

കവന കലമുദ്രി

(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.സച്ചിദ്രൻ
എഡിറ്റർമാർ	കെ.വി.രാമകൃഷ്ണൻ കെ.പി.ശങ്കരൻ കെ.പി.മോഹനൻ
ബുക്ക് ഡിസൈൻ	ലാലി പ്രശാന്ത്
കവർ ടൈപ്പ്	പ്രസാദ്

എൻ വി കൃഷ്ണവാരിയർ സ്മാരക ട്രസ്റ്റ്

(റജി.440/92)

കോട്ടയ്ക്കൽ - 676 503

കവന കൗമുദി

തൈമാസിക

ഒറ്റപ്രതി - 15.00
വാർഷിക വരിസംഖ്യ - 60.00
(വിഭാഗം - 15 ഡോളർ)

എൻ വി കൃഷ്ണവാര്യർ സ്മാരക ട്രസ്റ്റ്
(റജി.440/92)
കോട്ടയംകാൽ - 676 503

ഉള്ളടക്കം

മുൻകൂറി 6

കത്തുകൾ 8

ലേഖനം

മൃഗുലസൂക്ഷ്മമായ ചില മേഖലകൾ	13	കെ.പി.ശങ്കരൻ
വള്ളത്തോൾക്കവിതയുടെ വർത്തമാനം	29	സുനിൽ പി. ഇളയിടം
വള്ളത്തോൾക്കവിത - മനോഘടനയുടെ വശങ്ങൾ	47	എൻ. അജയകുമാർ
ജാതിചിന്തയുടെ ഓളങ്ങളിലൂടെ	67	ലോപ
ലിയർ രാജാവിന്റെ കിരീടം	71	കെ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ

കവിത

ഗന്ധരാജൻ	12	ആര്യാംബിക
പുതിയ പാർത്ഥൻ	46	വി.ഗീത
കന്നി അയ്യപ്പൻ	66	ഗിരിജ ചെമ്മങ്ങാട്ട്
നിന്നെയും തേടി	70	ഡോ. വി. പദ്മാവതി
വിരഹിണി	83	സി.പി.സുഭദ്ര
തന്മയീഭാവം	85	ജയചന്ദ്രൻ പൂക്കരത്തറ
അനുസ്മരണം	86	തയ്യപ്പനമ്പിൽ ഗോപാലൻകുട്ടി മേനോൻ
ഹംസഗാനം	88	ഡോ.എസ്.വി. സതീശൻ നായർ
അധമപുരുഷസർവ്വനാമം	89	ഡി.കെ.എം.കർത്താ
ഗീതാന്തജലിഃ	90	കെ. രാമകൃഷ്ണവാരിയർ
വായനമുറി	92	കെ.വി.രാമകൃഷ്ണൻ രാധാകൃഷ്ണൻ കാക്കശ്ശേരി

മുൻകുറി...

ഓണം - 2009

കെ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ

ഒരു ചിങ്ങനിലാവുകൂടി ചിറകടിച്ചുപറന്നകന്നു.

ഓണത്തിന്റെ തിരക്കിനിടയിൽ ആർക്കും ശ്രദ്ധിക്കാൻ തരപ്പെടാതെ സംഭവിച്ച ഒരു കാര്യം - നമ്മുടെ നാനാതരം മാധ്യമങ്ങൾക്ക് നന്നായൊന്നാഘോഷിക്കാനുംകൂടി സൗകര്യപ്പെടാതെ പോയ ഒരു വസ്തുത - ഉണ്ട്: ഈ ഓണാഘോഷത്തോടനുബന്ധിച്ച് ഒരു വിഷമദ്യമരണം സംഭവിക്കുകയുണ്ടായില്ല. ചാനലുകൾക്കും പത്രങ്ങൾക്കും നഷ്ടപ്പെട്ട അവസരങ്ങളേക്കാൾ ഒട്ടും ചെറുതല്ല, അത്തരമൊരു സംഭവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഏറെ വള്ളംകളി നടത്താമായിരുന്ന മറ്റു മേഖലകൾക്ക് കൈമോശം വന്ന സന്ദർഭങ്ങളും. എല്ലാം പൂജ്യം. ഓണം ഒഴിവുകാലം മുഴുവനും തന്നെ “അടിച്ചുപൊളിച്ച്” ആഘോഷിച്ചിട്ടും ഒരുത്തനെങ്കിലും തോന്നിയില്ല, ‘കിക്ക്’ പോരല്ലോ എന്ന്; ഒരുത്തനെങ്കിലും തോന്നിയില്ല, ഒരു മില്ലി മുർഖൻവിഷമെങ്കിലും കിട്ടിയിരുന്നെങ്കിൽ എന്ന്, കാലക്കേട്!

പക്ഷേ, അങ്ങനെ കുണ്ഠിതപ്പെടുന്നതിലും കാര്യമില്ല. നമ്മുടെ ഭരണസംവിധാനങ്ങളും ജനങ്ങളും കാക്കത്തൊള്ളായിരം സാംസ്കാരിക സംഘടനകളും എല്ലാം ചേർന്ന് ‘അടിപൊളി’യായിത്തന്നെ ‘ആഘോഷിച്ചാ’ണല്ലോ, ഓണം, എല്ലാ ‘കേറാമൂല’കളിലും കയറിയിറങ്ങിപ്പോയത്. വരുംകൊല്ലം, തൃശ്ശൂർ തേക്കിൻകാട് മൈതാനം മുഴുവൻ പരന്നുകിടക്കുന്ന ഒരൊറ്റപ്പൂക്കളും - തിരുവനന്തപുരത്ത് ചന്ദ്രശേഖരൻനായർ സ്റ്റേഡിയത്തിലുമാവാം. ഗോൾഫ് പച്ചവില്ലീസുപരപ്പിലായാലും അശേഷം മുഷിയില്ല. നമുക്ക് മത്സരിച്ച്, മണിക്കൂറുകളോളം മെനഞ്ഞിരുന്ന് കളമെഴുതാം. തമിഴ്നാട്ടിലെ

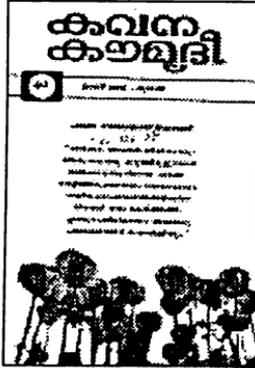
പുപ്പാടത്ത് തൊഴിലാളികൾ വിയർപ്പൊഴുക്കുന്നത് പാഴിലാവരുതല്ലോ. ടി.വി.നിറയെ താരമൂല്യമുള്ള ഓണാശംസകൾ; ഓരോ ചാനലിലും ഓണപ്പുകളങ്ങളും. മുറ്റത്ത് അണിഞ്ഞു പൂക്കുലകുത്തി അലങ്കരിച്ചുവെയ്ക്കാനുള്ള തൃക്കാക്കരയപ്പനെപ്പോലും, ഉണ്ടാക്കി സമയത്തിന് എത്തിച്ചുതരുന്നു തമിഴർ. നമുക്ക് അടിച്ചുപൊളിക്കാം. നമ്മുടെ കാസറ്റുകവിലാക്കിലും ഭംഗിയായി നീട്ടിവിളിച്ച് 'പുവിളി' കാസറ്റിലാക്കി, നേരത്തേതന്നെ മാർക്കറ്റിലെത്തിക്കാൻ വരുന്നകൊല്ലം ശ്രദ്ധിക്കുന്നത് നന്നായിരിക്കും. തമിഴൻ ആ മേഖലയും കൈയേറിക്കളയും, അമാന്തിച്ചാൽ.

ഓണം കേരളത്തിന്റെ ദേശീയോത്സവംതന്നെ. തെല്ലും സംശയമില്ല. മഹാബലി നാടുവാണു് ഇരുന്നാലും നിന്നാലും കൃഷ്ണമൊന്നുമില്ല. മെതിയടിയും പാളത്താറും കൂടവയറും കൊമ്പൻമീശയും ഓലക്കൂടയും, ജാതിമതഭേദമെന്യേ ഏതു പൊണ്ണത്തടിയനും ചേരും. വാമനൻ പുണ്യലിട്ടിരുന്നാലും ഇല്ലെങ്കിലും വിരോധമില്ല. ചവിട്ടിത്താഴ്ത്തുകയോ അടിച്ചുപൊക്കുകയോ എന്തുവേണമെങ്കിലും ചെയ്യാം. അതൊക്കെ ആഘോഷത്തിന്റെ കെട്ടിക്കാഴ്ചകൾ. 'അടിച്ചുപൊളിക്കാൻ' അനുപേക്ഷണീയമായ സംഗതിയിൽമാത്രം അധികാരികൾ അലംഭാവം കാണിക്കരുത്. മനസ്സിലായില്ലേ? 'നിങ്ങളെലികളോ മനുഷരോ?' ഇന്ത്യൻ നിർമ്മിത വിദേശമദ്യത്തിന്റെ കാര്യമാണ് പറയുന്നത്. ഈ കൊല്ലം എത്രകിണഞ്ഞു പരിശ്രമിച്ചിട്ടും 150കോടിയിലെത്തിയിട്ടില്ല, ഓണവില്പന. വരുന്ന കൊല്ലം അതുപറ്റില്ല. കേരളത്തിലെ ഓരോ പഞ്ചായത്തിലും വാർഡിലും നാലോ അഞ്ചോവീതമെങ്കിലും ഇന്ത്യൻ നിർമ്മിത വിദേശമദ്യവില്പന കൗണ്ടറുകൾ തുറന്നു കച്ചവടം നടത്തണം. 200കോടിയുടെ ലക്ഷ്യംവെച്ച് കൊണ്ടുപിടിച്ച് ശ്രമിച്ചാൽ തെല്ലും പിഴയ്ക്കാത്ത മേഖലയാണ്.

ഒരൊറ്റസ്തംഗതി കൂടി: നമുക്ക് എന്തുകൊണ്ട് പുതിയ ചില ദേശീയ ആഘോഷങ്ങൾ ആസൂത്രണം ചെയ്തു കൂടാ? ചുരുങ്ങിയ സമയംകൊണ്ട് വിശദമായ റിപ്പോർട്ടുതയ്യാറാക്കി സമർപ്പിക്കാൻ ഒരു കമ്മീഷൻ. ഒരു സ്ഥിരം ഉപദേശകസമിതിയുമാവാം. എല്ലാ ബിപിഎൽവിദ്യാർത്ഥികളും ഓരോ സൗജന്യകിറ്റ്; ഓരോ ടിവിയും ഒരു കുപ്പിയും. അടിപൊളി!



കത്തുകൾ...



മഗ്ദലനമറിയവും കാല്പനികതയും

“മഗ്ദലനമറിയത്തിന്റെ നിയോഗങ്ങൾ” (കെ.എം. നരേന്ദ്രൻ) വായിച്ചു. അതിലുൾച്ചേർന്ന സോഷ്യോളജിക്കൽ വീക്ഷണം ശ്രദ്ധേയമായി.

ലൂക്കോസിന്റെ സുവിശേഷത്തിൽ (അദ്ധ്യായം - 7) യേശു, ശീമോന്റെ വസതിയിലുള്ളതറിഞ്ഞ് സ്വയമേവ അവിടെ എത്തി പശ്ചാത്താപവിവശയായി പാദശുശ്രൂഷ നടത്തിയ പാപിനിയുടെ പേര് വെളിപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല. അവൾ ലാസറിന്റെ ഭഗിനി ബെഥനിമറിയമാണെന്ന് യോഹന്നാന്റെ സുവിശേഷത്തിൽ (അദ്ധ്യായം - 8) സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അതേ സുവിശേഷത്തിൽ പതിനൊന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്ന, വ്യഭിചാരക്കുറ്റം വ്യക്തമായി ആരോപിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീ ലൂക്കോസ് പരാമർശിക്കുന്ന പാപിനി (ബെഥനി മറിയം) അല്ല എന്നു കാണാം. കാരണം, വ്യഭിചാരിണിയെ ബന്ധനസ്ഥയാക്കിയാണ് യേശുവിന്റെ സവിധത്തിലെത്തിക്കുന്നത്. യേശുവാകട്ടെ അപ്പോൾ ദേവാലയത്തിലുമായിരുന്നു. അവൾ ചെയ്ത പാപത്തിന്റെ സ്വഭാവവും, മോശയുടെ കല്പനപ്രകാരം അതിനുള്ള ശിക്ഷാരീതിയും അവിടെ നിർദ്ദേശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. പശ്ചാത്താപചിന്തയോ പാദശുശ്രൂഷയോ അവിടെ പരാമർശിക്കുന്നതേയില്ല. ലൂക്കോസ് വിവരിക്കുന്ന പാപിനി നിരവധി പാപങ്ങൾ ചെയ്തവളാണ് എന്ന് യേശുവിന്റെ പ്രസ്താവനയിൽ നിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാം. യേശു, ശീമോനോട് പറയുന്നതിങ്ങനെ: “Therefore, I tell you, her sins which are many have been forgiven.” (നിരവധി പാപങ്ങളിൽ ഒന്ന് വ്യഭിചാരമായിക്കൂടെ എന്ന ചോദ്യത്തിന് സാഹചര്യസവിശേഷതയാൽ ഇവിടെ പ്രസക്തിയില്ല).

അതുപോലെ തന്നെ, ലൂക്കോസിന്റെ സുവിശേഷത്തിൽ (അദ്ധ്യായം - 8) പരാമർശിക്കുന്ന യേശുവിന്റെ പരിവാരാംഗമായ മഗ്ദലന എന്ന് വിളിക്കപ്പെടുന്ന മറിയം, അദ്ദേഹം തന്നെ തൊട്ട് മുന്നിലെ അദ്ധ്യായം

യത്തിൽ വിവരിക്കുന്ന പാപിനി (ബൈമനി മറിയം)യല്ല എന്നും സന്ദർഭ വശാൽ വ്യക്തമാണ്. (മഗ്ദലന ഒരു ദേശനാമമാണെന്നും ബൈബിളിൽ സൂചന ഉണ്ട്). ഇക്കാരണങ്ങളാൽ, പ്രസ്തുത ലേഖനത്തിലെ “എന്നാൽ ബൈമനിയിലെ മറിയവും മഗ്ദലനമറിയവും ഒന്നാണെന്ന് പ്രചരിപ്പിക്കു ന്വാൾ വ്യഭിചാരത്തിന്റെ പാപകീരീടം മഗ്ദലനമറിയത്തിന്റെ തലയിൽ വന്നു ചേരുന്നു” എന്ന നിലപാടിനോട് യോജിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ല. ലേഖ നത്തിൽ തന്നെ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ അവർ ഒന്നല്ല, ഒന്നാണെന്ന് നിരൂ പിച്ഛാൽ തന്നെയും, വ്യഭിചാരക്കുറ്റവുമായി അവർക്ക് ബന്ധമുള്ളതായി കാണാൻ കഴിയില്ല. ചുരുക്കത്തിൽ, മറിയം എന്നോ, മഗ്ദലന എന്നോ, മഗ്ദലനമറിയം എന്നോ പേരുള്ള ഒരു വ്യഭിചാരിണിയെപ്പറ്റി ബൈബിളി ലെങ്ങും വ്യക്തമാക്കിയിട്ടില്ലെന്നാണ് അനുമാനിക്കേണ്ടത്. അതുകൊണ്ടാ വണം, ലേഖനത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്ന 1969ലെ വത്തിക്കാൻ ഭേദഗതി ഉണ്ടായത്.

ആനുഷംഗികമായി ഇവിടെ കുറിക്കുന്ന മറ്റൊരു സംഗതി, ഉദ്ദേശം നാല് പതിറ്റാണ്ടുകൾക്ക് മുമ്പ് തിരുവനന്തപുരത്ത് വച്ച് ‘എൻ.വി.’ നയിച്ച ഒരു സാഹിത്യക്യാമ്പിലെ അനൗപചാരികചർച്ചക്കിടയിൽ, ‘ഒ.എൻ.വി.’ ഓർത്തെടുത്ത ഒരു കാര്യമാണ്. മഹാകവി വള്ളത്തോൾ വാർദ്ധക്യസ ഹജമായ അസുഖം മൂലം തൃശ്ശൂരിലെ ഒരാതുരലയത്തിൽ ചികിത്സയി ലാണെന്നറിഞ്ഞ് ‘ഒ.എൻ.വി.’യും സുഹൃത്തുക്കളും കൂടി അദ്ദേഹത്തെ സന്ദർശിക്കാൻ ചെന്നു. അവർ മുറിയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കും മുമ്പ്, മഹാ കവിയെ അതിനകം സന്ദർശിക്കാനെത്തിയിരുന്ന, കാഴ്ചയിൽ പ്രൗഢയും ജ്വരാനരകൾ ബാധിച്ചവരുമായ ഒരു മദ്ധ്യവയസ്ക, അവിടെ നിന്നിറങ്ങി പ്പോകുന്നത് കണ്ടു. മുറിയിലേക്ക് കടന്ന ഉടനെ ‘ഒ.എൻ.വി.’യോടും മറ്റും ശയ്യാവലംബിയായിരുന്ന മഹാകവി ഒട്ടൊരാനന്ദത്തോടെതന്നെ പറ ണ്തത്രെ - ഇപ്പോൾ ഇവിടെനിന്നുപോയ ആ സ്ത്രീയെ ശ്രദ്ധിച്ചോ? അവ രുടെ മുടി കണ്ടിട്ടാണ് ഞാൻ മഗ്ദലനമറിയയുടെ മുടി വർണ്ണിച്ചത് എന്ന്! വാർദ്ധക്യദശയിലും ‘കാല്പനികത’ മനുഷ്യരിൽ നിത്യഹരിത മായിത്തന്നെ പുലരുന്നു എന്ന വസ്തുതയ്ക്കുദാഹരണം നേടിയതായി രുന്നു ‘ഒ.എൻ.വി.’

സതീശൻ പടിയൂർ, കൊച്ചി

കവനകൗമുദി (ലക്കം 40) യിലെ ‘മഗ്ദലനമറിയത്തിന്റെ നിയോഗങ്ങൾ’ എന്ന ലേഖനം വായിച്ചു. അതിൽ ഒടുവിലത്തേതിനു മുമ്പ് വരുന്ന ഖണ്ഡികയിൽ “നമ്മുടെ സ്ത്രീവാദികളും ഇതൊന്നും കാണാതെ പോയല്ലോ!” എന്നു വായിക്കാം.

താഴെപ്പറയുന്ന പത്തു പുസ്തകങ്ങൾ മഗ്ദലനമറിയത്തെ സ്ത്രീപക്ഷത്തുനിന്ന് വിചലിപ്പിച്ചുവന്നവയാണ്. അതിൽ മാർഗരറ്റ് സ്റ്റാർബേഡിന്റെ പുസ്തകങ്ങൾ മറിയം യേശുവിന്റെ പത്നിയായിരുന്നു എന്നുവരെ അഭ്യൂഹിക്കുന്നു!

1. ദി ഗോസ്പൽ ഓഫ് മേരി: ബിയോൻഡ് ഏ ഗ്നോസ്റ്റിക് ആൻഡ് ഏ ബിബ്ലിക്കൽ മേരി മാഗ്ദലീൻ - എസ്തേർ ഡി ബോർ, കൺടിനം, 2004. - ISBN - 0567082644
2. മേരി മാഗ്ദലീൻ, ദ ഫേസ്റ്റ് അപ്പോസൽ: ദ സ്ക്രീം ഫോർ ഓമോറിറ്റി - ആൻ ബ്രോക്ക്, ഹാർവാർഡ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി, 2003. ISBN - 0674009665
3. മേരി, കാൾഡ് മാഗ്ദലീൻ - മാർഗരറ്റ് ജോർജ്ജ്, വൈക്കിങ് പ്രസ്സ്, 2002.
4. വുമൺ വിഥ് ദ ആലബാസ്റ്റർ ജാർ - മാർഗരറ്റ് സ്റ്റാർബേർഡ്, ബേയർ ആൻഡ് കോ., 2003.
5. മേരി മാഗ്ദലീൻ: ബ്രൈഡ് ഇൻ എഗ്സൈൽ - മാർഗരറ്റ് സ്റ്റാർബേർഡ്, ബേയർ ആൻഡ് കോ., 2005,
6. മേരി മാഗ്ദലീൻ: മിഥ് ആൻഡ് മെറ്റഫർ - സുസൻ ഹാസ്കിൻസ്, റിവർഹെഡ് ട്രെയ്ഡ്, 1995. ISBN - 1573225096
7. മേരി മാഗ്ദലീൻ: ബിയോൻഡ് ദ മിഥ് - എസ്തേർ ഡി ബോർ, എസ്.സി.എം. പ്രസ്സ്, 1997. ISBN - 0334026903
8. ഗോസ്പൽ ഓഫ് മേരി ഓഫ് മാഗ്ദല: ജീസസ് ആൻഡ് ദ ഫസ്റ്റ് വുമൺ അപ്പോസൽ - കാറൺ എൽ.കിങ്, പോൾ ബ്രിഡ്ജ് പ്രസ്സ്, 2003. ISBN - 0944344585
9. റിസറക്ഷൻ ഓഫ് മേരി മാഗ്ദലീൻ -ജേയ്ൻ ഷാബെർഗ്, കൺടിനം, 2004, ISBN - 0826416454
10. മേരി മാഗ്ദലീൻ - ട്രൂഥ് ആൻഡ് മിഥ് - സുസൻ ഹാസ്കിൻസ്, റാൻഡം ഹൗസ്, 2005. ISBN - 1845950046

ഇവയിൽ 2,3,6,8,10 എന്നീ അക്കമിട്ട പുസ്തകങ്ങൾക്ക് പൊതുവേ പ്രാമാണ്യം ഏറിയിരിക്കുന്നു. മറ്റുള്ളവയും ജനപ്രീതി ഉള്ളവ തന്നെ!

ഇത്തരം കനത്ത ലേഖനങ്ങൾ ഇനിയും പ്രസിദ്ധീകരിക്കും എന്ന പ്രത്യാശയോടെ,

ആദരപൂർവ്വം

ഡി.കെ.എം. കർത്താ
മിസുള, അമേരിക്ക

കൊലപാതകരാഷ്ട്രീയവും, രാഷ്ട്രീയക്കൊലപാതകങ്ങളും കൊടി കുത്തി വാഴുന്ന വർത്തമാനത്തിന് കിട്ടിയ സമ്മാനമാണ് എം.എം. സചീന്ദ്രന്റെ 'പട്ടം വെള്ളയും'. ഒരളളിടയ്ക്ക് പാളിപ്പോയാൽ വെറും പ്രചാരണാത്മക കവിതയിലേയ്ക്ക് തരംതാണേയ്ക്കാവുന്ന പ്രമേയം ഏറെ കൈയൊതുക്കത്തോടെ കൈകാര്യം ചെയ്തതിലാണ് കവിയുടെ കഴിവ് - കവിതയുടെ മികവും.

“അദൈവത”ത്തിലേയ്ക്കുള്ള ലോപയുടെ വഴി സുഗമമാവട്ടെ! ‘വാക്ക്’ മാത്രമല്ല വാസനയും വരമായിക്കിട്ടിയ, ലോപയുടെ സർഗ്ഗചേതന ‘അദൈവത’ത്തിൽ പുഷ്കലമാകുമെന്ന് ആശിക്കുന്നു.

സി.പി.സുഭദ്ര
പെരിന്തൽമണ്ണ

ലക്കം 39-ൽ സഹൃദയലോകം മറുന്നുപോയ ശ്രീ. ജനാർദ്ദനൻ തമ്പാന്റെ വ്യക്തിത്വവും കവിത്വവും അനാവരണം ചെയ്തുതന്ന ശ്രീ. കെ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ അവർകൾക്ക് ഈ എളിയ വായനക്കാരിയുടെ ഹൃദയം നിറഞ്ഞ നന്ദി! കവിയുടെ സമ്പൂർണ്ണ സമാഹാരം ലഭ്യമാണോ എന്നറിയാൻ ആകാംക്ഷയുണ്ട്. 19-ാം പേജിൽ “സത്യത്താൽ....” എന്നു തുടങ്ങുന്ന വരികളുടെ അവസാനം “ദുർഗ്ഗതിസംഭവിക്കാ,” എന്നല്ലെ വേണ്ടതെന്നൊരു ശങ്ക! അച്ചടിപ്പിശാച് കവനകൗമുദിയിൽ അത്യപൂർവ്വമാണെന്നതുകൊണ്ട്, കവി ആക്ഷേപമായി പറഞ്ഞതാണോ എന്നും മറ്റും ഒരു ശങ്കതോന്നുന്നു.

സാദരം

ജയലക്ഷ്മി.കെ, ചേടിചേരി, കണ്ണൂർ

“ദുർഗ്ഗതിസംഭവിക്കാ” എന്നാണ് ശരി. അച്ചടിത്തറ്റുപറ്റിയതിൽ ഖേദിക്കുന്നു

പത്രാധിപർ

പ്രിയപ്പെട്ട രാമകൃഷ്ണൻ,

കവനകൗമുദിയുടെ 40-ാം ലക്കത്തിലെ മുൻകുറി വായിച്ചു.

കവനകൗമുദി ഒരു ദശകം പിന്നിട്ടു എന്നകാര്യം യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒരത്ഭുതം തന്നെയാണ്. എന്നാൽ ഇത് ഇങ്ങനെതന്നെ തുടർന്നുപോവുന്നതിന് ഇതിന്റെ വായനക്കാർ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ഒന്നു രണ്ടു പരസ്യങ്ങൾ കൂടി നേടുക. വരിസംഖ്യ 60-ൽ നിന്ന് 100രൂപയിലേക്ക് മാറ്റുക. ഇങ്ങനെ ചിലതൊക്കെ ആലോചിക്കാവുന്നതാണ്.

സ്നേഹപൂർവ്വം

സി. ശരത്ചന്ദ്രൻ, മദിരാശി

ഗന്ധരാജൻ

ആരാംബിക

സന്ധയാവുന്നതും കാത്തുനില്ക്കുന്നു
 ഗന്ധരാജൻ, മഴക്കാലരാത്രിയെ
 അന്ധമായ വിശുദ്ധപ്രണയത്തിൻ
 ഗന്ധപൂർണ്ണമായാൽ പുതപ്പിക്കുവാൻ.

പച്ചയായ്, പരമാർത്ഥിയായി, അളിർ-
 ഷച്ചിലക്കുമ്പുപോലൊരു മൊട്ട്; അതിൽ
 പിച്ചുകുടവെളുപ്പൊളിക്കുന്നുണ്ട്.

പച്ചമെല്ലെ വെളുത്തുവരുന്നേരം
 ഒച്ചയില്ലാത്തൊരാഴം വിരിയുന്നു
 ഉള്ളിലേക്കു ചുഴിഞ്ഞുചുഴിഞ്ഞുപോം
 ഉള്ളിതളുകൾ, ഗന്ധവുമങ്ങനെ.

പാരിജാതമെന്നൊരൊക്കെയോ നിന്നെ-
 ഷേർവിളിക്കെ വെളുക്കെച്ചിരിപ്പു നീ.

വീടിനെച്ചുഴ്ന്ന് പാടുകയാണ്, ചീ-
 വീടുതൊട്ടേതോ ഗായകസംഘങ്ങൾ:

'ഗന്ധരാജനെ ഗന്ധർവ്വരാജനായ്
 സ്വന്തമാക്കുകയായ് വർഷകന്യക.'

മുദ്രുലസുകുഷ്മമായ ചില മേഖലകൾ

“ധ്യാനമണികൾ” എന്ന പേരിൽ ചെന്നൈയിലെ ‘ദക്ഷിണ്’ ഈയിടെ മേലൂർ ദാമോദരന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകളുടെ സമ്പുടം പ്രകാശിപ്പിച്ചു. അതിലെ സംവേദനങ്ങളിലൂടെ ഒരു അനുയാത്ര.

കെ.പി. ശങ്കരൻ

ചില കവികൾ അവരുടെ സംഭാവനയുടെ നിലവാരത്തിനു നിരക്കാത്തവിധം വിഗണിക്കപ്പെടുകയോ വിസ്മരിക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്യുന്നു. ഈ നിർഭാഗ്യത്തെക്കുറിച്ച്, പി.പി.കെ.പൊതുവാളുടെ പുസ്തകം അവതരിപ്പിക്കുന്ന പ്രകരണത്തിലാണ് എന്നു തോന്നുന്നു, വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി വിഷാദം രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പുലാക്കാട്ടു രവീന്ദ്രൻ, കടവനാടു കുട്ടികൃഷ്ണൻ എന്നിവരെ അദ്ദേഹം ഉദാഹരിച്ചിട്ടുള്ളതായത്രേ ഓർമ്മ. പുലാക്കാട്ടു, പാവം, സ്വന്തം ജാതകദോഷമാണ് ഇതിനു ഹേതു എന്ന നിർധാരത്തിൽ, അവസാനകാലത്തെ നിർമ്മമമായ നിലപാടിനിടെ വിശേഷിച്ചും, ശിരസ്സു ചായ്ക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. ജാതകം, എഴുത്തുകാരനു ലഭിക്കേണ്ട വ്യാപകമായ അംഗീകാരത്തെ എത്രത്തോളം ബാധിക്കും - എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. ഇതു സംബന്ധിച്ചു നമ്മുടെ ആത്മാരാമനോടിണക്കി ആർദ്രമായ അന്വേഷണം അക്കിത്തം നടത്തുകയുണ്ടായി. വല്ല ഫലമോ പരിഹാരമോ ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവോ - ഉറപ്പുപോരാ. ആത്മാരാമന്റെ കാര്യത്തിൽ, പക്ഷേ, എഴുതുന്നത് ആദരിക്കപ്പെടാൻ കയല്ല പ്രശ്നം. പിന്നെയോ, സാഹിത്യത്തിലുള്ളതന്റെ അഭിനിവേശത്തിനും അവഗാഹത്തിനും ആനുപാതികമായി എഴുതുന്നില്ല എന്നതുതന്നെയാവാം. മുൻപറഞ്ഞ കവികളുടെ നിലയ്ക്ക് അന്തരമുണ്ട്: നിസ്തുലം എന്നല്ല, ഏതാണ്ട് നിബിഡം എന്നും ഗണിക്കാവുന്ന സംഭാവനകൾ അവർ നടത്താതിരുന്നില്ല. പ്രത്യേകിച്ചും പുലാക്കാട്ട്; ആശയത്തെയും അനുഭൂതിയെയും കടഞ്ഞുകടഞ്ഞു ഒറ്റമുത്താക്കി മിനുക്കിയെടുക്കുക എന്ന പ്രക്രിയയിൽ അദ്ദേഹത്തോളം നിഷ്ഠ പുലർത്തിയ ഏറെപ്പേരെ ഓർക്കാ

നില്ല. എന്നിട്ടും, അതിലും കുറഞ്ഞ തന്ത്രങ്ങൾകൊണ്ടു വേദി കീഴടക്കുന്ന വ്യഗ്രതയ്ക്കിടയിൽ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയെ താലോലിക്കുന്നവർ അതിവിരളം. ഈ വിപരിണാമത്തിന് ജാതകത്തിന്റെയല്ല, നമ്മുടെ വായനയുടെ പരിമിതിയിലും പാളിച്ചയിലും ആവാം കാരണം ആരായേണ്ടത്. അതെന്തോ, ഈ വിധിവൈപരീത്യത്തിന് വേറെയും കവികൾ ഇരയാവാറുണ്ട് എന്നത് ഇതിലെ വിഷാദത്തിന് ആക്കം കൂട്ടുന്നു; നമ്മുടെ അഭിരുചി അവലംബിക്കേണ്ട ഹിതചികിത്സയുടെ ആവശ്യം ഉണർത്തുന്നു.

ഇങ്ങനെ ഇരയായ ഒരു കവിയെ എളിയതോതിൽ പരിചയപ്പെടുത്താനാണ് ഈ കുറിപ്പിൽ തുനിയുന്നത്. ഈയിടെ (2006 ഫെബ്രുവരി 15-ാം തീയതി) നിര്യാതനായ മേലൂർ ദാമോദരൻ എന്ന പ്രസ്തുതകവിയെ നമ്മുടെ സഹൃദയരിൽ എത്ര പേർക്ക് സ്മരണയിൽ പുനരാവാഹിക്കാൻ സാധിക്കും? ആ പാകത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളുമായി എത്രപേർ സാത്മ്യം പ്രാപിച്ചിരിക്കും? മരണം ആകസ്മികമായിരുന്നവോ - അറിയില്ല. എഴുപത്തിരണ്ടാമത്തെ വയസ്സിൽ ഏതായാലും അത് ഏറെ അകാലികം എന്നു പറയാൻ പറ്റില്ല. പക്ഷേ തന്റെ കവിതയുമായി ആളുകൾ തമ്മയിട വിച്ഛിന്നം എന്നു കാണുന്നതിനു മുമ്പുള്ള മരണം കവിയെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അകാലികം എന്നല്ലേ കരുതാവൂ? തമ്മയിടാവത്തിന്റെ അപര്യാപ്തത എന്ന ആധി കവിയെ അലട്ടേണ്ടതില്ല എന്നൊക്കെ 'തന്റേടം' പറയാം. എന്നാലും അബോധമായെങ്കിലും അത് ഉള്ളിൽ നീറിയേയ്ക്കാം എന്നതല്ലേ നേര്? വളരെ മുമ്പു തിടംവെച്ചതത്രേ മേലൂരിന്റെ രചനാരീതി. ആനുകാലികങ്ങളിൽ ആ കവിത ആസ്വദിച്ചു വൈലോപ്പിച്ചളിയും വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുമൊക്കെ വാത്സല്യവും ആഹ്ലാദവും വർഷിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. ആ ധന്യതയ്ക്കിടയിലും, മേലേ സൂചിപ്പിച്ച ആധി കവിയെ ആലസ്യമായി ബാധിച്ചിരിക്കുമോ? അല്ലെങ്കിൽ, തന്റെ സംഭാവനകൾ എണ്ണത്തിൽ ഇത്ര സങ്കോചിക്കാൻ ഇടയായതെങ്ങനെ? ശ്രീരാമരാമാപോറ്റി, ശ്ലഥകേകകൾ - ഇങ്ങനെ രണ്ടു സമാഹാരങ്ങളിലും പിന്നെ അസമാഹൃതങ്ങളായ ഏതാനും ഇനങ്ങളിലുമായി അവ ഒരുങ്ങി. രണ്ടാം സമാഹാരത്തിൽ കേകകളെ 'ശ്ലഥം' എന്നു വിശേഷിപ്പിച്ചതിന്റെ വിവക്ഷയെന്താവാം? ബാഹ്യമായ എന്തെങ്കിലും ലക്ഷണത്തെല്ല, ഭാവപരമായ ഇടർച്ചയെയാണ് അതു സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തിയിരിക്കുക എന്നു വിചാരിക്കാമോ?..

പോരെങ്കിലോ, ഏതാണ്ടൊടുകൂടി വെച്ച് താൻ 'കവിതയ്ക്കൊരു ചരമക്കുറിപ്പും' ചമച്ചു. 'അറം പറ്റുക' എന്ന പഴയ പരി

കല്പന അയവിറക്കാൻ ഈ കാകതാളീയം കാരണമാവുന്നുണ്ടോ? വാസ്തവത്തിൽ കവിതയുടെ വലയത്തിനകത്തേ വ്യാപരിക്കാവൂ എന്ന വാശിക്കാരനായിരുന്നില്ല മേലൂർ. ത്യാഗരാജസ്വാമികളുടെയും ചട്ടമ്പിസ്വാമികളുടെയും ജീവചരിത്രം താൻ രചിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. സംഗീതത്തിലും തത്ത്വശാസ്ത്രത്തിലും ഗാഢമായി വേരോട്ടമുള്ളതായിരുന്നു ആ അഭിരുചി. തമിഴിലും ഇംഗ്ലീഷിലും ഉണ്ടു താനും തന്റെ കൃതികൾ. ഒക്കെയായാലും, കവിയ്ക്കു ചരമക്കുറിപ്പെഴുതിയതിൽ, ഇന്നു തിരിഞ്ഞാലോചിക്കവേ, അശുഭപരിണാമത്തിന്റെ ലാബ്ധന തോന്നുകയാണ്. നമ്മുടെ കവിതയിലെ ആധുനികം, അത്യാധുനികം എന്നെല്ലാം വ്യപദേശിക്കാറുള്ള അനുചലനങ്ങളെ മുൻനിർത്തി നടത്തുന്ന വിശ്ലേഷണങ്ങളാണ് ഇതിലെ വിഷയം. കേവലം നിർമ്മാണമാതൃക (pattern) എന്ന നിലയിൽനിന്നുള്ള വിമോചനത്തിനു വേണ്ടിയാവാം ഈ അനുചലനങ്ങൾ ആവിർഭവിച്ചത് എന്ന് ഇവിടെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. എന്നാലോ, കാലാന്തരത്തിൽ ഇതുതന്നെ ഒരു നിർമ്മാണ മാതൃകയായി നിജപ്പെട്ടു. ഒരു തടവുമുറിയിൽ നിന്ന് പുറത്തുചാടിയ കവിത ചെന്നുവീണത് വേറൊരു തടവുമുറിയിലായിപ്പോയി. കവിയ്ക്കു വൃത്തം വേണമെന്ന് നമ്മുടെ ആചാര്യന്മാരാരും അനുശാസിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിൽ അതിനു കാരണം, വൃത്തത്തെ വേറിട്ടുനില്ക്കുന്ന ഒന്നായി അവർ കാണാത്തതാവാം എന്നത്രേ മേലൂരിന്റെ പക്ഷം. അവർ അത്യന്താപേക്ഷിതം എന്ന് അനുശാസിക്കാത്തതിന്റെ പേരിലാണോ മലയാള കവിത വൃത്തനിരസത്തിൽ വിഭ്രമിച്ചത്? പാശ്ചാത്യകവിയ്ക്കു ചിരപരിചിതമായിരുന്ന വഴി വേണ്ടത്ര വീണ്ടുവിചാരമില്ലാതെ പിൻതുടരുക എന്ന പാളിച്ചയല്ലേ അപ്പോൾ സംഭവിച്ചത്? ഇങ്ങനെ നീളുന്നു മേലൂരിന്റെ വേവലാതികൾ. വൃത്തനിബദ്ധം എന്നു പറയാൻ പറ്റാത്ത കുറെ നല്ല കവിതകൾ നമുക്കു കൈവരായ്കയില്ല. പക്ഷേ അവ പോലും ചാറൽ മഴ പോലെ ഒന്നു നനച്ചു കടന്നു പോവുകയല്ലാതെ മനസ്സിൽ നിർച്ചാലുകൾ ഉണർത്താൻ പര്യാപ്തമായില്ല എന്ന് അദ്ദേഹം മാഴ്കുന്നു. വൃത്തനിബദ്ധമായവ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന ഭാവമേഖലകൾക്ക് അടുത്തെങ്ങും എത്താൻ അവയ്ക്കു പറ്റുന്നില്ലല്ലോ എന്നു പരവശപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. താനും അങ്ങനെ മുക്തവൃത്തത്തിന്റെ അഭ്യാസത്തിനു മുതിർന്നു എന്നതു നേർ. ഇതിന്റെ ഇരുമാതൃകകൾ, 2005 ഫെബ്രുവരി 27-മാർച്ച് 5 ന്റെ മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ 'വെറും വാക്കുകൾ' എന്ന പൊതുശീർഷകത്തിൻ കീഴെ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട കൂട്ടത്തിൽ നിന്ന് ഉദ്ധരിക്കാം:

കവിത

"പുവിന്റെ ഹൃദയസൗരഭത്തെ കൈകളിലേന്തി
 പാറ്റ പറന്നു.
 ആകാശത്തിലെ വഴിയില്ലായ്മയിൽ
 ലക്ഷ്യം നഷ്ടപ്പെട്ട പാറ്റ
 ചുറ്റിത്തിരിഞ്ഞു.
 തുറന്നുവെച്ച എന്റെ നോട്ടുപുസ്തകത്തിൽ
 വന്നിരുന്നു.
 അങ്ങനെയാണ് എനിക്ക് ഈ കവിത കിട്ടിയത്".

എന്തുകൊണ്ട് ഇത്തരം രചനകളെ വെറും വാക്കുകളായി വകതിരിച്ചു? വാക്കുകൾക്ക് ഭൗതികത്വവും അന്യോന്യലയവും അരുളുന്ന എന്തോ ഒന്ന് ഇവിടെ വർജ്ജിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നാ വുമോ അഭിമതം? പൂവും സൗരഭവും പതംഗവും മറ്റും പരിചരിക്കപ്പെടുന്ന തന്റെ കവിതയ്ക്ക് ആ വർജ്ജനം പഥ്യമാകുന്നില്ല എന്നും?....

ഇങ്ങനെ തന്റെ കവിത വരളുകയും പൊതുസ്ഥിതിയിൽനിന്ന് അകലുകയുമാണ് എന്ന വൈവശ്യം മേലൂരിനെ വല്ലപ്പോഴും വ്യാകുലപ്പെടുത്തിക്കാണുമോ? ഇനി ഉദ്ധരിക്കുന്ന ലഘുരചനയിലെ ഉൽക്കണ്ഠയുടെയും സ്വയംസാന്ത്വനത്തിന്റെയും സ്വരം അതിനാൽ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധേയമാവാം. ഒരു സംവാദത്തിന്റെ രൂപത്തിലാണിത്. ആരോടു സംവദിക്കുന്നു? സാക്ഷാൽ ആധാരശക്തിയോടുതന്നെ. അത്തരം ആത്മീയമായ സത്യാന്വേഷണങ്ങളുടെയും സംവാദങ്ങളുടെയും ഒരു തലം മേലൂർ പാലിച്ചുപോന്നിരുന്നതായാണ് കേൾവി. അന്യരുടെ പുരസ്കാരമല്ല, ആ ആധാരശക്തിയുടെ അനുഗ്രഹത്തിന്റെ പൊടിപ്പാണ് സ്വന്തം കവിത എന്ന തിരിച്ചറിവുതന്നെ വിലപ്പെട്ടത് - ആ കൃതകൃത്യത ഇവിടെ സ്പർശിക്കുന്നു.

സമ്മാനം

"നിന്റെ കവിതയ്ക്കു സമ്മാനം കിട്ടിയില്ല, അല്ലേ?
 'ഇല്ല'.
 'നിനക്കു ദുഃഖമുണ്ടോ?'
 'ഉണ്ട് തിരുമേനീ'
 'വിഡ്ഢി, നിന്റെ കവിതതന്നെയല്ലേ നിനക്കു കിട്ടിയ സമ്മാനം?'

ഏതുകുറവിക്കും അന്തിമമായി അവശേഷിക്കുന്നത് ആത്മബോധം തന്നെ. ആദിമമായി ആവിർഭവിക്കേണ്ടതും മറ്റൊന്നാവില്ല; തന്നിൽ മൗലികമായ ഏതോ സ്പർശം സഹജമായി നിക്ഷേപിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു; നിരർത്ഥകമായി തട്ടിത്തുത്ത് അതിനെ നിർവീര്യമാക്കാതിരിക്കണം; എങ്കിൽ തനിക്കു നിരക്കുന്ന ആശ്വാസവും ആത്മവീര്യവും എല്ലാം അതിൽനിന്നു കിനിഞ്ഞുകിട്ടിക്കോളും. ഈ കുറിപ്പിന്റെ തുടക്കത്തിൽ സ്മരിച്ച പുലാക്കാട്ടു രവീന്ദ്രൻ ഏറെക്കുറെ അവസാനഘട്ടത്തിൽ ഒരു ഈരടി എഴുതുകയുണ്ടായി:

“ആരോ സാന്ത്വനവാക്കു പറയുന്നുണ്ടെന്നുള്ളിൽ
ആദിയെ വെല്ലാൻ നിന്നിരടി മതിയല്ലോ!”

വിശ്വാസത്തിന് ഇതിനേക്കാൾ വീറുള്ള ഒരു സാക്ഷ്യം നമ്മുടെ കവിതയിൽ ഞാൻ സന്ധിച്ചിട്ടില്ല.

മേലൂർ ദാമോദരൻ ഇത്തരം വിശ്വാസം നേരിട്ടു രേഖപ്പെടുത്തിയ നിദർശനങ്ങൾ ആരായേണ്ടതില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കിട്ടിയേടത്തോളം രചനകളിൽനിന്ന് സഹൃദയന് അതു നിറന്നു തെളിയാതിരിക്കില്ല എന്നതത്രേ നിർണ്ണായകം. ആ രചനകളിൽനിന്നു തെരഞ്ഞെടുത്ത ഇരുപത്തിനാല് ഇനങ്ങൾ ഇപ്പോഴിതാ ‘ധ്യാനമണികൾ’ എന്ന ശീർഷകത്തിൽ സമാഹരിച്ചിരിക്കുന്നു. മദിരാശിയിൽ ബഹുരുപസാംസ്കാരിക പ്രവർത്തനങ്ങൾ ഏകോപിപ്പിക്കുന്ന ഒരു പ്രസ്ഥാനമായി രൂപംകൊണ്ട ‘ദക്ഷിണ’യാണ് സമുചിതമായ ഈ ശ്രാദ്ധകർമ്മം അനുഷ്ഠിക്കുന്നത്. മദിരാശിയിലെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരികമണ്ഡലങ്ങളിൽ വളരെക്കാലം നിറസാന്നിധ്യമായി വർത്തിച്ചതാണല്ലോ മേലൂർ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭൗതികവിയോഗത്തെ അതിജീവിക്കാൻ ഭാവസാന്ദ്രമായ ഈ അഞ്ജലിതന്നെ പാകം എന്നു നിശ്ചയിച്ച ‘ദക്ഷിണ’യുടെ ഔചിത്യം അഭിനന്ദനമർഹിക്കുന്നു. ഇതിലെ ഒട്ടുചില കവിതകളെ ഒന്നുതൊട്ടുനോക്കി സ്വാദുനുണയ്ക്കുക എന്നതിൽക്കവിഞ്ഞ് മറ്റൊന്നും ഇത്തരമൊരു കുറിപ്പിൽ ഒക്കുകയില്ലല്ലോ?

അഥവാ, അതുതന്നെയാവാം മേലൂരിന്റെ രചനകൾക്കു ചേരുന്ന രീതി. ഒരു ഭാവബന്ധമാകെ ഒറ്റപ്പദത്തിന്റെ സാകൃതമായ വിന്യാസത്തിലൂടെ ആ ശൈലി ആവാഹിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, രാമായണത്തോടു മലയാളി പുലർത്തുന്ന വിധേയത്വം; എത്ര വിവരിച്ചാലും ഇതു സംബന്ധിച്ചു തൃപ്തി തോന്നുകയില്ല എന്നതല്ലേ സത്യം? എന്നിരിക്കേ, വിവരണത്തിന്റേതു വിട്ടു മറ്റു മാർഗ്ഗങ്ങൾ പരീക്ഷിക്കുന്നതാവുമല്ലോ വിഹിതം. ബിംബഘടന സമാന്തര

കല്പന മുതലായി, കവിതയ്ക്കു പരീക്ഷിക്കാവുന്ന മാർഗ്ഗങ്ങളാ
വട്ടെ, പലതുണ്ടുതാനും. കൂട്ടത്തിൽ നിസ്സാരം എന്നു തോന്നുന്ന
ഒന്നിന്റെ നിബന്ധനം മാത്രമതി, എഴുത്തച്ഛന്റെ കവിത കാലാകാ
ലമായി നമുക്കു ചുരത്തിത്തരുന്ന സാംസ്കാരികമായ ശീതോപ
ചാരത്തിന്റെ സുഖസ്മൃതിയുണർത്താൻ:

“നിർമ്മലം നിരാമയം ഇളനീർജലംപോലെ
നമ്മുടെ മനസ്സിൽനിന്നൊരു പൈകിളി
ശ്രീരാമരാമ ജയ! സീതാദിരാമ ജയ!”

‘ഇളനീർജലംപോലെ’ എന്നതു വേറിട്ടെടുത്താൽ വിശേഷിച്ചൊന്നും
തോന്നിച്ചോളണമെന്നില്ലാത്ത സാധാരണ വ്യവഹാരം. പക്ഷേ ഈ
പ്രകരണത്തിൽ അത്, മനസ്സിലുറങ്ങുന്ന ഏതെല്ലാമോ പ്രിയ
ങ്ങൾക്കു ജീവൻ പകരുന്നു.

അതെ, പിടിയിൽനിന്ന് ഊർന്നുവീഴുകയാണോ എന്ന്
പുതിയ പ്രതിസന്ധിയിൽ പേടിക്കേണ്ട ആദിമമായ പ്രീതികളെ
അനായാസമായി അഭിസംബോധനചെയ്യുന്നു എന്നിടത്താവാം
മേലുരിന്റെ ശൈലിയുടെ മികവ്. ഉത്തരകേരളത്തിന്റെ മധുരസം
സ്കൃതിയിൽ ഉരുവംകൊണ്ട തന്റെ മനസ്സ് കൃഷ്ണപ്പാട്ടിനോടു
സൂക്ഷിക്കുന്ന മമത സൂക്യുതത്തിന്റെ ഒരു ഈടുവെപ്പാവാം. എന്നാ
ലോ, മദിരാശിനഗരത്തിലെ ബഹളത്തിന്റെ നടുക്കാവുമല്ലോ തന്റെ
സന്തതിയുടെ സംവേദനം സ്വരൂപിക്കപ്പെടുക. വിലപ്പെട്ടത് എന്നു
താൻ വിചാരിക്കുന്ന അനേകം ഘടകങ്ങളുടെ അഭാവത്തിൽ
എന്താവും ആ സംവേദനത്തിന്റെ വടിവ് എന്ന വല്ലായ്മയിൽനി
ന്നത്രേ ‘പരദേശി’ എന്ന കവിതയുടെ ഉറവ. അഭാവംകൊണ്ട് അട
യാളപ്പെട്ട അനേകം ഘടകങ്ങളെ ഇവിടെ അണിനിരത്തുന്നുണ്ട്:
ഒന്നിച്ചു പുത്താങ്കീരിയ്ക്കാള്, മണ്ണുവീടുണ്ടാക്കുവാൻ മുറ്റം, അന്തി
ച്ചോപ്പിൽ കണ്ണുരുട്ടുവാൻ ഭ്രാന്തൻപുക്കൾ, ഇടയ്ക്കെങ്ങാൻ മുളി
യാൽ മറുവിളി മുളുവാൻ മാവിൻകൊമ്പിൽ മുങ്ങ - ഓരോന്നിനു
മുണ്ട് സ്ഥാനേഘടിതത്വത്തിന്റെ സ്വാദ്. കൂട്ടത്തിൽ ഒന്ന് ഇവയെ
യെല്ലാം അസന്ദിഗ്ധമായും അതിശയിക്കുന്നു - അത് ‘കൃഷ്ണ
പ്പാട്ടിൻ കന്നിച്ചാലൊഴുകുവാൻ ആ വടക്കിനി’ എന്നതത്രേ. ശ്രദ്ധി
ക്കുക: വന്നുവന്നു കൃഷ്ണഗാഥയായി നിജപ്പെട്ടുതുടങ്ങിയ ആ
നിസ്തുലകൃതിയെ ഉദ്ദേശിച്ചു മേലുരിന്റെ വാക്ക് കൃഷ്ണപ്പാട്ട്
എന്നുതന്നെ. അങ്ങനെ പറയുമ്പോൾ ആ വാക്കിലെ സവിശേഷ
മായ ഭാഷായോഗം കൊണ്ടുകിട്ടുന്ന ഭാവബന്ധം മനസ്സീരുത്തണം.
അതിനോടു നേരിട്ട് ഇണക്കാവുന്നതത്രേ കന്നിച്ചാൽ എന്ന
കല്പന. ആറല്ല, തോടുപോലുമല്ല എന്നത് ഉദ്ദിഷ്ടമായ കൃതിയുടെ

ലാളിത്യത്തോടും മാധുര്യത്തോടും കൃത്യമായി കിടപിടിക്കുന്നു. ആ ചാല് ഒഴുകുന്നത് എന്ന് അയവീറക്കുമ്പോൾ വടക്കിനിയാവട്ടെ, പഴയവീട്ടിലെ ഇടമായിട്ടല്ല, വൈകാരികമായ ഇനിമയായി രൂപാന്തരം വരിക്കുന്നു. ഇതൊക്കെയാണ് കവിതയിലെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ സാഹചര്യം എന്ന് ഏതോ വൈദ്യുതിയുടെ മൃദുപ്രസാരത്തിലൂടെ നമുക്കു ബോധ്യം വരുത്തുമാറാണ് മേലൂർ വാക്കുകൾ സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്നത് എന്ന് ആ വശം സംഗ്രഹിക്കട്ടെ. ഏതായാലും വേവലാതി എന്തെന്നോ: കന്നിച്ചാലൊഴുകുന്ന ഈ വടക്കിനിയോടൊന്നും സമ്പർക്കപ്പെടാതെ വെറും 'കാക്കേ' 'പുച്ചേ' എന്നു നാലുവാക്കു നാവിൽ വന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം തന്റെ സന്തതിക്കു നാളെ മലയാളിത്തം മനസ്സിൽ താലോലിക്കാൻ സാധിക്കുമോ?

“ഈ മറുനാട്ടിൽ ശങ്കാധീനമാണെൻ സങ്കല്പം:
നീ മലയാളം പേശും മറ്റൊരു പരദേശി!”

നാം തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട് - ഇത് തീർച്ചയായും ഇന്നത്തെ കാലത്തിന്റെ ആപത്തുകളിലൊന്നായ പ്രാദേശികസ്വത്വം എന്ന അന്യതയല്ല; പിന്നെയോ, അതിന്റെ സാംസ്കാരികമായ അടിയൊഴുക്കില്ലേ, വൈകാരികസ്വത്വം, ആ ആർദ്രതയത്രേ.

അല്ലെങ്കിലും കൃഷ്ണൻ ഒരു മുഗ്ധസ്മൃതിയായി മേലൂരിന്റെ കാവ്യഭാവനയിൽ ഇടയ്ക്കിടെ ഇളക്കം സൃഷ്ടിക്കുന്നു എന്നത്രേ സമാഹാരത്തിലെ ഇതരരചനകളിൽനിന്നു കൈവരുന്ന സാക്ഷ്യവും. കൃഷ്ണസങ്കല്പത്തിന്റെ മുഗ്ധതയിൽനിന്ന് നാം എത്ര അകന്നുപോന്നിരിക്കുന്നു എന്ന ദുഃഖസത്യത്തിന്റെ ഗദ്ഗദത്തിൽനിന്നു സൃഷ്ടിച്ചതാണ് 'ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ ഓടക്കുഴൽ'. ദ്വാരകയിലെ കടലിന്റെ ആഴത്തിൽ ആ പുരാണപുരിയുടെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ പുനരുത്ഥാനം കാത്തുകിടപ്പതായാണല്ലോ കേൾവി. കൂട്ടത്തിൽ ഓരോടക്കുഴലും ഉണ്ടാവുമോ? അത്ഭുതംപോലെ കടലലകളുടെ കാഴ്ചയായി ഒന്നു കൈവന്നു എന്നു കരുതുക? ആർക്കു കഴിയും അതിൽനിന്നു ഗാനമൊഴുക്കാൻ?

“കാലമടഞ്ഞുകിടപ്പാണല്ലോ
കാമനയായി, കലുഷതയായി.
സർഗ്ഗപ്രാണനു നിങ്ങളിലില്ല
നിർഗ്ഗളനത്തിനു പഴുതേതും!
ജീവിനിലില്ലാശ്രുതിലയമെങ്കിൽ
ദാവനയെങ്ങനെ കുഴലുതും!”

ഇതിലെ പൊരുളെന്താ: പുണ്യപുരാതനസ്മൃതികളെ കേവലം ഗൃഹാതുരത എന്ന ഉപചാരത്തിന്റെ പേരിൽ ഓമനിക്കുകമാത്രമല്ല മേലൂർ. ആ പുണ്യത്തിൽനിന്ന് നാം എന്നേ പുറന്തള്ളപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന സമകാലികതയുടെ ഉള്ളൂരുകൊണ്ട് ഉണർത്തുകകൂടിയത്രേ.

കൃഷ്ണസ്മൃതിയുടെ മറ്റൊരു സർഗ്ഗോൽമേഷമാണ് 'മഞ്ജരി'. 'പ്രാതഃസ്മൃതിയിലെ പാമേയങ്ങൾ' ഏതു കവലയിൽ കൈമോശം വന്നുപോയ് എന്നു കവി ഇവിടെ വ്യാകുലനാവുന്നു. താരാട്ടുമുളക്കത്തിന്റെ നഷ്ടം എന്ന 'ഈഷൽ' തരളമായി ഈ രചനയിൽ ഇഴപാവുന്നു.

"വിശ്രാന്തിതേടിയ ജീവിതദാഹങ്ങൾ
വിദ്രാമകങ്ങളിൽ ചുളിനില്ക്കേ
അപ്പാടെ വീട്ടിൽനിന്നാരാണൊരിരടി-
യിപ്പൊഴും കാറ്റിലൊഴുകിവിട്ടു?"

എന്താണ് അതു കാതിലെത്തുന്നതിന്റെ കൈവലയും?

"നിൻമാറിലപ്പോഴൊരോമനത്തികളിൽ
ജന്മാന്തരത്തിലെ സ്നേഹഹാസം!
ചെമ്മേ നിറുകയിലാരോവന്നാശ്ലേഷി-
ച്ചുമ്മവെച്ചീടുമൊരാർദ്രദാവം!"

കൃഷ്ണപ്പാട്ടിന്റെ ഈണം പാലിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നതുമാത്രമല്ല ഇതിലെ വിശേഷം; ഓലക്കം, അപ്പാടെ - ഈ പദങ്ങൾ വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നതും വേണം മനസ്സീരുത്തുക.

ഈ ഭാവത്തിന്റെ വേറൊരു മാനമാവാം 'ദൈവത്തിന്റെ കുട്ടി'യിൽ വെളിപ്പെടുന്നത്. ശൈശവത്തിന്റെ സൗഭാഗ്യങ്ങളും സാധ്യതകളും, അല്പം കഴിയുന്നതോടെ അപ്രത്യക്ഷമാവുന്നതത്രേ സങ്കടം. വഴിയേ താൻ വളർന്നു വലിയ ആളൊക്കെയായിട്ടുണ്ടാവാം. എന്നാലും അങ്ങിങ്ങു 'വീരസ്യ'വുമായി അലഞ്ഞ് അവസാനം വീടെത്തവേ, താടിക്കു കൈയും കൊടുത്തുകൊണ്ട് ഉമ്മറവാതിൽപ്പടിയിലുണ്ട്, വിഷണ്ണനായി, കാൽപ്പെരുമാറ്റവും കാത്ത് ആരെയോ കാത്തിരിക്കുന്നു - ആർ: 'ഒരേകാന്തശൈശവം!'

മഹാനഗരങ്ങളിൽ കൂടുകൾപോലുള്ള വീടുകൾക്കകത്ത് തെരുങ്ങിപ്പുലരുക, സൈരമായി സ്വപ്നം കാണാൻ പറ്റാതെ തെട്ടിയുണർന്ന് അളന്നുമുറിച്ച സമയത്തിന്റെ നിയോഗത്തിനു വഴങ്ങി അന്നത്തെ അപ്പത്തിനുള്ള യാത്രയ്ക്കു മുതിരുക, തിരിച്ചു വരുമ്പോഴേയ്ക്കും തളർന്നുകിട്ടിട്ട് ഒരു സല്ലാപത്തിനും സമ്മതി

ക്കാത്തവിധം നടുകുനിയുക - ഈ വിധിയാണല്ലോ ഇന്നു പലർക്കും. പ്രകൃതിയുടെ വിലാസം, വിശാലത - എല്ലാം ഈ അന്തരീക്ഷത്തിന് അന്യം. എങ്ങാനും ഇങ്ങോട്ടു കിളികൾ പറന്നെത്താനിടയായാലോ? അവ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ എന്നതിനേക്കാൾ, നൈമിഷികമായെങ്കിലും സമ്മാനിക്കുന്ന സാന്ത്വനത്തിന്റെ, ലാഘവത്തിന്റെ, സ്വച്ഛന്ദ്യത്തിന്റെ - ഒക്കെ പ്രതീകങ്ങളായിട്ടാവും മിക്കവാറും അനുഭവപ്പെടുക. ബാലാമണിയമ്മയുടെ കവിതകളിൽ പ്രായേണ ഉടനീളം മോചനത്തിന്റെ ബോധമാണ് കിളികൾ ഉണർത്താറ്. അവർക്ക്, മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച ജീവിതത്തിന്റെ ഞെരുക്കം നേരിട്ടിരിക്കയില്ല. അതിനാൽ കിളികളിൽ, അപ്രതീക്ഷിതമായി എത്തുന്ന അതിഥികൾ എന്ന ഭാവം നിർധരിക്കപ്പെടുന്നുമില്ല. എന്നാൽ അവിടന്നിങ്ങോട്ടുള്ള പല കവികളും കിളികളെ പരിചരിക്കുന്ന പാകത്തിന് അന്തരം കാണുന്നു.

അക്കിത്തത്തിന്റെ 'കുരുവിക്കുടുംബ'മാണ് ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു ദൃഷ്ടാന്തം. അലാറത്തിന്റെ കരച്ചിലിൽ ഞെട്ടി പ്രഭാതത്തിൽ പിടഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് എഴുന്നേല്പ്. അപ്പോൾ, അത്ഭുതം, 'അജ്ഞാതനാമാക്കൾ രണ്ടു കുരുവികൾ' ചെവികളിൽ 'ആനന്ദസാരം'പൊഴിക്കുകയായി. തന്റെ 'കൈയിലെക്കാലിലെസ്സന്ധിബന്ധങ്ങളിൽ കല്ലിച്ച ദുഃഖം' ദൂരെ പറന്നുപോയി. താൻ അവരെ കണ്ടും കേട്ടും നിർവൃതിക്കൊള്ളവേ, 'നേരമായില്ലേ കുളിക്കുവാൻ' എന്ന് തന്റെ ഇണക്കിളി ഓർമ്മിപ്പിച്ചു. തുടർന്ന് തിടുക്കപ്പെട്ട് ആപ്പിസിലേയ്ക്കു കൂതിപ്പ്. ഓടുന്ന ബസ്സിൽ പിടിച്ചുതുങ്ങി അന്ന് താൻ ആരും കേൾക്കുന്നില്ലെങ്കിലും പാടുകയുണ്ടായി:

"ഒന്നും വിതയ്ക്കേണ്ട കൊയ്യേണ്ട ദുമിയി-
 ലെന്നോതുമാത്മസൗന്ദര്യപ്രബുദ്ധരേ,
 നിങ്ങൾതൻ മുന്നിൽ കുനിക്കയല്ലോ മൗലി
 ഞങ്ങളവിശ്രാന്തയുക്തിതൻ ബന്ധികൾ!"

ആടുന്ന പെൻഡുലംപോലെ അന്തിക്കു തിരിച്ചെത്തുമ്പോഴോ: കൈവിരൽ മേൽപ്പോട്ടുചൂണ്ടി തന്റെ ഇളംകിളി ഒരു കാഴ്ചകാട്ടി. തുലാങ്ങൾക്കിടയിലെ വളയത്തിൽ ഒരു പുൽക്കുടുതുങ്ങുന്നു. അതിന്റെ വാതിൽപ്പഴുതിൽ 'കൊക്കിൽ തിരുകിയ കൊക്കുമായ്' കുരുവിയിണകൾ മേവുകയാണ്. അന്നത്തെ അധാനത്തിനുള്ള ആശ്വാസമായി എന്നതിരിക്കട്ടെ; എന്നത്തേയും അധാനത്തിന്റെ അർത്ഥമെന്തെന്നും ആ കുരുവിക്കുടുംബം കവിയെ അറിയിച്ചിരിക്കാം.

തകരമേൽക്കൂരതൻ താഴത്തെച്ചുമർത്തട്ടിൽ തണൽ തേടി വന്ന പ്രാവുകളെപ്പറ്റിയുണ്ട് ഒ.എൻ.വി.കുറുപ്പിന്റെ ഒരൊന്നാംതരം കവിത. കവി ആലോചിക്കുന്നു: വാടകമുറി എന്ന ഈ കൊച്ചു സ്വർഗ്ഗംതീർത്തുകൊണ്ടാണ് തങ്ങളുടെ വാഴ്വ. കൊക്കുരുമ്മുക, വേനൽച്ചുടിനെ സ്നേഹിച്ചുടാൽ കൊത്തിയാട്ടുക, കുറുമൊഴിതൻ കതിർമണിയിത്തിരി കൊത്തിക്കൊത്തിക്കൊറിച്ചിരിക്കുക - ഒരു കണക്കിൽ, പ്രാവുകളുടെ പാകത്തിൽത്തന്നെ ഈ വാഴ്വയും. എന്നാൽ, നെടുവീർപ്പുകളും ഉൾക്കണ്ണിരിന്റെയുപ്പോലുന്ന ചുടുചിന്തകളും ഒക്കെയായി, ഏതു സ്വർഗ്ഗവും എത്ര പെട്ടെന്നാണ് ഉരു കിപ്പോവുന്നത്! തഴുതിട്ട വാതിലിൽ മുട്ടുകേൾക്കുമ്പോൾ കിടിലം: അതു കാറ്റോ, കാപ്പിയുണുവാടകകൾതൻ കണക്കോ, കാണാനോ ടിവന്നെത്തും പ്രശ്നങ്ങളോ? എന്തായാലും, 'ഇത്തടവറയ്ക്കുള്ളിൽ പെട്ടതേ ദുഃഖം, പുറത്തെത്തുവാൻ ഭയം' എന്നതാകുന്നു തങ്ങളുടെ അവസ്ഥ. അറിവിൻ കനിതിന്ന അഭിഗ്രഹംതരാണല്ലോ തങ്ങൾ. ഈ അവസ്ഥയുമായി ഇടതട്ടിച്ചുനോക്കുമ്പോഴത്രേ, ഇപ്പോൾ എത്തിയ പ്രാവുകളുടേത് അഭിനന്ദനാർഹമായി തോന്നുന്നത്: 'നിഷാദനെശ്ശരത്തെ സ്വപ്നം കാണാൻപോലുമാകാത്ത' ധന്യരാണല്ലോ ഇവർ. ഇവരിൽനിന്നു പകർന്നു കിട്ടുന്ന പാഠമെന്ത്:

"ഹാ! ജനിമൃതികൾതന്നിടവേളയെ ദ്രാക്ഷാ-
പാകമാക്കുക കൊക്കുരുമ്മിയും കുറുകിയും"

എന്നു സർഗ്ഗാത്മകമായ ഒന്നുതന്നെ.

മുഖം തുടുപ്പിക്കുന്ന സായംസന്ധ്യ; അപ്പോൾ 'ആഗമി ച്ചോരാം പ്രേഷംശുകദമ്പതിമാരെ' മുൻനിർത്തിയാണ് കെ.വി.രാമകൃഷ്ണന്റെ 'സുമാനുഷപർവ്വം' എന്ന സുന്ദരമായ രചന. അവരെ സ്വാഗതം ചെയ്യവേ, താൻ ആശ്വസിക്കുന്നു:

"സിന്ധകാമൻ ഞാൻ! കായ്കൾ തീർന്നൊരിക്കൊമ്പിൽപ്പോലും-
മെത്തിയല്ലോ, ഹാ! നിങ്ങളെന്നതിമികളായി!"

എങ്കിലും ആകുലത: എങ്ങനെ വേണം ഇവരെ സൽക്കരിക്കാൻ? ഏറെക്കാലമായി ഉള്ളിൽ ഊറിനില്പൊരു നീലനിലമാം ചുടുകണ്ണിർക്കണമേ ഉള്ളു കാൽകഴുകിക്കാൻ തീർത്ഥമായിട്ട്. നേദിക്കാനോ - പഴകും തോറും രൂചിയേറുമെൻ കദനത്തിൻ പഴവും ... ആകുലതയ്ക്ക് വേറേയുമുണ്ട് ഒരു വിതാനം: നന്ദിയോതുക എന്നത് ഇവിടെ ഉപചാരം മാത്രമാവും. തന്റെ കണ്ണുതുളുമ്പുന്നത്, ഒറ്റയ്ക്കു വേണമല്ലോ സൽക്കാരം എന്നോർത്തിട്ടാണ്. ഇത് തന്റെ സുമാനുഷപർവ്വത്തെ വിവർണ്ണമാക്കുകയില്ലേ? ഈ യജനത്തിൽ താൻ വിധർമ്മിയാവുകയല്ലേ? നൂൽത്തിരിയിട്ടു നിലവിളക്കുതെളിക്കുക

എന്നതിനൊന്നും എന്തായാലും ന്യൂനത വരുത്തിക്കൂടല്ലോ. അതിലെ നാളംപോലെ അരികിൽ ഒരു തേങ്ങലായി തന്റെ സഹ ധർമ്മചാരിണിയുണ്ട് - അവൾ വാസ്തവത്തിൽ ദുരെയായാലും - എന്ന് ശുകദമ്പതിമാർക്ക് വാക്കുകൊടുക്കുന്നു. അങ്ങനെ 'അത്തു ടുചൈതന്യത്തിൻ കൈ പിടി'ച്ചത്രേ, ഇലയൊക്കെയും കൊഴിഞ്ഞ കൊമ്പിലേയ്ക്ക് വിശിഷ്ടരായ ആ വിരുന്നുകാരെ എതിരേല്ക്കാൻ തന്റെ നില്പ്പ്. ഒന്നേയുള്ളൂ ഇനി അവരോടപേക്ഷ: തന്റെ നോവുകൾ കനിഞ്ഞുണ്ട് ഒരു ഉജ്ജ്വലഗീതി ആലപിച്ചുവേണം പോകാൻ. അതോടെ, ശോണമുകത വിങ്ങുന്ന ഏകാന്തരൂപ്ണമായ വാനം താണുപെയ്ത ലിഞ്ഞൊന്നിക്കാനനം കുളിർത്താലോ എന്നാശിക്കാമല്ലോ!

ഇനിയുമുണ്ടാവാം ഇത്തരം എതിരറ്റ ഭാവഗീതികൾ. ഇവയുടെ പട്ടിക നിരത്തുകയല്ല തൽക്കാലം എന്റെ ലക്ഷ്യം. പിന്നെയോ, സൂക്ഷ്മമായ ഈ പരമ്പരയിലേയ്ക്കു സ്വയം ഒതുങ്ങിക്കൂടുന്ന ഒന്നാണ് മേലുരിന്റെ 'സൈരം' എന്നു സൂചിപ്പിക്കുക മാത്രം. പുലർവാതത്തോടൊപ്പം തന്റെ മുറിക്കകത്തേയ്ക്കു പുതുതായ വന്നെത്തിയ രണ്ടോമൽക്കുരുവികളോടുള്ള ഭാവസംവാദമാണ് ഈ ലഘുരചന. സുഖനിദ്രയെ അലോസരപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ഇവയുടെ ഒച്ചയനക്കങ്ങൾ തന്നെ ഉദിഗനനാക്കി എന്നതു നേർ. എന്നാലും, ഒന്നു കണ്ണുതുറന്നു നോക്കുമ്പോൾ, മോന്തായത്തിൽ 'പാടു പെട്ടേതോ പല നാരുകൾ കൊത്തിക്കൂട്ടി കൂടുകെട്ടുവാനുള്ള' ഉദ്യമത്തിലാണ് കുരുവികൾ. 'വാതിലിൽപുറം ചാരിനിൽക്കൂ'ന്ന ഇളം പകലടക്കം എല്ലാം തന്നെ പ്രേരിപ്പിക്കയാണ് - പുറപ്പെടാൻ; 'ഈ നഗരത്തിന്നവിശ്രാന്തമാമാനോളത്തിൽ ഒരു വെറും പൊങ്ങുതടിയായി വീണ്ടും ചേരാൻ'. ഇപ്രകാരം ഏകരൂപമാവുന്ന തന്റെ നിത്യനൈമിത്തികത്തിനു നിറമേകാൻ ഇന്നിതാ ആഗമിച്ചിരിക്കയാണല്ലോ ഇവർ. ഇതോടെ, കേവലം ആവർത്തനവിരസമായിപ്പോവുമായിരുന്ന നിമിഷങ്ങൾക്ക് ഇനി പുഞ്ചിറകേന്താമല്ലോ എന്ന് കവിയീൽ പ്രസരിപ്പു തുളുമ്പുന്നു. വാനിന്റെ വിശാലത സ്വന്തമായുണ്ടായിട്ടും എതിന് ഈ കുരുവികൾ താഴോട്ടുപോന്നു? 'ഏതോ വിളിമോഹത്തെ ത്രസിപ്പിക്കേ ഗേഹസ്ഥവാഴ്വിൻ ലൗകികങ്ങളെപ്പുണരുവാൻ' ചിറകുകൾ താണതാവാമെന്ന് താൻ അനുമാനിക്കുന്നു. തുടർന്ന് അവയോടുള്ള കിന്നാരമാണ്. എന്തായാലും മാനത്തു ചിന്നംവിളിച്ചെത്തിയ വർഷാരംഭകാലത്തെക്കബളിപ്പിച്ച് ഒരു മിന്നാട്ടുംപോലെ, തന്റെ വാടകവീട്ടിൻ തളരും മോന്തായത്തിൽ സ്വന്തമാം സൈരം തേടി വന്നവരാണല്ലോ എന്ന നന്ദിയോടെ കവി ആ നവദമ്പതികളെ ആശീർവദിക്കുന്നു. നാളെയോ: ഇവരുടെ സങ്കല്പങ്ങൾ 'പിഞ്ചുകൊക്കുകൾ പിളർന്നിളം പുഞ്ചിറകുകളഞ്ചിതാഹ്ലാദം

തുളളിച്ച് ഇവിടെ വിരിയുകയായി. ആ കുരുന്റുകളെ ഓമനിക്കാൻ ആരാണ് കൊതിക്കാരിക്കുക? കവിളിൽ നുള്ളാൻ തെന്നൽ, മാമുട്ടി മാറിൽ ചേർക്കാൻ നീലാകാശം....അത്രയുമാവുമ്പോൾ, ഈ കൊരുത്ത കൂട്ടം ഒപ്പം തന്റെ ആത്മാവും നിശ്ശൂന്യമാവുക എന്നത് അനിവാര്യതന്നെ.

നടക്കണ്ട കിളിക്കവിതകളെ അപേക്ഷിച്ച് ഈ 'സൈര'ത്തിനുള്ള ഒരന്തരം സൂക്ഷിക്കാവുന്നതാണ്: താൽക്കാലികമായ സാന്നിധ്യം, അതിന്റെ സാന്ത്വനം, ആപ്തദാസം എന്നിവയ്ക്കപ്പുറത്തേക്ക് വ്യാപിക്കുന്നു ഇതിലെ സംവേദനം. സാന്നിധ്യങ്ങളെല്ലാം വിധോഘാതങ്ങളാണ്, അങ്ങനെയേ ജീവിതത്തിനു വികാസം നിലനിർത്താനാവൂ എന്ന ദർശനത്തിന്റെ ദീപ്തി ഇവിടെ വഴിയുന്നുണ്ടല്ലോ. അതു പക്ഷേ സാന്നിധ്യങ്ങളുടെ സാഹചര്യം കുറയ്ക്കുകയല്ല, കൂട്ടുകയേ ചെയ്യൂ എന്നുമാത്രം. മേലൂരിന്റെ കവിതയിലെ ദാർശനികമായ സമനിലയുടെ സ്വാഭ് ഇങ്ങനെ സാക്ഷ്യപ്പെടുന്നു.

ദാർശനികമായ ഈ പാകം 'പരാജയം' തൊട്ടുള്ള രചനകളിലും രൂപിക്കാം. ജീവിതത്തിലെ ഒരു നിമിഷത്തിന്റെ മധുരാനുഭൂതി സ്വന്തം നിസ്സഹായതയെ നിർദ്ധരിക്കുന്നതിന്റെ രേഖയാണ് 'പരാജയം'. ഈ നിസ്സഹായത തന്നെ നിരൂന്മേഷനാക്കുന്നില്ല എന്ന തത്രേ നിർണ്ണായകം. താൻ എന്തുചെയ്തു എന്നല്ലേ: നിശ്ശബ്ദനായി, 'അപ്പുറം മഴപെയ്തു നിറഞ്ഞപാടം നോക്കിയിരിക്കുന്നതിലെ ബഹുരസം' നുകർന്നു.

സവിശേഷമായ ഒരു ആഖ്യാനമാണ് 'ആണ്ടാൾ'. തമിഴ്സംസ്കൃതിയുടെ വിഖ്യാത നായിക ഇതിൽ സ്ഥാനപ്പെടുന്നു. 'വീതചേഷ്ടമാം വെറും കല്ലിലും ഭാവാർദ്രമാം ചേതന'യുണർത്തുമാറ് ആ ശ്രീമയാജിയുടെ ഉള്ളിൽ അണയാതെരിഞ്ഞതാം പ്രേമത്തിന്റെ പുരാവൃത്തം പേലവമായി പരിചരിക്കുന്ന ഈ 'ആണ്ടാൾ' ഒരു നഷ്ടബോധം എന്നിൽ തൊട്ടുണർത്തുന്നതും എടുത്തുപറയട്ടെ: ഇത്തരം പുരാവൃത്തങ്ങളെക്കൊണ്ടു സമ്പന്നമാണല്ലോ തമിഴകസംസ്കൃതി; മേലൂർ അതിനോടു ഗാഢമായി മേളിച്ച ആളും. എന്നിരിക്കേ, ഈ മാതൃകയിൽ കൂടുതൽ ചിന്ചങ്ങൾ ആ കവിതയിൽ പൊടിക്കാഞ്ഞതെന്തേ....?

പുരാവൃത്തത്തിലേയ്ക്കും ഗൃഹാതുരത്വത്തിലേയ്ക്കും പിൻതിരിയുന്ന മിഴിയാണ് മേലൂരിന്റേതെന്ന് ആരാനും ആവലാതിപ്പെടുമോ? അല്പംകൂടി ആലോചിച്ചാൽ അറിയാറാവും, ഇത്തരം മേഖലകളെ സ്പർശിക്കുമ്പോൾ സമകാലികതയുടെ നിശ്വാസം അവയിൽ നിക്ഷിപ്തമാണെന്ന്. ഈ നിശ്വാസം കുറെക്കൂടി പ്രക

ടമാവണം എന്നു വാശിയുണ്ടെങ്കിൽ - കവിത വായിക്കുന്നവർ ആ വക വാശികളിൽനിന്നു സ്വയം രക്ഷിക്കുന്നതാവും യുക്തം-, 'സാന്റാക്ലോസ്സി'ലേയ്ക്കു തിരിയാം.

"വ്യഥയാൽ ദുരന്തത്താൽ തേങ്ങലാൽ നെടുവീർപ്പാൽ
ശ്രമബന്ധമായ്ചേരീ ഞങ്ങൾതൻ ഗാനം, തീരെ-
ക്ലമയറ്റതായല്ലോ ഞങ്ങളുടെ നിബന്ധങ്ങൾ"

എന്ന ഇതിലെ സങ്കടം സമകാലികമാണെന്നതിനു സന്ദേഹമില്ലല്ലോ. ഈ സങ്കടത്തിലെ ശുഭപ്രതീക്ഷയാകുന്നു സാന്റാക്ലോസ്സിന്റെ സന്ദർശനം. ആ സംഗമം കുറിക്കുന്ന നിമിഷത്തിനെ വരകളും വർണ്ണവും കൂട്ടി നെഞ്ചിൽ ആരചിച്ചുകൊണ്ട് ഉറങ്ങാതുറങ്ങുകയാണല്ലോ തങ്ങൾ എന്ന ഏറ്റുപറച്ചിലിൽ വല്ലാത്ത ഒരാർദ്രതയുണ്ട്. അതിനിടെ അമ്പരപ്പെന്താണെന്നോ:

"അരികെ തലയിണയ്ക്കടിയിൽ നാളത്തേതാം
തിരുനാൾപ്പുലരിയെത്തപ്പുവാണുരുമ്പോൾ
കുരിശോ, കൂന്തലിയോ, കൈത്തോക്കോ, കറാരിയോ?"

ഇവിടെ പൊടുന്നനെ നിലയ്ക്കുന്നു എന്നതുകൂടിയാവാം ഈ രചനയിലെ കല.

സമകാലികതയിലേയ്ക്കു കടന്നാൽ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ കൈതടയുന്നതു സ്വാഭാവികം. കേന്ദ്രത്തിലാവട്ടെ, സംസ്ഥാനങ്ങളിലാവട്ടെ, അധികാരം കൈയാളുന്നവർക്ക് നാട്ടിലെ അവശവർഗ്ഗത്തോടു കാര്യവും അതികലശൽ! വേനലിലും വർഷത്തിലും ദുരിതാശ്വാസമെത്തിക്കാൻ അങ്ങേയറ്റത്തെ ശുഷ്കാന്തി! എന്താണിതിന്റെ പ്രകൃതം? ഇതു നിശിതമായി ആഖ്യാനം നടത്തുകയാണ് 'പേമാരി' എന്ന നിശ്ശേഷം വ്യത്യസ്തമായ കൃതി. ശ്രമകേക എന്നതു മേലുരിന്റെ ശില്പബോധത്തെ സ്ഥിരം സ്വാധീനിക്കുന്ന സങ്കേതമായിരുന്നു. ഭാവത്തിന്റെ നിയോഗത്തിനൊത്ത് കേകയുടെ വ്യവസ്ഥാപിതമായ വടിവിൽ അഴിച്ചും തൊടുത്തും അന്തരം വരുത്താനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയാവാം താൻ ഇതുകൊണ്ടു വിവക്ഷിച്ചത്. അതെന്തായാലും, 'പേമാരി'യിൽ ആ സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രയോഗിച്ചു കാണുന്നത് അർത്ഥഗർഭംതന്നെ.

"പനംതേങ്ങ ചുരണ്ടിത്തിന്നും
പാളത്തൊപ്പിയിൽ പഴംകഞ്ഞി മോന്തിയും
മേലെ വാനവും കീഴെ ഭൂമിയും, കണ്ണുത്താത്ത
കായലിൻ തടങ്ങളിൽ, പുഴതന്നോരങ്ങളിൽ

ഏരിതൻതീരങ്ങളിൽ

കുരകൾ കെട്ടിപ്പാർത്തു പോന്നവർ”

- അവരുടെ വിള വാടിച്ചത്തൊടുങ്ങവേ, ഗാഢമായി വിളിച്ചു പ്രാർത്ഥിച്ചിട്ടത്രേ മേലങ്ങൾ വാരിക്കോരി വർഷിച്ചത്. അതോടെ എന്തായി: പൊങ്ങിയ പെരുവെള്ളത്തിൽ മുങ്ങിച്ചത് കൂടൽ വീർത്ത് ഞങ്ങൾ കിടക്കേണ്ടിവന്നു. പിന്നെ, അനുഷ്ഠാനംപോലെ, പേമാരി വിതച്ച ദുരിതം അന്വേഷിക്കാനും പ്രസ്താവന ആഘോഷിക്കാനും മേലാളരുടെ എഴുന്നള്ളത്ത്. വിമാനത്തിലെത്തി വാനിൽനിന്നാണ് നിരീക്ഷണം. എന്നിട്ട് ‘അനുതാപമേ രൂപമാർന്നപോൽ’ കരഞ്ഞുകൊണ്ട് അവർ നിൽക്കേ, താഴെ പാതാളത്തിൽ അടിഞ്ഞുപോയ പാവപ്പെട്ട ആത്മാക്കളുടെ പ്രതികരണം:

“അറിയില്ലവർക്കെന്നാൽ വാസ്തവം

വാഴ്വിലാദ്യമായ്

നിറഞ്ഞവയറോടെയല്ലയോ പോന്നു ഞങ്ങൾ”

ഇവിടെ വാക്യാവസാനത്തിൽ ആശ്ചര്യചിഹ്നം ചേർക്കാത്തത് മനഃപൂർവ്വമാവാം. ഐറണിയുടെ ഈ മറുഭാഷ പൊതുവേ മേലുരിന്റെ രചനകളിൽ ഏറെ അടയാളപ്പെടാറില്ല. പെട്ടതാവട്ടെ, അവിസ്മരണീയംതന്നെ എന്നതല്ലേ സത്യം?

അല്ലെങ്കിൽ, ഇത് അനുവാചകന്റെ കണ്ണു തുറപ്പിക്കുന്ന പ്രയോഗമായി കരുതുകയാവും ആശാസ്യം. ഏതു കവിയേയും, പെട്ടെന്നു പെറുക്കിയെടുക്കാൻ കഴിയുന്ന ശകലങ്ങളുടെ പേരിൽ നിശ്ചിതമായ ചില കള്ളികളിൽ തളയ്ക്കാനുള്ള വ്യഗ്രത അവനിൽ പ്രവർത്തിക്കാനുണ്ടല്ലോ. വേറെ ശകലങ്ങൾ തിരയാനുമുണ്ടാവും; കിട്ടിയവതന്നെ തിരിച്ചും മറിച്ചും ക്രമപ്പെടുത്തിയാൽ പുതിയ വടികൾ തിട്ടപ്പെടാനും ഉണ്ടാവും. ഈ പൊരുളിന് അടിവരയിടുക എന്നതുകൂടിയാവാം ‘എനിക്കിഷ്ടമാണ്’ എന്ന രചനയുടെ പ്രസക്തി. എന്തൊക്കെയാണിഷ്ടം എന്ന ചോദ്യത്തിന് എല്ലാം എന്നുത്തരം. സാരങ്ങളും നിസ്സാരങ്ങളുമായ അനേകം ഇനങ്ങളെ തന്റെ ഇഷ്ടങ്ങളുടെ അണിയിൽ നിരത്തുന്നു. കൂട്ടത്തിൽ ഇതും:

“കണ്ടുകണ്ടിരിക്കവേ ഒരുനാളെൻ മുറ്റത്തും

കമ്പിളിപ്പുതപ്പുമായെത്തുന്ന പുരാണനെ!”

വീണുകിട്ടുന്ന പുണ്യനിമിഷങ്ങളുടെ നിർവൃതിതൊട്ട്, വീഴ്ത്തിയേ കഴിയൂ എന്നു കാത്തിരിക്കുന്ന ഈ പുരാണന്റെ നിസ്സംഗതവരെ വ്യാപകമാണ് മേലുരിന്റെ സംവേദനം സഞ്ചരിക്കുന്ന മേഖല എന്നു ചുരുക്കം.

വിപരീതങ്ങളെ ഒരുപോലെ തഴുകുക എന്നത് കവിയുടെ മുതിർച്ചയെ വെളിപ്പെടുത്തുകയാണെങ്കിൽ, ഇവിടെ വേറൊരു ജോടിയുള്ളതു കാണുകയാവും വിഹിതം. 'പരദേശി'യിലെ ഗൃഹാതുരത നടേ മനസ്സിരുത്തിയതാണല്ലോ. മഹാനഗരത്തിൽ അന്നത്തെ തിരക്കുകൾക്കു നടുക്ക് ഉഴറുന്ന കവി, അകലെ താൻ വിട്ടുപോന്ന ഗ്രാമത്തിന്റെ സ്വച്ഛമായ ശാന്തിയെച്ചൊല്ലി സ്വപ്നോന്മുഖനാവുന്നതും, അതിന്റെ സംസ്കാരം സാക്ഷാൽക്കരിക്കാൻ തന്റെ സന്തതിക്കു സാധിക്കാതെ പോവുന്നതിൽ സങ്കടപ്പെടുന്നതും സഹജം. ശരി, എന്നാൽ എന്നും ആ ഗ്രാമത്തിലേ പുലരുന്നതുകൊണ്ടു തൃപ്തികിട്ടുമോ? കിട്ടില്ല എന്നതാകുന്നു പ്രശ്നം. കിട്ടാത്തതു കേവലം പ്രായോഗികമായ അർത്ഥത്തിലല്ല, വൈകാരികമായ അംശത്തിലുമാണ് എന്നു വ്യക്തമാക്കുന്ന രചനയത്രേ 'വിശ്രമം'. ആദർശവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്ന ഗ്രാമത്തിന്റെ അപരവശമാണ് ഇതിലെ വിഷയം. ഗ്രാമം/നഗരം എന്ന ദന്ദം ഇവിടെ വിചാരണയ്ക്കു വിധേയമാവുന്നു. നഗരത്തിൽ വാസരം എന്നത് 'ഒറ്റയൂത്തിനു പാറിപ്പൊങ്ങുമ്പ്പുപ്പൻതാടി'! പോരാ, 'ഗ്രാമം സ്വർഗ്ഗമെന്നുദ്ദേഹാഷിച്ചത് ഏതു മുഖാലസ്യമോ' എന്നു ചോദ്യമുയർത്താതിരിക്കാനും കവിക്ക് സാധിക്കുന്നില്ല. നഗരത്തിൽ ജീവിതം മത്സരമാണ്; എന്നാലും ഉത്സവച്ഛായാരസം കോലുന്നതും. അവിടത്തെ 'നിരന്തരാനോളവീചിയിൽ മുങ്ങിപ്പൊങ്ങ'ലാവും, ഈ ഗ്രാമത്തിലെ ഇഴയുന്ന ദിനസരിയിൽ മയങ്ങുന്നതിനേക്കാൾ യുക്തമായ വിശ്രമം. ഇത്രത്തോളമെത്തുമ്പോൾ വെറും ഗ്രാമം/നഗരം എന്ന വിപരീതത്തിൽ സീമിതമാവാതെ, മനുഷ്യനെ സ്ഥിരമായി അലട്ടുന്ന ദാർശനികവിഭ്രാന്തിയില്ലേ, അക്കരപ്പച്ച എന്ന പ്രതിഭാസം, അതിന്റെ മാനം സ്വീകരിക്കുന്നു ഈ കവിത.

പ്രശസ്തമായ 'ഗ്രാമപഞ്ചക'ത്തെ ഒന്നു കടാക്ഷിച്ചു എന്നെങ്കിലും വരുത്താൻ ഇതുതന്നെ പ്രകരണം എന്നു കരുതട്ടെ. അതിലെ സാധാരണ വിവക്ഷകൾ പോട്ടെ; വേറൊരു വിതാനമാവാം പ്രധാനം. മാറുന്ന സാഹചര്യങ്ങളിലാണ് തന്റെ ജീവിതം എന്ന ബോധം മേലുതിന്റെ ഏതു കവിതയിലും നൂലുപാവുന്നുണ്ട്. സ്വപ്നങ്ങളിൽനിന്നു പെട്ടെന്ന് ഉണരേണ്ടിവരുന്നതിലെ ഞെട്ടൽതാൻ ഇടയ്ക്കിടെ സ്വരപ്പെടുത്താനും ഉണ്ട്. എന്നാലും ചില മുഗ്ധതകളുടെ നേർക്കു മിഴിയില്ലാത്തതല്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദൃഷ്ടി. ഗ്രാമത്തിലെത്തിയ താൻ തളർന്നും കാൽവെപ്പുകളിൽ പരമാവധി ശ്രദ്ധപകർന്നും നടപ്പാണ്. അപ്പോഴും അപ്പുറത്തു കാണാതിരിക്കുന്നില്ല:

"എന്തിതന്ദുതം കണ്ണിൽ: കള്ളിപുത്തതു കണ്ടോ!"

ഗ്രാമക്ഷേത്രം അനാഥമായി. അതിലെ ശാന്തിക്കാരൻ ചോറുമുട്ടിയതുമൂലം ആത്മഹത്യചെയ്തിരിക്കുന്നു. പക്ഷേ ആത്മഹത്യ

ചെയ്തു എന്നല്ല മേലൂരിന്റെ പദയോഗം: 'ഒരുനാളാലിൻകൊമ്പിൽ തൂക്കിയിട്ടുപോൽ സ്വന്തം ജഡമിഥ്യയെ' എന്നാണ്. ക്രിയാവിന്യാസം എത്ര വിചിത്രമായിരിക്കുന്നു എന്നു നോക്കുക; ഒപ്പംതന്നെ, 'പോൽ' എന്ന അന്യാഖ്യാനനിപാതം നിബന്ധിക്കവഴി അർത്ഥനിവരനത്തിലുള്ള കൃത്യതയും. കാണുന്നവരിലാണെങ്കിലോ, അതു സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രതികരണമെന്തെന്നോ:

'എങ്ങനെ തിരുമേനി മുടന്തൻകാലും വലിച്ചിത്രാളം കേറീപ്പറ്റി?'

ഒടുക്കം ഒരുപാടു നൈരാശ്യങ്ങളുടെ നടുക്ക് നന്നുത്ത ചില ആശ്വാസങ്ങളിൽ മനസ്സു നനച്ച് ഇതാ തിരിച്ചുപോവുകയായി. അപ്പോഴത്തെ വ്യഗ്രതയോ - എന്തൊക്കെ കൊണ്ടുപോണം?

"ഇത്തിരി നിൽക്കൂ
അടുക്കിവെയ്ക്കട്ടേ ഞാൻ പെട്ടിയിൽ
അലക്കിത്തുടപ്പിച്ച തൂണികൾക്കിടയ്ക്കല്പം
മാമ്പുവിൻമണം, മഞ്ഞക്കുറിതൻ പൊതി, കടു-
മാങ്ങതൻ കുണ്ടൻകുപ്പി,
നേരിയനിലാവോലും നിറപാതിരയ്ക്കേതോ
കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടി-
നകലും ശീലിന്നാർദ്രവശ്രത..."

ഭാഷ അതിന്റെ ഭൗതികയുക്തി ഭഞ്ജിക്കുന്നതിന് ഈ ഭാഗം മാതൃകയാണല്ലോ. ഈ ഭഞ്ജനം, ഭാവാരോപം അത്യുക്തി, അലങ്കാരഘടന - ഇപ്രകാരം കാവ്യശൈലിയുടെ പല സാധ്യതകളും മേലൂർ മിഴിവോടെ പരീക്ഷിക്കുന്നു. ഒക്കെയായാലും ചിലപ്പോൾ തൃപ്തിപോരുന്നവുണ്ടുണ്ട്. 'കുരങ്ങു പറഞ്ഞത്' എന്നൊരു കവിതയിൽ, വാനരനെ അപേക്ഷിച്ച് നരനു വാൽപോയി എന്നല്ലാതെ മേന്മയൊന്നും കൈവന്നില്ല എന്ന അഭിമതം പ്രകാശിക്കുന്നു. പോരാ, ഇതിൽ ഇങ്ങനെയും ഒരീരടി കാണാം:

"വാസ്തവഭാവം പ്രകടനമാക്കുവാൻ
വാക്കെന്ന വിദ്യയെക്കൊണ്ടുനടപ്പവൻ"

ഈ പ്രകടനപരതയിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിയാനമാണ് യഥാർത്ഥ കവിത എന്ന തിരിച്ചറിവ് മേലൂരിനു ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിനാൽ 'സാഹസ്യരാഗം പോൽ മന്ദം വ്യാപിക്കുമേതോ മൗനസാന്ദ്രത'യേയും ഇടയ്ക്കേറ്റേഹം മാധ്യമമാക്കുന്നു. ഇതു പൂക്കളിൽനിന്നു പഠിച്ചെടുത്തതായാണ് സൂചന. "പാരിലിസ്തിമിതാത്മഭാവമാം മൗനംപോലെ അത്ര സുന്ദരമായി മറ്റൊന്നുണ്ട്" എന്ന് 'നിരൂക്ത'ത്തിൽ വെളിപ്പെടുന്നത് സ്വന്തം വ്യക്തിസത്തയുടെ സ്പർശം തന്നെയാവാം. ▽▽

വള്ളത്തോൾക്കവിതയുടെ വർത്തമാനം*

സുനിൽ പി. ഇളയിടം

ഒന്ന്

മലയാളത്തിന്റെ ദേശീയ മഹാകവിയായ വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ വിടവാങ്ങിയിട്ട് ആറുപതിറ്റാണ്ടായിരിക്കുന്നു. 1958 മാർച്ച് 13ന്, ജീവിതത്തിന്റെ വളവുതിരിവുകളെല്ലാം പിന്നിട്ട പക്ഷമായ എൺപതാം വയസ്സിലാണ് അദ്ദേഹം അന്തരിച്ചത്. 1891-92 കാലത്ത് തന്റെ യൗവ്വനാരംഭത്തിൽ എഴുതിയ *വ്യാസവതാരം മണിപ്രവാളവും കിരാതശതകവും* പോലുള്ള രചനകളിൽ ആരംഭിച്ച വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യജീവിതം 1960-ൽ, മരണാനന്തരം പുറത്തുവന്ന, *സാഹിത്യമഞ്ജരി* പതിനൊന്നാം ഭാഗം വരെയുള്ള കൃതികളിലായി പരന്നുകിടക്കുന്നു. നവോത്ഥാനകാലത്തെ കേരളീയജീവിതത്തിന്റെ കുതിപ്പുകളും കിതപ്പുകളും, പ്രതീക്ഷകളും പ്രത്യാശകളുമെല്ലാം ഇത്രയും പ്രകടമായി ഏറ്റുവാങ്ങുകയും അവയപ്പാടെ തന്റെ കവിതകളിൽ ഇണക്കിനിർത്തുകയും ചെയ്ത കവികൾ നമുക്ക് വേറെയില്ല. ആ നിലയിൽ മലയാളത്തിന്റെ ദേശീയഭാവന ഏറ്റവും മിഴിവോടെ അടയാളപ്പെടുകിടക്കുന്ന ഇടം ഇപ്പോഴും വള്ളത്തോൾക്കവിതയുടേതു തന്നെയാണ്.

ആധുനികകേരളത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയ എല്ലാ ചരിത്രപ്രക്രിയകളുടെയും സാക്ഷിയും പങ്കാളിയുമായിരുന്നു വള്ളത്തോൾ. നവോത്ഥാനം, ദേശീയപ്രസ്ഥാനം, സ്വാതന്ത്ര്യപ്രാപ്തി, കേരളപ്പിറവി എന്നിങ്ങനെ ഇരുപതാം ശതകത്തിലെ കേരളീയജീവിതത്തെ നിർണ്ണയിച്ച മഹാസംഭവങ്ങൾക്കൊപ്പമാണ് വള്ളത്തോളിന്റെ വ്യക്തിജീവിതവും കാവ്യജീവിതവും വളർന്നുവന്നത്. പണ്ട് ഫ്രഞ്ച് വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ച് വേഡ്സ് വർത്ത് പാടിയതുപോലെ, അക്കാ

2008 മേയിൽ, കലാമണ്ഡലം നിളാകുറിയിൽവെച്ച് എൻവി ട്രസ്റ്റ് നടത്തിയ കവിതാകുറിയിലവതരിപ്പിച്ച പ്രബന്ധം.

ലത്ത് ജീവിച്ചിരിക്കാനാവുന്നത് ഭാഗ്യവും യുവാവായിരിക്കുന്നത് മഹാഭാഗ്യവുമാണെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുന്ന കാലമായിരുന്നു അത്. ഈ കാലഘട്ടങ്ങളെ തന്റെ കവിതയുടെ ഊടും പാവുമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് വള്ളത്തോൾ മലയാള മഹാകവിയായി ഉയർന്നത്. ഇ.എം.എസ്, മുഖ്യാമുഖ്യാനി നിരീക്ഷിച്ചതുപോലെ, *വാല്മീകി രാമായണത്തിന്റേയും ഗൃഹ്യഭാഗത്തിന്റേയും* മറ്റും വിവർത്തനങ്ങളും, *ചിത്രയോഗമഹാകാവ്യവും* മറ്റുമല്ല വള്ളത്തോളിന്റെ മഹാകവിത്വത്തിന്റെ ആധാരം. മറിച്ച് ദേശീയതയുടേയും നവോത്ഥാനത്തിന്റേയും ഊർജ്ജവും ഉണർവും ഏറ്റുവാങ്ങിക്കൊണ്ട് അദ്ദേഹം നടത്തിയ എണ്ണമറ്റ രചനകളാണ്. *സാഹിത്യമഞ്ജരിയിലെ* ചെറുതും വലുതുമായ കവിതകളും അതിനു പുറത്തുള്ള ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളും. മഹാകാവ്യം എഴുതാതെ തന്നെ ആശാൻ മഹാകവിയായെങ്കിൽ എഴുതിയ മഹാകാവ്യമല്ല അതിനപ്പുറത്തുള്ള ചിലതെല്ലാമാണ് വള്ളത്തോളിനെ മഹാകവിയായിക്കിയത്!

ഒരർത്ഥത്തിൽ വള്ളത്തോൾക്കവിത അതിതീവ്രമായ വിധത്തിൽ വർത്തമാനത്തിന്റെ കവിതയായിരുന്നു. വള്ളത്തോളിന്റെ ഗൗരവപൂർണ്ണമായ സാഹിത്യശ്രമങ്ങളിലെല്ലാം നവോത്ഥാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്വങ്ങൾ പ്രവർത്തനക്ഷമമായിരുന്നു. *വാല്മീകി രാമായണവും* അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളവും മുതൽ *ഗൃഹ്യഭാഗവും ബോധിസത്യാപദാന കല്പലത* വരെയും, *മത്സ്യപുരാണം* മുതൽ *മാതംഗലീല* വരെയും പരന്നുകിടക്കുന്ന വിവർത്തനശ്രമങ്ങളും, കലാമണ്ഡലം കെട്ടിപ്പടുത്ത് കേരളീയതയുടെ നാട്യഗൃഹമായി അതിനെ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കാൻ നടത്തിയ ശ്രമങ്ങളുമെല്ലാം നവോത്ഥാനമെന്ന മഹാസംരംഭത്തിലെ പല പല എടുപ്പുകളായിരുന്നു. 'ഭാരതത്തിന്റെ സാംസ്കാരികമഹിമ, വർത്തമാനകാലത്തിലെ ദുരവസ്ഥ, ഭാവിയിൽ സാക്ഷാത്കരിക്കാനുള്ള പ്രത്യാശകൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ച് ഭാവസ്യന്ദികളായ ഗാനങ്ങൾ ആലപിച്ച് ദേശാഭിമാനത്തെ ജ്വലിപ്പിച്ച മഹാകവി'യായ വള്ളത്തോൾ നവോത്ഥാനവും ദേശീയതയും ജന്മം നൽകിയ ഏറ്റവും വലിയ ഇന്ത്യൻ കവികളിലൊരാളായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നതിൽ (എൻ.കൃഷ്ണപിള്ള) അല്പംപോലും പിശകില്ല.

ഈ നിലയിൽ നവോത്ഥാനത്തിന്റേയും ദേശീയതയുടേയും അരങ്ങിലാണ് വള്ളത്തോൾക്കവിതയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതവും ഉടനീളം നിലകൊണ്ടത്. വള്ളത്തോൾക്കവിതയുടെ വർത്തമാനത്തെക്കുറിച്ച് ആലോചിക്കുന്നവേളയിൽ നിർണ്ണായകപ്രാധാ

ന്യമുള്ള വസ്തുതയാണിത്. കാരണം നവോത്ഥാനം എന്ന ചരിത്രാനുഭവം മാത്രമല്ല, ആ പരികല്പനയുടെ സാധ്യത തന്നെ വിമർശനവിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു വൈജ്ഞാനികസന്ദർഭമാണ് ഇപ്പോഴത്തേത്. കോളനീകരണത്തിന്റെ അപരയുക്തിയായി പ്രവർത്തിക്കാൻ ഈ ആശയത്തിന് കഴിഞ്ഞുവോ എന്ന ചോദ്യം കോളനിയനന്തര പഠനങ്ങൾ ഇപ്പോൾ പലതലങ്ങളിൽ ഉയർത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. അതോടൊപ്പം ദേശീയമായ ഒരു കോളനീകരണസംരംഭമായി നവോത്ഥാനം മാറിത്തീർന്നുവോ എന്ന ചോദ്യം നമ്മുടെ നാട്ടിലും ഉയർന്നുവരുന്നുണ്ട്. ഇത്തരമൊരു പശ്ചാത്തലം കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ടുവേണം നവോത്ഥാനത്തിന്റേയും ദേശീയതയുടേയും കാവ്യസാക്ഷാത്ക്കാരമായി മനസ്സിലാക്കപ്പെട്ടുവരുന്ന ഒരു കവിയുടെ കാവ്യജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് ഇപ്പോൾ ചില തെല്ലാം പറയാൻ. ഈ പഠനത്തിൽ ഇനിയങ്ങോട്ടുള്ളത് അത്തരമൊരു ശ്രമമാണ്. നവോത്ഥാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിമർശനാലോചനകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ, വള്ളത്തോൾക്കവിത നമ്മുടെ നവോത്ഥാനഭാവനയുടെ അതിരുകളെ ഏത് നിലയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു എന്ന ഒരന്വേഷണം. വള്ളത്തോളിന്റെ സാഹിത്യമഞ്ജരി കവിതകളിൽ പ്രശസ്തമായ 'ഒരു തോണിയാത്ര', 'ഭാരതസത്രീകൾ തൻ ഭാവശുദ്ധി' എന്നീ രചനകളെ മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ടാണ് ഈ ആലോചന.

രണ്ട്

ഒറ്റ ശ്ലോകങ്ങൾ മുതൽ മഹാകാവ്യം വരെ പടർന്നുകിടക്കുന്ന വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യസഞ്ചയത്തിൽനിന്ന് രണ്ടു കവിതകൾ തിരഞ്ഞെടുത്ത് നവോത്ഥാനഭാവനയുടെ അതിർത്തി നിർണ്ണയിക്കുന്നതിലെ സാംഗത്യം ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടു കൂടാതെക്കയില്ല. ഇവിടെ ഈ പഠനരീതിയുടെ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു കാര്യം വ്യക്തമാക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഒരു കാവ്യവും, ഒരു സാംസ്കാരികനിർമ്മിതിയും, അതിൽത്തന്നെ സ്വയംപൂർണ്ണമല്ല. അവയുടെ നിലനില്പിന്റെയും അർത്ഥമാത്പാദനത്തിന്റെയും യാഥാർത്ഥ്യം അവയുടെ നാലതിരുകൾക്കുള്ളിൽ കണ്ടെത്താനാവുകയുമില്ല. കവിതയുടെ അർത്ഥവും അനുഭൂതിയും വിപുലമായ ഒരു വ്യവഹാരഘടനയുമായി പാഠം പുലർത്തുന്ന സംവാദാത്മകബന്ധത്തിന്റെ ഫലമായി കൈവരുന്നതാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഓരോ എഴുത്തും, ഓരോ കലാവസ്തുവും, ഈ വ്യവഹാരഘടനയുടെ ആവിഷ്കാരപ്രകാരമാണ് എന്നു പറയാം. ചരിത്രം നമുക്ക് വെളിപ്പെടുകിട്ടുന്ന രീതി

യാണത്. ആഖ്യാനത്തിന്റെ മാധ്യസ്ഥം വഴിയേ അത് നമുക്ക് അഭിഗമ്യമാവൂ. വാസ്തവത്തിൽ ഇനിയും പറയേണ്ടതില്ലാത്തവിധം പഴക്കമുള്ള ഒരാശയമാണിത് എങ്കിലും ഏകാന്തവും സ്വയംപര്യാപ്തവുമായ അനുഭൂതിസ്ഥാനമായി എഴുത്തിനെ കാണുന്ന ഏർപ്പാട് പാടെ കെട്ടടങ്ങിയിട്ടില്ലാത്തതിനാൽ ഇത് ഒന്നുകൂടി ഇവിടെ ആവർത്തിക്കുന്നു എന്നേയുള്ളൂ. അങ്ങനെ നോക്കിയാൽ ദേശീയതയുടെയും നവോത്ഥാനത്തിന്റെയും മഹാകവിയായി ജീവിക്കുകയും എഴുതുകയും ചെയ്ത വള്ളത്തോളിന്റെ രചനകൾ ദേശീയ-നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പ്രഭാവലയങ്ങളെയെന്നപോലെ അതിന്റെ ഇരുൾമൂലകളെയും അടയാളപ്പെടുത്താതെ വയ്ക്കല്ലോ.

ഏത് കവിതയും അഥവാ ഏത് ആഖ്യാനവും, ചിലതിനെക്കുറിച്ച് പറയുന്നതുപോലെ ചിലതിനെക്കുറിച്ച് പറയാതിരിക്കുന്നുമുണ്ട്. പറയുന്നതെന്ത് എന്നതും പറയാതിരിക്കുന്നതെന്ത് എന്നതും പില്കാലവായനയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരുപോലെ പ്രധാനമാണ്. കാവ്യവിമർശനമെന്ന നിലയിലല്ല; സംസ്കാരവിമർശനം എന്ന നിലയിൽ. കാവ്യവിമർശനം പറഞ്ഞതിന്റെ പൊരുളും തരവും വിശദീകരിക്കുകയും, അനുഭൂതിയുടെയും കാവ്യസൗന്ദര്യത്തിന്റെയും നിർമ്മാണത്തത്വം വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ സംസ്കാരവിമർശനം കൈവന്ന അനുഭൂതികളുടെ അടിസ്ഥാനമെന്ത്? എന്നാണ് അഥവാ കാവ്യസൗന്ദര്യമെന്നാലെന്ത്? എന്നാണ് ചോദിച്ചുതുടങ്ങുക. പറയാതെ പോയവയും പറഞ്ഞവയുടെ ക്രമവും സൗന്ദര്യത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ വഹിച്ച പങ്ക് എന്ത് എന്ന്. അങ്ങനെ സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ താത്പര്യങ്ങൾക്ക് പുറത്തേക്ക് നീങ്ങുന്ന ഒന്നായി അത് മാറും. പറഞ്ഞുവരുന്നത്, സാഹിത്യവിമർശനം കുറഞ്ഞ ഒരേർപ്പാടും സംസ്കാരവിമർശനം മികവുറ്റതുമാണെന്നല്ല. മറിച്ച്, രണ്ടിന്റേയും തോതും തരവും രണ്ടാണെന്നാണ്. ഒരിടത്തുള്ളത് മറ്റൊരിടത്ത് ഇല്ലല്ലോ എന്ന് ആകുലപ്പെടേണ്ടതില്ലെന്നാണ്.

ഓരോ ചരിത്രസന്ദർഭവും ഒരു അബോധസ്ഥാനമാണെന്ന് സംസ്കാരവിമർശനത്തിന് ഒരു കാഴ്ചപ്പാടുണ്ട്. അബോധം സ്വയം വെളിപ്പെടുന്നില്ല. അത് ബോധത്തിന് പ്രാപ്യമായ ഒന്നല്ല. ചരിത്രവും അങ്ങനെയാണെന്നാണ്. അതും സ്വയം വെളിപ്പെടില്ല. മാധ്യസ്ഥങ്ങളിലൂടെയേ അതിനു വെളിപ്പെടാനാകൂ. ഈ മാധ്യസ്ഥങ്ങൾ അബോധത്തെ/ചരിത്രത്തെ പുതിയ നാമരൂപങ്ങളിലേക്ക് മാറ്റിസ്ഥാപിക്കും. തെളിഞ്ഞുവരുന്നവയിൽ ദമനം ചെയ്യപ്പെട്ടതായിരിക്കും ചരിത്രം/അബോധം. ആഖ്യാനങ്ങൾ എപ്പോഴും ഇത്തരം മാധ്യസ്ഥങ്ങൾ കൂടിയിരിക്കും. വിപുലവും സംഘർഷപൂർവ്വവുമായ ഒരു അബോധം

ധതലം, എപ്പോഴെങ്കിലും പൂർണ്ണമായി തെളിയിച്ചെടുക്കാനാവാത്ത ചരിത്രമെന്ന അബോധസ്ഥാനം, അവയിൽ ദമനം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഈ അബോധചരിത്രത്തിന്റെ സൂചനാസാമഗ്രികളായി വർത്തിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആഖ്യാനങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നത്. ചരിത്രത്തെ പകർത്തുകയല്ല, ചരിത്രമായി പുലരുകയാണ് അവ ചെയ്യുന്നത്. സാഹിത്യവും ചരിത്രവും (literature and history) എന്ന് പറയാതെ സാഹിത്യം ചരിത്രത്തിൽ (literature in history) എന്ന് പറയണം എന്ന വീക്ഷണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനവും ഇതുതന്നെ. ഈയൊരു നിലപാടിന്റെ പിൻബലത്തിൽ, വിപുലമായ ഒരു വ്യവഹാരഘടനയുടെ സ്വരൂപത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന കവിതകളെന്ന നിലയിലാണ് മേല്പറഞ്ഞ കവിതകളെ ഇവിടെ പഠനത്തിനായി തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്. ഇതിലൂടെ കൈവരുന്ന സൂചനകളാണ് നവോത്ഥാനത്തിന്റെ അന്തിമാർത്ഥം എന്ന അഭിപ്രായം ഇവിടെയില്ല. എന്നുതന്നെയല്ല, ഇതിൽനിന്നു ഭിന്നമായ താല്പര്യങ്ങളോടെ നവോത്ഥാനം നിലനിന്നിട്ടുണ്ട് എന്ന് കണ്ടെത്താനും കഴിയും. എന്നാൽ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ മുഖ്യധാരാസ്വരൂപങ്ങളിലൊന്ന് ഇവിടെ കാണാനാവും എന്നത് വ്യക്തമാണ്. ഒപ്പം അതിന്റെ പരാധീനതകളും.

ഭാരതീയ/കേരളീയ നവോത്ഥാന സംരംഭങ്ങളുടെ കേന്ദ്രത്തിലുണ്ടായിരുന്ന രണ്ട് പ്രമേയങ്ങളായിരുന്നു ജാതിവിമർശനവും സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യവും. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അഴുക്കുകൾ അടിഞ്ഞുകൂടി ദേശീയ ജീവിതത്തെ ചളിയിലാഴ്ത്തിയതിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങളായി ഇവ രണ്ടും പരിഗണിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ഈ വിപത്തുകൾക്കെതിരായ പോരാട്ടങ്ങളിലൂടെയല്ലാതെ നവോത്ഥാനവും സ്വാതന്ത്ര്യവും സാക്ഷാത്ക്കരിക്കാനാവില്ലെന്നും മനസ്സിലാക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. വള്ളത്തോളിന്റെ 'ഒരു തോണിയാത്ര', 'ഭാരതസ്ത്രീകൾ തൻ ഭാവശുദ്ധി' എന്നീ കവിതകൾ ഈ പ്രശ്നങ്ങളെ മുൻനിർത്തി രചിക്കപ്പെട്ടവയാണ്. *സാഹിത്യമഞ്ജരി* മൂന്നാം ഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ട കവിതയാണ് 'ഒരു തോണിയാത്ര.' കൊല്ലവർഷം 1095 മകരത്തിലാണ് (1920 AD) അത് പുറത്തുവന്നത്. മൂന്നു വർഷം കഴിഞ്ഞ് പുറത്തുവന്ന 'ഭാരതസ്ത്രീകൾ തൻ ഭാവശുദ്ധി' (1098 കർക്കിടകം - 1923) *സാഹിത്യമഞ്ജരി* നാലാം ഭാഗത്തിലാണ് ഉൾപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. പതിനൊന്ന് ഭാഗങ്ങളായി പുറത്തുവന്ന സാഹിത്യമഞ്ജരിയിൽ ഏറ്റവും മികച്ച രചനകൾ ഉൾക്കൊണ്ടതെന്ന് പൊതുവേ പരിഗണിക്കപ്പെട്ടുവരുന്നതാണ് നാലാം ഭാഗം. അതിൽത്തന്നെ പുകഴ്ചപറ്റതാണ് മേൽപ്പറഞ്ഞ കവിത. വള്ളത്തോൾക്കവിതകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഏറ്റവും ഉയർന്ന സ്ഥാനം കരസ്ഥമാക്കിയ രചനകളിൽ ഇവയെയും

ഉൾപ്പെടുത്തിവരുന്നുണ്ട്. രചനാസൗഭാഗ്യം കൊണ്ടും പ്രമേയപരമായ പ്രാധാന്യം കൊണ്ടും മലയാളകാവ്യപാരമ്പര്യത്തിൽ കൈവന്ന സ്ഥാനംകൊണ്ടുമെല്ലാം ഈ രചനകൾ പല പതിറ്റാണ്ടുകളായി നമ്മുടെ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ തലയുയർത്തിത്തന്നെ നിൽക്കുന്നു. നമ്മുടെ നവോത്ഥാനഭാവനയുടെ വിജയകിരീടങ്ങളായി!

മൂന്ന്

നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഹൃദയതത്ത്വമായിരുന്ന ജാതിവിമർശനമാണ് 'ഒരു തോണിയാത്ര' എന്ന കവിതയുടെ ആധാരം. ഒരു സന്ധ്യാവേളയിലെ തോണിയാത്രയ്ക്കിടയിലുണ്ടാകുന്ന ചില സംഭവങ്ങളേയും അവ തന്നിൽ ഉളവാക്കിയ പ്രതികരണങ്ങളേയും ചേർത്തുവെച്ച നിലയിലാണ് കവിതയുടെ രൂപകൽപ്പന:

"തിരികയായ് സന്ധ്യ, വഴിക്കിടക്ക
വിരിച്ചു ഞാൻ കേറിയ തോണിതാനും
സ്ഫുരിക്കുമോളങ്ങൾ മുറിച്ചുകൊണ്ട-
സ്സരത്തിലൂടെ ഗമനം തുടങ്ങി
അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടുമിരുട്ടിലോരോ
കേവഞ്ചിയിസ്സിന്ധുവിലെന്നപോലെ
അവ്യക്തമായിട്ടു കടന്നുപൊയ്ക്കൊ-
ണ്ടിരുന്നു നാനാ നിനവെൻ മനസ്സിൽ"

എന്നിങ്ങനെ ഇരുൾപടർന്ന പുഴയിലൂടെ നീങ്ങുന്ന തോണിയും, ഒപ്പം പുഴയിൽ അങ്ങുമിങ്ങും പോകുന്ന തോണികളെന്ന പോലെ പലയിടത്തേക്കായി ചിതറിനീങ്ങുന്ന തന്റെ ചിന്താലോകവും അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് കവിത തുടങ്ങുന്നത്. ഇരുട്ടിൽനിന്ന് വെളിച്ചത്തിലേക്ക് എന്ന നിലയിലുള്ള ഒരു രൂപകാന്തകത്വം ഈ തോണിയാത്രയ്ക്കുണ്ട്. ചന്ദ്രോദയത്താൽ പ്രശോഭിതമാകാനിരിക്കുന്ന രാവിലേക്കാണ് തോണി നീങ്ങുന്നത്. നിറഞ്ഞ പകലിൽ നിന്ന് അല്പനേരത്തെ ഇരുട്ടിലേക്ക് വീണുപോയെങ്കിലും വെളിച്ചം തൊട്ടടുത്തുണ്ട്. ഇരുട്ടിനേയും വിപത്തുകളേയും കൂസാതെ നീങ്ങുന്ന ഒരു പ്രഭാവം പുഴയ്ക്കുതന്നെയുണ്ട്. ഒരുതരം സ്ഥിരപ്രജ്ഞതത്വം.

"നിറഞ്ഞിടട്ടേ തരണി വ്രജത്താൽ
നിശ്ശൂന്യമാകട്ടെ നിജപ്രദേശം
രണ്ടും ഗണിക്കാതെ ഗമിച്ചു മൂന്നോ-
ട്ടസംഗപോലാ നദി ശാന്തവൃത്തയാ"

ചെറിയ ഇളക്കങ്ങളിൽ പതറാതെ, ഇടയ്ക്കു വന്നുകൂടിയ ഇരുട്ടിൽ വഴിപിഴയ്ക്കാതെ തോണി വെളിച്ചത്തിലെത്തുന്നു.

“തെളിഞ്ഞെരിഞ്ഞൊരു മനസ്സു തേഞ്ഞു -
മാഞ്ഞന്ധകാരത്തിൽ മറഞ്ഞ ലോകം
ക്രമേണ മുൻ മേന്മയിലേക്കു കോറൻ
സുശോഭനാവസ്ഥയിലെത്തി വീണ്ടും”

കവിതയുടെ ഇനിയങ്ങോട്ടുള്ള ഗതിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രാധാന്യമുള്ള ഒരു ഭാഗമാണിത്. രാഷ്ട്രചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ദേശീയ ഭാവനയുടെ സംക്ഷേപം കൂടിയായി ഈ ഭാഗത്തെ കാണുന്നതിൽ തെറ്റുണ്ടാകില്ല. പത്തൊൻപതാം ശതകത്തിന്റെ അന്ത്യപാദം മുതൽക്ക് ദേശീയ വാദപരമായ ചരിത്രവിജ്ഞാനം (Nationalist Historiography) ഇന്ത്യാചരിത്രത്തെ വിശദീകരിക്കുന്നതിന് ഉപയോഗപ്പെടുത്തിപ്പോന്ന വിചാരമാതൃകയും വേറൊന്നല്ല. വെളിച്ചത്തിന്റെ മഹാപ്രഭാവത്തിനുമേൽ ഇടക്കാലത്തു വന്നുവീണ ഇരുട്ട്. അതിനെ പിന്നിട്ട് വീണ്ടും വെളിച്ചത്തിലേക്ക് നീങ്ങുന്ന രാഷ്ട്രചേതന. ഒരു കാലയളവിലെ ദേശഭാവനയുടെ ക്രമം കൂടിയായിരുന്നു ഇതെന്ന് ഓർക്കുമ്പോൾ കവിതയുടെ വ്യവഹാരഘടനയിൽ അതിന് കൈവന്ന സ്ഥാനം കേവലം ആലങ്കാരികം മാത്രമല്ല എന്ന് വ്യക്തമാകും.

തോണിയിൽ വിരിച്ച കിടക്കയിൽ, പുഴയിലെ കാറ്റേറ്റ് കിടന്ന് മയക്കത്തിലേക്ക് നീങ്ങിത്തുടങ്ങിയപ്പോഴാണ് തോണിക്കാരൻ രാമായണ വായനയ്ക്ക് കവിയോട് അനുവാദമാരാഞ്ഞത്. എഴുത്തറിയാമെന്നത് തന്റെ അഹങ്കാരമായി കരുതരുതെന്ന വിനയമാവണം തന്നോട് അനുവാദമാരായാൻ ബലിഷ്ഠനായ ആ വേട്ടുവന് പ്രേരണയായതെന്ന് കവി കരുതുന്നുണ്ട്. അത് കവിയുടെ കണ്ണിൽ കണ്ണീരണയ്ക്കുന്നു. ഒപ്പം അതയാളെ രോഷാകുലനാക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

“വാഗ്ദേവിയെ താനറിയാതെ തിങ്ങി-
പ്പോയെന്നിവൻ മാപ്പിരണിടുന്നു:
ദയാനകം, ഹാ, സ്മൃതിവാക്യഘോഷം
ജാതിപ്പിശാചിൻ പ്രചുരാട്ടഹാസം”

‘ശൂദ്രമക്ഷരസംയുക്തം ദൂരതഃപരിവർജ്ജയേൽ’ എന്നതുപോലുള്ള സ്മൃതികല്പനകളാൽ ഇരുട്ട് കെട്ടിയ ലോകത്തെയും പാരമ്പര്യത്തെയുമാണ് കവി ഇവിടെ പ്രതിസ്ഥാനത്തു നിർത്തുന്നത്. നിശ്ചയമായും ഇതല്ലായിരുന്നു നമ്മുടെ പാരമ്പര്യമെന്നും കവി ക്കറിയാം.

“സൗഭ്രാത്രസന്ധത്തിനു ജന്മദുഃഖി-
 സ്തുൽക്ഷേത്രമേതോ കെടുനീരൊഴുക്കാൽ
 പലേടവും പാഴ്ചേർന്നു വന്നിടത്തി-
 ട്രിത്രയ്ക്കു നിമ്നോന്നതമായില്ലോ”

സമത്വത്തിന്റേയും സമഭാവനയുടേയും കേദാരമായിരുന്ന ഒരു നാടിന്റെ വർത്തമാനം ഇങ്ങനെയായതേതേ എന്നാണ് കവി സങ്കടപ്പെടുന്നത്. ഇതിന് പരിഹാരം കാണാൻ ബാധ്യതപ്പെട്ട മഹിതമായ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ നേരവകാശികളെവിടെയാണ്?

“സ്വതന്ത്രരസ്മൽകുലപൂർവ്വരാർത്ത
 ത്രാണത്തിനായ് ശസ്ത്രമെടുത്തു കയ്യിൽ;
 പാഴുറ്റ കയ്യാൽ പരതന്ത്രർ നാമോ
 പാവങ്ങൾതൻ മുർദ്ധനി കല്ലിടുന്നു!
 രമിച്ചുപണ്ടേവരിലേകയോഗ-
 ദാഗ്യത്തൊടും ദാർശ്വവരാജലക്ഷ്മി
 അപ്പൂർവികന്മാരുടെ ചോര, നായ-
 ന്മാരേ, ദവാൻമാരിലൊരിറ്റുമില്ലേ?”

ഇങ്ങനെ, പഴയ സുവർണ്ണയുഗത്തെ വീണ്ടെടുക്കാൻ പോന്ന വീര്യം ആ പ്രതാപകാലത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളിലില്ലേ എന്നാരായുകയാണ് കവിത. ഈ പ്രതിനിധികളാർ എന്നതിലും കവിതയ്ക്ക് സംശയമൊന്നുമില്ല. “അപ്പൂർവികന്മാരുടെ ചോര/നായന്മാരെ ദവാന്മാരിലൊരിറ്റുമില്ലേ?” എന്ന് കവിത അത് മറയില്ലാതെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുണ്ട്. ‘ആർത്തത്രാണ’ത്തിന് ആയുധമെടുത്ത പഴയ ‘ക്ഷാത്രവീര്യ’ത്തിന്റെ തുടർച്ചപേറുന്നവരാണ് നായന്മാർ എന്നത് ആധുനികമായ സ്വതന്ത്രർമ്മിതിയുടെ സന്ദർഭത്തിൽ നായർസമുദായം പടുത്തുയർത്തിയ ധാരണകളിലൊന്നാണ്. പക്ഷേ, എ.ഡി. എട്ടാം ശതകം മുതൽക്കെങ്കിലുമുള്ള കേരളചരിത്രവും കുമ്പളൻ നമ്പ്യാർ അവതരിപ്പിച്ച നായർപ്പടയാളികളുടെ ചിത്രവും ‘ആർത്തത്രാണ’ത്തിന്റെയും ‘ക്ഷാത്രവീര്യ’ത്തിന്റെയും കഥയൊന്നുമല്ല പറയുന്നത്. മേനോക്കിനായർ, മുപ്പിൽനായർ, പടനായർ, കുറുപ്പുനായർ, കൈമൾനായർ എന്നിങ്ങനെയുള്ള മേലാളരും, കിരിയത്തുനായർ (അരിവെപ്പ്), പള്ളിച്ചാൻനായർ (പല്ലക്ക് ചുമക്കൽ), ഇടച്ചേരി നായർ (ആടുമാടുകളെ നോക്കൽ), ചക്കാലനായർ (എണ്ണയാട്ടൽ), അത്തിക്കുറിച്ചി നായർ (ശവസംസ്കാരം), വെളുത്തേടത്ത് നായർ (അലക്ക്), വെളക്കിത്തലനായർ (ക്ഷൗരം) എന്നിങ്ങനെയുള്ള കീഴാളരും ഉൾപ്പെട്ടതായിരുന്നു നായർ എന്ന ജാതിവിഭാഗം. വ്യത്യസ്ത വിഭാ

ഗങ്ങളിൽപ്പെട്ട നായന്മാർ ഒരേഭക്ഷണം കഴിക്കുകയോ ഒരേ പന്തിയിൽ ഇരിക്കുകയോ ചെയ്തില്ലെന്ന് 1887-ൽ വിലയം ലോഗൻ മലബാർ മാനുവലിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഈ നായർവിഭാഗങ്ങളെ ചേർത്തുനിർത്തി സാമുദായികമായ സ്വത്യാബോധം ഉളവാക്കുന്ന ദൗത്യമാണ് നവോത്ഥാനശ്രമങ്ങളിൽ പങ്കുചേർന്ന സമുദായപരിഷ്കരണപ്രസ്ഥാനമായ എൻ.എസ്.എസ്. ഏറ്റെടുത്തതും. 'ആർത്തത്രാണ'വും 'ക്ഷാത്രവീര്യവുമെല്ലാം അതിലേക്കായി കരുപ്പിടിപ്പിച്ച സങ്കല്പരാശികളാണ്. 'തോണിയാത്ര'യിൽ വള്ളത്തോൾ ഭാവന ചെയ്ത ഭൂതകാലമഹിമ ഈ 'നായർ വർത്തമാനം' ഭാവന ചെയ്ത ഭൂതകാലത്തിന്റേതാണ്. 'ഏകയോഗ്യഭാഗ്യ'ത്തോടെ 'ഭാർഗ്ഗവരാജലക്ഷ്മി' കുടിപാർത്ത സമുദായം അങ്ങനെ ഉരുവായതാണ്. വർത്തമാനം സ്വന്തം മുഖംനോക്കിക്കാണുന്ന കണ്ണാടിയാണ് ചരിത്രം എന്ന നിരീക്ഷണം വള്ളത്തോൾക്കവിതയിലും സാധുവായി തുടരുന്നൂ എന്നർത്ഥം.

ഭൂതകാലത്തിന്റെ സുവർണ്ണതന്തുക്കൾ കൊണ്ട് കവിതയിലെ ആഖ്യാതാവ് ഭൂതിമത്തായ ഒരു ആദർശലോകത്തെ നെയ്തെടുക്കുന്ന വേളയിൽ ബലിഷ്ഠനായ വേട്ടുവൻ രാമായണവായനയ്ക്ക് വീണ്ടും അനുവാദം ചോദിക്കുന്നു. ആഖ്യാതാവ് അതിനനുവാദം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. അക്ഷരശുദ്ധിയോ അർത്ഥവ്യക്തതയോ ഇല്ലെങ്കിലും അയാളുടെ ഭക്തി അതിനെയാക്കെയും മറികടക്കാൻ പോന്നതായി:

"പിന്നീട് തൻ പുസ്തകമൊന്നെടുത്ത്
 പൂർണ്ണാദരം വായനയും തുടങ്ങി
 ഇണങ്ങിനിൽക്കും ശ്രുതിയില്ല, രാഗ-
 മില്ല, ക്ഷര വ്യക്തിയുമേറെയില്ല
 എന്നാലുമായാളുടെ ഗാനമെന്റെ
 കർണ്ണത്തിനാഘാദമനല്പമേകി;
 തദീയകണ്ഠസ്വരമത്രമാത്രം
 ഭക്തിസ്ഥൂരൻമാധുരി പുണ്ടിരുന്നൂ.
 കാവ്യം സുഗേയം കഥ രാഘവീയം;
 കർത്താവ് തുഞ്ചത്തുളവായ ദിവ്യൻ;
 ചൊല്ലുന്നതോ ഭക്തിമയസ്വരത്തി;
 ലാനന്ദലബ്ധിക്കിനിയെന്തുവേണം"

എഴുത്തച്ഛന്റെ പൈങ്കിളി പാടിയ ഗാനത്തിന്റെ മധുരപ്രവാഹം രാവിന്റെ നിശ്ശബ്ദശ്രുതി കലർന്ന് താരകങ്ങളെ സ്തബ്ധമാക്കി.

ഓളക്കൈകളാൽ നദി താളം പിടിച്ചു. നിലാവ് പാൽക്കുഴമ്പായി. പൊട്ടിയ മണ്ണെണ്ണ വിളക്ക് വിദ്യുത് പ്രദീപമായി. ഏതോ അത്ഭുത പരിമളം എമ്പാടും നിറഞ്ഞു. കവിയുടെ കാതിൽ തേന്റുറി. പഴയ പഞ്ചവർണ്ണക്കിളി കളനിസ്വനമുയർത്തി ചിറകടിച്ചു പറന്നു. ഈ അലുകികാനുഭവത്തിൽ ആകണ്ഠം മുഴുകി. വിജ്ഞാനവിദ്യുരസം സ്ഥനായ ആ തോണിക്കാരനെപ്പോലെ എത്രയോ വിലപിടിച്ച രത്നങ്ങൾ എവിടെയൊക്കെയോ മറഞ്ഞുകിടക്കുന്നുണ്ടാകാമെന്ന് ആഖ്യാതാവ് വ്യാകുലപ്പെടുന്നിടത്താണ് കവിതയുടെ പരിസമാപ്തി. എത്ര കഴുകിയാലും പോകാത്ത സോദരമർദ്ദനക്കറപുരണ്ട കൈകളിൽ, തട്ടിക്കളഞ്ഞാൽ പോകാവുന്ന പൊടി പറ്റിയേക്കുമോ എന്ന് സംശയിക്കുന്ന മേലാളവ്യാമോഹദുർവൈഭവങ്ങളെ കവിത പഴിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ ജാതിബന്ധങ്ങളെ മറികടന്ന് ഉയർന്നുവരേണ്ടുന്ന പുതിയൊരു ലോകത്തേക്കുള്ള സഞ്ചാരപഥം ഏതെന്ന് വെളിവാക്കിക്കൊണ്ട് 'തോണിയാത്ര' അവസാനിക്കുന്നു.

നവോത്ഥാന മാനവികതയുടെ മാതൃകാപാഠമായി പരിഗണിക്കപ്പെടാൻ എന്തുകൊണ്ടും അർഹതയുള്ള രചനയാണിത്. ജാതി വിമർശനത്തിന്റെ ഒരു സൂക്ഷ്മസന്ദർഭമായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ, ദേശീയതയുടെ പ്രൗഢപാരമ്പര്യത്തെ ഉൾക്കൊണ്ടുനിൽക്കാനും കവിതയ്ക്ക് കഴിയുന്നു. ആ നിലയിൽ ഈ കവിത ഒരു സവിശേഷ ചരിത്രസന്ദർഭത്തിന്റെ രണ്ടറ്റങ്ങളെ - പ്രൗഢദേശീയതയിലുള്ള അഭിമാനത്തെയും നവോത്ഥാനമാനവികതയുടെ ജാതിവിമർശനത്തെയും - ഇണക്കിനിർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു എന്ന് പറയാം.

ഈ ഇണക്കിനിർത്തൽ കാവ്യഘടനയിൽ എങ്ങനെയാണ് അരങ്ങേറുന്നത് എന്നുകൂടി നാം ആലോചിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അപ്പോൾ കവിതയിൽ ചില വിപരീതങ്ങൾ പ്രവർത്തനക്ഷമമായിരിക്കുന്നു എന്ന് കാണാം. വെളിച്ചം/ഇരുട്ട്, സുവർണ്ണഭൂതകാലം/ഇരുളാർന്ന വർത്തമാനം, കവി/തോണിക്കാരൻ, ജ്ഞാനം/ശരീരബലം എന്നിങ്ങനെ ചില വിപരീതദന്ധങ്ങളിലൂന്നിയാണ് കവിത നിലകൊള്ളുന്നത്. അഭാവമെന്ന നിലയിൽ രാമായണം/തോണിപ്പാട്ട് എന്ന ദന്ധത്തേയും ഇതിന്റെ തുടർച്ചയായി കാണാം. ഈ വിപരീതങ്ങളിൽ കവി ജ്ഞാനത്തിന്റേയും മഹിതമായ ഭൂതകാലശോഭയുടേയും വെളിച്ചത്തിന്റേയും പ്രതിനിധിയാണ്. കവിതയിൽ ആദരിക്കപ്പെടുന്ന സ്ഥാനങ്ങളും അതുതന്നെയാണ്. ഈ സ്ഥാനങ്ങളുടെ മറുപുറമാണ് തോണിക്കാരൻ. മറുപുറത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതോടൊപ്പം അയാൾ അതിന്റെ ഇരയുമാണ്. ബലിഷ്ഠനെങ്കിലും വിജ്ഞാനവിദ്യുരസംസ്ഥനായ വേട്ടുവൻ. അതുകൊണ്ട് അയാളുടെ

കൈമുതൽ ശൂന്യമാണ്. മറ്റൊരു ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ സ്വന്തമായി സാംസ്കാരികമൂലധനമില്ലാത്ത ഒരുവനാണ് അയാൾ. ഈ ശൂന്യതയെ അയാൾ പരിഹരിക്കുന്നത് ഭക്തിയാലാണ്. കേവലഭക്തിയുടെ പിൻബലത്തോടെയാണ് അയാൾ രാമായണം വായിക്കുന്നത്. അക്ഷരശുദ്ധിയും അർത്ഥവ്യക്തതയുമില്ലാതെ, തോണിയുന്തുമ്പോൾ സാധാരണ പാടിപ്പോവുന്ന നാടൻപാട്ടല്ല അത്. മറിച്ച് അഗാധമായ ഭക്തിയോടെ തപ്പിത്തടഞ്ഞതും ആത്മവിശ്വാസമില്ലാതെയും വായിക്കുന്ന രാമായണമാണ്. ഭക്തിയാണ് അതിന് അയാളെ പ്രാപ്തനാക്കുന്നത്. വിലപിടിച്ച രത്നമായി അയാളെ മാറ്റിത്തീർക്കുന്നതും ഇതേ ഭക്തിയാണ്. ഈ ഭക്തിഭാവത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാനാവാത്ത വർത്തമാനസ്ഥിതിയാണ് അഴുക്കുപുരണ്ടത്. ഈ ഭക്തിയെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ പോന്നവിധത്തിൽ പാരമ്പര്യത്തെ പുതുക്കിപ്പണിയുകയാണ് നാം ചെയ്യേണ്ടത്. അങ്ങനെയാണ് വർത്തമാനത്തിന്റെ ഇരുട്ടിനെ നമുക്ക് മറികടക്കാനാവുക.

കേരളീയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പരിപ്രേക്ഷ്യമെന്തായിരുന്നു എന്ന് ആരാഞ്ഞുപോയാൽ നമുക്ക് ലഭിക്കുന്ന ഉത്തരങ്ങളിലൊന്നു തന്നെയാണ് ഇവിടെയുമുള്ളത്. നവോത്ഥാനവും ആധുനികീകരണവും ഒരർത്ഥത്തിൽ പാരമ്പര്യനിർമ്മിതിയുടെ പുതിയൊരു സന്ദർഭം കൂടിയായിരുന്നു. ആ പാരമ്പര്യമാകട്ടെ, വിവിധങ്ങളായ സാംസ്കാരികവിഷ്കാരങ്ങൾക്ക് തുല്യമായ പദവി അനുവദിച്ചുകൊടുക്കുന്ന ഒന്നായിരുന്നില്ലതാനും. ഭാരതത്തിലും കേരളത്തിലും ദേശീയതയുടേയും നവോത്ഥാനത്തിന്റേയും സാംസ്കാരികമൂലധനമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടത് ഏറിയകൂറും വൈദിക-ബ്രാഹ്മണിക പാരമ്പര്യമാണ്. ഇതരപാരമ്പര്യങ്ങൾ നിലനിന്നത് ഇതിന്റെ അപരമെന്ന നിലയിലാണ്. ഈ അപരപദവിയെ മറികടക്കാൻ അവ ഈ മഹാപാരമ്പര്യത്തോട് ഇണങ്ങുകയോ അതിൽ വിലയംപ്രാപിക്കുകയോ ചെയ്യണമായിരുന്നു (നാനാത്വത്തിൽ ഏകത്വം!). സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപഠനങ്ങൾ സംസ്കൃതീകരണം (sanskritization) എന്ന് പേരിട്ടു വിളിച്ച ഈ പ്രക്രിയയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രയുക്തിയാണ് 'തോണിയാത്ര'യുടെ ഭാവനാമണ്ഡലത്തെയും നിർണ്ണയിക്കുന്നത് എന്നർത്ഥം. വിവിധ പാരമ്പര്യങ്ങൾക്കിടയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ജനാധിപത്യപരമായ സമതുലനമല്ല; ഒരു മഹാപാരമ്പര്യത്തിലേക്കുള്ള ആഭിമുഖ്യമാണ് അതിന്റെ കേന്ദ്രം. അങ്ങനെ തോണിപ്പാട്ട് എന്ന അഭാവം രാമായണവായനകൊണ്ട് നിറയ്ക്കപ്പെടുന്നു. തന്റെ പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നു കൈവന്ന തോണിപ്പാട്ടുകൊണ്ട് ബലിഷ്ഠനായ വേട്ടുവന് ഒരു അനർഘരത്ന

മായി മാറാനാവില്ല. ആ പദവി രാമായണപാരായണത്തിലൂടെയേ കൈവരൂ. മധ്യകാല നാട്യവാഴിത്തത്തിന്റെ കേന്ദ്രമായി നിലനിന്ന ഭക്തിതന്നെയാണ് അയാളുടേയും മോക്ഷമാർഗ്ഗം. അങ്ങനെ ആധുനികീകരണത്തിന്റേയും നവോത്ഥാനത്തിന്റേയും ഉള്ളടരിലേക്ക്, മധ്യകാലനാട്യവാഴിത്തത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രവും ബ്രാഹ്മണ-വൈദിക മൂല്യങ്ങളും പിന്നെയും കടന്നുവരുന്നു. ഒഴിച്ചുകളയാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടും പിന്നെയും തുടരുന്ന ഭൃതബാധയായി അത് കവിതയിൽ അവശേഷിക്കുന്നു.

നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ജാതിവിമർശനം എവിടെയാണ് പാളിപ്പോയത് എന്ന കാര്യം ഇതിനകം ഒട്ടാകെ വ്യക്തമായിട്ടുണ്ട്. ലളിതമായി പറഞ്ഞാൽ, ഈ കവിതയിലെ വേട്ടുവൻ നഷ്ടപ്പെട്ട തോണിപ്പാട്ടാണ് അത്. 'തോണിയാത്ര'യെ മുൻനിർത്തി പറഞ്ഞാൽ, തപ്പിത്തടഞ്ഞും ഭയാശങ്കകളോടെയും മാത്രം കീഴാളത്തത്തിന് എത്തിപ്പെടാവുന്ന ഒരു അപരപദവിയായിരുന്നു നവോത്ഥാനമാനവികത. ബുർഷ്യാസി സ്വന്തം മാതൃകയിൽ ലോകത്തെ നിർമ്മിക്കുന്നു എന്ന മാർക്സിന്റെ നിരീക്ഷണത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കും വിധത്തിൽ, മാനുഷികതയെ ബ്രാഹ്മണികതയായി നിർവ്വചിക്കുന്ന വ്യവഹാരംകൂടിയായിരുന്നു അത്. അതു മാത്രമായിരുന്നു എന്നല്ല; പക്ഷേ അതുംകൂടിയായിരുന്നു. അക്ഷരവ്യക്തതയും അർത്ഥബോധവുമില്ലാതെ, ഭക്തിയിൽ മാത്രം മുഴുകി രാമായണം വായിക്കുന്ന വേട്ടുവൻ സ്വാധികാരമോ, കൈകാര്യകർത്തൃത്വമോ (agency) അവ കാശപ്പെടാവുന്ന ഒരാളല്ല. അയാളുടേത് ഒരു വിധേയകർത്തൃത്വമാണ്. മധ്യകാലനാട്യവാഴിത്തത്തിന് ആധാരമായി നിലനിന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രമെന്ന് തന്റെ പ്രശസ്തമായ ഭഗവദ്ഗീതാപഠനത്തിൽ കൊസാംബി വിവരിക്കുന്ന കേവലഭക്തിയാണ് അയാളുടേയും കൈമുതൽ. ഇടറിയിടറി നീങ്ങുന്ന ആ രാമായണവായനയുടെ അടിസ്ഥാനവും അതുതന്നെ. ആ വായനയിലെ സൂചനകളിൽനിന്ന് രാഘവവീര്യവും സുഗേയവുമായ അർത്ഥമാനുഭൂതികൾ കൈവരുന്നത് കവിതയിലെ ആഖ്യാതാവിനാണ്. ആനന്ദലബ്ധിയും അയാൾക്കുതന്നെ. അയാളുടേതാണ് സ്വാധികാരബലമുള്ള കർത്തൃത്വം. സ്വന്തം സാംസ്കാരികാവിഷ്കാരങ്ങളെ കൈയൊഴിഞ്ഞ് ഒരു അപരപദവിയെ സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കീഴാള്മയും അതിലൂടെ ആനന്ദലബ്ധി കൈവരുന്ന മേലാളപദവിയുമാണ് 'തോണിയാത്ര'യുടെ അബോധത്തിലുള്ളത്. അസംഗതയായി, ശാന്തവൃത്തയായി ഒഴുകുന്ന പുഴയുടെ/കവിതയുടെ ഓളപ്പരപ്പിൽ തുഴഞ്ഞ് രസിക്കാൻ നമുക്ക് എത്രയും സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ട്. എങ്കിലും അതിന്റെ അടി

ത്തട്ടിൽ ഇതും കൂടിയുണ്ട്. അനിഷ്ടം തോന്നാം; പക്ഷേ യാഥാർത്ഥ്യമാണ്.

നാല്

'തോണിയാത്ര'യിൽനിന്ന് 'ഭാരതസ്ത്രീകൾ തൻ ഭാവശുദ്ധി'യിലേക്ക് പ്രമേയപരമായി കുറെയേറെ അകലമുണ്ട്. അപ്പോൾത്തന്നെ അവ തമ്മിൽ പല ഇണക്കങ്ങളുമുണ്ട്. അകലത്തിനിടയിലും അവയെ ഇണക്കുന്നത് നവോത്ഥാനഭാവനയുടെ ചട്ടക്കൂടാണ്. ജാതിവിമർശനമെന്നപോലെ, നവോത്ഥാനത്തിന്റെയും ദേശീയതയുടെയും വ്യവഹാരങ്ങളിൽ കേന്ദ്രപ്രാധാന്യം കൈവരിച്ച രണ്ട് പ്രമേയങ്ങളായിരുന്നു ഇസ്ലാമും സ്ത്രീയും. മുഖ്യധാരാവ്യവഹാരങ്ങളുടെ കേന്ദ്രപ്രമേയങ്ങളായിരുന്നപ്പോൾ തന്നെ അവ അപരവൽക്കരിച്ച കർതൃപദവികളുമായിരുന്നു ഇവ രണ്ടും. ഈ പ്രമേയങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ഭാവനചെയ്യപ്പെട്ട രചന എന്ന നിലയിലാണ് 'ഭാരതസ്ത്രീകൾ തൻ ഭാവശുദ്ധി' എന്ന കവിത ഇപ്പോൾ കൂടുതൽ പ്രസക്തമാകുന്നത്.

വാസ്തവത്തിൽ 'ഭാരതസ്ത്രീകൾ തൻ ഭാവശുദ്ധി' എന്ന ആശയം ആധുനികമായ പാരമ്പര്യനിർമ്മാണത്തിന്റെ സന്ദർഭത്തിൽ മാത്രം പ്രാധാന്യം കൈവരിച്ച ഒന്നാണ്. അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിലെ ഗണികാധ്യക്ഷൻ എന്ന പ്രകരണം മുതൽ കാമശാസ്ത്രവും, കൂട്ടനീതവും, വൈശികതന്ത്രവും, ചന്ദ്രോത്സവവും, പുരപ്രബന്ധവും വരെ, പിറവിയെടുത്ത ഒരു പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പ്രശ്നമായിരുന്നില്ല അത്. മറിച്ച് 'സംസ്കാരചിത്തയായ ഒരു യൂറോപ്യൻ വനിത കണ്ടാൽ എന്തു വിചാരിക്കും'മെന്ന ആധിയോടെ മണിപ്രവാളസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് പഠിക്കാൻ പുറപ്പെട്ട (ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള) കാലയളവിന്റെ ഉത്പന്നമാണ് ഈ ഭാവശുദ്ധി സങ്കല്പം. കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ മൂശയിൽ വാർത്തെടുത്ത പാരമ്പര്യസങ്കല്പത്തിന്റെ അവശേഷിപ്പുകളിലൊന്ന്. 'ഭാരതസ്ത്രീകൾ തൻ ഭാവശുദ്ധി'യുടെ ആരൂഢവും ഇതുതന്നെ. ദേശീയതയുടെ മഹാകവിയുടെ രചനയെക്കുറിച്ചാണിങ്ങനെ പറയുന്നത് എന്നതിൽ കൗതുകം തോന്നാമെങ്കിലും, കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ ഈ എടുപ്പാണ് ഈ കവിതയെ സാധ്യമാക്കുന്നതെന്ന വസ്തുത ഇപ്പോൾ എത്രയും വ്യക്തമാണ്.

സുന്ദരിയായ ഒരു ഹിന്ദുസ്ത്രീയിൽ ഹുമയൂൺ ചക്രവർത്തിക്ക് അഭിനിവേശം തോന്നുകയും ഇത് മനസ്സിലാക്കിയ ചക്രവർത്തിയുടെ പരിചാരകനായ ഉസ്മാൻഖാൻ അവളെ ഒട്ടൊക്കെ

ബലാൽക്കാരേണ ചക്രവർത്തിയുടെ സവിധത്തിൽ എത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ തന്റെ മുന്നിലെത്തിയ യുവതി മറ്റൊരാളുടെ ഭാര്യയും അയാളിൽ ദുഃഖാനുരാഗമുള്ളവളുമാണെന്നു മനസ്സിലാക്കുന്ന ചക്രവർത്തി അവളെ പോകാൻ അനുവദിക്കുകയും ഉസ്മാനെ കാരാഗൃഹത്തിൽ അടയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. “മർത്തുന്നു കൈപ്പിഴ ജന്മസിദ്ധം” എന്ന് പറഞ്ഞ്, ഉസ്മാനുവേണ്ടി ചക്രവർത്തിയോട് അക്ഷേപിക്കുകയാണ് ആ യുവതി ചെയ്തത്. അവളുടെ അഭ്യർത്ഥനയെ മാനിച്ച് ഉസ്മാനെ ചക്രവർത്തി മോചിപ്പിക്കുന്നു. പിന്നാലെ തന്റെ മണിമാലയും, അച്ഛൻ മകളെയെന്നതുപോലെ, അവളുടെ കഴുത്തിൽ അണിയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ സ്ത്രീത്വവും രാജകീയമഹത്വവും പരിപാലിക്കപ്പെടുന്ന വിധത്തിൽ കവിത പര്യവസാനിക്കുന്നു.

മുന്ന് കർത്യസ്ഥാനങ്ങളാണ് കവിതയിലുള്ളത്. ഉസ്മാൻ, ഹുമയൂൺ ചക്രവർത്തി, ഹിന്ദു യുവതി എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ അത് വെളിപ്പെടുവരുന്നു. സവിശേഷമായ ലോകവീക്ഷണവും കൈകാര്യകർത്യത്വമുള്ളവരായി വ്യക്തികളെ രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുന്ന ഈ കർത്യസ്ഥാനങ്ങൾ നമ്മുടെ ദേശീയഭാവനയുടെ ആഭ്യന്തരസ്വരൂപത്തെതന്നെയാണ് വെളിവാക്കുന്നതും. കൗശലവും ചതിയും കൈമുതലാക്കി അധികാരസ്ഥാനങ്ങളെ പ്രീണിപ്പിച്ച് തൻകാര്യം കാണുന്ന സ്വാർത്ഥതയാണ് ഉസ്മാൻ. നല്ല പഴക്കമുണ്ട് ഈ രൂപമാതൃകയ്ക്ക്. ‘ഭാരതസ്ത്രീകൾതൻ ഭാവശുദ്ധി’ രചിക്കപ്പെടുന്നതിന് മുന്നേ പതിറ്റാണ്ട് മുമ്പാണ് ചന്തുമേനോൻ മാധവനെ ചതിക്കുന്ന സമർത്ഥനായ തസ്കരനെ ഭാവനചെയ്തത്. അയാളും ഉസ്മാനെപ്പോലെ ഒരു മുസ്ലീമായിരുന്നു! നമ്മുടെ ദേശീയഭാവനയിൽ, (ആധുനികഭാവനയിൽ എന്ന് പറഞ്ഞാലും പിശകുണ്ടാവില്ല) ഒരപരസ്ഥാനമായേ ഇസ്ലാം ഇടംപിടിക്കാറുള്ളൂ. അതുകൊണ്ട് ഉസ്മാൻ ഒരു യാദൃച്ഛികതയല്ല; ഒരു അടയാളമാണ്. മതിപ്പുള്ളവാക്കാൻ ഭാഷണകൗശലമുള്ളപ്പോഴും അത് വിശിഷ്ടമായ ഒരു മനഃസംസ്കാരത്തിന്റെ ലക്ഷണമല്ല. വഞ്ചകമായ വാഗ്വിലാസമാണത്. മറുഭാഗത്ത് ഹുമയൂൺ ചക്രവർത്തിയാകട്ടെ വിലാസലോലുപനെങ്കിലും സൗമ്യമനസ്കനാണ്. അയാളുടെ വാക്കിൽ ചതിയില്ല. തന്റെ മുന്നിൽ വന്നുപെട്ട യുവതിയുടെ സൗന്ദര്യത്തിൽ മനമിളകിപ്പോകുന്നെങ്കിലും നിലവിട്ട വിടത്വം അവിടെ കാണാനില്ല. ‘ഭദ്രേ ഭവതിക്കു സമ്മതം താനല്ലീ/ഭക്തനാമെന്നുടെ ദേവീപദം’ എന്ന് സമ്മതമാരായാൻ പോന്ന ഹൃദയവിശാലത ചക്രവർത്തിക്കുണ്ട്. അവളുടെ ഹൃദയാന്തർഗതമറിഞ്ഞ് അവളെ ആദരപൂർവ്വം വിട്ടയയ്ക്കാനും ചക്രവർത്തിക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്.

ഇങ്ങനെ ഇരുനിലകളിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെട്ട ഇസ്ലാമികതയ്ക്ക് നടുവിലാണ് 'ഭാരതസ്ത്രീ' നിലകൊള്ളുന്നത്. 'സമ്രാട്ടിനെ സൗമ്യമായി ധിക്കരിക്കുന്ന ഭാരതസ്ത്രീ സാമ്രാജ്യശക്തിക്കെതിരെ അക്രമരഹിതസമരത്തിന് സന്നദ്ധമായ ഭാരതീയജനതതന്നെയാണെന്ന് നമ്മുടെ നിരൂപണം വിലയിരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കേവലമായ നന്മയും നിഷ്കളങ്കതയും സ്വൈര്യവും കൈമുതലായ ഈ 'ഭാരതീയത്വ'യുടെ മറുപുറത്ത് 'അഭാരതീയമായ' പദവിയിലാണ് ഉസ്മാൻ നിലകൊള്ളുന്നത്. (സാഹിത്യമഞ്ജരി ഒന്നാം ഭാഗത്തിലെ ഒരു 'നായർസ്ത്രീയും മുഹമ്മദീയനും' എന്ന കവിത ഇവരിരുവരുടേയും പൂർവ്വരൂപങ്ങളെ കൂടുതൽ തീവ്രമായി അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.) ('വെറിയനവനതാതിടത്തുതുട്ടി/പ്പിതൊഴിലായ്പുലരും മുഹമ്മദീയൻ' എന്ന രൂപത്തിൽ, ഉസ്മാനിലെ അപരത്വം : ഇസ്ലാമിനോടുള്ള പ്രകടമായ നിന്ദ തന്നെയാണ് അവിടെ തെളിയുന്നത്. മറുഭാഗത്ത്, മുഹമ്മദീയനെ വെട്ടിവിഴ്ത്തുന്ന നായർയുവതിയെ 'ഉള്ളാ നായർവധുമണിക്കെരികയാൽ/പേർകേട്ട തൽപൂർവ്വികർ/കുളളാക്ഷത്രീയരക്തമൊട്ടിടയുണർ/ന്നുൾപ്പാഞ്ഞിരിക്കാമതിൽ!' എന്ന് മുകളിൽ പറഞ്ഞ 'ഭൂതിമത്തായ' നായർഭൂതകാലവുമായി കവിത ഇണക്കി നിർത്തുന്നുമുണ്ട്). പെൺശരീരത്തിന്റെ തിളക്കത്തിൽ മനമിളകിപ്പോകുന്ന ചക്രവർത്തിയും ഈ 'ഭാരതീയത്വ'യുടെ അപരം തന്നെ. ചക്രവർത്തി പദത്തിന്റെ വിലോഭനീയതയിലും അടിയിളകാത്ത നിഷ്കളങ്കതയും നൈർമല്യവുമാണ് 'ഭാരതീയസ്ത്രീത്വ'ത്തിന്റെത്. എന്നു തന്നെയല്ല ഏത് ചക്രവർത്തിയുടെ അധികാരദൗഷ്ട്യത്തേയും സത്യധർമ്മങ്ങളുടെ നേർവഴിയിലേക്ക് നയിക്കാൻപോന്ന സ്വൈര്യം ഈ 'ഭാരതീയസ്ത്രീത്വ'ത്തിന്റെ കരുത്താണതാനും. കാമാതുരതയിൽ നിന്ന് പിതൃവാത്സല്യത്തിലേക്ക് ഹൃമയുണിനെ മടക്കിവിളിക്കാൻ പോന്ന ഒന്ന്. ഒപ്പംതന്നെ അത് കനിവിയന്നതുമാണ്. കുറ്റവാളിയിൽ എപ്പോഴും കാര്യം ചൊരിയുന്ന ദയാവായ്പ്. ആ കാര്യം ധാരയാണ് ഒടുവിൽ ഉസ്മാന്റെ ജീവൻ രക്ഷിച്ചതും. (സമീപകാലത്ത് മലയാളത്തിൽ വിജയം നേടിയ മുഖ്യധാരാസിനിമകളിലൊന്നിലും ഇതേമട്ടിൽ ഒരു ബ്രാഹ്മണയുവതിയുടെ ദയാവായ്പാൽ ഒരു മുസ്ലീംയുവാവിന് ജീവിതം തിരിച്ചുകിട്ടിയിരുന്നു.!)

ഇങ്ങനെ ഭാരതീയതയുടേയും ഭാരതീയസ്ത്രീത്വത്തിന്റേയും സ്വത്വനിർവ്വചനം കൂടി നടത്തിക്കൊണ്ടാണ് ഈ കവിത വികസിക്കുന്നത്. ഇരുനിലകളിലാണെങ്കിലും അഭാരതീയമായ അപരങ്ങളാണ് കവിതയിലെ ഉസ്മാനും ഹൃമയുൺ ചക്രവർത്തിയും. ഇവരെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കും ഭാരതീയവിശുദ്ധിയിലേക്കും ആനയിക്കു

നൽ ഹിന്ദു യുവതിയാണ്. ഉസ്മാൻ അതുവഴി സ്വതന്ത്രജീവിതം തിരിച്ചുകിട്ടുന്നു. ചക്രവർത്തി കാമാതുരതയുടെ ക്ഷണപ്രഭയിൽ നിന്നു മോചിതനായി മാനവികതയുടെ വിശാലമൂല്യങ്ങളിൽ ചെന്നു ചേരുന്നു. (“മാപ്പിളമാർ ചെയ്ത തെറ്റു മറന്നു നീ /മാപ്പി ഹുമയു ണിനേകിയാലും” എന്ന് 1923-ൽ എഴുതുന്നതിന് ഇതിൽക്കവിഞ്ഞ അർത്ഥമുണ്ടെന്ന് വ്യക്തമാണല്ലോ.) താന്താങ്ങളുടെ അപരപദവി കളിൽ നിന്നു വിമുക്തരാകാൻ, ഭാരതീയതയുടെ മഹത്വം അവർക്ക് വഴിതുറന്നുകൊടുക്കുന്നു. ദേശീയപ്രസ്ഥാനം ജന്മം നൽകിയ ‘ദേശീയമുസ്ലീം’ എന്ന പരികല്പനയുടെ ഉള്ളടക്കവും വേറൊന്നായിരുന്നില്ല. ഹിന്ദുവിന് ജന്മനാ കൈവരുന്നതാണ് ദേശീയതയെങ്കിൽ മുസ്ലീം അത് നേടിയെടുക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സ്വാത്മം ഒരു ഇന്ത്യൻ മുസ്ലീമിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അപരത്വമാണെന്നാണ് ദേശീയവ്യവഹാരം പറഞ്ഞുപോന്നത്. ഈ കവിത പറയുന്നതും മറ്റൊന്നല്ല.

ഈനിലയിൽ ദേശീയതയുടെ ഭാവനാമണ്ഡലത്തിൽ പിറവിയെടുത്ത സ്വ/പരസങ്കല്പങ്ങളെ പിൻപറ്റുന്നതിനോടൊപ്പം നവോത്ഥാനത്തിന്റെ കേന്ദ്രപ്രമേയമായിരുന്ന ‘സ്ത്രീപ്രശ്ന’ (women question)ത്തിനും ഈ കവിത ചില പരിഹാരങ്ങൾ നിർദ്ദേശിക്കുന്നുണ്ട്. മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ അർത്ഥശാസ്ത്രവും കാമസൂത്രവും മുതലാരംഭിക്കുന്ന ഒരു പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സ്ത്രീവീക്ഷണത്തെ ഏറ്റെടുത്തുകൊണ്ട് ആധുനികതയുമായുള്ള ഒരു മുഖാമുഖം നവോത്ഥാനത്തിന് സാദ്ധ്യമാവുമായിരുന്നില്ല. ഇതിനുള്ള പരിഹാരമായി ഉയർന്നുവന്ന സമീപനത്തിന്റെ കേന്ദ്രം സ്ത്രീയുടെ ഗാർഹികവൽക്കരണമായിരുന്നു. ഇതിന് പര്യാപ്തമായ വിധത്തിൽ ആദർശാത്മകമായ ഒരു നായികാപദവി സ്ത്രീക്ക് നൽകുന്ന വിഭാവനരീതിയായിരുന്നു നവോത്ഥാനത്തിന്റേത്. ഈ നായികാപദവിയുടെ കേന്ദ്രമാകട്ടെ പാതിവ്രത്യം എന്ന ആശയവും. പതിവ്രതയും കുലീനയുമായ വീട്ടമ്മ അങ്ങനെ നവോത്ഥാനസ്ത്രീത്വത്തിന്റെ മാതൃകാരുപമായി. പുരുഷാധികാരത്തിന് വഴങ്ങുന്നവളും ഒപ്പം ഗാർഹികതയുടെ കേന്ദ്രമായി നിലകൊള്ളുന്നവളുമായ സ്ത്രീ. ഇത്തരമൊരു സ്ത്രീത്വത്തെ ഭാരതീയതയുടെ ആകരമായി പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയാണ് വള്ളത്തോൾ തന്റെ കവിതയിൽ ചെയ്യുന്നത്. പൗരാണികതയെ വർത്തമാനം കൊണ്ട് നിർവ്വചിക്കുന്ന ഭാവനാക്രമമാണ് ഇവിടെയും നാം കാണുന്നത്. ഒരേസമയം അബലയും ബലിഷ്ഠയുമായ ഒരുവളാണ് ഈ മാതൃകാസ്ത്രീ. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലും സാമ്പത്തികജീവിതത്തിലും ലൈംഗികതയിലും

സ്വാധികാരമില്ലാത്തവളും, പുരുഷാധികാരത്താൽ പരിപാലിക്കപ്പെടേണ്ടവളുമാണവൾ. അതേസമയം ധാർമ്മികാധികാരത്തിന്റെ ബലം കൊണ്ട് ചക്രവർത്തിയേയും കീഴടക്കുന്ന ആദർശസ്ഥാനവുമാണത്. നവോത്ഥാനം സ്ത്രീപ്രശ്നത്തിന് കണ്ടെത്തിയ പരിഹാരമാണിത്. ഈ പരിഹാരത്തിന്റെ മാതൃകാരൂപമാണ് വള്ളത്തോളിന്റെ ഈ നായിക.

പറഞ്ഞുവന്നതിന്റെ ആകെത്തുക, നവോത്ഥാനം ഒരു വഞ്ചനയായിരുന്നു എന്നല്ല. വള്ളത്തോൾ കവിത അതിന്റെ മുഖംമൂടിയാക്കിയിരുന്നു എന്നുമല്ല. മറിച്ച്, 'സുവർണ്ണയുഗ'ങ്ങൾ ഉടനീളം അതുതന്നെയായിരുന്നില്ലെന്നാണ്. ആധുനികീകരണത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളെ മറച്ചുവയ്ക്കുന്ന വിധത്തിലാണ് നവോത്ഥാനം എന്ന പരികല്പന നമ്മുടെ സാമൂഹ്യചരിത്രത്തിലും സാഹിത്യചരിത്രത്തിലും നിരന്തരം ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടുപോന്നത്. അങ്ങനെ മറച്ചുവയ്ക്കപ്പെട്ട ഇടങ്ങളും അവിടെ അവശേഷിച്ചിരുന്ന ഇരുട്ടും നമ്മുടെ ഭാവനാമണ്ഡലങ്ങളിൽ എപ്പോഴും ദമനം ചെയ്യപ്പെട്ടുപോന്നു. ആ ദമിതലോകം ഈ കാവ്യപാഠങ്ങളിൽ എങ്ങനെ സന്നിഹിതമായിരിക്കുന്നു എന്നാണ് ഇവിടെ പരിശോധിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്. സ്വന്തം ഇച്ഛകളിൽ മാത്രം ജീവിക്കാൻ ചരിത്രം ആരെയും അനുവദിക്കാത്തതുപോലെ, ഒരാളുടെ ഭാവനയും അയാളുടെ ഇച്ഛകൾക്കുള്ളിൽ മാത്രം നിലകൊള്ളുന്നില്ലെന്നും ഇത് നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

കൈപ്പറ്റി

പൂർണ പണ്ഡിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്

- വിചിത്രസസ്യങ്ങൾ (പൂർണ റഫറൻസ് സീരീസ്) 99.00 രൂപ
- സർപ്പസത്രം, അഞ്ജു നായർകുഴി, 50.00 രൂപ
- അനന്തശയനം കോളനി, മുഹമ്മദ് മീരാൻ, 60.00 രൂപ
- ജീൻസിട്ടപെൺകുട്ടിയെ ഒറ്റക്ക് കിട്ടിയാൽ എന്തുചെയ്യണം?, അക്ബർ കക്കട്ടിൽ, 65.00 രൂപ
- ശ്രീ ആണ്ടാൾ തിരുപ്പാവൈ (വിവ) ശാരദ ജി.നായർ, 35.00 രൂപ
- എന്തരോ മഹാനുഭാവുലു, മാടമ്പ് കുഞ്ഞുകുട്ടൻ, 48.00 രൂപ
- ദുബായ്പ്പുഴ, കൃഷ്ണദാസ്, ശ്രീൻ ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 85.00 രൂപ
- ഞാനല്ലാത്തൊരാൾ, കരുർ ശശി, സ്പന്ദനം പുസ്തകശാല, തിരുവനന്തപുരം, 40.00 രൂപ
- ഭൂമി ഒരു കാവ്യപ്രപഞ്ചം, പി.പി. ജാനകിക്കുട്ടി, അമ്മമലയാളം, കോഴിക്കോട്, 35.00

പുതിയ പാർത്ഥൻ

വി. ഗീത

കളഞ്ഞുപോയെന്റെ ധനുസ്സു, കേശവ!
ഴിഞ്ഞുപോയെന്റെ കനത്തതുണിയും
പകച്ചുനിൽപ്പുഞാൻ, പുറപ്പെട്ടില്ലയോ
കുശസ്ഥലിയിൽനിന്നിതുവരേയ്ക്കും നീ?

കുരുക്ഷേത്രത്തിലെച്ചതുപ്പിലേക്കിനി-
ത്തനിച്ചുപോകുവാൻ ഭയമെനിക്കെടോ!
യുധിഷ്ഠിരൻ കാട്ടിൽ തപസ്സിരിക്കുന്നു
ശഠൻ വ്യകോദരൻ പിണങ്ങിനിൽക്കുന്നു.

ഒരുമിച്ചില്ലവൾ, എവിടെയോ വഴി-
തിരിഞ്ഞുപോയ് സ്വന്തം ചുവടറിയുവോൾ.
"അപഗതനിബന്ധനം" മുടി, മുനി-
ച്ചവൾ സ്വതന്ത്രയായ്, പരാതി തീർന്നെടോ!

ഖലൻ സുയോധനൻ രണനയങ്ങളെ-
യരിഞ്ഞതിഞ്ഞിന്നു ജയം വിളയിപ്പു
പടപോൽ പാഞ്ഞുവന്നവന്റെ സോദര-
രിവിടെച്ചെയ്യാത്ത കുതന്ത്രമില്ലെടോ!

പരിഹസിക്കുന്നു ശകുനി, കർണ്ണനും
പിതാമഹൻപോലും മദിച്ചലറുന്നു
പഴിപറഞ്ഞതു വിദുരരാണെന്നോ?
ജനനി കുന്തിയും കുരുപക്ഷംചേർന്നോ?

പുതുപത്മവൃഹം തകർക്കുവാൻ 'നെറ്റിൽ'
വഴിതേടുന്നിതെൻ മകനദിമന്യു
പരിഭവിക്കുന്നു സുഭദ്ര, നിൻ പെങ്ങൾ,
പരവശനല്ലോ പരന്തപൻ, സഖേ!

പകിട പന്തിരണ്ടിനി വീഴുമൊഴും
പതിച്ചുകിട്ടുമോ വനത്തിൻ പട്ടയം?
അതുമതി, ഞങ്ങൾ വെറുതെയെന്തിനി-
യടർന്നടിച്ചിനി സമയം പോക്കുന്നു?

വഴുതുന്നുമനം, സഖേ! നീ തേർത്തട്ടിൽ
അരുളിയതെല്ലാം മറന്നുപോയല്ലോ!
മറഞ്ഞിരുന്നതു മതി: വരിക നീ
പുതിയ 'ഫോർമുല്' ചമച്ചുനൽകുക!

വള്ളത്തോൾക്കവിത - മനോഘടനയുടെ വശങ്ങൾ

എൻ. അജയകുമാർ

വള്ളത്തോളിന്റെ മനോഘടനയെപ്പറ്റി, അഥവാ മനോഭാവത്തെപ്പറ്റി നിലവാരപ്പെട്ട ചില ധാരണകളുണ്ട്. സൗന്ദര്യാരാധന, പ്രസാദാത്മകത്വം, ജീവിതരതി മുതലയവയാണ് അതിന്റെ ഘടകങ്ങൾ, ഉദാഹരണത്തിന് സൗന്ദര്യാരാധകൻ, പ്രസാദാത്മകൻ, പ്രഭാവശാലി, ദേശാഭിമാനി, വീരശൃംഗാരരസങ്ങളിൽ ഉത്സാഹം കൊള്ളുന്ന റൊമാന്റിക്- ഇങ്ങനെ ഒരു രൂപമാണ് വള്ളത്തോളിനെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുമ്പോൾ എസ്. ഗുപ്തൻനായരുടെ മുന്നിലെത്തുന്നത് (1969:50). ഗുപ്തൻനായരുടെ വിമർശനങ്ങളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായ വിമർശനവ്യക്തിത്വം പുലർത്തുന്ന തായാട്ടുശങ്കരനും വള്ളത്തോളിന്റെ പ്രസാദാത്മകതയും ജീവിതാഭിമുഖ്യവും എടുത്തുപറയുന്നുണ്ട് (1986:498). വള്ളത്തോളിന്റെ സൗന്ദര്യാരാധനയെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹത്തിനും സംശയമില്ലതാനും. സദാചാരത്തെ തള്ളി സൗന്ദര്യത്തെ ഈശ്വരന്റെ കൈയിൽനിന്നു സ്വീകരിക്കുമെന്ന വള്ളത്തോൾ വാക്ക് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ മിക്കവരും ഉദ്ധരിക്കുകയും ചെയ്യും.

ഇത്തരം അഭിപ്രായങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത് പ്രധാനമായും കവി വാക്യങ്ങളിൽനിന്നും കവിതകളുടെ ഉള്ളടക്കാനുസൃതമായ വായനയിൽനിന്നുമാണെന്ന് സാമാന്യമായി പറയാം. ഇവയുടെ പ്രസക്തി കുറച്ചുകാണാതെ തന്നെ, ആ കവിതകളുടെ രചനാപരവും ഘടനാപരവുമായ സവിശേഷതകളെ അല്പഭരണം പിന്തുടർന്നുകൊണ്ട്, ആ കവിതകൾ മാത്രമായി ഇപ്പോൾ പരിഗണിക്കാവുന്ന വള്ളത്തോളിന്റെ മനോഘടനയിലേക്ക്, അതായത് ആ കവിതകളുടെ മനോഘടനയിലേക്ക് എത്തിനോക്കാൻ കഴിയുമോ എന്നാണ് ഈ പഠനം പരീക്ഷിക്കുന്നത്.

വള്ളത്തോൾക്കവിതകളുടെയും പശ്ചാത്തലം നവോത്ഥാന ആധുനികത്വമാണെന്ന് ഇന്നിപ്പോൾ എടുത്തുപറയേണ്ടതില്ല. എന്നാൽ ആധു

നികത ആ കവിതകളിൽ പ്രവർത്തിച്ച ചില രീതികളെപ്പറ്റി പറയേണ്ടതുണ്ടുതാനും. അവയിൽ പ്രധാനം പുതിയ വ്യക്തി ബോധത്തിന്റെയും കുടുംബ സങ്കല്പത്തിന്റെയും രൂപപ്പെടലാണ്.

വള്ളത്തോൾക്കവിതകളെ കാലക്രമത്തിൽ നോക്കിക്കാണുന്നതിന് ഇവിടെ പ്രസക്തിയുണ്ട്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാനസികവും ബൗദ്ധികവുമായ സജ്ജീകരണങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുന്നതിനും.

ഒന്ന്

പന്ത്രണ്ട്, പതിമൂന്ന് വയസ്സായപ്പോഴേക്കും 'പുല്ലുപോലെ' കവിതയെഴുതാൻ തക്ക കൈത്തഴക്കം വള്ളത്തോളിന് സിദ്ധിച്ചിരുന്നുവെന്ന് കിരാതശതകം, വ്യാസാവതാരം മുതലായ കൃതികൾ തെളിയിക്കുന്നു. കാളിദാസന്റെ ഋതുസംഹാരത്തെ ഏറെക്കുറെ അനുകരിച്ച് 1897 ൽ ഋതുവിലാസം എഴുതുമ്പോൾ കവിക്ക് 19 വയസ്സേയുള്ളൂ. ഭഗവത്സ്തോത്രമാലയിൽ സമാഹരിച്ച ശ്ലോകങ്ങൾ 1905-15 കാലത്തെഴുതിയവയാണ്. കൂട്ടുകവിതാ സംരംഭങ്ങളും വിവർത്തനങ്ങളും സംസ്കൃതകവിതാ രചനകളുമെല്ലാം ഈ കാലയളവിൽ സജീവമായി നടക്കുന്നുണ്ട്. കൗമാരകാലത്തുതന്നെ നേടിയ കൈത്തഴക്കത്തെ വീണ്ടും വീണ്ടും തിളക്കിയെടുക്കുന്ന പ്രക്രിയയായും ഈ കവിതാസംരംഭങ്ങളെ ഇപ്പോൾ കാണാനാവും. വർണനാത്മകമായ ശ്ലോകസമാഹാരങ്ങളാണ് വള്ളത്തോളിന്റെ ഈ കൃതികളെന്നും സാമാന്യമായി പറയാം. എന്നാൽ 1904 ലെ ഭാരതമഞ്ജരി വിവർത്തനമെന്ന കൂട്ടുകവിതയും 1905-07 ലെ വാല്മീകിരാമായണവിവർത്തനമെന്ന സ്വന്തം കൃതിയും ഇക്കൂട്ടത്തിൽ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധാർഹമാണെന്നു തോന്നുന്നു. കാരണം ഇതിഹാസങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ഒരു ദേശീയ കാഴ്ചപ്പാടിലേക്കോ അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള സ്വതരൂപീകരണത്തിലേക്കോ വള്ളത്തോൾ പ്രതിഭ നീങ്ങുന്നതിന്റെ സൂചനയായി അവയെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. ഈ രീതി വള്ളത്തോൾക്കവിതയുടെ പ്രധാന സവിശേഷതയായി പിന്നീടു വികസിക്കുന്നുമുണ്ടല്ലോ.

എന്തായാലും ശ്ലോകസമാഹാരങ്ങൾ എന്ന നിലവിട്ട്, ഇതിവൃത്തപൂർത്തിയോടെയുള്ള ആഖ്യാനകാവ്യങ്ങളോ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളോ ആയാണ് പിന്നീട് വള്ളത്തോളിന്റെ കവിത ഏറെയും വികസിക്കുന്നത്. അതിന്റെ അടിത്തറയൊരുക്കുന്ന പ്രവർത്തനമായും ഈ വിവർത്തനങ്ങളെ ഇപ്പോൾ നോക്കിക്കാണാനാവും.

ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ആഖ്യാനം എന്ന നിലയിൽ വള്ളത്തോൾ ആദ്യം എഴുതിയത് രചതീസംവരണം

വഞ്ചിപ്പാട്ടാകാം (1906). അഖില ഭാരതീയ പ്രസക്തിയുള്ള പുരാണങ്ങളിൽനിന്നോ മറ്റ് ആഖ്യാനങ്ങളിൽനിന്നോ കഥ സ്വീകരിക്കുന്ന ഈ രീതി പിന്നീട് വികസിക്കുകയും കൂടുതൽ വ്യക്തിത്വം പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. തപതീസംവരണം ദ്രാവിഡവൃത്തത്തിലാണെന്നതിന് ചിഹ്നപരമായ പ്രസക്തികൂടി ഉണ്ടെന്നുതോന്നുന്നു. അഖിലഭാരതപ്രസക്തിയുള്ള പ്രമേയത്തെ കേരളീയമായ ആഖ്യാനരീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഈ കാവ്യം.

കിളിയെ വിളിച്ചുവരുത്തി സൽക്കരിച്ച്, അതിനെക്കൊണ്ടാണ് ഈ കഥ പറയിക്കുന്നത്. ഈ ആമുഖം സാമാന്യം വിസ്തരിച്ചാണുതാനും. ഇത് വഞ്ചിപ്പാട്ടാണെങ്കിലും എഴുത്തച്ഛന്റെ കിളിപ്പാട്ടുരീതിയുടെ സംസ്കാരം ഈ കവിതയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്നുപറയാം. മലയാളത്തിന്റെ ആഖ്യാനപാരമ്പര്യത്തിൽ സവിശേഷപ്രാധാന്യമുള്ള എഴുത്തച്ഛൻരീതി ഈ ആദ്യകാലകവിയുടെ രൂപനിർമ്മിതിയെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നതും കാവ്യസ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ധാരണാരൂപവൽക്കരണമായി ഇപ്പോൾ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും.

തുടർന്നുവരുന്ന ബധിരവിലാപം (1909) വ്യക്തിപരമായ ഒരു പ്രശ്നത്തെ പുരസ്കരിച്ചെഴുതിയതാണെങ്കിലും, വള്ളത്തോൾക്കവിതയുടെ പരിണാമചരിത്രത്തിൽ അതിന് വലിയ പ്രസ്ക്തിയുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. 1910 -ൽ എഴുതിയ *ദണ്ഡകാരണ്യത്തിന്റെ* സ്ഥിതിയും മറിച്ച്. പക്ഷേ 1913 -ൽ എഴുതിയ *ഗണപതി ഇപ്പോൾ* കൂടുതൽ ശ്രദ്ധാർഹമായി തോന്നുന്നു.

വള്ളത്തോൾ പഠനം *ഗണപതി*ക്ക് വലിയ പ്രാധാന്യമെന്നും കല്പിച്ചു കണ്ടിട്ടില്ല. എന്നാൽ വള്ളത്തോൾക്കവിതയുടെ പരിണാമഗതി നിരീക്ഷിക്കുന്നവർക്ക്, ഒന്നിലധികം കാരണങ്ങളാൽ ആകൃതി പ്രസക്തമാണ്. ഒന്നാമത്, ഇതുവരെ കണ്ട കഥാഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തിൽനിന്ന് മെല്ലെ വിടുകയും പില്ക്കാല ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിൽ തെളിഞ്ഞുകാണുന്നതുപോലെയുള്ള സംഘർഷപ്രധാനമായ സന്ദർഭങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണത്തിലേക്ക് ക്രമേണ തിരിയുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ *ഗണപതി*യിലുണ്ട്. സംഘർഷത്തിന്റെ ബാഹ്യസ്വഭാവമാണു വർണിക്കുന്നതെന്നതു ശരി, പക്ഷേ അതുണ്ട്. രണ്ടാമത്, മുൻകവിതകളിൽ ആഖ്യാനരീതിയിലല്ലാതെ പ്രതിപാദ്യതലത്തിൽ കാര്യമായി കാണാത്ത ഒരു തരം 'കേരളീയത' ഈ കാവ്യത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിലെ ഒരു പ്രഭുകുടുംബത്തിലേയോ രാജകുടുംബത്തിലേയോ അന്തരീക്ഷത്തിന്റെ പ്രതീതിയാണ് *ഗണപതി* വായനക്കാരിലുളവാക്കുന്നതെന്ന് എം.പി പണിക്കർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

(1996 : 171). മരുമക്കത്തായത്തറവാടിന്റെ അന്തരീക്ഷമെന്നുതന്നെ കുറച്ചുകൂടി സൂക്ഷ്മമായി പറയാമെന്നുതോന്നുന്നു. ഈ കവിതയിൽ ഒരിടത്തും പാർവ്വതി മെരുങ്ങുകയോ തീരെ വഴങ്ങുകയോ ചെയ്യുന്നതായി കാണുന്നില്ല. ശിവൻ ഒടുക്കം സഹികെട്ട്, ഗണപതിയുടെ തലയറുക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും പാർവ്വതിയുടെ ആഴയെന്നു സരിച്ച് ആ ദയിതാപുത്രനെ ജീവിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ പരിണാമഗതി ഏതാനും ശ്ലോകങ്ങളിൽ കഴിക്കുന്നതേയുള്ളൂവെന്നു ശ്രദ്ധിക്കാം. ആഖ്യാനത്തിന്റെ സജീവത മുഴുവൻ ആവർത്തിച്ചുവരുന്നത് സംഘട്ടനങ്ങളിലാണ്. അതാകട്ടെ കേരളത്തിലെ മരുമക്കത്തായത്തറവാടുകളിലെ ഒരു കാലത്തെ വ്യക്തിബന്ധങ്ങളുടെ സംഘർഷങ്ങളും പുനർനിർവ്വചനങ്ങളും നമ്മുടെ മനസ്സിലെത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഗണപതിയോടു തോറ്റ് തന്റെയടുത്തുവന്ന ഭൃത്യന്മാരോട് ശിവൻ പറയുന്ന ഈ വാക്യം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ശ്രദ്ധാർഹമാണ്:

ഉണ്ണിയാണു മലമാതിനെനതേ
 നണ്ണിനാമവനിലൊന്നടങ്ങിയാൽ,
 പെണ്ണിനുളൊരു കളിക്കുരങ്ങനെ -
 നെണ്ണിടും നിയതമെന്നയാളുകൾ (2003:157).

മൂന്നാമത്, ആഖ്യാനത്തിൽ ഇടയ്ക്കിടെ കാണുന്ന കേരളീയചരായയും നോക്കാവുന്നതാണ്. തോറ്റുവന്ന ഭൃത്യരോട് ശിവൻ പറയുന്ന “തെങ്ങുപോലുയരുമീയുടൽക്കക / തെങ്ങുമെള്ളളവു നാണമില്ലയോ” എന്ന വാക്യവും ഗണപതിയുടെ ചുരൽ പ്രയോഗം കൊണ്ട് തോലുരിഞ്ഞ ശിവഭദർ “ചുടുവെച്ച കന്നാലിതൻ വടിവിലാർത്തുമണ്ടി” എന്ന പ്രസ്താവനയും ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. അതുമല്ല, ചിലപ്പോൾ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരെ ഓർമ്മിപ്പിക്കാവുന്ന ചില ശ്ലോകങ്ങളുള്ളതും ഇപ്പോൾ ശ്രദ്ധിക്കാവുന്നതാണ്. അന്നുനയിപ്പിക്കാൻ വന്ന ബ്രഹ്മാവിന്റെ താടി ഗണപതി പിടിച്ചു വലിച്ചുവെന്നും, സാധുബ്രാഹ്മണനായ താൻ യുദ്ധത്തിനല്ല ശമത്തിനാണു വന്നതെന്നു പറഞ്ഞ് നാമ്പുവൻ “ആർത്തുകേണു പാഞ്ഞു”വെന്നുമുള്ള വർണ്ണന നോക്കുക. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിന്നാലെ പാഞ്ഞ സാധുക്കളുടെ നില ഇങ്ങനെയുമായി:

അകമെരിയുമജന്റെ പിമ്പുദീതി
 അതികവാടുപാഞ്ഞു, ഹരാദ്രിയാതുഭുവിൽ
 വികലഗതി കമിഴ്ന്നു വീണു വ്യദ്ധർ -
 ഷികളുടെ താടികൾ ചായമിട്ട പോലായ് (2003:161)

ഇങ്ങനെ ആദ്യകാലകവിതകളിലൊന്നിൽ എഴുത്തച്ഛനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന വിഷയാവതരണരീതിയും മറ്റൊന്നിൽ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ചില പ്രയോഗവിശേഷങ്ങളും കാണുന്നുവെന്നത്, തീരെ യാദൃച്ഛികമാകണമെന്നില്ല. പുതിയൊരു കാവ്യഭാഷയുടെ രൂപവത്കരണത്തിൽ കേരളീയമായ ആഖ്യാന ശൈലികളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഇവ രണ്ടുമായുള്ള സംവാദം നടന്നിട്ടുണ്ടാകുമെന്ന് ഊഹിക്കാം. പക്ഷേ ഇതിങ്ങനെ പ്രകടമോ വാച്യമോ ആയ രീതിയിൽ പിന്നീടു തുടരുന്നില്ലതാനും.

ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ (1914) വള്ളത്തോൾക്കവിതയുടെ വഴിത്തിരിവാണെന്ന് വള്ളത്തോൾപഠിതാക്കൾ മിക്കവരും അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഗണപതിയിൽ തുടങ്ങിയ കഥാഖ്യാനസ്വഭാവത്തിൽനിന്നുള്ള വഴിമാറ്റം ഇവിടെ സുവ്യക്തമാകുന്നു. വള്ളത്തോളിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിലും ലഘുകവിതകളിലുമെല്ലാം കാണാവുന്നതുപോലെ, ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ സ്ഥൂലാംശങ്ങളെല്ലാം ഒഴിവാക്കി സുപ്രധാനമായ ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ച് അവയെ സ്വന്തം നിലയിൽ വികസിപ്പിക്കുന്ന രീതി അനിരുദ്ധൻ മുതൽ തുടങ്ങുന്നുവെന്ന് പറയാം. ഒരു ആഖ്യാനത്തിൽനിന്ന് സുപ്രധാനമെന്ന നിലയിൽ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളേതൊക്കെ എന്നതാണ് അടിസ്ഥാനപരമായി ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളുടെ സ്വഭാവം നിർണ്ണയിക്കുന്നത്.

ഭാഗവതത്തിലെ ബാണയുദ്ധകഥയുടെ ഏറെ ഭാഗങ്ങളും ഒഴിവാക്കി വികാരതീവ്രമായ ഒന്നുരണ്ടു സന്ദർഭങ്ങളിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ച് ആഖ്യാനം രൂപപ്പെടുത്തുകയാണ് കവി ചെയ്യുന്നത്. മായാഭരണത്തിൽ അനിരുദ്ധനെ ബന്ധിച്ചതുപോലുള്ള വിശദാംശങ്ങളൊന്നും ഇതിവൃത്തത്തിലില്ല. ആദ്യശ്ലോകത്തിലെ ഒരു സൂചനകൊണ്ട് ആ ഭാഗങ്ങളെല്ലാം സ്പർശിച്ചുകഴിഞ്ഞു. അന്തഃപുരത്തിൽ കുമാരന്ദയന്റെ മുമ്പിലും കാരാഗൃഹത്തിൽ അനിരുദ്ധന്റെ മുമ്പിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഉഷയുടെ വൈകാരിക പ്രതികരണങ്ങളും അതാതു പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആത്മസംയമനത്തോടെയുള്ള ഇടപെടലുകളുമാണ് കവിതയിൽ തുടിച്ചുനില്ക്കുന്നത്.

മനുഷ്യബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പുനർവിചാരങ്ങളാണ് ഈ നിലയിലുള്ള ഇതിവൃത്തസംസ്കാരത്തിലൂടെ നടക്കുന്നത്. ആധുനികമായ കർത്തൃബോധത്തിലേക്ക് ഉണരുന്ന സ്ത്രീയായി മാത്രമല്ല, ആ ആധുനികകർത്തൃത്വത്തിന്റെ പരിമിതികളിലേക്ക് നോക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രമായും ഉഷയെ ഇപ്പോൾ പരിഗണിക്കാൻ പ്രയാസമുണ്ടാവില്ല. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്ക് കുതിക്കുന്ന

ഒരു ജനതയുടെ പ്രതീകമായി എം. ലീലാവതി ഉഷയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് (2002: 194). അത്രയും സാമാന്യവത്കരിക്കാതെ ആധുനിക സ്ത്രീകർത്തൃത്വത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളിലൊന്നായി ഉഷയെ മനസ്സിലാക്കാമെന്നുതോന്നുന്നു. മലയാളത്തിലെ മറ്റു ബാണകഥാഖ്യാനങ്ങളിലുള്ളതുപോലെ നായികയുടെ പിതാവിനെ കുറിച്ചോ പിതൃപ്രഭാവത്തെക്കുറിച്ചോ കാര്യമായൊന്നും ഈ കവിയയിലില്ല. പരോക്ഷമായ ഒന്നുരണ്ടു സൂചനകളുണ്ടെന്നേയുള്ളൂ. ആ അഭാവം വീട്ടുബന്ധത്തിൽനിന്നു വിട്ടുമാറി പുതിയൊരു ബന്ധസ്ഥാപനത്തിലേക്ക്, ഏറെക്കുറെ സ്വതന്ത്രമായി ഗമിക്കുന്ന സ്ത്രീയെ കാണിച്ചുതരുന്നുണ്ട്. പ്രായപൂർത്തിയെത്തിയ സ്ത്രീക്ക് തന്റെ കമിതാവിനെ തെരഞ്ഞെടുക്കാനാധികാരമുണ്ടെന്നതാണ് ഉഷയിലൂടെ കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ആശയം. പുത്രിയാണെങ്കിലും അവളിൽ ഭർത്താവിനുള്ള അവകാശത്തെ ആ പ്രായമെത്തിക്കഴിഞ്ഞാൽ ഒരു പിതാവിനും നിഷേധിക്കാനാധികാരമില്ല എന്ന് തായാട്ട് ശങ്കരൻ എഴുതുന്നത് (1986:156-57) ഈ സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തിൽ ഊന്നിത്തന്നെയാണ്.

പക്ഷേ “അവളിൽ ഭർത്താവിനുള്ള അവകാശം” എന്ന് സംശയലേശമെന്നിയെ എഴുതാൻ കഴിയുന്നത്, ഉഷയുടെ പാത്രചിത്രീകരണത്തിൽ കണ്ടെത്താവുന്ന ആധുനികസ്ത്രീകർത്തൃത്വത്തിൽ ഇപ്പോൾ നിരീക്ഷിക്കാവുന്ന പരിമിതികൾ, വളഞ്ഞോളിന്റെയെന്നപോലെ തായാട്ടിന്റെയും പരിഗണനയിൽ വരാത്തതുകൊണ്ടാവാണം. അതായത് ആധുനികതയുടെ ആശയാവലികൾ അവർ ഒരുപോലെ പങ്കുവയ്ക്കുന്നതുകൊണ്ട്.

പുരുഷൻ കർത്താവായ ആധുനിക - അണുകൂടുംബത്തിലേക്കു തന്നെയാണ് പുതിയ ബന്ധം സ്ത്രീയെ നയിക്കുന്നത്. വീട്ടുബന്ധങ്ങളിൽനിന്നു സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന ആധുനികസ്ത്രീ, പുതിയ ചില ബന്ധനങ്ങളിലേക്കോ മെരുങ്ങലുകളിലേക്കോ ആണ് പുതിയ കൂടുംബസങ്കല്പത്തിലൂടെ ചെന്നെത്തുന്നതെന്നും ഈ കവിത അർത്ഥശങ്കയ്ക്കിടയില്ലാതെ പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. കുംഭാണയന്റെ മുമ്പിൽ ചീറിയ ഉഷ അനിരുദ്ധന്റെ മുമ്പിൽ ദാസിയാണ്:

ചെറുല്ല ദുർദശയിലാക്കിയതെൻ പ്രദോ, കേ-
 ടറങ്ങയെച്ചപലയാമിവളെങ്കിലും മേ
 തെറ്റത്രയും സദയമിങ്ങുപൊറുത്തു, തൃക്കാ-
 ലറ്റത്തെനിക്കനുവദിക്കുക നിത്യദാസ്യം !

ജീവാധിനായക, ദവാൻ വ്രണിതാതുരാംഗ-
നാവാസമോ, മലിനബന്ധശൃഹാന്തരത്തിൽ
ഈ വാസ്തവസ്ഥിതി മറന്നവിടത്തെ വിട്ടു
പോവാൻ കമിക്കരുതു ദാസിയൊടൊൻ ദയാലോ!

(2003 :212)

മാത്രമല്ല ഉഷയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യസങ്കല്പത്തെ നിയന്ത്രിച്ച് നിയമവിധേയമാക്കുന്നുമുണ്ട് അനിരുദ്ധൻ. തന്നെ കാരാഗൃഹത്തിൽനിന്നു മോചിപ്പിക്കാൻ നിന്റെ പുതുബാധവൻമാർ വരുമെന്നും അവർ “നിൻ പ്രിയതാതനാത്മജാമാത്യപുരുഷകുലീനതബോദ്ധ്യമാക്കി” നിന്നെ ഭർത്തൃ ഗൃഹത്തിലെത്തിക്കുമെന്നും അനിരുദ്ധൻ പറയുന്നു. എടുത്തചട്ടത്തിലൂടെയല്ല, നിയമവിധേയത്വത്തിലൂടെയാണ് പുതിയ അണുകൂടുംബത്തിലേക്ക് ഉഷയെ പാകപ്പെടുത്തുന്നതെന്നർത്ഥം.

ശിഷ്യനും മകനും (1918) മഗ്ദലനമറിയം (1921) എന്നീ കൃതികളിലെത്തുറോൾ വള്ളത്തോളിന്റെ ഇതിവൃത്തപരിചരണം മേല്ക്കുമേൽ ശില്പസുന്ദരമാകുന്നു. പ്രധാനപ്പെട്ട സന്ദർഭങ്ങളിലുന്നി കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വികാരങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുന്ന രീതി തന്നെയാണിവയിലും തുടരുന്നത്. ഗണപതിയിലെനപോലെ ശിഷ്യനും മകനും എന്ന കവിതയിലും ബാഹ്യഘടകങ്ങളിലുന്നിയാണ് സംഘട്ടനത്തെ വികസിപ്പിക്കുന്നത്. അനിരുദ്ധനിലും സംഘട്ടനത്തിനു പല മാനങ്ങളുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. അതുകൊണ്ടാവാം പൊരുത്തപ്പെടുത്തലുകളിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായ സ്വരങ്ങളൊന്നും അവയിൽ ശ്രദ്ധേയമാകുന്നില്ല.

ശിഷ്യനും മകനും എന്ന കവിതയിലെ സംഭവങ്ങളും ഒരണുകൂടുംബത്തിനകത്തു നടക്കുന്ന സംഘട്ടനങ്ങളായാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. അതിന്റെ കേന്ദ്രം ഭർത്താവായ ശിവനാണുതാനും. പരശുരാമൻ എന്ന ഭർത്തൃശിഷ്യന്റെ പ്രഭാവവും പരാക്രമവുമാണ് ആദ്യത്തെ രണ്ടു സന്ദർഭങ്ങളിൽ സജീവമായി നിൽക്കുന്നത്. മൂന്നാമത്തെ സന്ദർഭത്തിൽ അമ്മയുടെ / ഭാര്യയുടെ ഇടപെടലുണ്ടെങ്കിലും അടുത്ത സന്ദർഭത്തിൽ അതു മെരുക്കപ്പെടുന്നു. “മദിച്ചുവരുന്ന ആനയെ ഒരു രാഗാലാപം കൊണ്ടു സ്തംഭിപ്പിച്ചു നിർത്തുന്നതു കണ്ടാലുള്ള അദ്ഭുതമെന്നോ അതുപോലൊരു അദ്ഭുതസമ്മിശ്രമായ ആശ്വസമാണ് അതിലെ അംഗി രസം” എന്ന് എം. ലീലാവതി എഴുതുന്നുണ്ട് (2002:201). പക്ഷേ അത് പാർവ്വതി മെരുങ്ങിയതിലുള്ള ആശ്വാസമല്ലേ? അങ്ങനെയെങ്കിൽ, ഈ കവിതയിലെ

എന്നല്ല, വള്ളത്തോൾക്കവിതയിലെതന്നെ ഒരുജലചിത്രമായി ഒരു സമയത്ത് പലരും വാഴ്ത്തിയിട്ടുള്ള

ഉടൻ മഹാദേവിയിടത്തു കയ്യാ-
ലഴിഞ്ഞ വാർപുകുഴലൊന്നൊതുക്കി,
ജ്വലിച്ച കൺകൊണ്ടൊരു നോക്കുന്നോക്കി
പാർശ്വസ്ഥനാകും പതിയോടുരച്ചു (2003:244)

എന്ന ശ്ലോകം പ്രത്യേകം ആകർഷകമായി തോന്നുന്നതും അതിലെ വർണനാപരമായ മികവുകൊണ്ടുമാത്രമാവുമോ ? ഉത്തരക്ഷണത്തിൽ മെരുങ്ങാനിരിക്കുന്ന, കാന്തൻ പുഞ്ചിരിതുകുമ്പോൾ ലജ്ജാക്രാന്തം വക്ത്രേന്ദു താഴ്ത്താനിരിക്കുന്ന സ്ത്രീയുടെ ക്ഷോഭപ്രകടനമെന്ന ആശ്വാസവും ആ ആസ്വാദനത്തിനുപിന്നിൽ ഉണ്ടായിക്കൂടെന്നുണ്ടോ? പിരിമുറുക്കം അയച്ച് ആശ്വാസത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്നത് അമൂർത്തമായ സംഗീതവും അലൗകികതയുടെ സാന്നിധ്യവുമാണ്. തത്കാലാവസ്ഥയിൽനിന്ന് അല്പമൊന്നു ശ്രദ്ധ തിരിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവസാനരംഗത്ത് പ്രശ്നപരിഹാരത്തിന് സന്ദർഭമൊരുക്കുന്നതെന്നർഥം. പാർവ്വതിയും ശിവനും രാധയെയും കൃഷ്ണനെയും പോലെ അലൗകികകഥാപാത്രങ്ങൾതന്നെയാണെങ്കിലും കവിതയുടെ പരിചരണത്തിൽ രാധാകൃഷ്ണന്മാർക്ക് അലൗകികതയേറും:

ത്രിലോകദാണ്ടം നിറയെത്തുളുമ്പുമാ
വിലോചനാസേചനകപ്രദീപ്തിയിൽ
അലോലതോജോമയനഷ്ടമൂർത്തിയും
തുലോമണഞ്ഞു ദിനദീപരീതിയെ (2003 : 247)

എന്നു കവി വാക്യം. കൈലാസത്തിൽ വന്നണഞ്ഞുവാക്കളെ “വന്ദ്യരായ പുരാണജായാവരർ” കൈകുപ്പി വണങ്ങിയാണു സ്വീകിരിച്ചതെന്നും കരുത്തരായ ശിവപുത്രന്മാരും പരശുരാമനും അവരെ കാൽക്കൽ വീണു നമസ്കരിച്ചുവെന്നും ഉള്ള വർണനകളും ശ്രദ്ധിക്കാം. ഈ അലൗകികത വളരെ മസൃണമായിട്ടാണെങ്കിലും പ്രവർത്തിക്കുന്ന അധികാരം തന്നെയാണ്. ഗണപതിക്ക് ഒറ്റക്കൊമ്പെന്നത് “വേദേതിഹാസസ്മൃതിവിഹിത”മാണെന്ന കൃഷ്ണവാക്യവും ഈ അധികാരത്തിന്റെ ഉറപ്പിക്കലായി പരിഗണിക്കാം. അങ്ങനെ അമൂർത്തവും അലൗകികവും മൃദുലവും എന്നാൽ അനുഭവവേദ്യവുമായ അധികാരം കൂടിയാണ് സംഘർഷത്തെ ലഘൂകരിച്ച് വ്യവസ്ഥയിലേക്ക് പൊരുത്തപ്പെടു

ത്തുന്നതെന്നു തോന്നുന്നു. അതേരെയും കുടുംബനാഥനായ പുരുഷന്റെ വ്യവസ്ഥയാണെന്നും തോന്നുന്നു. അതുകൊണ്ടാകുമല്ലോ, “കാന്തൻ സാകൃതമന്ദസ്ഥിതമൊടുമഭിവീക്ഷിക്കെ” “രൂദ്രാണി ലജ്ജാക്രാന്തം വക്രേന്ദു താഴ്ത്തി”യത്.

പ്രമേയപരമായി നോക്കുമ്പോൾ *മഗ്ദലനമറിയവും* (1921) *കൊച്ചുസീതയും* (1931) ഒരുമിച്ചു പരിഗണിക്കാവുന്ന കൃതികളാണ്. ആധുനികസ്ത്രീയുടെ പദവി, ധർമ്മം മുതലായവയെക്കുറിച്ചുള്ള വിചിന്തിനങ്ങളാണ് ഇവയിലും തുടരുന്നത്. അവയിൽത്തന്നെ ലൈംഗികതയുടെ ക്രമീകരണങ്ങളാണ് ഈ കവിതകളിലെ മുഖ്യ പ്രമേയം. മറിയത്തിന്റെ ജീവിതത്തിലെ പ്രധാനസന്ദർഭങ്ങളെ രംഗങ്ങളാക്കി ചിത്രീകരിക്കുകതന്നെയാണ് *മഗ്ദലനമറിയം* ചെയ്യുന്നത്. ഒന്നാം രംഗത്തിൽ ശീമോന്റെ സമ്പൽസമൃദ്ധിയെ നിസ്സാരമാക്കുന്ന യേശുവിന്റെ ആത്മീയനന്ദം, രണ്ടിൽ താരൂണ്യശ്രീതികഞ്ഞ മറിയത്തിന്റെ യേശുവിങ്കലേക്കുള്ള സഞ്ചാരം, മൂന്നിൽ അവൾക്ക് വേശ്യാവൃത്തി സ്വീകരിക്കേണ്ടിവന്ന ദാരിദ്ര്യപൂരിതമായ കുടുംബപശ്ചാത്തലം, നാലിൽ ചാരിത്രം കാക്കാത്ത തന്റെ ജീവിതമോർത്തുള്ള അവളുടെ മാനസികസംഘർഷം, അവസാനം യേശുവിന്റെ കാൽക്കൽ സ്വയം സമർപ്പിച്ചുനേടുന്ന പാപമുക്തി-ഇങ്ങനെയാണ് ഈ കാവ്യത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തസംവിധാനം.

ഇതുവരെ പരാമർശിച്ച കവിതകളിലെന്നപോലെ രണ്ടുവ്യക്തിസ്ഥാനങ്ങൾ തമ്മിലോ നിലപാടുകൾ തമ്മിലോ ബാഹ്യമായി നടക്കുന്ന സംഘട്ടത്തിനല്ല ഈ കാവ്യത്തിൽ ഊന്നൽ നൽകുന്നത്. മറിയം എന്ന ഒരു വ്യക്തിയുടെ ആന്തരികസംഘർഷത്തിനാണ്. അതിനു കാരണമായി ഭവിക്കുന്നത് യേശുവിന്റെ ധർമ്മോപദേശവുമാണ്. പ്രശ്നം ഉദ്ഭവിക്കുന്നതും പരിഹൃതമാകുന്നതും വ്യക്തിയുടെ അന്തഃസ്ഥലത്തു തന്നെ .

മർത്ത്യനെക്കീഴ്പോട്ടുതള്ളുന്നതായാൾ താൻ
മറ്റാരുമല്ല കരേറ്റുന്നതും. (2003:288)

എന്ന കവിവാക്യം ഇത് വെളിവാച്ചിപ്പറയുന്നു. മറിയത്തിൽ യേശുവിന്റെ ധർമ്മോപദേശമാണ് ചാരിത്രം എന്ന മൂല്യത്തിലേക്ക് ഉറ്റുനോക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചതെങ്കിൽ *കൊച്ചുസീത*യിൽ ആ ധർമ്മം നിർവ്വഹിക്കുന്നത് രാമായണസംസ്കാരമാണ്. സീതയെപ്പോലെ പതിപ്രേമചാരിത്രപുതമായ ഒരു ജീവിതം സ്വപ്നം കാണുന്ന ചന്ദ്രകവല്ലിയെന്ന വേശ്യാകുലകുമാരിയാണിതിലെ നായിക. അമ്മയുടെ സ്നേഹം കിട്ടാതെ വളരുന്നവളായി അവളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതി

ലൂടെ ഒരു ആദർശകുടുംബപശ്ചാത്തലത്തിന്റെ അഭികാമ്യത സൂചി
തമാകുന്നു. പാതിവ്രത്യത്തിന്റെ അന്തസ്സാരശൂന്യതയും വേഷ്യാവ്യ
ത്തിയുടെ മഹത്വവും അവളെ ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന
മുത്തശ്ശി ഒരു വിടനെ അവളുടെയടുക്കലേക്കയയ്ക്കുന്നു. അയാളെ
കബളിപ്പിച്ച് രാത്രിയിൽ രക്ഷപ്പെട്ട ചമ്പകവല്ലി, ദേവദാസീത്വത്തിന്റെ
നിന്ദ്യതയും പാതിവ്രത്യത്തിന്റെ വൈശിഷ്ട്യവും വർണിക്കുന്ന
നീണ്ട ഒരൈഴുത്തെഴുതി മുത്തശ്ശിക്കയച്ചിട്ട് ചാരിത്രരക്ഷ
യ്ക്കുവേണ്ടി ആത്മഹത്യയിൽ അഭയം പ്രാപിക്കുന്നു. ഈ മൂന്നു
സന്ദർഭങ്ങളാണ് കവിതയായി വികസിക്കുന്നത്. ആധുനിക കുടും
ബസങ്കല്പത്തിനുയോജിച്ച സ്ത്രീ കർത്തൃത്വനിർമ്മിതിയാണ് ഈ
കവിതകളിലും നടക്കുന്നതെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

ഈ കവിതകളിലെല്ലാം, ഇതിവൃത്തത്തിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതെന്നു
കരുതുന്ന ചുരുക്കം സന്ദർഭങ്ങളെ രംഗങ്ങളാക്കി കല്പിച്ചു
കൊണ്ടുള്ള ചിത്രീകരണമാണ് കാണുന്നതെങ്കിൽ അച്ഛനും മകളും
എന്ന കവിതയിൽ ഉൽക്കടമായ ഒരൊറ്റ സന്ദർഭത്തിലേക്ക്
കാവ്യത്തെ കുർപ്പിച്ചുകൊണ്ടുവരുന്നു. ഭർത്താവുപേക്ഷിച്ച ശകുന്തള
കശ്യപാശ്രമത്തിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടുമ്പോൾ ഒരുനാൾ അച്ഛനായ വിശ്വാ
മിത്രനുമായി കണ്ടുമുട്ടുന്നതാണ് സന്ദർഭം. രണ്ടു ഖണ്ഡത്തിലാണ്
ആ സന്ദർഭം വികസിപ്പിക്കുന്നത്. അച്ഛനും മുത്തച്ഛനുമായി വിശ്വാ
മിത്രനെ സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള പശ്ചാത്തലമാണ് ആദ്യരംഗം.

ആധുനിക കുടുംബത്തിലെ അച്ഛന്റെയും മകളുടെയും
ഹൃദയം വിശ്വമിത്രനും ശകുന്തളയ്ക്കും നല്കുകയാണ് ഈ
കാവ്യം ചെയ്യുന്നത് . ഋഷിപ്രഭാവത്തെ കവിഞ്ഞു നില്ക്കുന്നതാണ്
കുടുംബനിഷ്ഠമായ വൈകാരികാനുഭൂതിയെന്നാണ് കവിതയുടെ
പൊതുവായ ഭാവം. സാഹസക്കാരനായ സർവ്വദമനൻ വിമുക്ത
നായ വിശ്വാമിത്രനെ ഐഹികത്തിലേക്കു 'പിടിച്ചു താഴ്ത്തി' യത്
ഒരു താഴ്ത്തലല്ലെന്നാണ് ഈ വരികൾ പറയുന്നത്.

ഞാനൊന്നുചോദിക്കട്ടെ സാദരം മഹാമുനേ
ധ്യാനത്തിലുൾച്ചേരുന്നാസ്സുച്ചിദാനന്ദം താനോ
മാനിച്ചീയിളം പുമെയ് പുല്കലിലുളവായോ-
രാനന്ദമിതോ ദവാനധികം സമാസ്വാദ്യം !

(2003 : 239 - 40)

കാളിദാസൻ മേനകയ്ക്ക് ഒരു മാതൃഹൃദയം നല്കിയ
തുപോലെ വിശ്വാമിത്രനു പിതൃഹൃദയം നല്കുകയാണ് വള്ള
ത്തോൾ എന്ന് പല നിരൂപകരും പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട് (സി. എസ്. നായർ,

2003 : 332, എം. ലീലാവതി, 2002 : 206, എം.പി .പണിക്കർ, 1996 : 214, തായാട്ടുശങ്കരൻ, 1986:258). കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, അച്ഛൻ കുടുംബത്തിന്റെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തേക്ക് വരുന്നത് ആധുനികതയോടുകൂടിയാണെന്ന കാര്യം നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഈ കവിതയിൽ പിതാവെന്ന നിലയിൽ വിശ്വാമിത്രനു കിട്ടുന്ന പ്രാധാന്യം വള്ളത്തോൾ മറ്റു കവിതകളിലും വികസിപ്പിക്കുന്ന ആധുനികകുടുംബസങ്കല്പത്തോട് നന്നായി ഇണങ്ങി ചേരുന്നതാണ്. ആ അച്ഛൻ അപത്യവാത്സല്യത്തിന് വശഗൻ മാത്രമല്ല, ഭർത്താവ് മകളെ അപമാനിച്ചയച്ചു എന്നറിയുമ്പോൾ ഒരർത്ഥത്തിലുള്ള പിതൃധർമ്മത്തിനു വശംവദനമാണ്. മുമ്പിൽ നില്ക്കുന്ന വിശ്വാമിത്രനോട് ശകുന്തള തന്റെ അച്ഛന്റെയും ഭർത്താവിന്റെയും പേരു പറയുമ്പോൾ അമ്മയുടെ പേര് ഉച്ചരിക്കുന്നതേയില്ല എന്നതിലെ അസാധാവികത എം.പി പണിക്കർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട് (1996:218). പക്ഷേ അച്ഛൻ, ഭർത്താവ് എന്നീ പുരുഷന്മാരാണ് ആധുനിക കുടുംബത്തിന്റെ കേന്ദ്രസ്ഥാനങ്ങളെന്നുവരുമ്പോൾ ആ മൗനത്തിൽ സ്വാഭാവികതയേ ഉള്ളുവെന്നു മനസ്സിലാകും.

മാത്രമല്ല, ആ രണ്ടു സ്ഥാനങ്ങൾക്കും പരിക്കേല്ക്കാത്ത വിധമാണ്, അല്ലെങ്കിൽ ആ അധികാരങ്ങളുമായി പൊരുത്തപ്പെട്ടുകൊണ്ടാണ് ശകുന്തളയുടെ വ്യക്തിത്വം ഈ കാവ്യത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതെന്നും പറയേണ്ടതുണ്ട്. കാളിദാസശാകുന്തളത്തിലെ നായിക ഒരിക്കലേകിലും ഭർത്താവിനെ 'അനാര്യ' എന്നു സംബോധന ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഈ കവിതയിലെ നായിക പക്ഷേ ഒരിക്കൽപ്പോലും അടക്കം വിടുന്നില്ല. ഭർത്താവിനെ ശപിച്ചു ഭസ്മമാക്കുന്നതിൽനിന്ന് അച്ഛനെ തടയുന്നുവെന്നു മാത്രമല്ല, തന്നെ ഉപേക്ഷിച്ച ആ ഭർത്താവിനെ 'സൗമ്യനാം കണവൻ' എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നേരത്തേ തന്നെ ഉപേക്ഷിച്ച അച്ഛനാണു മുമ്പിൽ നില്ക്കുന്നതെന്നറിഞ്ഞപ്പോഴും ശകുന്തളയ്ക്ക് കാലുഷ്യം തോന്നിയില്ല - "ഞാനനുഗൃഹീതയായ് താതദർശനത്താലെന്ന്" കാല്ക്കൽ വീഴുകയാണുണ്ടായത്.

ഇതിവൃത്തത്തിലെ പ്രധാനസന്ദർഭങ്ങളെ രംഗങ്ങളാക്കി വികസിപ്പിച്ച് നാടകീയമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് വള്ളത്തോളിന്റെ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളുടെ രീതി. ആ അർത്ഥത്തിൽ വള്ളത്തോളിന്റെ അവസാനത്തെ ഖണ്ഡകാവ്യം *അച്ഛനും മകളുമാണെന്നു പറയാം*. സംഘട്ടനത്തിലേക്കു കേന്ദ്രീകരിച്ച് നിർവ്വഹണത്തിലെത്തിക്കുന്നതിനെക്കാൾ ആന്തരികമായ സംഘർഷത്തിന്റെ കനം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് അതിനപ്പുറമുള്ള ഒരു ശാന്തതയിൽ അവസാനിപ്പി

ക്കുന്ന സംവിധാനമാണ് ഈ കവിതയുടേത്. അനിരുദ്ധൻ മുതലുള്ള കാവ്യങ്ങളിലെല്ലാം നിർവ്വഹണഘട്ടത്തിൽ വ്യവസ്ഥയോടുള്ള പൊരുത്തപ്പെടൽ നിരീക്ഷിക്കാം. മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ ആധുനികതയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ അണുകൂടുംബത്തിന്റെ വ്യവസ്ഥയാണത്. പാതിവ്രത്യമാണ് ഈ വ്യവസ്ഥയിൽ സ്ത്രീയുടെ ധർമ്മം (ആധുനികതയുടെ വരവോടെ കേരളീയ സ്ത്രീസങ്കല്പത്തിൽ വരുന്ന ഈ മാറ്റത്തെക്കുറിച്ച് ‘സ്ത്രീയെ പതിവ്രതയാക്കിയത്’ എന്ന ലേഖനത്തിൽ പി. പവിത്രൻ ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്.) ഈ പൊരുത്തപ്പെടലിന്റെ ഉദാത്തീകൃതരൂപമായി *അച്ഛാനും മകളും* എന്ന കവിതയിലെ ശാന്തതയെ കാണാനായേക്കാം.

കാലത്തോട് സത്യസന്ധനായിരുന്ന കവി എന്ന നിലയിൽ കേരളീയനവോത്ഥാനത്തിന്റെ സത്ത ഈ കവിതകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് വള്ളത്തോൾ. *സാഹിത്യമഞ്ജരിക്കവിതകളിൽ* അതു പല നിലയ്ക്ക് വികസിക്കുന്നുമുണ്ട്. എന്നാൽ കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപാദത്തിലെങ്കിലും ഈ പുതിയ കുടുംബസങ്കല്പത്തോട് വള്ളത്തോൾ എന്ന വ്യക്തി പൂർണ്ണമായി പൊരുത്തപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. “മരുമക്കത്തായതറവാടുകൾക്ക് താവഴിഭാഗം നിർബന്ധമാക്കുന്നതു തറവാടിന്റെ തറക്കല്ലു തകർക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗമായിരിക്കുമെന്നായിരുന്നു വള്ളത്തോളിന്റെ അഭിപ്രായമെന്ന്” വി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻറായർ എഴുതുന്നു (1962:191). ഭർത്താവിനെക്കൊണ്ട് ഭാര്യയെയും മക്കളെയും സ്നേഹിപ്പിക്കുന്നതിനു നിയമനിർമ്മാണം ആവശ്യമില്ലെന്നും അത് പ്രകൃതിവിഹിതമാണെന്നുംകൂടി അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്. അതായത്, ഭർത്താവിനു സ്നേഹവും ഉത്തരവാദിത്വവും വേണം, അതിനു പുറമേനിന്നൊരു നിയമം ആവശ്യമില്ലതാനും- ഇങ്ങനെയാണ് ആ പരിവർത്തനഘട്ടത്തിന്റെ സന്ദിഗ്ധതകളോട് വള്ളത്തോൾ പ്രതികരിച്ചത്. തിരുവിതാംകൂറിലെ നായർ റെഗുലേഷനെയും അദ്ദേഹം എതിർക്കുന്നുണ്ട് : “വിവാഹബന്ധത്തിന് ഒരു നിയമശൃംഖല ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ട് മരുമക്കത്തായക്കാർക്ക് ഒരാപത്തും ഉണ്ടാകാനില്ല, അനുരാഗത്തിന്മേലാണ് ദാമ്പത്യധർമ്മം അടിയുറച്ചു നില്ക്കുന്നത്” എന്ന് അദ്ദേഹം ആത്മപോഷിണിയിൽ എഴുതിയിട്ടുണ്ട് (ടി). എന്നാൽ ബോധപൂർവ്വമായ ഈ നിലപാടുകളെ കവിഞ്ഞു നില്ക്കുന്നതാണ് വള്ളത്തോൾക്കവിതകളിൽ കാണുന്ന നവോത്ഥാനത്തിന്റെ സന്ദേശം. അവയിൽ പുതിയ കുടുംബവ്യവസ്ഥയുടെ അടിസ്ഥാനം പലപ്പോഴും പ്രണയം തന്നെയാണെങ്കിലും അതിനെ ഉറപ്പിക്കുന്നതിന് വേറെ ചില ഘട

കങ്ങൾക്കുടി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. അനിരുദ്ധനിൽ അനിരുദ്ധന്റെ കുലീനതയും മറ്റും ബാണനെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള കാല താമസവും “ശിഷ്യനും മകനി”ൽ ഇടപെടുന്ന അലൗകികഘടകങ്ങളും ഒരർത്ഥത്തിൽ പുതിയ കുടുംബസങ്കല്പത്തെ താങ്ങി നിർത്തുന്ന നിയമവ്യവസ്ഥയായും വ്യാഖ്യാനിക്കാമെന്നുതോന്നുന്നു. അതു പുരുഷനെയെന്നതിനെക്കാൾ സ്ത്രീയ നിയന്ത്രിക്കുന്നതായും.

രണ്ട്

വള്ളത്തോൾക്കവിതയുടെ രചനാപരമായ സവിശേഷതകളിൽ ആധുനികതയുടെ സത്ത എപ്രകാരം കാണപ്പെടുന്നുവെന്നും അന്വേഷിക്കാവുന്നതാണ്. ആദ്യകാലത്തെ ആഖ്യാനകാവ്യങ്ങൾക്കുശേഷം വള്ളത്തോളെഴുതിയ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളെല്ലാംതന്നെ, കൂടാതെ അനേകം ലഘുകാവ്യങ്ങളും, സവിശേഷസന്ദർഭങ്ങളുടെ നാടകീയമായ ചിത്രീകരണങ്ങളാണ്. തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ പൗരാണികമോ സാമൂഹികമോ പൂർവ്വസാഹിത്യസംബന്ധിയോ നാടോടിവിശ്വാസപരമോ ഒക്കെയാവാം.

ഈ കവിതകളുടെ രൂപപരമായ ഹ്രസ്വതയും മുറുക്കവും ആന്തരികമായ വൈശദ്യവും ഇപ്പോൾ പ്രസക്തമായി തോന്നുന്നു. അച്ഛനും മകളും എന്ന കവിതയിലെത്തുമ്പോൾ രൂപപരമായ ഹ്രസ്വത അതിന്റെ പാരമ്യത്തിലെത്തുന്നു. രൂപത്തിന്റെ മുറുക്കത്തെ കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ ഒരു കാര്യം ശ്രദ്ധിക്കാവുന്നതാണ്. ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ പ്രധാനസന്ധികളുടെ അവതരണം ഓരോരോ ഖണ്ഡങ്ങളിലായി, ലഘുകാവ്യങ്ങളിലാണെങ്കിൽ പ്രത്യേകം തിരിച്ചറിയാവുന്ന യൂണിറ്റുകളിലായി അടക്കിയാണ് ചോർച്ചയില്ലാത്ത ഒരു ശില്പമായി വള്ളത്തോൾ കവിത രൂപപ്പെടുത്തുന്നതെന്നു തോന്നുന്നു. ദ്രാവിഡവൃത്തത്തിൽ എഴുതിയ കവിതകളിൽ ഈ സന്ധികളുടെ പ്രാധാന്യങ്ങൾ ഓരോന്നും ഉള്ളടങ്ങുന്ന ഖണ്ഡങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കും വിധമാണ് വള്ളത്തോൾ നമ്പർ ഇടുന്നത്. മലയാള കവിതയിൽ സാധാരണമായി ശ്ലോകങ്ങൾക്ക് നമ്പറിടുന്ന സമ്പ്രദായവും ഈരടികൾക്കു നമ്പറിടുന്ന സമ്പ്രദായവും കണ്ടിട്ടുണ്ട്. അവ ഏറെക്കുറെ യാന്ത്രികമാണെന്നു പറയാം. വള്ളത്തോളാകട്ടെ, ദ്രാവിഡ വൃത്ത കവിതകളിൽ ഓരോ പ്രവൃത്തിയെയോ രംഗത്തെയോ സൂചിപ്പിക്കുന്ന യൂണിറ്റുകൾക്കാണ് നമ്പർ കൊടുക്കുന്നത്. മറ്റാരും ഇപ്രകാരം ചെയ്യുന്നതായി ശ്രദ്ധയിൽ പെട്ടിട്ടില്ല.

ഈ രീതി രൂപത്തെയും ഭാവത്തെയും ലയിപ്പിച്ചെടുക്കുന്ന പ്രവൃത്തിയായും വ്യാഖ്യാനിക്കാം. ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ശില്പ ദാർഢ്യത്തിനും ഇതു സൂചകമാണ്. ഇവിടെ ശ്രദ്ധിക്കാവുന്ന ഒരു കാര്യം അച്ഛനും മകളും എന്ന ദ്രാവിഡവൃത്തകൃതിക്ക് അദ്ദേഹം നമ്പർ ഇടുന്നതേയില്ല എന്നതാണ്. രണ്ടുഖണ്ഡങ്ങളുള്ളതും ഏറ്റവും പ്രസവമായ ഈ ഖണ്ഡകാവ്യം പ്രവൃത്തികളുടെ ക്രമാനുഗതികതയെക്കൊണ്ട് ഭാവസങ്കുലമായ ഒരു സന്ദർഭത്തിന്റെ ഒന്നിച്ചുള്ള അവതരണമായതുകൊണ്ടായിരിക്കുമോ ഈ സവിശേഷത ?

അതെന്നായാലും വള്ളത്തോളിന്റെ ഇതിവൃത്തപരിചരണ രീതി പ്രകരണശുദ്ധി എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ സങ്കല്പനവുമായി വളരെ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. “കവിതയുടെ കേന്ദ്രഗതമായ ആശയത്തിനിണങ്ങുമാറ് മറ്റാശയങ്ങളെ കോതിയൊതുക്കുകയും ഇടയ്ക്കുള്ള യാതൊരു വാക്യവും പദവും അതിൽനിന്ന് ഇടത്തടിച്ചു നീല്ക്കാതെ സൂക്ഷിക്കുകയും” ചെയ്യുന്നതിനെയാണ് വള്ളത്തോൾ പ്രകരണശുദ്ധി എന്ന വാക്കുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നതെന്ന് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട് (1970:135).

കേന്ദ്രഗതമായ ആശയത്തോടിണങ്ങുമാറ് ഇതരാശയങ്ങളെയും ഭാഷയെയും കോതിശ്ശരിപ്പെടുത്തുന്ന ഈ രീതിതന്നെയാണ് വിടവില്ലാത്ത ശില്പമായി വള്ളത്തോളിന്റെ ഈ കവിതകളെ മാറ്റുന്നത്. ഈ സമീപനരീതി കവിതയിൽ ആശയത്തിന്റെ പ്രാഥമ്യത്തെ അംഗീകരിക്കുന്നു. ആശയം എന്ന കേന്ദ്രത്തിലേക്കുള്ള ഈ ഉന്മൂലനം, ഇടയ്ക്കൊന്ന് ഇടത്തടിച്ചു നീല്ക്കുന്നതുകൊണ്ട് മാറിപ്പിന്തിക്കാനുള്ള സാധ്യതകൾ കുറയ്ക്കുന്നുവെന്നും ഇപ്പോൾ പറയാൻ കഴിഞ്ഞേക്കും. അങ്ങനെ സാധ്യത നല്കുന്ന ചില സന്ദർഭങ്ങളെപ്പോലും വളരാനു വിടാതെ കേന്ദ്രത്തോട് പൊരുത്തപ്പെടുത്തുന്ന രീതിക്കാണ് ആ കവിതയിൽ പ്രാമുഖ്യം. ഉദാഹരണത്തിന് കൊച്ചുസീതയിൽ പാതിവ്രത്യത്തിന്റെ പൊള്ളത്തരങ്ങളെപ്പറ്റി മുത്തശ്ശി ഇങ്ങനെ പറയുന്നുണ്ട്.

നിച്ചലും സ്വാർത്ഥമേ നോക്കും ചില നര-
രിച്ഛപോലേ കൂടുക്കിട്ടു നല്ലാർകളെ
മൊച്ച. കളിപ്പിക്കുവാനായ് വിരചിച്ച
ത്വച്ചങ്ങലയ്ക്കൊം സതീധർമ്മമെന്ന പേർ (2003 :301)

ഇത് വഴിവിട്ട ആലോചനകളിലേക്ക് നയിക്കുകയല്ല, കേന്ദ്രാശയത്തെ ബലപ്പെടുത്തുകയാണ് സാമാന്യമായി, കവിതയിൽ നിർവ്വഹിക്കുന്ന ധർമ്മം. ഈ സമീപനരീതി, കേന്ദ്രാശയത്തിൽനിന്ന്

വ്യത്യസ്തമായ ആശയങ്ങൾക്ക് കവിതയിൽ സ്വയം പ്രവർത്തന ക്ഷമത ഗണ്യമായി കുറയ്ക്കുന്നുണ്ടെന്നു വരുമോ ?

പക്ഷേ കേന്ദ്രാശയത്തോട് ഇതരാശയങ്ങളെ ഇണക്കുകയും, അങ്ങനെ പൊരുത്തപ്പെടുത്തി ബലപ്പെടുത്തി മാത്രം കേന്ദ്രാശയത്തെ അവതരിപ്പിക്കുകയും, ആ കേന്ദ്രാശയം ആധുനികതയിൽ മുതിർന്നുവരുന്ന ജീവിതക്രമങ്ങളോട് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടാവും വള്ളത്തോൾക്കവിത പ്രസാദാത്മകമായി വിലയിരുത്തപ്പെട്ടത്. കവിതയുടെ പ്രസാദമായി അനുഭവിക്കുന്നത്, ഉയർന്നു വരുന്ന വ്യവസ്ഥയോടും ക്രമത്തോടുമുള്ള സഹഭാവവും, മറ്റംഗങ്ങൾക്ക് അതുമായി പൊരുത്തപ്പെടാനാകുമെന്ന വിശ്വാസവും കൂടിയായേക്കും. വാക്യവും പദവും സ്വരവുമെല്ലാം ഇങ്ങനെ കേന്ദ്രാശയത്തോട് ഇണക്കിവെക്കുന്നതും പ്രകരണശുദ്ധിയുടെയും, അതുവഴി പ്രസാദാത്മകതയുടെയും പ്രധാനഭാഗമാണ്. ഇവിടെ വള്ളത്തോൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന അലങ്കാരങ്ങൾ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കാവുന്നതാണ്.

രൂപത്തിൽ ചുരുങ്ങിവരുമ്പോഴും, ഉള്ള അലങ്കാരസഹിതമായ വർണ്ണനകൾകൊണ്ടും വാക് ചിത്രങ്ങൾകൊണ്ടും കഴിയുന്നത്ര വിശദമാക്കുന്ന രീതിയാണ് വള്ളത്തോളിന്റെ കവിതകൾക്കു പൊതുവെയുള്ളത്. അലങ്കാരങ്ങൾകൊണ്ടും വർണ്ണനകൾകൊണ്ടുമുണ്ടാകുന്ന ഈ വൈശദ്യം, അഥവാ കാലുഷ്യമില്ലായ്മ പ്രസാദാത്മകതയ്ക്കുള്ള മുഖ്യോപാധിയാണ്. വർണ്ണയാവർണ്ണങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള തെളിഞ്ഞ പൊരുത്തവും വർണ്ണനകൾക്ക് വൈശദ്യമുണ്ടാക്കുന്നു. ഉൽക്കടസന്ദർഭങ്ങളെ കൃത്യതയുള്ള അലങ്കാരങ്ങൾകൊണ്ടു പറയുന്ന രീതി വള്ളത്തോളിൽ പ്രധാനവുമാണ്. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ നോക്കാം.

കാരാഗൃഹത്തിലിരിക്കുന്ന അനിരുദ്ധനെ കാണുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ ഉഷയ്ക്ക് വിവിധവികാരങ്ങളുടെ തിരത്തള്ളൽ അനുഭവപ്പെടാമല്ലോ. ആ വികാരങ്ങളെ കൃത്യതയുള്ള അലങ്കാരങ്ങളിലേക്കു വിവർത്തനം ചെയ്യുകയാണ് വള്ളത്തോൾ. ഇങ്ങനെ :

ഹാ മൺകൂടത്തിലെരിയുന്ന മണിപ്രദീപം
ദീമശ്മശാനദുവി നട്ട രസാലപോതം
ധുമത്തിൽ വച്ച മലർ, കുപ്പയിലിട്ട സാള
ഗ്രാമം, ഗ്രഹപ്പിഴയിൽ മങ്ങിയെഴുന്ന ദാഗ്ധം,
പങ്കത്തിലാണ്ട ചെറുദന്തി, മുഷാപവാദ
ത്തിങ്കൽ പതിച്ച സുയശസ്സിവയെന്ന പോലെ

വകുപ്പുനയ്ക്കകമിരുന്നിടൂമാ യുവാവീ

മകക്കൊടിക്കഥ പുരോഭുവി കാണുമാറായ് (2003:20)

രൂപസാദൃശ്യത്തിനു പ്രാധാന്യം കൊടുക്കാതെ അവസ്ഥയെ സമാനതയുള്ള മറ്റു ധർമ്മങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് അനിരുദ്ധന്റെ ചിത്രണമെന്നപോലെ ഉഷയുടെ മനോഭാവവും വിശദമാക്കുന്നു. മഗ്ദലനമറിയത്തിന് മനഃപരിവർത്തനമുണ്ടാകുന്ന സന്ദർഭം വിവരിക്കുന്നത് സമ്പൽസമൃദ്ധിയുടെയും ഭൗതികസുഖഭോഗങ്ങളുടെയും അടയാളങ്ങളായ വസ്തുക്കളെല്ലാം ദുസ്സഹമായി അനുഭവപ്പെടുന്നുവെന്നു കാണിച്ചുകൊണ്ടാണ്. മാനസികമായ ദുസ്സഹതയെ കൃത്യതയുള്ള അലങ്കാരഭാഷയിലേക്കാണു മാറ്റുന്നത്.

തത്ര പലേടം തുറന്നു കിടക്കുന്ന
ചിത്ര ശില്പങ്ങളാം വാതിലുകൾ
തത്ത്വിതൻ കണ്ണിനു തിന്നും നരകങ്ങൾ
മുന്നിൽ പിളർത്തിയ വായ്കളായി
അന്നത്തിൻ തുവൽ നിറച്ചണിക്കട്ടിലിൽ
മിന്നുന്ന പട്ടുകിടയ്ക്കയെല്ലാം
കൂർത്തുമൂർത്തീടിന കാരിരുമ്പാണികൾ
തൂർത്തു തറച്ചുള്ളൊന്നായിത്തോന്നി (2003:285)

ഈ രീതിയിൽ സുദീർഘമായ വർണ്ണനയാണ് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ കാണുന്നത്. വിപരീതങ്ങൾ തമ്മിൽ മെടത്തുണ്ടാക്കുന്ന ശില്പമാണിത്. മഗ്ദലനമറിയത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗത്ത്, ശീമോന്റെ ഔന്നത്യവും യേശുവിന്റെ മഹത്ത്വവും ചിത്രീകരിക്കുന്നിടത്തും ഈ മട്ടുകാണാം. സ്വാദുക്കളായ വിഭവങ്ങൾ പച്ചവെള്ളത്തിനെ മുന്തിരിച്ചാറാക്കിയ ഭഗവാനു വിളമ്പി എന്ന മട്ടിൽ, വിപരീതങ്ങൾ മെടത്തേടുത്തുണ്ടാക്കുന്ന നിലവിടാത്ത പരിഹാസത്തിലൂടെയുമാണ് യേശുവിന്റെ മഹത്ത്വം അവിടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. കൊച്ചുസീത വീടുവിട്ടോടിപ്പോന്നതിനെപ്പറ്റി മുത്തശ്ശിക്കെഴുതുന്ന എഴുത്തിൽ, ആ സന്ദർഭത്തെ കൃത്യമായ ഉപമാനം കൊണ്ടാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്.

ഊൺകഴിച്ചു കിടന്നു കൺചിമിയ
ഞാൻ കുറച്ചിടയ്ക്കുള്ളിൽ നിഗൂഢമായ്
വീടുവിട്ടുവെളിക്കുപോന്നോടിനേൻ
വേടനമ്പെയ്ത മാൻപേടപോലവേ

(2003:309)

അച്ചുനും മകളും എന്ന കാവ്യത്തിൽ ഭർത്തുപരിത്യക്തയായ അനുഭവം ശകുന്തള പറയുമ്പോൾ വിശ്വാമിത്രനുമായ ഭാവമാറ്റം കൃത്യമായ ബാഹ്യവർണ്ണനകളാലാണു ചിത്രീകരിക്കുന്നത്.

പകർന്നു ദാവം പെട്ടെന്നക്കാലദ്രാകാര-
ന്നു, തീർന്നു മിഴിയിൽ നിന്നെരിതീപ്പൊരി മേന്മേൽ,
വളഞ്ഞു പുരികങ്ങൾ, ചുളിഞ്ഞു വാർനെറ്റിത്ത-
ട്ടിളകിലിലയുമ, ഞടങ്ങീ കാറെമ്പാടും (2003:344)

ഈ പരിചരണരീതിക്ക് വള്ളത്തോൾക്കവിതയിൽനിന്ന് ധാരാളം ഉദാഹരണങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. അലങ്കാരങ്ങളും വർണ്ണനകളും ഭാവത്തിനും സന്ദർഭത്തിനും കരടില്ലാത്ത വൈശദ്യം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. മനോഭാവത്തെയോ സന്ദർഭത്തെയോ സംബന്ധിക്കുന്ന സംശയങ്ങളൊന്നും കാര്യമായി ബാക്കി വയ്ക്കാത്തവിധമുള്ള വൈശദ്യമാണിത്. അലങ്കാരത്തിന്റെ ഘടനയിലേക്ക് സന്ദർഭങ്ങളെ വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടാവണം ഈ വൈശദ്യമുണ്ടാകുന്നത്. കാരണം അലങ്കാരത്തിന്റെ ഘടനയ്ക്ക് മലയാളകാവ്യപാരമ്പര്യത്തിൽ നല്ല വേരോട്ടമുണ്ട്. പരമ്പരാഗതമായ ഉപമാനങ്ങൾ കൈയൊഴിയാതെയും എന്നാൽ ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് അവയെ പുതൂക്കിയുമുള്ള വള്ളത്തോളിന്റെ അലങ്കാരകല്പനകളും അവയോടിണങ്ങിപ്പോകുന്ന വർണ്ണനാസങ്കേതങ്ങളും പാരമ്പര്യമട്ടിലുള്ള വായനക്കാർക്കും പുതിയ വായനക്കാർക്കും പെരുമാറാനുള്ള ഇടമൊരുക്കിയെന്നു പറയാൻ പറ്റും.

രൂപത്തിൽ കുറുകിമുറുകിയും ഉള്ളിൽ സുവിശദമായുമുള്ള വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പം അങ്ങനെ, വലിയലോകങ്ങളെ ഉള്ളടക്കുമ്പോഴും സന്ദിഗ്ധതകളോ കലക്കങ്ങളോ ബാക്കിവെക്കുന്നില്ല. പ്രകരണശുദ്ധിയോടെ ആ കലക്കങ്ങളെയെല്ലാം ഏകലക്ഷ്യാനുഖമായി പ്രയാണം ചെയ്യിക്കുകയാണ്. അത് കരടില്ലാത്ത വൈശദ്യം നല്കുമ്പോൾപോലും, ഒരു പക്ഷേ അതുകൊണ്ടുതന്നെ, ഉൾവിസ്തൃതിയോ ആഴമോ കുറച്ചുകളയുന്നുണ്ടെന്നും തോന്നിയേക്കാം.

അതെന്തായാലും സങ്കേതബദ്ധവും കലക്കങ്ങളില്ലാത്തതുമായ ഈ ഉൾവൈശദ്യമാണ്, പ്രസാദാത്മകമായും സൗന്ദരയാത്മകമായും വള്ളത്തോൾക്കവിതയെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ പ്രേരിപ്പിച്ച മുഖ്യവസ്തുതയെന്നും പറയാനാവും. രൂപത്തിലെ ഈ വൈശദ്യവും ഭാവത്തിലെ ഏകലക്ഷ്യാനുഖതയും വള്ളത്തോൾക്കവിതയ്ക്ക് സമകാലീനസീകാര്യത വർദ്ധിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടാകണം. രചനാശില്പത്തിൽ വള്ളത്തോൾ പാരമ്പര്യം പിന്തുട

രുന്ന അനേകം കവികൾ അക്കാലത്തും പില്ക്കാലത്തുമുണ്ടായ ല്ലോ. ഈ സ്വീകാര്യതതന്നെയാണ് ഒരർത്ഥത്തിൽ പ്രസാദാത്മകത; പങ്കുവയ്ക്കാവുന്ന ആ സൗന്ദര്യമാണ് സൗന്ദരയാത്മകത.

അതുകൊണ്ടുതന്നെ തികച്ചും പുതിയതെന്നു തോന്നുന്ന ഒര പരിചിതം വള്ളത്തോൾക്കവിതയ്ക്കില്ല. പുതുമകളെ അത് ശുദ്ധീ കരിച്ച് നിലവിലുള്ള സൗന്ദര്യസങ്കല്പങ്ങളോടൊന്നിച്ച്, പൊരുത്തപ്പെടുത്തുന്നു. അലങ്കാരങ്ങൾക്കും വർണ്ണനകൾക്കും നല്ല സ്ഥാനമുള്ള കേരളീയാഖ്യാന പാരമ്പര്യത്തെ *തപതീസംവ രണത്തിലും ദണ്ഡകാരണ്യത്തിലും* മെന്നപോലെ ഏറ്റെടുത്ത് പില്ക്കാല കവിതകളിൽ സ്വന്തമായ പുതുമകൾ നടത്തി കാലോചിതമാക്കുന്നു.

മൗനം

'മഹാകവിയുടെ ശില്പശാലയിൽ' എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ വള്ളത്തോളിന്റെ ചില സ്വഭാവങ്ങൾ വിശദീ കരിക്കുന്നുണ്ട്. തറവാട്ടുമുതലൊന്നും എടുക്കാതെ, ഒരു കാശുമില്ലാ ത്തവനെപ്പോലെ കഠിനാധ്വാനം ചെയ്ത് ഏതാണ്ടൊരു സമ്പന്ന നെപ്പോലെ കഴിഞ്ഞ ആളാണദ്ദേഹമെന്നും അതുപോലെ, നന്നായി കവിതയെഴുതാൻ വശമുണ്ടെങ്കിലും വീണ്ടും വീണ്ടും അധ്വാനിച്ച് മഹാകവിപദത്തിലെത്തിയ ആളാണദ്ദേഹമെന്നും മാരാർ പറയു ന്നു (1970:78). ഇങ്ങനെ സ്വന്തമായി അധ്വാനിക്കാനും അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ജീവിതവും കവിതയും നിർമ്മിക്കാനും കഴിയു ന്നത് ആധുനികത നല്കുന്ന ഇടത്തിലാണ്. ആ പ്രവൃത്തി കരടി ല്ലാത്ത ഉൾത്തെളിച്ചുമായി, പ്രസാദമായി വള്ളത്തോളിന്റെ രചനാ ശില്പത്തിൽ പരക്കുന്നുവെങ്കിൽ, ആധുനികതയുടെ നിർമ്മിതി യായ വ്യക്തിയുടെ സംഘർഷങ്ങളും തേടലുകളുമായി ആശാന്റെ കവിതകളിൽ ആ പ്രവൃത്തി കാണുന്നുവെന്നും പറയാനായേക്കും. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ വള്ളത്തോൾക്കവിതയുടെ ഇതിവൃത്ത സംവിധാനപരവും രചനാശില്പപരവുമായ സവിശേഷതകളും അവ പ്രവർത്തിക്കുന്ന പശ്ചാത്തലവുമാണ് വള്ളത്തോളിന്റെ - ആ കവിതകളുടെയും - പ്രസാദാത്മകതയും സൗന്ദരയാഭിമുഖ്യവുമായി നാം മനസ്സിലാക്കുന്നത്.

കുറിപ്പ്

1. വള്ളത്തോൾ കൈയെഴുത്തുപ്രതിയിൽ കവിതാഖണ്ഡങ്ങൾക്ക് നമ്പർ കൊടുത്തിരുന്നില്ലെന്നും ഖണ്ഡങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കാൻ മാർജിനിൽ “പാരഗ്രാഫ്” എന്ന അർത്ഥത്തിലാവാം, P എന്നെഴുതിയിരുന്നുവെന്നും കെ. പി. ശങ്കരൻ ഒരു സംഭാഷണത്തിൽ പറഞ്ഞു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

ഉണ്ണികൃഷ്ണൻനായർ, വി.	1962	വള്ളത്തോൾ, മാതൃഭൂമി, കോഴിക്കോട്.
കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ	1970	കല ജീവിതം തന്നെ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
ഗുപ്തൻനായർ, എസ്.	1969	ഇസങ്ങൾക്കപ്പുറം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
നാരായണജനോൻ, വള്ളത്തോൾ	2003	വള്ളത്തോൾ കവിതകൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം
നായർ, സി. എസ്	2003	അവതാരിക (അച്ഛനും മകളും), വള്ളത്തോൾ കവിതകൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
പണിക്കർ, എം. പി	1996	മലയാളഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ ഒരു പഠനം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
പവിത്രൻ, പി	2001	സ്ത്രീയെ പതിവ്രതയാക്കിയത് , ഭാഷാപോഷിണി, കോട്ടയം.
ലീലാവതി, എം	2002	മലയാളകവിതാസാഹിത്യ ചരിത്രം, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
ശങ്കരൻ, തായാട്ട്	1986	വള്ളത്തോൾ നവയുഗത്തിന്റെ കവി. വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം.

കന്നി അയ്യപ്പൻ

ഗിരിജ ചെമ്മങ്ങാട്ട്

മണ്ഡലകാലമുഷസ്സുദിച്ചാൽ
 എങ്ങും ശരണം വിളിയുണർന്നാൽ
 അമ്പലം ചുറ്റി നടയ്ക്കലേയ്കെത്തിയെ-
 ന്നുണ്ണിയെ മാലയിടീകുകിലു
 കയ്യിൽ ശരഭകോലു ചേർത്തുവെച്ച്
 മെയ്യിൽ കറുപ്പുടയാടച്ചുറ്റി
 വെട്ടാത്ത കേശവും മീശയുമായെന്റെ
 കൂട്ടനെ നോൽമ്പിട്ടൊരുക്കുകില്ല
 പിണ്ടിയാലഞ്ചമ്പലങ്ങൾ തീർത്തും-
 കൊണ്ടുടുക്കിൻപാട്ടുമേളമോടെ
 സദ്യവട്ടങ്ങളൊരുക്കിയെൻ പുത്രനെ
 കെട്ടുനിറച്ചങ്ങയയ്കുകിലു
 പണ്ടേ ചെവിക്കൊണ്ടു പ്രേമകാവ്യം
 കണ്ഠമിടർത്തും പ്രണയഗീതം
 കന്യയാം പെണ്ണൊരാളയ്യുഷഭേവനിൽ
 പുണ്യരാഗാർദ്രയായ് തീർന്നകാര്യം
 സങ്കോചമോടിഷ്ട നാമനോടായ്
 കല്പണമർത്ഥിച്ചു ചെന്നനേരം
 ചൊല്ലിയത്രേ ദേവ 'നെനീമല കേറി
 കന്നി ഭക്തനൊരാളെത്തുകില്ല
 അന്നുനിൻ കണ്ഠത്തിൽ ഞാനണിയും
 ധന്യപ്രണയ മാംഗല്യമാല്യം...
 ഇന്നു പോയാലു,മിങ്ങെത്താതിരികില്ല
 നല്ലകാലം നമ്മളൊത്തു ചേരാം'.
 കാമുക വാഗ്ദാനസിദ്ധിയിൽ പെണ്ണവൾ
 മോഹിച്ചിരിപ്പു കാലങ്ങളെന്നാൽ
 ഓരോരോ വർഷവുമെത്തുന്നൊരായിരം
 നൂതന ഭക്തർ മല ചവിട്ടാൻ
 എന്നുമൊടുങ്ങാത്ത കാത്തിരിപ്പിൻ വ്യഥ
 നന്നായറിവേൻ, വരുത്തുകില്ല-
 ഭംഗങ്ങൾ, ഞാനാ പ്രണയിനിക്കുള്ളൊരാ-
 സ്സുന്ദര സ്വപ്നം തകർക്കുകില്ല
 കന്നി അയ്യപ്പനായ് കെട്ടെടുത്തുണ്ണിയെ
 സന്നിധാനത്തേയ്കയയ്കുകില്ല.

ജാതിചിന്തയുടെ ഓളങ്ങളിലൂടെ*

ലോപ

പിറന്നിടത്തുനിന്നു ഭാവിയിലേക്കു പടർന്നു പന്തലിക്കുമ്പോഴാണ്, ഒരു കവിത നാളെയുടെ കവിതയാകുന്നത്. മഹാകവി വള്ളത്തോൾ 1920 ലെഴുതിയ 'ഒരു തോണിയാത്ര' കാലത്തിന്റെ ഓളങ്ങൾ മുറിച്ച്, നാളെയി ലേക്ക് യാത്ര തുടരുകയാണ്....എഴുതപ്പെട്ടപ്പോൾ ഈ കവിതയ്ക്ക് എന്തൊ ക്കെയായി മാറാൻ സാധിച്ചോ അതിലേറെ തിളക്കത്തോടെ, പ്രസക്തി യോടെ കവിയുടെ ക്രാന്തദർശിത്വത്തിനൊരു പൊൻതുവലായി, കാലത്തി വർത്തിയായി, ഇന്നും ഈ കാവ്യം മലയാള കവിതയുടെ ധ്രുവനക്ഷത്ര മായി വിലസുന്നു.

പേരെടുത്തു പറയാനാവാത്ത ആകുലതകളാകുന്ന അനേകം ഓള ങ്ങൾ മുറിച്ച് കവി നടത്തുന്ന ഒരു സ്വപ്നയാത്ര...സ്വയമറിയാതെ വായന ക്കാരൻ സഹയാത്രികനായിപ്പോകുന്ന അടുപ്പം ഓരോ വരിയിലുമൊളി പ്പിച്ച് കവി യാത്ര തുടങ്ങുമ്പോൾ മനസ്സിൽ അവ്യക്തമായ അനേകം നിന വുകൾ ചേക്കേറുന്നു. ഒന്നും ഗണിക്കാതെ അസംഗമായി നദി മുന്നോ ട്ടൊഴുകുന്നു. ഒരുവേള, പഴക്കമേറവേ, ചെടിപ്പടർപ്പിൽ തഴച്ചുകാണുന്ന ഇരുട്ട്, വെളിച്ചത്തിനു വഴിമാറുന്നു. മാർഗ്ഗവ്യഥകൊണ്ടു കണ്ണുചിമ്മിക്കി ടകുന്ന കവി, കുളിർകാറ്റിന്റെ കുശലോക്തികൾ കൂടിക്കേൾക്കെ മെല്ലെ നിദ്രയിലേക്കു വഴുതാൻ തുടങ്ങുന്നു. അപ്പോഴാണ് തോണിക്കാരനായ വേട്ടുവൻ, കവിയോട് രാമായണവായനയ്ക്ക് അനുമതി തേടുന്നത്. ആഭി ജാത്യത്തിന്റെ വെള്ളികെട്ടിയ ചുരലുമായി സ്വപ്നസാമ്രാജ്യസീമയിൽ ഉലാത്തുകയായിരുന്ന കവിയുടെ ഭാവനാദർപ്പണം ആ ചോദ്യത്തിന്റെ ഏറ്ററ്റുപൊട്ടി. അധഃസ്ഥിതർക്ക് സൽഗ്രന്ഥ പാഠത്തെ മുടക്കുന്ന പതി വാണ് ചരിത്രത്തിലിന്നോളം നടന്നിട്ടുള്ളത്. ആ അനുഭവമാണ് വേട്ടുവനെ അനുജന്മാരോടൊന്നിച്ച് പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. അന്നോളം, എഴുത്തുശീലിച്ചതു തന്റെ ശർവ്വായെണ്ണിയിരുന്ന കവി, പെട്ടെന്ന്, താനും ഈ ദുഷിച്ച വ്യവസ്ഥി തിയുടെ ഭാഗമായിപ്പോയല്ലോ എന്ന ആത്മനിന്ദയിലേക്ക് കുപ്പുകുത്തുന്നു

2008 മേയിൽ, കലാമണ്ഡലം നിളാക്യാമ്പിൽവെച്ച് എൻവി ട്രസ്റ്റ് നടത്തിയ കവിതാക്യാമ്പിലവതരിപ്പിച്ച പ്രബന്ധം.

"ഒരു മഹാകവിപോലും
 ഒരു മഹാകവിപോലും
 പെരുമദാവിച്ചു
 ചൊരിഞ്ഞിരിപ്പു-
 കനിവിന്റെ കണ്ണുനീർ
 കലരാത്ത കരളിന്റെ
 കവിതയിതൊക്കെയും
 കപടമല്ലേ....."

(കുടിയൊഴിക്കൽ)

എന്ന തിരിച്ചറിവിലേക്ക് കവി ഉണരുന്നു. ബ്രഹ്മർഷിമാർ മുഖ്യനെ മൂക്കു വത്തി പെറ്റ, സൗഭ്രാത്രസസ്യത്തിനു ജന്മഭൂമിയായ ഈ രാജ്യം ഇപ്പോൾ പാഴ്‌മണൽ വന്നടിഞ്ഞ് നിമ്നോന്നതമായിരിക്കുന്നു. പ്രകൃതി നമുക്കെല്ലാം തന്നിരിക്കുന്നത് ഒരേ നൂലിനാൽ നെയ്ത വസ്ത്രമാണെന്നും ആരും ആരുടേയും തമ്പുരാൻല്ല എന്നുമുള്ള സത്യം കവി അറിയുന്നുണ്ട്, അംഗീകരിക്കുന്നുമുണ്ട്. പക്ഷേ പാവം വേട്ടുവന് അതറിയില്ലല്ലോ. അയാൾ വീണ്ടും വീണ്ടും കവിയോട് രാമായണവായനയ്ക്ക് അനുജ്ഞ ചോദിക്കുകയാണ്. രാമായണം കേൾക്കാനുള്ള തന്റെ ഇഷ്ടം കവി അയാളെ അറിയിക്കുന്നു.

പുസ്തകമെടുത്ത് ആദരപൂർവ്വം തുടങ്ങിയ ആ വായനയ്ക്ക് അക്ഷരശുദ്ധിയോ, രാഗമോ, ഇണങ്ങി നിൽക്കും ശ്രുതിയോ ഒന്നുമില്ല. പക്ഷേ അനല്പമായ ആഹ്ലാദം കവിക്കുനൽകാൻ മാത്രം ആത്മാർത്ഥതയും ഭക്തിയും അയാളുടെ സ്വരത്തിൽ നിറഞ്ഞു തുളുമ്പിയിരുന്നു.

"കാവ്യം സുഗേയം, കഥ രാഘവീയം
 കർത്താവു തുഞ്ചത്തുളവായ ദിവ്യൻ
 ചൊല്ലുന്നതോ ഭക്തിമയസ്വരത്തി-
 ലാനന്ദലബ്ധിക്കിനിയെന്തുവേണം?"

ആനന്ദനിർവൃതിയിലേക്ക് കേൾക്കുന്നവരെയൊക്കെ ഉയർത്താൻ പ്രാപ്തമായ വേട്ടുവന്റെ വായന, രാവിലേക്കൊഴുകിയിറങ്ങിയപ്പോൾ ആകാശത്ത് നക്ഷത്രങ്ങൾ കണ്ണുചിമ്മാതെ അതു കേട്ടുനിന്നു. നദി, ഓളങ്ങളാകുന്ന കൈകൾകൊണ്ടു താളം പിടിച്ചു. രാമായണത്തിന്റെ മധുരപ്രവാഹം വെണ്ണിലാവിനെ പാൽക്കുഴമ്പാക്കി. മണ്ണെണ്ണവിളക്ക് വിദ്യുൽപ്രദീപമായി എങ്ങും തുമണം പരന്നു. വഞ്ചിയിൽ തേൻ പൊഴിഞ്ഞു. സ്വപ്നസമാനമായ ആ അലൗകികാനന്ദത്തിൽനിന്ന്, ഔപചാരികവിദ്യാഭ്യാസം പോലുമില്ലാത്ത സാധാരണക്കാരനായ ആ വേട്ടുവൻ ഒരമൂല്യരത്നമണെന്ന തിരിച്ചറിവിലേക്ക് കവി ഉണരുകയാണ്. ചാണ കാണാതെ ഭാരതാംബയുടെ മടിത്തട്ടിൽ കിടക്കുന്ന കോടികളിലൊരാൾ മാത്രമാണ് ഈ വേട്ടുവൻ.

ഇങ്ങനെയുള്ള അമൂല്യരത്നങ്ങളെ ഉദ്ധരിക്കാതെ, നമ്മളിലൊരാളായി ഗണിക്കാതെ ഭരതത്തിന് സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിച്ചു എന്നു പറയുന്നതിൽ യാതൊരർത്ഥവുമില്ല...

അധഃകൃതോദ്ധാരണത്തേക്കുറിച്ച് മദ്രാസ് സോഷ്യൽ സർവ്വീസ് ലീഗിന്റെ സമ്മേളനത്തിൽ ജസ്റ്റിസ് ശേഷഗിരി അയ്യർ പ്രാവചസംഭീരമായ ഒരു പ്രസംഗം നടത്തുകയുണ്ടായി. താണുകിടക്കുന്നവരെ ഉയർത്താൻ ആവുന്നതുചെയ്യാതെ ഒരു സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിനും ജനകീയാടിസ്ഥാനമുണ്ടാകില്ല എന്നതായിരുന്നു ആ പ്രസംഗത്തിന്റെ പ്രമേയം. ജസ്റ്റിസ് ശേഷഗിരി അയ്യരുടെ ആശയംതന്നെയാണ് തോണിയാത്രയിലും, തിരുർ-പൊന്നാനിപ്പുഴയിലും, മറ്റനേകം കവിതകളിലും വള്ളത്തോളും പ്രതിഫലിച്ചത്.

പ്രാകൃതസംസ്കാരത്തെ അന്ധമായി പിന്തുടർന്ന ഒരാളായല്ല, നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെ പടവങ്ങളടക്കുന്ന വിപ്ലവകാരിയായാണ് നാം വള്ളത്തോളിനെ കാണുന്നത്. 'ഓണം വന്നാലും ഉണ്ണിപിറന്നാലും' കോരനു കുമ്പിളിൽത്തന്നെയാണ് കണ്ടതി. താനും ഈ ദുഷിച്ച വ്യവസ്ഥിതിയുടെ ഭാഗമായിപ്പോയതിലുള്ള ആത്മനിന്ദ കവിക്കുണ്ട്. നോവുന്ന ആത്മാവിനെ സ്നേഹിക്കാത്ത ഒരു തത്ത്വശാസ്ത്രത്തെയും സ്നേഹിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവി മനസ്സ് തയ്യാറല്ല... കവിതാരംഗത്ത് അദ്ദേഹം പുലർത്തിയ, ജാതിമതചിന്തയ്ക്കതീതമായ ശക്തമായ നിലപാടാണ് വള്ളത്തോളിനെ സ്വാതന്ത്ര്യപൂർവ്വ ഇന്ത്യയുടെ ദേശീയകവികളിലൊരാളാക്കി മാറ്റിയത്. കൂലിപ്പണിക്കാരുടെ വിയർപ്പുനീർത്തുള്ളിയിൽ പ്രപഞ്ചത്തെ മുഴുവൻ കാണുന്ന വിശാലമായ ദർശനമാണത്. ഭാരതത്തിന്റെ, പ്രകാശമേല്ക്കാത്ത ഇരുണ്ടമൂലകളിൽ ഇന്നും മറ്റെങ്ങുമലഭ്യങ്ങളായ ധാരാളം മണിത്തങ്കങ്ങൾ വീണു കിടപ്പുണ്ട്. അതിലൊരാളാണ് തോണിയാത്രയിലെ വേട്ടുവനും. പണ്ഡിതനല്ലാത്ത ആ സാധാരണക്കാരൻ, തന്റെ ഭക്തിയും, ആത്മാർത്ഥതയും കൊണ്ട് ഏതൊരു വിജ്ഞന്റെയും തലപ്പൊക്കം ആർജ്ജിക്കുന്നു. മേല്പുത്തൂരിന്റെ വിഭക്തിക്കു മുകളിലെത്തിയ പുത്താനത്തിന്റെ ഭക്തിയാണിത്. ചക്കാലത്തരുണിയിൽ ജനിച്ച ശ്രീരാമായണ ഗാനഗന്ധർവ്വനാണ് നമ്മുടെ ഭാഷാപിതാവ്. താണുകിടക്കുന്നവർക്ക് താങ്ങാവാനുള്ള ഒരു സമരവും സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രദാനം ചെയ്തില്ല. സഹാനുഭൂതിയില്ലാത്ത ഒരുവനും കവിയുമായില്ല. സവർണ്ണവിദ്യാഭ്യാസ വിപണനമേളകളുടെ പടിവാതിൽക്കൽ അറുത്തവിരലുമായി ഇന്നും നിസ്സഹായരായ ഏകലവ്യന്മാർ കാത്തുനിൽക്കുന്നു എന്നുള്ളിടത്താണ് എൺപത്തിയെട്ടുവർഷം മുൻപെഴുതപ്പെട്ട 'തോണിയാത്ര' എന്ന ഈ കവിയുടെ പ്രസക്തി. ജാതിമതഭേദമന്യേ എല്ലാവർക്കും കടവല്ലൂർ അന്യോന്യത്തിലേക്കു പ്രവേശനം അനുവദിച്ച പുതിയ കാലത്തിലേക്കുവരെ അതു നീളുന്നുണ്ടല്ലോ.



നിന്നെയും തേടി

ഡോ. വി. പദ്മാവതി

കാടായകാടൊക്കെ, നാടായനാടൊക്കെ,
 തേടിനടന്നു കുഴങ്ങി.
 പാടവും തോടും പറമ്പും പെരുവഴി
 യേറെ കടന്നുവലഞ്ഞു.
 കല്ലിലും മുളളിലും തട്ടീട്ടുപുണ്ണായി
 കാൽവെപ്പുവേദനയായി.
 നിന്നെയും തേടി നടക്കുമ്പോൾ കാറ്റായി
 വന്നുനീ തോളിൽ തലോടും.
 ഒന്നുതിരിഞ്ഞുനിന്നാശ്വസിക്കുമ്പോൾ നീ
 യെങ്ങാനോ പോയി മറയും.
 എന്തിന്നൊളിച്ചുകളിക്കുന്നു നിന്നുടെ
 മുന്നിലെത്തീടുംവരെയ്കും
 തേടിനടക്കും ഞാൻ. കാലമെൻ കാൽകളാൽ
 പാടയളന്നുതീർത്താലും
 നീയുണ്ടുസർവ്വത്രയെന്നാതും വാക്കിലെ
 യുമെന്തെന്നിതു വിദൂരം.
 കുത്തിയൊഴുകുന്നചോല ചിരിച്ചാർത്തു-
 ചൊല്ലുന്നു, 'നീ വെറും വിഡ്ഢി'.
 കുറ്റൻ തിരയിൽ തലതല്ലി, സാഗര-
 മാർക്കുന്നു: 'നീ മഹാ വിഡ്ഢി'
 നിന്നുടൽ കണ്ടുനിൽ കാണാൻ കൊതിക്കുന്ന
 പൊണ്ണൻതൊന്നെകിലതാട്ടെ.
 വന്നവഴിക്കു മടങ്ങുകയില്ല ഞാൻ
 നിൻമുന്നിലെത്തും വരെയ്കും
 ഇന്നൊളം ഞാൻ കണ്ടിട്ടില്ലെന്നിരിക്കിലും
 നന്നായറിയാം നിൻ രൂപം.
 സകല്പസൃഷ്ടിയായ് എപ്പോഴും നീയെന്റെ
 നെഞ്ചിൽവിരുന്നുണ്ണാനെത്തും.
 കാച്ചിക്കുറുകി ഞാൻ ജീവന്റെ മാധുര്യം
 ചേർത്ത നൈവേദ്യം നീയുണ്ണും.
 എങ്കിലും മുന്നിലൊരുനോക്കുകാണുവാൻ
 വെമ്പുവതെന്തിനായുള്ളൂ?
 പ്രത്യക്ഷമായ് നിന്നെ കാണുന്നതുവരെ
 നിർത്തുകില്ലീമഹായാനം.

ലിയർ രാജാവിന്റെ കിരീടം

കെ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ

രാജാവിന്റെ കിരീടം അധികാരത്തിന്റെ അടയാളം;
വിദൂഷകന്റെ തൊപ്പി പോഴത്തത്തിന്റേയും

ഭാസനാടകചക്രത്തിൽ, യഥാർത്ഥത്തിൽ ഭാസകൃതം ഏത്, അന്യകൃതമെങ്കിലും ഭാസന്റേതെന്ന് ആരോപിക്കപ്പെടുന്നത് ഏത് എന്ന് പരീക്ഷിക്കാൻ എല്ലാമെടുത്ത് തീയിലിടുക എന്നാണ് നിർദ്ദേശം. അഗ്നിക്കാണല്ലോ സ്വർണത്തിന്റെ ശുദ്ധി-വിശുദ്ധി നിർണയിക്കാനുള്ള കഴിവ്. “ഹേമ്നഃ സംലക്ഷ്യതേഹ്യഗൗ വിശുദ്ധിശ്യാമി കാപിവാ” എന്ന് കാളിദാസൻ. തീയിലിടുമ്പോൾ എല്ലാം കത്തിച്ചാമ്പലാവും. പക്ഷേ, അഗ്നിക്കുപോലും ദഹിക്കാതെ “സ്വപ്നവാസവദത്തം” ബാക്കിയാവും എന്നാണത്രേ, അഗ്നിപരീക്ഷണത്തിന്റെ ഫലം. സ്വപ്നവാസവദത്തം തനിത്തങ്കമാണ്, ഭാസകൃതം തന്നെ എന്ന് സാരം. കാലത്തിന്റെ ഏതു പരീക്ഷണത്തേയും അതിജീവിക്കാൻ കെല്പുള്ള അനുത്തമകൃതിയാണ് സ്വപ്നവാസവദത്തം എന്നും ഈ അഗ്നിപരീക്ഷണകഥയിൽനിന്ന് വായിച്ചെടുക്കണം.

ഇന്ദ്രിയം ഒരഗ്നിപരീക്ഷണമല്ല എങ്കിലും, ഷേക്സ്പീയറുടെ കൃതികളിൽ ഒന്നൊഴികെ ബാക്കിയെല്ലാം നഷ്ടപ്പെടുന്നു എന്നു വന്നാൽ, അങ്ങനെ ബാക്കിയാവുന്ന ഒരു കൃതി “ലിയർ രാജാവ്” (King Lear) ആയിരിക്കുമെന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. "If we were doomed to lose all his dramas except one, probably the majority of those who know and appreciate him best would pronounce for keeping "King Lear" എന്ന് ഏ.സി. ബ്രാഡ്ലി (A.C. Bradley - "Shakespearean Tragedy") - “ഷേക്സ്പീയറുടെ മഹത്തരമായ കൃതിയാണ് (കിങ്ലിയർ) എന്ന് ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ച് പ്രഖ്യാ

പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്; അത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ അനുത്തമമാണ്; തന്റെ നിസ്സീമങ്ങളായ എല്ലാ സിദ്ധികളും ഏറ്റവും സമഗ്രമായി അദ്ദേഹം എടുത്തു പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ള ദുരന്തനാടകമാണത്” എന്ന് വിസ്തരിച്ചതിനുശേഷമാണ് ബ്രാഡ്ലി ഇങ്ങനെ നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളത്.

“കിങ് ലിയർ” അതിശ്രേഷ്ഠമായ കൃതിതന്നെ; സംശയമേ തുമില്ല. ഷേക്സ്പീയർ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കിടയിൽ മഹാസിംഹാസനത്തിലാണ് ലിയർ രാജാവിന്റെ സ്ഥാനം. എന്നാൽ, സമീപനത്തിലെ രീതി വൈജാത്യവും, കൈവശമുള്ള അളവുകോലുകളുടെ വ്യതിരിക്തതയും മൂലം ‘മഹത്തമം’, ‘ശ്രേഷ്ഠതമം’ എന്നൊക്കെയുള്ള വിശേഷണങ്ങളെ അപ്പാടെ അംഗീകരിക്കാൻ എനിക്ക് വിഷമമാണ്.

ഷേക്സ്പീയറുടെ ദുരന്തനായകന്മാരിൽ, അർദ്ധ ദൈവത്തിന്റെ തലത്തിലേക്കുയരുന്നത്, ഭൂമിയേയും സ്വർഗ്ഗത്തേയും ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന സ്വർണ്ണക്കണ്ണിയാവുന്നത്, പുരുഷോത്തമൻ എന്ന വിശേഷണം അർഹിക്കുന്നത് പ്രോസ്പെറോ ആണ്; ലിയർ രാജാവ്, പ്രോസ്പെറോവിലേയ്ക്കെത്തുന്നതിനിടയിലെ ഒരു ചവിട്ടുപടി മാത്രമേ ആവുന്നുള്ളൂ എന്നാണ് എന്റെ കാഴ്ചപ്പാട്. ദീർഘവും സൂക്ഷ്മവും സമഗ്രവുമായ ചർച്ച ആവശ്യപ്പെടുന്ന വിഷയമാണിത്. ലിയർ രാജാവിന്റെ കിരീടത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തയിൽ അത്തരമൊരു ചർച്ച അസ്ഥാനത്താവും. ഷേക്സ്പീയറുടെ ദുരന്തനായ കന്മാർക്കിടയിൽ ലിയർ രാജാവ് അതി മഹത്തായ സ്ഥാനം അർഹിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് എന്ന് അടിവരയിട്ടു പറഞ്ഞുകൊണ്ട്, നമുക്കദ്ദേഹത്തിന്റെ കിരീടം കൈയിലെടുക്കുക.

രാജാവിന്റെ കിരീടം അധികാരത്തിന്റെ അടയാളമാണ്; വിദൂഷകന്റെ കിരീടം - കുമ്പൻതൊപ്പി - COXCOMB- പോഴത്തത്തിന്റെയും. രാജ്യഭരണ വിഷയകങ്ങളായ എല്ലാ ഷേക്സ്പീയർ നാടകങ്ങളിലും രാജാക്കന്മാരും കിരീടങ്ങളുമുണ്ട്; പക്ഷേ, ലിയർ രാജാവിന്റെ കിരീടം (വിദൂഷകന്റെ - The Fool- തൊപ്പിയും) അവയിൽനിന്നൊക്കെ തികച്ചും വ്യത്യസ്തമാണ്. ഈ വ്യത്യസ്തത, നാടകത്തിലെ സംഭവഗതികളെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന നിർണായകഘടകവുമാണ്; പോരാ, നാടകത്തിലുടനീളം ദൃശ്യ-അദൃശ്യസാന്നിധ്യമായി വർത്തിച്ച്, എല്ലാ ചലനങ്ങളുടേയും ചരടുപിടിച്ച്, നാടകത്തെ നയിക്കുന്ന നിശ്ശബ്ദമായ മുഴക്കമാണ് ലിയർ രാജാവിന്റെ കിരീടം. ഔപചാരികമായ ഒരു രാജസദസ്സ് നാടകത്തിലൊരിടത്തുമില്ല എന്നതുകൊണ്ട്, ലിയർ രാജാവ് കിരീടം തലയിലണിഞ്ഞുകൊണ്ട് ഒരി

കലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നില്ല എന്നതാണ് ഏറെ കൗതുകകരം. അപ്പോഴും, കിരീടം നാടകത്തിലെ സുപ്രധാനകഥാപാത്രമാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

പ്രായോഗികവും സഫലവുമായ രംഗപ്രയോഗക്ഷമതയേക്കാൾ അനോപമമായ സാഹിത്യമൂല്യമാണ് മറ്റ് ആട്ടക്കഥകളിൽനിന്ന് നളചരിതത്തെ വേറിട്ടുനിർത്തുന്നത് എന്നൊരു ധാരണയുണ്ട്. 'കിങ് ലിയർ' നാടകത്തിനും ഇങ്ങനെയൊരു സവിശേഷതയുണ്ട് എന്നുതോന്നുന്നു. ഇതിന്റെ രംഗ സംവിധാനത്തിലെ വെല്ലുവിളികൾക്ക് നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ ചരിത്രമുണ്ട്. നാടകത്തിന്റെ മൂല്യം അംഗീകരിക്കുമ്പോഴും, വായിക്കാതെപ്പോലുമ്പോൾ സാധാരണവായനക്കാരന്റെ കൈ ആദ്യം നീളുക മറ്റുകൃതികളുടെ നേരേയാണ് എന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഏറ്റവും ചുരുക്കം സന്ദർഭങ്ങളിൽമാത്രം രംഗത്തവതരിപ്പിച്ചുള്ള നാടകവും ഇതാണ്; ഏറ്റവും കുറച്ചുമാത്രം രംഗത്തു വിജയിച്ചിട്ടുള്ളതും. ("It is also the least often presented on the stage, and the least successful there" - A.C. Bradley). പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിൽ, നാഹം ടേറ്റ് (Nahum Tate) എന്ന ഒരു രണ്ടാംതരംകവി, ഷേക്സ്പീയറുടെ കിങ്ലിയർ തിരുത്തിയെഴുതി, രംഗത്തവതരിപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി. അവസാനരംഗം മാറ്റി, നാടകം ശുഭാന്തമാക്കി. അന്നത് പരക്കെ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടു; ഡോ. ജോൺസൺ പോലും അത് അംഗീകരിക്കുകയുണ്ടായി. അതിനെത്തുടർന്ന് ഒന്നരനൂറ്റാണ്ടോളംകാലം ഷേക്സ്പീയറുടെ കിങ് ലിയർ സ്റ്റേജിലവതരിപ്പിക്കപ്പെടുകയുണ്ടായില്ല. ടേറ്റ് അവസാനരംഗം മാറ്റിയെഴുതി നാടകം ശുഭാന്തമാക്കിയതിനെതിരെ സഫലമായി പ്രതികരിക്കുന്നത് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ, ഹാസിലിറ്റും (Hazlitt) ചാൾസ് ലാംബും (Charles Lamb) ആണ്. തുടർന്ന്, 1838-ൽ ഷേക്സ്പീയറുടെ മൂലപാഠം പുനർജനിക്കുന്നു. അപ്പോഴും, മഹത്തായ നാടകം എന്ന നിലയിൽ ഹാംലറ്റിന്റേയും ഒഥെല്ലോയുടേയും മക്ബെത്തിന്റേയും ഒപ്പം മൂല്യവത്താണ് കിങ് ലിയർ എന്ന് പ്രമുഖ നിരൂപകർപോലും വിലയിരുത്തുകയുണ്ടായില്ല. എന്നാൽ, ഉദാത്തമായ ഒരു സാഹിത്യരചന എന്ന നിലയിൽ ദാതെയുടെ ഡിവൈൻ കോമഡി (Divine Comedy)യോടൊപ്പം പരിഗണിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട് കിങ്ലിയർ. ബീമോവന്റെ സിംഹണിപോലെ അനുത്തമം എന്നും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. മുൻപു സൂചിപ്പിച്ച 'നളചരിത'ത്തിന്റെ കാര്യം ഓർക്കുക.

ഷേക്സ്പീയർ കൃതികളുടെ ആത്മാവിനെ ബാധിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള വ്യതിയാനങ്ങളോ പരിഷ്കരണങ്ങളോ തിരുത്തലുകളോ പിന്നീട് ഏറെ ഉണ്ടായിട്ടില്ല എന്നു തോന്നുന്നു. രംഗവിഷ്കാരത്തിൽ, കാലാകാലങ്ങളിലുണ്ടാകാവുന്ന അഭിരുചി വൈജാത്യമനുസരിച്ച് മാറ്റങ്ങളുണ്ടാവാമെങ്കിലും കൃതികളുടെ ആന്തരികചൈതന്യത്തെ അവ ബാധിക്കാറില്ല. രംഗസംവിധാനത്തിലുന്നിയുള്ള നിർദ്ദേശങ്ങളിലും പാഠക്രമങ്ങളിലും, അതേപോലെതന്നെ ക്ലാസ്റും പാഠവ്യാഖ്യാനങ്ങളിലും ഒരേപോലെ ഊന്നൽ നൽകിക്കൊണ്ടുള്ള പ്രസാധനത്തിലെ കൂട്ടുപരിശ്രമങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നത് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തോടെയാണ്. സാങ്കേതിക വിജ്ഞാനത്തിലെ വളർച്ച രംഗസംവിധാന കലയെ സ്വാധീനിക്കുന്നതനുസരിച്ച് കാലാകാലങ്ങളിൽ പുതിയ രംഗപാഠങ്ങളുണ്ടാവുന്നു. പ്രഥമഹോളിയോ (F1.1623) മൂലപാഠത്തെ ആധാരമാക്കി, ഏറ്റവും പുതിയ രംഗഭാഷ്യവും വ്യാഖ്യാനവുമായി അതിബൃഹത്തായ ഒരു സമ്പൂർണ്ണപ്പതിപ്പ് (William Shakespeare: The Complete Works - Jonathan Bate and Eric Rasmussen - Editors) പുറത്തിറങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. അത് ആയിരിക്കും, ഈ രീതിയിലുള്ള ഏറ്റവും പുതിയ പ്രസിദ്ധീകരണം എന്ന് അനുമാനിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഗ്രന്ഥം എനിക്ക് കാണാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. പക്ഷേ, അതിന്റെ ഒരു വിശദമായ നിരൂപണം വായിക്കാനിടയായി. ("Give't me ag'ain" - Peter Holland - Times Literary Supplement, August 17, 2007) ഈ നിരൂപണലേഖനത്തിൽ നിന്ന് പേർത്തെടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞ ചില വസ്തുതകൾവെച്ച് ഒരു കാര്യം നിസ്സംശയം പറയാൻ കഴിയും: ഷേക്സ്പീയറുടെ അല്പവിഭവന്മാരായ പിൻമുറക്കാർ ആ മഹാപ്രതിഭയെ ഇപ്പോഴും തേജോവധം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. രംഗവിഷ്കാരത്തിന്റെ പേരിൽ നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കുമുൻപ് നാഹം ടേറ്റ് തുടങ്ങിവെച്ച കലാഹതി കാലത്തിലൂടെ കെട്ടടങ്ങുകയല്ല ചെയ്തത്; കൂടുതൽ വികലവും ക്ഷുദ്രവുമായ രീതിയിൽ അതിനും തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്.

നിരൂപണ പ്രബന്ധത്തിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുള്ള കാര്യങ്ങളിൽനിന്ന് ഒറ്റ ഉദാഹരണം മാത്രമെടുത്താൽ മതി - കിങ് ലിയർ എന്ന മഹാനാടകത്തിന്റെ രംഗസംവിധാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട്, ലിയർ രാജാവിന്റെ കിരീടത്തെക്കുറിച്ചു പറയുന്ന കാര്യങ്ങൾ. തന്റെ രാജ്യം മൂന്നു പെൺമക്കൾക്കും സമമായി വീതിച്ച്, ഭൂപടത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയശേഷം, രാജധാനിയിലുള്ള പ്രഭുക്കന്മാരുടേയും മക്കളുടേയും ബന്ധുക്കളുടേയും പരിചാരകന്മാരുടേയും മറ്റും

പുൻപിൽവെച്ച്, തന്റെ തീരുമാനം ഒപചാരികമായി ലിയർ രാജാവ് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. രാജ്യം പകുത്ത്, സ്ത്രീധനമായാണ് മക്കൾക്ക് കൊടുക്കുന്നത്. തന്നോടുള്ള സ്നേഹത്തിന്റെ ആഴമൊന്നറിഞ്ഞിട്ടാവാം മക്കൾക്ക് വീതം കൊടുക്കുന്നത് എന്നു കരുതി, രാജാവ് ചോദിക്കുന്നു, 'നിങ്ങളിലാർക്കാണ് എന്നോട് കൂടുതലിഷ്ടം?' എന്ന് ("which of you shall we say doth love us most?") മുത്തമക്കൾ രണ്ടുപേരും, ആത്മാർത്ഥത തൊട്ടുതേച്ചിട്ടില്ലാത്ത വെറും പൊള്ള വാക്കുകളൊഴുക്കി അച്ഛനെ മയക്കുന്നു. മറിച്ച്, ഇളയമകൾ കോർഡീലിയയ്ക്ക്, ഉള്ളിലുള്ളത് നേരെ ചൊവ്വേ പറയാനേ അറിഞ്ഞുകൂടു, തികച്ചും അകൃത്രിമവും സത്യസന്ധവുമായി. ഇളയവളോട് വാത്സല്യക്കൂടുതലുണ്ടായിരുന്ന വൃദ്ധപിതാവ്, അവൾ മറ്റുള്ളവരേക്കാൾ കൂടുതൽ തന്നെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു എന്ന പറഞ്ഞു കേൾക്കാൻ കൊതിച്ചുകാണും. മറിച്ച് സംഭവിക്കുമ്പോൾ രാജാവിന്റെ മനസ്സ് ക്ഷുബ്ധമാവുന്നു. ആത്മനിയന്ത്രണം നഷ്ടപ്പെട്ട ലിയർ, കോർഡീലിയയ്ക്ക് എല്ലാ സ്വത്തവകാശങ്ങളും നിഷേധിക്കുന്നു; തനിക്കങ്ങനെയൊരു മകളില്ല എന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു; അവളെ തന്റെ കൺമൂന്നിൽ ഇനി ഒരിക്കലും കണ്ടുപോകരുതെന്ന് ആക്രോശിക്കുന്നു; കൊട്ടാരത്തിൽനിന്ന് ആട്ടിപ്പുറത്താക്കുന്നപോലെ, ഫ്രാൻസിലെ രാജകുമാരന്റെ കൂടെ അവളെ ഇറക്കിവിടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ ആത്മനിയന്ത്രണംവിട്ട ഘട്ടത്തിലാണ് രാജാവ് മുൻനിശ്ചയം മാറ്റുന്നതും കോർഡീലിയയുടെ ഭാഗംകൂടി രണ്ടായി പകുത്ത് മുത്തമക്കൾക്കും സ്ത്രീധനമായി കൊടുക്കുന്നതും. മുത്തമക്കളുടെ ഭർത്താക്കന്മാരെ നേരിട്ടഭിസംബോധന ചെയ്ത് അദ്ദേഹം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു: 'നമ്മുടെ എല്ലാ അധികാരങ്ങളും, എല്ലാ അധീശത്വങ്ങളും, രാജകീയ പ്രൗഢിയോടൊത്തുള്ള എല്ലാ പ്രകടചിഹ്നങ്ങളും നാം ഇതാ നിങ്ങളിൽ കൂട്ടായി അവരോധിക്കുന്നു.' ("I do invest you jointly with my power/pre-eminence, and all the large effects/that troop with majesty) നൂറുയോദ്ധാക്കളെ മാത്രം താൻ അകമ്പടിക്കാതായി നിർത്തും; അവരെ പാലിക്കേണ്ടത് മക്കളുടെ ചുമതല; ഓരോ മാസം മാറി മാറി താൻ രുണ്ടുപേരുടേയും കൂടെ താമസിക്കും. അങ്ങനെ തന്റെ ഭാവിപരിപാടി വിശദീകരിച്ചശേഷം ലിയർ തുടരുന്നു: ഭരണച്ചുമതല, ഭണ്ഡാരം, ബന്ധപ്പെട്ട കാര്യങ്ങളെല്ലാം കൊണ്ടുനടക്കാനുള്ള അധികാരം എല്ലാം ഇനി നിങ്ങളുടേതാണ്. (The sway, revenue, execution of the rest, beloved sons, be yours") ഈ അധികാരക്കൈമാറ്റത്തിന്റെ ഉറപ്പിനായി, താൻ തന്റെ കിരീടം അവർക്ക് കൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

("which to conform/this coronet part between you") കിരീടം നൽകുന്നു ("Giving the crown") എന്ന് ഇവിടെ രംഗനിർദ്ദേശം.

പുതിയ വ്യാഖ്യാതാക്കളുടെ എല്ലാ മടയത്തരങ്ങളും ഇവിടെ ആരംഭിക്കുന്നു. തന്റെ മരുമക്കൾക്ക് ലിയർ എടുത്തുകൊടുക്കുന്നത് തന്റെ കിരീടമല്ല, കോർഡിലിയയുടെ ശിരോലങ്കാരമാണ് എന്ന വായനയിൽനിന്നാണ് എല്ലാറ്റിന്റേയും ആരംഭം. പകുത്ത് രണ്ടു പേർക്കും നൽകുന്നതിന് സഹായകമാകുംവിധത്തിലുള്ള എന്തെങ്കിലും വസ്തുതകൊണ്ട് ഉണ്ടാക്കിയതായിരിക്കണം കിരീടം എന്നു കൂടി രംഗനിർദ്ദേശം പുതിയ വ്യാഖ്യാനത്തിൽ ഉള്ളതായി നിരൂപകൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ("The coronet, the commentary assures us, 'must be of material that can be broken in half'- Peter Holland -TLS) ഇത്തരം സൂത്രപ്പണികളുള്ള ഒരു കിരീടം എന്ന സങ്കല്പം അസംബന്ധമാണ് എന്നു കരുതുന്നുണ്ടെങ്കിലും, പീറ്റർ ഹോളണ്ടിന്റെയും നിഗമനം, ലിയർ രാജാവ് മരുമക്കൾക്ക് കൊടുക്കുന്നത് കോർഡിലിയയുടെ കിരീടമാണ് എന്നു തന്നെ - ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്നില്ലെങ്കിലും ("It doesn't of course have to have been brought in separately; Lear could, for instance, snatch it off Cordelias head at this point" (TLS)) എന്നാണ് നിരൂപകപക്ഷം. ലിയർ നാടകത്തിൽ കിരീടത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യമെന്ത് എന്ന് ചിന്തിച്ചിട്ടുള്ള ഒരുമനസ്സിനുമാത്രമേ ഈ നിഗമനം തീർത്തും നിർമ്മകമാണ് എന്നു പറഞ്ഞാൽ ബോധ്യപ്പെടുകയുള്ളൂ.

കിരീടം അധികാരത്തിന്റെ ചിഹ്നമാണ്. ഔപചാരികമായ അധികാരനിർവഹണഘട്ടങ്ങളിൽ, രാജസദസ്സിൽ സിംഹാസനത്തിലിരിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ രാജാവുപോലും കിരീടം തലയിലണിയുകയുള്ളൂ. രാജാവ് സദാ തലയിൽവെച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു വസ്തുവല്ല കിരീടം എന്നർത്ഥം. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽവേണം, ലിയർരാജാവ് പരിവാരസമേതം ആദ്യ രംഗത്തിൽ പ്രവേശിക്കുന്നിടത്ത്, 'കിരീടംവഹിച്ചുകൊണ്ട് ഒരുത്തൻ' മുൻനടക്കുന്നത്. ("Enter one bearing a Coronet") എന്ന് കാര്ട്ടോ പാഠം. ഫോളിയോ പാഠമാണ് തങ്ങൾ അടിസ്ഥാനമാക്കുന്നത് എന്നവകാശപ്പെടുന്ന പുതിയ വ്യാഖ്യാതാക്കൾ, ഈ സന്ദർഭത്തിൽ കാര്ട്ടോപാഠമാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത് എന്നതും ശ്രദ്ധിക്കുക.) എന്തുകൊണ്ട്, 'കിരീടം വഹിച്ചുകൊണ്ട് ഒരുത്തൻ' എന്നതും ചിന്തിക്കേണ്ടതുണ്ട്. പേരില്ലാത്ത ഒരു പരിചാരകൻ കിരീടമെടുത്തുകൊണ്ട് രാജാവിനോടൊപ്പം നടക്കേണ്ട കാര്യമുണ്ടോ? അത് അസംഗതമാണ് എന്ന്

തീരുമാനിച്ചശേഷം, കോർഡീലിയയ്ക്കു പകുത്തുവെച്ച ഭാഗമാണ് രണ്ടാക്കി മറ്റുരണ്ടുപേർക്കും നൽകുന്നത് എന്നതിനാൽ അവളുടെ കിരീടം വലിച്ചെടുത്ത് പൊട്ടിച്ചുകൊടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത് എന്ന് പുതിയ ഭാഷ്യം. ആവർത്തിച്ചുപറയട്ടെ, കിരീടത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഒരു മനസ്സിന് ഇതാണ് ശരി എന്നും തോന്നാം. അധികാരത്തിന്റെ അടയാളമാണ് കിരീടം എന്ന തെളിഞ്ഞ കാഴ്ചപ്പാടിൽ, കേവലമൊരു പെൺകിടാവായ കോർഡീലിയ കൊട്ടാരത്തിനകത്ത് അച്ഛന്റേയും മറ്റും കൂടെ നടക്കുമ്പോൾ തലയിലൊരു കിരീടം ധരിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് സങ്കല്പിക്കാനാവാമോ? അച്ഛന് ആത്മനിയന്ത്രണം നഷ്ടപ്പെടുമ്പോൾ, പിടിച്ചുവലിച്ചെടുത്ത് മരുമക്കൾക്ക് പകുത്തുനൽകുവാനായി, പൊട്ടിക്കാൻ പാകത്തിലുള്ള എന്തെങ്കിലും വസ്തുക്കൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ ഒരു കിരീടം ആ പെൺകിടാവിന്റെ തലയിൽവെച്ചുകൊടുക്കുന്നതിലെ ഭാവനാവിലാസം മരത്തലയന്മാർക്കുള്ളതാകുന്നു.

പേരില്ലാത്ത ഒരു പരിചാരകൻ കിരീടം വഹിച്ചുകൊണ്ട് രാജാവിനൊപ്പം പ്രവേശിക്കുന്നു എന്ന കല്പന സംഗതം എന്ന് വായിച്ചെടുക്കാം, വേണമെങ്കിൽ. ഔപചാരികമായി രാജസദസ്സിനു മുൻപിലുള്ള ഒരു വിളംബരമല്ല പ്രകരണം എന്നതുകൊണ്ട്, രാജാവ് കിരീടം ശിരസ്സിലണിയുന്നില്ല. ഇവിടെ, ലിയർ, രാജ്യം മൂന്നാക്കി വിഭജിച്ച് മക്കൾക്കു കൊടുക്കാൻ തീരുമാനിച്ചശേഷം അക്കാര്യം അല്പം ഔപചാരികതയോടെതന്നെ, കൊട്ടാരത്തിലപ്പോളുള്ള പ്രഭുക്കന്മാരുടെ സാന്നിധ്യത്തിൽ, മക്കളുടേയും മരുമക്കളുടേയും മുമ്പിൽ പ്രഖ്യാപിക്കുകയാണ്. അധികാരം ഇളംതലമുറയ്ക്ക് കൈമാറാൻ രാജാവ് തീരുമാനമെടുത്തു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ("It is our fast intent/To shake all cases and business from our age;/conferring them on younger strengths...") സന്ദർഭത്തിന്റെ ഗൗരവം വ്യക്തമായി ധരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. പ്രായമേറിയ, ദീർഘകാലം അതിപ്രതാപവാനായി അധികാരം പാലിച്ചുപോന്ന മഹാരാജാവ്. അധികാരം കൈയൊഴിയാൻ തീരുമാനമെടുത്തുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു; അതിനാവശ്യമായ രേഖകളും തയ്യാറാക്കിയിരിക്കുന്നു. സ്വാഭാവികമായും കൊട്ടാരത്തിൽ പെരുമാറുന്ന പ്രഭുക്കന്മാർക്ക് അക്കാര്യം അറിയുകയും ചെയ്യാം. രാജാവിന്റെ തീരുമാനത്തെക്കുറിച്ച് നാമാദ്യം കേൾക്കുന്നത്, തൊട്ടുമുൻപ്, ഗ്ലസ്റ്റർ പ്രഭുവിന്റെ വായിൽനിന്നാണല്ലോ. അധികാരം ഒഴിയുക എന്ന തീരുമാനം രാജാവിന്റെ മനസ്സിനെ സ്വാഭാവികമായും ആഴത്തിൽ സ്പർശിക്കാതെ

തരമില്ല. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ, ഔപചാരികതയുടെ പേരിൽ പ്പോലും കിരീടം തലയിലണിയുന്നില്ല എങ്കിൽ അതിലപാകമാ ന്നുമില്ല. അത്യധികം പ്രാധാന്യമുള്ള ഒരു തീരുമാനം പ്രഖ്യാപി ക്കുന്ന സമയത്ത്, അധികാരചിഹ്നമായ കിരീടത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം വേണമെന്ന് തോന്നുന്നതും സ്വാഭാവികം. അപ്പോൾ ആരോടെ കിലും അത് കൈയിലെടുക്കാൻ കല്പിക്കുന്നതിലും പന്തികേടൊ ന്നുമില്ല.

ഒരു രംഗനിർദ്ദേശമാണല്ലോ ഇവിടെ പ്രശ്നം. രംഗനിർദ്ദേശം സംവിധായകന്റെ കല. പ്രേക്ഷകന്റെ ഭാവനാശക്തിയിൽ വിശ്വാ സമുള്ള സമർത്ഥനായ ഒരു സംവിധായകൻ നടന്റെ ശബ്ദ-ചലന സംവിധാനത്തിലൂടെ താൻ ഉള്ളിൽക്കണ്ട നാടകീയ മുഹൂർത്ത ത്തിന്റെ സാഹചര്യം പ്രേക്ഷകഹൃദയത്തിൽ വിടർത്തിയെടുക്കും. അതിനാൽത്തന്നെയാവാം, ഫോളിയോ പാഠത്തിലെ രംഗനിർദ്ദേ ശത്തിൽ പേരില്ലാത്ത പരിചാരകനില്ലാതെ പോയത്. നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ എത്രയോ വ്യാഖ്യാതാക്കൾ കിരീടവാഹകനില്ലാത്ത ഈ പാഠം സ്വീകരിച്ചുകാണും; ഇപ്പോഴും പുതിയ പതിപ്പുകൾ ഈ പാഠം സ്വീകരിച്ചു പുറത്തുവരുന്നുണ്ട്. അതായത്, കിരീടം വഹിച്ചു കൊണ്ട് ആരെങ്കിലും അരങ്ങത്തുവരുന്നുണ്ടോ എന്നതല്ല പ്രശ്നം; കിരീടത്തിന്റെ - അധികാരചിഹ്നത്തിന്റെ സാന്നിധ്യമാണ്. ഈ സാന്നിധ്യം പ്രത്യക്ഷമാവാം, പരോക്ഷവും. തുടക്കത്തിൽ, കിരീട ത്തിന്റെ ദൃശ്യ-അദൃശ്യസാന്നിധ്യം എന്നു പരാമർശിച്ചിട്ടുള്ളത് ഓർക്കുക. BBCയുടെ ഒരു കിങ്ലിയർ സിഡി, മിനിസ്ക്രീനിൽ കണ്ടത് ഓർമ്മയിലെത്തുന്നു. "which to confirm/this coronet..." എന്നവാചകം പറഞ്ഞുതീരുംമുമ്പ് രാജാവ്, കിരീടം എടു ത്തുകൊടുക്കാണെന്ന ഭാവത്തിൽ ഒരു വശത്തേക്ക് തിരിയുന്നു; അപ്പോഴേക്കും "Royal Lear!" എന്ന് കെന്റ് (Kent) ഇടപെടുന്നു. ഇവിടെ, പരിചാരകന്റെ കൈയിലോ മേശപ്പുറത്തോ (കോർഡീലി യയുടെ തലയിലോ!) ആയിരുന്നില്ല, എന്റെ കണ്ണുകളിലായിരുന്നു ലിയർ രാജാവിന്റെ കിരീടം! ആവർത്തിക്കട്ടെ - അത് സംവിധായ കന്റെ കലാചാതുരി!

"Crown", "Coronet" എന്ന രണ്ടുപദങ്ങളും, പീറ്റർ ഹോളണ്ട്, തന്റെ നിരൂപണലേഖനത്തിൽ ചർച്ചാവിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. ഏതു ഭാഷയിലും, പദങ്ങൾക്ക് കാലത്തിലൂടെ അർത്ഥവ്യതിയാനം വരും എന്ന് വിശേഷിച്ചെടുത്തു പറയേണ്ടതില്ല. നിഘണ്ടുക്കളിൽ പദ ങ്ങൾക്ക് പലപ്പോഴും ഒന്നിൽക്കൂടുതൽ അർത്ഥം കൊടുത്തുകാ

ണുകയും ചെയ്യും. മഹാകവികളുടെ രചനകളിൽ പ്രകരണത്തിന്റെ ശക്തിയും ശുദ്ധിയുമനുസരിച്ച് വാക്കിന് പുതിയ അർത്ഥതലങ്ങളുണ്ടാവുന്നു. ഓക്സ്ഫോഡ് ഡിക്ഷണറിയിൽ, 'Crown' എന്ന പദത്തിന് 'ദളകിരീടം' (wreath of flowers etc worn on head, especially as emblem of victory) എന്ന് ആദ്യത്തെ അർത്ഥവും 'ചക്രവർത്തിയുടെ കനകനിർമ്മിതമായ ശിരോലങ്കാരം' (Monarch's head-covering of gold etc. of jewels) എന്ന് രണ്ടാമത്തെ അർത്ഥവും കൊടുത്തുകാണുന്നു. വേറേയും അർത്ഥഭേദങ്ങളുണ്ട്. 'coronet' എന്ന പദത്തിന് 'ചെറിയ കിരീടം' (small crown - implying dignity inferior to that of sovereign) എന്ന് അർത്ഥം കാണാം; അർത്ഥഭേദങ്ങൾ വേറേയും. ഇതിൽനിന്ന് ഒരു കാര്യം വ്യക്തമാണ് - രണ്ടുപദങ്ങൾക്കും സാമാന്യേന അർത്ഥമൊന്നുതന്നെ. കവിതയിൽ രണ്ടുപദങ്ങളും തിരിച്ചും മറിച്ചും ഉപയോഗിച്ചുകണ്ടാൽ തെറ്റൊന്നുമില്ല എന്നർത്ഥം. നേരത്തെ ഉദ്ധരിച്ച, ലിയർ തന്റെ മരുമക്കൾക്ക് കിരീടം എടുത്തുകൊടുക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽത്തന്നെ, രാജാവ് ഉപയോഗിക്കുന്ന പദം 'coronet' ആണ്. പക്ഷേ, അവിടെയുള്ള രംഗനിർദ്ദേശത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത് 'Crown' എന്നാണ്. ("giving the crown") 'കിരീടം കൊടുക്കുന്നു' എന്നു പറയുമ്പോൾ 'അധികാരം' പകുത്തുകൊടുക്കുന്നു എന്നുതന്നെ അതിന്നർത്ഥം. 'കിരീടം' അധികാരത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. ആലങ്കാരികമാണ് ഭാഷ എന്നർത്ഥം. ഭാഷയുടെ ഈ ലാക്ഷണികസ്വഭാവം തിരിച്ചറിയാത്ത മനസ്സുകൾക്ക്, കിരീടമെടുത്ത് രണ്ടാക്കി മുറിച്ച് കൈയിൽ കൊടുത്താലേ തൃപ്തിയാവൂ. അപ്പോഴും, രാജാവ് കൈയൊഴിഞ്ഞത് അധികാരമാണ് എന്ന് അവർക്ക് ഉള്ളിൽ തെളിഞ്ഞുകിട്ടുകയുമില്ല.

ഈ പദങ്ങൾ രണ്ടും പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ, അവയ്ക്ക് വ്യത്യസ്തങ്ങളായ അർത്ഥമാണ് എന്ന കാര്യത്തിൽ ഷേക്സ്പീയർക്ക് സംശയമേതുമുണ്ടായിരുന്നില്ല എന്ന് പീറ്റർ ഹോളണ്ട് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു, നേരത്തേ സൂചിപ്പിച്ച നിരൂപണത്തിൽ. ("Shakespeare is precise about Coronets, with Casca first naming the object offered to Julius Ceasar "a crown" and then redefining it: "yet't was not a crown neither, 'twas one of these coronets") എടുത്തു കൊടുക്കപ്പെട്ട 'വസ്തു' (object) വിനെ, കാസ്ക, ആദ്യം 'crown' എന്ന പദംകൊണ്ട് നിർദ്ദേശിക്കുകയും, പെട്ടെന്നുതന്നെ സ്വയം തിരുത്തി, കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മതയോടെ പരാമർശിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി 'coronet' എന്ന് മാറ്റിപ്പറയുകയും ചെയ്തു എന്നാണല്ലോ സൂചന.

ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ സുദീർഘമായ ഒരു സംഭാഷണത്തിനിടയിലെ ഒരു വാചകത്തിൽനിന്ന് ഒരംശം അടർത്തിയെടുത്ത് വ്യാഖ്യാനിച്ച് നിഗമനങ്ങളിലെത്തുന്നതിലെ അപകടം ഇവിടെ പതിയിരിക്കുന്നു. കഥാപാത്രത്തിന്റെ വാക്കുകളെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ പറയുന്ന പ്രകരണം, വക്താവിന്റെ സ്വഭാവം, പറയുന്ന സമയത്തെ അയാളുടെ മാനസികാവസ്ഥ, പറയുന്ന വിഷയത്തോടുള്ള അയാളുടെ സമീപനം, കേൾക്കുന്ന വ്യക്തികൾ, അവരുടെ മനോനില തുടങ്ങി നിരവധി കാര്യങ്ങൾ കണക്കിലെടുക്കേണ്ടതുണ്ട്. 'പ്രകരണം' എന്ന പദം ഇത്രയും കാര്യങ്ങളെല്ലാംതന്നെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു എന്നു പറയാമെങ്കിലും കേവലം കഥാസന്ദർഭം എന്നുമാത്രം എടുത്താൽപ്പോര എന്ന് അടിവരയിട്ടു പറയാനാണ് ഇത്രയും വിശദീകരിച്ചത്.

ലൂപ്പർക്കസ് ദേവന്റെ ഉത്സവാഘോഷം നടക്കുകയാണ്. ഉത്സവത്തിനു തടിച്ചുകൂടിയ ജനം, സീസറെ രാജാവായി അവരോധിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. മാർക്ക് ആന്റണി ഒരു കിരീടം എടുത്ത് സീസർക്ക് കൊടുക്കുന്നു; അദ്ദേഹമത് നിഷേധിക്കുന്നു; മൂന്നു തവണ ഇത് ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ രംഗമാണ് കാസ്ക (ജൂലിയസ് സീസർ) വിവരിക്കുന്നത്. സീസർക്കെതിരായ ഗൂഢാലോചനാസംഘത്തിലെ പ്രമുഖനാണ് കാസ്ക. സീസറെ ആദ്യം കുത്തുന്നത് അയാളാണ്. മുൻരംഗം, അയാൾ വിവരിച്ചുകൊടുക്കുന്നത് സംഘത്തിലെ മറ്റു രണ്ടുപ്രമുഖാംഗങ്ങളായ ബ്രൂട്ടസ്സിനും കാഷ്യസിനും. പറയുന്ന ആൾക്കും കേൾക്കുന്നവർക്കും സീസറോട് പകയും വിദ്വേഷവും, വിവരിക്കുന്ന സംഭവത്തോട് കടുത്ത പൂച്ഛവും അവലംബമാണ്. കാസ്കയുടെ വാക്കുകളിൽ, പറയുന്ന രീതിയിൽ എല്ലാംതന്നെ ഈ അവലംബ പ്രകടമാണ്. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ രണ്ടുതവണ താൻതന്നെ 'CROWN' എന്നു പറഞ്ഞശേഷം, മൂന്നാംതവണയും 'CROWN' എന്നുതന്നെ ആവർത്തിച്ചതിനാലാണത്രെ, "അതൊരു 'കിരീട'മൊന്നുമായിരുന്നില്ല, കിരീടം പോലൊന്ന്" (CROWN) എന്ന് അയാൾ വിശദീകരിക്കുന്നത്. ജനക്കൂട്ടം സീസറെ രാജാവായി വാഴിക്കുവാൻ തീരുമാനിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ അടയാളമായി, ആ 'ചന്തസ്ഥലത്ത്' (market place) വെച്ച് മാർക്ക് ആന്റണി എടുത്തുകൊടുക്കുന്നത്, ഔദ്യോഗികമായ കിരീടധാരണ സന്ദർഭത്തിലുപയോഗിക്കുന്ന മഹാരാജകിരീടം ആവണമെന്നില്ല എന്നിരിക്കിലും, പിന്നീട്, പ്രസംഗത്തിനിടെ, താൻ 'കിരീടം'(CROWN) എടുത്ത് സീസർക്ക് കൊടുത്തു എന്നുതന്നെ

യാണ് ആന്റണി പറയുന്നത് എന്നും ഓർക്കുക. ഈ സന്ദർഭത്തിലെ കാസ്കയുടെ വാക്കുകളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ, 'Crown' എന്ന പദവും 'Coronet' എന്ന പദവും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ അർത്ഥത്തോടെയാണ് ഷേക്സ്പിയർ ഉപയോഗിക്കുന്നത് എന്ന് വാദിച്ചാൽ കേൾക്കുന്ന ജഡ്ജിയും മണ്ടനായാലേ കേസ് ജയിക്കുകയുള്ളൂ.

ലിയറിലേക്കുതന്നെ തിരിച്ചുവരുക. രാജാവ് മരുമക്കൾക്ക് (മക്കൾക്കും) വീതിച്ചുനൽകുന്നത് തന്റെ അധികാരമാണ്. അത് ഉറപ്പിക്കുന്നതിനായി, അധികാരചിഹ്നമായ കിരീടം എടുത്തുകൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കൈമാറിയ ഈ അധികാരമാണ് മഹാരാജാവിന്റെ ഉള്ളിൽ, ജീവിതാന്ത്യംവരെ കാട്ടുതീ പടർത്തി എറിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. കിരീടം, നാടകത്തെ അറ്റംവരെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന നിശ്ശബ്ദമായ മുഴക്കമാണ് എന്ന് നടേ സൂചിപ്പിച്ചത് ഓർക്കുക.

ഈ അധികാര(കിരീടം) നഷ്ടത്തിൽ രാജാവിന്റെ മനസ്സ് അസ്വസ്ഥമാണ് എന്ന് നേരത്തേ സൂചിപ്പിച്ചു. താൻ ചെയ്തത് വിഡ്ഢിത്തമായി എന്ന് ഉള്ളിലിരുന്ന് ആരോ മന്ത്രിക്കുന്നു. ഉള്ളിൽനിന്ന് അതൊന്ന് ഊരിക്കളയാനാവാം അദ്ദേഹം നായാട്ടിന് പോകുന്നു; തിരിച്ചുവരുമ്പോഴും അത് അവിടെത്തന്നെയുണ്ട്. അപ്പോഴാണ്, രാജ്യഭ്രഷ്ടനാക്കിയിട്ടും, നാടുവിടാതെ, വേഷമാറിയിരുന്ന കെന്റ് മുൻപിൽ. തന്നെ സേവകനായി സ്വീകരിക്കണം എന്നാണയാളുടെ അഭ്യർത്ഥന. "തനിക്കെന്തെ അറിയാമോ?" ('Dost thou know me, fellow?') എന്ന് ലിയർ. ഇല്ല; പക്ഷേ ആ മുഖത്തെ യജമാനത്വം കെന്റ് തിരിച്ചറിയുന്നു. ("No, Sir; but you have that in your countenance which I would fair call master".) അത് 'അധികാരമാണ്' ('Authority') എന്ന് എടുത്തുപറയുകയും ചെയ്യുന്നു. നഷ്ടപ്പെട്ടു എന്ന് ഉള്ളിലിരുന്ന് അപരാത്ഥാവ് ('other self') മന്ത്രിക്കുന്ന അധികാരംതന്നെ. "Master", 'അധികാരി'യുമാണ്. അധികാരം മുഖഭാവത്തിലുണ്ട്; പക്ഷേ ഉള്ളിലോ?

ഉള്ളിലിരുന്ന്, ചെയ്തവിഡ്ഢിത്തത്തെച്ചൊല്ലി, അധികാര(കിരീടം) നഷ്ടത്തെച്ചൊല്ലി തന്റെ നേരേ വിരൽചൂണ്ടുന്ന അപരാത്ഥാവ്. ശല്യം. അവനെ പുറത്തിറക്കണം. സ്വാസ്ഥ്യം നഷ്ടപ്പെട്ട ലിയർ വിളിച്ചു ചോദിക്കുന്നു: "എന്റെ വിദൂഷകനെവിടെ?" ("But where's my fool?") ഇതുവരെ ഇങ്ങനെയൊരു കഥാപാത്രത്തെ കുറിച്ച് രാജാവ് പരമാർശിക്കുന്നേയില്ല. വിദൂഷകൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെ

ടുമ്പോൾ, അകത്തിരുന്ന് ശല്യപ്പെടുത്തുന്ന അപരാത്മാവിനെ വലിച്ചുപുറത്തെടുക്കുകയാണ് ലിയർ. ഷേക്സ്പീയറുടെ അപൂർവ്വ സൃഷ്ടികളിലൊന്നാണ് കിങ്ലിയറിലെ 'ഫുൾ'. വിശദമായ പഠനം ആവശ്യപ്പെടുന്ന കഥാപാത്രം. കിരീടത്തെക്കുറിച്ച് രാജാവിനെ ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് വരവുതന്നെ. വന്ന ഉടനെ, കെന്റിന് തന്റെ തൊപ്പിയെടുത്തുകൊടുക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. രാജാവിനെ ചൂണ്ടി, അദ്ദേഹം മക്കളോടു പെരുമാറിയ വിധം സൂചിപ്പിച്ച്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൂടെ നടക്കാൻ തീരുമാനിച്ചാൽ കെന്റിന് ധരിക്കാൻ തന്റെ തൊപ്പി ആവശ്യമാവും എന്നാണ് അയാൾക്കുള്ള ഉപദേശം. വിഡ്ഢി കളുടെ കൂടെ നടക്കുമ്പോൾ വിഡ്ഢിത്തൊപ്പി ധരിക്കേണ്ടി വരുമല്ലോ! രണ്ടുപേർക്കും കൊടുക്കാൻ, തന്റെ പക്കൽ ഒന്നേ ഉള്ളൂതാനും. കിരീടം (അധികാരം) കൈയൊഴിഞ്ഞ ലിയറിനെ ഭംഗിയായി അധികേഷപിക്കുന്നു; വിഡ്ഢി എന്ന് മുഖത്തുനോക്കി വിളിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തുടർന്ന്, "എനിക്കൊരു കോഴിമുട്ട തരൂ; ഞാൻ രണ്ടു കിരീടം തരാം" എന്നായി, രാജാവിനോട്. എന്തുതരം കിരീടം എന്ന രാജാവിന്റെ ചോദ്യത്തിന് നല്ല വിശദീകരണവും: "നടുവെമുറിച്ച്, ഉള്ളിലെ സത്ത് തിന്നും, ബാക്കി, മുട്ടയുടെ രണ്ടു കിരീടങ്ങൾ (തൊണ്ടുകൾ) എന്ന്. ഇനിയും മനസ്സിലായില്ലേ എന്ന മട്ടിൽ തുടരുന്നു: സ്വന്തം കിരീടം രണ്ടാക്കി പകുത്ത് രണ്ടുഭാഗവും കൊടുത്ത താങ്കൾ ചളിയിലെത്തിയപ്പോൾ കഴുതയെ ചുമക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. സ്വർണ്ണക്കിരീടം കൊടുത്തപ്പോൾ, ആ മൊട്ടത്തലയ്ക്കുള്ളിലും ഒന്നുമില്ലാതായി" -(മുട്ടത്തോടുപോലെ!) ("When thou clovest thy crown i'the middle, and gavest away both parts, thou borest thine ass on thy back o'er the dist: thou hadst little wit in thy bald crown, when thou gavest thy golden one away".)

കിരീടം അധികാരത്തിന് പ്രതിനിധീഭവിക്കുന്നു എന്നും, ലിയർ രാജാവ് മരുമക്കൾക്കും മക്കൾക്കുമായി പകുത്തുനൽകിയത് സ്വന്തം കിരീടം (അധികാരം) ആണ് എന്നും തിരിച്ചറിയാൻ - കോർഡീലിയയുടെ (തലയിലില്ലാത്ത!) കിരീടം വലിച്ചെടുത്ത് മുറിച്ചു നൽകിയതല്ല എന്ന് ബോധ്യപ്പെടാൻ - ഇതിൽ കൂടുതൽ വിശദീകരണം ആവശ്യമില്ല എന്നുതോന്നുന്നു. വിദൂഷകന്റെ കൈവശം ഒരു തൊപ്പിയേ ഉള്ളൂ; അതയാൾ ആർക്കും കൊടുക്കുകയുമില്ല. ഷേക്സ്പീയറെ വ്യാഖ്യാനിച്ച്, ആരും ആ തൊപ്പി ചോദിച്ചു ചെല്ലരുത്.

വീരഹിണി

കബീർ

•••••
 • കബീറിന്റെ ആസ്വാദകരെ ഏറെ ആകർഷിച്ചിട്ടുള്ളത്, മത,സമൂഹ,
 • അധികാര ദുഷ്പ്രവണതകൾക്കുനേരെ അദ്ദേഹം തൊടുത്തുവിട്ട
 • വാക്ശരങ്ങളാണ്. പക്ഷേ കവിതത്തിലും, ഭാവുകതയിലും മിസ്റ്റിക്
 • കവിതകളാണ് മുൻപന്തിയിലെന്നു തോന്നിയിട്ടുണ്ട്. വിശേഷിച്ചും
 • വിപ്രലംഭോസ്ഥയിലുള്ള പ്രണയിനിയുടെ നിനവുകൾ.
 • അത്തരത്തിലുള്ള ഏതാനും 'ദോഹ'കളുടെ സ്വതന്ത്രാനുവാദമാണ്
 • ഇത്. ഹിന്ദിയിലെ 'ദോഹ'കൾ മലയാളത്തിലെ മുക്തകങ്ങളെപ്പോലെ
 • സ്വയം പൂരകങ്ങളാണ്, ഇവിടെ, ആശയപ്പൊരുത്തമുള്ള ഏതാനും
 • എണ്ണം തിരഞ്ഞെടുത്ത് ഒരു ശീർഷകത്തിന് കീഴിലാക്കിയെന്നുള്ളു.
 •••••

(വിവ: സി.പി. സുഭദ്ര)

നീ വരുംവഴി പാർത്തെന്റെ
 കണ്ണുരണ്ടും കഴച്ചുപോയ്
 നിൻനാമമുരുവിട്ടേറെ
 നാവുമയ്യോ വരണുപോയ്!
 പകൽപോയി നോക്കി നോക്കി-
 ത്തിരാറായിരവും ക്രമാൽ
 വന്നീല പ്രിയനെൻചാരെ
 വിന്നമാകുന്നു മാനസം
 മുന്നിൽ നീ വന്നകപ്പെട്ടാ-
 ലനേരം ഞാനസംശയം
 എന്റെ നീൾ മിഴികൾക്കുള്ളിൽ
 നിന്നെത്തടവിലാക്കീടും
 എന്നുമല്ലിറുകെപ്പുട്ടും
 കണ്ണിന്നിമകൾ രണ്ടുമേ
 കാണില്ലനൊരാളെയും
 പിന്നെത്തൊന്നന്യർ നിന്നെയും.

കണ്ണാം മണവറയ്ക്കുള്ളിൽ
മണിക്കട്ടിൽ വിരി, ചുതിൽ
കിനാവുപോൽക്കിടത്തീടും
ഇമക്കതകുപ്പുട്ടിഞാൻ

യാമങ്ങളെട്ടുമെൻ കണ്ണി-
ന്നുള്ളിൽ നീ കുടികൊൾകയാൽ
കണ്ണടയ്ക്കാനുമാവാതെ
ഞാനുറങ്ങാതിരിക്കയാം.

കനവായിട്ടുറക്കത്തിൽ
നിനവായിട്ടുണർവിലും
ചെറുമേപിരിയാതെന്റെ
പുത്തിൽത്തന്നെയിരിപ്പു നീ.

കായിതം ഞാനയച്ചേനെ
പ്രേയാനകലെയെങ്കിലോ
തനുവും മനവും കണ്ണും
നിയും കണവന്ന് ഞാൻ
കുനിമാനമയ്ക്കാൻ നീ
യോരാതില്ലെന്നിലൊന്നുമേ!

അണിയുന്നില്ല ഞാൻ മുർദ്ധ്നി
കുങ്കുമം, കണ്ണിൽമയ്യുമേ.
നിന്നാൽ ആകെത്തിളങ്ങുന്നോൾ-
ക്കമ്പദുഷകളെന്തിനായ്?

നിയെന്നു കൺകൾ രണ്ടും
മറയുന്നിതുബോധവും
അറിയുന്നീല ഞാൻ പിന്നെ
വിയോഗവ്യഥ ചെറുമേ.

'ഞാ'നുള്ളപ്പോളില്ല 'നീ', 'ഞാ'-
നില്ല 'നീ'യുള്ളവേളയിൽ
ഇടുങ്ങുമീ വഴിക്കെമ്മ-
ട്ടിരുപേരൊരുമിച്ചുപോം?

നിൻചിരവ്യാന മാത്രത്താൽ
നിന്നാകാരമിയന്നു ഞാൻ
തനുവും, മനവും നിന്നിൽ
ച്ചേർന്നൊന്നായ്ത്തീർന്നിതിന്നുനാം.



തന്മയീഭാവം

ജയചന്ദ്രൻ പുകരത്തറ

ഒരുചെറുതാക്കോൽപ്പഴുതിലൂടെ നീ
 മുനിക്കുള്ളിൽ മിഴിതുറന്നുവയ്ക്കവേ,
 തകർന്നുള്ളൊരോടിൻ മുകളിലായ് ചാനും
 പകൽ, ദസ്തംവാരി വിതറവേ, അക-
 ത്തനയ്ക്കു മൂലയിലൊരു മഞ്ചൽ, താഴെ
 തുരുമ്പിച്ച നാണുക്കുടുക്കയും കാൺകെ,
 അരികത്തു ക്ലാവുപിടിച്ച ചെല്ലമോ
 മരിച്ചതുപോലെ മലർന്നതും; പാദ-
 മുഴുപ്പിനാൽത്തേഞ്ഞ മെതിയടികളിൽ
 മെഴുക്കേറെ വീണു കറുത്തിരിക്കുന്നു.
 വളയിൽ തൂക്കിയ പരിശുദ്ധ ഗംഗാ-
 ജലകുംഭം ചോർന്നിട്ടുലഞ്ഞിടുന്നുണ്ടാ-
 ച്ചുമരിന്മേൽനിന്നു മടർന്നുനിൽക്കുന്നു
 സമയസൂചിയുമൊരു കോണിൽസ്വപ്ന....!

ഒടുവിലൊക്കെയും തുറിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ
 നടുങ്ങിനീ മിഴിയടച്ചു പോകവേ,
 വിറക്കൊൾവു വേട്ടാളനോടനുസ്വര-
 വിരോധഭക്തിയാൽ ചുമർക്കുട്ടിൽപ്പുഴു.

നിൻ പേരുറുക്കഴിച്ചത്രെ
 നാളായിക്കാത്തിരിപ്പു ഞാൻ!
 ഒന്നുകാണാൻ തിടുന്നു
 തന്നുവും മനവും വിഭോ!

പതിയെന്നരികത്തേത്തി
 പാണിമെല്ലെ ഗ്രഹിച്ചുടൻ
 പ്രേമത്താൽചേർത്തണച്ചിടും
 വേളയെന്നനവദ്യമാം!

അനുസ്മരണം

തയ്യപ്പനമ്പിൽ ഗോപാലൻകുട്ടി മേനോൻ

1. ഉത്തമൻ ഗുരുഗോപിനാഥനു-
 ദാത്തന്യുത്തവിശാരദൻ,
 പുത്തനുത്തരനർത്തനത്തിനു
 വൃത്തിയായ് വഴിതീർത്തവൻ
 നിസ്തുലം നവരീതി നമ്മുടെ
 നാടിനേകിയ നർത്തകൻ
 സത്യവാൻ ഗുരുസത്തമൻ വിരു-
 തൊത്തവൻ രസികോത്തമൻ.

2. കേരള, കരതന്നിലും പല
 കോമളകരതന്നിലും
 പേരൊഴും പലദിക്കിലും പുക-
 ലേറിയും മറുനാട്ടിലും
 നേരിലെത്തിനവീകരിച്ചുള്ള-
 വാക്കിവെച്ചൊരു ശൈലിയാൽ
 ദുരിപക്ഷജനാഭിനന്ദന-
 മേറ്റതേറ്റുവുമങ്ങുതം.

3. കച്ചകെട്ടിമറച്ചുവെച്ചൊരു
 കേരളത്തനിയ്ക്കുമേൽ
 വെച്ചുകെട്ടിയ ശൈലിവെച്ചൊരു
 നൃത്തമുത്തമാക്കിയോൻ
 സച്ചരിത്രമണച്ച തന്നദി-
 നന്ദനത്തിനുപാത്രമായ്

നിശ്ചയിച്ചതുരച്ചുകേട്ടള-

വാദരിച്ചു മഹാജനം.

4. രീതിയും, വിരൽമുദ്രയും മുഖ-
 മുദ്രയും മുഖഭാവവും
 ഏതുമേകുറയാതെ ചേർത്തതു
 ഭാവസുന്ദരമാക്കുവാൻ,
 ശ്രീതകുന്നൊരുവേഷവും തെളി-
 വോടെഴുന്നൊരു താളവും
 കാതിനുംബത കണ്ണിനുംതരു
 മാവതും ബഹുകൗതുകം.
5. പുത്തനായ്പണിതീർത്തപത്തന-
 മൊക്കെയും നവനർത്തനം
 പൂർത്തിയാം പരിവർത്തനത്തിനു
 വിത്തുകുത്തിനിരത്തിലും
 ഹൃത്തിലത്തലുണർത്തിടാത്തക-
 ടുർത്ത കുർത്തപടുത്യമോ-
 ടെത്തുമുത്തമഗോപിനാഥ മ-
 ഹത്യമത്യധികോത്തമം
6. നായകൻ നയകോവിദൻ ദയ-
 മറ്റവൻ ദയവുറ്റവൻ
 കായദംഗികലർന്നവൻ കഴി-
 വേറ്റമാർന്നഴിവുറ്റവൻ
 മായമറ്റൊരു നർത്തകൻ നവ-
 ശൈലി തീർത്ത മഹാശയൻ
 ശ്രീയശസ്ത്രിവയേറ്റു സജ്ജന
 സമ്മതൻ ഗുരുപുംഗവൻ.

ഹംസഗാനം

ഡോ. എസ്. വി. സതീശൻ നായർ

ശരപഞ്ജരത്തിലെ കിളിത്താൻ. എനിക്കേതു
 ചക്രവാളം? ഏതു ഭൂമിപാതാളം?
 ദ്രാതൃരക്തത്താൽ കുതിർന്നകൈപ്പത്തികൾ
 എഴുതുന്നു പുതുചരിതമിവിടെയിരുൾ ദിത്തിയിൽ
 കരളിലെക്കിളികൾക്കു മൗനം; നിഴൽവീണ
 വഴികളിൽ തുങ്ങിയാടും പ്രേതശാന്തത
 ശാന്തിമന്ത്രം കൊറിച്ചൊരുന്നാളുറങ്ങിയ
 പ്രാവിന്റെ ചിറകറ്റു; നിണമിറ്റുപിടയുന്ന
 ഹൃദയത്തിലമ്പേറ്റു; ഓം ശാന്തി ശാന്തി
 ഒരു കുഞ്ഞുത്തെരിയുന്നു,
 ഒരു പിതാവെരിയുന്നു
 ഒരു പെണ്ണുചോരവാർന്നൊന്നായൊടുങ്ങുന്നു.
 നിലവിളിച്ചൊടുങ്ങുന്ന വെണ്ണിലാവിരുളിന്റെ
 ഗൃഹയിൽവിവസ്ത്രയായ് തേങ്ങിയൊടുങ്ങുന്നു.
 പഥികന്റെ പ്രേതസഞ്ചാരമായ് നീളുന്ന
 കുറുകുന്ന നിഴലുകൾ പിണയുന്നു;
 മിന്നൽ ഒളിപ്പിച്ച ദേഹങ്ങളുരസുന്നു -
 ചുടുചോരമോതിത്തുടുക്കുന്നു സന്ധികൾ....

താരങ്ങളെല്ലാമെരിഞ്ഞുതാണു
 ഇവിടെ ഭൂവേത്? ഗഗനമേ -
 തന്ധതാമിസ്രമേ, തന്തഃപുരത്തിലെ
 കണ്ണീർക്കടലേത്? തിരയേത്? മറയേത്?
 മറയുന്ന മുഖമേത്?
 എന്തിനീനിയീയന്ധകാരപ്പർപ്പിലെൻ
 കൈകളിലുരുകുന്ന തിരിനാള -
 മെന്തിനീപുലരിക്കെതിരിന്റെ കരയുംമുഖം?
 വേണ്ട, ഇരുളേവിഴുങ്ങെന്നെ, കരളേയൊടുങ്ങ
 തിരിയുന്ന ശരപഞ്ജരത്തിലിരുളിൽപ്പെട്ട
 എരിയുന്ന കിളിത്താൻ, എനിക്കെന്തു സ്വപ്നം?

അധമപുരുഷസർവ്വനാമം

ഡി. കെ. എം. കർത്താ

അഹം ഒളിയും ഇരുളാർന്ന
 കുഹരത്തിലെന്നും
 മൂരളുന്നതേതു ശപഥം?
 "നീയടിമ, ഞാനുടമ; നീ പകിട, ഞാൻ ശകുനി
 നീ ചവറ്, ഞാനഗ്നി; നീ പറവ, ഞാനസ്ട്രം;
 നീ വനിത, നരകൻ ഞാൻ;
 നീ വസുധ, ഖനകൻ ഞാൻ."
 മമതകൾ അഴുകുന്ന
 പൂദ്ഗുഹയിൽ നിന്നു
 വമിക്കുന്നതേതു ഗർജ്ജം?
 ഞാനെന്ന സ്വഗതഹുംകാരം,
 ഞാനെന്നാദേക ധിക്കാരം,
 ഞാനെന്ന സ്വാർത്ഥസീൽക്കാരം,
 ഞാനെന്ന വാൾ ത്വണൽക്കാരം.

അഹം ചുരുളായിഴയുന്ന
 നാദിയുടെ ഗഹനം
 ചീറ്റുന്നതേതു ഗരളം?
 "ഞാൻ, എന്റെ, യെന്നിലെ,
 എനൊട്, എനിക്കെന്നുടയ,
 എന്നാൽ, എനിക്കൊത്ത,
 മമ, സ്വന്തം, സ്വയമേവ."
 നിറുകയിലെ നന്മയുടെ
 സഹസ്രാരകമലത്തിൽ
 നിറയുന്നതേതു മധുസുകതം?
 "പരകേന്ദ്രിതോ ദവ!
 അഹംകേന്ദ്രതാം ത്വജ!
 പരകേന്ദ്രിതോ ദവ!
 അഹംകേന്ദ്രതാം ത്വജ!"

ഗീതാഞ്ജലി:

(രവീന്ദ്രനാഥാകുര്യതം കാവ്യം)
അനുവാദക: കെ. രാമകൃഷ്ണവാരിയർ

(23)

അസ്തിൻ നിശിമിനീമദ്ധ്യേ
ത്വംത്യാവാതസമന്വിതേ
അഭിസാരായ, ഹേ മിത്ര,
ത്വമാഗച്ഛസി കിം ബഹിഃ

ഹതാശയാ യഥാഘ്നകാശ-
മാർത്തനാദം കരോത്യഹോ;
അദ്യ രാത്രൗ വിനിദ്രാഹം
ദ്യാരമുദ്ഘോഷ്യ ലോകയേ

അന്ധകാരം ബഹിർഭൂതം
ഭൂയോ ഭൂയോഘ്നപി, മത്സഖേ;
ദ്രഷ്ടും ശക്നോമ്യഹം കിന്തു
ന കിഞ്ചിദപി മത്പുരഃ

ത്വത്പഥഃ കുത്ര വേത്യേവം
വിസ്മയോ മമ ജായതേ;
കന്യാ വാ മഷിനീലാദ-
തടിന്യാ നിഷ്പ്രഭം തടം

സമാശ്രിത്യതഥാ കന്യ
സദ്രൂദംഗവനന്യ ഹി
വിദൂരസീമയാ തദ്വ-
ദന്ധകാരന്യ കന്യ വാ

ജടിലാഗധതാദ്യാരാ
മനം മനം, സഖേ മമ,
മത്സമീപം സമാഗന്തും
യതസേ ത്വം നിരന്തരം?

(24)

ദിനം യദി സമാപ്തം ച
ഗായന്തി ന ഹി പക്ഷിണഃ
ക്ലാന്തശ്ച പവനസ്തർഹി
തിമിരസ്യാവഗുണ്ഠനം

സമകർഷയ വേഗേന
ഗാവ്യരീത്യാ മമോപരി,
യഥാത്വം ധരണീം നിദ്രാ-
രൂപിണാ ഛദവാസസാ

ആവൃണോശ്ച നതാംദോജ-
ദലാനി തവ പാണിനാ
സാനുകമ്പം പ്രദോഷേ ത്വം
മനം പിഹിതവാനപി.

യസ്യ പാണ്മസ്യ പാഥേയ-
സ്യൂതോ യാത്രാസമാപനാത്
പൂർവ്വം രിക്തസ്തഥാ യസ്യ
വസ്ത്രം ശീർണ്ണം ച പാംശുലം

ബലം യസ്യ പരിക്ഷീണം
തസ്യലജ്ജാം ച നിസ്വതാം
ദുരീകുരു തഥാ തസ്യ
ജീവനം ച നവീകുരു,

യഥൈവകിഞ്ചിത് കൂസുമം
ത്വമുദ്ധാരയസി, പ്രദോ,
ത്വദീയസൗമ്യതായുക്ത-
രജനീപരിവേഷ്ടനേ.

(അനുവർത്തതേ)

വായനമുറി...

ആംഗലസാമ്രാജ്യം

കെ.വി.രാമകൃഷ്ണൻ

(The Empire of English - Dr. V. Sukumaran,
Mathrubhoomi Books, Kozhikode-50.00)

ഭൂമുഖത്തെ എല്ലാ വൻകരകളിലും - ലോകത്തിന്റെ 'മുക്കിലും മൂലയിലും' വരെ കടന്നുചെന്ന്, സ്വന്തം സിംഹാസനം നേടി വാണുവരുന്ന ഇംഗ്ലീഷ്ഭാഷയുടെ വിസ്തൃത പ്രപഞ്ചം പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന 'ചെറിയ വലിയ' കൃതിയാണ്, ഡോ. സുകുമാരന്റെ 'The Empire of English'. കേവലം 98 പേജ്. അതുകൊണ്ട് 'ചെറിയ' പുസ്തകം. എന്നാൽ , ലോകത്തിന്റെ നാനാഭാഗങ്ങളിലും ഇംഗ്ലീഷ് എങ്ങനെ പുലരുന്നു എന്നതിന്റെ വ്യക്തമായ ചിത്രം പേർത്തെടുക്കാൻ വായനക്കാരനെ സഹായിക്കുന്നു എന്നതിനാൽ The Empire of English വലിയ ഗ്രന്ഥവുമാകുന്നു

ശ്രീ. സുകുമാരന്റെ How to fall in love with English, The Epic that is English എന്നീ രണ്ടു മുൻകൃതികളുടെ തുടർച്ചയാണ്. The Empire of English അതിനാൽത്തന്നെ ഈ രണ്ടുമുൻ കൃതികളിലും മനസ്സുചെന്നിട്ടുള്ള ഒരു ഭാഷാസന്ദേഹിക്ക്, ഇക്കൃതി കൂടുതൽ ഹൃദ്യവും പ്രയോജനപ്രദവുമായി അനുഭവപ്പെടും.

വിവിധ രാജ്യങ്ങളിൽ ഇംഗ്ലീഷ്, എന്ന്, ഏത് ചരിത്ര-സാമൂഹ്യ-രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ എത്തിപ്പെട്ടു, എങ്ങനെ ചെന്നെത്താക്കെ ആധിപത്യം പുലർത്തി തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങൾ ഗ്രന്ഥകാരൻ ചതുരമായ കൈയൊതുക്കത്തോടെ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. ചെന്നെത്തല്ലാത്തതെന്ന, അതതു ദേശ്യഭാഷയിൽനിന്ന് ആകാവുന്നത്ര പദസമ്പത്ത് നിസ്സങ്കോചം കൊള്ളുകയും അതതു ഭാഷകൾക്ക് സ്വീകാര്യമായതെല്ലാം സമൃദ്ധമായികൊടുക്കുകയും ചെയ്ത് എങ്ങനെ ഇംഗ്ലീഷ് സ്വയം വിശ്വഭാഷയായി എന്നു വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഭൂമുഖത്തെ ഒരു മണൽത്തരി

മാത്രമായ നമ്മുടെ കേരളത്തിൽ, ഒരു സാധാരണ പൗരനനുപോലും, ഏതെങ്കിലും ഒരു ഇംഗ്ലീഷ് പദമെങ്കിലും ഉച്ചരിക്കാതെ ഒരുദിവസം കടന്നുപോകാൻ കഴിയില്ല. അത്രമാത്രം മലയാളത്തിന്റെ ഭാഗമായി കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു, ഇംഗ്ലീഷ്. നമ്മുടെ നാട്ടിൻപുറത്തെ ചായക്കടപോലും 'റ്റിഷോപ്പു'കളാണല്ലോ.

'യൂനിയൻ ജാക്ക് ചെന്നടത്തൊക്കെ ഇരുപത്തൊമ്പതുമുളള ഇംഗ്ലീഷും വേരോടി' എന്നു പറഞ്ഞുവെച്ച്, "ഭാഷയും മതവും സവാരിചെയ്യുന്നത് അധികാരത്തിന്റെ തേരിലാണല്ലോ" എന്ന് സുകുമാരൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു ചെറുദീപിൽനിന്നു ലോകപര്യടനം ആരംഭിച്ച ഇംഗ്ലീഷ്, ഭൂമുഖത്തെ ഇരുപത്തിമൂന്നു രാജ്യങ്ങളിൽ ഒന്നാം ഭാഷയായും അത്തുറിൽപ്പരം രാജ്യങ്ങളിൽ ഔദ്യോഗികഭാഷയായും നിരവധി രാജ്യങ്ങളിൽ രണ്ടാംഭാഷയായും, അഞ്ചുവൻകരകളിലും ഇന്ന് വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്നു. ഇംഗ്ലീഷിന്റെ ഈ സാംസ്കാരിക സാമ്രാജ്യസംസ്ഥാപനത്തിന്റെ മഹാകഥ, ചെപ്പിലൊതുക്കിവെച്ച സുകുമാരന്റെ രചനാതന്ത്രം ശ്ലാഘനീയമാണ്.

കപ്പലോടിച്ചെത്തിയ കടൽക്കൊള്ളക്കാരായ കോളനി വാഴ്ചക്കാർ, ഓരോരോ കൈയേറ്റ സ്ഥലങ്ങളിലും, സ്വന്തംഭാഷ അടിച്ചേല്പിക്കുകയല്ല ഉണ്ടായത്: തന്ത്രപൂർവ്വം, അതാതിടങ്ങളിലെ സംസ്കൃതിയുടെ മണ്ണിൽ പാതിമുളപ്പിച്ച് അതാതുകാലാവസ്ഥയിൽ വളർത്തി പൊലിപ്പിച്ചെടുക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. അതിനാൽത്തന്നെ ഓരോ രാജ്യത്തേയും ഇംഗ്ലീഷ്, പൊതുവിൽ ഇംഗ്ലീഷായിരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ, അതാതു രാജ്യത്തേതുമാത്രമായ ഇംഗ്ലീഷായി വ്യതിരിക്തത പുലർത്തിപ്പോരുകയും ചെയ്യുന്നു. ഓരോ രാജ്യത്തിലും ഉപയോഗിച്ചുപോരുന്ന ഇംഗ്ലീഷിലെ പദപ്രയോഗത്തിൽ, പദാർത്ഥത്തിൽ, സ്പെല്ലിംഗിൽ, ഉച്ചാരണത്തിൽ എല്ലാമുളള സവിശേഷതകളും വ്യതിരിക്തതകളും വ്യക്തവും, എന്നാൽ അതിമാത്രസംക്ഷിപ്തവുമായി ഗ്രന്ഥകാരൻ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. പലേടത്തും, ബ്രിട്ടീഷിംഗ്ലീഷ് പദങ്ങൾക്കു സമാനമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങളുടെ നീണ്ട ലിസ്റ്റുതന്നെ കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. ഒരേ രാജ്യത്തിനകത്തുതന്നെ, വ്യത്യസ്ത പ്രദേശങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ഇംഗ്ലീഷാണ് പുലരുന്നത് എന്നും സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ക്യാനഡയിലെ ഇംഗ്ലീഷിനെക്കുറിച്ചു പറയുന്നിടത്ത്, "ക്യാനഡിയൻ ഇംഗ്ലീഷിന് അതിന്റേതായ ഒരുമുഖമുണ്ട്; ശൈലികളും രീതികളുമുണ്ട്. അമേരിക്കൻ ഇംഗ്ലീഷിന്റെ അല്പസമ്പല്പ വ്യത്യാസമുളള മറ്റൊരു

പതിപ്പാണ് ക്യാനഡയുടെ ഭാഷ എന്ന വാദം ഒട്ടും ശരിയല്ല. വാസ്തവത്തിൽ ക്യാനഡിയൻ ഇംഗ്ലീഷിന്റെ വിധേയത്വം ബ്രിട്ടീഷ് ഭാഷയോടാണ്” എന്ന് പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുമ്പോൾത്തന്നെ, ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലെ സൂക്ഷ്മ തലങ്ങളിലേക്ക് കണ്ണെത്തി, “ആക്സെന്റിന്റെ കാര്യത്തിൽ ക്യാനഡിയൻ ചായ്വ് ബ്രിട്ടീഷിംഗ്ലീഷിനോടല്ല, അമേരിക്കൻ ഇംഗ്ലീഷിനോടാണ്” എന്ന് നിരീക്ഷിക്കുന്നതിനും സുകുമാരൻ ശ്രദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നു. ലോകഭാഷയായിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ള ഇംഗ്ലീഷിന്റെ ഭാവിയുടെ ചുക്കാൻ ഇംഗ്ലണ്ടിലോ അമേരിക്കയിലോ അല്ല, “തേഡ് വേൾഡ് അടകോട്”ന്മാരുടെ കൈയിലാണ് എന്ന വിദഗ്ദ്ധാഭിപ്രായവും ഗ്രന്ഥകാരൻ എടുത്തുപറയുന്നുണ്ട്. ‘നിറവും മണവും മുളള ഭാഷയാണ് നൈജീരിയൻ ഇംഗ്ലീഷ്. തുടിക്കുകയും പിടയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ജീവഭാഷ. ചിലപ്പോൾ കടിക്കുകയും ചെയ്യും” എന്ന് എഴുതുമ്പോൾ പ്രസ്തുതവാചകത്തിലൂടെ ഗ്രന്ഥകാരൻ ചെയ്യുന്നത് നൈജീരിയൻ ജനസംസ്കൃതിയിലേയ്ക്കുകൂടി വിരൽ ചൂണ്ടുകയാണ്.

ബ്രിട്ടീഷ് മേൽക്കോയ്മ അവസാനിച്ച് സ്വാതന്ത്ര്യം സിദ്ധിച്ചശേഷമാണ് പല മുൻബ്രിട്ടീഷ് കോളനികളിലും ഇംഗ്ലീഷ് പ്രിയവും പ്രചാരവും കൂടുതലായത്. ഇന്ത്യയിലും സ്ഥിതിമറിച്ച് ല്ലല്ലോ. ഇന്ന് സമസ്തലോകവും ഒരൊറ്റ ‘നെറ്റ്’നകത്തായിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഈ ‘നെറ്റ് ഭാഷ’യും ഇംഗ്ലീഷുതന്നെ. ഇന്റർനെറ്റു ഭാഷ ആഗോളതലത്തിൽത്തന്നെ പ്രത്യേകതകൾ ഏറെനിറഞ്ഞ ഒരു സവിശേഷ ഇംഗ്ലീഷായി വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണിത്. ഈ പ്രവണത കാരണം, ഓരോ രാജ്യത്തുമുള്ള ഇംഗ്ലീഷിന്റെ സവിശേഷതയും വ്യതിരിക്തതയും ഒരളവുവരെയെങ്കിലും തേഞ്ഞുമാഞ്ഞുപോയി ഏകസ്വരത കൈവരിച്ചുകൂടാതെയുമില്ല.

തികച്ചും അരസികമായ ഒരു വിഷയമാണല്ലോ താൻ കൈകാര്യംചെയ്യുന്നത് എന്ന തോന്നൽ, ഗ്രന്ഥരചനയിലുടനീളം സുകുമാരനെ അലോസരപ്പെടുത്തിയിരുന്നു എന്ന് അനുമാനിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അതിനാൽത്തന്നെയാവണം, വായനക്കാരനെ മുഷിപ്പിക്കാതെ പിടിച്ചുനിർത്തുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ, ഉടനീളം നർമ്മത്തിന്റെ മേമ്പൊടി വിതറിയിട്ടിരിക്കുന്നു. ഇന്റർനെറ്റിന്റെ ഈ കാലത്ത് യുവതലമുറയ്ക്കും ഇംഗ്ലീഷ് പഥ്യമായി എന്ന ആശയം അവതരിപ്പിക്കാൻ, ‘ഇന്റർനെറ്റിന്റെ ഭാഷയും ഇംഗ്ലീഷായതോടെ വളഞ്ഞവാണി പുതിയ ചെത്തുതലമുറയുടെ സ്വന്തം ജാനകിക്കൂട്ടിയായി’ എന്നേ സുകുമാരനെഴുതൂ. ഈ ‘കുഞ്ചന്റെ ചിരി’യുടെ

അന്തരീക്ഷത്തിൽ, 'wife' എന്ന ബ്രിട്ടീഷിംഗ്ലീഷിന് തുല്യമായ കരീബിയൻ ഇംഗ്ലീഷ് പദം (Her indoors) ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച പ്രകരണത്തിൽ ഒരു ബ്രാക്കറ്റിനകത്ത് 'അകത്തുള്ളാൾ' എന്നുകൂടി ഞാൻ പ്രതിക്ഷിച്ചു! "അല്ല, ഈ കോർശൻകൂട്ടാർ എപ്പോവുന്നു?" എന്ന് ഒരധ്യായത്തിന്റെ ശീർഷകം! ഈ അധ്യായത്തിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുള്ള, ഏതു സ്ത്രീയുടേയും പേരിനുമുൻപിൽ 'മിസ്' (Ms) ഉപയോഗിക്കുന്നതി, ഏതാണ്ട് അതേ സ്വരത്തിൽ അടുത്ത അധ്യായത്തിലും ആവർത്തിച്ചിട്ടുള്ളത്, അടുത്ത പതിപ്പിൽ ഒഴിവാക്കുകയോ സംസ്കരിക്കുകയോ ചെയ്യാവുന്നതാണ്. നിസ്സാരമായ ആവർത്തനസ്വഭാവമുള്ള പ്രകരണങ്ങൾ വേറേയുമുണ്ട്.

ഇംഗ്ലീഷിന്റെ ഇന്നത്തെ സാമ്രാജ്യങ്ങളിൽക്കൂടിയുള്ള തന്റെ വിനോദയാത്രയിൽ പങ്കുചേരാൻ വായനക്കാരെ ക്ഷണിച്ചുകൊണ്ടുള്ള 'ചെറുകുറി'യിൽ, ഈ 'സർക്കിട്ട് ഒട്ടും മുഷിയില്ല' എന്ന് സുകുമാരൻ ഉറപ്പുതരുന്നുണ്ട്. തികഞ്ഞ ആത്മബോധത്തോടെയുള്ള ആ പ്രഖ്യാപനം അക്ഷരംപ്രതി ശരിയാണ് എന്ന് "The Empire of English" കൈയിലെടുക്കുന്ന സഹൃദയൻ നിറഞ്ഞ മനസ്സോടെ സമ്മതിക്കും.



പട്ടമഹിഷി,ബിമൽമിത്ര, വിവ: വി.ഡി.കൃഷ്ണൻനമ്പ്യാർ, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, വില.70.00

ബംഗാളിയിലെ പ്രമുഖരായ മിക്കവാറും എല്ലാ എഴുത്തുകാരുംതന്നെ മലയാളിക്ക് സുപരിചിതരാണ്; ഒരുപക്ഷേ, പല മലയാളി എഴുത്തുകാരേക്കാളും പ്രിയപ്പെട്ടവരും. തർജ്ജമചെയ്ത്, ദേശാഭിമാനിവാരികയിൽ തുടർച്ചയായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട കാലത്തുതന്നെ ഏറെ സഹൃദയശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റിയ നോവലാണ് ബിമൽമിത്രയുടെ പട്ടമഹിഷി. മദാമ്മച്ചേച്ചിയുടെ ദുരന്തപൂർണ്ണമായ ജീവിതം ബിമൽമിത്രയുടെ അനോപമസുന്ദരമായ ശൈലിയിൽ അതീവചാരുതയോടെ ഇഴപേർന്നുവരുമ്പോൾ പട്ടമഹിഷി എന്ന നോവൽ ഹൃദയോന്മാദിയായ കലാശില്പമാവുന്നു. മലയാളത്തിലെഴുതപ്പെട്ട ഒരു വിശിഷ്ടകൃതിവായിക്കുന്നതിലെ ആഘോദാനുഭൂതി വായനക്കാരന് നൽകാൻ, വിവർത്തനകലയിൽ കൃതഹസ്തനായ ശ്രീ.വി.ഡി.കൃഷ്ണൻ നമ്പ്യാരുടെ പട്ടമഹിഷി തർജ്ജമ സമർത്ഥമാണ്.

അർത്ഥപൂർണ്ണമായ വായന

രാധാകൃഷ്ണൻ കാക്കശ്ശേരി

ഉത്തരായണം, വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി, പൂർണ്ണ പണ്ഡി ക്ഷേണൻസ്, കോഴിക്കോട്, വില.85.00രൂപ - “എല്ലാ ഹിമാലയ കവിതകളും ചേർത്ത് മാസ്റ്റർ പുസ്തകമാക്കണം” എന്ന ഒരു ആരാധകന്റെ അഭിമതമാണ് ഉത്തരായണം എന്ന സമാഹാരത്തിന്റെ ആവിർഭാവ കാരണമെന്ന് ശ്രീ വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി തന്നെ ഗ്രന്ഥാരംഭത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ഹിമാലയസാന്നിധ്യം മലയാളകവിതയിൽ ആവാഹിക്കുവാൻ ചെയ്ത ഒരു ഉദ്യമമായി നമുക്ക് ഈ സമാഹാരത്തെ കാണാം.

ഭാരതീയസംസ്കാരത്തിന്റെ അടിവേരുകൾ അന്വേഷിച്ചു പോകുന്ന ഏതൊരാൾക്കും ശ്രുതി, സ്മൃതി, പുരാണങ്ങളെ സ്പർശിക്കാതിരിക്കാൻ ആവില്ല. അത്തരം കൃതികളുടെ ആത്മഭാവം സ്വാംശീകരിച്ച ഒരാൾക്ക് ചിന്താമണ്ഡലവും, വൈകാരികാനുഭൂതിയും, എല്ലാം, വൈദികസംസ്കൃതിയുമായി കെട്ടുപിണഞ്ഞു കിടക്കുന്നതായി അനുഭവപ്പെടും. ഈദ്യശമായ ചിന്താധാരകളുടെ സമർഹമായ സമന്വയം, അപൂർവ്വം കവികളിലേ സംഭവിക്കാറുള്ളു. ശ്രീ. വിഷ്ണു നാരായണൻ നമ്പൂതിരി ഇത്തരം ശ്രൗതസംസ്കൃതിയുടെ യജ്ഞഭാവം, സമകാലജീവിതസമസ്യകളുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതിൽ സ്വകവിതയുടെ ആരംഭകാലത്തിൽതന്നെ നിഷ്ണാതനായിരുന്നു. ‘ഉത്തരായണം’ എന്ന ഈ സമാഹാരം പാരമ്പര്യസിദ്ധമായ ശ്രൗതസങ്കല്പങ്ങളെ വർത്തമാനകാലജീവിതത്തിന്റെ സാമാന്യതയിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നു എന്നത് ശ്രദ്ധേയമത്രേ.

ഉത്തരായണം ‘മഹാപഥം’, ‘അനുയാത്ര’, ‘അനുബന്ധം’ എന്ന് മൂന്നായി വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു. മഹാപഥത്തിൽ പിതൃയാനം, ബ്രഹ്മദത്തൻ, ശോണമിത്രൻ, ഗംഗാനാരായണൻ; മിത്രാവതി എന്നീ കവിതകൾ ഉൾപ്പെടുന്നു. എല്ലാ കവിതകളുടേയും സ്ഥലവും, കാലവും ഒന്നുതന്നെ - ഹിമാലയവും, വൈദികവും. ഈ കവിതകളിലെ ഭാഷാരീതിപോലും തികച്ചും ഔപനിഷദമാണ്. വൃത്തവിന്യാസത്തിൽപോലും കവി ഈ നിഷ്ക്കർഷ പാലിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ അഞ്ചു കവിതകളും അന്വേഷണാത്മകമാണ്. ‘പിതൃയാനം; സ്വത്വത്തിന്റെ വേരുകൾ തിരയുന്നു. പുത്രകാമത്തിൽനിന്ന് ഭോഗത്തെ

എങ്ങനെ വേർതിരിക്കാമെന്ന് ബ്രഹ്മദത്തനും, വിശിഷ്ടവും പൂർണ്ണവുമായ പ്രയത്നം ഏതെന്നു ശോണമിത്രനും, കർമ്മത്തിന്റെ ഫലം എങ്ങനെ കടുതികതമായിത്തീരുന്നു എന്ന് ഗംഗാദത്തനും, ഹിമാലയത്തിന്റെ മടിത്തട്ടിൽ ശാന്തിതേടി എങ്ങനെ എത്തിയെന്ന് മിത്രാവതിയും നമ്മെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. കവി നടത്തുന്ന ഈദ്യുശാ നേഷണത്തിന് പ്രേരണ നൽകിയത് ആധുനിക ജീവിതസമസ്യകളാണ്. ഭൗതികമായ ജീവിതത്തിന്റെ നിറവിൽ, ആധ്യാത്മികതയെ അളക്കുക പ്രയാസമാണെന്നും അതിനുള്ള മാപനപ്രമാണം മറ്റൊന്നാണെന്നും കവി തിരിച്ചറിയുന്നു. നമ്മെ ഭരിക്കേണ്ട സാമ്പത്തികശാസ്ത്രം ആധുനികമല്ലെന്നും അത് പ്രാചീനവും അർത്ഥപൂർണ്ണവുമായ മറ്റൊരു സൂത്രവാക്യമാണെന്നും കവി തിരിച്ചറിയുന്നു.

"കർമ്മം താൻ കൊണ്ടുളക്കേണം
കൈക്കൊള്ളേണ്ടും പരിശ്രമം."

എന്ന കാഴ്ചപ്പാടിൽ ജനജീവിതത്തെ പുതുക്കി ഉണർത്തുകയാണ് കവി ചെയ്യുന്നത്.

കർമ്മത്തിന് സ്വന്തമെന്നോ പരമമെന്നോ ഭേദമില്ല" കർമ്മമല്ലയോ തന്നെത്തീർക്കുന്നത് എന്നും അഗ്നിവിദ്യയാണ് ഉള്ളിൽ ഉദിക്കേണ്ടതെന്നും ഗംഗാദത്തൻ നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

ശ്രീ. വിഷ്ണു നാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ മഹാപഥത്തിലെ കവിതകൾ വായിക്കുമ്പോൾ കവിക്ക് ഹിമാലയം ഒരാശയമല്ല, അനുഭൂതിയാണ് എന്ന് ബോധ്യപ്പെടും. പ്രകൃതിയുടെ ശക്തിയും, സൗന്ദര്യവും, ഗഹനഭാവവും അതിന്റെ ഉച്ചാവസ്ഥയിൽ ഗോപനം ചെയ്ത ഒരു തീർത്ഥകേന്ദ്രമാണ് കവിക്ക് ഹിമാലയം. വ്യാസകാളിദാസാദികവികളുമായുള്ള അതിപരിചയം കൊണ്ടും, വേദോപനിഷത്തുകളുടെ സുശിക്ഷിതമായ അധ്യയനം കൊണ്ടും, ഹിമാലയം കവി മനസ്സിൽ പണ്ടേ വരച്ചിട്ട അനുഭൂതികൾ പിന്നീട് നടത്തിയ യാത്രാവേളകളിൽ ശതഗുണീഭവിച്ചതിന്റെ പൊരുൾ ഈ കവിതകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

'അനുയാത്ര' എന്ന ഖണ്ഡം, കവിയുടെ ഹിമാലയയാത്രാനുഭൂതി വ്യക്തമാക്കുന്ന കവിതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ഹിമാലയം കവിയിൽ ഉണർത്തിയ ദൃശ്യവിസ്മയങ്ങളാണ് ഈ കവിതയിലെ വിഷയം. 'തിളവെള്ളവും കൃഷ്ണമഞ്ഞും' ഒന്നായിത്തീരുന്ന അഗാധതകൾ നൽകുന്ന അദ്വൈതാനുഭൂതി ഈ കവിതകളുടെ അന്തർധാരയാണ്.

ഹിമാലയത്തിൽ പലവട്ടം നടത്തിയ തീർത്ഥയാത്രകൾ നൽകിയ വൈയക്തികാനുഭൂതികളെ കവിതയിൽ പകരുകയാണ്

കവി ചെയ്യുന്നത്. വ്യക്ത്യനുഭവങ്ങളെ കാവ്യാനുഭൂതിയാക്കി മാറ്റി, സമഷ്ടിയുടെ നീതിബോധവുമായി കൂട്ടിയിണക്കി, ദുരാഗാധതകളിലേയ്ക്ക് അനുവാചകനെ കൂട്ടിക്കൊണ്ട് പോവുകയാണ് കവി. അതുകൊണ്ട് വായിക്കുന്നവർക്ക്, സാധാരണീകരണം വഴി സ്വാനുഭവത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണത കവിതയിൽ നിന്നു ലഭിക്കുന്നു.

കവിതാരചനയിൽ അത്രയേറെ ശ്രദ്ധിക്കുന്ന കവി. ശബ്ദതലം മുതൽ അർത്ഥതലം വരെ എത്രമാത്രം നിഷ്കർഷ ചെയ്യുന്നു എന്നതിനുദാഹരണമാണ് ഈ കവിതകളെല്ലാം. ലാളിത്യവും, ഇഴയടുപ്പവും, അർത്ഥസാന്ദ്രതയും ഉള്ള ധനി പ്രധാനമായ വിഷ്ണുവിന്റെ കവിത “മേദച്ഛേദകൃശോദരം’ ആണ്.

‘ഉത്തരായണം’ - ഭീഷ്മപിതാമഹൻ കാത്തിരുന്ന കാലം - ദൈവികമായ പ്രതിഷ്ഠകളുടേയും, ആരാധനയുടേയും കാലം. കവിനമ്മുടെ മുന്നിൽ ഉണർത്തിവിടുന്ന ഐശ്വര്യാനുഭൂതികൾ, ഈ കൃതിയിൽ സുപ്രതിഷ്ഠിതങ്ങളായിരിക്കുന്നു - അതുകൊണ്ടുതന്നെ ശ്രുതിമധുരവും ആണ് ഈ കവിതകളെല്ലാം. ഡോ. എൻ. മുകുന്ദന്റെ അഗാധതലസ്പർശിയായ അവതാരിക, ഈ കവിതകളിൽ ആണ്ടിറങ്ങാൻ നമ്മെ സഹായിക്കും.



കാലച്ചിറകുകൾ: ടി.എൻ.ഗോപകുമാർ, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, വില 65.00 രൂപ - സാഹിത്യകാരനും, മാധ്യമപ്രവർത്തകനുമായ ശ്രീ.ടി.എൻ.ഗോപകുമാറിന്റെ മനസ്സിൽ പ്രതിഫലിച്ച ദീപ്തവർണ്ണങ്ങളാണ് ഈ ‘കാലച്ചിറകുകളി’ലുള്ളത്. അതിപരിചിതരും തന്നെ സ്വാധീനിച്ചവരുമായ വ്യക്തികൾ, സന്ദർഭങ്ങൾ തുടങ്ങി പലതും ഈ സ്മൃതിലഹരിയിൽ പരാമർശവിഷയമാകുന്നുണ്ട്.

ഏതാണ്ട് മുപ്പതിലേറെ കൊച്ചുപന്യാസങ്ങൾ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലുണ്ട്. അവയിൽ ചിലത് വ്യക്തിചിത്രങ്ങളാണ്. അല്പംകൊണ്ട് അനല്പം എന്ന ശൈലിയിലാണ് ആ ആഖ്യാനങ്ങൾ രൂപംകൊണ്ടിട്ടുള്ളത്. സർവ്വശ്രീ. ഇ.എം.എസ്, ഒ.വി.വിജയൻ, നാണപ്പൻ, നായനാർ. വി.കെ.മാധവൻകുട്ടി മുതലായവരുടെ ചിത്രങ്ങൾ, അവരുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു. ഈ അനുസ്മരണങ്ങളിൽ കഴിയുന്നത്ര യാഥാർത്ഥ്യബോധവും നിഷ്പക്ഷതയും പുലർത്തുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

തന്നെ അത്രമേൽ സ്വാധീനിച്ച വ്യക്തികളേയും, സംഭവങ്ങളേയും ചിത്രപ്പെടുത്തുമ്പോൾ അവരുടെ അഭാവം തന്റെ ഹൃദയത്തിലുളവാക്കിയ ശൂന്യതയും വേദനയും അദ്ദേഹം പങ്കുവെക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ശ്രീമാൻ അയ്യപ്പൻ തമ്പുരാൻ ആയുർവേദത്തിന്റെ ഔഷധസംസ്കാരം



ആരോഗ്യസംരക്ഷണത്തിൽ മിന്നി ഉറ്റുനോക്കുന്നത് ആയുർവേദത്തിലേക്കാണ്. കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആയുർവേദത്തിന്റെ നവീകരണത്തിന് വഴിതെളിച്ചത് വൈദ്യരത്നം പി. എസ്. വാരിയർ ആണ്. അദ്ദേഹം സ്ഥാപിച്ച കോട്ടയം ആയുർവൈദ്യശാലയാണ്. കോട്ടയം ആയുർവേദം അടയാളപ്പെടുത്തിയത്.

ആയുർവേദം - ആധികാരികമാർഗ്ഗം

വൈദ്യരത്നം പി. എസ്. വാരിയരുടെ



ആയുർവൈദ്യശാല

കോട്ടയം കോട്ടയം - 676 503, കേരളം



ESTD 1902

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