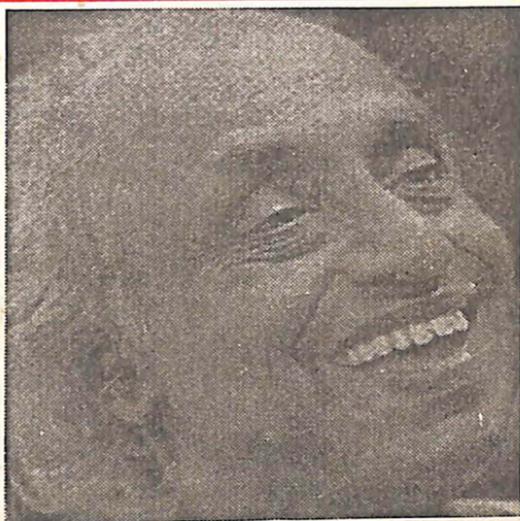


കവന കൗമുദി

37

2007 ആഗസ്ത് - ഒക്ടോബർ



- ആദരാഞ്ജലികൾ -



കവന കൗമുദി

(എൻ വി കൃഷ്ണവാരിയർ സ്മാരക ട്രസ്റ്റിന്റെ മുഖപത്രം)

പുസ്തകം 11

ലക്കം 1

വില 15 രൂപ

ചീഫ് എഡിറ്റർ	ഡോ.എം.ആർ. രാഘവവാരിയർ
മാനേജിങ് എഡിറ്റർ	പ്രൊഫ. കെ. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ
എക്സിക്യൂട്ടീവ് എഡിറ്റർ (ഓണററി)	എം.എം.സച്ചിന്ദ്രൻ
എഡിറ്റർമാർ	കെ.വി.രാമകൃഷ്ണൻ കെ.പി.ശങ്കരൻ കെ.പി.മോഹനൻ
ബുക്ക് ഡിസൈൻ	ലാലി പ്രശാന്ത്
കവർ ടൈപ്പിസ്റ്റ്	പ്രസാദ്

എൻ വി കൃഷ്ണവാരിയർ സ്മാരക ട്രസ്റ്റ്

(റജി.440/92)

കോട്ടയ്ക്കൽ - 676 503

കവണി കൗമുദി

ത്രൈമാസിക

ഒരുപ്രതി - 15.00

വാർഷിക വരിസംഖ്യ - 60.00

(വിദേശത്ത് - 15 ഡോളർ)

എൻ വി കൃഷ്ണവാരിയർ സ്മാരക ട്രസ്റ്റ്

(റജി.440/92)

കോട്ടയ്ക്കൽ - 676 503

ഉള്ളടക്കം

കത്തുകൾ 6

മുൻകൂറി 7

കൈപ്പറ്റി 8

ലേഖനം _____

കാവ്യാനുശീലനം എന്ന പീഠാനുഭവം	13	ഡോ.എസ്.കെ.വസന്തൻ
കൈക്കോട്ടിന്റെ താളം	55	എം.എം. സചീന്ദ്രൻ
വീരലുകൊണ്ടു തൊടാതെ	66	ആർ.മനോജ് വർമ്മ .
ഭാഷാപഠനം: ഒരു അന്തർ വൈജ്ഞാനിക പരിസരം	79	കെ. പരമേശ്വരൻ

കവിത

മരവിപ്പ്	9	കെ.പി. ശങ്കരൻ
യാത്രാമൊഴി	12	ഡോ.എസ്.വി.സതീശൻ നായർ
വീണ്ടും, വീണ്ടും	53	ലോപ
കൂടൽമാണിക്യം	54	സന്തോഷ് കോനമംഗലം
അതിർവ്വരമ്പ്	74	കെ.പി. സുധാകർ
ഹംസഗാനം	76	വി.ഗീത
പുജ്യം, ഒന്ന്	77	റഫീക്ക് അഹമ്മദ്
ഐവർമഠം	86	ഹേമ
യാത്ര	87	പ്രൊഫ. കെ. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ
സുകൃതാനന്ദം: ടാഗൂർ	89	എൻ.കെ.ദേശം
ഗീതാഞ്ജലി	91	കെ.രാമകൃഷ്ണവാരിയർ

വായനമുറി _____

93	കെ.വി.രാമകൃഷ്ണൻ
	ഡോ. ഉണ്ണി ആമപ്പറയ്ക്കൽ
	സി.എ.വാരിയർ

കത്തുകൾ

മാന്യസുഹൃത്തേ,

കവനകൗമുദിയുടെ പുതിയലക്കത്തിൽ (പുറം 25) ഇങ്ങനെ കാണുന്നു “നിർത്തുക’ എന്നൊരു ക്രിയാരൂപം മലയാളിക്ക് സുപരിചിതം. അത് സർവ്വത്ര ‘നിറുത്തുക’ എന്നാക്കുക വഴി അർത്ഥത്തിനല്ല പക്ഷേ വൃത്തത്തിനു വീഴ്ച നേരിടുന്നു”. ഇത് ശരിയല്ല, നിർത്തുക എന്നു പറയാറുണ്ടെങ്കിലും നിറുത്തുക എന്നതാണ് ശരിയായ പ്രയോഗം. (അപശബ്ദബോധിനി കാണുക). അതുപോലെ തെറ്റായി സാധാരണ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്ന പദങ്ങൾക്ക് ഉദാഹരണങ്ങളാണ് വരിക (വരുക) തരിക (തരുക) അധികരിക്കുക (വർദ്ധിക്കുക) ജാളുത (ജാളും, ജളത), കാർത്ത്യായനി (കാർത്യായനി) തുയങ്ങിയവ. കനം എന്നാൽ ഭാരമെന്നും ഘനമാനം എന്നാൽ വ്യാപ്തമെന്നും ആണ് അർത്ഥമെങ്കിലും ഈ വാക്കുകൾ തെറ്റായി പ്രയോഗിച്ചു കാണുന്നു. ‘സാവധാനം’ എന്നതിന്റെ അർത്ഥം ‘ശ്രദ്ധയോടുകൂടി’ എന്നാണെങ്കിലും പതുക്കെ എന്ന അർത്ഥത്തിലും പ്രയോഗിച്ചു കാണാറുണ്ട്.

വിശ്വാസപൂർവ്വം
വി.എസ്. ശിവശങ്കരൻ നായർ
.....

സാർ,

കവനകൗമുദിയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കാനുള്ള ശ്രീ.കെ.പി. ശങ്കരൻ, ഡോ. എസ്. കെ. വസന്തൻ എന്നിവരുടെ ലേഖനങ്ങൾ വളരെ ഹൃദ്യമാകാറുണ്ട്. കാവ്യാസ്വാദനത്തിലേക്ക് ഒരു വഴികാട്ടിയായി അനുഭവപ്പെടാറുണ്ട് ശ്രീ. കെ.പി. ശങ്കരന്റെ ലേഖനങ്ങൾ. ഞാൻ അവ വായിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയശേഷം കവിതകളും കാവ്യങ്ങളും കൂടുതൽ ഔത്സുക്യത്തോടെ വായിക്കാറുണ്ട്.

വിശ്വാസപൂർവ്വം
ഗീത, ഏറ്റുമാനൂർ

മുൻകുറി

കവിതയുടെ നാളെ

കെ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ

തെങ്ങിന്മേൽ കയറി തേങ്ങയിടുന്ന് ഒരു കലയാണ്. അതിന് അതിന്റേതായ ഭാഷയും വ്യാകരണവുമുണ്ട്. അതിന്റേതായ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രമുണ്ട്; താളമുണ്ട്, താളവൈജാത്യങ്ങളുമുണ്ട്; വ്യത്യാസമുണ്ട്, വ്യത്യാസവൈജാത്യങ്ങളുമുണ്ട്; അലങ്കാരശാസ്ത്രങ്ങളും. തെങ്ങുകയറ്റത്തിന്റെ ഭാഷാ വ്യാകരണാദികളും അലങ്കാരശാസ്ത്രങ്ങളും മറ്റും സ്വായത്തമാക്കി, താളബോധമനുഭവിച്ചറിഞ്ഞ് അതീവ ശ്രദ്ധയോടെ പരിശീലനം നേടി, ഒരു തൊഴിലാളി, ആ കലയിൽ കൃതഹസ്തനാവുന്നു. ഈ കൃതഹസ്തത തായമ്പകയിൽ നേടുന്ന ആളെ തായമ്പകയിലെ മഹാകവി എന്നു വിളിക്കാം; തെങ്ങുകയറുന്നതിലാവുമ്പോൾ തെങ്ങുകയറ്റത്തിലെ മഹാകവി എന്നും. “കവി” ശബ്ദത്തിന് വിദാൻ, അറിവുള്ളവൻ എന്നൊക്കെ അർത്ഥം പറഞ്ഞാൽ തെറ്റാവില്ല.

വേണ്ടപോലെ പഠിച്ച് പരിശീലിച്ച് പരിചയം നേടാതെ ഏതെങ്കിലും കുറുകുമാർഗ്ഗങ്ങളുപയോഗിച്ച് തെങ്ങിൻ മുകളിലെത്തി, കൂലയിൽ കത്തി വെച്ചാലോ? കണ്ണുചിമ്മിത്തുറക്കുംമുൻപ് തെങ്ങിൻ കടയ്ക്കൽക്കിടക്കും കവിയും കത്തിയും തേങ്ങാക്കുലയും. തേങ്ങ തലയ്ക്കുവീണ് സ്വർഗം കാണുകയുമാവാം. നേരത്തേപറഞ്ഞ കൃതഹസ്തത നേടിയ ഒരാൾ തെങ്ങിൽ കയറുന്നത് നോക്കിനിൽക്കുക എന്നത്, സഹൃദയന് അനുഭൂതിദായകമാണ്. ഏതു കലയുടേയും സൗന്ദര്യം കാണുന്നവന്റെ കണ്ണിലാണല്ലോ.

കൃതഹസ്തതയ്ക്കുമുന്നൊരുക്കങ്ങളായി സൂചിപ്പിച്ച കാര്യങ്ങളെല്ലാംതന്നെ അസംബന്ധങ്ങളും അനാവശ്യങ്ങളും ആയി കരുതപ്പെടുന്ന രംഗമുണ്ട് നമ്മുടെ നാട്ടിൽ - കവിതയെഴുത്ത്. അങ്ങനെ എന്തെങ്കിലും വേണമെന്ന് പറയുന്നവരെ ‘വരേണ്യവർഗവാദികൾ’ എന്നു വിളിക്കുന്നു. അവർ കവിതയുടെ പുരോഗതിയ്ക്ക് തടയിടുന്നു. കവിതയെ ഇന്നലെകളിലേയ്ക്ക് കെട്ടിയെടുക്കുന്നവരാണ്. കവിതയ്ക്ക് ഇന്നലെകൾ ഭാരമാണ്; ഇന്നും വേണമെന്നില്ല. നാളെമാത്രം മതി. വരേണ്യവർഗവാദങ്ങളെയെല്ലാം നിഷേധിക്കുമ്പോൾ കവിതയുടെ നാളെ പിറക്കുന്നു. അങ്ങനെ നമ്മുടെ കവിതയുടെ നാളെകളിൽ എഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന അനേകം കവികളുമുണ്ട്; അവരെ യഥാവിധി ബോധവൽക്കരിച്ച് പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചുപോരുന്ന പുത്രാധിപന്മാരുമുണ്ട്, ഏറെ. മലയാളത്തിൽ കവിതയുടെ ‘നാളെ’, അതിനാൽ, സുഭദ്രം, ശുഭം.

വിത്തുതേങ്ങകളുടെ മാർക്കറ്റ് ഇപ്പോൾ മലയാളനാട്ടിനു പുറത്താകുന്നു.

കൈപ്പറ്റി

പുർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്

1. മൂണ്ഡകോപനിഷത്ത് - സ്വാമി മുനിനാരായണ പ്രസാദ്, വില.100.
2. കടിഞ്ഞൂൽ - ബ്രിജി, വില.55.00 രൂപ
3. ആയിരം കണ്ണുള്ളപീലി - കെ. ജയലക്ഷ്മി, വില.30.00
4. പഠനം ചിട്ടയോടെ-ഷാഫി കോട്ടയിൽ, വില.50.00
5. കൈരളിയുടെ കാൽച്ചിലമ്പൊച്ചകൾ - ചന്ദ്രഹാസൻ, വില.140.00
6. അമീന - മുഹമ്മദ് ഉമ്മർ, വില.125.00
7. സർഗസൃഷ്ടിയുടെ മൗലികഭാവങ്ങൾ - ചന്ദ്രഹാസൻ, വില.100.00
8. ഗണിതം മനോഹരം - മേതിൽ രവി, വില.30.00
9. താവേത്ത് ചരിഞ്ച് - കളിയലിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ, വില. 30.00
10. കേശാദിപാദം കവി - പ്രൊഫ. മേലത്ത് ചന്ദ്രശേഖരൻ, വില.65.00.
11. കാട്ടാറെന്റെ കൂട്ടുകാരി - ബി.സന്ധ്യ, വില.35.00
12. സഹശയനം - കവബാത്തയസുനാറി, വില.85.00
13. തേയില - സുലോചന നാലപ്പാട്ട്, വില. 200.00
14. സാവിത്രി - സുശീലാ വേലായുധൻ, വില. 50.00
15. കർമ്മം ക്രിയ - സുരേന്ദ്രൻ മങ്ങാട്ട്, വില.65.00
16. പഞ്ഞിയും തുണിയും - കാരൂർ, വില. 140.00
17. കാലച്ചിറകുകൾ - ടി.എൻ.ഗോപകുമാർ, വില.65.00
18. കുഹു...കുഹു - ബി.എം. സുഹറ, വില.70.00
19. പ്രേമവും വിവാഹവും - പവനൻ, വില.50.00
20. സ്വപ്നാടനം - നാലപ്പാട്ട് സുലോചന, വില.90.00
21. സാമൂതിരിമാർ - പി.സി.എം. രാജ, വില.100.00
22. വടക്കൻപാട്ടിലൊരു പഴശ്ശിക്കഥ - വാണിദാസ് എളയാവൂർ, വില.60.00
23. ബലൂൺ - ടി.വി. കൊച്ചുബാവ, വില.80.00
24. കുരുക്ഷേത്രം - ഉറൂബ്, വില.60.00
25. ജീവിതവിജയത്തിന് പ്രായോഗികമനഃശാസ്ത്ര ചിന്തകൾ - ആന്റണി മൈക്കിൾ, വില. 40.00
26. അമരപദത്തിൽ - വത്സലാമോഹൻ, വില. 60.00
27. ഗുരുവിന്റെ പെട്ടകം - മണക്കാട് സുരേന്ദ്രൻ, വില. 175.00
28. കഥകൾ, ഓർമ്മകൾ - ചന്ദ്രപ്രകാശ്, വില. 95.00.

മരവിപ്പ്

കെ.പി. ശങ്കരൻ

“മരവിച്ചുപോയ വലംതോൾ”¹ എന്നു ഡോക്ടർ, ഞാനോ മനസ്സല്ലയോ മരവിച്ചതെന്നുൽക്കണ്ഠിതൻ.
 “തോളിലെ മരവിപ്പു നാഡിയെബ്ബാധിക്കുക-
 മുലമിക്കൈവേദന” - വിസ്തരിക്കയാണങ്ങോർ.
 ഞാനതു കേൾക്കേ കാര്യകാരണബോധം തെന്നി-
 ദ്വനമെന്നിലേ തല തിരുകിയിരിക്കയാം.....

കാരണമെന്തോ, കാര്യമേതോ - എന്നനുഭവ-
 സാരമായറിയുന്നേൻ മരവിപ്പിതു മാത്രം.
 ഇതു പുത്തന,ല്ലെന്നു തൊട്ടേയിരോഗത്തിന്റെ-
 യിഴമഞ്ഞെന്നിൽപ്പടർന്നേറുക പതിവല്ലോ.
 എന്റെ വായന ലഘുമനന്ധ്യാനങ്ങളി-
 യെല്ലാമിതൊന്നാലംഗവികലം പണ്ടേതന്നെ.
 എങ്ങനെയിതിന്നാദ്യാനുഭവം? ഇടംകൈയിൽ
 പിൻകഴുത്തിലും നേർത്തവേദന?² പിന്നെപ്പിന്നെ
 ഇഷ്ടപാനീയം, കാലേ കപ്പിലെച്ചുടുചായ-
 ഇത്തിരിയുയർത്തി ഞാൻ ചുണ്ടിനോടടുപ്പിക്കേ
 കൈ വിറച്ചിട്ടോ പിടി മുറുകാഞ്ഞിട്ടോ തെല്ലു
 തുവിവീണുപോയ ദുശ്ശകുനംപോലോർമ്മിക്കുന്നു.....

1. പുതിയ നിർണയമനുസരിച്ച് രോഗത്തിനു പേര് Frozen Shoulder എന്ന്.
 2. നാലുകൊല്ലം മുമ്പു വേറെരു രൂപത്തിൽ ബാധിച്ചപ്പോൾ ഈ വേദനയെ വിളിച്ചിരുന്നത് Cervical spondylosis എന്നത്രെ.

അഥവാ ക്രമാലൈന്ദുതയുടെയും പിടിയിൽനിന്നഭിരാമങ്ങൾ ഊർന്നും ചോർന്നും പോവുകയല്ലി? കൈയിൽ ഞാനെടുത്തതു ചുണ്ടണയുമ്പോഴേയ്ക്കും കയ്ക്കുനോ? മധുരങ്ങൾ കൈയെത്താതായിടുനോ....? ഇവതന്നിടയിലെ നിഷ്ക്രിയതമാണെന്നെന്റെ മരവിപ്പീമർമ്മം മറ്റാരറിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.....?

അചിക്രിയതയും താനിത്; എന്നാകിലും മുറയ്ക്കുതൊന്നതതു പരിഹാരപ്പയറ്റു³ തുടരുന്നു. കായികാഭ്യാസങ്ങൾ⁴ ഉണ്ടാണിപ്പൊഴെന്തും, ശരി, കാലേത്തൊന്നാസ്പത്രിയിലെല്ലെന്ന് ഹാജരാക്കുന്നു. കയറുവലിക്കുന്നു⁵, മെത്തയിൽക്കിടന്നേതോ കസർത്തിൽക്കനം പേറി കൈയുയർത്തുന്നു⁶, പല്ലു കടിച്ചുപിടിപ്പിച്ചൊരു വളയം തിരിക്കുന്നു⁷, കുറുക്കെച്ചുമലിന്മേൽ കൈവിരൽ നടത്തുന്ന....⁸ (ബാലിശംതാനീയഭ്യാസങ്ങളെന്നാവാം പുറത്താളുകളൊളിക്കണ്ണാൽ നോക്കിനില്പതിന്നർത്ഥം!) ഇവയൊന്നും ഞാൻ പണ്ടുചെയ്തതല്ലെന്നോ, കൊള്ളാം, നിറുക്കിൽത്തേയ്ക്കാത്തെണ്ണ നീളമെത്തിയെന്നുധാര! സകലത്തിനും വഴങ്ങുന്നുഞാൻ, വഴക്കത്തിൽ സമയ വന്നു, വഴക്കം തന്നെയിനിദ്ധർമ്മം! “കുറുവിലല്ലയോ നോവി, നിന്നപ്പൊഴീ വലംകൈയു നിവരാനുയരാനും തുടങ്ങുന്നില്ലേ മെല്ലേ?” കുശലപ്രശ്നം ചുറ്റും; ഞാനൊരു കുറുമുളൽ-ത്തലയാലല്ലാം വെട്ടിവിശുന്നു; മുളൽപ്പൊരുൾ

3. ആദ്യം അലോപ്പതി, പിന്നെ ആയുർവേദം, ഇടയ്ക്ക് ഇത്തിരി നാഡിചികിത്സ, ഇപ്പോൾ വീണ്ടും അലോപ്പതി....
4. 'കായികാഭ്യാസങ്ങൾ' - അഭിജാതമായ ശാസ്ത്രീയസംഘത്തെ Physio Therapy എന്നാകുന്നു. 5,6,7,8. ഈ നാലിനങ്ങളാണ് നിത്യേന അനുഷ്ഠിക്കാൻ നിർദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള അഭ്യാസങ്ങൾ.

വിധിയും നിഷേധവുമൊരുപോലാവാമെന്ന
സുഖപാരമ്പര്യത്തെ⁹ യന്ത്രരാ സ്മൃതിക്കുന്നു....

ഒടുവിൽ കൃശലങ്ങൾക്കപ്പുറം ഞാനെന്നെത്താ-
നൊരുമാത്ര നേർക്കുനേർ സന്ധിക്കും നേരത്തിലോ
അടരുന്നിതേ വെളിയടകൾ സമസ്തവ്യ,-
മറിയുന്നിതേ സ്പഷ്ടനഗനിർദ്ദയസത്യം:
കൈയുയർത്തുവാൻ വയ്യ, ക്ലേശിച്ചുകിണയുമ്പോൾ
കക്ഷത്തെക്കരുതലും വീണുപോവുകയല്ലീ...
ഇനിയെന്തവശിഷ്ടം: നിത്യമാം മരവിപ്പിൻ
ഇമ സഞ്ചലിക്കാത്ത സപ്രാണസ്മൃതിസ്തംഭം.¹⁰
നിശ്ചലം കിടപ്പു ഞാൻ; മുറിതന്നൊറ്റജ്ജനൽ
പശ്ചിമാകാശോന്മുഖം തുറന്നിട്ടതരാവാം....
അത്രനേരവും നിരൂപമമെന്നാകാശം തൻ
കക്ഷത്തിലിറുകിയ നിധിയോ കൊഴിയുന്നു?

-
- 9. ഏതിനും എന്നതുപോലെ വർത്തമാനത്തിനും പിശുക്കു പിടിക്കുന്നതിൽ പ്രസിദ്ധരായിരുന്നു നമ്മുടെ നമ്പൂതിരിമാർ. വാക്കുവേണ്ടിടത്ത് അവർ മുളലുകൊണ്ട് ഒപ്പിച്ചിരുന്നു. മുളലിന്റെ ചുരുക്കവും ഏറ്റവുമനുസരിച്ച് വിധിനിഷേധങ്ങളായി അർത്ഥം വേർതിരിക്കാമെന്നാണ് വെപ്പ്. പക്ഷേ പലപ്പോഴും ശരിക്കു തിരിച്ചറിയാൻ ഞെരുക്കം നേരിടും. അങ്ങനെ വിധിക്കും നിഷേധത്തിനും ഒരേ ചിഹ്നം എന്നു വന്നാലത്തെ സുഖം ചില്ലറയാണോ! ഈ നമ്പൂതിരിപ്പാരമ്പര്യം അച്ഛന്റെ അച്ഛൻ വഴി നാമമാത്രമായെങ്കിലും താൻ ആർജ്ജിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നത്രെ ആഖ്യാതാവിന്റെ മേനി.
 - 10. പരയോഗത്തിന് എൻ.വി.യോട് കടപ്പാട്. 'ശാശ്വതനൈഷ്ഠല്യത്തിൽ സപ്രാണസ്മൃതിസ്തംഭം' എന്ന് 'അലൈക്സിസ്' പുണ്യവാളിനിൽ.

യാത്രാമൊഴി

ഡോ. എസ്.വി. സതീശൻ നായർ

പോകാൻ തിടുകുമായെന്നോ
 മടുക്കാത്ത പാട്ടുകളൊക്കെയും
 തീർന്നുവെന്നോ; നിന്റെ
 പുവമ്പുകൾ നിറച്ചോരുതുണീരം
 കിനാവിന്റെ കൂടപോൽ ശൂന്യമാണെന്നോ.
 എന്തോ പുലമ്പിയിരുന്നുനാ-
 മിവിടെയു മവിടെയും
 കാണാക്കരയിലും കാറ്റിലും
 കാനനച്ചോലതന്നരികിലും
 കാണാക്കുയിലിന്റെ രാഗത്തിലും - പിന്നെ
 സ്നേഹമിതാണെന്നു
 നാം പഠിച്ചു, പിന്നെ
 സ്നേഹമിതല്ലെന്നു നാമറിഞ്ഞു.
 അറിവിന്റെഖനിയെവിടെയെന്നു
 നോക്കേണ്ടിനി
 അറിവാണോ ശാന്തിയെൻ പ്രിയേ
 ചിരിതുകിയന്യോന്യ-
 മാശ്ലേഷചുംബന ലളിതകലകൾ
 പങ്കുവെച്ചു പിരിക നാം
 ഇതുതാൻ മുഹൂർത്തം, പിരിയുവാനും
 നിലവിളക്കിൻ ദീപനാളമേ, സാക്ഷി നീ
 നിറപറ, വായ്ക്കുരവ,
 പൂവർഷം, വാദ്യമേളം
 മംഗളം മംഗളം
 നിന്റെ മാത്രയ്ക്കുമിന്നെന്റെ
 മടക്കയാത്രയ്ക്കും-

കാവ്യാനുശീലനം എന്ന പീഡാനുഭവം

(2007 മെയ് 11-13 തീയതികളിൽ നടന്ന എൻ.വി. കൃഷ്ണ വാരീയർ ട്രസ്റ്റ് കവിതാക്യാമ്പിൽ അവതരിപ്പിച്ച പ്രബന്ധം)

ഡോ. എസ്.കെ. വസന്തൻ

ജ്യോതിഷത്തിന്റെ ഫലഭാഗം എത്രമാത്രം വിശ്വസനീയമാണ് എന്ന കാര്യം തർക്കവിഷയമാണ്. എന്നാൽ, ചിലർക്ക്, ചിലപ്പോൾ അത് ശരിയാവാം. വാരഫലം, വിഷുഫലം ഇവയൊക്കെ ചിലപ്പോൾ ശരിയാവാം. എന്റെ കാര്യത്തിൽ ആനുകാലികങ്ങളിലെ ജോത്സ്യപ്രവചനങ്ങൾ പറയുന്നത്, പല തരത്തിലുള്ള മാനസികപീഡകൾക്ക് വിധേയനാവും എന്നാണ്! സൗഹൃദങ്ങൾ, മാനസികാസ്വാസ്ഥ്യത്തിന് നിമിത്തങ്ങൾ ആവും എന്നും. അത് ഇപ്രകാരം പുതുകവിതകൾ വായിക്കുവാൻ നിർബന്ധിതനാവും എന്ന രീതിയിലാണ് സംഭവിക്കുക എന്ന കാര്യം തീരെ വിചാരിച്ചിരുന്നില്ല. ഏതായാലും എന്റെ കാര്യത്തിൽ പ്രവചനം ഫലിച്ചിരിക്കുന്നു. നൂറുശതമാനവും ഫലിച്ചിരിക്കുന്നു. കവിയ്ക്ക് ഇത്ര ശക്തമായ ഒരു മർദ്ദനോപകരണം ആവാം എന്ന് മുൻപൊരിക്കലും സങ്കല്പിക്കുകകൂടി ഉണ്ടായിട്ടില്ല.

ജവഹർലാൽ നെഹ്റു ഒരിക്കൽ പറയുകയുണ്ടായി, ഒരാൾ താൻ ഒരു ഡ്രൈവർ ആണ് എന്നവകാശപ്പെടുകയും, പിന്നീട് താൻ ഓടിക്കുന്ന വാഹനത്തിന് ചക്രങ്ങൾ മാത്രമല്ല, നാലു കൊമ്പുകളും എട്ടു കാലുകളും കൂടി ഉണ്ട് എന്ന് വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്താൽ അതിൽ നേരമ്പോക്കുണ്ട് എന്ന്. കുറെപ്പേർ എന്തെല്ലാമോ എഴുതി അത് കവിയായാണ് എന്ന് ഊറ്റംകൊള്ളുമ്പോഴും ഉണ്ട് ഈ നേരമ്പോക്ക്. അടുത്തകാലത്ത് 'പച്ചമലയാളം' പത്രാധിപർ, ഇമ്മാതിരി വിശ്വാമിത്ര സൃഷ്ടികളെ കവിതയായി കരുതുന്ന പത്രാധിപന്മാരുടെ സാഹിത്യബോധം ഇല്ലായ്മയെ തുറന്ന് എതിർത്തിരുന്നു. എക്കാലത്തും നല്ല കവിതകളും ചീത്തകവിതകളും ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നും, കവിത മരിച്ചു എന്നു പറയുന്നവർ, പുതിയ കവിതകൾ വായിക്കാത്തവരാണ് എന്നും മറ്റൊരു

പത്രാധിപർ അതിനു മറുപടി പറയുകയും ഉണ്ടായി. രണ്ടാമത്തെ പത്രാധിപരുടെ പരാമർശത്തിലെ ആദ്യ ഭാഗം സത്യമാണ്; രണ്ടാം ഭാഗം നൂണയും. ഞാൻ ഇതിൽ പച്ചമലയാളം പത്രാധിപരുടെ കൂടെയാണ്; പുതിയ കവിതകൾ ധാരാളമായി വായിച്ചുകൊണ്ടാണ് അങ്ങനെ ആയതും! (രണ്ടാമത്തെ പത്രാധിപർക്ക്, തങ്ങൾക്കു കിട്ടുന്ന ഉല്പന്നങ്ങളിൽ നിന്നല്ലേ തിരഞ്ഞെടുപ്പു സാധ്യമാവൂ എന്നു പറയാമായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തോട് ഒരഭ്യർത്ഥനകൂടി: തനിക്കു മനസ്സിലാവാത്ത കവിതകൾ, മനസ്സിലാവാത്തുള്ള ഒരു സൂചന തരുവാൻ പ്രസിദ്ധീകരിക്കും മുൻ കവിയോട് ആവശ്യപ്പെട്ടുകൂടെ, ചിലപ്പോഴെങ്കിലും?)

കവിത ആനുകാലികങ്ങളിൽ ഒരനിവാര്യഘടകമാണുമല്ല. തറവാട്ടിൽ കാരണവർക്ക് ഊണു വിളമ്പുന്നതിനു മുൻപ് പുച്ചയെ മുടിയടിപ്പണം എന്ന കഥപോലെ അതു തുടരുന്നു. സ്കൂൾ വാർഷികങ്ങളിലെ പ്രസംഗം പോലെ ജനം അത് സഹിക്കുകയാണ് പലപ്പോഴും. ഈ തിരിച്ചറിവ് വന്ന്, ആനുകാലികങ്ങളിലെ അത്രയും സ്ഥലം പരസ്യത്തിനു മാറ്റിവെച്ചാൽ പത്രം ഉടമയ്ക്കെങ്കിലും അത് ആഹ്ലാദകരമാവും. എന്തുപറ്റി നമ്മുടെ ഒട്ടേറെ കവിയശഃപ്രാർത്ഥികൾക്ക്?

നമുക്ക് കവികളാണോ, 'കവിത'കളാണോ കൂടുതൽ? എന്റെ ചെറുപ്പത്തിൽ കവിത എഴുതുന്നവരെ ആണ് കവികൾ എന്നു വിളിച്ചിരുന്നത്. ഇന്നാകട്ടെ കവികൾ ആണ് എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നതിൽ വിജയിച്ച ചിലർ, എഴുതുന്നതെല്ലാം കവിതയാണ് എന്നു വിശ്വസിക്കുവാൻ നിർബന്ധിതനാവുന്ന വായനക്കാരൻ. സാഹിത്യഭിരുചി ഉള്ള മിക്ക കുട്ടികളും കൗമാരകാലത്ത് കവിതയിൽ കൈവയ്ക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ ഭാഗ്യമെന്നു പറയട്ടെ, മികച്ച കവിതകളുമായി ഗാഢ ബന്ധം പുലർത്തുന്നതോടെ അവരിൽ പലരും, ഇത് തങ്ങളുടെ കൈയിൽ ഒതുങ്ങുകയില്ല എന്നു ബോധ്യംവന്ന്, മറ്റു രചനാസമ്പ്രദായങ്ങളിലേക്ക് മാറുകയോ, നല്ല വായനക്കാരായി ശിഷ്ടജീവിതം സാഹിത്യസേവനം നടത്തുകയോ ആണ് പതിവ്. (കുമാരനാശാൻ കവിത എഴുതുന്നതുകണ്ടപ്പോൾ ഞാൻ ആ പണി നിർത്തി എന്ന് മുർക്കോത്തുകുമാരൻ.) വല്ലാമക്കളിലും ദേദം ഇല്ലാമക്കൾ എന്ന് നാട്ടുവിവേകം. മക്കളെകൊണ്ട് ദുഷ്കവിത എഴുതിച്ച് ജനങ്ങളെ പൊറുതിമുട്ടിച്ചേക്കാം എന്നു നേർന്നിട്ടുണ്ടോ, എന്ന് വെണ്ണണിയുടെ കുത്തുവാക്ക്. 'ശിവ, ശിവ കവിതാരീതി വൈഷമ്യമത്രേ' എന്നു നെടുവീർപ്പിട്ടത് കുഞ്ചൻ. 'പൊട്ടക്കവിത രചിച്ചു മഹാജനത്തിനീ ഞാൻ, ചെവിതരുകടവിച്ച പാപമാവാം അവിനയനാം മമകർണ്ണരോഗഹേതു' എന്ന് വിലപിച്ചത് വള്ളത്തോൾ. 'വന്നുപോം പിഴയും അർത്ഥശങ്കയാൽ' എന്നു തേങ്ങിയത് ആശാൻ. ഇത്തരം ചിന്തകളൊന്നും പുതുകവികൾക്കില്ല എന്നു തോന്നുന്നു.

അവർക്ക് മൂന്നുരയും പിന്നുരയും എഴുതുന്നവർക്ക് ഒട്ടും ഇല്ല. വായനക്കാരായ പുതുമലമുറക്കാരിൽ കവിത വായിക്കുന്നവർ താരതമ്യേന ചുരുക്കം. കവിതയുടെ ഗുണനിലവാരം താഴ്ന്നതിനെക്കാൾ - ഇത് വ്യക്തിപരമായ അഭിപ്രായം എന്നു പൂർത്തിയായി തള്ളുന്നവർ, വ്യക്തിപരമായ അഭിപ്രായം സത്യമായിക്കൂട എന്നില്ല എന്നുകൂടി ഓർക്കണേ - പരിതാപകരം, ഈ ചുറ്റിയെപ്പറ്റി പുതുമലമുറ ഉദാസീനമാണ് എന്നതത്രെ. കവിത ഉണ്ടായാലെന്ത്, ഉണ്ടായില്ലെങ്കിലെന്ത്, അത് തനിത്തങ്കം ആയാലെന്ത്, പുഴിയായാലെന്ത്, എല്ലാം ഒന്നുതന്നെ: ശരിക്കും സമഘോഷ്ടാർമകാഞ്ചനർ! ഒരു മോശപ്പെട്ട രചന എന്റെ സംസ്കാരത്തിനു നേർക്കുള്ള കടന്നുകയറ്റമാണ് എന്ന് ശ്രീ. തോമസ് മാത്യു ധർമ്മരോഷം കൊണ്ടതും, മാരാർ സഹർഷം അതു സ്വീകരിച്ചതും നാലു പതിറ്റാണ്ടുകളെങ്കിലും മുൻപാണ് - ഇന്നത്തെ യുവകവികളിൽ പലരും ജനിക്കുന്നതിനുമുൻപ്.

കവിത പറയുന്ന കാര്യം പോലെ തന്നെ പറയുന്ന രീതികൂടി ആണ്. രണ്ടാമത്തെ ഘടകത്തിന് ഊന്നൽ കൊടുത്താലും തെറ്റില്ല. പുതിയ ഒരാശയം മനസ്സിലാക്കാൻ, ആരും കവിത വായിക്കാറില്ലല്ലോ. നമ്മുടെ കാവ്യപാരമ്പര്യം പഠിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്, പരീക്ഷിച്ചു വിജയിച്ചിട്ടുള്ളത്, കവിത ഛന്ദോബദ്ധമായ ആവിഷ്കാരം ആണ് എന്നത്രെ. ഛന്ദസ്സ് താളവട്ടമാണ്. താളവട്ടം എന്നാൽ വൃത്തം എന്നും വ്യാഖ്യാനിക്കാം. ഇതിന്റെ ഉല്പംഘനമാണ് പുതു രചനകളുടെ സാമാന്യമായ മുഖമുദ്ര. ഇത് മനപ്പൂർവ്വം വരുത്തുന്നതാവാം; വൃത്തഗന്ധിയായി എഴുതുവാൻ കഴിവില്ലാത്തതുകൊണ്ട് ആവാം - ആദ്യത്തേതാണ് എന്ന് സുജനമര്യാദയുടെ പേരിൽ ഞാൻ സമ്മതിക്കുന്നു. വൃത്തത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടിനകത്തിരുന്ന് എഴുതുക എന്നതിനർത്ഥം, ഗദ്യത്തിൽ നിന്നു ഭിന്നമായ ഒരു രചനാരീതി ഞാൻ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കലാണ്. എന്തിനാണിങ്ങനെ വൃത്തനിബന്ധന സ്വീകരിച്ച് എഴുതുന്നത് എന്ന ചോദ്യം പഴയതാണ്; അതിനുള്ള ഉത്തരങ്ങൾക്കും ഉണ്ട് പഴക്കം. അവ നോക്കാം.

1. അച്ചടിയിൽ എല്ലാ അക്ഷരങ്ങളും ഒരേ വലിപ്പത്തിൽ ആയാൽ അത് വായനയുടെ സുഖം കൂട്ടുന്നു എന്ന് അനുഭവം പഠിപ്പിക്കുന്നു. താളവും സമാനമായ അവസ്ഥയാണ് ഉളവാക്കുന്നത്. തൊട്ടടുത്ത വാക്കിനെ, വരിയെ സ്വീകരിക്കുവാൻ മനസ്സ് അബോധപൂർവ്വം തയാറാവുന്നു എന്നാണ് ഐ.എ. റിച്ചാർഡ്സ് പറഞ്ഞത്.

2. പ്രയോഗിക്കുന്ന വാക്കിൽ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധിക്കുവാൻ എഴുത്തുകാരൻ നിർബന്ധിതനാവുന്നു. പര്യായപദങ്ങളിൽ ഒന്ന് തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിൽ ഔചിത്യബോധം നിശിതമാവുന്നു. വള്ളത്തോൾ പറ

യുന്ന 'പ്രകരണശുദ്ധി.' (ഒരുദാഹരണം: 'അവൾക്കെഴും പൂവണിവേണി.....' എന്ന് മാരാർ എഴുതിയത് വള്ളത്തോൾ 'അവൾക്കെഴും താരണിവേണി' എന്നു തിരുത്തി. താര്, പൂവിനെ മാത്രമല്ല നക്ഷത്രത്തേയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. നക്ഷത്രങ്ങൾ കറുത്ത ആകാശത്തിലാണ് തിളങ്ങുക. അപ്പോൾ താരണിവേണി, എന്നാൽ കാർമേഘം പോലെ ഇരുണ്ട മുടി എന്ന അർത്ഥബോധം കൂടി ഉണ്ടാവുന്നു. വൈലോപ്പിള്ളിയിലും, വള്ളത്തോളിലും ഈ 'പ്രകരണശുദ്ധി' അത്ഭുതകരമാണ്.)

3. ഒരു നീണ്ട കവിതയിൽ എല്ലാ ഭാഗങ്ങളും ഒരേ മട്ടിൽ രസനിഷ്ഠനികളാവാൻ വഴിയില്ല. താരതമ്യേന ശുഷ്കങ്ങളായ ഭാഗങ്ങളെപ്പോലും, രസനിഷ്ഠനികളായ മുൻ-പിൻ കാവ്യഭാഗങ്ങളുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച്, സഹൃദയങ്ങളാക്കി മാറ്റിത്തീർക്കുവാൻ വൃത്തം സഹായിക്കുന്നു. അതായത് വരി ഉടച്ചാലേ കവിത ശക്തമാവൂ എന്ന വാദം ശുദ്ധഭാഷിക്കാണ്.

4. നിയതമായ വൃത്തത്തിനകത്ത് തങ്ങളുടെ മാനസികവികൃതബ്ധത ഒതുക്കിനിർത്താനാവുന്നില്ല എന്നു പറയുന്ന യുവകവികളോട്, കുറച്ചുകൂടി വിശ്വസനീയമായ ഒരു നൂണ കണ്ടെത്തുവാൻ ശ്രമിക്കണം എന്ന് സ്നേഹപൂർവ്വം അഭ്യർത്ഥിക്കട്ടെ. വൃത്തഭംഗം കൂടാതെ എഴുതാൻ കഴിവില്ലാത്തതുകൊണ്ടാണ്, മുക്തച്ഛന്ദസ്സ് എന്ന ഓമനപ്പേരിൽ ഉച്ഛുംഖലമായി എഴുതുന്നത് എന്ന കാര്യം സത്യമായിരിക്കവെ, അങ്ങനെ അല്ല, മനപ്പൂർവ്വം വൃത്തം വെടിഞ്ഞതാണ് എന്നു വിശ്വസിക്കാം എന്നൊരു ഭംഗിവാക്ക് ഞാൻ ആദ്യം പറഞ്ഞു; അതുപോലും ഇവിടെ പറ്റില്ല. കാളിദാസനും, കുമാരനാശാനും, വൈലോപ്പിള്ളിക്കും, സുഗതകുമാരികും, ബാലചന്ദ്രനും അനുഭവപ്പെടാത്ത തീവ്രമായ മാനസികവികൃതബ്ധത ഇത്രയേറെ പുതുകവികൾക്ക് നിരന്തരം അനുഭവപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് ഏത് വായനക്കാരനാണ് വിശ്വസിക്കുക?

സ്വാഭാവികമായ നിഗമനം ഇതാണ്. വൃത്തനിബന്ധന - താളക്രമം ദീക്ഷിച്ച് എഴുതിയാലേ കവിതയാവൂ. അല്ലാത്തവ ചിലപ്പോൾ കാവ്യാത്മകം ആവാം; കവിതയാവില്ല. വൃത്തം പാലിച്ച് എഴുതിയാൽ കവിതയാവണം എന്നില്ല; പക്ഷേ പദ്യം ആവും. കാവ്യാത്മകത താളബദ്ധമായ ആവിഷ്കാരം എന്നിവയുടെ സമ്യക് യോഗത്തിലാണ് കവിതയുടെ പിറവി; അതിന്റെ മാറ്റു വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നത് ധനിയും. കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവ് ധനിയാണ് എന്ന് പണ്ടൊരാചാര്യൻ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കവിതയിൽ ഒരു 'വിത' ഉണ്ട് എന്ന് കുഞ്ഞുണ്ണിമാസ്റ്റർ പറഞ്ഞത് നേരമ്പോക്കല്ല. ('അധർമ്മപരിശുഷ്കം ലങ്ക തന്നോലപ്പുറത്ത് അരക്കാൻ നിക്ഷേപിച്ച ചെങ്കനൽപ്പൊരി പോലെ' എന്ന് ശിംശിപാവുകുഷ്ചുവട്ടിലെ

സീതയെപ്പറ്റി ഇടശ്ശേരി. ആ കല്പന, സീതയുടെ അഗ്നിശുദ്ധി, ലങ്കാദഹനം എന്നിവയൊക്കെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.)

വൃത്തനിബന്ധന ഇല്ലാതെ എഴുതിയാൽ കാവ്യാത്മകം ആവാം (കവിതയാവില്ല). എത്ര ഉദാഹരണങ്ങൾ വേണമെങ്കിലും നമ്മുടെ മികച്ച നോവലുകളിൽ, ചെറുകഥകളിൽ എന്തിന് ജീവചരിത്രങ്ങളിൽ, ആത്മകഥകളിൽ ഒക്കെ കാണാം.

വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാട് എഴുതി: “വിലോഭനീയമായ ഈ വിഷയാസക്തിയുടെ വിഷ്കന്ദത്തിൽ പടിഞ്ഞാറെ വാരിയത്തെ അമ്മുക്കുട്ടി എന്ന മധുരപ്പതിനേഴുകാരി ആയിരുന്നു നായിക. അവശതയാർന്ന അമ്മ വാരസ്യൂർക്കു പകരം, കഴകപ്രവൃത്തിക്കായി അവൾ എന്നെ അനുഗമനം ചെയ്യാൻ തുടങ്ങി. വിരിപുവിനുമുറ്റും മുരണ്ടുമണ്ടുന്ന കരിവണ്ടുപോലെ ആ സുരഭില സൗകുമാര്യത്തിനുമുറ്റും എന്റെ മനസ്സ് പാറിനടന്നു. ഇരുളടഞ്ഞ വിഭാതവേളകളിൽ കുളുർത്ത പുലരിക്കാറ്റിൽ ഞങ്ങൾ വിജനമായ പുഴയിൽ ചെന്ന് കുളിച്ചുപോരും. ഞാൻ തിടപ്പുള്ളിയിൽ ഇരുന്ന്, നിവേദ്യം പാകം ചെയ്യുമ്പോൾ, ശുഭ്രവസ്ത്രാലങ്കാരച്ചേലോടെ ചുറ്റമ്പലത്തിലിരുന്ന്, ശബളാഭമായ പുത്തട്ടത്തിൽനിന്ന് പുവെടുത്ത് മാല കെട്ടുകയായിരിക്കും അമ്മുക്കുട്ടി. അവളുടെ നീണ്ട വിരൽത്തുമ്പുകളുടെ ദർശനത്താൽ മദലളിതമായിത്തീരുന്ന എന്റെ നാഡീപടലത്തിൽനിന്ന് അസഹ്യമായ മധുരാലാപങ്ങൾ ഉതിരും. നൈവേദ്യപ്പടയും, കലശക്കൂടവും ആയി ഇളം വെയിലേറ്റ് ഇളകിമറിയുന്ന പുഴവക്കത്തെ പുച്ചെടിപ്പടർപ്പിനിടയിലൂടെ പുറശ്ശാന്തിക്കുപോകുമ്പോൾ പൂപ്പാലികയും കൈവിളക്കും കൈയിലേന്തി അകമ്പടി സേവിച്ചു മുന്നിൽ നടക്കാറുള്ളത് അവളാണ്. ദീപാരാധനയുടെ പരിമളമൂലാവുന്ന അസ്തമയ സന്ധ്യകളിൽ കുളി കഴിഞ്ഞ് ഈറൻ മാറി തുമ്പുകെട്ടിയ പുരികുഴൽ, നിതംബ ബിംബത്തിൽ ഓളമടിക്കുമാറ് സഖീജനപരീതയായി അമ്പലം വലംവയ്ക്കുന്നതും അവളാണ്....

5. സമസ്തപദങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുക മലയാളഭാഷയുടെ സ്വഭാവമാണ്. സംശ്ലിഷ്ടകക്ഷ്യയിൽപെട്ട ഭാഷയുടെ സ്വഭാവമാണിത്. അത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾ കവിതയിൽ ഉണ്ടാവുമ്പോൾ, താളാനുസാരിയാവുക എന്നത് കേൾവിക്ക് ഇമ്പം കൂട്ടാൻ ഉതകുന്ന സ്വാഭാവികപ്രക്രിയ ആണ്. ഇത്തരം ദീർഘപദങ്ങളുടെ നിരാസം, ഒതുക്കിപ്പറയുവാനുള്ള വിരുതിന് വിലങ്ങായിത്തീരുന്നു. ('നീഹാരശീകരമനോഹരമന്ത്യഹാരം' എന്നോ, 'സീരക്ഷതമമ്മക്രീഡോന്മാദമൂർച്ഛ' എന്നോ ഉള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ ഓർക്കുക).

6. പടിഞ്ഞാറൻ സാഹിത്യത്തിൽ കവിതയും സംഗീതവും രണ്ടും രണ്ടാണ്. ചുരുങ്ങിയപക്ഷം നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ എന്ന പോലെ ഇഴയടുപ്പം അവിടെ രണ്ടിനും തമ്മിൽ ഇല്ല. ലയർ എന്ന സംഗീതോപകരണത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ അവിടെ ജന്മംകൊണ്ട കാവ്യശാഖയായ ലിറിക് എന്ന കാവ്യരൂപം ആവട്ടെ അവിടെയും, ഇതരകാവ്യരൂപങ്ങളെക്കാൾ അധികം താളാത്മകത ഘടനാപരമായി പുലർത്തുന്നു.

കവിത, കാവ്യാത്മകം എന്നീ പദങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള വർഗ്ഗീകരണത്തിന്, സാമാന്യമായിപ്പറഞ്ഞാൽ വികാരപ്രധാനമായ കാല്പനിക കാവ്യചർച്ചയിലാണ് കൂടുതൽ പ്രസക്തി. അവിടെ അനുരാഗം, കാരൂണ്യം, വാത്സല്യം, ഭക്തി, ദുഃഖം എന്നിവയെല്ലാം ഒരു നൂറ്റാണ്ടു മുൻപുള്ള ഗ്രാമാന്തരീക്ഷം പോലെ സ്വച്ഛമാണ്; അകലുഷിതമാണ്. ഇന്ന് അതല്ല സ്ഥിതി. കഴുത്തറുപ്പൻ കച്ചവടത്തിന്റെ ഹൃദയശൂന്യമായ കാലുഷ്യവും പൊങ്ങച്ചവും ശബ്ദപ്രളയവും ആണ് ജീവിതത്തിന്റെ ശ്രുതി. ഇതിൽ മുറിവേല്ക്കുന്ന മാനവാത്മാവിന് ഓടിക്കയറാനുള്ള തുരുത്തോ, പരിഹസിക്കുവാനുള്ള അരങ്ങോ ഒക്കെ ആയി ചുരുങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു സാഹിത്യം. അതിന് അനുസൃതമായി ഭാഷയെ മെരുക്കിയെടുക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിൽ കവികൾ പരാജയപ്പെടുന്നു - വികടവാണികൾ നടത്തുന്ന ശ്രമം പോലും ലക്ഷ്യത്തോട് അടുക്കുന്നില്ല. വി.കെ.എൻ. ഗദ്യത്തിൽ സാധിച്ചത്, പദ്യത്തിൽ (കവിതയിൽ പ്രത്യേകിച്ച്) സാധിക്കുന്നില്ല. എങ്ങനെ എങ്കിലും ജീവിക്കുക എന്നതാണ്, ജീവിതത്തിന്റെ ആത്യന്തികലക്ഷ്യം എന്ന് ചിന്തിക്കുന്ന വർ മാനുന്മാരായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. അവരുടെ സംസ്കാരത്തിൽ കവിതയില്ല; കാരൂണ്യമില്ല; സ്വപ്നങ്ങൾ ഇല്ല. 'സ്വപ്നമോ' രാക്കിനാവുകളല്ലീ, സുപ്രഭാതത്തിൽ പൂവുകളെല്ലാം?' എന്നും, 'മർത്യസൗന്ദര്യബോധങ്ങൾപെറ്റ മക്കളല്ലീ പുരോഗമനങ്ങൾ' എന്നും, 'പാട്ടുകാരൻ നാളെയുടെ ഗാട്ടുകാരനാണ്' എന്നും ഉള്ള ചിന്തകൾ കാലഹരണപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. നമ്മുടെ പുതിയ കവിതയിൽ ഉത്സാഹമോ അതു സ്ഥായിഭാവമായ വീരമോ ഇല്ല എന്നതാണ് അവസ്ഥ. സമകാലീന സംസ്കാരത്തിന് കവിത അന്യമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ഈ ഊഷരതയ്ക്കിടയിൽ ചില തിളക്കങ്ങൾ, എയ്തു നക്ഷത്രങ്ങൾ ആവുന്നുണ്ട് എങ്കിൽ, അത് പൂർവ്വജന്മപുണ്യഫലം എന്ന് സമാശ്വസിച്ച് മതി.

കവികളെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ സമാനതകളെ ആധാരമാക്കി ചില വിഭജനങ്ങളോ, വർഗ്ഗീകരണങ്ങളോ ആവാം. വർഗ്ഗീകരണങ്ങൾ പഠനങ്ങളല്ല; പഠനത്തിന് സഹായകമാകുന്ന ചില ചിട്ടകൾ ആണ്. സമാനത നിശ്ചയിക്കുന്നിടത്ത് രൂപഭേദങ്ങൾ വരും; അതോടെ വർഗ്ഗീകരണം മിക്കവാറും അർത്ഥശൂന്യവും ആവും. ഒരു കവിത എനിക്ക്

ഇഷ്ടപ്പെട്ടില്ല എന്നു പറയുമ്പോൾ, അത് എന്റെ വ്യക്തിപരമായ ഒരഭിപ്രായപ്രകടനം മാത്രം. അതു സാധൂകരിക്കുവാൻ ഞാൻ നിരത്തുന്ന യുക്തികൾ ആളുകൾക്കു മനസ്സിലാവുന്നതാകണം. പുതിയ കവികളുടെ രക്ഷാകർത്വം സ്വയം ഏറ്റെടുത്തിട്ടുള്ള ചില മല്ലീനാഥന്മാർ, ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിൽ പ്രാധാന്യമുള്ള ചില നവസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ (ആണോ?) കവിതയെപ്പറ്റി ജല്പനങ്ങൾ നടത്തുമ്പോൾ കവിത, പണ്ടേ ദുർബ്ബല, പിന്നെ ഗർഭിണി എന്ന അവസ്ഥയിൽ എത്തുന്നു. ഭാഷാശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതമായ നിരൂപണരീതികൾ സഹൃദയതത്തിന് നിരക്കുന്നതാണോ? അല്ല എന്നാണ് എന്റെ അഭിപ്രായം. ഭാഷയുടെ അഭിധാ, ലക്ഷണ വ്യാപാരങ്ങൾക്കപ്പുറം അത് സാഹിത്യമായിത്തീരുന്നത്, വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരം പ്രധാനമാവുമ്പോഴാണ്. അപ്പോഴാണ്, രചന ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യം അല്ലാതാവുമ്പോഴാണ് 'സാഹിത്യം' ആവുന്നത്. അതാണോ ഭാഷാശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങൾ കവിതയിൽ ആരായുന്നത്? കവി (എഴുത്തുകാരൻ) മരിച്ചു എന്നു പറയുന്നത് വ്യാഖ്യാതാവേത്തി എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ്; കവിതയെ കൊല്ലാം എന്ന അർത്ഥത്തിലല്ല! (അഥവാ, വ്യാപാരമേഹനനമാം വനവേടനുമേദോ വ്യാപനമായ് കഴുകെന്നു കപോതമെന്നും!)

പുതിയ കവിതയെ സംബന്ധിച്ച് രാത്രി-പകൽ, കറുപ്പ്-വെളുപ്പ് എന്നിങ്ങനെയുള്ള തരംതിരിക്കൽ പോലെ ഉള്ള ഒരു തരം തിരിക്കലാണ് നല്ലത്. ഇവയ്ക്കിടയിൽ രാത്രിയും പകലും ആയ (രാത്രിയും പകലും അല്ലാത്ത) ഇടവേളകൾ ഉണ്ട് എന്നത് തരംതിരിവിന് കൂടുതൽ സഹായകം ആവുന്നു. എനിക്ക് തീരെ മനസ്സിലാവാത്ത നിർമ്മിതികൾ ഉണ്ട്; കഷ്ടിച്ച് മനസ്സിലാവുന്ന രചനകളും ഉണ്ട് പുതു കവിതകളുടെയിൽ.

സബാസ്ത്യൻ, പി. രാമൻ, സഹീറതങ്ങൾ, അനിതാതമ്പി എന്നിവർ എഴുതുന്ന രചനകൾ എനിക്ക് തീരെ മനസ്സിലാവുന്നില്ല. ഇവരുടെ മുൻപു നടന്നവരിൽ ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ എഴുതുന്ന കവിതകളും അധികപങ്കും എനിക്കു മനസ്സിലാവുന്നില്ല.

പി. രാമൻ എഴുതിയ 'കനം' എന്ന പുസ്തകത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ ഇങ്ങനെ വായിക്കാം. "ധർമ്മികമോ, അധർമ്മികമോ അല്ലാത്ത കാല്പനികമോ, അകാല്പനികമോ അല്ലാത്ത, സുന്ദരമോ വിരുപമോ അല്ലാത്ത ഒരു കവി കർമ്മത്തിന്റെ രഹസ്യമൊഴികളാണ് ഈ കവിതകൾ.' മൂല്യങ്ങളിലോ, മൂല്യനിരസങ്ങളിലോ മുഴുകുന്ന എണ്ണുറുവർഷത്തെ മലയാളകവിതാപാരമ്പര്യം തന്നെ ചെടിപ്പിച്ചു എന്ന് രാമൻ. (ഈ പാരമ്പര്യത്തിൽപെടുന്നു എഴുത്തച്ഛനും, വള്ളത്തോളും, ആശാനും, ഇടശ്ശേരിയും, വൈലോപ്പിള്ളിയും.) എഴുത്തിന്റെ അസംസ്കൃത

വിഭവമായ വാക്കിന്, രാമൻ കരുതുന്നപോലെ 'ആകാശപുഷ്പമായി നിലക്കാനാവില്ല എന്നതല്ലേ സത്യം? ഈ സത്യം എന്ത് എഴുത്തുകാരനും മറക്കാൻ പാടില്ലാത്തതാണ്. വീരവാദം പറയുന്നതിനിടയിലാണെങ്കിൽകൂടി.

മുൻതലമുറകളിലെ എഴുത്തുകാരിൽനിന്ന് പി. രാമൻ വ്യതിരിക്തനാകുവാൻ നടത്തുന്ന ശ്രമങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകൾ എന്നു സമർത്ഥിക്കുവാനുള്ള യത്നമാണ് ആ കവിതകൾക്ക് ശ്രീമതി സുബൈദ എഴുതിച്ചേർത്ത അവതാരിക. പ്രതിയെ വെറുതെവിട്ടാൽ കൊള്ളാം എന്നെനിക്കുണ്ട്. പക്ഷേ അയാളുടെ വക്കീൽ അതു സമ്മതിക്കുന്ന ഒരു ലക്ഷണവും കാണുന്നില്ല എന്ന് കേസുവിചാരണയ്ക്കിടയിൽ ഒരു ജഡ്ജി പറഞ്ഞതിനെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു ഈ അവതാരണം. രാമന്റെ രചനകൾ 'സത്യത്തോടൊട്ടിനിലിക്കുന്ന സാധ്യതകൾ' ആയി വേണമത്രെ കാണുവാൻ. ആ കവിതകളിൽ പ്രാണന്റെ പിടിച്ചിലുകൾ കേൾക്കാം എന്നും സുബൈദ. തുടർന്ന് ഈ വിശദീകരണവും ഉണ്ട്. 'വാക്കുമുട്ടി കവി പോകുന്ന പിടിച്ചിലുൾപ്പടെ മനസ്‌പർശനമേല്ക്കാത്തതിനാൽ ആശയം വാടുകയും, ഭാഷ പുകയുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ഉള്ളു കെട്ടിട്ടില്ലാത്ത ഒരു വാക്കിനുവേണ്ടിയുള്ള കവിതയുടെ പരതലും പിടിച്ചിലും...' ഈ വാക്യം മലയാളത്തിലേക്ക് മൊഴിമാറ്റം നടത്തുവാൻ ശ്രമിച്ചിട്ട്, ഞാൻ പരാജയപ്പെട്ടു, ആ കവിതകൾക്കുമുന്നിൽ എന്നപോലെതന്നെ. ഒരു മഹാകാര്യമെന്ന നിലയിൽ അവതാരികാകാരി വാക്കുകളേയും പ്രമേയങ്ങളേയും സന്ദർഭങ്ങളേയും രാമൻ കൊണ്ടുനടക്കുന്ന രീതിയെപ്പറ്റി പറയുന്നത് ഇതാണ്: 'അപൂർവ്വമായ പരിചരണരീതികൊണ്ട് ഭാവങ്ങളെ അപ്രതീക്ഷിതവും അപരിചിതവും ആക്കുന്നു.' (പരിചിതമായ ഒന്നിനെ പ്രതിപാദനരീതിയിലൂടെ സവിശേഷതയാൽ അപരിചിതമാക്കുക, മറിച്ചും എന്ന കാവ്യകർമ്മത്തെപ്പറ്റി കോളറിഡ്ജ് എന്നോ പറഞ്ഞു കഴിഞ്ഞതാണ്. ഇതെങ്ങനെ സാധിക്കാം എന്ന് പ്രപഞ്ചനം ചെയ്യുന്നു, തികച്ചും യാന്ത്രികമായി വകോക്തി ചർച്ചയിൽ കുന്തകൻ.)

'തുരുമ്പി'ലെ കവിതകൾ ആത്മപരതയെ മറികടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു എന്നുമുണ്ട് അവകാശവാദം. 'അനുഭവവിസ്തൃതികൊണ്ടും, ഭൂവിസ്തൃതികൊണ്ടും അവ തിടംവയ്ക്കുന്നു. ഒരു പ്രമേയം വികസിച്ചുവരുന്നു; ആഖ്യാനാത്മകതകൊണ്ട് വലുതാകുന്നു. ചില പൊതുജടങ്ങളിലേയ്ക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നു എന്നത് പുതിയ കവിതകളെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നു.' രാമനും ആ ശ്രേണിയിൽപ്പെട്ടവരും 'കവിതയല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമില്ലാത്ത ഒരു കവിതയ്ക്കുവേണ്ടി' ശ്രമിക്കുന്നു എന്നാണ് അവകാശവാദം. അങ്ങനെ ഉള്ള ശുദ്ധ കവിതയ്ക്ക് ഒരുദാഹരണം ഉദ്ധരിക്കട്ടെ.

എഴുത്തോടെഴുത്ത്

‘എഴുത്തോടെഴുത്താണെഴുത്തച്ഛനിപ്പോൾ
എഴുത്തിൻലയത്തിൽ ചലിക്കുന്ന ചുള്ളി-
ക്കുറുംകമ്പുപോലുള്ള മെയ്യങ്ങുമിങ്ങും
കടുംപച്ച വെള്ളത്തിൽ പാറക്കറുപ്പിൽ
കലർപ്പിന്നുമീതേ കിടന്നാണെഴുത്ത്.
അതിൽ പാറിവിഴുന്നു തൊട്ടപ്പുറത്തു-
ടൊലിക്കുന്ന നീരിന്റെ രേണുക്കൾ നീളെ
എഴുത്തോടെഴുത്താണെഴുത്തച്ഛനിപ്പോൾ
എഴുത്തിൻ പ്രതിച്ഛായ കത്തിജ്വലിപ്പു
ജലം വാർന്നുപോയോരു പാറപ്പരപ്പിൽ
മൊസൈക്കിട്ടു മിന്നുന്ന അപാരസ്ഥലത്തിൽ”

(എഴുത്തച്ഛൻ - ഒരു ജലപ്രാണി എന്നൊരടിക്കുറിപ്പുണ്ട്.)

‘കനം’ എന്ന സമാഹാരത്തിൽ നിന്നൊരു കവിതകൂടി.

‘അഞ്ജു’
‘അഞ്ജു വലുതായ്
എന്റെ വാക്കിനേക്കാളുമായ്
എങ്കിലും വർഷങ്ങൾക്കു മുൻപ്
അഞ്ജുവാണൊദ്യമതുകണ്ടത്
അച്ഛന്റെ മീശയിലൂടെയുലാത്തുന്നു
മുത്തശ്ശനേതോ വരാന്തയിലെന്നപോൽ.’

‘ഇന്നത്തെ ആജ്ഞകൾ’, ‘വേനലിൽ ഒരു മരണം’, ‘അത്’ തുടങ്ങി ഇനിയും ഉദാഹരണങ്ങൾ നിരന്തരം. (നാടോടി സാഹിത്യപഠനത്തിൽ നോൺസെൻസ് പോയംസ് എന്നൊരു ചർച്ച ഉണ്ട്. അതാണോ ഇത്?)

കവിതകൾക്കും ശീർഷകങ്ങൾക്കും തമ്മിൽ എന്തെങ്കിലും ബന്ധം വേണം എന്നൊരു പരഞ്ഞിട്ടില്ല. ഒരു വ്യക്തിക്കും അയാളുടെ പേരിനും തമ്മിൽ എന്തുബന്ധം? (രമിപ്പിക്കുന്നവനാണ് ‘രാമൻ’ എന്നൊരു വളിച്ച ഫലിതം!) ശീർഷകങ്ങളില്ലാതെ പല രചനകളും ‘കന’ത്തിൽ ഉണ്ട്. 4-10-1995 എന്നാണ് ഒരു ശീർഷകം (അച്ചടിക്കാരൻ ഒപ്പിച്ച കൃത്യതിയാണോ ആവോ?) ആ രചനയിൽ പകലിനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ‘സ്വയംഭോഗത്തിൽ സ്പെലിച്ചുപോയിപകൽ’ എന്നാണ്. അതേ കവിതയിൽ ‘കാട്ടുഭയങ്ങൾ സമസ്തേന്ദ്രിയങ്ങൾ തൻ സാക്ഷ്യം തുറക്കുന്ന ഗർജ്ജനമുകത’ എന്നു വായിക്കാം. ‘ഗർജ്ജനമുകത’ കവിതയല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമില്ലാത്ത കവിതയിലേക്കുള്ള രചനാതന്ത്രമാണോ? പാലത്തിൽനിന്ന് താഴേക്കു നോക്കുമ്പോൾ നദി ഉത്തുംഗഗോപുരം

പോലെ, ആണ് കവി കാണുന്നത്. പാലം ആകാശത്താണ് എന്നാണോ കാഴ്ചക്കു തകരാറുണ്ട് എന്നാണോ ഇതിൽനിന്നെത്താവുന്ന നിഗമനം?

അവതാരികയുടെ പുകമറമാറ്റി രാമന്റെ രചനകളിലേക്കു കടന്നാൽ അപൂർവ്വമായി ചില തിളക്കങ്ങൾ കാണാം. 'ഓരോ തുലാമഴയ്ക്കോരോ കിണറ്റിലും -' എന്ന കവിത ഉദാഹരണം. തുലാവർഷത്തിൽ കിണറ്റിൽ വീണു ചാകുന്ന പ്രാവിൻകുഞ്ഞിനെപ്പറ്റിയാണ് കവിത. 'ചോന്ന കുഞ്ഞിക്കാലുകൾ, മാരിവിൽത്തുള്ളി വീണ കഴുത്ത്, കുനുന്തുകൊക്കിൻമീതെ മുക്കുത്തിവെൺമുത്ത് എന്റെ ഉള്ളിലെ നീലനരപ്പുകക്കെട്ട്!

ഈ വരികൾ ഉദ്ധരിക്കുവാൻ ഒരു പ്രത്യേക കാരണം കൂടി ഉണ്ട്. പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്ന് പൂർണ്ണമുകുതി എന്നൊന്ന് നമ്മുടെ സൗന്ദര്യബോധത്തിന് ഇല്ല. അപ്പുറത്തും, ഇപ്പുറത്തും കണ്ണികൾ ഉള്ളതാണ് ചങ്ങലയുടെ ബലം. ഒറ്റക്കണ്ണി വട്ടപ്പുഷ്പം. ഇത് അനുകരണമല്ല; തറവാട്ടുസ്വത്തിൽ പിൻമുറക്കാരന്റെ അവകാശം ആണ്. 'മാരിവിൽ തുള്ളി വീണ കഴുത്ത്' 'മഴവില്ലു പിഴിഞ്ഞെടുത്ത സത്താം അഴക്' ആണ്. 'ചോരച്ച കുഞ്ഞിക്കാലുകൾ' 'തുണ്ഡപദങ്ങൾ തൻ തുടുപ്പ്' ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

വളരെ കുറച്ചുമാത്രം എഴുതുന്ന പി. മധുവിന്റെ 'കവിവഴി'യിൽ നിന്ന് ചില ഉദാഹരണങ്ങൾകൂടി ഉദ്ധരിച്ചാൽ, പാരമ്പര്യത്തിലുള്ള ഈ അവകാശം വ്യക്തമാവും. ഒരു കവിതയിൽ, മധു ഒരു പ്രണയോപഹാരത്തെ, സൗഗന്ധികപ്പു എന്നാണ് വിളിച്ചത്. 'ഏറെ വഴികൾ പിന്നിട്ടിറുത്ത സൗഗന്ധികപ്പുവിതൾ വിടർത്തുന്ന സ്വപ്നം.' കല്ല്യാണസൗഗന്ധികം മനസ്സിൽ വിരിയുന്നു. 'കുരലിൽ കരാളമാം കൈവിരലമർത്തുന്ന ജരതപ്തമാകും അസുയ' ഒമല്ലോവിനെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നില്ലേ? പ്രണയോപഹാരം എങ്ങനെ 'ഇരവിൻ പുളിങ്കുള്ളു നാനുന്ന കാറ്റിലുടൊഴുകുന്ന പുലയാട്ടു പാട്ടാ"വും എന്നു സംശയിക്കാം. കൂടി യൊഴിക്കലിൽ നമുക്ക് ഇങ്ങനെ കാണാം:

"തള്ളിയേറുമെൻ കാതിലൊരുറക്കള്ളുനാനും തെറിയുടെ പുരം...
ചാട്ടവാനിനാവിനാൽ കൈയാൽ വേട്ടപെണ്ണിനെതല്ലിടും മേളം
തേവടിശ്ശിനീയെത്തിനേകഞ്ഞി തേവിവച്ചതുചോറെനിക്കില്ലേ...
ആട്ടൊരുഗ്രമാം ചുംബനമോ നീ കൂട്ടുകാരിയെ പുൽകിയുറങ്ങി."

'കടലിൽചിറകെട്ടുന്ന സഖ്യം', 'പിതൃഗാഥകൾ പാടുന്ന കുഞ്ഞു മാമുനിമാർ', കണ്ണുകൾ ചുഴന്നേകുന്ന അമ്മ' - മധു ആവാഹിക്കുന്ന കാവ്യപൈതൃകം സുദീർഘമാണ്. 'പത്നി പൊതിഞ്ഞുകൊടുക്കുന്ന ദാരിദ്ര്യാർത്തി ദ്വാരകയോളം തുഴഞ്ഞുകടക്കുവാൻ കീറത്തുണികിഴിക്കെട്ടുമായി യാത്രയ്ക്ക് തോണിയേറുന്ന സഞ്ചാരി' കൃപേലകഥ മാത്രം

മല്ല, രാമപുരത്തുവാരുരെക്കൂടി സ്മൃതിയിൽ ഉണർത്തുന്നു. അതായത് ഇവിടെ ഒന്നും കവിത 'നിലംതൊടാമണ്ണ്' അല്ല.

വീണ്ടും രാമന്റെ കവിതയിലേക്ക് മടങ്ങുക. 'തെരുവ് വീപ്പ്' എന്ന കവിതയിലെ ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ ധനി, 'കരയാത്തവൾ' എന്നിടത്തെ വിതുവൽ ഇവയൊക്കെ മരുപ്പച്ചകൾ പോലെ സാന്ത്വകങ്ങൾ ആണ്. ഇത്തരം പഞ്ചാഗ്നിമദ്ധ്യത്തിലെ തപസ്സിന്റെ സ്ഥാനത്ത് എത്തിന് ഈ കവി ശബ്ദക്കസർത്തു നടത്തി അല്പകാലത്തേക്ക് അല്പം പേരെ കബളിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു എന്ന് എനിക്കു മനസ്സിലാവുന്നില്ല.

'ഊത്താൽ' എന്ന കവിതയിൽ രാമൻ തുറന്നു പറയുന്നുണ്ട്:

'ഒരു മഴയും ഞാൻ നേരെ നനഞ്ഞില്ല
വിടവുകളിലൂടെ ഊത്താലടിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു
അനുഭവങ്ങളില്ല, ലോകമില്ല
ഉള്ളതവയുടെ ഊത്താൽ.'

ഈ കുറ്റസമ്മതം (ലോകശാസ്ത്രകാവ്യപരിചയം നൽകുന്ന വ്യുല്പത്തി, കവിക്ക് പ്രതിഭയ്ക്കൊപ്പം വേണം എന്ന് പഴയ ഒരാചാര്യൻ) തിരിച്ചറിവാൻ എങ്കിൽ നന്ന്.

കരിങ്കല്ലിനെ ഊമേ എന്ന്
വിളിക്കുന്നതുപോലെയാണ്
മരണത്തെപ്പറ്റി

കവിതയെഴുതുന്നത് - രാമൻ കുറിച്ചിട്ട ശീർഷകമില്ലാത്ത ഒരു കവിതയാണിത്. ഇത് ഗദ്യം തന്നെയാണ്. ഇത് ആസ്വാദ്യമാക്കുന്നതിൽ, പ്രതിപാദനരീതിക്ക് ഒരു പങ്കും ഇല്ല. ഗദ്യത്തിൽ വാക്കുകളുടെ ധാരാളിത്തം സ്വാഭാവികമാണ്. കവിത സാന്ദ്രമാവണം. ചിന്താസഫുലിംഗങ്ങളാൽ ഗദ്യത്തെ കവിതയോട് ഏറെ അടുപ്പിച്ചു കൂത്തുണ്ണിമാസ്റ്റർ ആണ് ഇത് കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്നത് എങ്കിൽ ഇതെങ്ങനെ ആവുമായിരുന്നു 'മരണക്കവിത ഊമക്കല്ലി' എന്ന് രണ്ടു വാക്കുകളിൽ ഒതുക്കുമായിരുന്നുവോ?

സ്വന്തം കവിതയെപ്പറ്റി രാമൻ നടത്തുന്ന സത്യവാങ്മൂലം ഒരു പക്ഷേ മിക്കപുതു കവികളും (ശ്രീ. കെ.ആർ. ടോണി വി.യോജിക്കും എന്നു തോന്നുന്നു) സ്വീകരിച്ചേക്കാം:

'ഉൾവലിഞ്ഞ്, ഞാനെന്റെ ഉള്ളിൽ ചെന്നുതട്ടി, ഉയിരുകോച്ചും, വിധമൊരു ശബ്ദമുണ്ടാക്കി.

(ശബ്ദമുണ്ടാക്കി എന്നതുശരി. ഞാൻ എന്റെ ഉള്ളിൽ ചെന്നു തട്ടി എന്നതിനർത്ഥം ഇതെന്നിരിക്കു മാത്രം മനസ്സിൽ തട്ടുന്നതാണ് എന്നാണെങ്കിൽ പിന്നെ പരാതി പറയുന്നത് മാനുഷതയല്ലല്ലോ.)

‘പഴങ്ങൾ, മഴ....’ എന്ന കവിതയിൽ നിന്നൊരു ഭാഗം

‘പഴങ്ങൾ, മഴ, പക്ഷിത്തുവലുകൾ, ആരോ ചുഴറ്റിയെറിഞ്ഞ ഉണ്ട കല്ലുകൾ,എല്ലാം ഗതിമാറി ഇതിലേയാക്കി; മണ്ണിലേയ്ക്കുള്ള തിടുക്കം മറ്റുവഴികളിൽ പൊയ്ക്കൊണ്ടിരുന്ന ഞാൻ ഒന്നു നോക്കിയപ്പോൾ എല്ലാം ഇതിലേ....കാരണം തിരക്കി നില്ക്കേണ്ട സമയം ഇതല്ല. ഞാനും ഗതി മാറി ഇതിലേയാക്കി! ഇതൊരു സത്യവാങ്മൂലമാണെങ്കിൽ കഷ്ടമായി. അദ്ദേഹം നെഞ്ചുകീറി നേരുകാട്ടിയതാണെങ്കിൽ അതിനുള്ള അഭിനന്ദനം അർഹിക്കുന്നതോടെ ആവർത്തിക്കട്ടെ, കഷ്ടമായി. ചേരയെ തിന്നുന്ന നാട്ടിൽ ചെന്നാൽ നടക്കണ്ടം തിന്നുകയാണ് ബുദ്ധി എന്നു കരുതി പുള്ളുപോലെ വിംശതികളും, ശതകങ്ങളും എഴുതിയ പദ്യകാരന്മാർ ഇതേ വിശ്വാസം പുലർത്തിയിരുന്നവരല്ലേ? അവർ ഇന്നെവിടെ? വലിയ കവികളുടെ വഴി എന്നും എവിടെയും അക്ഷുണ്ണമാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ ചക്രവാളം ലക്ഷ്യമാക്കി നടന്ന് തളർന്ന്വീഴുകയാണ്. കവികളാകാൻ ശ്രമിക്കുന്നവർ ഒറ്റക്കുന്നടന്നു തീർക്കേണ്ട വഴി ഇതാണ്. ഇത് രാമന് അറിയാം.

ശീർഷകമില്ലാത്ത ഈ കവിത നോക്കൂ:

‘എന്റെ വാക്കിന്റെ ചുറ്റിലുമെ-
നോരന്ധകാരമാണാവാനുമാത്രം
തന്റെ വെട്ടത്തിലൊരാടിനില്പു
തന്നെയല്ലാതെയൊന്നും തിളക്കാതെ
കുറ്റിരുട്ടിലും കാഴ്ചയ്ക്കു ജീവൻ
വയ്ക്കവെ കാണതെന്താണു വാക്കിൻ
ചുറ്റുമന്ധകാരത്തിന്റെ നൂറാം
ജന്മമാകുമരണ്ട വെളിച്ചം
എന്റെ വാക്കിന്റെ ചുറ്റിലുമിപ്പോ-
ളെന്തുവെട്ടമാണാവാനുമാത്രം
തന്റെ രാത്രിയിലൊരാടിനില്പു
തന്നെയല്ലാതെയൊന്നും കെടുത്താതെ.’

‘എന്നുടെ ഒച്ച കേട്ടുവോ വേറിട്ട്’ എന്ന് ഓരോ കവിയും തന്നോടു തന്നെയെങ്കിലും നിരന്തരം ചോദിക്കേണ്ടതുണ്ട് എന്ന തിരിച്ചറിവിന്റെ തിളക്കം ഇവിടെ ഉണ്ട്. അത് ഒരു ധ്രുവനക്ഷത്രമായാൽ ‘കരയാത്തവൾ’ തുടങ്ങിയ നല്ല കവിതകൾ അദ്ദേഹത്തിന് ഇനിയും എഴുതാം - കവിത മാത്രമല്ലാത്ത കവിതകൾ എഴുതാം എന്നർത്ഥം.

‘എവിടെയാണി മുഖത്തിന്റെ സങ്കടം
പതിയിരിക്കുന്ന ഗുഢസ്ഥലങ്ങൾ
തരിവെളിച്ചം മിനുങ്ങും കവിളിലോ
ചെവിപ്പിന്നിലേക്കിവളൊരുക്കിയ മുടിത്തുവിലോ
തെയ്യുവാൻ വന്ന രാത്രിയ്ക്കു മുന്നിലും,
പതറിടാതിവൾ നിലക്കുന്നു സുസ്മിതം.’

ആ ധ്രുവനക്ഷത്രത്തെ അവഗണിച്ചാലോ?

‘അതിൻ ഉണ്ടക്കണ്ണിൽ നിന്നും തെറിച്ച
കണ്ണീർ തട്ടി കൃഴിഞ്ഞു കൃഴിഞ്ഞു പോയ്
ഞാനെന്ന സങ്കല്പം’

(അത് എന്ന രചന.) എന്നോ,

‘വേർ വെള്ളം വലിച്ചെടുക്കുന്ന ശബ്ദത്തിന്റെ
മുങ്ങിയ കയത്തിൽ
ഇന്നു രാവിലെ ഒരാൾ മുങ്ങിമരിച്ചു’

(വേനലിൽ ഒരു മരണം) എന്നോ ജാട കാണിക്കാം!

‘ചത്തപാമ്പിനെ തച്ചവടിയാൽ തന്നെ
തോണ്ടിയെയറിയുംപോലെ, അതുപോലെയെങ്കിലും
എന്റെ ഈ കെട്ട ഞരമ്പിനോട് പെരുമാറണമേ

സ്പർശമേ, സ്പർശമേ, എന്ന ദയാഹർജിപോലും അപ്പോൾ
ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടില്ല. അച്ഛനമ്മമാരെ കൊന്ന കുറ്റത്തിന് മരണശിക്ഷയ്ക്കു
വിധിക്കപ്പെടും എന്നുറപ്പുള്ളവൻ, താൻ അച്ഛനും അമ്മയും ഇല്ലാത്ത
അനാഥനാണ്. നീതിപീഠം ദയവു കാണിക്കണം എന്ന് പ്രാർത്ഥിച്ചാൽ
ഉണ്ടാവുന്ന ഫലം തന്നെയായും ഈ ദയാഹർജിക്കും എന്നു കൂടി
പറയട്ടെ.

സഹീറാത്തങ്ങളുടെ ‘ഞാൻ എന്ന ഒറ്റവർ’ എന്ന കാവ്യസമാഹാരം
ഏറെ പ്രതീക്ഷകളോടെ ആണ് വായിക്കാനെടുത്തത്. ‘ഞാൻ’, ‘ഒറ്റ
വർ’ എന്ന പദങ്ങൾ തന്നെ ആണ് ആകർഷിച്ചത്. കവി ആത്മനിഷ്ഠ
മായി ഗുരുവായി എന്നോ ചിലത് പങ്കുവയ്ക്കും എന്ന പ്രതീക്ഷയാണ്
ആ പദങ്ങൾ ഉണർത്തിയത്. മുഖക്കുറിപ്പ് എഴുതിയത് നമ്മുടെ വലിയ
കവികളിൽ ഒരാൾ; പണ്ഡിതൻ; കവിത്വത്തിന്റെയും പാണ്ഡിത്യത്തി
ന്റെയും അത്ര സാധാരണമല്ലാത്ത സംയോഗത്തിന്റെ പ്രതീകം ആയി
ഞാൻ ആദരിക്കുന്ന സച്ചിദാനന്ദൻ. അദ്ദേഹം പറയുന്നു: ‘ലിംഗസ്വ
ത്വത്തെ അനുഭവാവിഷ്കാരത്തിന്റെ കേന്ദ്രതത്ത്വമായെടുക്കുക, ശരീ
രസാന്നിദ്ധ്യം ബിംബങ്ങളിലൂടെ സചേതനമായി അനുഭവിപ്പിക്കുക,

പുരുഷകേന്ദ്രിതമായ ലോകക്രമത്തെ മുറിവേല്പിക്കുക, വിപണിക്കും യുദ്ധത്തിനും ആൺകോയ്മയ്ക്കും എതിരെ പ്രകൃതിയുടെയും സമാധാനത്തിന്റെയും ലിംഗസമത്വത്തിന്റെയും ഭാഗത്തു നിലകൊള്ളുക എന്നിങ്ങനെ പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ ഊർജ്ജസ്രോതസ്സുകളൊക്കെ സഹീറാതങ്ങളുടെ കവിതകളിലും ഉണ്ട് എന്ന് സച്ചിദാനന്ദൻ ഉറപ്പുതരുന്നു. 'ഭാവത്തിൽ കാല്പനികം, രൂപത്തിൽ ആധുനികം, സമീപനത്തിൽ സ്ത്രൈണം'; ബിംബസമൃദ്ധം. ശൂന്യതയുടെ ബിംബങ്ങൾ ഈ കവിതയിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്നു. തീർന്നില്ല. 'പല കവിതകളുടേയും ഭാഷ ശരീരത്തിന്റെ; ഐന്ദ്രിയത അവയിൽ പ്രകടം.' പ്രണയം, വിഷാദം, ഗൃഹാതുരത്വം എന്നിവ ഈ രചനകൾ തൊട്ടുണർത്തുന്നു. ഏതാണ്ട് ഇങ്ങനെ ഒക്കെ ആണ് സച്ചിദാനന്ദൻ സഹീറാതങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്. ഈ പരിചയപ്പെടുത്തൽ, വേണ്ടിയിരുന്നില്ല എന്ന തോന്നലാണ് പുസ്തകം വായിച്ചപ്പോൾ ഉണ്ടായത് എന്നു തുറന്നുപറയട്ടെ. 'പ്രതിധനി', 'എല്ലാവരും എപ്പോഴെങ്കിലും', 'ഒറ്റവര' തുടങ്ങി അപൂർവ്വം രചനകൾ അവയുടെ ലാളിത്യം കൊണ്ട് ഹൃദ്യമായി തോന്നി. എന്നാൽ ആമുഖത്തിലെ കണ്ടെത്തലുകൾ സത്യമാവണം എങ്കിൽ സഹീറാതങ്ങൾ ഇനിയും ഇനിയും ഒരുപാടുകവിതകൾ എഴുതേണ്ടിവരും. ഒരാശയത്തിൽ നിന്ന് മറ്റൊന്നിലേക്ക് വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിനെ കുട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നതിലെ കഴിവുകേട്, ഉദാസീനത, പല ആധുനിക കവിതകളിലേയും പ്രകടമായ ദൗർബ്ബല്യം ഇവിടെയും സ്പഷ്ടമാണ്. 'ഇനിയൊരു ജന്മം' എന്ന കവിത ഉദാഹരണമായി ഉദ്ധരിക്കാം:

'അന്യഗൃഹം'
 ഇവിടെ പൂക്കളാണ് കരയുന്നത്
 നിന്റെ കുതിരകളെ പൂട്ടാൻ ലായത്തിൽ ഇടമില്ലാതാവുന്നു
 കാവിയുടുത്ത്
 തലമുണ്ഡനം ചെയ്ത്
 മന്ത്രമുരുകഴിക്കുമ്പോഴും
 അരക്കെട്ടിലെ ജീവൻ കൈകാലിട്ടടിക്കുന്നു
 നിന്റെ കണ്ണുകൾ
 എന്നെ ആർത്തിയോടെ ഭക്ഷിക്കുന്നു
 ഇനിയുമൊരായിരം ജന്മം
 നീ ഉയിരോടിരിക്കാൻ
 എന്റെ മണമുള്ള തുവാല
 പുറകിലുപേക്ഷിക്കുന്നു.'

എന്താണ് ഈ കവിതയുടെ കേന്ദ്രബിന്ദു? കവിതയ്ക്ക് കേന്ദ്രീകൃതമായ ആശയം വേണോ എന്ന മറുചോദ്യം ചോദിച്ച് വായനക്കാരന്മാർ ശ്രമിക്കേണ്ട. ഇതു വായിച്ചിട്ട് നിങ്ങൾക്ക് എന്തു മനസ്സിലായി എന്നു മാത്രം പറഞ്ഞാൽ മതി. സാമ്പത്തികമായി ഒന്നുകൂടി പറയട്ടെ. കേന്ദ്രീകൃതമായ ഒരാശയം - നിങ്ങൾ അതിനോടു യോജിക്കുന്നുവോ, വിരോധിക്കുന്നുവോ എന്നത് മറ്റൊരു പ്രശ്നം - ഇല്ലാത്ത കവിത ഓർമ്മയിൽ നില്ക്കില്ല. നിങ്ങൾക്ക് ഒ.എൻ.വി.യുടെയോ, സച്ചിദാനന്ദന്റെയോ പല കവിതകളും വരികൾ ഉദ്ധരിക്കാൻ ആയില്ല എങ്കിൽപ്പോലും ഓർമ്മയിൽ നില്ക്കും. ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണന്റെയോ സബാസ്റ്റിയന്റെയോ എത്ര കവിതകൾ അങ്ങനെ ഓർമ്മയിൽ വരും? ആരും പുതിയ ആശയത്തിനുവേണ്ടി കവിത വായിക്കാറില്ല എന്നതിന് അർത്ഥം കേന്ദ്രീകൃതമായ ഒരാശയം, സഹൃദയന്മാർ കവിമനസ്സുമായി പല തവണ സംവദിക്കുവാനുള്ളതലം, നല്ല കവിതയിൽ ഉണ്ടായിരിക്കട്ടെ എന്നല്ല. ഇതിന്റെ പ്രകടമായ അഭാവമാണ് മിക്ക പുതുകവികളേയും വായനക്കാരിലേക്ക് അടുപ്പിക്കാത്തത് എന്നുവരുമോ?

ഒരു ദൃശ്യമാദ്ധ്യമത്തിലൂടെ അല്പകാലം കവിതകൾ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന, ചില ആനുകാലികങ്ങളിൽ വല്ലപ്പോഴുമൊക്കെമാത്രം കവിതകൾ എഴുതുന്ന ശ്രീ അനിതാതമ്പി ആകെ ഒരു കാവ്യസമാഹാരമേ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളൂ. 'മുറ്റമടിക്കുമ്പോൾ' എന്ന ആ സമാഹാരത്തിലെ കവിതകളെ, 'മുറ്റമടിക്കുമ്പോൾ', 'എഴുത്ത്', 'ഒഴുക്ക്' എന്നു മൂന്നു ഖണ്ഡങ്ങളായി തിരിക്കുന്നു. ഒരു മൂന്നുരയും പിന്നുരയും കൂടാതെ, ഇതാ എന്റെ കവിത, നിങ്ങൾ വായനക്കാർ സ്വീകരിക്കുകയോ, നിരസിക്കുകയോ ചെയ്തോളൂ എന്ന മട്ടിലുള്ള പ്രസാധനം നന്നായി. പക്ഷെ നിർഭാഗ്യവശാൽ അതിന്റെ നന്മയെക്കുറിച്ച് അതുമാത്രമാണ് എനിക്കു പറയാനുള്ളത്. ഈ മൂന്നുഖണ്ഡങ്ങളിൽ ഒന്നിലെ ഒരു കവിത, മറ്റൊരു ഖണ്ഡത്തിലേക്ക് മാറ്റിയതുകൊണ്ട് എന്തെങ്കിലും വ്യത്യാസം അനുഭവപ്പെടും എന്നു തോന്നുന്നില്ല. മുറ്റമടിക്കുമ്പോഴത്തെ പിൻതിരിഞ്ഞുള്ള നടത്തവും, മാഞ്ഞുപോകുന്ന കാലടിപ്പാടുകളും വേണമെങ്കിൽ തത്ത്വചിന്തയാണ് എന്നൊക്കെ വാദിച്ചു സമർത്ഥിക്കാം - പലപ്പോഴും ആമുഖക്കാരന്റെ അടവ് അതാണ്. അത് ഏതായാലും ഒഴിഞ്ഞുകിട്ടി. നന്ദി. ചാരുതയാർന്ന ചില കല്പനകൾ അങ്ങിങ്ങി തിളങ്ങുന്നുണ്ട് എന്നതും ആഹ്ലാദകരം തന്നെ. 'മെല്ലിച്ച പെൺകുട്ടികൾ, കാറ്റത്തുനടക്കുംപോൽ, ഓർമ്മകൾ-കാല്പാദങ്ങൾ തെന്നിച്ചുവരുന്നു'; കിനാവിന്റെ കുങ്കുമംകൊണ്ട മേഘങ്ങൾ'; 'പ്രിയം കൊണ്ടു നീർകൊണ്ട മിഴികൾ' തുടങ്ങി ചാരുതയുള്ള ചില കല്പനകൾ അപൂർവ്വമായി കാണുകയും ചെയ്യാം. എന്നാൽ എനിക്ക്

ഒരേത്തും പിടിയും കിട്ടാത്ത രചനകളാണ് അധികവും. 'കുഞ്ഞിന്റെ പെൻസിൽ' എന്ന കവിത ഇങ്ങനെ.

'കുഞ്ഞിന്റെ പെൻസിൽ കൊണ്ട്
 കത്തെഴുതി
 കീറിക്കളഞ്ഞിട്ട്
 ഉറങ്ങാൻ കിടന്നു
 ഒരമ്മ
 നേരം പുലർന്നു
 പാൽ വന്നു
 പത്രം വന്നു
 കുഞ്ഞിന്റെ പെൻസിൽ ഇപ്പോഴും
 മേശപ്പുറത്തിരിക്കുന്നു.'

മറ്റൊരു 'കവിത' കൂടി. 'എഴുത്തുകുത്തി.' (എഴുത്തുകുത്ത് എന്നു കേട്ടിട്ടുണ്ട്. എഴുതിയ രേഖകൾ തുന്നിക്കൂട്ടി വയ്ക്കൽ. അതുചെയ്യുന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥനെയും എഴുത്തുകുത്ത് എന്നു പറയാറുണ്ട്, രായസം എന്നു പറയുംപോലെ. തുന്നിക്കെട്ടാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന സൂചിയാണോ എഴുത്തുകുത്തി? അതോ എഴുത്തുകുത്ത് എന്ന ഉദ്യോഗത്തിന്റെ സ്ത്രീലിംഗരൂപമാണോ എഴുത്തുകുത്തി? ഈ വികടചിന്ത ഇവിടെ നിർത്തി കവിത നോക്കാം.) ഇതാണ് എഴുത്തുകുത്തി.

"ചെരുപ്പുകുത്തി ചങ്ങാതിയോട്
 ഏതുകാലിനും പാകമാകുംവിധം
 തോൽച്ചെരിപ്പുകൾ നിർമ്മിച്ച് ശീലിച്ച്
 കാലുകണ്ടാൽ മതിക്കാം ചെരുപ്പിന്റെ വീതി
 നീളം, വാറ്, വർണ്ണം മട്ട്, മാതിരി, ചത്ത ചർമ്മം
 പണിഞ്ഞു പണിഞ്ഞ് വിരലുകൾ തേഞ്ഞു
 പോകുന്നുവെങ്കിലും
 ഭക്ഷണം, വസ്ത്രം, പാർപ്പിടം
 പ്രണയം, പ്രശംസ, മറ്റിനം
 കാലുകൾ വന്നു കാക്കുന്നു, ചിരിച്ചുകൊണ്ട്
 താങ്കളെപ്പോലെ ഞാനും'

ഇത് എന്തുസാധനം! കവിതയാണ് എന്ന് നിങ്ങൾക്കു വിശ്വസിക്കാൻ പറ്റുന്നുണ്ടോ?

നമ്മുടെ മുതിർന്ന കവികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ പലരും സർവ്വകലാ ശാലകളിലെ മലയാളഭാഷാധ്യാപകർ ആയിരുന്നു; ചിലരെല്ലാം ഇപ്പോഴും ആണ്. ശ്രേഷ്ഠകവിതകളിലേക്ക് സാഹിത്യകൃത്യകികളെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുക എന്ന കർമ്മം അനുവർത്തിക്കുമ്പോൾതന്നെ ചിലപ്പോഴെങ്കിലും സ്വന്തം രചനകളിൽ ഒരുതരം ജാടകാട്ടുവാൻ അവർ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടോ എന്ന് ഞാൻ ഭയപ്പെടുന്നു. മുതിർന്ന കവികളുടെ ക്രൂരമായ ഈ നേരമ്പോക്ക് (അങ്ങനെ അല്ലാതെ എന്താണ് പറയുക?) ഒട്ടും കുറഞ്ഞ അളവിൽ അല്ല കവിയശപ്രാർത്ഥികളെ ചതിയിൽ വീഴ്ത്തുന്നത്. ഇത് എന്റെ ഒരു വെറും തോന്നലാവാം, എന്നു കരുതുവാൻ എനിക്കാവുന്നില്ല എന്നതാണ് സത്യാം. ശ്രീദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ, ശ്രീ വിനയചന്ദ്രൻ എന്നിവരുടെ കവിതകളിൽ കടന്നുകൂടിയിട്ടുള്ള (കടത്തിവച്ചിട്ടുള്ള) ചില ഭാഗങ്ങളാണ് എന്നെക്കൊണ്ട് ഇങ്ങനെ ചിന്തിപ്പിക്കുന്നത്.

ഇവരിൽ ശ്രീ വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകൾ കുറെയെങ്കിലും എനിക്കു മനസ്സിലാവുന്നുണ്ട്. ശ്രീ രാമകൃഷ്ണന്റെ കവിതകളെപ്പറ്റി ആവുമ്പോൾ അത്രയും പറയാൻ വയ്യ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യപ്രതിഭയുടെ തരംഗദൈർഘ്യം, എന്റെ കാവ്യാസവാദനശ്രമങ്ങളുടെ തരംഗദൈർഘ്യവുമായി ഇനിയും പൊരുത്തപ്പെട്ടിട്ടില്ല.

ശ്രീ. രാമകൃഷ്ണന്റെ താതരാമായണം തന്നെ നോക്കാം. കവിയും നിരൂപകനും ആയ ഡോ. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, രാമകൃഷ്ണന്റെ കവിതയുടെ ശക്തി, 'സങ്കീർണ്ണ ബിംബങ്ങളുടെ ധ്വനിസാന്ദ്രത' ആണെന്നും, ആ കവിതകളിൽ മിക്കതും 'ആത്മകഥയുടെ അർത്ഥാന്തരന്യാസങ്ങളാണ്' എന്നും പറയുന്നു. "സൂക്ഷ്മവും പരോക്ഷവും ബിംബാവലീബദ്ധവും ആയ ആത്മാനുഭൂതികളുടെ മനോധർമ്മവിലാസമാണ് ഓരോ കവിതയും. ഞാൻ, നീ എന്ന ഉത്തമമദ്ധ്യമ സർവ്വനാമങ്ങളുടെ വിന്യാസത്തിലൂടെ ഈശദീപ്തിയുംബിംബങ്ങളായി പതിക്കുന്ന അധരമുദ്രകളിൽനിന്ന് യുകതിയുക്തവും കാലാനുകൂലനവും ആയ ചരിത്രവണ്ഡം കിട്ടും എന്ന് ഇവിടെ വിവക്ഷയില്ല.....താതരാമായണം ഇതിന്റെ ഒരു ഐതിഹാസികചിത്രം തരുന്നു.' 'സർവ്വലിംഗത്തിന്റെ ചില്ലുകൾ പതിഞ്ഞ സങ്കീർണ്ണബിംബങ്ങൾ പച്ചകുത്തിൽ സങ്കലിതദൃശ്യമാക്കി ഒരുക്കിയിരിക്കുന്നു' എന്നൊരു പിടികിട്ടാപ്രഖ്യാപനശേഷം അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ ഈ വരികൾ ഉദാഹരണമായി ഉദ്ധരിക്കുന്നു.

"പാദത്തിൽ പാദം, കാലിൻവണ്ണയിൽ ഗദ, മുട്ടിൽ ബാലിയും, തുടകളിൽ അഹല്യ, ചുട്ടും കത്തി-
ച്ചുയരും ശിവലിംഗത്തുനിലായ് ധനുസ്സുകൾ

പൊക്കിളിയിൽ ഗൃഹൻ തോണിനിർത്തുന്നു, കരിനെഞ്ചിൽ
 ശൂർപ്പണഖയെ നോക്കി കളിവാക്കോതുന്നവൻ
 കൈത്തണ്ടിൽ ഇരാവണൻ, പുറത്ത് ലങ്കാലക്ഷ്മി
 വലം കൈത്തലത്തിലായ് യാത്ര ചോദിക്കും പ്രിയ
 മകന്റെ മുൻപിൽ തുമ്പിക്കൈയറ്റ ദശരഥൻ
 ഇടം കൈത്തലത്തിലായ് ശിംശിപാവുകുഷ്ഠോട്ടിൽ
 ഇടറുംദേവി! - എന്റെ താതനിൽ വ്യഥയുടെ
 കഥകൾ വായിക്കുന്നേൻ”

അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ പറയുന്നത് ‘ഒരു ഖണ്ഡകാവ്യം ഇവിടെ ഭാവ ഗീതഘടനയിൽ ശ്യാസം പിടിച്ചിരിക്കുന്നു’ എന്നാണ്. ബിംബാവലീ ബദ്ധം, മനോധർമ്മവിലാസം, സങ്കല്പിതദ്യുശ്യം എന്നൊക്കെ പറഞ്ഞാൽ മതിയോ?

(ഇവിടെ ഒരു കഥ ഓർക്കാം. അറുപിശുക്കനും, ദുഷ്ടനും ആയ ഒരു പുതുപണക്കാരൻ മരിച്ചു. ശവമടക്കിന് പൊന്നിൻകുരിശും, സർവ്വ വിധ ആർഭാടങ്ങളും. ചരമപ്രസംഗത്തിന് മെത്രാൻ, പരേതന്റെ ദയ, കാര്യവും, സത്യസന്ധത, സ്നേഹം ആദിയായ സദ്ഗുണങ്ങളെപ്പറ്റി പരിശുദ്ധ പിതാവ് വാചാലനായി. പ്രസംഗം കുറച്ചായപ്പോൾ, പരേതന്റെ ഭാര്യ മകനെ വിളിച്ച് പറഞ്ഞുവത്രെ: ‘മോനേ, ഒന്നു ചെന്നു നോക്ക്, നിന്റെ അപ്പൻ തന്നെ ആണോ ആ പെട്ടിയിൽ!) സ്വപ്നവാസ വദത്തത്തിൽ പോലും ക്ലിഷ്ടത വരുത്തിവയ്ക്കുന്നത് എന്തിന് എന്നെ നിക്കു മനസ്സിലാവുന്നില്ല.

ഒൻപതുവർഷത്തെ ഇടവേളയ്ക്കുശേഷം ശ്രീ. വിനയചന്ദ്രൻ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കാവ്യസമാഹാരമാണ് ‘സൗമ്യകാശി.’ യാത്രയോടും, കാടിനോടും, ഗ്രാമസ്വച്ഛതയോടും, മണ്ണിനോടും, പച്ചപ്പിനോടും, ശുദ്ധ വായുവിനോടും, മനുഷ്യന്റെ നിസ്സാരതയെ അനുനിമിഷം അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന അനന്തമായ ആകാശത്തോടും, ജീവന്റെ ആധാരമായ വെള്ളത്തോടും ഉള്ള സ്നേഹാദരങ്ങൾ ഇവിടെ ഉണ്ട്. നിരവധി നിരവധി കവിയരങ്ങുകളിലൂടെ ഈ കവിയെ ഒരുപാടുപേർ അറിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. നരേന്ദ്രപ്രസാദിന്റെ ഒരു പഠനവും, ഡോ. ശാരദക്കുട്ടിയുടെ ഒരു അവതരണക്കുറിപ്പും കവിതയുടെ ഉള്ളിലേക്കു കടക്കുവാൻ തുണയായി ഇവിടെ ഉണ്ട്.

കവി മുഖവുരയിൽ എന്തോ പറയുന്നുണ്ട്. അത് ഉദ്ധരിക്കാം. ‘അരുപകങ്ങളുടേയും, പ്രതിദന്ദി രൂപകങ്ങളുടേയും ലീനധനികളുടേയും വാസ്തുശില്പവിന്യാസങ്ങളുടെയും വാക്കിനപ്പുറത്തുള്ള മാദ്ധ്യമസ്വാംശീകരണങ്ങളുടെയും വിമർശനാത്മകപഠനത്തിന്, വാമൊഴിവ

ഴക്കം, നവശാസ്ത്രം, കായികവിദ്യ, നവചിത്ര-ശില്പ-ചലച്ചിത്ര-നൃത്ത-സംഗീതഭേദങ്ങൾ, യാത്ര എന്നിവയുടെ അനുഭൂതി പ്രധാനമായ അറിവ്, ഉള്ളടപ്പും ആവശ്യമാണ് (എനിക്ക് ഒന്നും മനസ്സിലായില്ല.) ഈ കൃത്യത വിനയചന്ദ്രൻ മുൻപും നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. 'സമയമാനസത്തി'ന്റെ തുടക്കത്തിൽ ഇങ്ങനെ: "എണ്ണം തീരാത്ത വ്യഥാലോകങ്ങളെ ഏകവാദ്യമാക്കുന്ന പ്രപഞ്ചം. ഭൂസ്പർശം നിരാലംബനേത്രവൃക്ഷങ്ങളേയും ഇടമുറിഞ്ഞ വിലാപങ്ങളേയും ഭയരക്ഷസ്സുകളേയും സമുദ്രവാത്സല്യങ്ങളേയും, ഏകാന്തഗിരിശൃംഗത്തിൽ വീട പറയുന്ന സന്ധ്യയേയും ഏഴാമിന്ദ്രിയത്തിൽ വാക്കാക്കുന്നു. അണുധൂളിപ്രസാരത്തിന് വിശുദ്ധ ദിനങ്ങളെ കല്പങ്ങളുടെ സമാന്തരശ്രേണിയാക്കുന്ന കവി, കാമുകൻ, അഞ്ചിന്ദ്രിയങ്ങളുടേയും, പഞ്ചകോശങ്ങളുടേയും അരങ്ങുകളും, തിരശ്ശീലകളും ദുഃഖത്തിന്റെയും സ്വപ്നത്തിന്റെയും ഹൃദ്സ്വന്ദത്താൽ ജാഗ്രത്താക്കുന്നു. അസംഖ്യം ന്യൂനകണങ്ങളുടെ ഭ്രമണപഥങ്ങളുള്ള ഒരു അണുമാനസക്ഷേത്രമാണ് ഓരോ കവിതയും. ദിനസരിക്കാരൻ ഒരു സഞ്ചാരമാർഗ്ഗം പോലും ശരിക്ക് അറിയുന്നില്ല. ഋഷിയും, കർഷകനും, കാമുകനും, പ്രവാചകനും, സങ്കടങ്ങളുടെ സർവ്വവ്യാപിതം കൊണ്ട് ഏകാഗ്രമാകുന്ന മനോവേഗത്താൽ നൈസർഗ്ഗികമായി ഈ സമഗ്രനൃത്തം അനുഭവിക്കുന്നു. സ്നേഹശൂന്യനായ പണ്ഡിതൻ കറുത്ത ബോർഡിൽ വർണ്ണച്ചോക്കുകൊണ്ട് സൂത്രവാക്യമെഴുതി, മൃഗപുച്ഛം ഇളക്കുന്നു." ആവർത്തിക്കട്ടെ എനിക്ക് ഒന്നും മനസ്സിലായില്ല.

(ഗദ്യം വായിച്ചാൽ മനസ്സിലാവും, മനസ്സിലാവണം എന്നത് ഗദ്യത്തിന്റെ പൂർണ്ണലക്ഷണമല്ല. ക്ലിന്റാലിയൻ എന്ന പഴയ നിരൂപകൻ പറഞ്ഞത് ഗദ്യം ഗദ്യമാവുന്നത്, അതു വായിച്ചാൽ മനസ്സിലാവാതിരിക്കാൻ പറ്റില്ല എന്ന അവസ്ഥയിൽ എത്തുമ്പോഴാണ് എന്നാണ്.)

ഈ തടസ്സങ്ങൾ അവഗണിച്ച് കവിതയിലേക്കു കടന്നാൽ, നാട്ടുവെളിച്ചം പോലെ ഹൃദ്യമായ ചില കല്പനകൾ വിനയചന്ദ്രന്റെ രചനയിൽ കാണാം. പഴയ പ്രമേയമാണ് ഗ്രാമസ്വച്ഛതയും, നഗരത്തിന്റെ കാലുഷ്യവും. 'കൂടൽ' എന്ന കവിതയിൽ അത് ആവർത്തിക്കുന്നു.

'നമ്മിലാരാണു പോയ കാലത്തിന്റെ
നന്മതേടി നടക്കാതിരിപ്പവർ.'

(കാലത്തിലൂടെ നന്മതേടി നടപ്പാണ് വിനയചന്ദ്രന്റെ കവികർമ്മം എന്നോർക്കുക.)

ഇനിയും തിളക്കമാർന്ന വരികൾ ഉദ്ധരിക്കാം.

“എന്തുശാന്തം കടൽ, ശുക്ലപഞ്ചമി-
കൈന്തുശാന്തി ശിലകളും പൂക്കുന്നു
പോയ ജന്മങ്ങളീ സൗഹൃദത്തിന്റെ
സീമയിൽ നിന്റെ വാക്കിൽ നിറയുന്നു.”

‘എന്നൊരാൾ മറ്റൊരാളെ സ്നേഹിച്ചുവോ
പിന്നയാൾക്കു വെറുക്കുവാനാവുമോ”

(സ്നേഹത്തിൻ ഫലം സ്നേഹം എന്ന് ജി.)

‘ഏതൊരമ്മ മരിക്കുമ്പോഴും മഴ, പേവിടാതുളളിൽ ഇരമ്പു
ന്നതും’, ‘പാതയോരങ്ങൾപോലും സ്നേഹസ്പർശത്താൽ നക്ഷത്ര
മാർഗ്ഗങ്ങൾ ആകുന്നതും, വിനയചന്ദ്രൻ കാണിച്ചുതരുന്നു. ‘സൗഹൃദം’
എന്ന കവിതയിൽ പഴയ രീതിയിൽ ഒരു പ്രണയസ്മൃതി ആവിഷ്കൃ
തമാവുന്നു.

“പ്രണയമേ നിൻ ചിലമ്പണിയാതെയെങ്ങനെ
വ്യഥിതമാം ജീവനെന്നമൃതമാകും?”

“മാവു പൂക്കുന്ന മദനപഥങ്ങളിൽ മാഞ്ചിയം നഞ്ചു ചുരത്തുന്ന
കാഴ്ച’ കവിയിൽ കറുത്ത ചിരി ഉദിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സമൂഹവികസനപ
രമായ രേഖാചിത്രങ്ങൾ തിളങ്ങുന്ന പല വരികളും ഇവിടെ കാണാം.
‘അണുകൂടുംബങ്ങൾ വ്യഭന്മാരെ പ്രസവിക്കുന്നു’; ‘പോസ്റ്റ്മോർട്ടം
നിർബന്ധമാകയാൽ മിടുക്കില്ലാത്ത ഡോക്ടർമാരുടെ തൊഴിലില്ലായ്മ
പരിഹരിക്കുന്നു’; ‘അദ്ദേഹം പേരുകേട്ട ശസ്ത്രക്രിയാവിദഗ്ദ്ധൻ, നൂറി
ലൊന്ന് ശരിയാവാറുണ്ട്’; ‘ദരിദ്രരുടെ കാര്യങ്ങൾക്കുള്ള തുക ലയൺസ്
ക്ലബ്ബ് വഴി സംഭാവനയായി സ്വീകരിക്കും’ എന്നിങ്ങനെ ഉദാഹരണ
ങ്ങൾ എടുത്തുകാട്ടാം. “മാർബിൾ കുരിശുകളിൽ” ഇതിന്റെ തീക്ഷ്ണ
സ്വരം ഇപ്രകാരം - സമകാലീനജീവിതത്തിൽ അവഗണിക്കപ്പെടുന്ന
വാർദ്ധക്യത്തെപ്പറ്റി കവി തേങ്ങുന്നു:

“ഇപ്പോഴെങ്ങനെ വല്ലപ്പാ, കർത്താവും ഞാനും ഒരുപോലെ
ഒറ്റയ്ക്കെന്നുള്ള കുരിശിൽ ഞാനും, ഉറ്റവരില്ലാതെ കർത്താവും.”

നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, വിനയചന്ദ്രന്റെ സ്വഭാവത്തിലെ ആണ്/ അല്ല
എന്ന ദമ്പതാവത്തെപ്പറ്റി പറയുന്നുണ്ട്. മറ്റൊരു ദമ്പതാവം കൂടി വ്യക്തം.
ലാളിത്യം/ ജാട എന്ന ദമ്പതാവവും ആ കവിതകൾക്കുണ്ട്. ആദ്യത്തേത്
എത്ര ഹൃദ്യമാണ് എന്നതിന് മുകളിലുദ്ധരിച്ച വരികൾ തന്നെ മതിയായ
തെളിവാണ്. രണ്ടാമത്തേതിന് ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ. പാകം എന്ന കവി
തയിൽ നിന്നൊരു ഭാഗം.

‘പുതുപ്രണയത്തിന്റെ
 ചുടേറ്റു വാങ്ങുന്ന,
 ജലമന്നമാവിതവികഞ്ഞി
 സൂര്യന്റെ കുളിരേറ്റുവാങ്ങി, തിളയ്ക്കുന്ന സിരകളിൽ
 തിരതിരതാളം കുറുകുനാകുവന്നു
 പുതുതേൻവയമ്പുകനകമെഴുത്തോല
 ഉടയാത്ത സ്നേഹിലൊരൊറ്റയാളക്ഷരം
 കൂടുകൂടുപഞ്ചീസു കിളിമാസുകവിതയുടെ
 നെറുകയിലൊരുമ്മ വനന്തഗന്ധം വർഷ-
 നിസരി, ഗ്രീഷ്മം, കണിമേളം, വെളിപാട്
 മുതിയുളളിലിപ്പൊഴും ഉരുകാത്ത ഹേമന്ത
 മുനി മാനമമ്മിഞ്ഞ കല്പിച്ച വഴിയിലു-
 ടൊഴുകി യൊഴുകി ദുഃഖമൊഴിയാത്ത വാക്കിന്റെ
 ശിവശക്തി, തിരിതാഴ്ത്തി യുപ്പുചേർത്താവിയുടെ
 വിലയമായന്നം, അന്നം ബ്രഹ്മമെന്നതാ-
 വെളിയിലുപ്പന്റെ ശീവേലി, യിലത്താള
 മിടവേള,യിടവേലയിൽ വചനദേവത
 പ്രളയമായെന്നെ നെഞ്ചേറ്റി പ്രളയാന്ത്യ
 മുദ്രയമായ് ഞാനാദിരുചിയായ്
 രുചിക്കുന്നു കഞ്ഞികല്പങ്ങളും.’

നിങ്ങൾക്ക് സഹനശക്തി ഇനിയും ഉണ്ടെങ്കിൽ ‘കൂടെ’ എന്ന കവിതയുടെ മൂന്നാംഖണ്ഡം ഇനി വായിക്കാം.

“ചാകര, ചാക്കു, ചാരായം
 മുടികൊഴിച്ചിൽ താരൻ പെപ്പ്സി ഭഗന്ദരം
 സാന്തിയാഗോ, ഹോങ്കോങ്, ഗുഡ്ഹോപ്പ്
 പനാമകൾ, പെൻഗിൻ പെലിക്കൻ
 ആൽബട്രോസ്, ഫ്ളെമിംഗോകൾ
 ബന്ദി, അൽചെയ്ദ, ഗാസ, സുഡാൻ ബാഗ്ദാദ്
 ക്യാൻവാസിൽ നിന്നിറങ്ങിപ്പോം
 നിറങ്ങൾ കവിയുടെ വീടറിയാതെ, കലമ്പുന്നവാക്കുകൾ
 ഒന്നല്ല, രണ്ടല്ല, ഡോൾഫിന്റെയോരോ
 പ്രണയഗാനം മഞ്ഞുകുറുത്തു നിന്നപൊടിഞ്ഞന്ധഭയം
 മരണസല്ലാപധുസരാഷാഡം
 കടൽ കടലല്ലാതെയെന്റെ കൂടെ!

കവിതയ്ക്ക് ഒരു പുതിയ നിർവ്വചനം - സ്‌പൊൺടേനിയസ് ഓവർഫ്‌ളോ ഓഫ് സില്ലി നോൺസെൻസ് - വേണ്ടിവരുമോ എന്നാണ് എന്റെ ഭയം.

‘വിശ്വവിഖ്യാതമായ മൂലകൾക്കു മേൽ അസ്‌തമിക്കാത്ത മുഖങ്ങൾ - അഥവാ മനസ്സാക്ഷിയുടെ ലോകം’ എന്നൊരു രചനയുണ്ട് സൗമ്യകാശിയിൽ. ആ ഗദ്യവണ്ഡത്തെപ്പറ്റി പറയാനുള്ള നല്ലവാക്ക്, അത് ഗദ്യം അച്ചടിക്കുന്നപോലെ അച്ചടിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നാണ്. ‘പഞ്ചസന്ധികളുടെ ഭൂപടം’ കുറെ ഭാഗം പദ്യം പോലെയും, കുറെ ഗദ്യം പോലെയും ആണ് അച്ചടിച്ചത്. (പുതിയ ചമ്പു പാരമ്പര്യമാവാം ഈ ചമ്പ്.) ‘വിശ്വ വിഖ്യാത....’ എന്ന കോമാളിത്തത്തിൽ ഇങ്ങനെ വായിക്കാം: ‘നദിയുടെ വിവാഹമോചനവാർഷികത്തിന് അപരിചിത ഡോൾഫിൻ കടൽപ്പായൽ കൊണ്ട് നമ്മുടെ കൈകൾ കുട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. പക്ഷികൾ, പക്ഷികൾ, പക്ഷികൾ....’

(പരപരപരപരമപാഹിമാ.....എന്ന് എഴുത്തച്ഛൻ എഴുതിയതിനെപ്പറ്റി ചില കഥകളുണ്ട്.)

ലളിതമായ ഗ്രാമചിത്രങ്ങൾ ഉള്ള ‘ലീനാ കുലീനം’, ക്ലോക്കുകൾ, സൗഹൃദം, സ്‌കെച്ച്‌ടോൺ എന്നിങ്ങനെ ഹൃദ്യമായ കവിതകളും വിനയചന്ദ്രന് എഴുതാം. യന്ത്രസംസ്കാരത്തിന്റെ പൊള്ളത്തരത്തോടുള്ള പരിഹാസം ‘കണ്ണടയെത്തിനിരുട്ടിൽ, എന്നുടെ കാഴ്ചക്കിപ്പോഴേതോ പ്രവചനദർശനസുവിശേഷം’ എന്നദ്ദേഹത്തിന് പറയാനും ആവും. ഇതിനിടയിൽ ‘നഗ്നത ഒരു ജലധാര’ പോലെ ഉള്ള പകിരികൾ ഘടിപ്പിക്കുന്നതിലെ വികൃതി എനിക്കു മനസ്സിലാവുന്നില്ല. ഇത് ആരെ പറ്റിക്കാനാണ്? നഗ്നത ഒരു ജലധാരയിൽ നമുക്ക് വായിക്കാം.

“നോക്ക്, സ്മരണയും സങ്കല്പവും നിന്നെ തളർത്തരുത് കുറ്റാലം, പാലമ്മിണി, ഭ്രാന്താശുപത്രി, നയാഗ്രാ, ഗരിസപ്പ അയോർത്ഥിപ്രവാഹം, നോക്ക്, കാഴ്ചയും കേൾവിയും.....’

ഇതിലെ ചില വാക്കുകൾക്കു പകരം കടുക്ക, മെതിയടി, സംഭാരം, മേശവിരി, എന്നൊക്കെ എഴുതിച്ചേർത്താലും ആർക്കും ഒന്നും തോന്നില്ല! കവിതയിൽ കൃത്യമായ ഒരു വാക്കു പ്രയോഗിക്കുന്നവന് സ്വർഗ്ഗം കിട്ടുന്നു എന്ന പഴയ ചൊല്ല് വില കെട്ടുപോയോ? ഇത്തരം ‘കലമ്പുന്ന വാക്കുകൾ’ എന്തിന് എന്ന് കവിക്ക് പോലും നിശ്ചയമുണ്ടാവില്ല.

പുതുകവികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഒരാൾ ആണ് എസ്. ജോസഫ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യസമാഹാരങ്ങൾക്ക് (കറുത്ത കല്ല്, മീൻകാരൻ, ഐഡന്റിറ്റി കാർഡ്) ആമുഖ

ങ്ങളും പഠനങ്ങളും എഴുതിയവർ എല്ലാം എടുത്തുപറയുന്നത് ഒറ്റക്കൊരുമാണ് - ഗ്രാമചൈതന്യം അതിലളിതമായ ഭാഷയിലൂടെ ആവിഷ്കൃതമാവുന്നു. ലാളിത്യം കൊണ്ട് ഹൃദയസ്പർശിക്കാവുന്ന പല രാഗങ്ങളുടേയും മിനലാട്ടങ്ങൾ ശ്രീ. ജോസഫ് പലപ്പോഴായി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. സമകാലീനജീവിതം രൂക്ഷമായ പരിഹാസം പല കവികളിലും ജനിപ്പിക്കുമ്പോൾ, ജോസഫിന് അത് അമർത്തിപ്പിടിച്ച ദുഃഖമായാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഒന്നുറക്കെ കരയാൻപോലും പറ്റാത്ത ഗ്രാമീണന്റെ തേങ്ങൽ ആണ് ജോസഫിന് ആവിഷ്കരിക്കുവാനുള്ളത്; കരയാൻവേണ്ടിയുള്ള കരച്ചിലല്ല, കരഞ്ഞുപോകൽ എന്നുപറയാം. തന്റെ ഗ്രാമം, അവിടത്തെ അനാർഭാടവും അതിസാധാരണവും ആയ ദുഃഖങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, ആ തട്ടകത്തിന്റെ തനിമയായ ഭാഷ - തികച്ചും ആത്മനിഷ്ഠം ആണ് എസ്. ജോസഫിന്റെ കാവ്യമണ്ഡലം. നിറപ്പകിട്ടില്ലാത്ത കാല്പനികത. അതേസമയം ഏതാണ്ട് സമാനമായ ചിത്രങ്ങളുടെ തുടരത്തുടരെയുള്ള ആവിഷ്കരണം, ആത്മാനുകരണം, ആ കവിത കനം കുറഞ്ഞതാണ് എന്ന പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്നു. 'ജീവിതാവസ്ഥകളോടുള്ള വർത്തമാനം പറച്ചിൽ' എന്നൊരു നിരൂപകൻ ആ കവിതയെ ശരിയായി നിർവ്വചിച്ചു. 'ഓരോ കവിതയും കവിതയെ കുറിച്ചുള്ള പൂർവ്വബോധം ഇല്ലായ്മയുടെ തെളിമണലിൽ കുറിക്കുന്ന ആദ്യാക്ഷരം പോലെ നിഷ്കളങ്കമാവുന്നു.' (പൂർവ്വബോധനിരാസം കവിതയിൽ അസാധ്യം എന്ന കാര്യം ഈ അഭിപ്രായകാരൻ ഓർത്തില്ല.)

ജോസഫിന്റെ ഭാഷാസങ്കല്പം "നമ്മുടെ ഭാഷയുടെ ഉടുപ്പുകളെ അതിന്റെ നഗ്നതകൊണ്ട് ലജ്ജിപ്പിക്കുകയും വെല്ലുവിളിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.ഭാഷയിൽ ഒളിച്ചുവെച്ച അർത്ഥങ്ങളിലേക്കല്ല, ഭാഷയിലേക്കുതന്നെയാണ് ജോസഫ് നോക്കുന്നത്." (അർത്ഥനിരപേക്ഷമായ ഭാഷ എന്നാണല്ലോ ഇതിനർത്ഥം. ആവർത്തിക്കട്ടെ, അങ്ങനെ ഒന്ന് സാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടോ എന്ന് ഓർക്കാമായിരുന്നു.)

ഗ്രാമചിത്രങ്ങളാണ് ജോസഫിന്റെ ശക്തികേന്ദ്രങ്ങൾ. 'പുളളിപ്പുലിയുടെ കുട്ടികൾപോൽ വെയിൽ തളളിക്കളിച്ചു തിമിർക്കും പുലരി', 'സ്വന്തം ഏകാന്തതയുടെ അർത്ഥംപോലും അറിയാതെ ജീവിച്ച അമ്മ', 'കുരിശു വരച്ച് വട്ടമൊപ്പിട്ട് മക്കളെ സ്കൂളിലേക്കെറിഞ്ഞ പിതാക്കൾ', 'പടികയറിവരുന്ന, തമിഴുമണക്കുന്ന മുക്കുത്തിയണിഞ്ഞ കുറുത്ത സുന്ദരി', 'കള്ളുകൊടം മാതിരി ഉള്ള ചാച്ചൻ', 'ഞങ്ങളുടെ വിളികളുടെ തുമ്പത്ത് കെട്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന, വെള്ളത്തിനു പോകുന്ന അമ്മ, അമ്മമ്മ', 'കൊല്ലാൻ പിടിച്ച പന്നിയായിട്ടുരയുന്ന കിണറ്റുകപ്പി', 'യന്ത്രയുഗത്തിന്റെ തളളിക്കയറ്റത്തിൽ പണിയില്ലാതെ പിച്കാരൻ ആയ നാട്ടുകൊല്ലൻ (നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവിനെ ഓർക്കാം.) - ഇനി

ഉദാഹരണങ്ങൾ വേണ്ട. 'പങ്കുകൃഷി', 'കുഞ്ഞുങ്ങൾ' തുടങ്ങിയ കവിതകൾ ഗ്രാമത്തെ ഒപ്പിഎടുക്കുന്നു; താണ ഇടത്തരം കുടുംബങ്ങളുടെ ദുരിതങ്ങളും, വിളറിയ ചിരിയും ഇവിടെ ഉണ്ട്. 'വീടുപണിക്കാർ പാടുന്നു' എന്ന കവിതയിൽ, സമ്പന്നന്മാരെ കൊട്ടാരം പണിഞ്ഞ പാവപ്പെട്ടവന്റെ ദുരിതമാണ് പ്രമേയം.

“ഇല്ലറക്കരിമുടും അടക്കള-
യ്ക്കുള്ളിലമ്മ പുകഞ്ഞു വിറകുപോൽ
വെഞ്ചെതലു പിടിച്ചു പൊളിഞ്ഞ-
വീട്ടുമുറ്റത്തു കളിക്കുന്ന കുട്ടികൾ

ചാക്കുതുന്നിയ വാതിലിനുള്ളിലു, ടോർത്തുനില്ക്കുന്ന കുട്ടികൾ,
ഭാര്യമാർ.'

സ്വന്തം കവിതയെ 'കാട്ടുഞാവൽപ്പഴം' എന്നൊരിക്കൽ ജോസഫ് വിശേഷിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. കവിതയെ വാഗ്ദലീകളാക്കി അഭിരമിക്കുന്നവരിൽ നിന്ന് ഭിന്നനാണ് എസ്. ജോസഫ് എന്ന് വാക്കിന്റെ തായ്വേരുകൾ തേടുന്നതിനിടയിൽ എൻ. ശശിധരൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഇത് പലപ്പോഴും ശരിയാണ്. എന്നാൽ വിന്യചന്ദ്രന്റേയും ദേശമംഗലത്തിന്റേയും ശിഷ്യത്വം ജോസഫ് അവകാശപ്പെടുന്നുണ്ട്. അതിനർത്ഥം ചിലപ്പോഴെങ്കിലും കവിതയെ വാഗ്ദലീകയായി കാണാൻ തനിക്കും താല്പര്യം ഉണ്ട് എന്നു കൂടിയാണ്. 'സായാഹ്നസൂര്യനിലലിഞ്ഞ ജലങ്ങൾ'(ജലങ്ങൾ എന്ന ബഹുവചനം, സൂര്യനിൽ അലിയുക എന്ന പ്രയോഗം - ഇവ സവിശേഷമായ എന്തെങ്കിലും നേട്ടം വരുത്തുവാൻ സ്വീകരിച്ച വക്രകാക്കിതകൾ അല്ല.) 'ഞങ്ങളുടെ കേറിപ്പോയ കുഴിയിൽ ചുണ്ടുകൾ എറിയുന്ന കുട്ടികൾ' 'മീ'നുകൾക്കടുക്കളമേഘങ്ങൾ', 'ഉറക്കമെടുത്തവൾ വീശുന്നുണ്ടവന്റെ തലയിൽ', 'കടുവതൻ വരന്ധിതി വായിച്ചു പതറിനില്ക്കുന്ന വനപുരികം ഞാൻ', 'അസാന്നിദ്ധ്യത്തിന്റെ ജലമില്ലാമഴ', 'ബന്ധവാഗ്നിജ്വാല കലമ്പുമവിഹിതം', 'തലതെറിച്ചുപിടിക്കും കരടികൾ', തുടങ്ങി വാഗ്ദലീകയിൽ - ശരിക്കുപറഞ്ഞാൽ വാക്കിന്റെ വിന്യാസവ്യർത്ഥതയിൽ - ശ്രീ. ജോസഫ് നിർഭാഗ്യവശാൽ അഭിരമിക്കുന്നുണ്ട്. 'ദിഗംബരം' എന്ന രചനയിലെ ശരീരം, പ്രകൃതി, ആത്മാവ്, ഈശ്വരൻ, മഴ എന്നീ ഖണ്ഡങ്ങളും, അൾത്താര, ജാരസന്ധതി, സാന്നിദ്ധ്യം തുടങ്ങിയ കവിതകളും അവ്യക്തങ്ങളോ, അർത്ഥശൂന്യങ്ങളോ ആണ് - ചുരുങ്ങിയപക്ഷം ഒരു സംവേദനവും അവ നടത്തുന്നില്ല. 'സാന്നിദ്ധ്യം' എന്ന കവിത:

'കുറച്ചുനേരം കാടിൻവെളുപ്പി,ലിരുന്നു കരഞ്ഞു ദൂരങ്ങൾക്കു കാമുകൻ
ചെമ്പിച്ച ഗജങ്ങൾക്കും, പ്ലവഗം, വെള്ളീട്ടി വേഴാമ്പലെന്നിവയ്ക്കും കാടിൽ'

മേലേയ്ക്കു പ്രവഹിക്കും നദിയാ, ഞതിന്റെ ആദിമശിലായുഗം തേടുവോൻ!
'ജാരസന്തതി' എന്ന കവിത കൂടി:

'പച്ചക്കറിച്ചുത്ത കടക്കുമ്പോൾ
വഴിയരുകിൽ മുൾച്ചെടികൾക്കിടയിൽ നിന്ന്
ഒരു പെൺകുട്ടി നോക്കുന്നു.
അവളുടെ മുടിയിൽ അല്പം മുൻപു പെയ്ത മഴ
ആരുടെ നദിയാണു നീ
ഞാൻ നദിയല്ല ജാരസന്തതിയാണ്
കാക്കത്തമ്പുരാട്ടികളുള്ള വയലുകളിൽ പോകുന്നു
നീ നദിയല്ലെങ്കിൽ ഞാൻ ഗായകനല്ല
എന്റെ പാട്ടുകൾ നീന്റെ പാവായ്ക്കുചുറ്റും വട്ടമിട്ടു.'

ഒരു കാര്യം കൂടി പറയട്ടെ. 'മഞ്ഞ് മകൾ കവിത' എന്ന രചനയിൽ നാടൻമൊഴിവഴക്കങ്ങളുടെ ഉപാസകനായ ഈ കവി സംസ്കൃതവൃത്തച്ഛായയിൽ എഴുതാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. (നന്നായ്. അത് അത്ര എളുപ്പമല്ല എന്ന്, ആ രീതിയെ അപഹസിക്കുന്ന പലരും അതിനു തുനിയത്തത് അശക്തികൊണ്ടാണ് എന്ന്, ഈ പരീക്ഷണത്തിൽനിന്ന് കവിക്ക് മനസ്സിലായിട്ടുണ്ടാവുമോ ആവോ; ഏതായാലും ശ്രീ. ജോസഫ് പരീക്ഷണം തുടരണം എന്നഭ്യർത്ഥിക്കട്ടെ.)

പുറപ്പാട്, ഒട്ടിച്ച നോട്ട്, പാട്ടു കെട്ടിയ കോട്ട എന്നിവയാണ് 1985-2005 കാലത്തിനിടയിൽ ശ്രീ. സെബാസ്റ്റ്യൻ നല്കിയ കാവ്യസമാഹാരങ്ങൾ. പുതിയ കവിതയെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ 1985 ലെ കാവ്യസമാഹാരം പ്രസക്തമല്ല. എന്നാൽ അതിന് അവതരണക്കുറിപ്പ് എഴുതിയ സച്ചിദാനന്ദൻ നവകവിയുടെ വികാസപരിണാമത്തിലെ ഓരോ ഘട്ടത്തിന്റെയും സവിശേഷതകൾ എടുത്തുപറയുന്നതുകൊണ്ട്, ഉറപ്പുള്ള അടിത്തറയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് വിചിന്തനം സാധ്യമാവുന്നു. എന്താണവ എന്നു നോക്കാം.

1. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ മാറ്റൊലിക്കവികളിൽ കാവ്യഭാഷയുടെ സൂചനാത്മകധർമ്മം ആഹ്വാനപരമോ, വിവരണാത്മകമോ ആയി.
2. എഴുപതുകളിൽ ഉണ്ടായ മുഖ്യപരിണാമം ആധുനിക ഭാവുകത്വത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവല്ക്കരണം ആയിരുന്നു. അതായത് കാവ്യ-സമൂഹപ്രതിപ്രവർത്തനം.
3. ഈ സാമൂഹികതയെ അന്തരവല്ക്കരിച്ച് കുറ്റബോധമാക്കി മാറ്റുന്നു എഴുപതുകളുടെ അവസാനം. അന്ന്, എഴുപതുകളിൽ കവിത നേടിയ നാടകീയത, ഫലിതം, വിശാലത, പ്രവചനാത്മകത ഇവ ഏറെക്കുറെ നിഷേധിക്കപ്പെട്ടു; കവിത ഭാവഗീതാത്മകതയിലേക്കും, ആത്മനിഷ്ഠതയിലേക്കും മടങ്ങി.

4. ഗദ്യം നൽകിയ പുതിയ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ദുരുപയോഗപ്പെടുത്തി.

സബാസ്റ്റിയന്റെ അന്നത്തെ കവിതയിലെ ബിംബസമൃദ്ധിയെപ്പറ്റി, ധാരാളം ഉദാഹരണങ്ങളോടെ സംസാരിക്കുമ്പോൾതന്നെ സച്ചിദാനന്ദൻ പറയുന്നു: “സുഘട്യാഭാവനയുടെ സുദീർഘമായ ചുവടുവയ്പുകളോ, അസഹ്യമായ അന്തസ്സംഘർഷത്തിന്റെ നാടകീയമായ ബാഹ്യ വൽക്കരണമോ, വിഷാദപൂർണ്ണതയിൽനിന്ന് ഉറവെടുക്കുന്ന നിസ്സംഗ ഫലിതമോ ഈ രചനകളിൽ ഇല്ല.”

സംവേദനം സാധിക്കാത്ത, മിക്കവാറും അസാധ്യമാക്കുന്ന ഒരു രചനാരീതിയിൽ അന്നുമുതൽ സബാസ്റ്റിയൻ അഭിരമിക്കുന്നുണ്ട്. ‘എല്ലാ കാല്പനികതയും അനുഭൂതിയായി മാറ്റാവുന്ന ഹൃദയം എത്ര അഭി കാമ്യമാണ്’ എന്ന് ഒളിപ്പിച്ച പരിഹാസത്തോടെ സബാസ്റ്റിയൻ പറയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ പരിഹാസം കൊണ്ട് ഈ സത്യത്തെ സത്യമല്ലാതാക്കാൻ പറ്റില്ല എന്നതാണ് സത്യം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, തന്റെ വാക്കുകൾ അനുവാചകചിന്തകളിൽ കയറിക്കൂടുന്നു എന്ന് ഊറ്റംകൊള്ളാൻ, കാൽനൂറ്റാണ്ടുകാലത്തെ കാവ്യരചനകൊണ്ടും സബാസ്റ്റിയൻ സാധിക്കാതെ പോയിരിക്കുന്നു. ‘വരണ്ടപാടത്തെ ഒടുവിലത്തെ പുൽനാമ്പു കാട്ടി അരണ്യമന്ത്രം കാതിലോതി’, ‘പച്ചത്തലപ്പുകൾ ക്രിസ്തസ് നക്ഷത്രം പോലെ മാഞ്ഞുപോകുന്നു’, എന്നിങ്ങനെ ചില കല്പനകൾ അപൂർവ്വമായി അവയിൽ കാണാം. അവയാകട്ടെ, കാല്പനികതയോടും പാരമ്പര്യത്തോടും ബന്ധപ്പെട്ടവയാണ് താനും! ‘ദൂരെ ശൂന്യതയിൽ’ എന്ന കവിതയിൽ,

‘തെരുവിൽ എന്റെ ശവം’
അനാഥമായി മഴനെയുന്നു
മഴത്തുവൽ വിടർത്തി ഒരു കാക്ക
മിഴിക്കാമ്പുകൊത്തി വിഴുങ്ങുന്നു’

എന്നു വായിക്കുമ്പോൾ ‘തെരുവിൽ കാക്ക കൊത്തുന്നു ചത്ത പെണ്ണിന്റെ കണ്ണുകൾ’ എന്ന വരി നിങ്ങളുടെ മനസ്സിൽ ഉണരില്ലേ? ‘പ്രണയഗീത’ത്തിൽ, ‘നിന്റെ കണ്ണുകൾകൊണ്ടു കാണാനാണെനിക്കിഷ്ടം, നിന്റെ കാതുകൊണ്ടു കേൾക്കാനും’ എന്ന വരികൾകൊണ്ടു, ‘നിന്നൊച്ച കേട്ടിട്ട് എന്നൊച്ചയെന്നോരുന്നകാലം’ എന്ന വരികളോടാണ് ചാർച്ച. ഇത് അനുകരണമല്ല; പൂർവ്വസൂരികളെ സ്വാംശീകരിക്കലാണ്.

‘ഒട്ടിച്ചനോട്ട്’ എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിന് ആമുഖം എഴുതിയ കവിതാബാലകൃഷ്ണൻ ഈ കവിതകൾ ‘നിയതമായ സത്യവാചകം ചൊല്ലി അർത്ഥമേൽക്കുന്നത് ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടേ ഇല്ല’ എന്നു പറയുന്നു. ആ നിന്ദാസ്തുതി, സത്യമാണ്. ഉദാഹരണമായി ‘ശിഷ്ടം ഒന്ന്’ എന്ന രചന.

‘നിമിഷം പോര, നിന്നെ ഓർക്കാൻ
 മൂന്നിലും പിന്നിലും ഉള്ള നിമിഷങ്ങളെ,
 മറന്നുകൊണ്ട്,
 ഇവയ്ക്കു താങ്ങാവുന്ന ഭാരം ഓർമ്മയുണ്ട്,
 നിമിഷത്തിന്, മൂന്നിലും പിന്നിലും ഉള്ളതിനപ്പുറം
 ഓർമ്മയെ
 നിമിഷം കൊണ്ടു ഹരിച്ച്, ശിഷ്ടം വരുന്ന ഒറ്റയാകുമോ പ്രേമം?
 തൊട്ടുപിന്നിലും മൂന്നിലും ഉള്ള നിമിഷങ്ങളെ
 കൂട്ടിയും കുറച്ചും ഗുണിച്ചും കൊണ്ട്?’

പ്രസാധകൻ തന്റെ ഉല്പന്നം വിലക്കാൻ പറ്റിയ പരസ്യം പുറം
 ചട്ടയിൽ കൊടുക്കുന്നു. ‘പഴകി തുരുമ്പുപിടിച്ച ഒരു തകരക്കഷണം
 പോലെ ആത്മാവ് ജീർണ്ണവും പൊള്ളയും അസംബന്ധവും ആയി
 തീർന്ന അത്യാധുനിക മനുഷ്യന്റെ കരുണയും സ്നേഹവും തിരിച്ചു
 പിടിക്കാനുള്ള തന്റെ മനുഷ്യസാധ്യതകളുടെ ഉറവിടങ്ങളിലേയ്ക്ക് തിരി-
 ച്ചുചെല്ലാനുള്ള അവസാനപിടിച്ചിലുകളെ ഈ കാവ്യസമാഹാരം അട-
 യാളപ്പെടുത്തുന്നു. കാഴ്ചകളെല്ലാം കബളിപ്പിക്കലുകളാവുകയും സംഗ-
 തികളും വസ്തുതകളും തലകീഴായിപ്പോവുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ
 ലോകത്ത് പഠിച്ചതെല്ലാം മറന്ന് കാര്യങ്ങളെ വീണ്ടും ഇയാൾ പുതിയ
 തായി എണ്ണുന്നു. ഈ കവിതകൾ യുഗപ്രവചനങ്ങളായി പഴകി
 ത്തെത്തേ ആസ്വാദനക്ഷമതയ്ക്കുമേൽ പതിയുന്നു.” ഇത് വിലയിരു-
 ത്തലല്ല, ഉല്പന്നം വിലക്കുന്ന കച്ചവടക്കാരന് സമൂഹം അനുവദിച്ചു
 കൊടുത്തിട്ടുള്ള തന്ത്രമാണ്. ധനസമ്പാദനയന്ത്രത്തെപ്പറ്റിയും,
 ചാത്തൻസേവയെപ്പറ്റിയും ഒക്കെ അതതിന്റെ കച്ചവടക്കാർ ഇതേസാ-
 രത്തിലാണല്ലോ സംസാരിക്കുക. അർത്ഥം ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടില്ല എന്ന് കവി
 താബാലകൃഷ്ണൻ പറഞ്ഞതാണ് ശരി.

‘വെളുപ്പാൻകാലത്തെ, ഉദ്ധരിച്ച വിളക്കുകാലിൻശരിസ്സിൽ നിന്ന്
 തെരിച്ചുചാടിയ, രേതസ്സിന്റെ മഞ്ഞനഗരം,
 തട്ടുകടയിലെ ഉറക്കമിളച്ച, പല്ലിന്റെ ചിരി, വായ്നാറ്റം
 തട്ടുദോശ, കട്ടൻ’

എന്ന് ഒരു രചന.

“ആദ്യഭാഗം ജുഗുപ്സാവഹമായ ഒരു കല്പനയായി കഷ്ടിച്ച്
 വ്യാഖ്യാനിച്ചെടുക്കാം. എന്നാൽതന്നെ തട്ടുകടയുമായി അതെങ്ങനെ
 ബന്ധിപ്പിക്കും?”

പാട്ടുകെട്ടിയ ‘കൊട്ട എന്ന ഏറ്റവും പുതിയ സമാഹാരത്തിന്
 ആമുഖമെഴുതിയിട്ടുള്ളതും സുബൈദയാണ്. സബാസ്റ്റൂന്റെ കവിമന

സ്റ്റീനെ വിഹവലമാക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ എത്ര ഗൗരവമുള്ളവയാണ് എന്ന് ആമുഖത്തിൽ അവർ വിശദീകരിക്കുന്നു. 'വ്യാഖ്യാതാവേത്തി' എന്നത് കവിതയെ സംബന്ധിച്ച ഒരു പഴയ ചൊല്ലാണ്. 'അനന്തമജ്ഞാതമ വർണ്ണനീയം....' എന്ന ശ്ലോകത്തിന് ഒരു പാടു വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ നൽകാൻ ഒരു അസ്ട്രോഫിസിസിസ്റ്റിനു സാധിക്കും. 'ഒരൊറ്റമണ്ണിൻ തരിയെ ശ്ലരിക്കു മർത്ത്യന്റെ പാണ്ഡിത്യമറിഞ്ഞതില്ല' എന്ന വരി ഒരു സോയിൽ കെമിസ്ട്രിക്കാരന് വ്യാഖ്യാനിച്ച് പെരുപ്പിക്കാം. അതൊന്നും കൂടാതെ ആ വരികൾ വായനക്കാരന്റെ ഉള്ളിൽതട്ടുന്നു. സബാസ്റ്റൂന്റെ കവിതയിൽ അതില്ല.

ക്ഷമിക്കുക: അല്പം നീണ്ട ഒരു രചനകൂടി സഹിക്കുക. 'അ-ദേഹം' എന്നാണ് കവിതയുടെ ശീർഷകം.

'ഒന്നും തരുന്നില്ല, ഒന്നും ഉണ്ടാക്കുന്നില്ല, ഒരു ചലനവും ഉണർത്തുന്നില്ല,

ഒരു ദേഹമുണ്ട് അത്രമാത്രം, പട്ടിണികിടന്നവയല്ല
പണിയെടുത്ത കൈയല്ല, സമരവും മുദ്രാവാക്യവും അറിയില്ല,
ഒരു വിഷവായുവും ശ്വസിച്ചിട്ടില്ല, നിഷ്പക്ഷതകൊണ്ട് ആരും
ചീത്തവിളിച്ചിട്ടില്ല,

കിഴക്കും പടിഞ്ഞാറും നോക്കാറില്ല, വടക്കുതെക്കുശ്രദ്ധിക്കാറില്ല,
തേച്ചുമിനുക്കിയ ഔപചാരികതയിൽ ചുളിവ് വീഴുന്നത് ഇഷ്ടമല്ല,
സുന്ദരിഭാര്യ, നല്ലവീട്, അത്രമാത്രം.

എങ്കിലും, ഒരു സ്വകാര്യം, ഭാര്യയുടെ കൂടെ രാവിൽ, പൊറുതി
യില്ല,

അവളുടെ ജനനേന്ദ്രിയത്തിൽ, ഒരു മുർഖൻ പാമ്പുണ്ട്.
അതിനാൽ, ഭയവും ബഹുമാനവുമാണ്,
ആ മുർഖനാണ്, തിരുനെറ്റിയിൽ, ഒരു മാളമുണ്ടാക്കി,
തലച്ചോറുതിന്നു തീർക്കുന്നതും, തലയ്ക്കുള്ളിൽ ചുരുണ്ട്, കിട
ക്കുന്നതും

എല്ലാം നിയന്ത്രിക്കുന്നതും, ആയതിനാൽ, ജീവിച്ചുപോകുന്നു,
ഒന്നും അറിയാതെ, സുഖമായ്..., ഒരു ദേഹമുണ്ട്, അത്രമാത്രം."

സുബൈദ ഇതിന് ഒരു മികച്ച പരാവർത്തനം എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.
"അദ്ധ്യാനമോ അലട്ടോ ഇല്ലാത്ത ജീവിതം. പുറത്തേക്കു നോക്കിയി
ട്ടില്ല, അകത്തേക്കു ക്ഷണിച്ചിട്ടില്ല. സുന്ദരി ഭാര്യ, നല്ല വീട്. എന്നാൽ
ഒരു സ്വകാര്യമുണ്ട്. ഭാര്യയുമായി രാവിൽ പൊറുതിയില്ല. അവളുടെ

ജനന്മേന്ദിയത്തിൽ ഒരു മുർഖൻ പാവ് കൂടിപാർപ്പാണ്. അത് തിരുനെറ്റിയിൽ ഒരു മാളമുണ്ടാക്കി തലയോട്ടിനുള്ളിൽ ചുരുണ്ടുകിടന്ന് തലച്ചോറുതിന്നുതീർക്കുന്നു. അതിനാൽ അവളെ ഭയവും ബഹുമാനവും ആണ്. ഒരു ദേഹമുണ്ട്, അത്രമാത്രം.”

ഈ കവിതയും, പരാവർത്തനവും തമ്മിൽ എന്തെങ്കിലും വ്യത്യാസം ഉണ്ടോ? സ്കൂൾ ക്ലാസുകളിൽ ഭാഷാഭ്യസനത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു മുൻപൊക്കെ പരാവർത്തനം. പരാവർത്തനം ചെയ്തുകഴിയുമ്പോൾ, കവിതയിലുള്ള എന്തോ ചിലത് ചോർന്നുപോന്നതായി അനുഭവപ്പെടും. ആ ചോർന്നുപോയ അംശമാണ് കവിത. ഇവിടെ അങ്ങനെ ഒന്നും സംഭവിക്കുന്നില്ല. (പൂർണ്ണത്തിൽ നിന്ന് പൂർണ്ണം കഴിച്ചാൽ അവശേഷിക്കുന്നത് പൂർണ്ണം എന്നാണല്ലോ വിധി.) ‘നീയായും അവനായും മലയാളകവിതയിൽ കടന്നുവരാനുള്ള മദ്ധ്യവർത്തി സബാസ്റ്റിയന്റെ കവിതയിൽ ഞാൻ ആണ്’ എന്നിത്യാദി വാചകമേളകൾ ഒന്നും ഈ അനുഭവസത്യത്തെ നിഷേധിക്കാൻ ശക്തി ഉള്ളവയല്ല. സമകാലീന ജീവിതത്തിന്റെ ആസൂരതയിൽ സബാസ്റ്റിയന്റെ മനസ്സും ബുദ്ധിയും ഏറെ അസ്വസ്ഥമാണ്, അതിനുമേൽ ഉള്ള പ്രതികരണം നൂറു ശതമാനവും സത്യസന്ധമാണ് - ഇതിലൊന്നും എനിക്ക് ഭിന്നഭിന്നപ്രായമില്ല. ഈ അഗ്നിപർവ്വതത്തിൽനിന്ന് ഉരുകി ഒലിക്കുന്ന ലാവയായി രചനകൾ അനുഭവപ്പെടുന്നേ ഇല്ല എന്നാണ് വായനക്കാരൻ എന്ന നിലയിൽ എന്റെ പരാതി. ഉപനിഷത്തിലേയും ഗീതയിലേയും കവിതയെപ്പറ്റി മികച്ച വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ നമുക്കുണ്ട്: ‘പഞ്ഞമില്ലാതെ ഗീതാശ്ലോകങ്ങൾ ഉദ്ധരിച്ചാലും’ പഞ്ചതന്ത്രമാണ് പ്രിയംകരം എന്നു പറഞ്ഞത് വൈലോപ്പിള്ളിയാണ്.

ശ്രീ. കെ.ആർ. ടോണിയെ ആണ് പുതിയ കവിതയുടെ വക്താക്കളിൽ പ്രമുഖനായ ഒരാളായി കരുതുന്നത്. സമനില, അന്ധകാണ്ടം, ദൈവപ്പാതി എന്നിങ്ങനെ ചില പുസ്തകങ്ങളിൽ ടോണിയുടെ കവിത സമാഹരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഡാ.സി.എസ്. ബൈജു വാക്കിന്റെ ശക്തിയായിട്ടാണ് ആ കവിതകളെ കാണുന്നത്. അന്ധകാണ്ടത്തിൽ ദേശമംഗലവും, സജീവ്കുമാറും, രവികുമാറും, ലളിതാലേനിനും ചേർന്ന് ആ കവിതകളുടെ സവിശേഷതകൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു, ദീർഘമായിത്തന്നെ. അതിന് ശ്രീമതി സാറാ ജോസഫ് ഒരാസാദനവും എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. കൂടാതെ രചനയിൽ പല ഭാഗങ്ങളിലായി സ്വന്തം കാവ്യജീവിതസങ്കല്പങ്ങളെപ്പറ്റി കവി തന്നെ പറയുന്നു ഉണ്ട്.

നമ്മുടെ ചുറ്റും കിടന്ന് ഇരമ്പുന്ന ഈ ജീവിതത്തിന്റെ അല്പത്തവും പൊങ്ങച്ചവും അതിനോടു പൊരുത്തപ്പെടുന്ന മാനുഷതയും ടോണിയെ മടുപ്പിക്കുന്നു. അതേ സമയം അതിൽനിന്നു മോചനമില്ല

എന്ന സത്യം കവിയെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നു. ഈ അസ്വസ്ഥത പല കവികളിലും വിഷാദമോ, നൈരാശ്യമോ ഒക്കെ ജനിപ്പിക്കുമ്പോൾ ടോണിയിൽ അത് കയ്പുനിറഞ്ഞ പരിഹാസമായിട്ടാണ് പരിണമിച്ചത്. വളരെ ശ്രദ്ധിച്ചാൽ നിസ്സഹായതയിൽ നിന്നുയരുന്ന ദുഃഖം ഈ പരിഹാസത്തിന് അടിയിൽ കാണുകയും ചെയ്യാം. ടോണിയുടെ ഭേദപ്പെട്ട കവിതകളുടെ ശ്രുതി ഈ ബോധമാണ്. ആവിഷ്കരണരീതിയിൽ ഒരു ശാഠ്യവും പാലിക്കാത്ത കവി - വൃത്തമില്ലാത്ത കവിതയോട് ആഭിമുഖ്യം, വൃത്തമുള്ള കവിതയോട് ആഭിമുഖ്യം, അങ്ങനെയൊന്നും തനിക്കില്ല എന്നദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട് - പദപ്രയോഗങ്ങളുടെ സവിശേഷതകൊണ്ട് അപൂർവ്വമായും, പൂർവ്വസൂരികളുടെ പ്രശസ്തമായ വരികളുടെ അനുകരണംകൊണ്ട് അപൂർവ്വമല്ലാതെയും ഈ പരിഹാസം സമർത്ഥമായി ജനിപ്പിക്കുന്നു. 'കപടലോകത്തിലെ നൂടെകാപട്യം സകലരും കാണമതാണെന്ന് പരാജയം' എന്നു വിലപിച്ചപ്പോൾ കുഞ്ഞുണ്ണിമാസ്റ്റർ കൈക്കൊണ്ട ആ മനോഭാവം ഉണ്ടല്ലോ അതാണ് ചെറുപ്പായ ഈ ലോകത്തോട് അതിലെ അംഗമാകുവാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട ടോണിക്കും എന്നും തോന്നുന്നു. സ്വന്തം കവിതയെപ്പറ്റി ടോണി പറയുന്നത് സ്വന്തം ജീവിതത്തെപ്പറ്റി ടോണി പറയുന്നത്, ആണ് ആ കവിത മനസ്സിലാക്കുവാൻ ഏറ്റവും നല്ല വഴി. 'എഴുത്തുകാരൻ ജീവിതത്തിന്റെ സംഗതത്തിൽ നില്ക്കാൻ ശപിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു'; 'ശുഭപ്രതീക്ഷ ഉത്സാഹം എന്നിവ സ്വകവിതയിൽ ഇല്ല'; 'കവിത എഴുതിത്തീരുമ്പോൾ വലിയ ആശ്വാസം ലഭിക്കുന്നില്ല'; 'ആരേയും ഉപദേശിക്കാൻ തക്ക സാംസ്കാരിക പുണ്യവാളന്മാരല്ല ആരും' - ഇത്രയൊക്കെമതി ആ കവിതയിലേക്കുള്ള വഴി തുറന്നുകിട്ടാൻ. ഈ കെട്ടകച്ചത്തിന്റെ ആസുരശക്തിക്കെതിരെ പ്രതികരിക്കുവാൻ ദുർബ്ബലമായ ആയുധം, കവിത മാത്രമേ തന്റെ കൈവശം ഉള്ളൂ എന്ന തിരിച്ചറിവ് ടോണിയെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നു.

'പൊട്ടക്കാവ്യം രചിക്കുന്നതെന്തേ, കൊല്ലാനാവാത്തമൂലമല്ലോ' എന്നദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്. (പൊട്ടക്കാവ്യം എന്ന് സ്വന്തം കവിതയെപ്പറ്റി പറഞ്ഞത് അതിവിനയം കൊണ്ടായാലും പൂർണ്ണമായും ശരിയല്ല; അതിനെക്കാൾ പൊട്ടയായ ഒരുപാടൊരുപാടു കവിതകൾ നമുക്കുണ്ട്) നമ്മുടെ ദുഃഖങ്ങൾ നാം അനായാസം മറക്കുന്നതാണ് 'മാറാട്' എന്ന കവിതയിൽ ടോണി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് - ഏതു സാഹചര്യവും ആയി പൊരുത്തപ്പെടുന്ന ചെറുപ്പായ മനുഷ്യൻ എന്ന് വളരെ കാലം മുൻപേ പറഞ്ഞത് ഡോസ്റ്റോയെവ്സ്കിയാണ്.

പദനിഷ്ഠമായ ഹാസ്യം, പ്രമേയപരമായ ഹാസ്യം - രണ്ടും ടോണിയിലുണ്ട്. എനിക്കു തോന്നുന്നു, ഇതാണ് ടോണിയുടെ അര

ങ്ങ്. കൃത്രിമമായ ഒരു രംഗം സൃഷ്ടിച്ച് ഹാസ്യം ജനിപ്പിക്കുകയല്ല, ഒരു സാധാരണ രംഗത്തിൽ നിന്ന് സവിശേഷമായ വീക്ഷണവൈഭവത്താൽ ഹാസ്യം നിഷ്പാദിപ്പിക്കുകയാണ് ടോണിയുടെ വഴി. അതാവട്ടെ സ്വഭാവഘടനയുടെ പ്രത്യേകതയാണ് എന്നു വ്യക്തം. 'ലഹരി' എന്ന രചന ഉദാഹരണം. എല്ലാം പതിവുപോലെ ചെയ്യുന്ന ഒരാൾ പതിവു തെറ്റിച്ച് ഒരു നാൾ മരിച്ചു. പതിവു തെറ്റിച്ച മഹാപ്രതിഭ എന്ന് ആരാധകർ വാഴ്ത്തി - പതിവുപോലെ. 'തത്ത്വമസി' എന്ന കവിത മറ്റൊരുദാഹരണം. വ്യാഖ്യാനം ഇങ്ങനെ. അസി എന്നാൽ വാൾ; തത്ത്വം വാളാണ് എന്നർത്ഥം. (ശങ്കരദർശനം, ഉദരനിമിത്തം ബഹുകൃതവേഷം എന്നൊരു കഥ നമുക്ക് മുൻപേ കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്.)

അയൽക്കാരി അനുരാഗത്തെപ്പറ്റി പറയുന്നു: 'നമ്മൾ തമ്മിൽ ലൈംഗികമായി ബന്ധപ്പെട്ടിട്ടുകൂടിയില്ല; പിന്നെയല്ലേ സ്നേഹം.'

മറ്റൊരു കവിത.

'സ്വത്വം ഒന്നേയുള്ളൂ
അതാണ് സ്നേഹം
സത്യം തന്നെ സൗന്ദര്യം
സൗന്ദര്യം തന്നെ സത്യം'
അതായത് സൗകര്യം തന്നെ സത്യം.'
മറ്റൊരു രചന
'യാതൊന്നിനെ അറിയാതിരുന്നാൽ യാതൊരാൾക്കും
യാതൊന്നുമറിയാതിരിക്കുമോ
ആ യാതൊന്നിനെ ഞാനറിയുന്നു, സർവ്വത്രബ്രഹ്മമയം.'

സംസ്കാരം, മാനുഷത എന്നിവയുടെ പിന്നിലെ പൊങ്ങച്ചമാണ് ടോണി ക്രൂരമായി നിസ്സംഗഭാവത്തിൽ പിടിക്കീരുന്നത്. 'സംസ്കാരം' (ശവസംസ്കാരച്ചടങ്ങുകളാണ് പ്രമേയം) എന്ന കവിത നോക്കുക.

'പാതിരിയുടെ ഗാനനിർമ്മാണകേന്ദ്രംകൊണ്ട്
പാതിയും ശവമായിത്തീർന്ന പെണ്ണുങ്ങളും...'

സന്ദർഭത്തിന്റെ ബോധി സഹിക്കാത്തതിനാൽ കുടിച്ചുവന്ന കപ്യാരും ചേർന്ന രംഗത്തിൽ നവരസങ്ങളും ഉണ്ട്. മനസ്സുനൊന്ത് കരുണം, എല്ലുകുഴി കാണുന്നിടത്തെ ബിഭത്സം, ഓടിക്കളിക്കുന്ന കുട്ടികൾ ഉളവാക്കുന്ന അത്ഭുതം, പള്ളിമേടപ്പുറത്തെ ഇണപ്രാവുകളുടെ ശൃംഗാരം, എല്ലാവർക്കും ചായയും ബിസ്കറ്റും നൽകുന്നതിലെ ഔചിത്യം, പാതിരിയെ മറ്റുള്ളവർ ഏറ്റുപാടുന്നതിൽ ധ്വനി.

(പാതിരിയുടെ ഗാനനിർമ്മാണ കേന്ദ്രം ഒരുപട്ട്. ക്രൈം കവിതകളിൽ ഒരിക്കൽ ജോണിപ്പാത്തോട്ടം എഴുതി.

‘പിതാവേ, വൈദികരെല്ലാം പാടണമെന്ന് അവിടത്തെ കല്പന യുണ്ടോ? കല്പനയില്ലെങ്കിലോ, പാപത്തിനടുത്ത ശിക്ഷ അവർക്കു വിധിക്കരുതേ.’ ജോണി പ്ലാന്തോട്ടത്തിന്റെ ഹാസ്യവും ടോണിയുടെ ഹാസ്യവും പലപ്പോഴും സമാനതകൾ പുലർത്തുന്നു എന്നു തോന്നി യതുകൊണ്ടുകൂടിയാണ് ഇവിടെ ഉദ്ധരിച്ചത്)

സൗഹൃദത്തിന്റെ പവിത്രതയാണ്, ‘സമ്മാനം’ എന്ന കവിതയിൽ ശരവ്യമാകുന്നത്.

‘സുഹൃത്തിന്റെ പിറന്നാളിന്, ഒരു മുണ്ടുവാങ്ങി, സമ്മാനിച്ചു ഇരുനൂറു രൂപ ആയി, അല്ല പോയി.’’

നമ്മുടെ കർമ്മപരിപാടികളെ രാഷ്ട്രപുനർനിർമ്മാണപരിപാടി കളെ, ടോണി കാണുന്നത് പുച്ചെടികളെ മുട്ടുന്ന പുല്ലിനെ ഓടിക്കാൻ കൂടുതറന്ന് നായയെ വിടുന്നപോലെ ആണ്. പൊതു മുത്രപ്പുരയിലെ പോസ്റ്റർ നോക്കാൻ നേരമില്ലാത്തതിനാൽ റിസർച്ചു ചെയ്യാൻ തുടങ്ങി, ‘ദൈവത്തിന്റെ പക്കൽ ആവശ്യത്തിന് പണം ഉണ്ടായിരുന്നതു കൊണ്ടും, സ്ഥിരബുദ്ധി ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ടും അയാൾ ആണവനില യങ്ങൾ വിതറി’ എന്നിങ്ങനെ പരിഹാസം പല ദിശകളിൽ വ്യാപിക്കു ന്നുണ്ട്. വെയിൽത്തിളക്കത്തെ ‘റപ്രസന്റേറ്റീവ് ചിരി’ എന്നാണ്. ലോക ത്തിന്റെ നന്മക്കായി കുരിശുമരണം വരിച്ചതിനെപ്പറ്റി ടോണി പറയുക ഇങ്ങനെയാണ്.

“കുരിശേറ്റം സത്യം പറഞ്ഞാലിന്ന്, നാടകങ്ങളിൽ പോലും പരിഹാസ്യമായി ശുപാർശയാൽ സ്വർഗ്ഗം ലഭിച്ച കള്ളന്റെ, പരമ്പരയാണ് പരമയാഥാർത്ഥ്യം.”

ഭക്തനും സാതികനും ദൈവവിശ്വാസിയും ആയ ഒരച്ഛനേയും യുക്തിവാദിയായ മകനേയും ഒരു കവിതയിൽ കാണാം. ‘തനയൻ യുക്തിചിന്തകൻ, തൊഴിലൊന്നുമെഴാത്തവൻ’ എന്നുകൂടി പറയുന്നു. മുറ്റത്ത് ആടുന്ന പുമരത്തിന്റെ ചലനത്തിനുപിന്നിൽ പ്രപഞ്ചവിധാതാ വിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യമാണ് അച്ഛൻ കാണുന്നത്. മകനോ? അവിടെയും ഉണ്ട് വിശേഷണം: ‘അച്ഛനുള്ളതുകൊണ്ട്, തെണ്ടാതെ കഴിയുന്നവൻ.’ മരത്തിലെ ചലനത്തിൽ അയാൾ കാണുന്നത് മറ്റൊന്നാണ്:

‘സാമ്രാജ്യം ഭരിക്കുന്നു, മൂന്നാംലോകവിമുഖരെ പുത്തനാശയവാദത്തിൽ പുമരച്ചലനങ്ങളാൽ.’

കവിതയുടെ ഫലശ്രുതി, മകൻ അച്ഛനോട് നൂറുരൂപ വാങ്ങു ന്നിടത്താണ്. എന്തിനാണ് പണം?

‘നാളെ വൈകീട്ടു സാഹിത്യചർച്ചയൊന്നുണ്ടുസിറ്റിയിൽ പങ്കെടുക്കണമല്ലോ ഞാനതിലപ്പോൾ മിനുങ്ങണം’

തോളിൽ ഒരു തുണിസ്സഞ്ചി, ഇന്നാട്ടിൽ ബുദ്ധിജീവിലക്ഷണം
ആയിരുന്നു കുറച്ചുകാലം. 'സഞ്ചിയും തൂക്കി നടപ്പു ഞാൻ കങ്കാരം
വമ്മച്ചിയെപ്പോലെ.' ഈ സഞ്ചിയിലാണ് 'സഞ്ചിതസംസ്കാരം.'
ഇയാൾ,

'എല്ലാ കളിയിലും ചേരുന്നു, വല്ലതുമൊക്കെ ജയിക്കുന്നു
പത്രാധിപന്മാർക്കയച്ചുകവിതകൾ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നതുപോലെ.'

അന്ധകുപത്തിലെ മണ്ഡുകം എന്ന് തന്നെത്തന്നെ വിശേഷിപ്പി
ക്കാൻ മടി ഇല്ലാത്ത ടോണി, പക്ഷെ ഒരു സത്യം ആവർത്തിക്കുന്നു:

'ചത്താൽ അളിയനും അളിയും' എന്ന സത്യം
"ഇത്തിരി പോലും കുഴപ്പങ്ങളില്ലാത്ത
വൃത്തിയെഴും പ്രമേയത്തിൽ പ്രചോദനം
കൊണ്ടാർക്കുമോക്കാനമുണ്ടായിടുംവിധം
പണ്ടാരമുണ്ടാക്കിവെയ്ക്കുമെഴുത്തുകാർ

മുല്പാടുമിങ്ങനെ തന്നെയോ സാഹിത്യം? എന്ന ചോദ്യം
ചിലരെ എങ്കിലും വിറളി പിടിപ്പിക്കും.

പാരഡി-ഇത് പലപ്പോഴും ഒരു മുഴുവൻ കവിതയുടേയും
ഹാസ്യാനുകരണം അല്ല - ആണ് ടോണിയുടെ മറ്റൊരു അരങ്ങ്.
'കുത്തിയിരുന്നങ്ങെഴുതും ദിവസവും തൈക്കിപ്പിഴിഞ്ഞു കവിത വരു
ത്തുവാൻ' എന്നു പറയുന്നുണ്ട് എങ്കിലും ഈ ഹാസ്യാനുകരണബി
ന്ദുക്കൾ പലതും സ്വയമേവാഗതങ്ങളാണ്. ഇവ പഴമൊഴികളുടെ,
ശൈലികളുടെ പ്രശസ്ത കാവ്യഭാഗങ്ങളുടെ ഒക്കെ പ്രതിധ്വനി ആവാം.
ഉദാഹരണങ്ങൾ

1. 'ഇത്തറവാടിത്തലോഷണത്തെപ്പോലെ
വൃത്തികെട്ടുള്ളതാണദൈവതദർശനം.'
2. 'തൃഷ്ണതാൻ സുസ്ഥിര മേറ്റംസനാതനം
മോക്ഷമെന്നാൽ നൂണാം സംസാരബന്ധനം.'
3. "ജീർണ്ണവസ്ത്രം നീക്കിയമ്പോടു ടി.വി.യിൽ
ലോക്കൈകസുന്ദരീ നാഭിപ്രദർശനം."
4. "കുടിയന്മാരുടെ തർക്കം കേട്ടാൽ, കുറയാതറിയാം ജീവിതസത്യം
ചുള്ളിക്കാടുമഴീക്കോടുമ്പേർ, അള്ളതുവെളിയിൽ ചാടുമ്പോലേ."
5. 'ജീവിതനിർവ്വഹണം കലയാക്കാൻ ശ്രീ ശ്രീ രവിശങ്കറിനെപ്പോലെ

ആളുകളെപ്പണരും പണി മാത്രം ആളുകൾ ചെയ്തു നടന്നാൽ
മതിയോ?"

മദ്യനിരോധക്കാരനായ കുമാരപിള്ളസ്റ്റാറും, കണ്ണനെപ്പറ്റി കണ്ണീർക്കവിതകൾ എഴുതുന്ന സുഗതകുമാരിയും എല്ലാം ഈ അരങ്ങിൽ എത്തുന്നുണ്ട്.

നമുക്കുചുറ്റും ഉള്ളതുകെട്ട കാലം ആണ്. അതുകൊണ്ട് എന്തു പറുന്നു. ഇതൊക്കെത്തന്നെ:

“എന്റെ സത്യാന്വേഷണപരീക്ഷണങ്ങൾ ആരും വിശ്വസിക്കുന്നില്ല.

ഞാൻ മോഷ്ടിച്ചതേറ്റുപറഞ്ഞപ്പോൾ പോലീസുപിടിച്ചു - അത്ര തന്നെ.”

മറ്റൊരിക്കൽ,

“ജീവിതംതരാം എന്നു ക്ഷണിച്ചപ്പോൾ, കാശുമതി എന്ന് നാട്ടിലെ വാസവദത്തയും മുഖം തിരിച്ചു.”

‘അമേരിക്കയിലെ സഹോദരീസഹോദരന്മാരേ എന്നു വിളിച്ചപ്പോൾ

ചിക്കാഗോവിൽ സ്വാമിക്കു കൈയടി കിട്ടി
സഹോദരരീസഹോദരന്മാരേ എന്നു വിളിച്ചപ്പോൾ
ത്യൂശൂരിൽ എനിക്ക് കൈകൊണ്ട് അടികിട്ടിയില്ല എന്നേ ഉള്ളൂ.’

ബന്ദ്, ഹർത്താൽ തുടങ്ങിയ പ്രതിഷേധമാർഗ്ഗങ്ങളെപ്പറ്റി, അവ ജനജീവിതത്തിലുണ്ടാക്കുന്ന അസൗകര്യങ്ങളെപ്പറ്റി കോടതികളുടെ വേവലാതികളെപ്പറ്റി ഒന്നും ടോണി പറയുന്നില്ല; പക്ഷെ കണ്ണീരിന്റെ ആർദ്രതയോടെ ഒരു ചിരി:

‘വെള്ളമില്ല, വെളിച്ചമില്ല, യാത്രാസൗകര്യവുമില്ല
കൈയിൽ കാശുമില്ലെങ്കിൽ, ഇതൊന്നും ഒരു പ്രശ്നവുമല്ല.’
ഭാവിയെപ്പറ്റി ഈ കവിക്ക് ഉലകണ്ഠയുണ്ടോ? ഉണ്ട്.
“എന്റെ കാലശേഷം മക്കൾ എങ്ങനെ ജീവിക്കും?
വ്യാകുലതയോടെ ഞാൻ ഓർത്തു
എന്റെ അച്ഛനും ഇങ്ങനെ ഓർത്തിരുന്നത്രെ.”
‘അസ്തിത്വദർശനമെല്ലാർക്കിമിഷ്ടമാ-
ണസ്ഥിയിൽ കൊണ്ടിടാത്തോളം’ എന്നും
‘അനുശോചനമലയിടിഞ്ഞ്, വിലാപജലം കുതിച്ചൊഴുകി
നികത്താനാവാത്തവിടവിൽ, ജനപിന്തുണകുത്തിക്കയറി
നാടാകെ സ്തംഭിച്ചു, കടകളടച്ചു - കടമകഴിച്ചു’

ജീവിതം ഇങ്ങനെ ഒക്കെ ആണ് എന്ന സത്യബോധമാണ് ഈ മനോഭാവത്തിനു പിന്നിൽ. എന്നാൽ ചിലപ്പോൾ ടോണി നിലമാറി ചവിട്ടുന്നുണ്ട്. ഒരർത്ഥബോധവും ജനിപ്പിക്കാതെ, കവിത എന്ന പേരിൽ കുറെ വാക്കുകൾ എന്തിനാണ് അദ്ദേഹം നിരത്തുന്നത്. അങ്ങനെ നിരത്തി, കവിത്വം നേടി എന്നു കരുതുന്നവരെ പരിഹസിക്കുകയാണോ? അപനിർമ്മാണം എന്ന കവിതയുടെ തുടക്കത്തിൽ നമ്മുടെ മോഹന വാഗ്ദാനങ്ങളുടെ വ്യർത്ഥതയെ പരസ്യപ്രസ്താവനകളുടെ സമാഹാരണത്തിലൂടെ ഭംഗിയായി കളിയാക്കിയ ശേഷം, നേരം വൈകലിനെപ്പറ്റി ഉള്ള ഭാഗങ്ങൾ എച്ചുകൂട്ടി മുഴപ്പിച്ചതെന്തിനാണ്? അപനിർമ്മാണം എന്ന നിരൂപണപദ്ധതി, കാവ്യാസ്വാദനത്തെ വഴിതെറ്റിക്കുന്നു എന്ന സൂചന ഇതിലുണ്ടോ? ഉണ്ടെങ്കിൽ അത് ഫലിച്ചില്ല. (അങ്ങനെ ഒന്ന് ടോണി എഴുതേണ്ടായിരുന്നു.)

‘പത്തുമണിയുടെ ബസ്സ് പതിനൊന്നിനു വന്നാൽ
 പതിനൊന്നിനു പകരം പന്ത്രണ്ടിന്
 റെയിൽവേസ്റ്റേഷനിൽ എത്തിയാൽ

11.15ന്റെ തീവണ്ടി പോയാൽ, പിന്നെ ഒരുമണിയുടെ വണ്ടി രണ്ടു മണിക്കൂറുവന്നാൽ

2.15ന് എത്തേണ്ടിടത്ത് 5ന് എത്തിയാൽ

3.30ന്റെ കുടിക്കാഴ്ച അസാധ്യമായാൽ, ഇന്നത്തെ ഊഴം നാളേയ്ക്ക്

നാളത്തെ ഊഴം മറ്റൊന്നാളത്തേയ്ക്ക്, ആകെ 48 മണിക്കൂർ നഷ്ടം മറ്റൊന്നാളത്തെ ഊഴം രണ്ടുദിവസം കുടി വൈകും, 264 മണിക്കൂർ നഷ്ടം

ആയിരംപേർ 264 മണിക്കൂർ വൈകിയാൽ

രാഷ്ട്രപ്രസൂനൻനിർമ്മാണത്തിന് 264000 മണിക്കൂർ നഷ്ടം

അതായത് മണിക്കൂറിന് ആകെ നഷ്ടം = 30 കൊല്ലം

24 മണിക്കൂറിന് $24 \times 100 \frac{[(2 \times 48) + (24 \times 7)]}{24 \times 365}$ കൊല്ലം നഷ്ടം

അപ്പോൾ X മണിക്കൂറിന് എത്ര നഷ്ടം.

Yയുടെ നഷ്ടം X നഷ്ടത്തിന്റെ 24 ഇരട്ടിയാണെങ്കിൽ 30 കൊല്ലം കഴിഞ്ഞാൽ,

X ന്റെ അപ്പന്റെ നഷ്ടവില, Yയുടെ മകന്റെ നഷ്ടവിലയുടെ 264 ഇരട്ടിയാകും. എങ്കിൽ നമ്മുടെ വിലയെന്ത്?

(ഇത്രയും വായിച്ചുകഴിഞ്ഞപ്പോൾ ബോധം കെട്ട് ഉറങ്ങിപ്പോയി ഞാൻ. ആ ഉറക്കത്തിൽ കണ്ടത് പേസ്വപ്നം. ദേശമംഗലവും, വിനയ ചന്ദ്രനും ടോണിയെ സാഷ്ടാംഗം നമസ്കരിക്കുന്നു!)

ബോധം വീണ്ടുകിട്ടിയ സ്ഥിതിക്ക് കവിയോട് രണ്ടു കാര്യങ്ങൾ പറയട്ടെ. ഇതു വായിച്ച് എനിക്ക് നഷ്ടം ഒരു മിനിട്ട്. രണ്ടുകോടി മലയാളികൾ ഇതുവായിച്ചാൽ ആകെ നഷ്ടം എത്ര മിനിട്ട്? ഇനി രണ്ടാമത്തെ കാര്യം. ഇത്തരം കസർത്തുകൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന ശാരീരികപ്രതികരണത്തിന് ചിരി എന്നല്ല ഇളി എന്നാണ് പറയുക. കോടതി മുന്മാകെ, കാലം, കൃഷി തുടങ്ങിയ ഏതാനും രചനകളും ഈ വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്നു. കോടതി മുന്മാകെ എന്ന രചനയിൽ, കുഞ്ഞാലി, ചാവേറ്റുപട, സാമൂതിരി, കോലത്തിരി, ക്ലോക്കിൽ 20-ാം നൂറ്റാണ്ട് അടിയ്ക്കൽ, കറന്റു പോകൽ, കറന്റു വരൽ, കൈത്തണ്ടയിലെ രോമം ഇളകൽ ഇവയൊക്കെ കടന്നുവരുന്നു. എന്തിന്? (എന്തിന് എന്ന് ചോദ്യത്തിന് ഇന്നോളം ഉത്തരമില്ല എന്നു സമാധാനിക്കുക.)

സുദീർഘമാണ് അന്ധകാരത്തിന്റെ ആമുഖം. ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം വായിക്കുമ്പോൾ, അതിൽ ചില ഭാഗങ്ങൾ കവിയെ സ്തുതിക്കുകയാണോ, നിന്ദിക്കുകയാണോ എന്നു സംശയം തോന്നിപ്പോകും. ചർച്ചയിൽ പങ്കെടുത്ത ഒരാൾ ഏതാണ്ട് സ്പഷ്ടമായിത്തന്നെ പറഞ്ഞുവെച്ചത് ടോണിയുടെ കവിതയുടെ വളർച്ച പൂർണ്ണമായി എന്നാണ്! ആവാക്ക് പാഴാവട്ടെ എന്ന്, ടോണിയുടെ നർമ്മത്തിന്റെ ആസ്വാദകൻ എന്ന നിലയിൽ ഞാൻ പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു. കവിതയ്ക്ക് തത്ത്വശാസ്ത്രവും ദർശനവും വേണ്ട, ഭാഷ മാത്രമാണ് പ്രധാനം തുടങ്ങിയ പരാമർശങ്ങളോടും എനിക്ക് യോജിപ്പില്ല. ഈ ആലഭാരങ്ങൾ കൂടാതെ നല്ല കവിത എഴുതാം എന്നതിന്, അത്രമാത്രമേ അർത്ഥമുള്ളൂ; തത്ത്വശാസ്ത്രത്തിന്റെയും ദർശനത്തിന്റെയും സാന്നിദ്ധ്യം പ്രകടമായ സാന്നിദ്ധ്യംതന്നെ, എപ്പോഴും ദുർമ്മേദസ്സാവും എന്നതിന് അർത്ഥമില്ല. (കണ്ണനീർത്തുള്ളി, വീണപുവ്. വിശ്വദർശനം, ഭൂമിയ്ക്ക് ഒരു ചരമഗീതം തുടങ്ങി എത്രയോ കവിതകൾ). സാഹിത്യചർച്ച അവസാന വിധികല്പനയല്ല, അങ്ങനെ ഒന്നു സാദ്ധ്യമല്ല എന്നതിന്റെ തെളിവു മാത്രമാണ്. സ്വന്തം കവിതയെപ്പറ്റി ഈ ചർച്ച, കവിയ്ക്ക്, വായനക്കാർക്കു കിട്ടാത്ത ചില ഉൾക്കാഴ്ചകൾ നല്കിയിട്ടും ഉണ്ടാവാം.

വി.എം. ഗിരിജയുടെ കവിതകൾ രണ്ടു തലങ്ങളിൽ ആണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഒന്ന് ഗ്രാമസ്മൃതി; രണ്ട് സ്ത്രീയുടെ നിസ്സഹായത. ഇവയിൽ നഗരജീവിതത്തിന്റെ ചെടിപ്പിൽ ഉണരുന്ന ഗ്രാമസ്മൃതി ഏറെ ഹൃദ്യമാണ്. കടൽ, ജലം, ചലനം എന്നിവ ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ചുവരുന്നുണ്ട് ഈ രചനകളിൽ. സ്ത്രീജന്മത്തെ ചലനസ്വാതന്ത്ര്യമില്ലാത്ത

മരത്തോട് താരതമ്യപ്പെടുത്തിയത് അതീവഹൃദ്യമായി. ദുഃഖങ്ങളുടെ തീവെയിൽ ശിരസ്സിലേന്തി, താഴെ കുളിരേകുന്ന തണൽ വിരിക്കുന്ന വൃക്ഷമാണ്, ഓരോ വീട്ടിലും ഓരോ സ്ത്രീയും എന്ന ധ്വനി മനസ്സിൽ തട്ടുന്നു. വല്ലപ്പോഴും കാണാനാവുന്ന ആകാശക്കീറാണ് ആകെ ഉള്ള സമാശ്വാസം. ഗ്രാമചിത്രത്തിന്റെ മികച്ച ഉദാഹരണമായി 'നഗരവിഷു' ഉദ്ധരിക്കാവുന്നതാണ്. 'വിരലുണൊടിച്ചാൽ അയൽവാസി ഞെട്ടുന്ന', 'നിവർന്നു കിടന്നാൽ ചുവരുകൾ കൈയിൽ തട്ടുന്ന 'ഫ്ളാറ്റിലാണ്' ജീവിതം. പേരറിയാത്ത, വേരില്ലാത്ത പുതം വാഴുന്ന വീടാണ്; മുളളു നിവർത്തിക്കുത്തുന്ന മീനച്ചൂട്; ചലച്ചിത്രമായോ, ക്രിക്കറ്റായോ കുഞ്ഞിന്റെ ഉറക്കം ഞെട്ടിക്കുന്ന ശബ്ദം. മനസ്സിലോ? മീനച്ചൂടിലും കുളിരു പകരുന്ന ഗ്രാമം. മാനുഷമണം മാദകലോകം തീർക്കുന്ന തൊടികൾ, മിഴിച്ചു മിഴിച്ചു ചിരിക്കുന്ന മുല്ലകൾ, കള്ളിപ്പാലപ്പുമാലയിട്ട് കണ്ണെഴുതിയ തിരകൾ, ചുവപ്പിലുമധികം ചുവന്ന മുരിക്ക്, മഞ്ഞച്ചിറകു വീശുന്ന കണിക്കൊന്ന, ചെമ്പട്ടുടുത്തു കലിപ്പുണ്ട അരളി, പൂവിനു മാത്രമല്ല മണം എന്നു പറയുന്ന വരിയ്ക്കപ്പാവ്....

പീഡിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീയുടെ നിസ്സഹായതയാണ് 'പെണ്ണും വനജ്ജലവും' എന്ന കവിതയിൽ. പഴയ വേടന്റെ കിതപ്പും കുറുത്തു മിനുത്ത അമ്പും ഇപ്പോഴും ഉണ്ട്. "പിള്ളർച്ചുണ്ടു മുലതിരയുന്നെന്നാലും, മുലപ്പാലല്ലവൻ നൂണയുന്നു, മദ്യലഹരിപോലൊരു വിഷമധ്യം."

'മുടിത്തലപ്പാലേ മുഖം മറച്ചവൾ പറയുന്നതെന്തേ? പറയുന്നുണ്ടോ? പറയുമോ? പറയാനെന്നതിടയിൽ, ഈ ഉടൽവടിവുകളല്ലാതെ ഇരമ്പും കാറ്റായി പറപ്പിക്കും കാമപ്രവേശമല്ലാതെ ഒരുമാത്ര പോലും മനസ്സലിയാത്ത പ്രവേശമല്ലാതെ പിന്തുടർന്നു കീറുന്ന മുഗതയല്ലാതെ പുകൾ കടിച്ചുതുപ്പുന്ന വെറും സഞ്ചാരിതൻ കുതുകമല്ലാതെപെണ്ണും വനജ്ജലവും ഇവിടെ കഴിയുന്നുണ്ടാവും, തുടരുന്നുണ്ടാവും!

ഗിരിജയുടെ നിരവധി കവിതകൾ ബിംബകല്പനകളുടെ പരസ്പരബന്ധമില്ലായ്മയാൽ, ഏകാഗ്രത നഷ്ടപ്പെട്ട് ദുരുഹങ്ങളായിത്തീരുന്നു എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം.

മോഹനകൃഷ്ണൻ കാലടിയുടെ കവിതയുടെ സ്വഭാവം അതിന്റെ നൈർമ്മല്യം ആണ്. പി.പി. രാമചന്ദ്രൻ പറഞ്ഞതുപോലെ ഒരു തുവൽ നിലത്തിടുന്നതുകൊണ്ട്, ഒരു കുവൽകൊണ്ട്, അടയിരിക്കുന്നതിന്റെ ഇളംചുട്ടുകൊണ്ട്, അനാർഭാടമായി, അത്രമേൽ സ്വാഭാ

വികമായി സ്വസാന്നിദ്ധ്യം മോഹനകൃഷ്ണൻ അറിയിക്കുന്നു. കുഞ്ഞായിരിക്കാനാണ് തനിക്കു മോഹം എന്ന് കുഞ്ഞുണ്ണി മാസ്റ്റർ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. മോഹനകൃഷ്ണൻ കുഞ്ഞിന്റെ നിഷ്കളങ്കതയോടെ കാര്യങ്ങൾ കാണുകയും പറയുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ, അത് കുഞ്ഞുകാര്യങ്ങൾ അല്ലാതിരിക്കുക കൂടി ആവുമ്പോൾ, മനസ്സിൽ വല്ലാത്ത വീർപ്പുമുട്ടൽ അനുഭവപ്പെടുന്നു. മഴപ്പൊട്ടൻ, ഉസ്കൂൾ, പാലൈസ്, കൂട എന്നിങ്ങനെ ഒരുപാടു കവിതകൾ ഉദ്ധരിക്കാം. മഴപ്പൊട്ടന്റെ ആമുഖത്തിൽ പുതുകവിത വാക്കിനെ മാത്രം ശ്രദ്ധിക്കുന്നു, വ്യാകരണാദികൾ പ്രസക്തമാക്കുന്നില്ല എന്നു പറയുന്നുണ്ട് എങ്കിലും അതിന്റെ പൂർവ്വഭാഗം മാത്രമാണ് മോഹനകൃഷ്ണന്റെ കവിതയിൽ പ്രസക്തം. 'സമൂഹത്തിന്റെ ആവശ്യത്തിനുവേണ്ടി ഉള്ള നിലവിളി ഇല്ലാത്ത കല നിസ്സാരമാണ് എന്ന് നാം വീണ്ടും മനസ്സിലാക്കിത്തുടങ്ങുന്നു' - അവതാരികയിൽ വിജു നാരായണൻ എഴുതുന്നു. മോഹനകൃഷ്ണന്റെ കവിമനസ്സ് സമൂഹത്തിന്റെ തിന്മകൾക്കെതിരെ ഉണർന്നിരിക്കുന്നു - കവിയുടെ മുന്നാം കണ്ണ്. പ്രാരബ്ധക്കാരൻ ജയിൽവാസം ഇഷ്ടപ്പെടുന്നതായി ചിത്രീകരിച്ച 'മണിയോർഡർ' നോക്കുക. 'സ്വന്തമായൊരു മൃഗശാലയിൽ' നാം കാണുന്നത് ചത്തും കൊന്നും ജീവിക്കുന്നതിന്റെ ക്രൂരത, നേരവോക്കിന്റെ ആവരണം ചാർത്തി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതാണ്. പ്രസിദ്ധമായ ചൊല്ലുകൾ, ഏതു കുട്ടിക്കും പരിചിതമായ കഥകൾ കോർത്തെടുത്തു രചിച്ച ഈ കവിത, ബാലകവിതയുടെ നിഷ്കളങ്കഭാവത്തിനു പിന്നിൽ, ജീവിതത്തിന്റെ മുഖമുദ്രയായി മാറിയ ഹിംസയെ ധനിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവസാനിക്കുന്നത്. 'മുട്ടായിയിൽ ബുദ്ധി ചേർത്താൽ ബുദ്ധിമുട്ടായി' എന്നതാണ് സാധാരണതത്വം എങ്കിലും, ഇവിടെ അത് അങ്ങനെ അല്ലാതെയും ആവാം എന്ന് മോഹനചന്ദ്രൻ കാണിച്ചുതരുന്നു: കുട്ടി പറയുന്ന സത്യം മുതിർന്നവർ പറയാൻ മടിക്കുന്ന സത്യം ആവുന്നു.

കഷ്ടതകൾ നിറഞ്ഞ ബാല്യം, അല്ലെങ്കിൽ കുട്ടിക്കാലത്ത് അനുഭവിച്ച ദുഃഖം, അകളങ്കിതസൗഹൃദങ്ങൾ, അവയെ വിസ്മരിക്കുവാൻ നിർബന്ധിക്കുന്ന ജീവിതസാഹചര്യങ്ങൾ, മരിച്ച ഗ്രാമം - ഇവയൊക്കെ മോഹനകൃഷ്ണന്റെ കവിതകളുടെ നഷ്ടസ്മൃതികളുടെ ശ്രുതി ആണ്. കവിളിലൂടെ ഒഴുകി വറ്റിപ്പോകാതെ എപ്പോഴും കണ്ണിൽ നിറഞ്ഞു തുളുമ്പിനില്ക്കുന്ന വിഷാദം. അവതരണം എല്ലായ്പ്പോഴും അവക്രം - ഇതിന് ഒരുപവാദം ഒരു രസതന്ത്രശാലയിലെ പദാവലികളാൽ മിനഞ്ഞെടുത്ത 'പൂച്ച' എന്ന കവിത മാത്രം.

'ഒറ്റ അലക്കിൽ നിറം കെട്ടുപോയ പുത്തനുടുപ്പിൽ ഞെരിപിരി കൊണ്ടവൻ', 'പൂക്കളെ തേടി നടന്ന് വഴികളിൽ പാവു കണ്ടു പനിച്ചു കിടന്നവൻ', 'വന്മതിൽക്കിപ്പുറം ചാഞ്ഞുകിടന്നൊരു ചില്ലയിൽ തൊട്ട കുറ്റത്തിന്', 'കാവൽ നായോടിച്ച് കാറമുൾപ്പെന്തയിൽ വീണു കാൽമു

ട്ടിൽ ചുകന്ന പൂ ചുടിയോൻ', 'കട്ടുതിന്നാനടുക്കളയിൽ ചെന്ന് കണ്ണീർക്കലത്തിൽ വിരൽതൊട്ടു പൊള്ളിയോൻ', (വിശപ്പു പുഴുങ്ങി അതിന്നു കൂട്ടംബത്തെപ്പറ്റിയാണ് സചീന്ദ്രൻ പറയുന്നത്) - ഈ ബാല്യം ആണ് പ്രകൃതിയിൽ മഴപ്പൊട്ടൻ ആവുന്നത്; പാലൈസിൽ ഭീഷണിക്കു വിധേയൻ ആവുന്നത്.

അപ്പം കുഴിച്ചിട്ട കൂട്ടിയുടെ കഥ ഏതാനും വർഷങ്ങൾക്കു മുൻപു വരെ എങ്കിലും ഇന്നാട്ടിലെ എല്ലാ കുട്ടികൾക്കും അറിയാമായിരുന്നു. 'അപ്പേ, അപ്പേ, നാളേയ്ക്കു മുളച്ചില്ല എങ്കിൽ എന്റച്ഛന്റെ കൊങ്ങണാകത്തികൊണ്ട് ഒന്നുരണ്ടൊന്നു രണ്ട്' എന്നു പറയുന്ന കുട്ടികൾ എല്ലാ വീട്ടിലും ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇന്നോ? 'കല്ലിൽ സ്പെട്രൽ മൂടത്തു കുപ്പിച്ചില്ലിൻ കഥയാർ പറയാവൂ!' ഇവിടെ പാലൈസിലെ കുട്ടി "സ്റ്റേറ്റേ സ്റ്റേറ്റേ, പെൻസിലേ, പെൻസിലേ നാളേയ്ക്ക് ഈ കണക്കൊക്കെ തെറ്റാതെ ചെയ്തുവയ്ക്കണം, പകരം പാലൈസ് വാങ്ങിത്തരാം" എന്നാണ് പറയുന്നത്. അങ്ങനെ അവൻ പറയാനുണ്ടായ കാരണം നിരുദ്ദേശമായി നിർമ്മമമായി മോഹനകൃഷ്ണൻ പറയുമ്പോൾ ഉള്ളിൽ എവിടെയോ ഉണങ്ങാത്ത ഒരു മുറിവ് ഉണ്ടാകുന്നു:

'എനിക്കേ, കണക്കറിയാഞ്ഞിട്ടൊന്നുമല്ല, ഉറക്കംവന്നിട്ടുമല്ല,
ഈ പ്ലേറ്റായ പ്ലേറ്റൊക്കെ കഴുകി വച്ചില്ലെങ്കിൽ
ഈ പാത്രത്തിലൊക്കെ വെള്ളം നിറച്ചില്ലെങ്കിൽ
അവരൊക്കെക്കൂടി എന്നെ സമ്മന്തിയരയ്ക്കില്ലേ?'

'എത്ര കുത്തിപ്പൊട്ടിച്ചാലും കണ്ണീർ തോരാത്ത കണ്ണ്' എന്ന് ഒരു കവിതയിൽ മോഹനകൃഷ്ണൻ പറയുന്നുണ്ട്. ഒരു പാവം പൂവിൽ ഈ കവി അനാർഭാടമായ സാധാരണജീവിതത്തിന്റെ ചാരുകളാണ്, നേരിയ ചായക്കൂട്ടിൽ വരച്ചുവയ്ക്കുക. ഇതാ ആ ചിത്രം. മുറ്റത്തെ ചെറുസസ്യത്തിന്റെ ഒക്കത്ത് കുഞ്ഞിപ്പു കരയുന്നു. വിശന്നിട്ടാണോ? ഉറക്കം വന്നിട്ടാണോ? കിളികളുടെ പള്ളിക്കൂടത്തിനരികെ എങ്ങനെ ഉറങ്ങാൻ? കുട്ടികൾ ഇല്ലാത്ത കാറ്റ് ഉള്ളുകാലിൽ കിഴിളിയിടുമ്പോൾ എങ്ങനെ ഉറങ്ങാൻ? ഉറുമ്പുകടിച്ചോ? സൂക്ഷിച്ചുനോക്കിയപ്പോഴല്ലേ! സസ്യം നാണിച്ചു. അതിനോട് എന്തോ സ്വകാര്യം പറഞ്ഞ് ചെറുശലഭം പറന്നുപോയി. കുഞ്ഞിപ്പുവിന്റെ കാതുകുത്താൻ വന്നതാണത്രെ! കുഞ്ഞിക്കാതു വേദനിച്ച് കരഞ്ഞതാണത്രെ!

കാളിദാസൻ, നരസിംഹം, പാർലൽ കോളേജ്, സൗന്ദര്യലഹരി, തിരുവാതിര, മോട്ടോർ സൈക്കിൾ, ഒരു തോക്കു കിട്ടിയിരുന്നെങ്കിൽ..., പന്തു കായ്ക്കും കൂന്ന്, മൂന്നാംദിവസം, സ്കൂളിലെ ആന- കവിയുടെ മൂന്നാകണ്ണ് എന്ന് പ്രതിഭയെ വിശേഷിപ്പിക്കാറില്ലേ, ഇവിടെ അതുണ്ട്. പണ്ടൊരിക്കൽ മുണ്ടശ്ശേരി മാസ്റ്റർ സാഹിത്യത്തെപ്പറ്റി പറഞ്ഞു: പറ

യാൻ എന്തെങ്കിലും ഉണ്ടാവുക, അത് മനുഷ്യർക്കു മനസ്സിലാവുന്ന ഭാഷയിൽ പറയുക.' പറയാനൊന്നുമില്ലാതെ, മനുഷ്യർക്കു മനസ്സിലാവാത്ത ഭാഷയാണ് സാഹിത്യഭാഷ എന്ന ഉന്മാദത്തിൽ ഊറ്റം കൊള്ളുന്നവർക്കിടയിൽ ഈ ശബ്ദം ഏറെ സാന്ത്വകമാണ്. പുതുകവിയുടെ ഏറ്റവും ഹൃദ്യമായ സ്വരം ഏത് എന്ന ചോദ്യത്തിന് എനിക്കുത്തരമില്ല; ഏറ്റവും ഹൃദ്യമായ സ്വരങ്ങളിൽ ഒന്ന് ഏത് എന്നാണ് ചോദ്യമെങ്കിൽ, മോഹനകൃഷ്ണന്റേത് എന്നുപറയുവാൻ സംശയവും ഇല്ല.

ഏറെ നീണ്ടുപോയിട്ടും ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ഞാൻ സ്പർശിക്കുകപോലും ചെയ്തിട്ടില്ലാത്ത കവികളുടെ നീണ്ടനിര എന്നെ അമ്പരപ്പിക്കുന്നു, ആനന്ദിപ്പിക്കുന്നു. ബാലചന്ദ്രൻ, അയ്യപ്പൻ, കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള, എൻ.കെ. ദേശം, പി.പി.കെ. പൊതുവാൾ, പവിത്രൻ തീക്കുനി, മനോജ് കുറുർ, ഹൃഷീകേശൻ, പി.പി. രാമചന്ദ്രൻ, വിജി തമ്പി, കണിമോൾ, വിജയലക്ഷ്മി, ലോപ, ഹേമ, റഫീക് അഹമ്മദ്, സചിന്ദ്രൻ... വേണ്ട, പറഞ്ഞാൽ തീരില്ല. എല്ലാവരെപ്പറ്റിയും എല്ലാ കാര്യങ്ങളും പറയാൻ ആർക്കും ആവില്ല. ചിലരെപ്പറ്റി, ചില കാര്യങ്ങൾ, ഇനി മറ്റൊരിക്കൽ എന്നേ ഇപ്പോൾ പറയാനാവൂ.

നമ്മുടെ ചെറുപ്പക്കാരായ പുതു കവികൾ, ആഖ്യാനാത്മകങ്ങളായ കവിതകളുടെ രചനയിൽനിന്ന് അകന്നുവോ? അങ്ങിങ്ങ് ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടി, ഇല്ല എന്നു പറയാം. ഒറ്റപ്പുവ് പൂക്കാലമല്ല. പുതുകവികൾ ഒരു ഗൃഹപാഠം എന്ന നിലയിൽ എങ്കിലും ആഖ്യാനാത്മക കവിതകൾ എഴുതിനോക്കണം എന്നാണ് എന്റെ അർത്ഥന. വാക്കുകൾ ശബ്ദങ്ങൾ മാത്രമല്ല എന്നും, അവ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഫോസിലുകൾ ആണ് എന്നും ഉള്ള തിരിച്ചറിവ് വളരെ വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. ശിഥിലചിന്തകൾ കവിതയിലാവാം (എങ്ങും അതുണ്ടായിരുന്നു; എന്നും അതുണ്ടാവും.) എന്നാൽ മികച്ച കവിതയുടെ ഘടന ഒരു ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ക്ഷേത്രഗോപുരത്തിന്റെ ശില്പസംവിധാനമാണ് മനസ്സിൽ ഉദിപ്പിക്കുന്നത്. ഓരോ ഭാഗവും കലാഭദ്രം; ഓരോ ഭാഗവും ഇതരഭാഗങ്ങളുമായി സുഘടിതം. സൂക്ഷിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ ഓരോ തവണയും ചാരുത ഏറുന്നു.

മുളകാടാണ് കവികളുടെ. ഏതുകാറ്റിലും അത് സംഗീതം ചൊരിയാം. മുളയാണ് ഓടക്കുഴലിന്റെയും ലാത്തിയുടേയും അസംസ്കൃത വിഭവം. അതുകൊണ്ടാണോ എന്നറിയില്ല, ഓടക്കുഴൽ കച്ചേരികേൾക്കാൻ പോയിട്ട് ലാത്തി അടി ഏല്ക്കേണ്ട അനുഭവം, പലപ്പോഴും പുതുകവിത എനിക്കു തന്നിട്ടുണ്ട്. കാലക്കേട്, മുജ്ജന്മ ദുഷ്കൃതം എന്നൊക്കെ സമാധാനിക്കുകയല്ലാതെ നിവൃത്തിയില്ല.

ഒരു പഴയ നിരൂപകവചനം ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് അവസാനിപ്പിക്കാം. രത്നങ്ങളും തവളകളും ഉണ്ടാകുന്നത് ജലത്തിലാണ്; രത്നം രാജാവിന്റെ കിരീടത്തിലെത്തുന്നു; തവള കായുടെ കൊക്കിലും!

വീണ്ടും, വീണ്ടും.....

ലോപ

മുത്തശ്ശിയ്ക്കുണ്ടൊരു പൊന്നിൻതോട
 നക്ഷത്രമേഴും പതിച്ച തോട
 കാലമാം വീടിന്റെയുമ്മറത്ത്-
 പുലരിതൻവെറ്റയിൽ നൂറുതേച്ച്
 പകലാകും പുകയിലതിരുകിവച്ച്
 മുത്തശ്ശിമെല്ലെച്ചവച്ചുതുപ്പി
 സന്ധ്യതൻ കോണുചുവന്നിടുന്നു
 മുമ്പിലെത്തീനിശകോളാമ്പിയായ്.
 മുത്തശ്ശിയ്ക്കുണ്ടൊരു പൊന്നിൻതോട
 നക്ഷത്രമേഴും പതിച്ചതോട
 തോടതൻ മുൻവശം സൂര്യദേവൻ
 ആടും മറുപുറം ബാലചന്ദ്രൻ
 നമ്മുടെ തോടതൻ കല്ലുപോയി
 പൊൻനിറമെല്ലാം പകർന്നുംപോയി
 തോടയും, തോടും കളഞ്ഞു നമ്മൾ
 നമ്മിലെ നാമുകൾ മാത്രമായി
 മുത്തശ്ശിചൊല്ലും കഥകൾ കേൾക്കാൻ
 കുഞ്ഞുങ്ങളായിപ്പുനർജ്ജനിക്കും.
 കാലമാം വീടിന്റെയുമ്മറത്ത്
 കാലുപിണച്ചും, ചിരിപൊഴിച്ചും
 മുത്തശ്ശി നമ്മളെ നൂറുതേക്കും
 ചക്രവാളത്തിൽ മുറുക്കിത്തുപ്പും

ഗഗഗ

നല്ല കവിത എഴുതാൻ പറുന്നവർ എക്കാലത്തും, എവിടെയും
 അപൂർവ്വമായിരുന്നു. നല്ല കവിത എഴുതാൻ കഴിയുക സിദ്ധിയാണ്;
 വീണ്ടും ഒരു പഴഞ്ചൻ പദം ഉപയേയിച്ചാൽ 'ഈശ്വരാനുഗ്രഹം' ആണ്.
 അത് പദവിന്യാസക്രമത്തിൽനിന്ന് ഉണ്ടാകുന്ന ഉല്പന്നമല്ല. കവിത
 എഴുതാനായില്ല എന്നു വന്നാൽ അതൊരു പോരായ്മയാണ് എന്നും
 എനിക്കു തോന്നുന്നില്ല - മഹാത്മാഗാന്ധി കവിത എഴുതിയിട്ടില്ലല്ലോ.



കൂടൽമാണിക്യം

സന്തോഷ് കോനമംഗലം

ഒരുമിച്ചുകൂടി പുലർച്ചയ്ക്കുതന്നെ
വലംവെയ്ക്കെ നമ്മൾ പലതും പറഞ്ഞു.
'ഇതാ ദാരുശില്പം! ഇതാ പൊൻവിളക്ക്'
തൊഴുതുനില്ക്കുമ്പോൾ കൊതിപ്പിക്കും വാക്ക്.

'ഇവിടം പോരുപോലൊരു രത്നംപോലും
എവിടെയുമില്ല, അതിന്നർത്ഥമെന്ത്?'
'ഇനികാൺമതെന്ത്? മറക്കാതെ വിളി-
ക്കണേ യെഴുതില്ലേ? സമയം തീർന്നല്ലോ?'

പുറത്തെത്തിയാലിൻ വിളക്കിമപുട്ടി
പിടയ്ക്കുന്നകാറ്റിൽ വിരഹാഷ്ടപദി.
വെയിൽപ്പീലിയത്രെ കടമ്പുകൾ ചൂടി!
മഴരാഗമത്രെ മുകിലുകൾപാടി,

വഴിതെറ്റിവരുമിടയ്ക്ക് വാക്കിന്റെ
മുനകൂർത്തചില്ലി, ചിലനോട്ടം, ചിരി.
പലവിധവർണ്ണച്ചമയങ്ങളോടെ
മുറുകുന്ന മേളത്തിരയിൽ മുങ്ങിലും
പഴയകൂടലോ നറും മാണിക്യമായ്,
സ്ഥൂതിപുരം വീണ്ടും കൂടകൾമാറ്റുന്നു.



കൈക്കോട്ടിന്റെ താളം

(2007 മെയ് 11-13 തീയതികളിൽ നടന്ന എൻ.വി. കൃഷ്ണ വാരീയർ ട്രസ്റ്റ് കവിതാക്യാമ്പിൽ അവതരിപ്പിച്ച പ്രബന്ധം)

എം.എം. സചീന്ദ്രൻ

കൈക്കോട്ട്, പിക്കാസ്, മഴു, കൊടുവാൾ തുടങ്ങി വ്യക്തികൾക്ക് ഒറ്റയ്ക്ക് പ്രയോഗിക്കാവുന്ന ഏതൊരു പണിയായു ധവും ലക്ഷ്യത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ തിരിച്ചെടുക്കാനുള്ള ഒരു ഇടവേളയുണ്ടാകും. ഈ ഇടവേളയും, അടുത്ത പ്രയോഗത്തിനുള്ള ആയം സംഭരിക്കലും, വീണ്ടും ലക്ഷ്യത്തിൽ കൊള്ളലും കൂടിച്ചേർന്ന് ഒരു താളവട്ടം രൂപപ്പെടുന്നതു കാണാം. ഈ താളവും, കൂടുതൽ നേരം പണിചെയ്യാനുള്ള കരുത്തും കൂടിച്ചേർന്നതിനെയാണ് ഏതൊരു പണിക്കാരന്റെയും ജോലികഴമത അഥവാ, മിടുക്കായി ഗണിക്കുന്ന ത്. ഒരു കൈക്കോട്ട് തലയ്ക്കുമുകളിൽ ഉയർത്തി, മണ്ണിൽ ആഞ്ഞു കൊത്താനും, ഒരിക്കൽ കൊത്തിയശേഷം, മുർച്ചയ്ക്കടിയിൽപ്പെട്ട മണ്ണിനെ മറിച്ചിട്ട് കൈക്കോട്ട് തിരിച്ചെടുക്കാനും വേണ്ടിവരുന്ന സമയം സാധാരണനിലയിൽ തുല്യമായിരിക്കും. ഇങ്ങനെ, ആയുധം പ്രയോഗിക്കാനും തിരിച്ചെടുക്കാനും വേണ്ടിവരുന്ന സമയം തുല്യമാകുമ്പോൾ രൂപപ്പെടുന്ന താളവട്ടത്തെയാണ് ആദിതാളം എന്നു പറയുന്നത്. -ത.. ക..തി..മി../ത..ക..തി..മി..- എന്നോ, 1...2...3...4.../1...2...3...4... എന്നോ ഈ കൈക്കോട്ടുപണിക്ക് താളം പിടിക്കാമെന്ന് കൈക്കോട്ടുകൊത്തി പരിചയമുള്ളവർക്ക് അറിയുകയും ചെയ്യും.

താരതമ്യേന ഉറപ്പുകുറഞ്ഞ മണ്ണിലാണ് കൊത്തുന്നതെങ്കിൽ, തലയ്ക്കുമുകളിൽ അധികം ഉയർത്തി, കരുത്ത് സംഭരിക്കേണ്ട ആവശ്യം വരില്ല. കൊത്താൻ എടുക്കുന്ന സമയത്തിലും കൂടുതൽ സമയം, കൈക്കോട്ടിൽപ്പെട്ട മണ്ണ് പിന്നോട്ടു മറിച്ചു, തട്ടി നിറത്താ നാവും വേണ്ടിവരിക. കൊത്താൻ മൂന്നു മാത്ര ആവശ്യമാണെങ്കിൽ, ചിക്കിപ്പുരത്താൻ ചിലപ്പോൾ നാലുമാത്ര വേണ്ടിവരും. അങ്ങനെ വരും

മ്പോൾ ആദിതാളത്തിന്റെ ഒഴുക്കിൽ തടസ്സം നേരിടും. ഇത് ഒരു തരം താളം തെറ്റലാണ്. ത...ക്കി..ട്ട ത...ക...തി..മി..എന്നോ, 1..2...3.../1...2...3....4... എന്നോ അടയാളപ്പെടുത്താവുന്ന ഈ താളത്തെയാണ് മിശ്രചായ്പ് എന്ന് പറയുന്നത്.

ഉറച്ചു പറയിൽ പിക്വാസുകൊണ്ടാണ് കൊത്തുന്നതെങ്കിൽ താളവട്ടം പിന്നെയും മാറും. കൊത്താൻ നാലുമാത്രയെടുത്താൽ തട്ടി നിരത്താൻ രണ്ടു മാത്ര മതിയെന്നു വരാം. വലിയ കമ്പിപ്പാരകൊണ്ട് ഉരുളൻ പറയിലാണ് കുത്തിത്താഴ്ത്തുന്നതെങ്കിൽ പാര ഇടിച്ചിറക്കാൻ എടുത്ത സമയത്തിന്റെ ഇരട്ടി സമയം വേണ്ടിവരും ഉറിയെടുക്കാൻ. പാരവെച്ചോ പാരവെപ്പ് അനുഭവിച്ചോ പരിചയമുള്ളവർക്ക് ഇക്കാര്യം പെട്ടെന്ന് മനസ്സിലാകും. തക...തരികിട.../ തക...തരികിട...എന്നോ, 1..2.../ 1...2...3...4.... എന്നോ ഈ പണിക്ക് താളം പിടിക്കാം. കിണറ്റ് പണിയിൽ പിക്വാസുകൊണ്ട് കിണറിന്റെ വട്ടം ചെത്തുമ്പോൾ മൂന്നുമാത്ര വീതമുള്ള ചെറിയചെറിയ കൊത്തലുകളാണ് ആവശ്യമായി വരിക. അധികം ആയം ആവശ്യമില്ലാത്ത ഈ പണിക്ക് മൂന്നുമാത്രവീതമുള്ള താളം പിടിക്കാം. ത...ക്കി..ട്ട....ത...ക്കി..ട്ട....എന്നോ 1..2..3.../ 1..2...3... എന്നോ കൊട്ടിക്കാണിക്കാവുന്ന ഈ താളത്തിന് തിസ്രഗതി എന്നാണ് ശാസ്ത്രീയമായി പറയുക.

വീതി വളരെ കുറഞ്ഞ കൈക്കോട്ടുകൊണ്ട് ഞാറിന്റെ ഇട ചെനക്കുമ്പോൾ ആഞ്ഞുകൊണ്ടേണ്ട ആവശ്യം വരില്ല. കൈക്കോട്ട്, പിക്വാസ്, മഴു തുടങ്ങിയ പണിയായുധങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ തായിന്റെ മൂന്നിൽ പിടിക്കുന്ന കൈ അനായാസമായി മൂന്നോട്ടും പിന്നോട്ടും ഒഴുകുന്നതുപോലെ ചലിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും. ഇടത്തുകാൽ മൂന്നിൽ വെയ്ക്കുമ്പോൾ ഇടതുകയ്യും വലതുകാൽ മൂന്നിൽ വെയ്ക്കുമ്പോൾ വലതുകയ്യും തായിന്റെ മൂന്നിൽ വരും. കവിതയിൽ താളംപോലെ അനായാസവും നൈസർഗ്ഗികവുമായി സംഭവിച്ചുപോകുന്ന ഈ ചലനത്തിലൂടെയാണ് പണിയായുധത്തിന്റെ ഭാരസന്തുലനം സാധ്യമാകുന്നത്. എന്നാൽ നേരത്തേ പറഞ്ഞതുപോലെ, ഞാറിന്റെ ഇടചെനക്കുമ്പോൾ ഈ ചലനംപോലും പലപ്പോഴും ആവശ്യമായി വരില്ല. രണ്ടുകയ്യും പിടിച്ചു പിടിയിൽ ഉറപ്പിച്ചുകൊണ്ട് മെല്ലെ കൊത്തി ചീനക്കുക മാത്രമേ വേണ്ടിവരൂ. ഈ പണിയുടെ താളം തക...തകിട... എന്നോ 1..2.../1..2...3... എന്നോ അടയാളപ്പെടുത്താം.

-ത...ക...തി..മി / ത...ക...തി..മി -എന്ന ആദ്യം പറഞ്ഞ താളത്തിന്റെ അഥവാ ആദിതാളത്തിന്റെ ഇടഞ്ഞുകൊട്ടലിൽനിന്നാണ് തുടർന്നു പറഞ്ഞ എല്ലാ താളവട്ടങ്ങളും രൂപപ്പെട്ടു വന്നത്. താളം

തെറ്റുമ്പോഴേ പുതിയ താളം ഉണ്ടായി വരു എന്നർത്ഥം. പക്ഷേ, പാടത്തും പറമ്പിലും പണിയെടുക്കുന്നവർ താളം തെറ്റിക്കുന്നത് പുതിയ താളം കണ്ടു പിടിക്കാൻ വേണ്ടിയല്ല. ഒരു പണിയെടുക്കുമ്പോൾ ആവശ്യമായി വരുന്നതുകൊണ്ടാണ് നിലവിലുള്ള താളം തെറ്റിക്കുന്നത്, അഥവാ തെറ്റിപ്പോവുന്നത്. ലക്ഷ്യം നിർണയിക്കുന്നത് താളമല്ല, ഒരു ക്രിയയാണ് അഥവാ, തൊഴിലാണ് എന്നർത്ഥം. ലക്ഷ്യബോധത്തോടെയാണ് ചെയ്യുന്നതെങ്കിൽ ഏതു താളംതെറ്റിക്കലുകളും കാലത്താൽ സാധൂകരിക്കപ്പെടും എന്നതിൽ സംശയമില്ല. ലക്ഷ്യബോധമില്ലാതെ താളം തെറ്റിക്കുന്ന പണിക്കാരുടെ കയ്യും കാലും മുറിയും എന്നല്ലാതെ വേറെ വിശേഷിച്ച് ഗുണങ്ങളൊന്നും ഉണ്ടാവുകയുമില്ല.

ഒറ്റപ്പെട്ട വ്യക്തികളുടെ അധ്വാനത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് കൂട്ടായ അധ്വാനവും കൂട്ടായ കൃഷിയും സാമൂഹ്യജീവിതവും വികാസം പ്രാപിച്ചതോടെ വ്യക്തിയുടെ താളവും, ഒരു കൂട്ടം വ്യക്തികളിലേയ്ക്ക് അഥവാ, സമൂഹത്തിലേയ്ക്ക് പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യേണ്ടതായി വന്നു. പത്തുപേർ കൂടി ഒരു മരം ഉരുട്ടിമാറ്റുമ്പോൾ പത്തുപേരുടേയും കരുത്ത് ഒരു പ്രത്യേക സമയത്ത് പ്രത്യേക ദിശയിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കുക എന്നത് വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട കാര്യമാണല്ലോ. ഓട്ട മത്സരങ്ങളിൽ, -ഓൺ യുവർ മാർക്ക്...സെറ്റ്...- എന്നു വിളിച്ചു പറഞ്ഞതിനുശേഷം വെടിപൊട്ടിക്കുകയോ വിസിലടിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന പുതിയ കാലത്തെ റഫ്രിയം, -കേറിപ്പോട്ടെ...ഐലസാ...നമ്മടെ വണ്ടി...ഐലസാ....- എന്ന് ഈണത്തിൽ വിളിച്ചു പറഞ്ഞ്, ഉരുട്ടു വണ്ടികളിൽ ഭാരം വലിച്ചുകൊണ്ടു പോകുന്ന പണിക്കാരും ചെയ്യുന്നത് ഒരേ കാര്യംതന്നെയാണ്.

ഭാഷ രൂപം കൊള്ളുന്നതിന് എത്രയോ മുമ്പുതന്നെ മാനവസമൂഹങ്ങളിൽ വായ്ത്താരികൾ രൂപപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നാണ് ഫോക്ലോർ രംഗത്തെ പുതിയ പഠനങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നത്. പ്രത്യേകിച്ച് അർത്ഥമൊന്നുമില്ലാത്ത നൂറുകണക്കിന് വായ്ത്താരികൾ ഓരോ സമൂഹത്തിലും കാണാം. വ്യക്തിയുടെ താളം സമൂഹത്തിലേയ്ക്ക് സംവേദിക്കാനുള്ള ഉപാധി എന്ന നിലയ്ക്കാവണം ആദിമ സമൂഹങ്ങളിൽ ഇത്തരം വായ്ത്താരികൾ രൂപപ്പെട്ടത്. ഇത്തരത്തിലുള്ള നൂറുകണക്കിന് വായ്ത്താരികൾ നമ്മുടെ നാട്ടിലുമുണ്ട്.

- 8) ഏരിരേരേരോ എന്റപ്പാ... /ആരിരാാരോ....
- 9) ഈരകര ഈരകരീരാ...ഈരകരീരാ...
- 10) താനാരോം തന്നാരോം തന/ താനാരോം തന.../ത്തന്നാരോം..(താനാരോം...)

11) താ..തെയ്യത്തെയ്യ തെയ്യയാരം തക/ തെയ്യത്തെയ്യ തെയ്യത്തെയ്യയാരോം.... തുടങ്ങി എത്രവേണമെങ്കിലും ഉദാഹരിക്കാൻ കഴിയും.

താളത്തിന്റെ വായ്ത്താരിതന്നെ ഈണമായി മാറുന്ന ഒരു താള വാദ്യമാണ് തുടി. താഴ്ന്ന ജാതിക്കാരുടെ കാവുകളിൽ തിറയ്ക്കും വെള്ളാട്ടിനുമൊക്കെ അടുത്ത കാലം വരെ തുടിയായിരുന്നു ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ ഇപ്പോൾ കാവുകളിൽപ്പോലും ചെണ്ടയും അതിന്റെതന്നെ ഏറ്റവും പുതിയ മേളരൂപമായ തായമ്പകയും പഞ്ച വാദ്യവും ശികാരിമേളവുമൊക്കെ സ്ഥാനം പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും തോറ്റംപാട്ടുകൾക്ക് ഇന്നും താളംപകരുന്നത് തുടിതന്നെയാണ്. പല തോറ്റംപാട്ടുകളിലും തുടിയുടെ ശബ്ദത്തെ പാട്ടിന്റെ ഈണം അനുഗമിക്കുക മാത്രമാണ് ചെയ്യുന്നത്. അർത്ഥമില്ലാത്ത വായ്ത്താരികൾ ഒരുപാടുകാലം താളത്തെ പിന്തുടർന്നതിനു ശേഷമാണ് അർത്ഥപൂർണ്ണമായ ഭാഷയിലേയ്ക്കുള്ള വികാസം സാധ്യമായത് എന്ന നിഗമനത്തെ സാധൂകരിക്കാനുള്ള തെളിവുകൂടിയാണ്, തുടിയുടെ താളവും തോറ്റത്തിന്റെ ഈണവും തമ്മിലുള്ള ഈ പൊരുത്തം. എഴുന്നള്ളി വരികെന്റെ കരിങ്കുട്ടിയേ... നിനക്കു വരാൻ നല്ല സമയമല്ലിപ്പോൾ... എന്ന തോറ്റത്തിന്റെ ഈണത്തിൽനിന്നും ഏറെയൊന്നും അകലത്തിലല്ല, ആ ഈണത്തെ അനുഗമിക്കുന്ന തുടിയുടെ താളം.

പണിയുടെ താളം പാട്ടിന്റെ താളമായി മാറുന്നതിന് നാടൻപാട്ടിൽനിന്നുതന്നെ നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. കുശവൻ കലവും ചട്ടിയുമൊക്കെ ചക്രത്തിൽനിന്ന് പുറത്തെടുക്കുമ്പോൾ ഒരു പാത്രത്തിനും മുടുണ്ടാവുകയില്ല. പച്ചമണ്ണിൽ തീർത്ത ഈ മുടില്ലാക്കലത്തിന്റെ ഉള്ളിൽ മിനുസമുള്ള ഒരു കരിങ്കല്ലുവെച്ച്, പുറത്ത് മരക്കഷണംകൊണ്ട് തട്ടിപ്പരത്തിയാണ് പിന്നീട് പാത്രങ്ങൾക്ക് മുടുണ്ടാക്കുന്നത്. ഡും..ഡും.../ഡും..ഡും... എന്നോ തക തകിട...തക തകിട..എന്നോ ഉള്ള കൊട്ടൽ കുശവന്റെ ആലയിൽനിന്ന് എല്ലായ്പ്പോഴും ഉയർന്നുകേൾക്കാൻ കഴിയും.

-ഒട്ടൊട്ടു കൊട്ടുന്ന പൊട്ടക്കുശവാ..ഒന്നേറെ കൈട്ടിയാ... നെല്ലേറെക്കിട്ടും...-എന്ന പാട്ടിന്റെ താളം കുശവന്റെ പണിപ്പുരയിൽനിന്ന് മുളച്ചുപൊന്തിയതാണ്.

ഏന്തിയേന്തി തെന്താഴയിനേടോ...ഏറനാട്ടിലെ മുക്കോരെ....

ഏന്തിയേന്തിതെന്താഴത്തോലോ...ആഴക്കടലിൽ എത്താല്ലോ... എന്ന പാട്ടുപാടിക്കൊണ്ട് മുക്കുവർക്കുമാത്രമല്ല, ആർക്കുവേണമെ

കിലും തോണിതുഴയാം. വടക്കൻപാട്ടിന്റെ താളത്തിനൊപ്പിച്ച് ഞാൻ നടുകയും കൊയ്യുകയും മെതിക്കുകയുമൊക്കെ ചെയ്യുമ്പോൾ ഇട വേളയില്ലാതെ ചടുലമായി പണി നടക്കും എന്ന് അറിയുന്നതുകൊണ്ടാണ് പഴയ ജന്മിമാർ വടക്കൻപാട്ടുപാടി ഞാറുനടുന്ന പണിക്കാർക്ക് കുലിക്കുപുറമെ ചായകുടിക്കാൻ പണം വേറെ കൊടുത്തിരുന്നത്. വഞ്ചി തുഴയുന്നവരുടെ അധാനത്തിന്റെ താളമാണ് വഞ്ചിപ്പാട്ടിന്റെ താളവും ഈണവും, -നതോന്നത- എന്ന വൃത്തവുമൊക്കെയായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടത് എന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ വലിയ ഗവേഷണമൊന്നും ആവശ്യമില്ല. നാട്ടിൻപുറത്തെ മീൻകച്ചവടക്കാരുടെ മീൻ എണ്ണിക്കൊടുക്കുന്നതിന്റേയും, പാതാറിൽ കുട്ടിയിട്ട നാളികേരം പത്തും പതിനഞ്ചും പേർ ഒരുമിച്ചുനിന്ന് എണ്ണുന്നതിന്റേയും ചായക്കടയിലെ മുതലാളി കംസപ്പയർ ചായയ്ക്കും പലഹാരത്തിനും ഓർഡർ എടുത്ത് അടുക്കളയിലേയ്ക്ക് വിളിച്ചു പറയുന്നതിന്റേയും ഈണവും താളവും നമുക്കിന്നും തീർത്തും അന്യമായിക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല.

ആദിതാളത്തിന്റെ ഏറ്റവും ആദിമമായ രൂപം തിറയ്ക്കും തെയ്യത്തിനുമൊക്കെ ചുവടുവെച്ച് ആടാൻ ചെണ്ടയിൽ കൊട്ടിയെടുക്കുന്ന മുക്കണ്ണിയിൽ കാണാം.

-തിത്തിത്തിം തക/ തിത്തിത്തിം തക/

ധിം തക തരികിട / തകതരി കിടതക...- എന്നതാണ് മുക്കണ്ണിയുടെ വായ്ത്താരി.

-തിത്തക തക തക തക തക ധിം തക/

തക തക തക തക തക തക ധിം തക....-എന്ന് ഏഴടിയിൽത്തുടങ്ങി ക്രമേണ അഞ്ച്, മൂന്ന് എന്ന് കുറച്ചുകൊണ്ടുവരുന്നതാണ് മുക്കണ്ണിയുടെ ഇരട്ടിപ്പ്.

കുറവില്ലാതു/ഇളക്ഷരവിദ്യക/ഇറിയാൻ മാത്രം/ ബുദ്ധിയുമില്ല അറിവുള്ളതിനെ /സഭയിൽ ചെന്നാൽ /പറവാൻ വാക്കിനു /കൗശലമില്ല.. എന്ന തരംഗിണിവൃത്തം മുക്കണ്ണിയുടെ ഉടപ്പിറന്നവളാണ്.

പുരരിപുവാകിയ ഭഗവാൻ തന്നുടെ
തിരുമുടിതന്നിൽ വസിക്കും പാർവ്വതി
തിരുമുടി ജടയിൽ സുരവാഹിനിയുടെ

തിരുമുഖവും കുള്ളർ കൊങ്കദയവും....എന്ന് മുക്കണ്ണിയുടെ ഇരട്ടിപ്പും ഇതേ വൃത്തത്തിന്റെ ആത്മഭാവത്തിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. പതിഞ്ഞ കാലത്തിൽ മുക്കണ്ണിയുടെ കാലപ്രമാണമനുസരിച്ച് പദംവെച്ചാടുന്ന തിറ മുക്കണ്ണിയുടെ ഇരട്ടിപ്പിലെത്തുമ്പോൾ ചടുലതാളത്തിൽ

ലേയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കുകയാണ്. ഇതേ താളത്തിൽത്തന്നെ -തിന്മത്തരികിട...തിന്മത്തരികിട..എന്ന കൊട്ടിനനുസരിച്ച് കാല് അമർത്തിച്ചവിട്ടി അധികാരഭാവത്തിൽ തെയ്യം തട്ടകത്തെ വീക്ഷിക്കും.

വിദഗ്ധനാകിന
നളന്റെ ദൂതൻ
വിദർഭനൽപുര
മടുത്തുകണ്ടു
മദിച്ചു ദന്തികൾ

നിറഞ്ഞു കണ്ടു.. എന്ന് നളചരിതത്തിൽ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ എഴുതുമ്പോൾ -തിന്മത്തരികിട- എന്ന ചെണ്ടമൊഴിക്കനുസരിച്ച് തട്ടകത്തെ വീക്ഷിക്കുന്ന ഒരു തെയ്യത്തിന്റെ കെട്ടിക്കാഴ്ച അനുവാചകനെ പിന്തുടരുന്നതുകാണാം.

തിന്മതക തകതക ധിന്മത്തരികിട..
തകിട കിടതക ധിന്മത്തരികിട..
തരികിട കിടതക ധിന്മത്തരികിട..

തകതരി കിടതക ധിന്മത്തരികിട... എന്ന കൊട്ടുയരുമ്പോൾ തെയ്യം രാദ്രഭാവത്തിൽ ഉറഞ്ഞുതുളളാൻ തുടങ്ങും.

ഇളകിന നരവരപടയും ചില-
വെളുവെളെ വിലസിന കുടയും.. പല
കളമൊഴിമാരുടെ നടയും..ചെറു

കിളികളുമവരുടെ പിടയും...എന്ന് തെയ്യത്തിലെ താളം നമ്പ്യാരുടെ കവിതയിലേയ്ക്ക് ചേക്കേറുന്നു. വലിയ പഞ്ചാരി, ആറുകോൽ പഞ്ചാരി, അഞ്ചുകോൽ പഞ്ചാരി, നാലുകോൽ പഞ്ചാരി, നടപ്പാണ്ടി തുടങ്ങി പല മേളങ്ങളുടേയും അടിസ്ഥാന താളപ്രമാണം മുക്കണ്ണിയാണ്. തിത്തിത്തിം തക തരികിട തിത്തിത്തിം തക തരികിട എന്ന് അഞ്ചുകോൽ പഞ്ചാരിയും, തിത്തിത്തിം തക തിത്തിത്തിം തക തരികിട എന്നാകുമ്പോൾ നാലുകോൽ പഞ്ചാരിയും, തിത്തിം തരികിട തക തരി കിടതക തിന്മതക തരികിട ധിന്മ ധിന്മ..ധിന്മ...ധിന്മ...ധി...എന്നാകുമ്പോൾ നടപ്പാണ്ടിയും ആകുമെങ്കിലും എല്ലാത്തിന്റേയും അടിസ്ഥാനം ഏകതാളത്തിലുള്ള മുക്കണ്ണിയുടെ കൊട്ടിയെടുക്കലാണ്.

1../..1 2../1 2 3.../ 1..2..3..4../ എന്നോ,

ധിം തക / തകധിം തക / തകതകധിം തക / തകതകതകധിം.../
എന്നോ വായ്ത്താരി പറയാവുന്ന മർമ്മതാളം കൊട്ടിപ്പിറപ്പിക്കാൻ
ഇന്നലെ നിശി ശശിയുടെ ബിംബമുദിച്ചു വിളങ്ങുന്നേരം...

ഭടജന മുടനിലകിന മദമൊടുപടുതര വരവു തുടങ്ങി...എന്ന്
കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ കവിതയും വായ്ത്താരിയായി ഉപയോഗിക്കാവു
ന്നതാണ്.

ധിംകട്ട ധിംധിം കിടതക.../ധിം തരികിട തകതരികിടതക... എന്ന
ഭഗവതിത്തിറയുടെ പുറപ്പാട് 1..2...3.../1...2...3...4... എന്ന മിശ്രചായ്പ്പ്
താളത്തിലാണ്. മൂന്നുമാത്ര മൂന്നോട്ടുവെച്ചാൽ നാലുമാത്ര പിറകോട്ട്
എന്നതാണ് ഈ ചുവടുവെയ്പ്പിന്റെ പ്രത്യേകത. കൊട്ടുകേൾക്കുമ്പോൾ
യുദ്ധസന്നാഹമാണെന്നും ഭഗവതി രൗദ്രഭാവത്തിലാണെന്നും തോന്നു
മെങ്കിലും യഥാർത്ഥത്തിൽ ചെറുത്തുനിൽപ്പിനേക്കാൾ കൂടുതൽ
പിൻവാങ്ങാനുള്ള സന്നദ്ധതയാണ് ഈ താളത്തിന്റെ സ്വത്വം. ഏക
താളത്തിൽ ഒരുമാത്ര കുറച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഇടഞ്ഞുകൊട്ടലാണ് മിശ്ര
ചായ്പ്പ് എന്ന് മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. മൂന്നും രണ്ടും രണ്ടും എന്ന
കേകയുടെ അക്ഷരക്കണക്കുതന്നെയാണ് മിശ്രചായ്പ്പിന്റെ വായ്ത്താ
രി. മിശ്രചായ്പ്പിൽ അല്പംകൂടി മുറുക്കം വരുത്തിയാണ് കടമ്മനിട്ട
യുടെ കുറത്തി -നിങ്ങളെന്റെ കറുത്ത മക്കളെ ചുട്ടുതിന്നുന്നോ...?-
എന്ന് കലിതുള്ളുന്നത്. വാക്കുകളിൽ കലിയുണ്ടെങ്കിലും മൂന്നോട്ടു
കുതിക്കുന്നതിലും ഒരുമാത്ര കൂടുതൽ പിറകിലേയ്ക്ക് വലിയുന്ന മിശ്ര
ചായ്പ്പിന്റെ പിൻമടക്കം കുറത്തിയെ ബാധിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്ന് ആ കവിത
യുടെ സൂക്ഷ്മവായനയിൽ ബോധ്യപ്പെടും. കവിതയ്ക്കുമാത്രമല്ല
കവിക്കും ഈ പിൻവലിയൽ ബാധിക്കുന്നുണ്ടോ എന്ന സംശയം
ഇപ്പോൾ കൂടുതൽ യുക്തിസഹമാണെന്നു തോന്നുന്നു. ഘോഷയാ
ത്രയിൽ മിശ്രചായ്പ്പിന്റെ ഈ രണ്ടു സാധ്യതകളും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ
ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.

-അക്കാലം... ദുര്യോ... ധനൻ / ചൊൽക്കൊണ്ട... നുജ..
ന്മാരും..-

അർക്കാത്മജൻ കർ...ണനും.../ ധിക്കാരി... ശകു..നിയും..
എന്നത് മിശ്രചായ്പ്പിന്റെ പതിഞ്ഞകാലത്തിലുള്ള കേകയും,
-ശേഷതല്പം മുകളേറിലള്ളികൊള്ളും ഭഗവാനി

ഘോഷ മെല്ലാം കേട്ട നേരത്തു
ണർന്നു കൗതുകത്തോടെ...എന്നഭാഗം കുറത്തിയിലേതുപോലെ മുറു
കിയ താളത്തിനും ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

1..2.../1...2..3... എന്നോ തക തകിട..എന്നോ വായ്ത്താരി പറയാവുന്ന താളം തെയ്യക്കാരുന് ഒരല്പം ആശ്വാസം കിട്ടുന്ന വിശ്രമതാളമാണ്. ചമ്പ എന്നും ഈ താളത്തിന് പേര് പറയാറുണ്ട്.

“എട്ടെട്ടുഭാരം ധനം വിളഞ്ഞീടുന്ന

ചട്ടു രത്നത്തിനൊട്ടല്ല സങ്കടം” എന്നരുപത്തിൽ നമ്പ്യാർ ഈ താളം തുള്ളലിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ‘തകധിം തകത്തക്ക / തകിട തക്കിട തകിട തരികിട...’- എന്ന കൂണ്ടനാച്ചിതാളത്തിന്റെ വായ്ത്താരിതന്നെയാണ്.

സവേ! ധർമ്മജ! വീര

സമീരാമ്മജ! സരസ പാർത്ഥ! എന്ന വരികൾ.

മുക്കുറ്റി നല്ല /തിരുതാളി നല്ല/ കാടേ പടലേ പറി/ച്ചുകെട്ടിത്താ..../ത്തകതകതക..

തിത്തിത്തിം തക തിത്തിത്തിം തക ധിം തക ധിം തക ധീങ്ക ധീങ്ക തകത....ത്തക തക തക..

എന്നതാണ് ലക്ഷ്മിതാളം. തെയ്യത്തിലും തിറയിലുമൊക്കെ ചുവടുവെയ്ക്കാൻ കൊട്ടുന്ന താളമാണ് ലക്ഷ്മിക്കൂറ് എന്നുകൂടി പേരുള്ള ഈ താളം.

“കൊട്ടിന്നും/ പാട്ടിന്നും/

ഒട്ടും വിജയാ/ നിനക്കു രസമില്ലേ...? അതിമോഹനമെന്നുടെ യാനം”- എന്നോ,

“കാട്ടുന്നു കനിയുന്നു കാടും പടലും കടന്നുവലയുന്നു...” എന്നോ ഉള്ള തുള്ളൽപ്പാട്ടിലെ വരികൾ ലക്ഷ്മിതാളത്തിന്റെ വായ്ത്താരിയായും ഉപയോഗിക്കാം. ഗണപതിയുടെ വാഹനം എലിയെന്നും സുബ്രഹ്മണ്യന്റെ വാഹനം മയിൽ എന്നുമൊക്കെ പറയുന്നതുപോലെ കൃഷ്ണൻനമ്പ്യാരുടെ താളവാദ്യം ചെണ്ടയായിരുന്നു എന്ന് നിസ്സംശയം പറയാം.

പണിയെടുക്കുന്ന മനുഷ്യർക്ക് എന്തിനാണ് അഥവാ എങ്ങനെയാണ് താളത്തോട് ഇത്ര ആഭിമുഖ്യം തോന്നിയത് എന്ന് സ്വാഭാവികമായും സംശയം തോന്നാം. കഞ്ഞികുടിക്കാൻ ഗതിയില്ലാതെ വല്ലതും കൊത്തിക്കെളച്ച് കഴിഞ്ഞുകൂടുന്ന പാവപ്പെട്ട തൊഴിലാളികളിൽ വൃത്തവും താളവുമൊക്കെ ആരോപിക്കുന്നത് അവരെ തുമ്പില്ലാതാക്കാനുള്ള ഗൃഹലോചനയുടെ ഭാഗമല്ലേ എന്നുവരെ സംശയം നീളുകയും ചെയ്യാം. മൃദംഗവും തബലയും ചെണ്ടയുമൊക്കെ പഠിക്കുന്നതുപോലെ താളം കൊട്ടിപ്പഠിച്ച ശേഷമാണോ ആളുകൾ കൈക്കോട്ടു

കൊത്താൻ തുടങ്ങേണ്ടത് എന്നും ചോദിക്കാം. പുതുതായി കൈക്കൊട്ടുപണിക്കു വന്ന ഒരുത്തനെ സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിച്ചാൽ ഈ ചോദ്യത്തിനുള്ള ഉത്തരം ലഭിക്കും. അയാൾ വന്ന ആവേശത്തിന് വാരിവലിച്ച് കുറച്ചുനേരം കിളച്ചുമറിക്കും. പരിചയമുള്ള പണിക്കാർ ചെയ്യുന്നതിന്റെ ഇരട്ടി വേഗത്തിലും കരുത്തിലുമായിരിക്കും അയാളുടെ രംഗപ്രവേശം. ഏറെ കഴിയുന്നതിനു മുമ്പ് വിയർത്ത് കുളിച്ച് കയ്യും കാലും തളർന്ന് പണിനിർത്തി വിശ്രമിക്കാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്യും. പിന്നീട് പണിക്കിറങ്ങുമ്പോൾ ആദ്യം കാണിച്ച ആവേശത്തിന്റെ നൂറിലൊരംശംപോലും ഉണ്ടാവുകയില്ല. കാലത്ത് എട്ടുമണിക്ക് പണിക്കിറങ്ങിയാൽ പത്തുമണിക്കുമുമ്പായിത്തന്നെ എല്ലാ ആർഭാടങ്ങളും കഴിഞ്ഞ് വണ്ടിക്കൊളയെപ്പോലെ കിതച്ചുതുടങ്ങും ഇതിനിടയിൽ അഞ്ചാറുതവണ വെള്ളം കുടിയും കൈക്കൊട്ടിന്റെ മണ്ണുകളെയും ബീഡിവലിക്കലും ഇതിനൊക്കെ പുറമെ വിശ്രമവും നടന്നു കഴിഞ്ഞിരിക്കുകയും ചെയ്യും. അയാളുടെ കൊത്തലിന്റെ താളമില്ലായ്മ, പണി അറിയാവുന്നവർക്ക്, അഥവാ പണിയെക്കുറിച്ച് അറിയാവുന്നവർക്ക് പെട്ടെന്ന് ബോധ്യമാകും. കുറച്ചുദിവസം സ്ഥിരമായി പണിയെടുത്തുകഴിഞ്ഞ് വീണ്ടും അയാളെ നിരീക്ഷിക്കുക. ഇപ്പോൾ അയാളുടെ തുടക്കത്തിന് ആദ്യം കാണിച്ച അമിതാവേശം ഇല്ലെന്നുകാണാം. ഏറെ സമയം തളരാതെ പണിയെടുക്കാനുള്ള കായികക്ഷമത അയാൾക്ക് കൈവന്നിട്ടുണ്ടെന്നും കാണാം. അയാളുടെ അധ്വാനത്തിന് ഒരു പ്രത്യേകതാളം ലഭ്യമായിരിക്കുന്നു എന്നും ഈ മാറ്റത്തെ നിരീക്ഷിക്കാം. കായികാധ്വാനത്തിലായാലും കവിതയിലായാലും ജീവിതത്തിലായാലും താളം പ്രവർത്തനക്ഷമത വർദ്ധിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പാടത്തും പറമ്പിലും പണിയെടുക്കുന്നവർ താളത്തിൽ പണിയെടുത്തു ശീലിക്കുകയല്ല, തുടർച്ചയായി പണിയെടുക്കുമ്പോൾ താളം അറിയാതെ രൂപപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ഒരു പ്രത്യേകതരം പണിയായുധം പുതുതായി ഉപയോഗിച്ചു തുടങ്ങുമ്പോഴോ ഇന്നലെവരെ ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്ന പണി മാറ്റേണ്ടി വരുമ്പോഴോ ആണ് നിലവിലുള്ള താളം മതിയാകാതെ വരികയും താളത്തിൽ തിരുത്തലുകൾ ആവശ്യമായി വരികയും ചെയ്യുന്നത്. ഒറ്റയ്ക്കൊറ്റയ്ക്ക് പണിചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്ന രീതിയിൽനിന്ന് കൂട്ടായ പണിയിലേയ്ക്കും സാമൂഹ്യമായ ഉത്പാദനത്തിലേയ്ക്കും മാനവസമൂഹം സഞ്ചരിച്ചപ്പോൾ അതുവരെ നിലനിന്ന താളത്തിന്റെ ഘടനയ്ക്കും മാറ്റം വന്നു. ആദിവാസിഗോത്രങ്ങൾക്കിടയിലെ ചില വാദ്യോപകരണങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ ഇക്കാര്യം എളുപ്പത്തിൽ ബോധ്യപ്പെടും. ഡം..ഡും..ഡും എന്ന മട്ടിലുള്ള മുറിഞ്ഞതും ഒറ്റപ്പെട്ടതുമായ താള

ങ്ങളാണ് പഴയ ഗോത്രങ്ങളുടെ വാദ്യോപകരണങ്ങളുടേത്. കൂട്ടായ അധാനം ആവശ്യമായി വന്നപ്പോൾ താളവും ഒരു വ്യക്തിയിൽനിന്ന് ഒരു കൂട്ടം വ്യക്തികളിലേയ്ക്ക് വ്യാപിപ്പിക്കേണ്ടതായി വന്നു. ഒറ്റപ്പെട്ടതും മുറിഞ്ഞുപോകുന്നതുമായ താളങ്ങൾക്ക് ഗമകം കൊടുത്തുകൊണ്ടാണ് ഇത് സാധ്യമായത്. തുടിയുടെ ഡും...ഡും...ഡും...എന്ന താളത്തിന് ഗമകം കൊടുത്തത് തുടിയുടെ നടുവിൽ കയറിനു വിലങ്ങനെ പാന്തം കെട്ടിയശേഷം അതിന്റെ നടുക്ക് ചിരട്ടതുളച്ചുകെട്ടിയത് വലിച്ചുമുറുക്കിയാണ്. ഇങ്ങനെ വലിച്ചുമുറുക്കുമ്പോൾ ഡും എന്ന മുറിഞ്ഞതാളം ഡും...ഉം...ഉം.....എന്ന് നീളുന്നു. താളത്തിന് കൂടുതൽ മുഴക്കവും ഈണവും ലഭിക്കുന്നു. ഇതേ പ്രക്രിയയാണ് കർണാടകസംഗീതത്തിൽ സ്വരങ്ങൾക്കിടയിലെ ഗമകപ്രയോഗത്തിലും സംഭവിക്കുന്നത്. താളം ഈണമായി മാറുന്നത് ഈ ഗമകക്രിയയിലൂടെയാണ്. ഇങ്ങനെ ഈണമായി മാറിയ താളമാണ് പിൽക്കാലത്ത് വായ്ത്താരികളും നാടൻപാട്ടുകളും ആയി രൂപാന്തരപ്പെട്ടത്.

എന്തുകൊണ്ടാണ് പുതിയകാലത്ത് താളം അനാവശ്യമായി തോന്നുന്നത് എന്ന ചോദ്യത്തിനുള്ള ഉത്തരംകുടിയാണ് മുകളിൽ പറഞ്ഞത്. കവിതയിലായാലും ശരി ജീവിതത്തിലായാലും ശരി, ഒരു കാലഘട്ടത്തിന് താളം അനാവശ്യമായി തോന്നുന്നുവെങ്കിൽ അതിന്റെ പിറകിൽ വളരെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ ചില കാരണങ്ങളും ഉണ്ടായിരിക്കും. ഒരു സമൂഹത്തിലെ മനുഷ്യരുടെ കായികാധാനമാണ് താളത്തെ നിശ്ചയിക്കുന്നതും താളത്തെ പുതുക്കുന്നതും. വിയർപ്പാണ് താളത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ഘടകം എന്നർത്ഥം. താളത്തിന് സ്വതന്ത്രമായ നിലനില്പില്ല. അതിന്റെ ആവശ്യവുമില്ല. ഒരു പ്രത്യേക ധർമ്മം നിർവഹിക്കാനുള്ള മാനവസമൂഹത്തിന്റെ അന്വേഷണമാണ് അവരെ താളത്തിലേയ്ക്ക് കൈപിടിച്ചു നടത്തിയത്. ആ ധർമ്മം ആവശ്യമില്ലാത്ത ഒരു സമൂഹത്തിൽ താളത്തിനുമാത്രമായി നിലനിൽക്കാനും കഴിയുകയില്ല. നിലവിലുള്ള താളംതന്നെ അനാവശ്യമായിത്തീരും. എന്തിനാണ് താളം? അത് എങ്ങനെയാണ് ദീക്ഷിക്കേണ്ടത് തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങൾ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി തെളിഞ്ഞുകിട്ടേണ്ടതാണ്. ജീവിക്കാൻ അത്യാവശ്യമല്ലാത്ത ഒന്നും കവിതയ്ക്കുമാത്രമായി നിലനിർത്താനും കഴിയുകയില്ല.

കായികമായ അധാനം അന്യം നിന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന, അഥവാ ഏറ്റവും മോശപ്പെട്ട കാര്യമായി ഗണിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിൽ പുതിയ താളങ്ങൾ ഉണ്ടായിവരികയില്ല. വരേണ്ട കാര്യവുമില്ല. കവിതയും കായികാധാനവുമായി പണ്ടുണ്ടായിരുന്ന തായ്വഴി ബന്ധം നമ്മുടെ നാടൻപാട്ടുകളിൽ വ്യക്തമാണ്. -അരിവാളരിവാളെ

വിടെടി പെണ്ണേ...കരിവഞ്ചേരിക്കുഞ്ഞമ്മേ...-എന്നോ, -നിങ്ങളുടെ നാട്ടി
 ലൊക്കെ എന്തുപണിയാണെന്നോ...- എന്നോ, -കണ്ണാ കണ്ണാ.. കുറപ്പമെ
 പ്പുള്ളിള്ള പയ്യിനെ വേണം...എന്നോ കൈയുള്ള നാടൻപാട്ടുകളുടെ
 പ്രധാന ചർച്ചാവിഷയം കൃഷിയും അധാനവും കന്നിനെ വളർത്തലും
 വിയർപ്പും വിളയും തന്നെയാണ്. ജനകീയം എന്നു പറയാവുന്ന
 പുതിയ പാട്ടുകളിൽ മിക്കതിലും കൃഷിയും അധാനവുമല്ല, രതിയാണ്
 മുഖ്യ വിഷയം എന്നുകൂടി ഈ അവസരത്തിൽ ഓർമ്മിക്കാവുന്നതാ
 ണ്. കാളയെ വരിയുടച്ച് കന്നുപുട്ടാൻ ഉപയോഗിക്കാം. വരിയുട
 യ്ക്കാതെ വിട്ടാൽ വിത്തുകാളയായിത്തീരും. അധാനത്തിൽനിന്ന്
 തീർത്തും അകന്നുപോകുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിന് അമിതമായ ലൈംഗി
 കതയിലേയ്ക്കും രതിയിലേയ്ക്കും മാത്രമേ പോകാൻ കഴിയൂ എന്ന
 സത്യംകൂടി നമുക്ക് ഓർമ്മിക്കേണ്ടി വരുന്നു.

സാങ്കേതികവിദ്യയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ പുതിയ ജീവിതക്ര
 മവും തൊഴിലും പുതിയ താളങ്ങൾക്ക് രൂപം കൊടുക്കുമോ? ഇല്ലെന്ന്
 തീർത്ത് പറയാൻ കഴിയില്ല. അങ്ങനെ ഊറിക്കൂടിവരുന്ന താളം നമു
 ക്കിന്ന് പരിചിതമായ താളങ്ങളുടെ തുടർച്ചയായിരിക്കാനിടയില്ല. കായി
 കാധാനത്തിനുള്ള ക്ഷമതയല്ല കമ്പ്യൂട്ടർ വിദഗ്ധർക്ക് വേണ്ടത് എന്ന
 തിനാൽ ഒരു പക്ഷേ, കുറേക്കൂടി സൂക്ഷ്മമായിരിക്കാനാണ് സാധ്യത.
 കമ്പ്യൂട്ടറും ഇൻഫർമേഷൻ ടെക്നോളജിയും എത്രയൊക്കെ പുരോ
 ഗമിച്ചാലും അധാനവും കൃഷിയുമില്ലാതെ മനുഷ്യർക്ക് ഭക്ഷണം കഴി
 ക്കാൻ കഴിയില്ലല്ലോ. അതുകൊണ്ട് വിയർപ്പിനോടും അധാനത്തോടു
 മുളള വിമുഖത നമുക്ക് കുറച്ചെങ്കിലും മാറ്റിയെടുക്കേണ്ടിവരും.
 കൈക്കോട്ടിന്റെ താളത്തെ വൈവിധ്യത്തിന്റെ അനന്ത സാധ്യതക
 ലോടെ തിരിച്ചുപിടിക്കേണ്ടതായും വരും.



വിരലുകൊണ്ടു തൊടാതെ

(മഹാകവി ഇടശ്ശേരിയുടെ 'ആചാര്യപാദങ്ങളിൽ' എന്ന കവിത ഊഴപേർത്തതുകൊണ്ടു കാനൂർ വിനീതശ്രമം)

ആർ. മനോജ് വർമ്മ

ഒരു വായനക്കാരന്റെ മഹാസാഹചര്യമെന്താവാം? ഒരു മഹാകൃതിയുമായി, അതിലെ മഹാസന്ദർഭങ്ങളുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിച്ച് സുഷുമ്മനാതന്തുക്കളിലൂടെ മിന്നൽപ്പിണർ പായുന്ന മുഹൂർത്തത്തെ പുനർജ്ജനീപ്പിക്കുക. അതിന്റെ അനുരണനം അനുവാചകരിൽ സഞ്ചരിപ്പിക്കുക. വേറെന്ത്? ഫലാപ്തി എന്തുമാവട്ടെ ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നതറിയാം.

രാമായണമാസമാണ്. ഇടശ്ശേരിയുടെ മടിയിലിരുന്നല്ലാതെ എഴുത്തച്ഛനെ വായിക്കുന്നതെങ്ങനെ? ഇവർ രണ്ടു കാരണവന്മാരും കൂടെ യുള്ളപ്പോൾ ഹനുമാൻപാദരെയല്ലാതെ വേറാറെ മുന്നിൽക്കാണാൻ? ഇവർ മൂന്നാളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം അത്ര സുദൃഢമാണ്. അതെന്റെ അനുഭവമാണ്. ഇവരെ മൂന്നാളെയും നമുക്ക് വെവ്വേറെ പരിചയമുണ്ട്. പക്ഷേ ഹനുമാനെപ്പറ്റിപ്പാടിയ എഴുത്തച്ഛനെ ഹൃദയത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ച ഇടശ്ശേരിയുടെതന്നെ ഭാഷ സംസാരിക്കുന്നതിനാൽ എനിക്ക് ഇവർ ഒറ്റകളല്ല. ഒരേ ഊക്കിന്റെ, ഉണർവ്വിന്റെ, ഒരേ ധർമ്മത്തിന്റെ, കർമ്മയോഗത്തിന്റെ ത്രിമൂർത്തിസങ്കല്പമാണ്.

2

'ആചാര്യപാദങ്ങളിൽ' എന്ന കവിത ആദ്യം വായിച്ചപ്പോൾ എനിക്കുതോന്നിയ വികാരം കൊളംബസ്സിനോ തോമസ് കുക്കിനോ പോലുമല്ല യൂറിഗഗാറിനേ തോന്നിയിരിക്കൂ. അത്രയൊന്നും കൊണ്ടാടപ്പെടാത്ത, തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകളിൽ ഇടംപെറാത്ത ഒരു കവിത. എന്നാലോ ഇത് ഒരു മഹാപ്രപഞ്ചംതന്നെ. അതും ഏകദേശം ഒരേ ദൃശ്യകോണിൽ സഹസ്രാബ്ധങ്ങൾ, യുഗാബ്ധങ്ങൾ ഇടവിട്ടെടുത്ത ഒരേയിടത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങൾപോലെ വിചിത്ര വിന്യസ്തമായ കാഴ്ചകൾ. ആർജ്ജവത്തിന്റെ, ഗാഢഗാഢമായ അമൃതോന്മുഖതയുടെ പ്രാർത്ഥനാഗീതം. ജഡജഡീയങ്ങളിൽപ്പോലും ഉന്മിഷദീരുമാവഹി

കുന്ന ഉണർത്തുപാട്ട്. മലയാളകവിതയുടെ മഹാസാഹചര്യങ്ങളിലൊന്നാണ്. ഇതും ഇതെഴുതുന്നതിന് പത്താണ്ടുമുൻപ്, 1962-ൽ എഴുതിയ 'ഹനുമൽസേവ തുഞ്ചൻപറമ്പി'ലുമാണ് ഈ ത്രിമൂർത്തികളെ ഒന്നിച്ചുകാണാനുള്ള അവസരങ്ങൾ.

കാലത്താൽ എരിഞ്ഞടങ്ങുന്ന ഉഡുനിയത്തിന്റെ മിടിപ്പും ഉരുത്തിരിയുന്ന പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ നിലവിളിയും 'ഒപ്പമാസ്വദിച്ച് സങ്കല്പസ്തിമിതനേത്രനായ' 'മറകൾ വീശിയ പെരും തണലിങ്കൽ' വസിക്കുന്ന തുഞ്ചത്തെ പരമാചാര്യനെ ത്രസിക്കുന്ന ഉള്ളോടെ അനുസ്മരിച്ചുകൊണ്ടാണ് കവിത തുടങ്ങുന്നത്. ഇക്കൊണ്ടുന്ന ദൃശ്യത്തിലെ ഒരംശവും ആകസ്മികമല്ല. മഴയും മരങ്ങളും ഇന്നത്തേതിലുമെത്രയോ അധികമായിരുന്ന ഇരുണ്ടൊരു സ്ഥലകാലരാശിയിൽ ശ്രീരാമഭക്തിനാളത്തിന്റെ പ്രഭാപ്രസരത്തിനുമുന്നിൽ സുഖാസനസ്ഥനായി നിവർന്നിരിക്കുന്ന മഹാപുരുഷൻ. മഹാമേരുവിലും മഹിമാവാണവിടന്ന്. ധ്യാനനിഷ്ഠനായ അവിടത്തെ വലംവയ്ക്കുന്ന ഖഗോളപംക്തികൾ. ഒരിടത്ത് എരിഞ്ഞമരുന്ന നക്ഷത്രങ്ങൾ. മറ്റൊരു കോണിൽ ഉയിർക്കൊള്ളുന്ന പ്രപഞ്ചശിശു. ജനിമൃതിസമദ്യക്കായ അദ്ദേഹത്തെ ഇടശ്ശേരി അങ്ങനെയേ ഭൂമിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്. യോനിരന്ദ്രേണ പീഡാനിതം പിറന്നു വളർന്നു വരുന്നൊരു സാധാരണനല്ലാ ഇവിടെക്കൊണ്ടുന്ന എഴുത്തച്ഛൻ.

ചരിത്രയും ക്ഷുദ്രയും പൊറാഞ്ഞ് കേരളധര നിലവിളിക്കുകയാണ്. ആ നിലവിളി സപ്തർഷിമുഖോത്ഥിത വേദസമുൽഘോഷത്തെയും വെടിഞ്ഞ് പിതാമഹലോകമണഞ്ഞു.

'അമൃതാത്മാവേ, നീയതാണല്ലോ കണ്ടോ-
രവശ്യം ഭാവിയാമവതാരകാലം!'

അടുത്ത ഖണ്ഡത്തിൽ അവിടത്തെ അവതാരധർമ്മനിർവ്വഹണം പരിചയപ്പെടുത്തുകയാണ് നമ്മുടെ കവി.

'മഹാരാജാക്കന്മാർ, മഹാസാമന്തന്മാർ
മഹാസേനാനികളിവരുടെ രക്ത-
പിപാസയ്ക്കു മുന്നിൽ.....'

(സമാനരാശിയിൽപ്പെട്ട മൂന്നുപദങ്ങൾക്കുമുമ്പിൽ ഒരേ വിശേഷണപദത്തെ ഇണച്ച് ഇടശ്ശേരി നേടുന്ന പതൽപ്രകർഷം വിശേഷവിധിയാണ്!) മഹാജനം മാനമിടിഞ്ഞ് ജീവിതം ശാപമായിക്കണ്ട് മൃതിയെ ഉപാസിച്ച് വിലപിച്ചുകഴിയെ ഉയിരിന്റെ അനശ്വരതയെപ്പറ്റി മനുഷ്യജന്മത്തിന്റെ പൊരുളിനെപ്പറ്റി അവിടന്നുപാടി. മഹാഭക്തിമയമധുരഗാനത്താൽ അവിടന്നു പകർന്നത് അമൃതം തന്നെയത്രേ. 'ജനം പ്രത്യാശയിൽപ്പുനർജ്ജനി നേടി' എന്നു കവി സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. പരസ്പരം പോരടിച്ചും അടിപ്പിച്ചും ചരിനഭിനമായിക്കിടന്ന ഒരു നാടും വറുതിയും

പ്രളയവും മഹാമാരികളും ഇവിടെ പ്രത്യക്ഷമാവുന്നു. ഇതൊരു കണ്ണു തെളിക്കലാണ്. പ്രാകൃതികതയുടെ ഭേദനാമൂർത്തികൾക്കു മുന്നിൽ നന്നെച്ചെറിയ വിശ്വാസങ്ങളുമായി മുരടിച്ചിരുന്നൊരു ജനസാമാന്യത്തിന് കേവലജ്ഞാനവും കേവലഭക്തിയും ഊട്ടിവളർത്തിയ മഹാദൗത്യമോർത്താൽ കേവലകവിതയുടേയും കേവലകല്പനാ നൈപുണിയുടേയും പീഠങ്ങളിൽ ഇരിക്കുന്ന ചെറുശ്ശേരിക്കും നിരണം കവികൾക്കുമൊക്കെത്തൊഴെ എഴുത്തച്ഛന് ഇലയിടുന്ന ആധുനികന്റെ മന്ദപ്രജ്ഞത പൊറുക്കാവുന്നതാണോ?

അടുത്തവണ്ഡത്തിലാണ് ത്രിമൂർത്തികളിൽ ആദ്യൻ, അനിലജൻ, തിരനീക്കുന്നത്. ജനം,

നൂറ്റാണ്ടുകൾ തരണം ചെയ്തുപോ-
ലനിലജൻ മഹാസമുദ്രത്തെപ്പോലെ.
വിടുപണിയുടെ വിഴുപ്പഴിച്ചിട്ടു
വിശാലമാം ലോകം തനതായ് സൃഷ്ടിക്കാൻ
അവിടന്നേകിയ പവിത്രദൃഷ്ടി-
മഹാമന്ത്രമത്രേ പ്രചോദനമായി!

നിപുണശ്രോത്രങ്ങൾക്ക് പതിതപാവനസീതാറാം എന്നൊരു മന്ദ്രധനി ഇവിടെക്കേൾക്കാം! നൂറ്റാണ്ടുകൾ തരണം ചെയ്തുപോൽ എന്ന പ്രസ്താവന അത്ര നിരുദ്ദേശ്യമല്ല. 17-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ വാഗ്ദേവതയിൽനിന്ന് 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ കർമ്മചന്ദ്രനിലേക്കുള്ള ചുണ്ടുപലക കൂടിയാണിത്.

(ഒന്നു പൊറുക്കണേ. ഗാന്ധിജിയെ ഓർത്തുകൊണ്ടല്ലാതെ ഒരൊറ്റ വരിയും എഴുതിയിട്ടില്ലെന്ന് പാവം വക്കീൽ ഗുമസ്തൻ ആണയിടുന്നതു കേട്ടാലും കാവ്യനിയമപാലക പ്രഭുക്കന്മാർക്ക് വിശ്വാസം വരുന്നില്ലല്ലോ! പേരെടുത്തു പറയാതെയുള്ള ഒരു നെടുവീർപ്പിന്റെ, കൺതിളക്കത്തിന്റെ, നെഞ്ചിൽത്തൊട്ടു നിൽക്കലിന്റെ (കാവ്യ)ശരീരഭാഷ മനസ്സിലാവാതെ ഗീർവാണിക്കുന്നവർ കവിത വായിക്കാതിരിക്കലാണ് ഭേദം. ഇവർക്ക് 'ഒരുപിടിനെല്ലിക്ക്'യിലെ 'ഒരുപിടി ഉപ്പെടുക്കാൻ കുനിഞ്ഞവന്യർന്നപ്പോൾ' എന്നിടത്തും അടിക്കുറിപ്പോമറ്റോ വേണ്ടി വരുമോ? പിന്നെയുമൊന്ന് - ഗാന്ധിജി സ്വജീവിതംകൊണ്ടും രചനകൾകൊണ്ടും പഠിപ്പിച്ചിട്ടില്ലേ തന്റെ അഹിംസ ശക്തിന്റെ ക്ഷമയാണെന്ന്, ഭീരുവിന്റെ ഒഴികഴിവല്ലെന്ന്? എങ്ങനെയാണാവോ ആ പല്ലുപോയ മോണയുടെ ചിരി ഇവർക്ക് മനസ്സിലാക്കിക്കൊടുക്കുക? പുനർജന്മ വിശ്വാസം ഇത്തരക്കാരെ ഓർത്താവാം പഴവന്മാർ പറഞ്ഞുറപ്പിച്ചത്!)

ആചാര്യനെ, അവിടത്തെ അവതാരകാലത്തിന്റെ ശപ്തതയെ, അവതാര ദൗത്യത്തെ, നിർവ്വഹണത്തെ, തദ്ഫലത്തെ (ചെങ്കിടന്മാർക്കും കേൾക്കാനാവും വിധം) ഉദ്ഘോഷിക്കുന്ന ആദ്യഭാഗം തീർന്നു. രണ്ടാം ഭാഗം തുടങ്ങുന്നു. 'ഇലയൊന്നുകൂടിക്കൊഴിയുന്ന കാലതരുവിൻ മൂലത്തിൽ' ഒരാളെ അതാ കാണാകുന്നു. തരുമൂലത്തിൽ കാറ്റിഴയുന്നു. കരിയില കലമ്പുന്നു. (ഇടശ്ശേരിക്ക് ഇതൊരു പ്രിയപ്രയോഗമാണ്. കരിയില മണ്ണാവോളം കലമ്പുമല്ലോ എന്ന് 'ഒരുപിടി നെല്ലിക്ക്'യിൽ. നാട്ടുവഴികളിലെ നിത്യദ്യശ്യങ്ങളിലൊന്ന് ഋഷികല്പനായൊരു ദാർശനികനെ ക്ഷരാക്ഷരവിചിന്തനത്തിൽ ഇളവറ്റുണർത്തി നിർത്തിയിരുന്നു എന്നുവേണം കരുതാൻ.) ആ കലമ്പലിന്റെ ചരിത്രവാങ്മയം കേൾക്കാതെയല്ല. അപ്പൊഴും ഉയരെക്കൊമ്പിന്മേൽ

'ഇനി നാളെച്ചോത്ത കവിൾക്കുമുമ്പായി
മിഴി തുറക്കേണ്ടും പൊടിപ്പുകളുടെ
അവസാനിക്കാത്ത കിനാവിനെത്തേടി-
പ്പിടിക്കുവാനായി ശ്രമിക്കയും'

ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഈ ചെയ്യലിലൊക്കെ താൻ തുഞ്ചത്തെ കെടാവിളക്കിനെ കൃതജ്ഞതാപുരസ്സരം അനുസരിക്കയാണെന്ന വിനയപൂർണ്ണമായ അഹംകാരം ഇവിടെ കേൾക്കാം. (അഷ്ടപ്രകൃതികളിൽ സൃഷ്ടികാരകനാണല്ലോ അഹംകാരം.)

ഒരു താരതമ്യം (ഇപ്പദത്തിന്റെ തരതമ ഭാവ വിചാരം എന്ന കോശാർത്ഥം നാമോർക്കാറുണ്ടോ?) ഇവിടെ സ്പഷ്ടമാവുന്നു. തുടക്കത്തിലെ 'മറകൾ വീശിയ പെരുംതണലിങ്കൽ' എന്നിടത്ത് നിഗമകല്പതരു ഒരു ഗുപ്തരൂപകമാണ്. ഇവിടെ, രണ്ടാംഭാഗത്തിൽ, രൂപകോക്തി കുറേക്കൂടി പ്രത്യക്ഷമത്രേ. 'ഇലയൊന്നുകൂടിക്കൊഴിയുന്ന കാലതരുവിൻ മൂലത്തിൽ....' തുടർന്നുവരുന്നവയും ആദ്യഭാഗത്തിലെന്നപോലെ പ്രഭവപ്രളയാദികളെ, ജനിമൃതികളെ ഒരുമിച്ചു നിർത്തിക്കാട്ടുന്നു. ഇവിടെ, എന്നാൽ, സ്ഥലകാലങ്ങൾ പരിമിതങ്ങളാണ്. അവിടെ നക്ഷത്രങ്ങൾ എരിഞ്ഞടങ്ങുന്നു, ആകാശസരീതത്ത് വക്കിൽ പ്രപഞ്ചങ്ങൾ പിറക്കുന്നു. കാഴ്ചക്കെന്തൊരു വലിപ്പം! എരിഞ്ഞടങ്ങൽ കാലനിയമിതമാണെന്ന, ഉരുത്തിരിയലിന് നിലവിളി കൂടെപ്പിറപ്പാണെന്ന നിശ്ചയമുണ്ട്, ആചാര്യൻ അവ 'ഒപ്പം' ആസ്വദിക്കുകയാണ്. (ഒരു കൊച്ചുവാക്ക്. ഒപ്പം. ദൈവമേ എന്തൊരു കണിശത്! ഒരേ കാലത്തിൽ എന്നും ഒരേ നിലയിൽ എന്നും സ്പുരിപ്പിക്കുന്ന കൊച്ചൊരു വാക്ക്!) ഇവിടെ ഇലയൊന്നുകൂടിക്കൊഴിയുന്നതാണ് കാലയളവ്. ഒരു തരുവിന്റെ ചോടും മേൽക്കൊമ്പുമാണ് ദേശാവധികൾ. മൂതിരതിഭയാദി ലക്ഷണമായ ഇഴയലും ഉദേശഭരിതമായ തേടിപ്പിടിക്കലും ആണ്

ക്രിയാംശങ്ങൾ. ഇത് ഒപ്പം നിർത്തലല്ല. ഇന്നലെയുടെ കരിയിലക്കല
മ്പൽ കേൾക്കുകമാത്രം ചെയ്യുമ്പോൾ പുതുമനാവിന്റെ കിനാവുകളെ
തേടിപ്പിടിക്കുന്നതെന്ന ചെയ്യുന്നു. താരതമ്യേന 'നില'യെത്താത്തതെങ്കിലും
ഈ ദ്വന്ദ്വദർശനത്തിൽ തനിക്ക് തുഞ്ചത്തെ (ഉച്ചതമമായ എന്നും) കെടാ
വെളിച്ചം തന്നെ അനുസരണ സാധകം!

'അനുസരിപ്പു ഞാൻ കൃതജ്ഞതാപുര-
സ്സരം തുഞ്ചത്തെനും കെടാവെളിച്ചത്തെ.'

അവിടത്തെ വഴിപിൻപറ്റാനാണെന്നെയും ശ്രമം. പക്ഷേ - ഇവിടെ
സ്വരത്തിൽ ഉപഹാസത്തിന്റെ ചവർപ്പും ഉൾച്ചേരുന്നു - അങ്ങയ്ക്കു
നേരിടേണ്ടിവന്ന ലോകം എത്രഭേദമായിരുന്നു. അക്കാലത്തെ സ്മൃതി
കർത്താക്കന്മാരും വിരലിലെണ്ണാവുന്ന ഭൂപന്മാരും ജനദ്രോഹപരായ
ണതയിൽ കേവലം ശിശുക്കളായിരുന്നില്ലേ. ഇന്ന്,

'ഒരായിരംകൂട്ടം പൊതുജനദ്രോഹ-
പരിപാടികളിൽ വിദഗ്ദ്ധവിജ്ഞാനം
വരിച്ചവർ ഞങ്ങൾ സ്വയം ഭരിപ്പവർ.'

നരകത്തിനിന്ന് ഞങ്ങളോടസൂയയാണ്!

ഫലമെന്താണ്? അഹിംസാത്മകമായ സത്യസമത്വസ്വാതന്ത്ര്യയ
ജ്ഞത്തിൽ ഉയിർന്നിണം കൊടുത്തവരോടിച്ച ധർമ്മത്തെ ചുട്ടുകരിച്ച്

'അതിന്റെ ചാരവുമടിച്ചുവാരിച്ച്
തളിച്ചു ചാത്തമുണ്ടിരിക്കയാം ഞങ്ങൾ'

വേലചെയ്യിച്ച് ഉണ്ടിരിക്കലാണ് ചിലരുടെ വേല! ഇവിടെ സ്വത
ന്ത്രഭാരതത്തിലെ പ്രഥമ പുരുഷന്മാരിൽച്ചിലരുടെ മാടമ്പിമുഖം തെളി
യുന്നില്ലേ? തീർന്നില്ല. ഇതുകണ്ടു വളർന്ന പുതുതലമുറ ധർമ്മത്തെ
ചതിയെന്നു വിളിക്കുന്നു. മുതിയെ ഉപാസിക്കുന്നു. വാഴ്വിനെ ഒരു
ശാപമായിക്കണ്ടു വെറുക്കുന്നു.

'സ്വജീവിത ദുഃഖസ്ഫുരണയെപ്പാടേ
ചരസ്സുചാലിച്ച പുളികളളിൽ മുക്കി-
യലിയിക്കുകെന്നായ് ധിഷണാശാലികൾ-
ക്കിവിടെ മുക്തിക്കു വിധിച്ച സാധന!'

കൃതി പിറന്നത് 1972-ൽ ആണെന്നോർക്കുമ്പോൾ ഈ വൈശദ്യത്തിന്
അർത്ഥമേറുന്നു.

ഈ ദുരിതസന്ധിയിൽ പക്ഷേ കവിക്ക് ഇവരെപ്പുച്ഛിച്ചു
കയ്യുംകെട്ടിയിരുന്നാൽ മതിയാവില്ലല്ലോ. മുൻപറഞ്ഞ ചാത്തമുണുകാ
രുടെ മാടമ്പിക്കൂട്ടമാണ് ഇവരെ ഈ നിലയിലെത്തിച്ചത്. ഇവർക്കുവേ

ണ്ടത് വഴിച്ചുട്ടാണ്, വഴിക്കുട്ടാണ്. അതിന് തുഞ്ചത്താചാര്യൻ അരുളിയ മഹാതത്ത്വങ്ങളുടെ പൊരുൾ ഇവരുടെ ചെവിയിൽ എത്തിച്ചാൽ പോരാതെയല്ല. തന്റെ ചിലമ്പിക്കുമൊച്ചയ്ക്ക് അതെത്തിക്കാനുള്ള പോരിമയില്ല എന്നതാണ് പ്രശ്നം. എന്നാൽ ഒന്നുണ്ട്. ഭവൽപ്പാദങ്ങളിൽപ്പതിഞ്ഞ പുഞ്ചൊടി ശിരസ്സിൽ വഹിക്കാനാകയാൽ ഒരു വരം അർത്ഥിക്കട്ടെ.

അവസാനഖണ്ഡം ആ വരാർത്ഥനയാണ്.

‘ചൊടിച്ചരാമന്റെ ധനുസ്സിലെഗ്ഘണ്ടാ-
ത്വണത്വണൽക്കാരം തുടരവേ, തൽജ്യാ-
മഹാഘോഷം വാനിലുയരവേ, യാ-
ന്നരക്കർതൻ തമോനിബിഡതയിക-
ലിടവപ്പാതിതൻ കരിക്കാരിലിടി-
മുഴക്കംപോലവേ പെരുമാറി, മഹാ-
മഹസ്സാമബ്ദഭക്തോത്തമന്റെ ഹുകാരം
പതിഞ്ഞിരിപ്പുണ്ടീ മഹാവിഹായസ്സിൽ
അതിൻ പ്രതിധ്വനി തരംഗഗർഭിയാം
സ്വരങ്ങളീയിളം തലമുറയുടെ
കവിതയി, ലാഭ്യമൊഴിക്കടഞ്ഞതാ-
മവരുടെതന്നെ ചെവിതുറക്കുമാ-
ന്നുരണനാർത്ഥമനുഗ്രഹിച്ചാലു-
മനശ്വരനാദപ്പൊരുളറിവോനേ!’

ശാബ്ദികമായും ആർത്ഥികമായും ആ യുദ്ധരംഗം പുനഃസൃഷ്ടമായിരിക്കുന്നു. കുറച്ചൊന്നു ലോകധർമ്മിയായ മുൻ ഖണ്ഡങ്ങളിലെ ഭാഷ ഇവിടെയാർജ്ജിക്കുന്ന ഉസ്തയനം അനുഭവൈകവേദ്യമാണ്. അതിനാലെയാണ് ദീർഘമായി, പൂർണ്ണമായി ആ വരികൾ ഉദ്ധരിച്ചതും.

യുദ്ധരംഗങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണത്തിൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ കൗശലം ഒന്നു വേറെയാണല്ലോ. കേവല കഥാഗതി വിവരണങ്ങൾക്കിടയിൽ ഒന്നു ശ്വാസം കിട്ടിയാലുടനേ ‘അദ്വയനവ്യയനാദ്യനജൻപരൻ...’ ജ്ഞാനമിശ്രഭക്തിയുടെ സ്തോത്രഗീതികൾ മാരിപോലെ പെയ്യുകയായി. ഈ സാധാരണ ഗതിയിലെങ്ങാനും ഒരു പോരു നടക്കട്ടെ, കഥയിൽ, എഴുത്തച്ഛനിലെ കവി ഉഷാരാവുകയായി. പതിഞ്ഞ പദങ്ങൾ ആവർത്തിച്ചുവരുന്നതിന്നിടെ ഒരു ചുവന്ന താടിയോ കരിയോ വന്നുരംഗം കൊഴുപ്പിക്കും പോലെ! അവിടത്തെ പുഞ്ചൊടി ശിരസ്സിൽ വഹിക്കുന്നവനാണ് താനെന്നു വിളിച്ചറിയിക്കുന്നതാണീ ഖണ്ഡം. (മുൻപു സൂചിപ്പിച്ചപോലെ ഇതിന്നു പത്തുകൊല്ലം മുന്പെഴുതിയ ‘ഹനു മൽസേവ തുഞ്ചൻ പറമ്പിൽ’ എന്ന കൃതിയിൽ ഹനുമൽപ്പാദരുടെ

കഴൽപ്പൊടി തന്റെ ശിരസ്സിൽ പതിയുന്നതെന്നോ അന്ന് തന്റെ കണ്ഠം രണ്ടാം മേഘസന്ദേശം പാടും എന്ന് കവി ഉറപ്പിച്ചുവെച്ചിട്ടുണ്ട്. അംബ പേരാനിൽനിന്ന് അഴുകുചാലിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനം കുറേക്കൂടി 'പുരോഗമിച്ച'തിനാലാവാം ഇപ്പോൾ സന്ദേശകാരനാവാനല്ലാ ഉണർത്തു പാട്ടുകാരനാവാനാണ് കവിക്ക് ഉദ്ദേശം.)

യുദ്ധരംഗത്തിൽ രാമന്റെ ഞാണൊലിയും മഹാഘോഷങ്ങളും വാനിലുയരുന്നോൾ അരക്കരുടെ തമോനിബിഡതയിൽ ഇടവപ്പാതിയിലെ കരിംകാറിൽ ഇടിമുഴക്കംപോലെ പെരുമാറിയ മഹാമഹസ്സായ അബ്ദകേതാത്തമന്റെ, ആഞ്ജനേയന്റെ, നെഞ്ചിൽനിന്നുയർന്ന ഹുകാരം ശബ്ദഗുണകമായ ആകാശത്തിൽ സുകൃഷ്ണമരുപത്തിൽ ചിരം ജീവിയായിരിക്കുന്നു - ഇന്നും. അതിന്റെ പ്രതിധ്വനീതരംഗങ്ങളെ ഉള്ളിൽപ്പേറുന്ന സ്വരങ്ങൾ ഈ ഇളം തലമുറയുടെ (തന്റെ തന്നെ തലമുറ എത്രയോ ഇളപ്പമാണ് ആചാര്യനേയും ആഞ്ജനേയനേയും ഓർക്കുമ്പോൾ) കവിതയിൽ സ്പന്ദിക്കട്ടെ. അവ ആരുമൊഴിക്ക് (സംസ്കൃതത്തിന്, ഉത്കൃഷ്ടചിന്തയ്ക്ക്) നേരെ അടഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഇക്കാലത്തിന്റെ കാതുകളിൽ അനുരണനം ചെയ്യുമാറ് അനുഗ്രഹിച്ചാലും.

3

ഈ അവസാന ഖണ്ഡത്തിൽനിന്ന്, വിദ്യുത്സംവാഹകമായ വരാർത്ഥനാവസ്തുക്കളുടെ പഠനത്തിൽനിന്ന്, ഈ ത്രിമൂർത്തികളെ കുറച്ചുകൂടി അടുത്തുകാണാം.

വരമർത്ഥിക്കുന്നത് എഴുത്തച്ഛനോടാണ്. അവിടന്നാകട്ടെ മൃത്യുപാസകരും വിപരീതമനസ്കരമായ ഒരു ജനതയ്ക്ക് അമൃതം പകർന്നേകിയ ആളാണ്. ആ അമൃതഗാന്ധാര നൂറ്റാണ്ടുകൾ കടന്ന് പവിത്രദ്വക്ഷരീമഹാമന്ത്രത്താൽ ആധമർണ്യതാരകമായതുമാണ്. അവിടത്തെ സമദർശനത്തിന്റെ ഉജ്ജീവനോർജ്ജത്തിന്റെ അല്പമാത്രം അരുളി എന്റെ അല്പ വാക്കുകൾക്ക് ശേഷിപകരണമേ എന്നോ മറ്റോ അർത്ഥിച്ചവസാനിപ്പിച്ചാലും പോരാഴികയില്ല. പക്ഷേ വരമർത്ഥിക്കാൻ തുടങ്ങുമ്പോഴേ എഴുത്തച്ഛൻ കേവലം രാമകഥാനുഗായകനാവുകയും രാമരാവണയുദ്ധരംഗത്തിന്റെ ചടുലമായ സജീവചിത്രങ്ങൾ മിഴിയുകയുമായി. ('എഴുത്തച്ഛൻ മുലപ്പാലിലെഴുത്താണിത്തലപ്പുകൊണ്ടെഴുതിയ പരപരപരമാനന്ദം' എന്ന് മഹാകവി അക്കിത്തം. എഴുത്തച്ഛൻ എന്ന ശബ്ദത്തിനൊപ്പം അതേ ശ്വാസത്തിൽ മുലപ്പാലുപോലെ ആദ്യാനുഭവമായ മാതൃഭാഷയും ഉദിക്കുന്നതിനാലാണല്ലോ അനന്യമായ ആ പദയോഗം സാധിച്ചത്). അതുപോലെ ഇവിടെയും എഴുത്തച്ഛനും രാമായണം കിളിപ്പാട്ടും അതിലെ സുന്ദരതേജോമൂർത്തിയായ ഹനുമൽപ്പാദരും ഒരേ അനുഭവബിന്ദുവിൽ സംപ്രജിച്ചിരിക്കുന്നു.

‘ഹനുമൽസേവ....’ എന്ന കവിതയിലും ഈ രംഗത്തിലെ ഹനുമൻ മിഴിവോടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. അവിടത്തെ കാവ്യലക്ഷ്യം കുറച്ചൊന്നു ഭിന്നമാണെന്നുമാത്രം.

‘പാർത്ഥിവർ - അവരെത്തൻതോളേറ്റി, പൂരത്തിയ കൈത്തലം ചവിട്ടുകല്ലാക്കിയും നിവർന്നേറ്റം പോർക്കലിയാവേശിക്കെയാരക്തവക്ത്രൻ, വാലും പൊക്കിയമ്മാനിൽ ശസ്ത്രാഘാതത്തിചിതറിച്ചും മുന്നോട്ടു മുന്നോട്ടാഞ്ഞുകുതിച്ചു കേറും ഭവ-ദുനന്തസ്വരൂപമെൻ ധ്യാനത്തിൽത്തെളിയാവു...’

ഇവിടെയാകട്ടെ, ഹനുമൻ ശബ്ദബ്രഹ്മമായിട്ടാണു നിറയുന്നത്! (ശ്രീരാമചന്ദ്രനെ ആദ്യം സന്ദർശിക്കുന്ന ഹനുമനെ എഴുത്തച്ഛൻ കിഷ്കിന്ധാകാണ്ഡത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ഭഗവാന്റെ തന്നെ വാക്കുകളിലാണല്ലോ ‘പശ്യസഖേ! വസുരുപിണം ലക്ഷ്മണ! നിശ്ശേഷ ശബ്ദശാസ്ത്രം അനേനശ്രുതം. ഇല്ലൊരപശബ്ദമെങ്ങുമേ വാക്കിങ്കൽ നല്ല വൈയാകരണൻ വടുനിർണ്ണയം....’ ഉന്നൽ സവിത്യശിഷ്യനായ ഹനുമന്റെ വാഗ്മിതയിലാണെന്നത് ശ്രദ്ധേയമത്രേ). ഇടിമുഴക്കം, ഹുങ്കാരം മഹാവിഹായസ്സിൽ (ശബ്ദഗുണമാകാശം), പ്രതിധ്വനീതരം ഗഗർഭിയാം സ്വരങ്ങൾ, കവിത, മൊഴി, ചെവിതുറക്കുമാറ്, അനുരണനം*, അനശ്വരനാദപ്പൊരുൾ - എത്ര വാക്കുകളാണ് ശബ്ദപ്രപഞ്ചത്തെ വീണ്ടും വീണ്ടും ഉത്തേജിപ്പിക്കുന്നത്!

കവിതയിൽ മുമ്പൊരിടത്ത് മുഖംകാണിച്ചു മറഞ്ഞ അനിലജനെ എത്ര അനായാസമായി, ആഘോഷപൂർവ്വം പ്രത്യാനയിച്ചിരിക്കുന്നു ഇവിടെ. തമോനിർമ്മാർജ്ജനത്തിന് അവിടന്നുതന്നെ ശരണം. ഞാനിതാ എന്റെ ഹൃത്തന്ത്രികളെ അവിടത്തെ അനശ്വരനാദം, അനുരണനം ചെയ്യാൻ പാകത്തിൽ മുറുക്കിക്കെട്ടി നിർത്തിയിരിക്കുന്നു. കനിഞ്ഞാലും.

നല്ലൊരു ഛായാചിത്രത്തിൽ വസ്ത്രങ്ങളുടെയും മറ്റും നിറവും നിഴൽ വെളിച്ചങ്ങളും മാത്രമല്ല തുണിത്തരവും (മിനുക്കമോ പരുപരുപ്പോ സുതാര്യതയോ ഒഴുക്കോ പടപടപ്പോ എല്ലാം) വെളിവാകും വിധം ഇക്കവിതയിൽ ഓരോ ശബ്ദവും ഹൃദയത്തിന്റെ ഏതുകോണിൽനിന്നുയരുന്നു എന്ന്, ഓരോ വരിയിലേയും ഹൃൽഭാവമെന്തെന്ന് അനുവാചകന് സുവ്യക്തമായി അനുഭവഭേദമാകുന്നു. ഇതിൽ വിശ്ലേഷണം ചെയ്യുന്ന മനോനില അതിനീചമായ ഒന്നായിരുന്നു എന്നു സങ്കല്പിക്കുക. അപ്പോൾപ്പോലും കേവലം ഭാഷയുടെ,

* കൃത്യമായൊരു വാക്ക് -resonance-തന്റെ തന്നെ തരംഗദൈർഘ്യമുള്ള അന്യവസ്തുക്കളിൽ സ്പർശം കൂടാതെതന്നെ ശബ്ദമുണർത്താനുള്ള പ്രകമ്പിത വസ്തുവിന്റെ ശേഷി-ഇവിടെ എത്രയുക്തം!

അതിർവൃരമ്പ്

കെ.പി. സുധാകർ

.1.

സ്നേഹത്തിന്നൊരതിർത്തിരേഖ വരയാൻ
സാധിക്കണം മർത്തുനു-
ത്സാഹത്തോടു പുലർന്നിടാ, നിതുവെറും
വാക്കായ്ഗുണിച്ചീടൊലാ
ദാഹിപ്പോനു ജലം കുടിച്ചു മതിയായാൽ
നിർത്തലാക്കായ്കിലി-
ങ്ങുഹിക്കാൻ കഴിയാത്ത മട്ടുവിനയാ
യീടും വിനാസംശയം.

.2.

മുറ്റും സ്നേഹമൊടമ്മ മക്കളെ വളർ
ത്തീടുമ്പൊഴും വല്ലതും
കുറ്റം കാണുകിലേകിടേണ മുടനേ
ചുരൽക്കഷായം ദൃഢം
തെറ്റാണിപ്പണിയെന്നൊരമ്മ കരുതീ-
ടുമ്പോൾ കിടാങ്ങൾക്കക-
ത്തേറ്റം വാശിവളർന്നു തെറ്റുകളയാ
വർത്തിച്ചീടും നിർഭയം.

3

ചരണസ്തിന്റെ സുകഷ്മ സുകഷ്മമായ വിനിയോഗവൈശിഷ്ട്യമൊന്നു കൊണ്ടുതന്നെ ഇത് മലയാളത്തിലെ മികച്ച കവിതകളിലൊന്നാകുമായിരുന്നു. അത്യുദാത്തവും ഉജ്ജ്വലവും ഉൽകർഷകവുമായ ഇതിന്റെ സന്ദേശം, നൂറാവർത്തിച്ച ക്ഷീരബലയാക്കിയിരിക്കുന്നു ഇതിന്റെ മുല്യത്തെ.

ഒരു തുള്ളി, ഈ അമൃതത്തിന്റെ ഒരു തുള്ളി, നമുക്ക് ആത്മാവിന്റെ നാത്തുമ്പിൽ ഏറ്റുവാങ്ങാനാവട്ടെ. 

വാരികോരിയനാരതം പ്രിയതമൻ
 സ്നേഹം കൊടുത്തീടുകിൽ
 പ്ലാരം തൃപ്തിയടഞ്ഞിടും വധു, വിതിൽ-
 തെത്തെറ്റുതുരച്ചീടുവാൻ?!
 നേരേതൻപിടിയിൽക്കൂടുക്കിണമെ
 ന്നാശിച്ചിടും കാന്തയാ-
 ളാരേയും വിലവെച്ചിടാത്ത പടിയായ്
 ത്തീരുന്നതും കണ്ടിടാം

.4.

പണ്ടേയുണ്ടൊരുചൊല്ലുദാരമതിയായ്
 തൻ സ്നേഹിതന്നിച്ഛപോൽ
 വേണ്ടോളം കടമേകിയാലതു സുഹൃദ്
 ബന്ധം മുറിയ്ക്കും ദൃഢം
 വേണ്ടാതർക്ക, മതിർത്തിവെച്ചതിനക-
 ണേതകാം സഹായം, വെറും
 മണ്ടൻപോൽ ചുഴിയിൽപ്പെടായ്ക, കരപ
 റ്റാൻ വേണ്ടകെല്പെന്നിയേ.

.5.

സ്ത്രീക്കും ബാധകമാണി,തൊറ്റ ദിവസം
 പോലും സഹായിക്കുവാ-
 നോർക്കാതേ കുതുകാൽ കുടിച്ചലസനായ്
 മേവും പ്രിയന്നായവൾ
 ഊക്കോടെ പ്രതിഷേധമെന്നപടിതാ
 നുണ്ടിട്ടുറങ്ങാം, തനി-
 ച്ചാക്കാം കാന്തനെ, യാമനുഷ്യനൊടുവിൽ
 കാൽതൊട്ടു വന്ദിച്ചിടും!!

.6.

ദൈവത്തിൻകഥപോലുമുണ്ടതിരെഴാ-
 തെന്തും വരം നല്കിയാ-
 ലാവമ്പൻവരസിദ്ധിയിശനിലുടൻ
 തന്നേ പരീക്ഷിക്കുവാൻ
 ആവേശത്തൊടടുക്കുമപ്പൊഴുതകം
 നീറി, സ്സഹായത്തിനായ്
 പോവും പാൽക്കടലിൻകര,യ്ക്കിതു നമു-
 ക്കും പാഠമാവേണ്ടയോ?



ഹംസഗാനം

വി. ഗീത

തിളങ്ങും നിൻമിഴി തിരിച്ചെടുക്കുക
തിളയ്ക്കും മൗനവും തിരിച്ചെടുക്കുക
തിരയിളക്കംപോൽ തിരക്കിടും നിന്റെ
നെടിയനിശ്വാസം പതുക്കെയൊക്കുക.

തിരിച്ചുവന്നുവോ, പഴയൊരീക്കൂട്ടു
പൊളിഞ്ഞുപോയതും ഉയിരിൻവൻമരം
അഴൽക്കൊടുങ്കാറ്റിൽ പൂഴുകിവീണതു-
മറിയാതെയിന്നു, പഴയൊരോർമ്മയിൽ?

പറന്നകന്നുപോയ്, നിറന്നൊരാകാശം
പതഞ്ഞുയരും നിൻ മധുഗാനങ്ങളാൽ
നിറച്ചുനീ, പിന്നെപ്പുതുമഴവില്ലിൽ
ചിറകുകൾ രണ്ടുമൊതുക്കിനിന്നു നീ!

ഒരു നീറ്റംപോലെയുയർന്നുപൊങ്ങി നിൻ
പിറകെയെത്തി,യെന്നൊടുവിലെ ശ്വാസ-
ക്കൊടും വടംവലിയുയരവേ, നീ നിൻ
ചെവിരണ്ടും കൊട്ടിയടച്ചു നിർമ്മമം.

അനന്തവാചാലം, നിശിതമെൻവിളി
ശരംപോൽനിന്നുള്ളിൽതറഞ്ഞു കേറിയോ?
പഴയൊരു ജന്മപ്പടുതിയിൽനിന്നു
പുകഞ്ഞുയർന്നൊരൻ സ്വരമറിഞ്ഞില്ലേ?

ചിറകുകൾ ചേർത്തുപതിഞ്ഞുപാടി, പ-
ണ്ടിടയ്ക്കിടെത്താളം പിഴച്ചൊരുഗാനം
പൊടുന്നനെയെങ്ങാൻ മനസ്സിലോർത്തുവോ
പറയുന്നീയെന്നേ തിരികെയെത്തുവാൻ?



പുജ്യം, ഒന്ന്

റഫീക്ക് അഹമ്മദ്

രാക്കിനാവായ് ദിവാസ്വപ്നമായ്, പണ്ടു
കണ്ടിരുന്ന സങ്കല്പങ്ങളത്രയും
ക്ഷിപ്രസാധ്യമായ് സാക്ഷാത്കരിച്ചൊരു
യന്ത്രമുർത്തേ, വണങ്ങാതെ വയ്യിനി.

ജാതികൾ, ഉപജാതികളായ് മത-
ഭേദമാർന്നു പിരിഞ്ഞവരൊക്കെയും
ഏകമാനസരായെന്നുമേതിനെ
ആദരാലബോധത്തിൽ നമിക്കുന്നു
ആ മഹാത്മ്യത ശക്തിക്കു വന്ദനം!



പടുതരംതുവൽ കൊഴിഞ്ഞുപോയ്; മിഴി-
യടഞ്ഞുപോയ്, മണ്ണിൽക്കിടപ്പിതെൻ ജഡം.
ഒരുമാത്ര, വെറുമൊരുമാത്ര, നിന്റെ
മനംകലങ്ങിടാം, പറന്നുപോവുക.

പരന്നൊരാകാശം, പുതിയ ഗാനങ്ങൾ
ചിറകിൻകീഴിലെത്തണുവും ചുടുമാ-
ക്കളമൊഴികളിൽ നിറപരിഭവം
പറന്നു ചെല്ലുക, പറന്നു ചെല്ലുക.

പഴയൊരീപ്പൊളി മുളംകുട്ടിൽ, നിന്റെ
പഴയനിശ്വാസം, പഴയ പുഞ്ചിരി
പഴയൊരു നാദം...ഇവിടെ മണ്ണിലെ
പഴമയും പുതച്ചിരിക്കും ഞാനെന്നും.

തിളങ്ങും നിൻമിഴി തിരിച്ചെടുക്കുക
തിളയ്ക്കും മൗനവും തിരിച്ചെടുക്കുക!



ലോഹദേഹീ, പ്രകാശ വേഗാശ്രമേ
സൂക്ഷ്മദർശകാ, ദൂരസ്ഥലോചനാ
വൈദ്യുതസ്പന്ദനാഡീയരാ, ദ്രുത-
ചക്രപാദാ, ബഹുകർമ്മലോലുപാ.

എന്റെ കൈകൾ കൊഴിഞ്ഞുപോയ്, കാലുകൾ
മാഞ്ഞുപോയി, മിഴികളണഞ്ഞുപോയ്
കണ്ടുതൊട്ടു മണത്തറിയുന്നതി-
ന്നുമെയെല്ലാം നിനക്കുനേദിച്ചു ഞാൻ
എണ്ണിയാലൊടുങ്ങാത്ത ദൈവങ്ങളി-
ലൊന്നിനും കിടച്ചില്ലീ സമർപ്പണം.

എന്നിൽ നിന്നെടുത്തുള്ളവ കൊണ്ടുനീ
നിൻ സരുപത്തിലെന്നെ നിർമ്മിക്കുന്നു.
എന്നെ നീ നടത്തുന്നു, പറത്തുന്നു
എന്നിലേറി മിടിക്കുന്നു, നീയെന്റെ
കാണലാകുന്നു കേൾവിയുമാകുന്നു
നീയെനിക്കു പ്രപഞ്ചമുണ്ടാക്കുന്നു.
എന്നിലൂടെ കടന്നിതാ പോകുന്നു
നിന്നെയോർക്കാതിരിക്കുമ്പൊഴും നിന്റെ
മാധികാവേഗ മന്ത്രപ്രസാരണം.
എന്റെ ഗാത്രം നിനക്കൊരു ചാലകം
എന്റെയാത്മാവുപോലും നിനക്കൊരു
സ്പന്ദനത്തിൻ ചുരുക്കെഴുത്താവുന്നു.

വന്നിരിക്കും കൊതുകെന്നെ കേവലം
തിന്നുവാനുള്ള പണ്ടമാക്കുമ്പൊഴും
ഉള്ളിലുളളൊരണുകുല സഞ്ചയം
ഉണ്ടുറങ്ങാനിടമായ്ക്കരുതിലും
പിന്നെയും നിവർന്നേനിന്നു പോന്നൊരു
തന്മയീഭാവമെത്ര നിരർത്ഥകം.

ഒന്നുമാത്രമേ ദുഃഖം മരിച്ചിനി
നിന്നിലേക്കു ലയിക്കുകയില്ല ഞാൻ.
എന്റെയെല്ലാമെടുത്തു നീയെങ്കിലും
തിന്നിലില്ല ഞാൻ, എന്നിലുമില്ല ഞാൻ!



* കമ്പ്യൂട്ടറിന്റെ അടിസ്ഥാന തത്ത്വം 0,1 എന്ന ഗണിതസങ്കല്പനമാകുന്നു.

ഭാഷാപഠനം: ഒരു അന്തർവൈജ്ഞാനിക പരിസരം
(Inter disciplinary environment)

കെ. പരമേശ്വരൻ

- ◇ ഭാഷാപഠനം, ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം എന്നിവ രണ്ടും രണ്ടുതന്നെ.
- ◇ ആദ്യത്തേതിനെ സാഹിത്യപഠനവിഭാഗങ്ങൾ സ്വന്തമാക്കി. രണ്ടാമനോ സാങ്കേതികജഡിലത ചിലർക്കുമാത്രം പ്രാപ്തമാക്കുകയും ചെയ്തു.
- ◇ ഐ.ടി. നവസാങ്കേതിക മേഖലകളൊക്കെ ഭാഷയിൽ അടിസ്ഥാനമായ ആശയവിനിമയ ചാതുര്യത്തിനു മുൻപും കൈയും നൽകുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ, സാഹിത്യപഠന വിഭാഗങ്ങളും ഭാഷാശാസ്ത്രവും ചേർന്നു ഭാഷകൾ പഠിക്കുന്നതിനുള്ള പുതിയൊരു അന്തർവൈജ്ഞാനിക പരിസരം ഒരുക്കാൻ കാലം വൈകിയിട്ടില്ല. അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു അന്വേഷണമാണ് - മലയാള ഭാഷാപഠനത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നടത്തിയ ഒരന്വേഷണമാണ് ഈ ലേഖനം.

ഭാഷ പഠിക്കുന്നതും ഭാഷയെക്കുറിച്ച് പഠിക്കുന്നതും തികച്ചും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ രണ്ടു പ്രക്രിയകളാണ്. ഇവ തമ്മിൽ കൊടുക്കൽ - വാങ്ങലുകളുടേതായ, ചലനാത്മകമായ ഒരു ബന്ധം ഉണ്ടെങ്കിലും ഒന്ന് മറ്റൊന്നിന് പകരമാകാൻ പറ്റാത്തവിധമുള്ള വ്യത്യാസങ്ങളും ഉണ്ട്.

ഇന്ത്യയിലെ പ്രധാന സർവകലാശാലകളിലെല്ലാം സാഹിത്യ പഠനവിഭാഗങ്ങളും ഭാഷാശാസ്ത്രപഠന വകുപ്പുകളും ഉണ്ടെങ്കിലും ഇവ തമ്മിൽ മുൻപൊന്ന ബന്ധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള വ്യവഹാരം നിലനിൽക്കുന്നില്ല എന്നതാണ് വാസ്തവം. ഐ.ടി പോലെയുള്ള മേഖലകളിൽ ആശയവിനിമയശേഷിയ്ക്ക് നൽകുന്ന മുൻപും കൈയ്യുടെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഭാഷാപഠനം സംബന്ധിച്ച് സാഹിത്യപഠന വിഭാഗങ്ങളും ഭാഷാശാസ്ത്രപണ്ഡിതരും അന്വേഷണവും മുഖം തിരിഞ്ഞു നിൽക്കുമ്പോൾ, ഫലപ്രദവും കാര്യക്ഷമവുമായ ഒരു അന്തർവിജ്ഞാന

പരിസരത്തിന് -interdisciplinary environment- നേതൃത്വം നൽകാനുള്ള അവസരമാണ് ഇതിലേയ്ക്കുള്ള ഒരു അന്വേഷണം- ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ തട്ടകത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടുള്ളത്- ആണ് ഈ ലേഖനം. ഭാഷാശാസ്ത്രം

ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമാണ് ഭാഷാശാസ്ത്രം. ഭാഷകളുടെ രൂപ-ഭാവ വിവരണവും വിശകലനവുമാണ് ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ കേന്ദ്ര മേഖല- core. ഈ മേഖലയിലെ പഠന-മനനങ്ങളുടെ ഫലങ്ങൾ ഭാഷാധ്യാപനം, പരിഭാഷ, ഭാഷയും മനസ്സും തമ്മിലുള്ളതും ഭാഷയും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ളതുമായ ബന്ധങ്ങൾ തുടങ്ങി നിരവധി മേഖലകളിലേയ്ക്ക് വ്യാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതായത്, ഭാഷാശാസ്ത്രം ഇന്നു പ്രധാനമായും രണ്ടു രീതിയിൽ മനസ്സിലാക്കപ്പെടുന്നുണ്ട് എന്നർത്ഥം: ഭാഷകളുടെ രൂപ-ഭാവ പഠനമായ ഭാഷാശാസ്ത്രവും അത്തരം പഠനങ്ങളുടെ ഫലങ്ങൾ ഉപയുക്തമാക്കുന്ന ഭാഷാധ്യാപനരീതികൾ തുടങ്ങിയുള്ള പ്രയുക്തഭാഷാശാസ്ത്രവും - Applied Linguistics.

ഭാഷാപഠനം

ഒരു കുഞ്ഞ് ഏതു ഭാഷാപരിസ്ഥിതിയിൽ - language environment പിറന്നുവീഴുന്നുവോ ആ പരിസ്ഥിതിയിൽ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്ന ഭാഷ അത് അനായാസേന സ്വായത്തമാക്കുന്നു എന്ന നിരീക്ഷണം ഭാഷാപഠനരീതികളെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പ്രമുഖ ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞൻ നോം ചോംസ്കി (Noam Chomsky) രൂപവൽക്കരിച്ച രചനാത്തര വ്യാകരണം (Transformational Generative Grammar) പോലെയുള്ള സമീപനരീതികൾ ലോകമെങ്ങും ഭാഷാപഠനരീതികളെ മാറ്റി മറിച്ചു.

ചോംസ്കിയൻ സമീപനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന തത്ത്വങ്ങൾ രണ്ടാണ്. താൻ ജനിച്ചുവീഴുന്ന പരിസ്ഥിതിയിലെ ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച് അനുയോജ്യമോ സ്വീകാര്യമോ അല്ലാത്ത പ്രയോഗങ്ങൾ തിരിച്ചറിയാനുള്ള കഴിവ് ഏത് കുട്ടിയും സ്വയം ആർജ്ജിക്കുന്നു. സ്വകാര്യമായ പ്രയോഗങ്ങൾ - മുൻപൊരിക്കലും കേട്ടിട്ടില്ലാത്തവപോലും - പ്രജനിക്കാൻ അതിനു കഴിയുന്നു-ഇവയാണ് ആ തത്ത്വങ്ങൾ.

(Colourless green ideas sleep furiously) വർണ്ണരഹിതമായ ഹരിതാശയങ്ങൾ രോഷത്തോടെ ഉറങ്ങുന്നു - എന്ന പ്രസിദ്ധമായ വാചകം ചോംസ്കി അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ്. ആരുംതന്നെ മുൻപൊരിക്കലും കേട്ടിരിക്കാൻ ന്യായമായും സാധ്യത പരിമിതമായ ഈ വാചകത്തിന്റെ വ്യാകരണപരമായ സ്വീകാര്യതയെ കുറിച്ച് തീരുമാനമെടുക്കാൻ ആ ഭാഷാപരിസ്ഥിതിയിൽ പിറന്നവളർന്ന ഏതു

കുഞ്ഞിനും ഏറെ ക്ലേശിക്കേണ്ടതായി വരില്ല).

പ്രയോഗമാണ് ഏതു ഭാഷയിലെയും ശരി തെറ്റുകൾക്ക് (?) നിയാമകമായിട്ടുള്ളതെന്നും, സമൂഹം ഭാഷ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന രീതികളിൽ നിന്നും നിർധാരണം ചെയ്തെടുക്കുന്ന പ്രവചനപരമായ പ്രസ്താവനകൾ (predictive statements) മാത്രമാണ് വ്യാകരണ നിയമങ്ങളെന്നുമാണ് ചോംസ്കിയൻ ഭാഷാപഠന സമീപനം വ്യക്തമാക്കുന്നത്. അതായത് ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇന്നത് ശരി, ഇന്നത് തെറ്റ് എന്നല്ല വ്യവചേദിച്ച് അറിയേണ്ടത്, പ്രത്യുത ഇന്നത് സ്വീകാര്യം, ഇന്നത് വർജ്ജ്യം എന്നത്രെ ഇഴപിരിച്ചെടുക്കേണ്ടത്. ഇനി, ഇങ്ങനെയുള്ള സ്വീകാര്യതയുടെ അളവുകോലോ? ഭാഷയുടെ യഥാർത്ഥമായ ഉപയോഗത്തിൽനിന്നും സമാഹരിക്കുന്ന ദത്തം data- ആണ് ഇത്തരം വ്യവസ്ഥകൾക്ക് ആധാരം എന്നും വരുന്നു.

ഭാഷാധ്യാപനം

ഭാഷാശാസ്ത്രം ഭാഷാപഠനത്തിന്റെ ഊന്നലിൽ വരുത്തിയ ഈ വ്യതിയാനം കേരളത്തിലെ-ഇന്ത്യയിൽ പൊതുവേ എന്നുപോലും പറയാം- ഭാഷാപഠനരീതികളിൽ കാര്യമായ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തിയിട്ടുണ്ടോ എന്ന അന്വേഷണം ഏറെ പ്രസക്തമാണ്. ഭാഷാധ്യാപനത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന പുസ്തകങ്ങൾ, ആ പുസ്തകങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള പാഠങ്ങൾ, അഭ്യാസങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ, ഇവ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി നടത്തുന്ന പരീക്ഷകളുടെ രീതികൾ എന്നിവയായിരിക്കണം ഇത്തരമൊരു അന്വേഷണത്തിനുള്ള അടിസ്ഥാനം.

പക്ഷേ പുസ്തകങ്ങളുടെയും അഭ്യാസങ്ങളുടെയും മറ്റും തെരഞ്ഞെടുപ്പിന് ആസ്പദമായ സമീപനമാണ് ഇതിലും നിർണ്ണായകം. വ്യക്തമായി പറഞ്ഞാൽ, ഭാഷ പഠിക്കുന്നത് എന്തിന് എന്ന വസ്തുതയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ഭാഷ എങ്ങനെ പഠിക്കണം എന്നു തീരുമാനിക്കേണ്ടത് എന്ന് അർത്ഥം.

ഏറ്റവും സരളമായി പറഞ്ഞാൽ, ചിന്തിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു ഉപകരണമായും, ചിന്തകൾ, ആഗ്രഹങ്ങൾ, ആവശ്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു സങ്കേതമായും (technique) ആണ് മനുഷ്യൻ പൊതുവെ ഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നത് എന്നു കാണാം. ഈ ഉപയോഗങ്ങളുടെ കാര്യക്ഷമതയും വിനിയോഗശേഷിയും പരമാവധി വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള സമീപനരീതിയും സങ്കേതവും -approach and technology - ആണ്, ആകണം ഭാഷാപഠനം.

ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം

സമാസം, അലങ്കാരം തുടങ്ങിയവ ഭാഷാപഠനത്തിൽനിന്ന് ഏറെ ദൂരം മാറി നിൽക്കുന്ന സംജ്ഞകളും സാങ്കേതികപദങ്ങളും ആണ്. ഭാഷാ

പഠനത്തിൽനിന്ന് വ്യതിരിക്തമായി, ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിന്റെ-
ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ -സാങ്കേതിക പദാവലിയുടെ ഭാഗമാണിവ.

ഭാഷ എങ്ങനെ ചിന്തയുടെ വാഹനമാകുന്നു എന്നും, ചിന്തകളെ
സമഞ്ജസമായി പ്രകാശിപ്പിക്കാനുള്ള ഓജസ്സ് ഭാഷ എങ്ങനെ കൈവ
രിക്കുന്നു എന്നും അപഗ്രഥിക്കാനും വിവരിക്കാനും ഉള്ള കരുക്കൾ
മാത്രമാണ് ഇത്തരം പദാവലി. ഭാഷാപഠനവുമായി ഇവയെ കൂട്ടിക്കൂഴ
യ്ക്കുന്നത് ഭാഷ പഠിക്കുന്നതും ഭാഷയെക്കുറിച്ചു പഠിക്കുന്നതും സംബ
ന്ധിച്ചുള്ള വ്യക്തതക്കുറവ് കൊണ്ടല്ലേ?

ഭാഷയെ പല തലങ്ങളിൽ ഘടകവൽക്കരിച്ച്, ഈ ഘടകങ്ങ
ളുടെ പൊരുത്തപ്പെടലുകളിൽനിന്നും അർത്ഥം എന്ന ഗുണം
ഭാഷയ്ക്കു കൈവരുന്നത് ഏറെ ഉൾക്കാഴ്ചയോടും ഒട്ടൊക്കെ സമ
ഗ്രമായും ഭാഷാശാസ്ത്രം വിസ്തരിച്ചു വിവരിച്ചു കഴിഞ്ഞ കാര്യങ്ങ
ളാണ്. ഇപ്പോഴും ഈ രംഗത്ത് വ്യക്തതക്കുറവ് നിലനിൽക്കുന്നത്
അർത്ഥം എന്ന സങ്കല്പനത്തെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയാണ്. വ്യവഹാരവിശ്ലേഷണം
-discourse analysis-പോലെയുള്ള പുതിയ ഭാഷാപഗ്രഥന രീതികൾ
വിപുലമായികൊണ്ടിരിക്കുന്നതിന്റെ പശ്ചാത്തലവും മറ്റൊന്നല്ല. മന
സ്സ്, മെഡിസിൻ, ഓർമ്മ, മറവി തുടങ്ങിയ പ്രതിഭാസങ്ങളുടെ പഠനങ്ങ
ളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിനു വളരെ വിശാലവും സാർത്ഥ
കവുമായ ഒരു അന്തർവിജ്ഞാനീയ പരിപ്രേക്ഷ്യം - interdisciplinary
disciplinary perspective- വളർന്നു വന്നിരിക്കുന്നതിന്റെ കാരണവും
ഇതുതന്നെയാണ്.

ഭാരതത്തിൽ, കേരളത്തിലും ഇത്തരം അന്തർവിജ്ഞാനീയ പഠ
നരീതികൾക്ക് പൊതുവെ ഇന്ന് സ്വീകാര്യത കുറവാണ്. ഭാഷാപഗ്രഥന
രീതിയിലെ നവസമീപനങ്ങൾ ഇവിടുത്തെ ഭാഷാ-സാഹിത്യ വകുപ്പുക
ളുടെ കനത്ത വന്ധതിലുകൾക്ക് പുറത്തു തന്നെ നിലകൊള്ളുന്നു.
അർത്ഥത്തെ സാമൂഹികവിനിമയത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിർവ്വചി
ക്കാൻ ഭാഷാശാസ്ത്രം സാമൂഹികശാസ്ത്രം - sociology, മനഃശാസ്ത്രം
-psychology, തുടങ്ങിയ ശാസ്ത്രങ്ങളുടെ സാങ്കേതികതയിലേയ്ക്ക് കാര്യ
മായ കടന്നുകയറ്റങ്ങൾ നടത്തുമ്പോൾ ഇവിടെ ഭാഷയുടെ അപഗ്രഥന
ത്തെയും പഠനത്തെയും ശാസ്ത്രമായി അംഗീകരിക്കാൻ മടിക്കുന്ന
സാഹചര്യമാണ് ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്.
ഭാഷാധ്യാപനവും ഭാഷാശാസ്ത്രവും

പരമ്പരാഗതമായി ഭാഷ പഠിപ്പിക്കുന്ന രീതികളെ ഭാഷാശാസ്ത്ര
സിദ്ധാന്തങ്ങൾ പലതരത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. നേരത്തേ സൂചിപ്പി
ച്ചതുപോലെ ശരിയോ തെറ്റോ എന്നുള്ള ചോദ്യം ഭാഷാപഠനരംഗത്ത്
ഇന്നു തികച്ചും അപ്രസക്തമാണ്. പ്രയോഗവും പ്രയോഗത്തിലെ

സ്വീകാര്യതയും തിരസ്കാരവും ആയി മാറിക്കഴിഞ്ഞു നിർണ്ണായകമായ അളവുകോലുകൾ.

പരമ്പരാഗതമായി പൗരസ്ത്യരീതിയിൽ വ്യാകരണം എന്നതിന് "തിരിച്ചറിവ്" എന്നൊരർത്ഥവും ഉള്ളത് - ശരിയായ പ്രയോഗങ്ങൾ പ്രമാണമായ പ്രയോഗങ്ങൾ എന്നിവ തിരിച്ചറിയുന്നതിനുള്ള ഭാഷാപ്രഗമന സമ്പ്രദായമാണ്, ഇതനുസരിച്ച്, വ്യാകരണം. അതായത്, ചോംസ്കിയൻ വിപ്ലവത്തിനു ശേഷം പാശ്ചാത്യർ അംഗീകരിച്ച സ്വീകാര്യതാ സിദ്ധാന്തം പൗരാണിക സംസ്കൃതം എന്നോ അംഗീകരിച്ചിരുന്നു എങ്കിലും 21-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ലിറ്ററേച്ചർ വകുപ്പുകൾക്ക് ഭാഷാശാസ്ത്രം ഇന്നും പാശ്ചാത്യവും സങ്കേതജഡിലവുമായ ഒരു കീറാമുട്ടിയായി തുടരുന്നു.

ഘോഷം ഒരു ആഘോഷമോ?

വ്യാകരണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം സ്വീകാര്യത ആകുന്നതോടു കൂടി പരമ്പരാഗതമായി നിലനിന്നുപോന്ന ഭാഷ സംബന്ധിച്ച പല നിരീക്ഷണങ്ങൾക്കും പ്രസക്തി നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ ഘ, ഡ, ഡ, ഡ എന്നീ ലോപ ശബ്ദങ്ങൾ ഇതിന് പ്രകടമായ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ആഗോളീകരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി കമ്പ്യൂട്ടറിലേയ്ക്കും മൊബൈൽ കീബോർഡുകളിലേയ്ക്കും മറ്റും കയറിപ്പറ്റാനുള്ള വെമ്പലിലാണ് 21-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മലയാളം. ഇന്ന് മലയാളത്തിന് ആവശ്യം മെലിഞ്ഞ് ആകർഷകമായ രൂപശില്പമത്രെ. ദുർമേദസ്സ് കുറച്ച്, ചലനാത്മകത ഉയർത്തുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി അതിഘോഷശബ്ദങ്ങൾ പാടേ ഉപേക്ഷിക്കുന്നതുകൊണ്ട് മലയാളത്തിന്റെ അർത്ഥവിനിമയശേഷിക്ക് ഒരു കുറവും ഉണ്ടാകാൻ പോകുന്നില്ല. ഇതുവഴി ലഭിക്കുന്ന അഴകാർന്ന ശില്പഭംഗിയാകട്ടെ നവസാങ്കേതികതയുടെ കഴുത്തിലെ മിന്നുന്ന ഹാരമായി മാറുകയും ചെയ്യും.

സമാനമായ രീതികളിൽ ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ അന്തർവൈജ്ഞാനിക പരിസരം മനസ്സിലാക്കാനും, ഭാഷാശാസ്ത്രം വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത അപഗ്രഥനരീതികൾ സമൂഹത്തിന്റെ മുഴുവൻ അപഗ്രഥനത്തിന് ഉപയോഗിക്കാൻ പറ്റുമോ എന്ന സാധ്യത പരിശോധിക്കാനും ഭാഷാ-സാഹിത്യ പഠനവകുപ്പുകൾ ഇന്ത്യയിൽ ഇന്നും വേണ്ടത്ര മുന്നോട്ടു വന്നിട്ടില്ല. ഭാഷാപഠന മേഖലകളിലെ സമസ്യകൾക്ക് ഇന്നും പുരണം ഒത്തുകിട്ടാത്തതിന്റെ കാരണവും മറ്റൊന്നല്ല.

ആവർത്തനവും അഭ്യാസവും

ഭാഷാപഠനത്തിൽനിന്ന് അതിഘോഷ ശബ്ദങ്ങളെ ഒഴിവാക്കുന്നതുപോലെതന്നെ പ്രധാനമാണ് ചില പഠനരീതികൾ ഒരുകാരണവശാലും ഒഴിവാക്കരുത് എന്ന നിലപാടും. ഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നതി

നുള്ള കഴിവ് വികസനമാകുന്നത് നിരന്തരമായ (ആവർത്തനത്തിലൂടെയും അഭ്യസനത്തിലൂടെയും ആണെന്ന അടിസ്ഥാനതത്വം മറന്നു പോകുന്നത് ഭാഷാപഠനത്തിന്റെ ദിശ തെറ്റിക്കും. മലയാളഭാഷ അത്തരമൊരു അപഭ്രംശത്തിന്റെ മരുഭൂമിയിൽ ഇന്നും ഉഴലുകയാണ്.

അക്ഷരങ്ങളുടെ വടിവൊത്തരീതിയിൽ എഴുതാനും വ്യക്തമായി ഉച്ചരിക്കാനും പഠിക്കുന്നത് ആവർത്തനത്തിലൂടെയും അഭ്യസനത്തിലൂടെയും മാത്രമാണ്. ഇതിനു പകരം വയ്ക്കാൻ മറ്റൊരു രീതിയും ഇല്ലതന്നെ.

ശാസ്ത്രീയവിഷയങ്ങൾക്ക് ഊന്നൽ നൽകുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി സ്കൂൾ-കോളേജ് തലങ്ങളിൽ ഭാഷാപഠനത്തിന് സമയം കുറയ്ക്കുമ്പോൾ ഊന്നം തട്ടുന്നത് സാവകാശത്തിലുള്ള ആവർത്തനത്തിനും അഭ്യസനത്തിനും ഉള്ള സാഹചര്യങ്ങൾക്കത്രെ. ഇത് ഭാഷയുടെ പ്രയോഗക്ഷമത കുറയ്ക്കുകയും അങ്ങനെ ആത്യന്തികമായ ചിന്തയുടെ ശക്തി ചോർത്തുകളയും ചെയ്യുന്നു. (ചിന്തിക്കുന്നത് ഭാഷ ഉപയോഗിച്ചാണോ അതോ ചിന്തയുടെ ഒരു ഫലമാണോ ഭാഷ? മാങ്ങയോ മുത്തത് അണ്ടിയോ മുത്തത് എന്ന പ്രായത്തിലുള്ള ഈ സമസ്യ ഉത്തരം അർഹിക്കാത്തവിധത്തിൽ അപ്രസക്തമാണ് എന്ന ന്യായത്തിൽ നിർധരിക്കാതെ വിടുകയാണ് ഇവിടെ!).

മനപ്പാഠം

ഇതോടു ചേർത്തു വായിക്കേണ്ടതായ ഒരു ഭാഷാപഠന സങ്കേതമാണ് മനപ്പാഠം. വ്യാകരണം സംബന്ധിച്ച അടിസ്ഥാന വസ്തുതകൾ താളവും പ്രാസവും ഒത്തുചേരുന്ന ശ്ലോകങ്ങളിലാക്കി ഉപയോഗിക്കുന്ന രീതി സംസ്കൃതത്തെ പിൻപറ്റി നിരവധി പൗരസ്ത്യഭാഷകൾ തുടർന്നു പോരുന്ന ചാരുതമുറ്റുന്ന സങ്കേതമാണ്. വസ്തുതകൾ ഓർത്തുവയ്ക്കുക എന്ന ശുഷ്കവും എന്നാൽ കനപ്പെട്ടതുമായ ചുമതലയിൽനിന്ന് ബുദ്ധിയെ സ്വതന്ത്രമാക്കാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നതാണ് ഈ രീതിയുടെ ആകർഷണീയത. ഇങ്ങനെയുള്ള വസ്തുതകളെ ആകർഷകമായ ശ്ലോകചെപ്പുകളിൽ അണിനിരത്തി വയ്ക്കുകയും, ഓർമ്മയുടെ തട്ടുകളിൽ ഇത്തരം നാനാവർണ്ണ പ്രചുരിമയാർന്ന ചെപ്പുകൾമാത്രം അടുകിലവയ്ക്കുകയുമാണ് പൗരസ്ത്യരീതി. ഇന്ന് പാശ്ചാത്യലോകത്ത് മുൻപും കൈയും നേടിയിട്ടുള്ള പല mononic സങ്കേതങ്ങളുടെയും ലാഘവമാർന്ന രൂപങ്ങളാണ് ഇത്തരം ശ്ലോകങ്ങൾ.

ഇന്നത്തെ അവസ്ഥ

1980-കൾ തൊട്ടിങ്ങോട്ട് കേരളത്തിൽ പലപ്പോഴായി നടന്നിട്ടുള്ള ഭാഷാപഠന പരിഷ്കാരങ്ങൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ വ്യക്തമാകുന്ന ഒരു കാര്യം, അവയിൽ ഏറിയകൂറും പാഠത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തെ മാത്രം

ബാധിക്കുന്ന ചെപ്പും പന്തും കളികൾ മാത്രമായിരുന്നു എന്നു തന്നെയാണ്. ഭാഷാപഠനരീതിയിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന ക്രമവും ഊന്നലും - മുൻചൊന്ന ആവർത്തനം, അഭ്യസനം, മനപ്പാഠം എന്ന സങ്കേതങ്ങൾ - ശുഷ്കമായി എന്നതും ഇതോട് ചേർത്തു വായിക്കണം.

ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ അനുമാനങ്ങളും ഉപസംഹാരങ്ങളും കാണാൻ കഴിവില്ലാത്ത ഭാഷാസാഹിത്യ വകുപ്പുകളുടെ ഉത്തരവാദിത്തത്തിൽ മൗലിക ഭാഷാപഠനം ചുരുങ്ങിപ്പോയതിന്റെ ഏറ്റവും വ്യക്തമായ ബാക്കിപത്രമാണിത്.

1950-കളിൽ എസ്.കെ.നായരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ സ്കൂൾ പാഠ്യക്രമം അനുസരിച്ച് മദ്രാസിൽനിന്ന് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്ന മലയാളപാഠാവലി, കൂട്ടികൃഷ്ണമാരാർ ജ്ജുവും ലളിതവും ഭാഷയിൽ തയ്യാറാക്കിയ ഒരു വ്യാകരണ പാഠപുസ്തകം തുടങ്ങി ചില മുൻകയ്യുകൾ “സ്ഫുടതാരകങ്ങൾ”പോലെ “ഈ കുരിശിട്ടിൽ” അങ്ങിങ്ങി തെളിഞ്ഞു കാണാനുണ്ട്. എന്നാൽ അവ ഏതെങ്കിലും തലത്തിൽ പാഠക്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായതായ രേഖകൾ കണ്ടിട്ടുമില്ല.

ഉപസംഹാരം

മുൻചൊന്ന അപഗ്രഥനത്തിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിയുന്ന വസ്തുതകൾ ഇവയാണ്.

1) ഭാഷാപഠനവും ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനവും അതാതിന്റെ രീതിയിൽ വേർതിരിച്ചു കാണാൻ കഴിയാതിരുന്നതാണ് മലയാള ഭാഷാപഠനരംഗത്തുള്ള ഇന്നത്തെ ആശയക്കുഴപ്പങ്ങൾക്കുള്ള അടിസ്ഥാനകാരണം.

2) എന്തിനുഭാഷ പഠിക്കുന്നു എന്നതിനെ ആശ്രയിച്ചാണ് ഭാഷാപഠനരീതികൾ ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടത്. പൊതുവെ പറഞ്ഞാൽ ചിന്തയുടെ കാര്യക്ഷമമായ വാഹനം എന്ന നിലയിലാണ് മനുഷ്യൻ ഭാഷയെ ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

3) ഏത് ഉദ്ദേശ്യം മുൻനിർത്തി ഭാഷ പഠിക്കുകയാണെങ്കിലും മനഃപാഠം, ആവർത്തനം, അഭ്യസനം എന്നീ ഘടകങ്ങൾ പഠനപദ്ധതിയിൽ നിർണ്ണായകമാണ്. ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞരുമായി കൂടിയാലോചിച്ച് മലയാളപഠനത്തിനുള്ള ശ്രേണീബദ്ധ- graded- പാഠപുസ്തകങ്ങളും ലഘുവായ വായനസാമഗ്രികളും തയ്യാറാക്കാൻ ഇപ്പോഴും വൈകിയിട്ടില്ല.

4) ഭാഷാശാസ്ത്രരംഗത്തെ മുന്നേറ്റങ്ങൾ മലയാളഭാഷാ-സാഹിത്യപഠന രംഗത്ത് ഇന്നും വേണ്ടത്ര പ്രതിഫലിക്കപ്പെടുന്നില്ല.



ഐവർമഠം*

ഹേമ

ഉയരെ, പാലംകിടുകിടുങ്ങയോടും വണ്ടി-
 യുലയ്ക്കു, മൊഴുക്കറ്റൊരുഴക്കു വെള്ളക്കെട്ടിൽ
 കമിഴ്ന്നു നമസ്ക്കരിക്കുന്ന പച്ചമൺകല-
 മകറ്റി നിറുകൊട്ടുന്നചെന്നാക്കിത്തീർക്കേ
 നടന്നു തേഞ്ഞകാലിൻ പഴഞ്ചൻ മുറിവായ
 നൂണയാൻ തിടുങ്ങാതെ കാത്താലുംമീനേ, നിന്റെ-
 യിളയവായയ്ക്കുണ്ടു രസിച്ചു നിറയുവാ-
 നിനിയും വന്നെത്തും ഞാ, നെങ്ങുപോകിലും, തീർച്ച.
 അക്ഷരമുരഞ്ഞുതോൽപോയക്കയ്യിലെ ച്ചോര-
 ചേർത്തരുട്ടുന്നേൻ പിണ്ഡം - നിറഞ്ഞതടാകത്തിൽ,
 പായലിൻകുളിർപ്പച്ചമണക്കും തെളിനീറ്റി-
 ന്നാഴത്തിലെന്തൊക്കെയേദ്രവിയ്ക്കും ചേറ്റിൽ, വേരു-
 പായിച്ചു, വെട്ടുംകാൺകേ ഇലക്കൈ നീട്ടിക്കാട്ടി
 സ്പെച്ച്യാൽ വളർന്നവെൺതാമരച്ചെടി,കാല-
 മാകവേ വിരിയിച്ചു പൂവുപോൽ വിരിഞ്ഞോർക്കായ്;
 തേൻപൊഴിച്ചോർക്കായ്; നെടുവീർപ്പിലും കരളിന്റെ
 തുമണമുതിർത്തോർക്കായ്; പുമ്പൊടിപാളിച്ചോർക്കായ്;
 നദസ്സിൽത്തിരികെട്ടുപോകെയുള്ളിലെക്കതിർ
 പൊതിഞ്ഞുപിടി,ച്ചതുപൊലിയാതെകാത്തോർക്കായ്;
 തീരെയും വയ്യാനാകെയിതളൊന്നൊന്നായുരി
 ആരുമേയറിയാതെയില്ലാതെയായിത്തീർന്നി-
 ടുള്ളുറപ്പോടെ ജലസമാധിവരിച്ചോർക്കായ്:-
 ഞാനുരുട്ടിയ പിണ്ഡം എല്ലിച്ചനീർച്ചാലിന്റെ
 മാറത്തുവെച്ചു, വീണ്ടുമിരുന്നു മുങ്ങീടവേ
 പടർന്ന ദർക്കോട്ടിന്നിടയിൽനിന്നെന്നതാണോ
 വിരലിൽതടയുന്നു? നോക്കാതെയറിയാമീ-
 പുഴയിൽ! (മരിയ്ക്കുന്ന പുഴയിൽ) ചെളിയ്ക്കുള്ളിൽ
 കിഴങ്ങിൻ തുണ്ടൊന്നുണ്ടു, മുളയ്ക്കാനുഴറ്റോടെ.

* ദാരതപ്പുഴയുടെ കരയിൽ, മരണാനന്തര കർമ്മങ്ങൾ നടത്തപ്പെടുന്ന ഒരു കേന്ദ്രം. പഞ്ചപാ
 ണ്യവന്മാർ ഇവിടെ പിതൃകർമ്മങ്ങൾ ചെയ്തു എന്ന് ശ്രുതി.

യാത്ര

പ്രൊഫ. കെ. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ

ഇഴഞ്ഞിഴഞ്ഞുനീങ്ങുന്ന
ബസ്സിൽ കുത്തിയിരിപ്പുഞാൻ
കഴിഞ്ഞകാലമിട്ടേച്ച
പഴംഭാഗ്യം കണക്കിനേ.

ഭയന്നുപിൻവാങ്ങിടുന്നു
പ്രപഞ്ചഹരിതവ്രജം
പരിഷ്കാരക്കുതിപ്പിൽ നി-
ന്നകലും പ്രേമമെന്നപോൽ

തിമർക്കയാ 'ണടിപൊളി'-
പ്പാട്ടിൻ പെട്ടിച്ചിലപ്പുകൾ
തേട്ടീബാലും, ചെത്തുവക്കിൽ
കേട്ടോരവിലിടിസ്വരം

നിർത്താതുറക്കേപ്പേശുന്നു
യാത്രക്കാർ ചെവിയറ്റവർ
കമ്പിയിൽത്തുങ്ങിയാടുന്നോർ
ഉന്തിത്തള്ളിരസിപ്പവർ

നെയ്ത്തുകാരന്റെയോടം പോൽ-
ത്തിരക്കിന്നിഴകൾക്കിടെ
പകുത്തങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും
ഉറുടുകേറ്റുന്ന കാക്കിയും

വാതിൽക്കൂട്ടിൽത്തലവെളി-
 കിട്ടുപാറാവുനില്പവൻ
 ഗാത്രമർദ്ദം ചുങ്കമാക്കി-
 പ്പിരിപ്പോൻ കിളിവാലനും
 മൂലപ്പാലവകാശത്തെ
 നിഷേധിക്കുന്ന നെഞ്ചിനെ
 ചവിട്ടീട്ടുമിടിച്ചിട്ടും
 നേരിടും പ്രതിഷേധവും
 മൊബൈലിൽ ചുണ്ടമർത്തുന്ന
 കിനാക്കെട്ട യുവതാവും
 ഉറക്കംതുങ്ങിടും ദീർഘ-
 ക്ലിഷ്ടജീവിത സാക്ഷ്യവും
 മുമ്പിൽ നില്പോന്റെ കൈത്തണ്ടിൽ
 ചെന്നമുറ്റിയ ബാഗിനെ
 കടക്കണ്ണിൻ മൂനക്കൂർപ്പാൽ
 ചോർക്കാൻ ലാക്കിടുവോനുമേ
 നുരയ്ക്കുന്നു “o” വട്ടത്തിൽ
 കലിബിംബിച്ചമാതിരി
 നില്ക്കുമ്പോൾ കൊഴിയും കാറ്റി-
 ലാപ്പെടുന്നതിരട്ടിയോ?
 നിലച്ചോ ബഹളം ബസ്സി-
 ലാളൊഴിഞ്ഞു കഴിഞ്ഞുവോ?
 ബസ്സുകാബീല, യെന്നേ ഞാ-
 നിറങ്ങി നടകൊണ്ടുവോ?



സുകൃതാനന്ദം : ടാഗൂർ

ഗീതാഞ്ജലിയിൽനിന്ന് - എൻ. കെ. ദേശം

(കവിയയ്ക്കോ അതിലെ നായികായകന്മാർക്കോ ടാഗൂർ പേരിട്ടിട്ടില്ല. ഇതേ ഇതിവൃത്തം തന്നെ കൈകാര്യംചെയ്യുന്ന കുങ്കാരയാശന്റെ 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി'യിലെ നായകന്റെ പേരാണ് സുകൃതാനന്ദം എന്ന പേരിനാസ്പദം - വിവർത്തകൻ)

യാതൊന്നുമങ്ങയോടു ചോദിച്ചതില്ല, നിന്റെ കാതിൽ ഞാനെന്റെ പേരു പറഞ്ഞുമില്ല. നീ വിടചൊല്ലിമെല്ലെയാത്രയായ്; ഉരിയാടാനവാതെ കുഴങ്ങിത്താൻ പരുങ്ങിനിന്നു. ഒറ്റയ്ക്കിരുന്നു, മരപ്പുന്തണൽചാഞ്ഞ വഴിവക്കത്തൊരിടത്തുത്താൻ, കീണറ്റുകിൾ. മങ്കമാർമടങ്ങിപ്പോയ്വക്കോളം തുളുന്യുന്ന മൺകുടങ്ങളുമേന്തി, കൂടുകൾ തേടി. ഉച്ചത്തിലവർകുവി, “കുടവന്നോളു; നേരമുച്ചയോടടുത്തല്ലോ; തിരിച്ചുപോരു.” അങ്ങനെയങ്ങുപോവതെങ്ങനെ? നൂറുങ്ങിടത്തങ്ങിത്താൻ മങ്ങിമിന്നും നിനവിൽ മുങ്ങി. ചാരേ നീവന്നനേരം നിന്റെ കാൽപ്പെരുമാറ്റം തീരെപ്പുതിഞ്ഞതില്ലെൻ ചെവിയിണയിൽ. കണ്ടുത്താൻ ശോകഭാവ, മെന്റെമേൽച്ചാഞ്ഞ നിന്റെ കൺകളിൽ; മൊഴിഞ്ഞു നീ തളർന്നമട്ടിൽ

ഞാനൊരു ദാഹാർത്തനാം യാത്രികൻ.... ഞെട്ടലോടെ
 ഞാനെൻ പകൽക്കിനാക്കൾ വെടിഞ്ഞുണർന്നു.
 കുമ്പിട്ടുനിന്ന നിൻ കൈക്കുമിളിയിൽക്കുള്ളിൽ തണ്ണീ-
 രൻപിലെൻ കൂടംചെരിച്ചൊഴിച്ചുതന്നു.
 മുളീമർമ്മരം ദലപാളികൾ തലയ്ക്കുമേൽ;
 കുകീ കാർകുമിയിലിരുൾപ്പടർപ്പിലെങ്ങോ,
 ആ വഴിവളവിങ്കൽ നിന്നെത്തി, കരുവേല-
 പ്പുവുകൾ കാറ്റിൽ വാരിച്ചൊരിഞ്ഞ ഗന്ധം.

നാണിച്ചുനിന്നുപോ, യെൻ പേരങ്ങുചോദിക്കെ ഞാൻ
 നാവിളക്കാതെൻ നാമം മറന്നപോലെ.
 അന്തരംഗത്തിലെൻ പേരങ്ങെന്നുമോർത്തുവയ്ക്കാൻ
 ഹന്ത! ഞാൻ ചെയ്തതെന്തു സുകൃതമാവോ!
 ധന്യന്മാൻ; പകർന്നല്ലോ നിൻതൃഷയാറ്റാനിറ്റു
 തണ്ണീരക്കൈകളിൽ; ഈ സ്മരണയെന്നാൽ
 തങ്ങുമെന്നുള്ളിലെന്നും മങ്ങാതെ; പൊതിയുമ-
 തെൻ കരളിനെമായാമധുരിമയിൽ.
 വൈകിവളരെ നേരം; പാടുന്നുതളർന്നപോൽ
 പൈങ്കിളി; വേപ്പിലകൾതലയ്ക്കുമോളിൽ
 മർമ്മരം മുരളുമ്പോൾ മുങ്ങുന്നു, മുഴുകുന്നു
 മന്മനമന്തമറ്റു നിനവുകളിൽ.



ഗീതാഞ്ജലിഃ

(രവീന്ദ്രനാഥാകുരകൃതം കാവ്യം)
അനുവാദകഃ കെ. രാമകൃഷ്ണവാരിയർ

(16)

നിമന്ത്രണം മയാ ലബ്ധ-
മിഹലോകോത്സവം പ്രതി,
അതീവധന്യം സഞ്ജാതം
തദാരാ മമ ജീവനം.

വീക്ഷിതം മമ നേത്രാഭ്യാം
കർണ്ണാഭ്യാം മേ ശ്രുതം തഥാ
അസ്മിൻ മഹോത്സവേ ഗാന-
യന്ത്രേണ മമ വാദനം

നിയോഗോ മമ യത്കാര്യം
യാവച്ഛക്യം കൃതം മയാ;
പുച്ഛാമൃഹമിദാനീം കി-
മന്തേ വേലാ സമാഗതാ

യദാഹമന്തർഗച്ഛേയം,
പശ്യേയം വദനം തവ
തഥാ കുർവ്വീയ നിശ്ശബ്ദം
പ്രണാമം ത്വത്പുരോഭ്യവി.

(17)

അഹം പ്രതീക്ഷേ പ്രമൈവ
യസ്യ പാണിതലേ സ്വയം
പരിത്യക്തുമഹം ശങ്കേതാ
ഭവിഷ്യാമ്യന്തതോ നനു.

തേനൈവ ഹേതുനാ ജാതോ
വിളംബോ നിർഭരം തഥാ
താദൃക് കൃത്യവിലോപാനാ-
മപരാധഃ കൃതോ മയാ.

സമാഗച്ഛന്തി തേ സാസ്യ
ധർമ്മസംഹിതയാ ദൃഢം
ബന്ധും മാം കിന്ത്വഹം സർവ്വ-
കാലം പരിഹരാമി താൻ,

യതോഽഹം കേവലം പ്രേമ
പ്രതീക്ഷേ യസ്യ ഹസ്തയോഃ
പരിത്യക്തും സ്വയം ശക്തോ
ഭവേയമഹമന്തതഃ

ന സാവധാന ഇതി മാം
നിന്ദന്തി സകലാ ജനാഃ
സായേദം ദോഷകഥന-
മിത്യസ്മിൻ മേ ന സംശയഃ
സമാപ്തോ ഹൃദിവിസഃ
കാര്യം കർമ്മരതസ്യച,
പ്രതിയാതാ ജനാഃ ക്രുദ്ധാ
യേ മാം ദ്രഷ്ട്വം വ്യമാഽഽഗതാഃ
അഹം പ്രതീക്ഷേ പ്രേമൈവ
യസ്യ പാണ്ഡിത്യേ സ്വയം
പരിത്യക്തുമഹം ശക്തോ
ഭവിഷ്യാമ്യന്തതഃഖലു.

(18)

രാശീഭവന്തി മേഘേഷു
മേഘാ, ധാന്തം പ്രസർപ്പതി,
അഹമേകോ ബഹിർഭാതി,
പ്രേമ, കിം സ്ഥാപ്യതേ തായാ?

മദ്ധ്യാഹ്നകർമ്മ വേലായാം
ജനമദ്ധ്യേഽസ്മ്യഹം, പരം
താമേവാഹം പ്രതീക്ഷേഽസ്മി-
ന്നേകാന്തേ നിഷ്പ്രഭേദിനേ.

യദി മാം തവ വക്രതം താം
ദർശൈശ്വരേണ തഥൈവ ച
യദി മാം സർവ്വഭാവേന
പാർശ്വ ഏവ പരിത്യജേഃ

തർഹി ജാനാമ്യഹം നൈവ
കഥം വൃഷ്ടീസമന്വിതം
ഏതം സുദീർഘസമയം
യാപയേയമഹം ബത.

വിദുരാകാശതിമിരം
യദാഹമവലോകയേ
അശാന്തവാതസഹിതം
രുദദ് ദ്രമതി മന്ദനഃ

(അനുവർത്തതേ)

വായനമുറി...

അകപ്പൊരുൾ

(ഇന്ദിരാകൃഷ്ണൻ, പ്രഭാത്ബുക് ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം, വില.50.00രൂപ)

കെ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ

മഹത്തായ കവിത ദുഃഖത്തിൽനിന്ന് ഉറവെടുക്കുന്നു എന്നു പറയാറുണ്ട്. ("Our sweetest songs are those that talk of saddest thought" - Shelley) നമ്മുടെ ആദികാവ്യത്തെ മുൻനിർത്തിത്തന്നെ ഇങ്ങനെയൊരു സങ്കല്പം നാം പുലർത്തിവരുന്നുണ്ടല്ലോ. പക്ഷേ, വെളിച്ചത്തെ, പ്രസന്നതയെ ഉപാസിക്കുന്ന കവിയാണ് ഇന്ദിരാകൃഷ്ണൻ. 'നന്ദുത്ത പ്രകാശമുള്ള വഴികളാണ് മുൻപിൽ. ആ പ്രകാശത്തെ ഞാനുപാസിക്കുന്നു. അതുതന്നെയാണ് എന്റെ ഈശ്വരനും. ലളിതവും ശുദ്ധവുമായ സ്നേഹം'. എന്ന് കവി രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ, 'ലളിതവും ശുദ്ധവുമായ പ്രകാശത്തിന്നുനേരെ മാത്രമേ തന്റെ കണ്ണുതുറന്നിരിക്കുകയുള്ളൂ എന്നും, ചുറ്റുമുള്ള ഇരുട്ടിന്നുനേരെ താൻ മിഴിയടച്ചിരിക്കും എന്നും ഇതിൽനിന്നു വായിച്ചെടുക്കുന്നത് ശരിയാവില്ല. സമൂഹത്തിലെ തിളയ്ക്കുന്ന അനീതികളും അധർമ്മങ്ങളും അക്രമങ്ങളും തിരിച്ചറിയുകയും അവയ്ക്കെതിരെ പ്രതിഷേധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിന്നും തന്റെ വാക്കുകളെ കവി സമർത്ഥമായി ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. "ഹേ! ബാഗദാദ്" പോലുള്ള കവിതകൾ ഉദാഹരണം. അത്തരം പ്രകമ്പനങ്ങളും ലാവാ പ്രവാഹങ്ങളും വാഗ്ദൂഷം കൊള്ളുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ, പ്രായേണ കുറവാണ് എന്നുപറയാം. പുറത്തേയ്ക്കല്ല, അകത്തേയ്ക്കാണ് കവിയുടെ കണ്ണ് അധികം തുറക്കുന്നത് എന്നർത്ഥം. ഉള്ളിലേക്ക് നോക്കി എഴുതുവോഴും പുറത്ത് ഒരു വായനക്കാരൻ ഉണ്ട് എന്ന ബോധം അവരുടെ വാക്കുകൾക്ക് തിളക്കം നൽകുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, 'എല്ലാരുമേറ്റുപാടുന്ന പഴംപാട്ട്' തന്റെ ഉണ്ണിപാടിപ്പറിക്കരുത് എന്ന ഉപദേശം സമൂഹത്തിലെ എല്ലാ ഉണ്ണികൾക്കും സ്വീകാര്യമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. 'അകപ്പൊരുളി'ന്റെ പ്രസക്തിയും മറ്റൊന്നല്ല.

ഭിന്നാനുഭവങ്ങളുടെ നവസാധ്യതകൾ

(മുഹാജീർ - ശ്രീകുമാരി രാമചന്ദ്രൻ, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, വില.70 രൂ)

ഡോ. ഉണ്ണി ആമപ്പറയ്ക്കൽ

ജീവിതത്തിന്റെ ഭിന്നതലങ്ങളെ കഥാകഥനപാടവംകൊണ്ട് തീവ്രമായ വായനാനുഭവമാക്കി മാറ്റുന്നു ഇരുപത്തൊന്നു കഥകളുടെ സമാഹാരമാണ് ശ്രീകുമാരി രാമചന്ദ്രന്റെ 'മുഹാജീർ'. ഏറെക്കാലം ഒന്നിച്ചുജീവിച്ചിട്ടും പരസ്പരം മനസ്സിലാക്കാനാവാതെ വേർപിരിയാൻ വെമ്പുന്ന ദമ്പതിമാരും, മരണശേഷംമാത്രം അച്ഛനെ ഉൾക്കൊള്ളാനായ മകനും, സ്വന്തമായ ഇടമില്ലാത്ത മുഹാജീറുകളും, പ്രണയഭംഗത്തിന്റെ നായികയെ കാണാനാവാതെ വിങ്ങുന്ന കാമുകനും, ഭ്രാന്തൻ കീഴ്വഴക്കങ്ങളെ വെച്ചുപുലർത്തുന്ന ഇന്ത്യൻ ഗ്രാമീണരും നിറഞ്ഞലോകം. ഓരോ കഥയും ഓരോ അനുഭവമാകുന്നു. പരിചിതവും അല്ലാത്തതുമായ മേഖലകളിലൂടെ വായനക്കാരനെ കൊണ്ടുപോവുന്ന കഥകൾ. മിക്ക കഥകളുടെയും പശ്ചാത്തലം ഉത്തരേന്ത്യയാണ്. ഇന്ത്യൻ അനുഭവങ്ങളുടെ വിശാലഭൂമികയിലാണ് കഥകൾ ഇതൾ വിടർത്തുന്നത്. വിഭ്രമോത്ഥകതയുടെ സ്വപർശമുള്ള ചില കഥകളും ഈ സമാഹാരത്തിൽ കാണാം.

'മുഹാജീർ' എന്ന ആദ്യകഥയാണ് ഏറെ ശ്രദ്ധേയം. ദേശത്തിന്റെ അപ്പുറത്തും ഇപ്പുറത്തും പൗരത്വമില്ലാതെ അതിർത്തികളിൽ നരകിക്കുന്ന ഒരു കുട്ടം മനുഷ്യരുടെ ജീവിതയാതനകളെ ഇക്കഥ വരച്ചുകാണിക്കുന്നു. 'അതിർത്തിയിലെ ആർക്കുമവകാശമില്ലാത്ത ഭൂമിയിൽ എന്നും അശാന്തിയുടെ തേർവാഴ്ചയേ അഴിഞ്ഞാടിയിട്ടുള്ളൂ'. തലമുറകളായി അനുഭവിച്ചുപോന്ന യാതനകൾ. വേണ്ടപ്പെട്ടവരെ കൺമുനിൽവെച്ച് തല്ലിക്കൊല്ലുന്നത് കണ്ടുനിൽക്കേണ്ടിവന്ന മനുഷ്യർ. 'ദൈവമേ ഈ ദുർവിധി ഇനി എത്ര തലമുറകളനുഭവിച്ചാലാണ് തീരുക' എന്ന് സ്വന്തം നിരാലംബതയെ പഴിച്ചവർ. വേട്ടയാടപ്പെടാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട ഒരു പറ്റം മനുഷ്യരുടെ കദനകഥയാണ് 'മുഹാജീർ'.

സ്വാർത്ഥിയായ പുരുഷന്റെ അവിഹിതമായ നേട്ടങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ജീവിതം ഹോമിക്കേണ്ടിവന്നവളെയാണ് 'തറക്കല്ലുകൾ' എന്ന കഥയിൽ കാണുന്നത്. ഒളിച്ചോട്ടത്തിന്റെ ഉൾവലിയലിലേക്കല്ല; ധീരതയോടെ നിലപാട് വ്യക്തമാക്കുന്ന ഉൾക്കരുത്തിലേക്കാണ് നായികമാർ പലപ്പോഴും വികസിക്കുന്നത്. വേശ്യാലയത്തിൽനിന്ന് പുറത്തിറങ്ങി, ജീവിതം വെട്ടിപ്പിടിച്ച രേണുകാ പണിക്കരും, 'പെണ്ണിനു ജീവിക്കാൻ

ആൺതുണ എന്തിനാണമ്മേ' എന്നു ചോദിക്കുന്ന സുമനും വ്യക്തി താമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളാണ്.

അനുരാഗവും അനുകമ്പയും ഇഴചേർന്നു കിടക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന 'ഒരു രഹസ്യത്തിന്റെ അവശിഷ്ടം' ശ്രദ്ധേയമാണ്. മിക്ക കഥകളിലും വിധി വില്ലനായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതായി കാണാം. യാദൃശ്ചികതകൾ ജീവിതത്തിന്റെ ഗതി മാറ്റുന്നതും ശ്രീകുമാരിയുടെ കഥകളിലെ നിത്യക്കാഴ്ചയാണ്. ശരപഞ്ചരത്തിലെ പക്ഷി, ഛായ, സൊനാലി ഛബ്രിയ-29 വയസ്സ് തുടങ്ങിയ കഥകളിൽ അവിചാരിതങ്ങൾ ജീവിതത്തിന്റെ വഴിതിരിച്ചുവിടുന്നതായി കാണാം. വാടകവീട്, പ്രായശ്ചിത്തം എന്നീ കഥകൾ ഫാന്റസിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടവയാണ്. സഹചാരി, തായ്മരം, ഒരു കടംകഥപോലെ, നിശ്ശബ്ദജീവി തുടങ്ങിയവയും എടുത്തുപറയേണ്ടവതന്നെ.

എഴുതി പതംവന്ന ഒരാളുടെ അനുഭവാവിഷ്കാരമായി വേണം ഇക്കഥകളെ വിലയിരുത്താൻ. പകുത കൈവരിച്ച ഏകാഗ്രതയും, അനുഭവങ്ങളുടെ ആഴങ്ങളെ താങ്ങിയ ജീവിതബോധവും 'മുഹാജീർ' കഥകളിൽ കാണുന്നു. ഭിന്നാനുഭവങ്ങളുടെ അതിരുകളിലൂടെയും, അകത്തളങ്ങളിലൂടെയും അനുവാചകനെ ആനയിക്കുന്നതിന് കഥാകാരിക്ക് അസാധാരണ പാടവമുണ്ട്.

കഥയുടെ ഈണവും താളവും

(ഭഗവതിച്ചുട്ട്, യു.എ. ഖാദർ, നോവലെറ്റുകൾ, പുർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, വില.75 രൂപ, സുഗന്ധ സ്മൃതികൾ, കേശവൻ വെള്ളിക്കുളങ്ങര, വില. 50 രൂപ. പകൽഗാമി (കഥകൾ), ത്യാഗരാജൻ ചാളക്കടവ്, നളന്ദ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തൃശ്ശൂർ, വില 30. രൂപ, പഴഞ്ചൊല്ലും ശൈലിയും, രാജഗോപാലൻ നാട്ടുകൽ, വില.75. രൂപ, 111 ശാസ്ത്രപ്രതിഭകൾ - ഐടി ലോകം കണ്ടന്റ് സിൻഡിക്കേറ്റ്. പുർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, വില - 65 രൂപ.)

സി.എ. വാരിയർ

യു.എ. ഖാദറുടെ കഥകൾക്ക് കടത്തനാടൻ മലയാളത്തിന്റെ ഈണവും താളവുമാണല്ലോ. തനതായൊരു ശൈലിയിലൂടെ ഹിന്ദുക്കളുടെയും മുസ്ലിംകളുടെയും തറവാട്ടുമഹിമകളും പതനങ്ങളുമൊക്കെ വിവരിച്ച് അനുവാചകഹൃദയത്തിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ച കഥാകാരനാണദ്ദേഹം. അഞ്ചുകൊച്ചു നോവലുകളുടെ സമാഹാരമായ 'ഭഗവതിച്ചുട്ട്' ഖാദറുടെ രചനാഭംഗിക്ക് ഉദാഹരണമത്രെ.

ഇതിലെ ഭഗവതിച്ചുട്ട്, നാഗപ്പേടി എന്നീ കഥകളിലെ ഉള്ളടക്കം ഹിന്ദു തറവാടുകളുടെയും ഭഗവതിക്ഷേത്രത്തിന്റെയും സർപ്പക്കാവിന്റെയുമൊക്കെ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. വൃകതികളുടെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളും ശക്തിയും ദൗർബ്ബല്യവുമൊക്കെ അത്തരം കാര്യങ്ങളുമായി ചേർന്നുനിൽക്കുന്നു. അതെല്ലാം വിവരിക്കുമ്പോൾ യു.എ.ഖാദർക്ക് ആവക കാര്യങ്ങളിലുള്ള അടുത്ത അറിവ് നമ്മെ വിസ്മയിപ്പിക്കും.

രാക്കോലങ്ങൾ, കാട്ടിലും നാട്ടിലും പറന്നവൻ എന്നീ കഥകളിൽ അന്തരീക്ഷവും ഭാഷാശൈലിയും വ്യത്യസ്തമാണ്. മുസ്ലിം തറവാടുകളിലെ കഥയാണിവിടെ. പെൺമക്കളുടെ ഭർത്താക്കന്മാർക്ക് അന്തിപാർക്കാൻ അറകൾ പണിതുകൊടുത്ത്, ഒരേ സമയം കൂട്ടുകുടുംബമായും വെവ്വേറെ കുടുംബങ്ങളായും പുലരുന്ന പുരുഷന്മാരുടെയും സ്ത്രീകളുടെയും കഥ. ഭാഗിച്ചെടുക്കാൻ ദാരിദ്ര്യം മാത്രമുള്ള കുറെ മനുഷ്യരുടെ കഥ ഖാദർ പറയുന്നു.

‘നാഡിമിടിപ്പുകളുടെ എണ്ണം’, ഹജ്ജ് കർമ്മത്തിനായി പരിശുദ്ധനഗരമായ മക്കയിൽ എത്തുന്ന ദമ്പതികളുടെ അനുഭവങ്ങളുടെ കഥയാണ്. മനസ്സിലുയരുന്ന വിഭ്രാന്തികളെയും ആശങ്കകളെയും പരിശുദ്ധഭക്തിയുടെയും വിശ്വാസത്തിന്റെയും നിറവിൽ കീഴ്പ്പെടുത്തി ശാന്തമായ മനസ്സോടെ പുണ്യകർമ്മങ്ങളനുഷ്ഠിക്കുന്നവരുടെ വിചാരധാരകൾ നമ്മെ ആ പരിശുദ്ധിയുടെ മണ്ഡലത്തിലേക്കുയർത്തുന്നു.

സുഗന്ധസ്മൃതികൾ

കേശവൻ വെള്ളിക്കുളങ്ങരയുടെ ഇരുപത്തഞ്ചു കൊച്ചു ലേഖനങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണ് ‘സുഗന്ധസ്മൃതികൾ’. അനുസ്മരണങ്ങൾ, ജീവചരിത്രക്കുറിപ്പുകൾ, സാഹിത്യം, കല, ശാസ്ത്രം, വിദ്യാഭ്യാസം എന്നിവ സംബന്ധിച്ച ചിലലേഖനങ്ങളും. അച്യുതമേനോൻ, ഡോ. കെ. എൻ. പിഷാരടി മുതലാവരെക്കുറിച്ചാണ് അനുസ്മരണങ്ങൾ. പിക്കാസോ, ന്യൂട്ടൻ, നെഹ്രു മുതലായവരെ പുതിയ തലമുറയ്ക്കു പരിപചയപ്പെടുത്തുന്ന ലേഖനങ്ങളുണ്ട്. ഈ വൃകതിപഠനങ്ങൾ ഒന്നാം ഭാഗത്തിൽ.

രണ്ടാംഭാഗത്തിൽ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വളർച്ചയേയും അതുണ്ടാക്കുന്ന ഗുണദോഷങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള ലേഖനങ്ങളാണ്. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ദോഷവശങ്ങളെ പ്രതിരോധിക്കുന്നതിനെയും ഇസ്കസ് മുതലായ സംഘടനകളുടെ പ്രവർത്തനത്തേയും വിവരിക്കുന്ന ലേഖനങ്ങളുമുണ്ട്. കേശവൻ വെള്ളിക്കുളങ്ങരയുടെ ഭാഷ ലളിതവും സുതാര്യവുമാണ്.

കഥയുടെ പുതുവഴികൾ

കഥകളുടെ രൂപവും ഭാവ വുമെല്ലാം പാടെ മാറിപ്പോയ കാലമാണല്ലോ ഇത്. ഒരു കഥയെന്നല്ല, ജീവിതത്തിന്റെ എന്തെങ്കിലും തന്നെ വേണമെന്നില്ല.

എന്നാൽ യുവകഥാകൃത്തായ ത്യാഗരാജൻ ചാളക്കടവിന്റെ കഥകൾ വ്യത്യസ്തമാണ്. കഥയെന്നു പറയാൻ അത്രയൊന്നുമില്ലെങ്കിലും അവയിൽ മനുഷ്യരുണ്ട്. ജീവിതത്തിന്റെ തുടിപ്പുകളുണ്ട്. ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ വേദനകളും വിഷമതകളുമുണ്ട്. വിഹ്വലതയും നിസ്സഹായതയുമുണ്ട്.

പത്തുകൊച്ചുകഥകളുടെ സമാഹാരമായ 'പകൽഗാമി' വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ പര്യാപ്തമാണ്. ഇന്നത്തെ സാമൂഹ്യജീവിതപരിതസ്ഥിതികളിൽ അസ്വസ്ഥമായ മനസ്സോടെ, പരിഹാരം കാണാനാകാത്ത പ്രശ്നങ്ങളോടെ, നിഴലുകളെപ്പോലെ നീങ്ങുന്ന മനുഷ്യരെ ഈ കഥകളിൽ കാണാം. പുറം നാട്യങ്ങളുമായി നടക്കുന്ന വരെക്കുറിച്ചുള്ള തീക്ഷ്ണമായ പരിഹാസം ത്യാഗരാജന്റെ ശൈലിയുടെ ഭാഗമാണ്. ഒരു തുടക്കക്കാരന്റെ കഥാസമാഹാരമെന്ന നിലയ്ക്ക് 'പകൽഗാമി' കൂടുതൽ നല്ല കഥകളുടെ വാഗ്ദാനമാണെന്ന് കരുതാം.

പതിരില്ലാച്ചൊല്ലുകൾ

മലയാളികൾക്ക് ഒട്ടേറെ പഴഞ്ചൊല്ലുകളുണ്ട്. പൂർവ്വികരിൽനിന്ന് പരമ്പരയായി വാമൊഴിയിലൂടെ പകർന്നുകിട്ടിയ തിളക്കമുള്ള ചൊല്ലുകൾ. തലമുറകളുടെ ജീവിതാനുഭവത്തിൽ നിന്നുറവന്ന മൊഴിമുത്തുകൾ. പതിരൊക്കെകാലം പാറിക്കളഞ്ഞിരിക്കുന്നു. നല്ലമണികൾ മാത്രം ബാക്കി. അതാണ് പഴഞ്ചൊല്ലിൽ പതിരില്ലാത്തത്.

രാജഗോപാലൻ നാട്ടുകൽ 'പഴഞ്ചൊല്ലും ശൈലിയും' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ 1600 പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ സമാഹരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചിലതിന്നു പ്രാദേശികമായി ചിലറ്റു വ്യത്യാസങ്ങൾ കണ്ടേക്കാം. എന്നാലും പ്രായേണ പ്രചാരത്തിലുള്ള പഴഞ്ചൊല്ലുകളാണ് മിക്കതും.

1030 ശൈലികളും ഈ പുസ്തകത്തിൽ സമാഹരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവയുടെ അർത്ഥവും കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ചിലദിക്കിൽ അർത്ഥം വേണ്ടത്ര വ്യക്തമായില്ല. ഉദാഹരണത്തിന് 'ഓട്ടക്കൈ' എന്നതിന് 'വലിയ ചെലവ്' എന്ന അർത്ഥം കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. കിട്ടുന്നതൊക്കെ ചെലവാക്കുന്ന സ്വഭാവത്തെയാണ് 'ഓട്ടക്കൈ' സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഒന്നും സമ്പാദിക്കാത്തവൻ, 'വലിയ ചെലവ്' എന്നതുകൊണ്ട് ഈ അർത്ഥം കിട്ടാൻ പ്രയാസമാണ്. അതുപോലെ ഇടപാട്, ഇന്ദ്രജാലം, ഉള്ളുകളളി, ഒരുപടിയുതലായ ചില വാക്കുകൾ ശൈലിയാകേണ്ടതില്ല. ഗ്രന്ഥകാരന്റെ പരിശ്രമം വളരുന്ന തലമുറയ്ക്ക് സഹായകമാകും.

ശാസ്ത്രപ്രതിഭകൾ

മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ പുരോഗതിക്ക് ഏറ്റവുമധികം സഹായിച്ചിട്ടുള്ളത് ശാസ്ത്രജ്ഞരുടെ കണ്ടുപിടുത്തങ്ങളാണ്. അവ മനുഷ്യജീവിതത്തെ വളരെയധികം മാറ്റിയിരിക്കുന്നു. ലോകത്തുണ്ടായിട്ടുള്ള ആയിരക്കണക്കിന് ശാസ്ത്രജ്ഞരുടെ നിരന്തരമായ പരിശ്രമമാണ് ഇത് സാധ്യമാക്കിത്തീർത്തത്.

അത്തരം ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരിൽ ഏറ്റവും പ്രഗത്ഭരായ നൂറ്റിപ്പതിനൊന്നു ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ ചുരുക്കത്തിലുള്ള ജീവചരിത്രം പുസ്തകരൂപത്തിൽ ലഭ്യമായിരിക്കുന്നു. ഇവരെപ്പോലെ പ്രഗത്ഭരായവർ വേറെയുമുണ്ടെന്ന് അഭിപ്രായമുള്ളവരുണ്ടാകാം. കാരണം ഏറ്റവും പ്രഗത്ഭരെ തിരഞ്ഞെടുക്കൽ അത്ര എളുപ്പമല്ല. ഏതായാലും നൂറ്റിപ്പതിനൊന്നുപേരുടെ വിവരങ്ങൾ ഒന്നിച്ചുകിട്ടുന്നത് നല്ലതാണല്ലോ.

ബി. സി. അഞ്ചാംശതകത്തിലെ ശാസ്ത്രജ്ഞരായ എംപെഡോക്ൾസ്, ഡെമോക്രിറ്റസ് എന്നിവർ മുതൽ എ.ഡി. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ സ്റ്റീഫൻ ഹോക്കിങ്ങ്, ടിംബെർനേഴ്സ് ലീ എന്നിവർ വരെ ഈ നൂറ്റിപ്പതിനൊന്ന് പേരിൽ ഉണ്ട്. ജഗദീഷ് ചന്ദ്രബോസ്, പി.സി. റേ, സി.വി. രാമൻ, സത്യന്ദ്രനാഥ് ബോസ്, ഹോമി ജെ. ഭാഭ, സുബ്രഹ്മണ്യൻ ചന്ദ്രശേഖർ, വിക്രംസാരാഭായ് എന്നീ ഇന്ത്യൻ ശാസ്ത്രജ്ഞരും ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ഉണ്ട്.

ശാസ്ത്രജ്ഞരുടെ ജീവിതകാലം, പൗരത്വം, വിദ്യാഭ്യാസം, കുടുംബം, ഏതു ശാസ്ത്രശാഖയിലാണ് പ്രശസ്തി എന്നീ വിവരങ്ങളും ഒരു പേജിൽ ഒരുങ്ങുന്ന ജീവചരിത്രസംഗ്രഹവുമാണ് ഉള്ളത്. ശാസ്ത്രജ്ഞരുടെ ചിത്രവും കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. അദ്ധ്യക്ഷകർക്കും വിദ്യാർത്ഥികൾക്കും ശാസ്ത്രകൃത്യകികളായവർക്കും വളരെ സഹായകരമായിരിക്കും ഈ പുസ്തകം.



നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഔഷധസംസ്കാരം

ആരോഗ്യസംരക്ഷണത്തിന് ലോകമിന്ന് ഉറ്റുനോക്കുന്നത് ആയുർവേദത്തിലേക്കാണ്. കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിൽ ആയുർവേദത്തിന്റെ നവോത്ഥാനത്തിന് വഴിതെളിച്ചത് വൈദ്യരത്നം പി. എസ്. വാരിയർ ആണ്. 1902-ൽ അദ്ദേഹം സ്ഥാപിച്ച കോട്ടയ്ക്കൽ ആര്യവൈദ്യശാലയാണ് ലോകഭൂപടത്തിൽ ആയുർവേദത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തിയത്.



AYURVEDA THE AUTHENTIC WAY

	<p>Vaidyaratnam P.S. Varier's ARYA VAIDYA SALA (A CHARITABLE TRUST) KOTTAKKAL-676 503, KERALA</p>	
--	--	--

Tel: (0483) 2742216, Fax: (0483) 2742572/2742210
E-mail: koz_kottakal@sancharnet.in/avsho@sancharnet.in,
Web: www.aryavaidyasala.com

ഡൽഹിയിലും കോട്ടയ്ക്കലും എറണാകുളത്തും ആശുപത്രികൾ | കോട്ടയ്ക്കലിൽ ചാരിറ്റബിൾ ഹോസ്പിറ്റൽ | കോട്ടയ്ക്കലും കുമ്പിക്കോടും ഔഷധനിർമ്മാണഫാക്ടറികൾ | അഞ്ഞൂറിലധികം ശാസ്ത്രീയ ഔഷധങ്ങൾ | ഗവേഷണപ്രസിദ്ധീകരണവിഭാഗങ്ങൾ | ഔഷധത്തോട്ടങ്ങൾ | ആയുർവേദ പഠനസൗകര്യങ്ങൾ | 20 ശാഖകൾ, 1300-ൽപരം അംഗീകൃതവിലർമാർ | പി.എസ്.വി. നാട്ടുസംഘം