ഗദ്യസാഹിത്യം

ആറാം സെമസ്റ്റർ

(CORE COURSE)

ബി.എ. മലയാളം

(CUCBCSS - 2014 അഡ്മിഷൻ)

UNIVERSITY OF CALICUT

SCHOOL OF DISTANCE EDUCATION

Calicut University P.O. , Malappuram, PIN - 673635

552

UNIVERSITY OF CALICUT

SCHOOL OF DISTANCE EDUCATION

STUDY MATERIAL

B A MALAYALAM

VI Semester

CORE COURSE

ഗദ്യസാഹിത്യം

Prepared by: **Dr. K. Subha,**
Vrindavanam,
Pazhoor,
Kuttippuram

Scrutinised by: **Dr.Azeez Tharuvana**
Assistant Professor
Department of Malayalam
Farook College
Farook College Post

Layout:
Computer Section, SDE

©
Reserved

ഗദ്യസാഹിത്യം
മൊഡ്യൂൾ 1

1. ഗദ്യം– ഗദ്യസാഹിത്യം–ഗദ്യത്തിന്റെയും ഗദ്യസാഹിത്യത്തിന്റെയും ചരിത്രം– മലയാള ഗദ്യത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ അവലോകനം. ശാസനകാലം– ശാസനങ്ങളുടെ രൂപപരമായ സവിശേഷതകൾ, ഭാഷാപരമായ സവിശേഷതകൾ,കൊല്ലവർഷാരംഭത്തിലെ ഭാഷ ശാസനങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി മനസിലാക്കുക. വാക്കുകൾ,ശൈലികൾ,സന്ധി വർണ്ണപരിണാമം എന്നീ ഭാഷാപരമായ പ്രത്യേകതകൾക്ക് ഊന്നൽ നൽകണം.

2. മധ്യകാലഗദ്യം– മണിപ്രവാളവും ഗദ്യസാഹിത്യവും, മധ്യകാലത്തെ ഗദ്യരൂപങ്ങൾ, കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും ഗദ്യത്തിന്റെ വികാസത്തിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം. ആട്ടപ്രകാരം,ക്രമദീപിക,സവ്യാന്തമിഴ്–ഭാഷാപരമായ പ്രത്യേകതകൾ,മധ്യകാലഗദ്യത്തെക്കുറിച്ച് ലീലാതിലകം നൽകുന്ന സൂചനകൾ.

വിശദപഠനത്തിന് –അംബരീഷോപാഖ്യാനം.

ഗദ്യം:– മനുഷ്യന് ആശയവിനിമയം ആവശ്യമായി വന്നപ്പോൾ ഭാഷയുടെ സ്വാഭാവിക പരിണാമമെന്ന നിലയിലാകാം ഗദ്യത്തിന്റെ ആവിർഭാവം. ഗദ്യഭാഷാചരിത്രത്തിൽ വാമൊഴി,വരമൊഴി പാരമ്പര്യങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും ലിഖിതരൂപമായ വരമൊഴിയെയാണ് ഗദ്യഭാഷയുടെ രൂപവൽക്കരണം മനസിലാക്കാൻ കൂടുതലും അവലംബിക്കുന്നത്.ഭാഷയിലെ ഗദ്യവികാസ ഘട്ടങ്ങളെ പ്രാചീനം (12–ാം നൂറ്റാണ്ടു മുതൽ 17–ാം നൂറ്റാണ്ടുവരെ) മധ്യം (17–ാം നൂറ്റാണ്ടു മുതൽ 19–ാം നൂറ്റാണ്ടുവരെ) ആധുനികം (19–ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പകുതി മുതൽ) എന്നിങ്ങനെ ആവലോകന സൗകര്യാർത്ഥം തരം തിരിക്കാവുന്നതാണ്. ഡോ: എം.എം.പുരുഷോത്തമൻ നായർ പ്രാചീനഗദ്യത്തെ അഞ്ചു വിഭാഗങ്ങളായി തരം തിരിക്കുന്നുണ്ട്. 1. ശിലാശാസനങ്ങളിലെയും ചെപ്പേടുകളിലെയും ഗദ്യം. 2. ഭാഷാ കൗടലീയം 3. കൂടിയാട്ട ഗദ്യം (ആട്ടപ്രകാരം,ക്രമദീപിക,നാടകഗദ്യം,മാർദ്ദംഗികരുടെ തമിഴ് എന്നിവ അടങ്ങിയത്).4. പുരാണകഥാഖ്യാനങ്ങൾ (ബ്രഹ്മാണ്ഡപുരാണം,ദേവിമാഹാത്മ്യം,നളോപാഖ്യാനം, അംബരീഷോപാഖ്യാനം,മാർക്കണ്ഡേയപുരാണം,ഉത്തരരാമായണ ഗദ്യം എന്നീ കൃതികൾ).5. വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ (15–ാം ശതകം മുതൽ ശാസ്ത്രകൃതികൾക്കും സാഹിത്യകൃതികൾക്കും ഉണ്ടായ ഭാഷാ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ)

പ്രാചീന സാഹിത്യത്തിലെ പദ്യത്തിനായിരുന്നു പ്രാധാന്യമെങ്കിലും വ്യവഹാര ഭാഷഗദ്യമായിരുന്നു. ഭാഷയുടെ ഉൽഭവം മുതൽ ഗദ്യം വ്യവഹാരത്തിനായി ഉപയോഗിച്ചു പോന്നു. പ്രാചീനഗദ്യമാതൃകകളായ ശിലാ ശാസനങ്ങൾ,ചെപ്പേടുകൾ,ഓലക്കരണങ്ങൾ എന്നിവയിൽ നിന്ന് മലയാളത്തിന് തമിഴ്,സംസ്കൃതം എന്നീ ഭാഷകളുമായുണ്ടായിരുന്ന ബന്ധത്തിന്റെ ശരിയായ പ്രകൃതം മനസ്സിലാക്കാം.വ്യക്തികൾക്കും ക്ഷേത്രങ്ങൾക്കും ഇതര സ്ഥാപനങ്ങൾക്കും പണവും വസ്തുവും ദാനം ചെയ്യുന്നതും ഭരണ കാര്യങ്ങൾ വ്യവസ്ഥ ചെയ്യുന്നതും മറ്റും അന്നൊക്കെ രാജാക്കന്മാരും പ്രഭുക്കന്മാരും ഉദ്യോഗസ്ഥൻമാരുമെല്ലാം രേഖപ്പെടുത്തിയിരുന്നത് താളിയോലയിലും ചെമ്പുതകിടിലും കല്ലിലുമായിരുന്നു. അത്തരം രേഖകൾ ഒമ്പതാം ശതകത്തിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധം മുതൽക്കിങ്ങോട്ടുണ്ടായിരുന്നതായി കാണാം. ആദ്യകാലത്തെ രേഖകളിൽ സംസ്കൃത പദങ്ങൾ വളരെ കുറച്ചേ കാണാൻ കഴിയുന്നുള്ളൂ. ആദ്യമാദ്യം ചമച്ചിട്ടുള്ള ലിഖിതങ്ങളിൽ തമിഴ് പ്രയോഗങ്ങൾ വളരെ കൂടുതലായും പിന്നീട് ഉണ്ടായിട്ടുള്ള കരണങ്ങളിൽ തമിഴ് ക്രമേണ കുറഞ്ഞ് മലയാളപ്രയോഗങ്ങൾ അധികമായും സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. രാജഭാഷയായ ചെന്തമിഴിലേക്ക് കേരളത്തിലെ വ്യവഹാരഭാഷയുടെ തള്ളി ക്കയറ്റമാണ് 9 മുതൽ 13–ാം നൂറ്റാണ്ടു വരെയുള്ള ശാസനങ്ങളിൽ നാം കാണുന്നത്. സാഹിത്യഭാഷയുടെ സംക്രമണം മൂലം രാജഭാഷയായ ചെന്തമിഴിനു കേരളത്തിൽ വന്നു കൂടിയ ശൈഥില്യമാണ് ശാസനങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. (സി.എൻ.ആന്റണി) കേരളീയ ശാസനങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി പഠിക്കുവാനും അവയുടെ ഭാഷാപരമായ പ്രാധാന്യം വ്യക്തമാക്കി മലയാളഭാഷയുടെ വികാസരീതി നിർദ്ദേശിക്കു

വാനും ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ള വരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഡോ. എ.സി.ശേഖറും ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ളയുമാണ് പ്രാമുഖ്യം വഹിക്കുന്നത്.ആദ്യശാസനങ്ങളിൽ കാണുന്ന ഭാഷയിൽ നിന്നു വളരെ ഭിന്നമല്ലാത്ത ഒന്നായിരുന്നു കേരളത്തിലെ വ്യവഹാര ഭാഷയെന്നും അതിനു പിൽക്കാലങ്ങളിൽ ക്രമികമായ വികാസം സിദ്ധിച്ചാണ് നവീന ഭാഷഗദ്യം ഉത്ഭവിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നും ഇളംകുളം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ കേരളത്തിലെ വ്യവഹാര ഭാഷയുടെ പ്രത്യേകതകൾക്ക്, ഏ.ഡി. ഒമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിനു മുമ്പ് ലിഖിത ഭാഷയിൽ പ്രവേശം സിദ്ധിച്ചിരുന്നില്ലെന്നു മാത്രമേ എ.സി. ശേഖർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുള്ളു.

പ്രാചീന ഗദ്യത്തിന്റെ ആദ്യകാല മാതൃകകളായി നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ളത് ചേരരാജാക്കന്മാരുടെ ചില ചെപ്പേടുകളാണ്. കണ്ടു കിട്ടിയിട്ടുള്ളതിൽ ഏറ്റവും പ്രാചീനമായത് രാജശേഖര ചക്രവർത്തിയുടെ വാഴപ്പള്ളി ശാസനമാണ്. കൊല്ലവർഷാരംഭത്തിനടുത്തുണ്ടായ ഈ ശാസനത്തിലെ മിശ്രഭാഷാ പ്രയോഗത്തിൽ നിന്ന് മലനാടു തമിഴ് പ്രത്യേകം ഒരു ഭാഷയായി മാറാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നതായി മനസിലാക്കാം.

നമശ്ശിവായ: ശ്രീ രാജരാജാധിരാജ പരമേശ്വരഭട്ടാരക രാജശേഖര ദേവർക്കുച്ചെല്ലാനിന്റയാണ്ടു................ ഇ പ്രകാരമാണു ഭാഷാരീതി. വട്ടെഴുത്തിലാണ് ഈ കച്ചം എഴുതിയിട്ടുള്ളത്. ക്രിസ്തു വർഷം 849 ൽ കേരള ചക്രവർത്തിയായിരുന്ന സ്ഥാണു രവിയുടെ അഞ്ചാം ഭരണ വർഷത്തിൽ ഉണ്ടായ തരിസാപ്പള്ളി ശാസനമാണ് എഴുതിയ തിയ്യതി കൃത്യമായി കണ്ടു പിടിച്ച ആദ്യത്തെ ശാസനം. വേണാട്ടു രാജാവായിരുന്ന അയ്യൻ അടികൾ, സാബോർ ഈശോപേർക്ക് കൊല്ലത്ത് തരിസാപ്പള്ളി പണിയാൻ ഭൂമിയും മററധികാരങ്ങളും നൽകുന്ന രേഖയാണിത്. ഇതും വട്ടെഴുത്തിലാണെഴുതിയിരിക്കുന്നത്. തൃക്കാക്കര ശാസനം,മൂഴിക്കുളം ശാസനം,വീരരാഘവ പട്ടയം,തുടങ്ങിയവയിൽ നിന്ന് മലയാള ഗദ്യത്തിന്റെ പൊതുസ്വഭാവവും വളർച്ചയും ഏറെക്കുറെ മനസ്സിലാക്കാം. പന്ത്രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടായപ്പോഴേക്കും ഭാഷാഗദ്യത്തിൽ സംസ്കൃതത്തിന്റെ സ്വാധീനം കണ്ടു തുടങ്ങി. പതിമൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടായപ്പോഴേക്കും കേരളത്തിലെ സാധാരണ വ്യവഹാരഭാഷയുടെയും ചെന്തമിഴിന്റെയും മധ്യവർത്തിയായി നിലകൊള്ളുന്ന ഒരു ഭാഷാരീതിയിലാണ് കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. (എരുമേലി) ശാസന ഭാഷയുടെ സാമാന്യസ്വഭാവങ്ങൾ ഇപ്രകാരം സംഗ്രഹിക്കാം. 1. ശാസന ഭാഷ മിക്കവാറും രചനാകാലഭാഷാസ്വഭാവം കാണിക്കും(മിക്കവാറും എന്നു പറയുന്നത് ഔപചാരിക–ഔദ്യോഗിക ശൈലിയിലെഴുതിയതുകൊണ്ട് പഴയരീതികൾ തുടർന്നിട്ടുണ്ടാവും എന്നതിനാലാണ്. 2. അക്കാലത്തെ വാമൊഴിയുടെ സ്വഭാവങ്ങൾ കാണ്ിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും സാമാന്യജനങ്ങൾക്ക് മനസ്സിലാവുന്ന രീതിയിലായിരിക്കും ശാസനഭാഷ. 3. ഔപചാരിക സ്വഭാവമുള്ളതിനാൽ അന്നത്തെ ഔദ്യോഗിക ഭാഷയായ ചെന്തമിഴിന്റെ സ്വാധീനം ഉണ്ടായിരിക്കും. 4. സാഹിത്യസൃഷ്ടികളേക്കാൾ ഭാഷാചരിത്ര രചനയ്ക്ക് ശാസനങ്ങളാണ് കൂടുതൽ ഉപകരിക്കുക.

ശാസന ഭാഷയുടെ സവിശേഷതകൾ

1. അക്ഷരമാല– തമിഴക്ഷരമാലയിലെ അക്ഷരങ്ങളേ ശാസനങ്ങളിലുള്ളു. ലിപി പ്രായേണ വട്ടെഴുത്താണ്. ദ്രാവിഡ വർണമാലയിലെ 30 അക്ഷരങ്ങളിലൊതുങ്ങുന്ന വർണ്ണ വ്യവസ്ഥ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. സംസ്കൃതപദങ്ങൾ തത്സമമായി എഴുതേണ്ടിവരുമ്പോൾ ഇടയ്ക്ക് ഗ്രന്ഥലിപിയും ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നു. വട്ടെഴുത്തിൽ നിന്നും ഗ്രന്ഥലിപിയും കൂട്ടിച്ചേർന്ന മിശ്രലിപി വ്യവസ്ഥയിലൂടെ ആധുനിക മലയാളലിപി രൂപപ്പെടുന്നുന്നത് 12 മുതൽ 16 വരെയുള്ള ശതകങ്ങളിലെ ശാസനങ്ങളിലൂടെം കണ്ടെത്താം.

2. പദസമൂഹം– മലയാളം,സംസ്കൃതം,തമിഴ് എന്നീ മൂന്നു ഭാഷകളിലെയും പദങ്ങൾ ശാസനങ്ങളിൽ കാണാം. സംസ്കൃത പദങ്ങൾ പൊതുവെ അക്ഷരമാലക്കിണങ്ങും വിധം തത്ഭവമായാണ് ആദ്യം സ്വീകരിച്ചിരുന്നത്. തമിഴ് പദങ്ങളധികവും അന്നത്തെ മലയാളത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നിരിക്കണം. ഇന്നു നമുക്ക് തമിഴ് പദങ്ങളായി തോന്നുന്നവ കാലക്രമത്തിൽ ലുപ്ത പ്രചാരമായിത്തീരുകയും അവയുടെ സ്ഥാനത്ത് സംസ്കൃതപദങ്ങൾ വരികയും ചെയ്തു.

3. ആറുനയങ്ങൾ– മലയാളവും തമിഴും തമ്മിലുള്ള അന്തരം ആറുനയങ്ങളിലന്തർഭവിക്കുന്നു

എന്നാണല്ലോ കേരളപാണിനിയുടെ അഭിപ്രായം. അനുനാസികാതിപ്രസരാദി നയങ്ങൾക്ക് പ്രവൃത്തിയുള്ളത് മലയാളവും അല്ലാത്തത് തമിഴുമായി കരുതപ്പെടുന്നു. ശാസനഭാഷയിൽ അനുനാസികാതിപ്രസരാദിനയങ്ങൾ വന്നു കഴിഞ്ഞ രൂപങ്ങൾ വിരളമാണ്. കാലക്രമേണ ഇവയുടെ സംഖ്യ കൂടി വരുന്നുണ്ട്.

4. വ്യാകരണ കാര്യങ്ങൾ – നാമങ്ങളോട് ലിംഗ വചനവിഭക്ത്യർത്ഥത്തിൽ കുറിക്കാനും ക്രിയകളോട് കാല പ്രകാര, പ്രയോഗങ്ങളെക്കുറിക്കാനും ചേർക്കുന്ന പ്രത്യയങ്ങൾ തമിഴിലും പ്രാചീന മലയാളത്തിലും ഏറെക്കുറെ സമാനമായിരുന്നു. ഇന്നത്തെ മലയാളത്തിലെ ഈ വക പ്രത്യയങ്ങൾ പലവിധ പരിണാമങ്ങൾ സംഭവിച്ചുണ്ടായവയാണ്. സംബന്ധികാ വിഭക്തി പ്രത്യയം ഉടെ, ഉടൈയ, ഉടൈഎന്നിവയായിരുന്നു. ആദ്യ കാലത്തെ ശാസനഭാഷയിൽ –'ന്റെ' ഇല്ല പ്രതിഗ്രാഹികാവിഭക്തിയ്ക്ക് 'ഐ' ആണ് 11–ാം നൂറ്റാണ്ടിനു ശേഷം 'എ' ആകുന്നു. ഉദ്ദേശികയ്ക്ക് ആധാരിയ്ക്ക് 'ഉൾ' എന്നിവ ഉപയോഗിച്ചു. പൂർണ ക്രിയകൾക്ക് പുരുഷപ്രത്യയം നിർബന്ധമായിരുന്നു. വർത്തമാന പ്രത്യയം ഉണ്ട്. അല്ല ഇന്റു ആണ്. വർത്തമാനകാല പേരെച്ചത്തിൽ ആനിന്റ സാർവ്വത്രികമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. സമുച്ചയ പ്രത്യയം 'ഉം' ചേരുമ്പോൾ പദാന്തത്തിലെ അനുസ്വാരം മകാരമായി ത്തന്നെ നിന്നുരുന്നു ആദ്യകാല ശാസനങ്ങളിൽ.

5. വാക്യഘടന– ശാസനങ്ങൾ പൊതുവെ ചെറിയ ചെറിയ വാക്യങ്ങളിലാണ് എഴുതിയിരുന്നത്. തമിഴിന്റേ തെന്നതിനേക്കാൾ മലയാളത്തിന്റെ വാക്യഘടനയാണ് അവയിലുള്ളത്. പിൽക്കാല മലയാള ഗദ്യകൃതികളിൽ കാണുന്ന പോലെ സംസ്കൃത സ്വാധീനത്തിനു നിദർശനങ്ങളായ സുദീർഘ വാക്യങ്ങൾ ശാസനങ്ങളിൽ കാണ്മാനില്ല.

മൂന്നു പഴയ സന്ധിരൂപങ്ങളാണ് ആദ്യ കാലശാസനങ്ങളിൽ കാണുന്നത്. ചുട്ടെഴുത്തിനുശേഷം സ്വരം വരുമ്പോൾ വകാരാഗമം – ഇവ്വാണ്ട്,ഇവ്വീഴവർ,(തരിസാപ്പള്ളിശാസനം) ലകാരത്തിനുശേഷം കചതപങ്ങൾ വരുമ്പോൾ 'റ' കാരദേശം നാർക്കലം (തിരുനക്കര ശാസനം) 'ള' കാരത്തിന് ശേഷം കചതപങ്ങൾ വരുമ്പോൾ ട കാരാദേശം അടികട്ക്കൂ, ഉട്പട (തരിസാപ്പള്ളി ശാസനം) 14–ാം ശതകത്തോടെ ഇവയും അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നു.

മണിപ്രവാളവും ഗദ്യസാഹിത്യവും

മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ പത്താം ശതകത്തോടുകൂടി ഭേദപ്പെട്ട ഒരു ഗദ്യസാഹിത്യം വികസിതമായി. നമുക്ക് ലഭിച്ച ഏറ്റവും പ്രാചീനമായ ഗദ്യകൃതിഭാഷ കൗടലീയമാണ്. കൗടില്യന്റെ അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിന് മലയാളത്തിലുണ്ടായ ആദ്യ പരിഭാഷയാണിത്. ഭാഷ കൗടലീയത്തെ പറ്റി ഗവേഷണം നിർവ്വഹിച്ച ഇളംകുളം കണൻപിള്ള പ്രസ്തുത കൃതി എ.ഡി. 12–ാം ശതകത്തിൽ നിർമിതമായതാണെന്നും കർത്താവ് ഒരു ത്രൈവർണികനാണെന്നും പറയുന്നു. മണിപ്രവാളലക്ഷണ ഗ്രന്ഥമായ ലീലാതിലകം പുറത്തു വന്നത് 14–ാം ശതകത്തിലാണെങ്കിലും മണിപ്രവാളഭാഷയുടെ സ്വാധീനം ആദ്യകാലഗദ്യ സാഹിത്യത്തിൽത്തന്നെ അവ്യക്തമായി പരിസ്പുരിക്കുന്നുണ്ട്. സംസ്കൃതനാടകങ്ങൾ അഭിനയിക്കുന്നതിനായി നിർദ്ദേശിക്കപ്പെട്ട ആട്ടപ്രകാരവും ക്രമദീപികയും സഹൃദയഹൃദയാഹ്ലാദകരമായ സന്നഹമില്ലെങ്കിലും മണിപ്രവാളഭാഷയോടടുത്തു നിൽക്കുന്നതാണ്. ലീലാതിലകത്തിൽ പറയുന്ന മണിപ്രവാളസന്ധി നിയമങ്ങളും വിഭക്തിസ്വരൂപങ്ങളും ആദ്യകാല മലയാളഗദ്യത്തിൽ സംപൂജ്യമാണ്. പിൽക്കാലത്ത് മലയാളഗദ്യം വളർച്ച പ്രാപിച്ചപ്പോഴും മണിപ്രവാളത്തിന്റെ സ്വാധീനം അവയിൽ കാണുന്നുണ്ടെന്നതാണ് പരമാർത്ഥം. ആധുനിക മലയാള ഗദ്യത്തിന്റെ ആദ്യപ്രയോക്താവായി അറിയപ്പെടുന്ന കേരളവർമ്മയുടെ ഗദ്യകൃതികളിൽ തന്നെ മണിപ്രവാളത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം സ്പഷ്ടമായി തെളിഞ്ഞു കാണുന്നതാണല്ലോ.

കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും

പെരുമാൾ വാഴ്ചക്കാലത്ത് കേരളത്തിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്ന കലാരൂപങ്ങളാണ് കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും പാഠകവും ഈ കലാരൂപങ്ങൾ മണിപ്രവാളത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തിനും വികാസത്തിനും വഴിയൊരുക്കിയിട്ടുണ്ട് ക്ഷേത്രങ്ങളോടനുബന്ധിച്ചുള്ള കൂത്തമ്പലങ്ങളിൽ ചാക്യാന്മാരാണ് ഇവ അവതരിപ്പിച്ചത്. പുരാണകഥകൾ രസകരമായി വിശദീകരിച്ച് ജനങ്ങൾക്ക് അറിവു പകരുക എന്ന

തായിരുന്നു കൂത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. കൂത്തിനെ അനുകരിച്ചാണ് പാഠകമുണ്ടായത് .വിദൂഷക വേഷം കെട്ടിയ ചാക്യാർ ഫലിതവും പരിഹാസവും ഇടകലർത്തി നടത്തുന്ന പുരാണകഥാപ്രസംഗമാണ് പാഠകം. ചാക്യാന്മാരുടെ സംസ്കൃത നാടകഭിനയമാണ് കൂടിയാട്ടം. കൂടിയാട്ടത്തിൽ പുരുഷവേഷങ്ങൾ ചാക്യാന്മാരും സ്ത്രീവേഷങ്ങൾ നങ്ങ്യാന്മാരും അഭിനയിക്കണമെന്നാണ് വ്യവസ്ഥ. വിദൂഷകൻ മലയാളത്തിലാണ് സംസാരിക്കുന്നത്. ആശ്ചര്യചൂഡാമണി,തപതീ സംവരണം,സുഭദ്രാധനഞ്ജയം,സ്വപ്ന വാസവദത്തം,പ്രതിജ്ഞായദഗന്ധരായണം,നാഗാനന്ദം തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളും കല്യാണസൗഗന്ധിക വ്യായോഗവും കൂടാതെ മത്തവിലാസം,ഭഗവദജ്ജുകം എന്നീ പ്രഹസനങ്ങളും പ്രായേണ കൂടിയാട്ടത്തിനുപയോഗിക്കുന്നു. കൂടിയാട്ടത്തിൽ അഭിനയിക്കേണ്ടവിധങ്ങൾ, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വേഷങ്ങൾ എന്നിവ യഥാക്രമം വിശദീകരിക്കുന്ന പ്രമാണഗ്രന്ഥങ്ങളാണ് ആട്ടപ്രകാരവും ക്രമദീപികയും ഓരോ നാടകത്തിനും പ്രത്യേകം ആട്ടപ്രകാരവും ക്രമദീപികയും ഉണ്ട്. കൂടിയാട്ടം മലയാളഗദ്യത്തിനു നൽകിയ സംഭാവനകളാണ് ആട്ടപ്രകാരം,ക്രമദീപിക, നാടകഗദ്യം,നമ്പ്യാന്തമിഴ് എന്നിവ.

ആട്ടപ്രകാരവും ക്രമദീപികയും

മത്തവിലാസം,മന്ത്രാങ്കം,ശൂർപ്പണവാങ്കം,അശോകവനികാങ്കം തുടങ്ങി ഏതാനും ആട്ടപ്രകാരങ്ങൾ കണ്ടു കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. അഭിനയത്തോടനുബന്ധിച്ചുള്ള ചടങ്ങുകൾ വിവരിക്കുന്ന കൃതിയാണ് ക്രമദീപിക. ആട്ടപ്രകാരങ്ങളും ക്രമദീപികയും തയ്യാറാക്കിയിരിക്കുന്നത് തോലനാണെന്ന വാദവും അല്ലെന്ന മറുവാദവും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഇവയിൽ പലതും ചാക്യാന്മാർ രഹസ്യമായി സൂക്ഷിച്ചു പോരുകയായിരുന്നു പതിവ്. പകർത്തിയെഴുതുമ്പോൾ ഭാഷയിലും ശൈലിയിലുമൊന്നും തെറ്റു വരാതെയിരിക്കാനവർ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. പ്രാചീന മലയാള ഗദ്യഭാഷാസ്വരൂപം പഠിക്കാൻ ഒരളവു വരെ ഇവയെ ആശ്രയിക്കാം. ഒരു പ്രത്യേക സമുദായത്തിന്റെ ഭാഷാശൈലി പിൻതുടരുന്നു എന്നതും പരിമിതകളാണ്. വാമൊഴിയോട് അടുപ്പമുള്ള ഗദ്യശൈലിയാണ് ഇവയിൽ കാണുന്നത്. ഈ കൃതികൾ ഇവ രചിക്കപ്പെട്ടകാലഘട്ടത്തിലെ ഉപരിവർഗ്ഗത്തിന്റെ (അമ്പലവാസികൾ) വാമൊഴി സൃഷ്ടിച്ച ഗദ്യമാണെന്നു കാണാം. മന്ത്രാങ്കത്തിനാണ് ഏറ്റവും പഴക്കമുള്ളത്. മേപ്പുടവ, എടത്തേ കൈത്തണ്ടുമ്മൽ, പീഠത്തുമ്മല്, സീതേടെ, കീഴ്പ്പാട്ട്, എന്നീവാമൊഴി രൂപങ്ങൾ ആട്ടപ്രകാരത്തെയും ക്രമദീപികയിലും കാണാം.

ഉദാ– പീഠം നീക്കിയിട്ടു ഉത്തരീയം അരയിക്കെട്ടി പോയി നഖവും കെട്ടി ചാടി അരയും തലയും മുറുക്കി ചന്ദ്രഹാസം തൊട്ടുതലയിൽ വെച്ചു മേൽപ്പാട്ടയ്ക്ക് എറിഞ്ഞു പിടിച്ചു വിളക്കത്തു കയറിയാലും എന്നു കാട്ടി വലത്തോടു തിരിഞ്ഞു നിന്നു എടത്തോട്ടു നോക്കി...........

– അശോകവനികാങ്കം

നമ്പ്യാന്തമിഴ് (മാർദ്ദംഗികരുടെ തമിഴ്)

ഗദ്യഭാഷാവികാസചരിത്രത്തിൽ പ്രത്യേക പ്രധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഒന്നാണ് നമ്പ്യാന്തമിഴ് വിഭക്ത്യന്ത സംസ്കൃത പദങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാത്തതിനാൽ നമ്പ്യാന്തമിഴ് മണിപ്രവാളത്തിൽപെടുത്തില്ലെന്നാണ് ലീലാതിലകകാരന്റെ ഭാഷ്യം.

മാർദ്ദംഗികൻ നമ്പ്യാരാണ്. നമ്പ്യാന്തമിഴിൽ സംസ്കൃതപദങ്ങൾ തത്സമങ്ങളായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കയാൽ, അത് പാട്ടിലെ ഭാഷയിൽ നിന്നകന്നു നിൽക്കുന്നു. പാട്ടും മണിപ്രവാളവും കൃത്രിമമായ കാവ്യഭാഷകളിൽ രചിച്ചവയാണ്. അവയിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി പുതിയൊരു ലിഖിത ഭാഷയുടെ ആവിൽഭാവത്തിന്റെ ആദ്യാങ്കുരങ്ങൾ നമ്പ്യാന്തമിഴിൽ കാണാം. കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും സംസ്കൃതജ്ഞാനമുള്ളവരെ ഉദ്ദേശിച്ചാണ് അരങ്ങേറുന്നത്. എന്നാൽ അത്രയും സംസ്കൃതജ്ഞാനമില്ലാത്ത മധ്യവർഗ്ഗത്തെ രസിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടി ആവിഷ്കരിച്ചതാവണം പാഠകം. പാഠകം അവതരിപ്പിക്കുന്നവർക്കു വേണ്ടി രചിച്ചവയാണ് നമ്പ്യാന്തമിഴ് കൃതികൾ.

അംബരീഷോപാഖ്യാനം

ശ്രീ പുരുഷോത്തമൻ തിരുവടിയെക്കണ്ടു വീണു നമസ്കരിക്കിന്റെ അംബരീഷണനൈക്കണ്ടരുളിന്റെ ശ്രീകരുണാകരൻ തിരുവടി പ്രതീയോടും കൂടയരുളിച്ചെയ്ത........ “അംബരീഷാ, നിന്നുടെ

ഭക്തിവിശേഷം കണ്ടെത്തു.............തനായിന്നെന്മനുഷ്യജാതികളുക്കു നിശ്ചലമായുളളോരു ഭക്തിദുർല്ല ഭം". എന്റുളിച്ചെയ്യിന്റ നാരായണസ്വാമിയുടെ തിരുവായ് പോക്കുകേട്ടു."സ്വാമി,നമസ്ക്കാരം,നാരായണാ നമസ്ക്കാരം,നളിനനാഭാ നമസ്ക്കാരം,നന്ദാത്മജാ നമസ്ക്കാരം,അച്യുതാ നമസ്ക്കാരം,അപ്രമേയാ നമസ്ക്കാരം,അണ്ഡയോനീ നമസ്ക്കാരം,ആദിപുരുഷാ നമസ്ക്കാരം,കമലനയനാ നമസ്ക്കാരം. കന്ദർപ്പസുന്ദരാ നമസ്ക്കാരം,കരുണാകരാ നമസ്ക്കാരം ,ശ്രീധരാ നമസ്ക്കാരം. ശ്രീ പുരുഷത്തോമാ നമസ്ക്കാരം,വാമനാനമസ്ക്കാരം,മധുസുദനാ നമസ്ക്കാരം ,ഹൃഷീകേശാ നമസ്കാരം. ത്രൈവിക്രമാനമസ്ക്കാരം,ത്രൈലോക്യനാഥാ നമസ്ക്കാരം"എന്റിവണ്ണം നമസ്കരിക്കിന്റ അംബരീഷമുടെ വാക്കുകേട്ടുപെരുതായിന പ്രീതിയോടുമരുളിച്ചെയ്താൻ പരമപുരുഷൻ തിരുവടി. "ഇതു കാണാ രാജാവേ,അംബരീഷാ, വസിഷ്ഠ മഹർഷിയുടെ വചനം പിഴൈയാതെ തിരുവേകാദശിയിരണ്ടും നോറ്റു ആഹാരാർത്തി(ത്ഥി) കൾക്കു (ആഹാരം)കൊടുത്തു ദാഹം വെണ്ണി ദ്വാദശി മുതൽക്കാൽ കഴിഞ്ഞാൽ പാരണം പെണ്ണുകയിരാജാവേ, പിഴൈയായി.....................രൂപാലിക്കും. ധർമ്മത്താലേ ഉപദ്രവം കെടുത്തു കാത്തു ചാതുവ്വർണ്ണങ്ങളെ പ്പിഴയാതേ രക്ഷിച്ച് എന്നുടെ അടിയാർലലാടത്തിൽ മേൽ തിരുനാ........................മേ പ്രമാണമായ് ഏവരാലും ഭക്തരായിട്ടിരിക്കിലെനൈക്കെണ്ടക്കിണക്കേ ആദരിച്ചു അർഘ്യപാദ്യാ ചമനീയമാസനം വസ്ത്രശയനാദിനി നിന്നാൽ ദാനം പെണ്ണുക". എന്റരുളിച്ചെയ്ത ദൃശ്യ(?) മംബരിഷനും അവ്വണ്ണമേ വേദവേദികളായ് നിന്ന ബ്രാഹ്മണോത്തമന്മാർ നാലു

വേദവും അഞ്ചുപുരിയുമാറുശാഖയും അറുപത്തുനാലുകലേജ്ഞാനമും സകലമുല്പന്നമായ് അനുഷ്ഠാനം പിഴൈയാരു സന്ധ്യോപാസനം വെണ്ണിയിയങ്ങിന്റെ ബ്രാഹ്മണോത്തമന്മാക്കും വിഷ്ണുഭക്തരായ് വിശേഷികളായുള്ള................ദാനം വെണ്ണിച്ചെല്ലിന്റെ കാലത്തിങ്കൽ ദേവരാജാവിനു ഭയം ജനിച്ചിതും അംബരീ.............. ഇന്ദ്രത്വം പറിപ്പാൻ നിനൈക്കിന്റുതെന്റു ഭ്രമിച്ചു പെരും കനകോപമുടനായ്യ് തിരുവേകാദശീവ്രതത്തിനൈ വിഘ്നം വെണ്ണുവാനന്തുപായമെന്റു ശ്രീ ദുർവ്വാസാവിനുടെ ആശ്രമം കറുകി ദുവ്വാസാവു മഹർഷിയൈ നോക്കി ദേവരാജാവ് അരുളീച്ചെയ്താൻ "മഹരിഷി, സഹയരും ബന്ധുകളും നമുക്കൊരു സുഖദുഃഖം വരുവോളല്ലോ വേണ്ടിന്റിതു. ഇപ്പൊഴതു അയോദ്ധ്യപിതി അംബരീഷൻ തിരുവേകാദശീ വ്രതം ദീക്ഷിച്ചു എന്നുടെ ഇന്ദ്രത്വം പറ്റിക്കൊള്ളുതെന്റദ്ധ്യവസിച്ചാൻ. അതീന്നു വിഘ്നം വെണ്ണ വേണ്ടു" മെന്റിരക്കിന്റ വജ്രപാണിയെ നോക്കി. "നിനക്കു വേണ്ടിന്റതു എനക്കു വേണ്ടു" മെന്റു സംബദിച്ചുടൻ പുറപ്പട്ടാൻ മഹരീഷി,ദേവരാജാവും സന്തോഷിച്ചെഴുന്നരുളിനാൻ. അനന്തരം ദ്വാദശിനാളുഷാകാലേ തിരുവയോദ്ധ്യാപുരിയെ പ്രാപിച്ചതളിനാൻ ദുർവാസാവു മഹരിഷി.

അംബരീഷനും ദശമിനാളു ദന്തശുദ്ധി ആത്മശുദ്ധി എന്നിവയുടയനായ് താംബുലവർജ്ജിതനായ്യ് തിരുവേകാദശീനാളുഷാകാലേ നിരാട്ടുവെള്ളിപുക്കു വസ്ത്രം പകർന്നു ഗണപതിയെയും ഋഷികളൈയും പിതൃകളൈയും തർപ്പിച്ചു പഞ്ചയജ്ഞാദികർമ്മങ്ങളു ചെയ്തു പ്രതിമമും മനസ്സുമൊന്റാകി ദിഗ്വ (?) ബന്ധനവും പെണ്ണി അക്ഷര ന്യാസം ചൈതു ശരീരശോധനം പെണ്ണി ഉപവസിച്ചു മണ്ഡലത്രയങ്ങളൈ ശരീരത്തിലാക്കി കരന്യാസം പെണ്ണി തിരുമന്ത്രം ജപിച്ചു അനുജ്ഞകൊണ്ടു സ്തുതി ചെയ്തു പുരാണങ്ങൾ വായിച്ചു യോജിച്ചു മദ്ധ്യദിനത്തിങ്കൽ ഉപസ്ഥാനം പെണ്ണി സന്ധ്യോപാസനം പെണ്ണി ഉപവസിച്ചു പിറ്റെന്നാളുഷാകാലേ നീരാട്ടുപള്ളിപുക്കു പുഷ്പാഞ്ജാലി ചെയ്തു പെണ്ണി തിരുമന്ത്രം ജപിച്ചു ആഹാരാർത്ഥികളമുതു ചെയ്തു ദാനം പെണ്ണി ദ്വാദശി മുതൽ ക്കാൽ കഴിഞ്ഞാൽ പാരയണപെണ്ണി വാ ചമയിന്റ നേരത്തിങ്കൽ എഴുന്നരുളിനാൻ മഹർഷി ദുർവ്വാസാവ്.

മഹർഷി ദുർവ്വാസാവുമംബരീഷനും പ്രീതി പട്ടു മഹർഷിയെ നമസ്കരിച്ചു അർഗ്ഘ്യപാദ്യാസനം കൊടുത്തരുളിന്റ കാലത്തിങ്കൽ ഉണർത്തി........... അംബരീഷൻ.

"മഹർഷി നിന്തിരുവടി എന്തു നിമിത്തമാകിലോ ഇവിടം നോക്കിയെഴുന്നരുളളി " യെന്റുണർത്തിന്റബരീഷനൈ നോക്കിയരുളിച്ചൈതനാൻ ദുർവാസാവു മഹർഷി :– "എനക്കു ചാല പ്പൈയ്യും ദാഹമുമൊണ്ടു. ഏകാദശി നോറ്റുണ്ണിന്റ നീ യെന്നൈയൂട്ടവേണ്ടും" എന്റു മഹർഷിയരുളിച്ചെയ്യ "നിൻ തിരുവടിക്കിങ്ങിനൈ തോന്റിയരുളിയതുമടിയേരുടെ ഭാഗ്യമെല്ലോ. നിന്തിരുവടിയെയമുതുചൈയിപ്പാൻ പുണ്യം പെണ്ണിനവർക്കെന്റിയെയരുതെല്ലാ. കേവലം നിന്തിരുവടിയെ വിളിച്ചു

എന്റിയേ എന്നുടൈ സന്നിധിയെ നോക്കി എഴുന്നരുളിയതു അടിയേനുടൈ പുണ്യഫലമെന്റാൽ നിന്തിരുവടി വിരെയ നീരാട്ടുപള്ളിപുക്കു എഴുന്നരുളുക. ദ്വാദശികഴിയും മുന്നേ അടിയേനുടെ തിരുവേകാദശീവ്രതം അഴകുതായേ മടിയവേണ്ടു" മെന്റുണർത്തിന്റ രാജാവിനൈക്കണ്ടു ദുർവാസാവു മഹർഷിയും സ്നാനാർത്ഥമായെഴുന്നരുളിവാൻ, അങ്ങൊരു പൊയ്കായിലിറങ്ങി നിരാട്ടുപള്ളിപുക്കു മഹർഷികളൈയും പിതൃകളൈയും തർപ്പിച്ച്ു ആചമനീയം വിധിയാലെ മുടിച്ചു മരുമളവിൽ ദ്വാദശി കഴിയിന്റുതായിരുന്നിതു. തിരുവേകാദശീവ്രതം വൃഥാവായ് മുടിയിന്റുതായിതു. എന്തേചെയ്യുമതെന്റു നിനൈക്കിന്റ കാലത്തു വിവേഗിച്ചുണർത്തിനാൻ അമാത്യൻ :- "രാജാവേ, പാൽകൊണ്ടു പാരണംപെണ്ണിക്കൊൾകെ ന്റു. "വിവേകിച്ചൊരുത്തരൈക്ഷണിച്ചാൽ അവരൈ യുട്ടിയെന്റിയേ ഉൺക കൃത്യമല്ല.

അതിലും വിശേഷിച്ചും മഹർഷിയൈ യലോ നിൻതിരുവടി ക്ഷണിച്ചു. എന്റാൽ മഹർഷികളായുള്ളവരകൾ അമുതു ചെയെതന്റിയേ ഉണ്ടാലവർകൾ ശപിക്കയും വിരോധമില്ല രാജാവേ" എന്റമാത്യനറിയിപ്പുതു കേട്ടു രാജാവും പാൽകൊണ്ടു പാരണം പെണ്ണി. മഹർഷിയുടെ യെഴുന്നെള്ളത്തു പാർത്തു ശ്രീപാദം വിളക്കു.............പാഞ്ജലമും പുഷ്പമും ചന്ദനമും ചമൈച്ചുകൊണ്ടു നിന്റകാലത്തുളിനാൻ. മേലുടയാട തുവരയിട്ടു കണ്ടികയിലാരുന്ന നീരും ചന്ദനമും പൂവ്വും കൊണ്ടു ചെന്റു പാദശൌചം പെണ്ണിനാൻ. "ഭഗവാനേ ദ്വാദശികഴിയും മുന്നേ അകത്തെഴുന്നരുളക." എന്റംബരീഷൻ വാക്കുകേട്ടു അരുളിചെയ്താൽ ദുർവ്വാസാവു മഹർഷി. "രാജാവേ അംബരീഷാ, ആഹാരാർത്ഥിയെന്റോ നീയെന്നെയനാദിച്ചു. ആഹാരം മറ്റും തരുവർകളള്ളൂർ നീയൊട്ടുഭക്തനെന്റു നിനൈച്ചിതു. ഇപ്പൊഴുതു നിയെന്നൈ അനാദരിച്ചാഹാരം മറ്റും തരുമവരുളർ. അയോദ്ധ്യാപതികളേനകം കഴിഞ്ഞിതവർകളുടെ രാജധാനിറക്കന്റും വന്നതുമില്ല. നിന്നുടെ ഭക്തി നിമിത്തത്താൽ ഇപ്പൊഴുതു വന്നിതു.അതിനാൽ നിയുമേന്നൈ നിന്ദിച്ചാ" യെന്റു ചുവന്നുമറിഞ്ഞുവരിന്റു തിരുനയനത്തനായ് ഞെറിഞ്ഞ പുകത്തനായ് കോപിക്കിന്റ ദുർവാസാവു മഹർഷിയൈകണ്ടു "ഭഗവാനേ, നീന്തിരുവടി ശപിച്ചരുളാതേ,നിന്തിരുവടിക്കു ശരണടിയേ,നെന്റു നമസ്കരിക്കിന്റംബരീഷനൈക്കണ്ടു "ശപിപ്പുതെ" ന്റ ദ്ധ്യവസിച്ചാൻ മഹർഷി. അക്കാലത്തു ഭഗവാനേ,നിരപരാധമെന്നൈ ശപിച്ചുരുളിന്റോയാകിൽ നിതന്തീരുവടിയൈയുമടിയനൈയും രക്ഷിപ്പാൻ ഭഗവാൻ നാരായണസ്വാമിയൈ വേണ്ടു" മെന്റു നമസ്കരിക്കിന്റ രാജാവും നാരായണസ്വാമിയൈ ഹൃദയകമലമദ്ധ്യത്തിങ്കൽ ധ്യാനം പെണ്ണി തിരുമന്ത്രം ജപിക്കിന്റോൻ. അപ്പൊഴുതു അംബരീഷനുടെ ലലാടത്തിങ്കൽ നിന്റു പോന്നു പുറപ്പെട്ട കാലചക്രത്താൽ എവ്വണ്ണം ശോഭിക്കിന്റോനെങ്കിൽ,ആദിത്യദേവനഖണ്ഡമണ്ഡലൻകാലമേഘത്തിൽ മുടപ്പെട്ടവൻ തന്നുടെ കരങ്ങളാൽ ഭസ്മമാകി പുറപ്പെടുന്റോനെന്റു നോന്റുമാറിരുന്നിതു. കാലചക്രം എരിഞ്ഞു ദുർവ്വാസാവിനൈ നോക്കിച്ചെല്ലത്തുടങ്ങീതു. ഓടത്തുടങ്ങിനാൻ ദുർവ്വാസാവു മഹർഷി. ദേവരാജാവിനൈ കറുകി സംഭ്രമത്തോടു വിറെക്കിന്റ ദുർവാസിവിനേയും പിൻചെല്ലിന്റ കാലചക്രത്തിനേയും കണ്ടരുളിച്ചെയ്താൻ ദേവരാജാവു "എന്തു ദുർവാസാവേ നിനക്കുവന്ന പ്രമാദമെന്റു വിചാരക്കിന്റ ദേവരാജാവിനൈ നോക്കി ദർവാസാവു "നിന്നുടെ വചനം കേട്ടു അംബരീഷനൈ ശപിപ്പുതെന്റു ചെന്റ എനക്കു വന്ന ദുഃഖമിതു. നീയെന്നൈ രക്ഷിപ്പോയാക". എന്റു മഹർഷി ചൊല്ലക്കേട്ട ദേവരാജാവു "എനക്കു നിന്നെ രക്ഷിപ്പാനസാദ്ധ്യം. ശ്രീകൈലാസം നോക്കി ചെല്ക. ചന്ദ്രശേഖരൻ ഈശ്വരൻ നിന്തീരുവടിയേ വേണ്ടും നിന്നെ രക്ഷിപ്പാ "നെന്റ അമരേന്ദ്രനുടെ വാക്കു കേട്ടു ദുർവാസാവു മഹർഷി ശ്രീകൈലാസം നോക്കിയോടത്തുടങ്ങിനാൻ. വിറൈക്കപ്പെട്ട മുഖമണ്ഡലമും൦, വിരിയപ്പെട്ട ജടാഭാരമും തളരപ്പെട്ടഗാത്രങ്ങളുമുടയനായു ഭയത്തോടു ചെന്റു ശ്രീകൈലാസം പ്രാപിച്ചാൻ. എവ്വണ്ണമിരുന്നിതു ശ്രീകൈലാസപർവതം? ഭൂമിയൈ നിറുത്തുവാനായ്ക്കൊണ്ടു പ്രവൃത്തിപെണ്ണി ഒരു ദണ്ഡുകിണക്കേ കിഴക്കിൻ സമുദ്രത്തോടു പടിഞ്ഞാറു സമുദ്രത്തോടിടകൂടീട്ടീരിക്കിന്റിതും മുന്നൂറ്റുമുപ്പത്തുമുവായിരം കോടി നീളമുണ്ട്. മുന്നൂറ്റൊരുപതുകൊടുമുടിയോടു കടീട്ടിരികികന്റിതു. ഒരു കൊടുമുടിയായിരം യോജനനീളം മുന്നൂറു യോജന അകലവുമുണ്ട്. അതിന്നടുപത്തുപതിനായിരം കോടി വട്ടമുണ്ടൊരു ശൃംഗം. അതിന്നടുവിൽ ഭഗവാൻ നാരായണസ്വാമി ഈശ്വരന്തിരുവടിയൈ അച്ചിച്ചിയങ്ങുവിതു. അതിനു വലത്തുഭാഗത്തൊരു ശൃംഗത്തിമ്മേൽ വേദാത്യാസക്തനായിരുന്ന ബ്രഹ്മന്തിരു

വടിയിരുന്നതുളിന്റിതു. അതിന്നരികേ വിവിധരത്നപരിശോഭിതമാകിയ വിവിധകരപരിശോഭിതമായി ട്ടൊരു ശൃംഗം ഉണ്ട്. അതിന്മേൽ – ഭഗവൻ നാരായണസ്വാമിയെ പരമേശ്വരൻ പൂജിച്ചു നമസ്കരീ ച്ചിയങ്ങുവിതു. അതിന്നരികേ കിഴക്കിൻഭാഗത്തൊരു ശൃംഗമുണ്ട്. അതിന്മേൽ ഇന്ദ്രൻ അമരവൃന്ദ ത്തോടുകൂടി ഭഗവാനെ പൂജിച്ചിയങ്ങുവിതു. അതിന്നരികേ ഒരു ശൃംഗമുണ്ട്. അതിന്മേൽ അമരവ ന്ദ്യനാഹുവല്ലഭൻ അഗ്നിദേവൻ തിരുവടിയെ അസുരകുലാന്തകൻ തിരുവടിയെ ആരാധിച്ചിയങ്ങു വിതു. അതിന്നരികേയഴകിയതൊരു ശൃംഗമുണ്ടിതിന്മേൽ യമഭഗവാൻ സകലദേവൻ ഗണഭംകരമൃ ത്യപുന്ദരാധിപതിഭൂതലന്ദ്യൻ തിരുവടിയെ പൂജിച്ചിയങ്ങുവിതു. അവിടൈയെമ്പതു കൊടുമുടിയു ള. അവറ്റിന്മേൽ മോക്ഷാദികൾ പാപ്പിതു. അതിന്നരികേ രാക്ഷസേശ്വരൻ നിരൃതി നിത്യമായ് നിർമ്മല ദേവൻ നീലകണ്ഠൻ തിരുവടിയെയാരാധിച്ചിയങ്ങുവിതു. പടിഞ്ഞാറുഭാഗത്തൊരു ശൃംഗത്തിന്മേൽ സകലപതി ഹംസൻ പാപഹനൻ വരുണഭഗവാൻ സപ്തസമുദ്രദേവൻ ശ്രീപുണ്ഡരീകാക്ഷപ്രിയനെ പൂജിച്ചിയങ്ങുവിതു. അതിനരികേ ഒരു പ്രദേശത്തിങ്കൽ വായുഭഗവാൻ ഭഗാക്ഷൻ ഹരൻ തിരുവ ടിയെ ആരാദിച്ചിയങ്ങുവിതു. അതിന്നരികേ അമ്പത്തൊന്റു കൊടുമുടിയുള. അവിയെയിരുന്നു മനു ഷ്യാദികൾ നിത്യം നമസ്കരിച്ചിയങ്ങുവിതു. ഭഗവാനിരുന്നരുളിന്റ ശൃംഗത്തിനുടെ വടക്കു കിഴക്കഴ കിയതൊരു ശൃംഗമുണ്ടു അവിടെ വൈശ്രവണൻ യക്ഷകിന്നരഗന്ധർവ്വാദികളാൽ സേവ്യമാനനായി രുന്നരുളുവിതു. അതിന്നരികേ നാലുകൊടുമുടിമേലും നാലു വേദങ്ങളും സ്തുതിപ്പിതു. അതിന്ന രികേ പതിനൊന്റു സൃംഗമുള അവറ്റിന്മേലെണ്മർ വസുക്കൾ വസിപ്പിതു. അതിന്നരികേയിരണ്ടു ശൃംഗ മുള. അവറ്റിന്മേലശ്വിനിദേവകൾ വസിപ്പിതു. അതിന്നരികേ ഒരു കൊടുമുടിന്മേൽ ശ്രീവേദവ്യാസൻ വസിപ്പിതു. അതിന്നരികേ ഒരു ശൃംഗത്തിന്മേൽ ശ്രീവാല്മീകി വസിച്ചിയങ്ങുലിച. അതിന്നരികേ ഒരു ശൃംഗത്തിന്മേൽ ഗൌതമനുമംഗിരാവും പുലസ്ത്യൻ പുലഹൻ കൃതവർമ്മാവ് വിശ്വാമിത്രൻ വസിഷ്ഠൻ വാമദേവൻ ഭരദ്വാജൻ കംശ്യപൻ സൌമ്യൻ ഖഗോത്തമൻ ശ്വേതുകേതു അഷ്ടവക്രൻ ശൂക്രൻ രംഗിദൃംഗു ദത്താശ്രയൻ ശരദ്വാൻ ഖണ്ഡഭി വിഭണ്ഡകൻ ഋശ്യശൃംഗൻ ശ്രീനാരദൻ വൃഷപർവ്വാവു അഷ്ടിവേഷണൻ ഉദകൻ ആരുണീപാർശ്വൻ പരാശരൻ ശ്രീമാർക്കണ്ഡേൻ ജമ ദഗ്നി പരശുരാമൻ കൌശികൻ സതാനന്ദൻ ഹയശിരാവു ഹിരണ്യനെന്റിച്ചൊന്ന മഹർഷികളിരുന്നു തപസ്സുപെണ്ണുവിതു. അവിടെവെച്ചു ത്രിപുരദഹനമനുഷ്ഠിച്ചിതു. സപ്തകലപർവ്വതങ്ങളോടുമൊക്ക വളർന്നു. ശിഖരങ്ങൾ മേൽ ശിവപ്രതിഷ്ഠയില്ലാതെടമൊന്റമില്ല. ഏഴുകൊടുമുടിമേൽ സപ്തർഷി കൾ നക്ഷത്രമാലാമണ്ഡലസഹിതനായ ശശാങ്കമൌലിയെ നമസികരിക്കിന്റ ഋഷിമുഖ്യന്മാരാൽ പിരിവൃതനായിരുന്നരുളിന്റ ചന്ദ്രശേഖരൻ തിരുവടി സന്നിധിയിൽ ഗണപതിഭഗവാനുടെ ഭോജനവി ഹാരശോഭിതമൊരിടം. സുബ്രമണ്യനുടെ ബാലക്രിഡാനൃത്തവൃന്ദവിശേഷരമ്യമൊരിടം. കടുന്തുടി യുടെ ത്ഡടത്ഡടാരവത്താൽ പൂജിതമൊരിടം.ശാസ്താവിനുടെ മൃഗയാകോലാഹലമൊരിടം. ശൂല ശൂല്ക്കാരസഹിതമൊരിടം. സിംഹനാദബന്ധിയൊരിടം. ഗജഗണങ്ങളുടെ പരിഭ്രമമൊരിടം. മയൂര നാദകുക്കുടഹംസമത്തമദതികോകില തപോതസങ്കലനൃത്തേ പരിശോഭിതമൊരിടം. ഭൂതത്താന്മാരാൽ സരഭസമൊരിടം ഇവ്വണ്ണമിരുന്ന ശ്രീകൈലാസമൊരിടം ശിഖരത്തിന്മേൽ വസിച്ചരുളിന്റെ ദേവദേ വേശൻ സർവ്വരൂപാസി പന്നഗാഭരണൻ പാർവതീവല്ലഭൻ പാപഹരൻ പരമാത്മാവു പശുപതി പരശൂ ധരൻ പരമേഷ്ഠി വൻവിരൂപം(?) ക്ഷൻ പങ്കജാസനവന്ദിതൻ വേദപരൻനിർമ്മലൻ ഭാഗീരഥീവല്ല ഭൻ ഭാനുലോചനനൻ ഭൂതനാഥൻ ഭക്തപ്രിയൻ ഭക്തമുക്തിദൻ മുനിജനവന്ദ്യൻ മുകുന്ദനാഥൻ മൂർത്തി ത്രയൻ ത്രൈലോക്യനാഥൻ ത്രയീമയൻ ത്രിവാസി വന്ദ്യനയനൻ ത്രികാലദർശി ഗുണാത്മജൻ ശക്തി ധരൻ ശാർങ്ഗപാണിപ്രിയൻ കപർദ്ദികപിലലോചനൻ കാമദേവൻ ശംഭൂ ശർവൻ ശങ്കരൻ ശമിതവി ഷയൻ ശൈലസുതാപതി ഈശ്വരൻ ഈശ്വനൻ ഈ കാതിയൻ നാരായണപ്രിയൻ നരകമാർഗ്ഗവി രോധി നിഷ്ക്കളൻ നിത്യൻ നിർമ്മലൻ നിഖിലേശൻ ശൈലാധിവാസി ഗോപതി ഗൌരീപതി ഗണ ഗജൻ ഗഗനമരുദഹൻ സലലിലധരൻ ഗജേന്ദ്രമൂർത്തി കാളകണ്ഠൻ മണികണ്ഠൻ വിഷകണ്ഠൻ കപാലി പിംഗലയനൻ പിതൃവനവാസക്ഷമാകരൻ ക്ഷേമകരൻ ക്ഷപിതമന്മഥൻ സകലമുനിവ ന്ദ്യൻ......................ലോകവന്ദ്യന് സമസ്തപുണ്യഫലൻ സർവലോകഹൃദയസ്ഥിതൻ സംഹാരകാരണൻ അംബികാപതി അർദ്ധേന്ദുശേഖരൻ അബ്ലിസുത....ാദികളു.........ാം ചരഗുരുധരാധരൻ പരാപരവൃന്ദൻ

പ്രാണമയൻ പ്രാണാത്മാവു മൂർത്തിത്ത്രയൻ നാകിയ...................ടിനപരംപരമായിരുന്നരുളിന്റ ശ്രീകൈലാസത്തെപ്രാപിച്ചു. വീണ്ണുനമസ്കരിക്കിന്റ ദുർവാസാവിനൈ നോക്കിയരുളിച്ചെയ്താൻ ശ്രീമഹാദേവൻ തിരു..................''വേ,നിനക്കു വന്നപ്രമാദം? എന്തു നിമിത്തമായ നിന്നുടെ ഭയം ? എന്തു നിനൈക്കു വിറൈക്കിന്റിതു ? എന്തു ദുർവാസാവേ'' എന്റരുളച്ചെയ്യിന്റ ഭഗവാനൈ .... ൻ ശ്രീദുർവാസാവുമഹർഷി.

''ഭഗവാനേ, ദേവരാജാവിനുടെ വചനംകേട്ട് അയോദ്ധ്യാപതി അംബരീഷനൈ ശപിപ്പുതെന്റു ചെന്റെനക്കു അവനെ ശപിപ്പതരുതായിതു.......................ാൽ നിന്റു പുറപ്പെട്ടു ചക്രമെന്നൈയോടിക്കൊണ്ടുവരിന്റിതു. നിന്തിരുവടിയടിയനൈ രക്ഷിക്കവേണ്ടും ഭഗവാനെ'' യെന്റുനമസ്ക്കരിക്കിന്റ ദുർവ്വാസാവിനൈ നോക്കി.........യരുളിച്ചെയ്താൻ. എനിക്ക് നിന്നൈരക്ഷിപ്പാനശക്യം. ശ്രീപുരുഷോത്തമൻ തിരുവടിയുടെ കോപമെന്നാലൊഴിക്കരുതു. ക്ഷീരാണ്ണ............പുണ്ഡരീകാക്ഷൻ തിരുവടിയേ വേണ്ടും നിന്നെ രക്ഷിപ്പാൻ എന്റരുളിച്ചെയ്യിന്റ ഹരൻതിരുവടിയുടെ വാക്കുകേട്ടു ദുർവ്വാസാവു............... രുകിനഭയമുടയനായോടത്തുടങ്ങിനാൻ. ക്ഷീരാർണ്ണവത്തെച്ചെന്റുകറുകിന്റകാലത്തു എവ്വണ്ണം ശോഭിക്കിന്റു ശ്രീപാൽക്കടലെൻ................ ശ്രീപുരുഷോത്തമൻ പള്ളിയറക്ഷീരാർണ്ണവം അനന്തൻ ഭഗവാനുടെ പള്ളിക്കിടുക്ക. ആകാശമ്മേൽവിതാനം. ചന്ദ്രാദിത്യന്മാർ വിളക്ക്. നക്ഷത്രതാരാഗണങ്ങൾ പുഷ്പം. ശ്രീയും ഭൂമിയും ഇരണ്ടുശ്രീപാദം തടവിയിരുന്നരുളിന്റിതു. യക്ഷകിന്നരഗന്ധർവ്വസിദ്ധവിദ്യാധരകിനുരുഷലോകപാലന്മാരും നാരദാദികളുമന്താദിമുനിമുഖ്യന്മാരും വീണാവേണുമൃദംഗകാഹളതാള ഗീതവാദനൃത്തങ്ങൾ കൊണ്ടു സ്തുതിച്ച്ിയങ്ങുവിതു. ബ്രഹ്മനാദിയായുള്ള ദേവകൾ നലു വേദങ്ങളുമുച്ചരിക്കിന്റിതു.ചന്ദനം ചമ്പകം മന്ദാരം മാനവീകുനന്ദമകുടകകമുദകല്ഹാരസൌഗന്ധികകേതകീജാതികസുമങ്ങളെത്തടവിക്കൊണ്ടുപോന്നു. വീയിന്റ തെന്റൽക്കാറ്റിനാൽ പ്രപഞ്ചമായിതു. ബ്രഹ്മൻതിരുവടി നാലുവേദത്തെയുമുദത്താനുദാത്തസ്വരിതപ്രയത്നങ്ങളോടുകൂടസ്തുമഹാസമുദ്രമൊച്ചപ്പെട്ട കിണക്കേ ക്ഷീരസമുദ്രത്തിനുടെ തിരൈ മാലൈകൾ നൈറ്റാന്റേ ശീതജലത്തോടു കൂട മലൈക്കിന്റിതു. നാഗനാഥനുടെയായിരം ഫണങ്ങളുമായിരമാണിക്കമരതകം വൈഡൂർയ്യഗോമേദകം പുഷ്യരാഗം പത്മരാഗം നീലംകുലിശം മുത്തുത്തുടക്കമുള്ള രത്നപ്രഭയാൽ സഹസ്രാദിത്യരശ്മിയെക്കീഴിട്ടു ജ്വലിക്കിന്റിതു.

എ.ഡി.പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടിൽ രചിക്കപ്പെട്ടു എന്നു കരുതുന്ന അംബരീഷോപാഖ്യാനത്തിലെ പ്രതിപാദ്യം അംബരീഷചരിതമാണ്. ഏകാദശീവ്രതത്തിന്റെ മാഹാത്മ്യമാണ് വർണ്യവിഷയം. അയോദ്ധ്യാധിപതിയായ അംബരീഷൻ വസിഷ്ഠമഹർഷിയുടെ ഉപദേശമനുസരിച്ച് ഏകാദശീവ്രതം അനുഷ്ഠിച്ച് തുടങ്ങുകയും അതുകൊണ്ട് സ്വസ്ഥാനം നഷ്ടപ്പെട്ടേക്കുമോ എന്ന് ഭയന്ന് ഇന്ദ്രൻ ദുർവാസാവിനെ വ്രതഭംഗത്തിന് നിയോഗിക്കുകയും ചെയ്തു. ദ്വാദശി കഴിയുന്നതിന് മുമ്പ് അകത്തെഴുന്നെളളണമെന്ന് അംബരീഷൻ മഹർഷിയോട് പറഞ്ഞപ്പോൾ അദ്ദേഹം ക്രുദ്ധനായി മഹാരാജാവിനെ ശപിക്കുന്നു. അംബരീഷൻ മഹാവിഷ്ണുവിനെ സ്മരിച്ചതോടുകൂടി സുദർശനചക്രം പ്രത്യക്ഷമാക്കുകയും ദുർവാസാവ് അതുകണ്ട് ഭയപ്പെട്ട് ആദ്യം ശിവനെയും അവിടെ അഭയം സിദ്ധിക്കാതെ വന്നപ്പോൾ മഹാവിഷ്ണുവിനെയും ശരണം പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മഹാവിഷ്ണുവിന്റെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് മഹർഷി അംബരീഷനെ തന്നെ സമീപിച്ച് ക്ഷമായാചനം ചെയ്ത് ഏകാദശീ വ്രതത്തിന്റെ മാഹാത്മ്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ലളിതവും പ്രസന്നവുമാണ് അംബരീഷചരിതത്തിലെ ഭാഷ അലങ്കാരത്തിന്റെ ആർഭാടമില്ലാതെ ചെറിയ വാചകങ്ങളിൽ കഥ സരസമായി പറയുന്നു. എന്നാൽ ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രൗഢഗംഭീരമായ ഭാഷയും ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്.

ആധുനിക മലയാള ഗദ്യത്തോട് പലകാര്യത്തിലും സാദൃശ്യം പുലർത്തുന്ന ഗദ്യശൈലിയാണ് അംബരീഷോഖ്യാനത്തിലേത്. മലയാളത്തിലെ ഇന്നത്തെ അക്ഷരമാലയുടെ സമ്പൂർണരൂപം ഇതിലുണ്ട്. മലയാലത്തിലിന്നു നിലവലില്ലാത്ത ചില വർണ്ണപരിവർത്തനങ്ങളും – കരുൾ(കരൾ),കുടർ(കുടൽ),കുവള(കുമിളി), പരുമാറി(പെരുമാറി), വേണും (വേണം),ശരൺ(ശരണം)–കാണാനുണ്ട്. 'വ' കാർത്തിനുപകരം 'ബ' കാരം ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്.

നമ്പ്യാന്തമിഴിന് മറ്റൊരുദാഹരണമാണ് അംബരീഷോപാഖ്യാനം. കഥ നാടകീയ മായി സംഭാഷണ സഹിതം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഉടയവയായിതു വന്നു കൂടീതു,ഒച്ചപ്പട്ടിതു നിറയെപ്പെട്ടിതു എന്നിങ്ങനെ ക്രിയപദങ്ങൾക്കു പ്രത്യേകതയുണ്ട്..

മെഡ്യൂൾ–2

മിഷനറിമാരുടെ ആഗമനം

വ്യാപാരബന്ധം ലക്ഷ്യമാക്കി ആദ്യം പോർച്ചുഗീസുകാരും അവരെതുടർന്ന് ഡച്ചുകാരും ഇംഗ്ലീഷുകാരും കേരളത്തിലെത്തുകയുണ്ടായി. വ്യാപാരമായിരുന്നു മുഖ്യ ലക്ഷ്യമെങ്കിലും കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക സാംസാകാരിക രംഗങ്ങളിലും ഇവർക്ക് സ്വാധീനം ചെലുത്തുവാൻ കഴിഞ്ഞു. ക്രസ്ത്യൻ മിഷനറിമാർ ക്രിസ്തുമത പ്രചാരണം മുഖ്യപ്രവർത്തന ഇനമായി തെരഞ്ഞെടുത്തു. മതപ്രചരണാർത്ഥം മിഷനറിമാർ സ്ഥാപിച്ച വിദ്യാലയങ്ങൾ സാംസ്ക്കാരിക കേന്ദ്രങ്ങളായി വളർന്നു. മതപ്രചാരണം ലക്ഷ്യമാക്കി മിഷനറിമാർ മലയാളം പഠിച്ചെടുക്കുകയുണ്ടായി. 1599ൽ ഉദയംപേരൂർ വെച്ച് ക്രിസ്തുമതാധികാരികളുടെയും ക്രിസ്തുമത വിശ്വാസികളായ ജനപ്രതിനിധികളുടെയും ഒരു സമ്മേളനം നടന്നു. ഉദയംപേരൂർ സൂനഹദോസ് എന്നറിയപ്പെട്ട ആ യോഗത്തിലെ തീരുമാനങ്ങൾ യാക്കോബോ കത്തനാർ വലയാളത്തിലേയ്ക്കു വിവർത്തനം ചെയ്തു. ഇതാണ് മിഷനറി സാഹിത്യത്തിലെ ആദ്യത്തെ ഗദ്യ കൃതി എന്നു കരുതാം. 1824–ൽ ബെഞ്ചമിൻ ബെയ്‌ലി മലയാള അക്ഷരങ്ങളുിടെ ലോഹഅച്ചുകൾക്ക് രൂപം നൽകി. ഹോർത്തൂസ് മലബാറിക്കസ് മലയാള ലിപി അച്ചടിച്ച ആദ്യ പുസ്തകമാണ്. ക്ലമന്റ് പിയാനിയസ്സിന്റെ സംക്ഷേപവേദാർത്ഥം റോമിൽ വെച്ച് മലയാള അക്ഷരങ്ങളിൽ അച്ചടിച്ച ഗ്രന്ഥമാണ്. മലയാളം, സംസ്കൃതം, ലത്തീൻ, ഇറ്റാലിയൻ തുടങ്ങിയ വിവിധഭാഷകളിൽ ക്ലമന്റ് പുസ്തകങ്ങൾ തയ്യാറാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഹിന്ദുമതത്തിലെ അനാചാരങ്ങൾക്കും അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾക്കുമെതിരെ നിരന്തരം സമരം ചെയ്യുന്ന ആദർശവാനായ കുഞ്ചുപ്പിള്ളയുടെ കഥ പറയുന്ന പുല്ലേലി കുഞ്ചു എന്ന നോവൽ എഴുതിയത് ആർച്ചു ഡീക്കൻ കോശിയാണ്. സാമൂഹ്യ പരിഷ്ക്കരണത്തിന് പ്രചോദനം നൽകിയ കൃതികളിൽ ആദ്യത്തേതായി ഇതിനെ പരിഗണിക്കാം. തുടർന്നാണ് പത്രമാസികകളുടെ പ്രചാരണം. സർഗാത്മക രചനയ്ക്കൊപ്പം വിമർശത്തിന്റെയും വ്യാഖ്യാനത്തിന്റെയും വിവർത്തനത്തിന്റെയും വലിയൊരു ലോകം തന്നെ അതോടുകൂടി തുറക്കപ്പെട്ടു.

അച്ചടിയുടെ ചരിത്രത്തിലെ നാഴികകല്ലുകൾ

1575 പോർച്ചുഗീസുകാർ കൊച്ചിയിൽ പ്രസ്സ് സ്ഥാപിച്ചു.

1577 ജസ്യൂട്ട് പാതിരിമാർ വൈപ്പിനിൽ പ്രസ്സ് തുടങ്ങി .

1577 ബോൺസാൽവസ് തമിഴ് അക്ഷരം കൊത്തിയുണ്ടാക്കി.

1579 കൊച്ചിയിൽ ക്രിസ്തീയ മതതത്വം (തമിഴ്) അച്ചടിച്ചു.

1657 ഇഗ്നേഷ്യസ് പാതിരി അമ്പഴക്കാട്ട് പ്രസ്സ് തുടങ്ങി.

1772 റോമിൽ സംക്ഷേപവേഥാർത്ഥം അച്ചടിച്ചു.

1772 ക്ലമന്റ് പിയാനസ് പാതിരി ലത്തീനി എഴുതിയ മലയാള വ്യാകരണം അച്ചടിച്ചു.

1791 മലയാളത്തിലെ ലൂറു പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ (സമാഹരണം പൗളിനോസ് പാതിരി) റോമിലെ ബഹുഭാഷ പ്രസ്സിൽ അച്ചടിച്ചു. ലിപി മലയാളം.

1820 നാഗർകോവിലിൽ ചാൾസ് മീഡ് പ്രസ്സ് സ്ഥാപിച്ചു. അച്ചടി തമിഴിൽ.

1829 ബെയ്‌ലി കോട്ടയത്ത് പ്രസ്സ് സ്ഥാപിച്ചു.

1834 നാഗർകോവിൽ പ്രസ്സ് സ്വാതി തിരുനാൾ സന്ദർശിച്ചു.

1836 സ്വാതി തിരുനാൾ തിരുവനന്തപുരത്ത് സർക്കാർ പ്രസ്സ് തുടങ്ങി.

1844 ചാവറ കുര്യക്കോസ് ഏലിയാസ് അച്ചൻ മാന്നാത്ത് സെന്റ് ജോസഫ് പ്രസ്സ് തുടങ്ങി.

1845 ഗുണ്ടർട്ട് ഇല്ലിക്കുന്നിൽ ഒരു ലിത്തോഗ്രാഫ് പ്രസ്സ് തുടങ്ങി..

1845 ഗുണ്ടർട്ട് ഒരു കല്ലച്ച് തുടങ്ങി.

1853 തിരുവന്തപുരത്ത് ഉത്രം തിരുനാളിന്റെ തുണയോടെ ഈശ്വരപിള്ള വിചാരിപ്പുകാർ കേരളോദയം അച്ചുകൂടം തുടങ്ങി.

1862 കുന്ദംകുളത്ത് പാറയിൽ ഇട്ടൂപ്പ് സെന്റ്തോമസ് പ്രസ്സ് തുടങ്ങി.
1862 സി.ജെ.കുര്യൻ, ഇട്ടീര റൈറ്റർ എന്നിവർ ബ്രിട്ടീഷ് കൊച്ചിയിൽ വെസ്റ്റേൺ സ്റ്റാർ അച്ചുകൂടം ആരംഭിച്ചു.
1869 ദേവ്ജി ഭീംജി കൊച്ചിയിൽ കേരള ചരിത്രം – കേരള ചരിത്രം പ്രസ്സ് തുടങ്ങി.
1876 കൂനംമാവിൽ അമലോൽഭവമാതാവിന്റെ അച്ചുകൂടം കർമ്മലീത്ത മിഷനറിമാർ തുടങ്ങി.
1887 തൃശ്ശൂർ വിദ്യാവിനോദിനി
1890 മനോരമ അച്ചുകൂടം തുടങ്ങി.

മിഷനറി ഗദ്യത്തിലെ വൈദേശിക സ്പർശം കളഞ്ഞ് ശുദ്ധി ചെയ്ത് ദേശീയമാക്കിയതാണ് ആധുനിക ഗദ്യമെന്ന് സി.എൽ.ആന്റണി അഭിപ്രായപ്പടുന്നു. പത്രമാസികകൾക്കൊപ്പം പാഠപുസ്തകങ്ങൾ തയ്യാറാക്കിയതോടെ ഗദ്യരീതി വാമൊഴി പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നും വ്യവഹാര ശൈലിയിൽ നിന്നും വേറിട്ട് മറ്റൊരു തരത്തിലേക്ക് വളരുവാൻ തുടങ്ങി. അതോടെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സ്വാധീന വലയത്തിൽ നിന്ന് ഗദ്യം മോചനം നേടി സ്വതന്ത്ര ശൈലികൾക്ക് രൂപം കൊടുത്തു. അന്യഭാഷാപദ സമ്പർക്കം ക്രമേണ കുറയുകയും മലയാളത്തിന്റേതായ തനതു പദങ്ങൾ ഗദ്യഭാഷയിൽ കൂടുതലായി കടന്നുവരികയും മലയാള ലിപിയിൽ ആദ്യമായി അച്ചടിച്ച പുസ്തകം സംക്ഷേപവേദാർത്ഥമാണ്. 1722 ൽ റോമിലാണ് അച്ചടിച്ചത്. ക്രിസ്തുമത തത്വങ്ങൾ വിവരിക്കുന്ന ഈ കൃതി ക്ലമന്റ് പാതിരിയാണ് എഴുതിയത്. ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയുടെ പ്രചാരവും വ്യാകരണം നിഘണ്ടു തുടങ്ങിയ റഫറൻസ് ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ പ്രസിദ്ധീകരണവും ഗദ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ പുരോഗതിക്കു കാരണമാവുകയുണ്ടായി. 1816 – ൽ കേരളത്തിലെത്തിയ ബെഞ്ചമിൻ ബെയ്ലി 1824 – ൽ കോട്ടയത്തുനിന്ന് ചെറുപൈതങ്ങൾക്ക് ഉപകാരാർത്ഥം ഇംഗ്ലീശിൽ നിന്നു പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയ കഥകൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. കേരളത്തിൽ അച്ചടിച്ച ആദ്യത്തെ മലയാള പുസ്തകം ഇതാണ്. ജർമൻകാരനായ ഗുണ്ടർട്ട് 1872 – ൽ മലയാള നിഘണ്ടു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതോടെ മലയാളഭാഷയുടെ വളർച്ച ത്വരിതഗതിയിലായി. മലയാള വ്യാകരണം, പാഠമാല, പഴഞ്ചൊൽമാല, കേരളോൽപ്പത്തി, പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ, വജ്രസൂചി, സഞ്ചാരിയുടെ പ്രയാണം, സത്യവേദ ഇതിഹാസം എന്നിവ അദ്ദേഹം കൈരളിക്കു നൽകിയ സംഭാവനകളാണ്.

കേരളീയ വൈദികരായ ആർച്ചുഡീക്കൻകോശി, ആർച്ചുഡീക്കൻ ഉമ്മൻ, ഉമ്മൻ പീലിപ്പോസ്, റവ.ജോർജ്ജ് മാത്തൻ എന്നിവരും മലയാളഭാഷയ്ക്ക് സുപ്രധാന സംഭാവനകൾ നൽകിയവരാണ്. പരദേശിയുടെ മോക്ഷയാത്ര – തിരുപ്പോരാട്ടം എന്നിവ ആർച്ചുഡീക്കൻ കോശിയുടെ കൃതികളാണ്.

സത്യം എന്ന വിഷയത്തിന്റെ പ്രാധാന്യവും അതിന്റെ അപഗ്രഥനവും പ്രമേയമായ സത്യവാദഖേടത്തിന്റെ കർത്താവ് ജോർജ്ജ് മാത്തനാണ്. വിദ്യാഭ്യാസചിന്തകൾ പ്രമേയമായ ബാലാഭ്യസനവും കൂടാതെ മലയാഴ്മയുടെ വ്യാകരണം, വേദസംയുക്തി, മറുജന്മം എന്നിവയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഭാവനകളാണ്. മലയാളത്തിലെ ഒന്നാമത്തെ യാത്രാവിവരണഗ്രന്ഥമായ വർത്തമാനപുസ്തകം പാറമ്മേക്കൽ തോമാക്കത്തനാരാണ് രചിച്ചത്. അ.ഉ. 1778 നും 1780 നും ഇടയ്ക്ക് കരിയാട്ടിൽ മല്പാനും തോമാകത്തനാരും കൂടി നടത്തിയ റോമായാത്രയെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള സഞ്ചാര വിവരണമാണ് ഈ കൃതി. പാലാരാമപുരത്തെ മലയാളഭാഷയുടെ സവിശേഷതകളുള്ള ഗദ്യമാണ് വർത്തമാന പുസ്തകത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതെന്ന് പ്രൊഫ. എസ്. നാരായണൻ പറയുന്നു. സ്വതന്ത്ര മലയാളഗദ്യം എത്രത്തോളം വികസിച്ചിരുന്നു എന്നു ഗ്രഹിക്കാൻ ഈ ഗ്രന്ഥം പ്രയോജനകരമാണ് (സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ).

കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ

വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ പുരോഗതിയ്ക്കായി മലയാള പാഠപുസ്തക്കങ്ങൾ ആവശ്യമായി വന്നതോടെ ആയില്യംതിരുനാൾ മഹാരാജാവ് 1866 ൽ ഇംഗ്ലീഷ് പണ്ഡിതനായ അണ്ണാജിരായർ ആധ്യക്ഷനായി ബുക്ക് കമ്മറ്റി രൂപീകരിച്ചു. അണ്ണാജിരായർക്കുശേഷം കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ (1854 – 1914) ബുക്ക് കമ്മറ്റിയുടെ അദ്ധ്യക്ഷനായി. സ്കൂളിൽ പഠിപ്പിക്കാൻ ഗദ്യപുസ്തകങ്ങൾ ആവശ്യ

മായി വന്നു. മൂന്നുവിധത്തിലുള്ള ഗദ്യശൈലിൾ അന്ന് കേരളത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്നു. ശാസനങ്ങളിലെ ഗദ്യശൈലിയും മിഷണറിമാരുടെ ഗദ്യശൈലിയും (പാതിരി മലയാളം) സംസ്കൃതവും മലയാളവും കലർന്ന് മിശ്രഭാഷാശൈലിയും (പാതിരിമലയാളം) സംസ്കൃതവും മലയാളവും കലർന്ന് മിശ്രഭാഷാശൈലിയും ഇവയിൽ നിന്നെല്ലാം വ്യത്യസ്തമായയൊരു ഗദ്യശൈലിയ്ക്ക് രൂപം നൽകാനാണ് തമ്പുരാൻ ശ്രമിച്ചത്. തമ്പുരാൻ ശ്രമിച്ചത്. തമ്പുരാനാകട്ടെ സംസ്കൃതവുമായല്ലാതെ മലയാളവുമായി വേണ്ടത്ര ഇടപഴകിയിരുന്നില്ല. അതേവരെ. അതിനാൽ വലിയകോയുത്തമ്പുരാന്റെ ആദ്യകാല കൃതികളിൽ സംസ്കൃതത്തിന്റെ അതിപ്രസരം കാണാം. ഇംഗ്ലീഷിൽ വേണ്ടത്ര പരിജ്ഞാനം ഉണ്ടായിട്ടുകൂടി ഇതെങ്ങനെ സംഭവിച്ചു എന്നു തോന്നാം. ബാല്യം മുതൽക്കേ സംസ്കൃതത്തോടുള്ള ഗാഢബന്ധമാകാം കാരണം. ക്രമേണ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആംഗലഭാഷാ പരിജ്ഞാനം മലയാള ഗദ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ വികസനത്തിനും പരിപോഷണത്തിനും സഹായകരമായി. ഓരോ ക്ലാസിലേക്കും പാഠാവലികൾ, വിജ്ഞാനമഞ്ജരി, തിരുവിതാംകൂർചരിത്രം, ഇന്ത്യാചരിത്രം, ഭൂമിശാസ്ത്രം, സാമാന്യശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയ പുസ്തകങ്ങൾ സമിതി തയ്യാറാക്കി, കേരളവർമ്മ തന്നെയായിരുന്നു പുസ്തകങ്ങളിൽ പലതും രചിച്ചത്. മലയാളഗദ്യത്തിന്റെ ആധുനിക പുരോഗതിക്കു തുടക്കമിട്ടത് കേരളവർമ്മയാണെന്നും നിസ്സംശയം പറയാം. (മലയാള സാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ) കേരളപാണിനീയത്തിന്റെ രചയിതാവായ എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ വിമർഷനത്തെ സർഗ്ഗാത്മകതലത്തിലേക്ക് ഉയർത്തിയ എഴുത്തുകാരനാണ്. സാഹിത്യത്തെയും ഭാഷയെയും ജനകീയപക്ഷത്തേയ്ക്ക് കൊണ്ടുവരാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. ആശാന്റെ നളിനിയുടെ അവതാരിക സാഹിത്യസാഹ്യം, ഭാഷാഭൂഷണം പ്രബന്ധസംഗ്രഹം എന്നിവ മലയാളഭാഷയ്ക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സുപ്രധാന സംഭാവനകളാണ്. നളചരിതത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനമായ അന്താരാതാരകം സമഗ്രനിരൂപണത്തിന്റെ ഉത്തമ മാതൃകയാണ്. ഇംഗ്ലീഷ്ഭാഷയുടെ പിൻബലത്തിൽ മലയാള ഗദ്യരചനയെ പരിപോഷിപ്പിക്കാനാണ് ‘സാഹിത്യസാഹ്യം’ രചിച്ചത്.

ഗദ്യപരിപോഷണത്തിന് ആംഗലേയ രീതിയാണ് മാതൃകയാക്കേണ്ടതെന്ന് ആഹ്വാനം ചെയ്ത എഴുത്തുകാരനാണ് അപ്പൻ തമ്പുരാൻ. മംഗളോദയത്തിലൂടെയും രസിക രഞ്ജിനിയിലൂടെയും ഗദ്യരചനയെ പരിപോഷിപ്പിച്ചു അദ്ദേഹം. പച്ചമലയാളപദ്യം പോലെ പച്ചമലയാളഗദ്യവും അപ്പൻതമ്പുരാൻ പരീക്ഷിച്ചുനോക്കുകയുണ്ടായി. ഗദ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ ശൈലീപരിഷ്കരണത്തിലും അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധ ചെലുത്തുകയുണ്ടായി.

കേരളദർപ്പണം, സ്വദേശാഭിമാനി തുടങ്ങിയ പത്രങ്ങളുടെ പത്രാധിപരായിരുന്ന സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപ്പിള്ള സാഹിത്യനിരൂപണത്തിലും ശ്രദ്ധ ചെലുത്തിയിരുന്നു. ഗദ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് മുതൽകൂട്ടായ വിലപ്പെട്ട സംഭാവനകൾ രാമകൃഷ്ണപ്പിള്ളയുടേതായുണ്ട്. കേരളദർപ്പണം, മലയാളി, കേരളൻ, ശാരദ, ആത്മപോണിഷി, സ്വദേശാഭിമാനി എന്നീ ആനുകാലികങ്ങളിലൂടെ അദദേഹത്തിന്റെ ചിന്തയും ആശയങ്ങളും പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു.

എന്റെ മൃഗയാ സ്മരണകൾ

മലയാളഭാഷയ്ക്ക് ആധുനീകരണത്തിലൂടെ ശ്രേഷ്ഠത കൈവരുവാൻ പ്രയത്നിച്ച ഭാഷാസ്നേഹിയാണ് കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ. അക്ബർ, മയൂര സന്ദേശം, എന്നിവ തമ്പുരാന്റെ പ്രസിദ്ധ രചനകളാണ്. കേരളവർമ്മ വലിയ കോയുത്തമ്പുരാനെന്ന് പ്രസിദ്ധനായ രാമവർമ്മ (145–1914) യുടെ മിക്ക ഉപന്യാസങ്ങളും 1867 – 69 കാലഘട്ടത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടവയാണ്. അറുപതിലെത്തിയ ശേഷം പൂർവ്വകാലമയവിറത്തിക്കൊണ്ട് രചിച്ച ‘മൃഗയാ സ്മരണകൾ’ രചനാ വൈശിഷ്ട്യം കൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

പാഠസംഗ്രഹം

വാർദ്ധക്യത്തിലെത്തുന്നതോടെ ഇഷ്ടാനുസരണയുള്ള പ്രവർത്തനക്ഷമത കുറഞ്ഞുവരികയും ആ സമയത്ത് പ്രിയതമങ്ങളായ കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്നതും എഴുതുന്നതും മറ്റും സന്തോഷാവഹമായിരിക്കുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നുവെന്നുമുള്ള പ്രസ്താവനയോടെയാണ് മൃഗയാസ്മരണ

കൾ എന്ന ഉപന്യാസം ആരംഭിക്കുന്നത്. യൗവ്വനത്തിൽ മൃഗയാവിനോദം തനിക്കേറ്റവും പ്രിയപ്പെട്ടതായിരുന്നു എന്ന് തമ്പുരാൻ ഓർത്തെടുക്കുന്നു. ബാല്യത്തിൽ തന്റെ അമ്മാവന്റെ അമ്മാവൻ നാട്ടുകാർക്കുപദ്രവമായിത്തീർന്ന ഒരു ചീങ്കണ്ണിയെയും കുടുംബവാസികളെ കുന്നിച്ചുടു എന്ന ശബ്ദത്തിൽ ഭയപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടിരുന്ന കാലൻകോഴിയെയും വെടിവെച്ചുകൊല്ലുന്നതു കണ്ടപ്പോൾ മുതൽക്കാണ് മൃഗവധത്തിൽ തനിയ്ക്ക് ഉത്സാഹം ജനിക്കുന്നത്. പടക്കം പൊട്ടിക്കുന്നതിനോട് അത്ര വലിയ താൽപ്പര്യമായിരുന്നു. അതറിഞ്ഞു വിശാഖം തിരുനാൾ പലവിധത്തിലുള്ള വിചിത്രങ്ങളായ പടക്കങ്ങൾ അയച്ചുതരുമായിരുന്നു. സുഹൃത്തായിരുന്ന ആയില്യം തിരുനാൾ വളരെ പഴക്കം ചെന്ന ഒരു പിസ്റ്റോൽ സമ്മാനിക്കുകയുണ്ടായെങ്കിലും അതുകൊണ്ട് ഒരു പറവയെയോ പ്രാണിയെയോ വെടിവെക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്ന് തമ്പുരാൻ അനുസ്മരിക്കുന്നു. പിന്നീട് ശ്രീപാദം വകയായി ഒരു പുരമുറിയിൽ സൂക്ഷിച്ചിരുന്ന തോക്കുകളിൽ ഒന്ന് വളരം പണിപ്പെട്ട് കൈക്കലാക്കിയാണ് ആഗ്രഹം സാധിച്ചത്. ആദ്യം പക്ഷികളുടെ നേർക്കായിരുന്നു യുദ്ധം ആരംഭിച്ചത്. മണിക്കാരൻ എന്നു പ്രസിദ്ധനായ കോതോർമ്മൻ അമ്മാവനും രാജാരവിവർമ്മയുടെ ഗുരുവായ കുഞ്ഞുണ്ണിഅമ്മാവനും ചേർന്ന് നളികപ്രയോഗത്തിൽ (തോക്ക്) വിദ്യായിൽ പലരഹസ്യവിദ്യകളും തനിക്കുപറഞ്ഞുതന്നിരുന്നു എങ്കിലും അപൂർവ്വമായി മാത്രമേ അവ പരീക്ഷിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. തോക്കിന്റെ 'വാ' കെട്ടുക 'വരുത്തിവെടിവാക്കുക' എന്നിവ അവയിൽ ചിലതാണ്. വരുത്തിവെടിവെക്കുന്ന വിദ്യ ഒരിക്കൽ സുഹൃത്തുക്കളുടെ നിർബന്ധപ്രകാരം പരീക്ഷിച്ചു നോക്കിയ അനുഭവവും തമ്പുരാൻ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. തോക്കുപയോഗിക്കുന്നതിനുള്ള തന്റെ ഭ്രമം കണ്ടറിഞ്ഞ് ആയില്യം തിരുനാൾ വഞ്ചിയൂർ കുഞ്ഞൻ എന്ന അതിസമർത്ഥനായ കൊല്ലനെക്കൊണ്ട് 'കേപ്പുവെക്കുന്ന' ഒറ്റക്കുഴൽത്തോക്ക് ഉണ്ടാക്കിച്ച് സമ്മാനിച്ചു. ആ തോക്കുപയോഗിച്ചു നിരവധി പക്ഷികളെയും ചീങ്കണ്ണികളെയും നീർനായ്ക്കളെയും വേട്ടയാടിക്കൊല്ലുകയുണ്ടായി.

തന്റെ മൃഗയാവിനോദം ജനവാസകേന്ദ്രങ്ങളിൽ മാത്രമായി ഒതുക്കാതെ കാട്ടിൽ പോയി വന്യമൃങ്ങളെ വേട്ടയാടാനും തമ്പുരാൻ ശ്രമിക്കുകയുണ്ടായി. തിരുവനന്തപുരത്തിനു സമീപമുള്ള ഉള്ളൂർ, കുളത്തൂർ, കഴക്കൂട്ടം, പാങ്ങപ്പാറ എന്നിവിടങ്ങളിൽ ചിലർ നായാട്ടു നടത്താറുണ്ടെന്ന് കേട്ട് ആവരുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നായാടിനുള്ള ആഗ്രഹം പ്രകടിപ്പിക്കുകയും കിളിമാനൂർ അമ്മാവന്റെ അനുചരനും നായാട്ടിൽ വിദഗ്ധനുമായ ഒരു ബ്രാഹ്മണനെക്കൂടെ കൂട്ടി നായാട്ടിനായി പുറപ്പെടുകയും ചെയ്തു. നായാട്ടുകാരുടെ കൂടെ മൂന്നുനാലു നായാട്ടുപട്ടികൾ ഉണ്ടായിരുന്നതിൽ മണിയൻ എന്ന പട്ടി അസാമാന്യ മൃഗയാ കുരലത്വമുള്ളതാണെന്നും നായാട്ടുകാരുടെ ഹിതാനുസരണം പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നവനായിരുന്നു എന്നും തമ്പുരാൻ സ്മരിക്കുന്നു അനന്തരം മറ്റു നായാട്ടുകാരുടെ സഹായവും തമ്പുരാന്റെ പരിശ്രമവും കൊണ്ട് കാട്ടിൽ നിന്ന് ഒരു പന്നിയെ വെടിവെച്ചുകൊല്ലാൻ തമ്പുരാനു സാധിച്ചു. ആ പന്നിയുടെ തേറ്റകളിൽ ഒന്നെടുത്ത് പിശ്ശാന്തിപ്പിടി ഉണ്ടാക്കിച്ചു വളരെ നാൾ ഉപയോഗിക്കുകയുണ്ടായി. തന്റെ ആദ്യത്തെ മൃഗയോദ്ധ്യമത്തിൽ ത്തന്നെ വിജയം സിദ്ധിച്ചതിൽ തമ്പുരാൻ അത്യന്തം സന്തുഷ്ടനായി. തന്റെ മൃഗയാവിനോദത്തിൽ ഇനിയും പല സംഭവങ്ങളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നും പറഞ്ഞാൻ തീരാത്തവയായതുകൊണ്ട് തൽക്കാലം അതിനുദ്യമിക്കുന്നില്ലെന്നും പറഞ്ഞാണ് ഉപന്യാസം അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്.

സാഹിത്യഭാഷയുടെ മുഴക്കോൽ (മുണ്ടശ്ശേരി)

'മിസ്റ്റിക്' എന്നു പറയുമ്പോൾ 'മിസ്റ്റീരിയസ്സാ'യ എന്തോ ഒന്ന് എന്നു തെറ്റിദ്ധരിക്കാറില്ലേ? ഏതാണ്ട തുപോലെ 'ആർട്ട്' എന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ 'ആർട്ടിഫിഷ്യലാ'യ എന്തോ ഒന്നെന്നു ധരിക്കുന്നവരുണ്ട്. ധാരണയല്ല, ഒരു തരം ഉറച്ച വിശ്വാസം തന്നെയുണ്ട്. പലർക്കും കലയെന്നു പറഞ്ഞാലോ? എന്നാലുമുണ്ട്, ഈ ധാരണാവിശേഷം. ഒരർത്ഥത്തിൽ കൃത്രിമമല്ലേ കല? അതേ ഓർമ്മയിൽ ശിഥിലങ്ങളായിക്കിടക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളെ വിശേഷിച്ചൊരുദ്ദേശ്യത്തോടുകൂടി ഉൽഗ്രഥിച്ചു പ്രതിരൂപപ്രായമായ ഭാഷയോ ചായമോ ഉപയോഗിച്ചാവിഷ്കരിക്കുക എന്ന ക്രിയയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പക്ഷേ , 'ആർട്ടിഫിഷ്യ' ലെന്നോ കൃത്രിമമെന്നോ പറയുമ്പോൾ നാം പെട്ടെന്നു ധരിക്കുന്ന ആ അസ്വാഭാവികത്വമാണോ ആക്രിയയ്ക്കുള്ളത്? ആണെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. അനുഭവങ്ങളെ ഉൽഗ്രഥി

ക്കുന്നിടത്തും അവയെ ഉചിതരൂപത്തിലാവിഷ്കരിക്കുന്നേടത്തും സ്വാഭാവികത്വത്തിന്റെ പരിധിയിൽ നിന്നൊട്ടും വിട്ടുനിൽക്കരുതെന്നാണ് പൊതുവെയുള്ള വെപ്പ്. അസാധാരണകല്പനകൾ വെക്കേണ്ടിവന്നാലും അവിടെയും സ്വാഭാവികത്വമുണ്ടെന്നു തോന്നിക്കണമെന്നുണ്ട്. ഈ സ്വാഭാവികത്വമാണ് രസനിദാനമായ ഹൃദയസംവാദത്തിന്റെ താക്കോൽ. 'അനൗചിത്യാദൃതേ രസഭംഗസ്യ കാരണം' എന്നു സിദ്ധാന്തിച്ചപ്പോൾ ആചാര്യൻ അനുശാസിച്ച് ഈ ഔചിത്യദീക്ഷയുണ്ടല്ലോ, അതും ഈ സ്വാഭാവികത്വദീക്ഷയും ഏറെക്കുറെ ഒന്നാണ്. ഈ വഴിക്കാലോചിച്ചാൽ കലയെ സാധാരണാർത്ഥത്തിൽ കൃത്രിമതയുടെ പന്തിയിലേത്ത് മാറ്റിനിർത്തിക്കാണുന്നതു തീരെ തെറ്റാണ്ന്ന് ബോധ്യപ്പെടും. പക്ഷേ അതുപറഞ്ഞിട്ടെന്താ കാര്യം? ശുദ്ധിയുടെയും ദിവ്യതയുടെയും പേരിൽ കലയെ സ്പന്ദിക്കുന്ന മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ നിന്നകറ്റിക്കൊണ്ടുപോയി അചേതനങ്ങളായ കേവല സങ്കല്പങ്ങളുടെ മ്യൂസിയമാക്കി വിനോദത്തിനു മാത്രമുപയോഗിച്ച് ഒരഭിജാതപാരമ്പര്യമുണ്ട്. ആ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പ്രവാചകന്മാർ കൊട്ടിഘോഷിക്കുന്നത്. ആഭിജാത്യത്തിന്റെ ഈ പ്രചാരവേലയിൽ ഒട്ടൊക്കെ അന്ധാളിച്ചുപോകുന്നവർ ഇന്നുമുണ്ട്. വെട്ടിപ്പൊളിച്ചങ്ങു പറയുക, അതോ വായിക്കുമ്പോഴേയ്ക്കങ്ങു മനസ്സിലാവുന്ന തരത്തിലും ആലോചിക്കാനൊരു വകയുമില്ലാത്ത ഈ ഏർപ്പാടിൽ എന്തു കലയാണ്? ഏതാണ്ടിങ്ങനെ പകച്ചുനിൽക്കുകയാണവർ. അവർ കേട്ടിട്ടുണ്ടാവും, ധ്വനിയാണ് കലയുടെജീവനെന്ന് . മേല്പ്പറഞ്ഞ മട്ടിൽ കീഴ്പ്പോട്ടിറങ്ങുകയാണ് കലയെങ്കിൽ ധ്വനികാര്യം കുന്തമാവില്ലേ എന്നുണ്ടാവും അവർക്കുള്ളിൽ. വാസ്തവത്തിൽ ധ്വനികാര്യം കുന്തമാവില്ലേ എന്നുണ്ടാകും അവർക്കുള്ളിൽ. വാസ്തവത്തിൽ ധ്വനിയും ആലോചനാമൃതത്വവുമൊക്കെ സംസ്കൃതത്തിനു വക്രക്രീഡ പഠിക്കാനുള്ള ശൈലീവിശേഷണത്തിന്റെയും വളച്ചുകെട്ടിക്കൊണ്ടുള്ള ആഖ്യാനരീതിയുടെയും ബലാദാകൃഷ്ടങ്ങളായ കല്പനകളുടെയും നേട്ടമായുണ്ടാകുന്നവയയല്ലേ. Art is Primilary communicative എന്ന സിദ്ധാന്തം ഇന്നും എന്നും ഏതു ഭാഷയിലും പ്രാഥമികമായിത്തന്നെ അംഗീകരിക്കേണ്ട ഒന്നാണ്. ഏറ്റവും വേഗത്തിലും ഏറ്റവും സമർത്ഥമായും അർത്ഥനിവേദനം ചെയ്യുന്നതോടൊന്നിച്ച് ആ നിവേദിതാർത്ഥത്തെ അതിന്റെ പരമാവധിയോളമെത്തിക്കുക – അപ്പോഴാണ് ധ്വനിയും ആലോചനാമൃതത്വവുമുണ്ടാകുക. എന്നറിയണം. ഈ നിലവാരത്തിൽ കലയെ കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടുള്ളവരിൽ ഒന്നാമനാണ് കാളിദാസൻ. ധ്വനിദീക്ഷയ്ക്കൊരുങ്ങുമ്പോൾ പ്രതിപാദനത്തിന്റെ പ്രസാദമാധുര്യങ്ങളെ അപ്രധാനീകരിക്കുക അതിൽപരമൊരു തെറ്റുണ്ടാവില്ല കലയുടെ പേരിൽ.

ഏതുകാലത്തായാലും ഏതു കാര്യം പ്രതിപാദിക്കുമ്പോഴായാലും ഭാഷ ഒരു പാഴ്ച്ചുമടായിത്തീരരുത്. ഈ സംഗതിയെക്കുറിച്ചു ഹെർബർട്ട് സെപെൻസർ ചെയ്തിട്ടുള്ളൊരു പ്രസ്താവന നമുക്കു വഴികാട്ടിയായിരിക്കും. അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. 'അർത്ഥനിവേദനാർത്ഥം സങ്കേതപ്രായമായുള്ള ഒരു സാമഗ്രിവിശേഷം മാത്രമായിട്ടേ ഭാഷയെ പരിഗണിക്കേണ്ടതുള്ളൂ. ഒരു സാധാരണ യന്ത്രത്തിൽ ഘടകങ്ങൾ അസങ്കീർണ്ണങ്ങളും സ്നിഗ്ദ്ധങ്ങളുമാണെങ്കിൽ അതിന്റെ പ്രവർത്തനം അക്ലിഷ്ടശീഘ്രവും ഫലം അധികവുമായിരിക്കും. യന്ത്രത്തിന്റെ പ്രവർത്തനത്തിനു തന്നെ വലിയൊരു ശക്തി നീക്കിവെക്കേണ്ടി വന്നാൽ അത്രയും കുറവായിരിക്കും ഫലം. അതാണ് ഭാഷയുടെയും നില. വായിക്കാനിരിക്കുമ്പോൾ വായനക്കാരന്റെ മാനസികശക്തിയിൽ പരിമിതമായൊരംശമേ പ്രവർച്ചനോന്മുഖമായിരിക്കയുള്ളൂ. സങ്കേതങ്ങളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് അർത്ഥബോധം വരുത്താൻ തന്നെ അതിലൊരു ഭാഗെ പോകും. അർത്ഥ സംഘാതത്തിൽ നിന്നു പ്രതീയമാനമായ ഭാവത്തെ കാണാൻ വേണ്ടിവരും മറ്റൊരു ഭാഗം. ശേഷിക്കുന്ന ശക്തിയേ പ്രതീതഭാവവുമായി തന്മയീഭവിക്കുന്നതിന്നായി അവന്റെ പക്കലുണ്ടാവൂ. ഓരോ വാക്യത്തെയും അവധാരണം ചെയ്യാൻ എത്രമേൽ സമയവും അവധാനവും വേണ്ടിവരുന്നുവോ. അത്രയും കുറച്ചേ ആശയസാല്കരണത്തിൽ മനസ്സു പ്രവർത്തിക്കുകയുള്ളൂ. '

വീട്ടിൽ സംസാരിക്കുന്ന ഭാഷതൊട്ടു സാഹിത്യഭാഷവരെ മനസ്സിലാക്കി അനുവർത്തിച്ചേ കഴിയൂ എന്നുള്ള ഒന്നാണ് ഹെർബർട്ട് സ്പെൻസറുടെ ഈ നിർദ്ദേശം. വീട്ടിലെ ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇങ്ങനെയൊരു നിർദ്ദേശം ഓർമ്മവെയ്ക്കണമെന്നില്ല: ആ ഭാഷ സ്വയമേവ അങ്ങനെയേ വരൂ. എന്നാൽ, സാഹിത്യനിലവാരത്തിലേക്കു കടക്കുമ്പോൾ അങ്ങനെ മതിയോ എന്ന സംശയമാണ് മിക്കവർക്കും. സംസാരിക്കുന്ന ഭാഷയ്ക്കുള്ളതിലുമധികം ക്രമീകരണം ഭാഷയം കൃത്രിമവും

ദുർഗ്രഹവുമാക്കണമെന്നുണ്ടോ? ഇല്ല. പക്ഷേ, അങ്ങനെയാക്കുകയാണ് പതിവ്. ഈ പതിവ് എവിടെ നിന്നുവന്നു? സാഹിത്യഭാഷയ്ക്കു ജന്മനാ തന്നെ അസ്വാഭാവികത ഒരു ധർമ്മമായിരുന്നുവോ? ആയിരിക്കാൻ പാടില്ല. സാമൂഹ്യജീവിതം വെറ്റിലക്കൂമ്പനച്ചിൽ വാർന്നുവീഴും വരെ സാഹിത്യഭാഷയ്ക്കു വിശേഷിച്ചൊരാഭിജാത്യവും ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നാണ് അക്കാലത്തിന്നും മുമ്പുണ്ടായെന്നു വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്ന കൃതികളിൽ നിന്ന് ഊഹിക്കേണ്ടത്. സമ്പത്തിന്റെയും അധികാരത്തിന്റെയുമെന്നല്ല ദൈവത്തിന്റെപോലും ഉടമകളായികുറേപേർ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചൊരു വർഗ്ഗമാകാൻ തുടങ്ങിയതോടെ അവർക്കും അവരുടെയതായ കാര്യങ്ങൾക്കും താനേയുണ്ടായ സവിശ്ഷതയാണല്ലോ ആഭിജാത്യം. ക്രമേണ അറിവിന്റെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും കലകളുടെയുമെല്ലാം 'ഗോഡൗണുകൾ അവരായിത്തീർന്നു. അതിൽപ്പിന്നെ സാഹിത്യാദികലകൾക്കും ആഭിജാത്യം ഒരു ഭൂഷണമായി സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ 'ഗട്ട'റുകളിൽ കിടന്നു നരകിച്ചിരുന്നവരാണ്. അധ്വാനമാത്രധനരായ അന്നത്തെ ഭൂരിപക്ഷമാളുകളും പരമാർത്ഥത്തിൽ മനുഷ്യത്വം പോലും നിഷേധിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ആ വമ്പിച്ച വിഭാഗത്തിന്റെ സുഖദിഖങ്ങൾക്കും വിചാരവികാരങ്ങൾക്കും ഭാഷയ്ക്കുംതന്നെയും അനന്തരകാല സാഹിത്യത്തിൽ പ്രവേശിക്കാൻ പാടില്ലാത്തവിധം അയിത്തം വിധിക്കപ്പെട്ടുരുന്നു. സാഹിത്യകൃതികൾ ആദ്യമാദ്യം ആ ഉപരിവർഗ്ഗത്തിന്റെ കാര്യങ്ങൾ അതിന്റേതായ ഭാഷയിൽ പ്രതിപാദിച്ചുപോന്നു. അപ്പോൾതന്നെ ആ കൃതികൾക്ക് ഒരു കൃത്രിമത്വമുണ്ടായി. – ആ ഉപരിവർഗ്ഗത്തിൽ നിന്നു വിട്ടുനിന്ന ഭൂരിപക്ഷക്കാരനായ സാധാരണക്കാരുടെ നോട്ടത്തിൽ. എന്നാലതുകൊണ്ട് ആ കൃതികൾ സ്വാഭാവികതയുടെയും ഔചിത്യത്തിന്റെയും സീമയെ ലംഘിച്ചുപോയി എന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. പതുക്കെപ്പതുക്കെ ഉപരിവർഗ്ഗത്തിന്റെ വക സാഹിത്യകൃതികൾ ആ വർഗ്ഗത്തിന്റേതായിരുന്ന അനുഭവങ്ങളെയും ഭാഷാശൈലിയെയും കൂടി പിന്നിട്ടുയർന്നുയർന്നങ്ങനെ പോയി. മനുഷ്യരാശിക്കഭിവൃദ്ധികരങ്ങളായ സാംസ്കാരികമൂല്യങ്ങളെ ആസ്വാദകരിലേക്കേറ്റവും ഹൃദ്യമായ രീതിയിൽ സംക്രമിപ്പിക്കുക എന്നുള്ള സാഹിത്യാദികലക ആസ്വാദകരിലേക്കേറ്റവും ഹൃദ്യമായ രീതിയിൽ സംക്രമിപ്പിക്കുക എന്നുള്ള സാഹിത്യാദികലകളുടെ പ്രാഥമികധർമ്മം ഗൗണമായിത്തീരുകയും ഏതു കലയും മറ്റെന്താകുന്നതിലുമധികം വിനോദസാധനമായിത്തീരണമെന്നുള്ള അഭിപ്രായം ഒരു സിദ്ധാന്ചമായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. 'കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി' എന്നും മറ്റുമുള്ള വാദങ്ങൾ ഈ പരിണാമത്തിൽ വെച്ചുണ്ടാവയയാണ്യ ക്ലാസിസിസം ഏതാണ്ടൊരു സർക്കസ്സായി മാറിയ ദശയിൽ വെച്ചാണ് സാഹിത്യഭാഷ സ്വാഭാവികതയുമായി തീരഞ്ഞും തെറ്റിപ്പിരിഞ്ഞത്. സ്വതേ വ്യവഹാരത്തിലിരിക്കുന്ന പദങ്ങൾ പോരാ, അവയിൽ സാങ്കേതികങ്ങളായ അർത്ഥവിശേഷങ്ങളെ സാഹിത്യകാരന്മാർക്കു തന്നെ ഉണ്ടായിക്കളഞ്ഞു. ഇംഗ്ലീഷിൽ അലക്സാണ്ടർ പോപ്പിന്റെ കാലത്ത് ഈ ധാരണ വരുത്തിക്കൂട്ടിയ വൃത്തികേടുകൾക്കൊരു കയ്യും കണക്കുമില്ല, പ്രൌഢഭാഷയിലായാൽ ഏതാശയവും കനപ്പെട്ടതായിക്കൊള്ളും. എന്നുവെച്ചുകൊണ്ട് സ്പന്ദിക്കുന്ന സാമൂഹ്യജീവിതവുമായി ഒരുപാടുമില്ലാത്ത ഒരുതരമെടുത്താൽ പൊങ്ങാത്ത, പദങ്ങളെയങ്ങു തള്ളിക്കേറ്റുകയായി വമ്പന്മാരായ പല പല എഴുത്തുകാരും, സാഹിത്യഭാഷയുടെ ഈ പ്രൗഢിക്കസർത്തിനെപ്പറ്റി വാൾട്ടർ റാലി പറഞ്ഞതിപ്രകാരമാണ്. 'എന്തും ലാറ്റിനിലാക്കിക്കൊള്ളൂ, ഉടനെ അത്, അങ്ങോയറ്റത്തെ അസംബന്ധമായാൽപോലും വേദാന്തത്തിന്റെ ഗാംഭീര്യമുള്ളതായിത്തീരും.' റാലിയുടെ ഈ ആക്ഷേപം, ലാറ്റിൻ എന്നുള്ളേടത്തു സംസ്കൃതം എന്നാക്കിയാൽ നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലും അന്വർത്ഥമാണ്. അത്തരം കൃതികളിൽ നിന്ന്, ഹെർബട്ട് സ്പെൻസർ പറഞ്ഞതുപോലെ, വായനക്കാർക്കു മനസ്സിൽ തട്ടാനൊന്നുമുണ്ടാവില്ല. കാടുവെട്ടിത്തെളിയിച്ച് കേറുമ്പോഴയ്ക്കും വശംകെട്ടുപോകുമാരും. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലെ തെറ്റായ വളർച്ചയ്ക്കനുപാതമായി സാഹിത്യാദികലകളിലുമുണ്ടായ തെറ്റായ വളർച്ചയ്ക്കനുപാതമായി സാഹിത്യാദികലകളിലുമുണ്ടായ തെറ്റാ. വളർച്ചയുടെ ഫലമാണ് ഇതെല്ലാം. ഇപ്പോഴത്തെ കഥയെന്താണ്? ആ ചരിത്രമൊക്കെ മാറ്റിയെഴുതപ്പെടാൻ പോകുന്നു. മിഥ്യയിൽ നിന്നു തഥ്യയിലേക്കു ത്വരിതമായി നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ് സാമൂഹ്യജീവിതം. ആ നീക്കം സാഹിത്യാദികലകളിലും കാണേണ്ടതല്ലേ? നിരപ്പായ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്കിറങ്ങിവരുന്നതോടുകൂടി സാഹിത്യഭാഷ സ്വാഭാവികതയിലേക്കു തിരിച്ചുവരാൻ നിർബന്ധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണ്. പക്ഷേ അങ്ങനെ വന്നാൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ അന്ത

സ്സാകെ പോകും എന്നു ഖേദിച്ച് ആ പഴയ അഭിജാതശൈലിയിന്മേൽ പിടിച്ചുനിൽക്കുന്ന എഴുത്തുകാർ ഇന്നുമുണ്ട്. വേണ്ടത്ര കാര്യബോധമില്ലാത്തതിനാലാണോ, അതോ, കാര്യമറിഞ്ഞിട്ടും വർഗ്ഗതാല്പര്യത്തിൽ കണ്ണുണ്ടായിട്ടാണോ അവർ ആ വെറും പിടുത്തം കൊണ്ടുനടക്കുന്നതെന്നറിഞ്ഞുകൂടാ. അമേരിക്കയിലിന്നും ഒരു Elite വാദക്കാരുണ്ട്. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലെന്നും അറിവിന്റെയും അധികാരത്തിന്റേയും വെച്ചുപൂട്ടുകളായി കുറെപ്പേർ ഉണ്ടാകുമെന്നും അവരെ വേറിട്ടൊരു വർഗ്ഗമായിത്തന്നെ നിലനിർത്തേണ്ടിവരുമെന്നുമാണ് ആ വാദത്തിന്റെ സാരം. ജാതിവാദത്തിന്റെ മറ്റൊരു രൂപംതന്നെ മിക്കവാറും നമ്മുടെ ആഭിജാത്യപ്രാണരായ എഴുത്തുകാർ അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ തനിപ്പിന്തിരിപ്പനായ ഈ വാദത്തിന്റെ മെഗഫോണുകളായിത്തീരുന്നില്ലേ? സാഹിത്യഭാഷയെ കുറെക്കൂടി സ്വാഭാവികതയിലേക്കിറക്കിക്കൊട്ടണമെന്നുള്ള ആവശ്യത്തെ സാഹിത്യകാരന്മാർ തങ്ങളുടെ വായനക്കാർക്കു മനസ്സിലാവുന്ന ഭാഷയിൽ വേണം സംസാരിക്കാൻ എന്നു പറഞ്ഞുന്നയിക്കുമ്പോൾ തെരുവിലെ ഭാഷയിൽ എഴുതിയാൽ കവിതയാകുമോ എന്നു ചോദിച്ചിങ്ങോട്ടു കേറിയടിക്കുന്നവരുമുണ്ട്. അവരുടെയും രോഗം സൂക്ഷ്മപരിശോധനയിൽ ആഭിജാത്യത്തിന്റേതാണെന്നു കാണാം. സാഹിത്യത്തിലേക്കു കടക്കുമ്പോഴേക്കും പെട്ടെന്നിടവിതാനത്തിലേക്കുയരുന്ന ഈ തറവാടിത്തക്കാരെ കാണുന്ന കപാലത്തെ ഭഗാലമാക്കണമെന്നു ശാസിച്ചിട്ടുള്ള ധർമ്മ സൂത്രത്തെയാണ്.

സാഹിത്യഭാഷ ഇനിയുമിനിയും സ്വാഭാവികമാകണം എന്നു പറയുമ്പോൾ തൊട്ടതിനൊക്കെ തനിപ്പച്ചമലയാളമുപയോഗിക്കണമെന്നോ 'നാർണോനുണിന്' എന്നപോലെ തനിസ്സംസാരഭാഷയുപയോഗിക്കണമെന്നോ അല്ല അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ജീവിതസംബന്ധികളായ കാര്യങ്ങളെ പ്രതിപാദിച്ച് തഴമ്പിച്ചിട്ടുള്ള കുറേയേറെ പദങ്ങൾ ഏതുഭാഷയിലുമുണ്ടാകും. അവയാണ് ഓരോ ഭാഷയുടെയും കുടുംബസ്വത്ത്. അവയെ തിരിച്ചറിയാൻ തെല്ലും ക്ലേശിക്കേണ്ടിവരില്ല. തറവാട്ടിലേക്കു പട്ടയം പതിഞ്ഞ ആപദങ്ങൾക്കടയാളം വീണിട്ടുള്ളത് പ്രയോഗപ്രാചുര്യംകൊണ്ടാണ്. പുതിയപുതിയ ആശയങ്ങൾക്കാണെങ്കിൽ പുതിയപുതിയ പദങ്ങൾ തന്നെയുണ്ടാകും. ഈ പദങ്ങൾക്കെല്ലാം അവയിൽ സാങ്കേതികങ്ങളായ അർത്ഥവിശേഷങ്ങളെ നിവേദനം ചെയ്യാനുള്ള കഴിവൊന്നു വേറെയായിരിക്കും. മറ്റൊരു വിധത്തിൽ പറയട്ടെ, അമ്മാതിരി പദങ്ങൾക്കെല്ലാം വെറും സങ്കേതികത്തിന്റെ നിലവിട്ട് ആശയത്തിന്റെ ഏതാണ്ടൊരു മൂർത്തസ്വഭാവംതന്നെയുണ്ടാകും. എന്നുവെച്ചാൽ ആ പദങ്ങൾകേൾക്കുമ്പോഴേക്കും അവ കൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളുടെയും പദാർത്ഥങ്ങളുടെയും ക്രിയകളുടെയെമെല്ലാം ഒരാകൃതി പെട്ടെന്നു മനസ്സിൽ തോന്നുമെന്നർത്ഥം. സാഹിത്യകലതന്നെ ജീവിതത്തെ മൂർത്തമായ ഭാഷയിൽ പകർത്തലാണെന്ന് ചെർണിഷ്കോവ്സ്കി പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ളത് ഇവിടെ സ്മരണീയമാണ്. ആശയങ്ങൾക്കു മൂർത്തമായൊരാകൃതിപോലും സൃഷ്ടിച്ചുതരുവാൻ കഴിവുള്ള അത്തരം പദങ്ങൾക്കു പകരം പര്യായങ്ങളെങ്ങനെ കണ്ണടച്ചു പ്രയോഗിച്ചുപോയാൽ അവയ്ക്കു ശബ്ദകോശത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുള്ള അർത്ഥങ്ങളുണ്ടാവാമെന്നിരുന്നാലും അവയൊന്നും ഹൃദയത്തിൽ തറച്ചുവെന്നുവരില്ല. സാഹിത്യത്തിൽ അമ്മാതിരി പദങ്ങൾ ഒരുതരം കള്ളനാണയങ്ങളാണ്. 'ഒരു പദത്തിനു ശബ്ദകോശത്തിൽ എന്തർത്ഥമാണെന്നുള്ളതല്ല. നിങ്ങൾക്കെന്തർത്ഥമാണെന്നുള്ളതാണ് ഏറ്റവും പ്രധാനമാണെന്നുള്ളതല്ല. നിങ്ങൾക്കെന്തർത്ഥമാണെന്നുള്ളതാണ് ഏറ്റവും പ്രധാനമെന്ന് ഒരാംഗലപണ്ഡിതൻ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്. ഈ കള്ളനാണയങ്ങളെ തിരിച്ചറിയാൻ സഹായിക്കുന്ന ഒരഭിപ്രായമാണ്. ഏറ്റവും സ്വാഭാവിതകമായി, ഏറ്റവും വേഗത്തിൽ അർത്ഥനിവേദകമായി പ്രയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങളില്ഡ സങ്കേതികനായ അർത്ഥത്തിന്റെ വളരെ കുറഞ്ഞൊരു ശതമാനം പോലും പാഴായിപ്പോവുകയില്ല എന്നാണ് പ്രമാണം. ഈ പ്രമാണത്തിന്നു വിധേയമായിരിക്കണം ധ്വനിയായാലും മറ്റെന്തായാലും.

മേൽപ്പറഞ്ഞ തരത്തിൽ നല്ല ലാഘവത്തോടുകൂടി പദങ്ങളുപയോഗിക്കാൻ കഴിയണമെങ്കിൽ ആ ഉപയോഗിക്കുന്ന ആൾ അനുഭവത്തിൽ നിന്നൂറിത്തെളിഞ്ഞ ആശയങ്ങളുള്ളവനായിരിക്കണം. മൂർത്തമായ ഭാഷയിൽ സംസാരിക്കണമോ, മൂർത്തമായ ആശയങ്ങൾ കരുപ്പിടിച്ചിരിക്കണം മനസ്സിൽ. ശബ്ദകോശത്തിൽ നിന്നോ വായിച്ചുപോയിട്ടുള്ള നാനാകൃതികളിൽ നിന്നോ സംഭരിച്ചുവെച്ചിട്ടുള്ള പദങ്ങൾ വ്യാകരണമര്യാദകൾക്കു വിധേയമായി നിഷ്പ്രയാസമങ്ങെടുത്ത് നിരത്തിയതുകൊണ്ടൊന്നും മനസ്സിൽ തട്ടുന്ന ആശയങ്ങൾക്കുള്ള ഭാഷയാവില്ല. ശബ്ദരൂപത്തിൽ വെളിപ്പെട്ടേ

അടങ്ങൂ എന്നുള്ള ആശയങ്ങൾ മനസ്സിൽ ഉരുത്തിരിഞ്ഞുകഴിഞ്ഞാൽ അവയെ നൂറു ശതമാനവും ആവിഷ്കരിക്കാൻ മതിയായ പദങ്ങൾ അധികമൊന്നും തപ്പിപ്പിടിക്കാതെ തന്നെ നല്ലൊരെഴുക്കുകാരനു കൈയ്യിൽ കിട്ടും. അങ്ങനെ ഉചിതപദങ്ങൾ അപ്പപ്പോൾ കയ്യിൽ കിട്ടാത്ത എഴുത്തുകാർ എഴുത്തുകാരായിട്ടില്ലെന്നു പറഞ്ഞാൽപോലും തെറ്റില്ല. പ്രയോഗിച്ചുപോകുന്ന ഓരോപദത്തിനും അർത്ഥം തുളുമ്പിനിൽക്കത്തക്കവണ്ണം എഴുതാൻ കഴിഞ്ഞവർക്കേ ധ്വനിദീക്ഷയും രസോദ്ദീപനവും സുസാധമാവുകയുള്ളൂ. വാച്യാർത്ഥത്തെ ഒട്ടും മിഞ്ചാതെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി വ്യംഗ്യത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ തെല്ലും നഷ്ടപ്പെടുത്താതെഴുതിപ്പോന്നിട്ടുള്ള സാഹിത്യകാരന്മാരാണ് അനന്തരകാലികർക്കായാലും അന്യ ദേശീയർക്കായാലും അതീവാസ്വാദ്യരായി നിലനിന്നുപോന്നിട്ടുള്ളത്. ഹോമറും വാല്മീകിയും ഷേസ്പിയറും കാളിദാസനുമൊക്കെ ഇപ്പറഞ്ഞതിന്നുദാഹരണങ്ങളാണ്. അവരുടെ കൃതികളിൽ സൂക്ഷിച്ചു നോക്കിക്കൊള്ളൂ. വാച്യവ്യംഗങ്ങളിൽ പ്രയാസമായിരിക്കും.

ഇയ്യക്കട്ടിപോലുള്ള ആശയങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കേണ്ടിവന്നാലോ? അവയ്ക്കു കഴിയുന്നത്ര മൂർത്തരൂപം കൊടുത്താവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കണം. വെറും പദങ്ങൾ പോരെങ്കിൽ സാമ്യമൂലകങ്ങളാകാം.. അലങ്കാരങ്ങളാകാമല്ലോ. വെറും പദങ്ങൾ പോരെങ്കിൽ സാമ്യമൂലകങ്ങളാകാം. അലങ്കാരങ്ങളാകാമല്ലോ. സാഹിത്യത്തെ ഒരു കലയായി കണക്കാക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിൽ പറയുന്ന കാര്യങ്ങൾക്കെല്ലാം തന്നെ മൂർത്തസ്വഭാവമുണ്ടായിരിക്കണം. അമൂർത്താശയങ്ങൾക്കു വെറും ശാസ്ത്രത്തിലാണ് പ്രസക്തി. കലയിലെന്തും മൂർത്തമായിരിക്കണമെന്നു പറയുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനം മറ്റൊന്നുമല്ല. മൂർത്തരൂപങ്ങളേ ബഹിരിന്ദ്രി.ഗ്രാഹ്യമാവൂ. ബഹിരിന്ദ്രിയഗ്രാഹ്യമായതേ നേരെ ഹൃദയത്തിൽ കൊള്ളുകയുള്ളൂ. ആലംബനോദ്ദീപനങ്ങളില്ലാത്തിടത്ത് എന്തു ഭാവസ്ഫുരണമാണ്!

ആഴം കൂടിയ ജ്ഞാനവിജ്ഞാനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കൃതികൾ എല്ലാവർക്കും ഒന്നുപോലെ സുഗ്രഹമല്ലല്ലോ എന്നൊരു ന്യായം കൊണ്ട് സ്വന്തം പ്രതിപാദനരീതിയുടെ ദുർഗ്രഹതയ്ക്കു മറക്കുട പിടിക്കുന്നവരുണ്ട്. ആശയങ്ങൾ ആഴമേറിയവയാണെങ്കിൽ നിശ്ചയമായും അവയ്ക്കനുരൂപമായ സഞ്ചിത സംസ്കാരമുള്ളവർക്കേ പെട്ടെന്നാസ്വാദ്യമാവൂ. പക്ഷേ, അതുകൊണ്ട് അവയ്ക്കായി കൈക്കൊള്ളുന്ന ശൈലി അപ്രസന്നമായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. അവപ്രസന്നത പരിഹരിച്ചേതാശയവും പ്രതിപാദിച്ചു ഫലിപ്പിക്കുന്നവനാണ് കലാകുശലനായ സാഹിത്യകാരൻ. ഷേക്സ്പിയർ ഷേക്സിപയറായത് മഹത്തായ ആ സിദ്ധികൊണ്ടാണ്. അദ്ദേഹത്തെക്കാൾ പത്തിരട്ടി പണ്ഡിതനായിരുന്ന ബെൻജോൺസനെ അകാലവിസ്മൃതിക്കിരയാക്കി. അങ്ങോരുടെ മട്ടംകൊണ്ട് അളന്നപ്പോൾ അപണ്ഡിതനായി കാണപ്പെട്ട ഷേക്സ്പിയർ വിസ്മരിച്ചാലും വിസ്മരിക്കപ്പെടാത്തൊരുപ്പോൾ അപണ്ഡിതനായി കാണപ്പെട്ട ഷേക്സ്പിയർ വിസ്മരിച്ചാലും വിസ്മരിക്കപ്പെടാത്തൊരു വിശ്വമഹാകവിയായി ശേഷിച്ചത് അനുഭവത്തിന്റെ ചൂളയിൽ കാച്ചിയെടുത്ത അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആ തിളങ്ങുന്ന ആശയങ്ങൾ കൊണ്ടും ആവിഷ്കരണോപാധികൾകൊണ്ടുമാണ്. വായനക്കാരിൽ ഉയർന്നുയർന്ന പതനക്കാർ അവർക്കും താണുതാണുപതനക്കാർ അവർക്കും അനുപാതമായി ആ മഹാശയന്റെ കൃതികളിൽ കടന്നു നിന്നുകൊണ്ട് ജീവിതസാക്ഷാത്കാരം ചെയ്തു രസിക്കുകയാണ്.

ഈ സ്വാഭാവികതയെപ്പറ്റി ഇത്ര പറയാനെന്തുള്ളൂ? കാലം മാറിയാൽ അസ്വാഭാവികമായിപ്പോവില്ലേ ഏതു ഭാഷയും ? അല്പം കാമ്പുണ്ടെന്നു തോന്നും ഈ വാദത്തിൽ. പക്ഷേ, ഒന്നാലോചിച്ചു നോക്കൂ, മറ്റോരു ഭാഷ കടന്നാക്രമിച്ചധികാരം സ്ഥാപിക്കാത്ത കാലത്തോളം ഏതു ഭാഷയിലെയും പ്രയോഗപ്രാചുര്യത്താൽ പ്രകടാർത്ഥങ്ങളായിത്തീർന്നിട്ടുള്ള പദങ്ങളും ശൈലികളും – എന്നുവെച്ചാൽ സാമുഹ്യജീവിതത്തിന്റെ ചോരയോട്ടമുള്ള പദങ്ങളും ശൈലികളും – ഒരെഴുത്തുകാരൻ തികച്ചും തന്റേതാക്കി പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അവയെ അസ്വാഭാവികങ്ങളായി കുറ്റപ്പെടുത്തേണ്ടി വരില്ല, മിക്കവാറും പില്ക്കാലങ്ങളിൽ. മനുഷ്യന്റെ ഹൃദയത്തുടിപ്പുകൾക്കു മൗലികമായി അത്രയേറെ മാറ്റമൊന്നുമുണ്ടാവാത്തതാണ് ഇതിന് കാരണം. മനുഷ്യന്റെ ഭാഷയിൽ എടുക്കാത്ത കാശ് ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കുണ്ടാകാമെങ്കിലും എവിടെക്കൊടുത്താലും എടുക്കുന്ന കാശുകൾ കുറെയേറെ മാർക്കറ്റിലുണ്ടാവും. കാലത്തിന്റെ വ്യവധാനം നോക്കെത്താത്തവിധമുണ്ടായിട്ടും വാല്മീകിയുടെയും ഷേക്സ്പിയറുടെയും കാളിദാസന്റെയുമെല്ലാം ശൈലിയിലേക്കു കടന്നു പറ്റിയാൽ ഒരു പച്ചപ്പും ഒരു കുളിർമ്മയും

തോന്നുന്നില്ലേ വായനക്കാർക്ക് ? വേറെ പലരുടെയും കൃതികളിലേക്കു കുത്തിക്കേറിയാൽപോലും അത്തരമൊരനുഭവമുണ്ടാകുന്നില്ല. ഒരേ കവിയുടെ കൃതികളിൽത്തന്നെ ഈ രണ്ടനുഭവത്തിനും അവസരമുണ്ടാവാം. 'ചിത്രയോഗം' വായിച്ചു മാറ്റിവെച്ച് 'സാഹിത്യമഞ്ജരി'യെടുക്കൂ, രണ്ടു തരമല്ലേ ഹൃദയത്തിന്റെ പ്രതികരണം ? 'പ്രരോദന' ത്തിൽനിന്നും 'സീത'യിലേക്കും 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി'യിലേക്കും 'കരുണ' യിലേക്കും കടന്നാലത്തെ അനുഭവത്തിന്നന്തരമില്ലേ ? ഇവിടെത്തന്നെ മറ്റൊരു കാര്യം : ഏതു കൃതിക്കും കാലഘട്ടത്തിന്റേതായൊരു സ്വരമുണ്ട് : അത് അകാലത്തു മുളിയാൽ അപസ്വരമായിത്തോന്നുമെന്നുമാത്രം.

ഒരൊറ്റ കാര്യം കൂടി: തെരുവിലെ ഭാഷയിലെഴുതിയാലും കവിതയാകുമോ ? ആകും, തെരുവിന്റെ കാര്യങ്ങൾ തെരുവിനോടു പറയുകയാണെങ്കിൽ: എന്നല്ല, അങ്ങനെയായാലേ കവിതയാകൂ.

ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി നാൽപ്പത്തിമൂന്നിൽ ആധുനിക കവിത്രയത്തിന്റെ കൃതികളെ പഠിച്ചു വിലയിരുത്തിക്കൊണ്ടാണ് ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ തുടക്കം. കരുണ, മഗ്ദലനമറിയം, പിംഗള എന്നീ കൃതികളെ വിമർശിക്കുന്ന **മാറ്റൊലി** യാണദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യ വിമർശനഗ്രന്ഥം. Art is primarily communicative എന്ന സിദ്ധാന്തത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയിരിക്കണം ഭാഷാപ്രയോഗമെന്നാണ് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ പക്ഷം. ഏറെ വേഗത്തിലും ഏറ്റവും സ്പഷ്ടമായും അർത്ഥനിവേദനം സാധ്യമാവുമ്പോഴാണ് ധ്വനിയും ആലോചനാമൃതത്വവുമുണ്ടാവുക. സാഹിത്യഭാഷ പ്രൗഢഗംഭീരമായിരിക്കണമെന്ന ധാരണയിൽ നിന്നുടലെടുത്ത ആഭിജാത ശൈലി സാഹിത്യത്തെ സാധാരണക്കാരനിൽ നിന്നകറ്റിനിർത്തുന്നു.) വായനക്കാർക്ക് മനസ്സിലാവുക എന്നതായിരിക്കണം എഴുത്തിന്റെ ആത്യന്തിക ലക്ഷ്യം. സാഹിത്യഭാഷ സ്വാഭാവികമായിരിക്കണം എന്നുവെച്ച് തനി പച്ചമലയാളമുപയോഗിക്കണമെന്നല്ല പ്രതിപാദ്യത്തിനനുസരിച്ച് കേൾക്കുമ്പോഴേക്കും ആശയങ്ങളുടെ മൂർത്തരൂപം സ്പഷ്ടമാകുന്ന തരത്തിൽ ഭാഷാപ്രയോഗം വേണം. മൂർത്തമായ ഭാഷയിൽ സംസാരിക്കുന്നതിന് അനുഭവത്തിൽ നിന്നൂറിത്തെളിഞ്ഞ മൂർത്തമായ ആശയങ്ങൾ അനിവാര്യമാണ്. കടുകട്ടിയായ ആശയങ്ങൾ ആണ് പ്രതിപാദിക്കുന്നതെങ്കിൽ പോലും അവയ്ക്ക് സ്വാഭാവിക ഭാഷ നൽകി അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രദ്ധിക്കണം. കാലദേശാനുസൃതമായ സ്വാഭാവിക ഭാഷയാണ് സാഹിത്യ സൃഷ്ടിക്കുത്തമം.

മെഡ്യൂൾ –3

എ.പി. ഉദയഭാനു

രമ്യോപന്യാസകാരൻ, പത്രപ്രവർത്തകൻ,സ്വതന്ത്ര്യസമരസേനാനി, നിയമസഭാസാമാജികൻ എന്നീ നിലകളിലെല്ലാം പ്രസിദ്ധനാണ് എ.പി.ഉദയഭാനു(1915–1999). കാച്ചികുറുക്കിയെടുത്ത ഫലിതവും സൂക്ഷ്മദർശനവും അപാരമായ മനുഷ്യസ്നേഹവുമാണ് ഉദയഭാനുവിന്റെ ലേഖനങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞ് നിൽകുന്നത്. അർത്ഥവും അനർത്ഥവും, സംസാരിക്കുന്ന ദൈവം,കൊച്ചുചക്കരച്ചി, അനാഥൻ,ഓരോ തളിരിലും തുടങ്ങിയവ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രദ്ധേയമായ രചനകളാണ്. സ്വാനുഭവങ്ങളും കെട്ടുകഥകളും സ്ഥലചരിത്രവും സമുദായചരിത്രവും പുരാണവുമൊക്കെ ഇടകലർന്നാണ് ഉദയഭാനുവിന്റെ ഉപന്യാസങ്ങൾ പുരോഗമിക്കുന്നത്.

പാഠഭാഗം

മേടമഴ– ഇടമഴ

വിഷു കഴിഞ്ഞു. വിഷു ഗ്രീഷ്മത്തിന്റെ വരവല്ലേ? കണിക്കു കൊന്നപ്പൂവുണ്ടെങ്കിലും, കണിവെള്ളരിക്കയും മാങ്ങയും മറ്റു ഫലങ്ങളും അല്ലേ കൂടെയുണ്ടാവുക? സഫലമായ വസന്തത്തിന്റെ ആഘോഷമാണു വിഷു. ഗ്രീഷ്മത്തിന്റെ ഉഗ്രമായ ചൂടിൽ മാങ്ങയും ചക്കയും പഴുക്കുന്ന കാലം. മേടം പത്തിനല്ലേ സൂര്യൻ നേരെ കിഴക്കുദിക്കുന്നത്? ചൂടിന്റെ പാരമ്യം!

'തുംഗമാം മീനച്ചൂടാൽ'എന്നു വൈലോപ്പിള്ളി പാടുന്നു. തുംഗതരമായ മേടച്ചൂട്, എന്നു പയ്യെ ഞാൻ ഒരനുബന്ധം വെയ്ക്കും.

ഇന്നു മേടം 4– എന്തൊരു ചൂട്, പുര വെയ്ക്കുമ്പോൾ മരമായ മരമെല്ലാം വെട്ടിക്കളയുന്ന വിവരംകെട്ട എൻഞ്ചിനീയർമാർക്കു ഞാൻ വിധേയനാകയാൽ എന്റെ ചുറ്റും ചൂടിൽനിന്ന് ആശ്വാസമേകുന്ന പ്ലാവുകൾ നില്ക്കുന്നു. പ്ലാവുകളെ! നിങ്ങൾക്കു നന്ദി. നിങ്ങൾക്ക് എന്നോടും അല്പം നന്ദി ആവാം, വിരോധമില്ല.

എന്നാൽ ആകാശം കാറുമൂടി കിടക്കുകയാണ്; ഭൂമിയിലെ ചൂട് ഇവിടെത്തന്നെ സംഭരിച്ചു നിർത്തുന്ന ഒരു കരിമ്പടം പോലെ. ഉഷ്ണം സഹിക്കവയ്യാതെ വരുമ്പോൾ കരിമ്പടം എടുത്തു പുതച്ചുതരുന്ന പ്രകൃതീശ്വരി, നീ വമ്പത്തിതന്നെ. എന്തൊരു 'ഉഷ്ണസഞ്ചാരം!' ഒന്നുകിൽ ഈ കരിമ്പടം എടുത്തു നീക്കൂ; അല്ലെങ്കിൽ അതിനെ മഴയായി മാറ്റൂ. രണ്ടും നിനക്കല്ലേ കഴിയൂ, ഞങ്ങൾക്കു കഴിയുന്നതു നിന്നോടു പ്രാർത്ഥിക്കുക മാത്രം.

അമ്മേ! നീ കൃപാസാഗരം തന്നെ. നിന്റെ ഹൃദയം അലിയുന്നു. കാറുകൾ മഴയായി മാറുന്നു; കാറ്റുകൾ അതിന്റെ ഹിമശീകരതയെ എങ്ങും വ്യാപരിപ്പിക്കുന്നു. ചെറിയ പാണിയിൽ തുടങ്ങി; ഇപ്പോൾ ഒന്നിനൊന്നു താളം മുറുകുന്നു. മുറുകെ കൊട്ടുന്നതു നിറുത്താനാണല്ലോ. ഈ ഒരു താളമേളത്തിൽ, ഭൂമിയുടെ ഹൃദയം തണുക്കുമോ? അതോ അല്പം കൂടെ തപിക്കുമോ? ഒരു ചെറിയ ആശങ്ക. സുഖത്തിനിടയിലും മനസ്സു ദുഃഖത്തെ അന്വേഷിക്കുന്നു!

ഞാൻ കഴിഞ്ഞ ജന്മത്തിൽവല്ല 'മഴപ്പുള്ളു' മായിരുന്നോ! ആയിരുന്നിരിക്കണം. അല്ലെങ്കിൽ എന്തേ എന്റെ ഹൃദയം മഴ കാണുമ്പോൾ മദിക്കുന്നു; തുള്ളിച്ചാടുന്നു? മഴ കാണുന്നതിനായിക്കൊണ്ട് വലിയ വലിയ ജനാലകളും അവയ്ക്ക് കണ്ണാടിച്ചില്ലുകളുമാണ് കെട്ടിടത്തിൽ ഞാൻ ഘടിപ്പിച്ചത്. ഇന്നു തുറന്നിട്ടു നേരിൽതന്നെ കാണുകയാണ്. കാറ്റു പാറ്റിക്കൊണ്ടു വരുന്ന മഴയുടെ മൃദുശീതധൂളികളെ 'ജലദോഷഭീഷണി' വകവയ്ക്കാതെ ശരീരത്തിൽ ഏറ്റ് ഞാൻ കോൾമയിർക്കൊള്ളുന്നു. ഇറങ്ങി നടന്ന് ഒന്നു നനയാൻ കൊതിക്കുന്നു. കാഞ്ഞു നിന്നു പെയ്യുന്ന മഴ, മേടമഴ, ഇടമഴ. അതു നനയാൻ എത്ര രസമാണെന്നോ! പണ്ടെത്ര നനഞ്ഞിരിക്കുന്നു! ചെറിയ പള്ളിക്കൂടത്തിൽ പഠിക്കുന്ന കാലത്ത് മഴ നനയാൻ എത്ര സൗകര്യം കിട്ടിയിരുന്നു! ഇനിയും ചെറിയ പള്ളിക്കൂടത്തിൽ ചെന്നു ചേരാൻ ഒരാഗ്രഹം. സ്കൂൾ തുറക്കുമ്പോഴത്തെ പെരുമഴയെല്ലാം നനയാൻ ഒരു നല്ല ന്യായം കിട്ടുമായിരുന്നു. എന്നാൽ 65–ാം വയസ്സിൽ ഒന്നാം ക്ലാസ്സിൽ പ്രവേശനം നിഷേധിക്കില്ലേ? അതു ശരിയല്ല. എനിക്കും കൊച്ചു ക്ലാസ്സിൽ ചേർന്നു പഠിക്കണം; അടിക്കൊള്ളാനല്ല; മഴ നനയാൻ.

ഇപ്പോൾ ഒന്നേ ചെയ്യാൻ കഴിയൂ. മഴ പെയ്യും എന്നറിഞ്ഞുകൊണ്ടു കുട എടുക്കാതെ നടക്കാൻ പോവുക; മഴ പെയ്യുമ്പോൾ ആലവാലെ നനഞ്ഞൊലിച്ച് വീട്ടിൽ കയറി വരിക; എന്നിട്ട് മഴയെ ശകാരിക്കുക. ശകാരിക്കുമ്പോൾ, 'ഇതു വീട്ടുകാരെ ബോധിപ്പിക്കാൻ മാത്രമുള്ളതാണ്; നേരായ ശകാരമല്ല' എന്ന് മഴയെ കണ്ണുകിറുക്കിക്കാണിക്കുക.

പത്തുമുപ്പത്തിയഞ്ചു കൊല്ലമായിക്കാണണം. നന്തൻകോട് ഭാസ്കരനും ഒന്നിച്ച് നന്തൻകോട്ടു നിന്ന് വാൻറോസുമുക്കുവരെ സുഖമായി, അന്തസ്സായി, പോത്തിനെപ്പോലെ നനഞ്ഞു നടന്നു വന്നു. അത് എന്റെ സുഖസ്മരണകളിൽ ഒന്നാണ്. മുന്തിയ ഒന്ന്. അപേക്ഷിച്ചു കിട്ടിയതല്ല. അനുപേക്ഷിതമായി വന്നത്.

ഇടവപ്പാതിക്കാലം. എന്തോ കാര്യത്തിനു നന്തൻകോട്ടു പോയി. കുട എടുത്തിരുന്നില്ല. അക്കാര്യം ഒട്ടും ഗൗനിക്കാതെ മഴയങ്ങു പെയ്തു. ഞങ്ങൾ വീരപുരുഷന്മാരുണ്ടോ, മഴ കൊണ്ട് ഓടുന്നു! മറ്റു പലതുംകൊണ്ടും ഞാൻ ഓടിയെന്നുവരും. എന്നാൽ മഴ പേടിച്ച് ഓടുകയില്ല. അത്രയ്ക്കൊക്കെയുള്ള ധൈര്യം എനിക്കും ഉണ്ട്. വല്ല കടയിലും കയറി നില്ക്കാനുള്ള ധൈര്യവും ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നു വച്ചോളൂ. നനഞ്ഞ നായയെ സഹിക്കാത്ത അവരുണ്ടോ കുപ്പായവും മുണ്ടും ഷാളും എല്ലാം നനഞ്ഞ്, ഒലിപ്പിച്ചു കയറിച്ചെല്ലുന്ന മനുഷ്യനെ സഹിക്കുന്നു? നായയ്ക്ക് ഉടുപ്പില്ലെങ്കിലും, അവൻ നിന്നു കുടഞ്ഞു കളയും. അവന്റെ രോമക്കുപ്പായത്തിലെ വെള്ളം തെറിപ്പിച്ചു കളയാൻ.

തുലാവർഷം കഴിഞ്ഞാൽ കുംഭം, മീനം, മേടം ഈ മാസങ്ങളിൽ ഇടമഴ പെയ്യണം. അതാണ് മഴയുടെ മര്യാദ. മിക്കപ്പോഴും അതു പാലിക്കാറുണ്ട്. അതിനെ ആശ്രയിച്ചാണ് നമ്മുടെ 'നടുതല' കൾ കൃഷി ചെയ്യുന്നത്. കപ്പയും കിഴങ്ങും കാച്ചിലും ചേനയും ചേമ്പും നെല്ലുപോലും. തെങ്ങിനെയും മാവിനെയും പോലുള്ള ഉഗ്രന്മാർ പോലും ഈ ഇടമഴകൾ കൊതിച്ചും കാത്തുമാണ് നിൽക്കുന്നത്.

നാഗരികർക്ക് ഇതൊന്നുമറിയില്ല. ഒന്നാം തീയതി തോറും ട്രഷറികൾ ശമ്പളം പെറുന്നതിന്റെ

ധാർഷ്ട്യത്തിൽ കഴിയുന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാർക്ക് ഈ മഴകൾ പ്രകൃതി ചെയ്തുകൊടുക്കുന്ന ഒരു ശീതോപചാരം മാത്രമാണ്. ചിലർക്ക് 'റമ്മിക്കളി' മുടക്കുന്ന 'അക്ലിഷ്ടകാരി' യും. എന്നാൽ കൃഷിക്കാരനാകട്ടെ അവന്റെ ജീവൻ തന്നെ നിലനിർത്തുന്ന അമൃതവർഷമാണ്; കാപ്പിച്ചെടികളിൽ 'മുല്ലപ്പൂവുകൾ' വിടർത്തുകയും അവയിൽ കായ്കൾ അണിയിക്കുകയും കായ്കളെ മുഴുപ്പുള്ളവയാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു; റബ്ബർമരങ്ങളിൽ അവ പാൽ ചുരുത്തുന്നു; 'നടുതലകൾ' ക്കുള്ളിൽ ഉറങ്ങിക്കിടന്ന ജീവനാളങ്ങളെ ഉണർത്തി തൊഴുകയ്യോടെ പുറത്തേക്കയക്കുന്നു. എന്നാൽ എന്റെ ഓണാട്ടുക

രയിലെ വിരിപ്പുകളെയാണ്, ഇന്ന് എനിക്ക് കൃഷിയില്ലെങ്കിലും, ഈ നഗരിയിലാണ് പാർക്കുന്നതെങ്കിലും എപ്പോഴും ഞാൻ ഓർക്കുന്നത്. മീനം അവസാനം മേടം ആദ്യം പൊടിയിൽ കൊണ്ടുചെന്ന്, ജലസേചനത്തിനുള്ള യാതൊരു കഴിവുമില്ലാത്ത കർഷകർ വിത്തിടുന്നത് ഇടമഴകളെ മാത്രം വിശ്വസിച്ചാണ്. ആ ഒരു വിശ്വാസത്തിലാണ് ആ വിത്തുകൾ മുളച്ചു പുറത്തേക്കു തലനീട്ടി പുറത്തേയ്ക്കു വരുന്നതും. വളരെ വളരെ അപൂർവ്വമായേ അവരെ പ്രകൃതീശ്വരി ഉപേക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളു. ഒരിക്കലും തീരെ ഉപേക്ഷിച്ചതായി ഞാൻ ഓർക്കുന്നില്ല. തപിപ്പിക്കയും ദഹിപ്പിക്കയും എല്ലാം ചെയ്തശേഷം ആ കാരുണ്യം ഇറ്റെങ്കിലും പെയ്യാതിരിക്കില്ല. വെറും ചിങ്ങമാസത്തെ പൊന്നിൻചിങ്ങമാസമാക്കുന്നതും ഓണത്തെ തിരുവോണമാക്കുന്നതും ഇടമകൾ വർഷിക്കുന്ന അമൃതബിന്ദുക്കളാണ്. നെന്മുളകൾ അവയെ എന്തൊരു കൃതജ്ഞതയോടും ഭക്തിയോടും ആണെന്നോ സ്വീകരിച്ച് അമ്മിഞ്ഞപ്പാൽ പോലെ നുണച്ചിറക്കുന്നത്! ആ തുള്ളികളാണ് കതിരുകളിലെ സ്വർണമണികളായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നത്.

അത് അറിയുന്നതുകൊണ്ടുതന്നെയാണല്ലോ 'ഭൂവിലാസാനഭിജ്ഞ' കളായ നാടൻ പെൺകൊടികൾ 'പ്രീതിസ്നിഗ്ദ്ധങ്ങളായ' കണ്ണുകൾകൊണ്ട് ഈ മേഘത്തെ നുകരുന്നത്.

വന്ധ്യ, പ്രസവവേദനയോ പ്രസവിച്ച കുഞ്ഞിന്റെ മുഖം കാണുന്ന നിർവൃതിയോ അറിയാത്തതുപോലെ, നാഗരികരും 'ശമ്പളോപജീവികളും' കർഷകന്റെ ഈ വേദനകളും ആനന്ദവും അറിയുന്നില്ല. അതറിയാത്ത ജന്മം എന്തൊരു ജന്മം! വന്ധ്യമായ ജന്മം തന്നെ.

സർവ്വാനുഗ്രഹദായകമായ ഈ മഴയെപ്പറ്റി കൃതജ്ഞതയോടു ചിന്തിച്ചപ്പോൾ അതിന്റെ ബിന്ദുക്കൾ സംവിധാനം ചെയ്യുന്ന വൃന്ദവാദ്യത്തിൽ ഞാൻ ലയിച്ചുപോയി. മരങ്ങളുടെയും ഇലകളുടെയും മണ്ണിന്റെയും കെട്ടിടങ്ങളുടെ മേച്ചിലുകളുടെയും വ്യത്യാസമനുസരിച്ച് അവയിൽ വീഴുന്ന മഴത്തുള്ളികൾ ഉതിർക്കുന്ന നാദങ്ങൾ വിവിധങ്ങലാണ്. വാഴയിലയിൽ ഭേരിശബ്ദം ഉയർത്തുമ്പോൾ തെങ്ങോലയിലും പ്ലാവിലയിലും അടക്കിയ ഉരുട്ടുചെണ്ടയും തകരമേച്ചിലിൽ 'കെറ്റിൽ ഡ്രമ്മു' മാണ് അതിന്റെ മേളം. ഇടയിൽ ഇടിമുഴക്കത്തിന്റെ പടഹധ്വനിയും. എന്തൊരു ഗംഭീരം! അതിൽ ലയിച്ച് മഴയിൽ മുഴുകി, കാറ്റിൽ നൃത്തം വെക്കുന്ന വൃക്ഷങ്ങളും ലതകളും ചെറുചെടികളും ആനന്ദോന്മത്തൽതന്നെ.

ഇതിനിടയിലെ അല്പരസക്കാരായ മനുഷ്യർ എത്ര അല്പന്മാർ! ചൂടിനെ ശപിച്ചുകൊണ്ട് മുണ്ടുകായാനിട്ട സ്ത്രീകൾ പഴിച്ചും പിറുപിറുത്തുമാണ് അവരുടെ സാരിയും പാവാടയും ബ്ലൗസും ബ്രേസി

യറും ഓടിച്ചെന്നു വാരിയെടുക്കുന്നത്. കുളത്തിലും കിണറ്റിലും വെള്ളം വറ്റിയതിനെപ്പറ്റി സങ്കടപ്പെട്ട്, ഉള്ള വെള്ളം ഒപ്പിയെടുക്കാൻ പോകുന്ന പെണ്ണുങ്ങൾ, കുളവും കിണറും നിറയ്ക്കാൻ വരുന്ന മഴയെ പഴിച്ചും ശകാരിച്ചുമാവും കയറും കുടവുമായി വീടുകളിലേക്ക് ഓടുന്നത്. ചാറ്റമഴ നനഞ്ഞാൽ മരിച്ചതുതന്നെ എന്നു വിചാരിക്കുന്ന ഭീരുക്കൾ മഴയുടെ കാര്യം ഓർക്കാതെ 'നടവടി' യുമായി ഇറങ്ങി 'നനകുട' യുമായി വരുന്നത് ശാപങ്ങൾ വർഷിച്ചാവും.

ജാതം വംശേ ഭുവനവിദിതേ

പുഷ്കലാവർത്തകാനാം.......

എന്നിങ്ങനെ സ്തുതിക്കപ്പെടേണ്ടുന്നവനായ മേഘമേ, നീ അല്പ രസക്കാരുംഅല്പബുദ്ധികളുമായവരുടെ നീരസത്തെ ഗൗനിക്കായേ അരുത്. നീ പെയ്യുക; ധാരധായായി പെയ്യുക; ധാരാളമായി പെയ്യുക. 'സന്തപ്തനാം ത്വമസി ശരണം'. ആകയാൽ നിനക്കു സ്വാഗതം; നിനക്കു നന്ദി.

എം.ആർ.ഭട്ടതിരിപ്പാട്

കേരളനവോത്ഥാന ചരിത്രത്തിൽ മറക്കാനാവാത്ത പേരാണ് മുല്ലമംഗലത്ത് രാമൻ ഭട്ടതിരിപ്പാട് എന്ന എം.ആർ.ബി. 1931 ൽ പുറത്ത് വന്ന മറക്കുടയ്ക്കുള്ളിലെ മഹാനരകം എന്ന ഒറ്റ കൃതികൊണ്ട് തന്നെ അദ്ദേഹം അനശ്വരനായി തീർന്നു. നമ്പൂതിരിസമുദായത്തിലെ ജാതി ചിന്തയെ ക്കുറിച്ചും ഉച്ചനീചത്വഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ചുമുള്ള വിമർശനാത്മകചിത്രമാണ് മുഖഛായകൾ എന്ന ലേഖനസമാഹാരത്തിലെ ചീന്തിപ്പോയ ഒരേട് എന്ന ലേഖനം. ഒരിക്കൽ ഉച്ചയുണിന് പ്രഗൽഭനായ ഒരാൾ വീട്ടിലേക്ക് വരുന്നു എന്ന് വള്ളത്തോൾ എം.ആർ.ബിയോട് പറഞ്ഞു. വന്നത് സാക്ഷാൽ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ. ആവണപലകയിൽ ഊണ് നൽകിയപ്പോൾ തറവാട്ടിലെ മുതിർന്നവർക്കും യാഥാസ്ഥിതികർക്കും അത് പിടിച്ചില്ല. മാരാരുടെ അവസ്ഥ ഇതാണെങ്കിൽ മറ്റുള്ളവരുടെ ഗതി പറയേണ്ടതുണ്ടോ എന്ന് ലേഖകൻ ചോദിക്കുന്നു. നവോത്ഥാനാനന്തരകേരളത്തിന്റെ ഈ ദുരവസ്ഥ അത്യന്തം അമാനവികമാണെന്ന് എം.ആർ.ബി നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

ചീന്തിപ്പോയ ഒരേട്

അതെന്നാണെന്നു തിട്ടപ്പെടുത്തി പറവാൻ ഞാനാളല്ല. കഴിഞ്ഞ കാലങ്ങളിലൊരുനാൾ അത്താഴത്തിന്നിരിക്കുമ്പോൾ ജ്യേഷ്ഠൻ അച്ഛനോട് ചോദിക്കുന്നതു കേൾക്കായി. "വള്ളത്തോളിന്റെ വീട്ടിൽ ഒരു മാരാൻ താമസം തുടങ്ങാൻ പോവുകയാണ്; ആ മാരാന്ന് ഉച്ചയ്ക്കിവിടെ ചോറു കൊടുക്കാൻ പറ്റുമോ എന്നു വള്ളത്തോൾ ചോദിക്കുകയുണ്ടായി."

"അതിനെന്താ വിരോധം? ഒരാളു വന്ന് ഊണു കഴിക്ക്യാല്ലേ? അതിൽ നഷ്ടം നിരീയ്ക്കാനൊന്നൂല്ല." അച്ഛൻ മറുപടി പറഞ്ഞു.ഇതു കഴിഞ്ഞ് അധികനാൾ താമസമുണ്ടായില്ല, ഒരു ദിവസം രാവിലെ ഒമ്പതു മണിക്ക് ഇല്ലത്തെ പൂമുഖത്ത് ഒരാൾ വന്നുകയറി– ഏതാണ്ടിരുനിറത്തിൽ, ഉടലും കാലും തമ്മിൽ വേണ്ടത്ര പൊരുത്തമില്ലാതെ, നീണ്ടു മെലിഞ്ഞ ഒരു ഒരു ചെറുപ്പക്കാരൻ! തലയിൽ കുടുമ

യുണ്ട്. ഒരു ഖദർമുണ്ടു ചുറ്റി മറ്റൊന്നുകൊണ്ടു ഒരേറാപ്പുമിട്ടു നില്ക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുഖത്തേയ്ക്കു ഞാൻ ഒന്നു നോക്കുകയുണ്ടായി. എന്നാൽ, എന്താണ് മൂർത്തി എന്ന് അപ്പോൾ എനിക്കു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല.

ഞാനും, അനുജൻ 'പ്രേംജി' യുംകൂടി അദ്ദേഹത്തിനു വിളമ്പിക്കൊടുത്തു. ചമ്രംപടിഞ്ഞിരുന്നു തുലോം വൃത്തിയിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഊണ്. എല്ലാം ചവച്ചിറക്കുന്ന ശീലക്കാരനായതുകൊണ്ടോ എന്തോ, അദ്ദേഹം ഊൺ കഴിക്കുന്നതിന്നതിനിടയിൽ ഒന്നുരണ്ടു ചെറിയ കല്ലുകൾ വായിൽനിന്നെടുത്തു നിലത്തിടുകയുണ്ടായി. അന്ന് ഊൺ കഴിഞ്ഞു വേഗം അദ്ദേഹം പോയി.

അങ്ങനെ സാഹിത്യശിരോമണി കെ.എം. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ കാലത്തൊമ്പതര മണിക്കു മുമ്പായി ഇല്ലത്തു വരാൻ തുടങ്ങി. സമ്മതം നോക്കാതെതന്നെ മാരാർ ഞങ്ങളുടെ മനസ്സിൽ കടന്നിരിപ്പായി! മാരാർ വരുന്നതു ഞങ്ങൾ കാത്തിരിക്കും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ വരവ് ഒരാഹ്ലാദമാണ്. മാരാർ വരുമ്പോൾ എന്തെങ്കിലുമൊന്നു കയ്യിലോ ചുണ്ടിലോ ഉണ്ടായിരിക്കും. ഒന്നുകിൽ വള്ളത്തോൾ അപ്പോൾ എഴുതിത്തീർത്ത ചൂടാറാത്ത ഒരു കവിത, അല്ലെങ്കിൽ വള്ളത്തോളും നാലപ്പാടും തമ്മിൽ നടന്ന രസം പിടിച്ച കൂടിക്കാഴ്ച, അതുമല്ലെങ്കിൽ അന്നത്തെ രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലം– അങ്ങനെ എന്തെങ്കിലും ഒന്നുണ്ടാവാതിരിക്കുകയില്ല. എന്തായാലും ഞങ്ങളതു വെറുംവയറ്റിൽ കഴിക്കും.

ഇല്ലത്തുള്ള എല്ലാവരുടേയും ഊൺ കഴിഞ്ഞാൽ, ഞങ്ങൾ മാരാർക്കു വിളമ്പിക്കൊടുക്കുകയുണ്ടായി. അടിയാവരുതെന്നുവെച്ചു ചോറും മറ്റു വിഭവങ്ങളും മാരാർക്കു പകർന്നുവെയ്ക്കുകയാണ് പതിവ്! എന്നിട്ടും മിക്ക ദിവസങ്ങളിലും ഊൺ കഴിക്കാനിരിക്കുമ്പോൾ ഒരു കല്ലെങ്കിലും മാരാർ തന്റെ വായിൽനിന്നു പെറുക്കിയെടുത്തു കൊണ്ടുവരാതിരിക്കുകയില്ല. ചോറിലോ കറിയിലോ ഒരു കല്ലുണ്ടെങ്കിൽ അതെങ്ങനെയെങ്കിലും മാരാരുടെ ഇലയിൽപ്പെടാതിരിക്കുകയില്ല; ഇലയിൽ പെട്ടാലോ, മൂപ്പരുടെ വായിലും. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമർത്ഥങ്ങളായ പല്ലുകളും നാവും ഉപാനത്തിൽ അകത്തേയ്ക്കിറങ്ങാൻ നോക്കുന്ന കല്ലുകളെ പിടിച്ച പിടിയാലെ പുറത്തു കൊണ്ടുവന്നേ അടങ്ങൂ.

ഞങ്ങൾക്കു മാരാരുടെ നേർക്കുള്ള ആദരംകൊണ്ട് അദ്ദേഹം ഉണ്ണാനിരിക്കുമ്പോൾ അവണപ്പലക വെച്ചുകൊടുക്കും. ഒരു ദിവസം അച്ഛൻ അതു കണ്ടു. നമ്പൂതിരിയെക്കാൾ തുലോം താഴ്ന്നവനായ, തൊട്ടുപോയാൽ കുളിക്കുകയല്ലാതെ മറ്റൊന്നും ചെയ്യാനില്ലാത്ത, ഒരു മാരാർക്കു പലക വെച്ചുകൊടുക്കുക! അദ്ദേഹം ഞങ്ങളെ ഗുണദോഷിച്ചു: "ധരിച്ചിട്ടുണ്ടോ, നായന്മാർക്കും അമ്പലവാസികൾക്കും ഉണ്ണാനിരിക്കുമ്പോ പലക വെച്ചുകൊടുക്കരുത്. അതിലിരുന്നുണ്ണവർക്കല്ല, വെച്ചുകൊടുക്കുന്നവർക്കാണ് അതോണ്ടുള്ള ദോഷം!" പിറ്റന്നാൾ മുതല്ക്കു വർത്തമാനപ്ത്രമായി മാരാരുടെ പലക! തന്റെ ഇരിപ്പിടത്തിന്നു മാറ്റം വന്നത് എങ്ങനെയെന്നു മാരാർ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നിരിക്കണം. ഇതുപോലുള്ള നിസ്സാരമായ മറ്റൊരു നേരംപോക്കുകൂടി ഓർമ്മവരുന്നു: ദുർല്ലഭം ചില ദിവസങ്ങളിൽ മാരാർ രാത്രികാലങ്ങളിലും ഇല്ലത്തു കൂടാറുണ്ട്. ഞങ്ങൾ ഒരു മുറിയിൽ ഒന്നിച്ചു കോസറിയിട്ടു കിടക്കും. അങ്ങനെയുള്ള ഒരു ദിവസം പകൽ പത്തുമണിയായിട്ടും മുറിയിൽ ഒരു

കോസറിമാത്രം മടക്കിവെയ്ക്കാതെ നിവർന്നു കിടക്കുന്നതു കാണായി!! “എന്തുകൊണ്ടു മടക്കിവെച്ചില്ല?”അധികൃതന്മാർ ചോദ്യമായി. അതിന്നു ചുമലതപ്പെട്ട കീഴ്ജീവനക്കാരൻ – വാലിയക്കാരൻ– സങ്കടം പറയുകയായി: “ഇതു വലിയ സങ്കടമാണ്, വെടോണ്ട്; മാരാന്മാർ നായന്മാരേക്കാൾ ജാതിയിൽ താഴ്ന്നവരാണ്; അവര് കിടന്ന കിടയ്ക്ക മടക്കിവെയ്ക്കണമെന്ന് ഇവിട്ന്ന് അരുളിച്ചെയ്യരുത്. ”

“തനിക്ക്, ഇതാണ് മാരാര് കിടന്ന കോസറി എന്ന് എങ്ങനെ മനസ്സിലായി? മാരാരു കിടന്ന കോസറിക്കു വല്ല പ്രത്യേക അടയാളവുമുണ്ടോ?” പ്രേംജി ചോദിച്ചു.

“അഡ്യേൻ അയാളെണീറ്റു പോണതു കണ്ടു.”

“തനിക്ക് വയ്യെങ്കിൽ ഞാനായിക്കോളാം” പ്രേംജി കോസറി മടക്കിവെയ്ക്കാൻ തുടങ്ങി. അപ്പോഴേയ്ക്കും വാലിയക്കാരൻ ഓടിച്ചെന്ന്, “അവിടുന്നു വേണ്ട; അടിയനായിക്കോളാം” എന്നായി!ഇതും മാരാർ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നിരിക്കണം.

ഇങ്ങനെ ഇരിക്കപ്പൊറുതിയും കിടക്കപ്പൊറുതിയുമില്ലാത്ത ഒരു സ്ഥിതിവിശേഷം മാരാർക്കു മാത്രമായിരുന്നുവോ? അല്ല, കേരളത്തിലെ ഭൂരിപക്ഷം ജനങ്ങൾക്കുമുള്ള ഒരു ദയനീയസ്ഥിതിയായിരുന്നു. ഇതിനെ കടയോടെ പറിച്ചെറിയാനുള്ള പ്രക്ഷോഭം അന്ന് ഇന്ത്യമുഴുക്കെ മുളയിട്ടുകഴിഞ്ഞിരുന്നുതാനും! അതേ, ഇന്ത്യയിൽ അന്നു ദേശീയ പ്രസ്ഥാനം ഇല വിരിഞ്ഞുവരികയാണ്. കേരളത്തിലും അതു കണ്ടുതുടങ്ങിയിരുന്നു. വിദേശവസ്ത്രദഹനം, കള്ളുഷാപ്പുപിക്കറ്റിങ്ങു മുതലായ പരിപാടികളുടെ ചൂടും ശബ്ദവും ഏതു നാട്ടിൻപുറത്തേയ്ക്കും വ്യാപിച്ചിരുന്നു. സമുദായപരിഷ്കാര പ്രസ്ഥാനം വെറും വെടിപറയലിൽനിന്നു തീവ്രപരിപാടികളിലേയ്ക്കു ചാഞ്ഞുതുടങ്ങിയിരുന്നു. യോഗക്ഷേമപ്രസ്ഥാനത്തിൽ വിപ്ലവത്തിന്റെ വിരിയൽ കാണായി. ചുരുക്കത്തിൽ ഇന്ത്യയിലാകെ ഒരുൽബുദ്ധത ഉയിർക്കൊണ്ടുവരുന്ന കാലം!

മാരാരുടെ തൊട്ടിൽ വള്ളത്തോളിന്റെ ചൂടുള്ള ചുറ്റുപാടായിരുന്നുവല്ലോ. ഇന്ത്യയിലെ സ്ഥിതിവിശേഷം മാരാർ ഉൾക്കൊണ്ടുപോന്നു. രാഷ്ട്രീയം കലർന്ന വള്ളത്തോൾകവിത ഏതു ചുണ്ടും മീട്ടാൻ തുടങ്ങി. മാരാരും ഇതിൽപ്പെട്ടുപോയി. സാഹിത്യകാരനു രാഷ്ട്രീയം പാടില്ലെന്നുള്ള അപശബ്ദം ആരിൽനിന്നും അന്നു കേട്ടിരുന്നില്ല. എന്നല്ല, അവർക്കു ചില രാഷ്ട്രീയം കൂടിയേ കഴിയൂ എന്നിടത്തോളം എത്തിയിരുന്നുതാനും. ചുറ്റുപാടുകൾ മാരാരിൽ വിളയിറക്കി. വള്ളത്തോളിന്റെ വീട്ടിന്നടുത്തുള്ള പറമ്പിൽവെച്ച് ഒരു കോൺഗ്രസ്സ് സമ്മേളനം. സമ്മേളനത്തോടനുബന്ധിച്ച് ഒരു വിദേശവസ്ത്രദഹനവും! സി. അച്ചുതക്കുറുപ്പ്, ബാലകൃഷ്ണക്കുറുപ്പ്, കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ ഇവരായിരുന്നു ഇതിന്റെ ആദ്യവസാനക്കാർ. സമ്മേളനനോട്ടീസിൽ ഈ മൂവരുടേതിന്നു പുറമെ പ്രേംജിയുടെകൂടെ പേരുണ്ടായിരുന്നു. പോലീസ് സബ് ഇൻസ്പെക്ടറുടെ, റവന്യൂ ഇൻസ്പെക്ടറുടെ, അംശം അധികാരിയുടെ അമ്മാത്തായ – അമ്മയുടെ പിറന്ന വീട്, ഒരു നമ്പൂതിരി ജന്മിയുടെ ഇല്ലത്തെ ഒരംഗം ഗവർമ്മേണ്ടിനെതിരായ ഒരു മീറ്റിംഗിന്റെ നോട്ടീസിൽ പേരു വെയ്ക്കുകയോ? അച്ചടിച്ച കോൺഗ്രസ്സ് മീറ്റിംഗിന്റെ നോട്ടീസ്സുമായി ഒരു പോലീസ്സുകാരൻ സമ്മേളനത്തിന്റെ തലേന്നാൾ ഇല്ലത്തു വന്നു.

ജ്യേഷ്ഠന്മാരോടെന്തോ സംസാരിക്കുന്നതു കേട്ടു. എന്തിനധികം? അന്നു ഞങ്ങൾ പത്തുനാഴിക അകലെയുള്ള ഒരു കല്യാണത്തിനു പിടിച്ചുകൊണ്ടുപോകപ്പെട്ടു. ,സമ്മേളനം കഴിഞ്ഞു പിറ്റന്നാളേ മടങ്ങിവരാൻ കഴിഞ്ഞുള്ളൂ. മടങ്ങിവന്നപ്പോൾ മാരാർ അല്പരസം ഭവിച്ചു. സ്വയം ഭരണത്തിന്റെ, വിദേശവസ്ത്രദഹനത്തിന്റെ, ഖദറുടുക്കേണ്ടതിന്റെ, ചർക്കയുടെ, എല്ലാറ്റിന്റെയും ആവശ്യം അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു തന്നു. സർവ്വോപരി 'മഹർഷിവര്യനായ മഹാത്മജി' യുടെ മഹത്വങ്ങളും!

ഇങ്ങനെ ഗാന്ധി, ചർക്ക, ഖദറ്, ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യം – എല്ലാം മാരാർ ഞങ്ങളുടെ അകത്താക്കി. ആയിടെ ഒരിക്കൽ മാരാർ ചോദിക്കുകയുണ്ടായി. "പാവങ്ങൾ വായിച്ചുണ്ടോ?"

"ഇല്ല; ഒന്നുരണ്ടു പേജ് വായിച്ചു. മടുത്തു പുസ്തകം മടക്കിവെച്ചു."

"അതു പറ്റില്ല. പാവങ്ങൾ വായിക്കണം. കുറച്ചു വായിച്ചു ചെന്നാൽ പിന്നെ വായിക്കണമെന്നു തോന്നും."

മാരാരുടെ ഉപദേശപ്രകാരം വീണ്ടും പാവങ്ങൾ എടുത്തു മലർത്തി. വായന തുടർന്നു. എന്തായാലും 'വായിക്കണം എന്നു തോന്നു' മ്മോടമെത്തിയില്ല. അനുരാഗമോ അലരണിക്കാവുകളോ സുന്ദരിമാരോ ഒന്നുമില്ലാത്ത മൊട്ടപ്പറമ്പുകൾ!

അങ്ങനെ ഒരു ദിവസം മാരാർ പാവങ്ങൾ വായിക്കുന്നതു കേൾക്കായി. അവസാനത്തെ ചില അദ്ധ്യായങ്ങൾ! കൊസത്തു ഴാങ്ങ് വാൽഴാങ്ങിന്റെ ആത്മാവിനു നഷ്ടം വരുന്ന മർമ്മഭേദകമായ ഭാഗം! ആ അദ്ധ്യായം മുഴുക്കെ വായിച്ചുതീർക്കാൻ ഗൽഗദത്താലും കണ്ണീരാലും മാരാർക്കും കഴിഞ്ഞില്ല. മാരാർ മനസ്സു തകർന്നു തേങ്ങുകതന്നെ.

പിറ്റന്നാൾമുതൽ പാവങ്ങൾ വായനയിലായി ശ്രദ്ധ മുഴുവൻ. കുറച്ചു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ, പുസ്തകം എന്നേയും കൊണ്ടോടുകയായി. അങ്ങനെ മൂന്നു പരിവൃത്തി വായിച്ചു. എന്നിട്ടേ ആർത്തി നിന്നുള്ളൂ. വായിച്ചുകഴിഞ്ഞപ്പോൾ വയറു നിറച്ചുണ്ടു എന്നു തോന്നി. കുറച്ചു കണ്ണുനീരും വാർന്നുപോയി. അതോടുകൂടി പല കട്ടിയുള്ള ചളിക്കട്ടകളും കുതിർന്നുവീണു. മനസ്സിന് ഒരു കനക്കുറവും വെളിച്ചവും കിട്ടി. ഒരു പിടി ആളുകളുടെ സുഖസൗകര്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ഭൂരിപക്ഷം ജനങ്ങളും നരകിക്കുകയാണ്. പട്ടിണി, കളവ്, ചതി, കൊലപാതകം, വ്യഭിചാരം, യുദ്ധം എന്നീ തീവ്രനരകങ്ങളുടെ ഉറവിടം എവിടെനിന്നാണെന്ന് എനിക്കു ബോധ്യപ്പെട്ടു. മനുഷ്യൻ ഏറ്റവും അടുത്തബന്ധുവായി എനിക്കു തോന്നി; അവനോടു കൂടുതൽ സ്നേഹവും. മനുഷ്യനെ പട്ടിണിയിലും ചങ്ങലയിലും ഇട്ടു തുലച്ചുകളയുന്നതെന്തോ, അതിന്നെതിരായി സമരം ചെയ്യൂ എന്ന വിളി എന്നിൽ കിടന്നു മുഴങ്ങി. ചിന്തിക്കാനും എഴുതാനുമുള്ള പ്രേരണ അതെനിക്കു ചുരത്തിത്തന്നു.

എന്നിലുള്ള കാട്ടുപൊന്തകൾ വെട്ടിത്തെളിയിക്കാനുള്ള ആയുധം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുതന്ന മാരാരോടു നന്ദി.

അന്നു യോഗക്ഷേമപ്രസ്ഥാനം ശക്തിപ്പെട്ടുവരുന്ന കാലമായിരുന്നു. ഞാനതിലേയ്ക്കു സ്വയം ഒഴുകിച്ചെന്നു. മാരാർക്കും അതിനോട് ഇഷ്ടമായിരുന്നു. മാത്രമല്ല, തന്റേതായ എന്തോ ഒന്ന് അതിൽ

അടങ്ങിക്കിടപ്പുണ്ടെന്നു പോലും മാരാർക്കു തോന്നിയിരുന്നില്ലേ? മാരാർ സമുദായ പരിഷ്കാരവിഷയങ്ങളെ അധികരിച്ചു ലേഖനങ്ങളും കവിതകളും എഴുതിയിരുന്നു. കുട്ടിയും കലാഭദ്രതയും മുറ്റിനില്ക്കുന്ന ലേഖനങ്ങളും കവിതകളും! നമ്പൂതിരിസമുദായപ്രസ്ഥാനത്തെ ആരോഗ്യകരമായി സഹായിക്കുകയും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നവരിൽ ഒരാളായിരുന്നു മാരാർ! നമ്പൂതിരി കുറഞ്ഞൊന്നു നന്നായിക്കിട്ടിയാൽ അതിന്റെ മുമ്പിൽ ഒച്ഛാനിച്ചു നിൽക്കുന്ന തനിക്കും ചില നേട്ടങ്ങൾ കൈവരുമെന്നതാവാം മാരാരുടെ 'ദുര!'

ബ്രിട്ടീഷുഭരണം, അയിത്തം, അന്ധാചാരങ്ങൾ, വൈദികൻ, സ്മാർത്തൻ, പൂണുനൂൽ എന്നിവയോടുള്ള വെറുപ്പ് എന്നിൽ വർദ്ധിച്ചു വശായി. "പഴയ ചത്തതായി കിടക്കം. ജീവിച്ചിരിക്കണമെന്നു ശാഠ്യം പിടിക്കുന്ന പക്ഷം അതിനെ എതിർക്കും, കൊല്ലാൻ നോക്കും" പാവങ്ങളിലെ ഈ ആശയം മനസ്സിൽക്കിടുന്നു ചിറകടിച്ചു. പൂണുനൂലെ ന്നപോലെ നെഞ്ചിൽ പുണർന്നു കിടന്നിരുന്ന പല അന്ധാചാരങ്ങളേയും പൊട്ടിച്ചെറിയുകയേ ഗതിയുള്ളൂ എന്നായി. അതിനുവേണ്ട കരുത്തു 'പാവങ്ങ' ളെന്ന പോലെ മാരാരും ഞങ്ങൾക്കു സംഭാവന തന്നിരുന്നു.

ഒത്തമുകളിൽ വള്ളത്തോൾ, അതിന്റെ കുറച്ചു താഴത്തായി നാലപ്പാടൻ– ഇങ്ങനെയായിരുന്നു അന്നു മാരാരുടെ നിലപാട്. പിന്നെ ആരുംതന്നെ അദ്ദേഹത്തിൽ ഉള്ളതായി തോന്നിയിരുന്നില്ല. ചിലപ്പോൾ മാരാരൊന്നിച്ചു വള്ളത്തോളിന്റെ അരികിലേയ്ക്കും നാലപ്പാട്ടേയ്ക്കും പോയിരുന്നു. ഞാനിന്നും ഓർക്കുന്നു: പാഴ്പൊന്ത കളെക്കൊണ്ടു നാണം മറച്ചു നില്ക്കുന്ന ആ കൊച്ചുകുളത്തിന്റെ പരിസരത്തിലേയ്ക്കു വള്ളത്തോൾ വരികയാണ്. കട്ടിയുള്ള ഖദറുമുണ്ടു കക്ഷത്തിലേയ്ക്കു കയറ്റിച്ചുറ്റി, സുന്ദരമായ പുഞ്ചിരിയോടും കൂട്ടുത്തമ്മലോടും കൂടി, മെതിയടിയിന്മലൂടെയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആ വരവ് ഒരു സവിശേഷക്കാഴ്ചയാണ്. വന്നാൽ വെടിപറയൽ തുടങ്ങുകയായി. കഥകളിയെപ്പറ്റി, കഥകളിനടന്മാരെപ്പറ്റി, കവിതയെപ്പറ്റി, കാലക്ഷാമത്തെപ്പറ്റി, പണമിടാപുടുകളെപ്പറ്റി. എല്ലാറ്റിനെപ്പറ്റിയും കലാഭംഗിയോടുകൂടി സംസാരിക്കും. ചിലപ്പോഴൊക്കെ സമുദായപരിഷ്കാരവിഷയങ്ങളെപ്പറ്റിയും! എത്ര സംസാരിച്ചാലും നമുക്കു മതിവരില്ല. അക്കാലത്തദ്ദേഹം 'ഉണ്ണിനമ്പൂതിരി' മാസികയിൽ എഴുതിയിരുന്ന സാമുദായികകവിതകൾ ഞങ്ങളിൽ – നമ്പൂതിരിയുവാക്കളിൽ – ദേശീയബോധത്തിന്റെയും വിപ്ലവബോധത്തിന്റെയും വിത്തുകൾ വിതച്ചു എന്നു പറയാം. അദ്ദേഹം കാലത്തിന്റെ കാഹളം ചെവിക്കൊള്ളുന്ന ഒരു കവിയാണ്. ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അലയടി അദ്ദേഹത്തിലെന്നപോലെ വീട്ടിലും കേൾക്കാം. 'കീറത്തലയിണ', 'പോരാ, പോരാ' എന്ന് അദ്ദേഹത്തിൽ നിന്നു സാവേശം മുഴങ്ങി കേൾക്കായി. ചർക്കയും തക്ലിയും വീട്ടിനുള്ളഇൽ കിടന്നു തിരിയുവാൻ തുടങ്ങി. 'രാഷ്ട്രീയഗായകൻ' എന്ന സമുന്നദബിരുദം അദ്ദേഹത്തിന്നു കൈവന്നു. അദ്ദേഹം നാടിന്റെ; കേരളത്തിന്റെ, കവിയായി.

നാലപ്പാട്ടു ചെന്നാലോ?

നമ്മൾ ചെന്ന ഉടനെ അദ്ദേഹം തന്റെ ചൂരൽക്കസാലയിൽ നിന്നെഴുന്നേല്ക്കും. നമ്മെ ഉപചാരപൂർവ്വം പിടിച്ചിരുത്തും. പിന്നെ സംഭാഷണം തുടങ്ങുകയായി. അദ്ദേഹം നമ്മോടു വിവിധവിഷയ

ങ്ങളെപ്പറ്റി സംസാരിക്കും–ആംഗ്യത്തോടും സ്തോഭത്തോടുംകൂടി. മൂർച്ചുള്ള ആ സംഭാഷണം നമ്മിൽ വമ്പിച്ച ഫലം ചെയ്യും. എന്റെ അനുഭവം ഇതാണ്; ഒരു പച്ചപ്പുല്ലുകൂടി മുളയ്ക്കാത്ത തരിശുപറമ്പുമായി നാം അദ്ദേഹത്തെ സമീപിച്ചാൽ ക്ഷണത്തിൽ അത് ഒരു വിളഭൂമിയാക്കി തിരികെ മടങ്ങിപ്പോരാം. കിളയ്ക്കലും പൂട്ടലും കിണറു കുഴിയ്ക്കലുമെല്ലാമുണ്ട്, നാലപ്പാടന്റെ സംഭാഷണങ്ങളിൽ!

മാരാരാണ് ഇവരുടെ അരികിലേയ്ക്കുള്ള വഴി ചെത്തിക്കോരി വെടുപ്പാക്കിതന്നത്. അങ്ങനെ സ്വച്ഛജലം നിറഞ്ഞുവഴിഞ്ഞൊഴുകുന്ന രണ്ടു നദികളുടെ നടുക്കാണ് കുറച്ചുനാൾ കഴിഞ്ഞുകൂടിയത്. ഈ ജീവിതം എതു കുഴിമടിയനും കുറഞ്ഞൊരു വെടിപ്പും വൃത്തിയും ഉണ്ടാക്കാതിരിക്കുമോ? അതിലെ കുളിർക്കാറ്റേറ്റാൽ മതി, എന്തും തഴച്ചുപൊന്താൻ! സംസ്കൃതകോളേജിൽ നിന്നു വിളർത്തുകൊണ്ടു പുറത്തു വന്ന മാരാർ ഈ പ്രദേശത്തു വന്നു താമസമാക്കിയപ്പോൾ ഒരു തെഴുത്തു തെളിഞ്ഞു.

ഈ മൂവരുടേയും – വള്ളത്തോൾ, നാലപ്പാടൻ, മാരാർ – ഗുരുനാഥൻ മഹാത്മജിയാണ്. ഇന്നും! അന്നു ഭീകരപ്രസ്ഥാനക്കാരുടെ കൈത്തോക്കിന്റെ ശബ്ദം ബങ്കാളിൽനിന്ന് ഇടയ്ക്കിടെ കേട്ടിരുന്നു. അഹിംസക്കാരെ അതു ഞെട്ടിച്ചിരുന്നു. പക്ഷേ, അവരുടെ ത്യാഗവും ധീരതയും വാഴ്ത്തപ്പെട്ടു. ഭഗത്സിംഗും യതീന്ദ്രനാഥദാസ്സും അവരുടെ മുമ്പിൽ പുണ്യവാന്മാരാണ്. നിരാഹാരവ്രതത്തിൽ കിടന്നുനീറി മരിച്ച യതീന്ദ്രനാഥനെക്കുറിച്ചു മാരാർ അക്കാലത്ത് ഒരു കവിത എഴുതിയിരുന്നു –നല്ലൊരു കവിത. പരിസരമാണ് മനസ്സിൽ വിളവിന്റെ ഞാറു പാവുന്നതെന്നതിന് ഒരു ദൃഷ്ടാന്തം. അല്ലെന്നു വൃഥാ ഭാവിച്ചു കാര്യമില്ല.

കഴിഞ്ഞില്ല. രാഷ്ട്രീയസാമൂഹ്യകാര്യങ്ങളിൽ യഥാശക്തി പങ്കെടുക്കേണ്ടതാണെന്നു മാരാർ

ഞങ്ങളെ കൂടുതൽ ബോധ്യപ്പെടുത്തി. ഒരു ദിവസം കണ്ടു, മാരാരുടെ കയ്യിൽ ഒരു തക്ലി! അതിന്നു കുറച്ചുനാൾ മുമ്പു വള്ളത്തോൾ ഒരു തക്ലിഗാഥ എഴുതിയിരുന്നു. കവിതയ്ക്കൊന്തൊരു സ്വാധീനശക്തി. ആ ഒരു കവിത എത്രയെത്ര തക്ലികളുടെ 'ജാതകർമ്മങ്ങൾ നടത്തിയില്ല! ആ തക്ലിഗാഥ കാലികമാണെന്നും മുദ്രാവാക്യസാഹിത്യമാണെന്നും താഴ്ത്തിപ്പറയുന്നതു കഥയില്ലായ്മയല്ലേ? മുദ്രാവാക്യസാഹിത്യം ക്ഷണികജീവിയാവാം– മഴവില്ലുപോലെ. പക്ഷേ അതിന്നു മനസ്സിന്റെ ആഴങ്ങളിൽ ചില ചലനവിശേഷങ്ങളുണ്ടാക്കാനുള്ള ശക്തിയുണ്ട്. എന്റെ ചുറ്റുപാടുകൾ പഴമയുടെ ചപ്പുചവറുകൾ നിറഞ്ഞതായിരുന്നു. അസുഖകരങ്ങളും നീരസപ്രദങ്ങളുമായിരുന്നു. അജ്ഞകളും നാമജപക്കുമ്പക്കാരികളും 'ജലപിശാചു' കാരികളുമായ അമ്മമാർ, സാപത്ന്യമത്സരത്താലും ഭർത്തൃമർദ്ദനത്താലും ചതഞ്ഞു മരവിച്ചു അന്തർജ്ജനയുവതികൾ, ഈ പാഴ്ജീവിതത്തിലേയ്ക്കു സ്വയം പടർന്നു കേറാൻ കൂമ്പെടുത്തുവരുന്ന പെങ്കിടാങ്ങൾ, തേവാരവും ബ്രാഹ്മണ്യവും ഭക്തിയും ഭാഗവതപാരായണവും ദുരഭിമാനവും കൊള്ളരുതായ്മയും സർവ്വജ്ഞഭാവവും ഓത്തത്തവും നിറഞ്ഞ കാടുകെട്ടി നില്ക്കുന്ന നമ്പൂതിരിമാർ– ഇതായിരുന്നു ചുറ്റുപാട്! വീർപ്പുമുട്ടുന്ന വിഷമസ്ഥിതി! വികൃതവും എന്നാൽ വിഷാദമയവുമായ ഈ ജീവിതസമ്പ്രദായത്തെ മാറ്റിത്തീർക്കുവാനുള്ള യോഗക്ഷേമസമ്പ്രദായത്തെ മാറ്റിത്തീർക്കുവാനുള്ള യോഗക്ഷേമപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പരിപാടികളാകട്ടെ, ഒന്നും

വേണ്ടത്ര വിജയിച്ചുവന്നിരുന്നുമില്ല. സമ്മേളനങ്ങൾ, പത്രം, മാസിക എന്നീ ആയുധങ്ങളെല്ലാമുണ്ട്. പക്ഷേ ഒന്നുകൊണ്ടും പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അല അടുക്കളയിലെത്തിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. സ്ത്രീകളെ കാര്യം പറഞ്ഞു മനസ്സിലാക്കിയാലേ കാര്യപരിപാടി മുന്നോട്ടു നീങ്ങൂ എന്നു ബോധ്യപ്പെട്ടു. ശ്രീ. വി.ടി. യുടെ പ്രസിദ്ധമായ പ്രഹസനം അരങ്ങത്തു വന്നു. അന്തർജ്ജനങ്ങളെ അധികരിച്ചെഴുതിയ ചെറുകഥാപുസ്തകം! ബോധപൂർവ്വം എഴുതിയ ഈ രണ്ടു കലാസൃഷ്ടികളും അടുക്കയിൽ അനക്കങ്ങളുണ്ടാക്കി. സാഹിത്യം ഒരു സമരായുധമായി തോന്നി. ചെറുകഥകൾ എഴുവാനും പ്രഹസനം എഴുതുവാനും വി.ടിയുടെ തൂലിക എനിക്കു പ്രചോദനം തന്നു.

ചെറുകഥകളെഴുതിയാൽ അപ്പോൾ ഞാൻ മാരാരെ കാണിക്കും. അദ്ദേഹം അതു തന്റെ തിരുത്തൽമൂലം തിളക്കമുള്ളതാക്കിത്തരും. എന്തും അടക്കി, പരസ്പരം ബന്ധപ്പെടുത്തി പറയണമെന്നുള്ള മാരാർക്ക് അന്നേ ഉള്ള നിർബന്ധവും നിഷ്കർഷവുമാണ്. എന്തിലായാലും പ്രകരണശുദ്ധി ഒഴിച്ചുകൂടാത്ത ഒന്നാണെന്നാണ് മാരാരുടെ അഭിപ്രായം. ഓരോ വാചകവും മാരാർ മനസ്സിരുത്തിയേ ഉപയോഗിയ്ക്കൂ – തുലോം ചന്തത്തിലും സ്വാരസ്യത്തോടു കൂടിയും.

ഒരുനാൾ ഒരു കഥ എഴുതി തിരുത്തലിന്നായി മാരാരുടെ കയ്യിൽ കൊടുത്തു. അദ്ദേഹമാകട്ടെ, 'പാവങ്ങൾ' വായിച്ചതിന്റെ ഫലം കാണാനുണ്ട് എന്ന സന്തോഷത്തോടുകൂടി യഥോചിതം തിരുത്തിത്തന്നു. അതിൽ ഒരു വാചകം മാരാർ തിരുത്തിത്തന്നത് ഇന്നും ഞാനോർമ്മിക്കുന്നു. ' ആ മധുരാംഗിയാകട്ടെ, അയാളെ കൂടെക്കൂടെ കടാക്ഷിച്ചിരുന്നു" ഇതിലെ 'ആ മധുരാംഗി' യെ മാരാർ 'വിശാലാക്ഷി' യാക്കി. 'മധുരാംഗി' മനസ്സിനെ മയക്കിക്കൊള്ളട്ടെ; കടാക്ഷിക്കുമ്പോൾ അവളുടെ കണ്ണുകൾ വിശാലങ്ങളാവുന്നതാണ് നല്ലത് എന്നതാവാം മാരാരുടെ പക്ഷം. ഇതൊരു പ്രാഥമികമായ ഉപദേശമായി ആളുകൾക്കു തോന്നാം. പക്ഷേ, ബുദ്ധിയുള്ള പലർക്കും ഇതിൽനിന്നു മർമ്മം മനസ്സിലാക്കാം. അങ്ങനെ മാരാർ എന്നെ 'മധുര' ത്തിൽനിന്നു 'വിശാലത' യിലേക്കു ചൂണ്ടി. മാരാരുടെ സരസ്വതി ഇങ്ങനെ തുലോം ബുദ്ധിമതിയാണ്. എപ്പോഴും വേണ്ടതേ ചെയ്യൂ. ഒരിക്കലും അവൾ ചുമ്ടുത്തല്ലാതെ മൂക്കത്തു ചുംബിക്കുകയില്ല. കലാപരമായും ആശയപരമായും മാരാർ എനിക്കൊരു

വളക്കുണ്ടായിട്ടാണ് അനുഭവപ്പെട്ടുപോന്നിട്ടുള്ളത്.

മാരാരുടെ നേർക്കു പലരും നെറ്റി ചുളിക്കുന്നതു കണ്ടിട്ടുണ്ട്. മാരാർ വിദഗ്ഗ്ധനായ വിമർശകനാണ്. ഒരു പുസ്തകം വായിച്ചാൽ അതിലെ ദോഷവും ഗുണവും ക്ഷണത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള കഴിവ് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ട്. എന്നാൽ, അദ്ദേഹം ഒരു പക്ഷപാതിയാണ്. മാരാരുടെ പണ്ടത്തെ പല വിമർശനങ്ങളിലും ഇതിന്റെ ചളിക്കട്ടകൾ കാണാം. പക്ഷേ, ഒന്നുണ്ട്: ഒരിയ്ക്കലും മാരാർ സേവ പറയുകയില്ല. ഇതു ചെറുപ്പത്തിലെ ഉള്ള ഒരു ശീലമാണ്. കനകംകൊണ്ടു മൂടാം എന്നു പറഞ്ഞാലും മാരാരിൽ നിന്ന് സേവപറയൽ സേവപറയൽ പ്രതീക്ഷിക്കാൻ വയ്യ. ഇന്നും ആ വാടാമലർ മാരാരിൽ കാണാം.

മാരാർ സ്നേഹശീലനും 'ശുദ്ധാത്മാവു' മാണ്. താൻ സ്നേഹിക്കുന്ന, പൂജിക്കുന്ന, ആരാധിക്കുന്ന ഒരാളെക്കുറിച്ചു മൃദുവായ ഒരു വിമർശനംപോലും അദ്ദേഹത്തിനു സഹിക്കാവതല്ല. അത്തരം

സന്ദർഭങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം മണ്ണെണ്ണത്തുണി തീപ്പിടിക്കുംപോലെ ക്ഷോഭിച്ചോളും.

വള്ളത്തോൾ വന്നേരിയിൽ നിന്നു താമസം മാറ്റി; ഒപ്പം മാരാരും. കുറച്ചു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ മാരാർ വള്ളത്തോളിന്റെ അരികത്തുനിന്നും വിട്ടുമാറി. ചുരുൾ നിവരാത്ത ഇലകളോടുകൂടി മാരാർ വള്ളത്തോളിന്റെ അരികത്തു വന്നു; കുലത്തുമ്പടുകൂടി അവിടം വിട്ടു. അടിമുങ്ങാൻ മാത്രം വെള്ളമുള്ള സാമൂഹ്യപ്രവർത്തനത്തിന്റെ കൈത്തോട്ടിലൂടെ ഞാൻ ഒഴുക്കും ആഴവുമുള്ള ഒരാറ്റുവക്കിലെത്തി. എനിക്കൊന്നനുഭവപ്പെട്ടു. 'ചൊട്ടുവിദ്യ' കൊണ്ടൊന്നും കാര്യം സാധിക്കുകയില്ല. അടിമത്തം, അന്ധവിശ്വാസം, മർദ്ദനം, കഷ്ടപ്പാട് ഇവ സർവത്ര കാണായി. ഇവയെ ചില ദുശ്ശക്തികൾ തങ്ങളുടെ 'റണ്ണിംഗ് ക്യാപ്പിറ്റലാ' യിപ്പോലും ഉപയോഗിക്കുന്നതു കാണായി. പൂണുനൂലും ലാത്തിയും തമ്മിൽ പുലബന്ധമുള്ളതുപോലെ തോന്നി. അങ്ങനെയാണ് പൂണുനൂലിന്നെതിരായി സമരം ചെയ്ത ഞാൻ ലാത്തിയ്ക്കെതിരായ സമരനിരയിൽ വന്നെത്തിയത്. കൊമ്പു വെട്ടിയതുകൊണ്ടു കാര്യമില്ല. മുരടറുത്താലേ മുഴുശ്ശാന്തി കൈവരൂ എന്ന് അനുഭവം എന്നെ ബോധ്യപ്പെടുത്തി. സാമൂഹ്യ പ്രവർത്തനങ്ങൾ അത്ര ആഭിജാത്യം കുറഞ്ഞ ജോലിയൊന്നുമല്ലെന്നു പറഞ്ഞ് എന്നെ അതിലേയ്ക്കു തിരിച്ചുവിട്ട മാരാരെ പിന്നെ ആവഴിക്കൊന്നും ഞാൻ കാണുകയുണ്ടായില്ല.

പക്ഷേ, ഞാനതിൽ നൈരാശ്യപ്പെടുന്നില്ല. മാരാരുടെ തൂലികയിൽ മഷി ഉണങ്ങിക്കാണുകയുണ്ടായില്ലല്ലോ. അദ്ദേഹം തന്റെ സാഹിത്യപ്രവർത്തനം തുടർന്നപോന്നു. എന്നാൽ സുന്ദരവും സുശക്തവുമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യം കുറെക്കൂടി പുരോഗമനപരമായിരുന്നെങ്കിൽ എന്നൊരു കൊതി തോന്നുകയാണ്. വെറുതയല്ല. അന്നുമാരാരുടെ ഇരിപ്പിടത്തേയും കിടപ്പിടത്തേയും വേദനാജകമാംവണ്ണം അപമാനിച്ചതെന്തോ, അതു രൂപഭേദത്തോടുകൂടി ഇന്നും നമ്മുടെ ചുറ്റും പതുങ്ങി നടക്കുന്നുണ്ട്. മാരാരൊന്നു കൺമിഴിച്ചു നോക്കട്ടെ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാഴ്ചയുള്ള കൺമുമ്പിൽ അതു തെളിഞ്ഞു കാണാതിരിക്കുകയില്ല.

കുറ്റിപ്പുഴ കൃഷ്ണപ്പിള്ള (1900–1971)

യുക്തിവാദി സംഘത്തിന്റെ നേതാവായിരുന്ന കുറ്റിപ്പുഴ നിരുപകൻ എന്ന നിലയിലാണ് സാഹിത്യത്തിൽ വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിച്ചത്. സാഹിതീയം, വിചാരവിപ്ലവം,വിമർശരശ്മി , നിരീക്ഷണം,ചിന്താതരംഗം,മാനസോല്ലാസം,മനനമണ്ഡലം,സാഹിതീകൗതുകം,നവദർശനം, വിമർശദീപ്തി, യുക്തിവിചാരം,വിമർശനവും വീക്ഷണവും എന്നിവ കുറ്റിപ്പുഴയുടെ പ്രബന്ധസമാഹാരങ്ങളാണ്. കുറ്റിപ്പുഴയുടെ കൃതികൾ തത്വചിന്ത,സാഹിത്യവിമർശം , നീരിക്ഷണം എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് വിഭാഗങ്ങളായി സാഹിത്യഅക്കാദമി പ്രസീദ്ധികരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കവിതയും തത്ത്വചിന്തയും

ആനന്ദപൂർണ്ണമായ മനസ്സിൽനിന്നും സകലവിധമായ അസ്വാസ്ഥ്യങ്ങളും മന്ദീഭവിച്ചു മാഞ്ഞുപോകുന്നു. വിചിത്രവർണ്ണങ്ങൾ കലർന്ന ഒരു ചിത്രം ദർശിക്കുമ്പോഴും, നാനാരാഗസമ്മി

ളിതമായ മധുരസംഗീതം ശ്രവിക്കുമ്പോഴും, ദുഃഖമെന്നതെന്തെന്നു നാം അറിയുന്നില്ല. എന്നാൽ, ചിത്രം നയനേന്ദ്രിയത്തിന്നും സംഗീതം ശ്രവണേന്ദ്രിയത്തിന്നും എത്രനേരം വിഷയമാകുന്നുവോ അത്രനേരം മാത്രമേ ഹൃദയം വിസ്മൃതക്ലേശമായി പൂർണ്ണരസം അനുഭവിക്കുന്നുള്ളൂ. മനസ്സിലുണ്ടായ അവയുടെ വ്യാപാരം നിലച്ചുപോകുമ്പോൾ ആദ്യം മറഞ്ഞുകിടന്നിരുന്ന വ്യാകുലതകൾ വീണ്ടും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. അല്പംമുമ്പ് ആസ്വദിച്ച ആനന്ദം ക്ഷണത്തിൽ വിലയം പ്രാപിച്ചുപോയതുമൂലമാണ് ഈ മാറ്റം നേരിട്ടത്. ഒരിക്കൽ അങ്കുരിതമായ ആനന്ദം ഇപ്രകാരം ക്ഷണികാവസ്ഥയിലാകുന്നതിന്റെ പ്രധാന ഹേതു അതിന്റെ നിലനില്പിന് അത്യാവശ്യമായ ചിന്താശക്തിയുടെ അഭാവമാകുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ രസമെന്നും, ആനന്ദമെന്നും മറ്റും നാം പറയുന്നത് ചിന്താജന്യമായ ഒരുതരം ഭാവവിശേഷമത്രേ. ചിത്രവും സംഗീതവും ചിന്താശക്തിയെ സംജാതമാക്കാതിരിക്കുന്ന കാലത്തോളം ഹൃദയതലത്തിൽ മുളച്ചുപൊങ്ങുന്ന രസവല്ലിക്കു ദീർഘായുസ്സു ലഭിക്കുന്നതല്ല.

രസാത്മകമായ ഒരു ഉൽക്കൃഷ്ടകവിത വായിക്കുമ്പോൾ ഒരു സഹൃദയനുണ്ടാകുന്ന അനുഭവം പൂർവ്വോക്തരീതിയിൽനിന്നു ഭിന്നമത്രേ. വായിക്കുമ്പോൾ മാത്രമല്ല, തദനന്തരവും കവിത സഹൃദയനെ ആനന്ദിപ്പിക്കുന്നു. അവന്റെ ക്ലേശങ്ങളെ തത്സമയത്തേക്കുമാത്രം അകറ്റിനിർത്തുന്നതിനുപകരം കവിത അവയുടെ പുനരാവൃത്തിയെ തടയാനുള്ള വഴി തുറക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. ഇക്കാര്യം നിർവഹിക്കുന്നതു കവിതയിൽ നിക്ഷിപ്തമായിരിക്കുന്ന ചിന്താശക്തിയാകുന്നു. ക്ലേശങ്ങളുടെ പ്രത്യാഗമനത്തെ പ്രതിരോധിച്ചു ഹൃദയത്തെ നിരന്തരമായ പവിത്രീകരണത്താൽ ശാശ്വതസുഖഭാജനമാക്കിത്തീർക്കുന്നതിനു തത്വചിന്തകൊണ്ടേ സാധിക്കയുള്ളൂ. കവിധർമ്മമായ വിജ്ഞാനപ്രദാനം നിർവഹിക്കപ്പെടുന്നത് ഇതിന്റെ സഹായംകൊണ്ടു മാത്രമാകുന്നു.ഇതരകലകളെ അപേക്ഷിച്ചു സാഹിത്യത്തിന് വൈശിഷ്ട്യം സിദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നതും ഇസ്സംഗതിയിലാണ്.

ദുഃഖഹേതുക്കളായ ആശാപാശങ്ങളാൽ മനുഷ്യൻ പ്രകൃത്യാ ബദ്ധനായിരിക്കുന്നു. ആശയുടെ ആത്യന്തികനാശംകൊണ്ടേ അവനു യഥാർത്ഥ സ്വാതന്ത്ര്യസുഖം അനുഭവിക്കുവാൻ കഴിയുന്നുള്ളൂ. ഇതിലേക്കു ശാസ്ത്രം ചില മാർഗ്ഗങ്ങൾ നിർദ്ദേശിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, അവയിൽ മിക്കവയും മനുഷ്യന്റെ സ്വതസ്സിദ്ധമായ പ്രാപഞ്ചികത്വത്തിനു വൈരുദ്ധ്യം വഹിക്കുന്നതിനാൽ സുഖസഞ്ചാരയോഗ്യങ്ങളായിത്തീരുന്നില്ല. പ്രകൃതിയുടെ സൗന്ദര്യവിലാസത്തിൽനിന്നു വിട്ട് ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ശാസനയ്ക്കടിമപ്പെടുവാൻ ജനസാമാന്യത്തിനു പൊതുവേ വൈമുഖ്യമാണുള്ളത്. ഈ വിഷമസ്ഥ

തിയിൽ ദുർഭരമായ ജീവിതച്ചുമടുംകൊണ്ടു യാത്രചെയ്തു ക്ലേശിക്കുന്ന മനുഷ്യനെ അവന് ഇഷ്ടമുള്ള വഴിയിൽക്കൂടി നയിച്ചു വിശ്രമസ്ഥാനത്ത് എത്തിക്കുന്ന ഒന്നാകുന്നു കവിത.

''Poets set men free from their desires' (കവികൾ മനുഷ്യരെ ആശാവലയത്തിൽനിന്നും മോചിപ്പിച്ചു സ്വതന്ത്രരാക്കി വിടുന്നു) എന്നു മഹാകവി ടാഗോർ പാടുന്നുണ്ട്. കവിതയുടെ പരമപ്രയോജനം എന്താണെന്ന് ഈ വാക്യഖണ്ഡംകൊണ്ടു വെളിവാകുന്നു.

ആത്മീയവും അനാത്മീയവും ആയ രണ്ടു പരസ്പര പ്രതികൂലശക്തികളുടെ ഒരു യുദ്ധരംഗ

മാണ് മനുഷ്യൻ. ഒന്ന് ജീവിതത്തെ പ്രകാശത്തിലേക്കും മറ്റേതു തമസ്സിലേക്കും വലിച്ചുകൊണ്ടുപോകുന്നു. ജീവിതമെന്നു പറയുന്നതുതന്നെ ഈ ഭിന്നശക്തികളുടെ അന്യോന്യമത്സരമാണെന്നു പറയാം. മത്സരം നലയ്ക്കുമ്പോൾ ജീവിതവും അവസാനിക്കുന്നു. ആത്മാവും അനാത്മാവും (Self and non-self) തമ്മിലുള്ള ഈ സൂക്ഷ്മസംഘട്ടനത്തെ വർണ്ണിച്ചു വ്യാഖ്യാനിക്കുകയെന്നതാണ് ഒരു കവിയുടെ പ്രധാന കർമ്മം. സ്വത്വപ്രകാശനമാണ് (Expression of personality) കവിതയുടെ ജീവൻ. മാത്യു ആർനോൾഡ് പറയുമ്പോലെ കവിത, ജീവിതനിരൂപണമായി ഭവിക്കുന്നതും അപ്പോളത്രേ. എന്നാൽ ഇതുകൊണ്ടുമാത്രം കവിതയുടെ ഉദ്ദേശം പൂർണ്ണമായി നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നില്ല. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ വിവരിക്കുന്നതോടുകൂടി മാതൃകാത്വവും പ്രദർശിപ്പിക്കേണ്ടത് കവിയുടെ കടമയാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളായ ഭിന്നശക്തികളുടെ പ്രവർത്തനത്തെ വർണ്ണിക്കുന്നതുകൊണ്ട് യാഥാർത്ഥ്യം മാത്രമേ ചിത്രീകൃതമാകുന്നുള്ളൂ. ആത്മാവിനും അനാത്മാവിനും മദ്ധ്യേ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന കവി അവിടെനിന്നും മേലോട്ടുയർന്ന് സർവഭൂതാന്തർസ്ഥിതമായ നിത്യചൈതന്യത്തിലേക്കു പ്രവേശിച്ച ഗാനം തുടങ്ങുമ്പോഴാണ് മാതൃകാത്വം അതിന്റെ ശരിയായ രൂപസൗഷ്ഠവത്തോടുകൂടി പ്രകാശിതമാകുന്നത്. ഇപ്രകാരം ജീവിതരഹസ്യത്തെ സൗന്ദര്യമുതുകരത്തിൽക്കൂടി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതിന് കവിക്കുള്ള ഒന്നാമത്തെ ഉപായമാകുന്നു തത്വചിന്ത. തത്വചിന്ത കൂടാതെയുള്ള കവിത ജീവനില്ലാത്ത ശരീരംപോലെ അന്തശ്ശൂന്യവും വിരസവും ആയിത്തീരുന്നു. ഒരു യഥാർത്ഥകവി ഒരു താത്വികനുംകൂടി ആയിരിക്കും. കവിതാദേവിയുമായി സ്വൈരസല്ലാപം ചെയ്തിരുന്ന പ്രാചീനമഹർഷിപുംഗവന്മാരും രവീന്ദ്രനാഥടാഗോർ തുടങ്ങിയ ആധുനികകവീന്ദ്രന്മാരും ഇതിലേക്കു സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നുണ്ട്.

തത്വജ്ഞാന (Philosophy) വും കവിതയും ബാഹ്യദൃഷ്ട്യാ ഭിന്നങ്ങളാണെങ്കിലും ആന്തരമായി പരിശോധിക്കുമ്പോൾ രണ്ടിനും തമ്മിൽ ഗണ്യമായ സാദൃശ്യമുണ്ടെന്നു കാണാം. രണ്ടിന്റേയും പരമപ്രയോജനം വിഗളിതവേദ്യാന്തരമായ ആനന്ദമാകുന്നു. സത്യത്തിൽനിന്നും സൗന്ദര്യത്തിൽനിന്നുമാണ് ആനന്ദം ഉത്ഭവിക്കുന്നത്. സൗന്ദര്യമാകുന്ന കനകദേവാലയത്തിലെ ദിവ്യഗായകനാണ് കവി. തത്വജ്ഞാനി സത്യമാകുന്ന മണിപീഠത്തിലെ ധ്യാനനിഷ്ഠനായ യോഗിയുമാകുന്നു. രണ്ടുപേരുടേയും അനുഭവം ഒന്നുതന്നെ. ഒരാൾ ലോകത്തെ സൗന്ദര്യവിലാസത്തിലും, മറ്റേയാൾ ജ്ഞാനപ്രകാശത്തിലും വിലോകനം ചെയ്യുന്നു. സത്യം സൗന്ദര്യത്തിലും, സൗന്ദര്യം സത്യത്തിലും മാത്രമേ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നുള്ളൂ. അതുകൊണ്ടാണ് സത്യാന്വേഷകനായ തത്വജ്ഞാനിയും, സൗന്ദര്യദർശകനായ കവിയും ഒരേ സ്ഥാനത്ത് എത്തിച്ചേരുന്നത്. 'സത്യം തന്നെ സൗന്ദര്യം. സൗന്ദര്യംതന്നെ സത്യം'. (Beauty is truth, truth is beauty)എന്ന കീറ്റ്സി (Keats)ന്റെ അഭിപ്രായവും പ്രകൃതത്തെ അത്യന്തം അനുകൂലിക്കുന്നുണ്ട്.

കവിതയും സത്യവും തമ്മിലുള്ള അഭേദ്യമായ ബന്ധമാണ് കവിയെ തത്വചിന്തകനാക്കിത്തീർക്കുന്നത്. സത്യത്തെ തിരസ്കരിച്ച് സ്വേച്ഛാനുസരണം സഞ്ചരിക്കുവാൻ ഒരു കവിക്കു സാധിക്കുന്നതല്ല. ഇവിടെ സത്യമെന്നു പറയുന്നത് വെറും പരമാർത്ഥസംഗതികൾ അങ്ങനെതന്നെ പകർത്തുന്നതിനെ ഉദ്ദേശിച്ചല്ലെന്ന് ഉക്തഭാഗങ്ങളിൽനിന്നും തെളിയുന്നുണ്ടല്ലോ. ഭാവനാശക്തിക്കു വിഷയമാക്കാതെ

പ്രകൃതിയെ അതേമാതിരി പകർത്തുന്നത് ഒരിക്കലും കവിതയാകുന്നതുമല്ല. സംഭവങ്ങളുടെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽമാത്രം ദത്തദൃഷ്ടിയായ ഒരു ചരിത്രകാരനെപ്പോലെ കവിയും സദാപി പരമാർത്ഥ നിവേദനത്തിനു പുറപ്പെടേണ്ട ആവശ്യമില്ലതന്നെ. കവിതയിലെ സത്യം ഇതിൽനിന്നും എത്രയോ ഭിന്നമാണ്. അതു സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ആവരണം മാറ്റി സത്തായ ആത്മതേജസ്സിനെ മാത്രം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു. ഇതിലേക്കാവശ്യമായ അതിശയോക്തിയോ അത്യുക്തിയോ കവിക്കു സ്വീകരിക്കാവുന്നതുമാണ്.

'Poetry is truer than facts' എന്ന് ടെന്നിസൺ പറയുന്നതും ഈ സത്യത്തിന്റെ ഔൽകൃഷ്ട്യം വെളിപ്പെടുത്തുവാനത്രേ.

തലച്ചോറിന്റെ 'തകിടംമറിച്ചിൽ' കൊണ്ടുമാത്രം രൂപപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തത്തിൽനിന്നും കവിഹൃദയം തുലോം ദൂരെ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നു. അത് അലൗകികമായ ആത്മാനന്ദത്തിന്റെ ആവാസഭൂമിയാണ്. പ്രപഞ്ചനാടകത്തിലെ വിവിധ രസങ്ങൾ ആ നിർമ്മലസ്നേഹസരസ്സിൽ ലയിച്ച് ഏകോപിക്കുന്നു. ലോകത്തിന്റെ അടിയിൽ കിടക്കുന്ന ഐക്യത്തെ ചൈതന്യത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽകൂടി ദർശിച്ച് യുക്തികൊണ്ട് ഉയർത്തിക്കാണിക്കുന്ന തത്വചിന്തയാണ് കവിഹൃദയത്തിൽ നടക്കുന്നത്. അവിടെ പ്രകൃത്യാ വിലീനങ്ങളായിരിക്കുന്ന സാത്വികഭാവങ്ങൾ വിശ്വഗർഭത്തിലെ ചലനതരംഗങ്ങളാൽ തരളീകൃതങ്ങളാകുമ്പോൾ അവ ഉൽബുദ്ധമായി ചിന്താകാന്തവും ആയിത്തീർന്നു. പരിപൂർണ്ണ പക്വതയെ പ്രാപിക്കുന്ന കവിത ഒരു വ്യക്തിയുടെയോ, സമുദായത്തിന്റെയോ മാത്രമല്ല, ലോകത്തിന്റെ ഒട്ടാകെത്തന്നെയും ഉന്നതമായ ഒരു ഉൽക്കർഷസോപാനമായി പരിലസിക്കുന്നതാണ്.

കവിതയ്ക്കുള്ളപോലെ ഭുവനമോഹനമായ ഒരുവശീകരണശക്തി മറ്റൊന്നിനും കാണുന്നില്ല. താത്വികനായ ഒരു മഹാകവി ലോകത്തെ പഠിപ്പിക്കുന്ന ഗുരുക്കൻമാരിൽ ഒന്നാമത്തവനാകുന്നു. ശാന്തശുദ്ധമായ ആ ഹൃദയത്തിന്റെ ആകാശവിശാലതയിൽ വരച്ചുകാണിക്കുന്ന ദിവ്യലോകമാണ് ജനതതിയുടെ പ്രാപ്യസ്ഥാനമായിത്തീരുന്നത്. ആ ശാന്തിമണ്ഡലത്തിലെ സൗന്ദര്യതേജഃപ്രസരത്തിൽ സർവവിധങ്ങളായ അസമത്വങ്ങളും അസ്തമിച്ചുപോകുന്നു. ബ്രാഹ്മണനും, ചണ്ഡാലനും, കുബേരനും, കുചേലനും ഒരേ പിതാവിന്റെ ഓമനസന്താനങ്ങളായി കൈകോർത്തുപിടിച്ചു കളിക്കുന്നു. കുടിലിലെ യാചകന്റെ ആരും കേൾക്കാത്ത ദീനസ്വരം കൊട്ടാരത്തിലെ ചക്രവർത്തികൂടി കേട്ടു കണ്ണുനീർ പൊഴിക്കുന്നു. പർവതവും പരമാണുവും മൗനഭാഷയിൽ ഒരേ സംഗീതം തന്നെ പുറപ്പെടുവിക്കുന്നു. സമുദ്രത്തിലെ കല്ലോലധ്വനിയും, ചെറുപറവകളുടെ കളകളസ്വനവും, ആകാശദേശത്തിലെ മേഘനിർഘോഷവും ഒരേ ആത്മാവുമായി സംഭാഷണം നടത്തുന്നു. സൂര്യനും, ചന്ദ്രനും നക്ഷത്രങ്ങളും അനന്തമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ അനശ്വരമായ പ്രേമകിരണങ്ങൾ വികിരണം ചെയ്യുന്നു.

യഥാർത്ഥമായ കവിത്വം എത്രയും വിലയേറിയ ഒരനുഗ്രഹമാണ്. മനുഷ്യനെ അവന്റെ ശരിയായ രൂപം കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നതു കവിതയാണ്. കവിത ഭൂലോകത്തിലെ സ്വർഗ്ഗീയ ദീപവും സത്യത്തിന്റെ ഏറ്റവും പ്രകാശമേറിയ രശ്മിയുമാകുന്നു. (Poetry-Heaven's light on earth Truth's brightest beam) എന്ന ഷെല്ലിയുടെ സാരഗരിഷ്ഠമായ സൂക്ഷ്മസൂക്തി അതിന്റെ മാഹാത്മ്യാതിരേ

കത്തെ സവിശേഷം വിശദീകരിക്കുന്ന ഒന്നത്രെ.

രോഗിയെ ബോധഹീനനാക്കി ശസ്ത്രക്രിയചെയ്യുന്ന ഒരു ഭിഷഗ്വരനെപ്പോലെയാണ് കവി. മനുഷ്യന്റെ മാനസിക രോഗത്തെ അവനറിയാതെതന്നെ കവിതാമൃതംകൊണ്ടു കഴുകിക്കളയുവാൻ കവിക്കു കഴിയും. പ്രകൃതിയുടെ മാർദ്ദവമസൃണങ്ങളായ ഭാഗങ്ങൾ ദൂരെ ത്യജിച്ചു ശുഷ്കവും കഠോരവുമായ ജീവിതത്താൽ ഹൃദയം കരിച്ചുകളയുവാനല്ല കവി ഉപദേശിക്കുന്നത്. അതാണു മോക്ഷമാർഗ്ഗമെന്ന സിദ്ധാന്തത്തെ കവിതയിലെ തത്വചിന്ത പ്രബലമായി എതിർക്കുന്നുമുണ്ട്. ജീവിതോദ്യാനത്തിലെ വസന്തോത്സവത്തിൽ സോത്സാഹനായി സുഖിക്കുന്ന മനുഷ്യനെ അതിൽനിന്നും നിവർത്തിപ്പിക്കാതെതന്നെ ബോധയുക്തനാക്കുവാൻ കവിതയ്ക്കു സധിക്കും. ഇതിനുവേണ്ടിത്തന്നെയത്രെ കവി തത്വനിരൂപണത്തിനൊരുമ്പെടുന്നത്. സ്വതേ വിരസങ്ങളായ തത്വഖണ്ഡങ്ങൾ കവിതയിൽ കലരുമ്പോൾ പൂർവാധികം ആസ്വാദ്യയോഗ്യങ്ങളാകുന്നു. ചിന്താശക്തിയെ ഉത്തേജനം ചെയ്യുന്നതിനുള്ള ഒരു പ്രത്യേകജീവനും അവയ്ക്കുപ്പോളുണ്ടാകുന്നതാണ്. വികാരങ്ങളാകുന്ന പടിവാതിലിൽക്കൂടിയാകുന്നു സത്യം മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിലേക്കു പകരുന്നതെന്ന് ഒരു സാഹിത്യകോവിദൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

'കവിത നമ്മെ തത്വനിരൂപണത്തിലേക്കു പ്രവേശിപ്പിക്കണം.' (Poetry should initiate us into Philosophy) എന്നു പ്ലൂട്ടാർക്കും പറയുന്നു. തത്വപ്രകാശനം ഇത്രമാത്രം സുഗമവും, സുന്ദരവും ആക്കിത്തീർക്കുന്നതു കവിതയുടെ കാന്താധർമ്മമാണെന്നു പ്രത്യേകം പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. സുപ്രസിദ്ധന്മാരായ ദാന്തേ, ഗെഥെ തുടങ്ങിയ പാശ്ചാത്യപണ്ഡിതന്മാരും തത്വവിചാരത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി കവിതയ്ക്ക് ആത്മീയമായ പ്രാധാന്യം കൊടുത്തിട്ടുള്ളവരാണ്.

ഇതുവരെ പ്രസ്താവിച്ച സംഗതികളിൽനിന്നും കവിതയ്ക്കു പരിപൂർണ്ണപക്വത സിദ്ധിക്കുന്നതിനു തത്വചിന്ത എത്രത്തോളം ആവശ്യമാണെന്നു വെളിവായല്ലോ. ലോകത്തെ അനുഗ്രഹിച്ചിട്ടുള്ള മഹാകവികളെല്ലാം താത്വികന്മാരുംകൂടി ആയിരുന്നു എന്നു തൽകൃതികൾ സോദാഹരണം സമർത്ഥിക്കുന്നുണ്ട്. പേരുകേട്ട പെർസ്യൻ കവികളിൽ മിക്കപേരും അദ്ധ്യാത്മവിദ്യാവിശാദന്മാരായിരുന്നു. പ്രകൃതിസൗന്ദര്യത്തിന്റെ പ്രഭവസ്ഥാനത്തെ സാക്ഷാൽക്കരിക്കുവാനാണ് അവർ യത്നിച്ചിരുന്നത്. അവരുടെ കൃതികളിൽ കവിതാസ്രോതസ്സ് യുക്തി പഥത്തേയും അതിക്രമിച്ച് അവ്യക്തമായ ഒരു ദിവ്യശക്തിയെ അഭിമുഖമാക്കി പ്രവഹിക്കുന്നു.

കവിയുടെ മൂന്നുതരം മനോഭാവങ്ങൾ കവിതയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവയെ വികാരപരം Emotional. ആലോചനാപരം (Intellectual) . ഭാവനാപരം (Imaginative) എന്നു വിഭജിക്കാം. ഇവയിൽ ആലോചനാപരമായ അംശമാണ് തത്വചിന്തയായി പരിണമിക്കുന്നത്. കവിയുടെ അന്തഃകരണവൃത്തി മേൽപ്പറഞ്ഞ മൂന്നുവിധത്തിൽ ഒരുപോലെ വ്യാപരിച്ചെങ്കിൽ മാത്രമേ ഉത്തമകവിത ഉണ്ടാകുകയുള്ളൂ. ഇവയിൽ ഏതെങ്കിലും ഒന്നിന്റെ അഭാവം രസസ്ഫൂർത്തിക്കു ഹാനികരമായിരിക്കും. വിശേഷിച്ച് രണ്ടാമത്തെ അംശം തീരെ ഇല്ലാതെപോയാൽ അനന്തരക്ഷണത്തിൽ നിശ്ശേഷം നശിച്ചുപോകുന്ന കേവലം താല്കാലികമായ ഒരു രസാനുഭൂതി മാത്രമേ കവിതാപാരായണംകൊണ്ട് ഉണ്ടാ

കുകയുള്ളൂ. മണിയടിച്ചു കഴിഞ്ഞതിനു ശേഷവും മണിനാദം അന്തരീക്ഷത്തിൽ കുറേനേരം വിസ്ഫുരണം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതുപോലെ, വായനയ്ക്കുശേഷവും, രസാനുഭൂതി തുടർന്നു നിലകൊള്ളണമെങ്കിൽ കവിത തത്വചിന്തകൊണ്ടു വിചാര്യരഹസ്യങ്ങളേയും നിരീക്ഷണംചെയ്യുന്നതിനു പ്രാപ്തനല്ലാത്ത ഒരു കവി എഴുതുന്ന കവിത ഉള്ളിത്തൊണ്ടുപോലെ ഉൾക്കനമില്ലാത്തതായിരിക്കും.

പരിശുദ്ധങ്ങളായ വികാരങ്ങളുടെ ഉത്തേജനംകൊണ്ടുതന്നെ കവിതാധർമ്മം മുഴുവനും നിർവഹിക്കപ്പെടുന്നതായി ചിലർ വാദിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതു ശരിയാണെന്നു പറയുവാൻ നിവൃത്തിയില്ല. ഹൃദയതലത്തിൽ നടത്തുന്ന വികാരോത്തേജനം കൃഷിക്കായി നിലം ഒതുക്കുന്നതിനു തുല്യമേ ആകുന്നുള്ളൂ. അതിൽ വിചാരങ്ങളാകുന്ന വിത്തുകൾ പാകേണ്ടതും കവിയുടെ മുഖ്യധർമ്മമാണ്. ആശയഗ്രഹണം കൂടാതെ കേവലം വികാരതരളിതമായിത്തീരുന്ന ഹൃദയം ബീജാവാപം ചെയ്യാത്ത വിളനിലംപോലെ നിഷ്ഫലമായി കിടന്നുപോകും. ഈ രണ്ടു ധർമ്മവും പൂർണ്ണമായി നിർവഹിക്കുന്ന കവികൾ വളരെ ചുരുക്കമാകുന്നു. ചിലർ നിലമൊരുക്കുവാൻമാത്രം ശ്രമിക്കുന്നു. അവരുടെ കവനപാടവും അത്രത്തോളമേ ഫലിക്കുന്നുള്ളൂ. മറ്റു ചിലർ നിലമൊരുക്കുവാൻ അറിഞ്ഞുകൂടാതെ വിത്തു പാകുവാൻ മാത്രം നോക്കുന്നു. യാതൊരു ചമല്കാരവും വരുത്താതെ ശുഷ്കങ്ങളായ തത്വശകലങ്ങൾ കവിതയിൽ നിറച്ച് രസഹാനി വരുത്തുന്നവരാണ് രണ്ടാമത്തെത്തരക്കാർ, തത്വചിന്തയിൽ ഭ്രമിച്ച് ഇപ്രകാരം കവിതയുടെ ജീവൻ നശിപ്പിക്കുന്നതിനേക്കാൾ അതുകൂടാതെ കഴിക്കുന്നതാണ് അധികം നല്ലത്.

ആധുനികമലയാളകവികളിൽ തത്വചിന്തകൊണ്ടു പ്രത്യേകം പ്രസിദ്ധനായിത്തീർന്നിരിക്കുന്ന ആളാണ് കുമാരനാശാൻ. ജീവിതമാകുന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഒരു വിസ്തൃതവ്യാഖ്യാനമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതിതല്ലജങ്ങളിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നത്. ഭൗമങ്ങളായ ഐശ്വര്യങ്ങളുടെ ക്ഷണപ്രഭാചഞ്ചലതയെ അദ്ദേഹം നിസ്സംഗനായ ഒരു യതിയുടെ മട്ടിൽ നോക്കി മന്ദഹസിക്കുന്നു. ശൃംഗാരം രസചക്രവർത്തിയാണെന്നുള്ള ഭ്രമത്താൽ സാധാരണ കാവ്യങ്ങളിൽ കാണുന്നവണ്ണം അതിന്റെ രാജസമായ ഭാവത്തെ അതിരുകടന്നു വർണ്ണിച്ച് പരിശുദ്ധമായ കവിതയുടെ മുഖത്തു കരിതേയ്ക്കുവാൻ അദ്ദേഹം ഒരിടത്തും തുനിഞ്ഞിട്ടില്ല. ആശാന്റെ കവിതാദേവി ശുദ്ധസത്വമയമായ സ്നേഹസാമ്രാജ്യത്തിലെ ഏകച്ഛത്രാധിപത്യം വഹിക്കുന്ന ചക്രവർത്തിനിയാകുന്നു. 'നളിനി' യും 'ദിവാകര' നും സാക്ഷാൽ പ്രേമസ്വരൂപന്റെ പ്രതിബിംബങ്ങളായിട്ടാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

ആശാന്റെ കൃതികളിൽ, വിശേഷിച്ച് 'നളിനി' യിൽ കാണുന്നതും രാജരാജവർമ്മതമ്പുരാൻ 'കലർപ്പില്ലാത്ത ശൃംഗാരം' എന്ന് നാമകരണം ചെയ്തിരിക്കുന്നതുമായ രസത്തെപ്പറ്റി ശരിയായി മനസ്സിലാകണമെങ്കിൽ സാഹിത്യശാസ്ത്രപ്രകാരമുള്ള രത്യാദി ചിത്തവൃത്തികളെ മനശ്ശാസ്ത്രദൃഷ്ട്യാ പരിശോധിച്ചു നോക്കണം. രതി, ശോകം, ഉത്സാഹം, ക്രോധം, ഹാസം, ഭയം, ജുഗുപ്സ, അത്ഭുതം, നിർവേദം ഇങ്ങനെ രത്യാദികൾ ഒൻപതെണ്ണമുണ്ടെന്ന് രസനിരൂപകന്മാർ പറയുന്നു. എന്നാൽ സൂക്ഷ്മരൂപേണ നോക്കുമ്പോൾ ആദ്യത്തെ രതി (അനുരാഗം) തന്നെയാണ് മറ്റുള്ള ശോകാദികളായിട്ടു രൂപാന്തരപ്പെടുന്നതെന്നു മനസ്സിലാകും. നായകാനായകന്മാർക്ക് തങ്ങളിൽ ജനിക്കുന്നതായി ആലങ്കാരികന്മാർ പറയുന്ന ഈ രതിയുടെ ഉത്പത്തി സർവ്വജീവികളിലും അനുസ്യൂതമായിരിക്കുന്ന ആത്മാ

നുരാഗത്തിൽനിന്നാകുന്നു. അതിന്റെ പ്രവർത്തനം ഉപാധിഭേദേന വിജാതീയഭാവങ്ങളാൽ വിച്ഛേദിക്കപ്പെടുന്നതനുസരിച്ച് ക്രോധശോകാദികളായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കും. രത്യാദിഭാവങ്ങൾ വിഭാവാനുഭാവസഞ്ചാരികളാൽ പരിപോഷിതമാകുമ്പോളാണല്ലോ ശൃംഗാരാദി നവരസങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ സാഹിത്യസംബന്ധമായ വിവിധ രസങ്ങളും ഒരേ മൂലപ്രേമത്തിൽനിന്നും ഭിന്നരീതിയിൽ നിർഗ്ഗളിക്കുന്നവയാണെന്നു തെളിയുന്നു. ഉത്തമകവിത ഏതദ്രസങ്ങളെ ജനിപ്പിക്കുമെന്നു മാത്രമല്ല, അവയുടെ നാനാത്വത്തെ സ്നേഹാത്മകമായ മനസ്സിന്റെ സാത്വകഭാവത്തിൽ ഏകീഭവിപ്പിച്ച്, ഐശ്വരമായ പ്രേമത്തിന്റെ മഹത്വത്തെക്കൂടി പ്രകാശനം ചെയ്യും. ഈ രീതിയിൽ ചിത്തവൃത്തികളുടെ കാരണദശയിലുള്ള ഏകീഭാവം പ്രബലപ്പെടുമ്പോൾ രണ്ടെന്നുള്ള ഭാവന നശിച്ച് ശാന്തിവിശിഷ്ടമായ ഒരു ആത്മൈക്യം സംജാതമാകുന്നു. നിത്യനിർവൃതികരമായ ഈ ആത്മൈക്യമാണ് ആശാന്റെ നളിനിയിൽ കാണുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ തത്വദൃഷ്ടി രസപരിപോഷണവിഷയത്തിലുംകൂടി വ്യാപരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതിന് ഈ ഭാഗം ഉദാഹരണമായിരിക്കുന്നു.

മനുഷ്യന് സ്വതസ്സിദ്ധമായിട്ടുള്ള മനനശീലത്തെ വേണ്ടവിധം പരിപോഷിപ്പിച്ചതിനുശേഷം കവിതാനിർമ്മാണത്തിനു പുറപ്പെട്ട ആളാണ് ആശാനവർകൾ. ജീവിതത്തിന്റെ ഏതു വശത്തെയും തത്വപരമായ നിരീക്ഷണംകൊണ്ടു പരിശോധിച്ചു വില നിശ്ചയിച്ചതിനുശേഷമേ അദ്ദേഹം കവിതാരംഗത്തു ചിത്രീകരിക്കയുള്ളൂ. 'വീണപൂവി' ലെ ദളങ്ങളോരൊന്നിലും ജീവിതനാടകത്തിലെ ഓരോ അങ്കമെഴുതിയിരിക്കുന്നു. 'പ്രരോദന' ത്തിലെ ശ്മശാനം ഒരു ഒന്നാന്തരം അദ്ധ്യാത്മവിദ്യാലയമാണ്. 'കരുണ' യിൽക്കൂടി കവി ഭോഗത്തിന്റെയും ത്യാഗത്തിന്റെയും മാറ്റ് ഉരച്ചുനോക്കി രണ്ടിന്റെയും മട്ടും മഹത്വവും വിളംബരം ചെയ്യുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ മനുഷ്യന് തന്റെ രൂപം നോക്കിക്കണ്ടു പഠിക്കുവാനും രസിക്കുവാനും ഉള്ള ഒരു കണ്ണാടിയാകുന്നു ആശാന്റെ കവിത.

(സാഹിതീയം)

മൊഡ്യൂൾ–4

ജീവചരിത്രം

ഡ്രൈഡൻ എന്ന ആംഗലേയ സാഹിത്യകാരനാണ് ബയോഗ്രാഫി എന്ന പദം ആദ്യമായി ഉപയോഗിച്ചത്. ഒരാൾ മറ്റൊരാളുടെ ജീവിത വൃത്താന്തം സാഹിത്യ സുന്ദരമായി എഴുതുന്നതാണ് ജീവചരിത്രം. കലാസൃഷ്ടിയെന്ന നിലയിൽ തയ്യാറാക്കിയ ഒരു വ്യക്തിയുടെ സത്യസന്ധമായ ജീവിത രേഖ – ഹാരോൾഡ് നിക്സൺ. വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ച സത്യസന്ധമായ രേഖയാണ് ജീവചരിത്രം. കലാപരമായി അത് സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കണം. ചരിത്രപരമല്ലാത്തതും പ്രാഥമികമായി വ്യക്തിയെ സ്പർശിക്കാത്തതുംകലാപരമല്ലാത്തതുമായ ആഖ്യാനങ്ങൾ ഇതിൽ നിന്നൊഴിവാക്കിയേ തീരൂ. ഗ്രന്ഥകാരൻ നിഷ്പക്ഷമായ സമീപനം സ്വീകരിക്കണം. അർസിനോസ് പുരോഹിതൻ ഇറ്റാലിയൻ ഭാഷയിൽ നിന്ന് വിവർത്തനം ചെയ്ത വിശുദ്ധ ത്രേസ്യായുടെ ചരിത്ര സംക്ഷേപം (1886) ആണ് മലയാളത്തിലുണ്ടായ ആദ്യ ജീവചരിത്ര കൃതി. പിന്നീട് മോണ്ടറുടെ ട്രഷറി ഓഫ് ബയോഗ്രഫിയിൽ നിന്ന് വിശാഖം തിരുനാൾ മഹാരാജാവ് ചില ലഘു ജീവചരിത്രങ്ങൾ പരിഭാഷപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായി. 1913ൽ പി.എൻ.നാരായണപ്പിള്ള എഴുതിയ ചിത്രമെഴുത്ത് കോയിതമ്പുരാൻ ആണ് ഒരു മലയാളിയെക്കുറിച്ചെഴുതിയ ആദ്യ ജീവചരിത്രം. മലയാളത്തിൽ ജീവചരിത്രം ഒരു സാഹിത്യ പ്രസ്ഥനമാക്കി വളർത്തുന്നതിൽ മുഖ്യ പങ്കുവഹിച്ചവരാണ് പി.കെ പരമേശ്വരൻ നായർ, എൻ ബാലകൃഷ്ണൻ നായർ എന്നിവർ.

ചരിത്രത്തിന്റെ ഏടുകളിൽ പതിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന സംഭവങ്ങൾ ഔചിത്യബോധത്തോടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത് അവതരിപ്പിക്കാൻ അസാധാരണ പാടവമുണ്ട് പി.കെ.യ്ക്ക്. കഥാ പുരുഷൻമാരുടെ ജീവിത ദർശനങ്ങൾക്ക് വെളിച്ചമേകാൻ അദ്ദേഹം ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. കാവ്യത്മകവും സുതാര്യവും ആത്മപ്രചോദിതവുമായ ശൈലിയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. സി.വി.രാമൻ പിള്ള, മഹാത്മാഗാന്ധി, വോൾട്ടയർ, നെപ്പോളിയന്റെ ജീവിത സായാഹ്നം, നെപ്പോളിയനും ജോസഫൈനും, പ്രേമഗൗതമൻ, സാഹിത്യ പഞ്ചാനൻ, കേരള വർമ്മ വലിയകോയിതമ്പുരാൻ എന്നിവ പി.കെ. എഴുതിയ ജീവചരിത്ര ഗ്രന്ഥങ്ങളാണ്. (മലയാള സാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ) നോബൽ സമ്മാനം നേടി വിശ്വസാഹിത്യകാരൻമാരുടെ ലഘു ജീവചരിത്രങ്ങളാണ് കെ.പി.ശങ്കരമേനോനും ടി.കെ.ഗോവിന്ദമേനോനുംചേർന്നെഴുതിയ വിശ്വ സാഹിത്യ ശില്പികൾ . 1992–ലെ വയലാർ പുരസ്കാരം ലഭിച്ച കൃതിയാണ് ചങ്ങമ്പുവ കൃഷ്ണപിള്ള: നക്ഷത്രങ്ങളുടെ സ്നേഹഭാജനം . എം.കെ.സാനുവാണ്

രചയിതാവ്. ത്യാഗരാജയുഗം (ഏ.പി.സുകുമാരൻനായർ) , എം.പി.പോൾ കലാപത്തിന്റെ തിരുശേഷിപ്പുകൾ (ഡോ.ജോർജ്ജ് ഓണക്കൂർ) ഇബ്സന്റെ ലോകത്തിലൂടെ (പി.ജെ.തോമസ്) ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി – ഒരു ലഘു ചിത്രം (ആമച്ചൽ സുരേന്ദ്രൻ) തുടങ്ങിയവ മലയാളത്തിലെ ശ്രദ്ധേയങ്ങളായ ജീവചരിത്രങ്ങളാണ്.

മഹാത്മാഗാന്ധി (പി.കെ.പരമേശ്വരൻ)

സംഗ്രഹം

തിരുവനന്തപുരത്തെ ആകാശവാണിയിൽ ഡയരക്ടറായിരുന്ന കൈനിക്കര പത്പനാഭപിള്ളയുടെ നിർബന്ധമനുസരിച്ച് പതിനെട്ടു പ്രഭാഷണങ്ങളിലൂടെ ആകാശവാണിയിൽ പി.കെ. അവതരിപ്പിച്ച ജീവചരിത്രമാണ് മഹാത്മാഗാന്ധി .1949–ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഗ്രന്ഥത്തിൽ സത്യസന്ധനായ ബാലൻ മുതൽ സർവ്വോദയം ഗാന്ധിജിക്കു ശേഷം വരെ 27 അദ്ധ്യായങ്ങളാണുള്ളത്.

ക്രിസ്ത്വബ്ദം 1876–ാമാണ്ടിടയ്ക്ക് ഒരു ദിവസം കത്യാവാഡിൽ രാജക്കോട്ടു സംസ്ഥാനത്തെ ഒരു ഇംഗ്ലീഷ് പാഠശാലയിൽ ഇൻസ്പെക്ടർ പരിശോധനയ്ക്കു ചെന്നു. കുട്ടികളുടെ അക്ഷര ബോധം പരീക്ഷിക്കുവാൻ ഒരു കേട്ടെഴുത്തു പാഠം അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു കൊടുത്തു. മിക്കവാറും എല്ലാ കുട്ടികളും വാക്കുകൾ തെറ്റുകൂടാതെ എഴുതി. ഒരു കുട്ടി മാത്രം കെറ്റിൽ (Kettle) എന്ന പദത്തിന്റെ അക്ഷരങ്ങൾ നിശ്ചയമില്ലാതെ കുഴങ്ങി. എന്നാരംഭിക്കുന്ന ജീവചരിത്ര ഗ്രന്ഥത്തിൽ രാജാക്കോട്ടു സംസ്ഥാനത്തെ ദീവാനായിരുന്ന കരംചന്ദ് ഗാന്ധിയുടെയും പുത്‌ലീബായിയുടെയും മകനായി 1869 ഒക്ടോബർ 2–നു ജനിച്ച മോഹൻദാസ് കരംചന്ദ് ഗാന്ധി മഹാത്മഗാന്ധിയായി സകല ലോകത്തിന്റെയും ആദരവു വാങ്ങി വളർന്ന് 1948 ജനുവരി 30–ന് നാഥുറാം ഗോഡ്സെയുടെ വെടിയേറ്റ് രാമനാമജപത്തോടെ ഇഹലോകവാസം വെടിയുന്നതുവരെയും ജീവിതം എങ്ങനെ സത്യാന്വേഷണ പരീക്ഷണശാലയാക്കി എന്നതിന്റെ വ്യക്തമായ ധാരണ നൽകുന്നുണ്ട്. ഗാന്ധിജിയുടെ വ്യക്തിത്വം കരുപ്പിടിപ്പിച്ച ഘടകങ്ങളെയെല്ലാം ഗ്രന്ഥകാരൻ ശ്രദ്ധയോടെ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ചെറുപ്പത്തിൽ കയ്യിൽ കിട്ടിയ ശ്രവണ പിതൃഭക്തി നാടകം, വിവേകാനന്ദന്റെ രാജയോഗം, പതഞ്ജലിയുടെ യോഗസൂത്രങ്ങൾ, ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ ദ കിംഗ്ഡം ഓഫ് ഗോഡ് ഈസ് വിത്തിൻ യു എന്നീ പുസ്തകങ്ങളും ലണ്ടനിലെ ഉപരിവിദ്യാഭ്യാസാനുഭവങ്ങളും ബാരിസ്റ്റർ പരീക്ഷ പാസായി ബോംബെയിൽ അഭിഭാഷകവൃത്തി സ്വീകരിച്ചതും കോടതിയിലെ ആദ്യഅനുഭവവും ജീവിതത്തെയും ചിന്തകളെയും മാറ്റി മറിച്ച ദക്ഷിണാഫ്രിക്കൻ യാത്രയും എല്ലാം ഇവയിലുൾപ്പെടുന്നു. ഒരു ദിവസം കൊണ്ടല്ല ഒരു ജീവിതം കൊണ്ടാണ് ഗാന്ധിജി മഹാത്മാവായതെന്ന് പി.കെ.പരമേശ്വരൻ നായർ പറഞ്ഞു തരുന്നു. ദണ്ഡി യാത്രയും, നൗഖാലി യാത്രയും മാത്രമല്ല ഗാന്ധിയുടെ വൈവിധ്യമാർന്ന എല്ലാ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളും പി.കെ ഹൃദയഹാരിയായി എഴുതിച്ചേർത്തിരിക്കുന്നു. ഗാന്ധിജിയുടെ രാഷ്ട്രീയ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഇതിനകം ലോകത്തിന്റെ പൊതുമുതലായിട്ടുണ്ട് എന്നും സ്വാതന്ത്ര്യ ലബ്ധിക്കുശേഷം ഇന്ത്യ അതിൽ വേണ്ടത്ര ശ്രദ്ധിക്കായ്കയാലാണ് നമ്മുടെ

രാജ്യം ഇത്രമേൽ അസ്വസ്ഥമായിരിക്കുന്നത് എന്നും അതിൽ എത്രവേഗം നാം ശ്രദ്ധാലുക്കളായിരിക്കുന്നുവോ അത്രയും വേഗം നമ്മുടെ രാഷ്ട്രം ലോകത്തിൽ ഒരു മാതൃകയായി പരിലസിക്കും എന്നും പി.കെ. നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതവും ആധുനിക ഭാരതത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവുമായ ചരിത്രവും ഒന്നായിതീരുന്ന അദ്ഭുതാഹ്ലാദജനകമായ അനുഭവം ഈ ഗ്രന്ഥം വായനക്കാർക്കു സമ്മാനിക്കുന്നു. (പി.കെ.പരമേശ്വരൻ നായർ, –എഴുമറ്റൂർ രാജരാജവർമ്മ)

ആത്മകഥ, യാത്രാ വിവരണങ്ങൾ, സ്മരണകൾ

ഒരാളുടെ ജീവിത കഥ അയാൾ തന്നെ എഴുതുന്നതാണ് ആത്മകഥ. കഥാനായകനും എഴുത്തുകാരനും ഒരാൾ തന്നെ ആകുമ്പോൾ എഴുത്തിൽ സത്യസന്ധത കൂടുതലായിരിക്കും. എങ്കിലും കഴിഞ്ഞ കാലങ്ങളിലെ അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒരു തിരഞ്ഞെടുപ്പ് ആവശ്യമായി വരും. ഒരാളിന്റെ വ്യക്തിസത്തയുടെ കലാപരമായ ആവിഷ്ക്കരണം എന്ന നിലയിൽ ആത്മകഥയ്ക്ക് വൈകാരികവും പ്രജ്ഞാപരവുമായ രണ്ടു ഘട്ടങ്ങളുണ്ട്. തന്റെ ആത്മസത്ത പ്രകടിപ്പിക്കാനുള്ള തിടുക്കത്തിൽ വേണ്ടത്ര വിവേചനം കൂടാതെ എഴുതുന്ന ആത്മകഥ വികാരത്തെ അതിരുകടന്ന് ആശ്ലേഷിക്കുന്നു. സമചിത്തതയോടെ അനുഭവങ്ങൾ വേണ്ടത്ര വിലയിരുത്തി പ്രതിപാദിക്കുന്നതിനാൽ പ്രജ്ഞാപരമായ ഘടകത്തിനും മുൻതൂക്കമുള്ള ആത്മകഥ നിർജ്ജീവമായി പരിണമിക്കും. സ്മരണകളും ആത്മകഥയിൽ ഉൾപെടുന്നതാണെങ്കിലും ചെറിയൊരു വ്യത്യാസം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനാകും. ആത്മകഥയിൽ സ്വന്തം ജീവിതത്തിലേക്ക് കൂടുതൽ വെളിച്ചം പകരുമ്പോൾ സ്മരണകളിൽ അന്യരിലേക്കായിരിക്കും ഏറെ പ്രകാശം ചൊരിയുന്നത്. (മലയാള സാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ). വൈക്കത്തു പാച്ചുമൂത്തതിന്റെ ആത്മകഥയാണ് മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ആത്മകഥയായി പരിഗണിച്ചുപോരുന്നത്. എങ്കിലും ഇത് ലക്ഷണയുക്തമെന്നു പറയാനാവില്ല. സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ ' എന്റെ നാടുകടത്തൽ ' ആണു സാമാന്യ ലക്ഷണങ്ങളുള്ള ആദ്യത്തെ ആത്മകഥയായി കണക്കാക്കുന്നത്. സ്മരണമണ്ഡലം (സാഹിത്യ പഞ്ചാനൻ പി.കെ.നാരായണപ്പിള്ള), കണ്ണീരും കിനാവും (വി.ടി.ഭട്ടത്തിരിപ്പാട്), ഞാൻ (എൻ.എൻ.പിള്ള), ഓർമ്മയുടെ തീരങ്ങളിൽ (തകഴി) എന്നിവ മലയാളത്തിലെ ശ്രദ്ധേയങ്ങളായ ചില ആത്മകഥകളാണ്.

ഗുരുവും ശിഷ്യനും (നിത്യ ചൈതന്യയതി)

പാഠസംഗ്രഹം

എന്റെ ശൈശവം, ബാല്യം, കൗമാരം, യൗവനം, മദ്ധ്യവയസ്സ് ഇതെല്ലാം കഴിഞ്ഞു ഞാനിപ്പോൾ വാർദ്ധക്യത്തിലേക്കു വന്നിരിക്കുന്നു. ഇനി അവശേഷിക്കുന്നതു മരണം മാത്രമേയുള്ളു. മരണം വന്നു കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ നാവു ചലിക്കുകയില്ല. തൂലിക കയ്യിൽ പിടിച്ച് എഴുതാനാവില്ല. അതുകൊണ്ട് ഇവയ്ക്കൊക്കെയും ഇപ്പഴും ജീവൻ അവസരം കൊടുക്കുന്നു എന്നതുകൊണ്ടുമാത്രമാണ് ജീവിതം എന്ന നാടകത്തിലെ ഓരോ രംഗവും എടുത്തു കാണിക്കുവാൻ കിട്ടുന്ന ഈ അവസരത്തെ ഞാൻ ഇപ്പോൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ശിശുവിന്റെയും ബാലന്റെയും കുമാരന്റെയും യുവാവിന്റെയും മദ്ധ്യവയസ്കന്റെയും വൃദ്ധന്റെയും മനസ്സിനെ ഏതാണ്ടൊന്നു അപഗ്രഥിച്ചു കാണിക്കുന്നതിനു കരുവായിരിക്കുവാൻ എനിക്കിപ്പോൾ അവസരം കിട്ടിയിരിക്കുന്നു. ഞാൻ ബാല മനശ്ശാസ്ത്രം എഴുതുവാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ എന്റെ പ്രിയ ഗുരു , എന്റെ ബാല്യകാലത്തെത്തന്നെ നിദർശനമാക്കികൊണ്ട് മനസ്സിന്റെ ആവിർഭാവവുംഅതിനു ബാല്യകാലത്തുണ്ടാകുന്ന വൈകല്യവും സൗഭാഗ്യവും എടുത്തു കാണിക്കുവാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടു. അങ്ങനെയാണ് ഞാൻ യതി ചരിതം എഴുതിയത്.

–നിത്യ ചൈതന്യയതി

യതി ചരിതം ശൈശവവും ബാല്യവും, കൗമാരവും യൗവനവും, ഗുരുവും ശിഷ്യനും, പരിധിയില്ലാത്ത ലോകം, ഉൺമയുടെ പൊരുൾ, അനുബന്ധം എന്നിങ്ങനെ ആറദ്ധ്യായങ്ങളിലായി വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു. ആദ്യഭാഗം ശൈശവവും ബാല്യവുമാണ്. അമ്മയുടെ ഗർഭപാത്രത്തിൽ കിടക്കുമ്പോഴുള്ള ഓർമ്മ മുതൽ പതിനൊന്നു വയസ്സുവരെയുള്ള കഥകൾ ഇവിടെ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു. പതിനൊന്നു വയസ്സുമുതൽ ഇരുപത്തെട്ടുവയസ്സുവരെയുള്ള ജീവിതമാണ് കൗമാരവും യൗവനവും എന്ന രണ്ടാം ഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. നടരാജഗുരുവിന്റെ പാദങ്ങളിൽ സ്വയം ഒരു ശിഷ്യനായി സമർപ്പിക്കുന്നിടത്തുനിന്നും ആരംഭിക്കുന്ന ഗുരുവും ശിഷ്യനും എന്ന ഭാഗം 1969–ൽ തന്റെ ലോകയാത്ര ആരംഭിക്കുന്നതുവരെ തുടരുന്നു. പരിധിയില്ലാത്ത ലോകത്തിൽ പാശ്ചാത്യയൂണിവേഴ്സിറ്റികളിലും ഗുരുകുലങ്ങളിലും ക്ലാസുകളെടുത്തും കഴിഞ്ഞിരുന്ന 1969 മുതൽ 1984 വരെയുള്ള കാലത്തെ അനുഭവക്കുറിപ്പുകൾ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. അറുപതുവയസ്സിനുശേഷം എഴുതിയ ആത്മകഥാ സംബന്ധിയായ ലേഖനങ്ങളിൽ നിന്നും തിരഞ്ഞെടുത്ത ഏതാനും ഭാഗങ്ങളാണ് ഉൺമയുടെ പൊരുളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

ഏഴു വയസ്സുമുതൽ നടരാജഗുരുവിന്റെ ചിത്രം സൂക്ഷിച്ചിരുന്ന ഗുരു നിത്യ ചൈതന്യയതിയ്ക്ക് അദ്ദേഹം തന്നെ ഗുരുവായി വന്നത് വിധി നിശ്ചയം തന്നെയായിരുന്നു. പതിനേഴാം വയസ്സിൽ ഫേൺ ഹിൽ നാരായണ ഗുരു കുലത്തിൽ വെച്ച് നടരാജഗുരുവിനെ

കണ്ടുമുട്ടി. ഗുരുകുലത്തിന്റെ പഠനപദ്ധതികളിൽ ആകൃഷ്ടനായെങ്കിലും അച്ഛന്റെ സമ്മതം വാങ്ങി വരുന്നതിനായി തിരിച്ചു വീട്ടിലേക്കു യാത്ര തിരിച്ചു. ആഗ്രഹമറിഞ്ഞ അച്ഛൻ വല്ലാതെ വിഷമിച്ചു. അച്ഛനെ വിഷമിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് നടരാജഗുരുവിന്റെയടുത്ത് പോകാൻ നിത്യ ചൈതന്യയതിയ്ക്കു കഴിഞ്ഞില്ല.

വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം ശിവഗിരി മഠത്തിൽ അന്തേവാസിയായിരിക്കുന്ന കാലത്ത് നടരാജ ഗുരുവിനെ അപ്രതീക്ഷിതമായി കണ്ടുമുട്ടിയ അനുഭവം അദ്ദേഹം പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ട്. തപാൽ പെട്ടിയിൽ നിന്നും പോസ്റ്റുമാൻ എഴുത്തു കൊണ്ടുപോയോ എന്ന് ഒരു മദ്ധ്യ വയസ്കൻ നിത്യ ചൈതന്യയതിയോടു ചോദിച്ചു. വളരെ വിനയത്തോടെ ഇല്ലെന്നാണു തോന്നുന്നത് എന്നദ്ദേഹം മറുപടി പറഞ്ഞു. നിങ്ങളോട് ചോദിച്ചത് വ്യക്തമായ അറിവിനു വേണ്ടിയാണ്. നിങ്ങൾക്കു വസ്തുത അറിയാൻ പാടില്ലെങ്കിൽ അതു തുറന്നു പറയുന്നത് നല്ലത് എന്നു കടുപ്പിച്ചു പറഞ്ഞ ആ മദ്ധ്യ വയസ്കൻ നടരാജൻ മാസ്റ്റർ ആയിരുന്നുവെന്ന് പിന്നീടാണ് ഗുരുവിനു മനസ്സിലായത്. പിന്നീട് 1925ൽ ആലുവാ അദ്വൈതാശ്രമത്തിൽ വെച്ചു നടത്തിയ ലോക മതസമ്മേളനത്തിൽ ഇരുപത്തിയഞ്ചാം വാർഷികാഘോഷപരിപാടിയിൽ സംഘാടകന്റെ ഉത്തരവാദിത്തം നിറവേറ്റവെ അദ്ധ്യക്ഷം വഹിക്കാനെത്തിയ നടരാജൻ മാസ്റ്ററുമായി കൂടുതൽ പരിചയം സ്ഥാപിക്കക്കുകയുണ്ടായി. നൂറുകണക്കിനു കപടനാട്യക്കാരെയും കള്ളൻമാരെയും സാധുക്കളെയും ജ്ഞാനികളെയുമൊക്കെ കണ്ടുകഴിഞ്ഞ നിത്യ ചൈതന്യയതിയ്ക്ക് ശരിയായ ആദ്ധ്യാത്മികതയുടെ വഴി കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിന് ഒട്ടും ക്ലേശിക്കേണ്ടി വന്നില്ല. അവസാനം മൈസൂരിലെ ശ്രീരാമകൃഷ്ണാശ്രമത്തിലെ സ്വാമി വിമലാനന്ദയുടെ നിർദ്ദേശ പ്രകാരം ഊട്ടിയിലെ ഫേൺ ഹിൽ ഗുരുകുലത്തിലെത്തിച്ചേർന്ന് നടരാജ ഗുരുവിന്റെ ശിഷ്യത്വം സ്വീകരിച്ചു.

ആജ്ഞാപിക്കുകയും അനുസരിക്കുകയും അരുത്, എന്നാൽ മനസ്സിലാക്കുകയും അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതാണ് തന്റെ മുദ്രവാക്യമെന്ന് നടരാജഗുരു പറയുകയുണ്ടായി. അത് ഇക്കാലമത്രയും താൻ പരിപാലിച്ചുപോരുന്ന ഒരുടമ്പടിയാണെന്ന് നിത്യ ചൈതന്യയതി അംഗീകരിക്കുന്നു. നടരാജഗുരുവിന്റെ ശിക്ഷണ രീതി തികച്ചും വിത്യസ്തമായിരുന്നു. അദ്ദേഹം തത്വശാസ്ത്രം പഠിപ്പിക്കുകയായിരുന്നില്ല. മറിച്ച് ഓരോ ജീവിത സന്ദർഭങ്ങളിലും നാം ഇടപെടേണ്ടി വരുന്ന വ്യക്തികളുമായി ഇണങ്ങിച്ചേർന്ന് അർത്ഥപൂർണ്ണവും ചൈതന്യവത്തുമായ ജീവിതം എങ്ങനെ നയിക്കാം എന്നു കാണിച്ചു തരികയായിരുന്നു. അദ്വൈതവേദാന്തത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ച ആവശ്യമായി വന്നപ്പോൾ, കാരറ്റു മുറിക്കുന്ന ജോലി മാറ്റിവെച്ച് സംസാരിക്കാൻ തയ്യാറായിരുന്നു. തന്നെ ചിന്തിക്കുന്നതു കൊണ്ടാണോ എന്ന ചോദ്യത്തോടെ നടരാജ ഗുരു പരിഹസിച്ചത് ഗുരു ഓർക്കുന്നു. പി

ന്നീട് ഗുരുകുലത്തിലെ തൊഴുത്ത് വൃത്തിയാക്കലുൾപ്പെടെയുള്ള ജോലികൾ സ്വമേധയാ ചെയ്യാൻ ആരംഭിച്ചതോടെ യതി ഗുരുകുല ക്ലിഷ്ട ജീവിതത്തിന്റെ രുചിയറിയാനാരംഭിച്ചു. പിന്നീടങ്ങോട്ടുള്ള തന്റെ ജീവിതത്തിൽ നടരാജ ഗുരുവിന്റെ വീക്ഷണങ്ങളും ശിക്ഷണവും തന്നിൽ എത്രമാത്രം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയെന്ന് അനുഭവങ്ങൾ സഹിതം നിത്യ ചൈത ന്യയതി വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. സന്ന്യസാശ്രമങ്ങളിലെ ജീവിതവും നടരാജഗുരുവിനോടൊ ത്ത് നടത്തിയ യാത്രകളിലെ അനുഭവങ്ങളും ആദ്ധ്യാത്മിക ഗവേഷണാനുഭവങ്ങളും അ തീന്ദ്രിയ സിദ്ധിയുടെ യാഥാർത്ഥ്യം കണ്ടെത്താനുള്ള പരീക്ഷണങ്ങളും എല്ലാം ഗുരുവും ശിഷ്യനും എന്ന അദ്ധ്യായത്തിൽ നൂറിലധികം ഉപശീർഷങ്ങളോടെ പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. കന്യാകുമാരിയിൽ വെച്ച് സാഗരത്രയത്തിന്റെ സംഗമസ്ഥാനത്തിറങ്ങി മുങ്ങിക്കുളിച്ച്, ശ്രീമ ദ് വിവേകാനന്ദ സ്വാമികൾ തന്റെ ഏറ്റവും വലിയ തീരുമാനമെടുത്ത ആ സ്ഥലത്ത് ധ്യാനനിരതനായി ഇരിക്കുമ്പോൾ അപ്രതീക്ഷിതമായി പെറ്റമ്മയേയും മലേഷ്യയിലെ പ്ര ണവാനന്ദ സ്വാമിജിയേയും കണ്ടുമുട്ടിയ ഹൃദ്യനുഭവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണത്തോടെ യാണ് ഗുരുവും ശിഷ്യനും എന്ന ഭാഗം അവസാനിക്കുന്നത്. നീണ്ട അലച്ചിലുകൾക്കൊ ടുവിൽ വീണ്ടും ഗുരു സമക്ഷത്തേക്ക് തിരിച്ചുപോകാനും അതോടെ നിത്യ ചൈതന്യയ തി തീരുമാനിക്കുന്നു.

സഞ്ചാര സാഹിത്യം

അന്യ നാടുകളെക്കുറിച്ചും അവിടത്തെ ജനങ്ങളുടെ ജീവിത രീതിയെക്കുറിച്ചും അറിയാ നുള്ള മനുഷ്യന്റെ ജിജ്ഞാസയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നവയാണ് സഞ്ചാര സാഹിത്യ കൃതികൾ. മനുഷ്യന്റെ അനുഭവ ലോകവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാ ഘടകങ്ങളും സഞ്ചാ രസാഹിത്യ കൃതികളിൽ ഉൾകൊള്ളുന്നു. നാടിന്റെ ചരിത്രം, ഭൂമി ശാസ്ത്രം, സാംസ് കാരിക ബോധം, സാമൂഹിക സ്ഥിതി എന്നിങ്ങനെ എല്ലാം വിജ്ഞാന കുതുകിയുടെ അന്വേഷണപരതയും ചരിത്രകാരന്റെയും സാമൂഹിക ശാസ്ത്രജ്ഞന്റെയും സൂക്ഷ്മ നി രീക്ഷണ സാമർത്ഥ്യം ദാർശനികന്റെ സമചിത്തതയും കവിയുടെ ഭാവനാ വിലാസവും ക ലാകാരന്റെ ശില്പ ചാതുര്യവും ഒരു സഞ്ചാര സാഹിത്യകാരനിൽ ഒത്തിണങ്ങിയിരിക്ക ണം. (എരുമേലി)

പാറമ്മാക്കൽ തോമാകത്തനാരുടെ വർത്തമാന പുസ്തകം അഥവാ റോമാ യാത്രയാണ് മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ സഞ്ചാര സാഹിത്യകൃതി. യാത്രാ വിവരണം കാവ്യത്തിൽ എ ഴുതുന്ന സമ്പ്രദായവും മുൻപുണ്ടായിരുന്നു. ധർമ്മ രാജാവിന്റെ രാമേശ്വര യാത്രയാണ് ഒരുദാഹരണം. മലയാളത്തിലെ സഞ്ചാര സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ പ്രമുഖൻ എസ്.കെ.

പൊറ്റക്കാടാണെന്ന് നിസ്സംശയം പറയാം. സാഹസികമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ കൊണ്ടും ഉദ്വേഗമായ വിവരങ്ങൾ കൊണ്ടും മികച്ചു നിൽക്കുന്നവയാണ് എസ്.കെ.യുടെ കൃതികൾ.

ഹിമവാന്റെ മുകൾത്തട്ടിൽ (രാജൻ കാക്കനാടൻ)

പാഠ സംഗ്രഹം

ചിത്രകാരനും നടനുമായ രാജൻ കാക്കനാടൻ 1975–ൽ ഹിമാലത്തിലേക്കു നടത്തിയ കാൽ നടയാത്രയെ ആസ്പദിച്ചെഴുതിയ പുസ്തകമാണ് ഹിമാവാന്റെ മുകൾതട്ടിൽ. ഹരിദ്വാർ, ഋഷികേശ്, ഗുപ്തകാശി, കേദാർ നാഥ്, തുംഗനാഥ് ക്ഷേത്രം, ബദരീനാഥ്, എന്നിവിടങ്ങളിലെ യാത്രാനുഭവങ്ങൾ വിവരിക്കുന്ന ഇരുപത്തിരണ്ടു അദ്ധ്യായങ്ങളാണ് ഗ്രന്ഥത്തിലുള്ളത്. അത്യന്തം കാവ്യാത്മകമായ ശൈലി കൃതിയെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നു. തെക്കൻ രാജസ്ഥാനിലെ ആബു ശൃംഗത്തിന്റെ വടക്കു പടിഞ്ഞാറായി ഗണേഷ് പോയിന്റ് എന്നൊരു സ്ഥാനമുണ്ട്. അവിടെ നിന്നു നോക്കിയാൽ കിഴുക്കാം തൂക്കായ മലകൾക്കു കീഴെ, നാലായിരത്തോളം അടി താഴ്ചയിൽ അതി വിസ്തൃതമായ ഭൂപരപ്പ് അനേകമൈലുകൾ അകലെ , ചക്രവാളത്തിൽ ലയിക്കുന്ന അവ്യക്തമായ കാഴ്ച, മരുഭൂമിയിൽ നിന്നുയരുന്ന പൊടിപടലങ്ങൾക്കിടയിലൂടെ കാണാം. അസ്തമയ സൂര്യൻ കടലിലെന്നപോലെ മരുപ്പരപ്പിലെ മണൽത്തിരകൾക്കുള്ളിൽ മറയുന്ന അസാധാരണമായ ആ കാഴ്ച കാണാൻ ഭാരതത്തിന്റെ നാനാഭാഗത്തു നിന്നും സന്ദർശകർ ആബുവിലെത്താറുണ്ട്. എന്നാരംഭിക്കുന്നു രാജൻ കാക്കനാടിന്റെ ഹിമവാന്റെ മുകൾത്തട്ടിൽ എന്ന ഗ്രന്ഥം. ആബു പർവ്വതത്തിൽ വെച്ചാണ് ഗ്രന്ഥകാരൻ ഉത്തരഖണ്ഡത്തിലേക്കുള്ള യാത്രയ്ക്കു തീരുമാനമെടുക്കുന്നത്. 1975 ജൂൺ ആദ്യവാരം ഡൽഹിയിലെത്തുകയും മൂന്നാം ദിവസം ഹരിദ്വാറിലേക്കുള്ള ട്രെയിനിൽ കയറുകയും ചെയ്തു. ഹരിദ്വാറിൽ എത്തിക്കഴിഞ്ഞാൽ ഹിമാലയം കാണാമെന്ന തെറ്റിദ്ധാരണ അവിടെ എത്തിയതോടെ മാറി. ഹൃഷികേശിൽ എത്തിയിട്ടുവേണം ഹിമാലയത്തിലേക്കുപോകാൻ എന്ന് അന്വേഷിച്ചപ്പോൾ മനസ്സിലായി. ഹൃഷികേശിൽ ചെന്ന ശേഷം കാശിയിലും പ്രയാഗയിലും മറ്റും പോകാനായി ഇറങ്ങിത്തിരിച്ച് മൂന്നുനാലു സ്വാമിമാരുടെ കൂടെ ഒരു ടാക്സിയിൽ ഹൃഷികേശിലേക്കുള്ള യാത്ര ആരംഭിച്ചു. സന്ധ്യയോടെ ഹൃഷികേശിലെത്തി സഹയാത്രികരിലൊരാളായ സഹജാനന്ദിന്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം ആന്ധ്രാആശ്രമത്തിൽ തങ്ങി. അടുത്ത ദിവസം ഗംഗാജിയിൽ സ്നാനം നടത്തി, ഗംഗാ തീരത്ത് ആന്ധ്രയിൽ നിന്നെത്തിയ ശില്പികൾ ആന്ധ്ര ഭക്തസംഘത്തിന്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം പണിത ക്ഷേത്രത്തിൽ തൊഴുതു. കാൽനടയായി കേദാരിലും ബദരിയിലും മറ്റുമെത്തി ദർശനം നടത്താനാണ് തന്റെ ഉദ്ദേശ്യമെന്ന് ഗ്രന്ഥകാരൻ പറഞ്ഞത് മറ്റു സ്വാമിമാർക്ക് അത്ഭുതമുള

വാക്കി. ഹിമാലയത്തെപ്പറ്റി വേണ്ടത്ര പ്രായോഗിക പരിജ്ഞാനമുള്ള സഹജാനന്ദും വയോധികനായ മറ്റൊരു സ്വാമിയും കാൽനടയാത്രയെ നിരുത്സാഹപ്പെടുത്തിയെങ്കിലും ഗ്രന്ഥകാരൻ തന്റെ തീരുമാനവുമായി മുന്നോട്ടുപോകാൻ തീരുമാനിച്ചു. ഹൃഷികേശിൽ നിന്ന് വടക്കോട്ടു നടന്നാൽ ദേവപ്രയാഗിലെത്താമെന്നു മനസ്സിലാക്കി അവിടം ലക്ഷ്യമാക്കി നടക്കാനാരംഭിച്ചു. രണ്ടാം ദിവസം സന്ധ്യയോടെ ദേവപ്രയാഗിലെത്തി. യാത്രയിൽ ഇടക്കിടെ ഗംഗാനദിയുടെ സാന്നിധ്യം ഉണ്ടായിരുന്നു. ദേവ പ്രയാഗിൽ നിന്ന് ഒരു വഴി കേദാർനാഥ് , ബദരി എന്നിവിടങ്ങളിലേക്കും മറ്റൊന്ന് ഗംഗോത്രിയിലേക്കും തിരിയുന്നു. ആദ്യത്തെ വഴിയാണ് ഗ്രന്ഥകാരൻ തിരഞ്ഞെടുത്തത്. ഗംഗയും അളകനന്ദയും ഒന്നിച്ചു ചേരുന്നു എന്നത് ദേവപ്രയാഗിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. ദേവപ്രയാഗിൽ നിന്ന് അളകനന്ദയുടെ തീരത്തുകൂടി നാലുദിവസം നടന്ന് ഗഡുവാളിലെ ശ്രീനഗർ എന്ന പട്ടണത്തിൽ എത്തിച്ചേർന്നു. ശ്രീനഗർ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന കുന്നിൻചരിവിന്റെ അടിവാരത്തുകൂടി അളകനന്ദ സാമാന്യം വീതിയിൽ ഒഴുകികൊണ്ടിരുന്നു. അതിന്റെ കരയിലുള്ള ഒരു ചെറിയ ക്ഷേത്രത്തിൽ ദർശനം നടത്തി.. ദുർഗ്ഗാദേവിയുടെ പ്രതിഷ്ഠയുള്ള ആ ക്ഷേത്രവും പരിസരവും ആകെ അലങ്കോലമായിക്കിടന്നിരുന്നു. ക്ഷേത്രത്തിന്റെ തിണ്ണയിലെ കട്ടിലിലിരുന്ന് അവിടത്തെ പൂജാരിയായ ബ്രാഹ്മണക്കൊച്ചൻ (മുന്നിലിരിക്കുന്ന രണ്ടുപേരോടു) ബദരിയിലെ മദ്രാസിയായ മേൽശാന്തിയെക്കുറിച്ച് മോശമായി സംസാരിച്ചുക്കൊണ്ടിരുന്നു. ശ്രീനഗറിൽ നിന്നും അടുത്ത ദിവസം രുദ്രപ്രയാഗ് ലക്ഷ്യമാക്കി നടന്ന ഗ്രന്ഥകാരൻ നിശ്ശബ്ദവും വിജനവുമായ ഗ്രാമപ്രദേശങ്ങലിലൂടെ മന്ദാകിനിയുടെ നിലയ്ക്കാത്ത സംഗീതമാസ്വദിച്ചുകൊണ്ട് തന്റെ കാൽ നടയാത്ര തുടർന്നു. ഗുപ്തകാശിയും കേദാർനാഥും ഗൗരീകുണ്ഡവും ഉഖീമഠും താണ്ടി അനുഭവസമ്പന്നമായ യാത്ര തുടർന്നു. ഉഖീമഠിൽ നിന്നുള്ള യാത്രക്കിടെ ഒരു ഗുഹയിൽ രാത്രി കഴിച്ചുകൂട്ടിയ അനുഭവം രസകരമാണ്. തുംഗനാഥക്ഷേത്രവും ചനോളി ധർമ്മശാലയും കഴിഞ്ഞു ബദരീനാഥിലേക്കുള്ള യാത്രയ്ക്കിടെയുണ്ടായ ഒരു ദുരനുഭവം മറക്കാനാവാത്ത രാത്രി എന്ന അദ്ധ്യായത്തിൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നത് വേദനാജനകമാണ്. ധർമ്മശാലയിൽ രാത്രിയുടെ തണുപ്പിൽ മരണത്തെ കാത്തു കിടന്ന ഒരു മനുഷ്യജീവനു ചൂടുവെള്ളം കുടിക്കാനെത്തിക്കാനുള്ള എഴുത്തുകാരന്റെ വിഫലശ്രമം വേദനാജനകമാണ്. സുഖവും ദുഖവും ഇടകലർന്ന , സുഖകരവും അസുഖകരവുമായ കാഴ്ചകൾ നിറഞ്ഞ , നദീ പ്രവാഹങ്ങളെ സാക്ഷിയാക്കി നിറവേറ്റിയ യാത്രയുടെ അവസാന ഘട്ടത്തിൽ ബദരീനാഥ ക്ഷേത്രത്തിൽ എത്തിയ ഗ്രന്ഥകാരനെ സ്വീകരിച്ചത് യാത്രാരംഭത്തിൽ പരിചയപ്പെട്ട് പിന്നീട് വഴിതിരിഞ്ഞുപോയ സഹജാനന്ദിന്റെ ശബ്ദമാണ്. ബദരീ ആശ്രമത്തിലേക്കു സ്വാഗതം, വരൂ, ആരതി തുടങ്ങി. ബദരീനാഥനെ ദർശിക്കാം.

സൈബർ സാഹിത്യം

ഇ–മെയിൽ,വേൾഡ് വൈഡ് വെബ്,ടെൽനെറ്റ് വെബ്ടിവി/റോഡിയോ, ഇന്റർനെറ്റിലെ ചാറ്റ് എന്നിങ്ങനെ ഇന്റർനെറ്റിൽ ലഭ്യമായ സേവനങ്ങൾ ധാരാളമാണ്. വിവിധരാജ്യങ്ങളിൽ വിവിധ സ്ഥലങ്ങളിലായി കിടക്കുന്ന അനേകം കമ്പ്യൂട്ടറുകളെ കുട്ടിഇണക്കി കൊണ്ട് ഉണ്ടാക്കിയ പുതിയ ആശയ

വിനിമയ സമ്പ്രദായമായി ഇന്ന് ഇന്റർനെറ്റ് മാറിയിരിക്കുന്നു. സാഹിത്യരംഗത്തെ കമ്പ്യൂട്ടറിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിച്ചതിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് ഇ–സാഹിത്യം. സാഹിത്യത്തിൽ പുസ്തകരൂപ ത്തിലുള്ള ഭൂരിഭാഗകൃതികളും ഇന്ന് ഇന്റർനെറ്റിലും ലഭ്യമാണ്. ഡിജിറ്റൽ രൂപത്തിലുള്ള പുസ്തക ങ്ങൾ എന്ന് ഇ–സാഹിത്യത്തെ നമുക്ക് വിശേഷിപ്പിക്കാം. ഇന്റർനെറ്റിലുള്ള പ്രസാധനത്തെയാണ് ഇ–പ്രസാധനം എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. പ്രസാധകരുടെ ആവശ്യകതയില്ലാതെ ലേഖകന് സ്വയം പ്രസീദ്ധികരിക്കുവാനുള്ള സൗകര്യം വെബ് പ്രസാധനം നൽകുന്നു. ഇന്റർനെറ്റ് ഉപയോഗി ക്കുന്നവർക്കിടയിൽ അതീവേഗം വ്യാപിക്കുന്ന മാധ്യമരംഗമാണ് ബ്ലോഗിംഗ്. ഇന്റർനെറ്റിലൂടെ സാധി ക്കുന്ന ഒരു ആശയപ്രസിദ്ധീകരണരീതിയാണ് ഇത്. ബ്ലോഗിൽ പ്രവേശിക്കുന്ന ആർക്കും ഇടപെടാ വുന്നതാണ് ഇതിന്റെ ഘടന. സമൂഹരചന , സാധ്യമാക്കുന്ന ഒരു മാധ്യമമാണ് ബ്ലോഗിംഗ്.

തിരമൊഴി (പി പി രാമചന്ദ്രൻ)

ഭാഷയ്ക്ക് വാമൊഴിയെന്നും വരമൊഴിയെന്നും രണ്ടു വകഭേദങ്ങൾ എന്നാണ് ഭാഷാവിദ്യാർത്ഥികളു ടെ ആദ്യപാഠങ്ങളിലൊന്ന്. വാകൊണ്ടു മൊഴിയുന്നത് വാമൊഴി. വരച്ചു കാട്ടുന്നത് വരമൊഴി. കംപ്യൂ ട്ടറിന്റെ സഹായത്തോടെ ഭാഷയ്ക്കു ലഭിക്കുന്ന അധികമാനത്തെയാണ് ഇവിടെ തിരമൊഴി എന്ന പദംകൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. തിരയിൽ കാണാവുന്നതും എഴുതാവുന്നതും വായിക്കാവുന്നതുമായ മൊഴി എന്നോ തിരപോലെ അസ്ഥിരവും രൂപാന്തരസാധ്യതകളുള്ളതുമായ മൊഴി എന്നോ തിരയാ വുന്ന മൊഴി എന്നോ ഒക്കെ ഈ പദത്തിന് നിഷ്പത്തി പറയാം. ഇംഗ്ലീഷിൽ Hypertex എന്ന പദം കൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത് മലയാളത്തിൽ തിരമൊഴി എന്ന പദംകൊണ്ടും ഏറെക്കുറെ സാധിക്കാ മെന്നു വിചാരിക്കുന്നു.

ഭാഷയുടെ പരിണാമചരിത്രം സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ പരിണാമചരിത്രംകൂടിയാണ്. വാമൊഴി യിൽ നിന്ന് വരമൊഴിയിലേക്കും പിന്നീട് തിരമൊഴിയിലേക്കും അതു പരിണമിക്കുന്നു. വിവരസാ ങ്കേതികവിദ്യയുടെ സൃഷ്ടിയാണ് തിരമൊഴി. സമസ്തവിവരങ്ങളും ഡിജിറ്റൽ ആയി രേഖപ്പെടുത്താനും സൂക്ഷിക്കാനും വിതരണംചെയ്യാനും കഴിയുന്ന കാലത്തെ ഭാഷാസവിശേഷതയാണത്. ഈ പുതിയ മൊഴിവഴക്കത്തെയും അതുന്നയിക്കുന്ന ദാർശനികസമസ്യകളേയും കേവലമൊന്നു പരിചയപ്പെടു ത്താനുള്ള ഉദ്യമമാണ് ഈ ലേഖനം.

മലയാളത്തിൽ ഇതുവരെ തിരമൊഴി ഒരു പഠനവിഷയമായിട്ടില്ല. കാരണം, അങ്ങനെയൊരു വ്യവ ഹാരം നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ സാദ്ധ്യമായിത്തുടങ്ങിയതുതന്നെ ഈയടുത്ത കാലത്താണ്. തുടക്കത്തിലെ പ്രധാനപ്രശ്നം നമ്മുടെ അക്ഷരരൂപങ്ങളെ കാട്ടിത്തരുന്ന ഫോണ്ടുകളുടെ ഏകീകൃതമല്ലാത്ത സ്വഭാ വവും ഓപ്പറേറ്റിങ്സിസ്റ്റങ്ങളും ബ്രൗസ റുകളും പിന്തുണയ്ക്കാത്തതുമായിരുന്നു. അതിനാൽ ഓരോ വെബ്സൈറ്റ് കാണുന്നതിനും അതാതിന്റെ ഫോ ണ്ടുകൾ ഡൗൺലോഡു ചെയ്ത് ഇൻസ്റ്റാൾ ചെ യ്യണമായിരുന്നു. അല്പം വൈദഗ്ദ്ധ്യം ആവശ്യമായ ഈ അസൗകര്യം സാധാരണ ഉപയോക്താക്ക ളെ മുഷിപ്പിച്ചു. പിന്നീട് സർവ്വീസ്പാക്കോടുകൂടിയ വിന്റോസ് ഓപ്പറേറ്റിങ് സിസ്റ്റം മലയാളം യൂണി ക്കോഡ് ഫോണ്ടിനെ ഉൾപ്പെടുത്തിയതോടെയാണ് കംപ്യൂട്ടറിന് മലയാളവും 'തിരിയും' എന്ന് നമ്മൾ അറിഞ്ഞുതുടങ്ങിയത്. പിന്നെ താമസമുണ്ടായില്ല, മലയാളത്തിൽ എണ്ണമറ്റ ബ്ലോഗുകളും വിക്കിപീഡിയ ലേഖനങ്ങളും പ്രത്യക്ഷപ്പെടാൻ. പലസൈറ്റുകളും യൂണിക്കോഡ് ഫോണ്ടിലേക്കു മാറി. മെയിൽ ചെയ്യാനും ചാറ്റു ചെയ്യാനും മലയാളമുപയോഗിക്കുന്നവരുടെ എണ്ണം നാൾതോറും വർദ്ധിച്ചുവന്നു. കംപ്യൂട്ടർ ഉപയോഗിക്കുന്നവരുടെ എണ്ണം – വിശേഷിച്ച് യുവജനങ്ങൾക്കിടയിൽ – വർദ്ധിച്ചതും വ്യാപകമായി ബ്രോഡ്ബാന്റ് കണക്ടിവിറ്റി ലഭ്യമായിത്തുടങ്ങിയതും കേരളത്തിൽ മാ തൃഭാഷാകംപ്യൂട്ടിങ്ങിന് അനുകൂലമായ സാഹചര്യമൊരുക്കുകയും ചെയ്തു.എന്നിട്ടും തിരമൊഴി യെക്കുറിച്ചുള്ള വിചാരങ്ങൾ നമ്മുടെ അക്കാദമിക് സമൂഹത്തിലുണ്ടായിട്ടില്ല. പക്ഷെ സമീപഭാവി യിൽത്തന്നെ നമ്മുടെ സർവ്വകലാശാലകളിലെ ഭാഷാവകുപ്പുകൾക്ക് തിരമൊഴി അനുപേക്ഷണീയമാ യ ഒരുപാഠ്യവിഷയമായിത്തീരുമെന്നാണ് ഭാഷാകംപ്യൂട്ടിങ് രംഗത്തെ സത്വരപുരോഗതി സൂചിപ്പി ക്കുന്നത്.

തിരയിൽ തെളിയുന്നു എന്നതുകൊണ്ടു മാത്രം തിരമൊഴിയുാവുന്നില്ല. ഇന്റർനെറ്റിലെ ഭാഷാവ്യവ ഹാരമേ തിരമൊഴിയാവുകയുള്ളു. ഉദാഹരണത്തിന് കംപ്യൂട്ടറുപയോഗിച്ച് മലയാളം ഡി ടി പി ചെ യ്യാറുണ്ടല്ലോ. അത് അച്ചടിക്കുള്ള മുന്നൊരുക്കമാണ്; അഥവാ വരമൊഴിക്കുവേണ്ടിയുള്ളത്. ടെക്സ്റ്റ് എഡിറ്റിങ് ഒഴിച്ചാൽ മിക്കവാറും ടൈപ്പ്റൈറ്ററുകളുടെ ധർമ്മമാണ് അതിനായി കംപ്യൂട്ടർ നിർവ്വഹി ക്കുന്നത്. വെബ്പബ്ലിഷിങ്ങിലേ തിരമൊഴിയുടെ സവിശേഷതകളും സാദ്ധ്യതകളും മനസ്സിലാക്കാ നാകൂ.

അനാദിമദ്ധ്യാന്തവും വലക്കണ്ണികളാൽ പരസ്പരബന്ധിതവുമായ പാഠ(വിവര)ശേഖരം എന്നു സാ

മാന്യമായി തിരമൊഴിയെ നിർവ്വചിക്കാം. രണ്ടാംലോകയുദ്ധകാലത്ത് 1945ൽ അമേരിക്കൻ ശാസ്ത്ര ഗവേഷണകേന്ദ്രത്തിന്റെ ഡയറക്ടറായിരുന്ന ഡോക്ടർ വാനെവർ ബുഷ് ആണ് ഇത്തരമൊരാശയം ലോകത്തിനുമുമ്പാകെ ആദ്യം അവതരിപ്പിച്ചത്. As we may think എന്ന ലേഖനത്തിൽ പലരുടെ ആശയങ്ങൾ ഒരിടത്തു ലഭ്യമാക്കുന്ന ഇലക്ട്രോണിക്ശേഖരം എന്ന അർത്ഥത്തിൽ അതിനദ്ദേഹം മെമെക്സ് എന്നു പേരിട്ടു. പിന്നീട് 1965 ൽ ടെഡ് നെൽസന്റെ സാനഡു എന്ന പ്രൊജക്ടിലാണ് ഹൈപ്പർ ടെക്സ്റ്റ് എന്ന പദം ആദ്യം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ചെറുവിവരസമാഹാരങ്ങളെ സൂചനാപദങ്ങളിലൂടെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന വിദ്യ എന്നാണത്രേ അദ്ദേഹം നൽകിയ നിർവ്വചനം.

നിർവ്വചനത്തിലെ തിരമൊഴിപ്പാഠസവിശേഷതകളെ സ്പഷ്ടമാക്കുന്നതിന് അതിനെ നമുക്കു പരിചിതമായ ഒരു വരമൊഴിപ്പാഠവുമായി താരതമ്യം ചെയ്താൽ മതി. ഒരച്ചടിപ്പുസ്തകമെടുക്കുക. അതിന്റെ അകവും പുറവും രേഖീയമായി ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. മുൻപിൻ പുറംചട്ടകൾക്കുള്ളിൽ സംഖ്യാക്രമത്തിലടുക്കി തുന്നിച്ചേർത്ത താളുകൾ. ഉള്ളട ക്കത്തിന്റെ ആഖ്യാനത്തിലുമുണ്ട് ഒരു തുടക്കവും ഒടുക്കവും നടുക്കൊരു 'നടുക്ക'വും. വായനയും അപ്രകാരം ഒന്ന്, രണ്ട്, മൂന്ന് എന്ന ക്രമത്തിൽ പേജുകളും ഖണ്ഡികയും അദ്ധ്യായവുമായി മുന്നേറുന്ന വിധം. ഈ പൗർവ്വാപര്യക്രമം പിന്തുടരലാണ് വായന. പുസ്തകത്തിന്റെ ഈ ഘടന ഇതഃപര്യന്തമുള്ള ഒരു ലോകവീക്ഷണത്തിന്റെ പ്രതീകം കൂടിയാണ്. ആദിമദ്ധ്യാന്തങ്ങളും കർതൃത്വത്തിന്റെ ആധികാരികതയിൽ വിശ്വാസമർപ്പിക്കുന്നതുമായ ഒരു പ്രപഞ്ചവീക്ഷണംതന്നെ. സമഗ്രത, പരിപൂർണ്ണത തുടങ്ങിയ നമ്മുടെ സങ്കല്പങ്ങളുടെ പ്രതീകാത്മകസാക്ഷാത്കാരവുമാണ് പുസ്തകം.

പുസ്തകത്തിന്റെ ഈ ഘടനയെ, അഥവാ, അതു പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ലോകവീക്ഷണത്തെയാണ് തിരമൊഴി പൊളിച്ചെഴുതുന്നത്. എഴുത്തിലും വായനയിലും പാലിക്കേണ്ട രേഖീയപുരോഗതി, പൗർവ്വാപര്യക്രമം എന്നീ കീഴ്വഴക്കങ്ങളേയും തുടക്കം–ഒടുക്കം, എഴുത്തുകാരൻ–വായനക്കാരൻ, കേന്ദ്രം–ഓരം, അകം–പുറം എന്നീ പരമ്പരാഗത വിഭജനത്തേയും പരിപൂർണ്ണത, ആധികാരികത എന്നീ *സങ്കല്പങ്ങ*ളേയും അത് ചോദ്യംചെയ്യുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ തിരമൊഴി പ്രത്യക്ഷപ്പെടും മുമ്പുതന്നെ വരമൊഴിപ്പാഠങ്ങളുടെ പരിമിതികൾ ബോദ്ധ്യപ്പെട്ടിരുന്ന ബാർത്തിനെപ്പോലുള്ള ദാർശനികർ ഗ്രന്ഥകാരന്റെ മരണം പ്രവചിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. പ്രബലകേന്ദ്രങ്ങളിലും അധികാരശ്രേണികളിലും അധിഷ്ഠിതമായ ആധുനികത, ഗുട്ടൻബർഗ്ഗ് യുഗത്തിന്റെ മൂർദ്ധന്യാവസ്ഥകൂടിയായിരുന്നു. ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാംപാതിയിൽ ആഗോളതലത്തിലുണ്ടായ രാഷ്ട്രീയവും സാമ്പത്തികവുമായ അഴിച്ചുപണികൾ, ശാസ്ത്രസാങ്കേതികരംഗത്തുണ്ടായ വിസ്മയാവഹമായ വളർച്ച, ആഗോളസാമ്പത്തിക കരാറുകൾ, മൂലധനത്തിന്റെയും ചരക്കുകളുടേയും നിയന്ത്രണരഹിതമായ വ്യാപനം, അതിർത്തികൾ മായ്ചുകൊണ്ടുള്ള സംസ്കാരസങ്കലനവും ഉപഭോഗസംസ്കൃതിയും, ഇതിനെയെല്ലാം സാദ്ധ്യമാക്കിയ വാർത്താവിനിമയമാധ്യമങ്ങളുടെ പ്രചാരം എന്നിങ്ങനെ ചടുലവും സംഭവബഹുലവുമായ ഒരു ചരിത്രസാഹചര്യം തിരമൊഴിയുടെ പശ്ചാത്തലമുണ്ട് അങ്ങനെ നോക്കു മ്പോൾ അത്, പലമയും പരപ്പും മുഖമുദ്രയായുള്ള ഉത്തരആധുനികതയുടെ മൊഴിരൂ പം കൂടിയാണെന്നു പറയാം.

തിരമൊഴിപ്പാഠം വായനയിലും എഴുത്തിലും വിന്യാസത്തിലും വരമൊഴിപ്പരിമിതികളുടെ അതിലംഘനമാണെന്നു സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. ഇതെങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നു പരിശോധിക്കാം. ഒന്നാമതായി, തിരമൊഴിയിൽ ലഭ്യമായ പാഠങ്ങളിൽനിന്ന് തനിക്കാവശ്യമായ ഉള്ളടക്കം ക്രമീകരിക്കുന്നത് വായനക്കാരനാണ്. തുടർക്കണ്ണികളെ (link) സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടോ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ടോ വായനയുടെ ദിശയെ അയാൾതന്നെ നിയന്ത്രിക്കുന്നു. പാഠം ഒരു കൂട്ടെഴുത്താവുന്ന വിക്കിപീഡിയ പോലുള്ള സംരംഭങ്ങളിൽ ഉത്തരവാദിത്വപൂർണ്ണമായ പങ്കാളിത്തംകൊണ്ട് വായനക്കാരൻ എഴുത്തുകാരൻ കൂടിയാവുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് മലയാളം വിക്കിപീഡിയയിൽ തുഞ്ചത്ത് എഴുത്തച്ഛൻ എന്ന സൂചനാപദം നൽകി തിരഞ്ഞാൽ ലഭിക്കുന്ന ജാലകം നോക്കൂ. എഴുത്തച്ഛന്റെ ജീവിതത്തേയും സംഭാവനകളേയും കുറിച്ച് ഒരു ലഘുവിവരണം നൽകിയശേഷം ഐതിഹ്യം, ഭാഷാപിതാവ്, കൃതികൾ, വിമർശനം, ആധാരസൂചിക എന്നിങ്ങനെ ഉപശീർഷകങ്ങളിലായി വിശദാംശങ്ങൾ നൽകിയിരിക്കുന്നു.

പുസ്തകത്താളിൽനിന്ന് ഈ തിരത്താളിനുള്ള വ്യത്യാസം അതിലെ തിരഞ്ഞെടുത്ത പദങ്ങൾക്ക് നൽകിയിരിക്കുന്ന ശ്രൃംഖലാബന്ധമാണ്. നീലനിറത്തിൽ കാണുന്ന ആ പദങ്ങളിൽ ക്ലിക്കുചെയ്തു കൊണ്ട് നമ്മൾ പ്രസ്തുത പദാർത്ഥം കേന്ദ്രപരാമർശമായിവരുന്ന മറ്റൊരു താളിലേക്കു പോകുന്നു. എഴുത്തച്ഛനെക്കുറിച്ചുള്ള വിക്കിത്താളിൽ ഉപശീർഷകങ്ങൾക്കു പുറമെ മലപ്പുറം, തിരൂർ, പെരിങ്ങോട്, രാമായണം, വാത്മീകി, മഹാഭാരതം, വേദങ്ങൾ, സംസ്കൃതം, കിളിപ്പാട്ട്, വൃത്തങ്ങൾ, ചെറുശ്ശേരി, വ്യാസൻ, ശ്രീരാമൻ, രാവണൻ, കേക, കാകളി, കൊട്ടാര ത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി, മലയാളം, സാഹിത്യം, മലയാളകവികൾ എന്നിങ്ങനെ കണ്ണിചേർക്കപ്പെട്ട നിരവധി പദങ്ങൾ കാണാം. ഓരോന്നും അതതുവിഷയങ്ങൾ കേന്ദ്രപാഠമായിവരുന്ന ജാലകങ്ങൾ. അതിലുമുണ്ടാവും വിഷയച്ചാർച്ചകൊണ്ട് കണ്ണിചേർക്കപ്പെട്ട ഇതരപദങ്ങൾ. ഒരാൾക്ക് വേണമെങ്കിൽ ഈ കണ്ണികളിലൂടെ ഒരു താളിൽനിന്ന് മറ്റൊരു താളി ലേക്ക്, ഒരുവിഷയത്തിൽനിന്ന് മറ്റൊന്നിലേക്ക് എന്നിങ്ങനെ ശാഖാചംക്രമണംചെയ്തു പോകാം. ആ യാത്ര അനന്തമായിരിക്കും. പലപ്പോഴും അസംബന്ധവും. അതുകൊണ്ടാണ് തിരവായന പുസ്തകവായനയേക്കാൾ ഉത്തരവാദിത്വവും ലക്ഷ്യബോധവും ആവശ്യപ്പെടുന്ന ഒന്നായിരിക്കുന്നത്. ചെരിപ്പുവാങ്ങാൻ സൂപ്പർമാർക്കറ്റിൽ കയറി, ചരക്കുകളും ചമയങ്ങളും കണ്ടുനടന്ന് ഒടുക്കം തൊപ്പിവാങ്ങി ഇറങ്ങുന്ന അനുഭവമുണ്ടാകുന്നത് ഇതുകൊണ്ടാണ്. പുസ്തകവായനയിൽ നമ്മെ നയിക്കുന്നത് ഗ്രന്ഥകാരനാണ്. തിരവായനയിൽ സ്വന്തംവഴി സ്വയം നിശ്ചയിക്കേണ്ടിവരുന്നു.

അസ്ഥിരതയാണ് തിരമൊഴിയുടെ മറ്റൊരു സവിശേഷത. സുസ്ഥിരവും മൂർത്തവും നമുക്കു തൊട്ടുപെരുമാറാവുന്നതുമായ അച്ചടിത്താൾ പണിതീർന്ന ഒരുല്പന്നമാണ്. അതു മായ്ക്കാനോ മാറ്റിയെഴുതാനോ വായനക്കാരന് സാധ്യമല്ല. എന്നാൽ വായനക്കാരന്റെ ഇച്ഛാനുസാരം തിരയിൽ മിന്നിത്തെളിയുകയും മിന്നിപ്പൊലിയുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു പ്രക്രിയയാണ് തിരമൊഴി. അതിന്റെ അസ്തിത്വം എഴുത്തച്ഛൻ ദർശിച്ചപോലെ ക്ഷണപ്രഭാ ചഞ്ചലവും നിരന്തരപരിണാമിയുമാണ്. രൂപത്തിൽ മാത്രമല്ല, ഉള്ളടക്കത്തിലും. മുമ്പ് ഉദാഹരിച്ച എഴുത്തച്ഛനെക്കുറിച്ചുള്ള വിക്കിത്താളിൽ നൽകിയ വിവരങ്ങൾ തിരുത്തുവാനും പുതിയവ കൂട്ടിച്ചേർക്കാനും വായനക്കാരനു സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ട്. ചുവന്ന നിറത്തിൽ കാണിച്ചിരിക്കുന്ന പദങ്ങൾ അപ്രകാരം കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകൾക്കുള്ള കണ്ണികളാണ്. അച്ചടിത്താൾ ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ഏകസ്വരമായ കാഴ്ചപ്പാടേ അവതരിപ്പിക്കൂ. അത് അടഞ്ഞതാണ്. എന്നാൽ തിരത്താൾ ബഹുസ്വരമാണ്. ഓരോ വായനയും ഓരോ രചന. രൂപത്തിലും സ്വഭാവത്തിലും അതു തുറന്നതാണ്. തീർപ്പുകളോടെ വാതിലടക്കുകയല്ല, തേടലുകൾക്കായി ജാലകങ്ങൾ തുറക്കുകയാണ് അതിന്റെ സ്വഭാവം.

അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് തിരമൊഴിക്ക് ആദിമദ്ധ്യാന്തങ്ങളോ കേന്ദ്രപാർശ്വങ്ങളോ അകംപുറങ്ങളോ നിർണ്ണയിക്കാനാകാത്തത്. അപൂർണ്ണമാണ് ഏതു പാഠവും. 'ഇ' പാഠശേഖരത്തിലേക്ക് ഏതു ദിശയിൽനിന്നും എപ്പോഴും വായനക്കാർക്കു പ്രവേശിക്കാം. നിഷ് ക്രമിക്കുകയുമാവാം. ഓരോരുത്തർക്കും ഓരോ വഴി. ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള താളിൽനിന്നാകാം ഒരാൾ എഴുത്തച്ഛനെക്കുറിച്ചുള്ള പാഠത്തിലെത്തിച്ചേർന്നത്. മറ്റൊരാൾ കേരളചരിത്രത്തിൽനിന്നുള്ള കണ്ണിയിലൂടെയാവാം. ഓരോരുത്തരും അവർക്കാവശ്യമുള്ളതു സ്വീകരിച്ചു കടന്നുപോകുന്നു. ഉള്ളടക്കം വായനക്കാരൻ നിശ്ചയിക്കുന്നതു കൊണ്ട് വ്യത്യസ്തകേന്ദ്രങ്ങളുണ്ടാവുന്നു. കേന്ദ്രമില്ലായ്കയല്ല, വ്യത്യസ്തകേന്ദ്രങ്ങൾ ക്കുള്ള സാദ്ധ്യതകളുണ്ടാവുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഏകമുഖമായ ഒരു വ്യവഹാരത്തേയും പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തേയും അത് ആധിപത്യം നേടാൻ അനുവദിക്കില്ല. പ്രതിരോധസ്വഭാവംകൊ് ജനാധിപത്യപരവും എന്നാൽ പ്രതിലോമപ്രയോഗംകൊണ്ട് അരാജകവുമാണ് ഈ സാദ്ധ്യത എന്നു പറയാം. ചുരുക്കത്തിൽ രേഖീയമായ തുടർച്ചയല്ല, അരേഖീയമായ പടർച്ചയാണ് തിരമൊഴിയുടെ ഘടന. വലക്കണ്ണികളെപ്പോലെ പരസ്പരബന്ധിതമായ പാഠങ്ങളേ തിരമൊഴിയിലുള്ളൂ. പിന്തുടർച്ചാസംസ്കൃതിയിൽ നിന്ന് (heirarchical culture) ശ്രൃംഖലാസംസ്കൃതിയിലേക്കുള്ള (networked culture) സാമൂഹിക പരിണാമത്തിന്റെ സൂചകംകൂടിയാണ് തിരമൊഴി.

എന്നാൽ ഒരു മൊഴിരൂപവും തൊട്ടുമുമ്പുണ്ടായിരുന്നതിനെ ഇല്ലാതാക്കുന്നില്ല. അതിന്റെ ധർമ്മങ്ങളെ

പുനർനിർവ്വചിക്കാനുള്ള അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുകയും പുതിയ കൂട്ടി ച്ചേർക്കലുകൾക്ക് സാദ്ധ്യത യുണ്ടാക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. എഴുത്ത് വാമൊഴിയെ ഇല്ലാതാക്കുകയല്ല മറിച്ച്, എഴുത്തുസംസ്കൃതിയിലെ വാമൊഴിക്ക് പുതിയ ധർമ്മങ്ങളുണ്ടാക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. ലിഖിതസംസ്കൃതിക്കുമുമ്പുണ്ടായിരുന്ന നൈസർഗ്ഗികഭാഷാപ്രകാശനരൂപമായ വാമൊഴിവ്യവഹാരത്തെ, വാൾട്ടർ ഓങ് പ്രൈമറി ഒറാലിറ്റി എന്നും അതിനുശേഷമുള്ളതിനെ സെക്കണ്ടറി ഒറാലിറ്റി എന്നും ധർമ്മങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി തരംതിരിക്കുന്നുണ്ട്. വരമൊഴിയിൽത്തന്നെ കൈയ്യെഴുത്തിൽനിന്ന് അച്ചടിയിലേക്കു മാറുന്നതോടെ പുതിയൊരു മൂല്യവ്യവസ്ഥ രൂപംകൊള്ളുന്നതു കാണാം. മൊഴിവഴക്കങ്ങളെ താരതമ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ ഈ പാഠസവിശേഷത സ്പഷ്ടമാകും.

വാമൊഴി   വരമൊഴി
ക്ഷണികം   സുസ്ഥിരം
തുറന്നത്   അടഞ്ഞത്
മാറുന്നത്   മാറ്റമില്ല
വക്താവും ശ്രോതാവും തമ്മിൽ അടുപ്പമുള്ള ബന്ധങ്ങൾ
വായനക്കാരനെയും എഴുത്തുകാരനേയും അകറ്റുന്നത്
സ്ഥലകാലസംബന്ധം   സ്ഥലത്തിലും കാലത്തിലും അകലം
സമുദായം   വ്യക്തി
പങ്കാളിത്തം   ഒറ്റപ്പെടൽ
ആത്മനിഷ്ഠത   വസ്തുനിഷ്ഠം
ബഹുകർതൃകം ഏകകർതൃകം
മൗലികത/ആധികാരികത–അപ്രധാനം ഇവ സുപ്രധാനം
ആവശ്യമില്ലാത്തതു മറക്കുന്നു ചരിത്രബോധം/ഭൂതഭാവിവർത്തമാനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധം
കാതോടുകാതു പകരുമ്പോൾ കാതൽ മാറുന്നു/സാഹചര്യത്തോടിണങ്ങുന്നു പാഠം സുസ്ഥിരം

ചുരുക്കത്തിൽ സ്ഥിരവും രേഖീയവും ഏകകേന്ദ്രിതവും ആദിമധ്യാന്തപ്പൊരുത്തമുള്ളതും നിഷ്പക്ഷവുമായ പാഠം കർത്താവിന്റെ ബൗദ്ധികസ്വത്താണ് അച്ചടിസംസ്കൃതിയിൽ. അതു പകർപ്പവകാശനിയമങ്ങളാൽ സംരക്ഷിതവുമാണ്. വാമൊഴിയിലെയും വരമൊഴിയിലേയും സർഗ്ഗപ്രതിഭയെ ഹെൻറിച്ച് ഹീൻ താരത്മ്യം ചെയ്യുന്നത് ഇങ്ങനെ യാണ്: *"The creative writer of the written tradition is doomed to be a spider who boasts of his 'original' threads drawn out of his body, whereas the unknown oral artist is the honeybee who collects from a thousand flowers her meterial."*

വാമൊഴിയിൽനിന്ന് വരമൊഴിയിലേക്കും തിരമൊഴിയിലേക്കുമുള്ള ഭാഷയുടെ സാങ്കേതികവിദ്യാപരിണാമം അറിവിന്റേയും അനുഭവങ്ങളുടേയും വികേന്ദ്രീകരണവും ജനകീയവത്കരണവുംകൂടിയായിരുന്നു. വാമൊഴിസംസ്കൃതിയിൽ വ്യക്തികളിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചിരുന്ന അറിവിനെ ലിഖിതസംസ്കൃതി ജനകീയവത്കരിച്ചു. എഴുത്തിലൂടെ അറിവിനെ/അനുഭവത്തെ വ്യക്തിയിൽനിന്ന് പുറത്തുസ്ഥാപിക്കാൻ കഴിഞ്ഞതോടെ അറിവിന്റെ ഉടമസ്ഥത ഒരുവനിൽനിന്ന് പലരിലേക്ക് പരക്കുകയായിരുന്നു. തിരമൊഴിയാകട്ടെ, പരസ്പരവിനിമയത്തിനുള്ള സാദ്ധ്യത (Inter activity) പ്രയോജനപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് അറിവിനെ/അനുഭവത്തെ നിരന്തരമായ സംവാദത്തിനും പുതുക്കലിനും വിധേയമാക്കുന്നു. ഈ സാദ്ധ്യത വാസ്തവത്തിൽ തിരമൊഴിയെ വാമൊഴിയോടടുപ്പിക്കുകയാണെന്നു കാണാം. രണ്ടുപേർ തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം ശ്രദ്ധിച്ചുനോക്കൂ. വക്താവും ശ്രോതാവും പരസ്പരം സ്ഥാനം മാറിക്കൊണ്ടാണ് അതു പുരോഗമിക്കുന്നത്. തൊട്ടടുത്തുള്ള ഒരു ദൃശ്യമോ സംഭവമോ ആ സംഭാഷണത്തെ വിഷയത്തിൽനിന്നു വ്യതിചലിപ്പിച്ചേക്കാം. പുതുതായി വന്നുചേരുന്ന പലരും അതിൽ പങ്കാളികളാകാം. ചിലർ അതിൽനിന്നു വിട്ടു പോകാം. അങ്ങനെ വക്താവും ശ്രോതാവും വിഷയവുമെല്ലാം പലതവണ മാറികൊണ്ട് ആ സംഭാഷണം അനന്തമായി നീളുകയോ ഇടയ്ക്കു മുറിയുകയോ വീണ്ടും തുടരുകയോ ചെയ്തേക്കാം. ഇപ്പറഞ്ഞ വാമൊഴിവഴക്കം മിക്കവാറും തിരമൊഴിപ്പാഠത്തിനും

ബാധകമാണല്ലോ.

പ്രാഥമികവാമൊഴിസംസ്കൃതി 'ഒരിക്ക'ലും 'ഒരിട'ത്തും (നാടോടിക്കഥാകഥനത്തിന്റെ തുടക്കം) ഒതുങ്ങുന്നതാണ്. അതു 'തത്സമയ'വും 'തത്സ്ഥല'വുമാണ്. കേട്ടും പറഞ്ഞും പരക്കുന്ന ഓരോ കഥനവും ഓരോ പുതുക്കലാവും. അങ്ങനെ ദേശ്യഭേദവും രൂപഭേദവും വന്ന നിരവധി ആഖ്യാനങ്ങൾ ജനിക്കുന്നു. പലപല രാമായണപാഠങ്ങൾപോലെ. ഒന്നും ആധികാരികമാവില്ല. അഥവാ എല്ലാം ആധികാരികം എന്നേ പറയാവൂ. പഴമൊഴികൾക്കും പഴമ്പാട്ടുകൾക്കും കർത്താവില്ല. പലകാലദേശങ്ങളിലായി പലരും പറഞ്ഞും പാടിയും പരന്നതാണവ. ഒറ്റയ്ക്കൊന്നും സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ല. കൂട്ടായാണ് രചനയും ആസ്വാദനവും. ഇപ്രകാരം കൂട്ടായ്മയിലധിഷ്ഠിതമായ ഒരു പുതിയ ഗോത്രസംസ്കൃതിക്ക് ഇലക്ട്രോണിക് മാധ്യമങ്ങൾ ഇന്നു കളമൊരുക്കുന്നു. Retribalisation എന്നു മക്ലൂഹൻ വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ഈ മാധ്യമസംസ്കാരത്തിൽ ഇന്റർ'നെറ്റു'മായി ആഗോളഗ്രാമത്തിൽ 'വിവരവേട്ട'ക്കിറങ്ങുന്ന ഗോത്രജീവിയത്രേ പുതിയ സൈബർപൗരൻ!

****