സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ: ഭാഗം VII

കെ. ദാമോദരൻ

2. സാഹിത്യ നിരൂപണം

സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ: ഭാഗം VII

കെ. ദാമോദരൻ

(മലയാളം: രാഷ്ട്രീയം, ചരിത്രം)

കെ. ദാമോദരൻ എഡിറ്റോറിയൽ കമ്മിറ്റി

- ആന്റണി തോമസ്
- സി. എൻ. ജയദേവൻ
- എം. പി. അച്യുതൻ
- ഐ. വി. ശശാങ്കൻ
- ഡോ. വള്ളിക്കാവ് മോഹൻദാസ്

© 2009–2020 Prabhatham Printing & Publishing Co. (P) Ltd., Trivandrum, owned by Communist Party of India, Trivandrum.

Printed editions published by Prabhatham Printing & Publishing Co. (P) Ltd.

First published in print media 2009.

The electronic versions are released under the provisions of Creative Commons Attribution By Share Alike license for free download and usage.

The electronic versions were generated from sources marked up in LaTeX in a computer running GNU/LINUX operating system. PDF was typeset using XeTeX from TeXLive 2020. The base font used was traditional script of Rachana, contributed by KH Hussain, et al. and maintained by Rachana Institute of Typography. The font used for Latin script was Linux Libertine developed by Philipp H. Poll.

Cover: Mansu Hill Grand Monument, a picture of sculpture by Jennybento. The image is taken from Wikimedia Commons and is gratefully acknowledged.

Sayahna Foundation
JWRA 34, Jagathy, Trivandrum, India 695014
URL: www.sayahna.org

ഉള്ളടക്കം

2 സാഹിത്യ നിരൂപണം 1

1 ടാഗോർ ഒരു കവിയല്ലെന്ന് സ്ഥാപിക്കാൻ പ്രൊ. മുണ്ടശ്ശേരി എഴുതിയതിപ്രകാരമാണ്. 3

2 നിരൂപണവും വസ്തുനിഷ്ഠമാവണം . . . 4

3 മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ വിമർശനരീതി: . . . 5

4 പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ വിമർശനം 6

5 ഇന്നിങ്ങിനെ, അന്നിങ്ങിനെ 7

6 ജി. യെപ്പറ്റി മുണ്ടശ്ശേരി 8

7 ‘അഭിപ്രായം ഇരുമ്പുലക്കയല്ല” 9

8 വള്ളത്തോളിന്റെ നേരെ 10

9 ചന്തുമേനോന്നു പ്രമോഷൻ കിട്ടി! . . . 11

10 കവിതയുടെ ആത്മാവും ശരീരവും . . . 12

11 എന്താണ് മർമ്മം? 13

12 കാലഘട്ടങ്ങളെ കൂട്ടിക്കുഴയ്ക്കരുത് . . . 14

13 നിരൂപണചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ . 15

14 സംസ്കൃത നിരൂപണത്തിന്റെ ഉത്ഭവവും വളർച്ചയും 16

15 സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലെ സുവർണ്ണയുഗം 17

16 സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ആവിർഭാവം 18

17 സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലെ നിരൂപണ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ 19

18 രസം 20

19 അലങ്കാരം 21

20 രീതി 22

21 ഔചിത്യവും വക്രോക്തിയും 23

22 ധ്വനി 24

23 സാഹിത്യശാസ്ത്രം ‘ദന്തഗോപുരത്തിൽ’ 25

24 കവിയും നിരൂപകനും 26

25 നിരൂപണരീതിയുടെ ദൗർബ്ബല്യം . . . 27

26 കാളിദാസകൃതിയുടെ മർമ്മം 28

27 ആധുനിക സാഹിത്യങ്ങളുടെ വളർച്ച . 29

28 സംസ്കൃതവും പ്രാകൃതഭാഷകളും 30

29 ആധുനികഭാരതീയ ഭാഷാസാഹിത്യങ്ങളുടെ ഉത്ഭവം 31

30 ആധുനിക മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ തുടക്കം 32

31 സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തിന്റെ സാംസ്കാരികപ്രതിഫലനം 33

32 പുതിയഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ: 34

33 ആധുനിക നിരൂപണസമ്പ്രദായം . . 35

34 പാശ്ചാത്യസംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വാധീനം 36

35 പുതിയ നിരൂപണം 37

36 പുതുമയും പഴമയും 38

37 പുരോഗമനസാഹിത്യം 39

38 പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം . . 40

39 പുരോഗമനസാഹിത്യം എന്തിന്? . . 41

40 പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം കേരളത്തിൽ 42

41 പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നേട്ടം 43

42 നിരൂപണം പുതിയ ഘട്ടത്തിൽ . . . 44

43 കേസരിയും എം.പി. പോളും 45

44 പുരോഗമനസാഹിത്യത്തെപ്പറ്റി എം.പി. പോൾ 46

45 പിന്തിരിപ്പത്തത്തിന്റെ വെപ്രാളം . . . 47

46 ‘കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി’! 48

47 രാജ്യതാൽപര്യങ്ങൾക്കെതിരായ പഴഞ്ചൻ ആയുധം 49

48 മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ വരവ് 50

49 ഇതാണ് 1943-ലെ കാവ്യ നിരൂപണം! 51

50 മൂക്കുകയറും ഹൃദയച്ചരുക്കവും 52

51 സാഹിത്യകാരനും രാഷ്ട്രീയപ്പാർട്ടികളും 53

52 കാലികപ്രശ്നങ്ങളോടുള്ള നിലപാട്: . 54

53 രൂപഭദ്രത! 55

54 ഭാവവും രൂപവും 56

55 കവിതയ്ക്കു ഭാവിയുണ്ടോ? 57

56 മലയാളകവിതയുടെ വളർച്ച 58

57 കവിതയുടെ കാലം കഴിഞ്ഞുവോ? . . 59

58 മുണ്ടശ്ശേരിയും കവിതയും 60

59 എഴുത്തും വായനയും പരന്നു പിടിച്ചാൽ 61

60 വ്യവസായങ്ങൾ അഭിവൃദ്ധിപ്പെട്ടാൽ . 62

61 പദ്യരൂപം അനാവശ്യമാണോ? . . . 63

62 നോവലും നിരൂപണവുമാണത്രേ കവിതാ! 64

63 ഉദ്ധാരണങ്ങൾകൊണ്ടുള്ള വിദ്യ . . . 65

64 വ്യവസായയുഗം കവിതയ്ക്കെതിരോ? . 66

65 കവിതയുടെ വശ്യശക്തി! 67

66 കവിതയുടെ പ്രചാരം കുറയുകയാണോ? 68

67 കവിതയുടെ ഭാവി: 69

68 നിരൂപണത്തിന്റെ ഭാവി 70

69 സാഹിത്യസൃഷ്ടിയും സാഹിത്യനിരൂപണവും 71

70 എന്താണ് നിരൂപണം? 72

71 നിരൂപകന്റെ ജീവിതവീക്ഷണം: . . . 73

72 തെറ്റായ ചില നിരൂപണസമ്പ്രദായങ്ങൾ 74

73 നിരൂപകൻ കാലത്തിനൊത്തു വളരണം 75

2

സാഹിത്യ നിരൂപണം

മുഖവുര

സാഹിത്യകാരൻ ദന്തഗോപുരത്തിൽ നിന്നും ജനമധ്യത്തിലേക്കിറങ്ങിവരണമെന്ന മുദ്രാവാക്യം ഒരു കാൽ നൂറ്റാണ്ടിന് മുമ്പ്തന്നെ കേരളീയർ മുഴങ്ങിക്കേൾക്കാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു. ഇന്ന് ആ മുഴക്കം എതാണ്ട് നിലച്ചമട്ടാണ്. കാരണം നമ്മുടെ കവികളും, ചെറുകഥാകൃത്തുക്കളും നോവലെഴുത്തുകാരും മറ്റും ദന്തഗോപുരങ്ങൾ വിട്ട് കൂടുതൽ കൂടുതൽ സമുദായമധ്യത്തിലേക്കിറങ്ങി വരാനും ജനങ്ങളുടെ വികാരവിചാരങ്ങൾക്കും ആശയാഭിലാഷങ്ങൾക്കും രൂപം നൽകാനും ശ്രമിച്ചു തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. അടുത്തകാലത്തുണ്ടായ സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ പരിശോധിച്ചാൽ ഇത് വ്യക്തമാകും. പക്ഷേ, ഇതിനിടയിൽ മറ്റൊന്ന് സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. സാഹിത്യകാരൻമാർ ഒഴിച്ചിട്ട്പോകുന്ന ദന്തഗോപുരങ്ങളിൽ സാഹിത്യനിരൂപകർ കയറികൂടാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുകയാണ്. അഹന്തയുടെ ദന്തഗോപുരത്തിൽ കയറിയിരുന്നുകൊണ്ട് സുപ്രസിദ്ധരായ സാഹിത്യകാരൻമാരുടെ നേരെ കുറെ തെറികളെടുത്തെറിഞ്ഞാൽ സാഹിത്യനിരൂപണമായി എന്ന് അവർ ധരിച്ചുവെച്ചപോലെ തോന്നുന്നു. വിമർശനമെന്നുവെച്ചാൽ ഖണ്ഡനം, ഖണ്ഡനമെന്നുവെച്ചാൽ തെറി! സമുദായത്തോടുമില്ല, സാഹിത്യത്തോടുമില്ല, അവർക്കൊരുത്തരവാദിത്വം. ആരെപ്പറ്റിയും എന്തും വിളിച്ച് കൂവാം. വ്യക്തി സ്വാതന്ത്ര്യമല്ലേ? മറ്റുള്ളവർ പറയാൻ ധൈര്യപ്പെടാത്തത് പറഞ്ഞാൽ സത്യസന്ധത എന്നവരുൽഘോഷിക്കുന്നു. ഒന്നരക്കോടി ജനങ്ങളിൽ ഒരു പത്തുപേരെങ്കിലും കൈയടിക്കാനുണ്ടാവും തീർച്ച. പുതിയൊരു നിരൂപണപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാക്കൾ, സാഹിത്യസവ്യസാചികൾ, സാഹിത്യത്തിലെ അടിക്കാടുകൾ തട്ടിനീക്കിക്കളയുന്ന പ്രതിഭാശാലികൾ എന്നും മറ്റുമുള്ള സ്തുതിഗീതങ്ങൾ മുഴങ്ങാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്യും.

ഈ നിരൂപകൻമാരുടെ ചില ധീരമായ അഭിപ്രായങ്ങൾ കേൾക്കണോ? വേണമെങ്കിൽ ഇതാ ചിലത്.

ടോൾസ്റ്റോയി എന്ന ഒരു നാലാംകിട എഴുത്തുകാരന്റെ പത്താംതരം കൃതിയാണ് യുദ്ധവും സമാധാനവും! (കയ്യടിക്കാർ ആർത്തുവിളിയ്ക്കുന്ന ആഹോ എന്തൊരു ധീരമായ സത്യസന്ധത!)

ടാഗോർ ഒരു കവിയല്ല കഥാകാരൻ മാത്രമാണ്! (അഹോ, അഹോ, എന്തു കണ്ടുപിടുത്തം!)

ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് ഒരൊറ്റവരി കവിതയെഴുതീട്ടില്ല. വല്ലതുമെഴുതീട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അത് മോഷണമാണ്. (അഹോ! അഹോ! അഹോ!)

ഇത് പ്രസംഗഭാഷയാണ്. നിരൂപണഗ്രന്ഥങ്ങൾ എന്ന പേരിൽ കടലാസ്സിലേയ്ക്ക് പകർത്തുമ്പോൾ കുറച്ചുകൂടി കലാപരമായിരിക്കും. ഉദാഹരണത്തിന്, 'യുദ്ധവും സമാധാനവും' ഒരു മുഷിപ്പൻ നോവലാണെന്നും അത് വായിച്ചപ്പോൾ തനിക്കവജ്ഞയാണ് തോന്നിയത് എന്നും തുറന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ശ്രീ. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ എഴുതിയതിങ്ങനെയാണ്.

> "ഓരോ സന്ദർഭം വായിച്ചുതീരുമ്പോഴും മുഷിഞ്ഞമ്പി പുസ്തകം കുട്ടിവെച്ച് ഒന്നെഴുന്നേറ്റുനടന്നു മുഷിവു തീർത്തിട്ടുവേണ്ടിയിരുന്നു വീണ്ടും വായന തുടരുവാൻ. മറ്റു വഴിയ്ക്ക് എന്റെ ഭക്ത്യാദരങ്ങൾക്ക് പാത്രമായ ഒരു മഹാത്മാവിന്റെ പേരിലുള്ള ഒരു പുസ്തകമല്ലായിരുന്നു ഇതെങ്കിൽ, ഇതിനെപ്പറ്റി ലോകപ്രസിദ്ധരായ പലരും അങ്ങേയറ്റത്തോളം പ്രശംസിച്ചിട്ടുള്ളത് മനസ്സിലാക്കിയിട്ടില്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ ഞാനിതു കാൽഭാഗം വായിച്ചു വലിച്ചെറിയുമായിരുന്നു".
>
> — (പതിനഞ്ചുപന്യാസങ്ങൾ, പേജ് 108)

1 ടാഗോർ ഒരു കവിയല്ലെന്ന് സ്ഥാപിക്കാൻ പ്രൊ. മുണ്ടശ്ശേരി എഴുതിയതിപ്രകാരമാണ്.

> "… സി.എഫ്. ആൻഡ്രൂസ്സല്ല, മിസ്റ്റസിസത്തിന്റെ ഊറ്ററവയായിരുന്ന ഡബ്ളിയു. ബി. യീറ്റ്സ് തന്നെ ടാഗോർ ഗാനങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. വളരെ താമസിച്ചില്ല; ടാഗോറിന് നോബൽ സമ്മാനവും കിട്ടി. ഇത്രയും സാധിച്ചന്തരിച്ചുപോയ ആ രവീന്ദ്രനാഥടാഗോറിന് വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ എന്തംഗീകാരമുണ്ടിപ്പോൾ?… മിക്കവാറും എല്ലായിടത്തും ടാഗോറ് ശ്ലാഘിയ്ക്കപ്പെടുന്നത് കഥകളും നോവലുകളും വഴി ബംഗാളിന്റെ പരിമളവും പച്ചപ്പും ലോകമാകെ പരത്തിയ ഒരുത്തമ സാഹിത്യകാരനായിട്ടാണ്".
>
> — (രാജരാജന്റെ മാറ്റൊലി. പേജ് 95)

ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് കവിയല്ലെന്ന് തെളിയിക്കാൻ വേണ്ടി സുകുമാർ അഴീക്കോട് എഴുതുന്നു:

> "അരനൂറ്റാണ്ടോളം വ്യാപ്തിയുള്ള ഒരു സാഹിത്യജീവിതമുണ്ട് കുറുപ്പിന്. ആകെ നാനൂറോളം ലഘുകവിതകൾ ആ കാലത്തിനിടയ്ക്ക് അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ പ്രശസ്തി എണ്ണത്തെ ആശ്രയിച്ചു നിൽക്കുന്നു. കാവ്യമൂല്യപരമായ ഒരനുമാനത്തിന് അതു ആധാരമല്ല. നാൽപതുകൊല്ലത്തിനിടയിൽ ഒരാൾ പതിനാറു കവിതാപുസ്തകങ്ങൾ ഇറക്കിയതുകൊണ്ട് അയാൾ കവിയായിക്കൊള്ളണമെന്നോ ഒരു കാവ്യമിറക്കാൻ നാൽപതുകൊല്ലമെടുത്തതുക്കൊണ്ട് മറ്റൊരാൾ കവിയാവുകയില്ലന്നോ വാദിയ്ക്കുന്നത് വെറും മൗഢ്യം. ഇത്രത്തോളം പച്ചയായി ആളുകൾ വാദിക്കുമെന്നല്ല. എങ്കിലും ഇതും പച്ചമട്ടിൽ 'ഷഷ്ടിപൂർത്തിവരെ കവിതാവ്യവസായം ചെയ്തു ഒരാൾ കവിയല്ലെന്നു വാദിക്കുന്നത് ശരിയോ' എന്നൊക്കെ വമ്പന്മാരായ എഴുത്തുകാർപോലും ചോദിച്ചുകേട്ടതുകൊണ്ട് ഇത്രയും പറഞ്ഞുപോയെന്നേയുള്ളു".
>
> — (ശങ്കരക്കുറുപ്പ് വിമർശിയ്ക്കപ്പെടുന്നു. പേജ് 20)

ഒരു വിശ്വസാഹിത്യകാരന്റെ നോവലോ ഒരു മഹാകവിയുടെ കവിതയോ വായിച്ചാസ്വദിക്കാൻ എല്ലാവർക്കും ഒരുപോലെ കഴിഞ്ഞെന്ന് വരില്ല. പക്ഷേ, തങ്ങൾക്കാസ്വദിക്കാൻ കഴിയാത്തതെന്തും മുഷിപ്പനാണെന്ന് തള്ളിപ്പറഞ്ഞുകൊണ്ട് സ്വന്തം പാണ്ഡിത്യത്തെ ഉൽഘോഷിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങിയാലത്തെ സ്ഥിതിയെന്താവും? തന്റെ ഒരു കാവ്യത്തെ ഖണ്ഡനപരമായി വിമർശിച്ച ചില നിരൂപകന്മാരോട് ഭവഭൂതി ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞതായി കേട്ടിട്ടുണ്ട്. "നിങ്ങളെപ്പോലെ ചിന്തിക്കുന്ന ആളുകൾക്ക് വേണ്ടിയല്ല ഞാനെഴുതുന്നത്". ശരിയല്ലേ? ഭവഭൂതിയുടെ കാവ്യമാസ്വദിക്കാൻ കഴിയാത്ത നിരൂപകവർഗ്ഗം വിസ്മൃതകോടിയിൽ തള്ളപ്പെട്ടതിന് ശേഷവും സഹൃദയന്മാർ ഭവഭൂതിയുടെ കാവ്യം നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ വായിച്ചാസ്വദിച്ചു പോന്നിട്ടില്ലേ? പക്ഷേ, ഇത്തരം അനുഭവപാഠങ്ങളൊന്നും നമ്മുടെ നിരൂപകന്മാരുടെ അഹന്തയെ തെല്ലും ഏശുമെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. ഏതെങ്കിലും സാഹിത്യസൃഷ്ടിയിലടങ്ങിയ ഗുണങ്ങൾ ആസ്വദിക്കാനൊരുങ്ങുന്നവരെല്ലാം സാഹിത്യകാരന്റെ വൈതാളികരും മണിയടിക്കാരുമായി മുദ്രയടിക്കപ്പെടുമെന്ന് അവർ മുന്നറിയിപ്പ് നൽകുന്നു. ഖണ്ഡനമാണ് നിരൂപകന്റെ ജോലിയെന്നവർ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. (കൂട്ടത്തിൽ പറയട്ടെ, ഖണ്ഡനവിമർശനമെന്ന പദപ്രയോഗംകൊണ്ട് അവരുദ്ദേശിക്കുന്നത് തങ്ങൾക്കിഷ്ടമല്ലാത്ത ചില സാഹിത്യകാരന്മാരെ ഇടിച്ചു തകർക്കുകയും ഇഷ്ടമുള്ള ചിലരെ മാനത്തേയ്ക്കെടുത്തു പൊക്കുകയും ചെയ്യുന്ന എന്നു മാത്രമാണ്). ഒഴിച്ചുകൂടാൻ കഴിയാത്ത ഒരു സാമൂഹ്യകടമ നിർവഹിക്കുകയാണ് തങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത് എന്നാണവരുടെ ഉറച്ച വിശ്വാസം. തങ്ങളുടെ ഖണ്ഡന ഖഡ്ഗത്തിന്ന് ഏതുകവിയേയും സംഹരിക്കാൻ കെൽപ്പുണ്ടെന്ന് അവർ ഊറ്റംകൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു. പക്ഷേ, ഇതുകൊണ്ടൊക്കെ നമ്മുടെ കവികളും കവിതകളും നശിച്ചുപോകുമോ?

സ്വന്തമായി നാലുവരി കവിതയെഴുതാനോ മറ്റുള്ളവരെഴുതിയത് വായിച്ചാസ്വദിക്കാനെങ്കിലുമോ കഴിവില്ലാത്ത ഒരു യുവനിരൂപകനുപോലും ഏതെങ്കിലുമൊരു മഹാകവി, കവിയേയല്ലെന്ന് സമർത്ഥിക്കാൻവേണ്ടി നാലുദിവസംകൊണ്ട് നാനൂറുപേജുള്ള ഒരു പുസ്തകമെഴുതിയുണ്ടാക്കാൻ കഴിഞ്ഞുവെന്നു വരും. ഇത്തരം നിരൂപകന്മാരെപ്പറ്റിത്തന്നെയായിരിക്കില്ലേ 1927ലെ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ 'ഗ്രന്ഥവിഹാര' ത്തിന്റെ അവതാരികയിൽ ഇങ്ങനെ എഴുതിയത്?

> "ഒരു മഹാകവിയോടു കിടപിടിക്കുന്ന ഒരു നിരൂപകൻ ഉണ്ടാകാൻ വയ്യ. ഏത് മഹാകവിയെപ്പറ്റിയും അന്നന്നത്തെ നിരൂപകന്മാർ പിറുപിറുത്തുകൊണ്ടിരിക്കും. എല്ലാം തട്ടിനിരത്തിക്കൊണ്ടുപോകുന്ന കാലമാകട്ടെ,തന്റെ യാത്രയിൽ മഹാകവികളെ മാത്രം ഭാവിയിലേക്കായി തിരഞ്ഞെടുത്ത് കൈയിൽ വെയ്ക്കുന്നു".

ടോൾസ്റ്റോയിയോ ടാഗോറോ ശങ്കരക്കുറുപ്പോ ഒരിയ്ക്കലും വിമർശിയ്ക്കപ്പെടാൻ പാടില്ലെന്ന് എനിക്കഭിപ്രായമില്ല. മൺമറഞ്ഞുപോയവരും ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരുമായ എല്ലാ സാഹിത്യകാരന്മാരുടേയും സൃഷ്ടികൾ സമുദായത്തിന്റെ സ്വത്തുക്കളാണ്.അവയെ നിർദ്ദയമായി വിമർശിക്കാനും വിലയിരുത്താനും ഏതു നിരൂപകനും അവകാശമുണ്ട്. പക്ഷേ,വിമർശനങ്ങൾക്കും വിലയിരുത്തലുകൾക്കും വസ്തുനിഷ്ഠമായ ചില മാനദണ്ഡങ്ങളുണ്ടായിരിക്കണം. ആത്മനിഷ്ഠമായ 'തോന്നലുകൾ' സാഹിത്യനിരൂപണമാവില്ല. അവ സാഹിത്യത്തിന്റെയെന്നപോലെ സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റേയും വളർച്ചയെ തടഞ്ഞു നിർത്തുകയേയുള്ളൂ.

മലയാളസാഹിത്യം കുറേയൊക്കെ അഭിവൃദ്ധിപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്ന് തീർച്ചയായും നമുക്കഭിമാനിയ്ക്കാം. പക്ഷേ,നിരൂപണത്തിന്റെസ്ഥിതിയെന്താണ്?

എല്ലാ നിരൂപണങ്ങളും ചീത്തയാണെന്ന് പറഞ്ഞുകൂടാ. നല്ല നിരൂപണങ്ങൾ പലതും നമുക്ക് കിട്ടിക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ,ചീത്ത നിരൂപണങ്ങളല്ലേ കൂടുതൽ? എന്നല്ല, അവയിൽ ചിലതല്ലേ മാതൃകകളാക്കി പൊക്കിക്കാട്ടപ്പെടുന്നത്? സാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയോടൊപ്പം സാഹിത്യനിരൂപണവും വളരുകയാണെന്ന് നമുക്കവകാശപ്പെടാൻ പറ്റുമോ? ഇന്നത്തെ പ്രസിദ്ധ നിരൂപകന്മാരിലൊരാളായ ഉള്ളാട്ടിൽ ഗോവിന്ദൻകുട്ടി നായർ ഒരു വ്യാഴവട്ടക്കാലത്തിനുമുമ്പ്, 1125-ൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച ദുരവസ്ഥയിൽനിന്ന് നമ്മുടെ നിരൂപണപ്രസ്ഥാനം ഇനിയും മോചനം നേടിയിട്ടില്ലെന്നുള്ളതല്ലേ വാസ്തവം? അദ്ദേഹം എഴുതിയതിതാണ്.

> "നിരൂപണപരമായി ഇത്രയേറെ ആശയക്കുഴപ്പങ്ങളും അഭിപ്രായഭിന്നതകളും ഭാഷയിൽ ഇന്നത്തെപ്പോലെ എന്നും ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്ന വസ്തു കൂടി ഇവിടെ ചൂണ്ടികാണിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഏതെങ്കിലും ഒരു ഗ്രന്ഥത്തെപ്പറ്റി മലയാളത്തിലെ പ്രമുഖ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ നാലെണ്ണം പറയുന്ന അഭിപ്രായങ്ങൾ അനുക്രമമായൊന്നു വായിച്ചുനോക്കു. അപ്പോൾ കാണാം,അഭിപ്രായഭിന്നതകളും ആശയക്കുഴപ്പങ്ങളും നിരൂപണത്തിൽ എത്രമാത്രം കൊടുമ്പിരിക്കൊട്ടിട്ടുണ്ട് എന്ന്. ഏതെങ്കിലും ഒരു പത്രം കലാപരമായ സ്വന്തം കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ ഉത്തമമെന്ന വിധിയെഴുതിയ ഒരു ഗ്രന്ഥത്തെ മറ്റൊരു പത്രം പാതാളക്കുണ്ടിലേയ്ക്ക് താഴ്ത്തിക്കളയേണ്ടതാണെന്നു പരാതിപ്പെടുന്നതിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങൾ ആധുനിക നിരൂപണത്തിൽ ഒട്ടും അപൂർവ്വമല്ല. ഇതിന്റെ ഫലമായി സാധാരണന്മാർ വളരെയധികം വഞ്ചിയ്ക്കപ്പെടുന്നുണ്ടെന്നുള്ളത് ഒരു വാസ്തവം മാത്രമായിത്തീർന്നിരിയ്ക്കുന്നു".

ഇന്നത്തെ സ്ഥിതി കൂടുതൽ ദയനീയമാണ്. പണ്ടൊരു സഹൃദയൻ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതുപോലെ,

> "മുറയ്ക്കോതാം പുറംനോക്കി
> മാനംനോക്കിയുമവ്വിധം
> കൊത്തിപ്പെറുക്കിയും പിന്നെ
> പകപോക്കിയനന്തരം
> കടംപോക്കിയിടംപോക്കി
> ഇടയ്ക്കിട്ടുഞെരുക്കിയും
> എടുത്തുപൊക്കി, ആൾനോക്കി
> തന്നെത്താൻപൊക്കിയിങ്ങനെ"

എന്നിങ്ങനെയുള്ള പലതരം നിരൂപണസമ്പ്രദായങ്ങൾ മലയാളത്തിലിന്നും നടമാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. പുസ്തകനിരൂപണങ്ങൾക്ക് ശാസ്ത്രീയമായ മാനദണ്ഡങ്ങളോ സാഹിത്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളോ ബുദ്ധിപരമായ ആഴമോ മനോവിശാലതയോ ഒന്നും ആവശ്യമില്ലെന്നായിരിക്കുന്നു. ഔദ്ധത്യപൂർണ്ണമായ വിവേകശൂന്യതയും വ്യക്തിപരതയുടെ സങ്കുചിതപക്ഷപാതങ്ങളും നിരൂപണത്തിന്റെ മറപിടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കയാണ്. ക്ലേശകരങ്ങളായ പ്രതിബന്ധങ്ങളെ വകവയ്ക്കാതെ, നിരന്തരമായ സ്ഥിരോത്സാഹത്തിലൂടെ, സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ നടത്തിക്കൊണ്ട് സഹൃദയഹൃദയങ്ങളിൽ സ്ഥാനം കരസ്ഥമാക്കിയ സാഹിത്യനായകന്മാരുടെ നേർക്ക് കല്ലെടുത്തെറിയലാണ് നിരൂപണം എന്നു ധരിച്ചുവെച്ചവരുമുണ്ട്. വലിയ സാഹിത്യകാരന്മാരെ ഖണ്ഡിക്കുന്ന ചെറിയ വ്യക്തികൾപോലും അങ്ങനെ ശ്രദ്ധേയരായിത്തീർന്നുവെന്നു വരാം. 'ഇതാ ഒരു പുതിയ നിരൂപണസരണി!' എന്നും മറ്റും കുറേപേർ കയ്യടിയ്ക്കുകൂടി ചെയ്താലോ?

അതുകൊണ്ട്, ഇന്ന് നമുക്ക് സാഹ്യത്യസൃഷ്ടികളെപറ്റിയുള്ള നിരൂപണങ്ങളെക്കാളധികം നിരൂപണങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള നിരൂപണങ്ങളാണ് ആവശ്യമായിത്തീർന്നിട്ടുള്ളത്. എന്നെനിക്ക് തോന്നുന്നു. സാഹിത്യത്തിലടിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ചപ്പുചവറുകളുടെ നേർക്ക് ഹൃദയവേദനയോടെ നോക്കാൻ ശീലിച്ചിട്ടുള്ള സഹൃദയന്മാർ നിരൂപണപ്രസ്ഥാനത്തിലെ വൃത്തികേടുകൾക്ക് നേർക്കും ഇടയ്ക്കൊന്നു തിരിഞ്ഞുനോക്കുന്നത് നല്ലതാണ്. ആരോഗ്യകരവും ശാസ്ത്രീയവുമായ ഒരു നിരൂപണസമ്പ്രദായത്തെ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരാൻ അതു സഹായിക്കും.

എന്നാൽ, ഏതെങ്കിലും നിരൂപകന്മാരെ വ്യക്തിപരമായി വിമർശിയ്ക്കണമെന്ന് ഞാനാഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ ഉദ്ദേശവുംഅതല്ലാ. സാഹിത്യ നിരൂപണത്തിന്റെ വളർച്ചയേയും ആ വളർച്ചക്കിടയിൽ പൊന്തിവന്നിട്ടുള്ള ചില സിദ്ധാന്തങ്ങളേയും സംക്ഷിപ്തമായി പരിശോധിച്ചു വിലയിരുത്താനാണ് ഞാനതിൽ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, തെറ്റായ ചില നിരൂപണ പ്രവണതകളുടെ നേർക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടേണ്ടിവന്നിട്ടുമുണ്ട്.

ഈ പുസ്തകത്തിൽ മറ്റു പുസ്തകങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള ചില ഉദ്ധാരണങ്ങൾ കാണാം. പ്രൊഫസർ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ആശയങ്ങളാണ് കൂടുതൽ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ളത്. കാരണം മേൽപറഞ്ഞ തെറ്റായ നിരൂപണസമ്പ്രദായം ഏറ്റവുമധികം പ്രചരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത് അദ്ദേഹമാണെന്നെനിക്ക് തോന്നുന്നു. ഉദ്ധാരണങ്ങൾ എന്തിനാണ് എന്നു ചോദിക്കുന്നവരുണ്ട്. ഒന്നാമത്, മറ്റു ഭാഷകളിലെ പ്രശസ്തരോ അപ്രശസ്തരോ ആയ ചില എഴുത്തുകാരുടെ ആശയങ്ങളും കേരളത്തിൽത്തന്നെ മുമ്പു ചിലർ എഴുതിവച്ച കാര്യങ്ങളുമെടുത്ത് വാചകഘടന ഒന്നു മാറ്റി പുട്ടിന്നു തേങ്ങയിടുന്നതുപോലെ ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് കുറേ സംസ്കൃതപദങ്ങളും കൂട്ടിച്ചേർത്ത് സ്വന്തം ബുദ്ധിയിൽ നിന്നുതിർന്നുവീണ അത്ഭുതകരമായ പുതിയൊരു കണ്ടുപിടുത്തമെന്ന പേരിൽ വിളമ്പിത്തരുന്ന ചില നിരൂപകന്മാർ നമുക്കിവിടെയുണ്ട്. അതൊരു നല്ല വഴക്കമല്ലന്നെനിക്ക് തോന്നുന്നു. ആരെങ്കിലും എന്തെങ്കിലും പുതിയ ആശയങ്ങൾ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതൊക്കെ അവരുടെ ആശയങ്ങളായിത്തന്നെ കിടന്നുകൊള്ളട്ടെ.പോരെങ്കിൽ, പ്രചീന സാഹിത്യാചാര്യന്മാർ സ്വീകരിച്ച മാർഗ്ഗവും ഇതാണ്. ദണ്ഡി, വാമനൻ, ആനന്ദവർദ്ധനൻ, വിശ്വനാഥൻ മുതലായവരുടെയെല്ലാം നിരൂപണഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ധാരാളം ഉദ്ധരണികളടങ്ങിയിട്ടുണ്ടല്ലോ.

രണ്ടാമത്, വിമർശിക്കപ്പെടുന്ന അഭിപ്രായങ്ങളെ അവയുടെ കർത്താക്കളുടെ ഭാഷയിൽത്തന്നെ ഉദ്ധരിക്കുകയാണ് മര്യാദ. മറ്റുള്ളവരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ ഖണ്ഡിക്കുമ്പോൾ പ്രൊ. മുണ്ടശ്ശേരിയും ഈ മാർഗമാണ് അവലംബിച്ചിട്ടുള്ളത്. അതു ശരിയുമാണ്. എന്തെന്നാൽ, എത്രതന്നെ ആത്മാർത്ഥമായി ശ്രമിച്ചാലും മറ്റുള്ളവരുടെ അഭിപ്രായങ്ങളെ, അതേപടി, യാതൊന്നും ചോർന്നുപോകാതെ, സ്വന്തം ഭാഷയിലേക്ക് പകർത്താൻ വിമർശകനും സാധിച്ചുവെന്നുവരില്ല. എതിർക്കപ്പെടുന്ന ആശയങ്ങളെ വളച്ചൊടിച്ചു എന്നും മറ്റുമുള്ള ആക്ഷേപങ്ങളുണ്ടാവുകയും ചെയ്യും.

മറ്റുള്ളവരുടെ അഭിപ്രായങ്ങളെ സന്ദർഭത്തിൽ നിന്ന് അടർത്തിയെടുത്തുദ്ധരിക്കുന്നത് തീർച്ചയായും തെറ്റാണ്. എന്നാലും, വിമർശനത്തിന്ന് ആവശ്യമുള്ളടത്തോളം മാത്രമേ ഉദ്ധരിക്കേണ്ടതുള്ളൂ. ഉദ്ധാരണം എന്നുവെച്ചാൽ, ഒരു പുസ്തകമോ ഒരദ്ധ്യായമോ മുഴവൻ പകർത്തുക എന്നർത്ഥമില്ല. ആക്ഷേപിച്ചേ കഴിയൂ എന്നുള്ളവർക്ക് ഇവിടേയും തങ്ങളുടെ മനസ്സിന്റെ കിടുകിടുപ്പ് തീർക്കാൻ അവസരം ലഭിയ്ക്കുമെന്നുള്ളത് ശരിയാണ്. ഒരുദാഹരണം പറയാം. പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി മഹാകവി ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിനെപ്പറ്റി പറഞ്ഞ ഒരഭിപ്രായത്തേയും അതിന്നെതിരായി മുണ്ടശ്ശേരിതന്നെ പിന്നീടു പറഞ്ഞ മറ്റൊരഭിപ്രായത്തേയും ഞാനുദ്ധരിച്ചുചേർത്തിട്ടുണ്ട്. ആദ്യത്തെ അഭിപ്രായം ഉദ്ധരിയ്ക്കുന്നതിനിടയ്ക്ക് "ശങ്കരക്കുറുപ്പ് കഴിഞ്ഞ പുരുഷാന്തരത്തിലെ ഒരു ദേശാഭിമാനിയായിരിയ്ക്കെത്തന്നെ ഈ പുരുഷാന്തരത്തിലെ ഒരു വിപ്ലവകാരിയാവാനും ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു'വെന്നും ദേശാഭിമാനവും വിപ്ലവവും തമ്മിൽ പൊരുത്തമില്ലെന്നും പാരമ്പര്യരക്ഷണത്തിനോ പാരമ്പര്യലംഘനത്തിനോ കൂടുതൽ പ്രധാന്യം കൊടുക്കേണ്ടത് എന്നു കുറുപ്പതന്നെ തീരുമാനിച്ചിട്ടുണ്ടാവില്ല എന്നും മറ്റുമുള്ള മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ അഭിപ്രായങ്ങളടങ്ങിയ ഒരു ഖണ്ഡിക ഞാൻ ഉദ്ധരിക്കാതെ വിട്ടുകളഞ്ഞു. എന്തുകൊണ്ട്? ദേശാഭിമാനവും വിപ്ലവവും തമ്മിൽ പൊരുത്തക്കേടുണ്ടെന്ന തെറ്റായ അഭിപ്രായത്തെ ഖണ്ഡിക്കുകയായിരുന്നില്ല എന്റെ തൽക്കാലത്തെ ഉദ്ദേശ്യം എന്നുള്ളതുകൊണ്ടും ആ ഖണ്ഡികമുകളിലും ചുവട്ടിലും കൊടുത്ത മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ അഭിപ്രായത്തെയാകട്ടെ, എന്റെ വിമർശനത്തെയാകട്ടെ, ഒരു തരത്തിലും ബാധിയ്ക്കുന്നില്ല എന്നുള്ളതുകൊണ്ടും. എന്നിട്ടും, മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ഒരു ശിഷ്യൻ 'പത്മകുമാരി' എന്ന തൂലികാ നാമത്തിൽ മറവിലിരുന്നുകൊണ്ട് (സ്വന്തം പേർ പുറത്തു പറയാൻ അദ്ദേഹം ഇഷ്ടപ്പെടാത്തതുകൊണ്ട് ഞാനും അത് വെളിപ്പെടുത്തുന്നില്ല.) എന്റെ ഉദ്ധരണത്തെ ഒരു കടുംകയ്യായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഉദ്ധരിയ്ക്കുന്നതു തെറ്റാണെന്നും കൂടുതലുദ്ധരിക്കാത്തതു തെറ്റാണെന്നും ഒരേ ആൾത്തന്നെ ഒരേ ശ്വാസത്തിൽ ഉപദേശിച്ചാൽ എന്താണ് ചെയ്യാൻ കഴിയുക?

പറഞ്ഞത് ശരിയോ തെറ്റോ എന്നു പരിശോധിയ്ക്കുന്നതിന്നു പകരം അഭിപ്രായം പറഞ്ഞ വ്യക്തിയെ ശകാരിക്കുക എന്ന തെറ്റായ നിരൂപണസമ്പ്രദായം എന്റെ നേർക്ക് തിരിച്ചുവിടപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണ്. എന്റെ അഭിപ്രായങ്ങളിൽ ചിലതും മാറിയിട്ടുണ്ടത്രേ. ഒരു കാലത്ത് ഞാൻ സ്റ്റാലിനേയും മാവോവിനേയും സ്തുതിച്ച്കൊണ്ട് ലേഖനങ്ങൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ടത്രേ! ഉവ്വ്, സാർ! സ്റ്റാലിനും മാവോവും മഹാത്മാക്കളാണെന്ന് ഞാൻ പണ്ടു വിചാരിച്ചിരുന്നു. ഇപ്പോൾ ആ അഭിപ്രായമില്ല. എന്റെ അഭിപ്രായമെന്തുകൊണ്ട് മാറ്റേണ്ടിവന്നു എന്ന് പല ലേഖനങ്ങളിലൂടെയും പ്രസംഗങ്ങളിലൂടെയും ഞാൻ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുമുണ്ട്. പക്ഷേ, സ്റ്റാലിനെപ്പറ്റിയുള്ള ഈ അഭിപ്രായമാറ്റവും സാഹിത്യനിരൂപണവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം?

നിരൂപകന്മാരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾക്കു മാറ്റമുണ്ടാവാം. പക്ഷേ, അവ വ്യക്തിപരമായ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളിൽനിന്നും ആത്മനിഷ്ഠമായ 'തോന്നലുകളിൽനിന്നും ഉടലെടുത്തവയാവരുത്. അഭിപ്രായമാറ്റങ്ങൾക്ക് വസ്തുനിഷ്ഠമായ കാരണമുണ്ടാവണം. ആദ്യം പറഞ്ഞ അഭിപ്രായവും അതിന്നെതിരായി പിന്നീടുപറഞ്ഞ അഭിപ്രായവും രണ്ടുംതമ്മിൽ യാതൊരു വ്യത്യാസവുമില്ല എന്ന മർക്കടമുഷ്ടി പിടിക്കാതിരിക്കുകയും വേണം.

പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരിയെപ്പോലെയുള്ള ഒരു പ്രശസ്ത പണ്ഡിതന്റെ അഭിപ്രായങ്ങളെ വിമർശിക്കുക സൂക്ഷിച്ചുവേണം എന്നെനിക്കറിയാം. വിമർശിക്കപ്പെടുന്ന പ്രസ്താവനകളെ വളച്ചൊടിക്കരുത്. ഏതെങ്കിലും ഖണ്ഡികകളെ ഉദ്ധരിക്കുമ്പോൾ അവയെ 'അതാതിന്റെ പ്രകരണത്തിൽനിന്ന് അടർത്തിയെടുത്ത് അഭിപ്രായവൈരുദ്ധ്യ പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കും വിധത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ പാടില്ല. ഇതെല്ലാം വസ്തുനിഷ്ഠമായ നിരൂപണത്തിന്റെ ബാലപാഠങ്ങളാണ്.ഇക്കാര്യത്തിൽ ഞാൻ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നിട്ടും, തന്റെ നിരൂപണങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള എന്റെ അഭിപ്രായങ്ങളെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ട് പ്രൊഫസർ മുണ്ടശ്ശേരി 'ജനയുഗം' വാരികയിൽ ഇങ്ങനെ എഴുതുകയുണ്ടായി:

> "ശ്രീ ദാമോദർ എന്റേതായുദ്ധരിച്ച ഭാഗങ്ങളുടെ മറുവശം, അല്ലെങ്കിൽ ശരിയായ വശം, അതാതു പുസ്തകത്തിലും ലേഖനത്തിലും തന്നെയുണ്ട്. കവികളുടേയോ കൃതികളുടേയോ വിവിധ വശങ്ങളെ ഒരേ നിലയ്ക്കാവില്ല വിലയിരുത്തീട്ടുണ്ടാവുക. അതൊക്കെ ജിജ്ഞാസുക്കൾ കണ്ടുപിടിച്ചുകൊള്ളുമെന്നാണെന്റെ വിശ്വാസം"

ഒരു പുസ്തകത്തിൽ ജി.യുടെ കവിതകളെ മുക്തകണ്ഠം പ്രശംസിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തെക്കാൾ വലിയൊരു കവി കേരളത്തിലില്ലെന്നു പറയുക; അതേ ശ്വാസത്തിൽ അതേ പുസ്തകത്തിന്റെ തൊട്ടടുത്തുള്ള പേജുകളിൽ ജി. ഒരു പൊട്ടക്കവിയാണെന്നോ അല്ലെങ്കിൽ ഒരു കവിയേ അല്ലന്നോ ശപഥം ചെയ്തുസ്ഥാപിക്കുക — ഇങ്ങിനെ രണ്ടഭിപ്രായങ്ങളും തന്റെ ഒരു പുസ്തകത്തിൽത്തന്നെ അടങ്ങിയിട്ടുണ്ട് എന്നാണോ പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി പറയുന്നത്? പക്ഷേ, എത്ര പരിശോധിച്ചിട്ടും ആ അതിർത്തിവരെ അദ്ദേഹം പോയിട്ടുണ്ടെന്ന് കരുതാൻ ന്യായം കാണുന്നില്ല. ഒരിയ്ക്കൽ പറഞ്ഞ അഭിപ്രായങ്ങൾക്കെതിരായ അഭിപ്രായങ്ങൾ അദ്ദേഹം തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നത് ശരിയാണ്. പക്ഷേ, ഒരു പുസ്തകത്തിലടങ്ങിയ അഭിപ്രായത്തിന്റെ മറുവശം അതേ പുസ്തകത്തിൽ തന്നെ കാണാൻ കഴിയില്ല. ഉദാഹരണത്തിന്, വള്ളത്തോളിനെപ്പറ്റി 'പ്രയാണ' ത്തിലെഴുതിയ അഭിപ്രായത്തിന്റെ മറുവശം 'പ്രയാണത്തിലും 'നാടകാന്തം കവിത്വ' ത്തിലും എത്ര തിരിഞ്ഞുനോക്കിയാലും കണ്ടെത്താൻ സാധിയ്ക്കയില്ല. ജീ. യെപ്പറ്റി 'വായനശാലയിൽ' പറഞ്ഞ അഭിപ്രായത്തിന്റെ മറുവശം 'നാടകാന്തം കവിത്വ'ത്തിലാണുള്ളത്.

സ്വന്തം അഭിപ്രായത്തിൽ ഇങ്ങിനെ അടിയ്ക്കടി ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്ന മാറ്റങ്ങൾ തകിടം മറിയെയല്ല, തന്റെ വളർച്ചയെയാണ്, കാണിയ്ക്കുന്നത് എന്നു പ്രൊ. മുണ്ടശ്ശേരി അവകാശപ്പെടുന്നു.

> "പുതിയ പുതിയ അഭിപ്രായങ്ങൾ പറയേണ്ടിവന്നാൽ അതിന്റെ പേർ ദൌർബ്ബല്യമെന്നാണോ? അങ്ങിനെ ധരിക്കുന്നവരുണ്ടെങ്കിൽ ധരിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. വളർച്ച അനുപേക്ഷണീയമായ ഒന്നാണെങ്കിൽ അഭിപ്രായങ്ങൾക്കുമുണ്ടാവാം വളർച്ച. വളർച്ചയും തകിടംമറിച്ചിലും ഒന്നാകുമ്പോഴേ ഭയപ്പെടാനുള്ളു".
>
> — (ജനയുഗം 3-11-63)

തന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ യാതൊരു മാറ്റവുമുണ്ടായിട്ടില്ലെന്ന് സ്ഥാപിയ്ക്കാൻവേണ്ടി താനെഴുതിയ ഓരോ പുസ്തകത്തിലേയും അഭിപ്രായങ്ങളിൽ അവയുടെ മറുവശംകൂടിയുണ്ടെന്ന് പറയുക; തൊട്ടടുത്ത ഖണ്ഡികയിൽ അഭിപ്രായത്തിനുണ്ടായ മാറ്റം തന്റെ വളർച്ചയേയാണ് കുറിയ്ക്കുന്നത് എന്ന് അവകാശപ്പെടുക! ഇതിലൊരു വൈരുദ്ധ്യം പ്രകടമാകുന്നില്ലേ? അതിരിക്കട്ടെ "സാമൂഹ്യപുരോഗതിയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കും അനുസൃതമായി നിരൂപകന്റെ അഭിപ്രായങ്ങൾ മാറുകയാണെങ്കിൽ അതൊരിയ്ക്കലും തകിടംമറിയാവുകയില്ല. കാരണം, സമുദായം വളരുന്നതനുസരിച്ച് സാഹിത്യം വളരണം. പക്ഷേ, നമ്മുടെ നിരൂപണപ്രസ്ഥാനത്തിൽ സ്വാഗതാർഹമായ അത്തരമൊരു വളർച്ചയാണോ ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നത്?

ഈ ചോദ്യത്തിന് തൃപ്തികരമായ മറുപടി ലഭിയ്ക്കണമെങ്കിൽ നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിന്റേയും സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റേയും വളർച്ചയെ സംക്ഷിപ്തമായിട്ടെങ്കിലും ഒന്നു പരിശോധിച്ചു നോക്കേണ്ടതാവശ്യമാണ്. അതാണ് ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം.

2 നിരൂപണവും വസ്തുനിഷ്ഠമാവണം

സാഹിത്യസൃഷ്ടികളെന്നപോലെ നിരൂപണങ്ങളും സാഹിത്യപുരോഗതിക്കാവശ്യമാണ്. സാഹിത്യസൃഷ്ടിയെപ്പറ്റിയുള്ള നിരൂപണങ്ങൾ മാത്രം പോരാ നിരൂപണങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള നിരൂപണങ്ങളും വേണം. ഒരു നിരൂപകൻ ഉന്നയിക്കുന്ന അഭിപ്രായങ്ങൾ ശരിയോ തെറ്റോ എന്നു പരിശോധിച്ച് നോക്കാനും തെറ്റാണെന്ന് തോന്നിയാൽ അവയെ യുക്തിയുക്തമായി ഖണ്ഡിക്കാനും മറ്റുള്ളവർക്കവകാശമുണ്ടായിരിക്കണം; ഏതു സാഹിത്യകാരനേയും ഖണ്ഡിയ്ക്കാൻ തനിക്കവകാശമുണ്ട്, പക്ഷേ, തന്നെ ആരും തൊട്ടുപോകരുത് എന്ന ഔദ്ധത്യത്തിന്റെ സർവ്വജ്ഞപീഠത്തിൽ നിരൂപകൻ കയറിയിരുന്നുകൂടാ. എന്നാൽ, ഒരു കാര്യം എല്ലാവരും ശ്രദ്ധിയ്ക്കേണ്ടതുണ്ട്. സാഹിത്യചർച്ച, അല്ലെങ്കിൽ നിരൂപണം വസ്തുനിഷ്ഠമാവണം, വ്യക്തിവിദ്വേഷകലുഷിതമാവരുത്; സാഹിത്യാഭിവൃദ്ധിക്കുതകുന്ന തരത്തിലുള്ളതാവണം. മറിച്ച്, അഭിപ്രായം പറഞ്ഞ ആളാരാണ്, ഏതു പാർട്ടിക്കാരനാണ്, ഏതു ജാതിക്കാരനാണ്, ഏതു ക്ലിക്കിൽ പെട്ടവനാണ്, ഭാരതപ്പുഴയ്ക്കപ്പുറത്തുള്ളവനോ ഇപ്പുറത്തുള്ളവനോ എന്നൊക്കെ പരിശോധിച്ച് പേനയുമെടുത്ത് വെളിച്ചപ്പെടാനൊരുമ്പെട്ടാലോ? വ്യക്തിവിദ്വേഷത്തിന്റെ കലിതുള്ളലുകൾ, എന്തായാലും, സാഹിത്യനിരൂപണമാവില്ല.

3 മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ വിമർശനരീതി:

ഉദാഹരണത്തിന്, മലയാളകവിതയ്ക്ക് ഭാവിയുണ്ടോ എന്ന പ്രശ്നമെടുക്കാം. പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി കുറച്ചുകാലമായി പ്രചരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരഭിപ്രായമുണ്ട്. പദ്യരൂപത്തിലുള്ള കവിതയ്ക്ക് ഭാവിയില്ലെന്ന്! കേരളത്തിലെന്നല്ല, ലോകത്തിലൊരിടത്തും ഛന്ദസ്സുതമായ കവിതയ്ക്കു കവിതയായി നിലനില്ക്കാൻ കഴിയാതായിരിയ്ക്കുന്നുവെന്ന്! ശാസ്ത്രപ്രണീതമായ വൈയവസായിക സംസ്കാരത്തിന്റെ വളർച്ച ഛന്ദസ്സുതമായ കവിതയെ എല്ലാ രാജ്യങ്ങളിൽനിന്നും ആട്ടിയോടിയ്ക്കുമെന്ന്!

പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി പറയുന്നതെല്ലാം തലകുലുക്കി ശരിയാണെന്നു കരുതുന്നവരുമുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണല്ലോ ‘കവിതയുടെ ഭാവി’ ഒരു ചർച്ചാവിഷയമായിത്തീർന്നത്. 1963 ലെ ‘നവജീവൻ’ ഓണം വിശേഷാൽപ്പതിപ്പിൽ പ്രസിദ്ധം ചെയ്യപ്പെട്ട “മലയാള കവിത — ഇന്നലെ, ഇന്ന്, നാളെ” എന്ന സിമ്പോസിയത്തിലും വ്യത്യസ്താഭിപ്രായങ്ങൾ നിഴലിച്ചു കാണുകയുണ്ടായി. ആ സിമ്പോസിയത്തിൽ എന്റെ ഒരു ലേഖനമുണ്ടായിരുന്നു. അതിലെ ഒരു വാചകത്തെ കടന്നുപിടിച്ച് അതേ വാർഷികപ്പതിപ്പിൽതന്നെ പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി ഒരു വിമർശനമെഴുതി. ഞാനുന്നയിച്ച അഭിപ്രായത്തെ യുക്തിയുക്തമായി ഖണ്ഡിയ്ക്കാനല്ല, “ഈ ഒരൊറ്റ പ്രസ്താവനവെച്ച് തൽകർത്താവിന്റെ സാഹിത്യകലാമർമ്മജ്ഞതയെ ഒന്നളന്നുനോക്കാ”നാണദ്ദേഹം തുനിഞ്ഞത്. അതു കഴിഞ്ഞ് ‘മംഗളോദയം’ മാസികയിലെ പത്രാധിപക്കുറുപ്പുകളിൽ അദ്ദേഹം തന്റെ വിദഗ്ദ്ധാഭിപ്രായം ഇങ്ങനെ പ്രകടിപ്പിച്ചു.

> “ഇതാ ഇപ്പോൾ ‘നവജീവൻ’ പത്രത്തിൽ ഓണം വിശേഷാൽപ്പതിപ്പിൽ ഒരു സിമ്പോസിയം വന്നിരിയ്ക്കുന്നു. അതിലുമില്ലേ, മേൽപ്പറഞ്ഞ രോഗത്തിന്റെ നിഴലാട്ടം? കോഴിക്കോട്ടും ഷൊർണ്ണൂരിലും ഈ വിശേഷാൽപ്പതിപ്പിലും ഒരേ മണിയടിയേ കേൾക്കാനുള്ളൂ”.

സിമ്പോസിയത്തിൽ പങ്കെടുത്ത എല്ലാ എഴുത്തുകാരും മണിയടിക്കാരാണെന്ന് അദ്ദേഹത്തിനഭിപ്രായമില്ല. “ഈ സിമ്പോസിയത്തിൽ മണിയടിക്കാരല്ലാത്തവരുടെ ലേഖനങ്ങളൊക്കെകൊള്ളാം” എന്നദ്ദേഹം സർട്ടിഫിക്കറ്റ് കൊടുക്കുന്നുമുണ്ട്. പക്ഷേ, തന്റെ ഏതെങ്കിലുമൊരഭിപ്രായത്തോടു യോജിക്കാത്തവരെയെല്ലാം മണിയടിക്കാരെന്നും അടക്കി തരം തിരിച്ചുകൊണ്ടു തുടങ്ങുന്ന നിരൂപണം എന്തൊരു നിരൂപണമാണ്?

“മണിയടിക്കാർ” പറഞ്ഞുവച്ചിട്ടുള്ള ‘നവീന സിദ്ധാന്ത’ങ്ങളുടെ ഏതാനും സാമ്പിളുകൾ വായനക്കാർക്കൊരുനോക്കുകാണാനായി ഇവിടെ പകർത്താം” എന്ന മുഖവുരയോടുകൂടിയാണ് ശരിയായ വിമർശനമാരംഭിക്കുന്നത്. ആദ്യമുദ്ധരിയ്ക്കുന്നത് സ്ത്രീ. എം.എസ്. മേനോന്റെ ലേഖനത്തിലെ രണ്ടു വാചകങ്ങളെയാണ്. അതിലൊന്നിതാ:

> “വള്ളത്തോളും കുമാരനാശാനും ഉള്ളൂരും എഴുതാനിടയില്ലാത്ത ഒട്ടേറെ കവിതകളെഴുതിയവരാണ്, ജീയും, ശ്രീയും എൻ.വിയും, ഭാസ്കരനും, അക്കിത്തവും, ഒളപ്പമണ്ണയും അനുജനും, കുഞ്ഞിരാമൻനായരും, ബാലാമണിയമ്മയും, വയലാറും. ഒ.എൻ.വിയും സുഗതകുമാരിയും മറ്റും”.

4 പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ വിമർശനം

> "ഇതൊരു പരമാർത്ഥമാണ്. ജി.യും മറ്റും എഴുതിത്ത ള്ളിയതൊക്കെ വള്ളത്തോളുമാശാനും എഴുതാനിട യില്ല. അത്രയും വിവേകമില്ലാത്തവരായിരുന്നില്ലല്ലോ അവർ".

എത്ര എളുപ്പത്തിൽ കഴിഞ്ഞു വിമർശനം? മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ മായാത്ത വ്യക്തിമുദ്രകൾ പതിച്ച ജീ., ശ്രീ.,എൻ.വി, ഭാസ്കരൻ, അക്കിത്തം, വയലാർ, ഒ.എൻ.വി തുടങ്ങിയ കവികളെല്ലാം മുണ്ടശ്ശേരിമാസ്റ്റ റുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ വിവേകമില്ലാത്തവരാണ്! എന്തുകൊ ണ്ട്? പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി അങ്ങിനെ പ്രഖ്യാപിയ്ക്കു ന്നു എന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം! ഏതായാലും, നമുക്കൽ പ്പം സമാധാനത്തിനു വകയുണ്ടിവിടെ, വള്ളത്തോൾ, ആശാൻ എന്നീ രണ്ടു കവികളെയെങ്കിലും വിവേകമുള ളവരുടെ പട്ടികയിൽ ചേർക്കാൻ അദ്ദേഹം സൌമന സ്യം കാണിച്ചുവല്ലോ!

5 ഇന്നിങ്ങിനെ, അന്നിങ്ങിനെ

“ഇതിലും രസകരമായ മറ്റൊരു സാമ്പിളിതാ” എന്ന പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം എന്നെ പിടികൂടുന്നത്. എന്റെ ഈയൊരു വാചകത്തെ സന്ദർഭത്തിൽനിന്ന ടർത്തിയെടുത്തുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം ഉദ്ധരിയ്ക്കുന്നു:

> “രസം, ധ്വനി, വ്യംഗ്യം, അലങ്കാരം, ഔചിത്യഭംഗി, രചനാസൌഷ്ഠവം മുതലായവ കവിതയുടെ അവയവങ്ങളാണ് (കെ. ദാമോദരൻ)”

ഇതിനെപ്പറ്റിയുള്ള വിമർശനമോ? ‘അവനവന്റ വിവരമില്ലാത്ത കാര്യങ്ങളെ കടന്നുപിടിച്ചോരോന്ന പറഞ്ഞാൽ ഇങ്ങനെയായിരിക്കും. ഭരതൻ തൊട്ടിങ്ങോട്ടുള്ള ആചാര്യന്മാരൊക്കെത്തന്നെ ഈ മാർക്സിസ്റ്റാചാര്യന്റ ശിഷ്യപ്പെടാതെന്തുചെയ്യും? രസം, ധ്വനി, വ്യംഗ്യം, ഔചിത്യം — ഇതൊക്കെ കാവ്യമർമ്മങ്ങളാണ്. ഇന്ത്യയിൽ മാത്രമല്ല യൂറോപ്പിലുമല്ല സോവ്യറ്റ്യൂണിയനിൽപോലും, ആബലിൻസ്കിയുടേയും കാഡ്വെല്ലിന്റെയും മറ്റും പുസ്തകങ്ങൾ കക്ഷത്തുവച്ച നടന്നതുകൊണ്ടെന്തു കാര്യം?”

കുറച്ച കൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പുവരേയും ഞാൻ പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ സാഹിത്യകലാമർമ്മങ്ങളെക്കുറിച്ച് ധാരാളം വിവരമുള്ളവനായിരുന്നു. പത്തുകൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പ്, 1953-ൽ, എന്റെ “എന്താണ് സാഹിത്യം”? എന്ന പുസ്തകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു നിരൂപണത്തിൽ അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ എഴുതുകയുണ്ടായി.

> “നമ്മുടെ പ്രാമാണികന്മാരായ സാഹിത്യകലാകാരന്മാരിൽ പലരും സാഹിത്യ മർമ്മങ്ങളെ ചർച്ചചെയ്യുന്ന എന്നുള്ള ഭാവേന ധാരാളം ലേഖനങ്ങൾ എഴുതിക്കൂട്ടാറുണ്ട്. ആ ലേഖനങ്ങൾ പിന്നീട് പുസ്തകങ്ങളായി പ്രസിദ്ധീകൃതമാകാറുണ്ട്. അവയിൽ ഭൂരിപക്ഷവും വെറും ചർവ്വിതചർവ്വണങ്ങളായിട്ടേ കണ്ടിട്ടുള്ളു. ഭരതനാട്യശാസ്ത്രംതൊട്ട് സാഹിത്യദർപ്പണംവരെയുള്ള സംസ്കൃതത്തിലെ അലങ്കാരഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഒക്കെക്കൂടി വെട്ടിത്തുറന്നിട്ടുള്ള ആ വഴിയിലൂടെ അവരുടെ ചുമടും കേറ്റി ഇഴഞ്ഞിഴഞ്ഞുപോകുന്ന ചക്കടാവണ്ടികളാണ് മിക്കവയും. പുതിയൊരു ചരക്കും ഇറക്കാനില്ല അവയ്ക്ക്. സംസ്കൃതത്തിന്റെ പാരമ്പര്യം ഒന്നിടഞ്ഞപ്പോൾ ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്ന വന്ന കൊണ്ടിരുന്ന നിരൂപണങ്ങളെ അവലംബിച്ചുകൊണ്ടായി പലരുടേയും എഴുത്ത്. അവരും വിശേഷവിധിയായി അത്ര വലിയ നേട്ടങ്ങളൊന്നും നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലുണ്ടാക്കീട്ടില്ല. ചുരുക്കം ചിലർ ഒരു പുതിയ വീക്ഷണഗതിക്കുത്തരവാദപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അവരുടെ കൃതികൾക്കിന്നും നിലവാരം കുറഞ്ഞിട്ടില്ല. ദാമോദരന്റെ കൃതിക്കുള്ള ഒന്നാമത്തെ മെച്ചം ഒരു പുതിയ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സാഹിത്യമർമ്മങ്ങളെ അപോദ്ധരിച്ചു പഠിയ്ക്കാൻ അതു സഹായിക്കുന്നുണ്ട് എന്നുള്ളതാണ്… ഒരു മാർക്സിസ്റ്റിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിന്നാണ് നോക്കുന്നതെന്നിരുന്നാലും സാഹിത്യാദികലകളെ മനുഷ്യന്റെ പദവിയിലേക്കിറക്കിക്കൊട്ടുവാൻ ദാമോദരൻ ചെയ്തിട്ടുള്ള ശ്രമങ്ങൾ അഭിനന്ദനീയമാണ്”.

വയസ്സുകൂടുതോറും എനിക്കു വിവരക്കേടു വർദ്ധിച്ചുവരികയാണെന്നുണ്ടോ? അതെന്തായാലും, എനിക്ക് എന്നെപ്പറ്റിയുള്ള അഭിപ്രായമിതാണ്. മുണ്ടശ്ശേരിമാസ്റ്റർ എഴുതിപ്പിടിപ്പിച്ചതുപോലെ അന്ന് ഞാൻ അത്രയേറെ വിവരമുള്ളവനായിരുന്നില്ല; ഇന്നാക്ഷേപിക്കപ്പെടുന്നതുപോലെ അത്ര വിവരംകെട്ടവനുമല്ല.

പോകട്ടെ, ഞാനല്ലല്ലോ ഇവിടെ വിഷയം. പക്ഷേ, ഒരു സംശയം ബാക്കിനിൽക്കുന്നു! മറ്റുള്ളവരൊക്കെ വിവരമില്ലാത്തവരാണെന്ന നാഴികയ്ക്ക് നാൽപ്പതുവട്ടം ഉരുവിട്ടു നടക്കുന്ന എന്നതു കൊണ്ടുമാത്രം ഒരാൾ വിവരമുള്ളവനായിക്കൊള്ളണമെന്നുണ്ടോ? വിവരമുണ്ടെങ്കിൽ ഞാനെഴുതിയത് എന്തുകൊണ്ടു തെറ്റായിപ്പോയി എന്ന് യുക്തിക്ഷമമായി തെളിയിക്കുകയാണ് വേണ്ടിയിരുന്നത്. അതുമാത്രം ചെയ്തില്ല അദ്ദേഹം. അതിനുപകരം,ഞാനെന്റെ പുസ്തകങ്ങൾ സൂക്ഷിക്കുന്നത് കക്ഷത്തിലാണോ, അതോ, മറ്റവിടെയെങ്കിലുമാണോ എന്ന തിരഞ്ഞു കണ്ടുപിടിക്കാൻ നോക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. എന്നിട്ട്, ‘മണിയടിക്കാരൻ’ എന്നൊരു തെറിയും!

6 ജി. യെപ്പറ്റി മുണ്ടശ്ശേരി

തന്റെ അഭിപ്രായത്തോടു യോജിക്കാത്ത എല്ലാ എഴുത്തുകാരും മഹാകവി ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ മണിയടിക്കാരാണെന്ന് മുണ്ടശ്ശേരി ധരിച്ചുവെച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് തോന്നുന്നു. പക്ഷേ, എന്നെപ്പോലെയുള്ള ഒരാൾ മണിയടിച്ചിട്ടുവേണോ ശങ്കരക്കുറുപ്പിന് ഒരു മഹാകവിയാകാൻ? ജി. യെ പ്പറ്റി ഏതാനും വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരിതന്നെ ഇങ്ങനെ എഴുതുകയുണ്ടായി.

> "… മേൽപറഞ്ഞതരം പ്രരംഭശൂരന്മാരായ കവികളിൽ നിന്നെല്ലാം ഉയർന്ന് താനേ ഒരാചാര്യപദത്തിൽ എത്തിക്കഴിഞ്ഞ ഒരാളാണ് കവിതിലകൻ ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്. സ്വയം വളർന്നിട്ടുണ്ട്, പരിതഃസ്ഥിതികളോടൊന്നിച്ച് വളർന്നിട്ടുണ്ട്, തദനുരൂപമായി സ്വകീയകലയെ വളർത്തിയിട്ടുമുണ്ട് — ഇത്രയുമഭിമാനിക്കാമെന്നു തോന്നുന്നു, ശ്രീ, ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്ന്. അദ്ദേഹം കവിയായിത്തിരിഞ്ഞതേതൊരു സംസ്കാരത്തിലാണോ, അതിൽത്തന്നെ അടിച്ചുവീക്കിയ കുറ്റിപോലങ്ങനെ നിൽക്കാത്ത നവജീവശക്തികൾ ഉൾക്കൊണ്ടുൾക്കൊണ്ട് മനുഷ്യോചിതമായി ഇത്രയും വളരാൻ മനസ്സായതിന് അദ്ദേഹത്തെ അഭിനന്ദിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സമാനവിദ്യരായ പലരും എഴുതിയെഴുതി പ്രതിപാദ്യങ്ങളില്ലാതായി, കത്തിത്തീർന്ന പൂക്കുറ്റികൾപോലെ, മറിഞ്ഞുവീഴുമ്പോൾ അദ്ദേഹം എഴുതിത്തീർക്കാനുള്ള പുതിയ പുതിയ വിഷയങ്ങൾ ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവരുന്നതുകണ്ട് ഉത്സാഹം കൊള്ളുകയാണ്. എന്തെന്തനുഭവങ്ങൾ ഇനിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'കലിഡോസ്കോപ്പി'ൽ വിചിത്രരൂപം വരച്ച പ്രദർശനീയങ്ങളാവുകയില്ല! കൽവില എന്തായാലും കിട്ടുന്ന കല്ലുകൾ കണ്ണഞ്ചിക്കുമാറ് പട്ടംതീർത്തു തേച്ചുമിനുക്കിവെയ്ക്കുന്നതിൽ അദ്ദേഹത്തിന് വാസനയും വൈഭവവും കുറച്ചല്ല, ചുരുക്കത്തിൽ ശ്രീ ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് അതീതത്തിന്റെയും അനാഗതത്തിന്റെയും ഒരുനടുപ്പാലമാണ് നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ. എന്നാലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാവന ഒരേയൊരു ലക്ഷ്യത്തിലേയ്ക്ക് പാഞ്ഞുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്ന — മനുഷ്യനായിക്കാണാൻ പഠിച്ച കവികൾ നമുക്കധികമില്ലല്ലോ.
>
> — (വായനശാലയിൽ, ഒന്നാംഭാഗം പേജ് 107–7.)

പക്ഷേ, ഇന്ന് മുണ്ടശ്ശേരിക്ക് ശങ്കരക്കുറുപ്പിനെപ്പറ്റിയുള്ള അഭിപ്രായം മറ്റൊന്നാണ്.

> "മാനവസംസ്കാരത്തിന്റെ ശാഖോപശാഖകളിൽ പൊട്ടിവിരിഞ്ഞിട്ടുള്ള പുതിയ പുതിയ തത്വങ്ങളുമാശയങ്ങളും ഇറുത്തവിടവിടെ തന്റെ കൃതികളിൽ തിരുകാൻ ശ്രീമാൻ കുറുപ്പ് ഇന്നേ വരെ മനസ്സിരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ആ പുതുപൂക്കളുടെ വർണ്ണപ്പകിട്ടിൽ കണ്ണഞ്ചി അദ്ദേഹത്തെ നവയുഗത്തിന്റെ വക്താവാക്കാൻ ഉത്സാഹമാണ് ഉല്പതിഷ്ണുക്കൾക്കുപോലും. എന്നാൽ, ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഷയിൽ സംസാരിക്കുക എന്ന മാനദണ്ഡംവെച്ചുനോക്കിയാൽ ജീ. യുടെ ഉത്തമകൃതികൾക്കുപോലും പല പരിമിതിയുമുള്ളതായി കാണാം. മേശയും കടലാസ്സും പേനയും ശ്രീമാൻ കുറുപ്പിന്റെ ലോകം എതാണ്ടിത്രേയുള്ളു. ജീവിതമായാലും മറ്റെന്തായാലും അവിടെയിരുന്ന് നോക്കിക്കാണലേയുള്ളൂ അദ്ദേഹത്തിന്".
>
> — (നാടകാന്തം കവിത്വം, പേജ് 36)

അന്ന് "നവജീവശക്തികൾ ഉൾക്കൊണ്ടുൾക്കൊണ്ട് മനുഷ്യോചിതമായി ഇത്രയും വളരാൻ മനസ്സായതിന്ന്" ശങ്കരക്കുറുപ്പിനെ മുക്തകണ്ഠം അഭിനന്ദിച്ച മുണ്ടശ്ശേരി മാസ്റ്റർ തന്നെ ഇന്ന് "അദ്ദേഹത്തെ നവയുഗത്തിന്റെ വക്താവാക്കാൻ ഉത്സാഹമാണ് ഉൽപതിഷ്ണുക്കൾക്കുപോലും" എന്ന് അരിശം കൊള്ളുകയാണ്. "ജീ ശങ്കരക്കുറുപ്പ് സ്വയം വളർന്നിട്ടുണ്ട്, പരിതസ്ഥിതികളോടൊന്നിച്ച് വളർന്നിട്ടുണ്ട്, തദനുരൂപമായി സ്വകീയകലയെ വളർത്തിയിട്ടുമുണ്ട്" എന്ന് ഉച്ചൈസ്തരം ഉൽഘോഷിച്ച അതേ പ്രൊഫസർ മുണ്ടശ്ശേരിതന്നെ ജീ. യുടെ കവിത കാലത്തോടൊപ്പം വളർന്നുവന്ന്" എന്നൊന്നെഴുതിപ്പോയ ശ്രീമതി എം.ലീലാവതിയെ നേർക്ക് തട്ടികയറുകയാണ്. (പേജ് 103) "കാലമെന്ന കേവലാശയത്തെ മാറിമാറിരൂപകാനുപ്രാണിതശൈലിയിൽ അവതരിപ്പിച്ചതല്ലാതെ വിശേഷവിധിയായി ഒരു വൈചാരികമൂല്യവും വൈകാരികമൂല്യവും ഈ 'കാലത്തിന്റെ കവിതകളിൽ എനിക്ക് കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നില്ല" എന്നാണ് ഇപ്പോളദ്ദേഹം പറയുന്നത്. "കുറുപ്പിനു വാസനയും വൈഭവവും കുറച്ചൊന്നുമല്ല" എന്നും മറ്റുമെഴുതിയ അതേ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ ഇന്ന് ജീ. ഒരു കവിയേയല്ല. "മനസ്സിരുത്തി വായിച്ചാൽതന്നെയും എഴുത്തുകാരനവകാശപ്പെടാറുള്ള വിധത്തിൽ സംഭവങ്ങളോ കഥാപാത്രങ്ങളോ ഉള്ളിൽക്കൊള്ളുന്നില്ല എന്ന ദോഷം മിക്കതിനെക്കുറിച്ചും പറയാം. ശ്രീ. കുറുപ്പിന്റെ കവിതകൾക്ക് പൊതുവേയുള്ളതാണ് ഈ തരക്കേടെന്നു ഞാൻ പറയും. എന്താണ് ഇതിന് നിദാനമെന്നുചോദിച്ചാൽ ഒറ്റവാക്കിൽ അനൌചിത്യമെന്നേ ഉത്തരമുള്ളു. സംഭവങ്ങളെ എങ്ങിനെ അവതരിപ്പിക്കണമെന്നു തീരുമാനിക്കുന്നതിലും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനോവാക്കർമ്മങ്ങൾക്ക് രൂപം കൊടുക്കുന്നതിലും ഒരുത്തമ കലാകാരന്റെ കൈവിരുതില്ലാത്തതാണ് ഒരു കാരണം; മറ്റൊന്ന് രചനയുടെ കൃത്രിമതയും…" (നാടകാന്തം കവിത്വം പേജ് 39). അങ്ങിനെ പോകുന്നു ഇന്നത്തെ അഭിപ്രായങ്ങൾ. ഒടുവിൽ ഒരു ശാപവും: "വൈതാളികരുടെ പൊയ്ക്കാലിന്മേൽ നടക്കാനൊത്താൽത്തന്നേയും എത്രത്തോളം പോകാം. ഏറിയപക്ഷം, കവിയുടെ കാലത്തോളം!" (നാടകാന്തം കവിത്വം, പേജ് 52)

7 ‘അഭിപ്രായം ഇരുമ്പുലക്കയല്ല”

അന്നുപറഞ്ഞതോ ഇന്നു പറയുന്നതോ ഏതാണ് ശരി എന്നു ചോദിക്കാൻ നിൽക്കുന്നത് ശരിയായിരിക്കുകയില്ല എന്തെന്നാൽ, ‘അഭിപ്രായം ഇരുമ്പുലക്കയല്ല” എന്ന സിദ്ധാന്തത്തിൽ ഉറച്ച വിശ്വസിക്കുന്ന ഒരു നിരൂപകനാണ് മുണ്ടശ്ശേരി എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുസ്തകങ്ങളെയും കൂടി എടുത്തു വായിച്ചുനോക്കിയാൽ ബോധ്യമാവും. ഈ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അളവുകോലിന്നിരയാകുന്ന കവികൾ ചിലപ്പോൾ ആകാശം വരെ ചിറകുവിരുത്തി പറന്നുപോകുന്നതുകാണാം. അതേ കവികൾതന്നെ മറ്റു ചിലപ്പോൾ പാതാളത്തിലേക്ക് താണുപോവുകയും ചെയ്യും. ഒരിക്കൽ നിലംപരിശാക്കപ്പെട്ടുന്നവർ തന്നെ, നിരൂപകന്റെ പേനയ്ക്ക് ദയതോന്നിയാൽ വീണ്ടും ഉയർത്തെഴുന്നേറ്റുവെന്നും വരാം. അതുകൊണ്ട്, ഇനി വരാൻപോകുന്ന നിരൂപണങ്ങൾ കൂടി കണ്ടതിനുശേഷമേ മഹാകവി ജീ. ഒരു കവിയാണോ അല്ലയോ എന്ന് തീരുമാനിക്കാൻ കഴിയൂ. മറ്റു കവികളുടെ അനുഭവം ഇതുതന്നെ.

> “ഒ.എൻ.വി. യൌവ്വനത്തിലേക്ക് കടന്നതേയുള്ളൂ. പക്ഷേ, ഏതാണ്ടൊരായുസ്സിന്റെ ജോലി ചെയ്തുതീർത്തിരിപ്പാണദ്ദേഹം — മറ്റൊരായുസ്സിന്റെ പണിയ്ക്കു തയ്യാറെടുത്തുകൊണ്ട്”, എന്നും, “ഭാവഗീതങ്ങൾക്ക് സ്വതേ ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ആ ഗാനാത്മകതയും ആ വികാരസാന്ദ്രതയും ആ സംക്ഷിപ്തമോഹനതയുമെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ മിക്ക കവിതകൾക്കുമുണ്ട്. റോമാന്റിക്ക് ടെക്ക്നിക്കിന്റെ ഒരു പ്രധാന ഘടകമായ വർണ്ണശബളതയുണ്ടല്ലോ അതും അയത്നലബ്ധമായി കാണുന്നുണ്ട് ഭാവഗീതങ്ങളിൽ” എന്നും ഒ.എൻ.വി. ചങ്ങമ്പുഴയേക്കാളും യാഥാർത്ഥ്യവാദിയായിരിക്കുന്നു” എന്നും മുണ്ടശ്ശേരിമാസ്റ്റർ എഴുതിവെച്ചിട്ട് ഏഴു വർഷങ്ങളെ കഴിഞ്ഞുള്ളൂ. അത്രയും പ്രതിഭാശാലിയായ ഒ.എൻ.വി.കുറുപ്പിന് ‘നാടകാന്തം കവിത്വം’ പോലുള്ള പുതിയപുതിയ പുസ്തകങ്ങളിലാകട്ടെ, ആധുനിക കേരളീയ കവികളെപ്പറ്റി പ്രൊഫസർ മുണ്ടശ്ശേരി ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് തയ്യാറാക്കുന്ന മറ്റു പട്ടികകളിലാകട്ടെ, ഇന്ന് യാതൊരു സ്ഥാനവും അനുവദിച്ചുകാണില്ല.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ അനുഭവം നേരെ മറിച്ചാണ്. പ്രതികൂല സാഹചര്യങ്ങളോടും യാഥാസ്ഥിതികനിരൂപകന്മാരുടെ എതിർപ്പുകളോടും മല്ലിട്ടുയർന്നുവന്ന ചങ്ങമ്പുഴ നമ്മുടെ സാഹിത്യനഭസ്സിലെ ഒരു നക്ഷത്രമെന്നോണം പ്രകാശിക്കാൻ തുടങ്ങിയകാലത്ത് അദ്ദേഹത്തെ ഇടിച്ചുതാഴ്ത്തികാണിയ്ക്കുകയാണ് മുണ്ടശ്ശേരി മാസ്റ്റർ ചെയ്തത്. ചങ്ങമ്പുഴ കൃതികളിൽ കാവ്യദോഷങ്ങളെന്തൊക്കെയുണ്ടെന്ന് കണ്ടുപിടിയ്ക്കാനാണ് മാസ്റ്റർ അന്നു പണിപ്പെട്ടത്. എന്നാൽ, 11 കൊല്ലത്തിനകത്ത് അതേ ‘രമണൻ’ 19 പതിപ്പുകളിലായി നാൽപ്പതിനായിരത്തോളം പ്രതികൾ വിറ്റഴിഞ്ഞപ്പോൾ മുണ്ടശ്ശേരി എഴുതി:

> “യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യത്തിൽ നിന്ന് ആരണ്യകകാവ്യങ്ങളുടെ കമനീയശില്പത്തെ നമ്മുടെ ഭാഷയിലേയ്ക്കൊന്നാമതായവതരിപ്പിച്ചത് രമണന്റെ കർത്താവാണ്. അദ്ദേഹം തന്റെ ഏതാനും അനന്തരകൃതികളാൽ ആ കലാസമ്പ്രദായത്തെ, അവഗണിക്കാൻ വയ്യാത്തൊരു സാഹിത്യവിഭാഗമാകത്തക്കവണ്ണം പരിപോഷിപ്പിച്ചിട്ടുമുണ്ട്… പുതിയൊരു കലാരൂപം ഇത്രയും പണിക്കുറ്റം തീർത്തുതന്നതിൽ ശ്രീ. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് ശകാരമല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമവകാശപ്പെടാനില്ലന്നോ?”
>
> — (വായനശാലയിൽ 1-ാം ഭാഗം, പേജ് 31)

‘കാവ്യപിഠിക’ എഴുതിയകാലത്തുപോലും ‘രമണൻ’ കമ്പോട്ടുകമ്പുവായിച്ച് മൂന്നാം ഭാഗത്തെത്തിയപ്പോഴേയ്ക്കും “ജുഗുപ്സ സഹതാപത്തെത്തള്ളിനീക്കി മുന്നോട്ടു വരുന്നു” എന്നു മുണ്ടശ്ശേരിയ്ക്കു തോന്നുകയുണ്ടായി പക്ഷേ, ‘വായനശാലയി’ലെത്തിയപ്പോൾ അതേ ‘രമണൻ’ യാതൊരു പണിക്കുറവുമില്ലാത്ത പുതിയൊരു കലാരൂപമായിത്തീർന്നു!

‘രമണ’നെപ്പറ്റിയുള്ള ഈ പുതിയ നിരൂപണം അതേവരെ പറഞ്ഞതിന്നെല്ലാമെതിരാണെന്ന് ചിലർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചപ്പോൾ മുണ്ടശ്ശേരി മറുപടി പറഞ്ഞതിങ്ങിനെയാണ്:

> “അതേവരെ പറഞ്ഞിരുന്നതിന്നു കടകവിരുദ്ധമായിപോലും ആ നിരൂപണം! അതേവരെ എന്തേ പറഞ്ഞത്? അതൊക്കെത്തന്നെയാണ് അപ്പോഴും പറഞ്ഞത്, കാവ്യദോഷങ്ങൾ അതൊന്നുമില്ലെന്നെവിടെ പറഞ്ഞു?”
>
> — (മംഗളോദയം, 1123 മേടം)

ശരിയാണ്! രണ്ടാമത്തെ നിരൂപണത്തിൽ യാതൊരു പണിക്കുറ്റവുമില്ലാത്ത പുതിയൊരു കലാശില്പം എന്നേ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളൂ. കാവ്യദോഷങ്ങളൊന്നുമില്ലാത്ത കൃതി എന്നു പറഞ്ഞിട്ടില്ല. പണിക്കുറ്റമില്ലാത്ത കലാശില്പം എന്നു പറഞ്ഞാൽ കാവ്യദോഷങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ഒരു കൃതി എന്നർത്ഥമാണെന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ വായനക്കാർക്കു കഴിവില്ലെങ്കിൽ ആ കഴിവുകേടിന് പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരിയെ പഴിയ്ക്കാൻ പാടുണ്ടോ!

നാലപ്പാടന്റെ സ്ഥിതിയെന്താണ്? ഇന്നദ്ദേഹം ഒരു മഹാകവിയാണ്, സംശയമില്ല. പക്ഷേ, കുറച്ചു കൊല്ലങ്ങൾക്കു മുമ്പ് അദ്ദേഹം ഒരു കവിയേ ആയിരുന്നില്ല. അല്ലെങ്കിൽ ഒരു പൊട്ടക്കവിയായിരുന്നു. നാലപ്പാടന്ന് സ്വന്തമായ ഒരു തത്വശാസ്ത്രമില്ലെന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ‘കണ്ണുനീർത്തുള്ളി’ ‘ഇൻമെമ്മോറിയം’ എന്ന ഒരാംഗലേയ വിലാപകാവ്യത്തിന്റെ ദുർബ്ബലമായ ഒരനുകരണം മാത്രമാണെന്നും പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി വിധിയെഴുതുകയുണ്ടായി. പക്ഷേ, ആ എഴുത്തിലെ മഷി വറ്റുന്നതിന്നുമുമ്പുതന്നെ, മോഷണകുറ്റത്തിൽനിന്ന് നാലപ്പാടനെ ഒഴിവാക്കാനും അദ്ദേഹത്തെ മഹാത്മാവായ ഒരു മഹാകവിയാക്കി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തി ആകാശത്തിലേയ്ക്കെടുത്തുപൊക്കാനും അതേ മുണ്ടശ്ശേരിയ്ക്ക് യാതൊരു വൈമനസ്യവുമുണ്ടായില്ല.

8 വള്ളത്തോളിന്റെ നേരെ

കാറ്റുമാറി വീശുന്നതിന്നനുസരിച്ച് നിറംമാറുന്ന ഈ വിമർശനസമ്പ്രദായത്തിൽ നിന്ന് മഹാകവി വള്ളത്തോൾപോലും രക്ഷപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ദേശീയമുദ്രാവാക്യങ്ങളെ വൃത്തത്തിലാക്കുകയും സാധാരണ മനുഷ്യരാവശ്യപ്പെട്ട കുറേ ശൃംഗാര വീരവാത്സല്യങ്ങൾ പ്രതിപാദിച്ചുകൊടുക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടാണദ്ദേഹം പ്രശസ്തനും ജനകീയ കവിയുമൊക്കെ ആയിത്തീർന്നത് എന്നതായിരുന്ന ഒരു കാലത്ത് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ അഭിപ്രായം. എന്താണ് വള്ളത്തോൾക്കവിതയിലെ ശൃംഗാരരസം? "ജന്തു സാധാരണമായ ലൈംഗികസ്പൃഹ!" "നൈമിഷികമായ ഭോഗലിപ്സ!" പ്രേമവുമില്ല, സ്നേഹവുമില്ല, അതിൽ. "എഴുപത്തഞ്ചുശതമാനവും ലൈംഗികസ്പൃഹയിൽ തളംകെട്ടിനില്ക്കുന്ന വള്ളത്തോളിന്റെ ഫ്യൂഡൽ ശൃംഗാര'ത്തെ തുറന്നു കാണിയ്ക്കാൻവേണ്ടി അദ്ദേഹം ആശാന്റേയും നാലപ്പാടന്റേയും ശൃംഗാരങ്ങളുടെ ദിവ്യതയെ പൂവിട്ടു പൂജിയ്ക്കുന്നതു നോക്കുക:

> "നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ ഉണ്ണായിവാരിയരും കുമാരനാശാനും നാലപ്പാടനും ശൃംഗാരത്തെ മേല്പറഞ്ഞ സാധാരണമായ ലൈംഗികേച്ഛയിൽനിന്ന് എത്രയോ പടി ഉയർത്തി മനുഷ്യജീവിതസന്ധായകമായ ഒരു മഹാശക്തിയായി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവരുടെ ആ ശൃംഗാരവും വള്ളത്തോളിന്റെ ഈ ശൃംഗാരവും — രണ്ടും രണ്ടാണ്. അവരുടെ കാവ്യങ്ങളിൽ വള്ളത്തോൾ കൃതികളിൽ കാണുന്നതുപോലെ സ്തനനിതംബകബര്യാദികളിൽ വെച്ചുയിർക്കൊള്ളുന്ന രാമണീയകബോധമല്ല, രൂപസാമഗ്ര്യത്തിൽനിന്ന് ഹൃദയഭാവങ്ങളുടെ അത്യന്തസൂക്ഷ്മതയോളം എത്തി ചരിതാർത്ഥമാകുന്ന സൌന്ദര്യാവബോധമാണുള്ളത്. സദ്യോനുഭോജ്യങ്ങളാകയാൽ ലൈംഗികചോദനയുടെ നിറകുടങ്ങളിൽ മാത്രം കണ്ണെത്തിക്കുക എന്നതു സൌന്ദര്യബോധത്തിന്റെ നിയാമകമായി കണക്കാക്കിക്കൂടാ. അവയവസംസ്ഥാനഭാവമായ രൂപോൽക്കർഷം കാണുന്നവനാണ് സൌന്ദര്യവേദി. ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് ഓരോ സംഭവവും അടർത്തിയെടുത്തുനോക്കുന്ന വള്ളത്തോൾ ഓരോ രൂപത്തിന്റേയും ഭാഗികാസ്വാദനത്താൽ സംതൃപ്തനായിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നായികമാർ സമഗ്രവ്യക്തിത്വത്തോടുകൂടി നമ്മുടെ മനസ്സിൽ പതിയുന്നില്ല. അവർക്ക് വല്ല ചലനവുമുണ്ടെങ്കിൽ അത് ആ സ്തനനിതംബകബര്യാദികളുടെ ചലനം മാത്രമാണ്. ആ ചലനത്തിൽവെച്ചാണ് അവർ ജീവിക്കുന്നത്... ഫ്യൂഡൽ കലയുടെ സമ്പാദ്യമാണ് അംഗപ്രതിയുള്ള സൌഭാഗ്യത്തെ കെട്ടിപ്പുണരുവാനുള്ള കൌതുകം".
>
> — (മംഗളോദയം 1124 മീനം)

സാഹിത്യമഞ്ജരിയാകെ കമ്പോടുകമ്പു വായിച്ചതിന്നു ശേഷവും "പൃഥക്കർമ്മഭാവത്തോടുകൂടിയ ഒരു പൂർണ്ണപാത്രത്തെ സൃഷ്ടിക്കാൻ വള്ളത്തോളിന്നു സാധിച്ചിട്ടില്ലെന്ന നിഗമനത്തിലാണ് പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി എത്തിച്ചേർന്നത്. (കാവ്യപീഠിക, പേജ്, 60) വള്ളത്തോളിന്റെ നായികമാരെങ്ങിനെയുള്ളവരാണ്? കേട്ടോളൂ:

> 'മാനഞ്ചും മിഴിതൻ രമണനിൽ പായുന്ന കൺകോണിൽ' കവിത കണ്ട മഹാകവിയുടെ സകല നായികമാരും വെറും മാനഞ്ചുംമിഴിമാരായിരിയ്ക്കുന്നതേയുള്ളു. കുരിരുൾക്കുന്തൽ, ചില്ലിവില്ല്, നീണ്ടിടം പെട്ടകണ്ണ്, ചോരിവാ, തുംഗസ്തനം, നിതംബം അല്ലെങ്കിൽ ജഘനം — മതി, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏതുനായികയുമായി. എത്ര ഒതുക്കിപ്പിടിച്ചു വർണ്ണിച്ചാലും അദ്ദേഹം ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്ന ഭാവമോ? വൈഷയികം. (Sensual)" (കാ. പീ.പേ. 60–61)

തനിയ്ക്ക് ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിൽ അതിരുകവിഞ്ഞ അഭിമാനമുണ്ടെന്ന് മഹാകവി വള്ളത്തോൾ കൂടെക്കൂടെ പറയാറുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ ഭാരതീയസംസ്കാരം ഉടനീളം ഓളംവെട്ടുന്നുണ്ട്. അവ വായിച്ചവരെല്ലാം ചൂണ്ടികാണിയ്ക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. പക്ഷേ, എല്ലാം ഭോഷ്ക്! വള്ളത്തോളിന്റെ ഭാരതീയസംസ്കാരം "വർണ്ണാശ്രമധർമ്മ പ്രഘോഷിതമായ ഒരു മതത്തിന്റെ പിഞ്ഛരികാവിലാസം" മാത്രമാണെന്ന് പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി നമ്മെ പഠിപ്പിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. "വള്ളത്തോളിന്റെ ദേശാഭിമാനം" കാലഹരണപ്പെട്ട സങ്കുചിത ദേശാഭിമാനം തന്നെയാണ്. മറ്റൊരുവിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ വള്ളത്തോൾക്കവിത വാല്മീകിരാമായണത്തിൽത്തുടങ്ങി ദേശാഭിമാനവിജൃംഭിതമായി നൃത്തഗീതാദികൾ തകർത്തത് അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിലെത്തി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രബോധം ശിവിജിയിൽ നിന്നാരംഭിച്ച് വല്ലഭായിപട്ടേലിൽ ചെന്നു ജയക്കൊടി നാട്ടുകയും ചെയ്തു. സർദാർജി വിജയിച്ചപ്പോൾ, വാസ്തവത്തിൽ, വള്ളത്തോളും വിജയിച്ചു. നമ്മുടെ മഹാകവി ആസ്ഥാനമഹാകവിയുമായി!" (മംഗളോദയം, 1124 വീതം)

വള്ളത്തോളിന്റെ ജീവിതവീക്ഷണമെന്താണ്? മുണ്ടശ്ശേരി തന്നെ പറയട്ടെ.

> "ഒരൊത്ത റൊമന്റിക് കവിയുടെ അഗാധതയുമില്ല, വിസ്തൃതിയുമില്ല, അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീക്ഷണത്തിന്ന്. ജീവിതത്തിന്റെ നേർക്ക് ഒരുറച്ച നിലപാടുണ്ടോ അദ്ദേഹത്തിന്? നീങ്ങിനീങ്ങിപ്പോകുന്ന ജീവിതത്തിന് പാകത്തിലുള്ള ഒരാകർഷകമായ താളം ചവിട്ടലാണ് അദ്ദേഹത്തെ അടിതെറ്റാതെ നിർത്തുന്നത്. എല്ലാ രാജ്യത്തെയും നാഷണലിസത്തിനെന്നപോലെ ഇന്ത്യൻ നാഷണലിസത്തിനും ഉണ്ടൊരതിർത്തി. അവിടെയാണ് വള്ളത്തോളിന്റേയും അതിർത്തി"
>
> — (പ്രയാണം, പേ. 24–25)

ഇരിയ്ക്കട്ടെ മഹാകവി എന്നു വിളിയ്ക്കപ്പെട്ടുപോകുന്ന ആ വള്ളത്തോളിന്ന് എന്തിനെപ്പറ്റിയെങ്കിലും ഒരു നാലുവരി കവിതയെഴുതാനുള്ള കഴിവുണ്ടായിരുന്നുവോ? സംശയമാണ്! അദ്ദേഹം ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളെ സമീകരിയ്ക്കുന്ന ദശയിലെത്തിയെന്നല്ലാതെ ശബ്ദങ്ങളെ അർത്ഥകോടികൾക്കു വരുതിപ്പെടുന്ന പടിയിലേക്കുയർന്നിട്ടുണ്ടോ എന്ന് സംശയം" (ക.പീ പേ. 77) എന്നെഴുതിയത് മുണ്ടശ്ശേരിയല്ലാതെ മറ്റാരുമല്ല.

പക്ഷേ, ഇന്നു മഹാകവി വള്ളത്തോളിന്റെ സ്ഥിതി അത്രയ്ക്കു ദയനീയമല്ല. ഇന്നു തീർച്ചയായും അദ്ദേഹം ഒരു മഹാകവിതതന്നെയാണ്. എന്തെന്നാൽ, അദ്ദേഹത്തെപ്പറ്റി അന്നത്തെ മുണ്ടശ്ശേരി എഴുതിവെച്ച വിമർശനങ്ങൾക്കെല്ലാം ഇന്നത്തെ മുണ്ടശ്ശേരി മറുപടി പറഞ്ഞു കഴിഞ്ഞിരിയ്ക്കുന്നു. വള്ളത്തോളിനെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രൊഫസ്സറുടെ ഇന്നത്തെ വിലയിരുത്തൽ ഇങ്ങനെയാണ്.

> "വള്ളത്തോൾക്കവിതകൾക്കു പരക്കെ കീർത്തിയും അംഗീകാരവും കൈവരുത്തിയത് അവയുടെ വൈകാരികതയ്ക്കും നിദാനമായിത്തീർന്ന ദേശാഭിമാനമാണെന്നൊരു വാദമുണ്ട്. രചനാമാധുര്യവും ആ കൃതികളുടെ വിജയരഹസ്യമായി പറയുക സാധാരണമാണ്. രണ്ടിലും ഏറെക്കുറെ വാസ്തവമില്ലാതില്ല. പക്ഷേ, നാമെല്ലാം വിശ്വസിക്കുംപോലെ. ഒരനശ്വരത വള്ളത്തോൾ കവിതകൾക്കുണ്ടെങ്കിൽ അതിന്നുത്തരവാദി ഇതൊക്കെയാണോ? ആണെന്നെനിക്കഭിപ്രായമില്ല, എന്തുകൊണ്ടെ ന്നാൽ, ദേശാഭിമാനത്തിന്റെ, കേവല രചനാഭംഗിയുടേയും പേരിലുള്ള താല്പര്യം കലാഭേദമനുസരിച്ച് ഏറെക്കുറെ മാറ്റാവുന്നതാണ്. വള്ളത്തോൾ കവിതയുടെ ശാശ്വതികതയ്ക്ക് എല്ലാറ്റിലുമധികം നിദാനം അതിന്റെ ജീവിത സാക്ഷാല്ക്കാരവൈദഗ്ധ്യമാണ്, എന്റെ നോട്ടത്തിൽ"
>
> — (നാടകാന്തം കവിത്വം പേജ് 21–22)

മഹാകവേ! അങ്ങു ഭാഗ്യവാൻതന്നെ! ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്ത് സൌന്ദര്യബോധമോ ഉൽകൃഷ്ടമായ ജീവിതവീക്ഷണമോ നാലുവരി കവിത എഴുതാനുള്ള കഴിവോ ഒന്നുമില്ലാതിരുന്ന അങ്ങ് മരിച്ചതിനുശേഷം അത്ര പെട്ടെന്ന് പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ദയാവായ്പുകൊണ്ട് അനശ്വരനായ ഒരു മഹാകവിയായിത്തീർന്നുവല്ലോ!

വള്ളത്തോളിന്റെപോലും സ്ഥിതി ഇതാണെങ്കിൽ ഇന്നാക്രമിക്കപ്പെടുന്ന മറ്റുപല കവികൾക്കും ഭാവിയിൽ ആശയ്ക്കുവകയുണ്ടാവും. വൈലോപ്പള്ളിയെപ്പറ്റി മുണ്ടശ്ശേരി എഴുതി:

> "തന്റെ കവിതയെ 'ആലോചനാമൃതമാക്കിത്തീർക്കാനാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രമം. ആലോചിക്കേണ്ടിവരുന്നതെന്തിനാണ്? പറഞ്ഞതിൽക്കവിഞ്ഞ് മനസ്സിലാക്കാനോ, അതോ പറഞ്ഞതു മനസ്സിലാക്കാനോ? രണ്ടാമത്തേതിനാണെങ്കിൽ ആലോചന പാഴ്ച്ചെലവാണ്. അതിൽനിന്ന് യാതൊരു അമൃതാസ്വാദവുമുണ്ടാകാനില്ല. വൈലോപ്പിള്ളി ഈ വഴിക്കാണ് പോകുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ വിളിച്ചു പറയുന്നുണ്ട്... അലങ്കാരം മാത്രമാണ് കവിതയെന്നും അലങ്കാരകല്പനമാണ് കാവ്യസൗന്ദര്യാവിഷ്കരണമെന്നുമൊക്കെ വാദിച്ചിട്ടുള്ള 'വാക്രോക്തികാരന്റെ പക്ഷത്തായിപ്പോയിരിയ്ക്കുന്നു, അറിഞ്ഞോ അറിയാതേയോ, ശ്രീ വൈലോപ്പിള്ളി"
>
> — (വായനശാലയിൽ, 3-ാം ഭാഗം,പേജ് 24, 25)

9 ചന്തുമേനോന്നു പ്രമോഷൻ കിട്ടി!

കവികൾ മാത്രമല്ല, ഗദ്യസാഹിത്യകാരന്മാരും മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ സവിശേഷമായ നിരൂപണസമ്പ്രദായത്തിന്നിരയായിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ നോവൽസ്സാഹിത്യത്തിന്ന് അടിത്തറയിട്ട ചന്തുമേനോനും സി. വി. രാമൻപിള്ളയും മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ കണ്ണിൽ, അടുത്തകാലംവരെ വെറും രണ്ടാംകിടയിലോ മൂന്നാം കിടയിലോപെട്ട സാഹിത്യകാരന്മാരായിരുന്നു. 1126-ൽ അദ്ദേഹം എഴുതുകയുണ്ടായി.

> "അവയിൽ (ഇന്ദുലേഖയിലും ശാരദയിലും) ഇന്നാട്ടിലെ ജീവിതം തന്നെയാണുള്ളത്. സൂരിനമ്പൂതിരിപ്പാടിനേയും വൈത്തിപ്പട്ടരെയും ചിത്രീകരിച്ച അദ്ദേഹം ജീവിതം കണ്ടില്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. ശരി, എന്നാൽ ഈ കൃതികൾ തർജ്ജമ ചെയ്തു കടലിന്നപ്പുറം കടത്തുവാൻ ധൈര്യമുണ്ടോ? ഒരു സുപ്രസിദ്ധ പാശ്ചാത്യഗ്രന്ഥകാരന്റെ ചുവടുപിടിച്ചെഴുതിയതാണ് ഇന്ദുലേഖ. അങ്ങേര് കുറച്ച് ഇംഗ്ലീഷ് പഠിച്ച ആളായിരുന്നു. നല്ലൊരു കൃതി വായിച്ചപ്പോൾ അതുപോലത്തെ കൃതി തന്റെ നാട്ടുകാരും വായിക്കട്ടെ എന്നുകരുതി അതിന്റെ ചുവടുപിടിച്ച് ഒന്നെഴുതിയെന്നുമാത്രം. അതിന് തന്റെ നാട്ടുകാർ തന്നെപ്പിടിച്ച് ലിയോ ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ പൊക്കത്തിൽ കയറ്റിയിരുത്തുമെന്ന് കരുതിയിട്ടില്ല. ഇതെല്ലാം തർജ്ജമചെയ്ത് കടൽ കടത്തുന്നതിന്ന് സാഹിത്യലോകത്ത് ഗൌണും ഇട്ടിരിയ്ക്കുന്ന ചിലർ തീരുമാനിച്ചുകഴിഞ്ഞു. പരമാർത്ഥം ഇതാണ്. ചന്തുമേനോനും സി.വി. രാമൻപിള്ളയും രണ്ടാം കിടയിലോ മൂന്നാം കിടയിലോ നില്ക്കുന്ന സാഹിത്യകാരന്മാരാണ്".
>
> — (സാഹിത്യ പരിഷത്ത്. 1126 ചിങ്ങം, കന്നി)

എന്നാൽ, 1961 ആയപ്പോഴേയ്ക്കും ചന്തുമേനോനും മറ്റും രണ്ടാംക്കിടക്കാരോ മൂന്നാംകിടക്കാരോ അല്ല, ഒന്നാം കിടക്കാർ തന്നെയാണ് എന്ന വസ്തുത അംഗീകരിയ്ക്കാൻ അതേ മുണ്ടശ്ശേരിമാസ്റ്റർ തയ്യാറായി. അദ്ദേഹം പറയുകയാണ്.

> "നമ്മുടെ കുട്ടിക്കാലത്തെഴുതപ്പെട്ട ആ 'കുന്ദലതയും 'ഇന്ദുലേഖയും മറ്റുമുണ്ടല്ലോ, അവയൊക്കെ പെണ്ണുങ്ങൾക്കും കുട്ടികൾക്കും വായിച്ചു രസിയ്ക്കാനുള്ള, ഉൾക്കനമില്ലാത്ത, ഒരു കൂട്ടം പുസ്തകങ്ങളായിട്ടേ അക്കാലത്തെണ്ണപ്പെട്ടിരുന്നുള്ളു. അവയെ സാഹിത്യവിലയുള്ള കാവ്യങ്ങളായോ അവയുടെ കർത്താക്കളെ കവികളായോ കണക്കാക്കാൻ കൂട്ടാക്കിയിരുന്നില്ല. അന്നാരും കവി എന്ന സ്ഥാനപ്പേർ അത് ഛന്ദസ്സതഭാഷയിൽ സംസാരിയ്ക്കുന്നവന്ന് അട്ടിപ്പേറായിരുന്നു, എന്നാൽ ഇപ്പോഴോ? ചന്തുമേനോനും മറ്റും ഒന്നാംക്കിട സാഹിത്യകാരന്മാരായി പ്രമോഷൻ കിട്ടിയിരിയ്ക്കുകയാണ്".
>
> — (വിമർശനം മലയാളത്തിൽ പേ. 2, 3)

പ്രൊഫസർ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ഈ തെറ്റായ നിരൂപണസമ്പ്രദായത്തെപ്പറ്റി താക്കീതുനൽകാൻ മഹാകവി വള്ളത്തോൾ പോലും ഒരിക്കൽ മുതിരുകയുണ്ടായി. ചന്തുമേനോന്റെയും കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെയും നേർക്ക് മുണ്ടശ്ശേരി നടത്തിയ ആക്രമണമാണ് അതിനദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചതെന്ന് തോന്നുന്നു. 1957-ൽ കോട്ടയത്തുവച്ച് കൂടിയ സമസ്ത കേരള സാഹിത്യ പരിഷത്തിൽ ചെയ്ത തന്റെ അദ്ധ്യക്ഷ പ്രസംഗത്തിൽ അദ്ദേഹം തന്റെ സ്വതഃസിദ്ധമായ ശൈലിയിൽ ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു:

> "കേരള സാഹിത്യപരിഷത്തിന്റെ ഈ വളർച്ച കേരളത്തിലെ ഒരു 'സാഹിത്യകുശല'ന്ന് അത്ര രുചിച്ചില്ലെന്ന് തോന്നുന്നു. എട്ടൊമ്പതുകൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പ് കണ്ണൂരിൽ നടന്ന പരിഷദ്വാർഷികയോഗങ്ങളിലൊന്നിൽ അദ്ധ്യക്ഷനാക്കപ്പെട്ട അദ്ദേഹം, ആ വേദിയിൽ നിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ, 'സാഹിത്യപരിഷത്ത് പിരിച്ചുവിടണ'മെന്ന് ഉറക്കെ പറയുകയുണ്ടായിപോൽ. ഇത് പെട്ടെന്നുണ്ടായ ഒരിടിവെട്ടുപോലെ ശ്രോതാക്കളെ ഞെട്ടിച്ചിട്ടുണ്ടാവും. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ 'പഠിച്ചും ചിന്തിച്ചും മാത്രമേ ഞാൻ വല്ലതും പറയുകയോ എഴുതുകയോ ചെയ്യാറുള്ളൂ' എന്നും, 'ഞാൻ നിരുക്തംവരെ വായിച്ചിട്ടുണ്ടെ'ന്നും മറ്റും തമ്പോറടിയ്ക്കുന്ന ഒരു വമ്പനാണ്, ഈ ഇടിവെട്ടിന്റെ മേഘം! ഒരിയ്ക്കൽ, കേരള കോൺഗ്രസ്സിന്റെ സേവ പിടിച്ചു, കൊച്ചി അസംബ്ളിയിൽ ഒരു മെമ്പറായി കടന്നുകൂടിയിട്ട്, 'കേരള കലാമണ്ഡലത്തിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രവർത്തനങ്ങളാണ് നടക്കുന്നത്; അത് പൂട്ടിക്കളയണം.' എന്ന് ഗവൺമെന്റിനെ ഊർജ്ജിതമായി ഉദ്ബോധിപ്പിച്ച കലാകോവിദനും മറ്റൊരാളല്ല. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏതാണ്ട് സമാനധർമ്മാവായ ഒരു സുഹൃത്താവട്ടെ, കുറേക്കൂടി കനത്ത ഒരു കണ്ടുപിടുത്തമാണത്രേ, എറണാകുളത്ത് പരിഷത്ത് ജൂബിലി യോഗങ്ങളിലൊന്നിൽ അവതരിപ്പിച്ചത്: 'ഇന്ത്യാ ഗവൺമെന്റിന്റെ സാഹിത്യ അക്കാഡമി പിരിച്ചുവിടണം' നോക്കുക, പരിഷത്തിലും അക്കാഡമിയിലും അംഗത്വം നേടിയിരിക്കെ, അവയുടെ നിലനിൽപ്പിനെ നിശ്ശങ്കം ഖണ്ഡിച്ച ഈ പണ്ഡിതദ്വയത്തിന്റെ അസാമാന്യമായ നിസ്സംഗത്വം! ഇതു നമ്മുടെ അമന്ദമായ അഭിനന്ദനത്തെ അർഹിയ്ക്കുന്നില്ലയോ?"

ആ രണ്ടുൽപതിഷ്ണുക്കൾക്കു കൂടുതൽ കടപ്പെട്ടവനാണ്, ഞാൻ: ഉദ്ബുദ്ധപ്രതിഭനായ ഉള്ളൂർ മഹാകവിയ്ക്കുശേഷം സാഹിത്യപരിഷത്തിന്റെ സ്ഥിരാദ്ധ്യക്ഷപീഠത്തിൽ ഭാരവാഹികൾ എന്നെ എടുത്തു പ്രതിഷ്ഠിച്ചുകളഞ്ഞു. അസ്മാദൃശ്യർക്കു കേറിക്കൂടാത്ത ആ ഉന്നതിയിൽ നിന്ന് ഇറങ്ങിപ്പോരാൻ ഉഴറിക്കൊണ്ടിരുന്ന എനിക്ക് ആദ്യം ഒരു കോണിയായിക്കിട്ടിയത്, നമ്മുടെ സാഹിത്യകുശലന്റെ പെരുമ്പാമ്പിനൊത്ത ഒരു പ്രഭാഷണമായിരുന്നു — വന്ദനീയരായ ഇന്ദുലേഖാപ്രണേതാവിനെയും മഹാഭാരതവിവർത്തകനെയും കുറിച്ചുള്ള പാഴ്പരിഹാസങ്ങളാകുന്ന പടികൾ ഘടിപ്പിയ്ക്കപ്പെട്ട ആ വാഗ്ധോരണി പകർത്തിച്ചേർത്ത ഒരു പരിഷമാസിക ലക്കമായിരുന്നു! ഞാൻ വെമ്പലോടെ ഇറങ്ങാൻ കാൽനീട്ടി; എന്നാൽ പ്രവർത്തകപ്രധാനർ വിട്ടില്ല. പിന്നെയും കുറെക്കാലം, ഉള്ളുരുകുന്ന ഉത്സാഹത്തിന്റെ സ്ഥാനത്തു വള്ളത്തോളാകുന്ന ആലസ്യം തന്നെ ചടഞ്ഞിരിയ്ക്കുകയായി".

പൊക്കലും താഴ്ത്തലുമാണോ നിരൂപണം

ഉള്ളൂരിനെ സംഹരിയ്ക്കാൻ വേണ്ടി ആശാനെ ഉയർത്തിക്കാണിച്ചുകൊണ്ടാണ് പ്രൊഫസർ മുണ്ടശ്ശേരി തന്റെ നിരൂപണപ്രസ്ഥാനമാരംഭിച്ചത്. "ഭാഷയിലായാലും അലങ്കാരത്തിലായാലും പാത്രവിധാനത്തിലായാലും ഉള്ളൂരിന്റെ ഭാവന സൂക്ഷ്മത്തിലല്ല, സ്ഥൂലത്തിൽക്കൂടിയേ പോവുകയുള്ളൂ... പൗരസ്ത്യരായാലും പാശ്ചാത്യരായാലും കവിതയിൽ സ്ഥൗല്യത്തെ നിഷേധിച്ചിട്ടേ ഉള്ളൂ". എന്നും മറ്റുമുള്ള തന്റെ ധീരമായ പ്രഖ്യാപനങ്ങൾ കൊണ്ട് മഹാകവി ഉള്ളൂരിന്റെ ഒരായുഷ്കാലത്തെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളെ തകർത്തുതരിപ്പണമാക്കാനാണദ്ദേഹം മുന്നോട്ടുവന്നത്. പിന്നീട് വള്ളത്തോളിനെ താഴ്ത്തിക്കെട്ടാൻ വേണ്ടി അദ്ദേഹം ശങ്കരക്കുറുപ്പിനെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചു. അങ്ങനെ മാറിമാറി ഒട്ടനവധി കവികളെ ഉയർത്തുകയും താഴ്ത്തുകയും ചെയ്തതിനുശേഷം ഇപ്പോളിതാ ശങ്കരക്കുറുപ്പിനെ ഇടിച്ചുതാഴ്ത്താൻ വേണ്ടി വെണ്ണിക്കുളത്തെ പൊക്കിക്കാണിയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇനിയാരെയാണ് പിടികൂടുക എന്നറിഞ്ഞുകൂടാ. കവികളേ! കരുതിയിരുന്നുകൊള്ളുവിൻ!

പക്ഷേ, ചോദ്യം പിന്നെയും അവശേഷിയ്ക്കുന്നു. നമ്മുടെ കവികളെപ്പറ്റി ഇങ്ങനെ മാറി മാറി തിരിച്ചുംമറിച്ചും അപ്പപ്പോൾ അഭിപ്രായം മാറ്റിപ്പറയുക എന്ന ഒരു വിമർശനരീതിയുണ്ടല്ലോ, അത് നമ്മുടെ സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റെ ആരോഗ്യകരമായ വളർച്ചയെ സഹായിക്കുകയാണോ ചെയ്യുക? ശങ്കരക്കുറുപ്പിനെ എതിർക്കാൻ വേണ്ടിമാത്രം വള്ളത്തോളിനെ സ്തുതിക്കുക, ഒ.എൻ.വി.യെ താഴ്ത്താൻ വേണ്ടി വയലാറിനെ, ഉയർത്തുക, വ്യത്യസ്താഭിപ്രായങ്ങൾ പറയുന്നവരെയെല്ലാം വിവരംകെട്ട മണിയടിക്കാരായി പുച്ഛിച്ചുതള്ളുക, വിദ്വാൻ പരീക്ഷ പാസ്സായിപ്പോയ ഒരു വ്യക്തിയോടുള്ള പകപോക്കാൻവേണ്ടി സംസ്കൃതവിദ്വാൻമാരെയും മലയാളവിദ്വാൻമാരെയുമെല്ലാം അടക്കിയാക്ഷേപിക്കുക, എം.എ.ക്കാരനായ ഒരു സാഹിത്യകാരൻതന്നെയൊന്നു വിമർശിച്ചുകളഞ്ഞു എന്നതിന് എം.എ.ക്കാരായ എല്ലാ സാഹിത്യകാരൻമാരെയും ശപിക്കുക, വള്ളത്തോളിനോടുള്ള വിരോധംകൊണ്ട് കഥകളിയെയും കലാമണ്ഡലത്തെയുമെതിർക്കുക — അനാരോഗ്യകരങ്ങളായ ഇത്തരം നിരൂപണസമ്പ്രദായങ്ങളെപ്പറ്റിയല്ലേ രണ്ടു ദശാബ്ദങ്ങൾക്ക് മുമ്പ് മഹാകവി ഉള്ളൂർ ഇങ്ങനെ പ്രസ്താവിച്ചത്.

> "അഭിപ്രായവ്യത്യാസം രുചിഭേദം കൊണ്ടുവന്നാൽ ബഹുമാനിയ്ക്കാം; അജ്ഞത കൊണ്ടുവന്നാൽ വ്യസനിയ്ക്കാം; അഹങ്കാരം കൊണ്ടുവന്നാൽ പുഞ്ചിരികൊള്ളാം; അസൂയ കൊണ്ടുവന്നാലോ?"
>
> — (സാഹിത്യപരിഷത്ത്, 1118 കർക്കിടകം)

.

10 കവിതയുടെ ആത്മാവും ശരീരവും

'നവജീവൻ' വിശേഷാൽ പ്രതിയിൽ 'മലയാള കവിത'യുടെ ഭാവിയെപ്പറ്റിയുള്ള എന്റെ ലേഖനത്തിലൊരിടത്ത് കവിതയുടെ രൂപവും ഭാവവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമെന്തെന്നു വ്യക്തമാക്കാൻവേണ്ടി ഇങ്ങിനെ എഴുതിയിരുന്നു.

> "ഒരു കാര്യം ഇവിടെ ഊന്നിപ്പറയേണ്ടതുണ്ട്: പദ്യവും കവിതയും ഒന്നല്ല. ഗുരുലഘുക്കളുടെ എണ്ണവും ക്രമവുമൊപ്പിച്ച് കുറേ വരികളെഴുതിയാൽ പദ്യമായി. പക്ഷേ, അതിനു ജീവനുണ്ടായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. കവിതയാണ് ജീവൻ. പദ്യം ശരീരമാണെങ്കിൽ കവിത ആത്മാവാണ്. കവിതയില്ലാത്ത പദ്യം ജീവനില്ലാത്ത ശരീരംപോലെയാണ്. മറ്റൊരുവിധം പറഞ്ഞാൽ, കവിതയ്ക്കു പ്രകടമാവാനുള്ള ഒരു രൂപവിശേഷമാണ് പദ്യം. രസം, ധ്വനി, വ്യംഗ്യം, അലങ്കാരം, ഔചിത്യഭംഗി, രചനാസൗഷ്ഠവം മുതലായവ കവിതയുടെ അവയവങ്ങളാണ്. പക്ഷേ, അവകൊണ്ടുമാത്രം കവിത കവിതയാവില്ല. ഉള്ളിൽ തട്ടുംവിധം പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കപ്പെടുന്ന ആശയമാണ് കവിതയുടെ ജീവൻ. പദ്യത്തിന്റെ ആത്മാവാണ് കവിതയെങ്കിൽ ആ ആത്മാവാണ് ആശയം അല്ലെങ്കിൽ ഭാവം. രൂപത്തെ ഭാവത്തിൽനിന്നു വേർതിരിയ്ക്കാൻ വയ്യ".

കവിതയുടെ രൂപഭാവങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള ഈ വിശദീകരണം വായിച്ചുമനസ്സിലാക്കാൻ മലയാളഭാഷ വശമുള്ള സഹൃദയന്മാർക്കാർക്കും വിഷമമുണ്ടാവില്ലെന്നാണ് ഞാൻ കരുതിയിരുന്നത്. പക്ഷേ, എനിയ്ക്കു തെറ്റിപ്പോയി. ഈ ലളിതമായ വിശദീകരണത്തിന്റെ പുറത്തും വന്നുവീണു പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ പുച്ഛംനിറഞ്ഞ വിമർശനങ്ങൾ. അദ്ദേഹമെഴുതി:

> "അവനവനു വിവരമില്ലാത്ത കാര്യങ്ങളെ കടന്നുപിടിച്ചോരോന്നു പറഞ്ഞാൽ ഇങ്ങനെയിരിക്കും. ഭരതൻ തൊട്ടിങ്ങോട്ടുള്ള ആചാര്യന്മാരൊക്കെത്തന്നെ ഈ മാർക്സിസ്റ്റാചാര്യനു ശിഷ്യപ്പെടാതെന്തുചെയ്യും? രസം, ധ്വനി, വ്യംഗ്യം, ഔചിത്യം ഇതൊക്കെ കാവ്യമർമ്മങ്ങളാണ്; ഇന്ത്യയിൽ മാത്രമല്ല, യൂറോപ്പിലുമല്ല, സോവിയറ്റ് യൂണിയനിൽപ്പോലും".

കവിതയ്ക്കു ഭാവിയുണ്ടോ എന്ന ചർച്ചാവിഷയത്തെപ്പറ്റിയാകട്ടെ, കവിതയുടെ രൂപഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള എന്റെ അഭിപ്രായത്തെപ്പറ്റിയാകട്ടെ, ഒരക്ഷരം പോലും പറയാതെ എന്റെ ലേഖനത്തിലടങ്ങിയ ഒരു വാക്കിനെ സന്ദർഭത്തിൽ നിന്നിടർത്തിയെടുത്തു തന്റെ സവിശേഷമായ നിരൂപണസമ്പ്രദായത്തിന്നിരയാക്കാൻ മുതിരുകയാണ് പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി ചെയ്തത്.

11 എന്താണ് മർമ്മം?

എന്റെ നിർവ്വചനത്തിലുപയോഗിയ്ക്കപ്പെട്ട ‘അവയവങ്ങൾ’ എന്ന വാക്കിന്റെ അർത്ഥം കണ്ണ്, മൂക്ക്, കോന്ത്രമ്പല്ല് എന്നൊക്കെയാണെന്ന് പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി ധരിച്ചുവശായിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു. പക്ഷേ, ഞാനെഴുതിയതു് മനുഷ്യന്റെ ശരീരാവയവങ്ങളെപ്പറ്റിയല്ല, കാവ്യശരീരത്തെക്കുറിച്ചും കവിതയുടെ ആത്മാവിനെക്കുറിച്ചുമാണ്. അവയവങ്ങൾ എന്ന പദത്തിന് അവിഭാജ്യഘടകങ്ങൾ എന്നേ അർത്ഥമുള്ളു ഇവിടെ. രസം, ധ്വനി, ഔചിത്യം മുതലായവ കവിതയുടെ അവിഭാജ്യഘടകങ്ങളാണ്. പക്ഷേ, ഭാവം അല്ലെങ്കിൽ ഉള്ളടക്കമാണ് ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ഘടകം. അതുകൊണ്ടാണ് ഞാനെഴുതിയതു്, കവിതയുടെ ആത്മാവ് ഭാവമാണെന്ന്. ഞാൻ പറഞ്ഞതു് വിവരക്കേടാണെന്നും രസം, ധ്വനി, ഔചിത്യം, അലങ്കാരം മുതലായവയെ അവയവങ്ങൾ എന്നല്ല, മർമ്മങ്ങൾ എന്നാണ് വിളിയ്ക്കേണ്ടതു് എന്നുമാണ് പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി വാദിയ്ക്കുന്നതു്. മർമ്മം എന്ന പദം എന്തർത്ഥത്തിലാണ് അദ്ദേഹം ഉപയോഗിക്കുന്നതു് എന്നു വ്യക്തമല്ല. ‘പ്രധാന ഘടകം’ എന്ന അർത്ഥത്തിലാണെങ്കിൽ ‘അവയവം’ എന്ന എന്റെ പദപ്രയോഗത്തെ എതിർക്കേണ്ട കാര്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ഘടകം എന്ന അർത്ഥത്തിലായിരിയ്ക്കുമോ? അങ്ങിനെയാണെങ്കിൽ ഒന്നുമാത്രമല്ലേ ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ഘടകമാവുകയുള്ളു? ഒന്നിനെ മാത്രമല്ല എല്ലാറ്റിനേയും ഒരേസമയത്തു മർമ്മങ്ങളായിത്തന്നെ കണക്കാക്കണമെന്നാണ് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ നിർബ്ബന്ധം.

ഞാൻ വായിച്ചേടത്തോളം സാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങളിലൊന്നും തന്നെ കവിതയുടെ ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ഘടകം എന്നതിന് മർമ്മം എന്ന പദമുപയോഗിച്ചുകാണുന്നില്ല. സംസ്കൃതസാഹിത്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ജീവൻ, ആത്മാവ്, അങ്ഗി എന്നീപദങ്ങളാണ് കാണുന്നതു്. എന്നാൽ, കവിതയുടെ ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ഘടകത്തെ ആത്മാവെന്നു വിളിയ്ക്കണോ, അതോ മർമ്മമെന്നു വിളിയ്ക്കണോ — ഇതല്ല യഥാർത്ഥമായ പ്രശ്നം. കവിതയുടെ ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ഘടകം — അതിനെ ആത്മാവെന്നു വിളിച്ചാലും കൊള്ളാം, മർമ്മമെന്നു വിളിച്ചാലും കൊള്ളാം — ഭാവം അല്ലെങ്കിൽ ഉള്ളടക്കമാണ്. രീതി, അലങ്കാരം,ഔചിത്യം മുതലായവ ഭാവാവിഷ്കരണത്തിനുള്ള രൂപത്തിന്റെ ഭാഗങ്ങൾ മാത്രമാണ്. അതിനാൽ, അവയാണ് കവിതയുടെ മർമ്മങ്ങൾ എന്നു പറയുന്നതു ശരിയല്ല.

പദ്യം കവിതയുടെ ശരീരം അല്ലെങ്കിൽ രൂപം മാത്രമാണെന്നും കവിതയാണ് ജീവൻ എന്നും, രസം, അലങ്കാരം, രീതി, ഔചിത്യം, ധ്വനി മുതലായവ കവിതയുടെ അവയവങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ അവിഭാജ്യഘടകങ്ങൾ ആണെന്നും ഭാവമാണ് കവിതയുടെ ആത്മാവ് അല്ലെങ്കിൽ ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ഘടകം എന്നുമാണ് ഞാനെന്റെ ലേഖനത്തിൽ പറഞ്ഞതു്. ഇതു വിവരക്കേടാണെന്നും രീത്യലങ്കാരാദിരൂപഘടകങ്ങളെ കവിതയുടെ അവയവങ്ങളായിട്ടല്ല, മർമ്മങ്ങളായിട്ടാണ് കണക്കാക്കേണ്ടതു് എന്നുമാണ് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ വാദം. അതായതു്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ, രൂപമാണ് സർവ്വപ്രധാനം; ഭാവം അല്ലെങ്കിൽ ഉള്ളടക്കം അപ്രധാനമാണ്. ഇതിലേതുവാദമാണ് ശരി?

12 കാലഘട്ടങ്ങളെ കൂട്ടിക്കുഴയ്ക്കരുത്

അവയവങ്ങൾ, മർമ്മങ്ങൾ, ശരീരം, ആത്മാവ് എന്നിങ്ങിനെയുള്ള ചില വാക്കുകളെപ്പിടിച്ച് ഒരു തർക്കത്തിലേർപ്പെടാൻ എനിയ്ക്കത്ര വലിയ ഉത്സാഹമൊന്നുമില്ല. പദങ്ങളും പദസമൂഹങ്ങളടങ്ങിയ ഭാഷയും ആശയങ്ങളെ വ്യക്തമാക്കാനുള്ള ഉപകരണങ്ങൾ മാത്രമാണ്. അവയവങ്ങൾ എന്ന പദമുപയോഗിച്ചതിന്റെ ഫലമായി എന്റെ അഭിപ്രായം അവ്യക്തമായിപ്പോവുകയും ഞാനുദ്ദേശിയ്ക്കാത്ത വല്ല അർത്ഥവും അതിൽ കടന്നുകൂടുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടോ എന്നേ നോക്കേണ്ടതുള്ളൂ. അങ്ങിനെയൊന്നും സംഭവിച്ചിട്ടില്ലെന്നും, എന്റെ അഭിപ്രായം മലയാളഭാഷയറിയാവുന്നവർക്ക് മനസ്സിലാകത്തക്ക വിധത്തിൽ പറഞ്ഞൊപ്പിയ്ക്കാൻ എനിയ്ക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട് എന്നുമാണ് ഞാനിപ്പോഴും കരുതുന്നത്. പക്ഷേ, വാക്കുകളേപ്പിടിച്ചുള്ള തർക്കത്തിന്നാണ് പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്നത്. എന്നല്ല, തന്റെ വാദമാണ് ശരി എന്നു സ്ഥാപിയ്ക്കാൻവേണ്ടി ലോകത്തിലിതേവരെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള സമസ്തസാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും അണിനിരന്നുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം വീരവാദം മുഴക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. പക്ഷേ, വീരവാദങ്ങളും കുത്തുവാക്കുകളുമല്ല ശാസ്ത്രീയനിരൂപണം. മൺമറഞ്ഞുപോയ പ്രാചീനരും അർവ്വചീനരുമായ സാഹിത്യാചാര്യന്മാരുടെ അഭിപ്രായങ്ങളെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് സ്വന്തം വാദം ശരിയാണെന്ന് സ്ഥാപിയ്ക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്യേണ്ടിയിരുന്നത്.

പക്ഷേ, ഒരു ബുദ്ധിമുട്ടുണ്ട്. പല കാലഘട്ടങ്ങളിലും പല ഭാഷകളിലുമായി അനവധിയനവധി സാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എല്ലാവരും ഒരേതരത്തിലുള്ള അഭിപ്രായങ്ങളും നിഗമനങ്ങളുമല്ല എഴുതിവച്ചിട്ടുള്ളത്. കാവ്യലക്ഷണങ്ങൾ മാത്രമല്ല, കാവ്യനിർവ്വചനങ്ങൾ പോലും വ്യത്യസ്തങ്ങളാണ്. അതുകൊണ്ട്, ഭരതൻതൊട്ട് ഇങ്ങോട്ട് ഇന്ത്യയിലും യൂറോപ്പിലും സോവിയറ്റ്യൂണിയനിലുമെല്ലാമുണ്ടായിട്ടുള്ള സമസ്ത സാഹിത്യാചാര്യന്മാരേയും ഒരു ചെറിയ കൈക്കുമ്പിളിലൊതുക്കിപ്പിടിച്ചുനടക്കുക സൂക്ഷിച്ചുവേണം. അവിടെനിന്നും ഇവിടെനിന്നുമായി ഊരിയെടുത്ത ചില സൂത്രങ്ങളും വാക്യശകലങ്ങളും പൊടിക്കൈകളെന്ന നിലയ്ക്കു പ്രയോഗിക്കാം. ഗ്രാമങ്ങളിലെ ഗ്രന്ഥശാലാസമ്മേളനങ്ങൾക്കും പള്ളിക്കൂടങ്ങളിലെ പ്രസംഗങ്ങൾക്കും അവ കൊള്ളാം. പക്ഷേ, ഗൗരവമുള്ള സാഹിത്യചർച്ചകൾക്കു ഏതു സാഹിത്യാചാര്യൻ ഏതു സന്ദർഭത്തിൽ എന്തു പറഞ്ഞുവെന്ന് മൂർത്തമായി പരിശോധിയ്ക്കണം.

13 നിരൂപണചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ

ഇപ്രകാരം പരിശോധിക്കാനൊരുങ്ങിയാൽ നിഷേധിക്കാനാവാത്തചില സത്യങ്ങൾ അംഗീകരിക്കേണ്ടിവരും.

1. രസം, ധ്വനി, ഔചിത്യം, രീതി, അലങ്കാരം മുതലായവയിലേതെങ്കിലുമൊന്നിനെമാത്രം കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവായി കണക്കാക്കുകയും മറ്റുള്ളവയെ കാവ്യശരീരത്തിന്റെ ഭാഗങ്ങളായി തരംതാഴ്ത്തുകയുമാണ് ഇന്ത്യയിലെ പ്രാചീനസംസ്കൃതസാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ ചെയ്തത്. അതുകൊണ്ടാണ് വ്യത്യസ്ത കാവ്യനിരൂപണസമ്പ്രദായങ്ങളാവിർഭവിച്ചത്. എല്ലാ നിരൂപകന്മാരും ഒരേ മട്ടിൽ, ഒരേ കാര്യം അല്ലെങ്കിൽ ഒരേ കാര്യത്തിന്റെ വിവിധവശങ്ങൾ, പ്രതിപാദിച്ചുവെച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന ധാരണ വിവരക്കേടാണ്.
2. ക്രി. നൂറ്റാണ്ടുമുതൽ 16-ാം നൂറ്റാണ്ടുവരെയുള്ള ആയിരത്തെറുനൂറു നീണ്ട കൊല്ലങ്ങൾക്കിടയിൽ വ്യത്യസ്ത സംസ്കൃതപണ്ഡിതന്മാർ പലകാലങ്ങളിലായി അപ്പപ്പോൾ രൂപവല്കരിച്ചുവെച്ചസിദ്ധാന്തങ്ങളാണ് സാഹിത്യാചാര്യന്മാരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ എന്ന പേരിൽ ഇന്നറിയപ്പെട്ടുവരുന്നത്. മറ്റെല്ലാറ്റിനേയുമെന്നപോലെ ഈ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വളർച്ചയേയും ചരിത്രപരമായി പരിശോധിക്കണം. എന്നാലേ വ്യത്യസ്തകാലഘട്ടങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തസമ്പ്രദായങ്ങളാവിർഭവിച്ചതെങ്ങിനെയെന്നും ഒരേ സിദ്ധാന്തം തന്നെ വ്യത്യസ്തകാലങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തമായ പങ്കുവഹിച്ചതേതുതരത്തിലാണ് എന്നും മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയൂ. ഉദാഹരണത്തിന് ഭരതന്റെ രസസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ വെറും ആവർത്തനമല്ല അഭിനവഗുപ്തന്റെ രസസിദ്ധാന്തം. അഭിനവഗുപ്തന്റെ രസസിദ്ധാന്തവും ഭോജരാജന്റെ രസസിദ്ധാന്തവും വിഭിന്നങ്ങളാണ്. വാമനനും വിശ്വനാഥനും രീതിയെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, രണ്ടുരീതികളും ഒന്നല്ല. ഒരുകാലത്ത് അലങ്കാരമായിരുന്നു സർവ്വപ്രധാനം. പിന്നീട് രീതിക്കായി പ്രാധാന്യം. പിന്നീട് ധ്വനിക്ക്. പിന്നെ രസധ്വനിക്ക്. പിന്നെ ശൃംഗാരത്തിന്. വീണ്ടും അലങ്കാരത്തിന്. മാധുര്യാദി ദശഗുണങ്ങൾക്കുപോലും ആദ്യകാലത്ത് നൽകപ്പെട്ട പ്രാധാന്യമല്ല പിന്നീട് ലഭിച്ചത്. ചരിത്രപരമായ ഇത്തരം പരിണാമവിശേഷങ്ങളെ ശരിക്ക് നോക്കിപ്പഠിയ്ക്കുന്നതിനുപകരം വിഭിന്ന കാലഘട്ടങ്ങളിലെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ കൂട്ടിക്കുഴക്കാൻ നടത്തുന്ന പരിശ്രമങ്ങൾ അശാസ്ത്രീയവും അബദ്ധവുമാണ്.
3. ഇന്ത്യയിൽ ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ ആരംഭഘട്ടത്തിലും അവസാനഘട്ടത്തിലും രൂപമെടുത്ത വ്യത്യസ്തങ്ങളോ പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളോ ആയ സംസ്കൃത സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ കൂട്ടിക്കുഴയ്ക്കുന്നതിനേക്കാൾ അപായകരമാണ് ഭാരതീയ സംസ്കൃത സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളേയും മുതലാളിത്തമാവിർഭാവിച്ചതിനുശേഷം വളർന്നുവന്ന പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളേയും പിന്നീട് സോവിയറ്റ് യൂണിയനിൽ പ്രോത്സാഹിപ്പിയ്ക്കപ്പെട്ട സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളേയും എല്ലാം യാതൊരു വകതിരിവും കൂടാതെ കൂട്ടിക്കുഴയ്ക്കുന്നത്. ഭരതന്റെ നാട്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥത്തിൽ പ്രതിപാദിയ്ക്കപ്പെട്ട സിദ്ധാന്തങ്ങൾതന്നെയാണ് വിഞ്ചസ്റ്ററുടെ 'പ്രൻസിപ്പിൾസ് ഓഫ് ലിട്ടററി ക്രിട്ടിസിസം' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലുമടങ്ങിയിട്ടുള്ളത് എന്നു വാദിയ്ക്കുന്നവർ അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെക്കൊണ്ട് ശാസ്ത്രീയസത്യങ്ങളുടെ വെളിച്ചം ഊതിക്കെടുത്താൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നവരാണ്. എന്തെന്നാൽ, വളരുകയും വികസിയ്ക്കുകയും ചെയ്യാത്ത യാതൊരു ശാസ്ത്രവുമില്ല. സാഹിത്യസൃഷ്ടികളുടെ രൂപഭാവങ്ങളിലെന്നപോലെ സാഹിത്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളിലും മാറ്റമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എല്ലാ കാലത്തേയ്ക്കും ഒരുപോലെ ബാധകമായ, മാറ്റമില്ലാത്ത, യാതൊരു സാഹിത്യസിദ്ധാന്തവുമില്ല. അതിനാൽ ഭരതൻതൊട്ടിങ്ങോട്ടുള്ള ഭാരതീയസാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും യൂറോപ്പിലെ സാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും സോവിയറ്റ് യൂണിയനിലെ സാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും എല്ലാം ഒരേ തത്വമാണ് ആവിഷ്കരിച്ചത് എന്ന വാദം അജ്ഞതയാണ്.
4. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനകാലം മുതല്ക്ക് വളർന്നുവരാൻ തുടങ്ങിയ ആധുനികമലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ മൂല്യങ്ങളെ പ്രാചീന സംസ്കൃത സാഹിത്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ മാനദണ്ഡംകൊണ്ട് അളന്നു തിട്ടപ്പെടുത്താനുള്ള പരിശ്രമം സാഹിത്യത്തിന്റേയും നിരൂപണശാസ്ത്രത്തിന്റേയും വളർച്ചയോടുള്ള ഒരു വെല്ലുവിളിയാണ്.
5. ഭാവാവിഷ്കരണത്തിന്റെ ഉപാധിയാണ് രൂപം. രൂപത്തിന്റെ സഹായംകൂടാതെ ഭാവാവിഷ്കരണം സാദ്ധ്യമല്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, രൂപഭാവങ്ങൾ അവിഭാജ്യമാംവിധം ബന്ധപ്പെട്ടിരിയ്ക്കയും ചെയ്യുന്നു. പുതിയ ഭാവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണത്തിന്ന് പുതിയ രൂപങ്ങൾ ആവശ്യമായി വരും. പത്തോ പതിനഞ്ചോ നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കുമുമ്പ് ഏതെങ്കിലും ഭാവത്തെ പ്രകാശിപ്പിയ്ക്കാൻ വേണ്ടി ഉപയോഗിയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്ന കാവ്യരൂപങ്ങൾതന്നെ ആധുനികാശയങ്ങളുടെ പ്രകടനത്തിന്നും കൂടിയേ കഴിയൂ എന്നും ഒന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ പ്രചരിച്ചിരിക്കുന്ന സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളാണ് 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ സാഹിത്യകൃതികളെ വിലയിരുത്താനുള്ള മാനദണ്ഡമെന്നും മറ്റും വിശ്വസിച്ചിരിയ്ക്കുന്നവർക്ക് ആധുനികസാഹിത്യനിരൂപണശാസ്ത്രത്തെ അഭിവൃദ്ധിപ്പെടുത്താൻ കഴിയില്ല. എന്തെന്നാൽ, സൂത്രങ്ങൾ ഉരുവിട്ടുനടക്കലല്ല നിരൂപണം.
6. മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ നിരൂപണശാഖയുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് പ്രാചീന സാഹിത്യശാസ്ത്രങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനം ആവശ്യമാണ്. പക്ഷേ, പുതിയ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ എതിർക്കാനുള്ള ഒരായുധമെന്ന നിലയ്ക്ക് പഴമയെ ഉപയോഗിയ്ക്കരുത്.

ആദ്യമായി നമുക്ക് സംസ്കൃത സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വളർച്ചയെ സംക്ഷിപ്തമായി ഒന്നു പരിശോധിച്ചുനോക്കാം.

14 സംസ്കൃത നിരൂപണത്തിന്റെ ഉത്ഭവവും വളർച്ചയും

ഇന്ത്യയ്ക്ക് ഏതാണ്ട് മൂവായിരത്തഞ്ഞൂറുകൊല്ലം പഴക്കമുള്ള ഒരു സാഹിത്യ പാരമ്പര്യമുണ്ട്. ആര്യന്മാരുടെ ആഗമനത്തിനുമുമ്പ്, ക്രി.മു.മൂന്നാംസഹസ്രാബ്ദത്തിന്റെ മധ്യത്തിൽ ഇന്ത്യയിലെ ആദിമനിവാസികൾ സംസാരിച്ചിരുന്ന ഭാഷകളുടെ ചില തെളിവുകൾ മോഹൻജദാരോ, ഹാരപ്പ മുതലായ സ്ഥലങ്ങളിൽനിന്നു ലഭിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ആ പ്രാചീന ഭാഷകളുടെ അർത്ഥവ്യാപ്തിയെപ്പറ്റി ആധുനിക ഗവേഷകന്മാർക്ക് ഇനിയും വേണ്ടത്ര പിടികിട്ടിയിട്ടില്ല. പിടികിട്ടിയേടത്തോളം സാഹിത്യകൃതികളിൽ ഏറ്റവും പഴക്കമുള്ളവ ആര്യന്മാരുടെ വേദങ്ങളെന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന സംഹിതകളും സമാഹരങ്ങളുമാണ്. ബ്രാഹ്മണങ്ങൾ, ഉപനിഷത്തുക്കൾ മുതലായവ വൈദികസാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാഗങ്ങളത്രെ. പ്രാചീന സംസ്കൃതഭാഷയിലുള്ള ഈ കൃതികളെല്ലാം ക്രി.മു. 15-ാം നൂറ്റാണ്ടിനും 8-ാം നൂറ്റാണ്ടിനുമിടയിലാണ് രചിക്കപ്പെട്ടത് എന്ന് കണക്കാക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ക്രി.മു. 8-ാം നൂറ്റാണ്ടിനും 4-ാം നൂറ്റാണ്ടിനുമിടയിൽ സംസ്കൃതസാഹിത്യം വളരെ പുഷ്ടിപ്പെട്ടു. രാമായണം, ഭാരതം തുടങ്ങിയ ഇതിഹാസകൃതികൾ, വിവിധ സാമൂഹ്യവീക്ഷണഗതികളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ദർശനങ്ങൾ, വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങൾ മുതലായവയെല്ലാം ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണാവിർഭവിച്ചത്. പ്രാചീനാര്യന്മാരുടെ ജീവിതരീതികളും ആശയാഭിലാഷങ്ങളും, സ്വകാര്യസ്വത്തിന്റെ വളർച്ചയും, വർണ്ണാശ്രമങ്ങളെന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന വർഗ്ഗവ്യത്യാസങ്ങളുടെ ആവിർഭാവവും യുദ്ധങ്ങളും, രാജ്യവിസ്താരവും, ഭരണസമ്പ്രദായങ്ങളും വിവിധജനവിഭാഗങ്ങളുടെ മതവിശ്വാസങ്ങളും ലോകവീക്ഷണഗതികളും — എല്ലാം ഈ പ്രാചീന സംസ്കൃതസാഹിത്യകൃതികളിൽ പ്രതിഫലിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു കാണാം.

15 സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലെ സുവർണ്ണയുഗം

ക്രി.മു.നാലാം നൂറ്റാണ്ടിനും ക്രി.മു.മൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടിനുമിടയിൽ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിന് തെല്ലൊരു ക്ഷീണം ബാധിച്ചു. ബ്രാഹ്മണമേധാവിത്തത്തിനെതിരായ പ്രക്ഷോഭങ്ങളുടെ, പ്രത്യേകിച്ചും ബൗദ്ധജൈനമതങ്ങളുടെ, മുന്നേറ്റത്തിന്റെ കാലമായിരുന്നു അത്. ബുദ്ധനും ജൈനനും അവരുടെ ശിഷ്യന്മാരും സംസ്കൃത ഭാഷയിലല്ല, നാട്ടുകാരുടെ വ്യവഹാരഭാഷകളിലാണ് തങ്ങളുടെ ഉപദേശങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിച്ചത്. അശോകചക്രവർത്തി തന്റെ ശിലാശാസനങ്ങളെ നാടൻ ഭാഷകളിലാണ് രേഖപ്പെടുത്തിവെച്ചത്. അങ്ങിനെ, ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ സംസ്കൃതസാഹിത്യകൃതികളോടൊപ്പം പ്രാകൃതഭാഷകളിലുള്ള സാഹിത്യകൃതികളും പ്രചരിച്ചുപോന്നു.

എന്നാൽ, ക്രി.മു.മൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടിനുശേഷം ഗുപ്തചക്രവർത്തിമാരുടെ പരിലാളനയിൽ കീഴിൽ, സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിന്ന് അത്ഭുതപൂർവ്വമായ ഒരു മുന്നേറ്റമുണ്ടായി. ഗുപ്തരാജാക്കന്മാരുടെ കാലഘട്ടം ഇന്ത്യാചരിത്രത്തിലെ ഒരു സുവർണ്ണയുഗമായിട്ടാണ് രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. ഉൽപ്പാദനരംഗങ്ങളിലെന്നപോലെ വിജ്ഞാനരംഗങ്ങളിലും കലാസാംസ്കാരികരംഗങ്ങളിലുമെല്ലാം അത്ഭുതപൂർവ്വമായ ഒരു മുന്നേറ്റത്തെ കെട്ടഴിച്ചുവിട്ട കാലഘട്ടമാണത്. കാളിദാസൻ, ഭാസൻ, ശൂദ്രകൻ, വരാഹമിഹിരൻ, വരരുചി, ബ്രഹ്മഗുപ്തൻ, വസുബന്ധു, ദിഗ് നാഗൻ, ഭാമഹൻ, ദണ്ഡി, വാമനൻ തുടങ്ങിയ ഒട്ടനവധി സാഹിത്യനായകന്മാരും ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും തത്ത്വജ്ഞാനികളും ജീവിച്ചിരുന്നത് ആ കാലഘട്ടത്തിലാണ്. സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു സാഹിത്യശാസ്ത്രം തഴച്ചുവളർന്നതും അതേ കാലഘട്ടത്തിലാണ്. ക്രി.മു.നാലാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിൽ ഗുപ്ത രാജവംശത്തിലെ രണ്ടാം ചന്ദ്രഗുപ്തവിക്രമാദിത്യന്റെ ഭരണകാലത്ത് ജീവിച്ചിരുന്നവെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന കാളിദാസനാണ് ആ കാലഘട്ടത്തിലെ ഏറ്റവും മഹാനായ കവിയും നാടകകൃത്തും. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളുടെ മനോഹാരിത ആയിരത്തഞ്ഞൂറ് വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞിട്ടും ലോകത്തിലെങ്ങുമുള്ള സംസ്കാരസമ്പന്നന്മാരുടെ ഹൃദയങ്ങളിൽ മാഞ്ഞുപോകാതെ നിലനില്ക്കുന്നു.

16 സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ആവിർഭാവം

ഇന്ത്യയിൽ സാഹിത്യശാസ്ത്രം ശരിയ്ക്കേതുകാലത്താണാവിർഭവിച്ചത് എന്നു കൃത്യമായി പറയുക സാദ്ധ്യമല്ല. കൃസ്ത്വബ്ദത്തിന് രണ്ടുമൂന്നു നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കുമുമ്പുതന്നെ അതിന്റെ പ്രാരംഭരൂപങ്ങൾ ആവിർഭവിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടാവണം. ക്രി.മു.രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ അശ്വഘോഷൻ തന്റെ ബുദ്ധചരിതമെന്ന കാവ്യം രചിച്ചത് അക്കാലത്ത് നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന സാഹിത്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. പക്ഷേ, ആ പ്രാചീന ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളൊന്നും ഇതേവരെ കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടില്ല.

നമുക്ക് കിട്ടിക്കഴിഞ്ഞേടത്തോളമുള്ള സാഹിത്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽവെച്ചേറ്റവും പഴയത് ഭരതന്റെ നാട്യശാസ്ത്രമാണ്. കാളിദാസന്റെ കാലത്തിനു മുമ്പാണത് രചിക്കപ്പെട്ടത് എന്ന് തീർച്ചയാണ്; പക്ഷേ, ക്രി. ഒന്നാം നൂറ്റാണ്ടിനുമുമ്പായിരിയ്ക്കാനിടയില്ല. അതിനുമുമ്പും ചില സാഹിത്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു എന്നതിന്റെ സൂചനകൾ ഭരതന്റെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽത്തന്നെ കാണാം.

നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ കാവ്യാലങ്കാരസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ബീജരൂപങ്ങൾ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്,

> ഉപമാരൂപകം ചൈവ
> ദീപകം യമകം തഥാ
> അലങ്കാരാസ്തുവിജ്ഞേയാ-
> ശ്ചത്വാരോനാടകശ്രയംഃ
> എന്നിങ്ങിനെ നാലു അലങ്കാരങ്ങളെപ്പറ്റിയും
> ശൃംഗാരഹാസ്യകരുണ
> രൗദ്രവീരഭയാനകാഃ
> ബീഭത്സാത്ഭുത ഇത്യഷ്ടൌ
> രസാനാട്യേ ഇതിസ്മൃതാഃ

എന്നിങ്ങനെ എട്ടു രസങ്ങളെപ്പറ്റിയും ഭരതൻ പ്രതിപാദിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഭരതന്റെ "വിഭവാനുഭാവ വ്യഭിചാര സംയോഗാദ്രസനിഷ്പത്തി" എന്ന ഒരു സൂത്രത്തിന്റെ നിർവ്വചനം പിന്നീട് എണ്ണമറ്റ സാഹിത്യശാസ്ത്ര പണ്ഡിതന്മാരുടെ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്ക് വിധേയമായി എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം ഏറെക്കുറെ ഊഹിയ്ക്കാം. എന്നിരിയ്ക്കിലും, ഈ പ്രാമാണികഗ്രന്ഥം മുഖ്യമായും ഒരു നൃത്തനാട്യ-കലാശാസ്ത്രമാണ്; ഒരു സാഹിത്യശാസ്ത്രമല്ല. കവിതയിലെ രസങ്ങളെപ്പറ്റിയല്ല., നാട്യകലയിലെ രസങ്ങളെപ്പറ്റിയാണ്, അതു വിശദീകരിയ്ക്കുന്നത്. ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളെന്നും ശ്രവ്യകാവ്യങ്ങളെന്നും രണ്ടു വ്യത്യസ്ത ശാഖകൾ ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വികസിച്ചത് പിന്നീടായിരിക്കണം.

ഫ്യൂഡിലിസം വളർന്നുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിലാണ്, ശരിയ്ക്കു പറഞ്ഞാൽ, ആറാം നൂറ്റാണ്ടിനും പന്ത്രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടിനുമിടയിലാണ്, ഭാരതീയ സാഹിത്യശാസ്ത്രം ഏറ്റവുമധികം പുഷ്ടിപ്പെട്ടത്. ഭാമഹന്റെ 'കാവ്യാലങ്കാരം', (6-ാം നൂറ്റാണ്ട്), ദണ്ഡിയുടെ 'കാവ്യദർശം' (7-ാം നൂറ്റാണ്ട്), വാമനന്റെ 'കാവ്യാലങ്കാരസൂത്രവൃത്തി' (9-ാം നൂറ്റാണ്ട്), ഉദ്ഭടന്റെ 'കാവ്യലങ്കാരസംഗ്രഹം' (9-ാം നൂറ്റാണ്ട്), ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ 'ധ്വന്യാലോകം (9-ാം നൂറ്റാണ്ട്), മഹിമഭട്ടന്റെ 'വ്യക്തിവിവേകം (11-ാം നൂറ്റാണ്ട്), കുന്തകന്റെ 'വക്രോക്തിജീവിതം' (11-ാം നൂറ്റാണ്ട്), രുയ്യകന്റെ 'അലങ്കാരസർവ്വസ്വം' (12-ാം നൂറ്റാണ്ട്), ഭോജരാജന്റെ 'ശൃംഗാരപ്രകാശം' (11-ാം നൂറ്റാണ്ട്), മമ്മടന്റെ 'കാവ്യപ്രകാശം', ഹേമചന്ദ്രന്റെ 'കാവ്യനുശാസനം' (11-ാം നൂറ്റാണ്ട്), ക്ഷേമേന്ദ്രന്റെ 'ഔചിത്യവിചാര ചർച്ച' (11-ാം നൂറ്റാണ്ട്) മുതലായ സുപ്രസിദ്ധ സാഹിത്യശാസ്ത്രങ്ങളെല്ലാം ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ രചിയ്ക്കപ്പെട്ടവയാണ്. ഇവയുടെ ചുവടുപിടിച്ചുകൊണ്ട് വേറേയും ഒട്ടനവധി ഗ്രന്ഥങ്ങളുണ്ടായി. എല്ലാം സംസ്കൃതത്തിലാണ്. സംസ്കൃതസാഹിത്യകൃതികളുടെ നിർമ്മാണ നിയമങ്ങളെപ്പറ്റിയും സങ്കേതങ്ങളെപ്പറ്റിയും രസാലങ്കാരാദികളെപ്പറ്റിയും ഭാവരൂപങ്ങളെപ്പറ്റിയും മറ്റുമാണ് അവ പ്രതിപാദിയ്ക്കുന്നത്. സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തെ നിരൂപണം ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള ഇത്തരം സാങ്കേതിക ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ നിർമ്മാണം ക്രി. പതിനെട്ടാംനൂറ്റാണ്ടുവരെ തുടർന്നു പോന്നിട്ടുണ്ടെന്ന് കാണാം.

സംസ്കൃതശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരിലേറെപ്പേരും ഭാവത്തേക്കാളധികം രൂപത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം നൽകിയത്. സാഹിത്യവും സാമൂഹ്യജീവതവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമെന്താണെന്നോ സാഹിത്യത്തിലെ ആശയങ്ങൾ സാമൂഹ്യപുരോഗതിയെ എങ്ങിനെ ബാധിയ്ക്കുന്നുവെന്നോ അവർ പരിശോധിയ്ക്കയുണ്ടായില്ല. എങ്കിലും, സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിന്റേയും സാഹിത്യത്തിന്റെ തന്നെയും വളർച്ചയ്ക്ക് അവർ നൽകിയ സംഭാവനകൾ ചെറുതല്ല. സാഹിത്യത്തിലെ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾ, പദവാക്യങ്ങൾ, ഗുണദോഷങ്ങൾ, അലങ്കാരങ്ങൾ, രീതികൾ, ധ്വനികൾ, രസങ്ങൾ മുതലായവയെ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് അവർ സാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെ അടിസ്ഥാനനിയമങ്ങളെ വ്യക്തമാക്കാനും സാഹിത്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യകേന്ദ്രമെന്തെന്നു കണ്ടുപിടിയ്ക്കാനും പരിശ്രമിച്ചു. രസം, ധ്വനി മുതലായവയുടെ വിവിധവശങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ വേണ്ടി അവർ മനുഷ്യന്റെ മാനസിക പ്രക്രിയകളുടെ അഗാധതകളിലേയ്ക്കിറങ്ങിച്ചെന്നു. ഇത്തരം പരിശ്രമങ്ങളിലൂടെ അവർ വിലപിടിച്ച ചില സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളാവിഷ്ക്കരിയ്ക്കുകയും അങ്ങിനെ ഭാരതീയ സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തെ സമ്പന്നമാക്കുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേ, ഒരു കാര്യം വിസ്മരിച്ചുകൂടാ. അവരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കു ഐകരൂപ്യമില്ല. വിഭിന്നങ്ങളും ചിലപ്പോൾ വിരുദ്ധങ്ങളുമായ നിഗമനങ്ങളെയാണ് അവർ പ്രചരിപ്പിച്ചുറപ്പിയ്ക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്.

കവിതയുടെ ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ഘടകത്തെ ആത്മാവായും മറ്റു ഘടകങ്ങളെ ശരീരവയവങ്ങളായും ചിത്രീകരിയ്ക്കുക ഭാരതീയ സാഹിത്യാചാരന്മാരുടെ ഒരു പതിവായിരുന്നു. ഏതാണ് ആത്മാവ്, അല്ലെങ്കിൽ ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ഘടകം എന്നതിനെസംബന്ധിച്ച് പണ്ഡിതന്മാർക്കിടയിൽ അഭിപ്രയൈക്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല. രസമാണ് കാവ്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യകേന്ദ്രമെന്ന് ചിലർ പ്രസ്താവിച്ചപ്പോൾ മറ്റു ചിലർക്കു ധ്വനിയും വേറെചിലർക്ക് വക്രോക്തിയും ഇനിയും ചിലർക്കു ഔചിത്യവും കൂടുതൽ അഭികാമ്യമായിത്തോന്നി. ഇങ്ങനെയാണ് സംസ്കൃതസാഹിത്യ ശാസ്ത്രത്തിൽ വ്യത്യസ്തസമ്പ്രദായങ്ങളാവിർഭവിച്ചത്. രസസമ്പ്രദായം, അലങ്കാരസമ്പ്രദായം,രീതി സമ്പ്രദായം, ധ്വനിസമ്പ്രദായം എന്നിവയാണ് അവയിൽ പ്രധാന്യമർഹിയ്ക്കുന്നവ. ഈ സമ്പ്രദായങ്ങൾക്ക് പിന്നീട് പലവക ഭേദങ്ങളുമുണ്ടായി. ഉദാഹരണത്തിന്, ഭരതമുനിയാൽ ആവിഷ്ക്കരിയ്ക്കപ്പെട്ട രസസമ്പ്രദായത്തിൽ ഉൽപത്തിവാദം, അനുമിതിവാദം, ഭുക്തിവാദം, വ്യക്തിവാദം എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ നാലു മതഭേദങ്ങളാവിർഭവിച്ചു. ഇത്തരത്തിലുള്ള ഉൾപ്പിരിവുകൾ മറ്റു സമ്പ്രദായങ്ങളിലുമുണ്ടായി. ചില സമർത്ഥന്മാരായ പണ്ഡിതന്മാർ രസം, ധ്വനി, അലങ്കാരം എന്നീ മൂന്നു സമ്പ്രദായങ്ങളെ കൂട്ടിക്കലർത്തിക്കൊണ്ട് പുതിയ സിദ്ധാന്തങ്ങളുന്നയിച്ചു. ഓരോ പണ്ഡിതനും തന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ മാനദണ്ഡംകൊണ്ട് നിലവിലുള്ള സാഹിത്യകൃതികളെ വിശകലനം ചെയ്യുകയും ധാരാളം ഉദാഹരണങ്ങളും മാതൃകകളും എടുത്തുദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് ദോഷരഹിതങ്ങളായ നല്ല കാവ്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിയ്ക്കേണ്ടതെങ്ങിനെയെന്ന് ഉൽബോധിപ്പിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. കാവ്യം നന്നാവണമെങ്കിൽ അപശബ്ദങ്ങൾ, അബദ്ധപ്രയോഗങ്ങൾ, തെറ്റായ സന്ധിപ്രയോഗങ്ങൾ, യതിഭംഗം, വൃത്തഭംഗം, ചീത്ത ശൈലികൾ മുതലായ ദോഷങ്ങളെ ഒഴിവാക്കിയാൽ മാത്രം പോരാ. പ്രബന്ധത്തിൽ ഏതെല്ലാം കാര്യങ്ങളെ എങ്ങിനെയൊക്കെ വർണ്ണിയ്ക്കണമെന്നും, നായികാനായകന്മാർക്ക് എന്തെല്ലാം ഗുണങ്ങളുണ്ടായിരിയ്ക്കണമെന്നും, രചനയിൽ എന്തൊക്കെ ശ്രദ്ധിയ്ക്കണമെന്നും മറ്റും അവർ സവിസ്തരം വിവരിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. ഉദാഹരണത്തിന്ന് ദണ്ഡി തന്റെ കാവ്യദർശത്തിൽ മഹാകാവ്യത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങളെ വിവരിയ്ക്കുന്നതു നോക്കുക:

> സർഗ്ഗബന്ധോ മഹാകാവ്യ-
> മുച്യതേതസ്യലക്ഷണം,
> ആശീർനമസ്ക്രിയാവസ്തു-
> നിർദ്ദേശോവാപി തന്മുഖം
> ഇതിഹാസകഥോദ് ഭൃത-
> മിതരദ്വാസദാശ്രയം
> ചതുർവർഗഫലോപേതം
> ചതുരോദാത്തനായകം
> നഗരാർണ്ണവശൈലർത്തു
> ചന്ദ്രാർക്കോദയവർണ്ണനൈഃ
> ഉദ്യാനസലിലക്രീഡാ
> മധുപാനരതോത്സവൈഃ
> വിപ്രലംഭൈർവിവാഹൈശ്ച
> കുമാരോദയവർണ്ണനൈഃ
> മന്ത്രദൂതപ്രയാണാജി
> നായകാദ്യുദയൈരപി
> അലംകൃതമസംക്ഷിപ്തം
> രസഭാവനിരന്തരം
> സർഗ്ഗൈരനതിവിസ്തീർണ്ണൈഃ
> ശ്രവ്യവൃത്തൈഃ സുസന്ധിഭിഃ
> സർവ്വത്രഭിന്നവൃത്താന്തൈ-
> രുപേതം ലോകരഞ്ജകം
> കാവ്യം കല്പാന്തരസ്ഥായി
> ജായേതസദലംകൃതി.

എന്തെല്ലാം നിബന്ധനകളാണ്! നഗരം, സമുദ്രം പർവ്വതം; സൂര്യചന്ദ്രന്മാരുടെ ഉദയാസ്തമനങ്ങൾ മുതലായവ വർണ്ണിച്ചാൽ മാത്രം പോരാ. നായികാനായകന്മാർ ഉദ്യാനക്രീഡകളും ജലക്രീഡകളും നടത്തണം. മദ്യപാനവും കാമകേളികളും കൂടിയേ കഴിയൂ. നായകൻ ഉൽകൃഷ്ടനും കാര്യകുശലനുമാവണം. പ്രഭുക്കൾക്കുവേണ്ടി പണിയെടുത്തു തുലയുന്ന ഒരു ശൂദ്രൻ കഥാനായകനായിപ്പോയാൽ, കഴിഞ്ഞു. അതു കാവ്യമല്ലാതായി നായികാനായകന്മാർ വിവാഹം കഴിച്ചതുകൊണ്ടു മാത്രമായില്ല. അവർക്കു കുട്ടി ജനിയ്ക്കുകകൂടി വേണം. അതില്ലാതെ മഹാകാവ്യം പൂത്തിയാവില്ല!

സാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെ വിശദാംശങ്ങളെപ്പോലും അലംഘനീയങ്ങളായ നിയമങ്ങളുടെ ചട്ടക്കൂടുകളിലൊതുക്കി നിർത്താനുള്ള ഇത്തരം പരിശ്രമങ്ങൾക്ക് നിഷേധാത്മകവും നിർമ്മാണ സ്വാതന്ത്ര്യധ്വംസകവുമായ ചില സ്വഭാവങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു എന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല. പക്ഷേ, അതുകൊണ്ടൊന്നും പ്രാചീന സംസ്കൃത സാഹിത്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യം കുറഞ്ഞു പോകുന്നില്ല. മറിച്ച്, ആ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, പ്രത്യേകിച്ച്, രസം, അലങ്കാരം, രീതി, ധ്വനി, മുതലായവയെക്കുറിച്ചുള്ള തത്ത്വങ്ങൾ, പിന്നീടുണ്ടായ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിൽ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ മാത്രമല്ല, ഇന്ത്യയിലെ ഏതാണ്ടെല്ലാ സാഹിത്യങ്ങളിലും — അവഗണിയ്ക്കാനാവാത്ത സ്വാധീനം ചെലുത്തിപ്പോന്നിട്ടുണ്ടെന്നു കാണാം. അതിനാൽ, നമ്മുടെ പ്രാചീനാചാര്യന്മാർ ആവിഷ്ക്കരിച്ച സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ പഠിച്ചു മനസ്സിലാക്കിവെയ്ക്കുന്നത് തീർച്ചയായും പ്രയോജനകരമായിരിയ്ക്കും.

17 സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലെ നിരൂപണ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ

പ്രാചീനകാലത്തിലേയും മദ്ധ്യകാലത്തിലെയും സംസ്കൃതസാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ ഭാവഭംഗിയ്ക്കായിരുന്നില്ല രൂപഭംഗിയ്ക്കായിരുന്നു കൂടുതൽ പ്രാമുഖ്യം. രൂപഭാവങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള അവരുടെ വിശകലനങ്ങൾ ആധുനികശാസ്ത്രീയ വിശകലനങ്ങളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമാണ്. ഭാവം എന്ന പദം ഉപയോഗിയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്നുവെന്നതു നേരാണ്. പക്ഷേ, അതിന്ന് ഇന്നു നമ്മൾ കല്പിയ്ക്കുന്ന അർത്ഥമല്ല ഉണ്ടായിരുന്നത്. അത് രസത്തേയും ആനന്ദത്തേയും സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്ന ആന്തരികമായ ഒരു മാനസികഭാവം മാത്രമായിരുന്നു. ഇംഗ്ളീഷിൽ emotion എന്നാണ് അതു തർജ്ജമ ചെയ്തുകാണാറുള്ളത്. കവിതയുടെ പ്രതിപാദ്യ വിഷയം അല്ലെങ്കിൽ ഉള്ളടക്കം എന്ന അർത്ഥത്തിലല്ല അതു പ്രയോഗിയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. പ്രതിപാദ്യം, ആശയം, ഉള്ളടക്കം ഇതെല്ലാം അപ്രധാനങ്ങളായിരുന്നു. സാഹിത്യത്തിൽ മനുഷ്യ ജീവിതം എങ്ങിനെ ചിത്രീകരിയ്ക്കപ്പെടുന്നുവെന്നും സാമൂഹ്യ സാഹചര്യങ്ങളും ബാഹ്യലോകത്തിലെ സംഘട്ടനങ്ങളും എങ്ങിനെ പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കപ്പെടുന്നുവെന്നും മനുഷ്യന്റെ സർവ്വതോന്മുഖമായ അഭിവൃദ്ധിയും സാമൂഹ്യപുരോഗതിയേയും ത്വരിതപ്പെടുത്താൻ സാഹിത്യസൃഷ്ടി എത്രകണ്ടു പ്രയോജനപ്പെടുന്നുവെന്നും മറ്റും പരിശോധിയ്ക്കാൻ നമ്മുടെ പ്രാചീനാചാര്യന്മാരിൽ പ്പലരും മിനക്കെടുകയുണ്ടായില്ല. രൂപശില്പം രമണീയമാണോ. ശബ്ദാർത്ഥയുഗളം മനോഹരമാണോ, മതി, കവിതയായി, ഗുണാലങ്കാരസംസ്കൃതമായ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളിലാണ് കാവ്യത്വം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്എന്ന് വാമനനും, ലോകോത്തരമായ വർണ്ണനയിൽ നിപുണനായ കവിയുടെ കൃതിയാണ് കാവ്യമെന്ന് കാവ്യപ്രകാശകാരനും, രമണീയാർത്ഥപ്രതിപാദകമായ ശബ്ദസമുച്ചയമാണ് കാവ്യമെന്ന് പണ്ഡിതരാജനും, മാധുര്യദിഗുണങ്ങൾ, ഭക്തിവൈചിത്ര്യവിശേഷണശാലിയായ അലങ്കാരവിന്യാസം, വൃത്തൗചിത്യമനോഹരിയായ രസപരിപോഷണം മുതലായവയോടുകൂടിയ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ ആഹ്ലാദജനകത്വമാണ് കവിത എന്ന് വക്രോക്തിജീവിതകാരനും, വാക്യം രസാത്മകം കാവ്യംഎന്നു സാഹിത്യദർപ്പണകാരനും നിർവ്വചിയ്ക്കുന്നതു നോക്കുക.

ശബ്ദാർത്ഥൗ സഹിതൌ കാവ്യം, എന്ന ഭാമഹകാരികയിൽനിന്നാണ് സാഹിത്യശബ്ദം ആവിർഭവിച്ചത് എന്ന് ചില പണ്ഡിതന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ ശബ്ദവും അർത്ഥവും എങ്ങിനെയെങ്കിലും കൂട്ടിച്ചേർത്താൽ അതു സാഹിത്യമാവുകയില്ല എന്നും അവർ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ശബ്ദാർത്ഥയോഗം രമണീയമായിരിയ്ക്കണം. കാവ്യം രമണീയാർത്ഥപ്രതിപാദകമായ ശബ്ദത്തെയാണ് കുറിയ്ക്കുന്നത്. അതു രസകരമാണ്; ആഹ്ലാദകരമാണ്; ആനന്ദമാണ്; ബ്രഹ്മാനന്ദമാണ്!

18 രസം

കാവ്യം വായിച്ചാസ്വദിയ്ക്കുമ്പോൾ സഹൃദയനുണ്ടാകുന്ന
സവിശേഷമായ വൈകാരികാനുഭൂതിയ്ക്കാണ് രസമെന്നു
പറയുന്നത്. രസമുണ്ടായാൽ ആനന്ദമായി. രസോവൈ
സഃ രസത്തെ വിശകലനം ചെയ്യാൻവേണ്ടി പ്രാചീന
സാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ മനുഷ്യന്റെ സങ്കീർണ്ണങ്ങ
ളായ മാനസികപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ
സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചു. ശൃം
ഗാരം, ഹാസ്യം, കരുണം, രൗദ്രം, വീരം, ഭയാനകം,
ബീഭത്സം, അത്ഭുതം എന്നിങ്ങിനെ എട്ടു രസങ്ങളെപ്പ
റ്റിയാണ് നാട്യശാസ്ത്രപ്രണേതാവായ ഭരതൻ പ്രതിപാ
ദിച്ചത്. പിന്നീട് ശാന്തമെന്ന മറ്റൊരു രസംകൂടിച്ചേർ
ന്ന് ആകെ ഒമ്പതു രസങ്ങളുണ്ടെന്നു കണക്കാക്കപ്പെട്ടു.
ചില കാവ്യങ്ങൾ വായിച്ചാൽ ശൃംഗാര രസവും മറ്റു ചില
കാവ്യങ്ങൾ വായിച്ചാൽ കരുണരസവുമുണ്ടാവും. എല്ലാ
രസങ്ങൾക്കും തുല്യമായ പ്രാധാന്യമുണ്ടാവില്ല. ഏതെ
ങ്കിലുമൊരു രസംമാത്രം അങ്ഗിയും മറ്റു രസങ്ങളെല്ലാം
അതിന്റെ അങ്ഗങ്ങളുമായിരിയ്ക്കും. ഏറ്റവും മുഖ്യമായ
രസം ഒന്നേയുണ്ടാവൂ. മറ്റു രസങ്ങളെല്ലാം ആ മുഖ്യരസ
ത്തെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുന്ന സഹായക രസങ്ങൾമാത്രമാ
യിരിയ്ക്കും.

പുസ്തകം വായിച്ചാൽ രസമുണ്ടാകുന്നതെങ്ങനെയാണ്?
വിഭാവാനുഭാവ വ്യഭിചാരി സംയോഗാദ്രസ നിഷ്പത്തിഃ
എന്നാണ് ഭരതൻ പറയുന്നത്. അതായത്, വിഭാവം,
അനുഭാവം, വ്യഭിചാരിഭാവം എന്നിവ കൂട്ടിച്ചേരുമ്പോളാ
ണ് രസമുണ്ടാകുന്നത്. എന്നുവെച്ചാലെന്താണർത്ഥം?
നമുക്കെല്ലാവർക്കും സ്ഥായിയായ ചില വൈകാരിക
ഭാവങ്ങളുണ്ട്. രതി, ഹാസം, ശോകം, ക്രോധം, ഉത്സാ
ഹം, ഭയം, ജുഗുപ്സ, വിസ്മയം, ശമം എന്നിങ്ങിനെ ഒമ്പതു
സ്ഥായിഭാവങ്ങളാണുള്ളത്. കാവ്യത്തിലെ വിഭാവം,
അനുഭാവം, വ്യഭിചാരിഭാവം എന്നിവയുടെ സമ്മേള
നത്തിന്റെ ഫലമായി ഈ സ്ഥായിഭാവങ്ങൾ തട്ടിയു
ണർത്തപ്പെടുകയും സഹൃദയന്മാർക്ക് അനുഭവവേദ്യ
മാംവിധം പ്രകാശിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതാണ് രസം,
രസത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിയ്ക്കുന്ന ഘടകമാണ് വിഭാവം. ആലം
ബന വിഭാവമെന്നും ഉദ്ദീപനവിഭാവമെന്നും രണ്ടുതരം
വിഭാവങ്ങളുമുണ്ട്. രസത്തെ ജനിപ്പിയ്ക്കുന്ന അടിസ്ഥാന
ഘടകമാണ് ആലംബനവിഭാവം. അതായത്, നായി
കാനായകന്മാർ. കാവ്യത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ മാത്രം
പോരാ, രസമുദ്ദീപിപ്പിയ്ക്കാൻ കഴിവുള്ള കാലദേശപരി
സരങ്ങൾകൂടി വേണം. വസന്തം, നദീതീരം, ഉദ്യാനം
മുതലായവ രസോദ്ദീപനത്തിനുള്ള ഘടകങ്ങളാണ്.
അതുകൊണ്ടവയ്ക്ക് ഉദ്ദീപനവിഭാവങ്ങൾ എന്നു പറയു
ന്നു. സഹൃദയനിലെ രത്യാദിസ്ഥായീഭാവങ്ങളെ തട്ടിയു
ണർത്താൻ സഹായിയ്ക്കുന്ന കടാക്ഷാദി ശരീര വ്യാപാ
രങ്ങൾക്ക് അനുഭാവങ്ങൾ എന്നും ഉൽക്കണ്ഠ മുതലാ
യവയ്ക്ക് വ്യഭിചാരഭാവങ്ങൾ എന്നും പറയുന്നു. അത്രത
ന്നെ പ്രധാനമല്ലാത്ത ചില ഭാവങ്ങൾകൂടിയുണ്ട്: ഗ്ലാനി,
ശങ്ക, അസൂയ, മദം, ശ്രമം, ആലസ്യം എന്നിങ്ങിനെയു
ള്ള ചില താൽക്കാലികഭാവങ്ങൾ. ഇവയൊക്കെയാ
ണ് രസത്തെ ജനിപ്പിയ്ക്കുകയും ഉദ്ദീപിപ്പിയ്ക്കുകയും പോ
ഷിപ്പിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഘടകങ്ങൾ. ആലംബനത്തി
ന്, അതായത് കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക്, ഉണ്ടാകുന്ന ഭാവം
സാധാരണീകരണതത്വമനുസരിച്ചുണ്ടാകുന്ന സാദൃശ്യ
ബോധംകൊണ്ട് വായനക്കാരനായ സഹൃദയനിലും
ഉളവായിത്തീരുന്നു. വിഭാവാനുഭാവാദി ഘടകങ്ങളെ
വേണ്ടപോലെ പ്രയോഗിച്ചാൽ സഹൃദയനിലെ സ്ഥാ
യിഭാവങ്ങളെ തട്ടിയുണർത്താനും അങ്ങിനെ രസമുള
വാക്കാനും സാധിയ്ക്കുമെന്ന് പ്രാചീനസംസ്കൃതസാഹിത്യ
കാരന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. ആസ്വാദകന് ആനന്ദത്തെ
പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന ഈ രസമാണ് ഭാരതീയചാര്യന്മാരു
ടെ ദൃഷ്ടിയിൽ, കവിതയുടെ മുഖ്യമായ ഉള്ളടക്കം.

19 അലങ്കാരം

കാവ്യം രസാത്മകമായിരിയ്ക്കണം എന്ന പൊതുതത്വത്തെ സംബന്ധിച്ച പ്രാചീനാചാര്യന്മാർക്കിടയിൽ പറയത്തക്ക അഭിപ്രായവ്യത്യാസമൊന്നുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ശബ്ദാർത്ഥസംയോഗം രമണീയമായിരിയ്ക്കണം എന്ന് എല്ലാവരും ഏറ്റുപറഞ്ഞു. പക്ഷേ, എങ്ങിനെയാണത് രമണീയമായിത്തീരുന്നത്? കാവ്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യകേന്ദ്രമെന്താണ്? ആ സൗന്ദര്യകേന്ദ്രവും മറ്റു ഘടകങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമെന്താണ്? ഇത്തരത്തിലുള്ള പല പ്രശ്നങ്ങളുമുയർന്നുവന്നു. ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളാണ് കാവ്യശരീരമെന്ന കാര്യത്തിൽ സാഹിത്യാചാര്യന്മാർക്ക് പൊതുവിൽയോജിപ്പാണുണ്ടായിരുന്നത്. പക്ഷേ, ശരീരത്തിലെ ഏതവയവത്തിനാണ് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം എന്നതിനെസംബന്ധിച്ചും അവയവങ്ങളിലണിയപ്പെടുന്ന ആഭരണങ്ങളുടെ പങ്കെന്താണെന്നതിനെസംബന്ധിച്ചും മറ്റും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ പലതരം അഭിപ്രായങ്ങളും ഉന്നയിയ്ക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി. അങ്ങിനെയാണ് വിഭിന്നങ്ങളായ സാഹിത്യശാസ്ത്രസമ്പ്രദായങ്ങളാവിർഭവിച്ചത്.

ഭാമഹൻ, ദണ്ഡി, ഉദ്ഭടൻ എന്നീ പ്രാചീന സാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ അലങ്കാരങ്ങൾക്കാണ് ഏറ്റവുമധികം പ്രാധാന്യം നൽകിയത്. കാവ്യത്തെ സുന്ദരവും രസാത്മകവുമാക്കാനുള്ള ഒരുപാധിയാണ് അലങ്കാരം. ഭാമഹന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ രസംതന്നെ ഒരലങ്കാരമാണ്. ശബ്ദഭംഗിയോ അർത്ഥ ഭംഗിയോ ഏതാണ് കവിതയ്ക്ക് കൂടുതൽ സൗന്ദര്യം നൽകുന്നത് എന്നതിനെസംബന്ധിച്ച ഒരു തർക്കം പണ്ഡിതന്മാർക്കിടയിലുണ്ടായിരുന്നു. ശബ്ദം ഭംഗിയുണ്ടായാൽ മതി, കവിതയായി എന്നു കരുതിയിരുന്നവരുമുണ്ടായിരുന്നു. ശബ്ദാലങ്കാരവും അർത്ഥാലങ്കാരവും രണ്ടും ആവശ്യമാണെന്നായിരുന്നു ഭാമഹന്റെ പക്ഷം. തന്റെ കാവ്യാലങ്കാരത്തിൽ ഒരു ഭാഗത്തു ശാസ്ത്രജ്ഞൻ ഒരു കവികൂടിയായിരിക്കണമെന്നും മറുഭാഗത്ത് കവി ഒരു പണ്ഡിതൻകൂടിയായിരിക്കണമെന്നും അദ്ദേഹം നിഷ്കർഷിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. വ്യാകരണം, ഛന്ദസ്സ്, ശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾ, നിലവിലുള്ള മറ്റു കാവ്യങ്ങളും കലകളും, ഇതിഹാസകഥകൾ, ലോകഗതി മുതലായവയിലെല്ലാം പാണ്ഡിത്യം നേടിയതിനുശേഷം മാത്രമേ കാവ്യരചനയ്ക്കൊരുങ്ങാവൂ എന്നദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. എന്തിനാണീ പാണ്ഡിത്യമൊക്കെ? അതിശയയോക്തികളും വക്രോക്തികളും രൂപകങ്ങളും മറ്റും യഥാവിധി പ്രയോഗിച്ചുകൊണ്ട് കാവ്യത്തെ രസാത്മകമാക്കാൻ അലങ്കാരമാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ഘടകം അതാണ് കാവ്യത്തെ രസാത്മകമാക്കിത്തീർക്കുന്നത്.

ദണ്ഡി തന്റെ കാവ്യാദർശത്തിൽ ഇഷ്ടാർത്ഥവ്യവച്ഛിന്നമായ പദസമൂഹത്തെയാണ് കാവ്യശരീരമായി കണക്കാക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ അർത്ഥം എല്ലാ പദസമൂഹങ്ങളും കാവ്യശരീരമാവില്ല എന്നാണ്. കാവ്യശരീരമാവണമെങ്കിൽ പദസമൂഹം ഇഷ്ടാർത്ഥങ്ങളാൽ, അതായത്, ഹൃദയങ്ങളും മനോഹരങ്ങളുമായ വിവിധാർത്ഥങ്ങളാൽ, വിഭൂഷിതമായിരിയ്ക്കണം. ഇഷ്ടത്വം ഇവിടെ ലോകോത്തരാഹ്ളാദ ജനകത്വത്തെയാണ് സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. ആഹ്ലാദജാനകത്വമാണ് കാവ്യത്തിന്റെ കാതൽ. ആഹ്ളാദമുണ്ടാവണമെങ്കിൽ കാവ്യം സുന്ദരമാകണം. കാവ്യത്തിനു ശോഭ നൽകുന്ന ധർമ്മങ്ങളത്രേ അലങ്കാരങ്ങൾ. കാവ്യശോഭാകാരൻ ധർമ്മാനലങ്കാരാൻ പ്രചക്ഷതേ എന്ന മുഖവുരയോടുകൂടിയാണ് കാവ്യദർശത്തിലെ ദ്വിതീയ പരിച്ഛേദത്തിൽ വ്യത്യസ്താലങ്കാരങ്ങളോടെ പ്രാധാന്യം വിവരിയ്ക്കപ്പെടുന്നത്.

കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവിനെ അതിന്റെ ശരീരത്തിൽ നിന്നു വേർതിരിച്ചറിയണമെന്ന് ദണ്ഡി വാദിച്ചു. അലങ്കാരമാണ് കാവ്യത്മാവ്. എന്തെന്നാൽ, കാവ്യസൗന്ദര്യം പ്രകടമാകുന്നത് അലങ്കാരങ്ങളിലൂടെയാണ്. അലങ്കാരങ്ങളില്ലെങ്കിൽ ഏതു കാവ്യവും നിർജ്ജീവമായിരിയ്ക്കും. മറിച്ച്, ഉള്ളടക്കമെന്തായാലും ശരി, ധാരാളം അലങ്കാരങ്ങൾ ചേർത്താൽ മതി, കാവ്യമായി.

ശബ്ദാലങ്കാരം അർത്ഥാലങ്കാരം എന്നിങ്ങിനെ രണ്ടുതരം അലങ്കാരങ്ങളുണ്ട്. ശബ്ദാലങ്കാരത്തിൽ പ്രാസമാണ് പ്രധാനം. ഉപമ, രൂപകം, ദീപകം എന്നിവയാണ് അടിസ്ഥാനപരമായ അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങൾ. ഇംഗ്ലീഷിലെ Image, Comparison, metaphor എന്നിവയ്ക്കു സമാനമാണവയെന്നു ചില പണ്ഡിതന്മാർ ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കുന്നു. എന്നാൽ മുഖ്യമായ ഒരു വ്യത്യാസമുണ്ട്. ഭാരതീയ സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഉപമ, രൂപകം, ദീപകം എന്നിവയ്ക്ക് വിഭിന്നങ്ങളായ ഒട്ടനവധിരൂപങ്ങളുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന്, മുപ്പത്തിരണ്ടുതരത്തിലുള്ള ഉപമാലങ്കാരങ്ങളെപ്പറ്റി ദണ്ഡി പ്രതിപാദിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അതുപോലെ രൂപകത്തിനുമുണ്ട് വിവിധ രൂപങ്ങൾ.

അടിസ്ഥാനപരങ്ങളായ ഈ അലങ്കാരങ്ങൾക്കുപുറമെ ആക്ഷേപം, ശ്ലേഷം, യുക്തി, വക്രോക്തി, അതിശയോക്തി എന്നിങ്ങനെയുള്ള മറ്റു ചില അലങ്കാരങ്ങളുമുണ്ട്. ‘കാവ്യപ്രകാശ’ത്തിൽ 62 അലങ്കാരങ്ങളെപ്പറ്റിയും അലങ്കാരസർവ്വസ്വത്തിൽ 76 അലങ്കാരങ്ങളെപ്പറ്റിയും പ്രതിപാദിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അപ്പയ്യദീക്ഷിതരുടെ കാലമായപ്പോഴേയ്ക്കും അലങ്കാരങ്ങളുടെ എണ്ണം അതിലും ഏറെയായി. ഇങ്ങിനെ സങ്കീർണ്ണങ്ങളും സൂക്ഷ്മങ്ങളുമായ ഒട്ടുവളരെ അലങ്കാരങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നുവെന്നതാണ് ഭാരതീയാലങ്കാരശാസ്ത്രങ്ങളുടെ സവിശേഷത.

എന്നാൽ, സാഹിത്യശാസ്ത്രം കൂടുതൽ വളർന്നപ്പോൾ അലങ്കാരങ്ങളുടെ ഏകച്ഛത്രാധിപത്യത്തിന് ഉലച്ചിൽ തട്ടി. കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവായി കണക്കാക്കപ്പെട്ടിരുന്ന അലങ്കാരം ശരീരത്തിലണിഞ്ഞുനടക്കാനുള്ള അപ്രധാനമായ ഒരാഭരണമായിമാറി എന്നല്ല, അലങ്കാരമൊന്നുമില്ലെങ്കിൽക്കൂടി കാവ്യസൗന്ദര്യത്തിനു കോട്ടംതട്ടുകയില്ല എന്ന വസ്തുതയും അംഗീകരിയ്ക്കപ്പെട്ടു.

20 രീതി

രീതിസമ്പ്രദായത്തിന്റെ പ്രണേതാവായ വാമനൻ ദണ്ഡിയുടെ സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തെ കൂടുതൽ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്തത്. ദണ്ഡിയുടെ പല സിദ്ധാന്തങ്ങളേയും തന്റെ സ്വന്തം സമ്പ്രദായത്തിലുൾപ്പെടുത്താൻ അദ്ദേഹം മടിച്ചില്ല. എന്നാൽ, അതോടൊപ്പംതന്നെ, അദ്ദേഹം ചില പുതിയ സിദ്ധാന്തങ്ങളാവിഷ്ക്കരിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. രചനാരീതിയെ കാവ്യാത്മാവിന്റെ പദവിയിലേയ്ക്കുയർത്തി എന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുഖ്യമായ സംഭാവന. “രീതിരാത്മാ കാവ്യസ്യ” (രീതിയാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവ്) എന്നദ്ദേഹം ഉൽഘോഷിച്ചു.

ദണ്ഡിയുടെ കാലത്തും കാവ്യരചനയ്ക്ക് പല രീതികളും അവലംബിയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. വൈദർഭിയും ഗൗഡിയുമായിരുന്നു ഏറ്റവും മുഖ്യമായ രീതികൾ. പ്രാദേശികമായ വ്യത്യാസങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് അവ ആദ്യം ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വികസിച്ചത് എന്നതു ശരിയാണ്. എങ്കിലും പിന്നീട് അവ ഗുണങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള വിഭജനമായിത്തീർന്നു. വൈദർഭിയ്ക്ക് ശ്ലേഷം, പ്രസാദം, ഓജസ്സ്, സമത, മാധുര്യം, സുകുമാരത, അർത്ഥവ്യക്തി, ഉദാരത്വം, കാന്തി, സമാധി എന്നിങ്ങിനെ പത്തു ഗുണങ്ങളുണ്ടെന്നും ഈ പത്തു ഗുണങ്ങളില്ലാത്ത രീതിയാണ് ഗൗഡിയെന്നും ദണ്ഡി ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കുന്നു.

വൈദർഭിയിലുള്ള ചില കവിതകൾ ക്രി.മു.ഒന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ചില ശിലാസ്തംഭങ്ങളിൽനിന്നു കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. ഗൗഡിയ്ക്കെതിരായ ഒരു തിരച്ചടിയെന്ന നിലയ്ക്കാണ് വൈദർഭിയാവിർഭവിച്ചത് എന്നും ക്രിസ്ത്വബ്ദത്തിന് തൊട്ടു മുമ്പുള്ള മൂന്നു നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ, മൗര്യസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ പ്രാഭവം നിലനിന്നിരുന്ന കാലത്താണ് അതു ധാരാളമായി പ്രചരിച്ചിരുന്നത് എന്നും ചില സംസ്കൃതസാഹിത്യഗവേഷകന്മാർ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ, ഗൗഡിയിലെഴുതപ്പെട്ട മിക്ക സാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങളും ഗവേഷകർക്ക് പിടികൊടുക്കാതെ നശിച്ചുപോയിരിയ്ക്കുന്നു. കാളിദാസകൃതികളും സംസ്കൃതത്തിലെ മറ്റു മിക്ക ക്ലാസ്സിക്ക് സാഹിത്യങ്ങളും വൈദർഭിയ്ക്കുദാഹരണമായി നിർദ്ദേശിയ്ക്കപ്പെടാറുണ്ടോ? രീതിയ്ക്കു ശൈലി എന്നും പറയാം. എന്താണ് രീതി അല്ലെങ്കിൽ ശൈലി? വാമനൻ മറുപടി പറയുന്നു “വിശിഷ്ടാപദരചനാ രീതിഃ” വിശിഷ്ടമായ പദരചന എന്നുവെച്ചാലോ? വാക്കുകളെ കൂട്ടിയിണക്കിക്കൊണ്ടുള്ള കാവ്യരചന വിശിഷ്ടമായിത്തീരുന്നതെങ്ങിനെയാണ്? വിശേഷോ ഗുണാത്മാ എന്നത്രേ മറുപടി. ഓജഃ പ്രസാദാദിഗുണസ്വരൂപമാണത് എന്നർത്ഥം. ഈ തത്ത്വമനുസരിച്ചാണ് അദ്ദേഹം വൈദർഭി, ഗൗഡി, പാഞ്ചാലി എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു രീതികളും തരംതിരിച്ചുകാണിയ്ക്കുന്നത്. ഓരോ രീതിയ്ക്കും പ്രത്യേകം ഗുണങ്ങളുണ്ട്. ഓജസ്സും കാന്തിയുമാണ് ഗൗഡിയുടെ പ്രത്യേക ഗുണങ്ങൾ. മാധുര്യമാണ് പാഞ്ചാലിയുടേത്. സമഗ്രഗുണസമ്പന്നവും ഏറ്റവും ഉത്തമവുമായ രീതിയാണ് വൈദർഭി.

“ലോകോവിദ്യ പ്രകീർണ്ണഞ്ച കാവ്യാങ്ഗാനി” എന്ന സൂത്രമനുസരിച്ച് വർണ്ണനീയമായ ലോകത്തെപ്പറ്റിയും കാവ്യവിദ്യയ്ക്കാവശ്യമായ ഭാഷാശാസ്ത്രം, ഛന്ദശ്ശാസ്ത്രം, നിഘണ്ടുക്കൾ, ഗീതനൃത്താദികലകൾ, അർത്ഥശാസ്ത്രം, ഇതിഹാസം മുതലായവയെപ്പറ്റിയുള്ള ജ്ഞാനവും കാവ്യപരിചയം, കാവ്യരചനാപാടവം മുതലായവയും ഒഴിച്ചുകൂടാൻ വയ്യാത്തവയാണെന്ന് വാമനൻ ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കുന്നു, ഇവയെല്ലാം കാവ്യങ്ഗങ്ങളായിട്ടാണ് കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത്. അലങ്കാരങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യവും അവഗണിയ്ക്കപ്പെടുന്നില്ല. പക്ഷേ, രീതിയുടെ ഗുണമാണ് കാവ്യസൗന്ദര്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനകാരണം. രീതിയുടെ ഗുണമെന്നുവെച്ചാൽ പദരചനയുടെ ഗുണം, ഓജസ്സ്, പ്രസാദം, മാധുര്യം മുതലായവ അലങ്കാരങ്ങളെപ്പോലെ ശബ്ദത്തിന്റേയോ അർത്ഥത്തിന്റേയോ ഗുണങ്ങളല്ല, കാവ്യബന്ധത്തിന്റെ, അല്ലെങ്കിൽ പദരചനയുടെ, ഗുണങ്ങളാണ് എന്ന് വാമനൻ ഊന്നിപ്പറയുന്നുണ്ട്. കാവ്യത്തിന്നു ശോഭയുണ്ടാക്കുന്ന ഗുണങ്ങളാണിവ. അലങ്കാരങ്ങളാകട്ടെ, കാവ്യശോഭകരങ്ങളല്ല, കാവ്യശോഭയെ വർദ്ധിപ്പിയ്ക്കുന്ന സൗന്ദര്യോപാധികൾ മാത്രമാണ്. ഗുണങ്ങളും അലങ്കാരങ്ങളും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസമെന്തെന്ന് വാമനൻ വ്യക്തമാക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്: കടകകുണ്ഡലാദി ആഭരണങ്ങളൊന്നുമണിയാതെ വെറും ലാവണ്യാദിഗുണങ്ങളോടുകൂടിയ യുവതിയുടെ സൗന്ദര്യത്തെയെന്ന പോലെത്തന്നെ അലങ്കാരങ്ങളില്ലാത്ത ഗുണമാത്രവിശിഷ്ടമായ കാവ്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യത്തേയും സഹൃദയർ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. ആഭരണങ്ങളണിഞ്ഞ സുന്ദരിയെയെന്നപോലെ അലങ്കാരങ്ങളോടുകൂടിയ കാവ്യത്തെ കൂടുതലായി ഇഷ്ടപ്പെട്ടുവെന്നുവരാം. എന്നാൽ, ഗുണശൂന്യമായ കാവ്യം യുവത്വം കളഞ്ഞുകുളിച്ച ലാവണ്യശൂന്യയായ സ്ത്രീയുടെ രൂപംപോലെയാണ്. കാവ്യത്തിന് ലാവണ്യമില്ലെങ്കിൽ ലോകപ്രിയങ്ങളായ അലങ്കാരങ്ങൾ പോലും അനാദരണീയങ്ങളായിത്തീരും. ഗുണങ്ങൾ കാവ്യശോഭാകരങ്ങളാണെങ്കിൽ അലങ്കാരങ്ങൾ കാവ്യശോഭാതിശയകരങ്ങൾ മാത്രമാണ് എന്ന് ചുരുക്കം.

ഇങ്ങിനെ, വാമനന്റെ സാഹിത്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങൾ രീതിയെ കാവ്യാത്മാവായി വാഴിയ്ക്കുക മാത്രമല്ല, അലങ്കാരങ്ങളുടെ വിലയിടിച്ചുകളയുകയും ചെയ്തു. മറ്റൊരുവിധം പറഞ്ഞാൽ, ഭാമഹന്റേയും ദണ്ഡിയുടേയും അലങ്കാരപ്രധാനമായ സാഹിത്യശാസ്ത്രം വാമനന്റെ കൈയിലെത്തിയപ്പോൾ രീതി പ്രധാനമായിത്തീർന്നു.

എന്നാൽ, അലങ്കാരങ്ങളെന്നപോലെത്തന്നെ കാലക്രമത്തിൽ രീതിയുടെ വിലയും ഇടിഞ്ഞു. ക്രി.മു. 8-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്നും 12-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്നുമിടയിൽ രചിയ്ക്കപ്പെട്ട മിക്ക സാഹിത്യ ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളും രസത്തെയാണ് കാവ്യത്തിലടങ്ങിയ ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ഘടകമെന്ന നിലയ്ക്ക് ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചത്. രീതിയെപ്പറ്റിയുള്ള പരാമർശങ്ങൾ പിന്നേയും തുടർന്നുപോന്നു എന്നതു ശരിതന്നെ. രീതികളുടെ എണ്ണം മൂന്നിൽനിന്ന് അഞ്ചായി വർദ്ധിയ്ക്കുകപോലും ചെയ്തു. പക്ഷേ, ഗുണങ്ങളുടെ എണ്ണം കുറഞ്ഞു. പ്രസാദം, മാധുര്യം, ഓജസ്സ് എന്നീ മൂന്നു ഗുണങ്ങൾക്കേ പ്രാധാന്യമുള്ളു എന്നു വന്നു. അതോടെ രീതിയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന ഉന്നതമായ സ്ഥാനം നഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്തു.

അലങ്കാരശ്ശാസ്ത്രത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ആദ്യകാലകൃതികളിൽ രീതി രസത്തിൽനിന്നു ഭിന്നവും സ്വതന്ത്രവുമായ ഒരു ഗുണവിശേഷമായിരുന്നു. വാമനന്റെ വരവോടുകൂടി അത് കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവായി കണക്കാക്കപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. എന്നാൽ പിന്നീട് അത് രസപ്രകാശനത്തിനുള്ള ഒരുപാധി മാത്രമായിത്തീർന്നു. അതോടെ അതിന്ന് കാവ്യസൗന്ദര്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനഘടകമെന്ന ഉന്നതവും സ്വതന്ത്രവുമായ ഒരു സ്ഥാനമില്ലാതായിത്തീർന്നു. വീര്യം മനുഷ്യന്റെ ആത്മാവിനെ അലങ്കരിയ്ക്കുന്നതുപോലെയാണ് രീതി കാവ്യസൗന്ദര്യത്തെ അലങ്കരിയ്ക്കുന്നത് എന്നും മറ്റും വ്യാഖ്യാനിയ്ക്കപ്പെടാൻ തുടങ്ങി.

21 ഔചിത്യവും വക്രോക്തിയും

ദണ്ഡി, വാമനൻ മുതലായവരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ പിന്തുടർന്നുകൊണ്ട് ഔചിത്യമാർഗ്ഗം, വക്രോക്തിമാർഗ്ഗം എന്നിങ്ങനെയുള്ള പുതിയ ചില സമ്പ്രദായങ്ങളാവിർഭവിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. ക്ഷേമേന്ദ്രനാണ് ഔചിത്യസമ്പ്രദായത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവ്. 'ഔചിത്യവിചാരചർച്ച' എന്ന തന്റെ ഗ്രന്ഥത്തിൽ "രസസ്യ ജീവനഭൃതഃപ്രാണഃഔചിത്യമേവ"എന്നദ്ദേഹം ഉൽഘോഷിയ്ക്കുന്നു. ഔചിത്യരുചിരമായിരിയ്ക്കണം രസം. വിരുദ്ധങ്ങളായ രസങ്ങളെ ഉചിതമാംവിധം കൂട്ടിയിണക്കാനുള്ള വൈദഗ്ദ്ധ്യം കവികൾക്കുണ്ടാവണം. പാചകകലയിൽ വൈദഗ്ദ്ധ്യം നേടിയവർക്ക് മധുരതിക്താദികളായ വിരുദ്ധരസങ്ങളെ ഉചിതമാംവിധം കൂട്ടിച്ചേർത്ത് വിശേഷമായ ഒരാസ്വാദ്യത സൃഷ്ടിയ്ക്കാൻ കഴിയും. അതുപോലെ വിദഗ്ദ്ധനായ കവിയ്ക്ക് ശൃംഗാരാദി രസങ്ങളെ ഔചിത്യത്തോടുകൂടി സമാശ്ലേഷിപ്പിയ്ക്കാൻ സാധിയ്ക്കും. വിഭിന്ന രസങ്ങളെക്കൂട്ടി യോജിപ്പിയ്ക്കുന്നതിലുള്ള ഔചിത്യമാണ് പ്രധാനം. അതാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവ്. അനൗചിത്യമാണ് രസഭംഗത്തിന്റെ ഏറ്റവും മുഖ്യമായ കാരണം എന്ന് ക്ഷേമേന്ദ്രനും ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കുന്നു.

വക്രോക്തിസമ്പ്രദായത്തിന്റെ ബീജങ്ങൾ കാവ്യാലങ്കാരത്തിൽ കാണാം. എന്നാൽ, കുന്തകന്റെ 'വക്രോക്തിജീവിതം' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലാണ് അതു പൂർണ്ണമായി വികസിപ്പിയ്ക്കപ്പെട്ടത്. മുഖ്യമായും അതിശയോക്തിയുടെ രൂപത്തിലാണ് അതു വ്യവഹരിയ്ക്കപ്പെടുന്നത്. അലങ്കാരങ്ങളിൽവെച്ചു ശ്രേഷ്ഠമാണത്. വക്രോക്തിയാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ജീവൻ എന്നാണ് കുന്തകന്റെ പക്ഷം.

22 ധ്വനി

സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തെ കൂടുതൽ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുകയും കൂടുതലുന്നതമായ ഒരു സ്ഥാനത്തേയ്ക്കുയർത്തുകയും ചെയ്ത രണ്ടു മഹാന്മാരാണ് ആനന്ദവർദ്ധനനും അഭിനവഗുപ്തനും. ധ്വനിസമ്പ്രദായത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവാണ് ആനന്ദവർദ്ധനൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ‘ധ്വന്യാലോക’ മെന്ന സുപ്രസിദ്ധഗ്രന്ഥത്തിന്ന് ‘ലോചന’മെന്ന പേരിൽ ഒരു വ്യാഖ്യാനമെഴുതിയ പണ്ഡിതനാണ് അഭിനവഗുപ്തൻ. അഭിനവഭാരതിയെന്ന പേരിൽ, നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനം രചിച്ചതും ഇദ്ദേഹമാണ്.

ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ രീതികളും അലങ്കാരങ്ങളുമല്ല, ധ്വനിയാണ് കാവ്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യകേന്ദ്രം. കാവ്യഭാഷയിലടങ്ങിയ ഗൂഢാർത്ഥങ്ങൾക്കാണ്, അതായത് ഒളിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന അർത്ഥങ്ങൾക്കാണ്, ധ്വനി എന്നു പറയുന്നത്. കവിതയുടെ ഈ സവിശേഷധർമ്മത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണവും വിശദവുമായ വിശകലനമാണ് ‘ധ്വന്യാലോക’ത്തിലും ‘ലോചന’ത്തിലുമടങ്ങിയിട്ടുള്ളത്. ധ്വനിവാദികളുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ വാച്യം, പ്രതീയമാനം എന്നിങ്ങിനെ രണ്ടുതരം അർത്ഥങ്ങളുണ്ട്. സങ്കേതസിദ്ധമായ അർത്ഥത്തിന്നാണ് വ്യാച്യാർത്ഥമെന്നു പറയുന്നത്. വാച്യാർത്ഥത്തിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി കാവ്യത്തെ സുന്ദരവും സരസവുമാക്കിത്തീർക്കുന്ന അർത്ഥത്തിന് പ്രതീയമാനം എന്നു പറയുന്നു. സ്ത്രീയുടെ സൗന്ദര്യംപോലെയാണത്. ഒത്ത അവയവങ്ങളും ധാരാളം ആഭരണങ്ങളുമുള്ളതുകൊണ്ടുമാത്രം ഒരു സ്ത്രീ സുന്ദരിയായിക്കൊള്ളുമെന്നില്ല, ആഭരണമൊന്നുമണിയാത്ത സ്ത്രീകളിലും സൗന്ദര്യം കാണപ്പെടാറില്ലേ? സുന്ദരിയായ സ്ത്രീയിൽ അവളുടെ അവയവങ്ങളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തവും എന്നാൽ, അതേസമയത്തുത്തന്നെ ആ അവയവങ്ങളിൽത്തന്നെ കുടികൊള്ളുന്നതുമായ ഒരു സവിശേഷതയുണ്ട്. അതാണവളുടെ സൗന്ദര്യം. അതുപോലെത്തന്നെ, കാവ്യശരീരമായ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തവും പക്ഷേ, അവയാൽ പ്രകാശിപ്പിയ്ക്കപ്പെടുന്നതുമായ ഒരർത്ഥമുണ്ട്. അതാണ് പ്രതീയമാനമായ അർത്ഥം, അതാണ് ശരീരത്തിന്ന് ആത്മാവെന്നപോലെ, കാവ്യത്തിന്നു ചൈതന്യമുണ്ടാക്കുന്നത്. അതാണ് കാവ്യാത്മാവ്. വ്യാച്യാർത്ഥത്തിൽ നിന്നു ഭിന്നമായ വ്യംഗ്യാർത്ഥത്തെ വിവേചിച്ചറിയാത്ത അവിവേകികൾ ശരീരത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒരാത്മാവില്ലെന്നു വാദിയ്ക്കുന്ന ചാർവ്വകന്മാരെപ്പോലെയാണെന്ന് ധ്വനികാരൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

വാക്കുകളുടെ നിഘണ്ടുനിഷ്ഠമായ അർത്ഥമല്ല, പ്രതീയമാനമായ അർത്ഥമാണ്, ധ്വനി വാച്യാർത്ഥം ചിലപ്പോൾ പറയാനാഗ്രഹിയ്ക്കുന്നതിനു നേരെ എതിരായിരിയ്ക്കും. വേണ്ട എന്നു പറഞ്ഞാൽ വേണമെന്നും, വേണമെന്നു പറഞ്ഞാൽ വേണ്ട എന്നുമായിരിയ്ക്കും അർത്ഥം. വിധിരൂപമായ വാച്യത്തിന്ന് നിഷേധരൂപമായ വ്യംഗ്യമുണ്ടാവാം. മറിച്ചും വരാം. ഉദാഹരണത്തിന്, ‘അല്ലയോ ധാർമ്മിക! അങ്ങയ്ക്കിനിമേൽ നായയെ പേടിയ്ക്കാതെ ഇഷ്ടംപോലെ പൂപറിയ്ക്കാൻ പോകാം, ഗോദാവരീതീരത്തിലെ ലതാകുഞ്ജത്തിൽ പാർപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു ക്രൂരസിംഹം ആ നായയെ കടിച്ചുകൊന്നു മദിച്ചു നടക്കുകയാണ്.’ എന്നു പറഞ്ഞാൽ അതിന്റെ അർത്ഥം കാമുകനുമായുള്ള രഹസ്യമായ കൂടിക്കാഴ്ചയ്ക്കുവേണ്ടി ഞാനുപയോഗിക്കാറുള്ള ആ ലതാകുഞ്ജത്തിന്റെ അടുത്തൊന്നും പോകരുത്”. എന്നായിരിയ്ക്കും. പേടിയ്ക്കാതെ സ്വതന്ത്ര്യത്തോടുകൂടി പോകാമെന്നു പറഞ്ഞാൽ ജീവനിൽ കൊതിയുണ്ടെങ്കിൽ പോകരുത് എന്നാണർത്ഥം. അതുപോലെത്തന്നെ, വരരുത് എന്നു പറഞ്ഞാൽ പലപ്പോഴും വരണമെന്നായിരിയ്ക്കും വിവക്ഷ. ഉദാഹരണത്തിന്, “രാത്രിസമയത്ത് ശരിയ്ക്കു കണ്ണുകാണാത്തപാന്ഥ! ഇപ്പോൾത്തന്നെ എല്ലാം നോക്കിക്കണ്ടു മനസ്സിലാക്കിവെയ്ക്കുക. അതാ, അവിടെ അമ്മ കിടക്കുന്നുണ്ടാവും. ഇതാ, ഇവിടെ ഞാനും. ഇരുട്ടത്ത് തപ്പിത്തടഞ്ഞു കാൽ തെറ്റി വീഴരുത്”. എന്നു പറഞ്ഞാൽ അതിന്റെ അർത്ഥം “അമ്മ ഉറങ്ങിക്കഴിഞ്ഞാൽ സൂക്ഷിച്ചു കാൽവെച്ചു എന്റെ മെത്തയിലേയ്ക്കു വരണം” എന്നായിരിയ്ക്കും. ഈ അർത്ഥമാണ് ധ്വനി.

ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തെ അഭിനവഗുപ്തൻ കൂടുതൽ പരിപുഷ്ടമാക്കി. അദ്ദേഹമെഴുതി:

ശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾ കാവ്യത്തിന്റെ ശരീരമാണെന്നു പറയുന്നതുകൊണ്ട് അതിന്ന് ഒരാത്മാവുകൂടിയുണ്ടെന്ന് വരുന്നു. ശബ്ദം ശരീരഭാഗംതന്നെ. അർത്ഥം എല്ലാവർക്കും മനസ്സിലായെന്നു വരില്ല. മാത്രമല്ല, അർത്ഥമുണ്ട് എന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം ഒരു പദ്യം കവിതയായിത്തീരുകയില്ല. ലൗകികവ്യവഹാരങ്ങളിലുപയോഗിയ്ക്കപ്പെടുന്ന സംഭാഷണവാക്യങ്ങളെ ആരും കാവ്യമായി കണക്കാക്കാറില്ലല്ലോ. അർത്ഥത്തെത്തന്നെ വിവേകികൾ തരം തിരിയ്ക്കാറുണ്ട്. എല്ലാ ശബ്ദങ്ങൾക്കും അർത്ഥമുണ്ടായിരിക്കും. പക്ഷേ, അവയിൽ ചിലതിനെ മാത്രമേ സഹൃദയന്മാർ ശ്ലാഘിയ്ക്കാറുള്ളൂ. സഹൃദയന്മാരുടെ പ്രശംസയ്ക്ക് പ്രാത്രമാകുന്നതുകൊണ്ട് അവയ്ക്കെന്തോ വിശേഷമുണ്ടായിരിയ്ക്കണം. ആ അർത്ഥമാണ് പ്രതീയമാനമായ അംശം. സവിശേഷമായ ഒരു ചാരുത്വമുൾക്കൊള്ളുന്നതുകൊണ്ട് വിവേകികൾ അതിനെ ആത്മാവായി കണക്കാക്കുന്നു. ധ്വനി ആത്മാവായിത്തീർന്നതോടെ രസത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം കുറഞ്ഞുപോയോ? ഇല്ല. നേരെമറിച്ച് രസസിദ്ധാന്തം കൂടുതലുയർന്ന ഒരു നിലവാരത്തിലെത്തിച്ചേരുകയാണുണ്ടായത്. കാവ്യത്തിലെ പ്രതീയമാനമായ അർത്ഥമാണ് നമ്മെ രസിപ്പിയ്ക്കുന്നത് എന്നും അതുകൊണ്ട് പ്രതീയമാനത്തിൽപ്പെട്ട രസമാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവായിത്തീരുന്നത് എന്നുമാണ് ധ്വനികാരന്റെ മതം.

“രസ ഏവ വസ്തുത ആത്മാ, വസ്ത്വലങ്കാരധ്വനീതു സർവ്വഥാ രസം പ്രതീപര്യവസ്യേത, ഇതി വാച്യാദുൽകൃഷൗതാവിത്യഭിപ്രായേണ ധ്വനിഃ കാവ്യസ്യാത്മേതീ സാമാന്യേനോക്തം”.

അതായത് യഥാർത്ഥത്തിൽ രസംതന്നെയാണാത്മാവ്. വസ്തുധ്വനിയും അലങ്കാരധ്വനിയും രസത്തിൽചെന്നാണവസാനിയ്ക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് അവ വാച്യത്തേക്കാൾ ഉൽകൃഷ്ടങ്ങളാണ്. ധ്വനിയാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവ് എന്ന് സാമാന്യമായി പറഞ്ഞത് അതുകൊണ്ടത്രേ.

“വിഭാവാനുഭാവ വ്യഭിചാരി സംയോഗാദ്രസ നിഷ്പത്തിഃ” എന്ന ഭരതസൂത്രത്തിലെ ‘സംയോഗത’ എന്ന പദത്തിന്ന് ‘വ്യംഗ്യവ്യഞ്ജകഭാവാത്’ എന്നാണർത്ഥം എന്ന് വ്യഖ്യാനിച്ചുകൊണ്ട് ‘രസംതന്നെയാണ് വ്യംഗ്യം’ എന്ന് അഭിനവഗുപ്തൻ ഉറപ്പിച്ചുപറഞ്ഞു. ആനന്ദവർദ്ധനാഭിനവഗുപ്തന്മാരുടെ ഈ പരിഷ്ക്കരിച്ച രസസിദ്ധാന്തമാണ് പിന്നീട് മമ്മടൻ മുതൽ ജഗന്നാഥൻവരെയുള്ള പണ്ഡിതന്മാരിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയത്. ശൃംഗാരമാണ് മറ്റെല്ലാ രസങ്ങളുടേയും മൂലഭൂതമായ ആദിമരസം എന്നു പ്രഖ്യാപിച്ചു. ഭോജരാജന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കും പണ്ഡിതന്മാർക്കിടയിൽ വലിയ പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നു.

23 സാഹിത്യശാസ്ത്രം ‘ദന്തഗോപുരത്തിൽ’

ആനന്ദവർദ്ധനൻ ക്രി.മു. ഒമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിലും അഭിനവഗുപ്തൻ പതിനൊന്നാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിലുമാണ് ജീവിച്ചിരുന്നത്. അവർക്കുശേഷവും പ്രശസ്തന്മാരായ ചില സാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ തങ്ങളുടെ പാണ്ഡിത്യം പ്രകടിപ്പിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. ഭോജരാജൻ (11-ാം നൂറ്റാണ്ട്), വാഗ്ഭടൻ (12-ാം നൂറ്റാണ്ട്), രുയ്യകൻ (12-ാം നൂറ്റാണ്ട്), മമ്മടൻ (12-ാം നൂറ്റാണ്ട്) വിശ്വനാഥൻ (14-ാം നൂറ്റാണ്ട്) അപ്പയ്യദീക്ഷിതർ (16-ാം നൂറ്റാണ്ട്), ജഗന്നാഥൻ (17-ാം നൂറ്റാണ്ട്) മുതലായവരാണ് അവരിൽ പ്രധാനികൾ. ഫ്യൂഡലിസം അധികമധികം ക്ഷയോന്മുഖമായിക്കൊണ്ടിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടമായിരുന്നു അത്. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിന്നു പുരോഗതിയുണ്ടായി എന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. ധ്വനി സിദ്ധാന്തത്തെ ഖണ്ഡിച്ചും മണ്ഡിച്ചും പുതിയ പുതിയ അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളേയും ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളേയും കണ്ടുപിടിച്ചു വാഴ്ത്തിയും കാവ്യത്തിന്റെ രചനാദോഷങ്ങളെ സവിസ്തരം ഉദാഹരിച്ചും പഴയ സിദ്ധാന്തങ്ങളെത്തന്നെ ചില്ലറ ഭേദഗതികളോടുകൂടി ആവർത്തിച്ചും സാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ ഒട്ടേറെ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ചമച്ചുവിട്ടു.

പക്ഷേ, സാഹിത്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഇങ്ങിനെ പെരുകിപ്പെരുകി വന്ന ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ സാഹിത്യകൃതികളുടെ എണ്ണം ചുരുങ്ങിച്ചുരുങ്ങി വരികയാണ് ചെയ്തത്. സാഹിത്യശാസ്ത്രം സാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിയ്ക്കുന്നതിന്നുപകരം തടഞ്ഞുനിർത്താനാണുപകരിച്ചത്. അത് ജനങ്ങളുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാത്ത ഒരുപിടി ദന്തഗോപുരനിവാസികളുടെ പാണ്ഡിത്യപ്രകടനത്തിന്നുള്ള ഒരുപകരണമായിത്തീർന്നു.

മറ്റെല്ലാശാസ്ത്രങ്ങളുമെന്നപോലെ സാഹിത്യശാസ്ത്രവും വളർന്നേ മതിയാവൂ. എന്നാൽ സാമൂഹ്യപുരോഗതിയ്ക്കു യോജ്യമായ വിധത്തിൽ വളരാൻ കൂട്ടാക്കാത്ത ഏതു ശാസ്ത്രവും മുരടിച്ചുപോകും. അതാണ് വാസ്തവത്തിൽ സംഭവിച്ചത്. ആരംഭത്തിൽ സാഹിത്യസൃഷ്ടിയ്ക്കു പ്രചോദനവും പ്രോത്സാഹനവും നൽകിയ സാഹിത്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഒരു ഘട്ടം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ കാവ്യസൗന്ദര്യത്തെ ഞെക്കിക്കൊല്ലുകയും സാഹിത്യസൃഷ്ടികളെ ശ്വാസംമുട്ടിച്ചു ഞെരിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന യാന്ത്രികമായ ചട്ടക്കൂടുകൾ മാത്രമായി മാറി. സാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് ആ ചട്ടക്കൂടുകൾ മാറ്റിയേ കഴിയൂ എന്നായി. അവ മാറ്റപ്പെടുകയും ചെയ്തു. മെല്ലെയാണെങ്കിലും പിൽക്കാലത്ത് പുതിയ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുയർന്നുവന്നു. പഴമയും പുതുമയും തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനങ്ങളിലൂടെയാണ് ഈ പുരോഗതി നമുക്കു കൈവന്നത്.

24 കവിയും നിരൂപകനും

സാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്ക് സാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെ മേൽ കുറേയൊക്കെ സ്വാധീനം ചെലുത്താൻ കഴിഞ്ഞു എന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല. എന്നാൽ സാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരാവിഷ്കരിച്ച സിദ്ധാന്തങ്ങളെയെല്ലാം അതേപടി സ്വീകരിയ്ക്കുവനോ അവയുടെ നാലതിരുകൾക്കുള്ളിലൊതുങ്ങിനിന്നുകൊണ്ട് സാഹിത്യസൃഷ്ടി നടത്തുവാനോ പ്രതിഭാശാലികളായ മഹാകവികൾ തയ്യാറായി എന്നു ധരിച്ചുപോകരുത്. ഉണ്ടായത് നേരെമറിച്ചാണ്. കവി നിരൂപകനെയല്ല, നിരൂപകൻ കവിയെയാണ് പിന്തുടരുന്നത്. കവി കവിതയെഴുതിയിരുന്നില്ലെങ്കിൽ, സാഹിത്യകാരൻ സാഹിത്യം സൃഷ്ടിച്ചിരുന്നില്ലെങ്കിൽ, നിരൂപണമെന്ന ഒരു സാഹിത്യശാഖയുണ്ടാകുമായിരുന്നില്ല. തന്റെ കാലത്തു നിലവിലുള്ള കാവ്യമാതൃകകളിൽനിന്ന് സാമാന്യതത്ത്വങ്ങളാവിഷ്കരിയ്ക്കുകയേ നിരൂപകൻ ചെയ്തിട്ടുള്ളൂ. കവിയാകട്ടെ, ജീവിതസത്യങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യത്തെ തന്റെ സ്വന്തം ഭാവനയിലൂടെ ആവിഷ്കരിയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. അയാൾ അനുഭൂതികളുൾക്കൊള്ളുന്നത്. കാവ്യാലങ്കാരസൂത്രങ്ങളിൽനിന്നല്ല, സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽനിന്നും മനുഷ്യജീവിതത്തിൽനിന്നുമാണ്. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിയ്ക്കുകയും പുതിയ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുണ്ടാകുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ കവി പുതിയ രൂപങ്ങളും പുതിയ ഭാവങ്ങളും പുതിയ അനുഭൂതികളുമാവിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ടു മുന്നോട്ടുനീങ്ങുന്നു. അപ്പോൾ പുതിയ സാഹിത്യ തത്ത്വങ്ങൾ രൂപവൽക്കരിയ്ക്കാൻ നിരൂപകൻ തയ്യാറായേ പറ്റൂ. പഴയ മാനദണ്ഡങ്ങൾകൊണ്ട് പുതിയ രൂപഭാവങ്ങളെ അളന്നു തിട്ടപ്പെടുത്താനോ തന്റെ മുൻവിധികളേയും പക്ഷപാതങ്ങളേയും ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ട്, ഇന്നതരത്തിലുള്ള കവിതയെഴുതണം, അല്ലെങ്കിൽ ഇന്നതരത്തിലുള്ള കവിതയെഴുതരുത്, എന്ന് കവിയെ ഉൽബോധിപ്പിയ്ക്കാനോ നിരൂപകൻ മുതിരുകയാണെങ്കിൽ, അയാൾക്കു ഹാ! കഷ്ടം!

ഭാമഹൻ കാളിദാസന്റെ മേഘദൂതത്തെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ടെഴുതുകയുണ്ടായി, മേഘത്തെ ഒരു സന്ദേശവാഹകനായി തിരഞ്ഞെടുത്തത് അനുചിതമായിപ്പോയി എന്ന്. പക്ഷേ, ഭാമഹൻ മരിച്ച് നൂറ്റാണ്ടുകൾ കഴിഞ്ഞിട്ടും കാളിദാസന്റെ മേഘം ലോകത്തിലെങ്ങുമുള്ള ആസ്വാദകരുടെ ഹൃദയങ്ങളിൽ പുതിയ പുതിയ സന്ദേശങ്ങളെത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നില്ലേ? സുപ്രസിദ്ധപണ്ഡിതനായ കീത്തു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതുപോലെ, മഹാകവി കാളിദാസൻ ഏതെങ്കിലും നിരൂപകന്റേയോ കാവ്യലങ്കാര ശാസ്ത്രജ്ഞന്റെയോ നിർദ്ദിഷ്ടങ്ങളായ നിയമങ്ങൾക്കു പാകപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടല്ല തന്റെ കാവ്യങ്ങളും നാടകങ്ങളും സൃഷ്ടിച്ചത്. [1]

---

1. "It is little short of absurd to imagine Kalidasa as labouriously striving to conform to rules which in his time were, to the best of our Knowledge, only in process of formulation, and which in any case were as we can see from our extant sources, always being laid down with distinct divergencies of emphasis and detail".
A. Berriedale Keith: A History of Sanskrit Literature, London 1920, p 372.

25 നിരൂപണരീതിയുടെ ദൗർബ്ബല്യം

ശ്രീഹർഷന്റെ നൈഷധത്തെപ്പറ്റി ഒരു കഥയുണ്ട്. കാവ്യപ്രകാശകർത്താവായ മമ്മടന്റെ മരുമകനായിരുന്നവത്രേ ശ്രീഹർഷൻ. കവി വളരെ ബുദ്ധിമുട്ടി രചിച്ച തന്റെ കാവ്യം അഭിപ്രായത്തിനുവേണ്ടി, അമ്മാമനെ കാണിച്ചുവത്രെ. സാഹിത്യശാസ്ത്രമർമ്മജ്ഞനായ മമ്മടനാകട്ടെ, തന്റെ മരുമകന്റെ കാവ്യത്തിൽ ഒരുപാടു തെറ്റുകൾ നിഷ്പ്രയാസം കണ്ടു പിടിച്ചു. കാവ്യദോഷങ്ങൾക്ക് ഉദാഹരണങ്ങൾ കണ്ടുപിടിയ്ക്കാൻവേണ്ടി തനിയ്ക്ക് ഒട്ടനവധി കാവ്യങ്ങൾ പരിശോധിച്ചു നോക്കേണ്ടിവന്നുവെന്നും ഹർഷന്റെ കാവ്യം പുറത്തുവന്നതിനുശേഷമാണ് താൻ തന്റെ കാവ്യപ്രകാശമെഴുതിയിരുന്നത് എങ്കിൽ അത്രയധികം കാവ്യങ്ങൾ വായിച്ച് സമയം പാഴാക്കേണ്ടിവരുമായിരുന്നില്ല എന്നും എല്ലാ ദോഷങ്ങളും ഹർഷന്റെ ഒരൊറ്റ പുസ്തകത്തിൽനിന്നുതന്നെ തിരഞ്ഞുപിടിച്ചുകാണിയ്ക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നു എന്നും പണ്ഡിതവരേണ്യനായ അമ്മാമൻ പ്രസ്താവിച്ചുവത്രേ!

ആ പണ്ഡിതനായ മമ്മടാചാര്യന്മാർ ഇന്നെവിടെ? ഹർഷന്റെ നൈഷധമോ? കാവ്യപ്രകാശം എന്നൊരലങ്കാരശാസ്ത്രഗ്രന്ഥത്തെപ്പറ്റി കേൾക്കുകപോലും ചെയ്തിട്ടില്ലാത്ത ആസ്വാദകന്മാർ ഈ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലും ആ മഹാകാവ്യം വായിച്ചു രസിയ്ക്കുന്നില്ലെ? നിരൂപകന്റെ അനുഗ്രഹങ്ങളേയോ ശാപങ്ങളേയോ വകവെയ്ക്കാതെ സാഹിത്യത്തിന്ന് സ്വന്തം കാലിൽ നില്ക്കാൻ കഴിയുമെന്നല്ലേ ഇതു കാണിയ്ക്കുന്നത്?

നമ്മുടെ പ്രാചീന സാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർക്കുപറ്റിയ തെറ്റതാണ്: സാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെ ഭാവസൗന്ദര്യത്തേക്കാളധികം രൂപഭംഗിയ്ക്കാണവർ പ്രാധാന്യം നല്കിയത്. അവരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ കാവ്യത്തിന്റെ ഗുണദോഷവിവേചനമെന്നാൽ അതിലടങ്ങിയ ജീവിതപ്രതിഫലനത്തിന്റെ ഗുണദോഷ വിവേചനമായിരുന്നില്ല, ആവിഷ്കരണരീതിയുടെ ഗുണദോഷവിവേചനം മാത്രമായിരുന്നു. അംഗോപാംഗഘടനയും രീത്യലങ്കാരാദിബാഹ്യമോടികളും രത്യാദിസ്ഥായിഭാവങ്ങളുമായിരുന്നു അവരുടെ ശ്രദ്ധയ്ക്കു കൂടുതൽ വിഷയമായത്. കാവ്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യകേന്ദ്രം കണ്ടുപിടിയ്ക്കാൻ അവർ പാടുപെട്ടു എന്നതു ശരിതന്നെ. പക്ഷേ, സൗന്ദര്യാവബോധം സംഘട്ടനാത്മകമായ സാമൂഹ്യസത്യത്തിലും മനുഷ്യന്റെ പൂർണ്ണതയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ളസമരങ്ങളിലും അധിഷ്ഠിതമാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം അവഗണിയ്ക്കപ്പെട്ടു. ചുരുക്കത്തിൽ, നിരൂപണത്തിന്റെ സാമൂഹ്യപ്രാധാന്യം നിഷേധിയ്ക്കപ്പെട്ടു.

അലങ്കാരങ്ങളുടെ സമൃദ്ധികൊണ്ടാണ് കാളിദാസകവിത അനശ്വരമായിത്തീർന്നത് എന്ന ദണ്ഡിയുടെ പ്രസ്താവന നോക്കുക.

പണ്ഡിതകേസരിയായ ദണ്ഡിയുടെ സാഹിത്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ വിശ്വസിച്ചുകൊണ്ട് പല കവികളും തങ്ങളുടെ കാവ്യങ്ങളിൽ ധാരാളത്തിലധികം അലങ്കാരങ്ങൾ കുത്തിതിരുകിനോക്കി. എന്നിട്ടെന്തുണ്ടായി? അത്തരം കാവ്യങ്ങളെല്ലാം ചരിത്രത്തിന്റെ കുപ്പത്തൊട്ടിയിൽ ചെന്നുവീണു. കാളിദാസകവിതയുടെ മഹത്വത്തിന്റെ യഥാർത്ഥമായ ഉറവിടമെന്തെന്നു കണ്ടുപിടിയ്ക്കാൻ മഹാനായ ദണ്ഡിയ്ക്കു കഴിഞ്ഞില്ല എന്നാണിതിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്.

26 കാളിദാസകൃതിയുടെ മർമ്മം

കാളിദാസന്റെ കാവ്യങ്ങളും നാടകങ്ങളും രൂപസൗഭാഗ്യം നിറഞ്ഞവയാണെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല. പക്ഷേ, രൂപലാവണ്യത്തിന്റെ കാര്യത്തിലെന്നപോലെ ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ സൗന്ദര്യത്തിലും അവ മികച്ചുനിൽക്കുന്നു. ഇതാണ് കാളാദാസകൃതികളെ അനശ്വരങ്ങളാക്കിത്തീർത്തത്.

കാളിദാസന്റെ കഥാനായകന്മാരിൽ പലരും രാജാക്കന്മാരാണെന്നതു ശരിയാണ്. നല്ല രാജാക്കന്മാരേയും ചീത്ത രാജാക്കന്മാരേയും അദ്ദേഹം ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ചക്രവർത്തിമാരുടെ അരമനകളിൽ മാത്രമല്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ കണ്ണെത്തിയത്. മഹർഷിമാരുടെ പുണ്യാശ്രമങ്ങളിലേയ്ക്കും കാമിനീകാമുകന്മാരുടെ മനോമുകുരങ്ങളിലേയ്ക്കും അതു കടന്നുചെന്നു. സമുദായത്തിലെ മുകൾത്തട്ടിലുള്ള ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ ജീവിതമെന്നപോലെത്തന്നെ അടിത്തട്ടിലുള്ള സാമാന്യ ജനതയുടെ ജീവിതവും കാളിദാസനു പരിചിതമായിരുന്നു. ഹരിക്കാരനും ജാനുകനും മുക്കുവനുമെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. വനാന്തരങ്ങളിലെന്നപോലെത്തന്നെ ജനനിബിഡമായ നിരത്തുകളിലും ബഹളം നിറഞ്ഞ അങ്ങാടിപ്പീടികകളിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കല്പനാശക്തി വിഹരിച്ചു, വാസ്തവത്തിൽ ഗുപ്ത കാലഘട്ടത്തിലെ ജനങ്ങളുടെ ജീവിതവും ഹൃദയസ്പന്ദനങ്ങളുമാണ് കാളിദാസകവിതകളിൽ ഓളംവെട്ടുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ തീവ്രങ്ങളായ അഭിലാഷങ്ങളുടേയും വികാരങ്ങളുടേയും ലോകത്തെ മാത്രമല്ല നിത്യസുന്ദരമായ പ്രകൃതിയുടെ ലോകത്തെയും അവ പ്രകാശിപ്പിയ്ക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതു ശരി തന്നെ. പക്ഷേ, കാളിദാസകൃതികളിൽ പ്രകൃതികളും മനുഷ്യനും വേർപെടുത്താനാവാത്ത വിധം ബന്ധപ്പെട്ടാണിരിയ്ക്കുന്നത്. കാളിദാസന്റെ കൈവിരുതുകളിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ പ്രകൃതിസൗന്ദര്യം മനുഷ്യത്വത്തെ പൂർവ്വാധികം ഉജ്ജ്വലമാക്കാനുള്ള ഒരുപകരണമായിത്തീരുന്നു. മനുഷ്യസ്നേഹത്തിലടിയുറച്ചതും ശുഭാപ്തിവിശ്വാസം നിറഞ്ഞതുമായ ഒരു ജീവിതത്തിൽ നിന്നൊളിച്ചോടിപ്പോകുവാനോ സ്വന്തം അന്തരാത്മാവിന്റെ നിഗൂഢമായ ഇരുട്ടറയിൽ ചുക്കിച്ചുളിഞ്ഞിരിയ്ക്കുവാനോ അദ്ദേഹം ഒരിയ്ക്കലും ഇഷ്ടപ്പെട്ടില്ല. രൂപഭദ്രതയെക്കുറിച്ചുള്ള സമകാലിക സാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ വാങ്മയസിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കു കീഴടങ്ങിക്കൊടുക്കാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറായില്ല! മനുഷ്യനിലുള്ള അഗാധമായ വിശ്വാസത്തെയും ജീവിതത്തോടുള്ള അതിരുകവിഞ്ഞ പ്രേമത്തേയും പ്രകൃതിസൗന്ദര്യത്തോടുള്ള അഭിനിവേശത്തേയും ജീവിതസത്യങ്ങളെ സൗന്ദര്യത്തിലേയ്ക്കു പകർത്താൻ പറ്റിയ കലാനിർമ്മാണചാതുരിയേയുമെല്ലാം നിരൂപകപണ്ഡിതന്മാരുടെ ശുഷ്കങ്ങളായ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കടിയറവെയ്ക്കാൻ അദ്ദേഹം സന്നദ്ധനായില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ അനശ്വരങ്ങളായിത്തീർന്നത്.

അപ്പോൾ, നിരൂപണങ്ങൾക്ക് സാഹിത്യപുരോഗതിയെ സഹായിയ്ക്കാൻ മാത്രമല്ല, സാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയെ തടഞ്ഞുനിർത്താനും കഴിയും. അതാണ് വാസ്തവത്തിലുണ്ടായത്. ക്രിസ്ത്വബ്ദത്തിനുശേഷം ഏഴോ എട്ടോ നൂറ്റാണ്ടുകൾ കഴിഞ്ഞപ്പോഴേയ്ക്കും സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിന്റെ ഉജ്ജ്വലമായ സുവർണ്ണയുഗം അവസാനിച്ചു. കാവ്യാലങ്കാരശാസ്ത്രങ്ങളുടെ സൂത്രങ്ങളേയും വ്യാഖ്യാനങ്ങളേയും ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ട് സാഹിത്യം സൃഷ്ടിയ്ക്കാനൊരുങ്ങിയ കവികൾക്ക് അച്ചിലിട്ടു വാർത്ത കുറേ കഥാപാത്രങ്ങളേയും നിർജ്ജീവമായ അന്തരീക്ഷത്തേയും പദവാക്യഛന്ദോലങ്കാരങ്ങൾകൊണ്ടുള്ള ചില കൃത്രിമത്വങ്ങളേയും പടച്ചുവിടാനേ കഴിഞ്ഞുള്ളു. ബൗദ്ധികമായ പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ അതിരുകവിഞ്ഞ നിയന്ത്രണങ്ങൾ വൈകാരികമായ ഭാവനയെ കടിഞ്ഞാണിട്ടു പിടിയ്ക്കാനേ സഹായിച്ചുള്ളു. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ കാവ്യങ്ങളേക്കാളധികം നിരൂപണങ്ങളുണ്ടാവാൻ ഇതായിരിയ്ക്കാം കാരണം. സാഹിത്യം ജനങ്ങളിൽനിന്ന് അധികമധികം ഒറ്റപ്പെട്ടു. അത് “ഉദ്യാനസലീലക്രീഡാമധുപാരതോത്സവങ്ങളിൽ” കിടന്നു കൂത്താടുന്ന ന്യൂനപക്ഷക്കാരായ പ്രഭുക്കന്മാരുടെ കസർത്തുകളിയായി മാറി. സാഹിത്യത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം ജീവിതോൽക്കർഷവും സാമൂഹ്യപുരോഗതിയുമല്ല സമുദായത്തിലെ മുകൾത്തട്ടിലുള്ള ഒരുപിടി ആസ്വാദകരുടെ രസവും ആനന്ദവുമാണെന്നായി.

27 ആധുനിക സാഹിത്യങ്ങളുടെ വളർച്ച

ഭാരതീയസാഹിത്യമെന്നാൽ സംസ്കൃതസാഹിത്യമാണെന്ന് ഇന്നും ചിലർ കരുതിപ്പോരുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണവർ ഭാരതീയസാഹിത്യനിരൂപണമെന്ന് കേട്ടാലുടനെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിലും കാവ്യാദർശത്തിലും സാഹിത്യദർപ്പണത്തിലും ധ്വന്യാലോകത്തിലും മറ്റുമടങ്ങിയിട്ടുള്ള സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ മാത്രം മുങ്ങിത്തപ്പാൻ തുടങ്ങുന്നത്. ഈ സമീപനം ശരിയാണെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. സാഹിത്യത്തിന്റെ വികാസപരിണാമങ്ങളിലേയ്ക്കൊന്നു കണ്ണോടിച്ചാൽ മറ്റൊരു ചിത്രമാണ് നമുക്കു കാണാൻ കഴിയുക.

ബ്രാഹ്മണൻ, ക്ഷത്രിയൻ, വൈശ്യൻ, ശൂദ്രൻ എന്നിങ്ങിനെ സമുദായം വർഗ്ഗങ്ങളായി പിരിഞ്ഞതോടുകൂടി കായികാദ്ധ്വാനപ്രവർത്തനങ്ങളിൽനിന്നു മോചനം നേടാൻ കഴിഞ്ഞ ബ്രാഹ്മണരുടെ നേതൃത്വത്തിലാവിർഭവിച്ച ഒരു സാഹിത്യമാണ് സംസ്കൃതസാഹിത്യം. മറ്റുവർണ്ണക്കാർക്കിടയിൽ, പ്രത്യേകിച്ചും ക്ഷത്രിയന്മാർക്കിടയിൽ, ധാരാളം ആസ്വാദകന്മാരും ചില സാഹിത്യകാരന്മാർ തന്നെയും ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നത് നേരാണ്. എങ്കിലും, മേലേക്കിടയിലുള്ള ഒരു ന്യൂനപക്ഷത്തിന്റെ സാഹിത്യമായിട്ടാണ്, ഭൂരിപക്ഷക്കാരായ ജനങ്ങളുടെ സാഹിത്യമായിട്ടല്ല, സംസ്കൃതസാഹിത്യം വളരുകയും വികസിയ്ക്കുകയും ചെയ്തത്.

28 സംസ്കൃതവും പ്രാകൃതഭാഷകളും

സംസ്കൃതഭാഷയോടൊപ്പം സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ വ്യവഹാരഭാഷകളും നിലനിന്നിരുന്നു. മാന്യന്മാരായ പണ്ഡിതന്മാരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ അവ കേവലം പ്രാകൃതഭാഷകളായിരുന്നു. എങ്കിലും, അവയുടെ സഹായത്തോടുകൂടിയാണ് ജനങ്ങൾ ആശയവിനിമയം നടത്തിയിരുന്നത്. എന്നല്ല, ആ വ്യവഹാരഭാഷകളിൽ ചിലത് സാഹിത്യഭാഷകളായി ഉയർന്നുവരികയും ചെയ്തു.

തെക്കെ ഇന്ത്യയിൽ സംഘം കൃതികളെന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന പ്രാചീന തമിഴ്‌സാഹിത്യം തഴച്ചുവളരാൻ തുടങ്ങിയത് കാളിദാസ ഭവഭൂതികളുടെ കാലത്തിനുമുമ്പാണ്. വടക്കെ ഇന്ത്യയിൽത്തന്നെ ജൈന–ബൗദ്ധമതാചാര്യന്മാർ തങ്ങളുടെ മതപ്രചരണത്തിന്നും സാഹിത്യനിർമ്മാണത്തിനും സംസ്കൃതത്തെയല്ല പ്രാകൃതഭാഷകളെയാണ് ആശ്രയിച്ചത്. സംസ്കൃതസാഹിത്യങ്ങളെപ്പോലെതന്നെ പാലിഭാഷയിലുള്ള ബുദ്ധമതസാഹിത്യങ്ങളും പ്രാചീന ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകങ്ങളെന്ന നിലയ്ക്ക് ഇന്നും ആദരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ക്രി.മു. മൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഒരു പ്രാകൃത ഭാഷാവ്യാകരണം രചിക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി. പിന്നീട് ഗുപ്ത ചക്രവർത്തിമാരുടെ കാലത്ത് സംസ്കൃതഭാഷയും സംസ്കൃതസാഹിത്യവും കൂടുതൽ സമ്പന്നമായിത്തീർന്നതിനുശേഷവും ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ മാഗധി, ശകാരി, ചണ്ഡാലി ആദിരി, ശാബിരി തുടങ്ങിയ പ്രാകൃതഭാഷകൾ പ്രചരിച്ചിരുന്നു.

കാളിദാസനെപ്പോലുള്ള മഹാകവികളുടെ നാടകങ്ങളിൽ ദാസൻ, കള്ളൻ, ചണ്ഡാലൻ തുടങ്ങിയ നീചകഥാപാത്രങ്ങൾ സംസ്കൃതത്തിലല്ല പ്രാകൃതഭാഷകളിലാണ് സംസാരിക്കുന്നത്. ദണ്ഡി തന്റെ കാവ്യാദർശത്തിൽ ശൗരസേനി, ഗൗഡി, ലാടി തുടങ്ങിയ പ്രാകൃതഭാഷകളെപ്പറ്റി പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. മഹാരാഷ്ട്രദേശത്തിലെ പ്രാകൃതഭാഷയാണ് ഏറ്റവും ശ്രേഷ്ഠമെന്ന് അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. സംസ്കൃതം സാഹിത്യഭാഷയായി വളർന്നതിനുശേഷവും സാധാരണ ജനങ്ങൾക്കു തങ്ങളുടെ സ്വന്തമായ ഭാഷകളുണ്ടായിരുന്നു എന്നാണ് ഇതിൽ നിന്നെല്ലാം മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്.

29 ആധുനികഭാരതീയ ഭാഷാസാഹിത്യങ്ങളുടെ ഉത്ഭവം

പത്താം നൂറ്റാണ്ടിനും പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിനുമിടയ്ക്കു ഇന്ത്യയുടെ സംസ്കാരിക ചരിത്രത്തിൽ അഭൂതപൂർവ്വമായ ചില പരിവർത്തനങ്ങളുണ്ടായി. ഫ്യൂഡലിസം തളരാനും ക്ഷയിയ്ക്കാനും തുടങ്ങിയ ഒരു കാലഘട്ടമായിരുന്നു അത്. ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ് ഭക്തിപ്രസ്ഥാനമെന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന സാമൂഹ്യമത പരിഷ്കരണപ്രക്ഷോഭങ്ങൾ ഇന്ത്യയിലൊട്ടുക്കും അലയടിച്ചത്. ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ ജീവനാഡികളായ ജാതി വ്യത്യാസങ്ങളേയും ബ്രാഹ്മമേധാവിത്വത്തേയും വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ടുയർന്നുവന്ന ഈ ദേശീയനവോത്ഥാനം ആധുനികദേശീയ ഭാഷാസാഹിത്യങ്ങളുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് പ്രചോദനം നൽകി. ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ് ഇന്ത്യയുടെ വിവിധഭാഗങ്ങളിൽ നിലനിന്നിരുന്ന വ്യവഹാരഭാഷകളിൽനിന്ന് ഹിന്ദി, ബംഗാളി, ഗുജറാത്തി, മറാത്തി, പഞ്ചാബി, കാശ്മീരി,തെലുങ്ക്, കർണ്ണാടകം, മലയാളം തുടങ്ങിയ ആധുനിക ദേശീയസാഹിത്യങ്ങൾ രൂപംകൊണ്ടത്. കബീർ, തുക്കാറാം, തുളസീദാസ്, ചൈതന്യൻ, നാനാക്ക്, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ, തുടങ്ങിയ പ്രതിഭാശാലികളാണ് ദേശീയ നവോത്ഥാനത്തിനെന്നപോലെ ഈ പുതിയ സാഹിത്യങ്ങൾക്കും അടിത്തറയിട്ടത്. ഈ പുതിയ സാഹിത്യങ്ങളിൽ സംസ്കൃതത്തിന്റെ സ്വാധീനശക്തി ധാരാളം കാണാം. എന്നാൽ, മുഖ്യമായും അതാതു പ്രദേശങ്ങളിലെ നാടോടിപ്പാട്ടുകളിൽനിന്നും പഴഞ്ചൊല്ലുകളിൽനിന്നും ചൈതന്യമുൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടാണ് അവ വളർന്നുവന്നത്. ജനങ്ങളുടെ നിത്യജീവിതവുമായുള്ള ബന്ധങ്ങളിൽനിന്നും ജനാധിപത്യപരമായ വീക്ഷണങ്ങളിൽനിന്നും ഉയിരുൾക്കൊണ്ടതുകൊണ്ടാണ് അവ ആസ്വാദ്യകരങ്ങളായിത്തീർന്നത്.

ഇതുതന്നെയാണ് മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റേയും സ്ഥിതി. പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിനും പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിനുമിടയിലുള്ള മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ മുഖ്യമായി മൂന്നു വിഭാഗങ്ങൾ കാണാം. ഒന്നു, തമിഴിന്റെ സ്വാധീനം കൂടുതലുള്ളവ — രാമചരിതം, കണ്ണശ്ശരാമായണം തുടങ്ങിയ കൃതികളെ ഉദാഹരണങ്ങളായെടുക്കാം. രണ്ട്, സംസ്കൃതത്തിന്റെ ആധിപത്യത്തിലുള്ളവ — ഉദാഹരണത്തിന് ഉണ്ണുനീലീസന്ദേശം, കോകസന്ദേശം തുടങ്ങിയ മണിപ്രവാളസന്ദേശകാവ്യങ്ങളും ഉണ്ണിയച്ചീചരിതം, ഉണ്ണിച്ചിരുതേവീചരിതം, മുതലായ ചമ്പുക്കളും. മൂന്ന്, തികച്ചും കേരളീയങ്ങളായ നാടോടിപ്പാട്ടുകൾ. ഉദാഹരണത്തിന്ന്, ഭദ്രകാളിപ്പാട്ട്, അയ്യപ്പൻപ്പാട്ട്, സർപ്പപ്പാട്ട്, ഞാറ്റുപാട്ട്, കാണിപ്പാട്ട് മുതലായവ, സംസ്കൃതത്തിന്റേയും തമിഴിന്റേയും സ്വാധീനത്തിലുള്ള സാഹിത്യങ്ങൾ പ്രായേണ ഉയർന്ന വർഗ്ഗക്കാർക്കിടയിലാണ് പ്രചരിച്ചിരുന്നത്. സാധാരണ ജനങ്ങൾക്ക് അവ ദുർഗ്രഹമായിരുന്നു. നാടൻ പാട്ടുകൾക്ക് ലിഖിതഭാഷയിൽ സ്ഥാനം ലഭിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. എങ്കിലും അവയായിരുന്നു ഭൂരിപക്ഷക്കാരായ സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ സാഹിത്യം. നാവിൽനിന്നും നാവിലേയ്ക്കും ഹൃദയത്തിൽനിന്ന് ഹൃദയത്തിലേയ്ക്കും പകർത്തപ്പെട്ടുകൊണ്ട് അവ തലമുറതലമുറയായി അങ്ങിനെ നിലനിന്നു പോന്നു.

ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ് 'ലീലാതിലകം' എന്ന സാഹിത്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥം രചിയ്ക്കപ്പെട്ടത്. മണിപ്രവാള ലക്ഷണങ്ങളെപ്പറ്റിയാണ് അതു മുഖ്യമായും പ്രതിപാദിയ്ക്കുന്നത്. ഗ്രന്ഥകാരൻ ഒരു സംസ്കൃത പക്ഷപാതിയായിരുന്നു എന്ന കാര്യത്തിൽ യാതൊരു സംശയവുമില്ല. വാമനനും ദണ്ഡിയും മുതൽ ഭോജരാജൻവരെയുള്ള സംസ്കൃതാലങ്കാരികശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ ചുവടുപിടിച്ചെഴുതപ്പെട്ട ദോഷാലോചനം, ഗുണനിരൂപണം, ശബ്ദാലങ്കാര വിവേചനം, അർത്ഥാലങ്കാരവിവേചനം, രസവിചാരം തുടങ്ങിയ അദ്ധ്യായങ്ങൾ (ശിൽപങ്ങൾ) വായിച്ചുനോക്കിയാൽ ഇതു വ്യക്തമാവും. തമിഴിന്റെ സ്വാധീനത്തിലുള്ള രാമചരിതം, കണ്ണശ്ശരാമായണം തുടങ്ങിയ കൃതികൾപോലും ആ ശിൽപങ്ങളുടെ പിടിയിൽ ഒതുങ്ങുന്നവയായിരുന്നില്ല. തമിഴ്സ്വാധീനത്തിലുള്ള പ്രസ്തുത കൃതികളെയാണ് ലീലാതിലകകാരൻ "ദ്രവിഡസംഘാതാക്ഷരനിബദ്ധമെതുകമോനവൃത്തവിശേഷയുക്തം പാട്ട്" എന്നു നിർവ്വചിച്ചത്. ജനങ്ങളുടെ ദൈനംദിന ജീവിതത്തിൽ വലിയൊരു പങ്കു വഹിച്ച നാടൻ പാട്ടുകളൊന്നും തന്നെ സാഹിത്യമായി കണക്കാക്കപ്പെടുകയുണ്ടായില്ല. എന്നിരിയ്ക്കിലും ആ നാടൻപാട്ടുകളുടെ അടിത്തറയിൽനിന്നാണ് ചെറുശ്ശേരി, പൂനം, തുഞ്ചൻ തുടങ്ങിയ മഹാകവികളുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ആധുനിക മലയാളസാഹിത്യം ഉയർന്നുവന്നത്.

ഈ പുതിയ സാഹിത്യകൃതികളുടെ രൂപവും ഭാവവും സംസ്കൃതസാഹിത്യങ്ങളുടേതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നുള്ള രാമായണഭാരതാദി കൃതികളുടെ തർജ്ജമകൾപോലും പുതിയ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പ്രതിഫലനങ്ങളായിരുന്നു. മധ്യകാലത്തെ കേരളീയജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങൾ അവയിൽ കാണാം. എഴുത്തച്ഛന്റെ ശ്രീരാമൻ വാത്മീകിയുടെ രാമനെപ്പോലെയല്ല. ചെറുശ്ശേരിയുടെ ശ്രീകൃഷ്ണൻ കേരളീയനായ ഒരു നമ്പൂതിരിച്ചെറുക്കന്റെ പ്രതിബിംബമാണ്. കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ നരകവും സ്വർഗ്ഗവുമെല്ലാം കേരളക്കരയിൽത്തന്നെയാണ്. വടക്കൻപ്പാട്ട്, ഞാറ്റുപ്പാട്ട്, കാണിപ്പാട്ട്, ഭദ്രകാളിപ്പാട്ട് തുടങ്ങിയ നാടോടിപ്പാട്ടുകളാകട്ടെ, നൂറുശതമാനവും കേരളീയമാണ്. അവയുടെ സൃഷ്ടി നിയമങ്ങൾ സംസ്കൃതകാവ്യങ്ങളുടേതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ്. ദണ്ഡിയ്ക്കും വാമനനും അജ്ഞാതങ്ങളായ നിയമങ്ങളാണവ.

ആധുനിക ഭാരതീയ ഭാഷകളുടേയും ദേശീയസാഹിത്യങ്ങളുടേയും ഈ മുന്നേറ്റത്തെ സ്വാഗതം ചെയ്യാൻ അന്നത്തെ പ്രഗത്ഭമതികളായ നിരൂപകരാരും മുന്നോട്ടുവരികയുണ്ടായില്ല. മറിച്ച്, സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിന്റെ വെൺകൊറ്റക്കുടയ്ക്കുകീഴിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ആധുനിക ഭാഷാസാഹിത്യങ്ങളെ പുച്ഛിച്ചുതള്ളുകയും അവയെ സാഹിത്യങ്ങളായി കണക്കാക്കാൻ പാടില്ലെന്ന് വിധിയ്ക്കുകയുമാണവർ ചെയ്തത്. നമ്മുടെ മധ്യകാലജനകീയ സാഹിത്യകാരന്മാർ പണ്ഡിതന്മാരായ നിരൂപണകേസരികളുടെ വിധിനിഷേധങ്ങൾക്ക് തലകുനിച്ചുകൊടുത്തിരുന്നെങ്കിൽ ഇന്നു നമുക്കൊരു മലയാളസാഹിത്യമുണ്ടാകുമായിരുന്നുവോ? 'ജാതിനാമാദികൾക്കല്ല ഗുണഗണം' എന്ന് ബ്രാഹ്മണ്യത്തിന്റെ മുഖത്തു നോക്കി ഗർജ്ജിച്ച 'ഹീനജാതിക്കാര' നായ ആ ചക്കാലൻ മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ പിതാവായി പൂജിയ്ക്കപ്പെടുമായിരുന്നുവോ?

30 ആധുനിക മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ തുടക്കം

ഹാസ്യസാമ്രാട്ടായ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർക്കുശേഷം കുറച്ചു
കാലത്തേയ്ക്ക് മലയാളസാഹിത്യം സ്തംഭനാവസ്ഥയിലാ
യിരുന്നു. തമ്പുരാക്കന്മാരുടേയും നമ്പൂതിരിമാരുടേയും
ഇടപ്രഭുക്കന്മാരുടേയും അധികാരശക്തി പടുതിരി കത്തു
കയും ബ്രിട്ടീഷുഭരണാധികാരികളുടെ പ്രാഭവം വർദ്ധിച്ചു
വരികയും ചെയ്ത ആ കാലത്ത് ഓജസ്സുറ്റ സാഹിത്യസൃ
ഷ്ടികളുണ്ടാവുക സാദ്ധ്യവുമായിരുന്നില്ല. ഒന്നുമുണ്ടായി
ല്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. മുന്നൂറോളം ചമ്പുക്കളും അഞ്ഞൂറി
ലധികം ആട്ടക്കഥകളും അക്കാലത്ത് ഭാഷയിലുണ്ടായി
എന്ന് സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ രേഖപ്പെടുത്തിവെച്ചിട്ടു
ണ്ട്. എങ്കിലും അവ സാഹിത്യത്തിന്റെ മുന്നേറ്റത്തെയാ
ണ് കുറിച്ചതെന്ന് ആരും പറയുന്നില്ല.

കോയിത്തമ്പുരാൻ, മനോരമത്തമ്പുരാട്ടി, വെണ്മണി,
വെങ്കര, പൂന്തോട്ടം തുടങ്ങിയ കവികൾ അതീതത്തിനും
അനാഗതത്തിനുമിടയിലുള്ള ഒരു താൽക്കാലിക ഘട്ട
ത്തെയാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്തത്. അവരുടെ കൈ
യിൽ സാഹിത്യം കേവലമൊരു സർക്കസ്സോ വിനോ
ദമോ ആയിരുന്നു. അവരിൽ ചിലർ പഴയ ക്ലാസ്സിക്ക്
സാഹിത്യത്തെ, ഒരുവിധത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരുവിധ
ത്തിൽ, മലയാളത്തിലേയ്ക്ക് സംക്രമിപ്പിയ്ക്കാൻ ശ്രമിച്ചു
വെന്നതു ശരിതന്നെ. ഉയർന്ന ജാതിക്കാർക്കിടയിൽ
നടമാടിയിരുന്ന ലൈംഗികാരാജകത്വത്തിനും അവ
രിൽ ചിലരുടെ കൃതികൾ സാക്ഷ്യംവഹിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ചീ
ഞ്ഞളിഞ്ഞ പ്രഭുജീവിതം മലയാളത്തിന്റെ മടിത്തട്ടിൽ
മദാലസമായിക്കിടന്നു പാടിയ അപശ്രുതിനിറഞ്ഞ ശൃം
ഗാരപ്പാട്ടുകളാണ് പൂരപ്രബന്ധംപോലുള്ള കൃതികൾ.
സാധാരണക്കാർക്കിടയിൽ കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുക
ളും, ഊഞ്ഞാൽപ്പാട്ടുകളും, കുമ്മിയടിപ്പാട്ടുകളും, തോറ്റം
പ്പാട്ടുകളും, തിരുവാതിരപ്പാട്ടുകളും, പാണർപ്പാട്ടുകളും, പു
ള്ളുവൻപാട്ടുകളും മറ്റും മറ്റുമുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ, അവ
യൊന്നും സാഹിത്യമായി കണക്കാക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല.
സാഹിത്യമെന്ന് വിളിയ്ക്കപ്പെട്ടത് പ്രായേണ പ്രഭുത്വത്തി
ന്റെ കയ്യിലായിരുന്നു, അവരുടെ അശ്രാന്തപരിശ്രമ
ത്തിന്റെ ഫലമായി പഴയ ക്ലാസ്സിക്ക് സാഹിത്യത്തിന്റെ
ചില പ്രേതങ്ങൾ മലയാളത്തിലേയ്ക്കാനയിയ്ക്കപ്പെടുകയു
ണ്ടായി. എന്നാൽ അതോടൊപ്പംതന്നെ അചിരേണ
ജനിക്കാൻ ഭാവിച്ചിരുന്ന പുതിയ സാഹിത്യത്തിനുവേ
ണ്ട ഭാഷാസാമഗ്രികളേയും അവർ തങ്ങളാലാവുംവിധം
സൃഷ്ടിയ്ക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. അങ്ങിനെ അവരറിയാതെതന്നെ
മലയാളസാഹിത്യം മുന്നോട്ടുനീങ്ങി. കാരണം, കേരള
ത്തിലെ ജനസമുദായം മുന്നോട്ടു നീങ്ങുകയായിരുന്നു,
ചരിത്രം മുന്നോട്ടു പ്രവഹിയ്ക്കുകയായിരുന്നു.

31 സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തിന്റെ സാംസ്കാരികപ്രതിഫലനം

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ ഇന്ത്യയിലെ വിവിധ ദേശീയ ഭാഷാസാഹിത്യങ്ങൾ പുതിയൊരു ഘട്ടത്തിലേയ്ക്കു കാലെടുത്തുവച്ചു. ഗ്രാമീണജീവിതത്തിന്റെ പ്രശാന്തമായ അടിത്തറയാകെ ഇളക്കിമറിച്ചു മുതലാളിത്തോല്പാദനബന്ധങ്ങളും പുതിയൊരു ബുദ്ധിജീവിവിഭാഗത്തിന്റെ ആവിർഭാവവും സാമ്രാജ്യത്വതാല്പര്യങ്ങൾക്കെതിരായ ദേശീയ പ്രബുദ്ധതയുമാണ് സാഹിത്യപരമായ ഈ മുന്നേറ്റത്തിനു പ്രചോദനം നൽകിയത്.

സാമ്രാജ്യമേധാവിത്വത്തെ താങ്ങുകൊടുത്തു നിർത്താൻ കെൽപ്പുള്ള തൂണുകളെ സൃഷ്ടിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണാധികാരികൾ പുതിയൊരു വിദ്യാഭ്യാസ സമ്പ്രദായം നടപ്പിൽ വരുത്തിയത്. പക്ഷേ, ആ ഉദ്ദേശ്യം നിറവേറ്റപ്പെടുകയുണ്ടായില്ല. നേരെമറിച്ച് പുതിയ വിദ്യാഭ്യാസ സമ്പ്രദായത്തിൽ നിന്നുയർന്നുവന്ന ബുദ്ധിജീവി വിഭാഗം സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെ ആത്മീയമായ അടിത്തറയിളക്കാനാണ് സഹായിച്ചത്. ബ്രിട്ടീഷ് ഭക്തന്മാരും ഇംഗ്ലീഷ് ഭ്രാന്തന്മാരും അവരുടെയിടയിലുണ്ടായിരുന്നുവെന്നത് ഒരു പരമാർത്ഥമാണ്. പക്ഷേ, അക്കൂട്ടർക്ക് ദേശാഭിമാനത്തിന്റെ പുതിയ വേലിയേറ്റത്തെ തടഞ്ഞു നിർത്താൻ കഴിഞ്ഞില്ല. പുതിയ വിദ്യാഭ്യാസരീതി, ആധുനിക വിജ്ഞാനം, പാശ്ചാത്യ സംസ്കാരവുമായുള്ള ബന്ധം, ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തിന്റെയും റഷ്യൻ, ഫ്രഞ്ച് തുടങ്ങിയ മറ്റു യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യങ്ങളുടേയും സ്വാധീനം — ഇതെല്ലാം സ്വന്തം ഭാഷയിലും സ്വന്തം സാഹിത്യത്തിലും സ്വന്തം രാജ്യത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലും അഭിമാനം കൊള്ളുന്ന ഒരു പുതിയ തലമുറയെ സൃഷ്ടിക്കാനാണ് പ്രയോജനപ്പെട്ടത്.

19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിലും 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിലുമുണ്ടായ ഈ പരിവർത്തനങ്ങൾ കേരളീയ ജീവിതത്തേയും ബാധിയ്ക്കാതിരുന്നില്ല. കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുടെ തകർച്ച ലക്ഷക്കണക്കിലുള്ള ജനങ്ങളെ അസംതൃപ്തരാക്കി. കാർഷികജീവിതം അധഃപതിച്ചതോടെ പ്രശാന്തമായ പഴയ ജീവിതം അസാദ്ധ്യമായിത്തീർന്നു. ഇടത്തരക്കാരുടെ നോട്ടം നാട്ടുമ്പുറത്തുനിന്ന് പട്ടണങ്ങളിലേയ്ക്കുപാഞ്ഞു. ചിലർ കച്ചവടക്കാരായി, ചിലർ അദ്ധ്യാപകന്മാരായി. വക്കീലന്മാരായി. ഈ പുതിയ കൂട്ടർക്ക് പഴയ നാടുവാഴിസ്സമ്പ്രദായങ്ങളുമായി ഇണങ്ങിക്കഴിയാൻ സാദ്ധ്യമായില്ല. പഴയ സമ്പ്രദായങ്ങളുടെ നടുവിൽത്തന്നെ പുതിയ മുതലാളിത്തത്തിന്റേതായ സമ്പ്രദായങ്ങൾ തലപൊക്കി. സ്വയം സംതൃപ്തമായ പഴയസാമ്പത്തികവ്യവസ്ഥ താറുമാറാവാൻ തുടങ്ങി. മരുമക്കത്തായസ്സമ്പ്രദായം, മേലാളർ കീഴാളർ ബന്ധങ്ങൾ, അയിത്തം, സ്ത്രീ പുരുഷ ബന്ധം — എല്ലാറ്റിനും ഇളക്കംതട്ടി. പഴയതരം ഉല്പാദനസമ്പ്രദായങ്ങളെന്നപോലെ പഴയതരം ചിന്താഗതികളും ചോദ്യംചെയ്യപ്പെട്ടു. പുതിയതും കുറേക്കൂടി ആധുനിക ലോകത്തോടടുക്കുന്നതുമായ ആശയങ്ങൾ ഉയർന്നുവന്നു. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലുണ്ടായ ഈ മാറ്റങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലും പ്രതിഫലിച്ചു. പുതിയ തരത്തിലുള്ള കഥകളും കവിതകളും നോവലുകളും ഉപന്യാസങ്ങളും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു.

കേരളീയരുടെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തെ ഞെക്കിഞെരിയ്ക്കുന്ന വിദേശീയാധിപത്യത്തിനും നാടുവാഴിമേധാവിത്വത്തിനും ഇളക്കം തട്ടിയതിന്റെ തെളിവുകൾ ഈ പുതിയ സാഹിത്യകൃതികളിൽ പ്രതിഫലിച്ചുകാണാം. കേരളത്തിന്റെ പഴഞ്ചൻ ജീവിതത്തിലേയ്ക്ക് മുതലാളിത്തത്തിന്റേതായ പുതിയശക്തികൾ കടന്നുചെല്ലാൻ തുടങ്ങിയതിന്റെ ലക്ഷണങ്ങളും അവയിൽ തെളിഞ്ഞുകാണാം. കേരളം ഏകീഭൂതമായ ഒരു ദേശമാണ് എന്ന അഭിമാനം, മലയാളഭാഷയോടും മലയാളസാഹിത്യത്തോടുമുള്ള പ്രതിപത്തി, പഴയ മാമൂലുകളോടും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളോടുമുള്ള വെറുപ്പ്, സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടും സാമൂഹ്യാഭിവൃദ്ധിയോടുമുള്ള അഭിവാഞ്ഛ, പഴയ മാമൂലകളോടും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളോടുമുള്ള എതിർപ്പ്, സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടും സാമൂഹ്യാഭിവൃദ്ധിയോടുമുള്ള അഭിനിവേശം — ഇതെല്ലാം ഇക്കാലത്തെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളുടെ സവിശേഷതകളാണ്.

32 പുതിയഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ:

ഇന്ദുലേഖയും മാധവനുമാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ഈ പുതിയ ഘട്ടത്തെ ഉൽഘാടനംചെയ്തത്. അവരുടെ പിൻഗാമികളും പിന്തുടർച്ചക്കാരുമായി ഒട്ടനവധി പ്രഗത്ഭമതികൾ ഉയർന്നുവന്നു. മുമ്പില്ലാതിരുന്ന പല സാഹിത്യമാതൃകകളും ഈ കാലഘട്ടത്തിലാവിർഭവിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. നോവലുകൾ, ചെറുകഥകൾ, നാടകങ്ങൾ, ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ, ഭാവഗീതങ്ങൾ, ഉപന്യാസങ്ങൾ — ഇവ സംസ്കൃതസാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടുകളിൽ ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നവയായിരുന്നില്ല. ഭാരതീയ സംസ്കാരവും കേരളീയജീവിതത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകളും മാത്രമല്ല, പാശ്ചാത്യസാഹിത്യങ്ങളുടെ പുതിയ പ്രവണതകളും അവയിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തി. ഘടനയുടെ ദാർഢ്യവും മുറുക്കവും കുറഞ്ഞു. പക്ഷേ, വികാരപരത്വം വർദ്ധിച്ചു. ആശയങ്ങൾ, ഇതിവൃത്തങ്ങൾ, പ്ലോട്ടുകൾ മുതലായവയിൽ മാത്രമല്ല സാഹിത്യരൂപങ്ങളിലും പുതുമകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു.

ഈ പുതിയ സാഹിത്യകൃതികളുടെ മുഖ്യമായ ഗുണങ്ങളെന്തൊക്കെയാണ്? ഉള്ളഴിഞ്ഞ ഭാഷാസ്നേഹം, സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളേക്കാളധികം ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളോടുള്ള പ്രതിപത്തി, മഹാകാവ്യങ്ങളേക്കാളധികം ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളോടും ചെറുകവിതകളോടുമുള്ള പക്ഷപാതം, വ്യക്തിപരങ്ങളായ വിഷയങ്ങളെപ്പറ്റി കവിത എഴുതാനുള്ള വാസന; രാഷ്ട്രീയബോധം, പട്ടിണിപ്പാവങ്ങളോടുള്ള ഒരുതരം ഉന്നതമായ അനുകമ്പ, ഭാരതത്തിന്റെ പഴമയെക്കുറിച്ചുള്ള അഭിമാനം, വ്യക്തിപരമായ ആദ്ധ്യാത്മികമനോഭാവം. ഇത്തരം ഗുണങ്ങൾ ഇക്കാലത്തെ സാഹിത്യകൃതികളിൽ, പ്രത്യേകിച്ചും കവിതകളിൽ, ധാരാളം കാണാം. സ്വാനുഭവങ്ങളിൽനിന്ന് തിരഞ്ഞെടുത്ത വിഷയങ്ങളെ മാത്രമല്ല പൗരാണിക കഥകളേയും അവർ യഥേഷ്ടം കൈകാര്യം ചെയ്തു. പൗരാണിക കഥാപാത്രങ്ങളെ ആധുനിക സംസ്കാരത്തിൽ പുനരുജ്ജീവിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവരവതരിപ്പിച്ചത്. ആശാന്റെ 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യ്ക്ക് ഭവഭൂതിയുടേയോ വാത്മീകിയുടേയോ സീതയുമായി യാതൊരു താരതമ്യവുമില്ല. കേരളത്തിലെ ഇടത്തരം കുടുംബങ്ങൾക്ക് സുപരിചിതയായ ഒരു നാടൻ പെൺകിടാവായിരുന്നു ഇന്ദുലേഖ. കഥകളും നോവലുകളും ഒട്ടുംതന്നെ പൗരാണികജീവിതാവിഷ്കരണങ്ങളുടെ ആവർത്തനങ്ങളായിരുന്നില്ല. ഇംഗ്ലീഷ് നോവലുകളുടെ അനുകരണങ്ങളിൽപ്പോലും കേരളത്തിലെ ഇടത്തരക്കാരുടെ ജീവിതമാണ് ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടത്. സാഹിത്യകാരന്റെ വൈയക്തികവും വികാരതരളിതവുമായ പുതിയ ഭാവങ്ങളും മുമ്പു കേൾക്കാത്ത സംഗീതമാധുരികളും മലയാളഭാഷയിലൂടെ ഓളംവെട്ടി. ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ മഹാകവികളാണ് ആശാനും, ഉള്ളൂരും, വള്ളത്തോളും.

സാംസ്കാരികവും സാഹിത്യപരവുമായ ഈ മുന്നേറ്റത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ ചരിത്രപരമായി പരിശോധിയ്ക്കാനോ അതിന്റെ യഥാർത്ഥമായ ഉറവിടമെന്തെന്ന് കണ്ടുപിടിയ്ക്കാനോ കേരളത്തിന്റെ മാനസികമണ്ഡലത്തിൽ അതു വരുത്തിത്തീർത്ത പരിവർത്തനങ്ങളെ നോക്കിക്കാണാനോ നമ്മുടെ നിരൂപകരിൽ പലർക്കും സാധിച്ചില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് ഇന്ദുലേഖയുടേയും കുന്ദലതയുടേയും രാമരാജബഹദൂറിന്റേയും മറ്റും അംഗവൈകല്യങ്ങളെപ്പറ്റി അവർ പരാതിപ്പെട്ടത്. ഇന്ദുലേഖയുടെ ഷഷ്ടിപൂർത്തി കഴിഞ്ഞിട്ടും ആക്ഷേപങ്ങളും അപവാദങ്ങളും അവസാനിയ്ക്കുകയുണ്ടായില്ല എന്നതാണ് ഏറ്റവും വിചിത്രം. 1126-ൽ പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി ചൊരിഞ്ഞ വിമർശനത്തെപ്പറ്റി ഒന്നാമദ്ധ്യായത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. എന്നാൽ നോവൽ പ്രസ്ഥാനം ആരംഭിച്ചകാലത്തുണ്ടായ വിമർശനങ്ങൾ ഇതിലുമെത്രയോ പരുഷമായിരുന്നു. അന്നു നോവലെഴുത്തുതന്നെ നിഷിദ്ധമായിരുന്നു. നോവൽവായന മാന്യന്മാർക്കുപറ്റിയതായിരുന്നില്ല. നോവൽ വായിയ്ക്ക്യേ? ഛീ! സംസ്കാരത്തിന്റെ അധഃപതനം! ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിൽ കവിതയെഴുതുകയോ? ശാന്തം പാപം! സാഹിത്യം നശിച്ചു! അത്, ഇത്...! പക്ഷേ, യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിന്റെ ഇത്തരം ആക്രോശങ്ങളെ നമ്മുടെ പ്രതിഭാശാലികളായ സാഹിത്യകാരന്മാർ ഗൗനിയ്ക്കാൻ കൂട്ടാക്കിയില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് മലയാളസാഹിത്യം അഭിവൃദ്ധിപ്പെട്ടത്. അതുകൊണ്ടുത്തന്നെയാണ് ആ സാഹിത്യനായകന്മാർ തുറന്നുവിട്ട നവീനസരണിയുടെ ഓജസ്സും സൗന്ദര്യവുമേറ്റെടുത്തുകൊണ്ട് ആധുനികസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ വിശാലവും സമൃദ്ധവും സമ്പന്നവുമായ ഒരു പുതിയ തലമുറ വളർന്നുവന്നത്.

സംസ്കൃതസാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ നിയമങ്ങൾക്ക് പിടികൊടുക്കാൻ കൂട്ടാക്കാത്ത പുതിയ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളായിരുന്നു ഇവ. ഇവയുടെ മൂല്യനിർണ്ണയത്തിന് പഴയ അലങ്കാര രസധ്വനികളുടെ മാനദണ്ഡങ്ങൾ തീരെ അപര്യാപ്തങ്ങളായിരുന്നു. നിരൂപണത്തിന് ചില പുതിയ മാനദണ്ഡങ്ങൾ ആവശ്യമായിത്തീർന്നു. ആ ആവശ്യം നിറവേറ്റാനുള്ള ചില പരിശ്രമങ്ങൾ ആരംഭിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. പുതിയ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സാഹിത്യ പ്രവണതകളുടെ പ്രാധാന്യം മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിച്ച നിരൂപകന്മാരുടെ ഒരു പുതിയ തലമുറ ഉയർന്നുവന്നു. സാഹിത്യപുരോഗതിയ്ക്കനുയോജ്യമായ ഒരു പുതിയ നിരൂപണപ്രസ്ഥാനം കെട്ടിപ്പടുക്കാനാണവർ പരിശ്രമിച്ചത്. പുതിയ സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾക്കെന്നപോലെ ഈ പുതിയ നിരൂപണ സംരംഭങ്ങൾക്കും പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തിൽനിന്ന് അകന്നുനിൽക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല.

33 ആധുനിക നിരൂപണസമ്പ്രദായം

രമണീയങ്ങളായ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ സംയോഗമായ വാങ്മയത്തിനാണല്ലോ പ്രാചീന ഭാരതീയശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ സാഹിത്യമെന്ന് പേരിട്ടത്. എന്നാൽ, പാശ്ചാത്യ നിരൂപകന്മാർ വാങ്മയസൗന്ദര്യത്തിലോ ആ സൗന്ദര്യം ആസ്വാദകന്റെ മനോമണ്ഡലത്തിലുളവാക്കുന്ന രസാനന്ദാനുഭൂതിയിലൊ മാത്രം ഒതുങ്ങിനിന്നില്ല. അവരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ സാഹിത്യത്തിന് വൈചാരികം, വൈകാരികം, ഭാവനാപരം, സാങ്കേതികം എന്നിങ്ങിനെ മുഖ്യമായി നാലംശങ്ങളുണ്ട്. അതുകൊണ്ട്, അവരുടെ കാവ്യനിർവ്വചനങ്ങളും പ്രാചീന ഭാരതീയ നിർവ്വചനങ്ങളിൽനിന്ന് കുറേയൊക്കെ വ്യത്യസ്തമാണ്.

“സംഗീതമയമായ വിചാരമാണ് കവിത” എന്ന് കാർലൈലും,

“വികാരോത്തേജകമായ കവിത എല്ലാ ജ്ഞാനത്തിന്റേയും സത്തായ പ്രാണനും ചൈതന്യവുമാണ്... മനുഷ്യന്റേയും പ്രകൃതിയുടേയും പ്രതിരൂപമാണത്” എന്ന് വേർഡ്സ് വർത്തും,

“ഭാവനാശക്തിയുടെ ബഹിസ്ഫുരണമാണ് കവിത... അതു പരമാനന്ദതുന്ദിലവും പരമോത്തമവുമായ നിമിഷങ്ങളെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു” എന്നു ഷെല്ലിയും,

“ആഭ്യന്തരമായ ശാന്തിയും ബാഹ്യമായ സാന്ത്വനവും നൽകിക്കൊണ്ട് നമ്മെ ജീവിതവിഷമതകളിൽനിന്ന് മോചിപ്പിയ്ക്കുന്ന ലൗകികമായ ഒരു സുവിശേഷമാണ് കവിത” എന്ന് ഗേഥേയും,

“കവിയുടെ കാലസിദ്ധമായ തത്വജ്ഞാനത്തിന്റേയും സൗന്ദര്യത്തിന്റേയും വ്യവസ്ഥകൾക്കനുസരിച്ചുള്ള ജീവിതവിമർശനമാണ് കവിത” എന്ന് മാത്യു ആർനോൾഡും,

“ഉൽകൃഷ്ടവികാരങ്ങൾക്കടിസ്ഥാനമായ ഉൽകൃഷ്ടതത്ത്വങ്ങളെ ഭാവനയിലൂടെ സംഗീതമയമായ രൂപത്തിൽ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതാണ് കവിത” എന്ന് റസ്കിനും,

“അത്യുത്തമങ്ങളായ വിചാരങ്ങളുടെ പ്രദർശനമാണ് സാഹിത്യം” എന്ന് എമേഴ്സനും,

“യഥാർത്ഥ കവിത അതിന്റെ വാക്യഭംഗിയേയൊ അതിലടങ്ങിയ ആശയത്തേയൊ അല്ല മറിച്ച് അത് പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കുന്ന അന്തരീക്ഷത്തെയാണ് ആശ്രയിച്ചിരിയ്ക്കുന്നത്” എന്ന് തോറെയും,

“മനുഷ്യർ കാണുകയും അനുഭവിയ്ക്കുകയും ചിന്തിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന എല്ലാറ്റിന്റേയും ഭാവനാപരമായ പ്രതിഫലനമാണ് കവിത” എന്ന് ഓസ്റ്റിനും നിർവ്വചിയ്ക്കുന്നത് നോക്കുക.

34 പാശ്ചാത്യസംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വാധീനം

പാശ്ചാത്യനിരൂപകന്മാർ വിചാരം, ഭാവന എന്നിവയെപ്പറ്റി മാത്രമല്ല ഓജസ്സ്, ലാളിത്യം, പ്രസാദം, മാധുര്യം, പാരുഷ്യം മുതലായ ഗുണങ്ങളെപ്പറ്റിയും വിസ്തരിച്ച് പ്രതിപാദിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, അതുകൊണ്ടുമാത്രം അവർ തൃപ്തിപ്പെട്ടില്ല. കാലത്തിന്റെ പ്രഭാവം സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തിൽ മാത്രമല്ല രൂപത്തിൽപോലും സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുണ്ടെന്നും അതുകൊണ്ട് സാഹിത്യകൃതികളെ ചരിത്രദൃഷ്ട്യാ പരിശോധിയ്ക്കേണ്ടതാണെന്നും രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളിൽനിന്ന് അവയെ ഒറ്റപ്പെടുത്തിക്കാണരുത് എന്നും മറ്റുമുള്ള തത്ത്വങ്ങളും അവരംഗീകരിച്ചു. അങ്ങിനെ രൂപഭാവങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള ചില പുതിയ സിദ്ധാന്തങ്ങളുയർന്നുവന്നു.

പാശ്ചാത്യസാഹിത്യലോകത്തിലെ കാലോചിതമായ ഇത്തരംതത്ത്വങ്ങളും സിദ്ധാന്തങ്ങളുമെല്ലാം പാശ്ചാത്യസംസ്കാരവുമായി സമ്പർക്കം പുലർത്തുന്ന നാടുകളിലെ സാഹിത്യമണ്ഡലങ്ങളിലേക്കും അലയടിച്ചു. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനഘട്ടമായപ്പോഴേക്കും മലയാളസാഹിത്യനിരൂപണത്തിൽ പഴയ സംസ്കൃത സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളോടൊപ്പം മേല്പറഞ്ഞ പുതിയ തരം ചിന്താഗതികളും സ്വാധീനംചെലുത്താൻതുടങ്ങി. തൽഫലമായി നിരൂപകന്മാരുടെ വീക്ഷണഗതിയിലും കാഴ്ചപ്പാടിലുമെല്ലാം മാറ്റങ്ങൾ വന്നു. കാവ്യത്തിലെ ഏറ്റവും മുഖ്യമായഘടകം — അതിനെ മർമ്മമെന്നു വിളിച്ചാലും ശരി, ആത്മാവെന്ന് വിളിച്ചാലുംശരി — രസമോ, ധ്വനിയോ, ഔചിത്യമോ, രീതിയോ, അലങ്കാരമോ മറ്റോ ആണ് എന്ന പൗരസ്ത്യവാദത്തിന് പാശ്ചാത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പ്രചാരംമൂലം ഉലച്ചിൽതട്ടി. കവിഹൃദയത്തിൽ പിടിച്ചിരുത്തി പൂജിയ്ക്കപ്പെട്ട പഴയ ആത്മാവ് ഗളഹസ്തംചെയ്യപ്പെടുകയും അതിന്റെ സ്ഥാനത്ത് ഉള്ളടക്കം അല്ലെങ്കിൽ ഭാവം എന്ന പുതിയൊരാത്മാവ് കയറ്റിയിരുത്തപ്പെടുകയും ചെയ്തു.

സാഹിത്യനിരൂപണസിദ്ധാന്തങ്ങളെ പുതിയ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ആവശ്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് പിരഷ്കരിയ്ക്കാനുള്ള ഒരു പ്രാരംഭ പരിശ്രമമായിരുന്നു എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മയുടെ ഭാഷാഭൂഷണം. പഴയ സംസ്കൃതസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ചുവടുപിടിച്ചുകൊണ്ടാണ് അതു രചിയ്ക്കപ്പെട്ടത്. എന്നാൽ, സംസ്കൃതസിദ്ധാന്താനുസാരിയായ ഭാഷാഭൂഷണം രചിച്ച രാജരാജൻ തന്നെ ‘സാഹിത്യസാഹ്യ’ മെഴുതിയപ്പോൾ തികച്ചും ഇംഗ്ലീഷുപക്ഷപാതിയായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. പാശ്ചാത്യനിരൂപണസമ്പ്രദായങ്ങളുടെ സ്വാധീനം അവഗണിയ്ക്കപ്പെടാൻ വയ്യാതായി എന്നാണിതു കാണിയ്ക്കുന്നത്. സാഹിത്യസാഹിത്യത്തിന്റെ ഒന്നാമദ്ധ്യായം തുടങ്ങുന്നതുതന്നെ, “ഭാഷകൊണ്ട് ആശയങ്ങളെവെളിവായി പ്രകാശിപ്പിയ്ക്കുന്ന കലയ്ക്ക് സാഹിത്യവിദ്യ എന്നു പേർ” എന്ന നിർവ്വചനത്തോടുകൂടിയാണ്. പ്രസ്തുത നിരൂപണഗ്രന്ഥത്തിന്റെ മുഖവുരയിൽ അപ്പൻതമ്പുരാൻ എഴുതുന്നതുനോക്കുക:

> “മലയാളഗദ്യങ്ങളെ സംസ്കൃതരീതിയ്ക്കനുസരിച്ച് വകതിരിയ്ക്കുന്നത് ദുഃസാധവും അനാവശ്യവുമാണ്. ചരിത്രം, ആഖ്യായിക, വാങ്മുഖം, ശാസ്ത്രം ഇത്യാദി വിഷയഭേദേന ദിനംപ്രതി വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന മലയാളഗദ്യകൃതികൾക്ക് ആയുസ്സറ്റസംസ്കൃതത്തിൽ എതിരുകാണാൻ പ്രയാസമത്രെ. ഇംഗ്ലീഷിൽ ആവക ഗദ്യഭേദങ്ങൾ സുലഭമാണ്. അങ്ങിനെയിരിയ്ക്കെ, പഴയതൊക്കെ പഥ്യമെന്ന് ഭ്രമിച്ച് സംസ്കൃതരീതിയെ സംസ്കരിയ്ക്കയില്ലെന്ന് മർക്കടമുഷ്ടി പിടിച്ചിട്ട് യാതൊരു പ്രയോജനവും കാണുന്നില്ല. പരിഷ്കൃതസമ്പ്രദായത്തിൽ മലയാളഗദ്യവിഭാഗം ആംഗ്ലേയരീതിയോടു ഏറ്റവും യോജിച്ചാണിരിയ്ക്കുന്നത്”.

35 പുതിയ നിരൂപണം

അങ്ങിനെ മുമ്പില്ലാതാകുന്ന ഒരു പുതിയതരം നിരൂപണസമ്പ്രദായം മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ നാമ്പെടുത്തു. എ. ആർ. രാജരാജവർമ്മ, കേസരി കുഞ്ഞുരാമൻനായനാർ, സ്വദേശഭിമാനി കെ.രാമകൃഷ്ണപ്പിള്ള, സി.അന്തപ്പായി, സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ പി. കെ. നാരായണപ്പിള്ള തുടങ്ങിയവരായിരുന്നു അക്കാലത്തെ പ്രസിദ്ധ നിരൂപകന്മാർ. കവിതയുടെ ബാഹ്യമോടിയും രൂപസൗഭാഗ്യവും മാത്രമല്ല അതിന്റെ ഉള്ളടക്കവും സാമൂഹ്യപശ്ചാത്തലവും നിരൂപണത്തിന് വിഷയമാവാൻ തുടങ്ങി. ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ നളചരിതം, വലിയകോയിത്തമ്പുരാന്റെ മയൂരസന്ദേശം, ഭാസന്റെ സ്വപ്നവാസവദത്തം മുതലായ കൃതികളെപ്പറ്റി എ.ആർ.രാജരാജവർമ്മ എഴുതിയ നിരൂപണങ്ങളും എഴുത്തച്ഛന്റേയും ചെറുശ്ശേരിയുടേയും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടേയും കൃതികളെപ്പറ്റി പി. കെ. നാരായണപിള്ള എഴുതിയ നിരൂപണങ്ങളും മറ്റും വായിച്ചാൽ ഇത് വ്യക്തമാവും. "നമ്പ്യാരുടെ കാലത്തെ സമുദായസ്ഥിതി തുള്ളൽക്കഥകളിൽ ഭംഗിയായി പ്രതിഫലിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവയെത്തന്നെയാണ് നമ്പ്യാർ പുരാണകഥാവ്യാജേന വർണ്ണിയ്ക്കുന്നതും". എന്ന് പി. കെ. നാരായണപ്പിള്ള ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കുന്നത് നോക്കുക. അക്കാലത്തെ അല്പരാജാക്കന്മാരുടെയും ദുഷ്പ്രഭുക്കന്മാരുടേയും തകർച്ചയ്ക്കുശേഷമുള്ള ഭാവപ്പകർച്ചയെ നമ്പ്യാർ ചിത്രീകരിച്ചിരിയ്ക്കുന്നുവെന്നും "അക്കാലത്തെ കാലദേശാവസ്ഥകൾ നമ്പ്യാരുടെ പ്രജ്ഞയെ ഉന്മേഷപ്പെടുത്തുന്നതിനു പ്രയോജനപ്പെട്ടിരിയ്ക്കുന്നു" മെന്നും വ്യക്തമാക്കിക്കൊണ്ട് അദ്ദേഹം എഴുതുകയാണ്.

> "കാട്ടിലെ വേരുകളെല്ലാം കഷായത്തിന്നും കൽക്കത്തിന്നും കുറിയ്ക്കുന്ന 'വൈദ്യന്മാരേയും', 'ചട്ടിച്ച മുഞ്ഞിവിയർത്തങ്ങൊലിയ്ക്കുന്ന' ആട്ടക്കാരേയും, 'ജാതകം നോക്കി കൈതവം പറയുന്ന' ജ്യോതിഷക്കാരേയും ചുങ്കക്കടവുകളിൽനിന്നു ജനങ്ങളെ ബുദ്ധിമുട്ടിയ്ക്കുന്ന ചുങ്കപ്പിള്ളമാരേയും, അഞ്ചിടങ്ങഴി മൂന്നിടങ്ങഴിയാക്കാൻ സാമർത്ഥ്യമുള്ള കണക്കെഴുത്തുകാരേയും, ഏഷണികേട്ടു ഭീഷണികൾ കാണിയ്ക്കുന്ന യജമാനന്മാരേയും ദുർമ്മന്ത്രവാദികൾ വെളിച്ചപ്പാടന്മാർ മുതൽപേരേയും, ആയുധമില്ലാത്ത നായന്മാരേയും, യുദ്ധം എന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ തുടതുള്ളുന്നവരേയും വെറ്റില തിന്നു മുഴപ്പിച്ചുകൊണ്ടു നടക്കുന്ന രസികന്മാരേയും സ്ത്രീലമ്പടന്മാരേയും, അപരാധികളുടെ കൂട്ടത്തിലുൾപ്പെടുത്തി പിൽക്കാലക്കാരുടെമുമ്പിൽ അദ്ദേഹം നിരത്തി നിർത്തുന്നു. വക്കീലന്മാരും, ദല്ലാളികളും അന്നില്ലാതിരുന്നത് അവരുടെ മഹാഭാഗ്യമത്രെ".
>
> — (ചില കവിതാപ്രതിധ്വനികൾ, പേ. 77–78)

ഇത് തീർച്ചയായും പുതിയൊരു നിരൂപണസമ്പ്രദായമായിരുന്നു. പക്ഷേ, ഈ പുതിയ സമ്പ്രദായത്തിനും എതിർപ്പുകളെ നേരിടേണ്ടിവന്നു. സംസ്കൃതസാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽനിന്നുള്ള എത്ര ചെറിയ വ്യതിയാനവും മലയാളസാഹിത്യത്തെ അധഃപ്പതിപ്പിക്കുമെന്ന് ആത്മാർത്ഥമായി വിശ്വസിച്ച ചില നിരൂപകന്മാർ അക്കാലത്തുമുണ്ടായിരുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ പഴമയുടെ വൈതാളികന്മാരും പുതുമയുടെ ആരാധകന്മാരും തമ്മിലുണ്ടായ നീണ്ട സമരങ്ങളിലൂടെയാണ് മലയാളസാഹിത്യം പുരോഗമിച്ചത്. മലയാളം സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്ന് മോചനം നേടേണ്ടതുണ്ടോ, ഇംഗ്ലീഷ്മാതൃകകളോ സംസ്കൃതമാതൃകകളോ ഏതാണ് കൂടുതൽ നല്ലത്, പ്രാസംദീക്ഷിക്കണോ, സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾക്കോ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾക്കോ കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകേണ്ടത്, മഹാകാവ്യമോ ഖണ്ഡകാവ്യമോ ഏതാണ് കൂടുതൽ ഉയർന്ന കലാസൃഷ്ടി, ഗദ്യത്തിനോ പദ്യത്തിനോ ഏതിനാണ് മുൻഗണന നൽകേണ്ടത്, ചരിത്രനാടകമോ സാമൂഹ്യനാടകമോ ഏതാണ് കൂടുതൽ നല്ലത്, കാലികപ്രശ്നങ്ങൾക്ക് സ്ഥാനമനുവദിക്കണോ എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിവിധ പ്രശ്നങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച നടന്ന നീണ്ട വാദങ്ങളും ചർച്ചകളും സാഹിത്യന്തരീക്ഷത്തെ ചൂടുപിടിപ്പിച്ച രൂപത്തെപ്പറ്റിയുള്ള തർക്കങ്ങളിൽപോലും പഴയ ആശയങ്ങളും പുതിയ ആശയങ്ങളും തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനങ്ങളാണ് നിഴലിച്ചത്.

പുതുമക്കാർക്കിടയിൽത്തന്നെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ പ്രവണതകൾ കാണാമായിരുന്നു. പഴമയേയും പുതുമയേയും കൂട്ടിയിണക്കാനുള്ള സംരംഭങ്ങളും കുറവായിരുന്നില്ല. ചില നിരൂപകന്മാർ സാഹിത്യകൃതികളെ തനി ഇംഗ്ലീഷ്മാതൃകയിൽ നിരൂപണം ചെയ്യാനാരംഭിച്ചു. പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിലുണ്ടായ എല്ലാ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളേയും മലയാളസാഹിത്യകൃതികളിൽ തിരഞ്ഞു കണ്ടുപിടിക്കാൻ അവർ പാടുപെട്ടു. മറ്റു ചില നിരൂപകന്മാർ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിന്റെ നാലുകെട്ടിലിരുന്നുകൊണ്ടുതന്നെ പുതിയ സാഹിത്യമാതൃകകളെ സ്വാഗതം ചെയ്തു. ഇനിയും ചിലർ സംസ്കൃതശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ നിരൂപണസിദ്ധാന്തങ്ങളേയും പാശ്ചാത്യ നിരൂപണസിദ്ധാന്തങ്ങളേയും തമ്മിൽ കൂട്ടിയിണക്കാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. ആനന്ദവർദ്ധനനെ കോളറിഡ്ജിന്റെ കുപ്പായവും മാത്യു ആർനോൾഡിന്റെ തൊപ്പിയുമണിയിച്ച് ഒരാധുനികനാക്കി മാറ്റാൻ അവരിൽ ചിലരാഗ്രഹിച്ചു. നീണ്ടുനിന്ന വാദപ്രതിവാദങ്ങൾക്കിടയിൽ കാലുമാറിയവരും ഇല്ലാതില്ല. ആരംഭത്തിൽ പാശ്ചാത്യനിരൂപണ മാതൃകകളെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ പിന്നീട് സംസ്കൃതപക്ഷപാതിയായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. സംസ്കൃതത്തിന്റെ പിടിയിൽനിന്ന് മോചനം നേടാനുള്ള പരിശ്രമം പിതൃഹത്യയ്ക്ക് തുല്യമാണെന്ന് 1106-ൽ കൊല്ലത്തുവെച്ച കൂടിയ സാഹിത്യപരിഷത്ത് സമ്മേളനത്തിൽ അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിക്കുകയുണ്ടായി. ഇംഗ്ലീഷ്മാതൃകകൾക്കോ സംസ്കൃതമാതൃകകൾക്കോ തനി മലയാളമാതൃകകൾക്കോ ഏതിനാണ് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകേണ്ടത് എന്നതിനെസ്സംബന്ധിച്ച് കൊല്ലം സാഹിത്യപരിഷത്ത് സമ്മേളനത്തിലുണ്ടായ ചൂടുപിടിച്ച വാദപ്രതിവാദങ്ങളെപ്പറ്റി എ.ബാലകൃഷ്ണപിള്ള തന്റെ കേസരിയിലെഴുതിയ മുഖപ്രസംഗം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

> "സംസ്കൃതത്തെ മാത്രം ആശ്രയിക്കുന്നതായാൽ മേലിൽ ഭാഷയ്ക്കു യാതൊരു മേൽഗതിയുമുണ്ടാകുന്നതല്ല. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യങ്ങളെ ഭാഷയ്ക്കു ധാരാളമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തേണ്ട കടമയുണ്ട്. അതുപോലെ പ്രാചീന കേരളപരിഷ്കാരത്തെ ഭാഷാസാഹിത്യത്തിന്റെ തന്മയത്വത്തെ പുരസ്കരിച്ച് വിഗണിയ്ക്കാൻ പാടില്ല. നാടൻ പാട്ടുകൾ മുഖേനയാണ് ഒരു ജനതയുടെ കലാരചനാശക്തി അളക്കേണ്ടതെന്ന് ഈ പംക്തികളിൽ സുപ്രസിദ്ധ കലാനിരൂപകനായ ഡോക്ടർ ആനന്ദ കുമാരസ്വാമിയുടെ അഭിപ്രായം ഉദ്ധരിച്ച ഞങ്ങൾ മുമ്പൊരവസരത്തിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരുന്നല്ലോ. സംസ്കൃതത്തെ ഗളഹസ്തം ചെയ്യുന്നത് പിതൃഹത്യയ്ക്കു തുല്യമാണെങ്കിൽ മരുമക്കത്തായികളായ മലയാളികൾ അതിലും വലിയ പാതകമായിക്കരുതുന്ന മാതൃഹത്യയാണ് നാടൻപാട്ടുകളെ പുച്ഛിയ്ക്കുകമൂലം ചെയ്യുന്നത്. ഭാഷാപോഷണത്തിന് സംസ്കൃതവും തമിഴും പാശ്ചാത്യഭാഷകളും ഒഴിച്ചുകൂടാൻ വയ്യാത്തതാണെന്ന് മി. ഉള്ളൂർ പരമേശ്വരയ്യർ പറഞ്ഞതാണ് ഏറ്റവും സ്വീകാര്യമായ അഭിപ്രായമെന്ന് ഞങ്ങൾക്ക് തോന്നുന്നു".

മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കനുയോജ്യമായ പുതിയൊരു നിരൂപണപ്രസ്ഥാനം ആവിർഭവിയ്ക്കാൻ പോകുന്നുവെന്നതിന്റെ സൂചനകളായിരുന്നു ഈ തർക്കങ്ങളും വാദകോലാഹലങ്ങളും. പക്ഷേ, സജീവവും സ്വതന്ത്ര്യവും നവീനവുമായ ഒരു നിരൂപണശാഖ ഉയർന്നുവരുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ വീണ്ടും കോളിളക്കങ്ങളുണ്ടായി.

37 പുരോഗമനസാഹിത്യം

പതിവിലധികം വേഗത്തിൽ, പതിവിലധികം ശക്തിയോടുകൂടി, പരിവർത്തനങ്ങളെ ചങ്ങലയഴിച്ചുവിടുന്ന ചില ഘട്ടങ്ങളുണ്ട്. അത്തരമൊരു ഘട്ടത്തിലാണ് 1929–33-ലെ ലോകസാമ്പത്തികക്കുഴപ്പം ഉൽഘാടനം ചെയ്തത്. സാധനങ്ങളുടെ വിലയിടിവ്, മാർക്കറ്റുകളുടെ മാന്ദ്യം, കമ്പനിപൂട്ടൽ, പിരിച്ചുവിടൽ, പാട്ടവും പലിശയും കൊടുത്തുമുടിഞ്ഞ് പാപ്പരാവൽ, തൊഴിലില്ലായ്മ,പട്ടിണി, കഷ്ടപ്പാട്, കണ്ണുനീർ, ആത്മഹത്യകൾ ഇങ്ങിനെ ഭൗതികപരിതഃസ്ഥിതികളാകെ അസ്വസ്ഥവും അസഹനീയവുമായിത്തീർന്നു. എങ്ങും ഒരു നില കിട്ടായ്ക, ഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള ആശങ്ക, നിരാശതാവാദം, സാമൂഹ്യഘടനയോടെതിർപ്പ്, നിയമലംഘനപ്രസ്ഥാനം, പാട്ടവും നികുതിയും കുറയ്ക്കാനും ജീവിയ്ക്കാനാവശ്യമായ കൂലിയും ശമ്പളവും നേടാനും വേണ്ടിയുള്ള പ്രക്ഷോഭണങ്ങൾ, അയിത്തത്തിനും ജാതിമേധാവിത്വത്തിനുമെതിരായ സാമൂഹ്യമതപരിഷ്ക്കരണപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ — ഇന്ത്യയിലെ സാമ്രാജ്യത്വ ഫ്യൂഡൽ സംഘടന ചിതലുകയറി പൊളിയാൻ തുടങ്ങിയതിന്റെ ഈ ലക്ഷണങ്ങൾ മറ്റു ജനതകളുടെയെന്നപോലെ കേരളീയ ജനതയുടേയും മാനസിക മണ്ഡലത്തിൽ വമ്പിച്ച പരിവർത്തനങ്ങളുണ്ടാക്കി. സംസ്കാരത്തിന്റെ എല്ലാ തുറകളിലും — സാഹിത്യം, കല, രാഷ്ട്രവിജ്ഞാനം, ചരിത്രം, ധനശാസ്ത്രം, തത്വചിന്ത എന്നിങ്ങിനെയുള്ള വിവിധരംഗങ്ങളിലൊക്കെത്തന്നെ — ആശയപരമായ ഒരു വിപ്ലവാക്രമണം അഴിച്ചുവിടപ്പെട്ടു. പഴയ ചിന്തകളെ ചോദ്യംചെയ്യുന്ന പുതിയ ചിന്തകൾ, പഴയ ആശയങ്ങളേയും ജീവിതക്രമങ്ങളേയും വെല്ലുവിളിയ്ക്കുന്ന പുതിയ ആശയങ്ങളും ജീവിതക്രമങ്ങളും — ഇതെല്ലാം സാഹിത്യത്തിലും പ്രതിഫലിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങി. ഒരു ഭാഗത്ത് സാമ്രാജ്യശക്തികളുടേയും നാടുവഴി പ്രഭുത്വത്തിന്റേയും കാലാഹരണപ്പെട്ട ചൂഷണവ്യവസ്ഥയുടെ അധഃപതനവാസനകളേയും സാംസ്കാരികമൂല്യങ്ങളോടുള്ള പുച്ഛത്തേയും നവീനാദർശങ്ങളോടുള്ള വെറുപ്പിനേയും പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കുന്ന സാഹിത്യകൃതികൾ, മറുഭാഗത്ത് ജനങ്ങളുടെ ഭാഗത്തുറച്ചുനിന്നുകൊണ്ട് സാംസ്കാരികമൂല്യങ്ങളുടെ നേർക്കുള്ള ആക്രമണങ്ങളെ നേരിടാനും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റേയും ജനാധിപത്യത്തിന്റേയും നീതിബോധത്തിന്റേയും പുരോഗതിയുടേയും ശക്തികളെ തട്ടിയുണർത്താനും സഹായിയ്ക്കുന്ന പുതിയ സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ — രണ്ടാമത് പറഞ്ഞതരം സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾക്കാണ് ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ, സ്വഭാവികമായും, കൂടുതൽ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ചത്, അങ്ങിനെ സാമൂഹ്യാനീതികൾക്കും രാഷ്ട്രീയാടിമത്വത്തിനും സാമ്പത്തിക മർദ്ദനങ്ങൾക്കും എതിരായ ജനകീയോൽബുദ്ധത മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഓളംവെട്ടാൻ തുടങ്ങി. തൊഴിലാളികൾ, കൃഷിക്കാർ, ഇടത്തരക്കാർ എന്നീ ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ ആശയഭിലാഷങ്ങളേയും മാനസിക സംഘർഷങ്ങളേയും പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കുന്ന ഒട്ടനവധി കഥകളും കവിതകളും നാടകങ്ങളും പ്രസിദ്ധംചെയ്യപ്പെട്ടു. സമുദായത്തിന്റെ മേലേക്കിടയിലുള്ള സ്ത്രീപുരുഷന്മാർക്കു മാത്രമല്ല, അടിത്തട്ടിൽ തൊഴിലെടുത്തു ജീവിയ്ക്കുന്ന പാവങ്ങൾക്കും സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിലെ നായികാനായകന്മാരാവാൻ അവകാശമുണ്ട് എന്ന വസ്തുത അംഗീകരിയ്ക്കപ്പെട്ടു.

പ്രക്ഷുബ്ദ്ധവും സംഘട്ടനാത്മകവുമായ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽനിന്ന് അനുഭൂതികളുൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് പുതിയ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ആത്മീയപ്രവണതകൾക്ക് രൂപം നൽകാൻ വേണ്ടി ആദ്യമായി മുന്നോട്ടുവന്ന പ്രതിഭാശാലികൾ ശങ്കരക്കുറുപ്പും ചങ്ങമ്പുഴയും തകഴിയും കേശവദേവുമാണ്. അവരാണ് മലയാളത്തിൽ പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിന്റെ കാലഘട്ടത്തെ ഉൽഘാടനം ചെയ്തത് എന്നു പറയാം. അധികം താമസിച്ചില്ല, പൊറ്റക്കാട്ട്, വർക്കി, ബഷീർ, ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം, കാരൂർ, കുട്ടികൃഷ്ണൻ,അച്ചുതക്കുറുപ്പ്, വെട്ടൂർ, റാഫി, വിവേകാനന്ദൻ തുടങ്ങിയ കാഥികന്മാരും, വൈലോപ്പിള്ളി, ഇടശ്ശേരി, ഒ.എൻ.വി., ഒളപ്പമണ്ണ, പി.ഭാസ്ക്കരൻ, വയലാർ, കെടാമംഗലം, എൻ.വി., കെ.പി.ജി., മണ്ണാലത്ത് പൊൻകുന്നം, അക്കീത്തം തുടങ്ങിയ കവികളും, എൻ. കൃഷ്ണപ്പിള്ള, ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ, കെ.ടി. മുഹമ്മദ്, ചെറുകാട്, ഭാസി, പി.ജെ. ആന്റണി, തിക്കോടിയൻ തുടങ്ങിയ നാടകകൃത്തുക്കളും രംഗത്തുവന്നു. (പുതിയ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെയെല്ലാം പേരെടുത്തു പറയുകയാണെങ്കിൽ ഇനിയും പലരുമുണ്ട്). പഴയ സാഹിത്യകാരന്മാരിൽത്തന്നെ ചിലർ പുരോഗമനപ്രവണതകളെ അനുഭാവപൂർവ്വം വീക്ഷിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങി.

ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ ചില സാഹിത്യകൃതികളിൽ നിസ്സഹായതാബോധം, അന്തർമ്മുഖത്വം, അരാജകത്വപരമായ വ്യക്തിബോധം മുതലായവ നിഴലിച്ചുകാണാമെന്നത് ശരിയാണ്. എന്നാൽ, മൊത്തത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ, അവ തൊഴിലാളികൾ, കൃഷിക്കാർ, ഇടത്തരക്കാർ എന്നീ സാധാരണ ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ ജീവിതരീതിയിലും ചിന്താഗതിയിലുമുണ്ടായ പുരോഗമനപരങ്ങളായ മാറ്റങ്ങളെയാണ് പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. സ്ഥാപിതതാല്പര്യങ്ങൾക്കും സാമൂഹ്യാസമത്വങ്ങൾക്കും എതിരായതാക്കീതുകൾ, പട്ടിണിയുടേയും കഷ്ടപ്പാടിന്റേയും നേർക്കുള്ള ആദർശാത്മകവും ധാർമ്മികവുമായ പ്രതിഷേധങ്ങൾ, നീതിയിലും മനുഷ്യസ്നേഹത്തിലുമധിഷ്ഠിതമായ പുതിയൊരു സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ള അടക്കാനാവാത്ത വെമ്പൽ, മർദ്ദനത്തോടും ചൂഷണത്തോടുമുള്ള കഠിനമായ വെറുപ്പ്, പ്രേമവും പ്രേമനൈരാശ്യവും, പ്രകൃതിസൗന്ദര്യത്തിന്റെ മാനുഷികത, മനുഷ്യന്റെ ഭാവിയിലുള്ള ഉറച്ച വിശ്വാസം — ഇതെല്ലാം ഈ സാഹിത്യകൃതികളിൽ ധാരാളമായി കാണാൻ കഴിയും.

38 പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം

ഉൽബുദ്ധലോകമാകെ സാമ്രാജ്യാധിപത്യത്തിനും യുദ്ധഭീഷണിയ്ക്കുമെതിരായി ശബ്ദമുയർത്താൻ തുടങ്ങിയ ഒരു കാലഘട്ടമായിരുന്നു അത്. ആ കാലഘട്ടത്തിലാണ്, 1935-ൽ, പാരീസ്സിൽവെച്ച് മാക്സിംഗോർക്കി, റോമാറോളാങ്ങ്, ഹെൻറിബാർബ്യൂസ്സേ, ആന്ദ്രേമാൾറോ, തോമസ്മാൻ മുതലായ വിശ്വസാഹിത്യനായകന്മാരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ഒരു സാർവ്വദേശീയ സാഹിത്യസമ്മേളനം വിളിച്ചുകൂട്ടപ്പെട്ടത്. പിന്തിരിപ്പൻ ശക്തികളുടെ ആക്രമണങ്ങളിൽനിന്ന് മാനുഷികസംസ്കാരത്തെ കാത്തുരക്ഷിയ്ക്കുക എന്നതായിരുന്നു സമ്മേളനത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. ചർച്ചകൾക്കും കൂടിയാലോചനകൾക്കും ശേഷം ആ സമ്മേളനം ഒരു പ്രസ്താവന പ്രസിദ്ധംചെയ്തു. ഫാഷിസത്തിനും യുദ്ധഭീഷണിയ്ക്കും സാമ്രാജ്യമേധാവിത്വത്തിനുമെതിരായി പോരാടാനും സ്വാതന്ത്ര്യവും ജനാധിപത്യവും സമാധാനവും കാത്തുരക്ഷിയ്ക്കാനുംവേണ്ടി ലോകത്തിലെങ്ങുമുള്ള സാഹിത്യകാരന്മാർ മുന്നോട്ടുവരണമെന്ന ഒരാഹ്വാനമായിരുന്നു അത്.

പാരീസ്സ് സമ്മേളനത്തിൽ പങ്കെടുത്തു തിരിച്ചെത്തിയ സജ്ജാദ് സാഹീറിന്റേയും പുരോഗമനവാദികളായ മറ്റു ചില സാഹിത്യകാരന്മാരുടേയും പരിശ്രമഫലമായി 1936-ൽ ലക്കനോവിൽവെച്ച് ഹിന്ദിസാഹിത്യസാമ്രാട്ടായ പ്രേമ് ചന്ദിന്റെ അദ്ധ്യക്ഷതയിൽ ഒരു അഖിലേന്ത്യാ പുരോഗമനസാഹിത്യസമ്മേളനം നടത്തപ്പെട്ടു. ഇന്ത്യയിലെ വിവിധ സംസ്ഥാനങ്ങളിലെ പുരോഗമനവാദികളായ പല സാഹിത്യകാരന്മാരും അതിൽ പങ്കെടുക്കുകയുണ്ടായി. രവീന്ദ്രനാഥടാഗൂർ, സരോജിനീനായിഡു മുതലായവർ സമ്മേളനത്തെ അനുഗ്രഹിച്ചവരിലുൾപ്പെടുന്നു. സജീവമായ വാദപ്രതിവാദങ്ങൾക്കുശേഷം അഖിലേന്ത്യാ പുരോഗമനസാഹിത്യസമിതി എന്നൊരു സംഘടന രൂപവത്ക്കരിക്കാൻ സമ്മേളനം തീരുമാനിച്ചു. ഇന്ത്യയിലെ പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കടമകളേയും വീക്ഷണഗതിയേയും വ്യക്തമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ഒരു പ്രസ്താവന (മാനിഫെസ്റ്റോ) തയ്യാറാക്കുകയും ചെയ്തു.

സാമൂഹ്യപുരോഗതിയ്ക്കുവേണ്ടി ബോധപൂർവ്വം സാഹിത്യരചന നടത്തുന്നവരുടെ ഒരു സംസ്കാരികപ്രസ്ഥാനമെന്ന നിലയ്ക്കാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം ആവിർഭവിച്ചത്. മനുഷ്യന്റെ സർവ്വതോന്മുഖമായ വളർച്ചയെ തടഞ്ഞുനിർത്തുന്ന രാഷ്ട്രീയാടിമത്തത്തേയും സാമൂഹ്യാസമത്വങ്ങളേയും പിഴുതെറിയാനും ഒരു നല്ല നാളേയ്ക്കുവേണ്ടി പോരാടാനും ജനങ്ങൾക്ക് പ്രചോദനം നൽകുക എന്നതായിരുന്നു അതിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. ഈ ഉദ്ദേശ്യം സാധിയ്ക്കണമെങ്കിൽ സാഹിത്യകാരന് പുരോഗമനപരമായ ഒരു വീക്ഷണഗതിയുണ്ടായിരിയ്ക്കണം. പുരോഗമനസാഹിത്യകാരൻ സാഹിത്യകാരനായിരിയ്ക്കണം. അതേസമയത്തുതന്നെ പുരോഗമനവാദിയുമായിരിക്കണം.

39 പുരോഗമനസാഹിത്യം എന്തിന്?

സാഹിത്യത്തിന്ന് രൂപസൗഭാഗ്യമുണ്ടായിരിയ്ക്കണമെന്ന കാര്യത്തിൽ പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാർക്കിടയിൽ യാതൊരഭിപ്രായവ്യത്യാസവുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്തെന്നാൽ,രൂപഭംഗിയില്ലാത്ത സാഹിത്യം സാഹിത്യമാവില്ല. പക്ഷേ, രൂപം ഭദ്രമാകുന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം സാഹിത്യം സാഹിത്യമാവില്ലെന്നുകൂടി പുരോഗമനവാദികൾ ഉറപ്പിച്ചു പറഞ്ഞു. രൂപവും ഭാവവും കൂടിച്ചേർന്നതാണ് സാഹിത്യം. രൂപത്തെ ഭാവത്തിൽ നിന്നടർത്തിയെടുത്തു ഭദ്രമാക്കാൻ തുനിയുന്നവർ സാഹിത്യകാരന്മാരുമല്ല,പുരോഗമനവാദികളുമല്ല. ഭാവം അല്ലെങ്കിൽ ഉള്ളടക്കം എന്തായിരിയ്ക്കണം? പുതിയ കാലഘട്ടത്തിലെ സാഹിത്യകാരൻ ഏതു തരത്തിലുള്ള ഭാവങ്ങളേയാണാവിഷ്ക്കരിയ്ക്കേണ്ടത്? ഇതായിരുന്നു അഖിലേന്ത്യ പുരോഗമനസാഹിത്യസമ്മേളനത്തെ അഭിമുഖീകരിച്ച പ്രശ്നം. ഈ പ്രശ്നത്തിനുള്ള മറുപടിയിതായിരുന്നു: സാഹിത്യകാരൻ തന്റെ ചുറ്റുപാടുമുള്ള ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ചിത്രീകരിയ്ക്കണം. രാഷ്ട്രീയമായ അടിമത്തം സാമൂഹ്യമായ പിന്നോക്കനില, ജനങ്ങളുടെ പട്ടിണിയും ദാരിദ്ര്യവും, അസമത്വങ്ങളും അനീതികളും — ഇതെല്ലാം സാഹിത്യകാരന്റെ ഭാവനയിലൂടെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിൽ പ്രതിഫലിയ്ക്കണം. സമ്മേളനമംഗീകരിച്ച മാനിഫെസ്റ്റോവിൽ പറയുന്നു:

> “ഇന്ത്യയിലെ പുതിയ സാഹിത്യം നമ്മുടെ ഇന്നത്തെ ജീവിതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനപ്രശ്നങ്ങളെ — പട്ടിണി, ദാരിദ്ര്യം, സാമൂഹ്യമായ പിന്നോക്കനില രാഷ്ട്രീയമായ അടിമത്തം തുടങ്ങിയ പ്രശ്നങ്ങളെ — കൈകാര്യം ചെയ്യേണ്ടതാണെന്ന് ഞങ്ങൾ കരുതുന്നു”.

പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്റെ മുമ്പിലുള്ള കടമകളെന്തെന്ന് വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ട് അഖിലേന്ത്യാ പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടനയുടെ കാര്യദർശി സജ്ജാദ് സാഹിർ പിന്നീട് ഇങ്ങിനെ പ്രസ്താവിയ്ക്കുകയുണ്ടായി.

> “എഴുത്തുകാരെ യാതൊരു യൂനിഫോറവുമണിയിയ്ക്കാൻ നാമുദ്ദേശിയ്ക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ, നാം ജനങ്ങളുടെ ചേരിയിലാണെന്ന് ഇതുവരെ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതുപോലെ ഇനിയും പറയും. സാക്ഷരത്വപ്രചരണം, സെമിന്ദാരി, നാടുവാഴിവ്യവസ്ഥകളെ തുരത്തിക്കളയൽ, പിന്തിരിപ്പൻ താല്പര്യക്കാരുടെ മരണപ്പിടുത്തത്തിൽനിന്ന് നമ്മുടെ ജീവിതത്തെ മോചിപ്പിയ്ക്കൽ, നാട്ടിലെങ്ങും നൃത്തംചവുട്ടി നടക്കുന്ന സാമുദായിക ദുർഭൂതത്തോടുള്ള പോരാട്ടം — ഇതെല്ലാമാണിന്ന് നമ്മുടെ ജനങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിയ്ക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ. ഇതിനെപ്പറ്റിയെല്ലാം എഴുതി നാട്ടുകാരെ സഹായിയ്ക്കുകയെന്നതാണ് നമ്മുടെ കടമ”.

എന്നാൽ, ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ചിത്രീകരിയ്ക്കുന്നുവെന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം ഒരു സാഹിത്യകാരൻ പുരോഗമനവാദിയായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. പിന്തിരിപ്പൻ സാഹിത്യകാരന്മാർക്കും ജീവിതം ചിത്രീകരിയ്ക്കാൻ കഴിയും. ജനങ്ങളെ രാഷ്ട്രീയപ്രക്ഷോഭങ്ങളിൽ നിന്നകന്നു നിൽക്കാൻ പ്രേരിപ്പിയ്ക്കുന്ന കഥയോ കവിതയോ രചിച്ചാൽ അത് പുരോഗമനസാഹിത്യമാകുമോ? “പുരോഗമനപര”മെന്നു വെച്ചാലെന്താണ്? ഈ പ്രശ്നത്തിന്നും ലക്ക്നോ സമ്മേളനം മറുപടി കണ്ടെത്തി. സമ്മേളനമംഗീകരിച്ച മാനിഫസ്റ്റോവിൽ പറയുന്നു:

> “ആചാരങ്ങളേയും സ്ഥാപനങ്ങളേയുമെല്ലാം യുക്തിബോധത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ പരിശോധിയ്ക്കുന്ന വിമർശനബോധത്തെ തട്ടിയുണർത്തുകയും, കർമ്മോന്മുഖരാകാനും സ്വയം സംഘടിയ്ക്കാനും പരിവർത്തനങ്ങൾ നടപ്പിലാക്കാനും സഹായിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നതെന്തെല്ലാമോ അവയെല്ലാം പുരോഗമനപരങ്ങളാണെന്ന് ഞങ്ങൾ അംഗീകരിയ്ക്കുന്നു”.

അപ്പോൾ സാഹിത്യത്തെ പുരോഗമനപരമായ ഒരു വീക്ഷണഗതിയുണ്ടായിരിയ്ക്കണമെന്നതാണ് പ്രധാനം. അയാൾ സാമൂഹ്യജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ചിത്രീകരിച്ചാൽ മാത്രം പോരാ; അവയെ ജനങ്ങൾക്കനുകൂലമാംവിധം മാറ്റിമറിയ്ക്കണമെന്ന ഒരു മനോഭാവം ആസ്വാദകരിലുളവാക്കുകകൂടി വേണം.

40 പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം കേരളത്തിൽ

അഖിലേന്ത്യാ പുരോഗമനസാഹിത്യസമ്മേളനത്തിൽ നിന്നു പുറപ്പെട്ട ഇത്തരം ആശയങ്ങൾ ഇന്ത്യയിലൊട്ടുക്കും അതിവേഗം അലയടിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങി. ഏറെക്കഴിയുന്നതിനുമുമ്പ് പല സംസ്ഥാനങ്ങളിലും പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടനയുടെ ശാഖകൾ രൂപവൽക്കരിയ്ക്കപ്പെട്ടു.

1937-ഏപ്രിൽ മാസത്തിലാണ് തൃശ്ശൂരിൽവെച്ച് കേരളത്തിലെ പുരോഗമനവാദികളായ ഏതാനും സാഹിത്യകാരന്മാർ ഒരു സമ്മേളനം വിളിച്ചുകൂട്ടുകയും അതിൽ വെച്ച് ജീവൽസാഹിത്യസമിതി എന്ന പേരിൽ അഖിലേന്ത്യാപുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടനയുടെ ഒരു സംസ്ഥാനഘടകം രൂപവൽക്കരിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. അതിനു മുമ്പുതന്നെ കേരളത്തിൽ നാമ്പെടുത്തുകഴിഞ്ഞിരുന്ന പുരോഗമനസാഹത്യപ്രവണതകൾക്ക് താത്വികവും സംഘടനാപരവുമായ ഒരടിത്തറയുണ്ടാക്കുകയും കേരളത്തിലെ ജനകീയപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ മുന്നേറ്റത്തിന്നനുയോജ്യമായ സാഹിത്യനിർമ്മാണത്തിൽ ബോധപൂർവ്വം ഏർപ്പെടാൻ യുവസാഹിത്യകാരന്മാരോടഭ്യർത്ഥിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതായിരുന്നു സമ്മേളനത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം.

പിന്തിരിപ്പന്മാരും വെറുതെയിരുന്നില്ല. ജീവൻ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം മലയാളസാഹിത്യത്തെ തങ്ങളിഷ്ടപ്പെടാത്ത ഒരു പുതിയ വഴിയിലേയ്ക്കു തിരിച്ചുവിടാൻ പോവുകയാണെന്ന് അവർ മനസ്സിലാക്കി. തങ്ങൾ സനാതനങ്ങളെന്ന് കരുതി ഓമനിച്ച് പോന്ന പല സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളും ഇടിഞ്ഞുപൊളിഞ്ഞു തകരുന്നത് അവർ നോക്കിക്കണ്ടു. സാഹിത്യപുരോഗതിയെ തടഞ്ഞുനിർത്താൻവേണ്ടി അവർ തങ്ങളുടെ പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ ആവനാഴിയിലുള്ള എല്ലാ ആയുധങ്ങളുമെടുത്തു പ്രയോഗിച്ചു. പക്ഷേ, പുരോഗമനസാഹിത്യം കേരളത്തിന്റെ ഒഴിച്ചുകൂടാൻ വയ്യാത്ത ഒരാവശ്യകതയായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു അതു വളരുകയും ശക്തിപ്പെടുകയും ചെയ്തു. രണ്ടുകൊല്ലത്തിന്നിടയിൽ കേരളത്തിലെ മിക്ക യുവസാഹിത്യകാരന്മാരും ജീവൽസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനക്കാരായി മാറി. 1939-ൽ കണ്ണൂർ ജില്ലയിലെ ബക്കളം എന്ന സ്ഥലത്തുവെച്ച് മൂന്നാം അഖിലകേരള ജീവൽ സാഹിത്യസമ്മേളനം ചേർന്നപ്പോഴേയ്ക്കും ഈ പുതിയ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം അവഗണിയ്ക്കപ്പെടാനാവാത്ത ഒരു സജീവശക്തിയായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു.

പക്ഷേ, രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധമാരംഭിച്ചതോടെ ജീവൽ സാഹിത്യസംഘടനയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ നിലച്ചു. കുറച്ചുകാലത്തേയ്ക്കു പ്രസ്ഥാനവും സംഘടനയും നിർജ്ജീവമായികിടന്നു. 1944-ലാണ് അതു വീണ്ടും കേരള പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടനയെന്നപേരിൽ ഉയർത്തെഴുന്നേറ്റത്. 1945-ൽ കോട്ടയത്തുവെച്ച് ഹരീന്ദ്രനാഥചതോപാദ്ധ്യായയുടെ അദ്ധ്യക്ഷതയിൽകൂടിയ സമ്മേളനം പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് പുതിയയൊരുത്തേജനം നൽകി.

എന്നാൽ, രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധത്തിന്റെ അവസാനത്തോടുകൂടി പൊന്തിവന്ന പുതിയ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് തൃപ്തികരമായ പരിഹാരം കാണാൻ പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നോതാക്കന്മാർക്ക് സാധിയ്ക്കാതെ പോയി. സാമൂഹ്യവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ജനകീയ പ്രക്ഷോഭങ്ങൾ ഉന്നതമായ ഒരു നിലവാരത്തിലെത്തിയത് ആ ഘട്ടത്തിലാണ്. ആ ഘട്ടത്തിൽത്തന്നെയാണ് പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാർക്കിടയിൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചില പുതിയ തർക്കങ്ങൾ തലപൊക്കിയത്. 1948-ൽ തൃശ്ശൂരിൽവെച്ചുകൂടിയ പുരോഗമനസാഹിത്യസമ്മേളനത്തിൽ വെച്ച് ആ തർക്കങ്ങൾ ഭിന്നിപ്പിന്റെ രൂപം കൈകൊണ്ടു, സമ്മേളനത്തിലവതരിപ്പിയ്ക്കാൻവേണ്ടി തയ്യാറാക്കപ്പെട്ട മാനിഫെസ്റ്റോ ഒരു രാഷ്ട്രീയ കക്ഷിയുടെ വിജ്ഞാപനം മാത്രമാണെന്ന് ഒരു വിഭാഗം പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാർ ആക്ഷേപിച്ചു. മാനിഫെസ്റ്റോ മാറ്റിവെയ്ക്കപ്പെട്ടുവെങ്കിലും ഭിന്നിപ്പു മൂർച്ഛിയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്തത്.

1953-ൽ പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാർ വീണ്ടും യോജിയ്ക്കാനുള്ള ചില പരിശ്രമങ്ങളാരംഭിച്ചു. ആ പരിശ്രമങ്ങൾ ഏറെക്കുറെ വിജയിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. ഒരു പുതിയ മാനിഫെസ്റ്റോ അംഗീകരിയ്ക്കപ്പെട്ടു. എങ്കിലും 1955 നു ശേഷം പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടന മിക്കവാറും പ്രവർത്തനരഹിതമായിത്തീരുകയാണുണ്ടായത്.

41 പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നേട്ടം

ഒരുകാര്യം ഇവിടെ എടുത്തുപറയേണ്ടതുണ്ട്. പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടന നിർജ്ജീവമായിത്തീർന്നുവെങ്കിലും പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം കെട്ടഴിച്ചുവിട്ട പുതിയ പ്രവണതകൾ മാഞ്ഞുപോവുകയുണ്ടായില്ല. നേരേമറിച്ച്, 1955 നു ശേഷവും അവ വളരുകയാണ് ചെയ്തത്. അതുകൊണ്ട് മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം വഹിച്ച പങ്കിനെ ആർക്കും നിഷേധിയ്ക്കാനാവില്ല. കേരളത്തിലെ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ വീക്ഷണഗതിയിലാകെ പുരോഗമനപരമായ ഒരു മാറ്റം വരുത്താനും അങ്ങിനെ നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തെ കൂടുതൽ ജനകീയമാക്കാനും ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്നു സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആരംഭംമുതൽതന്നെ പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തെ തന്റെ എല്ലാ കഴിവുകളുപയോഗിച്ച് വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാതെ എതിർത്തുപോന്ന ശ്രീ.കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർക്കുപോലും ഈ പരമാർത്ഥം അംഗീകരിയ്ക്കേണ്ടിവന്നിരിയ്ക്കുന്നു. 1957-ൽ അദ്ദേഹം ഇങ്ങിനെ എഴുതുകയുണ്ടായി.

“ഇന്ന് ഏതു നിരൂപകനും ഒരു പുസ്തകമെടുത്താൽ അതിൽ മറ്റെന്തു നോക്കിയില്ലെങ്കിലും അതിന് ജീവിതവുമായുള്ള ബന്ധത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിയ്ക്കാതെ പോകുന്നില്ല. കാണുന്നത് വളരെ കുറച്ചാവാം. എങ്കിലും അങ്ങോട്ടു കണ്ണുചെല്ലുന്നുണ്ടല്ലോ”.

രണ്ടു ദശാബ്ദങ്ങൾക്കിടയിൽ കേരളത്തിലെ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ വീക്ഷണഗതിയിലുണ്ടായ ഈ മാറ്റത്തിന്നു കാരണം പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമാണ് എന്നു വ്യക്തമാക്കികൊണ്ട് അദ്ദേഹം പറയുന്നത് കേൾക്കുക:

> “ആശാൻ പ്രഭൃതികളുടെ കാലം നിരൂപകന്മാർക്ക് സാഹിത്യവും ജീവിതവുമായുള്ള ബന്ധത്തിലേയ്ക്കു ഒരു വിദൂരവീക്ഷണം നൽകി എന്നു മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. ആ ദൂരക്കാഴ്ച വേണ്ടുവോളം, ഒരുപക്ഷേ വേണ്ടതിലധികംതന്നെ, അടുപ്പിച്ചുതന്നതാണ് ഈ പുതുപ്രസ്ഥാനക്കാർ ചെയ്ത വലിയ ഉപകാരം. അനിഷേധ്യവും അതുവരെ അനിരൂപിതവുമായ ഒരു മഹാ സത്യമാണ് അവർ സാഹിത്യകാരന്മാർക്ക് മുമ്പിൽ വലിച്ചിട്ടത്”.

ഇത്രയും വലിയ ഒരു കർത്തവ്യം നിറവേറ്റാൻവേണ്ടി ജനിച്ച പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തോട് മാരാരുൾപ്പെടെയുള്ള നിരൂപകൻമാർ എന്തു നിലപാടാണ് കൈക്കൊണ്ടത് എന്നു അടുത്ത അദ്ധ്യായത്തിൽ നമുക്ക് കാണാം.

42 നിരൂപണം പുതിയ ഘട്ടത്തിൽ

1929–33 ലെ സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയ സംഭവവികാസങ്ങളും നവീനാശയങ്ങളുടെ പ്രചാരവും നമ്മുടെ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ വീക്ഷണഗതികളിലുണ്ടാക്കിയ മാറ്റങ്ങൾ നിരൂപണപ്രസ്ഥാനത്തിലും പ്രതിഫലിച്ചു. നിരൂപണത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം കേവലമായ ആസ്വാദനമല്ല, സാമൂഹ്യവും സാംസ്കാരികവുമായ പുരോഗതിയ്ക്ക് വെളിച്ചം കാണിച്ചുകൊടുക്കലാണ് എന്ന ബോധം വളരാൻ തുടങ്ങി. നിരൂപകൻ രൂപസംബന്ധിയായ ഗുണദോഷവിചിന്തനംകൊണ്ടുമാത്രം തൃപ്തിപ്പെട്ടിരുന്നുകൂടാ, ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ സാമൂഹ്യമൂല്യങ്ങളെക്കൂടി പരിശോധിയ്ക്കണം എന്നുവന്നു. ഒരു സാഹിത്യകൃതിയെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ അത് സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലെ സംഘട്ടനാത്മകമായ സൗന്ദര്യത്തെ എത്ര കണ്ട് പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കുന്ന, അതാമനുഷ്യന്റെ പുരോഗതിയ്ക്ക് എത്രമാത്രം ഉതകുന്നുണ്ട്, സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ ആശയഭിലാഷങ്ങൾക്കും സാമൂഹ്യനീതികൾക്കെതിരായ മാനസിക പ്രക്രിയകൾക്കും രൂപം നൽകാൻ അതിന്ന് എത്ര കണ്ട് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നും മറ്റും പരിശോധിയ്ക്കപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. സാഹിത്യം ഒരുപിടി പ്രഭുക്കന്മാരുടെ ആനന്ദത്തിനുള്ള മയക്കമരുന്നല്ല. ജനങ്ങളുടെ മനസ്സാക്ഷിയെ തട്ടിയുണർത്താനുള്ള സൗന്ദര്യോപകരണമാണ് എന്ന് അംഗീകരിയ്ക്കപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. കലയും സാഹിത്യവും പ്രഭുക്കന്മാരുടെ കൊട്ടാരങ്ങളിൽ നിന്ന് സാധാരണക്കാരായ ജനങ്ങളുടെ ഇടയിലേയ്ക്കിറങ്ങി വരണമെന്ന് മുറവിളി മുഴങ്ങാൻ തുടങ്ങിയത് ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ്.

43 കേസരിയും എം.പി. പോളും

കേരളത്തിൽ പുരോഗമനപരങ്ങളായ സാഹിത്യപ്രവണതകൾക്ക് പ്രോത്സാഹനവും പ്രചോദനവും നൽകാൻ വേണ്ടി ആദ്യമായി മുന്നിട്ടുനിന്ന് ശബ്ദമുയർത്തിയത് കേസരി എ.ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയാണ്. രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹ്യവുമായ പിന്തിരിപ്പത്തങ്ങളെ മാത്രമല്ല, സാഹിത്യരംഗത്തിലെ സങ്കുചിതവീക്ഷണഗതികളേയും അദ്ദേഹം നിർഭയം തൊലിയുരിച്ചുകാണിച്ചു. യുവസാഹിത്യകാരന്മാർക്കിടയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട എത്ര നേരിയ പുരോഗമനപ്രവണതകളേയും അദ്ദേഹം പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചു. ചൊഖോവ്, മോപ്പസാങ്ങ് തുടങ്ങിയ ഒട്ടനവധി മറുനാടൻ സാഹിത്യനായകന്മാരെ കേരളീയർക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുത്തത് അദ്ദേഹമാണ്. കേരളത്തിലെ സാഹിത്യസംബന്ധിയായ വാദപ്രതിവാദങ്ങളെ പുരോഗമനപരമായ ഒരു വഴിയിലേയ്ക്ക് തിരിച്ചുവിടാൻ അദ്ദേഹം ഇടവിടാതെ പരിശ്രമിച്ചു. സാഹിത്യപരിഷത്തിനുള്ളിൽ പിന്തിരിപ്പൻ ആശയങ്ങളും പുരോഗമനപരങ്ങളായ ആശയങ്ങളും തമ്മിൽ ഏറ്റുമുട്ടലുകളുണ്ടായപ്പോഴെല്ലാം അദ്ദേഹം പുരോഗമനവാദികൾക്കാണ് പിന്തുണ നൽകിയത്. ‘കേസരി’ യിലെ ലേഖനങ്ങളിലൂടെയും മുഖപ്രസംഗങ്ങളിലൂടേയും അദ്ദേഹം പുതിയൊരു നിരൂപണ സമ്പ്രദായത്തിന്നടിത്തറയിട്ടു. “ലാവണ്യത്തെ ബലികഴിയ്ക്കാതെ, നേരിട്ടല്ലെങ്കിലും വിദൂരമായും വംഗ്യമായും ഒരു കലാസൃഷ്ടി ഇന്നത്തെ കാലികസ്ഥിതിയ്ക്കനുസരിച്ച് ഒരു പുതിയ ലോകം സൃഷ്ടിയ്ക്കുവാൻ പ്രചാരവേല ചെയ്ത് സഹായിക്കണം” എന്ന് 1934 മേയ് മാസത്തിൽ അദ്ദേഹം ഉൽബോധിപ്പിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. ഇത്തരം ആശയങ്ങൾ പുരോഗമനപരങ്ങളായ സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾക്ക് വലിയൊരുത്തേജനം നൽകി എന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

സാഹിത്യപുരോഗതിയ്ക്കും പുരോഗമനപരങ്ങളായ നവീനാശയങ്ങൾക്കും പ്രോത്സാഹനം നൽകിയ മറ്റൊരു നിരൂപകനാണ് എം.പി. പോൾ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ‘നോവൽ സാഹിത്യം’, ‘ചെറുകഥാസാഹിത്യം’ എന്നീ നിരൂപണഗ്രന്ഥങ്ങൾ സാഹിത്യകൃതികളെപ്പറ്റിയുള്ള വിലയിരുത്തലുകൾ മാത്രമായിരുന്നില്ല. പുതിയ കാലഘട്ടത്തിന്നനുയോജ്യമായ കഥാരചനയ്ക്ക് അവ പ്രചോദനം നൽകുകകൂടി ചെയ്തു. മറ്റെല്ലാ കലകളുമെന്നപോലെ സാഹിത്യവും സമുദായത്തിന്റെ ഉൽക്കർഷത്തിന്നുവേണ്ടിയുള്ളതാണ് എന്നായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിശ്വാസം. ‘കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി’ എന്ന വാദിച്ചവരെ അദ്ദേഹം കണക്കിനു കളിയാക്കി വിട്ടുകയുണ്ടായി. “കല കലയ്ക്കു വേണ്ടി എന്നു വാദിയ്ക്കുന്നവർക്ക് ഊണ് ഊണിനുവേണ്ടി എന്നു വാദിയ്ക്കാം” എന്നാണദ്ദേഹം പറഞ്ഞത്. പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം കേരളത്തിന്റേയും മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റേയും പുരോഗതിയ്ക്ക് ഒഴിച്ചുകൂടാൻ വയ്യാത്തതാണെന്ന് അദ്ദേഹം ഉറപ്പിച്ചു പറഞ്ഞു. കോട്ടയം പുരോഗമന സാഹിത്യസമ്മേളനത്തിൽ ചെയ്ത പ്രസംഗത്തിൽ അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു.

> “നമ്മുടെ സാഹിത്യം ഏതാനും അലസന്മാരുടെയും നാടുവാഴികളുടേയും പ്രഭുക്കളുടേയും സുഖോപകരണമായി കഴിഞ്ഞുപോന്നിരുന്നു. ചതുരംഗത്തേക്കാൾ മാനനീയമായ ഒരു സ്ഥാനം സാഹിത്യത്തിനുണ്ടെന്ന് വെളിപ്പെട്ടുതുടങ്ങിയിട്ട് ഏറെ നാളായിട്ടില്ല. സാഹിത്യത്തിന് ജീവിതത്തോട് അവിച്ഛിന്നമായ ബന്ധമുണ്ടെന്നും അതു സമുദായശരീരത്തിന്റെ അകത്തും പുറത്തും മേലും കീഴും വ്യാപിക്കുന്നുണ്ടെന്നും അത് ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിബിംബം മാത്രമല്ല, അതിപ്രധാനമായ ഒരംഗമാണ് എന്നുമുള്ള ബോധത്തിൽ നിന്നുമാണ് പുരോഗമനസാഹിത്യം ഉണ്ടായത്”.

44 പുരോഗമനസാഹിത്യത്തെപ്പറ്റി എം.പി. പോൾ

എന്താണ് പുരോഗമനസാഹിത്യം? എം.പി. പോൾ മറുപടി പറയുന്നു:

> "ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിന്റെ മനോഭാവവും വീക്ഷണഗതിയും സാർവ്വലൗകികമായിരിക്കും. വിഷയത്തിലും പ്രതിപാദനത്തിലും അതിന്ന് പൂർണ്ണസ്വാതന്ത്ര്യം വേണം. അത് സാമാന്യജനതയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ അഭിന്നാംശമായിരിക്കണം. അതു മനുഷ്യഹൃദയങ്ങളിൽ ശുഭോദകമായ പരിവർത്തനമുണ്ടാക്കി സംസ്കാരത്തിന്റെ ജയക്കൊടിയേന്തി സമുദായത്തെ മുമ്പോട്ടുനയിക്കണം. പുരോഗതിയ്ക്കുപകരിക്കുന്ന ശാസ്ത്രനിർദ്ദിഷ്ടമായ സദാചാരബോധമായിരിക്കണം അതിനെ ഉത്തേജനം ചെയ്യേണ്ടത്. സത്യത്തേയും സൗന്ദര്യത്തെയും ഭിന്നലോകങ്ങളിൽ അകറ്റിനിർത്താതെ രണ്ടിനേയും പരസ്പരം സമീകരിക്കണം. പ്രകൃത്യാ പരിവർത്തനവിമുഖനായ മനുഷ്യനെ കർത്തവ്യനിരതനും അമോഘചിന്തകനും പുരോഗമനേച്ഛുവുമാക്കാൻ അതു സമർത്ഥമാകണം".

1948 ലെ പുരോഗമനസാഹിത്യസമ്മേളനത്തിൽ അദ്ദേഹംചെയ്ത പ്രസംഗത്തെ പൊക്കിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തെ തങ്ങളുടെ ഒരു കൂട്ടുകാരനായി ചിത്രീകരിയ്ക്കാൻ അടുത്തകാലത്ത് ചില പിന്തിരിപ്പന്മാർ പാടുപെടുകയുണ്ടായി എന്നുകൂടി ഇവിടെ ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കട്ടെ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസംഗത്തിന്റെ യഥാർത്ഥമായ ഉള്ളടക്കത്തെ മൂടിവെയ്ക്കുകയാണവർ ചെയ്തത്. തന്റെ പ്രസംഗത്തിന്നിടയിൽ സ്റ്റാലിന്റെ റഷ്യയിലെ ചില സാഹിത്യകൃതികളെ അദ്ദേഹം വിമർശിച്ചുവെന്നത് ശരിയാണ്. സമ്മേളനത്തിലവതരിപ്പിയ്ക്കാൻ വേണ്ടി തയ്യാറാക്കപ്പെട്ട മാനിഫെസ്റ്റോവിലും അദ്ദേഹം അസംതൃപ്തി രേഖപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായി. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസംഗം പൊതുവിൽ പുരോഗമനസാഹിത്യസൃഷ്ടികളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിയ്ക്കാൻ സഹായിക്കുന്നതായിരുന്നു. അദ്ദേഹം തന്റെ പ്രസംഗത്തെ ഉപസംഹരിച്ചുതന്നെ ഇങ്ങിനെയാണ്.

> "നമ്മുടെ ജനങ്ങൾ ഏതാനും നൂറ്റാണ്ടുകളായി സാമ്പത്തികരാഷ്ട്രീയമണ്ഡലങ്ങളിലെന്നപോലെ, സാംസ്കാരികമായും അധഃപതിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ള വസ്തുത മറച്ചുവെച്ചിട്ടു പ്രയോജനമില്ല. അവരുടെ സാംസ്കാരികോന്നമനത്തിൽ മുന്നിട്ടുനിന്നു, പ്രവർത്തിയ്ക്കുകയാണ് നമ്മുടെ സംഘടനയുടെ പരമാദ്ദേശ്യം. ഒരു സാഹിത്യപ്രണയിയെന്ന നിലയിൽ എന്റെ മുഖ്യാഭിലാഷം ഒന്നാംകിടയിലുള്ള പുരോഗമനസാഹിത്യകൃതികൾ ധാരാളം പുറപ്പെടണമെന്നാണ്. ഇത്തരം കൃതികൾ പുരോഗമനപരമായ രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനത്തിന്ന് പ്രചോദനം നൽകിയിട്ടുണ്ട്; ഇനിയും നൽകാതിരിയ്ക്കുകയില്ല. കലാഗുണമില്ലാത്ത പ്രചാരണം നല്ല സാഹിത്യവുമല്ല; നല്ല പ്രചാരണവുമല്ല".

ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ ഏ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെയെന്നപോലെ എം. പി. പോളിന്റെയും സാഹിത്യനിരൂപണങ്ങൾ മലയാളസാഹിത്യത്തെ പുരോഗമനോന്മുഖമാക്കാനാണ് സഹായിച്ചത്. അങ്ങിനെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളെന്നപോലെ സാഹിത്യനിരൂപണങ്ങളും അധികമധികം പുരോഗമനപരങ്ങളാവാൻ തുടങ്ങി. നമ്മുടെ നൂറ്റാണ്ടിലെ മൂന്നാം ദശകം മുതൽക്കുതന്നെ സാഹിത്യകൃതികളുടെ സാമൂഹ്യമൂല്യത്തേയും അവയിലടങ്ങിയ പുരോഗമനപ്രവണതകളേയും വിലയിരുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള നിരൂപണങ്ങൾ പത്രമാസികകളിൽ ധാരാളമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു. യുവനിരൂപകന്മാർ തങ്ങളുടെ ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്നും പുരോഗമനസാഹിത്യകൃതികളിൽനിന്നും അനുഭൂതികളുൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടാണ് സ്വന്തം നിരൂപണങ്ങളെ ഓജസ്സുറ്റവയാക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്.

45 പിന്തിരിപ്പത്തത്തിന്റെ വെപ്രാളം

എന്നാൽ മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കൊഴിച്ചു കൂടാൻ വയ്യാത്ത ഈ സംഭവവികാസങ്ങൾ യാഥാസ്ഥിതികസാഹിത്യകാരന്മാരെ അമ്പരപ്പിയ്ക്കുകയും ശുണ്ഠി പിടിപ്പിയ്ക്കുകയുമാണ് ചെയ്തത്. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ പ്രക്ഷുബ്ധമായ തിരത്തല്ലുകളുടെ ആക്രമണങ്ങളിൽനിന്ന് തങ്ങളുടെ അനുഭൂതികളെ കാത്തുരക്ഷിയ്ക്കാൻവേണ്ടി അവർ സങ്കുചിത വീക്ഷണഗതിയുടെ ഇരുമ്പുകവചങ്ങളെടുത്തണിഞ്ഞു. എന്നിട്ടവർ പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ നേർക്ക് തങ്ങളുടെ പഴകിദ്രവിച്ച കലാസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ചന്ദ്രഹാസമെടുത്തെറിഞ്ഞു. സാമ്രാജ്യാധിപത്യത്തിന്നെതിരായ ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തേയും തൊഴിലാളികൾ, കൃഷിക്കാർ, അദ്ധ്യാപകന്മാർ, ക്ലാർക്കുമാർ, ഇടത്തരക്കാരായ ഗവർമ്മേണ്ടുജീവനക്കാർ തുടങ്ങിയ ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ ജീവിതസമരങ്ങളേയും സ്വന്തം ഭാവനകളിലൂടെ സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കാൻ ശ്രമിച്ച എല്ലാവരേയും വെറും പ്രചരണക്കാരായി മുദ്രയടിച്ചുതാഴ്ത്താൻ അവർ പരിശ്രമിച്ചു.

ഇന്നു സുപ്രധാനസാഹിത്യകാരന്മാരായി വാഴ്ത്തപ്പെടുന്ന കവികൾക്കും കഥാകൃത്തുക്കൾക്കും മൂന്നു ദശാബ്ദങ്ങൾക്കുമുൻപ് നേരിടേണ്ടിവന്ന എതിർപ്പുകൾ എത്ര ഭീകരമായിരുന്നു എന്നു ഓർത്തുനോക്കുന്നതു രസകരമായിരിയ്ക്കും. തകഴി, കേശവദേവ്, പൊറ്റക്കാട്ട് മുതലായവരുടെ ചെറുകഥകളെ തുപ്പൽക്കോളാമ്പിസ്സാഹിത്യമെന്നും കപ്പക്കുഴിസ്സാഹിത്യമെന്നും ഇന്ദ്രിയസ്ഖലന സാഹിത്യമെന്നും മറ്റും കൂക്കിവിളിച്ചവർ ഇന്നും ജീവിച്ചിരിപ്പുണ്ട്. കഥാകാരന്മാരിൽ കേശവദേവാണ് ഏറ്റവുമധികം എതിർക്കപ്പെട്ടത്. മർദ്ദിതരും ചൂഷിതരും അപമാനിതരുമായ തൊഴിലാളികളുടെ ജീവനുള്ള ചിത്രങ്ങൾ വരയ്ക്കുകയും അവർക്കു ഭാസുരമായ ഒരു ഭാവിയുണ്ടെന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കുകയും ചെയ്യാൻ കേരളത്തിലാദ്യമായി മുന്നോട്ടുവന്ന ഒരു സാഹിത്യകാരന്റെ കഥകൾ പിന്തിരപ്പന്മാരെ എങ്ങിനെ വിറളിപിടിപ്പിയ്ക്കാതിരിയ്ക്കും? ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെയും ചങ്ങമ്പുഴയുടേയും കവിതകളും രൂക്ഷമായ വിമർശനങ്ങൾക്കിരയായി. ഒരു കവിതയെഴുതിയതിന്ന് കുറുപ്പ് ജയിലിന്റെ വാതിൽക്കൽവരെയെത്തി. ദേശാഭിമാനികളായ ആസ്വാദകന്മാർ അദ്ദേഹത്തെ അഭിനന്ദിച്ചു. പക്ഷേ, പിന്തിരിപ്പന്മാർ അതുതന്നെ തഞ്ചമെന്ന് കരുതി അദ്ദേഹത്തെ 'സംഹരി' യ്ക്കാൻ പുറപ്പെട്ടു.

തൊഴിലാളി–കർഷക–ബഹുജനപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ശക്തിപ്പെടുകയും ഇടത്തരക്കാർക്കിടയിൽ വിപ്ലവകരങ്ങളായ ആശയങ്ങൾ പരന്നുപിടിയ്ക്കുകയും പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം സംഘടിതമായ രൂപം കൈക്കൊള്ളുകയും പുരോഗമനവാദികളായ അനവധി പുതിയ സാഹിത്യകാരന്മാർ രംഗത്തുവരികയും ചെയ്യുതോടുകൂടി പിന്തിരിപ്പന്മാരുടെ ആക്രമണങ്ങൾ പതിന്മടങ്ങു വർദ്ധിച്ചു.

46 ‘കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി’!

സാഹിത്യപുരോഗതിയ്ക്കെതിരായ ഈ ആക്രമണങ്ങൾക്ക് താത്വികമായ ഒരടിത്തറയുണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കാൻ ആദ്യമായി മുന്നോട്ടുവന്ന പ്രധാന നിരൂപകൻ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരാണ്. 1935-ന്റെ അവസാനത്തിൽ കൊടുമുണ്ട എന്ന സ്ഥലത്തുനിന്ന് വി. ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെ പത്രാധിപത്യത്തിൽ പ്രസിദ്ധം ചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്ന ‘ഉൽബുദ്ധകേരളം’ എന്ന വാരികയിൽ മാരാർ ‘കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി’ എന്നൊരു ലേഖനമെഴുതി. കല കലയ്ക്കുവേണ്ടിയാണ് സാഹിത്യത്തിന്ന് സാഹിത്യമാവുക എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ യാതൊരുദ്ദേശവുമില്ല എന്നും മറ്റുമുള്ള പഴഞ്ചൻ കലാസിദ്ധാന്തങ്ങളുയർത്തിപ്പിടിയ്ക്കുകയാണദ്ദേഹമതിൽചെയ്തത്. പുരോഗമനസാഹിത്യ സംഘടന ഉടലെടുത്തതോടെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ എതിർപ്പുകൾക്ക ഊക്കുകൂടി.

സാഹിത്യം സാധാരണക്കാരായ ബഹുജനങ്ങളുടെ ആശയാഭിലാഷങ്ങളേയും ജീവിതസമരങ്ങളേയും പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കണമെന്നും “അതു മനുഷ്യഹൃദയങ്ങളിൽ ശുഭോദർക്കമായ പരിവർത്തനങ്ങളുണ്ടാക്കി സംസ്കാരത്തിന്റെ ജയക്കൊടിയേന്തി സമുദായത്തെ മുന്നോട്ടു നയിക്കണം” എന്നും മറ്റുമുള്ള അഭിപ്രായങ്ങളോടു മാരാർക്ക് കലശലായ പുച്ഛമാണുണ്ടായിരുന്നത്. “സാഹിത്യകാരൻ വാങ്മാർഗ്ഗേണ നമ്മളിലേയ്ക്ക് പകർത്തിത്തരുന്ന സ്വന്തം സങ്കല്പങ്ങളാണ്, സാഹിത്യത്തിലെ കലാവസ്തു” എന്നും, “മനുഷ്യന്റെ അന്തഃകരണവൃത്തികളും അന്തീയമൂല്യങ്ങളുമാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ പരമാധിഷ്ഠാനം എന്നും സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രതിപാദ്യവിഷയം സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളാണ് സ്ഥൂലഭാവങ്ങൾ അവയെ ആവിഷ്കരിയ്ക്കാനുള്ള ഉപാധികളെ ആകുന്നുള്ളു” എന്നും മറ്റുമുള്ള സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ സഹായത്തോടുകൂടി അദ്ദേഹം സാഹിത്യവും സാമൂഹ്യജീവിതവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ നിഷേധിയ്ക്കുകയും പുരാഗമനസാഹിത്യങ്ങളെ ഇടവിടാതെ എതിർക്കുകയും ചെയ്തു. പുരോഗമനസാഹിത്യത്തെ എതിർക്കുക എന്നതിൽക്കവിഞ്ഞൊരു ലക്ഷ്യമില്ല തനിയ്ക്ക് എന്നാണദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിമാനം. ഇക്കാര്യം അദ്ദേഹംതന്നെ തുറന്ന സമ്മതിയ്ക്കുന്നുണ്ട്:

> “ഞാൻ ബോധപൂർവ്വവും ഉദ്ദേശപൂർവ്വവുമായ സാഹിത്യ പരിശ്രമം തുടങ്ങിയത്, 1937 കാലത്ത് കേരളത്തിൽ ഒരു ‘ജീവത്സാഹിത്യ’ പ്രസ്ഥാനം പിറന്നു പടയ്ക്കുപുറപ്പെട്ടതുമുതല്ക്കാണ്. ആ പ്രസ്ഥാനം കലാബോധത്തിൽ അനധിഷ്ഠിതവും ദുരുപദിഷ്ടവുമാണെന്ന് ആദ്യമേ മനസ്സിലാക്കുവാൻ എനിക്കു ഭാഗ്യമുണ്ടായി; അതിനെ കണ്ടേടത്തുവെച്ചെല്ലാം എതിർക്കുന്നത് ഒരു സാഹിത്യപ്രണയിയുടെ ചുമതലയാണെന്നു ഞാൻ വിചാരിച്ചു; അവരുടെ ഗതിവിശേഷങ്ങളെ ഉറ്റു നോക്കുകയും പരീക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നത് എന്റെ ഒരു പതിവായിത്തീർന്നു”.

ഒടുവിൽ, ചൈന ഇന്ത്യയെ ആക്രമിച്ചപ്പോൾ, ദേശാഭിമാനപരമായ കവിതകളും പാട്ടുകളുമെഴുതാൻ തുനിഞ്ഞവരെയെല്ലാം പരസ്യമായി പരിഹസിയ്ക്കുക എന്നടുത്തോളമെത്തി മാരാരുടെ പുരോഗമനസാഹിത്യവിരോധം. 1963 ഒക്ടോബറിൽ പുറത്തുവന്ന ‘സാഹിത്യപരിഷത്ത്’ മാസികയിൽ പ്രതിരോധസാഹിത്യം എന്ന തലക്കെട്ടിൽ അദ്ദേഹമെഴുതി:

> “പണ്ട് ഏതാണ്ടൊരു മൂന്നു വ്യാഴവട്ടക്കാലം മുമ്പ് ഈ അഖിലകേരളം അഖിലകേരളം എന്ന രാജ്യത്തു പുരോഗമനസാഹിത്യം പുരോഗമനസാഹിത്യം എന്നൊരു സംഘമുണ്ടായി. ... ആ സംഘം കാലവശാൽ പരാജയപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയപ്പോൾ അതിന്റെ ദ്രോഹം തീർന്നുവല്ലോ എന്ന് അതിനെ ആദ്യംമുതൽക്കെ എതിർത്തുപോന്ന എന്നെപ്പോലുള്ളവർ ആശ്വസിച്ചിരുന്നു. പക്ഷേ, തീർന്നില്ല. സെക്യുലർദൃഷ്ട്യാ അത് അദൃശ്യമായിപ്പോയെങ്കിലും, അതിന്റെ പ്രേതാത്മാവ് നമ്മുടെ നാട്ടിനെയാകെ, പു.സ.ക്കാരല്ലാത്തവരെക്കൂടി, ബാധിച്ചിരിയ്ക്കുന്നതായി കണ്ടു തുടങ്ങിയിരിയ്ക്കുന്നു. കഴിഞ്ഞ ഒക്ടോബറിലുണ്ടായ ചീനാ ആക്രമണത്തോടുകൂടിയാണ് ആ പ്രേതാത്മാവ് അതിന്റെ പ്രത്യക്ഷനടപടികൾ തുടങ്ങിയിരിയ്ക്കുന്നത്”.

47 രാജ്യതാൽപര്യങ്ങൾക്കെതിരായ പഴഞ്ചൻ ആയുധം

സ്വന്തം മാതൃഭൂമി ആക്രമിയ്ക്കപ്പെടുന്ന ഘട്ടത്തിൽപ്പോലും സാഹിത്യകാരൻ വികാരഭരിതനായി ഒരു കവിതയെഴുതിയപ്പോൾ അത് സാഹിത്യമാവുകയില്ല എന്നദ്ദേഹം തീർത്തുപറയുന്നു. കാരണം? ജനങ്ങളുടെ രാജ്യസ്നേഹം തട്ടിയുണർത്താൻ വേണ്ടി എഴുതപ്പെട്ട കവിതകളിൽ പ്പലതും മഹാ മോശമായിപ്പോയി എന്നതുകൊണ്ടാണോ? പക്ഷേ, നല്ല കവിതകളും ധാരാളം എഴുതപ്പെട്ടിട്ടില്ലേ? ലതാമങ്കേശ്ക്കർ പാടിയ ദേശാഭിമാനപരമായ ഒരുജ്ജ്വല കവിത പ്രധാനമന്ത്രി നെഹ്റുവെ വികാരഭരിതനാക്കി എന്ന് പത്രറിപ്പോർട്ടുണ്ടായിരുന്നില്ലേ? അപ്പോൾ, അതൊന്നുമല്ല മാരാരുടെ വിരോധത്തിന്നു കാരണം. പിന്നെയോ? അദ്ദേഹംതന്നെ പറയട്ടെ.

> “സാഹിത്യത്തിന്, രാഷ്ട്രീയത്തിന്നുമപ്പുറം സ്വന്തമായ ഒരു ലക്ഷ്യമുണ്ട്. മനുഷ്യനിൽ സ്വജനപ്രേമത്തിൽനിന്നും സ്വദേശപ്രേമത്തിൽനിന്നുമെല്ലാം വളർത്തിക്കൊണ്ട് സകല ജനതാപ്രേമത്തിലെത്തിയ്ക്കുക എന്നതാണത്. ആർഷസംസ്കാരപ്രകാരം ‘വിദ്യാവിനയസമ്പന്നരായ ബ്രാഹ്മണനിലും ഗോവിലും ഹസ്തിയിലും ശ്വാവിലും ശ്വാപകനിലും’ സമദർശനം നേടിക്കൊടുക്കുകയാണത്. എല്ലാ മനുഷ്യർക്കും അത്രത്തോളമെത്തുക സാദ്ധ്യമല്ലെന്നത് വാസ്തവം. സുദീർഘവും സുസൂക്ഷ്മവുമായ ഒരു മാർഗ്ഗമാണത്; അതിന്റെ ഇങ്ങേത്തലയ്ക്കലെ ചില താവളങ്ങളിൽ തങ്ങിക്കൂടുവാനേ മിക്ക ആളുകൾക്കും മിക്ക സാഹിത്യകൃതികൾക്കും കഴിവുള്ളൂ. അതു മതി എന്നു വെയ്ക്കുക. എന്നാൽ ആ വഴിയിൽ നിന്ന് തെറ്റിപ്പോകുന്ന സാഹിത്യം ഒരിയ്ക്കലും സാഹിത്യമാവില്ല”.

സകല ജനതാപ്രേമം! ആനയിലും പട്ടിയിലും സമദർശനം! ഹാ! എത്ര വലിയ ആദർശങ്ങൾ! സ്വാമി വിവേകാനന്ദന്റെ അദ്വൈതംപോലും ഇതിന്നടുത്തെങ്ങുമെത്തുകയില്ല. എന്തെന്നാൽ, മാരാരുടെ സകല ജനതാപ്രേമത്തിൽ സ്വന്തം രാജ്യത്തിലെ ജനതയോടുള്ള പ്രേമം ഉൾപ്പെടുകയില്ല. മനുഷ്യനേയും മനുഷ്യനേയും സമന്മാരായിക്കാണൽ സമദർശനമല്ല! രാജ്യത്തിന്റേയും ജനങ്ങളുടേയും ഉൽക്കർഷണത്തിന്നുപകരിയ്ക്കുന്ന സാഹിത്യം സാഹിത്യമല്ല! ചുരുക്കത്തിൽ സകല ജനതാപ്രേമം, ദർശനം തുടങ്ങിയ ഇത്തരം വലിയ വാക്കുകൾ “മനുഷ്യനെ കർത്തവ്യനിരതനും അമോഘചിന്തകനും പുരോഗമനേച്ഛുമാക്കാൻ” സഹായിക്കുന്ന സാഹിത്യസൃഷ്ടികളും എതിർക്കാനുള്ള ആയുധങ്ങളാണ്. ഒന്നുമാത്രം: മൂന്നു ദശാബ്ദക്കാലം ഇടവിടാത്ത പ്രയോഗം കാരണം ആ ആയുധങ്ങളുടെ വാത്തല എത്രമാത്രം ചുളുങ്ങിപ്പോയിട്ടുണ്ടെന്നു മാരാർ അറിയുന്നില്ല.

48 മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ വരവ്

പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിന്റെ ശത്രുക്കൾക്ക് താത്ത്വി കായുധങ്ങൾ പണിതുണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കാൻ പാടുപെട്ട മറ്റൊരു പ്രശസ്ത നിരൂപകനാണ് പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി.

1930-നും 1940-നും ഇടയിലാണല്ലോ കേരളത്തിലാദ്യമായി പുരോഗമന സാഹിത്യകൃതികളുടെ ഒരു വേലിയേറ്റമുണ്ടായത്. പിന്തിരിപ്പൻ സാഹിത്യനിരൂപകന്മാരുടെ ആക്രമണങ്ങളിൽ നിന്ന് പുരോഗമനസാഹിത്യത്തെ കാത്തു രക്ഷിയ്ക്കാൻവേണ്ടി ഒരു ചെറുവിരൽപോലുമിളക്കാൻ അക്കാലത്തെ പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി തയ്യാറാവുകയുണ്ടായില്ല. അദ്ദേഹം ആദ്യമായെഴുതിയ മൂന്നു നിരൂപണഗ്രന്ഥങ്ങൾ പ്രസിദ്ധം ചെയ്യപ്പെട്ടത് രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധം നടന്നുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നതിന്നിടയിലാണ്. 'അന്തരീക്ഷം' 1943-ലും, 'കാവ്യപീഠിക' 1944-ലും, 'മാനദണ്ഡം' 1945-ലുമാണ് പുറത്തുവന്നത്. അവയിൽ മുങ്ങിത്തപ്പിനോക്കിയാൽപ്പോലും പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ യാതൊരു സ്വാധീനവും കാണാൻ കഴിയില്ല. 1930 മുതൽ 1945 വരെയുള്ള പതിനഞ്ചുവർഷങ്ങൾക്കിടയിൽ നിരവധി പുരോഗമനസാഹിത്യകൃതികൾ പ്രസിദ്ധം ചെയ്യപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. അവയൊന്നുമല്ല, അവയ്ക്കുമുമ്പ് രചിയ്ക്കപ്പെട്ട ചില കൃതികളാണ് അദ്ദേഹം തന്റെ നിരൂപണത്തിന്നുവേണ്ടി തിരഞ്ഞെടുത്തത്. 'അന്തരീക്ഷ'ത്തിൽ ഉള്ളൂരിന്റെ 'കർണ്ണഭൂഷണം', 'ആശാന്റെ ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത', വള്ളത്തോളിന്റെ 'അച്ഛനും മകളും', എന്നീ മൂന്നു ഖണ്ഡകൃതികളെപ്പറ്റിയുള്ള നിരൂപണങ്ങളടങ്ങിയിരിയ്ക്കുന്നു. 'മാനദണ്ഡ'ത്തിൽ മേഘസന്ദേശത്തിന്റെ മഹിമകളെപ്പറ്റിയും 'കാളിദാസശൈലി'യുടെ സവിശേഷതകളെപ്പറ്റിയും പ്രതിപാദിയ്ക്കുന്നു. 'കാവ്യപീഠിക'യിൽ സാഹിത്യകല, പ്രതിഭ, സൗന്ദര്യം, രസം, കരുണം, പാത്രം, ധ്വനി, ഔചിത്യം, രീതി, അലങ്കാരം, വൃത്തം, ഭാഷ എന്നിങ്ങിനെ പന്ത്രണ്ടദ്ധ്യായങ്ങളാണുള്ളത്.

പഴയ സാഹിത്യകൃതികളെപ്പറ്റിയൊ സംസ്കൃതസാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെപ്പറ്റിയോ ആധുനിക നിരൂപകന്മാർ എഴുതാൻപാടില്ലെന്ന് എനിയ്ക്കഭിപ്രായമില്ല. നേരെമറിച്ച് അവയെ വീണ്ടും പഠിച്ച് വിലയിരുത്തേണ്ടതാണെന്ന അഭിപ്രായമുണ്ടുതാനും. പക്ഷേ, നിരൂപണസമ്പ്രദായമെന്തായിരിക്കണം? അതാണ് പ്രധാനമായ പ്രശ്നം. ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടേയും എം.പി.പോളിന്റേയും പുരോഗമനപരമായ നിരൂപണരീതി പോകട്ടെ, 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിലും 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിലുമായി കേരളത്തിലുയർന്നുവന്ന പുത്തൻ നിരൂപണരീതിപോലും സ്വീകരിക്കാൻ മുണ്ടശ്ശേരി തയ്യാറായിരുന്നില്ല. ചെറുശ്ശേരി, കുഞ്ചൻ തുടങ്ങിയവരുടെ കൃതികൾ നിരൂപണം ചെയ്ത സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻപോലും സാഹിത്യകൃതികളുടെ സാമൂഹ്യവും ചരിത്രപരവുമായ പശ്ചാത്തലം, സാഹിത്യകൃതികൾക്ക് മനുഷ്യജീവിതവുമായുള്ള ബന്ധം തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങൾ കണക്കിലെടുക്കുകയുണ്ടായി എന്ന കാണാം. അത്തരമൊരു വീക്ഷണഗതിപോലും മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ നിരൂപണഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ കണികാണാൻ കിട്ടില്ല. ഉദാഹരണത്തിന്, അന്തരീക്ഷത്തിലെ കർണ്ണഭൂഷണനിരൂപണംനോക്കുക. കർണ്ണഭൂഷണം വ്യാസന്റെ മൂലകഥയിൽനിന്ന് വ്യതിചലിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് തെളിയിച്ചുകൊണ്ട് ഉള്ളൂരിനെ ആക്ഷേപിക്കാനാണ് അതിലെ മുഖ്യഭാഗം ചിലവഴിയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. വ്യാസന്റെ കഥയിൽ സൂര്യൻ ഒരു രാത്രി സ്വപ്നാന്തത്തിലാണ് കർണ്ണന് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. പുലർച്ചക്കുമുമ്പ് തിരിച്ചുപോവുകയും ചെയ്യുന്നു. "സ്വപ്നാന്തവിവാദം ഉച്ചകോടിയിലെത്തുന്നതോടെ സൂര്യൻ മറയുന്നു. ഉടനെ ഉഷസ്സ്. ആ കല്പന എത്ര സമഞ്ജസമായിരിക്കുന്നു!" എന്ന് മുണ്ടശ്ശേരി ആനന്ദതുന്ദിലനാകുന്നു. ഉള്ളൂരിന്റെ സൂര്യനെ? 'കർണ്ണഭൂഷണ'ത്തിൽ സൂര്യന്റെ കർണ്ണോപഗമനം അഹസ്സു പുലരുന്നതോടുകൂടിയാണ്. സൂര്യന്റെ ഈ ധിക്കാരം എന്തെല്ലാം ആപത്തുകളാണ് വരുത്തിവെച്ചത്! "കഥയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വരുത്തിവെച്ച പരിഷ്കാരം അഭിനവഗുപ്താചാര്യന്മാർ പറയുന്ന 'പ്രതിതിഖണ്ഡനകുപകരിക്കുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത് എന്ന് മുണ്ടശ്ശേരി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. അഭിനവഗുപ്താചാര്യൻ 11-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെഴുതിവെച്ചതിൽ നിന്ന് അല്പമെങ്കിലും വ്യതിചലിച്ചുപോയാൽ പിന്നെ വല്ല രക്ഷയുമുണ്ടോ? പോരെങ്കിൽ സൂര്യനും കർണ്ണനും തമ്മിൽ ഇന്റർവ്യൂ നടത്തുന്നത് സ്വപ്നത്തിലല്ല, ജാഗ്രയിലാണ്! ഉള്ളൂർ കവിയല്ലെന്നതിന് ഇതിലും വലിയ തെളിവുവേണോ? വേണമെങ്കിൽ 50 പേജ് കൂടി വായിയ്ക്കാം. ഉള്ളൂരിന്റെ ഉല്ലേഖനങ്ങളും രൂപകങ്ങളും ഉദ്ദേശിച്ച ഫലമല്ല ചെയ്യുന്നത് എന്നും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാവന സൂക്ഷ്മത്തിലല്ല സ്ഥൂലത്തിലാണ് എന്നും, ഇത് 'ധ്വനിരത്മാകാവ്യസ്യ' എന്ന ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ സിദ്ധാന്തത്തിന്നെതിരാണെന്നും അതുകൊണ്ട് ഉള്ളൂരിന്റെ കവിത കവിതയല്ലെന്നും മുണ്ടശ്ശേരി തീർപ്പുകൽപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

49 ഇതാണ് 1943-ലെ കാവ്യ നിരൂപണം!

പക്ഷേ, ഇത്തരം നിരൂപണങ്ങൾ പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിൽ പങ്കെടുക്കുന്നതിൽനിന്ന് അദ്ദേഹത്തെ തടഞ്ഞു നിർത്തുകയുണ്ടായില്ല. 1944-ൽ ഷൊർണ്ണൂരിൽ വെച്ചുകൂടിയ പുരോഗമന സാഹിത്യസമ്മേളനത്തിൽ താനൾപ്പെടെയുള്ള അദ്ധ്യാപകന്മാരുടെ ജീവിതത്തോതുയർത്തേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം വീറോടെ വാദിക്കുകയുണ്ടായി. 1945 ലെ സമ്മേളനത്തിലും അദ്ദേഹം പങ്കെടുത്തു. അതിനിടയിൽ രമണൻ, തോട്ടിയുടെ മകൻ തുടങ്ങിയ പല ഗ്രന്ഥങ്ങളേയും വായിച്ചാസ്വദിച്ച് നിരൂപണങ്ങളെഴുതി. അതോടൊപ്പം ചില പുതിയ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുന്നയിക്കുകയും ചെയ്തു.

50 മൂക്കുകയറും ഹൃദയച്ചുരുക്കവും

രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധത്തിന്റെ പ്രത്യാഘാതങ്ങളെന്നോണം സാമൂഹ്യജീവിതമാകെ കലങ്ങിമറിഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു കാലമായിരുന്നു അത്. രാഷ്ട്രീയസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള സമരം മൂർച്ഛിയ്ക്കുകയും തൊഴിലാളി–കർഷക–ബഹുജനസമരങ്ങൾ പരന്നുപിടിയ്ക്കുകയും പ്രക്ഷോഭങ്ങൾക്കു നേതൃത്വം നൽകിയ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി ഒരു പ്രബല രാഷ്ട്രീയകക്ഷിയായി വളരുകയും സാഹിത്യകാരന്മാരുൾപ്പെടെ ഇടത്തരക്കാരിലൊരു വിഭാഗം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പാർട്ടിയുടെ അനുഭാവികളൊ മെമ്പർമാർത്തന്നെയോ ആയിത്തീരുകയും ചെയ്യുത് ആഘട്ടത്തിലാണ്. ആ ഘട്ടത്തിൽത്തന്നെയാണ്, 1946-ൽ, പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി രാഷ്ട്രീയപാർട്ടികളിൽനിന്നും രാഷ്ട്രീയസാമൂഹ്യ പ്രക്ഷോഭങ്ങളിൽനിന്നും അകന്നു നിൽക്കാൻ സാഹിത്യകാരന്മാരോടാഹ്വാനം ചെയ്യുത്. അദ്ദേഹമെഴുതി:

> “നമ്മുടെ രാജ്യത്തു പട്ടാളച്ചിട്ടയോടുകൂടിയ പാർട്ടികൾക്ക് അത്ര വലിയ സ്ഥാനമില്ല, ഈ കേരളക്കരയിൽ വിശേഷിച്ചും. അങ്ങിനെയിരിക്കെ പട്ടാളച്ചിട്ടകൾ ആവശ്യപ്പെടുന്ന പാർട്ടികൾ ഉടുത്തുകെട്ടിയിറങ്ങുകയാണെങ്കിൽ അവയിൽ ടിക്കറ്റെടുത്ത് പ്രവേശിയ്ക്കുകയെന്നത് ഇവിടുത്തെ മിക്ക സാഹിത്യകാരന്മാർക്കും അനാവശ്യമായിത്തീരും, അവരുടെ കലാനിർമ്മിതിയ്ക്കു മൂക്കുകയറിടുകയുമാവും!
>
> — (ചൈതന്യം 1122, ലക്കം. 2)

വീണ്ടും.

> “കലയുടെ മൂലകന്ദമായ ഭാവശില്പത്തിന്ന് — ഭാവനയ്ക്കു വ്യക്തിത്വം കൊടുക്കലിന്ന് — ഏറെക്കുറെ പ്രതിബന്ധമായിത്തീരത്തക്കവിധം മനസ്സിന്നുചടക്കം വിധിയ്ക്കുന്നവയാണ് കാലം ചെല്ലുന്തോറും യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തെ തട്ടി മറിച്ചിട്ടൊരു പുതിയ ഭാവിയിലേയ്ക്കു മനുഷ്യരാശിയെ പിടിച്ചു കയറ്റുവാൻ വെമ്പുന്ന പാർട്ടികൾ”.
>
> — (ടി.)

രാഷ്ട്രീയപ്പാർട്ടികളിൽ ചേർന്നാൽ ‘കലാനിർമ്മിതികൾക്കു മൂക്കുകയറിടേണ്ടിവരിക മാത്രമല്ല ചെയ്യുക; പിന്നെയോ കലാകാരന്റെ ഹൃദയം ചുരുങ്ങുകയും ചെയ്യും. അതുകൊണ്ട് മുണ്ടശ്ശേരി വീണ്ടും എഴുതി:

> “വ്യക്തിനിരപേക്ഷമായി രൂപനിമ്മിതിയില്ല. അപ്പോൾ, സാഹിത്യകാരനായി നിൽക്കേണ്ടതൊ ആവശ്യം, അതോ പാർട്ടിമെമ്പറാവേണ്ടതൊ ആവശ്യം? ഇവിടെ ചോദിയ്ക്കും പാർട്ടിമെമ്പറായാൽ എന്താണ് തരക്കേടെന്ന്. പറയാം മനുഷ്യപുരോഗതിയെച്ചൊല്ലി ഒരാദർശത്തിൽ വിശ്വസിച്ച് അതിന്നുവേണ്ടി പേനയെടുത്തു പൊരുതുന്നതും ആ ലക്ഷ്യത്തിന്മേൽ പല പല നയോപായങ്ങൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി ചേരിതിരിഞ്ഞിട്ടുള്ള രാഷ്ട്രീയകക്ഷികളിലൊന്നിൽ അംഗമായിച്ചേർന്ന് ആ നയോപായങ്ങൾക്ക് പാകത്തിൽ ഹൃദയത്തെ ചുരുക്കിപ്പിടിച്ച് താനെ ചെറുതായി, യന്ത്രത്തിൽനിന്ന് ഉരുപ്പടികൾ കണക്ക് കൃതികളങ്ങിനെ വാർത്തുവിടുന്നതും രണ്ടും രണ്ടാണ്”
>
> — (മംഗളോദയം 1122 മിഥുനം, കർക്കിടകം)

51 സാഹിത്യകാരനും രാഷ്ട്രീയപ്പാർട്ടികളും

ഇങ്ങിനെയൊരു വാദത്തിന്റെ ആവശ്യമെന്തായിരുന്നു? സാഹിത്യകാരന്മാരെല്ലാം ഏതെങ്കിലും രാഷ്ട്രീയപ്പാർട്ടിയിൽ ചേരണമെന്ന് ആരാണാവശ്യപ്പെട്ടത്? 1936-ൽ ലഖ്നോവിൽവെച്ചുകൂടിയ അഖിലേന്ത്യാ പുരോഗമന സാഹിത്യസമ്മേളനത്തിൽ കോൺഗ്രസ്സുകാരും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റും ഒരു പാർട്ടിയിലും പെടാത്തവരുമായ സാഹിത്യകാരന്മാർ പങ്കെടുക്കുകയുണ്ടായി. എന്നിട്ടും പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാരെ അഭിമുഖീകരിച്ച പ്രശ്നങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള യോജിച്ച തീരുമാനങ്ങളിലെത്താൻ സമ്മേളനത്തിന്നു സാധിച്ചു. മറ്റു പൗരന്മാർക്കെന്നപോലെത്തന്നെ സാഹിത്യകാരന്മാർക്കും തങ്ങൾക്കിഷ്ടമുള്ള പാർട്ടിയിൽ ചേരാനൊ ഒരു പാർട്ടിയിലും ചേരാതിരിയ്ക്കാനൊ സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടെന്ന് ഒരു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്കാരൻ കൂടിയായ അഖിലേന്ത്യാ പുരോമനസാഹിത്യസംഘം സെക്രട്ടറി സജ്ജാദാ സാഹീർ സംശയത്തിന്നിടവരാത്തവിധം വ്യക്തമാക്കുകയുണ്ടായി. ഇതുതന്നെയാണ് കേരളപുരോഗമനസാഹിത്യസമിതിയുടെ അദ്ധ്യക്ഷനായിരുന്ന എം.പി. പോളും ആവർത്തിച്ചു പറഞ്ഞത്.

> "രാഷ്ട്രീയകാര്യങ്ങളിൽ ഓരോരുത്തർക്കും അവരവർക്കു യോജിച്ച കക്ഷിയിൽ ചേരുവാൻ, അല്ലെങ്കിൽ യാതൊരു കക്ഷിയിലും ചേരാതിരിയ്ക്കുവാൻ, സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടായിരിയ്ക്കണമെന്ന നയം പുരോഗമനപരമായ ഏതെങ്കിലും കക്ഷിയിലായിരിയ്ക്കും ചേരുക; എന്നുതന്നെയല്ല ഏതു പുരോഗമനപരമായ കക്ഷിയേക്കാളും ഒരു പടി മുമ്പിലായിരിയ്ക്കും അയാൾ നിലക്കൊള്ളുക".
>
> — (സാഹിത്യവിചാരം പേ. 141)

യഥാർത്ഥത്തിൽ ഏതെങ്കിലും രാഷ്ട്രീയപ്പാർട്ടിയിൽ അംഗത്വമെടുക്കണോ എന്ന പ്രശ്നം പോകട്ടെ, രാഷ്ട്രീയസാമൂഹ്യപ്രക്ഷോഭങ്ങളിൽ നേരിട്ടു പങ്കെടുക്കണോ എന്ന പ്രശ്നംപോലും സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ മുമ്പിലുണ്ടായിരുന്നില്ല. മറ്റു പൗരന്മാരെപ്പോലെത്തന്നെ സാഹിത്യകാരന്മാർക്കും പ്രക്ഷോഭങ്ങളിൽ പങ്കെടുക്കാൻ സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടായിരിയ്ക്കണമെന്നതു ശരി. പക്ഷേ, സാഹിത്യകാരൻ സാഹിത്യകാരനെന്ന നിലയ്ക്ക് ജനകീയപ്രക്ഷോഭങ്ങളെ പേനകൊണ്ടാണ് സഹായിയ്ക്കേണ്ടത്. ആശാനും വള്ളത്തോളും സാമൂഹ്യപ്രക്ഷോഭങ്ങളിൽ നേരിട്ടു പങ്കെടുക്കാത്തതിന് അവരെ ആരും കുറ്റം പറഞ്ഞിട്ടില്ല. നേരെമറിച്ച് സാമൂഹ്യപുരോഗതിയ്ക്ക് പ്രചോദനം നൽകിയ സാഹിത്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചതിന്ന് ചരിത്രത്തിൽ അവർക്ക് അഭിനന്ദനീയമായ സ്ഥാനം ലഭിക്കുകയും ചെയ്തിരിയ്ക്കുന്നു.

52 കാലികപ്രശ്നങ്ങളോടുള്ള നിലപാട്

അപ്പോൾ, പ്രശ്നമിതാണ്: സാഹിത്യകാരന് തന്റെ ചുറ്റുപാടുകളുമായുള്ള ബന്ധമെന്താണ്? പുതിയൊരു സാമൂഹ്യക്രമത്തിനുവേണ്ടി പോരാടുന്ന ജനങ്ങളെ പേന കൊണ്ട് സഹായിയ്ക്കേണ്ടതുണ്ടോ? സാമൂഹ്യജീവിതത്തേയും സമകാലികപ്രശ്നങ്ങളേയും കൈകാര്യം ചെയ്തുകൊണ്ട് വായനക്കാരുടെ മാനസികമണ്ഡലങ്ങളിൽ ക്ഷുഭോദർക്കമായ പരിവർത്തനങ്ങളുണ്ടാക്കാനും അങ്ങിനെ സാമൂഹ്യപുരോഗതിക്കു പ്രചോദനംനൽകാനും വേണ്ടി പുരോഗമനസാഹിത്യകാരൻ മുന്നോട്ടുവരേണ്ടതുണ്ടോ?

ഇതിന്ന് മുണ്ടശ്ശേരിപറഞ്ഞ മറുപടിയിതാണ്. സമകാലികപ്രശ്നങ്ങളെ, തിളച്ചുമറിയുന്ന ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അപ്പപ്പോൾ കൈകാര്യംചെയ്യാൻ മുതിർന്നാൽ സാഹിത്യം സഹിത്യമല്ലാതായിത്തീരും. എന്തുകൊണ്ട്? "അപ്പപ്പോഴുണ്ടാകുന്ന സംഭവവികാസങ്ങൾ പെട്ടെന്നങ്ങെടുത്ത് എഴുതരുത് നല്ലൊരു സാഹിത്യകാരൻ. ഒന്നുള്ളിൽക്കിടന്നു കുറുകി രൂപപ്പെടാൻ അനുവദിയ്ക്കുക. അപ്പോഴേ അതിനെച്ചൊല്ലിയുള്ള കൃതി ഒരു കൃതിയാകുകയുള്ളൂ". (രൂപഭദ്രത പേജ് 76)

ഇത് വാസ്തവത്തിൽ പുതിയൊരു വാദമായിരുന്നില്ല. പിന്തിരിപ്പൻ സാഹിത്യകാരന്മാർ ഇതേവാദം മുമ്പുപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന്ന് 1935-ൽ തലശ്ശേരിയിൽ വെച്ചുകൂടിയ സാഹിത്യപരിഷത് സമ്മേളനത്തിൽവെച്ച് വി.കെ. ദ്രൗപതിഅമ്മ പ്രസംഗിയ്ക്കുകയുണ്ടായി, ദുരവസ്ഥ എന്ന കൃതിയുടെ അധഃപതനത്തിനും പരാജയത്തിന്നും കാരണം ആശാൻ വർത്തമാനകാലത്തിൽ തലയിട്ടതാണെന്ന്.

പക്ഷേ, വർത്തമാനകാലത്തിൽനിന്ന് മുഖംതിരിച്ച് ദന്ത ഗോപുരത്തിൽ അടച്ചിരിയ്ക്കുന്ന ഒരു സാഹിത്യകാരന്ന് നല്ല സാഹിത്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുമോ? അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് തന്റെ കാലത്ത് ചരിത്രങ്ങളെഴുതാൻ ചിലർ പ്രകടിപ്പിച്ച അതിരുകവിഞ്ഞ കമ്പത്തെ വിമർശിക്കുവാനും സമകാലിക സാമൂഹ്യ പ്രശ്നങ്ങളെ നാടകങ്ങൾക്ക് വിഷയമാക്കണമെന്ന് സാഹിത്യകാരന്മാരെ ഉൽബോധിപ്പിക്കാനും ഏ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള മുതിർന്നത്. (കേസരിയുടെ മുഖപ്രസംഗങ്ങൾ, പേജ് 165) പക്ഷേ, ഏ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടേയും എം.പി.പോളിന്റേയും നിരൂപണങ്ങളെവിടെ, മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ നിരൂപണമെവിടെ?

53 രൂപഭദ്രത!

മുണ്ടശ്ശേരി അക്കാലത്തുപയോഗിച്ച ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ആയുധം പിന്നീട് സുപ്രസിദ്ധമായിത്തീർന്ന 'രൂപഭദ്ര താവാത' മാണ്. എല്ലാ സാഹിത്യകൃതികൾക്കും രൂ പലാവണ്യമുണ്ടായിരിക്കണമെന്ന ഒരു പൊതുതത്ത്വ മായിരുന്നില്ല അത്. അങ്ങിനെയായിരുന്നുവെങ്കിൽ ഒരിക്കലുമത് ഒരു ചർച്ചാവിഷയമാകുമായിരുന്നില്ല. സാഹിത്യത്തിന്ന് രൂപഭംഗിയാവശ്യമില്ല എന്ന് തല ക്കു വെളിവുള്ള ഒരൊറ്റ സാഹിത്യകാരനും ഇന്നേവരെ വാദിച്ചുകേട്ടിട്ടില്ല. പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാരെസം ബന്ധിച്ചാണെങ്കിൽ ആരംഭംമുതൽക്കുത്തന്നെ രൂപ ലാവണ്യത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം ഊന്നിയിട്ടുമുണ്ടായിരുന്നു. ഇക്കാര്യത്തിൽ പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാർക്കിട യിൽ യാതൊരഭിപ്രായവ്യത്യാസമുണ്ടായിട്ടില്ല. സാഹി ത്യത്തിന്റെ കലാപരമായ വശത്തിന്മേൽ ശ്രദ്ധപതിപ്പി ക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെപ്പറ്റി പുരോഗമനസാഹി ത്യസംഘടനയുടെ സെക്രട്ടറി സജ്ജാദ് സാഹീർതന്നെ ഊന്നിപ്പറയുകയുണ്ടായി.

> "നമ്മുടെ ശത്രുക്കളുടെ വിമർശനങ്ങളിൽ നിന്നുപോലും ഇക്കാര്യത്തിൽ നാം പഠിയ്ക്കേണ്ടതു പഠിയ്ക്കണം. കല ഒരു വാളാണെങ്കിൽ അതിന്റെ ഉരുക്കിന് ഉറപ്പോ വാ യ്ത്തലയ്ക്ക് മൂർച്ചയോ പോരാതെ വന്നാൽ എന്തെങ്കില്ല മൊരു പന്തികേട് അതിന്നുണ്ടായാൽ പിന്നെ അതെ ന്തിന്നു കൊള്ളാം?"

പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാർ രൂപലാവണ്യം തുളുമ്പു ന്ന ഒന്നാംതരം കലാസൃഷ്ടികൾ പലതും മലയാളത്തി ന് സംഭാവന നൽകിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. എന്നാലും, ഒരു കാര്യം തുറന്നു സമ്മതിയ്ക്കാം. പുരോഗമനവാദികളായ യുവസാഹിത്യകാരന്മാരിൽ ചിലർ വേണ്ടത്ര നിർമ്മാ ണവൈദഗ്ധ്യം നേടിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, പിന്തി രിപ്പൻ സാഹിത്യകാരന്മാർ ചമച്ചുവിട്ടതു മുഴുവൻ രൂപഭം ഗിനിറഞ്ഞതായിരുന്നുവോ? ഈശ്വരനെക്കുറിച്ചു പോ ലും രൂപലാവണ്യം തൊട്ടുതെറിയ്ക്കാനില്ലാത്ത അറുവഷ ളൻ സാഹിത്യങ്ങൾ രചിയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ലേ? എന്നിട്ടും, രൂപഭദ്രതാവാദം അവർക്കെതിരായി തിരിയാഞ്ഞതെ ന്തേ? എന്തുകൊണ്ടാണത് പുരോഗമനസാഹിത്യകാര ന്മാരെ എതിർക്കാനുള്ള ഒരായുധമായി ഉപയോഗിയ്ക്ക പ്പെട്ടത്?

കാരണം വ്യക്തമത്രേ: തർക്കം രൂപത്തിന്റെ കാര്യത്തി ലായിരുന്നില്ല, ഭാവത്തിന്റെ കാര്യത്തിലായിരുന്നു. സാ ഹിത്യകാരൻ സാമൂഹ്യജീവിതത്തെ ചിത്രീകരിയ്ക്കണോ? സമകാലികപ്രശ്നങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യണോ? കഷ്ട പ്പാടുകളേയും മർദ്ദനങ്ങളേയും വകവെയ്ക്കാതെ സുന്ദര മായ ഒരു ഭാവിയ്ക്കുവേണ്ടി പോരാടുന്ന ഭൂരിപക്ഷക്കാ രായ ബഹുജനങ്ങളുടെ ആശയാഭിലാഷങ്ങൾക്കു രൂപം നൽകണോ? ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്കുള്ള മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ മറുപടി മുകളിൽ ഉദ്ധരിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ.

മലയാള സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ വലിയ ഒച്ചപ്പാടുണ്ടാ ക്കുകയും പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടനയിൽ ഭിന്നി പ്പിന്നിടയാക്കുകയും ചെയ്ത ഒരു വാദമാണ് രൂപഭദ്ര താവാദം. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരായ ചില സാഹിത്യകാര ന്മാരുടെ അപക്വങ്ങളും അശാസ്ത്രീയങ്ങളുമായ ചില അഭിപ്രായങ്ങളും പ്രകോപനപരങ്ങളായ ചില നട പടികളും ആ ഭിന്നിപ്പുകളെ മൂർച്ഛിപ്പിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. - ഇതാണുണ്ടായത്.

അതു കഴിഞ്ഞിട്ടു പതിനഞ്ചുകൊല്ലത്തിലധികമായി. ഇന്നു നമുക്ക് ക്ഷോഭിയ്ക്കാതെ, ശാന്തമായി, കഴിഞ്ഞ കാ ലത്തെ സംഭവങ്ങളിലേയ്ക്കു തിരിഞ്ഞു നോക്കാൻ കഴിയു മെന്നായിട്ടുണ്ട്. അത്തരമൊരു തിരിഞ്ഞുനോട്ടം സാഹി ത്യപുരോഗതിയെ സഹായിയ്ക്കുകയേ ഉള്ളൂ.

54 ഭാവവും രൂപവും

1946 നും 1948 നും ഇടയിലാണ് മുണ്ടശ്ശേരി തന്റെ രൂപഭദ്രതാവാദത്തെപ്പറ്റിയുള്ള പ്രക്ഷോഭമാരംഭിച്ചത്. നാലഞ്ചു കൊല്ലങ്ങൾക്കുശേഷം, 1951-ൽ ആ സിദ്ധാന്തത്തെ പല ഭേദഗതികളോടും പരിഷ്കാരങ്ങളോടുംകൂടി 'രൂപഭദ്രത' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ അദ്ദേഹം ആവർത്തിച്ചു. "ഇന്നാട്ടിലെ കുറെയേറെ ശുദ്ധസാഹിത്യമേനിക്കാർ രൂപഭദ്രതയുടെ തണലിൽ പറ്റികൂടി എന്നുള്ള ദൗർഭാഗ്യകരമായ വാസ്തവം," അദ്ദേഹം അതിൽ തുറന്നു സമ്മതിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. ശരിയ്ക്കു പറഞ്ഞാൽ, പിന്തിരിപ്പന്മാരായ ശുദ്ധസാഹിത്യമേനിക്കാർ പുരോഗമനസാഹിത്യത്തെ എതിർക്കാൻവേണ്ടി അക്കാലത്തുപയോഗിച്ച ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ആയുധമായിരുന്നു. 'രൂപഭദ്രത'. രൂപത്തെ ഭാവത്തിൽനിന്നു ഒറ്റപ്പെടുത്തിക്കാണാനും ഭാവമെന്തായാലും തരക്കേടില്ല, രൂപം ഭദ്രമായാൽ സാഹിത്യം സാഹിത്യമാവും എന്നും മറ്റുമുള്ള തെറ്റായ ആശയങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിയ്ക്കാനും മുണ്ടശ്ശേരി തുനിഞ്ഞതുകൊണ്ടാണ് പിന്തിരിപ്പന്മാർക്ക് രൂപഭദ്രതയെ ചൂഷണം ചെയ്യാൻ കഴിഞ്ഞത്.

പുസ്തകമായപ്പോഴേയ്ക്കും രൂപഭദ്രതയുടെ അപകടം കുറഞ്ഞുവെന്ന് മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. എന്നാൽ ഗൗരവമേറിയ ചില തെറ്റുകൾ ഇനിയും പരിഹരിയ്ക്കപ്പെടാതെ കിടക്കുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് "എഴുത്തുകാരന്റെ ഭാവത്തിനുള്ള ഭദ്രത നിർണ്ണയിയ്ക്കുന്നത് ആ ഭാവം കൈക്കൊള്ളുന്ന രൂപത്തിന്റെ ഭദ്രതകൊണ്ടായിരിയ്ക്കണം" എന്നാണിപ്പോഴും പറയുന്നത്. ഭാവാവിഷ്കരണത്തിന് പറ്റിയ രൂപം കണ്ടുപിടിയ്ക്കണമെന്നല്ല, നേരെ മറിച്ച്, രൂപം ഭാവത്തെ നിർണ്ണയിച്ചുകൊള്ളുമെന്നാണ് വാദം. അതായത്, പ്രതിപാദന രീതിയ്ക്കാണ് പ്രതിപാദ്യത്തേക്കാളധികം പ്രാധാന്യം.

പഴയ സംസ്കൃത പണ്ഡിതന്മാരുപയോഗിച്ച അതേ അർത്ഥത്തിലാണ് മുണ്ടശ്ശേരിയും ഭാവമെന്ന പദമുപയോഗിയ്ക്കുന്നത്. ഭാവമെന്നത് സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കപ്പെടുന്ന വസ്തുനിഷ്ഠങ്ങളായ സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോ ജീവിതാദർശങ്ങളോ ബഹുജനങ്ങളുടെ ആശയാഭിലാഷങ്ങളോ ഒന്നുമല്ല, പിന്നേയോ, സാഹിത്യകാരന്റെ ആത്മീയവും വ്യക്തിനിഷ്ഠവുമായ അന്തർഭാവമാണ് — അതായത്, സ്ഥായിയായ രതി, ശോകം തുടങ്ങിയ ചില മൗലികവികാരങ്ങൾ. "അവനവന്റെ അന്തർഭാവങ്ങളെ അന്യരിലേയ്ക്ക് അടിച്ചുകയറത്തക്കവണ്ണം ആവിഷ്കരിയ്ക്കാനുള്ള ഒന്നാണ് കാവ്യകല". എന്നദ്ദേഹം എഴുതുന്നു. ഈ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ്, "ഏറ്റവും ആധുനികമായ പക്ഷപാതങ്ങളെ വകവെച്ചാലോചിയ്ക്കുമ്പോഴും രസധ്വനിയിൽ കവിഞ്ഞൊരു കലാമൂല്യം ഇല്ല" എന്ന നിഗമനത്തിൽ അദ്ദേഹം എത്തിച്ചേരുന്നത്. പക്ഷേ, മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ഇത്തരം അഭിപ്രായങ്ങളും, "സാഹിത്യകാരൻ വാങ്മാർഗ്ഗേ നമ്മളിലേയ്ക്ക് പകർത്തിത്തരുന്ന സ്വന്തം സങ്കല്പങ്ങളാണ് സാഹിത്യത്തിലെ കലാവസ്തു" എന്നും, "മനുഷ്യന്റെ അന്തഃകരണവൃത്തികളും, ആത്മീയമൂല്യങ്ങളുമാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ പരമാധിഷ്ഠാനം" എന്നും മറ്റുമുള്ള കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ അഭിപ്രായങ്ങളും തമ്മിലെന്താണ് വ്യത്യാസം? യാതൊരു വ്യത്യാസവുമില്ലെന്ന് 1960-ൽ പ്പോലും മുണ്ടശ്ശേരി തുറന്നു സമ്മതിയ്ക്കുകയുണ്ടായി.

> "ഞങ്ങളെ തമ്മിൽ തെറ്റിയ്ക്കാൻ ആരെന്തെല്ലാം പറഞ്ഞാലും സാഹിത്യമർമ്മങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചടത്തോളം ഞങ്ങൾ തമ്മിൽ തെറ്റുകയില്ല. പൗരസ്ത്യത്തോടൊപ്പം പാശ്ചാത്യത്തെ മാനിയ്ക്കാൻ മാരാരും പാശ്ചാത്യത്തോടൊപ്പം പൗരസ്ത്യത്തെ മാനിയ്ക്കാൻ ഞാനും നാളിതുവരെ മനസ്സിരുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നത് ഞങ്ങളുടെ കൃതികൾ ആത്മാർത്ഥമായി പഠിച്ചവരെല്ലാം സമ്മതിയ്ക്കും. നോക്കുന്ന രീതി കിഴക്കനായാലും പടിഞ്ഞാറനായാലും സാഹിത്യമർമ്മത്തെസ്സംബന്ധിച്ചടത്തോളം നോട്ടമെത്തുന്നത് ഒരിടത്താണ് — സാഹിത്യത്തിന്റെ ജീവനെന്തോ അതിൽതന്നെ; പൗരസ്ത്യന്റെ ശൈലിയിലാണെങ്കിൽ രസധ്വനിയിൽത്തന്നെ".

'രസധ്വനിയാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ജീവൻ' എന്ന ഈ സിദ്ധാന്തം കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി എന്ന പഴഞ്ചൻ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ഒരു തിരിച്ചുവരവല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമല്ല.

പത്താം നൂറ്റാണ്ടിലോ പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലോ ജീവിച്ചിരുന്ന ഒരു ശാസ്ത്രജ്ഞൻ രസധ്വനിയ്ക്ക് അമിതമായ പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചുകൊടുത്തുവെങ്കിൽ അതിലത്ഭുതപ്പെടാനൊന്നുമില്ല. പക്ഷേ, ഇന്നും അതിൽക്കവിഞ്ഞൊരു സിദ്ധാന്തമില്ലെന്നു വാദിയ്ക്കുന്നത് ശരിയാണോ? സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കമെന്താണെന്ന് നോക്കാതെ അതു രസകരമാണോ, ധ്വന്യാത്മകമാണോ എന്നു മാത്രം നോക്കി നിരൂപണം ചെയ്യുന്ന പഴഞ്ചൻ സമ്പ്രദായത്തെത്തന്നെ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ നട്ടുച്ചയ്ക്കും മുറുകിപ്പിടിയ്ക്കേണ്ടതുണ്ടോ?

രസം, ധ്വനി, രീതി അലങ്കാരം മുതലായവയ്ക്കു ഇന്നും സാഹിത്യത്തിൽ സ്ഥാനമുണ്ട്, സംശയമില്ല. പക്ഷേ, രൂപശിൽപ്പത്തിന്റെ ഒരു ഘടകം മാത്രമായ രസധ്വനിയെ സാഹിത്യത്തിന്റെയാകെ ജീവനാക്കി ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നത് തെറ്റാണ്. എന്തെന്നാൽ, ഭാവത്തിൽനിന്ന് വേറിട്ടുനില്ക്കുന്ന ഒരു രൂപവുമില്ല. ആനന്ദത്തെ സത്യത്തിൽനിന്ന് ഒറ്റപ്പെടുത്താൻ കഴിയില്ല...

ആധുനിക സാഹിത്യകാരന്മാർ ഭാവമെന്ന പദമുപയോഗിക്കുന്നത് രത്യാദിസ്ഥായിഭാവങ്ങൾ എന്ന അർത്ഥത്തിലല്ല. സാഹിത്യത്തിലെ പ്രതിപാദ്യവിഷയം അല്ലെങ്കിൽ ഉള്ളടക്കം എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ്. പ്രകൃതിയുമായും സമുദായവുമായും കെട്ടിപ്പിണഞ്ഞ നാനാതരം ബന്ധങ്ങളോടുകൂടിയ മനുഷ്യന്റെ സമഗ്രമായ ജീവിതമാണ് സാഹിത്യത്തിലെ പ്രതിപാദ്യവിഷയം അല്ലെങ്കിൽ ഉള്ളടക്കം. ഇതിവൃത്തം, ആശയം, പ്ലോട്ട് മുതലായവയെല്ലാം ഇതിലുൾപ്പെടുന്നു. ഞാനും ഈ അർത്ഥത്തിലാണ് ഭാവം എന്ന പദമുപയോഗിയ്ക്കുന്നത്. ഈ ഭാവത്തെ സ്വന്തം വീക്ഷണഗതിയുപയോഗിച്ച് ഭാവനയിലൂടെ പുനർനിർമ്മിച്ച് സഹൃദയങ്ങളിലേയ്ക്ക് പകർന്നുകൊടുക്കാനുപയോഗിയ്ക്കുന്ന മാർഗ്ഗത്തിന്നാണ് രൂപമെന്നു പറയുന്നത്. സാഹിത്യകാരന്റെ വ്യക്തിനിഷ്ഠമായ ഭാവനയിലൂടെ പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കപ്പെടുന്ന പ്രകൃതിയും സമുദായവും അവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മനുഷ്യജീവിതവും വെറും പ്രതിബിംബങ്ങൾ മാത്രമല്ല, സാഹിത്യകാരന്റെ ഭാവനയിൽ അവ മാറ്റിപ്രതിഷ്ഠിയ്ക്കപ്പെടുകയും പുതുക്കിപ്പണിയപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. അതുകൊണ്ടാണവ സഹൃദയരുടെ മനസ്സിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുകയും അവരെ കർമ്മോന്മുഖരാക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയായിരിയ്ക്കണം പണ്ടുള്ളവർ കവിയെ പ്രജാപതിയോടുപമിച്ചത്:

> "യഥാസ്മൈരോചതേ വിശ്വം
> തഥേദം പരിവർത്തതേ!"

അതേ, കവി തന്റെ ഭാവനയുപയോഗിച്ച് ലോകത്തിന്ന് പരിവർത്തനങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നു!

55 കവിതയ്ക്കു ഭാവിയുണ്ടോ?

നൃത്തം, സംഗീതം, കവിത എന്നീ മൂന്നു കലകളും ഒന്നായിട്ടാണാരംഭിച്ചത് എന്നും കൂട്ടായ കായികാദ്ധ്വാനത്തിലേർപ്പെടുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന താളമൊപ്പിച്ചുള്ള ശാരീരിക ചലനമായിരുന്നു അവയുടെ ഉറവിടമെന്നും ജോർജ്ജ് തോംസൺ പ്രസ്താവിക്കുന്നത് ശരിയായിരിക്കാം. പക്ഷേ, ഉറവിടമെന്തായാലും ഈ മൂന്നു കലകളും ഒരുപോലെയാണെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. പ്രാരംഭത്തിൽ കൂടിക്കലർന്നുകിടന്നിരുന്ന കലാരൂപങ്ങളിൽ പലതും കാലക്രമത്തിൽ പ്രത്യേകമായ വ്യക്തിത്വത്തോടും പ്രത്യേകമായ സാങ്കേതിക നിയമങ്ങളോടും കൂടിയ വ്യത്യസ്തകലകളായിപ്പരിണമിച്ചു എന്ന ചരിത്രവസ്തുതയെ നിഷേധിക്കാൻ വയ്യ.

വേദനങ്ങളിൽ ഭാവഗീതങ്ങളുടെ ചില പ്രരംഭഘടകങ്ങൾ കാണാം. എന്നുവെച്ചിട്ട്, ഋഗ്വേദം ഭാവഗീതങ്ങളുടെ ഒരു സമാഹാരമാണെന്ന് പറയാമോ? ഭഗവദ്ഗീതയിൽ നാടകീയമായ ചില രംഗങ്ങളുണ്ട്. അതുകൊണ്ട്, ഗീതയെ ഒരു നാടകമെന്ന് വിളിക്കാമോ? പ്രാചീന ഗ്രീസ്സിൽ ‘ലയർ’ എന്ന ഒരുതരം സംഗീതോപകരണത്തിന്റെ സഹായത്തോടുകൂടി പാടിപ്പോന്ന ചെറുപാട്ടുകൾക്കാണത്രേ ‘ലിറിക്ക്’ അല്ലെങ്കിൽ ‘ഭാവഗീതം’ എന്നു പറഞ്ഞിരുന്നത്. ഇതിന്റെ അർത്ഥം 18-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ലിറിക്കുകൾ കേവലസംഗീതങ്ങളായിരുന്നു എന്നാണോ? ഓഡ്, സോങ്ങ്, സോണെറ്റ്, എലിജി എന്നിങ്ങിനെ ഗാനാത്മകമായ പല രൂപങ്ങളും ലിറിക്ക് കൈക്കൊള്ളുകയുണ്ടായി. പക്ഷേ, ഇവയൊന്നുംതന്നെ കേവലസംഗീതമായി രൂപാന്തരപ്പെടുകയുണ്ടായില്ല. സംഗീതം വേറെത്തന്നെ ഒരു പ്രത്യേക കലയായി വളരുകയാണുണ്ടായത്.

തെക്കെ ഇന്ത്യയിലെ ജനങ്ങൾ ‘യാഴ്’ എന്ന സംഗീതോപകരണമുപയോഗിച്ച് പാടി രസിച്ചിരുന്ന പാട്ടുകളാണ് സംഘം കൃതികളിലെ ഉള്ളടക്കം. പിൽക്കാലത്താണ് അവ കവിതകളായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടത്. മലയാളകവിതകളുടെയും ഉറവിടം നാടൻപാട്ടുകളാണ്. അവതന്നെയാണ് നമ്മുടെ സംഗീതത്തിന്റേയും ഉറവിടം. പക്ഷേ, ഇന്നു കവിതയും സംഗീതവും സ്വന്തം കാലുകളിൽ നിൽക്കാൻ കഴിവുള്ള രണ്ടു വ്യത്യസ്തകലകളായി വളർന്നുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

56 മലയാളകവിതയുടെ വളർച്ച

സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിലെഴുതപ്പെട്ടാലേ കവിത കവിതയാവൂ എന്നും മനുഷ്യന്റെ വികാരങ്ങൾക്കും ഭാവനകൾക്കും പ്രകടമായ രൂപം നൽകാൻ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ അസമർത്ഥങ്ങളാണെന്നും കരുതപ്പെട്ടിരുന്ന ഒരു കാലമുണ്ടായിരുന്നു. പാണൻപാട്ട്, കുറത്തിപ്പാട്ട്, വഞ്ചിപ്പാട്ട്, സർപ്പപ്പാട്ട് മുതലായ നാടൻപാട്ടുകൾക്ക് കവിതയുടെ ശ്രീകോവിലിനുള്ളിലേയ്ക്ക് പ്രവേശനമനുവദിയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. അവ കേവലം പാട്ടുകളായിരുന്നു; കവിതകളായിരുന്നില്ല. തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്റെ രാമായണത്തിനുപോലും മേലാളരുടെ സദസ്സുകളിൽ സ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നിട്ടും, ഭൂരിപക്ഷക്കാരായ സാധാരണജനങ്ങൾ പാട്ടുപാടി, കവിതകളെഴുതി. തങ്ങളുടെ വികാരങ്ങളേയും ഭാവനകളേയും നാടൻ ശീലുകളിൽ പകർത്തുകയും പാടിനടക്കുകയും ചെയ്തു.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭമായപ്പോഴേയ്ക്കും സ്ഥിതി മാറി. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾക്കുവേണ്ടിമാത്രം നീക്കിവെയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്ന സിംഹാസനങ്ങളിൽ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ കയറിയിരുപ്പായി. പണ്ഡിതന്മാരുടെ 'അരുതു' കളേയും 'പാടില്ല' കളേയും വകവെയ്ക്കാതെ മലയാളകവിത പുതിയ രൂപങ്ങളേയും പുതിയ ഭാവങ്ങളേയും സ്വീകരിച്ചു. യാഥാസ്ഥിതികരായ പണ്ഡിതന്മാർക്ക് ഇതസഹ്യമായിത്തോന്നി. കവിതയുടെ കാലം അവസാനിച്ചു എന്നവർ മൂക്കത്ത് കഷ്ടംവെച്ചു!

പക്ഷേ, കവിതയുടെ കാലം അവസാനിച്ചില്ല. പുതിയ ഭാവരൂപങ്ങളിൽ അത് വളരുകയും പുഷ്ടിപ്പെടുകയുമാണ് ചെയ്തത്. അങ്ങിനെ 'ചിത്രയോഗം' 'ഉമാകേരളം' തുടങ്ങിയ മഹാകാവ്യങ്ങൾ രചിച്ച കവികൾപോലും ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളുടേയും ഭാവഗീതങ്ങളുടേയും രംഗത്തിലേയ്ക്ക് കടന്നുചെന്നു. കുപ്പമാടങ്ങളിലെ നാടൻവൃത്തങ്ങൾക്ക് അന്തസ്സും ജീവനുമുണ്ടെന്നംഗീകരിയ്ക്കപ്പെട്ടു. കേകയും കാകളിയും അന്നനടയും നതോന്നതയും കുറത്തിപ്പാട്ടും കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടും സാഹിത്യപ്രണയികളുടെ ചുണ്ടുകളിൽ തത്തിക്കളിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങി.

സാമൂഹ്യസാമ്പത്തികജീവിതത്തിലെ പുതിയ പ്രതിഭാസങ്ങൾ മുതലാളിത്തരീതിയിലുള്ള വ്യവസായവൽക്കരണത്തിന്റെ ആരംഭം, നവീനവിദ്യാഭ്യാസം, വിദേശീയ സാഹിത്യങ്ങളുമായുള്ള സമ്പർക്കങ്ങൾ, അച്ചടിശാലകളുടെ പ്രചാരം, പുതിയൊരു ബുദ്ധിജീവിവിഭാഗത്തിന്റെ ആവിർഭാവം — ഇതൊക്കെക്കൂടിയാണ് ആധുനിക കവിതയുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് പ്രചോദനം നല്കിയത്.

ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണാധികാരികൾ നമ്മുടെ കലകളേയും സാഹിത്യങ്ങളേയും പ്രോത്സാഹിപ്പിയ്ക്കാനല്ല, കടിഞ്ഞാണിട്ട് പിടിയ്ക്കാനാണ് പരിശ്രമിച്ചത്. പക്ഷേ, ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മുന്നേറ്റം അവയ്ക്ക് അത്ഭുതപൂർവ്വമായ ഒരുത്തേജനം നൽകി. തൊഴിലാളികർഷകപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഈ ഗതിക്രമത്തിന് ഊക്ക് കൂട്ടുകയും ചെയ്തു.

ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ് കവിതയ്ക്കൊരു വേലിയേറ്റമുണ്ടായത്. ന്യൂനപക്ഷക്കാരായ സംസ്കൃതപണ്ഡിതന്മാരുടെ മേൽക്കോയ്മയിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ട അത് മെല്ലെ മെല്ലെ ജനങ്ങളുടെയിടയിലേയ്ക്കു കടന്നുവന്നു. കവിത അധികമധികം സാധാരണജനങ്ങളുടെ ആശയാഭിലാഷങ്ങളെ പ്രകടിപ്പിയ്ക്കുന്നതിനുള്ള ഒരുപകരണമായിത്തീർന്നു.

ഭൂതകാലത്തിന്റെ പാരമ്പര്യങ്ങളെ എത്രവേണമെങ്കിലും ആശ്ലേഷിക്കാം. സാഹിത്യപുരോഗതിയ്ക്ക് അതാവശ്യമാണുതാനും. എങ്കിലും ഇന്നിന് ഇന്നലെയിലേയ്ക്ക് തിരിച്ചുപോകാൻ കഴിയില്ല. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് കുഞ്ചുക്കുട്ടൻ തമ്പുരാനാവുകസാദ്ധ്യമല്ല. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് കുണ്ടൂരാവാൻ കൂട്ടാക്കുന്നില്ലെന്ന് പരാതിപറഞ്ഞിട്ടു കാര്യമില്ല. പഴിച്ചേ കഴിയൂ എന്ന നിർബ്ബന്ധമാണെങ്കിൽ കാലത്തിന്റെ മാറ്റത്തെയാണ് പഴിയ്ക്കേണ്ടത്.

57 കവിതയുടെ കാലം കഴിഞ്ഞുവോ?

പഴയ രൂപങ്ങൾ ചിലതുപേക്ഷിക്കേണ്ടിവരികയും പുതിയ രൂപങ്ങൾ പലതും കണ്ടുപിടിച്ചുപയോഗിക്കേണ്ടിവരികയും ചെയ്യും. ഉദാഹരണത്തിന് പഴയ ഇതിഹാസകാവ്യങ്ങളോ ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭകാലത്തുണ്ടായതുപോലുള്ള മഹാകാവ്യങ്ങൾ പോലുമോ ഇനിയുണ്ടാകുമെന്ന തോന്നുന്നില്ല. പക്ഷേ, ഇതിന്റെ അർത്ഥം പദ്യകവിതക്ക് ഭാവിയില്ലെന്നല്ല. രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും എന്തൊക്കെത്തന്നെ മാറ്റങ്ങളുണ്ടായാലും കവിത നശിക്കുകയില്ല. മാനുഷികസംസ്കാരത്തിന്റെ ആ അമൂല്യങ്ങളായ സംഭാവനയെ ജനങ്ങളൊരിക്കലും കൈവിടുകയില്ല.

ഇപ്പോഴും നമ്മൾ മാറ്റങ്ങളുടെ നടുവിലാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സൂര്യൻ അജ്ഞതയുടെ അന്ധകാരവുമായി പടവെട്ടിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. വ്യവസായവത്ക്കരണവും സ്വതന്ത്രമായ സാമ്പത്തികവ്യവസ്ഥ കെട്ടിപ്പടുക്കാനുള്ള പരിശ്രമങ്ങളും വിദ്യാഭ്യാസപരവും സാംസ്കാരികവുമായ മാറ്റങ്ങളുമെല്ലാം ഒരു നവോത്ഥാനത്തിന് വാതിൽ തുറന്നുകൊടുത്തിരിക്കുന്നു. ഭീലായിയും ഭക്രാനംഗലും ഹിന്ദുസ്ഥാൻ മെഷീൻ ടൂൾഫാക്ടറിയും മറ്റു യന്ത്രനിർമ്മാണശാലകളും ഇന്ത്യയുടെ ആത്മാവിന്റെ ഭൗതികാടിത്തറകളെ ഉറപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. പെരുകിപ്പെരുകിവരുന്ന ഹൈസ്കൂളുകളും കോളേജുകളും സാങ്കേതികവിദ്യാലയങ്ങളും ഗവേഷണശാലകളും ഗ്രന്ഥശാലകളും പുസ്തകപ്രസിദ്ധീകരണശാലകളുമെല്ലാം ചുറ്റുപാടും വെളിച്ചം വിതറിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. പത്രമാസികകൾ, റേഡിയോ, സിനിമ മുതലായവ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ അഭേദ്യഘടകങ്ങളായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. സാഹിത്യം, സംഗീതം, നൃത്തം തുടങ്ങിയ കലകൾക്ക് വളരാനുള്ള പുതിയ സാഹചര്യങ്ങൾ ഉയർന്നുവന്നിരിക്കുന്നു. ഈ സാഹചര്യങ്ങളിൽ കവിതമാത്രം ആത്മഹത്യക്കൊരുമ്പെടുമോ? തീർച്ചയായുമില്ല. മറിച്ച്, കവിതയുടെ പ്രചാരവും കവിതയാസ്വദിക്കാനുള്ള കഴിവും പണ്ടൊരിക്കലുമുണ്ടായിട്ടില്ലാത്തവിധം പരന്നുപിടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ഇന്ത്യയിലെ വിവിധഭാഷകളിൽ ഇത്രയധികം കവികളും പാട്ടുകാരും മറ്റു കലാകാരന്മാരും മുമ്പുണ്ടായിട്ടില്ല.

അനുകൂലസാഹചര്യങ്ങളുടെ വൈപുല്യവുമായി തട്ടിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ മലയാളകവിത ഇനിയുമെത്രയോ പുഷ്ടിപ്പെടേണ്ടതായിട്ടാണിരിയ്ക്കുന്നത് എന്നും അത് വേണ്ടത്ര വേഗത്തിലല്ല വളരുന്നത് എന്നും നമുക്ക ക്ഷമ കാണിയ്ക്കാം. കവികൾ ജനങ്ങളുടെ ആവശ്യങ്ങൾക്കും പ്രതീക്ഷകൾക്കും ഒത്തവിധം ഉയരുന്നില്ലെന്ന് നമുക്കാവലാതിപ്പെടാം. യുവകലാകാരന്മാർക്ക് വേണ്ടത്ര പ്രോത്സാഹനം ലഭിയ്ക്കുന്നില്ലെന്നും സാഹിത്യ അക്കാഡമി, സംഗീതനാടക അക്കാഡമി തുടങ്ങിയ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ തലപ്പത്തിരിയ്ക്കുന്നവരിൽ പലർക്കും തങ്ങളുടെ കടമയെന്താണെന്നറിഞ്ഞുകൂടെന്നും നമുക്കാക്ഷേപിയ്ക്കാം. കവിതയുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് സ്ഥാപിതതാല്പര്യങ്ങളെ പിഴുതെറിയേണ്ടതാവശ്യമാണെന്ന് നമുക്ക് വാദിയ്ക്കാം.

പക്ഷേ, എന്തായാലും, കവിതയുടെ കാലം കഴിഞ്ഞുപോയെന്ന കരുതാൻ യാതൊരു ന്യായവുമില്ല. മറിച്ച് കവിതയുടെ ഭാവി കൂടുതൽ ശോഭനമാവാനാണ് സാദ്ധ്യതയുള്ളത്.

മറ്റു പലതിലുമെന്നപോലെ ഇക്കാര്യത്തിലും നിരാശാവാദികളുണ്ട് എന്നുള്ളത് ശരിയാണ്. കവിത നശിയ്ക്കാൻ പോവുകയാണ് എന്ന താക്കീതു നൽകുന്നവർപോലുമുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് കേരളത്തിലെന്നല്ല ലോകത്തിലെവിടെയും കവിതയ്ക്കു ഭാവിയില്ലെന്നൊരു വാദം മലയാളത്തിലെ ചില നിരൂപണഗ്രന്ഥങ്ങളിലും പത്രപംക്തികളിലും പ്രസംഗവേദികളിലുമെല്ലാം ഈയ്യിടെ മുഴങ്ങിക്കേട്ടത്. യൂറോപ്പിലെ ചില നാലാംകിട എഴുത്തുകാരാണെന്ന് തോന്നുന്നു ആദ്യമായി ഇത്തരമൊരുവാദമുന്നയിച്ചത്. എന്നാൽ, കേരളക്കരയിൽ അതിന്ന് പ്രഗത്ഭനിരൂപകനായ പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെപോലും അംഗീകാരം ലഭിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു.

58 മുണ്ടശ്ശേരിയും കവിതയും

ഒരു കാര്യം ഇവിടെത്തന്നെ വ്യക്തമാക്കിക്കൊള്ളട്ടെ. കവിതയ്ക്ക് ഭാവിയില്ലെന്നല്ല, പദ്യരൂപത്തിലുള്ള കവിതയ്ക്കു ഭാവിയില്ലെന്നു മാത്രമാണ് പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി പറയുന്നത്. തെറ്റിദ്ധാരണയ്ക്കിടം കൊടുക്കരുതെന്ന് കരുതി അദ്ദേഹംതന്നെ ഇക്കാര്യം ഊന്നിപ്പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

> “ഏതു രൂപത്തിലായാലും കാവ്യകലയ്ക്ക് ശോഭനമായ ഭാവിയില്ലെന്നാണ് മാദൃശ്യന്മാർ വിവക്ഷിയ്ക്കുന്നതെന്ന് ഒരു ധാരണയുണ്ട്. ആ ധാരണ തെറ്റാണ്. ഇന്നേവരെ കണ്ടുപോന്ന ടെക്നിക്കിലാണെങ്കിൽ കവിതയ്ക്കു അതിന്റേതായ രാജവാഴ്ചയെ നിലനിർത്താനൊക്കുമോ എന്നേ ആശങ്കയുള്ളൂ ഇവിടെ. കാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളും മറ്റും മലർത്തിനോക്കുമ്പോൾ ക്ലിപ്തമായ നീളത്തിൽ ഒടിച്ചു മടക്കി വരിവരിയായച്ചടിച്ച ഭാഗത്തെല്ലാം നാം കവിത കാണാറുള്ളൂ? ആ കാഴ്ചപ്പാടിൽത്തന്നെ നിൽക്കുമോ ഇനിയും? ഗാനങ്ങൾക്കെന്നല്ല അത്യുജ്ജ്വലങ്ങളായ ഭാവഗാനങ്ങൾക്കും ഛന്ദസ്കൃതഭാഷയിലുള്ള രചന കൊള്ളാമെന്നുവെച്ചാൽത്തന്നെയും കാവ്യകലയേയും കവിതയേയും അതിലൊതുക്കിനിർത്താമോ? പാടില്ലെന്ന് ഞാനുറപ്പിച്ചു പറയും”.
>
> “വാസ്തവത്തിൽ വിവരമുള്ളവർ പിന്നേയും പിന്നേയും ഓർമ്മിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത് അച്ചടിയുടെയും വ്യവസായവൽക്കരണത്തിന്റേയും യുഗത്തിൽ കവിതയുടെ മട്ടു മാറുമെന്നാണ്”. എന്നദ്ദേഹം ‘മംഗളോദയം’ മാസികയുടെ സെപ്തംബർ ലക്കത്തിൽ ആവർത്തിച്ചോർമ്മിപ്പിയ്ക്കുന്നു.

അപ്പോൾ പാട്ടുകൾക്ക് ഛന്ദസ്കൃതശൈലി പറ്റുമോ എന്നതല്ല തർക്കവിഷയം. പദ്യരൂപത്തിലുള്ള കവിതകൾ അന്തർദ്ധാനം ചെയ്യുമെന്നും ഗദ്യരൂപത്തിൽ, അതായത്, നോവലുകൾ, നിരൂപണങ്ങൾ മുതലായ രൂപങ്ങളിൽ മാത്രമേ കവിത ഇനിമേൽ നിലനിൽക്കുകയുള്ളൂവെന്നുമാണ് മുണ്ടശ്ശേരി വാദിയ്ക്കുന്നത്. പദ്യരൂപത്തിലുള്ള കവിത നൂറ്റാണ്ടുകളായി നിലനിന്നു പോന്നിട്ടുണ്ട് എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അദ്ദേഹം നിഷേധിക്കുന്നില്ല. അതിനൊരു കാരണവും അദ്ദേഹം കണ്ടുപിടിക്കുന്നുണ്ട്. പദ്യരൂപത്തിലുള്ള കവിത നിലനിന്നുപോന്നത് കവിതയുടെ ഭാവസൗന്ദര്യംകൊണ്ടല്ല, പദ്യമെന്ന സാങ്കേതികരൂപത്തിന്റെ വശീകരണശക്തികൊണ്ടാണ് (പഴയ രൂപഭദ്രതാ വാദം മടങ്ങിവരികയാണോ?) എന്നും അത്തരമൊരു സാങ്കേതികരൂപത്തിന്റെ ആവശ്യം ഇന്നില്ലാതായിക്കഴിഞ്ഞിരിയ്ക്കുന്നു എന്നുമാണ് അദ്ദേഹം ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്നത്. പദ്യരൂപത്തിലുള്ള കവിതയുടെ ആവശ്യമില്ലാതായിപ്പോയതെന്തുകൊണ്ടാണ്? അദ്ദേഹംതന്നെ പറയട്ടെ:

> “മനസ്സിന്റെ സംസ്കൃതമല്ലാത്ത വശമേതോ അതിനെ പെട്ടെന്ന് വശീകരിയ്ക്കാൻ വിഷയനിരപേക്ഷമുതകിപ്പോന്ന ഒരു പാരമ്പര്യമുണ്ട്. പദ്യത്തിന്റെ സാങ്കേതികരൂപത്തിന്; ശ്രവണസുഖംതന്നെ. എഴുത്തും വായനയും സാർവ്വത്രികമായതിൽപ്പിന്നെ സാഹിത്യനിർമ്മിതികൾക്ക് അത്തരമൊരു രൂപം വേണ്ടെന്നായിട്ടുണ്ട്.

1961-ലെ നവജീവൻ ഓണം വിശേഷാൽപ്പതിപ്പിൽ അദ്ദേഹം തന്റെ അഭിപ്രായത്തെ ഇങ്ങിനെ വിശദീകരിയ്ക്കുകയുണ്ടായി:

> “എത്ര വിലയ കൃതിയും നിസ്സാരവിലയ്ക്കച്ചടിച്ച് കൈയിൽ കിട്ടും എന്നായതോടെ, സാഹിത്യകൃതികളുടെ ശ്രാവ്യാംശത്തിന്ന് വിലയിടിഞ്ഞുപോയി. കേട്ടു രസിയ്ക്കുന്നതിന്നു പകരം വായിച്ചുരസിയ്ക്കലായി എല്ലാ ഭാഷകളിലും എന്നുവെച്ചാൽ വായനക്കാർക്കറിയാനുള്ളതും എഴുത്തുകാർക്ക് പറയാനുള്ളതുമായ സംഗതികൾ, ഛന്ദസ്കൃതഭാഷയിൽ വളരെ ഒതുക്കിക്കെട്ടി പ്രതിപാദിച്ചേ കഴിയൂ എന്നില്ലാതായിത്തീർന്നു. സ്വതേ ജീവിതാനുഭൂതികൾ സംഗോപാംഗപ്രതിപാദന വിധേയമായിക്കാണാനാണ് കൗതുകം, സാധാരണ വായനക്കാർക്ക്. കാവ്യോചിതമായ നിഷ്കൃഷ്ടരചനയുണ്ടല്ലോ, അതിനോടു മല്ലടിയ്ക്കാൻ തക്ക സാംസ്കാരിക ബലവും സമയവും അവർക്കു കുറയുംതാനും”.

59 എഴുത്തും വായനയും പരന്നു പിടിച്ചാൽ

എഴുത്തും വായനയും അച്ചടിശാലയുമൊന്നുമില്ലാതെ ജനങ്ങൾ നിരക്ഷരകുക്ഷികളായിക്കഴിയുന്ന ഒരു സാഹചര്യത്തിലാണ് കവിയും കവിതയും വളരുക എന്നും ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ അക്ഷരഭ്യാസം വർദ്ധിക്കുന്തോറും കവിത നശിച്ചുനശിച്ച് പോകുമെന്നുള്ള ഈ അഭിപ്രായം തീർച്ചയായും ഒരു പുതിയ കണ്ടുപിടുത്തംതന്നെയാണ്. അച്ചടിശാലകൾ വന്നാലത്തെ സ്ഥിതി ഇതാണെങ്കിൽ പിന്നെ റേഡിയോ, ടെലിവിഷൻ തുടങ്ങിയ ആധുനികങ്ങളായ പ്രചരണോപാധികൾകൂടി സാർവ്വത്രികമായാലത്തെ കഥ പറയേണ്ടതുണ്ടോ?

എഴുത്തും വായനയും സാർവ്വത്രികമാകുമ്പോൾ മനുഷ്യന് ശ്രവണസുഖത്തിന്റെ ആവശ്യമില്ലാതായിത്തീരുമൊ? അച്ചടിശാലകളും റേഡിയോ നിലയങ്ങളുമുണ്ടായാൽ പദ്യമെന്ന സാങ്കേതികരൂപത്തിന്റെ വശീകരണശക്തി നശിച്ചുപോകുമോ? മറിച്ച്, കൂടുതൽ കൂടുതൽ ജനങ്ങളുടെ ഹൃദയകവാടങ്ങളെ മുട്ടിത്തുറക്കാനുള്ള കവിതയുടെ കഴിവുകൾ വർദ്ധിയ്ക്കുകയല്ലേ ചെയ്യുക? കവിത കൂടുതൽ സാർവ്വജനീനമായിത്തീരുമെന്ന് കരുതാനല്ലേ ന്യായം? ഇത്തരം പ്രശ്നങ്ങൾക്കു പരിഹാരം കണ്ടുപിടിയ്ക്കാൻ മുതിരുന്നതിനു പകരം ഛന്ദസ്സുതശൈലി അപര്യാപ്തമാണെന്നും ഗദ്യം പദ്യത്തെ മറികടന്നിരിയ്ക്കുന്നുവെന്നും മറ്റും ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ചു പറയുകമാത്രമാണ് മുണ്ടശ്ശേരി ചെയ്യുന്നത്. അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു:

> “യഥാർത്ഥത്തിൽ സംഭവിച്ചതെന്താണെന്നോ? ഓരോ കാലത്തേയും സാംസ്കാരികാനുഭൂതികളെ ഉൾക്കൊണ്ടുള്ള മനുഷ്യകഥാനുഗായികളായ കാവ്യങ്ങൾ രചിയ്ക്കാൻ ഛന്ദസ്സുതശൈലി അധികമധികം അപര്യാപ്തമായി. മറ്റൊരുവിധം പറഞ്ഞാൽ, അമ്മാതിരി കാവ്യരചനയ്ക്ക് ഗദ്യശൈലിയിൽ വാർന്നുവീണ പുതിയ കലാരൂപങ്ങൾ കൂടുതലുതകിപ്പോയി. ഏറെക്കാലത്തെ പ്രയോഗത്തിൽ അട്ടിപ്പേറായി കരുതിപ്പോന്ന പ്രതിപാദ്യങ്ങളിൽ മിയ്ക്കതും ഏതാണ്ടങ്ങിനെ കൈമോശം വന്നുപോയിട്ടിപ്പോൾ പദ്യശൈലിയ്ക്ക് തറവാട്ടുവകയായി ശേഷിച്ചു കിട്ടാൻ കേവലഭാവങ്ങളേ ഉള്ളൂ”.

60 വ്യവസായങ്ങൾ അഭിവൃദ്ധിപ്പെട്ടാൽ

ഛന്ദസ്സുതശൈലി അപര്യാപ്തമാവുകയും ഗദ്യം പദ്യത്തെ മറികടക്കുകയും ചെയ്തത് മുഖ്യമായ വ്യവസായവൽക്കരണത്തിന്റെ ഫലമായിട്ടാണെന്നാണ് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ അഭിപ്രായം. വ്യവസായവൽക്കരണത്തിന്റെ പുരോഗതിയുടെ ഫലമായി പദ്യരൂപത്തിലുള്ള കവിത എല്ലാ രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നും അന്തർധാനം ചെയ്യുമെന്ന് അദ്ദേഹം പ്രവചിയ്ക്കുന്നു:

> ‘ഇങ്ങിനെയൊക്കെ പറഞ്ഞാലും പിൻനില രാജ്യങ്ങളിൽ അതിലും വിശേഷിച്ച് പലതരം അനീതികൾക്കെതിരായി ഇളകിമറിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്ന രാജ്യങ്ങളിൽ പഴയ സമ്പ്രദായത്തിൽത്തന്നെ കവിത വേണ്ടുവോളം ഉണ്ടാവുന്നതിന്ന് സമാധാനമായില്ലല്ലോ എന്നോരാക്ഷേപത്തിന്ന് വകയുണ്ട്. അന്യത്ര പ്രസ്താവിച്ചപോലെ അത്തരം രാജ്യങ്ങളിൽ ഒട്ടൊക്കെ പഴയ നിലാവാരംതന്നെയാണ് കവിതയ്ക്ക്… പക്ഷേ, ഈ അവസ്ഥാവിശേഷം എത് കാലത്തേയ്ക്കുണ്ടാവും? ശാസ്ത്രപ്രണീതമായ ഒരു വ്യാവസായിക സംസ്കാരം, ഇന്നല്ലെങ്കിൽ നാളെ ഏതാണ്ടെല്ലാ പിൻനില രാജ്യങ്ങളേയും തട്ടോടെ മാറ്റിമറിച്ച് കളയാൻ ഇടയില്ലേ? ആ പരിവർത്തനത്തിന്റെ അങ്ങേയറ്റത്തുവെച്ചെങ്കിലും ഒടിച്ചുമടക്കി വരിവരിയായെഴുതുന്ന ആ പഴഞ്ചൻ ടെക്നിക്കിലുള്ള കാവ്യനിർമ്മിതിയ്ക്ക് കമ്പോളമിടിയരുതോ? പടിഞ്ഞാറൻ യൂറോപ്പിലേയും മറ്റും അനുഭവംവെച്ച് നോക്കിയാൽ അസംഗതമാവില്ല ഈ അഭ്യൂഹം”.

വിവരമില്ലാത്ത പാമരന്മാരാരെങ്കിലുമാണിത്തരമഭിപ്രായങ്ങളുന്നയിച്ചിരുന്നത് എങ്കിൽ അവരുടെ നേർക്ക് നെറ്റിചുളിയ്ക്കാൻ ആരും തുനിയുമായിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, സാഹിത്യകർമ്മകുശലനും പണ്ഡിതാഗ്രേസരനുമായ പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരിയാണിങ്ങിനെയൊക്കെ പറയുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് ഈ അഭിപ്രായങ്ങൾ ചർച്ചാവിഷയമായിത്തീർന്നതും. ‘നവജീവൻ’ ഒരു സിമ്പോസിയം തന്നെ നടത്തി. എനിയ്ക്കുതോന്നിയ അഭിപ്രായങ്ങൾ ഞാനും പറഞ്ഞു.

വൈകാരികവും താളനിബദ്ധവുമായ ഭാഷയിൽ മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ സമൂർത്തവും കലാപരവുമായ ആവിഷ്കരണമാണ് കവിത എന്ന എൻസൈക്ലോപീഡിയാ ബ്രിട്ടാനിക്കയുടെ നിർവ്വചനമുദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് ഞാനെഴുതി;

> “താളക്രമവും വൃത്തബന്ധവും സൗന്ദര്യാവിഷ്കരണത്തിന്നുള്ള ഉപകരണങ്ങളാണ്. ഇവയില്ലാത്ത ഗദ്യത്തിലും ചിലപ്പോൾ കവിത കണ്ടേയ്ക്കും. എങ്കിലും വികാരോത്തേജനത്തിന്നുള്ള കഴിവ് കൂടുതൽ പദ്യശൈലിക്കാണ്. അതിന്റെ ഗാനാത്മകതയും ശ്രവണസുഖവും സൗന്ദര്യബോധത്തിന്ന് ആകർഷകമായ ഒരു രൂപം നൽകുന്നു. സാമൂഹ്യപുരോഗതിയുടെ ഒരു സവിശേഷഘട്ടത്തിൽ, ‘മ്യൂസിക്കൽ ഇയർ’ എന്ന് മാർക്സ് വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ആ പ്രത്യേകമായ കഴിവ് — സംഗീതശ്രവണാഭിരുചി ഉളവായ കാലം മുതൽക്ക് മനുഷ്യന്റെ സൗന്ദര്യാവബോധതൃഷ്ണയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ പദ്യരൂപത്തിലുള്ള കവിതയാണ് ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടുപോന്നിട്ടുള്ളത്”.

ഉടൻതന്നെ പുറത്തുവന്നു; പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ഒരു വിമർശനം വിമർശനമെന്നല്ല പറയേണ്ടത് ശകാരമെന്നാണ്. എന്റെ ലേഖനം വിവരമില്ലായ്മയുടെ ഒരുദാഹരണമാണെന്ന് അദ്ദേഹം ഉൽഘോഷിച്ചു. കവിതയ്ക്ക് പദ്യരൂപത്തിൽതന്നെ നിലനില്ക്കാൻകഴിയുമെന്നു വാദിക്കുന്നവരെല്ലാം മറ്റാർക്കോവേണ്ടി മണിയടിയ്ക്കുന്നവരാണെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം.

> “കവിക്കും കാവ്യത്തിനും ഛന്ദസ്സുതഭാഷയുമായി ഒരവിഭാജ്യബന്ധമുള്ളതായി സിദ്ധവല്ലരിക്കാമോ? ഒരു കാവ്യനിർവ്വചനത്തിലും അപ്രകാരമൊരു ബന്ധം പറഞ്ഞു വെച്ചുകണ്ടിട്ടില്ല — പൗരസ്ത്യഭാഷകളിലുമില്ല, പാശ്ചാത്യഭാഷകളിലുമില്ല” എന്നദ്ദേഹം ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്നു.

61 പദ്യരൂപം അനാവശ്യമാണോ?

പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി എന്തുപറയുമ്പോഴും ഉറപ്പിച്ചേ പറയാറുള്ളൂ. അതു നല്ലതുതന്നെ — പക്ഷേ, ഇങ്ങിനെ ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്ന ഒരഭിപ്രായം കുറച്ചുമുമ്പു താൻതന്നെ ഉറപ്പിച്ചുപറഞ്ഞ അഭിപ്രായത്തിന്നെതിരായിത്തീർന്നാലോ? "അവധാനതയെ ഏകാഗ്രമാക്കി വികാരങ്ങളെ ഉത്തേജിപ്പിയ്ക്കാൻ ഛന്ദസ്സ് സഹായിയ്ക്കുന്നു" എന്നും മറ്റുമുള്ള കോളറിഡ്ജിന്റെ പ്രസ്താവനകളെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരിതന്നെയുണ്ട് തന്റെ 'കാവ്യപീഠിക' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ഇങ്ങിനെ എഴുതിയത്.

> "ഇനി കവിതതന്നെ പദ്യമായിരിയ്ക്കണമോ വേണ്ടയോ എന്നതൊരു ചോദ്യമാണ്. ചിലർ കടന്നകയ്യിനു പറയാറുണ്ട്. അതത്രവലിയൊരു നിർബന്ധമല്ലെന്ന്. കാവ്യം, ശ്രാവ്യമായിരുന്നൊരുകാലത്ത് സംഗീതത്തിന്റെ കൈപിടിച്ചുനടന്നുവെന്നുവച്ച്, നിശ്ശബ്ദവായനകൊണ്ടെന്തുമാസ്വദിയ്ക്കാവുന്ന ഈ യുഗത്തിലും ആ പരാശ്രിതജീവിതം വേണമെന്നില്ലെന്നാണ് അവരുടെ വാദം. ഏറെക്കുറെ ശരിയാണ്. എന്നാലും വികാരങ്ങളെ പെട്ടെന്നുണർത്തത്തക്കവിധം ജീവിതത്തിന്റെ സത്തെടുത്ത് പകരുന്ന കാവ്യങ്ങളിൽ ഛന്ദസ്സുകമ്പടിയായിരിക്കുമെന്നു സമ്മതിച്ചേ തീരൂ. ആ ചെണ്ടവായനയുടെ കാര്യം പറഞ്ഞില്ലേ തുടക്കത്തിൽ? ശാബ്ദികമായ കലാരൂപത്തിൽ അകപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ ഹൃദയം അതു നയിക്കുന്നേടത്തേക്കെല്ലാം നിഷ്പ്രയാസം പൊയ്ക്കൊള്ളും. അതാണ് കവിതയുടെ പരിപൂർണ്ണതയ്ക്ക് ഛന്ദസ്സ് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണെന്നു പറയാൻ മേത്യൂആർനോൾഡിനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. കോളറിഡ്ജും അതേ അഭിപ്രായക്കാരൻതന്നെ. സ്വതേ കവികളാകയാൽ അവർ ദൃശ്യാഗ്ര്യം പിടിച്ചതാണെന്നു തോന്നുന്നുണ്ടോ? എന്നാലും കവികളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം അവർ തടഞ്ഞിട്ടില്ല. കവിത പദ്യത്തിലായിരിയ്ക്കണമെന്നേയുള്ളൂ — ഏതെങ്കിലുമൊരു ശബ്ദശില്പത്തിൽ. പഴയഛന്ദസ്സുകൾ വിട്ടാലും, താളം ദീക്ഷിച്ച്, പാദങ്ങൾ പരിച്ഛേദിച്ച് വാക്യങ്ങൾ നിബന്ധിയ്ക്കാമെങ്കിൽ പദ്യത്തിലായില്ലേ കാവ്യം? ദ്രാവിഡശീലുകൾ മെഴുകിന്റെ മാർദ്ദവത്തോടെ ഏതു രൂപത്തിലും വഴങ്ങിക്കൊടുക്കുന്ന നിലയ്ക്ക് അങ്ങിനെ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്താനുണ്ടോ ഞെരുക്കം? ഗദ്യകവിതക്കാർ ആ വഴിയ്ക്ക് പരിശ്രമിക്കേണ്ടതാണ്. ഏതെങ്കിലും ഒരു താളത്തിൽ വീഴട്ടെ അവരുടെ പദ്യങ്ങൾ".

ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്ന ഗദ്യകവിത എന്ന 'കോപ്രായ' ത്തെ എതിർക്കാൻവേണ്ടിയാണ് അന്നങ്ങിനെയെഴുതിയത് എന്ന് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ഒരു ശിഷ്യൻ ഈയിടെ എഴുതുകയുണ്ടായി. വാദത്തിന്നുവേണ്ടി നമുക്കതു സമ്മതിയ്ക്കുക. എന്നാൽ, അപ്പോഴും ഗദ്യകവിതയെഴുതരുത്, സാധാരണഗദ്യമെഴുതിയാൽ മതിയെന്നല്ലല്ലോ മറിച്ചു, താളങ്ങൾ ദീക്ഷിച്ച് പാദങ്ങൾ പരിശോധിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഛന്ദസ്കൃത കവിതകളെഴുതണം, എന്നല്ലേ മുണ്ടശ്ശേരി ഉറപ്പിച്ചു പറഞ്ഞത്?

ഛന്ദസ്കൃതമായ കവിതയ്ക്ക് ഭാവിയുണ്ടെന്നു ഞാൻ പറഞ്ഞാൽ അത് വിവരക്കേടും കവിതയുടെ പരിപൂർണ്ണതയ്ക്ക് ഛന്തസ്സത്യന്താപേക്ഷിതമാണെന്ന് മുണ്ടശ്ശേരി പറഞ്ഞാൽ അത് വിവേകത്തിന്റെ പാരമ്യവും ആയിത്തീരുന്നതെങ്ങിനെയാണ്? അന്ന് എഴുതിവെച്ചതെല്ലാം ഇന്ന് അദ്ദേഹം മാറ്റി എഴുതിക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നു എന്നതു ശരിതന്നെ. പക്ഷേ, അതിനെന്നെ ശകാരിച്ചിട്ടെന്തുകാര്യം? "എന്തു പറയുകയായാലും അല്പം പഠിച്ചുറപ്പിച്ചതിന്നുശേഷമായാൽക്കൊള്ളാമെന്ന്" ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ച് മറ്റുള്ളവരെ ഉപദേശിക്കാറുള്ള മുണ്ടശ്ശേരിയാണ് താൻ ഓരോ പുതിയ പുസ്തകമെഴുതുമ്പോഴും അതിന്നുമുമ്പു പറഞ്ഞതിനെയെല്ലാം സ്വയം നിഷേധിക്കുന്നതെന്തിനാണെന്ന് നമുക്കു വിവരിച്ചുതരേണ്ടത്. 'അഭിപ്രായം ഇരുമ്പുലക്കയല്ല' എന്ന തന്റെ സിദ്ധാന്തം സാഹിത്യനിരൂപണങ്ങൾക്കുകൂടി ബാധകമാക്കിയാൽ മാദ്ദശന്മാർ കഷ്ടത്തിലാവുകയേയുള്ളൂ.

പോകട്ടെ. മുമ്പെഴുതിയതെന്തെങ്കിലുമായിക്കൊള്ളട്ടെ. ഇന്നെഴുതുന്നതെന്താണെന്നു മാത്രം നമുക്കു പരിശോധിച്ചുനോക്കുക.

62 നോവലും നിരൂപണവുമാണത്രേ കവിതാ!

കവി, കവിത, കാവ്യം എന്നീ സംജ്ഞകൾതന്നെ ഒരു മാറ്റിപ്രതിഷ്ഠ ആവശ്യമായിവന്നിരിയ്ക്കുന്നു എന്നാണ് പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ അഭിപ്രായം. ഇന്നു നോവലുകൾക്കും നിരൂപണങ്ങൾക്കുമാണ് കവിത എന്ന പേരിടേണ്ടത് എന്നും ഗദ്യത്തിലുള്ള നിരൂപണഗ്രന്ഥങ്ങളും നോവലുകളും മറ്റുമെഴുതുന്നവരെയാണ് മേലിൽ കവികളെന്നു വിളിയ്ക്കേണ്ടത് എന്നും അദ്ദേഹം നമ്മെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നു. നോക്കുക:

> “ഗദ്യപദ്യങ്ങളിൽ പദ്യത്തിന്ന് സാഹിത്യത്തിന്റെ കുത്തകയുണ്ടായിരുന്ന കാലത്തോളം കാവ്യമാതൃകകളൊക്കെത്തന്നെയും പദ്യത്തിലായിരുന്നു — ഇതിഹാസങ്ങൾ, പുരാണങ്ങൾ, മഹാകാവ്യങ്ങൾ, സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെയെല്ലാം എത്രയോ നൂറ്റാണ്ടായി പദ്യത്തിന്റെ തണ്ടപ്പേരിൽക്കിടന്ന ഈ ശിൽപമാതൃകകൾ ഏതാണ്ടെല്ലാ ഭാഷകളിലും തന്നെ ഇപ്പോൾ മറ്റുകൈയിൽപ്പോയിപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിരിയ്ക്കുന്നു. ഈ പ്രകാരഭേദങ്ങളെല്ലാം, മറ്റോരോപേരിൽ ഗദ്യത്തിൽ അവതരിച്ചിരിക്കയാണിപ്പോൾ. മാറിപ്പോയ ഈ അവസ്ഥയിൽ കവി–കാവ്യസംജ്ഞകളെ പണ്ടത്തെ ഇരിപ്പിടങ്ങളിൽനിന്നിളക്കി പുതിയ സ്ഥാനങ്ങളിൽ കയറ്റിയിരുത്തരുതോ? ഗദ്യശൈലിയിൽ എത്ര ഹൃദയാവർജ്ജകമായി സാഹിത്യരചന നടത്തിയാലും ആ രചനയെ കാവ്യമായും രചയിതാവിനെ കവിയായും കണക്കാക്കാത്ത പാരമ്പര്യത്തിൽ വളർന്നവരെ ഈ ഇളക്കിപ്രതിഷ്ഠ അന്ധാളിപ്പിച്ചേയ്ക്കും. പക്ഷേ, വസ്തുതകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അതെങ്ങനെ ചെയ്യാതിരിയ്ക്കും? പണ്ടത്തെ കാവ്യങ്ങളുടെ നിലവാരത്തിൽ ഹൃദയസമാസ്വാദ്യങ്ങളായ മിക്ക കൃതികളും ഇന്ന് ഗദ്യത്തിലേ ഉണ്ടാവുന്നുള്ളൂ”.

പ്രാചീന സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ പദ്യകൃതികളെന്നപോലെ ഗദ്യകൃതികളും കാവ്യങ്ങളെന്നു വിളിക്കപ്പെട്ടിരുന്നുവെന്നതു നേരാണ്. ‘കാവ്യം ഗദ്യം പദ്യം ച’ എന്നും മറ്റുമുള്ള വാമനസൂത്രങ്ങൾ നോക്കുക. പക്ഷേ, പത്തൊമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനകാലംമുതൽക്കു ഗദ്യസാഹിത്യങ്ങൾക്കുണ്ടായ അദ്ഭുതപൂർവ്വമായ വളർച്ചയുടെ ഫലമായി അത്തരമൊരു വിഭജനം അപ്രായോഗികമായിത്തീർന്നു. ഇന്നു കാവ്യമെന്നു പറഞ്ഞാൽ മഹാകാവ്യം, ഖണ്ഡകാവ്യം മുതലായവയെന്നല്ലാതെ നോവൽ, ചെറുകഥ, നിരൂപണം മുതലായവയെന്ന് ആളുകൾ ധരിയ്ക്കാറില്ല. പദ്യകൃതികളിലെന്നപോലെ ഗദ്യകൃതികളിലും കവിത കണ്ടേക്കും. എങ്കിലും കവിതയെന്നുകേട്ടാൽ പെട്ടെന്നോർമ്മവരിക പദ്യരൂപത്തിലുള്ള കവിതകളാണ്. ഉപയോഗം കൊണ്ടുവന്ന മാറ്റമാണിത്. ഇങ്ങിനെയൊരു മാറ്റം സംഭവിച്ചുകഴിഞ്ഞതിന്നുശേഷവും നോവലുകൾ, നിരൂപണങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ഗദ്യകൃതികളെ കാവ്യങ്ങളെന്നോ കവിതകളെന്നോ വിളിച്ചേതീരൂ എന്നു വാശിപിടിക്കുകയാണെങ്കിൽ അതുകൊണ്ട് ആശയക്കുഴപ്പമുണ്ടായേക്കാമെന്നല്ലാതെ സാഹിത്യത്തിന്ന് പ്രത്യേകമായ എന്തെങ്കിലും നേട്ടമുണ്ടാകുമെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. എന്നിട്ടും നോവലുകളേയും നിരൂപണങ്ങളേയുമാണ് മേലിൽ കാവ്യങ്ങളായി പരിഗണിക്കേണ്ടത് എന്നും പദ്യരൂപത്തിലുള്ള കവിതകളെഴുതുന്നവരെ കവികളെന്നു വിളിച്ചുകൂടാ എന്നും വാശിപിടിക്കുകയാണ് മുണ്ടശ്ശേരി ചെയ്യുന്നത്.

63 ഉദാഹരണങ്ങൾകൊണ്ടുള്ള വിദ്യ

ഇതെല്ലാം താൻ സ്വന്തമായി കണ്ടുപിടിച്ച പുതിയ തത്ത്വങ്ങളാണെന്ന് മുണ്ടശ്ശേരി അഭിമാനിക്കുന്നില്ല. 36 കൊല്ലങ്ങൾക്ക് മുമ്പ്, 1927-ൽ, ഇടപ്പള്ളിയിൽവെച്ച് കൂടിയ കേരളസാഹിത്യപരിഷത്തിന്റെ ഒന്നാം സമ്മേളനത്തിൽ തന്നെ ഇത്തരമഭിപ്രായങ്ങൾ പൊന്തിവരികയുണ്ടായത്രേ. നോവലുകളേക്കൂടി കാവ്യങ്ങളായി കണക്കാക്കണമെന്നുള്ള അപ്പൻതമ്പുരാന്റേയും സി.എസ്സ്. നായരുടേയും അഭിപ്രായങ്ങളെ അദ്ദേഹം ഉദ്ധരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. തന്റെ വിചിത്രങ്ങളായ പുതിയ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ശരിയാണെന്ന് സ്ഥാപിച്ചുകിട്ടാൻവേണ്ടി മൺമറഞ്ഞുപോയ ആ സാഹിത്യകാരന്മാരെ സാക്ഷികളായി കൊണ്ടുവന്നത്, ഏതായാലും അനുചിതമായിപ്പോയി. എന്തെന്നാൽ, നോവലുകളെക്കൂടി കാവ്യങ്ങളായി കണക്കാക്കണമെന്നേ അവർ പറഞ്ഞുള്ളൂ. പദ്യരൂപത്തിലുള്ള കവിതകളെ കാവ്യകോടിയിലുൾപ്പെടുത്താൻ പാടില്ലെന്ന് അവർ പറഞ്ഞില്ല.

വിക്തോർ യൂഗോവിനെ കൂട്ടുപിടിയ്ക്കുവാൻ നടത്തിയ ശ്രമമാണ് കൂടുതൽ ദയനീയം. പദ്യത്തിലുള്ള കവിതയ്ക്കു ഭാവിയില്ലെന്നും നോവലും നിരൂപണവും മറ്റുമെഴുതുന്നവരേ മേലിൽ കവികളായി കണക്കാക്കപ്പെടുകയുള്ളൂ എന്നും സ്ഥാപിക്കാൻ വേണ്ടി മുണ്ടശ്ശേരി ഉദ്ധരിക്കുന്നത് യൂഗോ തന്റെ പ്രിയതമയ്ക്കെഴുതിയ ഈ കത്താണ്.

> “സ്നേഹസർവ്വസ്വമേ, നിന്റെ ആത്മാവിൽ കവിതയുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ ഞാൻ ചെയ്തത്, കവിതയുടെ ദിവ്യസിദ്ധികളിലൊന്നിനെ നിനക്കു വെളിപ്പെടുത്തിത്തരികയാണ്. വരിവരിയായെഴുതുന്നതല്ലേ കവിത എന്നു നീ ചോദിയ്ക്കുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ ഈ വരിവരിയായുള്ള എഴുത്ത്, അഥവാ ഛന്ദസ്സുതഭാഷയിലുള്ള രചന, കവിതയേ അല്ല. കവിത പുറപ്പെടുന്നത് ആശയങ്ങളിൽനിന്നാണ്; ആശയങ്ങളോ ആത്മാവിൽനിന്നും. പദ്യത്തിലുള്ള രചനയുണ്ടല്ലോ; അതു കവിതയുടെ ഉടുപ്പാണ്. നിന്റെ അകൃത്രിമസൗഭാഗ്യത്തിന്നണിയാൻ ഞാൻ പാരീസ്സിൽനിന്നു വാങ്ങിക്കൊണ്ടുവരാറുള്ള പട്ടുടുപ്പിന്റെ വിലയെ അതിന്നുള്ളൂ. *പദ്യത്തിന്റെ അന്തസ്സുകൊണ്ടും ഭംഗികൊണ്ടും പൊതിഞ്ഞാൽ കവിത കുറെക്കൂടി ആകർഷകമാകും എന്നു മാത്രം*”.

ഛന്ദസ്സുതമായ, പദ്യത്തിലുള്ള കവിത വേണ്ട എന്നു ഈ കത്തിൽ എവിടെയാണ് പറയുന്നത്? എത്ര വളച്ചൊടിച്ചാലും യൂഗോവിന്റെ മേൽ അങ്ങിനെയൊരാരോപണം ചുമത്താൻ കഴിയില്ല. പദ്യം കവിതയുടെ ഉടുപ്പാണ് എന്നാണദ്ദേഹം പറയുന്നത്. ഇതേ ആശയമാണ് പദ്യമാകുന്ന ശരീരത്തിന്റെ ആത്മാവാണ് കവിത എന്ന വാചകത്തിലൂടെ ഞാനും പ്രകടിപ്പിച്ചത്. യൂഗോവിന്റെ കത്തിലെ അടിവരയിട്ട അവസാനവാചകം ഒന്നു ശ്രദ്ധിച്ചു വായിക്കുക. പദ്യത്തിന്റെ അന്തസ്സുകൊണ്ടും ഭംഗികൊണ്ടും പൊതിഞ്ഞാൽ കവിത കൂടുതൽ ആകർഷകമാകുമെന്നല്ലേ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞത്? നേരെമറിച്ച് മുണ്ടശ്ശേരി പറഞ്ഞതെന്താണ്? പദ്യത്തിലുള്ള കവിതകളെ കവിതകളെന്നു വിളിയ്ക്കാൻ പാടില്ലെന്ന്! ശാസ്ത്രപണീതമായ വ്യവസായികസംസ്കാരം കവിതയ്ക്കെതിരാണെന്ന്! പദ്യത്തിലുള്ള കവിതയ്ക്കു ഭാവിയില്ലെന്ന്!

64 വ്യവസായയുഗം കവിതയ്ക്കെതിരോ?

വ്യവസായവല്ക്കരണത്തിന്റെ ഫലമായി, "ഒടിച്ചുമടക്കി വരിവരിയായെഴുതുന്ന ആ പഴഞ്ചൻ ടെക്ക്നിക്കില്ലുള്ള കാവ്യനിർമ്മിതിക്ക് കമ്പോളമിടിയുമെന്ന് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ വാദം ശരിയാണോ? വ്യവസായവല്ക്കരണവും അച്ചടിശാലകളും കവിതയുടെ കഴുത്തറുത്തുകളയുമോ? അനുഭവം മറിച്ചാണ്. ആധുനികവ്യവസായങ്ങളുടെ ആവിർഭാവത്തോടുകൂടിയല്ലേ, യഥാർത്ഥത്തിൽ, ലോകത്തിലെല്ലായിടത്തും കവിതയുടെ പുരോഗതിക്ക് പുതിയൊരുത്തേജനം ലഭിച്ചത്? സോവിയറ്റ്യൂണിയനിൽ വ്യവസായങ്ങളും അച്ചടിശാലകളും വളരുന്നില്ലെന്ന് ആർക്കെങ്കിലും പറയാൻ കഴിയുമോ? അവിടെയല്ലേ ഈയിടെ യുവകവികളുടെ കവിതകൾ ചൊല്ലിക്കേൾക്കാൻവേണ്ടി അമ്പതിനായിരത്തിലധികം സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ തടിച്ചുകൂടിയത്? എന്തിന് സോവിയറ്റ്യൂണിയനിലേയ്ക്കു നോക്കണം? നമ്മുടെ നാട്ടിൽത്തന്നെ ഉത്തരേന്ത്യയിലെ പല പട്ടണങ്ങളിലും 'മുശൈരം' എന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന കവിതാസദസ്സുകളിൽ ഇന്നും ഉറക്കമിളച്ചു സഹൃദയർ പങ്കെടുക്കാറില്ലേ? അപ്പോൾ വ്യവസായവല്ക്കരണം കവിതയുടെ ശത്രുവല്ല. യന്ത്രശാലകളുടെ കഴൽവിളികൾ കവിതയുടെ ശബ്ദത്തെ ഞെക്കിക്കൊല്ലുന്നില്ല. ബാഹ്യാകാശക്കപ്പലുകൾ കവിതയെ നക്ഷത്രങ്ങളോടു കൂട്ടുതലടുപ്പിക്കുകയേ ചെയ്യുന്നുള്ളു.

വ്യവസായവൽക്കരണവും അതോടൊപ്പമുണ്ടായ ശാസ്ത്രപുരോഗതിയും പുതിയ വിജ്ഞാനശാഖകളുടെ ആവിർഭാവവും കലാകാരന്റെ അനുഭൂതികൾക്കു നിറപ്പകിട്ടുണ്ടാക്കാനും ഭാവനയുടെ ചക്രവാളത്തിന്റെ പരിധി വല്യതാക്കാനുമാണ് സഹായിച്ചിട്ടുള്ളത്. വിജ്ഞാനത്തിന്റെ രശ്മികൾ കവിതയെ ഉണക്കിക്കളയുകയല്ല, കൂടുതൽ പച്ചപിടിപ്പിയ്ക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. ബൗദ്ധികമായ ഔന്നിത്യം വികാരത്തിന്റെ ഉറവിടത്തെ വറ്റിയ്ക്കുകയല്ല, വൈകാരികാനുഭൂതികളുടെ തീക്ഷ്ണതയെ വർദ്ധിപ്പിയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്യുക. ഐൻസ്റ്റീന്റെ അപേക്ഷികസിദ്ധാന്തവും മാർക്സിന്റെ ഡയലക്ടിക്കൽ മെറ്റീരിയലിസവും കലാകാരന്റെ സാമൂഹ്യവീക്ഷണഗതിയെ കൂടുതൽ വിശാലമാക്കുകയും സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കാനുള്ള അയാളുടെ കഴിവുകളെ വളർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. കവിതയ്ക്കു കൂടുതൽ ഭാസുരമായ ഒരു ഭാവിയുണ്ടെന്നാണിത് കാണിയ്ക്കുന്നത്.

ഇത്തരം വാദങ്ങൾക്ക് മുണ്ടശ്ശേരിമാസ്റ്റർ പറയുന്ന മറുപടി കേൾക്കണോ?

> "അച്ചടിയിൽ വായിച്ചാസ്വദിയ്ക്കാവുന്ന കവിതയ്ക്കിപ്പോൾ മാർക്കറ്റിടിഞ്ഞുവരികയാണ്. അഥവാ അച്ചടിയിലായാലും ജനങ്ങളെ പിടിച്ചിരുത്തി വായിപ്പിയ്ക്കുന്ന കവിതകൾ ചുരുങ്ങിച്ചുരുങ്ങി വരികയാണ്. നേരെമറിച്ച് പദ്യത്തിലെഴുതിശ്ശീലിച്ചപോന്നവർ തങ്ങളുടെ കവിതകളിപ്പോൾ വായിയ്ക്കാൻ മനസ്സും കഴിവുമില്ലാത്ത ജനങ്ങളെ വിളിച്ചുകൂട്ടി ചൊല്ലിക്കേൾപ്പിച്ചാണ് നിലനിൽക്കാൻ പാടുപെടുന്നത്. ചൊല്ലി കേൾപ്പിയ്ക്കാനുള്ള കവിതകളുണ്ടല്ലോ, അവ നാമിന്നുത്തമകവിത എന്നു പറയുന്നതിന്റെ വളരെ താഴെ നിൽക്കുന്നവയുമാണ് യൂറോപ്പിലും സോവിയറ്റ്യൂണിയനിലും മുഗൾ ഭരണസന്തതിയായ 'മുശൈര' യെ അവലംബിയ്ക്കേണ്ടിവന്നത് പദ്യത്തിന്റെ ടെക്ക്നിക്കിലുള്ള കവിതയുടെ വളർച്ചയെയല്ല തളർച്ചയെയാണ് കാണിയ്ക്കുന്നത്.

കവിതകൾ കേൾക്കാൻവേണ്ടി ജനങ്ങൾ തടിച്ചുകൂടുന്ന എന്നോ കവിതാസദസ്സുകളിൽ സഹൃദയർ ഉറക്കമിളച്ചു പങ്കെടുക്കാറുണ്ട് എന്നോ എഴുതിയാൽ അതിന്റെ അർത്ഥം കവിതകൾ വായിയ്ക്കാൻ മനസ്സും കഴിവുമില്ലാത്ത ജനങ്ങളെ ബലാൽക്കാരമായി ആട്ടിത്തെളിച്ചുകൊണ്ടു വന്നത് തങ്ങളുടെ ബോറടിയ്ക്കിരയാക്കാൻ കവികൾ പാടുപെടുന്ന എന്നാണോ? ഒരുപക്ഷേ, ഇതും നിരൂപണത്തിന്റെ ഒരു ടെക്ക്നിക്കായിരിയ്ക്കും!

യൂറോപ്പിലെ സ്ഥിതി എനിയ്ക്ക് നേരിട്ടറിയില്ല. എന്നാൽ സോവിയറ്റ് യൂണിയനിലെ പദ്യരൂപത്തിലുള്ള കവിതകൾക്കും കാവ്യങ്ങൾക്കും എത്ര വമ്പിച്ച പ്രചാരമാണ് ലഭിച്ചുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നത് എന്ന് നേരിട്ടു കണ്ടു മനസ്സിലാക്കാൻ എനിയ്ക്കു സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവിടെ ജനങ്ങൾ കവിത കേൾക്കാൻ തടിച്ചുകൂടുക മാത്രമല്ല ചെയ്യുന്നത്; പ്രാചീനരും ആധുനികരുമായ കവികളുടെ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ദശലക്ഷക്കണക്കിൽ വാങ്ങിവെയ്ക്കുന്നുമുണ്ട്. ആധുനികവൈദ്യുത യന്ത്രങ്ങളുടേയും വൻകിട കെമിക്കൽ പ്ലാന്റുകളുടേയും ബാഹ്യാകാശക്കപ്പലുകളുടേയും മുന്നേറ്റത്തോടൊപ്പം തന്നെ കവികളുടെ എണ്ണവും വർദ്ധിച്ചു വരികയാണിവിടെ.

65 കവിതയുടെ വശ്യശക്തി!

ചൊല്ലികേൾപ്പിയ്ക്കാനുള്ള കവിതകളൊന്നും ഉത്തമകവിതകളല്ലെന്ന് ശാഠ്യം പിടിയ്ക്കുന്നതെന്തിനാണ്? കോഴിക്കോട്ടും തിരുവനന്തപുരത്തുമുള്ള റേഡിയോനിലയങ്ങൾ നമ്മുടെ പല കവികളുടേയും കവിതകൾ ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യാറുണ്ട്. നല്ല കവിതകളും കേൾക്കാം; ചീത്ത കവിതകളും കേൾക്കാം; പക്ഷെ, പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യപ്പെടുന്ന എന്നതുകൊണ്ട് എല്ലാ കവിതകളുടേയും സ്റ്റാൻഡേർഡ് മോശമാണെന്ന് പറയാൻ കഴിയുമോ? സാഹിത്യപരിഷത്തിന്റെ എല്ലാ സമ്മേളനങ്ങളിലും കവിതകൾ പാരായണം ചെയ്യപ്പെടാറുണ്ട്. അവയൊന്നുംതന്നെ ഉത്തമകവിതകളല്ലെന്നാണോ മനസ്സിലാക്കി വെച്ചിട്ടുള്ളത്? ആ കവിതകൾ കേൾക്കാൻവേണ്ടി സമ്മേളനങ്ങളിൽ പങ്കെടുക്കുന്ന സഹൃദയരെല്ലാം ആരുടെയെങ്കിലും നിർബന്ധത്തിന്നോ ഭീഷണിയ്ക്കോ ഇരയായിത്തീർന്നവരാണെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ടോ? സാഹിത്യസദസ്സുകളിൽ പാരായണം ചെയ്യപ്പെടുന്ന കവിതകൾതന്നെ പിന്നീട് പുസ്തകരൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധംചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടല്ലോ. അപ്പോഴേയ്ക്കും അവ ഉത്തമകവികളായി മാറുമോ? എന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ കവിതകളുടെ സ്റ്റാൻഡേർഡ് അളന്നുനോക്കേണ്ടത് അവ അച്ചടിപ്പിയ്ക്കപ്പെടുന്നുവോ അതോ ചൊല്ലിക്കേൾപ്പിയ്ക്കപ്പെടുന്നുവോ എന്നു നോക്കിയിട്ടല്ല, അതിന്നു ചേതോഹാരിത്വമുണ്ടോ, ജനങ്ങളുടെ ഹൃദയങ്ങളെ ആകർഷിയ്ക്കാനുള്ള വശ്യശക്തിയുണ്ടോ എന്നു നോക്കിയിട്ടാണ്. വശ്യശക്തിയും ചേതോഹാരിത്വവും മറ്റും ഗദ്യകൃതികൾക്കുമുണ്ടാവാം. പക്ഷേ, എം.പി.പോൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതുപോലെ, "യഥാർത്ഥകവിത്വം പദ്യാത്മകമായി പ്രകാശിയ്ക്കുമ്പോൾ അതിനോടു കിടനില്ക്കുവാൻ ഗദ്യത്തിന് ഒരിക്കലും സാധിയ്ക്കുകയില്ല. കവിത ഗദ്യരൂപത്തിലും അവതരിയ്ക്കാമെങ്കിലും പദ്യരൂപമായകവിതയ്ക്കുള്ള വശ്യശക്തിയുടെ സാർവ്വംഗീണമായ ചേതോഹാരിത്വവും ഒന്നുവേറെയാണ്. ഗദ്യകാരന്റെ കവിത പൂവൻകോഴി പറക്കുന്നതുപോലെയും പദ്യകാരന്റെ കവിത വാനംപാടി പറക്കുന്നതുപോലെയുമാണെന്നു പറയുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. ബർനാഡ്ഷാ, ഷേക്സ്പിയറിന്റെ നാടകങ്ങളെ ഹാസ്യാനുകരണം ചെയ്തു രചിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു കൃതിയുടെ മുഖവുരയിൽ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു: 'ഈ നാടകം വളരെ തിടുക്കത്തിൽ എഴുതിതീർക്കേണ്ടിവന്നതിനാൽ, നല്ല ഗദ്യത്തിലെഴുതാനുള്ള സമയം കിട്ടിയില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് ഷേക്സ്പിയർ ഉപയോഗിച്ച വൃത്തത്തിൽ ഇതെഴുതാമെന്നുവെച്ചത്'. ഈ പ്രസ്താവത്തെ ഷായുടെ കൂടപ്പിറപ്പായ വികടോക്തിയെന്നോ തരംതാഴ്ത്തപ്പെട്ടിരുന്ന ഗദ്യകാരന്റെ തിരിച്ചടിയെന്നോ കണക്കാക്കിയാൽ മതി. ഗദ്യകാരൻ പദ്യകവിയോടു മത്സരത്തിനു പുറപ്പെട്ടാൽ പരാജയം സമ്മതിക്കുകയേതരമുള്ളൂ. ഗദ്യകാരനായ പ്ലേറ്റോ തന്റെ മാതൃകാരാജ്യത്തിൽ നിന്നു കവികളെ നിഷ്കാസനം ചെയ്തു. പക്ഷേ, ഹോമറിന്റെ നിലയ്ക്ക് അതുകൊണ്ട് വല്ല ഹാനിയും വന്നുചേർന്നിട്ടുണ്ടോ?

66 കവിതയുടെ പ്രചാരം കുറയുകയാണോ?

ഇതിന്റെ അർത്ഥം പദ്യസാഹിത്യത്തിന്നാണ് ഗദ്യസാഹിത്യത്തേക്കാൾ കൂടുതൽ പ്രചാരം എന്നല്ല. നേരെമറിച്ച് ഇന്ന് പദ്യകവിതകൾ വായിച്ചുരസിയ്ക്കുന്നവരെ അപേക്ഷിച്ച് ഗദ്യത്തിലുള്ള ചെറുകഥകളും നോവലുകളും വായിയ്ക്കുന്നവരാണ് കൂടുതൽ. ചെറുകഥകളും നോവലുകളും വിറ്റഴിയുന്നത്ര തന്നെ കവിതകളും വിറ്റഴിയുന്നുണ്ട് എന്നു പറയുന്നതു തെറ്റായിരിയ്ക്കും. എങ്കിലും, ശരിയ്ക്കുപരിശോധിച്ചാൽ, നോവലുകളേക്കാൾ കൂടുതൽ വേഗത്തിൽ പ്രചരിയ്ക്കുന്ന കവിതകളുമുണ്ടെന്നുകാണാം. തകഴിയുടെ ചെമ്മീന്നുപോലും ചങ്ങമ്പുഴയുടെ രമണനെ കവച്ചുവെയ്ക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ഇയ്യിടത്തെ ഒരുദാഹരണമെടുത്തുകാണിയ്ക്കാം. ഓ.എൻ.വി.യുടെ ‘നീലക്കണ്ണുക’ ളുടെ ഒന്നാംപതിപ്പ് പുറത്തുവന്നത് 1961 ജനുവരിയിലാണ്. രണ്ടാംപതിപ്പ് 1961 നവംബറിലും, മൂന്നാംപതിപ്പ് 1962 ഡിസംബറിലും പ്രസിദ്ധം ചെയ്യപ്പെട്ടു. മൂന്നുകൊല്ലംകൊണ്ട് മൂവായിരം പ്രതികൾ! ജീ. യുടെ ‘വിശ്വദർശനം’ ഒന്നാം പതിപ്പ്, വില കൂടുതലായിട്ടും, ഒരുകൊല്ലംകൊണ്ട് മുഴുവൻ കോപ്പിയും വിറ്റുതീർന്നു. ഇതുപോലെ മറ്റു ചില ഉദാഹരണങ്ങളുമുണ്ട്. അച്ചടിശാലകളും വ്യവസായശാലകളും വർദ്ധിച്ചതിന്റെ ഫലമായി പദ്യരൂപത്തിലുള്ള കവിതകൾ ജനങ്ങൾക്കാവശ്യമില്ലാതായിത്തീർന്നു എന്നാണോ ഇതെല്ലാം കാണിയ്ക്കുന്നത്?

കഴിഞ്ഞ പതിനഞ്ചുകൊല്ലത്തിനിടയ്ക്ക് കേരളത്തിൽ അച്ചടിശാലകൾ വളരെ വർദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. പരിമിതമായ തോതിലാണെങ്കിലും വ്യവസായശാലകളുടെ എണ്ണവും വർദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ മാറ്റങ്ങളുടെ ഫലമായി കവിതകളുടെ പ്രചാരം കുറഞ്ഞു പോയിട്ടുണ്ടോ? ഏതെങ്കിലും പുസ്തകപ്രസിദ്ധീകരണശാലക്കാരോടു ചോദിച്ചുനോക്കൂ. ഗദ്യകൃതികളാണ് പദ്യകൃതികളേക്കാൾ കൂടുതൽ ചെലവാകുന്നത് എന്നവർ പറയും. എന്നാൽ ഒരു പതിനഞ്ചുകൊല്ലംമുമ്പുണ്ടായിരുന്ന സ്ഥിതിയുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തിനോക്കിയാൽ ഇന്നാണ് കവിതകൾ കൂടുതലായി വായിക്കപ്പെടുന്നത് എന്നും അവർ പറഞ്ഞു തരും.

കൂട്ടത്തിൽ ഒരു കാര്യംകൂടി അവർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചേയ്ക്കും. എല്ലാകവികളുടെ കൃതികളും ഒരുപോലെ പ്രചരിയ്ക്കുന്നില്ല: പ്രസിദ്ധരായ കവികളുടെതന്നെ ചില പ്രത്യേക കൃതികളാണ് കൂടുതൽ പ്രചരിയ്ക്കുന്നത്. ഇതിന്ന് ഒരു മറുചോദ്യം ചോദിച്ചാൽ മതി. എല്ലാഗദ്യകാരന്മാരുടെ കൃതികളും ഒരുപോലെ പ്രചരിയ്ക്കുന്നുണ്ടോ? സുപ്രസിദ്ധരായ നോവലെഴുത്തുകാരുടെ പോലും ചില പ്രത്യേക കൃതികൾക്കല്ലേ കൂടുതൽ പ്രചാരം? പുസ്തകങ്ങളുടെ കാര്യമിരിയ്ക്കട്ടെ. വിശേഷാൽപ്രതികൾ പ്രസിദ്ധം ചെയ്യാനൊരുങ്ങുന്ന പത്രാധിപന്മാരാരെങ്കിലും നമ്മുടെ കവികളെ വെറുതെവിടാറുണ്ടോ? നമ്മുടെ വാരികകളിലും മാസികകളിലും വന്നു കൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്ന കവിതകൾ ഒന്നെണ്ണിനോക്കൂ. അവയിൽ പ്രസിദ്ധം ചെയ്യപ്പെടുന്ന കവിതകൾ ഒന്നുംതന്നെ ആരും വായിയ്ക്കുകയില്ലെന്നും സ്ഥലം വെറുതെമുടക്കി എന്നുമാണോ പറയുന്നത്? ശാന്തം പാപം! കവിതകൾ വായിയ്ക്കാത്തവരും വായിച്ചാൽത്തന്നെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാത്തവരും നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ധാരാളമുണ്ട് എന്നതു പരമാർത്ഥം. ചെറുകഥകൾ വായിക്കാത്തവരുമില്ലേ? ഗദ്യത്തിലെഴുതിവിടുന്നതെല്ലാം, ഒരക്ഷരംവിടാതെ, ശ്വാസം മുറുക്കിപ്പിടിച്ചിരുന്നു വായിയ്ക്കാൻ വേണ്ടി, എഴുത്തും വായനയും പഠിച്ച ആബാലവൃദ്ധം ജനങ്ങളും അക്ഷമരായി കാത്തിരിയ്ക്കുന്നുണ്ട് എന്നാണോ വിചാരം. കൊള്ളാം!

അച്ചടിച്ചുപ്രസിദ്ധം ചെയ്യപ്പെടുന്ന എല്ലാ കവിതകളും നല്ല കവിതകളാണെന്നെനിയ്ക്കഭിപ്രായമില്ല. പദ്യരൂപത്തിലെഴുതിവിടുന്നതെന്തും കവിതയാണെന്നു ധരിച്ചുവെച്ചവർപോലുമുണ്ട്. എം.പി.പോൾ പറഞ്ഞത് വളരെ ശരിയാണ്. “യഥാർത്ഥകവിതകളും വെറും പദ്യവും തമ്മിലുള്ള ഈ പടലപിണക്കം നീങ്ങാതെ നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിന്ന് പുരോഗതിയുണ്ടാകയില്ല. പദ്യം ഭാഷകൊണ്ടുള്ള ഒരു കസർത്തുമാത്രമാണ്: അഭ്യാസം കൊണ്ട് ആർക്കും അതു സാധിക്കാവുന്നതുമാണ്. നാലു പാദത്തിന്മേൽ ഒരു ആശയശകലം നാട്ടുന്നതിൽ നാലു പന്തുകൊണ്ട് അമ്മാനമാടുന്നതിനേക്കാൾ യാതൊരു മെച്ചവുമില്ല”.

ഗദ്യത്തിലെഴുതിവിടുന്നതെന്തും ഉത്തമകൃതികളാണെന്ന ധാരണയും അബദ്ധമാണ്. നല്ല കവിതകളും ചീത്ത കവിതകളുമുള്ളതുപോലെ നല്ല ഗദ്യകൃതികളും ചീത്ത ഗദ്യകൃതികളുമുണ്ട്. ചീത്ത ചെറുകഥകളും ചീത്ത നോവലുകളും ചീത്ത നിരൂപണങ്ങളുമുണ്ട്.

ഗദ്യം, പദ്യം എന്നിവ സാഹിത്യരചനയുടെ സാങ്കേതികരൂപവിശേഷങ്ങൾമാത്രമാണ്. സാങ്കേതികരൂപം മാത്രം നോക്കി ഏതെങ്കിലും കൃതി നന്നായിട്ടുണ്ടോ, മോശമായിട്ടുണ്ടോ, എന്നു കണ്ണടച്ചു തീരുമാനിച്ചുകൂടാ. പദ്യത്തിലായാലും ഗദ്യത്തിലായാലും എന്തു എങ്ങിനെ രചിയ്ക്കപ്പെട്ടിരിയ്ക്കുന്നു എന്നതാണ് പ്രധാനം. നല്ലതാണെങ്കിൽ രണ്ടുതരം കൃതികളും മലയാളഭാഷയ്ക്ക് ആവശ്യമാണുതാനും.

എന്നാൽ, നല്ല കൃതികളാണെങ്കിൽപ്പോലും പ്രചാരത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ പദ്യത്തിന് ഗദ്യത്തിന്റെ ഒപ്പമെത്താൻ കഴിഞ്ഞുവെന്നുവരില്ല. മുകളിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതുപോലെ, ഇക്കാലത്ത് ഗദ്യകൃതികൾകൊണ്ടാണ് കൂടുതൽ പ്രചാരം. പക്ഷേ, ഇതിന്റെ അർത്ഥം അച്ചടിശാലകൾ വന്നപ്പോൾ പദ്യത്തിലുള്ള കവിതകളുടെ പ്രചാരം കുറഞ്ഞുവെന്നല്ല, ഗദ്യകൃതികളുടെ പ്രചാരം വർദ്ധിച്ചുവെന്നു മാത്രമാണ്. ഗദ്യകൃതികളിൽത്തന്നെ കഥകളും നോവലുകളുമാണ് ഇന്നു കൂടുതൽ വായിയ്ക്കപ്പെടുന്നത്. ശാസ്ത്രം, ചരിത്രം, ജീവചരിത്രം മുതലായ ചില സാഹിത്യശാഖകൾ താരതമ്യേന പിന്നിലാണ്. ജീ. യുടെ ‘വിശ്വദർശനം’ പ്രചരിയ്ക്കുന്നത്രവേഗത്തിൽ നെഹ്റുവിന്റെ ‘വിശ്വചരിത്രാവലോകന’ മോ ബെർണാലിന്റെ ‘ശാസ്ത്രം ചരിത്രത്തിൽ’ എന്ന ഗ്രന്ഥമോ വിറ്റഴിഞ്ഞില്ലെന്നുവരാം. ഇതിന്റെ അർത്ഥം അച്ചടിശാലകളുടേയും വ്യവസായശാലകളുടേയും അഭിവൃദ്ധിയുടെ ഫലമായി ചിരത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കും ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കും ഭാവിയില്ലാതായി എന്നാണോ?

67 കവിതയുടെ ഭാവി:

കൂടുതൽ ആളുകളാൽ വായിക്കപ്പെടുന്നു എന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം ഏതെങ്കിലുമൊരു കൃതി ഉത്തമഗ്രന്ഥമായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. നമ്മുടെ റെയിൽവേ ബുക്ക്സ്റ്റാളുകൾ കൊട്ടത്താപ്പിനു വിറ്റഴിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഡിറ്റെക്ടീവ് നോവലുകളും ലൈംഗികകഥകളും ഉത്തമഗ്രന്ഥങ്ങളാണെന്നും അത്രതന്നെ വിറ്റഴിയാത്ത നോവലുകളെല്ലാംതന്നെ അധമങ്ങളാണെന്നും പറയാമോ? ചില നോവലുകൾ ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ കാലം കഴിയുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ മരിച്ചുപോയെന്നുവരാം. നേരെമറിച്ച്, ഉത്തമങ്ങളായ ചില കവിതകൾ മരിക്കാൻ കൂട്ടാക്കാതെ അനശ്വരമായി നിലനില്ക്കുകയും ചെയ്യും.

അപ്പോൾ പദ്യത്തിലുള്ള കവിതയ്ക്കു ഭാവിയുണ്ടോ എന്നതല്ല, നല്ല കവിതകൾ സാഹിത്യത്തിന്റെ പുരോഗതിയ്ക്കാവശ്യമാണോ എന്നതാണ് ഏറ്റവും മുഖ്യമായ പ്രശ്നം. ആവശ്യമാണെങ്കിൽ കവിതകളാസ്വദിക്കാൻ ജനങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ കഴിവുണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കേണ്ടതെങ്ങിനെ എന്നാണാലോചിക്കേണ്ടത്. സോഷ്യലിസ്റ്റ് രാജ്യങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല, ബ്രിട്ടൻ, അമേരിക്ക തുടങ്ങിയ മുതലാളിത്തരാജ്യങ്ങളിലും കവിതയെ ജനങ്ങളുടെ അടുത്തേയ്ക്ക് കൊണ്ടുപോകാനുതകുന്ന ബോധപൂർവ്വമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾ നടക്കുന്നുണ്ട്. ചിക്കാഗോവിൽനിന്ന് കഴിഞ്ഞ അമ്പത്തൊന്നുകൊല്ലമായി മുടങ്ങാതെ പ്രസിദ്ധംചെയ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ‘പോയട്രി’ എന്ന മാസികയുടെ ഇക്കഴിഞ്ഞ ഏപ്രിൽ ലക്കത്തിൽ അമേരിക്കയിലെ ചില കവിതാപ്രചാരണപദ്ധതികളെപ്പറ്റി വായിക്കാം. കവികൾ നേരിട്ടു പങ്കെടുക്കുന്ന കാവ്യമേളകൾ കോളേജുകളിലും യൂണിവേഴ്സിറ്റികളിലും സംഘടിപ്പിക്കുക എന്ന ഒരു പരിപാടി കുറേ വർഷങ്ങളായി അവിടെ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. ‘അക്കാഡമി ഓഫ് അമേരിക്കൻ പോയെറ്റ്സ്’ എന്ന സംഘടനയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ നടക്കുന്ന ഈ പരിപാടി വിജയിപ്പിക്കാനും ആവശ്യമായ ഉപദേശങ്ങൾ നൽക്കാനും വേണ്ടി മുൻകയ്യെടുത്തു പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരു ‘നാഷണൽ പോയെട്രി കൗൺസി’ ലും സംഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരം പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് ഫോർഡ് ഫൗണ്ടേഷനിൽനിന്നും മറ്റും ധനസഹായങ്ങൾ ലഭിക്കുന്നുണ്ട് എന്നും കാണുന്നു.

ലണ്ടനിൽ ‘പോയെട്രി സൊസൈറ്റി’ എന്ന ഒരു കവി സംഘടനയുണ്ട്. 1909-ൽ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ട ഈ സംഘടനയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ ‘പോയെട്രി റെവ്യൂ എന്ന മാസിക മുടങ്ങാതെ പ്രസിദ്ധംചെയ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. കവി സംഘടനയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ നടത്തപ്പെടുന്ന കവിസമ്മേളനങ്ങളെപ്പറ്റിയും കവിതാപാരായണങ്ങളെപ്പറ്റിയുമുള്ള രസകരമായ പല വിവരങ്ങളും ഈ മാസികയിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കാം.

ഇത്തരത്തിലുള്ള എന്തെങ്കിലും നിർമ്മാണപ്രവർത്തനങ്ങളിലേർപ്പെടുകയും നമ്മുടെ ജനങ്ങളുടെ കാവ്യാഭിരുചിയും ആസ്വാദനകഴിവും വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരികയും ചെയ്യുന്നതിനു പകരം പ്രസിദ്ധിയാർജ്ജിച്ചുകഴിഞ്ഞ സാഹിത്യനിരൂപകന്മാർ തന്നെ ‘കവിതയ്ക്കു ഭാവിയില്ല, ‘ചെറുകഥയ്ക്കു ഭാവിയില്ല’, ‘ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കു ഭാവിയില്ല’ എന്നും മറ്റും പറഞ്ഞുകൊണ്ട് നടന്നാലോ?

പക്ഷേ, ഒരു കാര്യം തീർച്ചയാണ്. നമ്മുടെ നിരൂപകന്മാർ എന്തൊക്കെത്തന്നെ പറഞ്ഞുനടന്നാലും കവിത നശിക്കുകയില്ല. എന്തെന്നാൽ, മനുഷ്യന്റെ സാംസ്കാരികോന്നമനത്തിന്ന് അതാവശ്യമാണ്. അതുകൊണ്ട് മനുഷ്യസമുദായം നിലനിൽക്കുന്നിടത്തോളംകാലം കവിതയും നിലനിൽക്കും.

68 നിരൂപണത്തിന്റെ ഭാവി

നിരൂപണം ഒരു കലയാണെന്ന് വാദിയ്ക്കുന്നവരുണ്ട്. സുന്ദരമായ പദപ്രയോഗങ്ങളും അടുക്കും ചിട്ടയുമായുള്ള വാക്യരചനയുമുണ്ടായാൽ — അതായത് നല്ല ഭാഷയിലെഴുതിയാൽ — നിരൂപണം കലയാവും എന്നാണവരുടെ വിചാരം. പറയുന്നതു കേട്ടാൽ തോന്നും ചരിത്രം, ഭൂമിശാസ്ത്രം, നരവംശശാസ്ത്രം മുതലായവയൊന്നും നല്ല ഭാഷയിലെഴുതേണ്ടതില്ലെന്ന്, അല്ലെങ്കിൽ നല്ല ഭാഷയിലെഴുതിയപ്പോൾ എല്ലാ ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളും കലാസൃഷ്ടികളായിത്തീരുമെന്ന്. വിശേഷങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്ത് സാമാന്യ തത്വങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിശേഷങ്ങളെ പരിശോധിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതാണല്ലോ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ജോലി. തന്റെ കാലത്തും അതിന്നുമുമ്പും രചിയ്ക്കപ്പെട്ട കാവ്യങ്ങളും മറ്റു സാഹിത്യങ്ങളും വായിച്ചു പഠിച്ചു വിശകലനം ചെയ്ത് ചില സാമാന്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിയ്ക്കുകയും അംഗീകൃതങ്ങളായ സാമാന്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ പുതിയ സാഹിത്യകൃതികളെ വിലയിരുത്തുകയുമാണ് നിരൂപണത്തിന്റെ ജോലി. അതിനാൽ, നിരൂപണം ഒരു കലയല്ല, ശാസ്ത്രമാണ്.

69 സാഹിത്യസൃഷ്ടിയും സാഹിത്യനിരൂപണവും

കവിത, ചെറുകഥ, നോവൽ, പ്രബന്ധങ്ങൾ, ചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ, ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ, മുതലായവപോലെത്തന്നെ, വിപുലമായ അർത്ഥത്തിൽ, നിരൂപണവും സാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരു ശാഖയായി ഇന്ന് അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ, സാഹിത്യസൃഷ്ടിയും സാഹിത്യനിരൂപണവും തമ്മിൽ മൗലികമായ ഒരു വ്യത്യാസമുണ്ടെന്ന് കാണാം. സാഹിത്യകാരൻ തന്റെ സ്വന്തമായ വീക്ഷണഗതിയോടുകൂടി ജീവിതത്തെ ഉൽഗ്രഥിക്കുകയും അപഗ്രഥിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് തന്റെ അനുഭൂതികളെ വായനക്കാരുമായി പങ്കിടുന്നു. നിരൂപകനാകട്ടെ, ജീവിതത്തെയല്ല, ജീവിതപ്രതിഫലനമായ സാഹിത്യത്തെയാണ് അപഗ്രഥിക്കുകയും വിമർശിക്കുകയും വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നത്. സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ ജീവിതത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളാണെങ്കിൽ നിരൂപണം സാഹിത്യത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനമാണ് — എന്നുവെച്ചാൽ വ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനം. കവി പ്രകൃതിയിൽ നിന്നും സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽനിന്നും നേരിട്ട് അനുഭൂതികളുൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് സാഹിത്യസൃഷ്ടി നടത്തുമ്പോൾ നിരൂപകൻ മറ്റുള്ളവരുടെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിൽ നിന്ന് അനുഭൂതിയുൾക്കൊള്ളാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. ജീവിതമാണ് സാഹിത്യകാരന്റെ പ്രതിപാദ്യവിഷയം. നിരൂപകന്റെ പ്രതിപാദ്യമാകട്ടെ, ജീവിതമല്ല, അതിന്റെ പ്രതിഫലനവും വ്യാഖ്യാനവുമാണ്. തന്റെ കലാസൗന്ദര്യാനുഭൂതികളെ മറ്റുള്ളവർക്ക് പകർന്നുകൊടുക്കാനാണ് സാഹിത്യകാരൻ പരിശ്രമിക്കുന്നത്. നിരൂപകനാകട്ടെ, പ്രകൃതിയുടേയോ ജീവിതസത്യങ്ങളുടേയോ സൗന്ദര്യത്തെയല്ല, കലാസൃഷ്ടിയുടെ സൗന്ദര്യത്തെയാണ്, അനുഭവിച്ചാസ്വദിക്കാനും മറ്റുള്ളവർക്കു പകർന്നുകൊടുപ്പാനും ശ്രമിക്കുന്നത്.

സാഹിത്യത്തിലെ ജീവിതാവിഷ്കരണം സാഹിത്യകാരന്റെ ജീവിതവീക്ഷണഗതിയെക്കൂടി ആശ്രയിച്ചിരിക്കും. ജീവിതസത്യങ്ങളുടെ നേർക്കു സാഹിത്യകാരൻ എടുക്കുന്ന നിലപാടുകൾ സാഹിത്യകാരന്റെ കലാസ്വാദനശേഷി, ഭാവനാശക്തി, സവിശേഷാഭിരുചികൾ, സാംസ്കാരികപാരമ്പര്യങ്ങൾ, സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങൾ, സാമൂഹ്യാദർശങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം — ഒറ്റവാക്കിൽപ്പറഞ്ഞാൽ, സാഹിത്യകാരന്റെ വ്യക്തിസത്ത — അയാളുടെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു. അതു കൊണ്ടു തന്നെ സാഹിത്യം ഫോട്ടോഗ്രഫിപോലുള്ള ഒരു പ്രതിഫലനമല്ലാതായിത്തീരുന്നു.

മറ്റു മനുഷ്യരെപ്പോലെ സാഹിത്യകാരനും ഒരു സാമൂഹ്യജീവിയാണ്. അതുകൊണ്ട് സാമൂഹ്യസംഘട്ടനങ്ങളും സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളും, സാഹിത്യകാരന്റെ വ്യക്തിപരമായ മാനസികമണ്ഡലത്തിൽ പ്രത്യാഘാതങ്ങളുളവാക്കാതിരിക്കുകയില്ല. വളരുകയും വികസിക്കുകയും മാറുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സംഘട്ടനാത്മകവും അതേസമയത്തുതന്നെ സുന്ദരവുമായ സത്യത്തെ സ്വന്തം പ്രതിഭായുപയോഗിച്ച് അയാൾ തന്റെ ഭാവനയിലൂടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഇത്തരമൊരു കലാസൃഷ്ടി സാമൂഹ്യജീവികളായ മറ്റു മനുഷ്യരിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്താതിരിക്കയില്ല. എന്തെന്നാൽ സാഹിത്യകാരൻ തന്റെ ചുറ്റുപാടുകളിൽനിന്ന് സൗന്ദര്യാനുഭൂതികളുൾക്കൊള്ളുക മാത്രമല്ല അവയെ മറ്റുള്ളവർക്ക് പകർന്നുകൊടുക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ജീവിതസത്യത്തിൽനിന്നു സൗന്ദര്യമാസ്വദിക്കാനുള്ള കഴിവ് സാഹിത്യകാരന്റെ പ്രതിഭയുടെ ഒരുവശം മാത്രമാണ്. താനുൾക്കൊണ്ടാശ്വസിക്കുന്ന സൗന്ദര്യം അനുവാചകർക്ക് പകർന്നുകൊടുക്കാനുള്ള കഴിവാണ് മറ്റേവശം. വ്യാകരണം, ശൈലി, ഔചിത്യബോധം, പദവാക്യഛന്ദോലങ്കാരങ്ങൾ മുതലായവ — ഒറ്റവാക്കിൽ പറഞ്ഞാൽ, ഭാഷാസ്വാധീനം — ഈവശത്തിന്റെ ചില മുഖ്യ ഘടകങ്ങളാണ്. എന്നാൽ, ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ഘടകം അനുവാചകരുടെ വൈകാരികാനുഭൂതിയെ തട്ടിയുണർത്താനുള്ള കഴിവാണ്. നീണ്ടകാലത്തെ സാഹിത്യപരിചയവും അഭ്യാസവും അദ്ധ്വാനവുംവ്യുൽപ്പത്തിയും നിർമ്മാണവൈദഗ്ദ്ധ്യവും മറ്റുമുണ്ടെങ്കിൽ മാത്രമേ സാഹിത്യകാരന് തന്റെ പ്രതിഭയെ ഫലപ്രദമായി പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ കഴിയൂ.

70 എന്താണ് നിരൂപണം?

സാഹിത്യം അനുവാചകരിലുറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന മൗലിക ഭാവങ്ങളേയും വൈകാരികാനുഭൂതികളേയും തട്ടിയുണർത്തുന്നു; മനുഷ്യന്റെ ചിന്താമണ്ഡലത്തിൽ സാംസ്കാരികവും ധാർമ്മികവുമായ മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നു.

നിരൂപകൻ തന്റെ സ്വന്തം ലോകവീക്ഷണഗതിയുമായി സാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെ അടിത്തട്ടിലേയ്ക്കിറങ്ങിച്ചെന്ന് കലാസൗന്ദര്യത്തിന്റെ ഉറവിടമെന്തെന്ന് കണ്ടുപിടിയ്ക്കാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നു. ഒരു സാഹിത്യസൃഷ്ടിസഹൃദയനായ വായനക്കാരന്റെ മനോമണ്ഡലത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ചലനങ്ങളെ അയാൾ പരിശോധിയ്ക്കുന്നു. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ അത് സൃഷ്ടിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക പരിവർത്തനം അയാൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു. സാമൂഹ്യാവബോധത്തിന്റെ ഒരു സവിശേഷരൂപമെന്ന നിലയ്ക്കു സാഹിത്യസൃഷ്ടിയ്ക്കുള്ള പ്രാധാന്യമെന്താണെന്നും സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ അതിനുള്ള സ്ഥാനമെന്തെന്നും പരിശോധിയ്ക്കുക മാത്രമല്ല നിരൂപകൻ ചെയ്യുന്നത്. കലാസൃഷ്ടിയെ നിർണ്ണയിയ്ക്കുന്ന തത്വങ്ങളേയും അതിന്റെ രചനാവൈശിഷ്ട്യത്തേയും വെളിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് അതിലടങ്ങിയ സൗന്ദര്യകേന്ദ്രത്തിലേയ്ക്കു അയാൾ വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധയാകർഷിയ്ക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നു. അയാൾ സാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെ മൂല്യനിർണ്ണയം ചെയ്തുകൊണ്ട് അതു വായിച്ചാസ്വദിയ്ക്കാൻ സഹൃദയരെ സഹായിയ്ക്കുകയും സ്ഥൂലത്തിൽ നിന്നു സൂക്ഷ്മത്തിലേയ്ക്കും ബാഹ്യഭാവങ്ങളിൽനിന്ന് ആന്തരികഭാവങ്ങളിലേയ്ക്കും ഇറങ്ങിച്ചെന്ന് ആനന്ദത്തെ അപഗ്രഥിയ്ക്കുകയും, രസത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുകയും സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ആസ്വാദ്യതയെ വെളിപ്പെടുത്തുകയും സൗന്ദര്യാസ്വാദനത്തിലൂടെ ലഭിയ്ക്കുന്ന ആനന്ദം മനുഷ്യന്റെ വ്യക്തിസത്തയേയും ധാർമ്മികബോധത്തേയും എത്രകണ്ടു വളർത്താൻ സഹായിയ്ക്കുന്നുവെന്ന് പരിശോധിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

സാങ്കേതികനിയമങ്ങൾ പാലിക്കുന്നുണ്ടോ, ഔചിത്യഭംഗിയുണ്ടോ, യതി ഭംഗമുണ്ടോ, വൃത്തം ശരിയാണോ സന്ധിത്തെറ്റുണ്ടോ — ഇതെല്ലാം പരിശോധിയ്ക്കേണ്ടതാവശ്യംതന്നെ. ശരീരത്തിന്റെ പുറന്തൊലിയുടെ സവിശേഷതകളും ആഭരണങ്ങളും സൗന്ദര്യത്തിന്ന് മാറ്റുകൂട്ടും. പക്ഷേ, പുറന്തൊലിയും ആഭരണങ്ങളുമല്ല സൗന്ദര്യം. രൂപവുമായി കൂടിച്ചേർന്നുകിടക്കുന്ന ഭാവസൗന്ദര്യം കാണുന്നവർക്കേ, സാഹിത്യമാസ്വദിയ്ക്കാൻകഴിയൂ. ആനന്ദത്തെ സത്യത്തിൽനിന്നടർത്തിയെടുത്തുകൊണ്ട് കല കലയ്ക്കുവേണ്ടിയാണെന്നും രസധ്വനിയാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ജീവൻ എന്നും ഉരുവിട്ടുനടക്കുന്നവർക്ക് നല്ല നിരൂപകന്മാരാവാൻ കഴിയില്ല. അപ്പോൾ നിരൂപകൻ പണ്ഡിതനും ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞനും പഴയ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെ കാണാപ്പാഠം പഠിച്ചവനും, ശാസ്ത്രമാഹാത്മ്യത്തെപ്പറ്റി പ്രസംഗിയ്ക്കാൻ കഴിവുള്ളവനും മറ്റും മറ്റുമായാൽ പോരാ. സാഹിത്യമാസ്വദിയ്ക്കാൻ കഴിയുന്നവരേ നിരൂപണത്തിന്ന് പുറപ്പെടാവൂ. സംഗീതമാസ്വദിയ്ക്കാൻ കഴിയാത്തവർ സംഗീതനിരൂപകന്മാരാവരുത്. രാഗത്തെപ്പറ്റിയും താളത്തെപ്പറ്റിയും സാംബമൂർത്തിയുടെ പുസ്തകത്തിലുള്ളത് വായിച്ചുമനസ്സിലാക്കുന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം ഒരാൾ സംഗീതശാസ്ത്രജ്ഞനാവില്ല. അതുപോലെ, ദണ്ഡിയേയും വാമനനേയും കേളറിഡ്ജിനേയും കോഡ്‌വെല്ലിനേയും കലക്കിക്കുടിച്ചതുകൊണ്ടുമാത്രം ഒരാൾ സാഹിത്യനിരൂപകനുമാവില്ല.

71 നിരൂപകന്റെ ജീവിതവീക്ഷണം:

നിരൂപകന് ഒന്നാമതായി വേണ്ടത് കലാസൃഷ്ടികൾ വായിച്ചാസ്വദിയ്ക്കാനുള്ള കഴിവാണ്. എന്നുവെച്ചാൽ, സഹൃദയത്വം, ഈ സഹൃദയത്വമാകട്ടെ നിരൂപകന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ, സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങൾ, സാഹിത്യപരിചയം, വ്യുൽപത്തി, സാമൂഹ്യബോധത്തിന്റേയും സാംസ്കാരത്തിന്റെയും നിലവാരം സാമൂഹ്യവീക്ഷണഗതി എന്നിവയെ ആസ്പദിച്ചിരിയ്ക്കുകയും ചെയ്യും.

മറ്റെല്ലാവർക്കുമെന്നപോലെ സാഹിത്യനിരൂപകനും സ്വന്തമായ ഒരു ലോകവീക്ഷണഗതിയുണ്ടാവും. അതു സ്വാഭാവികമായും അയാളുടെ നിരൂപണങ്ങളിൽ പ്രതിഫലിയ്ക്കുകയും ചെയ്യും. പക്ഷേ, ലോകവീക്ഷണഗതിയെന്നുവെച്ചാൽ സാഹിത്യകാരനെപ്പറ്റിയുള്ള മുൻവിധികളല്ല; തോന്നുമ്പോൾ തോന്നുന്നത് പറയലുമല്ല.

ഒരു കാര്യം ശരിയാണ്. ഏതെങ്കിലുമൊരു സാഹിത്യസൃഷ്ടിയെക്കുറിച്ചുള്ള നിരൂപകന്റെ വിദഗ്ദ്ധാഭിപ്രായങ്ങളെ അയാളുടെ സാമൂഹ്യവീക്ഷണഗതിയിൽ നിന്ന് ഒറ്റപ്പെടുത്താൻ കഴിഞ്ഞുവെന്ന് വരില്ല. ഉദാഹരണത്തിന്നു ഫ്രഞ്ചുവിപ്ളവത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഒരേ പുസ്തകത്തെ വിക്ടർയൂഗോവും ബൈറണും ഒരു പോലെ ആസ്വദിച്ചു കൊള്ളണമെന്ന് ശഠിയ്ക്കുന്നതുകൊണ്ട് പ്രയോജനമില്ല. ഷൊളൊക്കൊവിന്റെ 'ടിക്കിഡോണി' നെപ്പറ്റി കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരും എം.എസ്. ദേവദാസും ഒരേ അഭിപ്രായം പറഞ്ഞുകൊള്ളണമെന്ന് ശാഠ്യംപിടിച്ചാൽ അതു നടക്കുന്ന കാര്യമല്ല. സാഹിത്യകാരന്റെ സാമൂഹ്യവീക്ഷണഗതി അയാളുടെ സാഹിത്യനിരൂപണത്തിലും ഇഴുകിച്ചേർന്നുകിടക്കും. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ സൂര്യകാന്തി, പൂജാപുഷ്പം, മുത്തുകൾ തുടങ്ങിയ കവിതാസമാഹാരങ്ങളിൽ സുകുമാർ അഴീക്കോടിനെപ്പോലുള്ള ഒരു നിരൂപകന്ന് ദേശദ്രോഹം, അവസരവാദിത്വം മുതലായവയിൽക്കവിഞ്ഞ് മറ്റൊന്നും കാണാൻ കഴിയാത്തതിന്റെ കാരണമിതാണ്.

72 തെറ്റായ ചില നിരൂപണസമ്പ്രദായങ്ങൾ

സാമൂഹ്യപുരോഗതിയ്ക്കനുകൂലവും പ്രതികൂലവുമായ സാഹിത്യങ്ങളുള്ളതുപോലെത്തന്നെ നിരൂപണവും ചിലപ്പോൾ സാമൂഹ്യപുരോഗതിയ്ക്കനുകൂലമായും മറ്റുചിലപ്പോൾ പ്രതികൂലമായും വരാം. ഒരുപക്ഷത്തിലും ചേരാത്ത ദന്തഗോപുരവാസികളാണ് തങ്ങൾ എന്ന് അവർ ആണയിട്ടുപറഞ്ഞാൽപ്പോലും മറിച്ചാവാൻവയ്യ. പക്ഷേ, ഒന്നുണ്ട്: സാമൂഹ്യപുരോഗതിയുടെ മുമ്പിൽ വിലങ്ങടിച്ചു നില്ക്കുന്നവരാരായാലും — അവർ ദന്തഗോപുരത്തിൽ താമസിയ്ക്കുന്നവരായാലും ശരി, വഴിയമ്പലത്തിൽ താമസിയ്ക്കുന്നവരായാലും ശരി — പിൻതള്ളപ്പെട്ടുപോകും.

ഗുണങ്ങളെയെല്ലാം മൂടിവെച്ച് ദോഷങ്ങളെമാത്രം ഊതിവീർപ്പിച്ച് പെരുപ്പിച്ചുകാണിയ്ക്കുക, അല്ലെങ്കിൽ ദോഷങ്ങളെ മൂടിവെച്ച് ഗുണങ്ങളെമാത്രം പെരുപ്പിച്ചുകാണിയ്ക്കുക, ഇങ്ങിനെ രണ്ടുതരം നിരൂപണങ്ങളും ഒരേ നിരൂപകന്റെ പേനയിൽ നിന്നുതന്നെ നിർഗ്ഗളിച്ചാൽ എന്താണ് മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്? സാഹിത്യകാരൻ തന്റെ സ്നേഹിതനാണെങ്കിൽ സാഹിത്യകൃതിലോകോത്തരമാണെന്നു പുകഴ്ത്തുക, സാഹിത്യകാരനോടിഷ്ടമില്ലെങ്കിൽ അയാളുടെ ഏതു കൃതിയും നികൃഷ്ടാൽനികൃഷ്ടമാണെന്ന് പ്രഖ്യാപിയ്ക്കുക, എഴുതുന്നതെന്താണെന്നല്ല, ആരാണെന്നു നോക്കി സാഹിത്യനിരൂപണം നടത്തുക, നൂറുവരികളടങ്ങിയ ഒരു കവിതയിലെ മൂന്നോ നാലോ വരികൾക്കു മറ്റേതെങ്കിലും ഭാഷയിലുള്ള മറ്റൊരു കവിയുടെ വരികളുമായി സാമ്യമുണ്ടെന്ന് കണ്ടുപിടിച്ച് നൂറുവരിയെഴുതിയ കവിയെ മോഷ്ടാവായി കരിതേച്ചുകാണിയ്ക്കുക, കവിതയെ സമഗ്രമായി പരിശോധിച്ച് അതിൽ സൗന്ദര്യകേന്ദ്രമെന്തെന്നാരായുന്നതിനു പകരം, അതിന്റെ പുറന്തോടിന്ന് വല്ല പന്തികേടുമുണ്ടോ എന്നുമാത്രം നോക്കുക — ഇതെല്ലാം ഇന്ന് നമ്മുടെ നിരൂപണസാഹിത്യത്തെ വിഷമയമാക്കുന്ന സമ്പ്രദായങ്ങളാണ്.

'ക്ഷീരമുള്ളൊരകിടിൻചുവട്ടിലും ചോരതന്നെ കൊതുകിന്നുകൗതുകം' എന്നു വിചാരിച്ച് മിണ്ടാതിരിയ്ക്കുന്നവരുണ്ടാകും. പക്ഷേ, സാഹിത്യത്തെ ചളിക്കുണ്ടിലേയ്ക്കു പിടിച്ചുതള്ളാനുള്ള ഇത്തരം വൃത്തികെട്ട സമ്പ്രദായങ്ങളുടെ നേർക്കു എത്രകാലം കണ്ണടച്ചുകൊണ്ടിരിയ്ക്കാൻ കഴിയും?

73 നിരൂപകൻ കാലത്തിനൊത്ത വളരണം

മനുഷ്യസമുദായം നിശ്ചലമല്ല. അതു വളരുകയും വികസിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സമുദായം വളരുകയും വികസിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ സാമൂഹ്യബോധത്തിന്റെ ഒരു രൂപവിശേഷമായ സാഹിത്യത്തിന്നും മാറ്റങ്ങളുണ്ടായേ തീരൂ. അതുകൊണ്ട്, ഏതെങ്കിലുമൊരു സാഹിത്യസൃഷ്ടിയെ നിരൂപണം ചെയ്യുമ്പോൾ അതു രചിയ്ക്കപ്പെട്ട കാലഘട്ടത്തേയും ആ കാലഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തേയും കണക്കിലെടുക്കണം; അതിന്റെ സാമൂഹ്യപ്രധാന്യമെന്തെന്ന് പരിശോധിയ്ക്കണം. പത്താംനൂറ്റാണ്ടിലെ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾകൊണ്ട് 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളെ അളന്ന് തിട്ടപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിയ്ക്കരുത്. സാഹിത്യകൃതികളെ കാലത്തിന്റെ കണ്ണാടികളെന്നനിലയ്ക്ക് പരിശോധിയ്ക്കാൻ നിരൂപകന് സാധിയ്ക്കണം. ഇത് സാധിയ്ക്കണമെങ്കിലോ സാമ്പത്തിക സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങൾ മാനുഷികബന്ധങ്ങളിലുമുണ്ടാവണം. മനുഷ്യന്റെ മനസിനകത്തും എന്തെന്ത് പ്രതികരണങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്നുവെന്ന് നോക്കിക്കാണാനും ശാസ്ത്രീയ ബോധമുണ്ടാകണം. അതായത്, നിരൂപകൻ കാലത്തിനൊത്ത സ്വയം വളരണമെന്ന താല്പര്യം.

പക്ഷേ, പലപ്പോഴും നമ്മുടെ നിരൂപകന്മാരിൽ പലരും കാലത്തിനൊത്ത വളരുന്നില്ലെന്ന് മാത്രമല്ല, സാഹിത്യകാരന്റെ ഒപ്പമെത്താൻപോലും ശ്രമിയ്ക്കുന്നില്ല. സാഹിത്യകാരന്റെ സർഗ്ഗപ്രതിഭയെ സ്വന്തം സങ്കുചിത വീക്ഷണം കൊണ്ടളക്കുകയാണവർ ചെയ്യുന്നത്. യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിന്മേൽ ഏൽപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവർ പുരോഗതിയെ നോക്കിക്കാണുന്നത്. എന്നാൽ, ഒരുകാര്യം തീർച്ചയാണ്. പുരോഗമനങ്ങളായ സാഹിത്യകാരന്മാരോട് സമാനധർമ്മം പുലർത്താൻ പിന്തിരിപ്പൻ നിരൂപകന്മാർ സാഹിത്യപുരോഗതിയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിയ്ക്കുന്നവരല്ല. സർഗ്ഗപ്രതിഭയുള്ള യുവസാഹിത്യകാരന്മാരെ പിപ്പിടികാട്ടി ഭയപ്പെടുത്താനും സാഹിത്യത്തിൽ താൽക്കാലികമായ കുറേ ഒച്ചപ്പാടുകളുണ്ടാക്കാനും കഴിഞ്ഞുവെന്നുവരാം. എന്നാൽ, സഹൃദയന്മാരും പുരോഗമനവാദികളുമായ ആസ്വാദകന്മാരുടെ എണ്ണം മുമ്പെത്തെക്കാളുമധികം വർദ്ധിച്ചുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്ന ഇന്നത്തേതുപോലൊരു സാഹചര്യത്തിൽ നിരൂപകന്റെ ആത്മനിഷ്ഠങ്ങളായ വിധികൾക്കും ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങൾക്കും സാഹിത്യത്തിന്റെ ഒച്ചയെ കടിഞ്ഞാണിട്ടു പിടിച്ചുനിർത്താൻ കഴിയില്ല.

സാഹിത്യപുരോഗതിയ്ക്ക് നല്ല സാഹിത്യസൃഷ്ടികളെന്നപോലെത്തന്നെ നല്ല സാഹിത്യനിരൂപണങ്ങളും ആവശ്യമാണ്. എന്നാൽ, മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ നിരൂപണശാഖ ഇപ്പോഴും ശൈശവാവസ്ഥയിലാണ്. ശാസ്ത്രീയവും പുരോഗമനപരവുമായ ആധുനികമാന ദണ്ഡങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയെ ത്വരിതപ്പെടുത്താനും ജനങ്ങളുടെ സാഹിത്യഭിരുചിയേയും സൗന്ദര്യബോധത്തേയും വളർത്താനും സാംസ്കാരികനിലവാരത്തെ ഉയർത്താനും സഹായിയ്ക്കുന്ന ഒരു സാഹിത്യനിരൂപണസമ്പ്രദായം ഇനിയും പുഷ്ടിപ്പെടേണ്ടതായിട്ടാണിരിയ്ക്കുന്നത്. നമ്മുടെ സാഹിത്യകാരന്മാരും നിരൂപകന്മാരും ആസ്വാദകന്മാരുമെല്ലാം ഇക്കാര്യത്തിൽ കൂടുതൽ പഠിയ്ക്കേണ്ടതാവശ്യമാണെന്ന് തോന്നുന്നു.

കെ. ദാമോദരൻ

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ കേരളത്തിലെ സ്ഥാപകനേതാക്കളിൽ ഒരാളും മാർക്സിസ്റ്റ് സൈദ്ധാന്തികനും എഴുത്തുകാരനുമായിരുന്നു കെ. ദാമോദരൻ (ഫെബ്രുവരി 25, 1904–ജൂലൈ 3, 1976). മലപ്പുറം ജില്ലയിലെ തിരൂർ വില്ലേജിൽ പൊറ്റൂർ ദേശത്ത് കീഴേടത്ത് എന്ന സമ്പന്ന നായർ കുടുംബത്തിൽ കിഴക്കിനിയേടത്ത് തുപ്പൻ നമ്പൂതിരിയുടേയും കീഴേടത്ത് നാരായണി അമ്മയുടേയും മകനായാണ് ദാമോദരൻ ജനിച്ചത്. കേരള മാർക്സ് എന്നാണ് അദ്ദേഹം വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. 'പാട്ടബാക്കി' എന്ന നാടകരചനയിലൂടെയും അദ്ദേഹം പ്രശസ്തനായി. കോഴിക്കോട് സാമൂതിരി കോളേജിൽ വിദ്യാർത്ഥിയായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ ദേശീയപ്രസ്ഥാനങ്ങളോട് ആകർഷിക്കപ്പെട്ടു. നിയമലംഘന പ്രസ്ഥാനത്തിൽ പങ്കെടുത്ത് അറസ്റ്റ് വരിച്ചു.

കാശിവിദ്യാപീഠത്തിലെ പഠനകാലഘട്ടം മാർക്സിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളോട് താൽപര്യം വർദ്ധിപ്പിച്ചു. തികഞ്ഞ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരനായാണ് കേരളത്തിൽ തിരിച്ചെത്തിയത്. പൊന്നാനി ബീഡിതൊഴിലാളി പണിമുടക്കിൽ പങ്കെടുത്ത് അറസ്റ്റ് വരിച്ചു. നവയുഗം വാരികയുടെ പത്രാധിപരായിരുന്നു. പാർട്ടി പിളർന്നപ്പോൾ സി. പി. ഐ.-യിൽ ഉറച്ചുനിന്നെങ്കിലും അവസാനകാലത്ത് പാർട്ടിയിൽ നിന്നും അകന്നു. ജവഹർലാൽ നെഹ്റു സർവ്വകലാശാലയിൽ ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ചരിത്രം തയ്യാറാക്കാനുള്ള പഠനത്തിനിടെ 1976 ജൂലൈ 3-ന് അന്തരിച്ചു. പദ്മം ജീവിതപങ്കാളിയായിരുന്നു.

പിൻകുറിപ്പ്

- സായാഹ്ന പുറത്തിറക്കുന്ന ഈ ഫോൺ പിഡിഎഫുകൾ വായിക്കുവാനായി ഒരിക്കലും ഒരു കമ്പ്യൂട്ടറോ ഡെസ്ക് ടോപ് ആപ്ലിക്കേഷനുകളോ ആവശ്യമില്ല. ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ സന്തതസഹചാരിയായ സ്മാർട്ട് ഫോണുകളുടെ സ്ക്രീനിൽ തന്നെ വായിക്കുവാൻ തക്ക രീതിയിലാണ് ഈ പിഡിഎഫുകൾ വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഫോണിന്റെ വീതിക്കു നിജപ്പെടുത്തിയ രീതിയിലാണ് മാർജിനുകൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.
- പിഡിഎഫ് പ്രമാണങ്ങൾ വായിക്കുവാനുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ എല്ലാതരം സ്മാർട്ട്ഫോണുകളിലും ഇന്നു ലഭ്യമാണ്. എന്നിരിക്കിലും സൗജന്യമായി കിട്ടുന്ന അഡോബി അക്രോബാറ്റ് റീഡർ ആണ് ഇവയിൽ ഏറ്റവും മുന്തിയത്. അതുകൊണ്ട് അഡോബി റീഡർ ഇൻസ്റ്റാൾ ചെയ്യുകയും അതിൽ ഈ ഫോൺ പിഡിഎഫുകൾ വായിക്കുകയും ചെയ്യുക.

കെ ദാമോദരന്റെ സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ 7

ഫോൺ പതിപ്പുകളുടെ കണ്ണികൾ

1. എന്താണ് സാഹിത്യം
2. സാഹിത്യ നിരൂപണം
3. സാഹിത്യത്തിലെ മാർക്സിയൻ വീക്ഷണം
4. പുരോഗമന സാഹിത്യം എന്ത്? എന്തിന്?
5. ജീവത്സാഹിത്യവും പുരോഗമന സാഹിത്യവും ചരിത്രപരമായൊരവലോകനം
6. പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടനയുടെ തകർച്ച: കാരണങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഒരിക്കൽക്കൂടി
7. അസ്വസ്ഥതയുടെ സാഹിത്യം
8. മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാവി
9. വിചാരവിപ്ലവം
10. പാട്ടബാക്കി
11. ‘പാട്ടബാക്കി’യെപ്പറ്റി
12. ഭാഷയും സാഹിത്യവും
13. മലയാളഭാഷയുടെ ഉത്ഭവം
14. ഭാഷയിലെ വിപ്ലവം
15. കവിതയുടെ ഭാവി–മലയാളത്തിൽ
16. ഫോർമലിസം തലപൊക്കുന്നു
17. രാഷ്ട്രഭാഷ എന്തായിരിക്കണം?

വെബ് പതിപ്പു കണ്ണികൾ

1. കെ ദാമോദരൻ: സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ ഭാഗം 1
2. കെ ദാമോദരൻ: സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ ഭാഗം 2
3. കെ ദാമോദരൻ: സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ ഭാഗം 3
4. കെ ദാമോദരൻ: സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ ഭാഗം 4
5. കെ ദാമോദരൻ: സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ ഭാഗം 5
6. കെ ദാമോദരൻ: സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ ഭാഗം 6
7. കെ ദാമോദരൻ: സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ ഭാഗം 7
8. കെ ദാമോദരൻ: സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ ഭാഗം 8
9. കെ ദാമോദരൻ: സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ ഭാഗം 9
10. കെ ദാമോദരൻ: സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ ഭാഗം 10