത് പ്രചാരത്തിലില്ലെന്നു മാത്രമല്ല മത്സ്യ ബന്ധന രീതിയോട് ഈ മിത്ത് ഇണങ്ങുന്നില്ല എന്നും പറഞ്ഞാണ്. അതോടൊപ്പം തന്നെ മിത്തുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് മറ്റൊരു ചരിത്രവും ഉണ്ട്. കോളറ വ്യാപനം തടയുന്നതിനായി തിരുവിതാംകൂറിൽ സ്ത്രീകൾ വഴി നടത്തുന്ന മത്സ്യവിൽപ്പന നിരോധിച്ചതിനെതിരെ മീൻനാറ്റപ്രശ്നത്തെ വേലുകുട്ടി അരയൻ അഭിസംബോധന ചെയ്തത് ഇങ്ങനെയാണ് "അത് അവരുടെ അധ്വാന മഹാഭാരതത്തിന് പരിമളം നൽകിയ മത്സ്യഗന്ധം". 1915 ൽ അദ്ദേഹം *അരയൻ* പത്രത്തിൽ എഴുതിയ ലേഖനവും 'മത്സ്യഗന്ധി' എന്ന പേരിൽ ഒരു സംഘടന രൂപവത്കരിച്ചതും മിത്തുകളെ പുതിയരീതിയിൽ സ്ഥാപിക്കുന്നതിന്റെ ഉദാഹരണമാണ്. പുരോഗതി എന്ന സംജ്ഞയും ആശയലോകവും കണ്ടെത്തുന്നതിനും സ്ഥാപിക്കുന്നതിനും ഇടയിലെ വിവിധ അധികാര ബന്ധങ്ങളുടെ സ്വാധീനശേഷി

ഇവിടെ പ്രകടമാണ്. തന്റെ പരിസരത്തെ കുറിച്ചുള്ള ധാരണകളെ പ്രതിരോധിക്കുന്ന ഓർമ്മകളുടെ വർത്തമാന ചരിത്രമായിട്ടാണ് വിമർശനത്തിന്റെ ആഖ്യാനകേന്ദ്രങ്ങളെ അത് സങ്കൽപ്പിക്കുന്നത്. ചെമ്മീൻ വിമർശനത്തിൽ അന്തർഭവിച്ചിട്ടുള്ള പുരോഗതി എന്ന രൂപകത്തെ നിലവിലെ വായനകൾ സമീപിച്ചത് സാഹിത്യപ്രയോജനം എന്ന പാഠമായിട്ടായിരുന്നു. നിരൂപണത്തിലെ സാഹിത്യപ്രയോജനം എന്ന ഖണ്ഡികയിൽ വിശദീകരിച്ചത് ഏതാനും ചില മിനുക്കുപണികളോടെ സാഹിത്യരംഗം നോവലിന്റെ പെരുമാറ്റത്തെ വിമർശിക്കുന്നതിലൂടെ ആവർത്തിച്ചു എന്നു മാത്രം. ഇതിലൂടെ നിർണയിക്കപ്പെടുന്നത് സ്വത്വപരമായ അവബോധമാണ് എന്ന രീതിയിലുള്ള നേർവായനകളുടെ പ്രലോഭനങ്ങൾ ആഖ്യാനം തന്നെ തുറന്നിട്ടുന്നുണ്ട് എന്നാണ് ഇവിടെ സൂചിപ്പിച്ചത്. നവോത്ഥാന രീതിശാസ്ത്രങ്ങൾ വികസിപ്പിച്ച 'മോണലോജിക്കൽ' ആയ പരികല്പനകൾക്ക് ഈ ബഹുഭാഷണങ്ങൾ എത്രത്തോളം വഴങ്ങുമെന്നത് സംശയകരമാണ്.

സാമാന്യമായി നിരൂപണത്തിന്റെ ആഖ്യാനത്തെ ചരിത്രം എന്നും വർത്തമാനം എന്നും തിരിച്ചാൽ ആദ്യഭാഗം അരയസമുദായത്തിന്റെ പൗരാണികത, പൈതൃകം എന്നും അടുത്തത് പൗരത്വപരമായ 'പുരോഗമനങ്ങൾ' ആർജിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സമുദായ സ്ഥലമായും നിൽക്കുന്നു.സാംസ്കാരികചരിത്രത്തെ കുറിച്ചുള്ള ഔന്നത്യങ്ങളും മീൻപിടുത്ത രീതികൾ പ്രമാണമാക്കുന്ന പ്രയോഗങ്ങളും രണ്ടായിത്തന്നെയാണ് നിൽക്കുന്നത്. ഇവ രണ്ടിനെയും ഒരുപോലെ ബാധിക്കപ്പെടുന്ന ഒരംശമെന്നത് 'പുരോഗതി'യെന്ന രൂപകമാണ്. പുരോഗമനസാഹിത്യകാരനായ തകഴിയുടെ സാഹിത്യലോകത്തെ പ്രതിയുള്ള ആരോപണം എന്നതിലുപരിയായി ആഖ്യാനത്തിൽ തീരപരിസ്ഥിതിയുടെ മാറികൊണ്ടിരിക്കുന്ന വ്യവഹാരങ്ങളെ അതെങ്ങനെ സ്വാംശീകരിക്കുന്നു എന്നതിന് പ്രാധാന്യമുണ്ട്. പ്രാദേശികമായി വേരോട്ടമുള്ള ദൈനംദിന അനുഭവത്തെ കുറിച്ചുള്ള അടയാ

ളങ്ങൾ അവയുടെ സങ്കല്പനപരമായ വിവക്ഷകളിലേക്കും തുറക്കുന്ന നിരൂപണത്തിലെ ഒരു പ്രസ്താവനയാണിത്;

> തകഴി നോവലിൽ വിശദീകരിക്കുന്ന മിത്തിനും മത്സ്യബന്ധന രീതിക്കും പുരാണത്തിലും ഐതിഹ്യത്തിലും ഒന്നും തെളിവുകൾ കണ്ടെത്താൻ പറ്റില്ലെങ്കിലും അടിസ്ഥാനമില്ലാതെ വരുമോ?,പിന്നെയീ മീൻപിടുത്തത്തിന്റെ രീതികളിൽ ഉണ്ടോന്നറിയണം (വേലുകുട്ടി അരയൻ 2006:31)

ഇവിടെ സൂചകമാവുന്ന വർത്തമാന–സ്ഥലസമയമാണ് മേൽപ്പറഞ്ഞ ആലോചനയെ നയിക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളെയും സാംസ്കാരികവിനിമയങ്ങളെയും ആശ്രയിക്കുകയും നിശ്ചയിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന തീർപ്പിന്റെ ഭാഷയാണ് ഈ നിരീക്ഷണത്തിനാധാരം. നോവൽ തെറ്റിദ്ധാരണാജനകമായി അവതരിപ്പിച്ചു എന്ന വാദത്തെ ബലപ്പെടുത്തുന്ന തെളിവുകളുടെ രൂപത്തിലാണ് തിരുവിതാംകൂറിൽ അക്കാലത്ത് നിലനിന്നിരുന്ന മത്സ്യബന്ധനരീതികളെ വിശദീകരിക്കുന്നത്. പുരോഗതിയെപ്രതി വെച്ചുപുലർത്തുന്ന ആഗ്രഹങ്ങളും സങ്കല്പങ്ങളും ആണ് അവ തമ്മിൽ സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്ന നിർണായക ബന്ധം.

തീരത്തിന്റെ സാമൂഹ്യതയെന്നത് കടൽ എന്ന പരിതസ്ഥിതിയുടെ ബന്ധത്തിൽ നിന്ന് കൂടിയുംനിർവചിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്. നിരൂപണപാഠത്തിൽ ഈ തീരപരിസ്ഥിയെ എങ്ങനെ പ്രൊജക്ട് ചെയ്യുന്നു? ജാതിയെ സംബന്ധിച്ച വിമർശനത്തെ നിർണയിക്കുന്നതിൽ ഇത് എന്തായിട്ടാണ് പ്രവർത്തിച്ചത്? എന്നീ ചോദ്യങ്ങൾ ഇവിടെ കടന്നു വരുന്നു. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രാമാണികത പോസ്റ്റ് കോളനി കാലഘട്ടത്തിലാണ് തീരദേശത്ത് വ്യാപകമായി കേന്ദ്രീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. 1950കൾ തൊട്ട് മത്സ്യബന്ധന സംബന്ധമായ പഠനങ്ങളും അഭിപ്രായരൂപീകരണങ്ങളും ദേശരാഷ്ട്രങ്ങളുടെ വികസനാലോചനകളുടെ വ്യവഹാര മണ്ഡലമായിത്തീരുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ

കൂടിയാണിത് . 1956 ലാണ് *ചെമ്മീൻ* നോവൽ പുറത്തിറങ്ങിയത്. അതേ വർഷം തന്നെ വേലുകുട്ടി അരയനും "*ചെമ്മീൻ: ഒരു നിരൂപണം*" രചിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് 2006 ൽ വി.വി.വേലുകുട്ടി അരയൻ ഫൗണ്ടേഷന്റെ പുനഃപ്രസിദ്ധീകരണത്തിൽ അവതാരികാകാരൻ പി.ഗോവിന്ദപിള്ള രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ആയുർവേദം, ഫിഷറീസ് സയൻസ്, അലോപ്പതി, മത്സ്യബന്ധന രീതികൾ തുടങ്ങിയ വിവിധ വിജ്ഞാനങ്ങൾ അഭ്യസിച്ചുപോന്ന അദ്ദേഹം എഴുത്തിലും പ്രവൃത്തിയിലും ഇതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മേഖലകളെ പിന്തുടർന്നു പോന്നതായി ജീവചരിത്ര രേഖകളിൽ നിന്ന് അനുമാനിക്കാവുന്നതാണ്.

കഥാസംഗ്രഹം വിശദമായി അവതരിപ്പിച്ചതിനു ശേഷം അതിന്റെ കാഴ്ച്ചസ്ഥാനങ്ങളാണ് ഖണ്ഡികയായി വിവരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആഖ്യാനം പുലർത്തുന്ന ക്രമം ഇങ്ങനെയാണ് കഥാപ്രയോജനം, കടലമ്മ, ഐതിഹ്യം, ആദ്യത്തെ മുക്കുവൻ, *ചെമ്മീനിന്റെ* കാലം, തകഴിയുടെ മീൻപിടുത്തം, അരയന്റെ സ്വഭാവം, അരയത്തികൾക്ക് ഒരു നിർവചനം, കറുത്തമ്മയെപ്പറ്റി, കയറിനെപ്പറ്റി, കയറിന്റെ ഉത്ഭവം, *ചെമ്മീൻ*, പ്രയോഗ വൈകല്യങ്ങൾ എന്നീ ഭാഗങ്ങളിലായാണ് വിമർശനം സംഗ്രഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. കടൽ, കര എന്ന ഭാവപ്രപഞ്ചത്തിലൂടെയാണ് നോവലിൽ കഥാപാത്രങ്ങളും അവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംഭവവികാസങ്ങളുടെ അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടി. ഒന്നിലധികം പുറങ്ങളുള്ള കടപ്പുറത്തെ കരയ്ക്കൽ, കര എന്ന പേരുകളിൽ നിരൂപണത്തിൽ പരാവർത്തനം ചെയ്തതായും കാണാം. സന്ദർഭങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ഈ പ്രയോഗത്തിന്റെ രൂപവും ഭാവവും മാറിമാറി വരുന്നുണ്ട്. വിനിമയങ്ങളിൽ ഭൂപ്രദേശത്തിലെ കടൽ സ്ഥല സൂചകമാവുന്ന സാമൂഹ്യ ഇടത്തെയു നമുക്ക് കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കും. മത്സ്യബന്ധനവുമായി മാത്രമല്ല 'കയർ' എന്ന തൊഴിലിനെയും വ്യവസായത്തെയും വിവരിക്കുന്നതിലും കടലിന്റെ ഭിന്നവ്യവഹാരങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഉത്പാദനരൂപങ്ങളെ സവിശേഷമാക്കുന്ന സാംസ്കാരിക പ്രക്രിയയിൽ ഇങ്ങനെ ഒന്നിലധികം ഭൂമിശാസ്ത്രങ്ങൾ നിരൂപണത്തിൽ ഒന്നിക്കുന്നുണ്ട്. "കേരള

മെന്ന ഭൂവിഭാഗത്തിലെ തുളു മുതൽ കന്യാകുമാരി വരെയുള്ള അരയർ" തുടങ്ങിയ പ്രസ്താവനകളിലൂടെ മറ്റു രാജ്യങ്ങളുമായുള്ള അരയബന്ധങ്ങൾ, സമുദായത്തിന്റെ ഉത്ഭവം എന്നിങ്ങനെ ഭൂഭാഗസംബന്ധമായ ഒരു സാംസ്കാരികബോധം വിമർശനത്തിന് ആയുധമാകുന്നു. മുക്കുവ സ്ത്രീയുടെ പാതിവ്രത്യ കഥ നോവൽ അവലംബമാക്കിയതിനെ അരയൻ വിവരിക്കുന്ന ഭാഗം ഇങ്ങനെയാണ്. "മാത്രവുമല്ല ആ ഐതിഹ്യം അരയസമുദായത്തിൽ അമ്പലപ്പുഴ താലൂക്കിന്റെ അതിർത്തിയോളം എങ്കിലും പ്രചാരമുള്ളതുമല്ല നേർക്കുന്നവർക്ക് മാത്രമാണെങ്കിൽ ഈ ഐതിഹ്യം കേരളത്തിൽ അരയൻമാരെ മാത്രം ബാധിച്ചുകൊണ്ട് ചെമ്മീനിൽ പകർത്തിയത് ശരിയായില്ല". ചെറുയോഗങ്ങളോ കൂട്ടങ്ങളോ ആയി മാനസികമായി നിർമ്മിക്കുന്ന അതിർത്തിബോധത്തെ പുനർനിർണയിക്കുന്ന സമുദായകാംക്ഷയുടെ അവബോധങ്ങൾ പ്രകടമാകുന്നതിന് ഉദാഹരണമാണിത്. സമുദായ ഏകീകരണമെന്ന പൂർത്തീകരിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രക്രിയയ്ക്ക് പൂരകമായിട്ടാണ് ഭൂപ്രദേശപരമായ വേർതിരിവുകൾക്ക് ഇവിടെ അർത്ഥം അർത്ഥം ലഭിക്കുന്നത്. ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ പാരിസ്ഥികരൂപങ്ങൾ, ചിഹ്നങ്ങൾ എന്നിവയിൽ നിന്നും ഉരുത്തിരിയുന്ന ചില അർത്ഥങ്ങൾ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായി ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ പ്രവൃത്തി ഫലത്തെ കാണിക്കുന്നു. അതായത് ജാതിയെ പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്ന ചരിത്രസഞ്ചാരത്തിന്റെ പരിശ്രമങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുവെന്ന്.

കേരളതീരത്തിന്റെ ടോപ്പോഗ്രഫിയുടെ സൂചകമായി കരുതാവുന്ന രണ്ടുപ്രയോഗങ്ങളാണ് 'മത്സ്യവ്യവസായം' എന്നതും 'മത്സ്യപിടുത്തശാസ്ത്രം' എന്നതും. കഥാസംഗ്രഹം വിശദീകരിച്ചതിനുശേഷം വിമർശനഭാഗങ്ങൾ ക്രോഡീകരിച്ച "തകഴിയുടെ മീൻപിടുത്തം" എന്ന ഉപശീർഷകത്തിലാണ് വിമർശനത്തിൽ ഈ പ്രയോഗങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. "എന്തൊരസംഭവ്യവും അത്ഭുതപൂർവ്വമായ ഒരു മീൻപിടുത്തമാണിത്. കടലാസിൽ ഇങ്ങനെയൊക്കെ എഴുതാം. കടലിനോട്ടും മത്സ്യവ്യവസായ

നിയമങ്ങളോടും ഈ കസർത്തു വിദ്യകളൊന്നും വിലപ്പോവുകയില്ല" (വേലുകുട്ടി അരയൻ 2006:32). 1946ൽ സമസ്തകേരളീയ അരയമഹാജ നയോഗത്തിൽ അരയൻ അവതരിപ്പിച്ച ഡയറക്ടർബോർഡ് പ്രമേയം 'വ്യവസായം' എന്ന ഈ പദപ്രയോഗത്തിന്റെ വിപുലമായ ആശയങ്ങളി ലേക്ക് സഞ്ചരിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു . "കൊച്ചിയിലും തിരുവിതാംകൂറിലും മത്സ്യവ്യവസായികളുടെ വകയായി ഓരോ കമ്പനി കഴിവതും വേഗത്തിൽ സ്ഥാപിക്കേണ്ടതിന്റെ അടിയന്തരആവശ്യത്തിലേക്ക് യോഗം സമുദായ നേതാക്കന്മാരുടെയും ശ്രദ്ധ ക്ഷണിക്കുന്നു" എന്നും മത്സ്യവ്യവസായസ മുദായം എന്ന അഭിസംബോധനയും ഈ രേഖയിൽ കാണാം. പാരമ്പര്യ സമൂഹങ്ങളുടെ സമുദായോദ്ധാരണത്തിന്റെ പ്രധാന ആശയങ്ങളി ലൊന്ന് വ്യവസായ സമുദായം എന്നതാണ്. വൃശ്ചികമാസത്തിൽ ഒരു അഖിലകേരള മത്സ്യവ്യവസായ പ്രദർശനവും കോൺഫറൻസും നടത്തേ ണ്ടതാണെന്ന് യോഗം തീരുമാനിക്കുന്നു എന്നും പ്രമേയം കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. മത്സ്യബന്ധന മേഖലയെക്കുറിച്ചുള്ള ആലോചനകൾ പൊതുജനശ്രദ്ധ യിൽ കൊണ്ടുവരുന്നതിനായി "മത്സ്യ വ്യവസായം" എന്ന പേരിൽ ഒരു കോളം വേലുകുട്ടിഅരയൻ *അരയൻ* പത്രത്തിൽ നടത്തിവന്നിരുന്നു. കോളനിയന്തര ഗവൺമെന്റ് നടപ്പിലാക്കിയ ഇൻഡോനോർവീജിയൻ പ്രൊജക്റ്റിന്റെ[2] ശാസ്ത്രീയ നയരീതികൾ ആയിരുന്നോ എന്നതും പ്രമേയ ത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ച ഗ്രാമോദ്ധാരണ തത്വത്തിലാണോ എന്നതും കൂടുതൽ സങ്കീർണമായ വിഷയമാണ്. വിമർശനത്തിലെ മത്സ്യവ്യവസായം എന്നതുകൊണ്ട് സമ്പദ്‌വ്യവസ്ഥയുടെ പുതിയ ചില ഉൾക്കാഴ്ചകളുടെ പങ്കാളിത്തത്തെയാണെന്ന് ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അനുമാനിക്കാം. മത്സ്യബന്ധനത്തെ സംബന്ധിച്ച വിനിമയങ്ങളുടെ പ്രധാന സഖ്യ ങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് മത്സ്യവ്യവസായം. മത്സ്യബന്ധനം പോലെ ജാതി അധിഷ്ഠിത തൊഴിലിൽ കച്ചവടം എന്ന ആഭിമുഖ്യത്തിൽ വ്യവസായികൾ സമുദായത്തിനകത്തും പുറത്തും ധാരാളം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്ന് രേഖപ്പെടു

ത്തപ്പെട്ടതാണ്. മുതലാളിത്ത സ്വഭാവത്തിലുള്ള ഗ്രൂപ്പുകൾ നിയന്ത്രിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള വ്യവസായ വിഷയങ്ങൾ, കോളനി കാലഘട്ടത്തിലെ തിരുവിതാംകൂറും മദിരാശി ഫിഷറീസ് വകുപ്പുകളുടെ നയരൂപവത്കരണങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയം എന്നിവ തീരമേഖലയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രസക്ത ഏടുകളാണ്. അരയൻ ഈ വിഷയങ്ങളോട് എടുത്ത സമീപനങ്ങൾ എന്തായിരുന്നു? ആധുനിക രീതിയിലുള്ള സംഭാഷണങ്ങളുടെ ആദാനപ്രദാനങ്ങൾ എന്തൊക്കെയാണ് എന്ന് കണ്ടെത്താനുള്ള തെളിവുകൾ ഇന്ന് പൊതുജനമധ്യത്തിൽ ലഭ്യമല്ല. *ഫിഷറീസ് മാഗസിൻ, തീരദേശ കേരളം* എന്നീ മാഗസിനുകളും അദ്ദേഹത്തിന്റേതായി ഉണ്ടെന്ന് പലരും പരാമർശിച്ചു പോകുന്നുണ്ട്.

മീൻപിടിത്തരീതികളുടെ പ്രായോഗിക മാർഗങ്ങൾ, വർഷങ്ങളായുള്ള നിരീക്ഷണ പരീക്ഷണങ്ങൾ എന്നീ വിശേഷണങ്ങളോടെയാണ് മീൻപിടുത്തശാസ്ത്രം എന്ന പ്രയോഗത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സമുദായ സ്ഥലത്തിന്റെ കൂട്ടായ അനുഭവങ്ങളിലെ ഓർമ്മയെയും ചരിത്രത്തെയും ശാസ്ത്രസൂചകമായ വ്യവഹാരപദങ്ങളായ പരീക്ഷണനിരീക്ഷണങ്ങൾ, ഉപജ്ഞാതാക്കൾ എന്നിങ്ങനെയാണ് വിവരിക്കുന്നത്. അറിവിന്റെ വേറിട്ടൊരു സമീപനം ആയി ഇതിനെ കാണാവുന്നതാണ്. അതേസമയം ശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വൈരുധ്യങ്ങളിൽ അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെട്ട മറ്റൊരു വഴിയും കാണാം. നോവലിലെ മിത്തിനെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തെ എടുക്കുമ്പോൾ ആദ്യത്തെ മുക്കുവൻ ചക്രവാളത്തിൽ പോയി മീൻ പിടിച്ച എന്ന മിത്തിക്കൽ ഭാവനയെ അദ്ദേഹം അഴിച്ചെടുക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. "കേരളത്തിന്റെ തീരക്കടലിൽ മാത്രമായിരുന്നു മത്സ്യബന്ധനം അതുകൊണ്ട് ചക്രവാളം വരെ താണ്ടിയിരുന്നില്ല, ആഴക്കടൽ മത്സ്യ ബന്ധനം തിരുവിതാംകൂറിലെ അരയൻമാർ നടത്തിവന്നിരുന്നില്ല" (വേലുകുട്ടി അരയൻ 2006:27) എന്നാണ്. ചക്രവാളം എത്തിപ്പെടാനാവാത്ത അതിർത്തിയോ താണ്ടാനാവാത്ത ദൂരമോ ആകുന്ന നോട്ടം സാമാന്യബോധത്തിന്റേതാ

യിട്ടല്ല ഇവിടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. വ്യവഹാരസംബന്ധമായത് എന്ന വിലയിരുത്തലിനപ്പുറം യുക്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള ആലോചനയുടെ ഒരധികനോട്ടമുണ്ട്. സാമൂഹ്യചലനങ്ങളുടെ ഭാഗമായ പ്രതീകാത്മക ചിഹ്നങ്ങൾ ഇവിടെ പുരോഗതിയുടെ വിശ്വാസത്തെക്കുറിക്കുന്ന സമയമാകുന്നുണ്ട്. സമയത്തിന്റെ ഒറ്റയായ രേഖീയത ഈ ക്രമത്തിൽ വഹിക്കുന്നു. ബ്രിട്ടീഷ് നേതൃത്വത്തിൽ നടന്ന സമുദ്ര പര്യവേക്ഷണങ്ങളോടെയാണ് ആഴം, വിസ്തൃതി, ഊർജ്ജപ്രവാഹങ്ങൾ, ജന്തുജീവജാലങ്ങൾ എന്നിവയെ സമന്വയിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ആധുനിക സമുദ്ര വിജ്ഞാനം രൂപംകൊള്ളുന്നത്. പാശ്ചാത്യനാഗരികതയുടെ ഭാഗമായി വികസിച്ച ഈ അറിവ് രൂപങ്ങൾ നിലവിലെ 'കാട്ടുമരം' ഉൾപ്പെടെയുള്ള ഉപകരണങ്ങളുടെ കാര്യക്ഷമതക്കുറവ്, ആഴക്കടലിൽ ജോലിചെയ്യാനുള്ള കഴിവില്ലായ്മ എന്നിവ രേഖപ്പെടുത്തിയതിന്റെ ഭാഗമായിട്ടും കൂടിയാണ് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ മത്സ്യമേഖല ആധുനികവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. മദ്രാസ് ഫിഷറീസ് ബ്യൂറോയുടെ ഡയറക്ടറായിരുന്ന ഫ്രഡറിക് നിക്കോൾസന്റെ ഓറിയന്റൽ വാദങ്ങളോട് അനുഭാവം പുലർത്തിയ കൊളോണിയൽ മധ്യസ്ഥനായ തദ്ദേശീയ ബുദ്ധിജീവി എന്നാണ് മലബാറിലെ അരയസാമൂഹ്യ പരിഷ്കർത്താവായ വി.വി.ഗോവിന്ദനെ അജന്ത സുബ്രഹ്മണ്യൻ തന്റെ പഠനത്തിൽ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ദേശീയ വികസന നയത്തോട് അനുഭാവം പുലർത്തുന്ന തദ്ദേശീയരായ ബുദ്ധിജീവികളിൽ നിന്നുള്ള ഇടപെടലുകൾ ഇക്കാലത്ത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. നെഹ്റുവിയൻ വികസനമാതൃകയുടെ ശാസ്ത്രസാങ്കേതിക മുന്നേറ്റങ്ങളിൽ വലിയ ശുഭാപ്തിവിശ്വാസം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ അനുരണനങ്ങളാണിത് പലതും. പുരോഗതിയിൽ ഊന്നിയ സാംസ്കാരിക സ്വത്വനിർമ്മിതികൾ ദേശീയ മാതൃകയിലുള്ള അധികാരദേശമാകുന്നതിന്റെ നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ ഇത്തരം രൂപീകരണചരിത്രത്തിൽ കണ്ടെത്താനാവും. ജാതി, പ്രദേശ, ദേശ അതിരുകളുടെ ഭാവനകൾ ദേശീയ ഭാവനയിലും വിമർശനത്തിലും ഒരു പോലെ പങ്കുവഹിക്കുന്നവയാണ്.

പുരോഗതിയെ സംബന്ധിച്ച ആഗ്രഹങ്ങളുടെ യാഥാർത്ഥ്യവും ഭാവനാപരവുമായ സ്ഥാനത്തെ സാഹിത്യരൂപം എന്ന നിലയിൽ വിമർശനം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. സമുദായ ബോധത്തിന്റെ പുരോഗതിയും വികസനമെന്നതും ആഗ്രഹങ്ങളുടെ (desires) മനോഘടനകളുമായി പുലർത്തുന്ന ബന്ധങ്ങൾ പഠിക്കപ്പെടേണ്ട വിഷയമാണ്. നിരൂപണത്തിലേക്ക് നോക്കുമ്പോൾ ഈ രണ്ടു സന്ദർഭങ്ങൾ ശാസ്ത്രവും പാരമ്പര്യവും ഉൾപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള മത്സ്യബന്ധന വിഷയത്തിന്റെ അതിർത്തികൾ നേർത്തു പോകുന്ന കാഴ്ചയെ അനുവദിക്കുന്നു. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ സംവേദനക്ഷമതയിൽ ഊന്നിയ മുൻഗണനകളും ഓർമയുടെയും ചരിത്രത്തെയും സ്ഥലസമയങ്ങളും തിരശ്ചീനമായി ഇവിടെ സഞ്ചരിക്കുന്നു. ജാതിയെയും അതിന്റെ അനാദൃശ്യമായ പ്രശസ്തിയെയും പ്രതിരോധിക്കുന്നതിൽ 1960 കളിൽ രൂപപ്പെട്ട ശാസ്ത്ര വ്യവസായ ആധുനികതയോട് ആകർഷിക്കപ്പെട്ട അതിന്റെ ഭരണകൂട ഘടനകളോട് താത്പര്യവും വിശ്വാസവും സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആശയ വിനിമയമായി ഉൾപ്പെടുത്താവുന്നതാണ് ലേഖനത്തിന്റെ വിഷയം. സ്റ്റേറ്റ് സംബന്ധമായ ആധുനികജ്ഞാനപദ്ധതികളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളിലെ പങ്കാളിത്തമാണ് ആ അർത്ഥത്തിൽ ഈ ആത്മവിശ്വാസമെന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ:

1. ഇടം, നില (Space) എന്ന പരികല്പന പ്രാഥമികമായി ഭൗതിക സ്ഥാനം എന്നർത്ഥത്തിലോ ഭൗതിക ഭൂമി ശാസ്ത്രത്തിൽ ഒരു തുറന്ന വിസ്തൃതിയായി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പിന്നീട് സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രവും രാഷ്ട്രീയവും വിശകലനം ചെയ്യാൻ സമകാലിക സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക സിദ്ധാന്തത്തിൽ സ്പേസ് എന്ന ആശയം ഉപയോഗിച്ചു തുടങ്ങി. അനുഭവപരവും സൈദ്ധാന്തികവുമായ മേഖലകളിലെ അന്വേഷണങ്ങൾ ബോർദ്യൂ, ലെഫബറെ, ഡേവിഡ് ഹാർവേ, എഡ്വേർഡ് സോജ, അർജുൻ അപ്പാദുരൈ തുടങ്ങിയവർ സ്പേസുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി. ചുറ്റുപാടുകളുടെ സാമൂഹിക നിർമ്മിതമായ സ്വഭാവത്തെ സൂചിപ്പിക്കാനാണ് മാർക്സിസ്റ്റ് സൈ

ദ്ധാന്തികർ ശ്രമിച്ചത്. അതേ ബന്ധങ്ങളെ കൂടെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ശകതിയായിട്ടാണ് സോജ നിരീക്ഷിക്കുന്നത്. പ്രാതിനിധ്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വേലുകുട്ടി അരയൻ നടത്തിയ നിരീക്ഷണങ്ങൾ സമുദായസ്ഥലം എന്നതിനെ വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. സമുദായത്തിന്റെ കോളനിയന്തര സാമൂഹികതയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനായിട്ടാണ് സമുദായസ്ഥലം എന്ന പ്രയോഗം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യ, സാംസ്കാരിക, സാമ്പത്തിക പ്രക്രിയകളെ ആവിശ്കരിക്കുന്ന ഒരു ഭൂമിശാസ്ത്ര സൂചകം എന്നർത്ഥം കൂടി ഇത് വഹിക്കുന്നു.

2. ഇൻഡോ നോർവീജിയൻ പ്രൊജക്ട്: 1956 ൽ നോർവീജിയൻ ഗവ.ന്റെ സഹായത്തോടെ ഇന്ത്യാ ഗവൺമെന്റ് കൊല്ലം ജില്ലയിൽ ആരംഭിച്ചതാണിത്. മത്സ്യ ബന്ധന മേഖലയെ വികസിപ്പിക്കുന്നതിനായി തുടങ്ങിയ ആധുനികവത്കരണ പദ്ധതി. ഉത്പാദനം, സംസ്കരണം, വ്യവസായം എന്നിങ്ങനെ പരമ്പരാഗത മത്സ്യബന്ധന രീതികളിൽ സമൂലമായ മാറ്റങ്ങൾക്കിത് സാക്ഷ്യം വഹിച്ചു (Jhon Kurien, 1995: 1–3)

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

കെ.ഇ.എൻ.കുഞ്ഞഹമ്മദ്, *ചെമ്മീനിലെ സംഘർഷങ്ങൾ*, റാസ് ബെറി ബുക്സ്, 2013

തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള, *ചെമ്മീൻ* ,ഡി.സി ബുക്സ്, 1995.

രാമകൃഷ്ണൻ, ഇ. വി., “വാക്കിലെ സമൂഹം: പാഠാന്തരബന്ധങ്ങൾ നമ്പ്യാർ കവിതയിൽ”, *സംസ്കാരപഠനം പുതിയ സങ്കല്പനങ്ങൾ*, വി.സി.ഹാരിസ്, പി.എസ്.രാധാകൃഷ്ണൻ (എഡി.), എൻ.ബി. എസ്,2018

വേലുകുട്ടി അരയൻ, *ചെമ്മീൻ: ഒരു നിരൂപണം*, ഡോ.വി.വി.വേലുകുട്ടി അരയൻ ഫൗണ്ടേഷൻ, കരുനാഗപള്ളി, 2006.

ലെവിൻ.എൻ. ആർ, "ദുർഗന്ധ ശരീരങ്ങളും സുഗന്ധ സ്വത്വങ്ങളും", *കടലാളരുടെ ജീവനവും അതിജീവനവും*, സിദ്ദിഖ്റാബിയാത്ത്(എഡി.), കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2021

റോബർട്ട് പനിപ്പിള്ള, *തിരയോര ചരിത്രത്തിലെ തിരുശേഷിപ്പുകൾ*, പ്രണത ബുക്സ്, 2019

Jhon Kurien, "The Kerala Model: Its Central Tendency and the Outlier", *Social Scientist*, Vol.70, Indian School of Social Sciences Tulika Books, New Delhi, 1995.

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 2 വോള്യം – 10

ഡോ.ബീനാകൃഷ്ണൻ എസ്.കെ

നിരൂപണത്തിലെ സംക്രമണഘട്ടം എന്ന കല്പനയും വിമർശന ചരിത്രത്തിലെ സ്ഥാനവും

സംഗ്രഹം:

പത്രമാസികകളുടെ വരവോടുകൂടിയാണ് സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന് അർത്ഥവും വ്യാപ്തിയും വർദ്ധിക്കുന്നത്. നവീനവിമർശനത്തിനും ആധുനിക നിരൂപണത്തിനുമിടയ്ക്കുള്ള പരിവർത്തനഘട്ടമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ചർച്ചാവിഷയം. കുറ്റിപ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള, സി.ജെ.തോമസ്, എം. ഗോവിന്ദൻ, ഡോ. കെ.ഭാസ്കരൻ നായർ, വക്കം അബ്ദുൽഖാദർ, എം. കൃഷ്ണൻ നായർ, ഉള്ളാട്ടിൽ ഗോവിന്ദൻകുട്ടി നായർ, എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയർ, എൻ.കൃഷ്ണപിള്ള, എം.പി.ശങ്കുണ്ണിനായർ എന്നിവർ സംക്രമണഘട്ടത്തിന്റെ വക്താക്കളായതെപ്രകാരമെന്ന് പരിശോധിക്കപ്പെടുന്നു. പരിവർത്തനഘട്ടത്തിൽ നിന്നും ആധുനികതയിലേക്ക് നിരൂപണസാഹിത്യം സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ ആശയപരമായും ഭാഷാപരമായും ചിന്താപരമായും ഇവർ തങ്ങളുടെ ഉത്തരവാദിത്വം നിറവേറ്റി. ആധുനികനിരൂപകരായ കെ.പി.അപ്പൻ, വി.രാജകൃഷ്ണൻ എന്നിവർക്കൊക്കെ ഊർജം പകരാനും പരിവർത്തനവാദികളുടെ പരിശ്രമങ്ങൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. നവീനവി

മർശനത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൾ ആധുനിക നിരൂപണപദ്ധതിയുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുക എന്നതായിരുന്നു പരിവർത്തനവാദികളുടെ ലക്ഷ്യം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

നിഷ്പത്തി, വ്യാപ്തി, ജനനം, മാർഗം, പൂർത്തീകരണം,

വിപുലമായ അർത്ഥത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ വൈകാരികവും വൈചാരികവുമായ അനുഭൂതികളുടെ ആകെത്തുകയാണ് സാഹിത്യം. സ്വഭാവം പ്രമാണിച്ച് അതിനെ നിർമ്മാണമെന്നും നിരൂപണമെന്നും രണ്ടായിതിരിക്കാം. ഇതിൽ നിർമ്മാണം മനുഷ്യന്റെ വൈകാരികജീവിതത്തെയും നിരൂപണം വൈചാരികജീവിതത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ രണ്ടു അംശങ്ങൾക്കും ഏറെക്കുറെ സാമ്യമുള്ളതിനാൽ കേവലമായ നിർമ്മിതിയോ കേവലമായ നിരൂപണമോ വിരളമായിരിക്കുമൊന്ന് പറയാം. ധൈഷണികമോ ഭാവപരമോ ആയ ആ അംശങ്ങളുടെ ഏറ്റക്കുറച്ചിലനുസരിച്ചാണ് സാഹിത്യം നിരൂപണാത്മകമോ നിർമ്മാണപ്രദമോ ആയിത്തീരുന്നത്. ഭാവപ്രദാനമായ സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നിരൂപണ നിർമ്മാണങ്ങളുടെ അന്യോന്യസൗന്ദര്യം വളരെയധികമായിരിക്കും. എന്നുവച്ചാൽ ഒരളവുവരെ കവിയും നിരൂപകനും മറിച്ചും ഉള്ളൊതുങ്ങിക്കിടക്കുന്നുണ്ടാകുമെന്നർത്ഥം. കവിയുടെ വീക്ഷണരീതി ഉദ്ഗ്രഥനാത്മകവും നിരൂപകന്റേത് അപഗ്രഥനാത്മകവുമായിരിക്കും. കവിഹൃദയത്തിനുണ്ടാകുന്ന ഏതോ ഭാവസ്ഫുരണത്തെ മാനുഷംഗികഭാവങ്ങളെക്കൊണ്ടും ചിന്തകളെകൊണ്ടും ഉദ്ഗ്രഥിച്ച് ഉൽക്കടക്കോടിയിലെത്തിക്കുമ്പോൾ അത് രസവിശിഷ്ടമായ കാവ്യമായിത്തീരുന്നു. വീണുകിടക്കുന്ന പൂവ് കവിയിലുൺണ്ടാക്കിയ ചലനം മനോഹരമായ കാവ്യശില്പമായി മാറിയ വസ്തുത ഓർമ്മിക്കപ്പെടേണ്ടുൺതാണ്. എന്നാൽ കാവ്യത്തിന്റെ ഉൽക്കർഷത്തിനോ അപകർഷത്തിനോ ഹേതുഭൂതമായ വസ്തുതകളെ അപഗ്രഥിച്ച് പരിശോധിക്കുകയാണ് നിരൂപണത്തിന്റെ സ്വഭാവം.

ഏതുഭാഷയിലും സാഹിത്യം ആദ്യമുഖം കാണിച്ചത് നിർമ്മിതികളിലൂടെയാണ്. എന്നാൽ ആ കൃതികളിലൂടെ അപഗ്രഥനം നടത്തുന്ന നിരൂപകനാണ് അതിനെ ജനകീയമാക്കുന്നത്. ലോകത്തിലെ മിക്ക ഭാഷകളിലും നിർമ്മിതികളോടൊപ്പം നിരൂപണങ്ങളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പാശ്ചാത്യ–പൗരസ്ത്യ സമീപനങ്ങളെന്ന് അവയെ പൊതുവെ വേർതിരിക്കുന്നു. സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പിൻബലത്തിൽ വളർന്നുവന്ന പാശ്ചാത്യ നിരൂപണം ഗദ്യനിരൂപണമെന്ന വിശാലതയിലേക്ക് എത്തുമ്പോൾ ഇവ രണ്ടും സമന്വയിച്ചുള്ള ഒരു സമീപനം മലയാള നിരൂപണം സ്വീകരിച്ചുകാണുന്നു.

പരിവർത്തനവാദികൾ ജനിക്കുന്നു

വിമർശനത്തിലെ നവോത്ഥാനത്തിന് അടിത്തറപാകിയത് കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയാണെങ്കിലും അതിനെ ഇന്നത്തെ നിലയിലേക്കുയർത്താൻ കൂടുതൽ യത്നിച്ചത് പോളും മാരാരും മുണ്ടശ്ശേരിയുമൊക്കെയാണ്. കവിത്രയത്തിൽ കുടുങ്ങികിടന്ന മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ വിമർശനവും ഗദ്യവിമർശനത്തെ പരിപോഷിപ്പിച്ച പോളിന്റെ ചിന്തകളും ഏകാന്തപഥികനായിരുന്ന കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുമെല്ലാം പുതിയ തലമുറയെ നിരൂപണ വഴികളിൽ കൈപിടിച്ചുയർത്താൻ ഒട്ടേറെ പ്രയത്നിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവരുടെ ചുവടുപിടിച്ച് നിരവധി ആളുകൾ വിമർശനരംഗത്തെത്തി. വിമർശനത്രയത്തിന്റെ പ്രഭാവം പലരുടെയും കഴിവുകളെ മറച്ചു. ഒരേ ദിശയിൽ സഞ്ചരിച്ച വിമർശനസാഹിത്യത്തിന് പരിവർത്തനം അത്യന്താപേക്ഷിതമാണെന്ന തിരിച്ചറിവിൽ നിന്നാണ് പരിവർത്തനവാദികൾ എന്ന ഒരു വിഭാഗം നിരൂപകർ രൂപപ്പെട്ടത്.

പക്ഷപാതരഹിതവും നിസ്സംഗവുമായ വിമർശനം വിരസവും ശുഷ്ക്കവുമാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്ന നവീന വിമർശകൻ ഇതൊരു ആത്മാവിഷ്കാരത്തിന്റെ കലയാണ് എന്ന നിഗമനത്തിലെത്തുന്നു. ഒപ്പം ഇതിനെ സർഗ്ഗാത്മകസൃഷ്ടിയിലെ പദവിയിലേക്കുയർത്തുന്നു. യഥാർത്ഥ വിമർശകൻ മുന്നിൽ കാണുന്നതും വിമർശിക്കുന്നതും

സാഹിത്യകൃതിയെ മാത്രമാണ്. സാഹിത്യകാരന്റെ ജീവിതതലങ്ങൾ ഇതിനു ബാധകമല്ല. എന്നാൽ മാർഗ്ഗദീപങ്ങളിൽ പലരും കൃതികളോടൊപ്പം വ്യക്തി വിമർശനം നടത്താനും ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒപ്പം മാരാരുടെ പക്ഷപാതചിന്തയും മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ വ്യക്തിവിമർശനവും ഒരു സംക്രമണഘട്ടത്തിലേക്ക് വിമർശനസാഹിത്യത്തെ തള്ളിവിടാൻ അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ കാരണമായിട്ടുണ്ട്. അക്കാലത്ത് നിരൂപകർ പൊതുവെ രണ്ട് ചേരികളായി തിരിഞ്ഞ് പരസ്പരം പോരടിച്ചിരുന്നു. പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തോടൊപ്പം നിൽക്കുന്നത് സുരക്ഷിതമാണെന്ന് കരുതിയവരും അതിനോടെതിർപ്പ് പ്രകടിപ്പിച്ച മറ്റൊരു ചേരിയും. ഇവിടെയാണ് പരിവർത്തനഘട്ടമാരംഭിക്കുന്നത്. കേസരിയുടെ ശാസ്ത്രീയ നിരൂപണത്തോടും മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ രൂപഭദ്രതയോടും എതിർത്തു നിന്നവർ ഒരു ചേരിയായി.

ആദ്യം ആശയവാദിയായും പിന്നീട് യുക്തിചിന്തകനായും പരിവർത്തനം ചെയ്ത കുറ്റിപ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ളയാണ് അവരിൽ പ്രധാനി. ഒപ്പം വിമർശനത്തിൽ സ്വാതന്ത്ര്യ പ്രഖ്യാപനം നടത്തിയ സി.ജെ. തോമസും, വേറിട്ട വഴികളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച എം.ഗോവിന്ദനും ശാസ്ത്രീയ നിരൂപകനായ ഡോ. കെ. ഭാസ്കരൻ നായരും, രൂക്ഷവിമർശകനായ എം. കൃഷ്ണൻ നായരും, വക്കം അബ്ദുൽ ഖാദറുമെല്ലാം ഇവരിൽപ്പെടുന്നു. അതോടൊപ്പം മാധ്യമവിമർശകൻ എന്നു പേരുകേട്ട ഉള്ളാട്ടിൽ ഗോവിന്ദൻകുട്ടി നായരും കവിനിരൂപകനായ എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയരും, നാടകനിരൂപകനായ എൻ.കൃഷ്ണപിള്ളയും സംസ്കൃതസാഹിത്യനിരൂപകനായ എം.പി. ശങ്കുണ്ണിനായരും ഈ രംഗത്ത് തങ്ങളുടേതായ ഇടം കണ്ടെത്തിയവരാണ്.

കുറ്റിപ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള

ഒരു വിമർശകൻ എന്നതിലുപരി മതം, തത്വചിന്ത, സാഹിത്യം, ശാസ്ത്രം, ആധുനികജീവിതം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിൽ ചിന്തിക്കുകയും നൂതനങ്ങളായ ആശയങ്ങളെ അതാത് മണ്ഡലങ്ങളിൽ പ്രകാശിപ്പി

ക്കുകയും ചെയ്തു കുറ്റിപ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള. ഇത്തരം ബഹുമണ്ഡലസ്പർശിയായ വിമർശനങ്ങളും നിഗമനങ്ങളും പുതുതലമുറയ്ക്ക് പ്രചോദനങ്ങളും നവീന വിമർശകർക്ക് ശക്തമായ ഇന്ധനവുമായി മാറി. *സാഹിതീയ*ത്തിലെ "കവിതയും തത്വചിന്തയും" എന്ന ലേഖനം തത്വാവബോധത്തെയും നിരീക്ഷണപാടവത്തേയും വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. *മാനസോല്ലാസം* എന്ന ലേഖനസമാഹാരത്തിൽ നിരൂപണത്തിന്റെ ശക്തിദൗർബല്യങ്ങൾ നിരൂപകന്റെ വിഷയസ്വീകരണപാടവം എന്നിവയെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നു. നിരൂപകന്റെ കണ്ടെത്തലുകളും അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള വിശകലനങ്ങളുമാണ് യഥാർത്ഥവിമർശനമെന്ന കുറ്റിപ്പുഴ നല്കുന്ന സൂചന., ആധുനിക നിരൂപകർ ശ്രദ്ധിക്കുകയും അത് പ്രായോഗികമാക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കേശവദേവിന്റെ വിപ്ലവാത്മക ചിന്തകൾക്ക് ഇങ്ങനെ പ്രചോദനം നൽകുന്നു.

> തേച്ചുമിനുക്കിയാൽ നന്നാകുന്ന ഒരു ലോഹമല്ല ഇന്നത്തേത്. തച്ചുടച്ച് തരിപ്പണമാക്കിയാലേ ഇതിൽ നിന്നൊരു നവലോകം ഉണ്ടാവുകയുള്ളൂ. ആരെയും വെറുപ്പിക്കാതെ എല്ലാവരെയും തൃപ്തിപ്പെടുത്തി പഴയതും പുതിയതുമായ വസ്തുതകളെ കൂട്ടിയിണക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പരിഷ്കാര പ്രേമികൾ ഈ സംഗതി പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. നാറിക്കീറിയ പുടവത്തുമ്പിൽ കോടിത്തുണി തുന്നിപ്പിടിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ടെന്തു ഫലം (കുറ്റിപ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള 1990:29)

കേവലാനന്ദത്തിനുവേണ്ടി മാത്രം രചിക്കപ്പെടുന്ന സാഹിത്യത്തെ അംഗീകരിച്ചില്ലെന്നു മാത്രമല്ല ജനകീയസാഹിത്യമാണ് സമൂഹത്തിനാവശ്യമെന്നും അത് മനുഷ്യന് പ്രയോജനപ്രദമാണെന്നും ഉറച്ചു വിശ്വസിച്ച അദ്ദേഹത്തിന് കലയിലെ പ്രചരണാംശം വ്യംഗ്യഭംഗ്യാ നിർവഹിക്കപ്പെടേണ്ടതാണെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമുണ്ടായില്ല. "കു

റച്ചെഴുതി കുട്ടുതലാളെ സ്വാധീനിക്കുക, അംഗീകാരത്തിന്റെ വലിയൊരു സമ്മതപത്രമാണിത്" (വേലായുധൻപിള്ള 1974:52) കുറ്റിപ്പുഴ അത്തരമൊരെഴുത്തുകാരനായിരുന്നു. കേരളത്തിലെ ജനങ്ങൾക്ക് സ്വതന്ത്രചിന്തയുടെ മാർഗ്ഗം തുറന്നു കൊടുത്ത ആചാര്യനും സാഹിത്യനിരൂപണത്തിൽ അധ്യാപകനുമായി അദ്ദേഹം വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

എം.ഗോവിന്ദൻ

ധിഷണശാലിയായ കവിയും തത്വചിന്തകനുമാണ് എം.ഗോവിന്ദൻ. മൗലിക ചിന്തകൾകൊണ്ട് മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ഉണർവിന്റെ പുതുലോകം സൃഷ്ടിക്കാൻ ഗോവിന്ദന്റെ നിരൂപണങ്ങൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. വോൾട്ടയർക്ക് ലോകം സമ്മാനിച്ച 'ചിരിച്ച തത്വജ്ഞാനി' എന്ന വിശേഷണം മലയാളത്തിലെ ഹാസ്യസാമ്രാട്ട് സഞ്ജയന് ചാർത്തിക്കൊടുത്തതും ചങ്ങമ്പുഴയെ 'കരഞ്ഞ കവി' എന്നു വിളിച്ചതും അദ്ദേഹമാണ്. വിമർശനത്തിൽ ഒറ്റയാന്മാരായി നിന്ന കുറ്റിപ്പുഴയും സി.ജെ.തോമസുമാണ് ഗോവിന്ദനോടൊപ്പം സഞ്ചരിച്ചത്. സുഹൃത്തുക്കളായ സി.ജെയുടെയും ഗോവിന്ദന്റെയും ചിന്തകളിൽ മാർക്സിയൻ നിരൂപണസമ്പ്രദായമാണ് കുടികൊണ്ടിരുന്നത്. *സമീക്ഷ* എന്ന ലിറ്റിൽ മാഗസിനിലൂടെയാണ് ഗോവിന്ദന്റെ ലേഖനങ്ങൾ ആദ്യം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഒട്ടേറെ പുതിയ എഴുത്തുകാർക്ക് അവസരങ്ങൾ നൽകി. നവോത്ഥാനത്തിന് ശേഷം ദാർശനിക ചിന്ത ചരിത്രാംശം നഷ്ടപ്പെടാതെ അവതരിപ്പിക്കാൻ നവീന വിമർശകരെ പഠിപ്പിച്ചത് ഗോവിന്ദനാണ്. 'മനുഷ്യ വർഗ്ഗത്തിന്റെ മുരട് മനുഷ്യനിൽ നിന്നാണ്" (എം.കെ. സാനു 2002:43) എന്ന മാർക്സിയൻ തത്വത്തിൽ നിന്നുൾക്കൊണ്ടതാണ് ഗോവിന്ദന്റെ ദർശനം. കവിക്കുവേണ്ട ഒന്നാംതരം സങ്കലനവും നിരൂപകനുവേണ്ട തികഞ്ഞ അപഗ്രഥനശക്തിയും ഒരുമിച്ച് കുടികൊള്ളുന്ന ഒരപൂർവ്വ പ്രതിഭാസമാണ് എം.ഗോവിന്ദൻ. പ്രാചീനവിമർശനത്തെ ഒന്നാകെ പൊളിച്ചെഴുതണമെന്ന് അദ്ദേഹം നവീന വിമർശകരെ ഉദ്ബോധിപ്പിച്ചു. പാരമ്പര്യ

വാദികളെക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ അതൃപ്തി പല ലേഖനങ്ങളിലും പ്രകടമാണ്. ഒരു തലമുറ അല്ലെങ്കിൽ ജനശ്രേണി എന്നു പോലും ഇതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കാൻ വയ്യ. കാരണം എന്തിനെയെങ്കിലും പുനഃസൃഷ്ടിക്കാനോ പുതിയ സൃഷ്ടിക്ക് ജന്മം നൽകാനോ പോലും ഇന്നവർക്ക് കഴിയാതായിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ പുതിയ തലമുറ തങ്ങളുടെ ശക്തിയെക്കുറിച്ചറിയാതെ നിശ്ചലരായിരിക്കുന്നു (ibid:142) പുത്തൻ തലമുറയുടെ നേർക്കുള്ള ഈ ആക്രമണം ഗോവിന്ദനിലെ നവീന മനുഷ്യനെയാണ് തുറന്നു കാട്ടുന്നത്. ഭാവുകത്വം മാറിയ വായനക്കാരെ കുറിച്ച് സി.ജെ.സ്മാരക പ്രസംഗത്തിൽ ഗോവിന്ദൻ ഇപ്രകാരം പറയുന്നുണ്ട്. "നൂതന ഭാവുകത്വം വായനക്കാരിൽ സംജാതമാകുന്നുവെങ്കിൽ നൂതനഭാവുകത്വമുള്ള എഴുത്തുകാരുടെ അനിവാര്യത എടുത്തു പറയേണ്ടതാണ്" (ibid:96) ഗോവിന്ദന്റെ ഈ വാക്കുകളെ വ്യക്തമായ ഒരഭിപ്രായ പ്രകടനമായി പിൽക്കാല എഴുത്തുകാർ വിലയിരുത്തി, നൂതന ഭാവുകത്വത്തിന്റെ വിമർശനമാണല്ലോ നവീനവിമർശനത്തിന് അടിസ്ഥാനം.

സി.ജെ.തോമസ്

മലയാള നിരൂപണത്തിലെ ധിക്കാരിയായ എഴുത്തുകാരനായാണ് സി.ജെ.തോമസ് അറിയപ്പെടുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിഷേധവും ധിക്കാരവും കേവലം വ്യക്തിപരമായിരുന്നില്ല. മറിച്ച് മനുഷ്യനെയും പരിവർത്തനത്തെയും ലക്ഷ്യമാക്കി ഉള്ളതായിരുന്നു. മനഃസംസ്കരണമാണ് ജീവിത പുരോഗതി എന്ന് വിശ്വസിച്ച സി.ജെ.കാലത്തിനൊപ്പം വളരുകയും ചിലപ്പോഴെങ്കിലും ആശയാദർശങ്ങളെ മാറ്റുകയും ചെയ്തു. വ്യക്തമായി അദ്ദേഹം അത് മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു എന്നതാണ് മറ്റൊരു വസ്തുത. സ്വാതന്ത്ര്യം കാംക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് മതമുപേക്ഷിച്ച സി.ജെ. ക്രിസ്തു ഒരു സംഘടനയുടെ അഗ്രത്തിലിരിക്കുന്ന വില്പന ചരക്കായിരുന്നു എന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുകയും പൂണൂൽ വിഴുങ്ങിയാൽ പോര അത് പൊട്ടിച്ചെറിയണമന്ന് നമ്പൂതിരിമാരെ ഉപദേശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കാരൂർ നീലകണ്ഠപിള്ളയുടെ *അസ*

ട്രോളജർ എന്ന കഥാസമാഹാരം നിരൂപണവിധേയമാക്കുമ്പോൾ പുരോഗമന ചിന്തകൾക്ക് വേണ്ടി വാദിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം ഇപ്രകാരം എഴുതി;

> ജനത ഒരു ജീവൻ മരണ പോരാട്ടത്തിലേർപ്പെട്ടിരിക്കുമ്പോൾ ആ സമരത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന കല മാത്രമേ അവർക്ക് രസിക്കാൻ കഴിയൂ, അതവരുടെ അവകാശമാണ് കലാസൃഷ്ടിക്കുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യവും കലാകാരന്റെ ചോറും ഉണ്ടാക്കുന്നത് സാധാരണക്കാരന്റെ പ്രയത്നത്തിൽ നിന്നാണ്. കാര്യർ അത് മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ട് (സി.ജെ. തോമസ് 2001:38).

പഴമയോടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിഷേധം ഇതിൽ നിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാം.

സി.ജെ നിരൂപണത്തിലെ വിരുദ്ധ പ്രസ്താവങ്ങൾ എന്നും ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. കഥകളിയെക്കുറിച്ച് രണ്ട് ഘട്ടങ്ങളിലായി അദ്ദേഹം പ്രകടിപ്പിച്ച പ്രസ്താവനകൾ ഇതിനുദാഹരണമാണ്. അറിയപ്പെട്ടിട്ടുള്ള എല്ലാ നൃത്തരീതികളിലും ഉത്തമമായത് കഥകളിയാണെന്നും അതിന് വേണ്ടത്ര പ്രോത്സാഹനം ലഭിക്കുന്നില്ലെന്നും ശ്രേഷ്ഠമായ ഈ കലാസമ്പത്തിനെ ജനങ്ങളുടെ ഇടയിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്ന് അതിനെ വളർത്തേണ്ടത് ആവശ്യമാണെന്നും 1946–ൽ എഴുതിയ "കേരളീയ നൃത്തത്തിന്റെ പുരോഗതി" എന്ന ലേഖനത്തിൽ അദ്ദേഹം വാദിച്ചു. എന്നാൽ കാലാന്തരത്തിൽ ജനകീയ സാഹിത്യത്തിന്റെ വക്താവായിരിക്കുമ്പോൾ പറഞ്ഞത്;

> കഥകളിയെപ്പോലെ മലയാള നാടകവേദിയെ നശിപ്പിച്ച മറ്റൊരു വസ്തു ഇല്ലെന്നും ഈ പ്രാകൃതയാന്ത്രിക കലാപ്രകടനത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇവിടെ അഭിനയമൊന്നുമുണ്ടാവുകയില്ല. മുദ്ര കാണിക്കുന്നത് അഭിനയമല്ല. അത് രണ്ടും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം സംസാരവും ഓക്സ്ഫോഡും തമ്മിലുള്ളതുപോലെയാണ് (ibid:32)

കാൽപ്പനിക കവിയായ ചങ്ങമ്പുഴയെക്കുറിച്ചെഴുതുമ്പോഴുള്ള സി.ജെ.യുടെ വികാരവിക്ഷോഭം ചിന്തനീയമാണ്, ചങ്ങമ്പുഴയുടെ രമണ ന്റെ വിജയം വിപ്ലവമല്ല അത് പ്രേമമാണെന്നും സി.ജെ അസന്ദിഗ്ധമായി പറഞ്ഞു. പാരമ്പര്യവാദികളെന്ന വിഗ്രഹങ്ങളെ തച്ചുടയ്ക്കാൻ സമയമായെ ന്ന് അദ്ദേഹം ഉറക്കെ വിളിച്ചു പറയുമ്പോൾ തന്നെ പുത്തൻ തലമുറയോട് കൈകോർക്കാനും ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരു പൊളിച്ചെഴുത്ത് അനിവാര്യമാ മെന്ന് പ്രവചിച്ചപ്പോൾ അത് മറ്റുള്ളവരെ വേദനിപ്പിക്കുന്നുണ്ടോ എന്ന് അദ്ദേഹം ചിന്തിച്ചില്ല. ശ്രേഷ്ഠങ്ങളെന്നു കരുതുന്ന പലതും അപക്വതയുടെ ആകെത്തുകയാണെന്നും അപ്രധാനമെന്ന് കരുതി പുച്ഛിക്കുന്നത് പലതും അമൂല്യങ്ങളാണെന്നും *വിലയിരുത്തൽ* എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപണ ഗ്രന്ഥത്തിൽ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

എം.കൃഷ്ണൻ നായർ

കേരള നവോത്ഥാനം സൃഷ്ടിച്ച ഹ്യൂമനിസ്റ്റുകളിൽ ഏറ്റവും അവസാന ത്തെ കണ്ണികളിൽ ഒരാളായിരുന്നു പ്രൊഫ. എം, കൃഷ്ണൻ നായർ. ആഗോ ളപരിപ്രേഷ്യം, ആധുനികതയോടുള്ള ആത്മബന്ധം, അടിയുറച്ച മതേതര ത്വവും ജാനാധിപത്യബോധവും, വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാത്ത സാഹിത്യമാനദണ്ഡം എന്നീ ഗുണങ്ങളെല്ലാം ഒത്തിണങ്ങിയ പ്രതിഭയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. *സാ ഹിത്യവാരഫലമു*ൾപ്പെടെയുള്ള തന്റെ രചനകളിലൂടെ മലയാളിക്ക് പരി ചയപ്പെടുത്തിയ പാശ്ചാത്യ എഴുത്തുകാരിൽ എടുത്തു പറയേണ്ട സൃഷ്ടിപ രതയുടെ ഉത്തമോദാഹരണങ്ങളാണ്. ജാതിക്കോ മതത്തിനോ ദൈവ ത്തിനോ വേണ്ടി അദ്ദേഹം വാദിച്ചിട്ടില്ല. യാഥാസ്ഥികത്വത്തിനു വേണ്ടി നിലകൊണ്ടിട്ടുമില്ല. യഥാർത്ഥ ആധുനികത എന്തെന്നും മാനസികത എന്തെന്നും സമഗ്രമായി ആഴത്തിലും ഉൾക്കാഴ്ചയോടെയും മനസ്സിലാ ക്കിയ വ്യക്തിയായിരുന്നു കൃഷ്ണൻനായർ. കേരളത്തിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള ആധുനികതയുടെ ഉപരിപ്ലവമായ അനുകരണങ്ങളോടും മാനവികതയുടെ കർശനങ്ങളോടും അദ്ദേഹത്തിന് പുച്ഛവും അമർഷവുമായിരുന്നു. തന്റെ

ബോധജ്ഞാനവും ഇവിടെ നടക്കുന്ന നിഴൽക്കുത്തുകളും തമ്മിലുള്ള അന്തരമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനത്തെ കർക്കശമാക്കുന്നത്. മലയാളത്തിൽ എഴുത്തിനെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം ഏറെക്കുറെ നിരാശാഗ്രസ്തനായിരുന്നു.

പുരോഗമന കലാസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന് കേരളീയ ബുദ്ധിജീവിതത്തിൽ സ്വാധീനം ഉണ്ടായിരുന്ന കാലത്താണ് എം.കൃഷ്ണൻ നായർ "സാഹിത്യവാരഫല"മെന്ന നിരൂപണ പംക്തി ആരംഭിക്കുന്നത്. ഇതിലൂടെ വ്യത്യസ്തരും നവീനരുമായ എഴുത്തുകാരെ പരിചയപ്പെടുത്തി. ലോക സാഹിത്യകൃതികളെ നമ്മുടെ സാഹിത്യവുമായി നിരന്തരം താരതമ്യം ചെയ്ത് അതിന്റെ കൂപമണ്ഡൂക അവസ്ഥയിൽ നിന്നും മോചിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ച അദ്ദേഹം പുതിയ എഴുത്തുകാരെ അപൂർവ്വമായിട്ടെങ്കിലും പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചു. "സാഹിത്യവാരഫല"ത്തിൽ നിരൂപണം സ്വത്വത്തിൽ നിന്ന് വേറിട്ടുനിൽക്കുന്ന ഒരു പ്രവൃത്തിയായിരുന്നില്ല. ഓർമകളും അനുഭവങ്ങളും കണ്ട കാര്യങ്ങളും ഇതിൽ നിർബാധം കടന്നു വന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. കുത്സിതഗ്രന്ഥങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറയേണ്ടതായി വരുമ്പോൾ അശ്ലീലതയിലേക്ക് വഴുതി വീഴാതെ വസ്തുതകൾ ശക്തിയായി അവതരിപ്പിച്ചത് കൃഷ്ണൻനായരുടെ വിമർശനരീതിയുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. മറ്റുള്ളവരുടെ ഇംഗിതത്തിനും സങ്കല്പത്തിനും അനുകൂലമായി വിമർശനം നടത്താൻ അദ്ദേഹം ഒരുക്കമായിരുന്നില്ല. "ഒരധമഗ്രന്ഥത്തെ എസ്.ഗുപ്തൻ നായരുടെ മട്ടിൽ പ്രശംസിച്ചു പറയാനാണ് ഭാവമെങ്കിൽ അധമ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വർജ്ജിക്കുകയേയുള്ളൂ" (കൃഷ്ണൻ നായർ 2006:146) എന്ന രൂക്ഷവിമർശനം അന്ന് ഏറെ കോളിളക്കം സൃഷ്ടിച്ചതായിരുന്നു. മലയാളത്തിലെ എഴുത്തിലും നിരൂപണത്തിലും ഒരു വലിയ തലമുറയുടെ അന്ത്യം കുറിച്ചുകൊണ്ട് ഉത്തരാധുനികതയുടെ തരംഗം ശക്തിയാർജ്ജിക്കുന്നതിന് മുമ്പേ എം. കൃഷ്ണൻ നായർ വിട വാങ്ങി.

വക്കം അബ്ദുൾ ഖാദറും ഡോ.എം ഭാസ്ക്കരൻനായരും

കഠിനാധ്വാനം കൊണ്ട് വിജ്ഞാനത്തിന്റെ കൊടുമുടികൾ കയറിപ്പറ്റിയ സ്വതന്ത്ര ചിന്തകനാണ് വക്കം ആബ്ദുൾഖാദർ. ബഹുഭാഷാപണ്ഡിതനും നാടകകൃത്തും പത്രപ്രവർത്തകനും വിമർശകനുമായിരുന്ന അദ്ദേഹം. വിമർശനവും വിമർശകരും *ജിയും ഭാഷാകവിതയും, സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ, വിചാരവേദി* തുടങ്ങിയ കൃതികൾ വക്കത്തിലെ നിരൂപകന്റെ ചൈതന്യം ആവാഹിക്കുന്നവയാണ്. സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ ചിന്താധാരകളുടെ പരപ്പും തന്റെ സാഹിതീയവ്യക്തിത്വം രൂപവത്ക്കരിക്കുന്നതിന് അബ്ദുൾഖാദർ മാതൃകയാക്കിയിട്ടുണ്ട്. കേസരി, വക്കത്തിനെ സ്വന്തം പുത്രനെപ്പോലെ സ്നേഹിച്ചിരുന്നു. എങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിനെതിരെയുള്ള വിമർശനശരങ്ങൾക്ക് ഇതൊന്നും തടസ്സമായിരുന്നില്ല. ഒരു സാഹിത്യകലാവിമർശകനെന്ന നിലയിൽ കേസരിക്കുള്ള ഏറ്റവും പ്രധാനമായ പോരായ്മ അദ്ദേഹത്തിലെ വികാരപരവും ഭാവനാപരവുമായ വളർച്ചയ്ക്കുള്ള ശുഷ്ക്കതയുമാകുന്നു. ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയ്ക്ക് സ്വന്തമായ ഒരു രീതിയില്ലെന്നും പ്രസ്ഥാനസ്ഥാപകർക്ക് മഹാകവിപ്പട്ടം കൊടുക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിലപാടുകൾ വിമർശിക്കപ്പെടേണ്ടതാണെന്നും വക്കം അബ്ദുൽ ഖാദർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പിള്ളയെക്കുറിച്ചുള്ള വിമർശനത്തിൽ മതം പൊളിഞ്ഞു പാളീസ്സായ ഒന്നാണെന്നു തെളിയിക്കാൻ കുറ്റിപ്പുഴ ചെയ്യുന്നത് ചിന്തിക്കാതിരിക്കുകയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന് ആഴം എന്നൊന്നില്ല. ഉണ്ടെങ്കിൽ അതിന്റെ അർത്ഥം ഉപരിതലം എന്നാണ്. എന്നദ്ദേഹം അപലപിച്ചിട്ടുണ്ട്, നമുക്ക് നമ്മെ വിമർശിക്കുവാൻ ഭാവമില്ല. ആത്മപരിശോധനയെ നാം ഭയപ്പെടുന്നു. യുക്തിവിചാരത്തെ അടിച്ചമർത്തുവാൻ നാം നമ്മുടെ അന്ധതയ്ക്കും പാരമ്പര്യത്തിനും അനുമതി നൽകുന്നുവെന്നും വ്യതിയാനത്തെയോ പരിവർത്തനത്തെയോ നാം വെറുക്കുകയും ഭയക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്നും നമ്മുടെ നിരൂപണം വളരാത്തതിന്റെ കാരണങ്ങളായി അദ്ദേഹം പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

സാഹിത്യമെന്ന ജ്ഞാനവിഷയത്തിലേക്ക് സൗന്ദര്യദർശനത്തെ മുൻ നിർത്തി കടന്നുചെല്ലുകയും ആവിഷ്കാരങ്ങളുടെ അനുഭൂതികൾ ഇഴ ചേർ ത്തെടുത്ത് അതിൽ അഭിരമിക്കുകയും ചെയ്ത സൗന്ദര്യവാദകരിലൊരാ ളാണ് ഡോ.കെ.ഭാസ്കരൻ നായർ. ഒരു ശാസ്ത്രീയനിരൂപകനും കൂടിയായി രുന്നു അദ്ദേഹം. പരിസ്ഥിതി, ആത്മീയത, കല, സാഹിത്യം, തുടങ്ങിയ വി ഷയങ്ങളെ ആധുനികശാസ്ത്രവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി കൂലങ്കഷമായി ചിന്തി ച്ച ആദ്യത്തെ മലയാള നിരൂപകൻ ഡോ.കെ ഭാസ്കരൻ നായരാണ്. നി രൂപക ധർമ്മത്തെക്കുറിച്ച് തന്റെ അഭിപ്രായങ്ങൾ വിശദീകരിക്കുമ്പോൾ അമിതമായ അപഗ്രഥനവും നിരൂപണവും കവിതപഠിപ്പിക്കലുമൊക്കെ കാ വ്യഭംഗിയെ ഹനിക്കുമെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഭാവനയുടെ സഹായത്തോടെ കവിയെ നിർമ്മാണകർമ്മത്തിന് പ്രേരിപ്പിച്ച സൗന്ദര്യ ദർശനത്തിന്റെ യും ആശയമഹത്വത്തിന്റേയും പ്രകാശമണ്ഡലത്തിലേക്ക് കുറച്ചു ദൂരമെങ്കി ലും കടന്നു ചെന്ന ഒരാൾക്കു മാത്രമേ നല്ല നിരൂപകനാകാൻ കഴിയുകയു ള്ളൂവെന്ന് അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുണ്ട്.

ആധുനികതയിലേക്കൊരു ചുവടുവയ്പ്പ്

നവീനതയ്ക്കും ആധുനികതയ്ക്കും ഇടയിലുള്ള നിരൂപണചരിത്രം ഒരു നിശ്ചലാവസ്ഥയിലൂടെയാണ് കടന്നുപൊയ്ക്കൊണ്ടിരുന്നത്. നവീന വിമർശകരുടെ ആശയപ്രകാശനമാതൃകകൾ സ്വീകരിച്ച് ആധുനിക നിരൂപകർക്ക് വഴികാട്ടികളായ ചില പരിവർത്തനവാദികൾ ചരിത്രത്തി ലിടം നേടിയിട്ടുണ്ട്. മുണ്ടശ്ശേരിയുടെയും മാരാരുടെയും ഒപ്പം നിരൂപണം നടത്തിയ കുറ്റിപ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള, ഗംഭീര ആശയങ്ങൾകൊണ്ട് നിരൂപ ണത്തിന്റെ പുതുവഴി അന്വേഷിച്ച എം ഗോവിന്ദൻ, നിഷേധത്തിന്റെ സ്വരമായ സി.ജെ. തോമസ്, മാധ്യമ വിമർശകൻ എന്ന നിലയിൽ ഖണ്ഡനനിലപാടുകൾ അവതരിപ്പിച്ച എം. കൃഷ്ണൻ നായർ എന്നിവർ പരിവർത്തനഘട്ടത്തെ ആധുനികതയിലേക്ക് നയിക്കാൻ കാരണക്കാരാ യവരാണ്. ആധ്യാത്മികവാദത്തിൽ നിന്നും യുക്തിവാദത്തിലേക്ക് പരി

വർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ട കുറ്റിപ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള വിരുദ്ധ ആശയങ്ങളുടെ പേരിൽ വേണ്ടത്ര വായിക്കപ്പെട്ടില്ല. സാഹിത്യചിന്തയെക്കാൾ ജീവിതചിന്തയ്ക്കാണ് അദ്ദേഹം പ്രാധാന്യം നൽകിയത്. തന്റെ ആശയങ്ങൾകൊണ്ട് വ്യത്യ സ്തനായി എന്നതാണ് എം.ഗോവിന്ദന്റെ പ്രാധാന്യം. പ്രബലമായ ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തോടൊപ്പം സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടാണ്. അദ്ദേഹം നിരൂപണം നടത്തിയത്. മലയാളത്തിൽ ലിറ്റിൽ മാഗസിൻ എന്ന ആശയം പ്രചരി പ്പിച്ചത് എം. ഗോവിന്ദനാണ്. പൂർവാപരവൈരുദ്ധ്യം പ്രകടമാകുന്ന ചില ലേഖനങ്ങളെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റേതായുണ്ട്. തീവ്രനിലപാടുകൾ അവത രിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് നിലനിന്നു എന്നതാണ് സി.ജെ.തോമസിന്റെ പ്രാധാന്യം. ആശയങ്ങളുടെ തുറന്നു പറച്ചിൽ സി.ജെ യുടെ ഒരു പ്രത്യേകതയാണ്, നാടക രംഗത്ത് എന്ന പോലെ നിരൂപണ രംഗത്തും അദ്ദേഹം വ്യത്യസ്തത പുലർത്തി.

ഖണ്ഡനവിമർശനത്തിന്റെ മികച്ച ഉദാഹരണമായിട്ടാണ് എം.കൃഷ്ണൻ നായരെ അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. സമൂഹത്തിലെ എല്ലാത്തരം ആളുകളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വായനക്കാരായിരുന്നു. കൂടുതൽ കാലം നി രൂപണരംഗത്ത് നിലനിൽക്കാൻ സാഹിത്യവാരഫലത്തിലൂടെ കഴിഞ്ഞു. മലയാളികളായ എഴുത്തുകാരെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം വച്ചു പുലർത്തിയ നി ലപാടുകൾ ഏറെ വിമർശിക്കപ്പെട്ടു. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കുശേഷം മലയാളകവിത മുന്നോട്ടു പോയിട്ടില്ലെന്ന വിവാദ പരാമർശം ഏറെ ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടു. ഒപ്പം എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയരെക്കുറിച്ചുള്ള അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങളും പാശ്ചാത്യ എഴുത്തുകാർക്കു നൽകിയ അമിതപ്രശംസയും കൃഷ്ണൻനായരുടെ നിരൂ പണത്തിൽ എടുത്തു പറയേണ്ടതാണ്. ഇവരെക്കൂടാതെ കഠിനാധ്വാനം കൊണ്ടു വിജ്ഞാനത്തിന്റെ കൊടുമുടികൾ കയറിപ്പറ്റിയ സ്വതന്ത്രചിന്തക നായ വക്കം അബ്ദുൽ ഖാദറും ശാസ്ത്രനിരൂപണത്തിലൂടെ ശ്രദ്ധേയനായ ഡോ. കെ. ഭാസ്കരൻ നായരുമെല്ലാം നിരൂപണത്തിന്റെ സംക്രമണഘ ട്ടത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്തവരാണ്. ഇവരുടെ സേവനങ്ങളിൽ മലയാള

സാഹിത്യത്തിന്റെ ബഹുശംഖമായ വളർച്ചയ്ക്കും വികാസത്തിനുമുള്ള വഴിയിൽ പലതും തുറന്നുകാട്ടി എന്നതാണ് മുഖ്യം. മലയാള നിരൂപണത്തിന് സൈദ്ധാന്തികതലത്തിലും പ്രയോഗതലത്തിലും കരുത്തു പകരാൻ പരിവർത്തനവാദികളുടെ ശ്രമങ്ങൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. ആവിഷ്കാരത്തിന് കൂടുതൽ ശക്തവും സ്വതന്ത്രവുമായ രീതികൾ കണ്ടെത്താനായി എന്നതാണ് ഇവരുടെ മറ്റൊരു നേട്ടം അവർക്കു സ്വന്തമായി നേടാൻ കഴിഞ്ഞതിലെത്രയോ കൂടുതൽ അവർ ഭാഷയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും നേടികൊടുത്തു. അതു തന്നെയാണ് മലയാള സാഹിത്യ വിമർശന ചരിത്രത്തിൽ ഇവരുടെ പ്രസക്തിയും.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

കൃഷ്ണപിള്ള, കുറ്റിപ്പുഴ, *മാനസോല്ലാസം*, കേരളസാഹിദ്യഅക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1990.

വേലായുധൻപിള്ള, പി.വി., *നിരൂപണസാഹിത്യം*, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, 1974.

സാനു, എം.കെ., *എം.ഗോവിന്ദൻ,* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2002.

ഗോവിന്ദൻ, എം., *എം.ഗോവിന്ദന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത ഉപന്യാസങ്ങൾ*, എൻ.ബി.എസ് കോട്ടയം, 1990

---------------, *മാനുഷികമൂല്യങ്ങൾ*, എൻ.ബി.എസ്, കോട്ടയം, 1960

തോമസ്, സി.ജെ., *ധിക്കാരിയുടെ കാതൽ*, പൂർണ്ണപബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1983.

---------------, *വിലയിരുത്തൽ*, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, 2001.

കൃഷ്ണൻ നായർ, എം., *സാഹിത്യവാരഫലം*, ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോട്ടയം, 2006.

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 2 വോള്യം – 10

ഡോ.ശ്രീരഞ്ജിനി ജി.

സ്വദേശാഭിമാനിയുടെ നിരൂപണങ്ങൾ

സംഗ്രഹം:

മലയാളനിരൂപണശാഖയിൽ ഏറെപ്പഠിക്കപ്പെടാനുള്ള നിരൂപകനാണ് സ്വദേശാഭിമാനിരാമകൃഷ്ണപിള്ള. സാമൂഹികപ്രതിബദ്ധതയും ജനാധിപത്യബോധവുമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിന്തകളുടെ അടിത്തറ. എഴുത്തും എഴുത്തുകാരനും സത്യസന്ധത പുലർത്തണമെന്ന നിലപാടിൽ അദ്ദേഹം ഉറച്ചുനിന്നു. അനാചാരങ്ങൾ, അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾ, അഴിമതി, സ്വജനപക്ഷപാതം, തുടങ്ങി സമൂഹത്തിന് ദോഷകരമായ ഏതു പ്രവണതയേയും എപ്പോഴും അദ്ദേഹം എതിർത്തു. സാഹിത്യത്തിലും സാഹിത്യബാഹ്യമായ വിഷയങ്ങളിലും അദ്ദേഹത്തിന് ഇതേ നിലപാട് തന്നെയായിരുന്നു. ഖണ്ഡനവും മണ്ഡനവുമായ വിമർശനരീതി അദ്ദേഹം അവലംബിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനങ്ങളുടെ പൊതുവായ സവിശേഷതകളെ വിശദമാക്കുന്നതിനായി തെരഞ്ഞെടുത്ത ഏതാനും വിമർശനങ്ങളെയാണ് ഇവിടെ വിശകലനവിധേയമാക്കുന്നത്.

താക്കോൽവാക്കുകൾ:

സാമൂഹികപ്രതിബദ്ധത, ഖണ്ഡനവിമർശനം, മണ്ഡനവിമർശനം

നവോത്ഥാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് മലയാളത്തിൽ സാഹിത്യവിമർശനം രൂപപ്പെടുന്നത്. സമൂഹത്തിലുണ്ടാകുന്ന ഏതുതരം മാറ്റവും അതാതു കാലത്തെ സാഹിത്യകൃതികളിലും പ്രതിഫലിക്കുക സ്വാഭാവികമാണ്. സാഹിത്യവിമർശനത്തിലും അത് സംഭവിക്കുന്നു. സാഹിത്യവിമർശനത്തെക്കുറിച്ച് സുകുമാർ അഴീക്കോട് ഇങ്ങനെ പറയുന്നു; "സാഹിത്യത്തെപ്പറ്റി വിവേചനത്തോടെ വിധിപ്രസ്താവിക്കുന്ന കലയാണ് സാഹിത്യവിമർശനം. അതായത് ഒരു സാഹിത്യകൃതിയെ എത്രത്തോളം, എന്തുകൊണ്ട് നല്ലതോ ചീത്തയോ ആയി കണക്കാക്കാമെന്ന് നിശ്ചയിക്കുന്ന കല" (സുകുമാർ അഴിക്കോട് 2010:22). മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ നിരൂപണശാഖയ്ക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചത് കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാനായിരുന്നു. തന്റെ മുന്നിലിരിക്കുന്ന കൃതി എങ്ങനെയുള്ളതായാലും അതിന്റെ ഗുണവശത്തെമാത്രം ഉയർത്തിക്കാണിക്കുക എന്നതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ രീതി. ഒരു പക്ഷേ അന്നത്തെ സാഹചര്യം കൊണ്ടുകൂടിയാവാം കേരളവർമ്മ വലിയ കോയിത്തമ്പുരാൻ ഇത്തരമൊരു സമീപനം കൈക്കൊണ്ടത്. മലയാളഗദ്യശാഖയുടെ പരിപോഷണത്തിൽ ബദ്ധശ്രദ്ധനായിരുന്നു അദ്ദേഹം. വികസ്വരദശയിലിരിക്കുന്ന സാഹിത്യശാഖയെ സമ്പന്നമാക്കണമെങ്കിൽ ആ മേഖലയിൽ ധാരാളം എഴുത്തും എഴുത്തുകാരും ഉണ്ടായേ തീരൂ. അതുകൊണ്ട്തന്നെ എഴുത്തിനെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്. കേരളവർമ്മയുടെ സമകാലികനായ സി.പി.അച്യുതമേനോനാകട്ടേ തന്റെ മുന്നിലുള്ള കൃതികളെ നിഷ്പക്ഷമായി വിലയിരുത്തുകയും ഗുണദോഷങ്ങളെ ഒരുപോലെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയും ചെയ്തു. കൂടാതെ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പിൻബലത്തോടെ കൃതികളെ വിലയിരുത്തുന്ന സമീപനരീതിയിലേക്ക് നിരൂപണസാഹിത്യത്തെ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരാനും അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. കേരളവർമ്മയുടേയും സി.പി.അച്യുതമേനോന്റേയും കാലത്ത് തന്നെ ജീവിച്ചിരുന്ന മറ്റൊരു നിരൂപകൻ സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ പി.കെ.നാരായണപിള്ളയായിരുന്നു. വസ്തുനിഷ്ഠമായ അപഗ്രഥനരീതി

യായിരുന്നു അദ്ദേഹം കൈക്കൊണ്ടത്. എഴുത്തുകാരനേയും കൃതിയേയും മാത്രമല്ല അദ്ദേഹം വിശകലനം ചെയ്തിരുന്നത്, എഴുത്തുകാരന്റെ കാലവും ജീവിതരീതിയും ഒക്കെ മനസ്സിലാക്കിയതിനുശേഷമായിരുന്നു അദ്ദേഹം കൃതിയെ അപഗ്രഥിച്ചിരുന്നത്.

കേരളവർമ്മയുടേയും സി.പി.അച്യുതമേനോന്റേയും സമകാലികനായിരുന്നു പത്രപ്രവർത്തകനായിരുന്ന സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ള. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനങ്ങൾ പലരേയും അലോസരപ്പെടുത്തുന്നതായിരുന്നു. രാജാവോ രാജസേവകരോ വിമർശനത്തിനതീതരല്ല എന്നതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാട്. അന്ധവിശ്വാസങ്ങളേയും അനാചാരങ്ങളേയും തന്റെ രചനകളിലൂടെ നിരന്തരം എതിർക്കുകമാത്രമല്ല, രാഷ്ട്രീയത്തേയും മതത്തേയും കൂട്ടിക്കുഴയ്ക്കാതെ രണ്ടിനേയും വേറിട്ടുനിർത്തണമെന്ന മതനിരപേക്ഷസമീപനവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സവിശേഷതയായിരുന്നു. കൂടാതെ രാജ്യസ്നേഹവും രാജഭക്തിയും രണ്ടാണെന്ന നിലപാട് യഥാർത്ഥ ജനാധിപത്യസങ്കല്പം കൂടിയായിരുന്നു. കാര്യങ്ങൾ ആരോടും എവിടെവച്ചും വെട്ടിത്തുറന്നുപറയാനും അദ്ദേഹം മടിച്ചില്ല. ജീവിതത്തിൽ സത്യസന്ധത പാലിക്കുക എന്നാൽ കള്ളം പറയാതിരിക്കുക എന്നുമാത്രമല്ല അദ്ദേഹം അർത്ഥം കല്പിച്ചത്. സത്യം അപ്രിയമാണെങ്കിൽക്കൂടിയും അത് മൂടിവയ്ക്കാതിരിക്കുക എന്നതുകൂടി സത്യസന്ധതയായിട്ടാണ് അദ്ദേഹം കണക്കാക്കിയിരുന്നത്. സ്വഭാവത്തിന്റെ ഈ പ്രത്യേകത തന്റെ നാടുകടത്തലിലേക്ക് നയിച്ചിട്ടും അതിൽമാറ്റം വരുത്താൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറായിരുന്നില്ല. പല എഴുത്തുകാരും കൃതികളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിശിതമായ വിമർശനത്തിന് പാത്രങ്ങളായിട്ടുണ്ട്.

ഏറ്റവും പ്രധാനമായി പത്രപ്രവർത്തകനായിരുന്നു രാമകൃഷ്ണപിള്ള. *കേരളപഞ്ചിക, മലയാളി* മുതലായ പത്രങ്ങളുടെയും *കേരളൻ* മാസികയുടേയും പത്രാധിപരായിരുന്നു അദ്ദേഹം. തന്റെ സാഹിത്യനിരൂപണങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത് ഈ പത്രങ്ങളിലൂടെയായിരുന്നു. *കേരളദർപ്പണ*ത്തിൽ

അദ്ദേഹം എഴുതുന്ന മുഖപ്രസംഗങ്ങളിലും പുസ്തകനിരൂപണം ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നത് ഒരു പ്രത്യേകതയാണ്. 1906 ലാണ് രാമകൃഷ്ണപിള്ള വക്കം മൌലവിയുടെ ഉടമസ്ഥതയിലുള്ള *സ്വദേശാഭിമാനി* പത്രത്തിന്റെ പത്രാധിപസ്ഥാനത്തേക്ക് വരുന്നത്. അദ്ദേഹം സ്വദേശാഭിമാനിപത്രത്തിലെഴുതിയ മുഖപ്രസംഗങ്ങൾ തിരുവിതാംകൂറിലെ ഭരണ, പൊതുരംഗങ്ങളിൽ നടമാടിയിരുന്ന അഴിമതികൾക്കും ചൂഷണങ്ങൾക്കും എതിരായിട്ടുള്ള ഉറച്ച ശബ്ദമായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാട്ടുകടത്തലിലേക്ക് കാര്യങ്ങൾ എത്തിച്ചേർന്നത് പോലും തിരുവിതാംകൂർ ദിവാനെതിരായുള്ള ശബ്ദം തന്നെയായിരുന്നു. 1910 സെപ്റ്റംബർ 10 ന് അദ്ദേഹത്തെ നാട്ടുകടത്തി. നാട്ടുകടത്തപ്പെട്ടതിനുശേഷം അദ്ദേഹം കുടുംബത്തേയും കൂട്ടി പാലക്കാട്ടും മദ്രാസിലും കണ്ണൂരുമൊക്കെ താമസിച്ചു. സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ള രചിച്ച ലേഖനങ്ങളിൽ ഏറേയും സാഹിത്യത്തിന് പുറത്തുള്ള വിഷയങ്ങളിലാണ്. എന്നിട്ടും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സവിശേഷമായ രചനാശൈലികൊണ്ട് അവ സാഹിത്യലേഖനങ്ങൾ പോലെ മികച്ചതായിത്തീർന്നു.

മലയാളനിരൂപണത്തിന്റെ ചരിത്രം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാനോട്ടും സി.പി.അച്യുതമേനോനോട്ടുമൊപ്പം തന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്ഥാനം. എന്നാൽ ഈ രണ്ടു നിരൂപകരുടേയും സ്വാധീനവലയത്തിൽപ്പെടാതെ വ്യത്യസ്തമായ തന്റെ നിലപാടുകളിൽ അദ്ദേഹം ഉറച്ചുനിന്നു. നിരൂപണരംഗത്തെ പുരോഗമനാത്മകമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്ക് വിത്തുപാകിയത് രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ വിമർശനങ്ങൾ തന്നെയായിരുന്നു. 1937–ൽ ജീവത്സാഹിത്യം എന്ന പേരിൽ ഒരു പ്രസ്ഥാനം രൂപം കൊള്ളുന്നതിനും എത്രയോ മുമ്പ് 1916വരെയുള്ള രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ സാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ ജീവത്സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വീക്ഷണങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരുന്നുവെന്ന് ടി.വേണുഗോപാൽ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (1991:XVII)

സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ നിരൂപണങ്ങളുടെ സവിശേഷത അവതരണം മാത്രം നന്നായാൽപ്പോരാ ഇതിവൃത്തവും നന്നാവണം എന്ന നിലപാടാണ്. പ്രതിപാദനവിഷയത്തിന്റെ ഗുണത്തിനനുസരിച്ച മാത്രമേ ബാഹ്യമായ മോടികൾക്ക് പ്രസക്തിയുള്ളൂ എന്നദ്ദേഹം കരുതുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വിമർശനരംഗത്തെ ദോഷൈകദൃക്ക് എന്നൊരു പേരും അദ്ദേഹം സമ്പാദിച്ചുവച്ചു. അക്കാലത്ത് കേട്ടുകേൾവിയില്ലാത്ത കാര്യങ്ങളാണ് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞുവച്ചത്. എന്നാലും കാലം കടന്നുപോകെ സാഹിത്യനിരൂപണത്തിൽ വന്ന മാറ്റങ്ങൾ വളരെ മുമ്പ് രാമകൃഷ്ണപിള്ള കണ്ടറിഞ്ഞവയായിരുന്നു എന്നത് വാസ്തവം. ആശയത്തിന്റെ പുതുമയും പ്രാധാന്യവും മൌലികതയും ഒപ്പം അതിൽത്തെളിഞ്ഞുവരുന്ന ജീവിതാനുഭവവുമാണ് രാമകൃഷ്ണപിള്ള ശ്രദ്ധിച്ചത്. യാഥാസ്ഥിതികമായ സൌന്ദര്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളെ അദ്ദേഹം കണക്കിലെടുത്തതേയില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ സാമൂഹികപ്രതിബദ്ധതയിലേക്കുള്ള ചൂണ്ടുപലകയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനങ്ങൾ. സത്യവും ധർമ്മവും നീതിയും ജനാധിപത്യബോധവും ഒക്കെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റ എഴുത്തിന്റേയും ജീവിതത്തിന്റേയും അന്തർദ്ധാര.

സ്വദേശാഭിമാനിയുടെ ഖണ്ഡനവിമർശനങ്ങൾ

സ്വദേശാഭിമാനിയുടെ നിരൂപണങ്ങൾ പലപ്പോഴും ഖണ്ഡനപരമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. അതിനുള്ള കാരണം അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ വിശദമാക്കുന്നു.

> ദോഷഭൂയിഷ്ഠങ്ങളായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഭാഷയേയും വായനക്കാരേയും ദൂഷിപ്പിക്കുക മാത്രമല്ലാതെ യാതൊരു ഗുണവും ചെയ്യുകയില്ല. ഒരു സൽഗ്രന്ഥകാരനാകട്ടേ ഗ്രന്ഥത്തിലെ ദോഷങ്ങളെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചാൽ അവയെ അടുത്ത സന്ദർഭത്തിൽ തിരുത്താൻ ശ്രമിക്കും. ദോഷങ്ങൾ ഏറിയും ഗുണങ്ങൾ കുറഞ്ഞും കാണുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങളിലെ ഗുണഭാഗങ്ങളെ പ്രത്യേകം എടുത്തുപറയുന്നതാകയാൽ തൽക്കർത്താവ് ഗർവ്വിഷ്ഠനാകാ

> നാണ് അധികം എളുപ്പം.ദോഷഭാഗങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിനാൽ ഭഗ്നോത്സാഹന്മാരാകുന്ന ഗ്രന്ഥകാരന്മാർ സാഹിത്യഭീരുക്കളാണ് അങ്ങനെയുള്ളവർ സാഹിത്യലോകത്ത് നിന്ന് അന്തർദ്ധാനം ചെയ്യുന്നതാണ് ഉത്തമം (രാമകൃഷ്ണപിള്ള 2010:541–42).

കുറുപ്പില്ലാക്കളരി, ധർമ്മരാജാ, പൌരസ്ത്യദീപം, ബാലാകലേശം, മറിയാമ്മനാടകം, സുകുമാരി മുതലായകൃതികൾ രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ കടുത്ത വിമർശനം ഏറ്റുവാങ്ങിയ കൃതികളാണ്.

സി.വി.രാമൻപിള്ള രചിച്ച പ്രഹസനമാണ് *കുറുപ്പില്ലാക്കളരി.* ഈ കൃതിയെ നിശിതമായി വിമർശിച്ചുകൊണ്ട് മൂന്നുഭാഗങ്ങളായി സ്വദേശാഭിമാനിയിൽ ലേഖനം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. എന്നാൽ രണ്ടുഭാഗങ്ങളേ കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുള്ളു. അവസാനഭാഗം ലഭ്യമല്ല. വളരെ കടുത്ത ഭാഷയിൽ ഈ കൃതിയെ വിമർശിക്കുന്ന രാമകൃഷ്ണപിള്ള ഒരു ആഭാസകൃതിയെന്നാണ് ഇതിനെ വിലയിരുത്തുന്നത്.

> ലോകത്തിലുള്ള ഒരു വസ്തുവിനെ പിടിച്ചെടുത്ത് അതിന്റെ പുറത്ത് ചായം തേക്കുന്നതും മനഃകല്പനാശക്തികൊണ്ട് ഒരുപുതിയ വസ്തുവിനെ വാക്കിങ്കൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നതും രണ്ടും രണ്ടുപ്രവൃത്തികളാണ്. ഒന്നാമത്തേത് നടത്താൻ കവിയുടെ ആവശ്യമില്ല എന്നുമാത്രമല്ല,അത് അന്യന്മാരെ വഞ്ചിക്കാൻ തുനിയുന്ന ഏതൊരുവനും സാദ്ധ്യമായുള്ളതുമാണ്. എന്നാൽ മനഃകല്പനാശക്തികൊണ്ട് പുതിയ കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്ന് പക്ഷേ അഭിമാനിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന *കുറുപ്പില്ലാക്കളരി* ഗ്രന്ഥകർത്താവ് മേല്പറഞ്ഞ ഒന്നാമത്തെ പ്രവൃത്തിയേ ഇതിൽ പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളൂ (രാമകൃഷ്ണപിള്ള 1991:61).

ക്ഷുദ്രഗ്രന്ഥങ്ങളെ പരിശീലിക്കുന്നതുകൊണ്ട് മനസ്സ് നീചമാകുന്നു എന്ന ഫെഡറിക് ഹാരിസ്സന്റെ വാക്യമാണ് *കുറുപ്പില്ലാക്കളരി* വായിച്ചു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ തനിക്ക് ഓർമ്മ വന്നത് എന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് ലേഖനം ആരംഭിക്കുന്നത്. മാർത്താണ്ഡവർമ്മയുടെ രചയിതാവും പഴയ ഗ്രാജ്വേറ്റും ഒക്കെയാണല്ലോ എന്നു കരുതിയാണ് താൻ ആ കൃതി വായിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചതെന്നും വായിച്ചുകഴിഞ്ഞതോടുകൂടി ആശാഭംഗവും ലജ്ജയുമാണ് തോന്നിയതെന്നും അദ്ദേഹം തുറന്നടിക്കുന്നു. മാത്രവുമല്ല സി.വി.രാമൻപിള്ളയുടെ യശസ്സിന്റെ ശവക്കല്ലറയാണ് ഈ കൃതി എന്നും രാമകൃഷ്ണപിള്ള ആക്ഷേപിക്കുന്നു. *കുറുപ്പില്ലാക്കളരി*യുടെ പേരും കൃതിയുടെ മുഖചിത്രവും അതിലെ സമർപ്പണവുമെല്ലാം രാമകൃഷ്ണപിള്ളയെ അലോസരപ്പെടുത്തുന്നു. മുഖചിത്രവും കൃതിയുടെ ശീർഷകവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമില്ലായ്മ ആലോചിച്ച് അസ്വസ്ഥനാവുകയാണ് അദ്ദേഹം. ലക്ഷണം കൊണ്ട് നായർ സ്ത്രീകളെന്നു കരുതാവുന്ന കുറച്ചുസ്ത്രീകളെ പല രീതിയിൽ ഇരുത്തിയിട്ട് നടുക്ക് ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ പേരെഴുതിയത് മേല്പറഞ്ഞ സ്ത്രീകൾക്ക് നായകനായ ഒരു അച്ചിക്കുറുപ്പ് ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ട് ആ സ്ഥാനം താനെടുക്കുകയാണ് എന്നാണോ സി.വി.ഉദ്ദേശിച്ചത് എന്നും മറ്റും വ്യക്ത്യധിക്ഷേപത്തിലേക്കുവരെ നീളാവുന്ന അഭിപ്രായമാണ് രാമകൃഷ്ണപിള്ള എഴുതിവയ്ക്കുന്നത്. അതുമാത്രമല്ലാതെ 'നായർ ജനസമുദായപരിഷ്കരണത്തിൽ അശ്രാന്തം പരിശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മ.രാ.രാ.സീ.കൃഷ്ണപിള്ള ബി.എ. അവർകളുടെ സ്വസമുദായസ്നേഹത്തെക്കുറിച്ച് അഭിനന്ദനസൂചകമായി ഈ ചെറിയ പുസ്തകത്തെ സമർപ്പിക്കുന്നു.' എന്ന സി.വിയുടെ പുസ്തകസമർപ്പണത്തേയും അദ്ദേഹം വിമർശിക്കുന്നു. കൃഷ്ണപിള്ളയ്ക്ക് മറ്റുപല വിശേഷണങ്ങളും നൽകാമെന്നിരിക്കേ പുസ്തകത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനു നൽകിയ വിശേഷണം നായർ സമുദായപരിഷ്കർത്താക്കൾക്കും പുസ്തകത്തിനും തമ്മിൽ ബന്ധമുണ്ടെന്നും അതിൽ പ്രാധാന്യം കൃഷ്ണപിള്ളയ്ക്കാണ് എന്ന ധാരണ പരത്തുന്നതാണ് മാത്രവുമല്ല സിവി

യ്ക്ക് ഒരു പ്രത്യേക സമുദായത്തോട് ആഭിമുഖ്യമുണ്ടെന്നും സ്വസമുദായം എന്നും അന്യസമുദായമെന്നും ഭേദമുണ്ട് എന്ന കണ്ടെത്തലും അദ്ദേഹം നടത്തുന്നു.തന്നെയുമല്ല ഈ കൃതിയിൽ തിരുവനന്തപുരത്ത് നടത്തി വരുന്ന സ്ത്രീസമാജത്തെയാണ് അധിക്ഷേപിക്കുന്നതെന്നും അതുവഴി സി.വിയുടേയും സി.കൃഷ്ണപിള്ളയുടേയും സമുദായ പരിഷ്കരണായത്നങ്ങൾ വൃഥാവിലാണെന്നും രാമകൃഷ്ണപിള്ള അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. കൃതിയിലുപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന

> ഇതാണ്ടേ ഒരുകെട്ടുപട്ടുകൊട്ട പൊയ്ക്കാലിലേറി സരിഗപ്പമ എന്നു വരുണ്യ.അല്ലല്ല ഒരുപട്ടുചാവട്ട പാവടയീക്കേറി ശവാരി ചെയ്തുപടിക്കണതാണ്. തിത്തക തിത്തക എന്ന്. ഇതാരു കൊച്ചമ്മാ? ലങ്കാലഷ്മിയോ...? വട്ടമുടിയുണ്ടങ്കിൽ പിഷാരടി ച്ചേട്ടന്റെ കൃത്യവേഷം തന്നെ ....വേശ്യത്തനങ്ങള്.....'ഇത്യാദി പദപ്രയോഗങ്ങൾ തൽക്കർത്താവിന്റെ ദൌരാത്മ്യത്തെ ഉദാഹരിക്കുകയല്ലാതെ രസജനകമാണെന്ന് വിധിക്കുവാൻ മാന്യന്മാർ ഒരുങ്ങുകയില്ല (രാമകൃഷ്ണപിള്ള 1991:59).

എന്ന് രാമകൃഷ്ണപിള്ള വർഷങ്ങൾക്ക് മുമ്പ് എഴുതിയത് വലിയ കോലാഹലം സൃഷ്ടിച്ചു. എന്നാൽ പുതിയ കാലത്ത് *കുറുപ്പില്ലാക്കളരി* വീണ്ടും വായിക്കപ്പെടുമ്പോൾ ആ കൃതിയെ എത്ര കൃത്യമായാണ് അദ്ദേഹം വിലയിരുത്തിയതെന്ന് വ്യക്തമാകും. അദ്ദേഹം എത്ര സഹൃദയനാണെന്നും. തെറ്റ് ആരു ചെയ്താലും അത് തെറ്റാണെന്ന് വിളിച്ചുപറയാനുള്ള ധീരത അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു.നിരൂപണത്തിൽ അദ്ദേഹം പുലർത്തിയ സത്യസന്ധതയായിട്ടാണ് ഇത് വിലയിരുത്തപ്പെടേണ്ടത്.

ഏറേ വിവാദമുയർത്തിയതായിരുന്നു സ്വദേശാഭിമാനിയുടെ *ധർമ്മരാജ* നിരൂപണം. *ആത്മപോഷിണി*യിലാണ് ഇത് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. സി.വിയെ ഒരു ഇന്ദ്രജാലക്കാരനായിട്ടാണ് സ്വദേശാഭിമാനി അവ

തരിപ്പിക്കുന്നത്. ഭാഷയുടേയും പാത്രസൃഷ്ടിയുടേയും കൃത്രിമത്വംകൊണ്ട് നിർവ്വികാരമായ ഭീമൻ കെട്ട് ആണ് *ധർമ്മരാജ* എന്നാണ് രാമകൃഷ്ണപിള്ള പറയുന്നത്.

> ഒരു നല്ല സാഹിത്യകാരന്റെ കയ്യിൽനിന്ന് എത്രയോ മനോഹരമായ സ്വരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടാമായിരുന്ന ഈ കഥ ഡോ.ജോൺസൺ എന്ന ആംഗലകവി താൻ ഒരിക്കൽ ഭക്ഷിക്കേണ്ടിവന്ന മാംസത്തെപ്പറ്റി ആക്ഷേപം ചെയ്തവിധത്തിൽ രാമൻപിള്ള അവർകൾ യോഗവും പാകവും വഷളാക്കി വഷളാക്കി വിളമ്പിയിരിക്കുന്നു എന്ന് പറഞ്ഞേ തീരൂ. തിരുവനന്തപുരത്ത് ശ്രീപദ്മനാഭസ്വാമിക്ഷേത്രത്തിൽ ഉത്സവമാകുമ്പോൾ, അവിടെ പദ്മതീർത്ഥക്കരെ, മണിമാളികത്താഴെ, പഞ്ചപാണ്ഡവന്മാരുടെ പ്രതിമകൾ കെട്ടിനിർത്തുന്ന പതിവുണ്ട്. അത്തരം പ്രതിമകൾ ചേർത്തലപ്പൂരം മുതലായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ അതാത് സ്ഥലങ്ങളിലും ഭീമന്മാരായി നിൽക്കുന്നതു കാണാം. ഇങ്ങനെയുള്ള ഭീമൻകെട്ടാകുന്നു രാമൻപിള്ളയുടെ ധർമ്മരാജ (രാമകൃഷ്ണപിള്ള 1991:91)

ഭീമൻ കെട്ടിന്റെ നിർവ്വികാരതതന്നെയാണ് *ധർമ്മരാജ*യിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുള്ളതെന്നും രാമകൃഷ്ണപിള്ള ആരോപിക്കുന്നു. കൂടാതെ *ധർമ്മരാജ*യിലുപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന ഭാഷയേയും രാമകൃഷ്ണപിള്ള വിമർശിക്കുന്നു. സി.വി.യ്ക്ക് മലയാളവുമറിയില്ല പ്രകൃതവുമറിയില്ല. സാഹിതീരസത്തോടെ ഭാഷയുപയോഗിക്കാൻ സി.വിയ്ക്കറിയില്ല എന്നുകൂടി ഗ്രന്ഥത്തിലെ ഭാഷാവിശേഷംകൊണ്ട് ഊഹിക്കാം എന്നദ്ദേഹം പറയുന്നു. ആട്ടക്കഥകളും തുള്ളലും കിളിപ്പാട്ടും വായിച്ച് അവയിലുള്ള ചില പദാർത്ഥങ്ങളെ എടുത്ത് ചുരുട്ടി വായ്ക്കുള്ളിലാക്കി ചവച്ചു തുപ്പിയിരിക്കുന്ന കാഷ്ഠമാണ് *ധർമ്മരാജ*യിലെ ഭാഷ എന്നാണ് രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ

വിമർശനം. *മാർത്താണ്ഡവർമ്മ* എന്ന നോവലിനോട് രാമകൃഷ്ണപി ള്ളയ്ക്ക് മതിപ്പുണ്ട്. അത് രചിച്ച സി.വിയോട് ആദരവുമുണ്ട്. എന്നാൽ *ധർമ്മരാജ*യും *കുറപ്പില്ലാക്കളരി*യും വായിച്ചുകഴിഞ്ഞപ്പോൾ *മാർത്താ ണ്ഡവർമ്മ* എഴുതിയത് സി.വി.തന്നെയോ എന്ന് അദ്ദേഹം സംശയം പ്രകടിപ്പിക്കുകയാണ്. കൂടാതെ രാജകൊട്ടാരത്തിലെ വിദൂഷകസ്ഥാന ത്തിനുവേണ്ടിയാണോ അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നത് എന്നും പരിഹസിക്കു ന്നു. *കുറപ്പില്ലാക്കളരി*യെപ്പോലെത്തന്നെ *ധർമ്മരാജ*യിലും യാതൊരു സാഹിത്യഗുണങ്ങളും കണ്ടെത്താൻ രാമകൃഷ്ണപിള്ളയ്ക്ക് കഴിയുന്നില്ല. ഇഴ കീറിപരിശോധിച്ച് അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്ന നിരീക്ഷണങ്ങളെല്ലാം തന്നെ വർഷങ്ങൾക്കിപ്പുറവും പ്രസക്തമായി നിലകൊള്ളുന്നത് അദ്ദേ ഹത്തിന്റെ ദീർഘവീക്ഷണത്തേയും സാഹിത്യമർമ്മജ്ഞതയേയുമാണ് കാണിക്കുന്നത്.

പണ്ഡിറ്റ് കെ.പി.കറുപ്പൻ രചിച്ചനാടകമാണ് *ബാലാകലേശം*. 1919 ൽ കൊച്ചി വലിയതമ്പുരാന്റെ ഷഷ്ടിപൂർത്തിയോടനുബന്ധിച്ച് നടത്തിയ കവിതാപരീക്ഷയ്ക്ക് വേണ്ടി രചിക്കപ്പെട്ടതാണ് നാടകരൂപത്തിലുള്ള ഈ കൃതി. പാശ്ചാത്യ പൌരസ്ത്യനാടകസങ്കല്പങ്ങളെ തിരസ്കരിക്കുന്നതാണ് ഈ കൃതി. കൊച്ചിരാജാവിന്റെ ഭരണത്തിന്റെ ഗുണഗണങ്ങൾ ഇതിൽ വർ ണ്ണിക്കുന്നു. അതിനിശിതമായ ഭാഷയിൽ ഈ കൃതിയേയും രാമകൃഷ്ണപിള്ള വിമർശിക്കുന്നു. ബാലയുടേയും കലേശന്റേയും കഥപറയുന്ന ഈ കൃതിയെ നാടകമായി പരിഗണിക്കാനാവുമോ എന്ന് പോലും അദ്ദേഹം സന്ദേഹിക്കു ന്നു. നാടകലക്ഷണങ്ങൾ യാതൊന്നും ഇതിൽ പ്രകടമാകുന്നില്ല അന്നതു തന്നെയാണ് അദ്ദേഹം കാണുന്ന ആദ്യത്തെ പോരായ്മ. മാത്രമല്ല കെ ട്ടുറപ്പുള്ള ഒരു ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ അഭാവവും അദ്ദേഹത്തെ ക്ഷുഭിതനാക്കു ന്നു. ചിലപാത്രങ്ങൾ തമ്മിൽ ഓരോരോ വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് ഓരോരോ അവസരത്തിൽ ചെയ്യുന്ന സംഭാഷണങ്ങളെയെല്ലാം കൂട്ടിക്കെട്ടി ഇടയ്ക്കിടെ ഓരോ വിരാമം വരുത്തി അങ്കവിഭാഗം ചെയ്തിട്ടുള്ളതല്ലാതേ, ഈ കൃതി

യിൽ നിർദ്ദിഷ്ടമായ ഒരുദ്ദേശം സാധിപ്പാൻവേണ്ടി കഥാപാത്രങ്ങൾ ഐക്യത്തോടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്ന് കഥാഘടനം ചെയ്തിട്ടില്ല. ഇതിന്റെയെല്ലാം അടിസ്ഥാനത്തിൽ *ബാലാകലേശ*ത്തെ നാടകമായി പരിഗണിക്കാനാവില്ല എന്നദ്ദേഹം വിലയിരുത്തുന്നു. ഭാരതീയസാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ മാത്രമല്ലാതെ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പിൻബലത്തോടെയും അദ്ദേഹം ഈ കൃതിയെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ഭാരതീയനാടകസങ്കല്പത്തിനിണങ്ങാത്തതുപോലെ പാശ്ചാത്യനാടകസങ്കല്പത്തിന്റെ പരിധിയിലും ഇത് വരുന്നില്ല എന്നദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

> ഈശ്വരസൃഷ്ടിയിൽപ്പെട്ടതായ ഒരുജീവി മനുഷ്യജാതിയുടെ ലക്ഷണങ്ങൾ തികഞ്ഞതല്ലെന്നിരിക്കട്ടേ,എന്നാലും അതിനു മനുഷ്യന്റെ കൈകളും കുതിരയുടെ കാലുകളും ആനയുടെ തുമ്പിക്കൈയും സർപ്പത്തിന്റെ പല്ലും –ഇങ്ങനെ ഓരോരോ അവയവങ്ങൾ ഓരോരോ ജന്തുക്കളുടേതായിരുന്നാൽ, അത് പ്രകൃതിയുടെ വികൃതിയാണെങ്കിൽക്കൂടി, അതിന് ജന്തുലോകത്തിൽ പ്രത്യേകമായൊരു സ്ഥാനം അനുവദനീയമാണല്ലോ. അതിൻമണ്ണം, നാടകലക്ഷണങ്ങൾ തികയാത്ത കാരണത്താൽ നാടകജാതിയിൽ നിന്നു ഭ്രഷ്ടമായിത്തീരുന്ന ഒരു കവിസൃഷ്ടിയെ സാഹിത്യലോകത്തിൽപ്പെട്ടതായ പ്രകൃതിയുടെ ഒരു വികൃതി എന്ന് ഗണിച്ച് പ്രത്യേകമായൊരു സ്ഥാനം കല്പിക്കാം (രാമകൃഷ്ണപിള്ള2010:271).

അതിനപ്പുറം യാതൊരു സാഹിത്യമൂല്യവും ഇതിന് കല്പിച്ചുകൊടുക്കാനദ്ദേഹം തയ്യാറല്ല. കൂടാതെ കൊച്ചി രാജാവിന്റെ ഭരണത്തിന്റെ ഗുണങ്ങളെ പ്രകീർത്തിക്കുന്നതാണെന്ന് അവകാശപ്പെടുമ്പോഴും അതിനെ എതിർക്കുന്നതാണ്ബാലാകലേശം എന്ന കൃതി എന്നതുകൊണ്ട്തന്നെ കൊച്ചീസാ

ഹിത്യസമാജത്തിന്റെ മുദ്രയോടുകൂടി ഇത് പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതിലെ ധാർമ്മികതയേയും അദ്ദേഹം ചോദ്യംചെയ്യുന്നു.

എഡ്വിൻ അർണോൾഡ് രചിച്ച *ലൈറ്റ് ഓഫ് ഏഷ്യ* എന്ന കൃതിയ്ക്ക് നാലപ്പാട്ട് നാരായണമേനോൻ രചിച്ച വിവർത്തനമാണ് *പൌരസ്ത്യദീപം*മരണാസന്നനായിരിക്കുന്ന വേളയിലാണ് രാമകൃഷ്ണപിള്ള ഇതിന് നിരൂപണമെഴുതുന്നത്. മൂന്നുഖണ്ഡങ്ങളിലായി എഴുതിയിട്ടും പൂർത്തിയാകാതെപോയ ഒരു നിരൂപണമാണത്. കൃതി ആകമാനം പരിശോധിച്ചതിനു ശേഷം അത് വളരെ മോശം തർജ്ജമയാണ് എന്ന അഭിപ്രായമാണ് അദ്ദേഹം രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. തർജ്ജമയിൽവരാവുന്ന അപാകങ്ങളേയും തർജ്ജമയിൽ പാലിക്കേണ്ട തത്ത്വങ്ങളേയും എല്ലാം അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. വിവർത്തകന്റെ അപ്രാഗത്ഭ്യമാണ് കൃതി മോശമാകാനുള്ള കാരണം എന്നദ്ദേഹം വിലയിരുത്തുന്നു. അതിനായി കൃതിയുടെ പോരായ്മകൾക്കുദാഹരണം അദ്ദേഹം അക്കമിട്ടു നിരത്തുന്നുണ്ട്.

ഇതുപോലെ ഒരുപാട് കൃതികളും കർത്താക്കളുമുണ്ട് സ്വദേശാഭിമാനിയുടെ നിശിതമായ വിമർശനത്തിന് വിധേയരായവർ. സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ നിരൂപണം സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ നാമെത്തിച്ചേരുന്നത് ഒരു സഹൃദയയെന്ന നിലയിലുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ സത്യസന്ധതയിലും ആർജ്ജവത്തിലും നീതിബോധത്തിലും സാമൂഹികപ്രതിബദ്ധതയിലുമാണ്. നല്ലത് കണ്ടാൽ നല്ലതെന്ന് അംഗീകരിക്കാൻ യാതൊരുമടിയുമില്ല അദ്ദേഹത്തിന്. അതുകൊണ്ട്തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രശംസയ്ക്ക് പാത്രീഭവിച്ചകൃതികളുമുണ്ട്. ഏതാനും ചിലകൃതികൾമാത്രം പരിശോധിക്കാം.

സ്വദേശാഭിമാനിയുടെ മണ്ഡനവിമർശനങ്ങൾ

വള്ളത്തോൾ രചിച്ച ലഘുകാവ്യമായ *വിലാസലതിക*യ്ക്ക് സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ള 1915 ൽ ഒരു നിരൂപണമെഴുതുകയുണ്ടായി. *ആത്മപോഷിണി*യിലാണ് ഇത് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. ഈ നിരൂപണത്തിൽ കവി

യുടെ കയ്യടക്കത്തേയും ഔചിത്യദീക്ഷയേയും ശ്ലാഘിക്കുന്നു. ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലും മറ്റുമുണ്ടാകുന്ന ചെറിയ ചില അപാകങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് കൃതിയുടെ മേന്മയെ അദ്ദേഹം പ്രശംസിക്കുന്നത്. പുത്തേഴത്ത് രാമൻമേനോൻ രചിച്ച വിവർത്തനകൃതിയാണ് മഹാരാഷ്ട്രനായകൻ. രാമകൃഷ്ണപിള്ള ഈ കൃതിയെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതിങ്ങനെയാണ്;

> കാര്യദർശികളുടെ ഉദാസീനതയാൽ പാർശ്വസ്ഥലങ്ങളിൽ തിങ്ങിക്കൂടിയിരിക്കുന്ന മലിനപദാർത്ഥങ്ങളുടെ ദുസ്സഹമായ ഗന്ധത്തെക്കൊണ്ട് ദുസ്സഞ്ചരമായിത്തീർന്നിട്ടുള്ള ഇടുങ്ങിയ അഗ്രഹാരത്തെരുവുകളിൽ കടന്നു ബുദ്ധിമുട്ടുന്ന ഒരുവന് രമണീയമായ ഒരു രാജവീഥിയിൽ പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ആനന്ദം അവർണ്ണനീയമാകുന്നു....(രാമകൃഷ്ണപിള്ള 1991:17)

എന്ന് തുടങ്ങി പ്രസ്തുതകൃതി വായിച്ചപ്പോഴുണ്ടായ ആനന്ദത്തെ ഭാഗ്യാതിരേകത്താൽ സംഭവിച്ചതെന്ന് മുക്തകണ്ഠം പ്രശംസിക്കുന്നു. മഹാരാഷ്ട്രനായകൻ എന്ന കൃതിയിൽ അദ്ദേഹത്തെ ആകർഷിച്ച ചില സംഗതികൾ ഇവയാണ്. സരസലളിതമായ ഇംഗ്ലീഷ് മുഖവുര, ഫലിതസമ്മിശ്രമായ അവതാരിക, അനപലപനീയമായ കഥാരചനാവിശേഷം എന്നിവ. മൂലകൃതിയേയും വിവർത്തനത്തേയും അടുത്തടുത്ത് വച്ച് അപഗ്രഥിക്കുന്ന അദ്ദേഹം " റെവറെണ്ട് ഹോബർട്ട് കാണ്ടറുടെ ഇംഗ്ലീഷ് മൂലഗ്രന്ഥത്തെ അനുപദമായി അനുഗമിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും പരിഭാഷയിൽ മൂലത്തിലെ ഭാവവിശേഷണങ്ങളും രസസ്ഫൂർത്തിയും നിരാക്ഷേപകമായി പ്രവേശിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് രണ്ടു പുസ്തകങ്ങളേയും അനുപദമായി വായിക്കുന്നവർക്ക് നിഷ്പ്രയാസം ഗ്രഹിക്കാവുന്നതാണ്'" എന്ന് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. അവതാരികാകാരൻ എടുത്തുപറയുന്ന ന്യൂനതകളെപ്പോലും നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട്

അത് കൃതിയുടെ മേന്മയ്ക്ക് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണെന്ന് എടുത്തുപറയാനും അദ്ദേഹം മടിക്കുന്നില്ല.

കുന്നത്ത് ജനാർദ്ദനമേനോൻ രചിച്ച കൃതിയാണ് *കുചേലൻ*. അത് ഒരു ഉത്തമകാവ്യമാണെന്ന് രാമകൃഷ്ണപിള്ള നിരീക്ഷിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വീക്ഷണം പ്രകടമാകുന്ന ഒരു നിരൂപണംകൂടിയാണ് കുചേലന്റേത്. ആത്മപോഷിണിയിലാണ് ഈ ലേഖനം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്.

> വാക്യം രസാത്മകം കാവ്യം എന്ന് സമ്മതിക്കുവാൻ ഒരുക്കമുള്ളവർ മേനോനവർകളുടെ കുചേലൻ എന്ന ഗദ്യപ്രബന്ധത്തെ സ്വീകരിക്കുമെന്നതിൽ രണ്ടുപക്ഷമില്ല. കവിയുടെ ഉദ്ദേശ്യം ലോകസത്യത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുകയാണെങ്കിൽ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ആ ഉദ്ദേശ്യം സാധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് നിശ്ശേഷം സമ്മതിക്കണം (രാമകൃഷ്ണപിള്ള 1991:95).

ലോകതത്ത്വങ്ങൾ കണ്ടറിഞ്ഞ് പകർത്തിയിരിക്കുന്നു എന്നതാണ് ഈ കൃതിക്ക് നിരൂപകൻ കാണുന്ന മേന്മ. വായനക്കാരന്റെ ഹൃദയത്തിൽ സമഷ്ടിസ്നേഹം ഉളവാക്കാൻ കഴിയുമെങ്കിൽ അതുതന്നെയാണ് ഗ്രന്ഥകാരനുണ്ടാകേണ്ട കൃതാർത്ഥത എന്നും അദ്ദേഹം പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു. എങ്കിലും കുചേലനെ യുധിഷ്ഠിരന്റെ മാസപ്പടിക്കാരനായി നിയമിച്ചതായും കുചേലൻ പണത്തിനോടുള്ള ഭ്രമം കൊണ്ട് അത് സ്വീകരിച്ചു എന്നുമുള്ള ഗ്രന്ഥകാരന്റെ പരാമർശത്തെ അംഗീകരിക്കാൻ രാമകൃഷ്ണപിള്ള തയ്യാറാകുന്നുമില്ല.

നായർസമുദായത്തിന്റെ പരിഷ്കരണം ലക്ഷ്യമാക്കി കപ്പന കണ്ണൻ മേനോൻ രചിച്ച നോവലാണ് സ്നേഹലത. ഇതിവൃത്തത്തിലും പാത്രസൃഷ്ടിയിലും മാത്രം കുരുങ്ങിക്കിടക്കാതെ കൃതിയെ ആകമാനം വിശകലന വിധേയമാക്കുകയും അതിന്റെ ഗുണദോഷങ്ങളെ വ്യക്തമായി അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് രാമകൃഷ്ണപിള്ള. അസംഭവ്യമായ സംഭവങ്ങളുടെ അഭാവവും മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ സമവിഷമദശാപരിണതികളെ സൂക്ഷ്മദർ

ശനം ചെയ്ത് വെളിപ്പെടുത്തുന്ന പല സംഗതികളും ഈ കൃതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നതാണ് നിരൂപക പ്രശംസ പിടിച്ചുപറ്റാനിടയാക്കിയത്.സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ മാനവികതയെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടാണ് ഈ നിരൂപണത്തിൽ വ്യക്തമാകുന്നത്. ഒരു വിലാപം, വസുമതി, മംഗളമാല, സഹജോപദേശം തുടങ്ങി എത്രയോ കൃതികൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രശംസപിടിച്ചുപറ്റിയിട്ടുണ്ട്. ഓരോ കൃതിയെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹം വ്യക്തമായ കാഴ്ചപ്പാടോടുകൂടിത്തന്നെയാണ് കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടുള്ളത് എന്ന് കാണാം.

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ നിരൂപണശാഖ അത്രയ്ക്ക് ശക്തമല്ലാതിരുന്ന കാലത്താണ് പുരോഗമനപരമായ കാഴ്ചപ്പാടോടുകൂടി സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ള സാഹിത്യനിരൂപണം ചെയ്തത്. മലയാളഭാഷയുടേയും ഭാഷാഗദ്യത്തിന്റേയും വളർച്ചയ്ക്ക് പ്രധാനപ്പെട്ട സംഭാവന നൽകിയ അദ്ദേഹത്തെ ഒരു നിരൂപകൻ എന്ന നിലയിൽ അംഗീകരിക്കാൻ ഇന്നും മലയാളഭാഷയ്ക്ക് മടിയാണ്. “തത്ത്വചിന്തയുടെ പിൻബലമില്ലാത്ത നിരൂപകനെ”ന്ന് സുകുമാർ അഴീക്കോട് തന്റെ മലയാള സാഹിത്യവിമർശനം എന്നകൃതിയിൽ അഭിപ്രായപ്പെട്ടത് ഓർക്കേണ്ടതാണ്. പത്രപ്രവർത്തനത്തിന് നിയോഗിക്കപ്പെട്ട ഒരാൾ സാഹിത്യത്തിൽ വ്യാപരിച്ചതിന്റെ കുഴപ്പമാണ് രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ നിരൂപണമെന്നും അഴീക്കോട് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ സൂക്ഷ്മമായി വിലയിരുത്തിയാൽ തെളിഞ്ഞ ഉൾക്കാഴ്ചയും വിവിധ വിഷയങ്ങളിലുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഗാധജ്ഞാനവും സമന്വയിക്കുന്നവയാണ് ആ നിരൂപണങ്ങൾ എന്ന് വ്യക്തമാകും.നവീനങ്ങളായ ജ്ഞാനമണ്ഡലങ്ങളുടെ പിൻബലത്തോടെയാണ് അദ്ദേഹം സാഹിത്യകൃതികളെ സമീപിച്ചത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

ഗോവിന്ദപ്പിള്ള, പി., *സ്വദേശാഭിമാനി പ്രതിഭാവിലാസം*, സിതാര ബുക്സ്, കായംകുളം, 2010.

ജയപ്രസാദ്, വി., *സാഹിത്യവിവാദങ്ങളിലൂടെ,* ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്,കോഴിക്കോട്, 2010.

രാമകൃഷ്ണപിള്ള, കെ., *സ്വദേശാഭിമാനിയുടെ ഭാഷാസിദ്ധാന്തവും സാഹിത്യചിന്തകളും* വാല്യം 2, എഡി. വേണുഗോപാലൻ ടി., കേരളഗ്രന്ഥശാലാ സംഘം, തിരുവനന്തപുരം, 2010.

---------------, *വൃത്താന്തപത്രപ്രവർത്തനവും നാടുകടത്തലും* വാല്യം 3, എഡി.വേണുഗോപാലൻ ടി., കേരളഗ്രന്ഥശാലാസംഘം ,തിരുവനന്തപുരം,2010.

---------------, *സ്വദേശാഭിമാനിയുടെ ഗ്രന്ഥനിരൂപണങ്ങൾ* (സാഹിത്യലേഖനങ്ങൾ), എഡി.ഗോമതിയമ്മ കെ., കേരളസാഹിത്യഅക്കാഡമി, തൃശ്ശൂർ , 1991.

സുകുമാർ അഴിക്കോട്, *മലയാളസാഹിത്യവിമർശനം*,ഡി.സി.ബുക്സ് കോട്ടയം, 2010.

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 2 വോള്യം – 10

ഡോ. സിസ്റ്റർ മിനിമോൾ മാത്യു

മലയാളത്തിലെ താരതമ്യവിമർശനം: താരതമ്യവിമർശനചരിത്രത്തിലൂന്നിയുള്ള പഠനം

സംഗ്രഹം:

സാഹിത്യകൃതികളെ താരതമ്യപ്പെടുത്തി അപഗ്രഥിച്ച് വ്യാഖ്യാനിച്ച് മൂല്യനിർണ്ണയം നടത്തുന്ന സമ്പ്രദായത്തെ താരതമ്യവിമർശനം എന്നു പറയാം. അതിന്റെ ലക്ഷ്യം വിവിധ ഭാഷകളിലെ സാഹിത്യത്തിന്റെ താരതമ്യപ്പെടുത്തിയുള്ള വിലയിരുത്തലുകൾ കൂടിയാണ്. അവധാരണം, വ്യാഖ്യാനം, മൂല്യനിർണ്ണയം തുടങ്ങിയ വിമർശനത്തിന്റെ മൂന്നു ഘടകങ്ങൾ താരതമ്യപഠനത്തിലും അനിവാര്യമാകുന്നു. അത്തരമൊരു വിമർശനധാരയുടെ പ്രാരംഭകാലവും അതിൽ പ്രമുഖരായ വിമർശകരെ വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുകയാണ് പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

താരതമ്യപഠനം, പ്രദേശം, പ്രാദേശികത, ദേശീയം, ദേശീയത, ആഖ്യാനം, പരിപ്രേക്ഷ്യം

എല്ലാത്തരം വിഭാഗീതയതകൾക്കുമെതിരായി സർഗ്ഗാത്മകവും പൂർണ്ണവും അനന്യവുമായ സാമൂഹികാവബോധത്തെ വളർത്തുകയാണ് താരതമ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. വിഭിന്നസാഹിത്യങ്ങളെ അവയുടെ

ഉയർച്ചതാഴ്ചകളെക്കുറിച്ച് യാതൊരു മുൻവിധിയുമില്ലാതെ ഒരുമിച്ചെടുത്തു പരിശോധിക്കുന്ന സാർവ്വലൗകിക സമീപനമാണ് താരതമ്യസാഹിത്യ പഠനത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. സാമ്പത്തികനേട്ടവും സാഹിത്യമൂല്യവും ഭാഷാപരിധിയും ഒത്തുവരുന്ന ഒരു ഘട്ടത്തിലാണ് താരതമ്യസാഹിത്യം ഇപ്പോൾ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. ഡേവിഡ് ഫെറിസ് 'why compare' എന്ന തന്റെ ലേഖത്തിൽ റെനെ വെല്ലക്കിനെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് താരതമ്യ സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. താരതമ്യസാഹിത്യം എന്തെല്ലാം പരിശോധിക്കണം എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു സംവാദത്തിനും മാനുഷിക പഠനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രപരമായ അടിത്തറയുമായുള്ള ഇടപഴകലിനും ഇടയിലാണ് നിൽക്കുന്നത്. താരതമ്യസാഹിത്യത്തിന് ഒരു പ്രത്യേകമേഖ ലയും പ്രത്യേക രീതിശാസ്ത്രവും സ്ഥാപിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല എന്ന് 1963-ൽ റെനെ വെല്ലക്ക് സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. താരതമ്യസാഹിത്യം കാലഹരണപ്പെട്ട ഒരു രീതിശാസ്ത്രത്തിൽ പതിഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്നും അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ കാലഹരണപ്പെട്ട താരത മ്യസമ്പ്രദായത്തിൽനിന്നുള്ള പാത താരതമ്യവും പൊതുവായ സാഹിത്യവും തമ്മിലുള്ള കൃത്രിമവ്യത്യാസം ഉപേക്ഷിക്കുന്നതിലാണ് അടങ്ങിയിരിക്കുന്നതു് (Ferris,David:2011-31). താരതമ്യസാഹിത്യം ഏകഭാഷാനിഷ്ഠമോ ഏകസാഹിത്യനിഷ്ഠമോ അല്ല. ഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും അതിരുകൾക്കുള്ളിൽ ഒതുങ്ങിനില്ക്കുന്നതുമല്ല. സാഹിതീയപഠനങ്ങളുടെ മേഖലയിൽ താരതമ്യസാഹിത്യം പുതിയ വഴി തുറന്നുതരുന്നു. സാഹി ത്യപഠനത്തിലൂടെ മാനവസംസ്കാരത്തിന്റെ അന്തർമണ്ഡലങ്ങളിലേക്ക് കടന്നുചെല്ലാൻ സാധിക്കുന്നു.

വിവർത്തനത്തിലൂടെ ഒരേ ഭാഷയിലോ വ്യത്യസ്തഭാഷകളിലോ ഉള്ള സാഹിത്യത്തിന്റെ താരതമ്യപഠനം ഇന്ന് അനിവാര്യമാണ്. കാരണം അത് സാഹിത്യത്തിന്റെ വിമർശനാത്മകപഠനത്തിനും പു നർമൂല്യനിർണയത്തിനും അവസരം നൽകുന്നു. അതിന്റെ ബഹുഭാഷാ

വ്യാപ്തി വായനക്കാരുടെ അറിവിന്റെ ചക്രവാളങ്ങളെ വിശാലമാക്കുവാനും ഒരു കൃതിയുടെ ആപേക്ഷികഗുണങ്ങൾ മറ്റൊന്നിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ പര്യവേക്ഷണം ചെയ്യാനും നിരൂപകരെ സഹായിക്കുന്നു. വില്യം ഹംബോൾട്ടിന്റെ വാക്കുകളിൽ

> ഏത് സാഹിത്യത്തിനും എത്രയും അനുപേക്ഷണീയമായ പ്രയത്നങ്ങളിലൊന്നാണ് വിവർത്തനം. അന്യഭാഷകളറിയാത്ത അനഭിജ്ഞർക്ക് മറ്റു വിധത്തിൽ ഒരിക്കലും ഗ്രഹിക്കാൻ കഴിയാത്ത വിദേശജനതകളെയും കലാരൂപങ്ങളെയും പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുന്നത് വിവർത്തനമാണ്. ഈ പരിചയപ്പെടുത്തൽ ഏതുരാജ്യത്തിനും വലിയ നേട്ടമായിരിക്കും. ഇതാണ് വിവർത്തനത്തിന്റെ ഒരു പ്രയോജനം (അച്യുതനുണ്ണി 2000 :158).

താരതമ്യസാഹിത്യപഠനം സുകരമാക്കുന്ന മാധ്യമമെന്ന നിലയിൽ വിവർത്തനത്തിന് ഗണ്യമായ സ്ഥാനമുണ്ട്. അന്യമായ ഒരു ഭാഷയുടെ പൊരുൾ കണ്ടെത്താനും പാരസ്പര്യത്തിന്റെ പാലം പണിയുവാനും താരതമ്യപഠനത്തിന് വഴിയൊരുക്കാനും വിവർത്തനത്തിലൂടെ സാധിക്കുന്നു. വിദേശരാജ്യങ്ങളിലെയും വിദേശഭാഷകളിലെയും സാഹിത്യങ്ങളെ താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നതും താരതമ്യസാഹിത്യപഠനമാണ്. ദേശസാഹിത്യം, വിശ്വസാഹിത്യം എന്നിവയിലേയ്ക്ക് താരതമ്യസാഹിത്യം വായനക്കാരനെ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നു. താരതമ്യസാഹിത്യപഠനത്തിലൂടെ പല ഭാഷകളിലെയും സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ ചേർത്തുവച്ച് പഠിക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. താരതമ്യപഠനം വിഭിന്നസാഹിത്യങ്ങളുടെയും സംസ്കാരങ്ങളുടെയും മഹാസംഗമത്തിന് വഴിയൊരുക്കുന്നു. വ്യത്യസ്ത കാലഘട്ടങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്ത ഭാഷകളിലുണ്ടായിട്ടുള്ള കൃതികളിൽ സാമ്യതകൾക്ക്സാഹചര്യമില്ലാതിരിക്കെ സമാനതകൾ കണ്ടുവരുന്നു. ഈ സമാനതകൾക്കിടയിലും ഓരോ സാഹിത്യകൃതി

യും ജന്മംകൊണ്ട പ്രാദേശികവും സാംസ്കാരികവും സാമൂഹികവുമായ പ്രതിഭാസങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്തകൾക്കനുസരിച്ച് അന്തരം നിലനിർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

കിരൺ ദേശായിയുടെ *ദി ഇൻഹെരിറ്റൻസ് ഓഫ് ലോസ്*, മഞ്ജു കപൂറിന്റെ *ഹോം* എന്നിവയുടെ പ്രമേയത്തിലും ചില സാമ്യങ്ങളുണ്ട്. അവ രണ്ടും ലൈംഗികതയുടെയും പ്രണയത്തിന്റെയും കാര്യങ്ങളിൽ കാപട്യത്തിന്റെ വഴികൾ തുറന്നുകാട്ടുകയും സ്ത്രീകൾ എല്ലായ്പോഴും തെറ്റ് ചെയ്യുന്നവരല്ല എന്ന സന്ദേശം അറിയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഗ്ലോറിയ നെയ്‌ലറിന്റെ *ദി വിമൻ ഓഫ് ബ്രൂവെസ്റ്റർ പ്ലേസി* (*Brewster Place*)ലുംടോണി മോറിസന്റെ *ദി ബ്ലൂവെസ്റ്റ് ഐ(Bluest Eye)*യിലും അമ്മ എന്താണെന്നും അമ്മയാകുന്നത് എന്തിനായിരിക്കണം എന്നതിന്റെയും ഊർജ്ജസ്വലമായ ചിത്രമാണ് നൽകുന്നത്. മാതൃത്വത്തിന്റെ അത്തരം മഹത്വവത്ക്കരണം കറുത്തവർഗ്ഗക്കാരായ സ്ത്രീകളുടെ സംരക്ഷണത്തെയും ഒപ്പം വെളുത്ത വംശീയതയ്ക്കെതിരായ പോരാട്ടത്തെയും കാണിക്കുന്നു. ഇത്തരം താരതമ്യപഠനങ്ങൾക്ക് ഇന്ന് ലോകമെങ്ങും പ്രസക്തി കൈവന്നിട്ടുണ്ട്. കിരൺ ദേശായിയുടെ ഡയസ്പോറിക് ഇടത്തിൽ ആഗോളവത്ക്കരണം, സാമ്പത്തികഅസമത്വം, ബഹുസാംസ്കാരികവാദം, കുടിയേറ്റം, വംശീയത, തീവ്രവാദം തുടങ്ങിയ നിരവധി വിഷയങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നത് അതിനെ കൂടുതൽ വിശാലമാക്കുന്നു. കിരൺ ദേശായിയ്ക്ക് 'ഡയസ്പോറ' ഗൃഹാതുരത മാത്രം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒന്നല്ല.

ഷൗനസിംഗ് ബാൾഡ്വിൻ, മഞ്ജു കപൂർ എന്നിവരുടെ നോവലുകൾ യഥാക്രമം *വാട്ട് ദി ബോഡി റിമമ്പേഴ്സ്, ഡിഫിക്കൾട്ട് ഡോട്ടേഴ്സ്* എന്നിവ 1947–ലെ ഉപഭൂഖണ്ഡത്തിന്റെ വിഭജനത്തെ മുഖ്യപ്രമേയമാക്കുകയും മനുഷ്യസമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീകൾ ഇരകളാക്കപ്പെടുന്നതിനെയും ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ആദ്യത്തേത് സാമൂഹികച്ചുറ്റുപാടിനെയും രണ്ടാമത്തേത് പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കുള്ള മാറ്റത്തേയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇന്ത്യൻ കാവ്യശാ

സ്ത്രത്തെയും ഗ്രീക്ക് നാടകസങ്കല്പങ്ങളെയുംകുറിച്ചുള്ള താരതമ്യപഠനം രണ്ടു വ്യത്യസ്തധ്രുവങ്ങളിലായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇന്ത്യൻ നാടകങ്ങൾ ഒരിക്കലും പ്രേക്ഷകരിൽ വേദനാജനകമായ ഒരു മതിപ്പും അവശേഷിപ്പിക്കുന്നില്ല. അതേസമയം ഗ്രീക്ക് നാടകത്തിന്റെ ഘടനയിൽ ദാരുണമായ സംഘട്ടനത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേക അന്തരീക്ഷമുണ്ട്.

"ദി ചൈൽഡ് ഇൻ മോഡേൺ ഇന്ത്യൻ ഫിക്ഷൻ: എ കംപാരറ്റീവ് സ്റ്റഡി ഓഫ് ടു ഇന്ത്യൻ നോവൽസ്" എന്ന പ്രബന്ധം രണ്ട് വ്യത്യസ്ത ഭാഷകളിൽ എഴുതിയ രണ്ട് ആധുനിക ഇന്ത്യൻ നോവലുകളിൽ കുട്ടികളുടെ പ്രാതിനിധ്യത്തെക്കുറിച്ച് താരതമ്യപഠനം നടത്താൻ ഗൗർഹരി ബെഹെറ, സുനിത മുർമു എന്നീ നിരൂപകർ ശ്രമിക്കുന്നു. കുട്ടികളെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളാക്കിക്കൊണ്ട് പോസ്റ്റ് കൊളോണിയൽ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഇന്ത്യൻ ഫിക്ഷനിലെ കുട്ടികളുടെ പ്രാതിനിധ്യത്തിന്റെ മുഴുവൻ പ്രശ്നവും ഇവിടെ വിമർശനാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ബന്ദോപാധ്യായയുടെ *പഥേർ പാഞ്ചാലി* എന്ന നോവലിലെ അപു എന്ന കുട്ടിയും കൃഷ്ണ ബാൽദേവ് വേദ്സിന്റെ *ഉസ്ക്കാ ബച്ച്പാൻ* എന്ന നോവലിലെ ബീരു എന്ന കുട്ടിയും രണ്ടു വ്യത്യസ്ത പശ്ചാത്തലങ്ങളിൽ പക്വത പ്രാപിക്കുന്നവരാണ്. കുട്ടികളുടെ സത്യസന്ധതയും നിസ്വാർത്ഥതയും ഇരു നോവലുകളിലും സംയോജിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അപുവിന്റെ നല്ല സാഹചര്യവും ബീരുവിന്റെ മോശം പരിസ്ഥിതിയും അവരെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്.

വിറ്റ്മാൻ, എലിയറ്റ് എന്നിവരുടെ താരതമ്യപഠനം സമഗ്രവും ആനന്ദദായകവുമാണ്. കാരണം ഇന്ത്യൻ തത്വചിന്തയുടെയും മതത്തിന്റെയും പ്രതിരൂപമായ ഭഗവദ്ഗീത രണ്ട് അമേരിക്കൻ കവികളെയും അവരുടെ അനുയായികളെയും എങ്ങനെ സ്വാധീനിച്ചുവെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. എലിയറ്റിന്റെ കവിതകൾ ഇന്ത്യൻ ഗ്രന്ഥങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള നിരവധി പരാമർശങ്ങൾക്കിടയിലും ഭഗവദ്ഗീതയുടെ ചൈതന്യത്തിന് വിരുദ്ധമായ ദൈവികവും ലൗകികവുമായ ലോകം തമ്മിലുള്ള വ്യക്തമായ ദ്വന്ദ്വത

എടുത്തുകാണിക്കുന്നു. രാജ്നാഥ് എന്ന നിരൂപകൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് വിറ്റ്മാൻ ഗീതയുടെ ശരിയായ ആത്മാവ് ഉൾക്കൊണ്ട് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നാണ്.

ഇംഗ്ലീഷ്, ഹിന്ദി എന്നീ രണ്ട് വ്യത്യസ്ത ഭാഷകളിലുള്ള രണ്ട് പ്രധാനഗ്രന്ഥങ്ങളായ കമല മാർക്കണ്ഡേയുടെ *നെക്റ്റർ ഇൻ എ സീവ്*, പ്രേംചാന്ദിന്റെ *ഗോദാൻ* എന്നീ രണ്ട് നോവലുകളിൽ ഗ്രാമീണജീവിതവും കുടിയാൻ കർഷകരുടെ പ്രശ്നങ്ങളുമാണ് കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. കൊളോണിയൽ സംയോജനത്തിൽനിന്ന് ജനിച്ച സങ്കരസംസ്കാരത്തിന്റെ ഉൽപന്നമാണ് യൂറോപ്യൻ തദ്ദേശീയ ആഫ്രിക്കൻ സംസ്കാരങ്ങൾ. ചിന്നു ആച്ചബെയുടെ *തിങ്സ് ഫോൾ അപാർട്ട്* എന്ന നോവൽ ആഫ്രിക്കൻ അനുഭവത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു.

ഘടനയിലും ഭാഷയിലും വീക്ഷണത്തിലും ഇതിൽനിന്നെല്ലാം വ്യത്യസ്തമാണ് കൊളോണിയൽ നോവലുകൾ. പെക്കോള, ടെസ്സ് എന്നിവരുടെ ദുരന്തധാർമ്മികത അടിസ്ഥാനപരമായി ഒന്നുതന്നെയാണ്. ഒന്ന് വളർന്നുവരുന്ന വ്യവസായികസംസ്കാരത്തിന്റെ ഇരയും മറ്റേത് അമേരിക്കയിലെ വെള്ളക്കാരുടെ ആധിപത്യത്തിന് കീഴിലുള്ള വംശീയഘടകത്തിന്റെ ഇരയുമാണ് (Ram 2011:vii–ix).

താരതമ്യവും സമാന്തരതയും

ഇലിയഡും രാമായണവും: സാഹിത്യപഞ്ചാനൻ പി. കെ.നാരായണപിള്ള ഹോമറിന്റെ ഇലിയഡിനെയും വാല്മീകിയുടെ രാമായണത്തെയും താരതമ്യം ചെയ്തിരിക്കുന്നതിൽ പ്രസ്തുത കാവ്യങ്ങൾ യുദ്ധവൃത്താന്തവിവരണങ്ങളാണ്. രണ്ടു കാവ്യങ്ങളിലും യുദ്ധത്തിനു നിമിത്തം രാജപത്നിയായ സ്ത്രീജനത്തിന്റെ അപഹരണമാണ്. രണ്ടു കാവ്യത്തിലും സമുദ്രലംഘനത്തിനു ശേഷമാണ് യുദ്ധമാരംഭിക്കുന്നതും. സമുദ്രലംഘനത്തിന് മുമ്പ് സഹായമഭ്യർത്ഥിക്കുന്നുമുണ്ട് ഇരു കാവ്യങ്ങളിലും. നായകന്റെ എതിർകക്ഷിയിൽ അന്തച്ഛിദ്രം സംഭവിക്കുന്നതായും

വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. രാമായണം രാമനെന്ന വ്യക്തിയുടെ മാഹാത്മ്യചിത്ര മാണെങ്കിൽ ഇലിയഡ് അക്കീലിസിനെ നടുനായകനായി വച്ചുകൊണ്ട് യവനമാഹാത്മ്യഘോഷണം ചെയ്യുന്നു എന്ന വ്യത്യാസവും ഇതിൽ വിവരിക്കുന്നു. പാശ്ചാത്യരുടെയും പൗരസ്ത്യരുടെയും ഇടയിലുള്ള ഭിന്നസ്വ ഭാവങ്ങളും ഇതിൽ പ്രതിബിംബിക്കുന്നുണ്ട്.

ടെമ്പസ്റ്റും ശാകുന്തളവും: *ശാകുന്തളവും ടെമ്പസ്റ്റും* രവീന്ദ്രനാഥ ടാഗോർ താരതമ്യം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ദ്വീപിലെ മിരാൻഡയോട് രാജകുമാരനായ ഫർഡിനാണ്ടിനും തപോവനത്തിലെ താപസകുമാരിയായ ശകുന്തളയോട് ദുഷ്യന്തനും തോന്നിയ പ്രണയത്തിനു തമ്മിലും സാദൃശ്യമുണ്ട്. അച്ഛന്റെ മാത്രം സമ്പർക്കത്തിലാണ് മിരാൻഡ വളർന്നതെങ്കിൽ ശകുന്തള സമപ്രായക്കാരായ സഖിമാരൊന്നിച്ചാണ് വളർന്നത്. സ്വാഭാവികവികാസം പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്തു. തന്റെ യൗവ്വനത്തെ സംബന്ധിച്ച് ബോധ്യമുണ്ടായിരുന്ന ശകുന്തളയ്ക്ക് ലജ്ജ അഭ്യസിക്കുവാനും അറിയുമായിരുന്നു. അവളുടെ സരളത അഗാധവും പവിത്രത ആന്തരവുമാണ്. ബാഹ്യലോകത്തെ സംബന്ധിച്ച് അവൾ അജ്ഞയായിരുന്നില്ല. മിരാൻഡയുടെ സരളതയ്ക്ക് അഗ്നിപരീക്ഷകൾ നേരിടുകയോ ലൗകികജ്ഞാനവുമായി ഏറ്റുമുട്ടേണ്ടിവരുകയോ ചെയ്തില്ല. മിരാൻഡയെ കാണുന്നത് ദ്വീപിലാണ്. ആ ദ്വീപിന്റെ പ്രകൃതിയുമായി അവൾക്ക് ബന്ധമില്ലതാനും. ശകുന്തള തപോവനത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തീർന്ന് പ്രകൃതിയുമായി ഇഴുകിച്ചേർന്ന് ജീവിച്ചവളാണ്. ശകുന്തള മിരാൻഡയെപ്പോലെ സ്വതന്ത്രയല്ല, പരാധീനയാണ്. *ശാകുന്തള*ത്തിൽ ബാഹ്യപ്രകൃതിയെ കാളിദാസൻ ബാഹ്യമായി നിറുത്താതെ ശകുന്തളയുടെ സ്വഭാവത്തിൽ ഉന്മേഷപൂർണ്ണമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. തപോവനത്തിലെ വൃക്ഷങ്ങളോട് അവൾക്ക് സ്നേഹമുണ്ട്. ശകുന്തള തപോവനം വിട്ടുപോകുമ്പോൾ തപോവനത്തോടുള്ള ആകർഷണം കൂടുതൽ അനുഭവപ്പെട്ടു. മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള യോജിപ്പ് സ്പഷ്ടമായി ഇതിൽ കാണുന്നു. ടെമ്പസ്റ്റിൽ ബാഹ്യലോകം മാനുഷികമായ

ആത്മീയതയിൽനിന്ന് വളരെ അകന്നാണിരിക്കുന്നത്. ടെമ്പസ്റ്റിൽ പീഡനവും ശാസനയും അമർത്തലുമാണുള്ളതെങ്കിൽ ശാകുന്തളത്തിൽ സ്നേഹവും ശാന്തിയും സൽസ്വഭാവവും നിഴലിക്കുന്നു. ടെമ്പസ്റ്റിലെ പ്രകൃതി മനുഷ്യരൂപം ധരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഹൃദ്യമായ സംബന്ധമുറപ്പിക്കുന്നില്ല. പുഷ്പത്തിന് ലതയോടുള്ള ബന്ധം പോലെയാണ് തപോവനത്തോട് ശകുന്തളയ്ക്കുള്ള ബന്ധവും. *ശാകുന്തള*ത്തിൽ തപോവനം ഒരു കഥാപാത്രമാണ്. *ടെമ്പസ്റ്റിൽ* വിശ്വത്തെ ചെറുതാക്കി അതിന്റെ അധിപതിയാകാൻ മനുഷ്യൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. *ടെമ്പസ്റ്റി*ലെ പ്രകൃതി നിശബ്ദമാണ്. *ശാകുന്തള*ത്തിൽ തപോവനം വാചാലമാണ്. ടെമ്പസ്റ്റിൽ ശക്തിയാണുള്ളതെങ്കിൽ *ശാകുന്തള*ത്തിൽ ശാന്തിയാണുള്ളത്. *ടെമ്പസ്റ്റിൽ* ബലംകൊണ്ടുള്ള ജയമാണെങ്കിൽ *ശാകുന്തള*ത്തിൽ മംഗളം കൊണ്ടുള്ള സിദ്ധിയാണുള്ളത്.

*ഈനക് ആർഡനും സ്വപ്നവാസവദത്ത*വും: ഭാസന്റെ സംസ്കൃതനാടകമായ *സ്വപ്നവാസവദത്ത*വും ഇംഗ്ലീഷ് കവികളിൽ പ്രമുഖനായ ആൽഫ്രഡ് ടെനിസന്റെ *ഈനക്ക് ആർഡനും* തമ്മിൽ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ബന്ധമില്ലെന്ന് തോന്നിയാലും കൃതിയുടെ അന്തർഭാഗത്തേയ്ക്ക് കാവ്യലക്ഷ്യത്തിലേയ്ക്ക് ചുഴിഞ്ഞു നോക്കുന്തോറും അവ തമ്മിൽ അടുത്തടുത്തുവരുന്ന അനുഭവം മുൻനിർത്തി കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ താരതമ്യപഠനത്തിന് വിധേയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. *ഈനക് ആർഡനി*ലെ നായികയായ ആനിയും സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിലെ നായകനായ ഉദയനും തങ്ങളുടെ പ്രണയഭാജനങ്ങൾ മരിച്ചുപോയി എന്ന് വിശ്വസിക്കാനിടയായതിനു ശേഷം മാത്രമാണ് പുനർവിവാഹത്തിന് സമ്മതിക്കുന്നത്. ടെനിസൻ കഥാവിവരണത്തെ വിധികൃതമായ കടുത്ത പ്രതിസന്ധിയിൽ കൊണ്ടുചെന്നെത്തിച്ചിട്ട് ദുരന്തകഥയുടെ ഛായ വരുത്തി. ഭാസനാകട്ടെ കഥയുടെ പൂർവ്വഭാഗത്തെ അവിടവിടെ സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പ്രതിസന്ധിയെ പ്രസ്തരിച്ച് ശുഭപര്യവസാനത്തിലെത്തിച്ചു (അച്യുതനുണ്ണി 2000:189–221). കാലംകൊണ്ടും ദേശം കൊണ്ടും സാമുദായികവും സാംസ്കാരികവുമായ

പരിതഃസ്ഥിതികൊണ്ടും വളരെയേറെ അകന്നു കിടക്കുന്ന മഹാകവി കളുടെ കൃതികൾക്കുപോലും ആന്തരമായുണ്ടാകുന്ന മഹത്ത്വസാമ്യത്തെ ചൂണ്ടി കാണിക്കുകയായിരുന്നു കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ ലക്ഷ്യം.

താരതമ്യവും സ്വാധീനതയും

"എലിജിയും ഒരു വിലാപവും": സമാനതകൾപോലെ സ്വാധീനവും താരതമ്യപഠിതാക്കളുടെ ശ്രദ്ധയ്ക്കു വിധേയമാക്കുന്നു. 'എലിജിയും വി.സി.യുടെ വിലാപവും' എന്ന ഡോ. എം. ലീലാവതിയുടെ ലേഖനം അതിനുദാഹരണമാണ്. തോമസ് ഗ്രേയുടെ 'എലിജി' വി.സി. ബാലകൃഷ്ണപണിക്കരുടെ 'ഒരു വിലാപ'ത്തിൽ ചെലുത്തിയ പ്രഭാവത്തെ വ്യക്തമാക്കുകയാണ് ഡോ. എം. ലീലാവതി ചെയ്തിരിക്കുന്നത്

*ലാമിറാബലെ*യും മലയാളകഥാസാഹിത്യവും: നവോത്ഥാന കഥാകാരന്മാരായ തകഴി, ദേവ്, ബഷീർ, പൊൻകുന്നം വർക്കിഎന്നിവർക്ക് പാശ്ചാത്യകഥകളുമായുണ്ടായ സമ്പർക്കം പുതിയ ദിശാബോധം നൽകി എന്നു പറയാം. പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിൽപെട്ട കഥാകാരന്മാരെയും അവരുടെ ജീവിതവീക്ഷണത്തേയും സ്വാധീനിക്കാൻ വിക്ടർ യൂഗോയുടെ *പാവങ്ങൾക്കു* സാധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് അയ്യപ്പപണിക്കർ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു (2000:247) *ഇന്ദുലേഖ*യിൽ നിന്ന് ചിരുതയിലയ്ക്കും ലക്ഷ്മിയിലേയക്കും മാധവനിൽനിന്ന് കോരനിലേയ്ക്കും മജീദിലേയ്ക്കും നീങ്ങിയത് *പാവങ്ങൾ* നല്കിയ പ്രചോദനത്തിലൂടെയാണ്. *പാവങ്ങളി*ലെ സംഭവബഹുലമായ ഇതിവൃത്തത്തെ കേരളീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പുനരവതരിപ്പിച്ച് ദേവ് സൃഷ്ടിച്ച നോവലാണ് *ഓടയിൽ നിന്ന്. വിഡ്ഢികളുടെ സ്വർഗ്ഗം, പാവപ്പെട്ടവരുടെ വേശ്യ, കള്ളനോട്ട്, ശബ്ദങ്ങൾ* എന്നിവയുടെ രചനയിൽ വൈയക്തികാനുഭവത്തോടൊപ്പം *പാവങ്ങളു*ടെ മാതൃകയും ബഷീറിന് പ്രചോദമേകി (2000:247–51).

ഹാംലെറ്റും ഇതര സാഹിത്യവും: *ഉമ്മാച്ചു*വിൽ ഷേക്സ്പിയറുടെ *ഹാംലെറ്റി*ന്റെ സ്വാധീനം പലരും ദർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. *ഉമ്മാച്ചു*വിന്റെ പൂർവ്വരൂപം

*ലീല*യാണെന്ന് മാരാർ വാദിക്കുന്നുണ്ട്. ചില പണ്ഡിതർ *ഹാംലെറ്റ്, ഈഡിപ്പസ്* എന്നീ നാടകങ്ങളെയും *കുറ്റവും ശിക്ഷയും* എന്ന നോവലിനെയും ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു. *ഹാംലെറ്റി*ലെ കഥയ്ക്ക് കൈക്കൊസ്രോവ് എന്ന രാജകുമാരന്റെ കഥയോട്, മഹാകവി ഫിർദൌസിയുടെ *ഷാനാമോ* എന്ന കാവ്യത്തോട് സാക്സോ ഗ്രമാറ്റിക്കസിന്റെ ചരിത്രകൃതിയോട് ടിസിയാസിന്റെ കഥയോട് ഒക്കെ സാദൃശ്യമുണ്ടെന്ന് ഓട്ടോറാങ്ക് തുടങ്ങി പല പണ്ഡിതന്മാരും ചൂണ്ടികാണിക്കുന്നു. ആദി സ്രോതസ്സ് ഏതെന്ന അന്വേഷണം സംസ്കാരചരിത്രപ്രകാശനമാണെങ്കിലും സാഹിത്യവിമർശനമല്ല. (2000:252–256)

തന്റെ ഭാഷയിലെ സാഹിത്യം ആസ്വദിക്കുന്ന ഒരുവനെ ഇതരഭാഷയിലെ സാഹിത്യവുമായി ബന്ധപ്പെടുവാൻ താരതമ്യസാഹിത്യം അവസരം ഒരുക്കുന്നു. തന്റെ ഭാഷയിലെ സാഹിത്യത്തിന്റെ നേട്ടവും കോട്ടവും മനസ്സിലാക്കുന്നതോടൊപ്പം ഇതരഭാഷകളിലെ സാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷതകളും ദൗർബല്യങ്ങളും കണ്ടെത്താനും താരതമ്യസാഹിത്യപഠനം സഹായിക്കുന്നു. കാലദേശങ്ങൾക്കതീതമാണ് സാഹിത്യം എന്ന അവബോധം സൃഷ്ടിക്കാനും സ്വന്തം ആസ്വാദനക്ഷമത വർദ്ധിപ്പിക്കാനും സാഹിത്യസംസ്കാരം പുഷ്ടിപ്പെടാനും ഇതിലൂടെ സാധിക്കുന്നു.

> സാഹിത്യമീമാംസയും വിമർശനവുമുൾപ്പെടെ ഒന്നിലേറെ ഭാഷകളിൽ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള സാഹിത്യകൃതികളുടെ സാമ്യം, വ്യത്യാസം, പ്രഭവം, സ്വാധീനം എന്നിവ മുൻനിർത്തി നടത്തുന്ന പരിശോധന അല്ലെങ്കിൽ വ്യത്യസ്ത ഭാഷകൾ സംസാരിക്കുന്ന രണ്ടോ അതിലധികമോ ജനവിഭാഗങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സാഹിത്യപരമായ ബന്ധങ്ങളെയും ആശയവിനിമയങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള പഠനമാണ് താരതമ്യസാഹിത്യം (അച്യുതനുണ്ണി 2000:158)

താരതമ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ഓരോ കുറിപ്പുകളും എഴുത്തുകാരന്റെ വിഷയപരമായ ആഖ്യാനത്തിന്റെയും പ്രശ്നത്തിന്റെയും മികച്ച ചിത്രീകരണത്തിന് സംഭാവന നല്കുന്നു. മാത്യു ആർനോൾഡിനെപ്പോലെയുള്ള നിരൂപകരും സാഹിത്യത്തിന്റെ തന്ത്രം കണ്ടെത്തുന്നതിന് താരതമ്യരീതി നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുണ്ട് (Ram Prakash Pradhan: 2011:VII). ഇത്തരം ചുവടുവയ്പ് സാഹിത്യത്തിന്റെ അന്യവത്ക്കരണത്തിന്റെ ദേശീയ അതിർവരമ്പുകളെ തകർക്കുകയും അതിന്റെ അന്യവത്ക്കരണത്തിന് അന്തർദേശീയമാനം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. അന്തർദേശീയ ബന്ധങ്ങൾ, മനുഷ്യസാധാരണമായ പ്രവണതകൾ എന്നിവ മാത്രമല്ല, നരവംശശാസ്ത്രം, സാമൂഹികശാസ്ത്രം എന്നിവയെ വികസിപ്പിക്കാനും താരതമ്യസാഹിത്യം ഉപയുക്തമാകുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

അച്യുതനുണ്ണി, ചാത്തനാത്ത്, (എഡി.), *താരതമ്യസാഹിത്യപരിചയം*, കറന്റ് ബുക്സ്,തൃശ്ശൂർ. 2000.

David Morley, *The Cambridge Introduction to Creative Writing*, Cambridge University Press, 2010.

Ram Prakash Pradhan (Ed.). *Glimpses of Comparative Literature*, Atlantic Publishers & Distributors Pvt. Ltd., 2011.

Ferris, David. “Why Compare.” *A Companion to Comparative Literature*. Ed. Ali Behdad Dominic Thomas. West Sussex: Wiley-Blackwell Publications, 2011.

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 2 വോള്യം – 10

ഡോ.സന്തോഷ് സി.ആർ.

ഭരതസൂത്രത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തികതലങ്ങൾ

സംഗ്രഹം:

ഭാരതീയസൗന്ദര്യദർശനത്തിന്റെ അടിത്തറ രണ്ടായിരത്തിയഞ്ഞൂറ് വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പ് ഭരതമുനി മുന്നോട്ടുവെച്ച രസതത്ത്വമാണ്. പ്രാചീന കാലത്തെ രസദർശനത്തെ കൂടുതൽ മിഴിവോടെ പുനാരാവിഷ്കരിക്കുകയായിരുന്നു നാട്യശാസ്ത്രകാരൻ. ഭരതന്റെ രസചിന്തയുടെ വ്യത്യസ്താഖ്യാനങ്ങളാണ് ഇൻഡ്യൻ സാഹിത്യദർശനത്തെ വികസിപ്പിച്ചത്. മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ പഠനങ്ങളെന്ന നിലയിലാണ് രസചിന്ത കൂടുതൽ പ്രസക്തമായത്. ആസ്വാദനമെന്ന ബോധവൃത്തിയുടെ വിഭിന്നമായ അപഗ്രഥനങ്ങളാണ് ഓരോ രസസൂത്രവ്യാഖ്യാനവും ഉള്ളടക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടവയെ ഭാരതീയമനശ്ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഭൂമികയിൽ രൂപപ്പെട്ടവയെന്ന് കരുതണം. ഭരതന്റെ രസതത്ത്വചിന്തയെ ഭട്ടലോല്ലടൻ, ശ്രീശങ്കുകൻ, ഭട്ടനായകൻ, അഭിനവഗുപ്തൻ എന്നിവരാണ് മനുഷ്യമസ്തിഷ്കപരിണാതിയുടെ വിഭിന്നമുഖങ്ങളിൽനിന്ന് വിലയിരുത്തിയത്. അവയുടെ സൂക്ഷ്മതലം വിശദീകരിക്കുകയാണ് പ്രബന്ധലക്ഷ്യം. സ്വതന്ത്രമായ ചിന്താപരിസരത്തുനിന്നുകൊണ്ട് മേല്പറഞ്ഞ പ്രതിഭകൾക്ക് ആസ്വാദനദർശനത്തെ വിശദീകരിക്കുവാൻ സാധിക്കുമെങ്കിലും അതിനു തുനിയാതെ ഭരതന്റെ രസസൂത്രാപഗ്രഥനമെ

ന്ന നിലയ്ക്കാണ് സാഹിത്യാസ്വാദനത്തിന്റെ മനശ്ശാസ്ത്രം അവർ പ്രതിപാദനം ചെയ്തത്. ഇതിലൂടെ ഭാരതീയ സാഹിത്യ ചിന്ത കൂടുതൽ ആഴവും പരപ്പും കൈവരിച്ചു. അത് എക്കാലത്തേയും സാഹിത്യ വായനയെ വിശദീകരിക്കുന്ന വിധം പ്രസക്തമായിമാറി.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

രസം, വിഭാവം, അനുഭാവം, വ്യഭിചാരിഭാവം, നിഷ്പത്തി, സാധാരണീകരണം

മനുഷ്യമസ്തിഷ്കത്തിലെ അറിവുകൾ വ്യത്യസ്തരൂപത്തിലുള്ള സംവേദനപ്രവാഹങ്ങളാണ്. താരതമ്യപ്പെടുത്തൽ, സാദൃശ്യപ്പെടുത്തൽ, ഒന്നിൽ മറ്റൊന്നിനെ ആരോപിക്കൽ, നിശ്ചയിക്കൽ, ഉൽപ്രേക്ഷാത്മകമായ അറിയൽ, സ്വപ്നജ്ഞാനം, മായാപ്രതീതികൾ കാരണത്തിൽനിന്ന് കാര്യത്തെ അറിയുന്ന അനുമിതി, അതോ ഇതോ എന്ന തരത്തിലുള്ള സംശയം, ഭ്രാന്തി, അജ്ഞാനം, കാര്യത്തിൽ നിന്ന് കാരണത്തെ ഊഹിക്കുന്ന അർത്ഥാപത്തിബോധം തുടങ്ങി മനുഷ്യമസ്തിഷ്കത്തിലെ ജ്ഞാനരൂപങ്ങൾ അനേകമാണ്. നാട്യദർശനസമയത്ത് പ്രേക്ഷകന്റെ മസ്തിഷ്കത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്ന ആസ്വാദനമെന്ന് പേരുള്ള ബോധം മേൽസൂചിപ്പിച്ച ജ്ഞാനരൂപങ്ങളിൽനിന്ന് വിഭിന്നമാണെന്ന് ഭരതമുനി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അതാണ് കലാസ്വാദനത്തിന്റെ അസാധാരണത്വം.

പ്രേക്ഷകന്റെ ആസ്വാദനമെന്ന ജ്ഞാനം സാധാരണമായ ലോകാനുഭവങ്ങളിൽ പരിചിതമല്ലാത്തതും കലാസ്വാദനത്തിന്റെ സമയത്തു മാത്രം മനസ്സിൽ പ്രകാശിക്കുന്നതുമായ അസാധാരണമായ അനുഭൂതിയാണ്. ഒരാളുടെ കലാനിഷ്ഠമായ ആസ്വാദനം വികസിച്ച് തലച്ചോറിൽ രസമായി സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നതാണ്നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ നാട്യം. നാട്യത്തെ കലയുടെയും നടന്റെയും പ്രേക്ഷകന്റെയും എഴുത്തുകാരന്റെയും വീക്ഷണത്തിൽ നിർവ ചിക്കുവാൻ കഴിയും. എങ്ങനെയായാലും നാട്യത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം പ്രേക്ഷകന്റെ മസ്തിഷ്കത്തിലെ ആനന്ദവൃത്തികളെ ഉണർത്തുക

യാണ്. നാട്യത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമായ വിനോദത്തിന്റെ വിശാലമായ ദർശനമാണ് രണ്ടായിരം വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പ് ജീവിച്ച ഭരതമുനിയുടെ രസസിദ്ധാന്തം. അത് ആത്യന്തികമായി മനുഷ്യന്റെ മനഃശാസ്ത്രബോധത്തിൽ ഊന്നിനില്ക്കുന്നു. മനുഷ്യൻ ഒരു വിശിഷ്ടജീവി ആകുന്നത് അയാൾ തന്റെ മുഴുവൻ വികാരങ്ങളേയും ചിന്തകളേയും വ്യവഹാരങ്ങളേയും കലാത്മകമായി സാക്ഷാത്കരിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നുവെന്നതാണ്.ഈ അടിസ്ഥാന ദർശനത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് ഭരതമുനി രസദർശനം രൂപപ്പെടുത്തിയത്. മനുഷ്യന്റെ സുഖദുഃഖസമന്വിതമായ സ്വഭാവത്തെ അഭിനയിക്കുന്നതാണ് നാട്യമെന്ന് ഭരതമുനി നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ നിർവചിക്കുന്നുണ്ട്.

യോയം സ്വഭാവോ ലോകസ്യ
സുഖദുഃഖസമന്വിതഃ
സോങ്ഗാദ്യഭിനയോപതോ
നാട്യമിത്യഭിധീയതേ

എങ്കിലും നാട്യമെന്നത് ആത്യന്തികമായി രസമാണെന്ന് നാട്യദർശനം സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ മനസ്സിലെമുഴുവൻ വൃത്തികളുടെയും (ചിന്തകളുടെയും) അവയുണ്ടാക്കുന്ന മുഴുവൻ വ്യവഹാരങ്ങളുടെയും ആകവേയുള്ള മൂല്യം അവ നല്കുന്ന ആനന്ദമാണെന്ന അഗാധദർശനമുൾക്കൊള്ളുന്ന രസബിന്ദുവിലാണ് നാട്യം ഉറപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് രസസിദ്ധാന്തവും അതിന്റെ ഭാഗമായ ഭാവവിശ്ലേഷണവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിത്തറയായത്. നിർവചിക്കുവാനാവാത്തതും അനുഭവിക്കാൻ മാത്രം കഴിയുന്നതുമായ ആനന്ദമെന്ന രസത്തിൽ ഭാരതത്തിന്റെ തത്ത്വചിന്തയും നാട്യകലയും സമന്വയിച്ച നിൽക്കുന്നു.

നഹി രസാദൃതേ കശ്ചിദർത്ഥഃ പ്രവർതതേ എന്നാണ് നാട്യശാസ്ത്രം. നാട്യത്തിലെ സകലതും രസത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ടതാണെന്നാണ് അർ

ത്ഥം. മുഴുവൻ മനുഷ്യഭാവങ്ങളും ഏതെങ്കിലും ഒരു സവിശേഷമായ മനുഷ്യ ഭാവത്തെവ്യത്യസ്തങ്ങളായ അവസ്ഥകളിലൂടെ വികസിപ്പിക്കുമ്പോൾ ആ മനുഷ്യഭാവം നാട്യത്തിൽ മുഖ്യരസമായി വികസിക്കുന്നു. കവിയും കൃതി യും അരങ്ങും നടനും എന്നുവേണ്ട സർവ്വവും മനുഷ്യഭാവാവിഷ്കാരത്തി നുള്ള മാധ്യമങ്ങളാണ് നാട്യത്തിൽ. മുഖ്യഭാവമൊഴിച്ചുള്ള മുഴുവൻ സ്ഥാ യിഭാവങ്ങളും വിഭാവങ്ങളും അനുഭവങ്ങളും സാത്വികഭാവങ്ങളും സഞ്ചാരി ഭാവങ്ങളും അംഗഭാവങ്ങളെന്ന നിലയിലാണ് മുഖ്യഭാവത്തെ രസമായി വികസിപ്പിക്കുന്ന വിധം നാട്യത്തിൽ അനുബന്ധിക്കുന്നത്. ഭാവങ്ങളുടെ എണ്ണം ശാസ്ത്രവ്യവസ്ഥയുടെ ഭാഗമെന്ന നിലയ്ക്കാണ് ഭരതമുനി നിജപ്പെ ടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. അനേകബിന്ദുക്കൾ ചേർന്ന് നേർരേഖ ഉണ്ടാവുന്ന തുപോലെ ഓരോ ഭാവത്തിന്റെയും പരിണാമദശയയിൽ നടൻ അതിസൂ ക്ഷ്മമായ അനേകം ഭാവാന്തരങ്ങളെ അഭിനയത്തിൽ ചേർത്തുവെക്കു ന്നുണ്ട്. അനേകം സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളുടെ വികസിതരൂപമാണ് പ്രേക്ഷകൻ കാണുന്ന ഓരോ ഭാവവും. അതുപോലെ എത്രയോ അനുഭാവങ്ങളിലൂടെ യാണ് ഓരോ വ്യഭിചാരിഭാവവും രൂപപ്പെടുന്നത്. ഗ്രന്ഥകർത്താവും അഭി നേതാവും സൂത്രധാരനും (സംവിധായകൻ) സമന്വയിച്ച് അരങ്ങിന്റെ നിമി ഷങ്ങളിൽ ഭാവങ്ങളുടെ രൂപപരിണാമം ഉടലെടുക്കുകയാണ്. രസഭാവങ്ങ ളുടെ പരസ്പരവൈരുദ്ധ്യങ്ങളും അന്യോന്യബന്ധങ്ങളും നാട്യരചനയുടെ പ്രാഥമികമായ അവബോധങ്ങളായി നാട്യശാസ്ത്രം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ തന്നെ നാട്യമെന്ന അത്ഭുത നിർമ്മിതിയുടെ ഗഹനതലങ്ങളിൽ വിരുദ്ധ ഭാവങ്ങളും മഹാരസപരിണാമത്തിന്റെ ഘട്ടങ്ങളായി അഗാധമായി പരി ണമിക്കുന്നു.

ഒരു രസത്തിൽ മാത്രം ഊന്നിയ ഒരു നാട്യവും ഇല്ല. നാട്യം വിക സിക്കുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകന് ആഴത്തിൽ അനുഭവപ്പെടുന്ന ഭാവമാണ് മുഖ്യ രസം. വ്യത്യസ്തങ്ങളായ രസഭാവങ്ങളെ ഉൾക്കാഴ്ചയോടെ പരിണമിപ്പിച്ച്

അരങ്ങിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാവസംഘർഷവും ഭാവസംബന്ധവുമാണ് രസ വികാസത്തിന് വഴിയൊരുക്കുന്നത്.

നടന്മാർ സാത്വികഭാവങ്ങളും അനുഭാവങ്ങളും യഥോചിതം ചേർത്ത് ഔചിത്യത്തോടെ അഭിനയിക്കുമ്പോൾ സഞ്ചാരിഭാവങ്ങൾക്ക് അമിതപ്രാ ധാന്യം കൈവരരുത്. അഭിനയം എപ്പോഴും സ്ഥായിഭാവം കേന്ദ്രീകരിച്ച് വികസിക്കണം. നാല്പത്തിയൊൻപത് ഭാവങ്ങളെന്ന് ഭരതമുനി പറയുമ്പോ ഴും ദേശങ്ങൾക്കും കാലങ്ങൾക്കും അനുസൃതമായി വേറെയും ഭാവങ്ങൾ നാ ട്യത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം നാട്യശാസ്ത്രം കലാപ്രവർത്തകർ ക്ക് നൽകുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് നവീനരസങ്ങളോ നവഭാവങ്ങളോ മനു ഷ്യപ്രകൃതിയിൽ കണ്ടെത്തുന്നത് നാട്യകലയുടെ വികാസമാണ്.

മനുഷ്യഭാവങ്ങളുടെ അനന്തമായ വൈചിത്ര്യങ്ങളും അനന്തമായ സംഘർഷങ്ങളും അനന്തപരിണാമങ്ങളും അനന്തമായ പശ്ചാത്തലങ്ങ ളും അവയുണ്ടാക്കുന്ന പ്രതിജനഭിന്നമായ വിചിത്രമായ ആഘാതങ്ങളും ആഴത്തിലറിഞ്ഞ് രസദീപ്തി ഉണ്ടാക്കുകയെന്ന വെല്ലുവിളി കലാപ്രവർ ത്തകർക്ക് ഏറ്റെടുക്കുവാൻ സഹായിക്കുന്ന മാർഗ്ഗദർശകഗ്രന്ഥമാണ് ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രം. അതിനുവേണ്ട അടിസ്ഥാനവീക്ഷണമെന്ന നിലയ്ക്കാണ് ആസ്വാദനത്തിന്റെയും ആനന്ദത്തിന്റെയും തത്ത്വദർശന മായ രസസൂത്രം നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്നത്. അതിന്റെ അർത്ഥം അതാത് കാലത്തെ അരങ്ങിന്റെ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്ക് വിധേ യമാണ്. ഭട്ടലോല്ലടൻ, ശ്രീശങ്കുകൻ, ഭട്ടനായകൻ, അഭിനവഗുപ്തൻ തുടങ്ങിയ നാട്യകലാദാർശനികർക്ക് വിധേയമായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ നവീനമായ അരങ്ങിന്റെ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്ക് വിധേയമാകാനും പുതുമ നിലനിർത്താനും കഴിവുള്ളതാണ് ഭരതമുനിയുടെ നാട്യതത്ത്വദർശനം. അത്രയ്ക്ക് ഉൾക്കാഴ്ചയുള്ള അസാധാരണ കൃതിയാണ് ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രം.

'വിഭാവാനുഭാവവ്യഭിചാരി സംയോഗാദ്രസനിഷ്പത്തി' എന്നതാണ് വിഖ്യാതമായ രസസൂത്രം. വിഭാവം, അനുഭാവം, വ്യഭിചാരിഭാവം എന്നിവയുടെ ചേർച്ച (സംയോഗം) കൊണ്ട് നാട്യത്തിൽ രസം ഉണ്ടാകുന്നു എന്നാണ് ഇതിന്റെ സാമാന്യമായ അർത്ഥം. ഈ സൂത്രത്തിന്റെ വിഭിന്നവ്യാഖ്യാനങ്ങളാണ് രസസിദ്ധാന്തത്തിന് ആഴം പകർന്നത്. മനുഷ്യമസ്തിഷ്കത്തിൽ ഏതെങ്കിലും ഭാവം ഉണർത്താനുള്ള പശ്ചാത്തലമാണ് വിഭാവം. ഭാവം മനസ്സിലുണർന്നാൽ തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന മാനസിക ശാരീരിക പരിണാമങ്ങളാണ് അനുഭാവങ്ങൾ, സാത്ത്വികഭാവങ്ങളും അനുഭാവങ്ങളായി വരും. അനുഭാവങ്ങളിലൂടെ വികസിച്ചുവരുന്ന മനസ്സിലെ ഭാവം താത്കാലികമായ ചില മനോനിലകളെ ഉണ്ടാക്കുന്നു. ഇവയാണ് വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങൾ. മനുഷ്യമനസ്സിലെ ഭാവം വിഭാവാദികളോട് യഥോചിതം ചേർന്നാൽ സംഭവിക്കുന്ന പ്രേക്ഷകമനസ്സിലെ ഭാവവികാസമാണ് രസം.

രസസൂത്രത്തിലെ സംയോഗം, നിഷ്പത്തി എന്നീ പദങ്ങൾ സംബന്ധിച്ച വ്യത്യസ്ത വ്യാഖ്യാനങ്ങളാണ് രസസിദ്ധാന്തത്തിന് വ്യത്യസ്തതലങ്ങൾ നൽകിയത്. ഈ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ഭാരതീയർ നാട്യത്തെ വിലയിരുത്തിയ വ്യത്യസ്ത വീക്ഷണങ്ങളുടെ കൂടി തെളിവാണ്. വിഭാവാദികളുടെ പരസ്പരസംയോഗത്താൽ രസനിഷ്പത്തിയുണ്ടാവുമെന്ന് പറയുമ്പോൾ ഭാവമാണ് രസമായി നിഷ്പന്നമാകുന്നതെന്ന് മനസ്സിലാക്കണം. രസപദം സ്ഥായിഭാവത്തെയും അതിന്റെ സവിശേഷവികാസമായ രസത്തെയും അർത്ഥമാക്കുന്നു. വിഭാവാദികൾക്ക് സ്ഥായിഭാവത്തോട് സംയോഗമുണ്ടാകുമ്പോൾ സ്ഥായിഭാവം രസാത്മകമായി അനുഭവപ്പെടുന്നുവെന്നും രസസൂത്രത്തെ വിശദീകരിക്കാം. വിഭാവാദികൾക്ക് സ്ഥായിഭാവത്തോടുള്ള സംബന്ധം ഏത് തരത്തിലാണെന്നതിൽ സൗന്ദര്യചിന്തകന്മാർക്ക് അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. വിഭാവാദികൾ സ്ഥായിഭാവത്തിന്റെ ഉല്പാദകങ്ങളോ സൂചകങ്ങളോ പോഷകങ്ങളോ കാരണങ്ങളോ അനുമാനസാധകങ്ങളോ ഭോജകങ്ങളോ വ്യഞ്ജകങ്ങളോ ആണെന്നതിൽ വീക്ഷണവ്യത്യാ

സങ്ങളുണ്ട്. ഇതനുസരിച്ച് സ്ഥായിഭാവത്തിന്റെ പരിണാമമായ രസത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങൾ വ്യത്യസ്തതരം സംവേദനങ്ങളാണെന്ന് സൗന്ദര്യചിന്തകന്മാർ കരുതി.

മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ അഗാധതയിൽ അസ്പന്ദമായി ഉറങ്ങുന്ന രതി, ക്രോധം തുടങ്ങിയ സ്ഥായിഭാവങ്ങൾ അനുകൂലമായ സാഹചര്യങ്ങളുടെ സ്വാധീനമേറ്റാൽ സ്പന്ദിച്ചുതുടങ്ങും. മനുഷ്യനിലെ ഉണരുന്ന വികാരത്തെയാണ് നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഭാവമെന്ന് വിളിക്കുന്നത്. ഭാവോന്മീലനമാണ് നിഷ്പത്തി അഥവാ ഉത്പത്തി. അനുകൂലസാഹചര്യമായ വിഭാവം സ്ഥായിഭാവത്തിന്റെ ഉല്പാദകമാണ്. സ്ഥായിഭാവമാകട്ടെ വിഭാവത്തിന്റെ ഉല്പന്ന (ഉല്പാദ്യം) മാണ്. ഉല്പാദ്യ ഉല്പാദകക്രുപത്തിൽ സ്ഥായിഭാവത്തിന് ആലംബനാത്മകവും ഉദ്ദീപനാത്മകവുമായ വിഭാവത്തോട് സംയോഗം അഥവാ സംബന്ധമുണ്ടായാൽ രസപ്രാദുർഭാവം അഥവാ രസത്തിന്റെ ഉല്പത്തിയായി. ഇത് ഭട്ടലോടന്റെ രസസൂത്രവ്യാഖ്യാനമാണ്. ഈ പ്രാഥമികഘട്ടത്തിൽ നിഷ്പത്തിക്ക് രസത്തിന്റെ ഉല്പത്തി എന്നാണർത്ഥം. ഈ ഘട്ടത്തിൽ രസസൂത്രത്തിലെ സംയോഗപദം കൊണ്ട് സ്ഥായിഭാവത്തിന് വിഭാവത്തോടുള്ള ഉല്പാദ്യോല്പാദകസംബന്ധമാണ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്.

രസത്തിന്റെ ഉല്പത്തിയായാൽ രസപരിണാമത്തിന്റെ ദ്വിതീയഘട്ടം വികസിക്കുവാൻ തുടങ്ങും. മനുഷ്യമസ്തിഷ്കത്തിന്റെ ആഴങ്ങളിൽനിന്ന് ബോധത്തിന്റെ ഉപരിപ്ലവതയിലേക്ക് ജലാശയത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിൽനിന്ന് പൊട്ടിയുയരുന്ന ജലകുമിളകൾപോലെ ഏതെങ്കിലും മസ്തിഷ്കഭാവം ഉണർന്നുതുടങ്ങിയാൽ പിന്നീട് പലതരംപരിണാമത്തിന്റെ പ്രേരകങ്ങളായ സംവേദനങ്ങൾ മനുഷ്യമനസ്സിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാൻ തുടങ്ങും. ഈ സംവേദനകളെ അനുഭാവങ്ങളെന്ന് പറയുന്നു. ഇവ ഗമകങ്ങൾ അഥവാ സൂചകങ്ങളാണ്. ഗമ്യമായ (സൂച്യമായ) സ്ഥായിഭാവത്തെയാണ് ഇവ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. സ്ഥായിഭാവത്തിന് അനുഭാവങ്ങളോടുള്ള ഗമ്യഗമകാത്മകമായ സംബന്ധമെന്നാണ് രണ്ടാം ഘട്ടത്തിൽ സംയോഗത്തിന്റെ അർ

ത്ഥം. ഈ ഘട്ടത്തിൽ നിഷ്പത്തിക്ക് പ്രതീതി അഥവാ ബോധത്തിന് വിഷയീ ഭവിക്കൽ എന്നാണർത്ഥം. ഒന്നാം ഘട്ടത്തിൽ കേവലം ഉല്പന്നമായ ഭാവം (രസം) രണ്ടാം ഘട്ടത്തിൽ മസ്തിഷ്കത്തിന്റെ മേൽത്തട്ടിലുള്ള ബോധവൃ ത്തികൾക്ക് വിഷയമാകും.

ഉല്പന്നവും പ്രതീതിവിഷയവുമായ ഭാവപരിണാമം തുടർന്ന് തൃതീയഘട്ട ത്തിലേക്ക് കടക്കും. വിഭാവങ്ങൾ ഉണർത്തിയതും അനുഭാവങ്ങൾ അനുഭ വയോഗ്യമാക്കിയതുമായ പ്രേക്ഷകമനസ്സിന്റെ ഭാവം തുടർന്ന് അനുയോ ജ്യമായ വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങളെ ജനിപ്പിക്കും. പ്രതീതിക്ക് പാത്രീഭവിച്ച സ്ഥാ യിഭാവം വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങളോട് പോഷ്യപോഷകരൂപത്തിൽ ബന്ധപ്പെടും. വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങൾ പോഷകങ്ങളും സ്ഥായിഭാവം പോഷ്യവുമാണ്. പോ ഷകങ്ങളാൽ പോഷ്യമായ സ്ഥായിഭാവം സാവധാനം സംപുഷ് ടമാകും. സ്ഥായിഭാവത്തിന്റെ രസരൂപത്തിലേക്കുള്ള പരിണാമത്തിന്റെ ഉപചിതി യാണ് പുഷ്ടി. ഭട്ടലോല്ലടന്റെ സൗന്ദര്യ ദർശനമനുസരിച്ച് സ്ഥായിഭാവ ത്തിന് വിഭാവാദികളോടുള്ള സംയോഗത്തിന് ഉല്പാദ്യ ഉല്പാദകഭാവസംബ ന്ധം, ഗമ്യഗമകഭാവസംബന്ധം പോഷ്യപോഷകഭാവസംബന്ധം എന്നീ മൂന്ന് അർത്ഥതലങ്ങളുണ്ട്. ആ അർത്ഥതലങ്ങളിൽ നിഷ്പത്തിക്കും യഥാ ക്രമം ഉല്പത്തി, പ്രതീതി, ഉപചിതി എന്നീ മൂന്നു വിവക്ഷകൾ കൈവരുമെന്ന് ഭട്ടലോല്ലടൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. വ്യത്യസ്തങ്ങളായ വിഭാവങ്ങളുടെയും അനു ഭാവങ്ങളുടെയും വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങളുടെയും അഭിനയങ്ങളിൽനിന്ന് ഉത്ഭവി ച്ച് പ്രതീതമായി ഉപചിതമാകുന്ന സ്ഥായിഭാവമാണ് രസമെന്ന് ഭട്ടലോല്ല ടസിദ്ധാന്തമനുസരിച്ച് പറയാം.

ഭട്ടലോല്ലടൻ സംയോഗത്തിന് കാര്യകാരണഭാവസംബന്ധമെന്നും നിഷ്പത്തിയ്ക്ക് ഉല്പത്തിയെന്നും അർഥകല്പന നടത്തിയതായും പറയപ്പെടുന്നു ണ്ട്. വിഭാവം, അനുഭാവം, വ്യഭിചാരിഭാവം എന്നീ കാരണങ്ങളിൽനിന്ന് ക്ര മത്തിൽ ഉല്പന്നവും പ്രതിതവും പരിപുഷ്ടവുമായിത്തീരുന്ന കാര്യമായ സ്ഥാ യിഭാവമാണ് രസമെന്ന് ഇതനുസരിച്ച് സിദ്ധാന്തിക്കാം. കയറിൽ പാ

മ്പിനെ ആരോപിച്ച് കാണുന്നവൻ ഭയം അനുഭവിക്കുന്നതു പോലെയാണ് പ്രേക്ഷകന്റെ രസാനുഭവം, നാടകകൃത്ത് അല്ലെങ്കിൽ കവി കഥാപാത്രത്തിലാണ് ഭാവങ്ങളെ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്. നാട്യത്തിൽ ലയിച്ച് പ്രേക്ഷകനാകട്ടെ കഥാപാത്രത്തെ അനുകരിക്കുന്ന നടനിലാണ് ആ ഭാവങ്ങളെ സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നത്. പാത്രത്തേയും നടനെയും ഏകീഭവിപ്പിച്ചാണ് പ്രേക്ഷകന്റെ സംവേദനം. പ്രേക്ഷകൻ നടനിൽ കഥാപാത്രത്തെ ആരോപിച്ച് രസാനുഭവം നേടുന്നതായാണ് ഭട്ടലോല്ലടൻ സിദ്ധാന്തിച്ചത്. അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രസദർശനം ആരോപവാദമെന്നും അറിയപ്പെടുന്നു.

ശ്രീശങ്കുകന്റെ രസസൂത്രവ്യാഖ്യാനം അനുമിതിവാദമെന്ന് അറിയപ്പെടുന്നു. രസസൂത്രത്തിലെ സംയോഗത്തിന് അനുമാപ്യ അനുമാപക ഭാവസംബന്ധമെന്നും നിഷ്പത്തിയ്ക്ക് അനുമിതിയെന്നുമാണ് ശങ്കുകന്റെ വ്യാഖ്യാനം. ന്യായദർശനത്തെ അവലംബിച്ചാണ് കഥാപാത്രങ്ങളിലാണ് സ്ഥായിഭാവങ്ങൾ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതെന്നും രസം അനുമേയമാവുകയാണെന്നും ശങ്കുകൾ അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്. വിഭാവം, അനുഭാവം, വ്യഭിചാരിഭാവം എന്നിവ രസാനുമിതിയുടെ കാരണങ്ങളാണ്. രസാനുമിതിയുടെ കർതൃത്വം പ്രേക്ഷകനിലാണ്. ഭാവങ്ങളെ അനുകരിക്കുന്ന നടനെ ആധാരമാക്കിയാണ് പ്രേക്ഷകന്റെ മനസ്സിൽ അനുമാനം നടക്കുന്നത്. വിഭാവം അനുഭാവം വ്യഭിചാരിഭാവം എന്നീ അനുമാപകങ്ങൾകൊണ്ട് നടൻ രംഗത് അനുകരിക്കുന്ന സ്ഥായിഭാവങ്ങളെ രസരൂപത്തിൽ പ്രേക്ഷകൻ അനുമിക്കുകയാണെന്ന് വാദിക്കുന്ന ശങ്കുകന് രസാസ്വാദനമെന്നത് അനുമാനരൂപത്തിലുള്ള ബോധമാണ്. എന്നാൽ ന്യായശാസ്ത്രത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്ന അനുമാനഘടന പൂർണ്ണമായും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതല്ല നാട്യകലയിലെ രസം കണ്ടെത്തുന്ന പ്രേക്ഷകമനസ്സിലെ അനുമാനമെന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന ബോധപ്രക്രിയ. അനുമാനമെന്നത് ഏതൊരു ജീവിയിലുമുള്ള ജൈവികമായ സംവേദനമാണ്. ഓരോ പ്രേക്ഷകനും തന്നിലെ വാസനയനുസരിച്ച് അനുമാനരീതിയിലൂടെ അറിയുന്നതാണ് രസാസ്വാദനം.

ശങ്കുകസിദ്ധാന്തമനുസരിച്ച് നടന്റെ അഭിനയം പൂർണ്ണമായും കൃത്രിമ മാണ്. എങ്കിലും അരങ്ങിലെ നടൻ കഥാപാത്രത്തെ അനുകരിക്കുമ്പോൾ സവിശേഷമായ കലാസൗന്ദര്യം അയാളിൽ നിറയുന്നുണ്ട്. ഇത് പ്രേക്ഷ കമനസ്സിൽ ഭാവവൃത്തികളെ വികസി പ്പിക്കുകയും അത് അനുമേയമായ രസാനുഭവമായി പ്രേക്ഷകൻ ആസ്വദിക്കുകയുമാണെന്ന് ശങ്കുകൾ വാദി ച്ചു. നടൻ അനുകരിക്കുന്നതും പ്രേക്ഷകൻ അനുമിക്കുന്നതുമായ സ്ഥായി ഭാവമാണ് ശങ്കുകന് രസം.

ചിത്രതുരഗന്യായമെന്ന പരികല്പനയിലൂടെയാണ് ശങ്കുകൻ രസാനു മിതിയിൽ വിഭാവാദികളുടെ അനുഭവം വിശദമാക്കുന്നത്. ചിത്രതുരഗമെ ന്നാൽ കുതിരയുടെ ചിത്രമെന്നാണ്. ചിത്രത്തിലെ കുതിരയെ ഇത് കുതിര യാണെന്നാണ് മനുഷ്യൻ വ്യവഹിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇത് കുതിരയുടെ യഥാർത്ഥജ്ഞാനമല്ല. പക്ഷേ ഇത് മിഥ്യാജ്ഞാനവുമല്ല, കുതിരയോ കു തിരയല്ലയോ എന്ന സംശയജ്ഞാനവുമല്ല. കുതിരയോട് സാദൃശ്യമുള്ളതാ ണെന്ന സാദൃശ്യജ്ഞാനവുമല്ല. എങ്കിലും ഈ ജ്ഞാനം മനസ്സിന്റെ സവി ശേഷമായ ബോധമാണെന്നതിൽ തർക്കമില്ല. ഇതുപോലെ കഥാപാത്ര മായി നടനെത്തുമ്പോൾ അയാൾ കഥാപാത്രമാണെന്നോ കഥാപാത്രം തന്നെയാണ് അയാളെന്നോ ഉള്ള പ്രമാജ്ഞാനമോ, നടൻ കഥാപാത്ര മാണെന്ന പ്രേക്ഷകബോധം പില്ക്കാലത്ത് ശിഥിലമാകുന്നവിധത്തിലുള്ള മിഥ്യാജ്ഞാനമോ, നടൻ കഥാപാത്രമാണോ അല്ലയോ എന്ന സംശയ ജ്ഞാനമോ, നടൻ കഥാപാത്രത്തെ പോലെയാണെന്ന സാദൃശ്യജ്ഞാ നമോ പ്രേക്ഷകരിൽ ഉണ്ടാകുന്നില്ലെങ്കിലും ചിത്രതുരഗന്യായം പോലെ നടൻ കഥാപാത്രമാണെന്ന് മേൽ സൂചിപ്പിച്ച മനസ്സിന്റെ ബോധങ്ങളിൽ നിന്ന് വിഭിന്നമായ ഒരു സംവേദനം ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. ഇതിനെ അനുകൃത പ്രത്യയമെന്നാണ് വിളിക്കുന്നത്.

വിഭാവങ്ങളെ നാട്യഗ്രന്ഥത്തിൽ നാടകകൃത്ത് വിഭാവനം ചെയ്യുന്നു ണ്ട്. അതിനൊപ്പം അരങ്ങിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന സാമാന്യമായ നാ

ട്യാനുഭവങ്ങളെയും സാത്വികങ്ങളായ അനുഭാവങ്ങളെയും നടന്റെ പ്രതിഭയും പരിശീലനവും പാകമാക്കിയ അഭിനയ നൈപുണ്യങ്ങൾകൊണ്ടും വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങളെ അനുഭാവങ്ങളുടെ പാകപ്പെടലുകൊണ്ടുമാണ് അരങ്ങിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെയുള്ള വിഭാവാദികളായ കാരണങ്ങളെ വലംബിച്ചാണ് നടൻ അനുകരിക്കുന്ന ഭാവത്തെ പ്രേക്ഷകൻ രസമെന്ന നിലയ്ക്ക് അനുമിച്ച് ആസ്വദിക്കുന്നത്. കയറിൽ പാമ്പിനെകണ്ട് ഭയക്കുന്നതുപോലെ നടനിൽ പാത്രഭാവങ്ങളെ ആസ്വദിക്കുന്ന ഭട്ടലോല്ലടന്റെ സിദ്ധാന്തത്തിലെ പ്രേക്ഷകനെക്കാൾ കൂ ടുതൽ ആസ്വാദനത്തിന്റെ ഉണർവ്വ് ശങ്കുക ദർശനത്തിലെ പ്രേക്ഷകനിലുണ്ട്. കാരണം മിഥ്യാജ്ഞാനത്തിന്റെ സംവേദനനിമിഷങ്ങളിൽ മനുഷ്യമസ്തിഷ്ക്കം മിഥ്യാജ്ഞാനത്തെ വിശകലനം ചെയ്തല്ല അറിവ് ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ശങ്കുകന്റെ പ്രേക്ഷകൻ കാരണങ്ങളിൽനിന്ന് മനസ്സിന്റെ ബഹുമുഖമായ വൃത്തികളിലൂടെ രസം സാവധാനം സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നതുകൊണ്ട് വിമർശനാത്മകമായ ബോധതലം ആർജ്ജിച്ചിട്ടുണ്ട്. കേവലമായ ആസ്വാദനത്തേക്കാൾ മേലെയാണ് പ്രേക്ഷകന്റെ അനുമാനപ്രക്രിയ നിറച്ച വിമർശനാത്മകമായ ബോധതലം. തേൻ നുണയുന്നതുപോലെ ആമഗ്നമല്ല ആസ്വാദനം.

മൂടൽമഞ്ഞിൽ എത്തപ്പെടുന്ന വ്യക്തി മൂടൽമഞ്ഞ് പുകയാണെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിച്ച് അഗ്നിയെ അനുമിക്കാറുണ്ട്. ഇതുപോലെ നടൻ അഭിനയശേഷികൊണ്ട് വിഭാവാദികളെ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ വാസ്തവമായ വിഭാവാദികൾ അരങ്ങിൽ ഇല്ലെന്നിരിക്കിലും അവാസ്തവങ്ങളും പ്രതീതിമാത്രങ്ങളുമായ വിഭാവങ്ങളാൽ നടനിൽ അതാത് വിഭാവങ്ങളോട് ബന്ധപ്പെട്ട സ്ഥായിഭാവത്തെ പ്രേക്ഷകൻ അനുമിക്കുന്നു. ഇവ്വിധം അനുമിതമായ സ്ഥായിഭാവം അതിലുള്ള സൗന്ദര്യംകൊണ്ട് പ്രേക്ഷകന്റെ ആസ്വാദനത്തിന് വിഷയീഭവിച്ച് സവിശേഷ കലാസൗന്ദര്യം നിറച്ച് രസമായി മാറുന്നുമെന്ന് കാവ്യപ്രകാശത്തിലും വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

ഭട്ടനായകൻ രസസൂത്രത്തിലെ സംയോഗത്തെ ഭോജ്യഭോജ കഭാവ സംബന്ധമെന്നും നിഷ്പത്തിയെ ഭുക്തിയെന്നുമാണ് വിശദീകരിച്ചത്. വിഭാവാദികളായ ഭോജകങ്ങൾക്ക് ഭോജ്യമായ സ്ഥായിഭാവത്തോട് ഭോജ്യഭോജകരൂപത്തിലുള്ള സംബന്ധത്താൽ സ്ഥായിഭാവത്തിന്റെ രസാത്മകമായ ആസ്വാദനം അഥവാ രസഭുക്തി ഉണ്ടാകുന്നുവെന്ന് ഭുക്തിവാദം സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. രസമെന്നത് കഥാപാത്രങ്ങളിലോ അനുകർത്താക്കളായ നടന്മാരിലോ അല്ല പ്രേക്ഷകരിലാണെന്ന് ഭട്ടനായകൻ വിശദീകരിച്ചു. മാത്രമല്ല രസത്തിന്റെ അനുമാനാത്മകത (പരോക്ഷത) രസാനുഭവത്തിന്റെ നേരിട്ടുള്ള അനുഭൂതിയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നില്ലെന്നും അനുമിതിവാദത്തെ വിമർശിച്ച് അദ്ദേഹം പറയുകയുണ്ടായി. എന്നാൽ വിഭ്രമബോധവും മനുഷ്യമനസ്സ് നടത്തുന്ന ഊഹങ്ങളും മനസ്സിൽ പ്രത്യക്ഷങ്ങളായ അനുഭൂതികൾ നിറയ്ക്കുന്ന കാര്യം ഭട്ടലോല്ലടനും ശങ്കുകനും പ്രേക്ഷകന്റെ ആസ്വാദനാനുഭവത്തോട് ചേർത്തി രുന്നുവെന്നതും വിസ്മരിച്ചുകൂടാ. പരോക്ഷമായ ബോധമാണ് ന്യായശാസ്ത്രത്തിലെ അനുമാനം. എന്നാൽ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിലെ അനുമാനം മനസ്സിന്റെ ജൈവികമായ പ്രക്രിയയാണ്. ജൈവബോധം ഏതുപരോക്ഷചിന്തയെയും മാനസികപ്രത്യക്ഷത്തോട് ബന്ധിപ്പിക്കാനാണ് ശ്രമിക്കുക.

രസം നടനിലോ കഥാപാത്രത്തിലോ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന പരഗതമായ ഒന്നാണെന്നോ പ്രേക്ഷകനിൽ ഇരിക്കുന്ന സ്വഗതമായ ഒന്നാണെന്നോ പരിമിതപ്പെടുത്തിയല്ല ഭട്ടനായകൻ സിദ്ധാന്തിച്ചത്. സ്വകീയപരകീയസീമകൾ അതിവർത്തിച്ച് സാധാരണീകരണ മനഃസ്ഥലത്തിലേയ്ക്ക് ഭാവം സംക്രമിച്ച് ഭാവവിശ്രാന്തിയായ രസഭോഗം പ്രേക്ഷകമസ്തിഷ്കത്തിൽ സംഭവി ക്കുന്നതായി ഭുക്തിവാദം സഹൃദയാസ്വാദനത്തെ വ്യാഖ്യാനിച്ചു. ലോകവ്യവഹാരം പൊതുവെ ഭാഷയെന്ന സങ്കേതമുപയോഗിച്ചാണ് നടക്കുന്നത് വസ്തുവിനെ കോഡ് ചെയ്ത് വാക്കായും വാ ക്കിനെ ഡികോഡ് ചെയ്ത് വസ്തുബോധമായും തലച്ചോർ പരിണമിപ്പിച്ചാണ് ഭാഷ പ്രവർത്തി

ക്കുന്നത്. വാക്കിനെ വസ്തുബോധമായി പരിണമിപ്പിക്കുന്ന തലച്ചോറിന്റെ ആദ്യത്തെ പ്രക്രിയയെ അഭിധാവ്യാപാരമെന്നാണ് ഭാരതീയദാർശനികർ വിളിച്ചത്.

അതിലൂടെ മനുഷ്യമനസ് വാക്കു സൂചിപ്പിക്കുന്ന സാമാന്യമായ വസ്തുബോധമാണ് കണ്ടെത്തുന്നത്. ഈ ബോധം സാവധാനം ചുരുൾ നിവർന്ന് വാക്ക് സൂചിപ്പിക്കുന്ന ആഴമേറിയ അർത്ഥതലങ്ങളെ കണ്ടെത്തുമെന്നും അങ്ങനെ അഗാധമായ ആസ്വാദകസംവേദനം അഭിധാവ്യാപാരം തുടരെ സൃഷ്ടിച്ചുകൊള്ളുമെന്നുമാണ് ഭട്ടലോല്ലടൻ സിദ്ധാന്തിച്ചത്. ഒരാൾ അയച്ച അമ്പ് കവചം ഭേദിച്ച് പിന്നീട് ശത്രുശരീരത്തിലേക്ക് കടന്ന് തുടർന്ന് അകത്തെ പ്രാണനെ മുറിക്കുന്നതുപോലെ അഭിധാവ്യാപാരം മനസ്സിലെ അർത്ഥത്തിന്റെ ആഴത്തിലേയ്ക്ക് ക്രമമായി പ്രവേശിച്ചുകൊള്ളുമെന്നാണ് – സോയമിഷോരിവ ദീർഘദീർഘതരഃ അഭിധാവ്യാപാരഃ – ഭട്ടലോല്ലടന്റെ അഭിപ്രായം. ഭട്ടനായകനാകട്ടെ ഭാവകത്വം, ഭോജകത്വം എന്നീ രണ്ട് മനുഷ്യബോധങ്ങൾ കൂടി പ്രേക്ഷകന്റെ ആസ്വാദനത്തിന് ആവശ്യമാണെന്ന് വിചാരിച്ചു.

അഭിധാവൃത്തിയിലൂടെ പ്രേക്ഷകന്റെ മനസ്സിൽ ഭാവബോധം രൂപപ്പെട്ടാൽ തുടർന്നുള്ള മസ്തിഷ്കവൃത്തികൾ ആഴമുള്ള അർത്ഥസാധ്യതകൾ ആ ഭാവബോധത്തിനുമേൽ രൂപപ്പെടുത്തും. കഥാപാത്രം പ്രേക്ഷകൻ എന്നീ രണ്ട് ദ്വന്ദ്വതലങ്ങളിലാണ് തുടക്കത്തിൽ ഭാവം നില്ക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഭാവത്തിന്റെ വൈയക്തിക സംബന്ധങ്ങൾ ഭാവസംവേദനം ആഴം തേടുന്ന ഘട്ടത്തിൽ സാവധാനം അപ്രത്യക്ഷമാകും. അരങ്ങിലെ കഥാപാത്രം, സദസ്സിലെ പ്രേക്ഷകൻ എന്നീ ദ്വന്ദ്വങ്ങളെ അതിവർത്തിച്ച് പാത്രത്തിന്റെ ഭാവം പ്രേക്ഷകന്റെ മനസ്സിലേക്ക് പ്രവഹിച്ച് പ്രേക്ഷകൻ പാത്രസമാനമായ ഭാവങ്ങളിൽ ലയിക്കും. പ്രേക്ഷകനിൽ ഉണർന്ന ഭാവത്തിൽ പാത്രവിശിഷ്ടതയോ പ്രേക്ഷകവിശിഷ്ടതയോ ഇല്ലാതിരിക്കുമ്പോഴും അത് വിഭാവാദികളുടെ സ്വാധീനമേറ്റ് രസമായി വികസിക്കും. ഇതാണ് സാധാ

രണീകരണം, അദ്വൈതദർശനത്തിലെ ജഹദജഹല്ലക്ഷണ സാധാരണീകരണം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ആശയമാണ്. സാമാന്യഗുണയോഗത്തെപ്പറ്റി ഭാവവ്യഞ്ജമെന്ന അധ്യായത്തിൽ ഭരതമുനി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സാധാരണീകരണം സംഭവിക്കുന്ന പ്രേക്ഷകന്റെ മനസ്സിലെ പരിണാമങ്ങളെ ഭാവകത്വവ്യാപാരമെന്നാണ് ഭട്ടനായകൻ വിളിച്ചത്.

സാധാരണീകരണമായാൽ പാത്രത്തിന്റെ രതിയും വേദനയും ക്രോധവുമെല്ലാം കഥാപാത്രത്തിന്റേതാണെന്ന പ്രതീതിയില്ലാതെ തന്റേതെന്ന മട്ടിൽ പ്രേക്ഷകനിൽ രതിയായും വേദനയായും ക്രോധമായും സംവേദനം ചെയ്യുന്നു. കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശത്രു തന്റെ ശത്രു എന്നതുപോലെ പ്രേക്ഷകന് അനുഭവപ്പെടും. പാത്രഭാവത്തെ ഉണർത്തുന്ന വിഭാവങ്ങളും പാത്രത്തിലെ അനുഭാവങ്ങളും സഞ്ചാരിഭാവങ്ങളും പ്രേക്ഷകനിലെ പാത്രസമാനമായ ഭാവത്തിന്റെ പ്രേരകങ്ങളായി മാറും. ഇതിനെതുടർന്ന് ആഴമുള്ള മറ്റൊരു തലത്തിലേക്ക് പുതിയ മനസ്സിന്റെ വൃത്തികൾ ഭാവത്തെ പരിണമിപ്പിക്കും. ഈ തലത്തിൽ സാധാരണീകൃതമായ സ്ഥായിഭാവത്തെ രസമെന്ന രൂപത്തിൽ പ്രേക്ഷകന്റെ മനോവൃത്തികൾ ഭോഗിക്കും. പ്രേക്ഷകമനസ്സിലെ സത്വഗുണം ഉണർന്ന് പ്ര കാശഭരിതവും ആനന്ദാത്മകവുമായ ഭാവസംവേദനത്തിന്റെ വിശ്രാന്തിയായ രസമെന്ന രൂപത്തിൽ സാധാരണീകരണത്തിന് വിധേയമായ ഭാവവികാസത്തെ മനസ്സ് സംവേദനം ചെയ്യുന്നതാണ് രസഭോഗം. അതിനെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന മനസ്സിലെ പ്രക്രിയയെ ഭോജകത്വവ്യാപാരമെന്നാണ് ഭട്ടനായകൻ പറഞ്ഞത്.

അഭിനവഗുപ്തന്റെ രസസൂത്രവ്യാഖ്യാനം അഭിവ്യക്തിവാദമെന്ന് അറിയപ്പെടുന്നു. രസസൂത്രത്തിലെ സംയോഗശബ്ദത്തിന് വ്യംഗ്യവ്യഞ്ജകഭാവത്തിലുള്ള സംബന്ധമെന്നും നിഷ്പത്തിയ്ക്ക് അഭിവ്യക്തിയെന്നുമാണ് അഭിനവൻ അർത്ഥം കല്പിച്ചത്. രസം വ്യംഗ്യമാണെന്നും വിഭാവാദികൾ വ്യഞ്ജങ്ങളാണെന്നും അദ്ദേഹം വിചാരിച്ചു സ്ഥായിഭാവത്തോട് വിഭാവാദികൾക്ക് വ്യംഗ്യവ്യഞ്ജകരൂപത്തിൽ സംയോഗമുണ്ടാകുമ്പോൾ

സ്ഥായിഭാവം രസാത്മകമെന്ന വ്യംഗ്യതലത്തിലേക്ക് പരിണമിക്കും. അപ്പോൾ ഭാവം രസമായി അഭിവ്യക്തമാകും. പ്രേക്ഷകമനസ്സിലെ ഭാവ വികാസം ആനന്ദാത്മകമാകയാലാണ് ഭാവവികാസപരിണതിയെ രസ മെന്ന് വിളിക്കുന്നത്. ശൃംഗാരം, വീരം, അത്ഭുതം, ഹാസ്യം എന്നിവയിൽ സുഖാത്മകത ഏറിനില്ക്കുമ്പോഴും ദുഃഖത്തിന്റെസ്പർശമുണ്ട്. കരുണം, രൗദ്രം, ബീഭത്സം, എന്നീ നാട്യരസങ്ങൾ ദുഃഖാത്മകങ്ങളാകുമ്പോഴും അവയിലൊരു സുഖസ്പർശവുമുണ്ട്. ശാന്തംസുഖാത്മകം മാത്രമാണ്.

ഭട്ടനായകനെപ്പോലെ അഭിനവഗുപ്തനും രസം സഹൃദയനിലാണ് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നതെന്ന് സിദ്ധാന്തിച്ചു. രതി, ശോകം, ക്രോധം തുടങ്ങിയ സ്ഥായിഭാവങ്ങൾ എല്ലാം ജീവികളിലും ഏറ്റക്കു റച്ചിലുകളോടെയുണ്ട്. മനുഷ്യമസ്തിഷ്കംവികസിച്ചതാകയാൽ മനുഷ്യന്റെ സ്ഥായിഭാവങ്ങൾക്ക് ഏറെ സ്പഷ്ടതയുണ്ട്. നാട്യം ആസ്വദിക്കുന്ന പ്രേക്ഷകന്റെ മനസ്സിലും കഥാ പാത്രത്തിലെ ഭാവങ്ങൾ പ്രകൃത്യാ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. അവ നാട്യത്തിന്റെ സ്വാധീനമേറ്റ് പ്രേക്ഷകന്റെ മനസ്സിൽ ഉണരുമ്പോൾപ്രേക്ഷകഭാവങ്ങ ളുടെ രസാത്മകമായ അഭിവ്യക്തി ഉണ്ടാവുന്നു. ഇതാ കട്ടെ തികച്ചും സാധാരണീകരണരൂപത്തിലുള്ളതാണ്.

അഭിവ്യക്തിവാദം ഭുക്തിവാദത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തിൽ വികസിച്ചതാ ണെന്ന് കരുതാം. ഭാവകത്വമെന്ന മനോവ്യാപാരത്തിലൂടെ സാധാര ണീകരണവും ഭോജകത്വവ്യാപാരത്തിലൂടെ രസഭുക്തിയും ഭട്ടനായകൻ സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരത്തിലൂടെ മാത്രം സാധാരണീകര ണവും രസാഭിവ്യക്തിയും അഭിനവൻ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. കഥാപാത്രത്തി ന്റെ ഭാവം സാധാരണീക രണത്തിന് വിധേയമായി പ്രേക്ഷകമനസ്സിനെ സ്വാധീനിച്ച് പ്രേക്ഷകന്റെ മനോഭാവത്തെ രസമാക്കിമാറ്റുന്നുവെന്നാണ് അഭിവ്യക്തിവാദത്തിന്റെ പൊരുൾ. നിർവികല്പം, സവികല്പം എന്നീ രണ്ട് രൂപത്തിലാണ് മനുഷ്യബോധത്തെ ഭാരതീയ ദർശനങ്ങൾ അപഗ്രഥിച്ചത്. കലാസന്ദർഭത്തിലെ രസാസ്വാദനം മേൽ സൂചിപ്പിച്ച രണ്ടിലും ഉൾപ്പെട്ടു

ന്നില്ലെന്നും അത് സവിശേഷമായ അലൗകികമായ ആനന്ദമാണെന്നും അഭിനവൻ സിദ്ധാന്തിച്ചു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

സന്തോഷ്, സി. ആർ, *നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ രസഭാവങ്ങൾ*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാഡമി, തൃശ്ശൂർ, 2021

നാരായണപിഷാരടി, കേ. പി., *നാട്യശാസ്ത്രം* (തര്ജ്ജമ), കേരളസാഹിത്യ അക്കാഡമി, തൃശ്ശൂർ, 2021

ലേഖകപരിചയം

ഡോ. ഷീബ എം. കുര്യൻ, അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, കേരളസർവകലാശാല, കാര്യവട്ടം തിരുവനന്തപുരം. 695581. ഫോൺ: 9495672559. മെയിൽ: drsheebamkurian@keralauniversity.ac.in

ഡോ. അജിത ചേമ്പൻ, അസോസിയേറ്റ്. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ഗവ. ബ്രണ്ണൻ , ധർമ്മടം, തലശ്ശേരി, 670106, ഫോൺ: 9995566803, മെയിൽ: 1973ajitha@gmail.com

ഡോ.ഡി.വി.അനിൽകുമാർ, അസിസ്റ്റൻറ്പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ഗവ.കോളേജ്, കട്ടപ്പന, ഫോൺ: 9496278364, മെയിൽ: dvakmr@gmail.com

ഡോ. സവിത ഇ., അസിസ്റ്റന്റ്. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ഗവ. ബ്രണ്ണൻ കോളേജ്, ധർമ്മടം, ഫോൺ: 9495940454, മെയിൽ : drsavitha2020@gmail.com

വി. ഷൈജു, ഗവേഷകൻ, മലയാളകേരളപഠനവിഭാഗം, കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല, ഫോൺ: 9946734079, മെയിൽ : shyjukoottalida@gmail.com

അൻവർ അലി എൻ, ഗവേഷകൻ, മലയാള വിഭാഗം, ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി, ഫോൺ: 8943802787 മെയിൽ:

ഡോ. ദീപ ബി.എസ്., അസിസ്റ്റന്റ്. പ്രൊഫസർ, , മലയാളവിഭാഗം, സർക്കാർ വനിതാകോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം, ഫോൺ: 9446222190, മെയിൽ: drdeepabs2020@gmail.com

മിഷൽ മരിയ ജോൺസൺ, ഗവേഷക, മലയാള വിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, കാലടി, എറണാകുളം, ഫോൺ: 8943436972, മെയിൽ: mishelcmaria@gmail.com

ഹരിത കെ., ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, ഗവ. ബ്രണ്ണൻ കോളേജ്, തലശ്ശേരി, ഫോൺ: 9846327219, മെയിൽ : harithaammalu@gmail.com

ശ്യാം രാജ് ആർ., ഗവേഷകൻ, മലയാള വിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, കാലടി, എറണാകുളം, ഫോൺ: 9747324341, മെയിൽ : shyamraj90@gmail.com

ഡോ. രമ്യ ഗോകുലനാഥൻ, അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ദേവസ്വംബോർഡ് കോളേജ് , തലയോലപ്പറമ്പ്, ഫോൺ:7510770096, മെയിൽ : remyagnath@gmail.com

സുദർശന കോഴിപ്പറമ്പത്ത്, ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം എസ്.ബി.കോളേജ്, ചങ്ങനാശ്ശേരി, കോട്ടയം, 686101, ഫോൺ: 9562502304, മെയിൽ : kpsudarsana@gmail.com

ഡോ.ഹസീന. കെ. പി. എ, അസിസ്റ്റന്റ്.പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, സർ സയ്യിദ് കോളേജ്, തളിപ്പറമ്പ, കണ്ണൂർ, ഫോൺ 9645502726, മെയിൽ: haseena79@gmail.com

ഭുവനേശ്വരി കെ.പി., ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, ഗവ. ആർട്സ് & സയൻസ് കോളേജ്, കോഴിക്കോട്, ഫോൺ: 9744613175 മെയിൽ: bhuvanarithu2015@gmail.com

ഡോ. ബീനാ കൃഷ്ണൻ എസ്.കെ., അസോ. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ഗവ.കോളേജ്, നെടുമങ്ങാട്, ഫോൺ:9447555386, മെയിൽ: beena.s.krishnan@gmail.com

ഡോ.ശ്രീരഞ്ജിനി ജി., അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, സാമൂതിരി ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജ്, കോഴിക്കോട്-14, ഫോൺ: 9496756876, മെയിൽ : ranjinirajesh@gmail.com

ഡോ. സിസ്റ്റർ മിനിമോൾ മാത്യു, അസോസിയേറ്റ്. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, അൽഫോൻസാ കോളേജ്, പാലാ, ഫോൺ: 9074151439, മെയിൽ: minijees2010@gmail.com

ഡോ. സന്തോഷ് സി. ആർ, അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, സംസ്കൃതവിഭാഗം, ശ്രീനാരായണഗുരു കോളേജ്, ചേളന്നൂർ, കോഴിക്കോട്, 673616, ഫോൺ: 9048751288, മെയിൽ: santho.c.r@gmail.com