ആരണ്യക് വിവർത്തനപഠനം

അധ്യായം

4

ആരണ്യക് - വിവർത്തനപഠനം

വിഭൂതിഭൂഷൺ വന്ദ്യോപാധ്യായയുടെ 'ആരണ്യക് ' 1939 ഏപ്രിലിലാണു ബംഗാളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. 'പ്രവാസി' മാസികയിൽ പരമ്പരയായിട്ടായിരുന്നു ആദ്യ പ്രസിദ്ധീകരണം. 1958-ൽ പി. വാസുദേവക്കുറുപ്പിന്റെ മലയാളവിവർത്തനം പുറത്തുവന്നു. ആരണ്യകിന് ഈയൊരു മലയാളപരിഭാഷ മാത്രമേ പ്രസിദ്ധീകൃതമായിട്ടുള്ളൂ.

നോവൽപരിചയം

പ്രസ്താവനയും പതിനെട്ടു പരിച്ഛേദങ്ങളിലായി അറുപത്തൊന്ന് അധ്യായങ്ങളും ഉള്ള ദീർഘമായ രചനയാണു വിഭൂതിഭൂഷണിന്റെ ആരണ്യക്. ആദിമധ്യാന്തപ്പൊരുത്തമുള്ള കഥ എന്നു പറയാൻ ആരണ്യകിൽ വിശേഷിച്ചൊന്നുമില്ല. കൽക്കത്തയിൽ തൊഴിലൊന്നുമില്ലാതെ അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞിരുന്ന സത്യചരണൻ എന്ന യുവാവ് പശ്ചിമബംഗാളവുമായി ചേർന്നുകിടക്കുന്ന ഉത്തരബീഹാറിലെ വനപ്രദേശത്ത് ഓഫീസ് മാനേജരായി എത്തി ആറുവർഷം കൊണ്ടു ജോലി പൂർത്തിയാക്കി കൽക്കത്തയിലേക്കു മടങ്ങുന്നതാണു കഥയിലെ ക്രിയാംശം. പതിനാറു വർഷത്തിനു ശേഷമുള്ള ഓർമ്മകളായാണ് ഉത്തമപുരുഷ കഥാഖ്യാനം. വനം വെട്ടിത്തെളിച്ചു കാലിമേക്കലിനും കൃഷിക്കുമായി പാട്ടത്തിനു കൊടുക്കുന്ന ചുമതലയാണ് ഓഫീസ് മാനേജർക്കുള്ളത്. സഞ്ചാരിയുടെ ദിനാന്തക്കുറിപ്പുകളുടെ ഭാവത്തിലാണ് ആഖ്യാനം മുന്നേറുന്നത്.

ആരണ്യകിലെ പ്രകൃതിയും മനുഷ്യരും നിരുപമ സൗന്ദര്യമുള്ളവരാണ്. പ്രകൃതിയുടെ വിവിധ ഭാവങ്ങളിലൂടെ സശ്രദ്ധം കടന്നുപോകുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ആന്തരചൈതന്യത്തിന്റെ ഉണർച്ചയാണ് നോവലിന്റെ പ്രമേയം എന്നു പറയാം. കാടിന്റെ സൗന്ദര്യവും ഉദാത്തതയും ഗാംഭീര്യവും അഭയപ്രദായകത്വവും മനുഷ്യമനസ്സിലേക്കും സംക്രമിക്കുന്നു.

അപരിചിതലോകം അത്ഭുതാദരങ്ങളോടെ കണ്ടറിയുന്ന രീതിയിലാണു നോവലിന്റെ രചന. മുൻപ് ഉത്തരബംഗാളിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നതും ഇപ്പോൾ ബീഹാർ സംസ്ഥാനത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതുമായ ഭഗൽപുരം, ആസംബാദ്, ഇസ്മയിൽ പുരം, മോഹനപുരാ റിസർവ് ഫോറസ്റ്റ് -ഇത്രയും പ്രദേശത്തെ ആരണ്യമാണ് ആരണ്യകിലെ ഭൂപ്രദേശം. (ഈ പ്രദേശങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്തിയാണ് ഝാർഖണ്ഡ് സംസ്ഥാനം രൂപീകരിച്ചത്). ബംഗാളി നാഗരികൻ തനിക്കപരിചിതമായ വനത്തെയും ദരിദ്രരായ വനവാസികളെയും കാണുന്നു, അനുഭവിക്കുന്നു. ഈ പുതുലോകവുമായി ലയിച്ചുചേരുന്നതു സാവധാനത്തിലാണ്. അതിനാൽ അന്യമായതൊന്നിനെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന ഭാവം നോവലിൽ ഉടനീളമുണ്ട്. സ്വാഭാവികമായ പ്രകൃതിപശ്ചാത്തലത്തിൽ സ്വാഭാവികമായ മാനുഷികഭാവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണം നോവലിലുണ്ട്.

വിഭൂതിഭൂഷണിന്റെ രചനകളിൽ 'ബംഗാളിന്റെ മണ്ണും ജീവിതവുമായി ബന്ധമില്ലാത്ത ഏകനോവൽ എന്നതാണ് ആരണ്യകിന്റെ പ്രത്യേകത' എന്നും 'ഇന്ത്യൻ നോവൽസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ അപൂർവമായ സ്ഥാനമാണ് അതിനുള്ളത് ' എന്നും ശിശിർകുമാർദാസ് (1995:18). പ്രകൃതിയുടെ ഭാവങ്ങൾ സ്വാംശീകരിച്ച്, അതുമായി താദാത്മ്യപ്പെട്ട്, അതിനിണങ്ങുന്ന തത്ത്വചിന്തയുമായി ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ ഭാവങ്ങളും ഭാവനകളും നാഗരികനായ ശരാശരി മനുഷ്യന് അതിവിചിത്രമായി തോന്നുന്നു. മരങ്ങൾ, വയലുകൾ, പുഴകൾ- ഇവയുടെ സമ്പർക്കം നഷ്ടമായതോടെ മനുഷ്യന് അന്യമായ സുന്ദരഭാവങ്ങളൊക്കെയും വനവാസത്തിലൂടെ ഒന്നൊന്നായി തിരിച്ചു വരുന്നു. മണ്ണിൽനിന്ന്, പ്രകൃതിയിൽനിന്ന് അകന്നുപോയവർക്കു തിരിച്ചറിയാനാകാതെ പോകുന്ന ആന്തരികതേജസ്സാണ് ആരണ്യക് വായിക്കുമ്പോൾ മനസ്സിനുണ്ടാകുന്ന ദീപ്തി. കൽക്കത്തയിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി വനത്തിൽ താനിടപെടുന്ന ഓരോ മനുഷ്യനോടും നായകന് ആത്മാർത്ഥ

മായ സ്നേഹം തോന്നുന്നു. ഈ പരിവർത്തനം വരുത്തിയത് അരണ്യമാണ്.

കാണുന്നവൻ പുരുഷനും കാഴ്ചയ്ക്കു വിധേയയാകുന്നവൾ സ്ത്രീയുമാണ് ആരണ്യകിൽ. മനുഷ്യനും (പുരുഷൻ) വനവും (സ്ത്രീ) സമഭാവനയിൽ സഹവർത്തിത്വത്തോടെ കഴിഞ്ഞിരുന്നു. പിന്നെ മനുഷ്യൻ കൃഷിക്കും മറ്റാവശ്യങ്ങൾക്കുമായി വനത്തെ സ്വന്തം താല്പര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ചു രൂപപ്പെടുത്തി സേവികയാക്കി. ഇതിൽനിന്ന് മനുഷ്യനു പല ഗുണങ്ങളും ലഭിച്ചു. പക്ഷേ അവൾ അടിമയായി. വനത്തിൽ ആരോപിതമാവുന്ന സ്ത്രീത്വഭാവങ്ങളിലൂടെയാണ് ഇത്തരമൊരു കാഴ്ച കൃതിയിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

ബീഹാറിലെ വനപ്രദേശത്തെത്തുന്ന ബംഗാളി നാഗരികന്റെ ജീവിതവീക്ഷണംതന്നെ ആറുവർഷം കൊണ്ടു മാറിപ്പോകുന്നുണ്ട്. നായകനായ സത്യചരണന് വനത്തോട് ആദ്യം തോന്നിയ വികാരം ഭയമായിരുന്നെങ്കിൽ പിന്നീടതു പ്രണയമാകുന്നു. ഒടുവിൽ ആ വികാരം വിവരണാതീതമായ ആധ്യാത്മികാനുഭൂതിയായും പരിണമിക്കുന്നു. ഭീതിയുണർത്തുന്നവൾ, വശീകരിച്ചു കീഴ്പ്പെടുത്തുന്നവൾ, കാല്പനിക സൗന്ദര്യം നിറഞ്ഞവൾ, സാത്വികസ്നേഹം നിറഞ്ഞവൾ എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത സ്ത്രീഭാവങ്ങളിലൂടെയാണു വനസൗന്ദര്യം ആവിഷ്കൃതമാകുന്നത്.

നായകനും ആരണ്യവുമായുള്ള നേർകാഴ്ചയിൽ നിരവധി ഭാവമാറ്റങ്ങളുണ്ട്. ആദ്യം വനത്തോടു തോന്നുന്നത് ഭയവും വെറുപ്പുമാണ്. കാലക്രമേണ അരണ്യം അതിന്റെ ആർജവത്വംകൊണ്ടു നായകനെ തന്നിലേക്കു ലയിപ്പിച്ചുകളയുന്നു. തന്റെ ഇച്ഛയ്ക്കു വിരുദ്ധമായി പൂർണ്ണിയാ ജില്ലയിലെ മുപ്പതിനായിരം ബിഘാ വനഭൂമി കൃഷിക്കും കാലിവളർത്തലിനുമായി പാട്ടത്തിനു കൊടുക്കേണ്ടിവരുന്നതിൽ നിന്ന് ഉണ്ടാവുന്ന ഗംഭീരമായ അനുതാപത്തിലും ശോകത്തിലുമാണ് നോവൽ അവസാനിക്കുന്നത്. ഏറെ സ്നേഹിച്ച വനത്തിന്റെ നാശത്തിനു താൻതന്നെ ഉത്തരവാദിയാകുന്നതിന്റെ കുറ്റബോധം നായകമനസ്സിനെ മഥിക്കുന്നുണ്ട്. അരണ്യാനിയുടെ ദേവതമാരോടു മാപ്പുചോദിച്ചുകൊണ്ടാണു സത്യചരണൻ വനപ്രദേശത്തോടു വിടപറയുന്നത്.

കൽക്കത്തക്കാരനായ സത്യചരണനു വനത്തിലെ തണുപ്പും വിജനതയും ആയിരുന്നു ആദ്യപ്രശ്നം. വനവാസികളുടെ ഭാഷ നിശ്ചയമില്ലാത്തതും പ്രശ്നങ്ങളുണ്ടാക്കി. കച്ചേരിയിലെ ജോലിക്കാർ സംസ്കാരശൂന്യരും കാടന്മാരുമാണ്. കാട്ടിൽക്കിടന്നു ശ്വാസം മുട്ടി മരിക്കുന്നതിലും ഭേദം കൽക്കത്തയിൽ അരവയറായി കഴിയുകയാണ്. ഇങ്ങനെയൊക്കെയായിരുന്നു വനത്തിലെത്തിയപ്പോൾ നായകന്റെ ചിന്തകളുടെ ഗതി. എങ്കിലും ഉദിച്ചുയരുന്ന ചന്ദ്രന്റെ സൗന്ദര്യം നായകനെ വശീകരിച്ചുകളഞ്ഞു. അങ്ങനെ വനവിശാലതയെ അറിയാൻ ശ്രമിച്ചുതുടങ്ങി. കൽക്കത്തയിലെ ശബ്ദകോലാഹലങ്ങൾ മറന്നു കാട്ടിലെ നിശബ്ദതയെ ആരാധിച്ചുതുടങ്ങി. വനവാസികളുടെ ദേഹാതിഹിന്ദി മനസ്സിലായിത്തുടങ്ങി. അവരുടെ ദാരിദ്ര്യത്തിൽ മനസ്സലിഞ്ഞു. വനത്തിലെത്തി ഒരുമാസം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ 'വളരെ നല്ല ആളുകൾ - എന്തുമാത്രം കഷ്ടതയാണ് ഇവർ അനുഭവിക്കുന്നത് 'എന്നു സഹതാപമായി. മെല്ലെ മെല്ലെ ഭൂമിയിൽനിന്നകന്നു മറ്റൊരു ഗ്രഹത്തിലെ അജ്ഞാതവും നിഗൂഢവുമായ ജീവിതധാരയോടു ഒരുമിച്ചുചേർന്ന് ഒഴുകിപ്പോകുന്നതിന്റെ ലയാനുഭൂതിയായി. ഇതാണു യഥാർഥമായ ഭാരതവർഷം, ഇവിടെ കണ്ടുമുട്ടുന്നവരാണു യഥാർഥമനുഷ്യർ എന്നു സത്യചരണൻ തിരിച്ചറിയുന്നു. കൽക്കത്തയിലേക്കു തിരിച്ചു പോകാൻ ഇനി കഴിയുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല എന്ന അവസ്ഥയിലെത്തുംവണ്ണം അരണ്യവുമായി നായകൻ ഗാഢപ്രണയത്തിലാവുന്നു. ഉന്മാദിനിയായ ഭൈരവി, സുരസുന്ദരി, വിശ്വരൂപിണിയായ കാളീമൂർത്തി, വനദേവതയുടെ വിഹാരഭൂമി- വനത്തിന്റെ ഇങ്ങനെയുള്ള രൂപഭാവങ്ങളോട് അഗാധമായ ആരാധന തോന്നുകയും വനഭംഗിയിൽ ഈശ്വരന്റെ അപൂർവ സൗന്ദര്യം ദർശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ ആരണ്യക് സുനീതികുമാർ ചാറ്റർജി വിശേഷിപ്പിക്കും വിധം 'ഗദ്യരൂപം പൂണ്ട കാന്താരഗീതക'മായി മാറുന്നു (വിഭൂതിഭൂഷൺ 1958:5).

വനഭംഗിയിൽ ഈശ്വരസാന്നിധ്യം അനുഭവിക്കാനാകുന്ന തലത്തിലേക്കു നായകമനസ്സ് ഉയരുന്നു. വനവാസത്തിൽനിന്നാണു ജീവിതത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിച്ചുനോക്കാനുള്ള ശിക്ഷണം ലഭിക്കുന്നത്. അപകടങ്ങളുണ്ടെങ്കിൽതന്നെയും വിജനത, രാത്രി, പൗർണമി ഇവയുടെ സാന്നിധ്യം ഒഴിവാക്കാനാകുന്നില്ല. കാടിന്റെ വിഭ്രമിപ്പിക്കുന്ന അന്തരീക്ഷത്തിൽ യക്ഷിപ്രേതകഥകൾ വളരെ വിശ്വസനീയമാകുന്നു. വനവാസം മൂന്നു വർഷമായപ്പോഴേക്കും സത്യചരണനു നഗരത്തെപ്പറ്റിയുള്ള സ്മരണ നഷ്ടപ്രായമായി. അരണ്യപ്രകൃതിയെ ധ്വംസിക്കാൻ വന്നെത്തിയ ആൾ അസുലഭ ലാവണ്യവതിയായ വനല

ക്ഷ്മിയുടെ പ്രേമവലയത്തിൽ കുടുങ്ങിപ്പോയി.

ആരണ്യക് സ്മൃതിചിത്രമാണ്, ഒപ്പം വനദേവതമാരോടുള്ള മാപ്പപേക്ഷയും. മനുഷ്യന്റെ ആവശ്യത്തിനുവേണ്ടി കാടുവെട്ടി നാടാക്കിയതിൽ വനദേവതമാരോടു സത്യചരണൻ മാപ്പുചോദിക്കുന്നു. അരണ്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം വാക്കുകളിൽ പകർത്തി നായകൻ പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്യുകയാണ്.

ആരണ്യക് വായിക്കുമ്പോൾ കഥയുടെ ഏകാഗ്രതയില്ലായ്മ സംവേദനതടസ്സം ഉയർത്തുന്നില്ല. കഥാപാത്രങ്ങൾ ഒന്നൊന്നായി കടന്നുവരുകയും പോവുകയുമാണ്. ഒന്നും ആദിമധ്യാന്തപ്പൊരുത്തമുള്ള കഥയല്ല. പക്ഷേ ഓരോ വ്യക്തിചിത്രത്തിനും തനതായ പൂർണതയുണ്ട്.

ആരണ്യകിൽ പ്രകൃതിയോടൊപ്പംതന്നെ സ്ഥാനം ആദിവാസികളുടെ ജീവിതത്തിനും നൽകിയിട്ടുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നീണ്ട നിരയാണു കൃതിയിൽ കാണുന്നത്– എഴുപതോളം കഥാപാത്രങ്ങൾ. പ്രതികൂലസാഹചര്യങ്ങളോടു കഠിനമായി പോരാടുന്ന വനവാസികളുടെ ജീവിതസമരം അന്യാദൃശമാണ്. മാനുഷികഭാവങ്ങളുടെ പ്രകാശനത്തിനു ദാരിദ്ര്യം വിലങ്ങുതടിയാകുന്നില്ല. ഓരോ മനുഷ്യനുമുണ്ട് തനതായ വ്യക്തിത്വം. കൊടിയ ദാരിദ്ര്യത്തിലും ഓരോരുത്തർക്കും അവരവരുടേതായ അതിജീവനതന്ത്രങ്ങൾ, തത്ത്വചിന്ത, വിശ്വാസങ്ങൾ ഇവയൊക്കെയുണ്ട്. തങ്ങളുടെ ദാരിദ്ര്യവുമായി അവർ ഏറെ പൊരുത്തപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഏതു പ്രതികൂലസാഹചര്യങ്ങളിലും മനുഷ്യന്റെ അതിജീവനശേഷി ഉണർന്നു പ്രവർത്തിക്കുന്നതിന്റെ ഉദാഹരണമാണ് ഓരോ കഥാപാത്രവും. നിസ്വരിൽ നിസ്വരായ ആ മനുഷ്യരോടു ഹൃദയപൂർവം പെരുമാറാൻ നായകനെ പ്രാപ്തനാക്കുന്നത് അരണ്യമാണ്.

രണ്ടു വറ്റു ചോറു കിട്ടുമെന്ന പ്രതീക്ഷയിൽ ക്ഷണം കൂടാതെതന്നെ ഒൻപതുമൈൽ കാൽനടയായി നടന്നുവന്ന സരളഹൃദയരാണു വനത്തിലെ ഗ്രാമീണർ. ചോറ് എന്നത് ഒരു സ്വപ്നം മാത്രമാണവർക്ക്. 'നൗഗാഛിയായിൽ മാർവാരികൾ ദിവസവും ചോറുണ്ണുന്നവരാണ്. ഞാനാകട്ടെ, ചോറുണ്ടിട്ട് ഇപ്പോൾ മൂന്നുമാസമായിക്കാണും.

കഴിഞ്ഞ ചിങ്ങമാസത്തിലെ സംക്രാന്തിദിവസം രാഷബിഹാരീസിംഹ രജപുത്രന്റെ വീട്ടിൽ സദ്യയുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ധനികനാണ്. അന്ന് ഊണുകഴിച്ചു; അതിൽപിന്നെ ഉണ്ടിട്ടേയില്ല' എന്നുപറയുന്ന ഗാനോരീ തേവാരി ഈ വനവാസികളുടെ പ്രതിനിധിയാണ് (വിഭൂതിഭൂഷൺ 1958: 22-3). കാട്ടിൽക്കിട്ടുന്ന ഖേരി അരിയും ബാധുയാച്ചീരയും വേവിച്ച് ഉപ്പും കൂട്ടിക്കഴിച്ചു ദീർഘകാലം അവർ കഴിയുന്നു. കമ്പിളി എന്ന സാധനത്തെപ്പറ്റി കേട്ടിട്ടുപോലുമില്ലാത്ത അവർ പയറിന്റെ തൊലി വാരിപ്പുതപ്പിച്ചു കുട്ടികളെ ഉറക്കുന്നു.

അഞ്ചു കന്നിനെ മേയ്ക്കാൻവേണ്ടി വളരെ ദൂരെനിന്നു വിജനമായ വനത്തിലെത്തി മേച്ചിൽക്കരവും കൊടുത്തു കാട്ടിൽ കുടിൽ കെട്ടി താമസിക്കുന്നയാളാണ് ഗനു മഹാതോ. അഞ്ചു കന്നുണ്ട്, അതുകൊണ്ട് അതിനെ തീറ്റണം. തീറ്റേണ്ടിയിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടു കാട്ടിൽ കുടിൽ കെട്ടി തനിച്ചു താമസിക്കണം. ഇതെല്ലാം അത്രമേൽ സ്വാഭാവികമാണു ഗനുമഹാതോയ്ക്ക്. ജനനം മുതൽ അരണ്യപ്രകൃതിയുമായി ഉറ്റ സമ്പർക്കത്തിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടിയതുകൊണ്ട് ആ അരണ്യപ്രകൃതി സംബന്ധിച്ചു വിശിഷ്ടജ്ഞാനം സമ്പാദിച്ചിട്ടുള്ള വ്യക്തിയാണു ഗനുമഹാതോ.

പതിനാറായിരത്തോളം രൂപയുടെ പ്രമാണങ്ങൾ കൈവിറയ്ക്കാതെ വലിച്ചുകീറിക്കളഞ്ഞ ധാവതാൽ സാഹു എന്ന ബാങ്കർ ധനത്തിൽ അങ്ങേയറ്റത്തെ നിസ്പൃഹത പുലർത്തുന്ന തത്ത്വജ്ഞാനിയാണ്. 'പണം പലിശയ്ക്കുകൊടുക്കുന്നതു തൊഴിലായതുകൊണ്ട് അതുതന്നെ ചെയ്യുന്നു. പലിശയ്ക്കുവേണ്ടി മുതൽ നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നു. അതു പൈതൃകമായിക്കിട്ടിയതല്ല- ഞാൻ തന്നെ ഉണ്ടാക്കുന്നു, ഞാൻ തന്നെ കളയുന്നു' ഇതാണ് ധാവതാൽ സാഹുവിന്റെ മതം(:60). അണുപോലും സ്വാർത്ഥബുദ്ധിയില്ലാതെ തനിക്കു സ്വന്തമായി ഒരടിമണ്ണുപോലും ഇല്ലാത്ത വനത്തിൽ വിസ്തൃതമായ വനഭൂവിന്റെ സൗന്ദര്യം വർദ്ധിപ്പിക്കാൻവേണ്ടി സ്വന്തം സമയവും പൈസയും ചെലവാക്കുന്ന യുഗളപ്രസാദൻ. ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള പൂക്കളില്ലാത്തിടത്തെല്ലാം ആ പൂച്ചെടികളും മരങ്ങളും ലതകളും കൊണ്ടു നിറയ്ക്കുക എന്നതാണ് യുഗളപ്രസാദന്റെ പരമപ്രധാനമായ ജീവിതവ്യാപാരം.

പഠിക്കാൻ കുട്ടികളൊന്നുമില്ലാതിരുന്നിട്ടും അധ്യാപനം പൈതൃക

മായ തൊഴിലായതുകൊണ്ടുമാത്രം കാട്ടിനുള്ളിൽ പള്ളിക്കൂടം കെട്ടി താമസിക്കുന്ന മടുകനാഥ പാണ്ഡെ. ആരുമില്ലാത്ത വിദ്യാലയത്തിൽ അദ്ദേഹം മുഗ്ദ്ധബോധം ഉരുവിട്ടു പഠിപ്പിക്കുന്നു. നൃത്തത്തിനുവേണ്ടി ജീവിതം സമർപ്പിച്ച ദരിദ്രബാലനായ ധാതുരിയാ, തുളസീദാസരാമായണം വായിക്കുന്നതിൽനിന്നുമാത്രം സീമാതീതമായ ആനന്ദമനുഭവിക്കുന്ന രാജുപാണ്ഡെ, ശുദ്ധമായ ഹിന്ദിയിൽ കവിതകളെഴുതി പ്രശംസയാർജിച്ച ഗ്രാമീണകവി, ദരിദ്രഗ്രാമീണരെ പരമാവധി ദ്രോഹിക്കുന്ന ബാങ്കർ- ഇങ്ങനെ വ്യക്തിചിത്രങ്ങളുടെ നിര നീണ്ടതാണ്.

സാന്താൾ വംശത്തിന്റെ രാജാവും വിപ്ലവനേതാവുമായ രാജാ ദോപരുപന്നാ വീരവർദ്ദിയുടെ കഥ ഭാരതത്തിലെ ആദിമവംശത്തിന്റെ തോൽവിയുടെ കഥകൂടിയാണ്. നോവലിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഖണ്ഡമാണിത്. 1862-ലെ സാന്താൾ വിപ്ലവത്തോടെ സകലതും നഷ്ടപ്പെട്ടെങ്കിലും രാജാ ദോപരുപന്നയെ സകല ആദിമജാതിക്കാരും രാജാവായി ആദരിക്കുന്നുണ്ട്. കാട്ടിൽ കന്നുകാലിയെ തീറ്റിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന രാജാവ് അതിഥികളെ രാജോചിതമായിതന്നെ സ്വീകരിക്കുന്നു. ആര്യഗണത്തിന്റെ വിജയഗാഥകൾക്കിടയിൽ നിശബ്ദരും പരാജിതരുമായിപ്പോയ ആദിമജനതയുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ മുദ്രകൾ ദരിദ്രമായ ആ രാജകുടുംബത്തിൽ പതിഞ്ഞുകിടപ്പുണ്ട്. വിജയിച്ച വർഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായ നായകൻ പരാജിതരുടെ സംസ്കാരം ആദരപൂർവം രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

വനത്തിൽ സത്യചരണൻ കണ്ടുമുട്ടുന്ന സ്ത്രീകളെല്ലാം നഗരസ്ത്രീകളിൽനിന്നു ഭിന്നമായ ലാളിത്യവും സ്വാതന്ത്ര്യവും ഉള്ളവരാണ്. അവരുടെ സ്നേഹപ്രകടനങ്ങൾ അങ്ങേയറ്റം നൈസർഗികമാണ്. വനത്തിനുള്ളിലെ 'മൈതാനങ്ങൾ വിശാലവും മഹാവനം, മേഘനിര, ശൈലശ്രേണി ഇവ സ്വതന്ത്രവും വിദൂരവ്യാപിയും ആയിരിക്കുന്നതുപോലെ' തന്നെ രാജകുമാരി ഭാനുമതിയുടെ പെരുമാറ്റവും സങ്കോചഹീനവും മൃദുലവും സ്വതന്ത്രവുമാണ് (:262). 'വനവും പർവതവും ഇവരുടെ മനസ്സിനു സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. വീക്ഷണം വിശാലമാക്കീട്ടുണ്ട്- ഇവരുടെ സ്നേഹവും അതേ അനുപാതത്തിൽ സ്വതന്ത്രവും ദൃഢവും ഉദാരവുമാണ്. മനസ്സ് ഉൽകൃഷ്ടമായതുകൊണ്ട് ഇവരുടെ സ്നേഹവും ഉൽകൃഷ്ടമാണ് ' (:262). ഈ സ്വതന്ത്രമായ ആദിമസ്ത്രീത്വം പരിഷ്കൃത സമുദായ

ത്തിലെ സ്ത്രീയിൽ ഞെരുങ്ങി നിർജീവമായിക്കിടക്കുകയാണെന്നും നായകനുതോന്നുന്നു. രജപുത്രന്റെ ഭാര്യയായി പ്രതാപത്തോടെ ജീവിച്ച് ഭാഗ്യവിപര്യയത്താൽ വയലിൽനിന്നു കാലാ പെറുക്കി കുട്ടികളെ പോറ്റുന്ന മുസമ്മത കുന്തായുടെ സേവനവ്യഗ്രതയും വൃദ്ധന്റെ രണ്ടാം ഭാര്യയായ പെൺകുട്ടി മഞ്ചിയുടെ ജീവിതോത്സാഹവും പ്രകൃതിയുടെ സ്വാഭാവികസൗന്ദര്യത്താൽ അനുഗൃഹീതമാണ്.

ആരണ്യകിലുടനീളം സമാനങ്ങളായ വിദേശകൃതികളുടെയും ഭൂവിഭാഗങ്ങളുടെയും പരാമർശമുണ്ട്. 'മദ്ധ്യ ഏഷ്യയിലെ വിജനവും ദുസ്തരവും ഭീഷണവുമായ 'ടാക്ലാമാകാൻ' മരുഭൂമിയിലെ കൂടാരത്തിൽ ഇരുന്നുംകൊണ്ട് വിഖ്യാതസഞ്ചാരിയായ സേവൻഹെഡും ഈ വിധം ഉൽക്കണ്ഠയോടെ പോസ്റ്റിനുവേണ്ടി കാത്തിരുന്നിരിക്കണം എന്നു തോന്നിപ്പോകുന്നു' (:39). 'ഫിൽമിൽ കണ്ടിട്ടുള്ള തെക്കേ അമേരിക്കയിലെ അരിസോണാ മരുഭൂമിയോ നാവോസാ മരുഭൂമിയോ അഥവാ ഹഡ്സന്റെ ഗ്രന്ഥത്തിൽ വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ള ശിലാനദിയിൽ മുങ്ങിക്കിടക്കുന്ന പ്രദേശമോ ആണെന്ന് എനിക്ക് തോന്നിപ്പോകുന്നു' (: 77,78). 'പ്രകൃതിയുടെ ആ മോഹിനീരൂപത്തിന്റെ വശ്യത മനുഷ്യനെ ഗൃഹത്യാഗിയാക്കും; വിരസമായി അനാവൃതമായിരിക്കുന്ന മരുഭൂമിയിലെ ലോകസഞ്ചാരികളായ ജോൺസ്റ്റൺ, മാർക്കോപോളോ, ഹഡ്സൺ, ഷാക്കിൾടൺ എന്നിവരെപ്പോലെ ആക്കിത്തീർക്കും' (:135). പ്രകൃതി വ്യത്യസ്തഭാവങ്ങളിലൂടെ മനുഷ്യമനസ്സിനു നൽകുന്ന ശിക്ഷണത്തെ സാർവലൗകികതലത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നവയാണ് ഇത്തരം പരാമർശങ്ങൾ.

മലയാളികൾക്ക് അപരിചിതമായ നിരവധി വൃക്ഷലതാദികൾ ആരണ്യകിൽ കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. പക്ഷിമൃഗാദികളും കാലാവസ്ഥാവ്യതിയാനങ്ങൾ വനത്തിൽ വരുത്തുന്ന അവസ്ഥാന്തരങ്ങളും ചേർന്നാണ് ആരണ്യകിനു ഭാവപൂർത്തി ഉണ്ടാകുന്നത്.

വിഭൂതിഭൂഷണിന്റെ ഏറ്റവും മികച്ച നോവലും ബംഗാളിസാഹിത്യത്തിലെ എറ്റവും മികച്ച നോവലും ആരണ്യക് ആണെന്ന് അഭിപ്രായമുള്ളവരുണ്ട്. നിശ്ചിത കേന്ദ്രപ്രമേയമില്ലാത്ത ആരണ്യക് നോവലേയല്ല എന്നഭിപ്രായമുള്ളവരും ഉണ്ട്. മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണു വിഭൂതിഭൂഷണിന്റെ പ്രമുഖകൃതികളുടെയെല്ലാം പ്രമേയമെങ്കിലും ആരണ്യകിൽ അത് ഉയർന്ന മാനങ്ങളിലേക്കെത്തുന്നുണ്ട്. മനു

ഷ്യനു പ്രകൃതിയുമായുള്ള ബന്ധം സൂക്ഷ്മാപഗ്രഥനം നടത്തുന്ന ഈ കൃതി ബംഗാളി സാഹിത്യത്തിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്നു. മലയാളത്തിൽ അരണ്യം പശ്ചാത്തലമായി വരുന്ന നോവലുകളുണ്ടെങ്കിലും(എം.ടിയുടെ രണ്ടാമൂഴം ഉദാഹരണം) ആരണ്യക് പോലെ വനം തന്നെ പ്രധാന കഥാവസ്തുവാകുന്ന നോവൽ ഇല്ല.

'ബംഗാളിയും ബീഹാറിയുമൊക്കെ കടന്ന് ഒരേ ഭൂമിയിൽ ജീവിക്കുന്ന രണ്ടു ജനതയുടെ ആത്മസംവാദത്തിലേക്കു ബിഭൂതിഭൂഷൺ ആരണ്യകിനെ ഉയർത്തുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധികഴിഞ്ഞു നാലു ദശാബ്ദമായിട്ടും ഭാരതവർഷത്തിലെ ഒരു ജനതയ്ക്കു രാജ്യത്തിന്റെ പേരറിയില്ല. നോവൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ട് അറുപതുവർഷം കഴിയുന്നു. നോവലിസ്റ്റ് മരിച്ചിട്ടും നാല്പതുവർഷം കഴിയുന്നു. പക്ഷേ ഭാരതവർഷം സമസ്യയായി തുടരുന്നു. ആരണ്യക് ഏറെ ചർച്ചചെയ്യപ്പെടേണ്ടുന്ന ഏറ്റവും നല്ല സമയവും ഇതുതന്നെയാണ് 'എന്നു ശിശിർകുമാർ ദാസ് ഈ കൃതിയുടെ സമകാലികപ്രസക്തി വിശദീകരിക്കുന്നു (1995:20).

ആരണ്യക്-വിവർത്തനവിശകലനം

വാസുദേവക്കുറുപ്പിന്റെ മലയാള വിവർത്തനത്തിൽ മൂലകൃതിയുടെ അധ്യായവിഭജനം അതേപടി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. പതിനെട്ടു പരിച്ഛേദങ്ങളും അറുപത്തൊന്ന് അധ്യായങ്ങളും എന്ന ക്രമീകരണം തന്നെയാണു വിവർത്തനത്തിലും ഉള്ളത്. ഖണ്ഡികകൾ ഔചിത്യമനുസരിച്ചു മുറിക്കുകയും കൂട്ടിച്ചേർക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിന് അപ്പുറമുള്ള ക്രമീകരണങ്ങൾക്കൊന്നും വിവർത്തകൻ മുതിർന്നിട്ടില്ല. മൂലകൃതിയുടെ സമ്പൂർണ വിവർത്തനമാണിത്.

പ്രസ്താവനയോടുകൂടിയാണു കൃതി ആരംഭിക്കുന്നത്.

മൂലം *സമസ്ത് ദിൻ ആപിസേർ ഹാഡ്ഭാങാ ഖാടുനിർ പരേ ഗഡേർ മാഠേ ഫോർടേർ കാഛ് ഘേങ്സിയാ ബസിയാ ഛിലാം.*

നികടേഇ ഏക്ടാ ബാദാം- ഗാഛ് ചുപ് കരിയാ ഖാനികടാ ബസിയാ

ബാദാം ഗാഛേർ സാമ്നേ ഫോർടേർ പരിഖാർ ഢേഉഖേലാനോ ജമിടാ ദേഖിയാ ഹഠാങ് മനേ ഹഇൽ ജേൻ ലബ്ടുലിയാർ ഉത്തർ സീമാനായ് സരസ്വതീ കുണ്ഡീർ ധാരേ സന്ധ്യാബേലായ് ബസിയാ ആഛി. പരക്ഷണേഇ പലാശീ ഗേടേർ മോടർ ഹോർണേർ ആഒയാജേ സേ ഭ്രമ് ഖുചിൽ.

അനേക് ദിനേർ കഥാ ഹഇലേഓ കാൽകാർ ബലിയാ മനേ ഹയ്.

[വിഭൂതിഭൂഷൺ പുറം 3]

വിവർത്തനം പകൽ മുഴുവൻ ഞാൻ ആഫീസിലിരുന്ന് എല്ലുമുറിയെ പണിയെടുത്തശേഷം പ്രാകാര മൈതാനത്തിലെ മതിൽക്കെട്ടിനുസമീപം ചേർന്നിരിക്കുകയായിരുന്നു.

അടുത്ത് ഒരു ബദാം വൃക്ഷം; മിണ്ടാതെ തെല്ലുനേരം ആ ബദാം തരുവിന്റെ മുൻഭാഗത്തുള്ള കിടങ്ങിന്റെ, ഓളം തുള്ളിക്കളിക്കുന്ന, തീരത്തേക്കു നോക്കിയിരിക്കവേ ലബ്ടുലിയായുടെ ഉത്തരസീമയിലെ സരസ്വതീതടാകത്തിന്റെ തീരത്തിൽ സന്ധ്യാവേളയിൽ ഇരിക്കുകയാണെന്നു പെട്ടെന്ന് എനിക്കു തോന്നിപ്പോയി. അടുത്ത ക്ഷണത്തിൽ പ്ലാസീ ഗെയിറ്റിൽ മോട്ടോർഹോൺ കേട്ട് എന്റെ ആ സ്വപ്നം പൊലിഞ്ഞുപോയി.

വളരെക്കാലത്തിനു മുൻപു നടന്നതാണെങ്കിലും ഇന്നലെ നടന്നതുപോലെതന്നെ ഇന്നും ഞാൻ അക്കാര്യം ഓർമ്മിച്ചുപോകുന്നു.

[വാസുദേവക്കുറുപ്പ് പുറം 13]

മൂലത്തിലെ പദക്രമം അതേപടി വിവർത്തനത്തിലും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുകയാണിവിടെ. ഓരോ വാക്യത്തിന്റെയും തർജമ ഓരോ വാക്യത്തിൽതന്നെ കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. രണ്ടാം വാക്യത്തിലെ ഓരോ വാക്യഖണ്ഡത്തിനും ഓരോ വാക്യഖണ്ഡമായിതന്നെ വിവർത്തനവും നൽകിയിരിക്കുന്നു. മൂലത്തിലെ ഇംഗ്ലീഷ് പദം fort- ന് പ്രാകാരം എന്നു വിവർത്തനം. പ്ലാസീഗെയിറ്റ്, മോട്ടോർഹോൺ എന്നുള്ള മൂലത്തിലെ ഇംഗ്ലീഷ് പദങ്ങൾ വിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുമില്ല. ആഫീസ്, ബദാം, ഉത്തരസീമ, സന്ധ്യാവേള, പ്ലാസീഗെയിറ്റ്, മോട്ടോർ ഹോൺ ഇത്രയും പദങ്ങൾക്കു മാറ്റം വരുത്തിയിട്ടില്ല. മൂല

കൃതിയുടെ വാക്യഘടന അങ്ങനെതന്നെ സ്വീകരിക്കുന്നതോടൊപ്പം മലയാളത്തിൽ ഉപയോഗിക്കാവുന്നത്രയും മൂലപദങ്ങളും നിലനിർത്തിയിരിക്കുന്നു. മൂലവാക്യത്തിന്റെ ഘടന വിവർത്തനത്തിലും നിലനിർത്താൻ പരമാവധി ശ്രദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നു.

നോവലിന്റെ കേന്ദ്രപ്രമേയത്തിലേക്കുള്ള ചില വഴികാട്ടികൾ ഈ പ്രാരംഭ ഭാഗത്തിൽതന്നെയുണ്ട്. നഗരവും അരണ്യവും തമ്മിലുള്ള താരതമ്യം, നാഗരികതയുടെ ചിഹ്നങ്ങളാൽ (മോട്ടോർ ഹോൺ) നശിച്ചുപോകുന്ന സരസ്വതീതടാകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സ്വപ്നം, ഓർമ്മകൾ ഇവയൊക്കെ ആരണ്യകിന്റെ കേന്ദ്രപ്രമേയവുമായി ഗാഢബന്ധം പുലർത്തുന്നുണ്ട്. വിവർത്തനത്തിൽ ഇവയൊന്നും വിട്ടുകളഞ്ഞിട്ടില്ല.

ആരണ്യകിലെ പ്രധാനകഥാപാത്രം അരണ്യം തന്നെയാണ്. അരണ്യത്തിന്റെ വിവിധഭാവങ്ങളുടെയും അതു നായകമനസ്സിലുണർത്തുന്ന വിവിധ വികാരങ്ങളുടെയും നീണ്ട വർണ്ണനകൾ കൃതിയിലുടനീളമുണ്ട്. വനഭംഗി നായകനെ വശീകരിച്ചു തുടങ്ങിയതിനു ശേഷമുള്ള വിവരണം.

മൂലം *ഏ മനേർ ഭാബ് ഏക്ദിനേ ഹയ് ണായ്. കത് രൂപേ കത് സാജേ ഈജേ വന്യപ്രകൃതി ആമാർ മുഗ്ദ്ധ് അനഭ്യസ്ത് ദൃഷ്ടിർ സമ്മുഖേ ആസിയാ ആമായ് ഭുലായിൽ! കത് സന്ധ്യാ ആസില അപൂർബ് രക്തമേഘേർ മുകുട് മാഥായ്, ദുപുരേർ ഖരതർ രൗദ്ര് ആസിൽ ഉന്മാദിനീ ഭൈരബീർ ബേശേ. ഗഭീർ നിശീഥേ ജ്യോത്സ്നാബരണീ സുരസുന്ദരീർ സാജേ ഹിമസ്നിഗ്ദ്ധ് ബനകുസുമേർ സുബാസ് മാഥിയാ, ആകാശ്ഭരാ താരാർ മാലാ ഗലായ്- അന്ധകാർ രജനീതേ കാല-പുരുഷേർ ആഗുണേർ ഖഡ്ഗ് ഹാതേ ദിഗിദിക് ബ്യാപിയാ ബിരാട് കാലീമൂർത്തിതേ.*

[വിഭൂതിഭൂഷൺ പുറം 16]

വിവർത്തനം ഈ മനോഭാവം എനിക്ക് ഒരു ദിവസം കൊണ്ടുണ്ടായതല്ല. ഏതെല്ലാം രൂപത്തിലാണ് ഏതെല്ലാം വേഷത്തിലാണ് ഈ വന്യപ്രകൃതി, എന്റെ അശിക്ഷിതവും മുഗ്ദ്ധവുമായ കൺമുന്നിൽവന്ന് എന്നെ വശീകരിച്ചുകളഞ്ഞത്! എത്ര സന്ധ്യയാണ് അഭിനവമായ രക്തമേഘമകുടം ശിരസ്സിൽ ചാർത്തി വന്നണഞ്ഞത്; മദ്ധ്യാ

ഹനത്തിലെ കഠിനമായ ആതപം ഉന്മാദിനിയായ ഭൈരവിയുടെ വേഷത്തിൽ പ്രത്യക്ഷമായത്; ഭയാനകമായ അർദ്ധരാത്രിയിലെ ജ്യോത്സ്നാംബരധാരിണി സുരസുന്ദരിയുടെ വേഷത്തിൽ ഹിമകണങ്ങളിൽ നനഞ്ഞ വനകുസുമങ്ങളുടെ പരിമളം പൂശി, ആകാശത്തിലെ നക്ഷത്രമാല ഗളത്തിലണിഞ്ഞുവന്നു വിലസിയത്; അന്ധകാരമയമായ രജനിയിൽ കാലപുരുഷന്റെ ആഗ്നേയഖഡ്ഗം കയ്യിലെടുത്തു ചുഴറ്റി ദിഗന്തവ്യാപ്തയായ, വിശ്വരൂപിണിയായ കാളീമൂർത്തിയായി ആവിർഭവിച്ചത്!

[വാസുദേവക്കുറുപ്പ് പുറം 25]

വനത്തിന്റെ ഗംഭീരഭാവങ്ങൾ വർണിക്കുന്നിടത്തു മൂലകൃതിയുടെ ഭാഷാരീതി സംസ്കൃതപദങ്ങൾ കൂടുതലായുപയോഗിച്ചു ഗാംഭീര്യമാർജിക്കുന്നു. മൂലത്തിൽനിന്നു സ്വീകരിക്കാവുന്ന സംസ്കൃതപദങ്ങൾ പരമാവധി ഉപയോഗിച്ചു വിവർത്തനവും ഈ ഭാഷാപ്രത്യേകത കൈവരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. വന്യപ്രകൃതി, മുഗ്ദ്ധം, സന്ധ്യ, ഉന്മാദിനി, ഭൈരവി, ജ്യോത്സ്നാ, സുരസുന്ദരി, വനകുസുമം, ആകാശ്, അന്ധകാരം, കാളീമൂർത്തി എന്നീ പദങ്ങൾ വിവർത്തനത്തിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. മൂലത്തിലെ വളരെ നീണ്ട വാക്യത്തെ നീണ്ട വാക്യമായിതന്നെ വിവർത്തനം ചെയ്ത് പദതുല്യതയോടൊപ്പം വാക്യതുല്യതയും പുലർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇത്ര നീണ്ട വാക്യങ്ങൾ അധികമായി ഉപയോഗിക്കുന്നത് ഈ വിവർത്തനം പുറത്തുവന്ന സമയത്തെ സാധാരണരീതി ആയിരുന്നില്ല. 1939-ലെ ബംഗാളിഗദ്യശൈലി 1958-ലെ വിവർത്തനത്തിലും പുലർത്താൻ ശ്രമിക്കുക മൂലം പഴയകൃതിയെന്ന പ്രതീതി നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. അരണ്യഭംഗികൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങളിലൊക്കെ കവിതയോട് അടുത്തുനിൽക്കുന്ന രചനാരീതിയാണുള്ളത്. സംസ്കൃതപദബഹുലവും ഗാംഭീര്യമിയന്നതുമായ ആ ഭാഗങ്ങളുടെ ഭാവഗരിമ വിവർത്തകനെ ഹഠാദാകർഷിക്കുന്നുണ്ടെന്നു മനസ്സിലാക്കാം. മൂലത്തിൽനിന്ന് അണുവിട വ്യതിചലിക്കാതിരിക്കാനുള്ള ശ്രമം അതാണു വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

കൽക്കത്തയിലെ ബഹളത്തിൽനിന്നു കാടിന്റെ ഏകാന്തയിലെത്തിയ സത്യചരണനു കാടിനോട് അടുപ്പം തോന്നുന്നതു നിലാവു കണ്ടിട്ടാണ്. നിലാവിൽ മുങ്ങിയ വനത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം നോവലിൽ പലയിടത്തും വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. ഫുൽകിയാ ബയിഹാരത്തിലെ പൗർണമീജ്യോത്സ്നിയുടെ സൗന്ദര്യം ഇപ്രകാരമാണ്.

മൂലം *ദരജാ ഖുലിയാ ബാഹിരേ ആസിയാ ദാങ്ഡാഇലാം. കേഉ കോഥാഒ നാഇ, സിപാഹീരാ സാരാദിൻ ആമോദ്-പ്രമോദേർ പരേ ക്ലാന്തദേഹേ ഘുമാഇയാ പഡിയാഛേ. നിഃശബ്ദ് അരണ്യഭൂമി, നിസ്തബ്ധ് ജനഹീൻ നിശീഥ് രാത്രി. സേ ജ്യോത്സ്നാ -രാത്രീർ വർണനാ നാഇ. കഖൻഓ സേ-രകം ഛായാബിഹീൻ ജ്യോത്സ്നാ ജീബനേ ദേഖി നാഇ. ഏഖാനേ ഖുബ് ബഡ് ബഡ് ഗാഛ് നാഇ, ഛോഡ്ഖാടോ ബനഝാഉ ഓ കാശബാർ-താഹാതേ തേമൻ ഛായാ ഹയ്നാ. ചക്ചകേ സാദാബാലി മിശാനോ ജമി ഓ ശീതേർ രൗദ്രേ അർധശുഷ്ക് കാശബനേ ജ്യോത്സ്നാ പഡിയാ ഏമൻ ഏക് അപാർഥിത് സൗന്ദര്യേർ സൃഷ്ടി കരിയാഛേ, ജാഹാ ദേഖിലേ മനേകേമൻ ഭയ് ഹയ്. മനേ കേമൻ ജേൻ ഏക്ടാ ഉദാസ് ബാങ്ധനഹിൻ മുക്ത് ഭാബ്-മൻ ഹൂ ഹൂ കരിയാ ഒഠേ, ചാരിധാരേ ചാഹിയാ സേഇ നീരബ് നിശീഥരാത്രേ ജ്യോത്സ്നാഭരാ ആകാശതലേ ഭാങ്ഡാഇയാ മനേ ഹഇൽ ഏക് അജാനാ പരി രാജ്യേ ആസിയാ പഡിയാഛി- മാനുഷേർ കോൻ നിയമ് ഏഖാനേ ഖാടിബേ നാ. ഏഇ സബ് ജനഹീൻ സ്ഥാൻ ഗഭീർ തത്രേ ജ്യോത്സ്നാലോകേ പരീദേർ ബിചരണഭൂമിതേ പരിണത് ഹയ്, ആമി അനധികാർ പ്രബേശ് കരിയാ ഭാൽ കരി നാഇ.*

[വിഭൂതിഭൂഷൺ പുറം 17]

വിവർത്തനം വാതിൽ തുറന്നു പുറത്തുവന്നു നിന്നു. ആരും അവിടെയെങ്ങും ഇല്ല. ശിപായിമാർ പകൽമുഴുവൻ ആനന്ദോത്സവത്തിൽ മുങ്ങിക്കഴിഞ്ഞശേഷം ക്ഷീണിച്ചു കിടന്നുറങ്ങിക്കഴിഞ്ഞു. നിശ്ശബ്ദമായ അരണ്യഭൂമി, നിശ്ചലവും നിർജ്ജനവും ആയ അർദ്ധരാത്രി; ആ ജ്യോത്സ്നിയെ വർണ്ണിക്കാൻ ആവതല്ല. ഈ വിധത്തിൽ നിഴലില്ലാത്ത വെണ്ണിലാവ് ഒരിക്കലും എന്റെ ജീവിതത്തിൽ ഞാൻ കണ്ടിട്ടില്ല. ഇവിടെ വളരെ വലിയ വൃക്ഷങ്ങളില്ല. ചെറിയ ചെറിയ ഝാബുകതരുക്കളും കാശവനവും മാത്രമേ ഉള്ളൂ- അവയ്ക്ക് അത്രയ്ക്കു നിഴലൊന്നുമില്ല. തെളുതെളെത്തിളങ്ങുന്ന വെള്ളമണൽ കലർന്ന മണ്ണിലും ശീതകാലത്തെ വെയിൽ അർദ്ധശുഷ്കമായിത്തീർന്ന കാശവനത്തിലും വീണടിഞ്ഞ വെണ്ണിലാവ് സൃഷ്ടിച്ചുവച്ച അഭൗമമായ സൗന്ദര്യം കണ്ടിട്ട് എന്തോ ഒരു ഭയം പോലെ എനിക്കു തോന്നിപ്പോയി. മനസ്സിന് എന്തോ ഒരു ഉദാസീനവും ബന്ധവിമുക്തവും ആയ സ്വതന്ത്രഭാവം- മനസ്സിനു പെട്ടെന്നൊരു പുകച്ചിൽ, നാലുപാടും നോക്കി, ആ നിസ്തബ്ധമായ നിശീഥിനിയിലെ നിലാവു തുളുമ്പുന്ന ആകാശത്തിനടിയിൽ നിന്നിട്ട് എനിക്കു തോന്നിപ്പോയി, മനുഷ്യനിയമങ്ങളൊന്നും ബാധിക്കാത്ത ഒരു അജ്ഞാതമായ വനദേവ

താരാജ്യത്തിൽ ഞാൻ വന്നു വീണിരിക്കുകയാണെന്ന്; ഈ വിജന സ്ഥാനമെല്ലാം അർദ്ധ രാത്രിയിലെ നിലാവെളിച്ചത്തിൽ വനദേവതകളുടെ സഞ്ചാരഭൂമിയായി പരിണമിച്ചിരിക്കു കയാണ്; ഞാൻ അധികാരമില്ലാതെ ഇവിടെ പ്രവേശിച്ചതു നന്നായില്ല.

[വാസുദേവക്കുറുപ്പ് പുറം 26-27]

മൂലത്തിലെ രണ്ടാം വാക്യത്തെ രണ്ടു വാക്യങ്ങളാക്കിയിരിക്കുന്നു. അതുപോലെതന്നെ മൂലത്തിലെ അവസാനത്തെ രണ്ടു വാക്യങ്ങൾ ഒരുമിച്ചുചേർത്തു വിവർത്തനത്തിൽ വളരെ നീണ്ട വാക്യമാക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ആശയത്തെയോ കഥാഗതിയെയോ ഒരുതരത്തിലും ബാധിക്കാത്ത നിസ്സാര മാറ്റങ്ങളാണിവ. മുകളിൽ ഉദ്ധ രിച്ച ഭാഗങ്ങളിലെപ്പോലെ ഇവിടെയും മൂലത്തിലെ സംസ്കൃതപദങ്ങൾ വിവർത്തനത്തിലും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

നായകനു പ്രകൃതിഭംഗിയോടു തോന്നുന്ന ആകർഷണം കാല ക്രമേണ ആധ്യാത്മികാനുഭൂതിയിലേക്കു നയിക്കുന്നു. വനഭംഗി മനുഷ്യമനസ്സിൽ ഉ ണർത്തുന്ന വിവിധ വികാരങ്ങൾ കാല്പനിക ഭംഗിയോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന പലഭാഗ ങ്ങളും കവിതയോട് അടുത്തു നിൽക്കുന്നു.

മൂലം *ജനശൂന്യ് ബിശാൽ ലബ്ടുലിയാ ബയിഹാരേർ ദിഗന്തബ്യാപീ ദീർഘ് ബനഛരാഡ് ഓ കാശേർ ബനേ നിസ്തബ്ധ് അപരാഹ്നേ ഏകാ ഘോഡാർ ഉപര് ബസിയാ ഏഖാൻകാർ പ്രകൃതിർ എഇരൂപ് ആമാർ സാരാ മൻകേ അസീമ് രഹസ്യാനുഭൂ തിതേ ആച്ഛന്ന് കരിയാ ദിയാഛേ, കഖൻഓ ആസിയാഛേ ഭയേർ രൂപേ, കഖൻഓ താഹാ ആസിയാഛേ ഭയേർ രൂപേ, കഖൻഓ ആസിയാഛേ ഏക്ടാ നിസ്പൃഹ്, ഉദാസ്, ഗംഭീർ മനോ ഭാബേർ രൂപേ, കഖൻഓ ആസിയാഛേ കത് മധുമയ് സ്വപ്ന്, ദേശ- ബിദേശേർ നര്നാരീർ ബേദനാർ രൂപേ. സേ ജേൻ ഉച്ചദരേർ നീരബ് സംഗീത്- നക്ഷത്രേർ ക്ഷീൺ ആലോർ താലേ, ജ്യോത്സ്നാരാത്രേർ അബാസ്തബതായ്, ഛില്ലീർ താനേ, ധാബമാൻ ഉല്കാർ അഗ്നിപുഛേർ ജ്യോതിതേ താർ ലയസംഗതി.*

സേ രൂപ് താഹാർ നാ ദേഖാഇ ഭാൽ ജാഹാകേ ഘരദുയാർ ബാങ്ധിയാ സംസാർ കരിതേ ഹഇബേ. പ്രകൃതിർ സേ മോഹിനീരൂപേർ മായാ മാനുഷ്കേ ഘരഛാഡാ

കരേ, ഉദാസീൻ ഛനഛാഡാ ഭബഘുരേ ഹായാരി ജൻസ്ഠൻ, മാർകോപോലോ, ഹാഡ്സന്, ശ്യാകൽടൻ കരിയാതോലേ ഗൃഹസ്ഥ്. സാജിയാ ഘരകന്നാ കരിതേ ഹേയ് നാ- അസംഭബ് താഹാർ പക്ഷേ ഘരകന്നാ കരാ ഏക്ബാർ സേ ഡാക് ജേ ശുനിയാഛേ, സേ അനബഗുണ്ഠിതാ മോഹിനീകേ ഏക്ബാർ പ്രത്യക്ഷ് കരിയാഛേ.

[വിഭൂതിഭൂഷൺ പുറം 65]

വിവർത്തനം വിജനവും വിശാലവും ആയ ലബ്ടുലിയാ ബയിഹാരിലെ ദിഗന്തവ്യാപിയായ ദീർഘ ഝാബുകതരുക്കളും കാശവും ചേർന്ന വനത്തിൽക്കൂടി ഒച്ചയുമനക്കവുമില്ലാത്ത അപരാഹ്നത്തിൽ ഒറ്റയ്ക്കു കുതിരപ്പുറത്തിരുന്ന് ഇവിടുത്തെ പ്രകൃതിയെ നിരീക്ഷിക്കുമ്പോൾ പ്രകൃതിയുടെ ഈ സൗന്ദര്യം എന്റെ മനസ്സിനെ മുഴുവൻ അസീമമായ ഗൂഢാനുഭൂതിയാൽ ആച്ഛന്നമാക്കിത്തീർത്തിട്ടുണ്ട്; ചിലപ്പോൾ അതു ഭയത്തിന്റെ രൂപം കൈക്കൊള്ളും; ചിലപ്പോൾ നിസ്പൃഹവും അലസഗംഭീരവും ആയ രൂപം. ചിലപ്പോൾ മധുമയമായ സ്വപ്നമായിട്ടും സ്വദേശവിദേശങ്ങളിലെ നരനാരികളുടെ വികാരരൂപം പൂണ്ടും എന്റെ മുമ്പിൽ ആവിർഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. അത് ഉച്ചസ്ഥായിയിലുള്ള നിശ്ശബ്ദസംഗീതമെന്നവണ്ണം ഞാൻ ആസ്വദിച്ചിട്ടുണ്ട്- നക്ഷത്രത്തിന്റെ ക്ഷീണപ്രഭയുടെ താളത്തിൽ, ജ്യോത്സ്നിയിലെ മായാലോകത്തിൽ, ചീവീടിന്റെ താനത്തിൽ, ദ്രുതഗമനം ചെയ്യുന്ന ഉൽക്കയുടെ ജ്യോതിസ്സിലെ ലയ-സംഗതിയിൽ.

വീടും കെട്ടി കുടുംബജീവിതം നയിക്കേണ്ടവർ ആ രൂപം കാണാതിരിക്കുകയാണു നല്ലത്. പ്രകൃതിയുടെ ആ മോഹിനീരൂപത്തിന്റെ വശ്യത മനുഷ്യനെ ഗൃഹത്യാഗിയാക്കും; വിരസമായി അനാവൃതമായിരിക്കുന്ന മരുഭൂമിയിലെ ലോകസഞ്ചാരികളായ ജോൺസൺ, മാർക്കോപോളോ,ഹഡ്സൺ, ഷാക്കിൾടൺ എന്നിവരെപ്പോലെ ആക്കിത്തീർക്കും. ഗൃഹസ്ഥനായി വീടുകെട്ടി സംസാരിയായി ജീവിക്കാൻ അവനെ അനുവദിക്കുകയില്ല- ഒരിക്കൽ ആ ആഹ്വാനം കേട്ടാൽ ഗൃഹസ്ഥനാകുന്നത് അസംഭവ്യമാണ്.

[വാസുദേവക്കുറുപ്പ് പുറം 135-136]

വിശാലം, ദിഗന്തവ്യാപി, ദീർഘം, കാശം, അപരാഹ്നം, പ്രകൃതി, അസീമം, ആച്ഛന്നം, ഭയം, നിസ്പൃഹം, ഗംഭീരം, മധുമയം, സ്വപ്നം, വിദേശം, നരനാരികൾ, സംഗീതം, നക്ഷത്രം, ക്ഷീണം, ജ്യോത്സ്നാ, ജ്യോതി, ലയസംഗതി, മോഹിനീരൂപം

ഇത്രയും പദങ്ങൾ ഇവിടെ മൂലത്തിൽ നിന്നു സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒന്നുരണ്ടു വാക്കുകളും *സേ അനബഗുണ്ഠിതാ മോഹനീകേ ഏക്ബാർ ജേ പ്രത്യക്ഷ് കരിയാചേ* (ആ അനവഗുണ്ഠിതമായ മോഹിനി ഒരു പ്രാവശ്യമെങ്കിലും പ്രത്യക്ഷമായാൽ) എന്ന ഭാഗവും വിവർത്തനത്തിൽ വിട്ടുകളഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള ചെറിയ ഒഴിവാക്കലുകളൊന്നും പ്രമേയത്തെയോ ഭാവത്തെയോ ബാധിക്കുന്ന തരത്തിൽ ഗൗരവമുള്ളതല്ല.

പ്രകൃതിയിൽ ലയിച്ചുള്ള ജീവിതത്തിൽനിന്നു ലഭിക്കുന്ന വർണിക്കാനാവാത്ത ആനന്ദം ആരണ്യകിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. രാത്രി, കാട്, നിശ്ശബ്ദത, ഏകാന്തത ഇവയൊക്കെച്ചേർന്നു സൃഷ്ടിക്കുന്ന വിസ്മയാന്തരീക്ഷവും നിഗൂഢാനുഭൂതികളും രഹസ്യാത്മകതയും ഇങ്ങനെയാണു ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

മൂലം *ജേൻ എഇ നിസ്തബ്ധ്, നിർജൻ, രാത്രേ, ദേബതാരാ നക്ഷത്ര രാജിത് മധ്യോ സൃഷ്ടിർ കല്പനായ് ബിഭോർ, ജേ കല്പനായ് ദൂർ ഭബിഷ്യതേ നബ് നബ് ബിശ്വേർ ആബിർഭാബ്, നബ് നബ് സൗന്ദര്യേർ ജന്മ്, നാനാ നബ് പ്രാണേർ ബികാശ് ബീജ രൂപേ നിഹിത്. ശുധുജേ ആത്മാ നിലരലസ് അബകാശ് ജാപൻ കരേ ജ്ഞാനേർ ആകുൽ പിപാസായ്, ജാർ പ്രാൺ ബിശ്വേർ ബിരാടത് ഒ ക്ഷുദ്രത്വേർ സംബന്ധേ സചേതൻ ആനന്ദേ ഉല്ലസിത്- ജന്മജന്മാന്തരേർ പഥ് ബാഹിയാ ദൂർ ജാത്രാർ ആശായ് ജാർ ക്ഷുദ്ര് തുച്ഛ് ബർതമാനേർ ദുഃഖ്, ശോക് ബിന്ദുബത് മാലാഇയാ ശിയാചേ- സേഇ താങ്ദേർ സേ രഹസ്യരൂപ് ദേഖിതേ പായ്. നായമാത്മാ ബലഹീനേന ലഭ്യ:*

എഭാരേസ്ട ശിഖരേ ഉഠിയാ യാഹാരാ തുഷാരപ്രബാഹേ ഓ ഛങ്കായ് പ്രാൺ ദിയാഛിൽ, താഹാരാ ബിശ്വദേബതാർ എഇ ബിരാട്രൂപ്കേ പ്രത്യക്ഷ് കരിയാചേ.... കിംബാ കലാബാസ് ജഖൻ ആജോരേസ് ദ്വീപേർ ഉപകൂലേ ദിനേർ പർ ദിൻ സമുദ്രബാഹിത് കാണ്ഠഖണ്ഡേ മഹാസമുദ്രപരേർ അജാനാ മഹാദേശേർ ബാർതാ ജാനിതേ ചാഹിയാഛിലേൻ- തഖൻ ബിശ്വേർ എഇ ലീലാശക്തി താർ കേചേ ധരാ ദിയാഛിൽ- ഘരേ ബസിയാ താമാക് ടാനിയാ പ്രതിബേശീർ കന്യാർ ബിബാഹ് ഓ ധോപാ നാപിത് ബന്ധ് കരിയാ യാഹാരാ ആസിതേചേ- താഹാദേർ കർമ് നയ് ഇഹാർ സ്വരൂപ് ഹൃദയംഗമ് കരാ.

[വിഭൂതിഭൂഷൺ പുറം 112-113]

വിവർത്തനം നിസ്തബ്ധവും നിർജനവും ആയ ഈ രാത്രിയിൽ ദേവന്മാർ നക്ഷത്രരാശിക്കുള്ളിൽ സൃഷ്ടിചെയ്യുന്നതിനുള്ള സങ്കല്പത്തിൽ ആവേശഭരിതരായി ഇരിക്കയായിരിക്കാം. ആ സങ്കല്പത്തിൽ വിദൂരഭാവിയിലെ നവംനവങ്ങളായ വിശ്വങ്ങളുടെ ആവിർഭാവവും നവംനവങ്ങളായ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ജനനവും നാനാരൂപത്തിലുള്ള നവ്യജീവികളുടെ പരിണാമപരമായ വികാസവും ബീജരൂപത്തിൽ നിക്ഷിപ്തമായിരിക്കാം. ആരുടെ ആത്മാവു ജ്ഞാനത്തിനുവേണ്ടി അടക്കാൻ വയ്യാത്ത ദാഹത്തോടുകൂടി അശ്രാന്തം സമയം ചെലവഴിക്കുന്നോ, ആരുടെ പ്രാണൻ വിശ്വത്തിന്റെ സർവ്വവ്യാപകത്വവും സങ്കുചിതത്വവും സംബന്ധിച്ചു സചേതനമായ ആനന്ദത്തിൽ ഉല്ലസിക്കുന്നോ, ജന്മജന്മാന്തരമായ പന്ഥാവിൽക്കൂടി സഞ്ചരിക്കുന്നതിനുള്ള ആശകൊണ്ട് ആരുടെ വർത്തമാനകാലത്തെ ചെറുതും നിസ്സാരവും ആയ സുഖദുഃഖങ്ങളെ ചേർത്തു ബിന്ദുരൂപമായി പരമിതപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നോ അവനു മാത്രമേ ഈ രഹസ്യമായ രൂപം കാണാൻ കഴിവുള്ളൂ.

"നായമാത്മാ ബലഹീനേന ലഭ്യഃ"

എവറസ്റ്റുശിഖരത്തിൽക്കയറി തുഷാരപ്രവാഹത്തിലും കൊടുങ്കാറ്റിലും പ്രാണൻ ത്യജിച്ചവർ വിശ്വദേവതയുടെ വിരാട്പുരുഷരൂപം പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കണ്ടിട്ടുണ്ട്........ അല്ലെങ്കിൽ അസോഴ്സ് ദ്വീപിന്റെ തീരത്തിൽ വളരെയധികം ദിവസം താമസിച്ചു സമുദ്രത്തിൽ ഒഴുകിവന്ന തടിക്കഷണങ്ങളിൽ നിന്നും മഹാസമുദ്രത്തിനപ്പുറത്തുള്ള അജ്ഞാതമായിരുന്ന വൻകരയെപ്പറ്റിയുള്ള വിവരം ഗ്രഹിക്കാൻ ആഗ്രഹിച്ചപ്പോൾ കൊളംബസ് വിശ്വത്തിന്റെ ഈ ലീലാശക്തി മനസ്സിലാക്കിക്കാണും. വീട്ടിലിരുന്നു പുകവലിച്ചുംകൊണ്ട് അയൽവീട്ടുകാരന്റെ കന്യകയുടെ വിവാഹം മുടക്കിയും അയാളുടെ വെളുത്തേടനെയും ക്ഷുരകനെയും വിലക്കിയും ജീവിച്ചുപോരുന്നവന് ഇതിന്റെ രൂപം മനസ്സിലാക്കാൻ സാധ്യമല്ല.

[വാസുദേവക്കുറുപ്പ് പുറം 240-241]

വാക്കുകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടുള്ള വിചിത്രാനുഭൂതി ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഈ ഭാഗത്തു ഭാഷ ഋജുത്വം നഷ്ടപ്പെട്ടു ക്ലിഷ്ടമാകുന്നു. പക്ഷേ ഇത്തരത്തിലുള്ള വാക്യഘടന പുലർത്തുന്ന അപരിചിതത്വം ഇവിടെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന അപരിചിതാനുഭൂതിയോടു സമരസപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നു. എവറസ്റ്റ്, അസോഴ്സ് ദ്വീപ്,

കൊളംബസ് തുടങ്ങിയ പരാമർശങ്ങൾകൊണ്ട് ഈ അനുഭൂതി സാർവലൗകികമാണെന്നു വരുത്തിത്തീർക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. മൂലപാഠത്തെ പ്രതിപദം പിന്തുടരുന്ന വിവർത്തനരീതി യാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്.

ആരണ്യകത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം, ശാന്തി, ഏകാന്തത ഇവയോടൊക്കെ തോന്നുന്ന ആരാധനയും പ്രേമവും നായകനെ മെല്ലെ മെല്ലെ തീവ്രമായ ആധ്യാത്മികാനു ഭൂതിയിലേക്കു നയിക്കുകയാണ്. അജ്ഞാതനായ ഒരു ദേവന്റെ സ്നേഹമാണു വിശ്വസൗ ന്ദര്യം എന്നു ചിന്തിക്കാൻ സത്യചരണൻ പ്രാപ്തനാകുന്നു.

മൂലം *കത്ബാർ എഇ ക്ഷാന്തബർഷൺ മേഘ- ധമകാനോ സന്ധ്യായ് എഇ മുക്ത് പ്രാന്തരേ സാമഹീനതാർ മധ്യോ കോൻ ദേബതാർ സ്വപ്ന് ജേൻ ദേഖിയാഛി- എഇ മേഘ് എഇ സന്ധ്യാ എഇ ബൻ,കോലാഹലരത് ശിയാലേർ ദൽ, സരസ്വതീ ഹ്രദേർ ജല ജ്പുഷ്പ്, മഞ്ചി, രാജുപാണ്ഡേ, ഭാനുമതീ, മഹാലിഖാരൂപേർ പാഹാഡ് , സേഇ ദരിദ്ര് ഗോണ്ഡ്പ രിബാർ ആകാശ്, ബ്യോമ്, സബഇ താർ സുമഹതി കല്പനായ് എക്ദിൻഛിൽ ബീജരൂപേ നിഹിത് താർഇ ആശിർബാദ് ആജികാർ എഇ നബനീലനീരദമാലാർ മതഇ സമുദയ് ബിശ്വകേ അസ്തിത്വേർ അമൃതധാരായ് സിക്ത് കരിതേഛേ-ഏഇ ബർഷാ- സന്ധ്യാ താർഇ പ്രകാശ്, എഇ മുക്ത് ജീബനാന്ദ് താർഇ ബാണി, അന്തരേർ അന്തരേ ഏ ബാണി മാനുഷകേ സചേതൻ കരിയാ തോലേ. സേ ദേബതാകേ ഭയ് കരിബാർ കിഛുഇ നാഇ- എഇ സുബിശാൽ ഫുൽകി യാ ബയിഹാരേർ ചേയേഒ, എഇബിശാൽ മേഘഭരാ ആകാശേർ ചേയേഒ സീമാഹീൻ അനന്ത് താർ പ്രേമ്ഒ ആശീർബാദ്. എ ജത് ഹീൻ, ഏജത് ഛോട്, സേഇ ബിരാട് ദേബതാർ അദൃശ്യ് പ്രസാദ്ഒ അനുകമ്പാ താർ ഉപർ താതാ ബേശി.*

ആമാർ മനേയേ ദേബതാർ സ്വപ്ന് ജാഗിത്, തിനി യേ ശുധു പ്രബീൺ ബിചാരക്, ന്യായ്ഒ ദണ്ഡമുണ്ഡേർ കർതാബിജ്ഞ് ഒ ബഹുദർശീ കിംബാ അബ്യയ് അക്ഷയ് പ്രഭൃതി ദുരൂഹ് ദാർശനികതാർ ആബരണേ ആബൃത് ബ്യാപാർ താഹാ നയ്- നാഢാബയിഹാ രേർ കി ആജമാബാദേർ മുക്ത് പ്രാന്തരേ കത് ഗോധൂലിബേലായ് രക്തമേഘസ്തൂപേർ, കത് ദിഗന്തഹാരാ ജനഹീൻ ജ്യോത്സ്നാലോകിത് പ്രാന്തരേർ ദികേ ചാഹിയാ മനേ ഹഇത് തിനി പ്രേമ്ഒ രോമാൻസ് , കബിതാഒ സൗന്ദര്യ് , ശില്പ്ഒ ഭാബുകനാ- തിനി പ്രാൺ ദിയാ ഭാലബാ സേൻ, സുകുമാർ കലാബൃത്തി ദിയാ സൃഷ്ടി കരേൻ, നിജേകേ സമ്പൂർണരൂപേ ബിലാഇയാ

ദിയാ ഥാകേൻ നിഃശേഷേ പ്രിയജനേർ പ്രീതിർ ജന്യ് - ആബാർ ബിരാട് ബൈജ്ഞാനികേർ ശക്തി ഒ ദൃഷ്ടി ദിയാ ഗ്രഹ് - നക്ഷത്ര് -നീഹാരികാർ സൃഷ്ടി കരേൻ.

[വിഭൂതിഭൂഷൺ പുറം 139-140]

വിവർത്തനം പെട്ടെന്നു മേഘങ്ങളുടെ വരവു നിലച്ചിട്ടു മഴ ശമിക്കുന്ന ഇങ്ങനെയുള്ള സന്ധ്യക്ക് എത്രയോ പ്രാവശ്യം ഈ വിശാലമായ പ്രദേശത്തെ അനന്തതയിൽ ഏതോ ഒരു ദേവനെ ഞാൻ സ്വപ്നം കണ്ടിട്ടുണ്ട്- ഈ മേഘം, ഈ സന്ധ്യ, ഈ വനം, കോലാഹലരതരായ കുറുനരിക്കൂട്ടം, സരസ്വതീ തടാകത്തിലെ ജലജപുഷ്പങ്ങൾ, മഞ്ചി, രാജുപാണ്ഡേ, ഭാനുമതി, മഹാലിഖാരൂപ പർവതം, ആ ദരിദ്ര ഗോണ്ഡ കുടുംബം, ആകാശം, വ്യോമം ഇതെല്ലാം ആ ദേവന്റെ സുമഹത്തായ സങ്കല്പത്തിൽ ബീജരൂപത്തിൽ ഒരു ദിവസം നിക്ഷിപ്തമായിരുന്നു. ആ ദേവന്റെ ആശീർവാദം തന്നെയാണ് ഇന്നത്തെ ഈ നവനീലനീരദമാലപോലെതന്നെ വിശ്വം മുഴുവൻ അസ്തിത്വത്തിന്റെ അമൃതധാരയിൽ ആർദ്രമാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്- ഈ വർഷക്കാലത്തെ സന്ധ്യ ആ ദേവന്റെ പ്രകാശം തന്നെ. ഈ സ്വച്ഛന്ദമായ ജീവിതാനന്ദം ആ ദേവന്റെ ദിവ്യവാണി, മനസ്സിന്റെ അഗാധതലത്തിൽനിന്നും മനുഷ്യനെ സചേതനനാക്കി ഉയർത്തുന്ന വാണി. ആ ദേവനെ ഭയപ്പെടാനൊന്നും ഇല്ല. ഈ സുവിശാലമായ ഫുൽകിയാ ബയിഹാരിനെക്കാളും മേഘപൂർണ്ണവും വിശാലവും ആയ ആകാശത്തെക്കാളും നിസ്സീമവും അനന്തവും ആണ് ആ ദേവന്റെ പ്രേമവും ആശീർവാദവും. ഒരുവൻ എത്രത്തോളം ഹീനനാകുന്നോ, എത്രത്തോളം ചെറിയവനാകുന്നോ അതിന് അനുപാതമായി ആ വിശ്വരൂപിയായ ദേവന്റെ അന്യാദൃശമായ അനുകമ്പയും പ്രസാദവും അവന്റെ മേൽ കൂടുതലായി ചൊരിയുന്നതായിരിക്കും.

എന്റെ മനസ്സിൽ സജീവമായ സ്വപ്നത്തിനു വിഷയമാകുന്ന ആ ദേവൻ വിദഗ്ദ്ധനായ ഒരു ന്യായാധിപനോ ന്യായവും ശിക്ഷയും നടത്തുന്ന അധികാരിയോ, വിജ്ഞനോ, ദാർശനികനോ, അവ്യയൻ, അക്ഷയൻ എന്നിങ്ങനെ ഗഹനമായ തത്ത്വശാസ്ത്രത്തിന്റെ ആവരണത്തിനുള്ളിൽ മറഞ്ഞുകിടക്കുന്നവനോ ഒന്നും അല്ല. നാഢാബയിഹാരിലെയോ ആസംബാദിലേയോ വിശാലമായ പുൽത്തകിടികളിൽനിന്നുംകൊണ്ട് എത്രയോ സായംകാലങ്ങളിൽ രക്തമേഘസ്തൂപം ഞാൻ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. അനന്തവും വിജ

നവും ചന്ദ്രാലോകിതവും ആയ മൈതാനപ്രദേശം എത്രയോ തവണ ഞാൻ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. അപ്പോഴെല്ലാം എനിക്കു തോന്നിയിട്ടുണ്ട് ആ ദേവൻതന്നെയാണു പ്രേമവും റൊമാൻസും കവിതയും സൗന്ദര്യവും കലാസൃഷ്ടിയും ഭാവുകതയും എന്ന്. ആ ദേവൻ പ്രാണനിൽക്കൂടി സ്നേഹിക്കുന്നു, സുകുമാര കലാവൃത്തിയിൽക്കൂടി സൃഷ്ടി ചെയ്യുന്നു, ഭക്തജനങ്ങളുടെ പ്രീതിക്കുവേണ്ടി സമ്പൂർണ്ണരൂപത്തിൽ നിശ്ശേഷമായി സ്വയം വിതരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നു- വീണ്ടും വിശ്വവ്യാപിയായ വൈജ്ഞാനികന്റെ ശക്തിയും ദൃഷ്ടിയും കൊണ്ട് ഗ്രഹനക്ഷത്രങ്ങളെയും തേജഃപുഞ്ജങ്ങളെയും സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

[വാസുദേവക്കുറുപ്പ് പുറം 300-302]

തികച്ചും കാവ്യാത്മകമായ ഈ ഭാഗത്തുപോലും തർജമ പദാനുപദമോ വാക്യാനുവാക്യമോ ആക്കാനാണു ശ്രമം. കവിതാവിവർത്തനംപോലെ സമ്പൂർണ്ണമായ ഉടച്ചുവാർക്കൽ, മൂലത്തിന്റെ കാവ്യാത്മകത മറ്റൊരു തരത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമം ഇവിടെയില്ല. പദം, വാക്യം, ഭാഷാരീതി ഇവയിലൊക്കെ തുല്യതയാണു വിവർത്തകന്റെ ലക്ഷ്യം.

ഇതുവരെ കണ്ടതിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ഭാഷാരീതിയാണ് ആരണ്യകിലെ സംഭാഷണഭാഗങ്ങൾക്കുള്ളത്. അനഭ്യസ്തരും നിഷ്കളങ്കരുമായ വനവാസികളുടെ ഭാഷ സരളമാണ്.

കച്ചേരിയിൽ ഒരു ബംഗാളിബാബു മാനേജരായി എത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നറിഞ്ഞു കാണാനെത്തിയിരിക്കുന്ന മനുഷ്യരെക്കുറിച്ചു സത്യചരണൻ പാർവത്യകാരനോട് അന്വേഷിക്കുന്നു.

മൂലം *പാടോയാരികേ ബലിലാം- എ സബ് ലോകേഋ കി ഇജാരാ ഡാകബേ?*

പാടോയാരീ ബലിൽ- നാ ഹുജൂർ. ഓരാ ഖാബാർ ലോഭേ ഏസേഛേ. ആപനാർ ആസബാർ നാമ് ശുനേ ആജ് ദു-ദിൻ ധരേ കാഛാരിതേ എസേ ആഛേ. ഏദേശേർ ലോകേർ ഓഇരകമ് അഭ്യേസ്. ആർഓ അനേകേ ബോധ് ഹയ് കാൽ ആസബേ.

ഏമൻ കഥാ കഖൻഒ ശുനി നാഇ. ബലിലാം- സേ കി. തോ നിമന്ത്രൺ കരി നി ഏദേർ?

-ഹുജൂർ, ഏരാ ബഡ് ഗരീബ്: ഭാത് ജിനിസടാ ഖേതേ പായ് നാ. കലാ ഇയേർ ഛാതു, മക്കഇയേർ ഛാതു, എഇ എരാ ബാരോമാസ് ഖായ്. ഭാത് ഖേതേ ഹാഓയാടാ എരാ ഭോജേർ സമാൻ ബിബേചനാ കരേ. ആപനി ആസഛേൻ, ഭാത് ഖേതേപാനേ എഖാനേ, സേഇ ലോഭേ സബ് എസേഛേ ദേബീൻ നാ ആർഓ കത് ആസേ

[വിഭൂതിഭൂഷൺ പുറം 13]

വിവർത്തനം ഞാൻ പാർവത്യക്കാരനോടു ചോദിച്ചു: "ഇവരെല്ലാം പാട്ടത്തിനു ലേലം വിളിക്കുന്നവരാണോ?"

പാർവത്യക്കാരൻ പറഞ്ഞു:"അല്ലങ്ങുന്നേ, ഇവർ ആഹാരം മോഹിച്ചു വന്നിരിക്കുകയാണ്. അങ്ങുന്നു വരുന്നുണ്ടെന്നു കേട്ടിട്ട് ഇന്നു രണ്ടു ദിവസമായി ഇവർ കച്ചേരിയിൽ വന്നു കാത്തിരിക്കുകയാണ്. ഇവിടെയുള്ളവരുടെ പതിവാണിത്. വേറെയും വളരെ ആളുകൾ നാളെ വന്നേക്കുമെന്നു തോന്നുന്നു."

ഇങ്ങനെ ഒരു കാര്യം ഒരിക്കലും ഞാൻ കേട്ടിട്ടില്ല. ഞാൻ പറഞ്ഞു: "ഇതെന്ത്! ഞാൻ ഇവരെ ക്ഷണിച്ചിട്ടുണ്ടോ? ഇല്ലല്ലൊ."

"അങ്ങുന്നെ ഇവർ വെറും പട്ടിണിപ്പാവങ്ങളാണ്. ചോറെന്നൊരു വസ്തു അവർക്കു കഴിക്കാൻ കിട്ടുന്നതേയില്ല. പയറു വറുത്തത്, ചോളം വറുത്തത്, ഇതാണ് ഇവർ പന്ത്രണ്ടുമാസവും കഴിക്കുന്നത്. ചോറു കിട്ടിയാൽ അത് ഇവർ ഒരു സദ്യ പോലെ കണക്കാക്കും. അങ്ങുന്നു വരുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ ചോറുകിട്ടും എന്നുള്ള ആഗ്രഹത്തോടെ ഇവരെല്ലാം വന്നിരിക്കുകയാണ്: വേറെയും എത്രപേർ ആണു വരുന്നത്!"

[വാസുദേവക്കുറുപ്പ് പുറം 19-20]

അഭ്യസ്തവിദ്യനായ മാനേജരും കച്ചേരിയിലെ ജോലിക്കാരനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണമാണിത്. വാമൊഴിയോട് അടുപ്പം പുലർത്തുമ്പോഴും ഗ്രാമ്യമല്ല ഇവിടുത്തെ ഭാഷ.

കവിയും തത്ത്വജ്ഞാനിയുമായ ഗ്രാമീണൻ രാജുപാണ്ഡേയും

മാനേജരുമായുള്ള സംഭാഷണം ഇപ്രകാരമാണ്.

മൂലം *ഏക്ദിൻ ജിജ്ഞാസാ കരിലാം- പാണ്ഡേജീ. തോമാർ ബാഡീതേ ആർ കേ അഛേ?*

സബാഇ ആഛേ ഹുജൂർ, ആമാർ തിൻ ഛേലേ ദുഇ ലേഡകീ ബിധബാ ബഹിൻ.

താദേർ ചലേ കിസേ?

രാജു ആകാശ്ർ ദികേ ഹാത് തുലിയാ ബലിൽ- ഭഗബാൻ ചാലാ ച്ഛേൻ. താദേർ ദുമുഠോ ഖാഒയാനേർ ബ്യബസ്താ കരബ് ബലേഇ തോ ഹുജുരേർ ആശ്രയേ എസേ ജമി നിയേഛി. ജമിടാ തൈരി കരേ ഫേലതേ പാരലേ-

കിന്തു ദുബിലേ ജമിർ ഫസലേ അത് ബഡ് എക്ടാ സംസാര് ചബേ? ആർ താഇ ബാ തുമി ഉഠേ പഡേ ചേഷ്ടാ കരഛ് കഇ?

രാജു കഥാർ ജബാബ് പ്രഥമടാ ദിൽ നാ. താർപർ ബലിൽ- ജീബനേർ സമയ്ടാഇ ബഡ് കമ് ഹുജൂർ. ജംഗൽ കാടേതേ ഗിയേ കത് കഥാ മനേ പേ, പസേ ബസേ ഭാബി. എഇയേ ബനജങ്ഗൽ ദേഖ് ഛേൻ ബഡ് ഭാൽ ജായഗാ. ഫുലേർ ദുൽ കത്കാൽ ഥേകേ ഫുട്ഛേ ആർ പാഖീ ഡാകഛേ, ബാതാസേർ സംഗേ മിലേ ദേബതാരാ പൃഥിബീർ മാടിതേപാ ദേർ ഏ ഖാനേ. ടാകാർ ലോഭ്, പാഒനാ- ദേനാർ കാജ് ജേഖാനേ ചലേ, സേഖാൻകാർ ബാതാസ് ബിഷിയേ ഒഠേ. സേഖാനേഓരാ ഥാകേൻ നാ. കജേഇ ഏഖാനേ ദാ-കുയുൽ ഹാതേ കരലേഇ ദേബതാരാ ഏസേ ഹാത് ധേകേ കേഡേ നേൻ കാനേ ചുപി ചുപി ഏമൻ കഥാ ബലേൻ, ജാതേ ബിഷയ്- സമ്പത്തി ഥേകേ മൻ അനേക് ദൂരേ ചലേ ജായ്.

ദേഖിലാം രാജു കബി ബഡേ ദാർശനിക്ഓ ബടേ.

ബലിലാം- കിന്തു രാദു ദേബതാരാ ഏമൻ കഥാ ബലേൻ നായേ, ബാഡീതേ ഖരച പാഠിഓനാ, ഛേലേപുലേ ഉപോസ് കരുക്. ഓസബ് കഥാഇ നയ് രാജു, കാജേ ലാഗോ. നഇലേ ജമി കേഡേ നേബ്.

[വിഭൂതിഭൂഷൺ പുറം 51-52]

വിവർത്തനം ഒരു ദിവസം ഞാൻ ചോദിച്ചു: "പാണ്ഡേജീ, നിങ്ങടെ വീട്ടിൽ വേറെ ആരുമില്ലേ?"

"എല്ലാവരുമുണ്ട് ഏമാനേ, എനിക്കു മൂന്ന് ആൺമക്കളും രണ്ടു പെൺമക്കളും ഒരു വിധവയായ സഹോദരിയും ഉണ്ട്." "അവരുടെ കാര്യം ആരാ നോക്കുന്നത്?" രാജു ആകാശത്തേക്കു നോക്കി കൈയുയർത്തിക്കൊണ്ടു പറഞ്ഞു: "ഭഗവാൻ നടത്തുന്നു. അവർക്കുവല്ലതും രണ്ടുപിടി വാരിക്കഴിക്കാനുള്ള വകയുണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കാനാണ് ഞാൻ ഏമാനെ ആശ്രയിച്ചുവന്ന് ഭൂമി വാങ്ങിയത്. ഭൂമി വെട്ടിത്തെളിച്ചെടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞെങ്കിൽ."

"എന്നാൽ രണ്ടു ബിഘാ ഭൂമിയിലെ ആദായം കൊണ്ട് ഇത്രവലിയ കുടുംബം പുലർത്താൻ കഴിയുമോ? അതിനുവേണ്ടി നിങ്ങൾ ഊർജ്ജിതമായി വേലചെയ്യുന്നുണ്ടോ?"

രാജു ഇതിന് ഉത്തരം ഉടനെ പറഞ്ഞില്ല. കുറച്ചുകഴിഞ്ഞു പറഞ്ഞു: "ജീവിതകാലംതന്നെ വളരെ കുറവാണ് ഏമാന്നെ. കാടുവെട്ടിത്തെളിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ എന്തെല്ലാം കാര്യങ്ങളാണ് എന്റെ മനസ്സിൽ വരുന്നത്. അവിടെ ഇരുന്നിരുന്ന് ചിന്തിക്കും. ഈ കാട്ടുപ്രദേശംതന്നെ നോക്കിയാട്ടെ, വളരെ നല്ല സ്ഥലം. എത്രയോ കാലം മുതൽ പൂക്കൾ വികസിക്കുന്നു; പക്ഷികൾ പാടുന്നു; ഇളം കാറ്റോടൊത്ത് ദേവദേവിമാർ ആവിർഭവിച്ചു ഭൂമിയിലെ മണ്ണിൽ കാൽകുത്തുന്നത് ഇവിടെയാണ്. പണത്തിനുള്ള മോഹം, കൊടുക്കൽ വാങ്ങൽ ഇതെല്ലാം നടക്കുന്നടത്തെ കാറ്റ് ദുഷിച്ചുപോകും. അവർ അവിടെ വസിക്കുകയില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇവിടെ വെട്ടുകത്തിയും കൂന്താലിയും എടുത്താൽ അവർ വന്നു കൈയിൽനിന്നും തട്ടിപ്പറിച്ചെടുത്തോണ്ട് പൊയ്ക്കളയും. ഭൗതികവിഷയങ്ങളിൽനിന്നും മനസ്സിനെ അകറ്റിനിറുത്തത്തക്കവണ്ണമുള്ള കാര്യങ്ങൾ അവർ കാതിൽ ഓതും."

രാജു കവിയും തത്ത്വജ്ഞാനിയും ആണെന്ന് ഞാൻ മനസ്സിലാക്കി. ഞാൻ പറഞ്ഞു: "എന്നാൽ രാജു, വീട്ടിലേയ്ക്കു ചെലവിനൊന്നും അയയ്ക്കണ്ടാ, കുട്ടികൾ പട്ടിണികിടന്നോട്ടെ എന്നൊന്നും ദേവന്മാർ പറയുന്നില്ലല്ലോ. ഇതൊന്നും പറഞ്ഞതുകൊണ്ടു കാര്യമായില്ല. രാജു പണിയെടുക്കുക; ഇല്ലെങ്കിൽ ഭൂമി തിരിച്ചെടുത്തുകളയും, പറഞ്ഞേക്കാം."

[വാസുദേവക്കുറുപ്പ് പുറം 104-105]

വീട്ടുകാര്യം പറയുമ്പോഴും ദേവീദേവന്മാരെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോഴും

രാജുപാണ്ഡേയുടെ ഭാഷയ്ക്കുതന്നെ മാറ്റം വരുന്നു. സംസാരഭാഷയുടെ ലാളിത്യം നില നിർത്തുമ്പോൾതന്നെ വനഗാംഭീര്യം വിവരിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങളിൽ ഭാഷാരീതി മാറിപ്പോകുകയാണ്.

നൃത്തത്തിനുവേണ്ടി ആത്മാർപ്പണം ചെയ്ത ധാതുരിയാബാലന്റെ മനോഗതി വ്യക്തമാക്കുന്ന ഭാഗം താഴെ കൊടുക്കുന്നു.

മൂലം *പിഛൻ ഹഇതേ കേ ഡാകിൽ- ഹുജൂർ, മ്യാനേജർബാബു- ചാഹിയാ ദേഖി ധാതുരിയാ ആമാർ ഘോഡാർ പിഛുപിഛു ഛുടിതേ ഛേ.*

ഘോഡാ ധമാഇയാ ജിജ്ഞാസാ കരിലാം- കി ധാതുരിയാ?

ധാതുരിയാ ഹാങ്പാഇതേഛിൽ. ഏക്ടുഖാനി ദാങ്ഡാഇയാദമ് ലാഇയാ, ഏക്ടു ഇതസ്തത് കരിയാ പരിശേഷേ ലാജുക് മുഖേ ബലിൽ- ഏക്ടാ കഥാ ബലഛിലാം ഹുജൂർ- താഹാകേ സാഹസ് ദിബാർ സുരേ ബലിലാം- കി ബൽ നാ?

ഹുജൂരേർ ദേശേ കലകാതായ ആമായ് ഏക്ബാർ നിയേ ജാബേൻ? കി കരബേ സേഖാനേ ഗിയേ?

കഖൻഒ കലകാതായ യാഇ നി ഇനേഛി സേഖാനേ ഗാഓനാ- ബാജനാ- നാചേർ ബഡ് ആദര്. ഭാൽഭാൽ നാച് ശിഖേ ഛിലാം, കിന്തു ഏഖാനേ ദേഖ്ബാർ ലോക് നേഇ, താദേ ബഡ് ദുഃഖ് ഹയ്. ചക്കർബാജീ നാച്ടാ നാനേചേ ഭുലേ ഏതേ ബസേഛി ഉഃകി കരേഇ ഓഇ നാച്ടാ ശിഖി! സേ കഥാ ശോനാർ ജിനിസ്.

[വിഭൂതിഭൂഷൺ പുറം 63]

വിവർത്തനം പുറകിൽനിന്ന് ആരോ വിളിച്ചു: " ഏമാന്നേ! മാനേജർബാബൂ!" നോക്കിയപ്പോൾ കാണായി, ധാതുരിയാ എന്റെ പുറകിപ്പുറകിലായി ഓടിവരുന്നത്.

കുതിരയെ നിർത്തിയിട്ടു ഞാൻ ചോദിച്ചു " എന്താ ധാതുരിയാ?"

ധാതുരിയാ അണയ്ക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു; അല്പംനിന്ന് അണപ്പടക്കിയിട്ട് ഒന്നു തപ്പിത്തടഞ്ഞു, ഒടുവിൽ ലജ്ജിതമുഖനായി പറഞ്ഞു: " ഞാനൊരു കാര്യം

പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടായിരുന്നല്ലോ ഏമാന്നേ!"

അവനു ധൈര്യം കൊടുക്കാൻ വേണ്ടി ഞാൻ പറഞ്ഞു: " എന്താ പറയരുതോ?"

" ഏമാന്റെ നാട്ടിൽ, കൽക്കത്തയിൽ, എന്നെക്കൂടി ഒന്നു കൊണ്ടു പോകണമെന്ന്."

" നീ അവിടെച്ചെന്നാൽ എന്തു ചെയ്യും?"

" കൽക്കത്തയിൽ ഞാൻ പോയിട്ടേയില്ല. അവിടെയുള്ളവർക്ക് പാട്ടും കൊട്ടും ആട്ടവുമൊക്കെ വലിയ കാര്യമാണെന്നു ഞാൻ കേട്ടിട്ടുണ്ട്. നല്ല നല്ല നൃത്തം ഞാൻ പഠിച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ ഇവിടെ അതു കാണാനുള്ള ആളില്ല. അതിൽ എനിക്കു വളരെ സങ്കടമുണ്ട്. ഛക്കർബാജി നൃത്തം പഠിച്ച് ആടാതിരുന്നു മറന്നുപോയിരിക്കുകയാണ്. അമ്പോ! എങ്ങനെയാണെന്നോ ഞാനാ നൃത്തം പഠിച്ചത്! അതൊന്നു കേൾക്കാനുള്ള കാര്യമാണ് ഏമാന്നേ!"

[വാസുദേവക്കുറുപ്പ് പുറം 130-131]

പിഛു പിഛു എന്നതിനു 'പുറകിപ്പുറകിലായി' എന്നാണു വിവർത്തനം. ആവർത്തനം വിവർത്തനത്തിലും നിലനിർത്തിയിരിക്കുന്നു. ഛക്കർബാജീനൃത്തം എന്തെന്നു വിശദീകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. ബാക്കി ഭാഗങ്ങളിൽ മൂലപാഠം അതേപടി പിന്തുടരുന്നു.

നാടോടികളായ കൊയ്ത്തുകാരുടെ ഭാഷ ബംഗാളിയും ദേഹാതി ഹിന്ദിയും ചേർന്നതാണ്. നക്ഛേദിയുടെ വീട്ടിലെത്തിയ മാനേജർബാബുവുമായുള്ള സംഭാഷണം.

മൂലം *അഗ്നികുണ്ഡേർ അപർ പാർശ്വേ ബസിയാ ഏക്ടി മേയേകി രാന്ധി തേഛേ.*

ജിജ്ഞാസാ കരിലാം- ഓകി രാണ്ണാ ഹച്ഛേ?

നക്ഛേദീ ബലിൽ- ഘാടോ.

-ഘാടോ കി ജിനിസാ?

ഏബാർ ബോസ് ഹയ് രന്ധനരതാ മേയേടി ഭാബിൽ, ഏ ബംഗാളീ ബാബു സന്ധ്യാബേലാ കോഥാ ഹഇതേ ആസിയാ ജുടിൽ. എ ദേഖിതേഛി നിതാന്ത് ബാതുൽ. കിച്ഛുഇ- ഖോഞ്ജ് രാഖേ നാ ദുനിയാർ. സേ ഖിൽ ഖിൽകരിയാ ഹാസിയാ ഉഠിയാ ബലിൽ- ഘാടോ ജാനോനാ ബാബുജീ? മകാഇ- സേദ്ധ്. ഏമൻ ചാൽ സേദ്ധ് ഹലേ ബലേ ഭാത്, മകാഇ സേദ്ധ് കരലേ ബലേ ഘാടോ.

മേയേടി ആമാർ അജ്ഞതാർ പ്രതി കൃപാബശതഃ കാഠേർ ഖുന്തിർ ആഗായ് ഉക്ത് ദ്രബ്യ ഏകടുഖാനി ഹാങ്ഡി ഹഇതേ തുലിയാ ദേഖാഇൽ.

-കി ദിയേ ഖായ്?

ഏബാർ ഹഇതേ യത് കാഥാബാർത്താ മേയേടിഇ ബലിൽ. ഹാസി-- ഹസി മുഖേ ബലിൽ- നൂൻ ദിയേ, ശാഖ് ദിയേ- ആബാർ കി ദിയേ ഖാബേ ബൽ നാ!

-ശാക് രാണ്ണാ ഹയേഛേ?

-ഘാടോ നാമിയേ ശാക് ചടാബ് മടുരശാക് തുലേ ഏനേഛി.

മേയേടി ഖുബ്ഇ സപ്രതിഭ്. ജിജ്ഞാസാ കരിൽ- കലകാതായ് ഥാക് ബാബുജീ!

-ങ്ഹാ.

-കി രകമ് ജായഗാ? ആച്ഛാ, കലകാതായ് നാകി ഗാച്ഛ് നാഇ? ഓഖാൻകാർ സബ് ഗാഛപാലാ കേടേ ഫേലേഛേ?

-കേ ബലലേ തോമായാ?

-ഏക്ജൻ ഓഖാനേ കാജ്കരേ ആമാദേർ ദേശേർ. സേ ഏക്ബാർ ബലേഛിൽ. കി രകമ് ജായഗാ ദേഖ്തേ ബാബുജീ? ഏഇ സരലാബന്യ് മേയേടികേ ജതദൂർ സംഭബ് ബുഝാഇബാർ ചേഷ്ടാ കരിലാം ആധുനിക് യുഗേർ ഏക്ടാ ബഡ് ശഹരേർ ബ്യാപാരഖാനാകി. കതദൂർ ബുഝിൽ ജാനി നാ, ബലിൽ- കലകാഓ ശഹർ ദേഖ്തേ ഇച്ഛേ ഹയ്- കേ ദേഖാബേ?

[വിഭൂതിഭൂഷൺ പുറം 90]

വിവർത്തനം അഗ്നികുണ്ഡത്തിന്റെ മറ്റൊരു വശത്തായി ഒരു സ്ത്രീ എന്തോ പാകം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്.

ഞാൻ ചോദിച്ചു "അവൾ അരി വയ്ക്കുകയാണോ?"

നക്ഷേദി പറഞ്ഞു "ഘാടോ."

"ഘാടോ എന്നു വച്ചാൽ എന്തോന്നാ?"

പാകം ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്ന ആ സ്ത്രീ ഇപ്പോൾ വിചാരിച്ചു കാണും, 'ഈ ബംഗാളി ബാബു ഈ സന്ധ്യക്ക് എവിടെ നിന്നോ വന്നുകൂടിയിരിക്കുകയാണ്. ഇയാൾ ഒരു വലിയ ഭ്രാന്തനാണെന്നു തോന്നുന്നല്ലോ. ഇയാൾക്കു ലോകത്തിൽ ഒന്നു മറിഞ്ഞുകൂടാ.' അവൾ 'ഖിൽഖിൽ' എന്നു ചിരിച്ചും കൊണ്ടു പറഞ്ഞു. "ഘാടോ എന്നു വച്ചാൽ എന്താണെന്നറിഞ്ഞുകൂടേ ബാബുജീ? ചോളം വേവിച്ചത്. അരി വേവിച്ചതിനെ ചോറെന്നു പറയുന്നതുപോലെ ചോളം വേവിക്കുന്നതിനെ ഘാടോ എന്നു പറയുന്നു." ആ സ്ത്രീ എന്റെ അജ്ഞതയിൽ സഹതപിച്ചിട്ടെന്നവണ്ണം ഒരു മരത്തവിയിൽ മുൻപു പറഞ്ഞ സാധനം കോരിയെടുത്തുകാണിച്ചു.

"എന്തോന്നു കൂട്ടിയാ ഇതു തിന്നുന്നത്?"

ഇപ്പോൾ മുതൽ ആ സ്ത്രീതന്നെയാണു സംസാരിച്ചത്. പുഞ്ചിരി തൂകിക്കൊണ്ട് അവൾ പറഞ്ഞു. "ഉപ്പു കൂട്ടും ചീരകൂട്ടും- പിന്നെ എന്തുകൂട്ടിയാ നിങ്ങളൊക്കെ കഴിക്കുന്നതെന്നു പറയാമോ?"

"ചീര കൂട്ടാൻ വച്ചോ?"

"ഘാടോ ഇറക്കിയിട്ട് ചീര കേറ്റും. പയറ്റില പറിച്ചോണ്ടു വന്നിട്ടുണ്ട്."

ആ സ്ത്രീ അസാമാന്യ ബുദ്ധിയുള്ളവളാണ്. അവൾ ചോദിച്ചു: "കൽക്കത്തയിലാണോ വീട് ബാബുജീ?"

"അതെ."

"അത് എങ്ങനെയുള്ള സ്ഥലമാണ്? ആട്ടെ, കൽക്കത്തയിൽ ഈ സസ്യങ്ങളൊന്നും ഇല്ലെന്നു വരുമോ? അവിടുത്തെ സസ്യങ്ങളൊക്കെ അങ്ങു വെട്ടിക്കളഞ്ഞോ?"

"നിന്നോടാരു പറഞ്ഞു?"

"ഞങ്ങടെ നാട്ടിലുള്ള ഒരാൾക്ക് അവിടെ ജോലിയുണ്ട്. അയാൾ എന്നോട് ഒരിക്കൽ പറഞ്ഞതാണ്. കണ്ടാൽ എങ്ങനെയുള്ള സ്ഥലമാണത് ബാബുജീ?"

ആധുനികകാലത്തെ ഒരു വലിയ നഗരത്തിലെ പ്രവർത്തനങ്ങളെപ്പറ്റി കഴിയുന്നിടത്തോളം ആ സരളഹൃദയയായ സ്ത്രീയെ പറഞ്ഞുമനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമി

ച്ചു. എത്രത്തോളം മനസ്സിലായി എന്ന് എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ- കൽക്കത്താനഗരം കാണാൻ ആഗ്രഹം ഉണ്ട്. ആരു കാണിക്കാനാ?

[വാസുദേവക്കുറുപ്പ് പുറം 191–193]

മൂലകൃതി പ്രതിപദം പിന്തുടരുന്ന രീതിയാണിവിടെയും. മൂലത്തിലെ സംഭാഷണഭാഗങ്ങളിലെ ഭാഷാലാളിത്യം വിവർത്തനത്തിലും പകർത്തിയിട്ടുണ്ട്. എന്തോന്നാ, എന്തോന്നു കൂട്ടിയാ തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ വാമൊഴിക്കു പ്രാദേശികത്വം വരുത്താനും ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു.

മാനേജർ ബാബുവിനോട് നക്ഛേദിയുടെ രണ്ടു ഭാര്യമാർ തങ്ങൾ അപമാനിതരായ സംഭവം വിവരിക്കുന്നു.

മൂലം *നക്ഛേദി ബലിൽ- ബാബുജീ, ഓർ മധ്യോ സൂരയ്യകുണ്ഡ് ഖുബ് ഭാൽ ജായഗാ. യാത്രീരാ സേഖാനേ സ്നാൻകരേ. ആമരാ ആമലാതലീർ ഹാഹാഡേർ നീചേ കലാഇ കാടഛിലാം, പൂർണിമാർ യോഗ് ഹഡലോ കിനാ? മഞ്ചീ നാഇതേ ഗേൽ ക്ഷേതേർ കാജ് ബന്ധ് രേഖേ. ആമാർ സേദിൻ ജ്വർ, ആമി നാഇതേ നാ. ബഡബൗ തുളസീഓ ഗേൽ നാ, ഓർ തത് ധർമേർ ബാതിക് നേഇ. മഞ്ചീ സൂരയകുണ്ഡേ നാമതേ ജാച്ഛേ പാണ്ഡുരാ ബലേ ഛേ- എഇ ഓഖാനേ കേൻ നാമാഛിസ്? ഒ ബലേഛേ- ജലേ നാഇബ്. താരാ ബലേഛേ- തുഇ കി ജാത്? ഒ ബലേഛേ- ഗാങ്ങോതാ. തഖൻ താരാ ബലേഛേ- ഗാങ്ങോതീനകേ ആമരാ നാഇതേ ദിഇനേ കുണ്ഡേർ ജലേ, ചലേയാ. ഒതോ ജാനേൻ തേജി മേയേ. ഒ ബലേഛേ- ഏതോ പാഹാഡീ ഛരനാ, ഏ- സേ നാഇതേ ഗിയേഛേ, ദുജൻ ഛടേ ഏസേ ഓകേടേനേ ഹിഞ്ചടേ മാരതേ മാരതേ സേഖാൻ ഥേകേ താഡിയേ ദിലേ. ഓ കാന്ദതേ കാന്ദതേ ഭിരേ ഏൽ.*

-താരപർ കി ഹൽ?

-കി ഹബേ ബാബുജീ? ആമരാ ഗരീബ് ഗാങ്ങോതാകാടനി മജൂർ. ആമാദേർ ഫരിയാദ് കേ ശുനബേ. ആമി ബലി, കാന്ദിസ് നേ, തോകേ ആമി മുങ്ങേരേർ സീതാ കുണ്ഡേ നാഇയേ ആൻബോ.

മഞ്ചീ ബലിൽ- ബാബുജീ, ആപനി ഏകടു ലിഖേ ദേബേൻ തോ കഥാടാ! ആപനാദേർ ബാങ്ങാലീ ബാബുദേർ കലമേർ ഖുബ് ജോർ. പാജിഗുലോ ജബ്ദ് ഹയേ

ജാബേ.

ഉത്സാഹേർ സഹിത് ബലിലാം- നിശ്ചയ് ഇ ലിഖബോ.

[വിഭൂതിഭൂഷൺ പുറം 120]

വിവർത്തനം നക്ച്ഛേദി പറഞ്ഞു: "ബാബുജീ! അവിടെ സൂർഷകുണ്ഡം വളരെ നല്ല ഒരു സ്ഥലമാണ്- വഴിയാത്രക്കാർ അവിടെയാ കുളിക്കുന്നത്. ഞങ്ങൾ ആമലാതലിമലയ്ക്കു താഴെ ഉഴുന്നറുക്കുകയായിരുന്നു. വെളുത്തവാവായിരുന്നോ എന്തോ. വയലിലെ കൊയ്ത്തുകഴിഞ്ഞു അവൾ കുളിക്കാൻ പോയി. എനിക്കന്നു പനിയായിരുന്നു; കുളിക്കാൻവയ്യായിരുന്നു എനിക്ക്. മൂത്ത ഭാര്യ തുളസിയും പോയില്ല; അവൾക്കത്ര മതഭ്രാന്തൊന്നുമില്ല. എന്നിട്ട് മഞ്ചി സൂർഷകുണ്ഡത്തിൽ കുളിക്കാനിറങ്ങി. പാണ്ഡാകൾ ചോദിച്ചു: 'ഏ! അതിലെന്തിനാ ഇറങ്ങുന്നത്?' അവൾ പറഞ്ഞു: 'ഈ വെള്ളത്തിലൊന്നു കുളിക്കാനാ........' അവർ ചോദിച്ചു: 'നീ എന്തു ജാതി?' അവൾ പറഞ്ഞു: 'ഗാങ്ങോതാ.' അവർ പറഞ്ഞു: 'ഗാങ്ങോതായെ ഈ വെള്ളത്തിൽ കുളിക്കാൻ ഞങ്ങൾ സമ്മതിക്കയില്ല. പോടീ! അവിടുന്ന്.' അവൾ വളരെ ഉശിരുള്ള പെണ്ണാണെന്ന് അവിടുത്തേക്കറിയാമല്ലോ. അവൾ പറഞ്ഞു: 'ഇതു മലയിൽ നിന്ന് ഒഴുകിവരുന്ന വെള്ളമല്ലേ? ഇതിൽ ആർക്കു വേണമെങ്കിലും കുളിക്കാമല്ലോ. ഇതിൽ എത്രപേര് കുളിക്കുന്നു! അവരൊക്കെ ബ്രാഹ്മണരോ ക്ഷത്രികളോ ആണോ?' എന്നു പറഞ്ഞിട്ട് അവൾ കുളിക്കാനിറങ്ങി . അപ്പോൾ രണ്ടുപേര് ഓടിച്ചെന്ന് അവളെ പിടിച്ചുവലിച്ച് ഉലച്ച് ഇടിച്ച് അടിച്ചടിച്ച് അവിടെനിന്നും ഓടിച്ചു. അവൾ കരഞ്ഞും കൊണ്ടു വീട്ടിൽ വന്നു."

"ഉം! എന്നിട്ടെന്തുണ്ടായി?"

"എന്തുണ്ടാകാനാ? ബാബുജീ! ഞങ്ങളു പാവപ്പെട്ട കൊയ്ത്തുകാര്; ഞങ്ങടെ സങ്കടം ആരു കേക്കാനാ? ഞാനവളോടു പറഞ്ഞു: 'നീ കരയണ്ടാ. നിന്നെ ഞാൻ മുങ്ങേരിലെ സീതാകുണ്ഡത്തിൽ കൊണ്ടെ കുളിപ്പിക്കാമല്ലോ.' "

മഞ്ചി പറഞ്ഞു: "ബാബുജീ! അവിടുന്ന് ഒന്നെഴുതണേ ഇക്കാര്യം. നിങ്ങൾ ബംഗാളിബാബുക്കളുടെ പേനയ്ക്കു വളരെ ശക്തിയാണല്ലോ. ആ തെമ്മാടികൾ ജയിലിലാകട്ടെ."

ഉത്സാഹത്തോടെ ഞാൻ പറഞ്ഞു: "നിശ്ചയമായിട്ടും എഴുതാം."

[വാസുദേവക്കുറുപ്പ് പുറം 258-259]

ഇവിടെയും മൂലഭാഗത്തിനു പരമപ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ടുള്ള വിവർത്തനമാണ്. ബംഗാളിയിലുള്ള സംഭാഷണം വിവർത്തനം ചെയ്യുമ്പോൾ മലയാളവഴക്കത്തിന് അത്യാവശ്യം വേണ്ട മാറ്റങ്ങൾക്കപ്പുറം ഒരു മാറ്റത്തിനും വിവർത്തകൻ തയ്യാറായിട്ടില്ല. *ടേനേ ഹിചഡേ മാരതേ മാരതേ* എന്ന ഭാഗത്തിനു 'പിടിച്ചു വലിച്ച് ഉലച്ച് ഇടിച്ച് അടിച്ചടിച്ച്' എന്നൊരു വിശദീകരണം പ്രാസമൊപ്പിച്ചു നൽകിയിട്ടുണ്ട്.

രാജകുമാരി ഭാനുമതിയും നായകനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം;

മൂലം *ഭാനുമതീർ പൃഥിബി കതടുകു ജാനിനേ ബഡ് ഇച്ഛാ ഹഇൽ. ബലിലാം- ഭാനുമതീ, കഖനോ കോനോ ശഹർ ദേഖേഛ്?*

- നാ ബാബുജീ.

- ദൂ- ഏക്ടാ ശഹരേർ നാം ബൽതോ?

- ഗയാ, മുങ്ങേർ,പാട്നാ.

- കതകാതാർ നാം ശോൻനി?

- ഝ്ഹാ ബാബുജീ.

- കോൻ ദികേ ജാൻ?

- കി ജാനി ബാബുജീ!

- ആമരാ ഏ ദേശേ ബാസ് കരി താർ നാം ജാൻ?

- ആമരാ ഗയാ ജേലായ് ബാസ് കരി.

- ഭാരതബർഷേർ നാം ശുനേഛ്?

- ഭാനുമതി മാഥാ നാഡിയാ ജാനാഇൽ സേശോനേ നാഇ. കഖൻഓ കോഥാഓ ജായ് നാഇ. ചകമകിടോലാ ഛാഡിയാ. ഭാരതബർഷ് കോൻ ദികേ?

ഏക്ടു പരേ ബലിൻ- ആമാർ ജ്യാഠാ മശായ് ഏകടാ മഹിഷ ഏനേഛിലേൻ. സേടാ ഏബേലാ തിൻസേർ, ഓബേലാ തിൻസേർ ദുധ് ദിത്. തഖൻ ആമാദേർ ഏർ ചേയേ ഭാൽ അമസ്ഥാ ഛിൽ ബാബുജീ, തഖൻ യദി ആപനി ആസതേൻ, ആപനികേ രോജ് ഘോയാ ഖാഒയാതാം. ജ്യാഠമശായ് നിജേർ ഹാതേ ഘേയാ തൈരി കരതേൻ. കി മിഷ്ടി ഘോയാ. ഏഖാൻ തേമൻ ദുധഇ ഹഇനാ താർ ഖോയാ. തഖൻ ആമാദേർ ഖാതിർഓ ഛിൽ ഖുബ്.

പരേ ഹാത്ഖാനി ഏകബാർ തുലിയാ ചാരിദികേ ഖുരാഇയാ ഗർറൂ ഠേർ സഹിത് ബലിൽ- ജാനേൻ ബാബുജീ, ഏഇ സമസ്ത്ദേശ് ആമാദേർ രാജ്യ് ഛിൽ. സാരാ പൃഥിബീടാ. ബനേ ഏ ഗോണ്ഡ് ദേഖേൻ, സാന്താൾ ദേഖേൻ, ഓരാ ആമാദേർ ജാത് നയ്. ആമരാ രാജഗോണ്ഡ്. ആമാദേർ പ്രജാ ഓരാ, ആമാദേർ രാജാ ബലേ മാനേ.

ഉഹാർ കഥായ് ദുഃഖ് ഓ ഹഇയ്, ഹാഡിഓ പാഇൽ. മഹാജനേ ദേനാർ ദായേ ദുഇ ബേലാ ജാഹാദേർ മഹിഷ് ധരിയാ ലഇയാ ജായ്, സേഓ രാജബശേർ ഗർബ് കരിതേ ഛാഡേനാ.

[വിഭൂതിഭൂഷൺ പുറം 164-165]

വിവർത്തനം ഭാനുമതിക്കു ഭൂമിയെപ്പറ്റി കുറച്ചെല്ലാം അറിയാൻ ആഗ്രഹം ഉണ്ടായി. ഞാൻ ചോദിച്ചു: "ഭാനുമതീ എപ്പോഴെങ്കിലും നീ വല്ല പട്ടണവും കണ്ടിട്ടുണ്ടോ?"

"ഇല്ല, ബാബുജീ."

"ഒന്നു രണ്ടു പട്ടണത്തിന്റെ പേരു പറയാമോ?"

"ഗയാ, മുങ്ങേർ, പാറ്റ്നാ."

"കല്ക്കത്താ എന്ന പേര് കേട്ടിട്ടുണ്ടോ?"

"ഉണ്ട് ബാബുജീ."

"ഏതു ദിക്കിലാണെന്ന് അറിയാമോ?"

"ഞാനെങ്ങനെയാ അറിയുന്നത് ബാബുജീ!"

"നമ്മൾ താമസിക്കുന്ന ദേശത്തിന്റെ പേര് അറിയാമോ?"

"നമ്മൾ ഗയാ ജില്ലയിലാണു താമസിക്കുന്നത്."

"ഭാരതവർഷം എന്ന പേരു കേട്ടിട്ടുണ്ടോ?"

ഭാനുമതി തലയാട്ടിക്കാണിച്ചു, അവൾ കേട്ടിട്ടില്ലെന്ന്. ഒരിക്കലും ഒരിടത്തും പോയിട്ടില്ല. ചക്മകി ഗ്രാമം വിട്ട്. ഭാരതവർഷം ഏതു ദിക്കിലായിട്ടാണ്?

കുറച്ചുകഴിഞ്ഞ് അവൾ പറഞ്ഞു: "എന്റെ വല്യപ്പൂപ്പൻ ഒരു എരുമയെ കൊണ്ടുവന്നിരുന്നു. അതിനു രാവിലെ മൂന്നു സേറും വയ്യിട്ടു മൂന്നു സേറും പാൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. അക്കാലത്ത് ഞങ്ങൾക്ക് ഇന്നത്തെക്കാൾ നല്ല നില ആയിരുന്നു. അങ്ങുന്ന് അന്നു വന്നിരുന്നെങ്കിൽ ദിവസവും അങ്ങത്തേക്കു പാൽക്കട്ടി തരാമായിരുന്നു. വല്യപ്പൂ

പ്പൻ തന്നെയായിരുന്നു അന്നു പാൽക്കട്ടി ഉണ്ടാക്കിക്കൊണ്ടിരുന്നത്. എത്രമധുരമുള്ള പാൽക്കട്ടി! ഇന്ന് അത്രയും പാലും ഇല്ല, പാൽക്കട്ടിയും ഇല്ല. അന്നു ഞങ്ങൾക്കു നല്ല പേരായിരുന്നു.''

എന്നിട്ട് അവൾ കൈയുയർത്തി ചുഴറ്റിക്കാണിച്ചിട്ട് അഭിമാനപൂർവം പറഞ്ഞു: ''ഈ ദേശമെല്ലാം ഞങ്ങടെ രാജ്യമായിരുന്നു, ബാബുജിക്ക് അറിയാമോ? ഈ ഭൂമി മുഴുവൻ വനത്തിൽ അവിടുന്നു കണ്ടിട്ടുണ്ടല്ലോ, ഗോണ്ഡാ, സന്താൾ ഇവരെ എല്ലാം. അവരാരും ഞങ്ങടെ ജാതിയല്ല. ഞങ്ങൾ രാജഗോണ്ഡരാണ്. ഞങ്ങടെ പ്രജകളാണ് അവർ. ഞങ്ങളെ രാജാവായി അവർ ബഹുമാനിക്കുന്നു.''

അവളുടെ വാക്കുകൾ കേട്ട് എനിക്ക് സങ്കടവും ചിരിയും വന്നു. ബാങ്കറുടെ കടത്തിനു വേണ്ടി രണ്ടു പ്രാവശ്യം കന്നിനെ പിടിച്ചുകെട്ടിക്കൊണ്ടുപോയതും ആ രാജവംശത്തിന് അഭിമാനകരം അല്ലെ!

[വാസുദേവക്കുറുപ്പ് പുറം 357–358]

ഏറെക്കുറെ പദാനുപദവിവർത്തനം തന്നെയാണ് ഈ ഭാഗത്തുള്ളത്. 'ഞങ്ങടെ' തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ സംഭാഷണഭാഷയുടെ സ്വഭാവം നിലനിർത്തിയിരിക്കുന്നു.

അഭ്യസ്തവിദ്യരുടെ വാമൊഴി വനവാസികളുടേതിൽനിന്നു ഭിന്നമാണ്. ബുദ്ധുസിംഹൻ രാജാ ദോപരുപന്നയുടെ പതനകഥ വിവരിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്.

മൂലം *മനേ പാഡിൽ, പൂർബേഒ ആമാർ കാഛാരാരിതേ എകബാർ ഗനോരീ തോഒയാരീ സ്കൂൽമാസ്റ്റാർ ഗല്പ് കരിയാച്ഛിൽ ബടേയേ, ഏ അഞ്ജലേർ ആദിമ ജാതീയ് രാജാ, താദേർ ബംശധർ എഖൻഓ ആഛേ. എദികേർ യത് പാഹാഡീ ജാതി-താഹാകേ എഖൻഓ രാജാ ബലിയാ മാനേ. എഖൻ സേ കഥാ മനേപാഡിൽ-ജങ്ഗലേർ മാലികേർ സേഇ കർമചാരീർ നാം ബുദ്ധുസിങ്. ബേശ് ബുദ്ധിമാൻ ഏഖാനേ അനേകകാൽ ചാകുരി കരിതേഛേ, ഏഇസബ് ബൻ-പാഹാഡ് അഞ്ജലേർ അനേക് ഇതിഹാസ് സേ ജാനേദേഖിലാം.*

ബുദ്ധുസിങ് ബലിൽ- മുഗൽ ബാദാശാഹേർ ആമലേ എരാ മുഗൽ

സൈന്യാദേർ സംഗേ ലഡേഛേ-ഏഇ ജങ്ഗലേർ മധ്യോ ദിയേ താരാ ജഖൻ മുഗൽ സുബേ ദാരേരാ ധാകതേൻ, തഖൻ, എദേർ രാജ്യയ്. ഭാരീ ബീരേർ സംഗ് ഏരാ, എഖൻ ആർ കിഛുഇ നേഇ. ജാകിച്ചു ബാകി ഛിൽ, 1862 സാലേർ സാന്താൽ ബിദ്രോഹേർ നേതാ എഖൻഓ ബേഞ്ചേ ആഛേൻ. തിനി ബർതമാൻ രാജാ. നാം ദോപരു പന്നാ ബീരബർദ്ദി. ഖുബ് ബൃദ്ധ് ആർ ഖുബ് ഗരീബ്. കിന്തു ഏ ദേശേർ സകൽ ആദിമ് ജാതി എഖൻഓ ഥാകേ രാജാർ സമോൻ ജേയ്. രാജ്യ നാ ഥാകലോഓ രാജാ ബലേഇ മാനേ.

[വിഭൂതിഭൂഷൺ പുറം 101]

വിവർത്തനം മുമ്പും ഒരിക്കൽ എന്റെ കച്ചേരിയിൽവച്ച് ഗനോരി തേവാരി സ്കൂൾ മാസ്റ്റർ പറഞ്ഞകാര്യം എന്റെ ഓർമ്മയിൽ വന്നു; ഈ പ്രദേശത്തെ ആദിമജാതിക്കാരുടെ രാജാവിന്റെ വംശജൻ ഇപ്പോഴും ഉണ്ടെന്നും, ഈ ദിക്കിലെ പർവതജാതിക്കാരെല്ലാം അയാളെ ഇപ്പോഴും രാജാവെന്നാണു വിളിക്കുന്നതെന്നും പറഞ്ഞകഥ. ഈ കാടിന്റെ ഉടമസ്ഥന്റെ ഉദ്യോഗസ്ഥന്റെ പേര് ബുദ്ധുസിംഹൻ, നല്ല ബുദ്ധിമാൻ, ഇവിടെ വളരെക്കാലമായി ജോലി നോക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ഈ വനപർവതപ്രദേശങ്ങളുടെ പലചരിത്രവും അയാൾക്കറിയാമെന്നു ഞാൻ മനസ്സിലാക്കി.

ബുദ്ധു സിംഹൻ പറഞ്ഞു: "മുഗൾ പാദുഷയുടെ വാഴ്ചക്കാലത്തു ഇവർ മുഗൾ സൈന്യവുമായി യുദ്ധം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഈ വനത്തിൽക്കൂടി അവർ ബംഗാളത്തേക്കു കടന്നുപോയപ്പോൾ ഇവർ വില്ലും അമ്പും കൊണ്ട് യുദ്ധം ചെയ്തു. ഒടുവിൽ രാജാധികാരം മുഗൾ സുബേദാരന്മാരുടെ കൈയിലായപ്പോൾ ഇവരുടെ രാജ്യം നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയി. ഇപ്പോൾ ഇനിയും ഒന്നുമില്ല. കുറച്ചു ബാക്കിയുണ്ടായിരുന്നതും 1862-ലെ സാന്താൾ വിപ്ളവത്തിനുശേഷം നഷ്ടപ്പെട്ടു. സാന്താൾ വിപ്ലവത്തിന്റെ നേതാവ് ഇപ്പോഴും ജീവിച്ചിരിപ്പുണ്ട്. അദ്ദേഹമാണ് ഇപ്പോഴത്തെ രാജാവ്. ദോപരു പന്നാ വീരവർദ്ദി. വളരെ വൃദ്ധനും വളരെ ദരിദ്രനുമാണ്. എന്നാൽ ഈ സകല ആദിമജാതിക്കാരും ഇദ്ദേഹത്തെ രാജാവായി ഇന്നും ബഹുമാനിക്കുന്നുണ്ട്; രാജാവല്ലെങ്കിലും രാജാവെന്നു പറഞ്ഞുതന്നെ ബഹുമാനിക്കുന്നു."

[വാസുദേവക്കുറുപ്പ് പുറം 215]

വനവാസികളുടെ വാമൊഴിയിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി വരമൊ

ഴിയോട് അടുത്തുനിൽക്കുന്ന ഭാഷാരീതിയാണ് അഭ്യസ്തവിദ്യരുടേത്. രാജാ ദോപരു പന്ന യുടെ ചരിത്രം ബുദ്ധുസിംഹൻ വിവരിക്കുന്നത് ഈ രീതിയിലാണ്. നക്ഛേദിയുടെ ഭാഷ യിൽനിന്നു ബുദ്ധുസിംഹന്റെ ഭാഷ വ്യത്യസ്തമാണ്. വനവർണനയല്ലാത്ത ഭാഗങ്ങളിലെ കഥാഖ്യാനവും സരളമാണെന്ന് ആദ്യഭാഗത്തുനിന്നു വ്യക്തമാകുന്നു. ഈ രീതിവ്യത്യാസം മൂലകൃതിയിൽ നിന്നു പകർത്തിയിരിക്കുകയാണ്.

സത്യചരണൻ ആറുവർഷത്തെ താമസത്തിനുശേഷം അരണ്യ ത്തോടു വിടപറയുന്നിടത്താണ് നോവൽ അവസാനിക്കുന്നത്.

മൂലം *നാഢാ ബയിഹാരേർ സീമാനാ പാർ ഹഇയാ പാൽകി. ഹഇതേ മുഖ് ബാഢാഇയാ ഏക്ബാർ പിഛൻ ഛിരിയാ ചാഗിയാ ദേഖിലാം.*

ബഹുബസ്തി, ചാലേ ചാലേ ബസത്, ലോകജനേർ കഥാബാർതാ, ബാലക്-ബാലികാർ കലഹാസ്യ, ചീത്കാർ, ഗരു-മഹിഷ് ഫസലേർ ഗോലാ. ഘൻബൻ കാടിയാ ആമിഇ എഇ ഹാസ്യദീപ്ത് ശശ്യപൂർണ് ജനപദ് ബസാഇയാഛിഛയ്-സാത് ബഛ്സരേർ മധ്യേ. സബാഇ കാൽ താഹാഇ ബലിതേഛിൽ- ബാബുജീ, ആപനാർ കാജ് ദേഖേ ആമരാ പര്യന്ത് അബാക് ഹയേ ഗിയേഛി, നാഢാ ലബ്ടുലിയാ കിഛിൽ ആർ കി ഹയേഛേ!

കഥാടാ ആമിഓ ഭാബിതേ ഭാബിതേ ചലിയാഛി. നാഢാ ലബ്ടുലിയാ കി ഛിൽ ആർ കി ഹഇയാഛേ!

ദിഗന്തലീൻ മഹാലിഖാരൂപേർ പാഹാഡ്ഓ മോഹനപുരാ അരണ്യാ നീർ ഉദ്ദേശേ ദൂർ ഹഇതേ നമസ്കാർ കരിലാം.

ഹേ അരണ്യാനിർ ആദിമ് ദേബതാരാ ക്ഷമാ കരിഓ ആമായ്. ബിദായ്!..............

[വിഭൂതിഭൂഷൺ പുറം 167]

വിവർത്തനം നാഢാ ബയിഹാരിന്റെ അതിർത്തി കടന്നപ്പോൾ ഞാൻ പല്ലക്കിലിരുന്നുകൊണ്ട് തല പുറത്തേക്കിട്ടു പിന്നിലോട്ട് ഒന്നുനോക്കി.

ഗ്രാമങ്ങൾ വളരെ, തൊട്ടുതൊട്ടു വസതികൾ, ആളുകളുടെ സംസാ രം, ബാലികാബാലന്മാരുടെ പൊട്ടിച്ചിരിയും കൂക്കുവിളിയും, കന്നുകാലികൾ, ധാന്യക്കൂ

നകൾ. ഞാൻ തന്നെയാണ് ആ കൊടിയ വനം വെട്ടിത്തെളിപ്പിച്ച് ഈ ഹാസദീപ്തവും സസ്യസമ്പൂർണ്ണവുമായ ജനപദം സൃഷ്ടിച്ചത് ഈ ആറേഴുവർഷങ്ങൾക്കുള്ളിൽ. എല്ലാവരും തന്നെ അതുതന്നെയാണ് ഇന്നലെ പറഞ്ഞത്. "ബാബുജീ! അങ്ങയുടെ പ്രവർത്തനം കണ്ടിട്ട് ഞങ്ങൾ വളരെ ആശ്ചര്യപ്പെട്ടുപോയി, നാഢാലബ്ടുലിയാ എന്തായിരുന്നു, ഇപ്പോൾ എന്തായിരിക്കുന്നു?"

ഞാനും അതുതന്നെ പിന്നെയും പിന്നെയും വിചാരിച്ചുകൊണ്ടാണു പോന്നത്. നാഢാ ലബ്ടുലിയാ എന്തായിരുന്നു, ഇപ്പോൾ എന്തായിരിക്കുന്നു.

ദിഗന്തലീനമായ മഹാലിഖാരൂപപർവതത്തെയും മോഹനപുരാ മഹാവനത്തെയും ലക്ഷ്യമാക്കി ദൂരെനിന്നു ഞാൻ നമസ്കരിച്ചു.

ഹേ! അരണ്യാനിയുടെ വനദേവതമാരേ! എനിക്കു മാപ്പരുളണേ! വിട നൽകണേ.

[വാസുദേവക്കുറുപ്പ് പുറം 364]

ആദിമദേബതാരാ എന്നതിനെ 'വനദേവതമാരേ' എന്നാക്കിയിരിക്കുന്നതൊഴിച്ചാൽ മറ്റൊരു മാറ്റവും വിവർത്തനത്തിൽ വരുത്തിയിട്ടില്ല. പദാനുപദവിവർത്തനരീതിതന്നെയാണ് ഈ ഭാഗത്തും പുലർത്തിയിരിക്കുന്നത്.

ആരണ്യക്കിലെ അപരിചിതലോകം

ആരണ്യക് വിവർത്തനം ലക്ഷ്യഭാഷാവായനക്കാരുടെ മുന്നിലെത്തിക്കുന്ന അപരിചിതഘടകങ്ങൾ നിരവധിയാണ്. ബംഗാളിവായനക്കാർക്ക് അപരിചിതമായ ബീഹാറിലെ വനവാസികളുടെ ലോകമാണു ബംഗാളി കൃതിയിൽ ഉള്ളത്. എങ്കിലും കൃതിയിൽ പരാമർശിക്കുന്ന സ്ഥലനാമങ്ങൾ, നിരവധി വ്യക്തി ജാതി നാമങ്ങൾ, വൃക്ഷലതാദികൾ ഇവയെക്കുറിച്ചൊരു സാമാന്യപരിജ്ഞാനം ബംഗാളിലെ വായനക്കാർക്കുണ്ടാകും. വനവൃക്ഷങ്ങൾ, ചെറുസസ്യങ്ങൾ, പക്ഷിമൃഗാദികൾ ഇവയൊക്കെച്ചേർന്നാണ് ആരണ്യകിന്റെ ഭാവതലം നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. വൃക്ഷലതാദികളുടെ പേരുകളുടെ വിവർത്തനം പലതരത്തിലാണു നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. മലയാളിക്കു പരിചിതമായവയ്ക്കു മലയാളത്തിലെ പേരുകൾതന്നെ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. അപരിചിതവൃക്ഷനാമങ്ങൾ അങ്ങനെതന്നെ സ്വീക

രിച്ചിരിക്കുന്നു. *ബന്യകുൽ*-ബദരി, ലന്തക്കുരു, *ഘാസ്*- പുല്ല്, *ബാങ്ശ്*-മുള, *ബനഛാഡ്*-ഞാവൽ, *സൂര്യമുഖി*- സൂര്യകാന്തി, *ആമലിക്*-നെല്ലി, *പിയാൽ*-ഇലഞ്ഞി, *ഭാല്ലുകഛോഡ്* -കരടിക്കാട്, *കുമദ്*-കുമ്പളം, *ഹരീതകീ*-കടുക്ക, *കുസംഫൂൽ*-കുങ്കുമപ്പൂ, *ചാമ്പാ*-ചമ്പകം-ഇത്രമാത്രമാണു മലയാളത്തിലേക്കു വിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുള്ള വൃക്ഷലതാദികളുടെ പേരുകൾ. ബംഗാളിയിലെയും ഇംഗ്ലീഷിലെയും പേരുകൾ വിവർത്തനത്തിൽ അങ്ങനെ തന്നെ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. *ഝാബുകം, കാശം, രക്തപലാശം, ഗോളഗോളി, വിസ്റ്റാറിയാലത, നീപ്പാൾഗാർഡ്, ഗജാരി, ആസാൻ, ദുധലി, ശാലം, ഖേരി, ബാധുയാ, ഗുഡ്മിക്, ഫണീമനസാ, ശിംശുകം, ജവാ, പർക്കടി, ബർബുലം, ഝുപ്സി, ഗുല്മം, കേന്ദ്, സാബായി, ധാതുപ്പ്, ജൂർമ, ധുന്ദുലം, ചന്ദ്രമല്ലിക, ശേഫാലിക, മഹുയാ, ബാതീ, ഘേംടു, കാമിനി, ശാല്മലി, സിസം, ഭിംയോരാ, മയനാ, നൈശം, ഭാണ്ഡീരം, എരിസ്റ്റലോകിയാലത, ഹംസലത, വൈറ്റ്ബീം, റെഡ് ക്യാമ്പിയൻ, ഹണിസക്കിൾ, ധുതുരാ, ബയഡാ, ദുധിയാ, തേവുഡി, ബകായിൽ, ബഹേരാ, മാഝാരി, ചീഹഡ്, ജനാര* എന്നീ പേരുകൾ വിവർത്തനത്തിൽ അതേപടി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

വ്യക്തിനാമങ്ങളുടെ വിവർത്തനത്തിൽ വിവർത്തകർ പലമാർഗങ്ങളും അവലംബിക്കാറുണ്ട്. പേരുകൾ പൂർണമായും മാറ്റി ലക്ഷ്യഭാഷയിലെ പേരുകൾ ഉപയോഗിക്കുക, മൂലഭാഷയിലെ പേരിന്റെ അർഥം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ലക്ഷ്യഭാഷയിലെ പേരുകൾ ഉപയോഗിക്കുക, മൂലഭാഷയിലെ പേരുകൾ അങ്ങനെതന്നെ ചേർക്കുക, മൂലഭാഷയിലെ പേരുകൾ ലക്ഷ്യഭാഷയുടെ ഉച്ചാരണരീതിയിലേക്കു മാറ്റി പ്രയോഗിക്കുക ഇങ്ങനെ പല സാധ്യതകളുണ്ട്. മലയാളത്തിലേക്കുള്ള ഭാരതീയനോവലുകളുടെ വിവർത്തനത്തിൽ അവസാനത്തെ മാർഗമാണു വിവർത്തകർ പൊതുവെ സ്വീകരിക്കാറുള്ളത്. മലയാളരീതിക്കു വഴങ്ങുന്ന പേരുകൾ ആരണ്യക് വിവർത്തനത്തിൽ അതേപടി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. *മുസമ്മത കുന്താ, ധാവതാൽ സാഹു, രാജു പാണ്ഡേ, ഗോഷ്ഠചക്രവർത്തി, ഗനുമഹാതോ, ടാണ്ഡബാരോ, നന്ദലാൽ ഓഝാഗോലാവാലാ, രാമധനിയാ ടഹൽദാർ, രാമജാതപട്ടോയാരി, മുകുന്ദി ചാകാലാദാർ, ആസരഫി ടിണ്ഡെൽ, ദശരഥസിംഹഝാണ്ഡാവാലാ, ദോബരുപന്നാ വീരവർദ്ദി, രുക്മാ, തുളസി, സുരതിയാ, ഛനിയാ, ഭാനുമതി* – ഈ പേരുകൾ മൂലത്തിലെപ്പോലെ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ജഗന്നാഥൻ, സതീശൻ, സത്യചരണൻ, അവിനാശൻ, മുനേശ്വരസിംഹൻ, കണ്ടുമിശ്രൻ, ജയപാലകുമാരൻ, രഘുവരപ്ര

സാദൻ, യുഗളപ്രസാദൻ എന്നീ പേരുകൾ പുല്ലിംഗപ്രത്യയം ചേർത്തു മലയാളീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. *ലബ്ടുലിയാ, ആസംബാദ്, സുഠിയാബയിഹാർ, ധർമ്മപുരപരഗണം, കാളിഗഞ്ജ്, മുങ്ങേർ, കലുടോല, കാപാലീടോല, ഗോൾദീഘി, നൗഗാഛിയാബസാർ, ഫുൽകിയാബയിഹാരം, തിൻടാങ്ങാ, സാഹേബ്ഗഞ്ജ്* – ഇങ്ങനെ സ്ഥലനാമങ്ങൾക്കു വിവർത്തനത്തിൽ മാറ്റങ്ങളൊന്നും വരുത്തിയിട്ടില്ല. അരണ്യം തന്നെയാണു മുഖ്യഭൂപ്രദേശമെന്നതുകൊണ്ടു സ്ഥലനാമങ്ങളുടെ അപരിചിതത്വം സംവേദനതടസ്സം സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ല. വിവർത്തനത്തിലുള്ള വൈദേശികത്വത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തന്നെയിരിക്കുന്നു ഈ സ്ഥലനാമങ്ങൾ.

കൃതിയുടെ പേര് 'ആരണ്യക്' എന്നുതന്നെ നിലനിർത്തിയിരിക്കുന്നു. 'ആരണ്യകം' എന്നു മാറ്റിയിട്ടില്ല. ഈ തലക്കെട്ടുതന്നെ കൃതി പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന വിവർത്തനസങ്കല്പത്തിന്റെ സൂചനയാണ്. മൂലകൃതി പുലർത്തുന്ന അന്യസംസ്കാരം വിവർത്തനത്തിൽ പരമാവധി നിലനിർത്തുക എന്ന രീതിയാണിവിടെ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ആരണ്യകിലെ ഭാഷാരീതിക്കു മൂന്നുതലങ്ങളുണ്ടെന്നു മേൽനടത്തിയ വിശകലനത്തിൽനിന്നു വ്യക്തമാകുന്നു.

1. അരണ്യസൗന്ദര്യവും അതു പകരുന്ന അനുഭൂതികളും വിവരിക്കുന്ന ഭാഷ- സംസ്കൃതപദബാഹുല്യം, സങ്കീർണ്ണമായ വാക്യഘടന, നീണ്ട വാക്യങ്ങൾ ഇവയാണ് ഈ ഭാഷയുടെ പ്രത്യേകതകൾ. ഈ രീതിതന്നെ വിവർത്തനത്തിലും നിലനിർത്താൻ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു.

2. സംഭാഷണഭാഷ- അഭ്യസ്തരുടെ ഭാഷ വാമൊഴിക്കിണങ്ങുന്ന മാനക മലയാളമാണ്. ആദിവാസികളുടെ ദേശഭാഷയ്ക്കു പകരം ചുരുക്കമായി മലയാളത്തിന്റെ വാമൊഴി ഭേദങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

3. മറ്റുള്ള ആഖ്യാനഭാഗങ്ങളിൽ മേൽപറഞ്ഞ രണ്ടു രീതികളുടെയും കലർപ്പുള്ളതും സംവേദനക്ഷമവുമായ ഭാഷാരീതിയാണു സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

മൂലകൃതിയിൽ വനവാസികളുടെ ഭാഷ ബംഗാളിയും ദേഹാതിഹിന്ദിയും കലർന്ന വെങ്കലഭാഷയാണ്. ഇതിനു പകരമാണു വിവർത്തനത്തിൽ മലയാളത്തിന്റെ പ്രാദേശികഭേദങ്ങൾ ചുരുക്കമായെങ്കിലും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

പദപ്രയോഗം, വാക്യഘടന, വാമൊഴിഭേദങ്ങൾ ഇവയിൽ മൂലകൃതിയുടെ സ്വഭാവത്തോടു പരമാവധി അടുത്തുനിൽക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന വിവർത്തനരീതിയാണ് ആരണ്യകിന്റേത്. നിസ്സാരമായ മാറ്റങ്ങൾ മാത്രമേ വിവർത്തകൻ വരുത്തിയിട്ടുള്ളൂ. ആ മാറ്റങ്ങളാകട്ടെ കഥാഗതിയെ അല്പം പോലും ബാധിക്കാത്തവയാണ്. ഈ രീതിയിലുള്ള വിവർത്തനം വായനയുടെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും ഇതൊരു അന്യഭാഷാകൃതിയുടെ വിവർത്തനമാണ്, *അന്യസംസ്കാരമാണ് ഈ കൃതി ഉൾക്കൊള്ളുന്നത് എന്ന* പ്രതീതി ഉളവാക്കുന്നു.

ആരണ്യക് ലക്ഷ്യഭാഷാവായനക്കാരുടെ മുന്നിലേക്കു കൊണ്ടുവരുന്നത് അപരിചിതമായൊരു സംസ്കാരമാണ്. വൃക്ഷലതാദികൾ, ജന്തുക്കൾ, വനവാസികളുടെ ആഹാരരീതികൾ ഇങ്ങനെ നിരവധി ഘടകങ്ങൾ ചേർന്നാണ് ഈ അപരിചിത സംസ്കാരത്തിന്റെ ചിത്രം പൂർണമാകുന്നത്. ഝാബുകം, ബർബുലം, ആസാൻ, ഖേരി, തേവുഡി, മാഝാരി, ചീഹഡ്, ജനാര ഇങ്ങനെ നിരവധി വൃക്ഷലതാദികൾ, സില്ലിപ്പക്ഷി, അരുണഹംസം തുടങ്ങിയ പക്ഷികൾ - ഇവയൊക്കെ വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടാതെതന്നെ മലയാളകൃതിയിലുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം കൃതിയിലെ സജീവകഥാപാത്രങ്ങളുമാണ്. വൃക്ഷലതാദികളുടെ പേരുകൾപോലെതന്നെ സ്ഥലനാമങ്ങളും വ്യക്തിനാമങ്ങളും വിവർത്തനത്തിൽ മൂലകൃതിയിലെപ്പോലെ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

ആരണ്യക് മലയാളത്തിൽ

ആരണ്യകിന്റെ വിവർത്തനത്തിൽ സംസ്കാരാന്തരണം ഏറ്റവും കുറഞ്ഞ അളവിലാണുള്ളത്. വനഭംഗികൾ വർണിക്കുമ്പോൾ അതു കേരളത്തിന്റെ വനപ്രകൃതിയിലേക്കു പുനപ്രതിഷ്ഠിക്കാൻ വിവർത്തകൻ ശ്രമിച്ചിട്ടേയില്ല. ഇത്തരത്തിലുള്ള വിവർത്തനസാധ്യത പരിപൂർണമായി അവഗണിച്ചതിനാൽ അന്യഭാഷാകൃതിയെന്ന തോ

ന്നൽ എപ്പോഴും ഈ കൃതി നിലനിർത്തുന്നുണ്ട്. തേവുഡിപ്പൂക്കളുടെ സൗന്ദര്യത്തെ കുറിഞ്ഞി പൂത്തതിന്റെ സൗന്ദര്യമായി പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്ന രസതന്ത്രം ഈ വിവർത്തന ത്തിന് അന്യമാണ്. മലയാളവിവർത്തനത്തിൽ വൈദേശികത്വം ആവുന്നത്ര നിലനിർത്തു ന്നതാണ് ഈ വിവർത്തകന്റെ രീതി. തെളിമയുറ്റതും യഥാതഥവുമായ സംവേദനത്തിന് ഈ നിലപാട് തടസ്സമുണ്ടാക്കുന്നെങ്കിലും ഗൂഢാത്മകത, ആധ്യാത്മികത, രഹസ്യാനുഭൂതി കൾ ഇവയുടെയൊക്കെ മാറ്റു വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ ഈ രീതി ഉതകുന്നുണ്ട്.

പാരായണക്ഷമതയ്ക്കു മുൻതൂക്കം നൽകുന്ന വിവർത്തകർ പൊതു വെ ഇത്തരം വിവർത്തനരീതി സ്വീകരിക്കാറില്ല. മൂലകൃതിയുടെ സംസ്കാരം ലക്ഷ്യകൃതി യിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നതിന്റെ വിവിധതലങ്ങൾക്കു പേരുനൽകി വിശദീകരിച്ച സാന്റർ ഹെർവേ, ഇയാൻ ഹിഗ്ഗിൻസ് എന്നിവർ ഇത്തരം വിവർത്തനത്തെ 'exotic' വിഭാഗത്തിലാ ണ് ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. മൂലഭാഷാ വായനക്കാരിൽനിന്നു വളരെ വിഭിന്നമായ വായ നാനുഭവമാണ് ഇത്തരം വിവർത്തനങ്ങൾ ലക്ഷ്യഭാഷാ വായനക്കാരിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന തെന്നും അവർ പറയുന്നു.[90]

സാംസ്കാരികാന്യത്വം ചിത്രീകരിക്കുന്ന പ്രതീതി മൂലകൃതിയിൽത ന്നെയുണ്ട്. സാധാരണക്കാരായ ബംഗാളികൾക്ക് അന്യമായ ബീഹാറിലെ വനവാസികളുടെ ലോകമാണ് അവിടെ അനുഭവപ്പെടുന്ന അന്യത്വം. കൽക്കത്തക്കാരനായ നാഗരികൻ അപ രിചിതവനപ്രദേശത്തു കണ്ടെത്തുന്ന വിചിത്രപ്രകൃതിയും മനുഷ്യരുമാണു മൂലകൃതിയി ലുള്ളത്. അതിനാൽ അന്യമായതൊന്നിനെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന ഭാവം നോവലിലുടനീള മുണ്ട്- അപൂർവമായി മാത്രമാണ് ഈ അപരിചിതലോകത്തിലേക്കു കാഴ്ചക്കാരനായ

---

90. In general the extreme options in signalling cultural foreignness in a TT fall into the category of exoticism. A TT translated in an exotic manner is one which constantly resorts to linguistic and cultural features imported from the ST into the TT with minimal adaptations and which thereby, constantly signals the exotic source culture and its culural strangeness. Ofcourse this may be one of the TT's chief attractions,........such a TT has an impact on TL audiences with the ST could never have on a SL audience, for whom the text has no features of an alien culture.(Hervey and Higgins 1994:30)

നായകൻ ലയിച്ചുചേരുന്നത്. മലയാളിയെ സംബന്ധിച്ച് ഈ രണ്ടുലോകവും അന്യമാണ്- ബംഗാളിയുടേതും ബീഹാറിയുടേതും. ഈ രണ്ട് അന്യലോകങ്ങളും ചേർന്ന് അപരിചിതവും അത്ഭുതകരവുമായ മേഖലകളിലൂടെയുള്ള സഞ്ചാരസുഖമാണ് മലയാളവായനക്കാർക്കു നൽകുന്നത്. ഭാഷ, ജനത, ഭൂപ്രദേശം ഇവയുടെ സംസ്കാരത്തോട് ആരണ്യക് പുലർത്തുന്ന ദൃഢബന്ധമാണു വിവർത്തനത്തിന്റെ യഥാതഥമായ സംവേദനത്തിനു തടസ്സം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. കേരളത്തിന്റെ പ്രകൃതിഭംഗിയും അവ പകരുന്ന അനുഭൂതിയും ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ കവിത അതിൽ പരാമർശിക്കുന്ന പ്രകൃതിപശ്ചാത്തലം അതേപടി നിലനിർത്തി ബംഗാളിയിലേക്കു വിവർത്തനം ചെയ്താൽ എന്തുസംഭവിക്കുമോ അതുതന്നെയാണ് ആരണ്യകിന്റെ മലയാളവിവർത്തനത്തിലും സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നത്.

മേൽപറഞ്ഞ സാംസ്കാരിക പ്രതിബന്ധങ്ങളെല്ലാം മറികടന്ന് ഈ വിവർത്തനം ന്യൂനപക്ഷം വായനക്കാരുടെയിടയിൽ ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠമായി. മലയാളത്തിൽ ബഹുജനപ്രീതിയാർജിച്ച ബംഗാളിനോവലുകളുടെ പട്ടികയിൽ ആരണ്യക് കടന്നുവരുന്നതേയില്ല. പ്രകൃതിയിൽ ലയിച്ചുള്ള ജീവിതത്തിൽനിന്നു സിദ്ധമാകുന്ന ആധ്യാത്മികാനുഭൂതിയെക്കുറിച്ചു ലക്ഷ്യഭാഷാവായനക്കാരുടെ അമൂർത്തമായ പൂർവധാരണകളാവാം വിവർത്തനത്തെ സംവേദനക്ഷമമാക്കുന്നത്. രാമായണം, മഹാഭാരതം, തുടങ്ങിയ വനപശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള രചനകളുമായുള്ള പൊതുപരിചയവും സംവേദനത്തിന് അനുകൂലഘടകമാണ്.

ന്റുപ്പുപ്പാക്കൊരാനേണ്ടാർന്നു, ചെമ്മീൻ, ഉമ്മാച്ചു, സുന്ദരികളും സുന്ദരന്മാരും, നാലുകെട്ട്, സ്വർഗദൂതൻ, ഈ മലയാളനോവലുകളോടൊപ്പമാണ് ആരണ്യക് വിവർത്തനവും പുറത്തുവരുന്നത്. പ്രമേയത്തിലും ആവിഷ്കാരത്തിലും ഈ മലയാളനോവലുകളിൽനിന്നു ഭിന്നമായ തലത്തിലാണ് ആരണ്യക് നിൽക്കുന്നത്. ഈ ഭിന്നതയാവാം കൃതിയുടെ ആകർഷണീയത നിലനിർത്തുന്നത്. അന്യസാഹിത്യത്തോടും സംസ്കാരത്തോടും മലയാളസാഹിത്യം ഉയർന്നതരത്തിലുള്ള സംവേദനക്ഷമത പുലർത്തുന്നുണ്ടെന്നും വ്യക്തമാകുന്നു.

കാവ്യാത്മകമായ രചനാരീതിയാണു വിഭൂതിഭൂഷണിന്റെ ഈ നോവലിനുള്ളത്. 'വർദ്ധമാനമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആദിമ മാനവസന്താനങ്ങളുടെ പാർപ്പിടമാക്കാൻവേണ്ടി വെട്ടിത്തെളിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന അക്ഷതമായ അരണ്യാനിയെ പശ്ചാത്തലമാക്കിക്കൊണ്ട് ഗ്രന്ഥകാരൻ മനുഷ്യന്റെ ചിത്രം യാഥാർഥ്യബോധത്തോടും സഹാനുഭൂതിയോടും കൂടെ വരച്ചിരിക്കുകയാണ്. അങ്ങനെ ഇത് അറിവും അനുകമ്പയും ആസ്പദമാക്കി പ്രകൃതിയേയും മനുഷ്യനേയുംപറ്റി പ്രതിപാദിക്കുകയും രണ്ടിന്റെയും അത്യന്തം ആകർഷകമായ ചിത്രം പ്രദർശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു കാവ്യം തന്നെയായിത്തീർന്നിരിക്കുകയാണ് ' എന്ന സുനീതികുമാർ ചാറ്റർജിയുടെ നിരീക്ഷണം പ്രസക്തമാണ് (വിഭൂതിഭൂഷൺ 1958:5).

ലക്ഷ്യസംസ്കാരത്തിന് ഇണങ്ങുന്ന തരത്തിലുള്ള ഉടച്ചുവാർക്കൽ കവിതാവിവർത്തനത്തിൽ സാധാരണ സംഭവിക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ ആരണ്യക് വിവർത്തനത്തിൽ കാവ്യാത്മകത ലക്ഷ്യഭാഷയിൽ പുനസ്യഷ്ടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നില്ല. മൂലഗ്രന്ഥത്തെ പ്രതിപദം ലക്ഷ്യഭാഷയിൽ പകർത്തുക എന്ന രീതിമാത്രമേ അനുവർത്തിക്കുന്നുള്ളൂ.

മലയാളത്തിലെ പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രചർച്ചകളിൽ ആരണ്യക് പ്രാധാന്യത്തോടെ പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു. 'എസ്. കെ. പൊറ്റക്കാടിന്റെ വിഷകന്യകയിലെ പ്രകൃതിവീക്ഷണത്തിന്നെതിരായി മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള സർഗാത്മകബന്ധം ചിത്രീകരിക്കുന്ന കൃതിയാണ് ആരണ്യക് 'എന്ന് കെ. സി. നാരായണൻ(1995:32). ഇഷ്ടപ്പെട്ട കൃതിയായി ആരണ്യകിനെ വിലയിരുത്തുന്ന കെ. പാനൂർ ആദിവാസികളുടെ ലോകത്തേക്കു തന്നെ നയിച്ചകൃതി ആരണ്യക് ആണെന്നു നിരീക്ഷിക്കുന്നു.[91]

---

91. 'ആരണ്യക് വായിച്ചുകഴിഞ്ഞപ്പോൾ വിഭൂതിഭൂഷണെപ്പോലെ വനസൗന്ദര്യത്തിന്റെയും ഹൃദയസൗന്ദര്യത്തിന്റെയും നടുക്കു ജീവിക്കാൻ കഴിഞ്ഞെങ്കിൽ എന്ന് ആത്മാർത്ഥമായും ആഗ്രഹിച്ചുപോയി. റവന്യൂ ഡിപ്പാർട്ടുമെന്റിലെ അധികാരക്കസേരയിൽ ഇരിക്കുകയായിരുന്ന ഞാൻ ആദിവാസിലോകത്തേക്കു എത്തിച്ചേരാനിടയായത് അങ്ങനെയായിരുന്നു- ആരണ്യക് ഞാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന ഏറ്റവും നല്ല കൃതിയായതും അതുകൊണ്ടുതന്നെ', എന്ന് കേരളത്തിലെ ആദിവാസികളുടെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് ഏറെ പഠിക്കുകയും എഴുതുകയും ചെയ്ത കെ. പാനൂർ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു (1999:53).

ആരണ്യകിലെ രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രമേയമാക്കി മലയാളത്തിൽ രണ്ടു കവിതകളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. വിഷ്ണു നാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ 'യുഗളപ്രസാദനും'[92] റോസ് മേരി യുടെ 'ധാതുരിയാ ബാലന്റെ നൃത്തവും.'[93] ●

---

92. 'നട്ടുവളർത്തുന്നു നീ വരു-
മിഷ്ടവസന്തന്നായി
ചമയും വനലക്ഷ്മിക്കോരോ
ചാരു നവാഭരണങ്ങൾ,
കുറുമൊഴി ശേഫാലിക കുരവം
കദളി കരിങ്കൂവളവും'
....
'മഴുവോങ്ങിയ കൈകൾ നിരക്കേ
മഴുവേന്തും കരൾ ചൂഴ്കേ
അടിയുറവുകൾ ചത്തമണൽക്കാ-
ടിതിലിരുകൈകളുയർത്തി
അരുതരുതെന്നർഥിക്കും ഞാൻ
അറിയുന്നൂ നിൻ സത്യം;'
'ആരണ്യക നീയാം നേരിനെ
ആരേ പാഴ്പ്പൊളിയാക്കി?
ആരണ്യക! സോമദ്രവമിതിൻ
ആരേ നഞ്ഞുകലക്കീ?
കയ്പു ചുരത്തുന്നൂ മൗനം
ദുഃഖമഗാധവിവേകം
കന്തുകയാവാം കല്പാന്തക
വിഭൂതിഭൂഷണനയനം! '(വിഷ്ണു നാരായണൻ നമ്പൂതിരി 1995:83-85)

93. 'ആരണ്യക യാത്രയ്ക്കിടയിൽ
നഢായിബയിഹാരിയിലെ
ഉൾനാടുകളിലൊന്നിൽ
നൃത്തലോലുപനായൊരു
ധാതുരിയാ ബാലനെ
ഞാൻ കണ്ടുമുട്ടി'
....
'എന്റെ ഗീതം, ധാതുരിയച്ചെറുക്കന്റെ നൃത്തമാണ്
നൃപസദസ്സി,ലൊരുനാളും
അതിനുകാണികളുണ്ടാവില്ല
ഗ്രാമച്ചന്തയിലൊത്തുകൂടുന്ന
ഗാംഗോതാ പ്രജകളും
ചോളവില്പനക്കാരും
പാമരരായ ഇടയവൃന്ദങ്ങളും
തിനവയലിൽ പണിയുന്നവരും
ആ വന്യതാളത്തിനു
കാതോർക്കുന്നു ' (റോസ്മേരി 1998: 13-16)