

കാവന കാളമുട്ടി

44

മെയ് -ജൂലായ് 2009



-രജി: നമ്പർ: 440/92, കോട്ടയ്‌ക്കൽ-

കേരള കാലാവലി

(എൻ വി കൃഷ്ണവാരിയർ സ്ഥാരക ട്രസ്റ്റിന്റെ മുഖ്യപത്രം)

പുസ്തകം 11

ഭക്തം 4

വില 15 രൂപ

ചീമ് എഡിറ്റർ	ഡോ.എം.ആർ. രാഘവവാരിയർ
മാനേജ്മെന്റ് എഡിറ്റർ	പ്രൊഫ. കെ. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ
എക്സിക്യൂട്ടീവ് എഡിറ്റർ (ബോർഡ്)	എം.എം.സചീറുൻ
എഡിറ്റർമാർ	കെ.വി.രാമകൃഷ്ണൻ
	കെ.പി.ശക്രൻ
	കെ.പി.മോഹൻൻ
ബുക്ക് ഡിസൈൻ	ലാലി പ്രഭാത്
കവർ ടെറ്റിൽ	പ്രസാദ്

എൻ വി കൃഷ്ണവാരിയർ സ്ഥാരക ട്രസ്റ്റ്

(രജി.440/92)

കോട്ടയ്ക്കാൽ - 676 503

കൊവാന്ത കാളമ്പട്ടി

രാത്രേഖാസിക

അറ്റപ്പതി - 15.00
വാർഷിക വരിസംഖ്യ - 60.00
(വിഭ്രംഗത്ത് - 15 ഡോളർ)

എൻ വി കൃഷ്ണവാരിയർ സ്ഥാരക ട്രസ്റ്റ്
(രജി.440/92)
കോട്ടയ്‌ക്കൽ - 676 503

ഉള്ളടക്കം

കത്തുകൾ 6

മുൻകുറി 7

ലേവനം

- വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 11 വിഷ്ണുനാരാധാരൻ നമ്പുതിരി
രണ്ടു രചനകൾ
- മലയാള കാവ്യപരിശാമം 13 ഡോ.എം.ആർ. രാമവാരിയർ
കവിത ജീവിതത്തെ 33 ആർ. എനാജ് വർമ്മ
ഉപന്യസിക്കുഭോശ്
- നാടൻശില്പകളായ മുറുകിയ 43 എം.എം. സചീനൻ
മുഖാണ്ഡൻ
നൂള്ളിയിട്ടാൽ 57 മോഹനകൃഷ്ണൻ കാലടി
മുളയ്ക്കുന കവിത
- മരണം എന സഹസ്രം 65 മുരളിയൻ കോട്ടയ്ക്കൽ
ഗോ രോദനം 71 ഉള്ളികൃഷ്ണൻ ചെറുതുരുത്തി

കവിത

- വിലങ്ങ് 10 ഇ.എസ്.ഗൗതം
മസാല 32 സി.എ. വാരിയർ
.....കോത്തരം 42 ഡി.കെ.എം. കർത്താ

ഉപ്പുതിനുന്നവൻ 62 പാലുർ
ഇപ്പോൾ 64 പി.ടി.രാജലക്ഷ്മി
ഇത്തയലുകൾ 68 വി.തീര
കാഴ്ചകൾ 70 ബിനു കെ.ആർ
പിരവി 89 ശ്രീയരുഷ്മി

വിവർത്തന കവിതകൾ

- പെട്ടുനാളിക്കത്തുന്നു 76 പ്രൊഫ: ഗോപാലകൃഷ്ണൻ
എവിടെയോ കൂട്ടി കരഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു 77 പി.എം. നാരാധാരൻ
തരമില്ല നാഞ്ഞ തൊനുണ്ടായിട്ടാൻ 79 ആർസു
സ്റ്റേറ്റോക്കാതെ വയ്ക്കുന്നു 80 ഡോ.പി.കെ. രാധാകൃഷ്ണൻ
ചിത്രിച്ചു സംസാരിക്കാം 82 വിനോദകുമാർ
ഒരു വാനിനു കിഴിൻ 83; 2ലയതൽ അപുഷ്ടി
എൻ്റെ സന്താം 84 പി.എൽ. ശ്രീയരുഷ്മി
അമ്മ 86 രജീളാഭവി വി.ആർ
വിശക്കുന്നവൻ 88 ശ്രീയരുഷ്മി
വായനമുറി 91

കൈപ്പറ്റി

കാത്തുകൾ

മയത്തിലൊന്നും പറഞ്ഞാൽപോരാ!

അരുടെയും ഒരു കവിതയും വായികാറില്ലെന്നു പറഞ്ഞ 'കവിതയെ ദാരവ് ബുദ്ധിയോട് സചിപ്പിക്കുന്ന' ഇളംതലമുറിൽപ്പെട്ട കവി പറഞ്ഞതുകേട്ട് വെറുണ്ടായി കവനക്കുമ്പരി പത്രാധിപർ എഴുതിണ്ടുണ്ട്. (2009 ഫെബ്രുവരി-ഏപ്രിൽ ലക്കം). അതു കവിയുടെ ചുപക്ഷിയിൽ അതുകും എന്നിൽക്കുന്നു? ഇതിൽപ്പാൾ ഉലയാളു കവിതാ ലോകത്ത് സർവ്വസാധാരണായിക്കഴിഞ്ഞ കാര്യമെല്ലോ? "എഴുത്തച്ചുണ്ടെന്നും നമ്പ്പാരേയും വള്ളഞ്ഞാളിണ്ടെന്നും ഭൂഖിയെയും വൈവലാപിള്ളിയെയും ഇടങ്ങുവിശയയും കണ്ണും വായികാൻ നിങ്ങൾക്ക് സമയമോ കശമയോ ഉണ്ടാവില്ല; പകരം നിങ്ങൾ എന്തു കവിത വായിചുകൊണ്ടാൽമാരി; അതിൽ എല്ലാംഗാം" എന്ന് ഉലയാളു കൂസിലെ വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് ഉപഭോഗം നൽകിയ ഒരു ചുൻ കോളേജ്യൂപക്കന്മാർ. ഇന്നിപ്പാൾ കവിതയുടെ പേരിൽ കണ്ണീരോഴുക്കിയിട്ടുണ്ടും കാര്യപ്രിയ ഉദ്ദേശ്യാരാ ചായുമാഞ്ഞപോലും അണിനിരത്തുന്ന കവിതാഭാസങ്ങളുണ്ട് എല്ലാഭ്യാസിപ്പിൾഡിക്കും കാര്യമില്ല. സമകാലിക ഭൂപിതതിൽനിന്നും ഉല്ലാസിൽ ചോന്നുപോയതിൽനിന്നും ചുവടുപിടിച്ച് കവിതയും ഭൂഠിനിക്കുന്നു. ഇന്നിപ്പാൾ, പ്രധാവരെന്നുപോലും പറയപ്പെടുന്ന കവികൾക്ക് സ്വന്തമായ 'ക്രൈഡ് ഷൻ സംഘം' അഭ്യുണ്ട്! അസ്വാദകക്കരണും സംഘാടകക്കരണും ചെറും പറയപ്പെടുന്നവർ ഇത്തരം സംഘങ്ങളാണ്. അർത്ഥമെങ്ങനും ധനികിയെന്നും ആനന്ദസംശീതമെന്നും ചെറും പറയുന്നതുകൊണ്ട് ഇക്കാലത്ത് ഒരു ഫലവുമില്ല. അർത്ഥമവും വൃത്തവും ഒപ്പിക്കുന്നവരുടെപോലും കവിതകൾ കമാപ്രസംഗക്കാർക്ക് പാടാൻ പാകത്തിലുള്ളതാണ്. പ്രസംഗംപോലും കമാപ്രസംഗമാക്കുന്ന കവികൾക്കും പണ്ടമില്ല. ഇവർക്കൊക്കെ അവാർഡുകളും ലഭിക്കുന്നു!

പാണ്ടുതുടങ്ങിയാൽ, ചുൻകുറിഞ്ഞിലെതുപോലെ ദയത്തിലൊന്നും പറഞ്ഞാൽ പോരാ; ചീതവിളിക്കണം. അന്തിമിച്ച പുന്നലും സാംഘാടനപ്പോലും ചെറും പറയപ്പെടുന്നവർ ചീതവിളിക്കുക ചാത്രമെല്ലോ. അടിവരെ കൊടുക്കുമായിരുന്നു!

കരുർ ശൻ

തൃശ്ശൂർ

വിദ്യാൻ സി.എസ്. നായർ

നമ്മുടെ സാഹിത്യപരിത്ര ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പലതിലും അർഹമായ പ്രാധാന്യം ലഭിക്കാതെപോയ നിരുപക്കനാണ് വിദ്യാൻ സി.എസ്.നായർ എന്ന ദേശാ. വി. റീജുയുടെ അടിപ്രായത്തെന്നാം യോജിക്കുന്നു (കവനക്കുമ്പരി: ഫെബ്രുവരി-ഏപ്രിൽ), സാഹിത്യകാരനും അധ്യാപകനും പ്രത്യപ്രഭിതകനുംബാധിരുന്നു വിദ്യാൻ സി.എസ്.നായർ (1894-1942) ദിവസം, സമുദ്രാധികാരിയാണ്, വിദ്യാഭ്യാസം, രാജ്യമുഖ്യമന്ത്രിയായിരുന്നു.

(ബേബ് 56...റാഡിയോ)

മുൻകുറി

പൊട്ടിപുറത്ത്

കെ.വി. രാഖുഷ്ണൻ

എത്തൊരാശയവും, എത്തമാത്രം അനുത്തമവും വരേണ്ടവും വിള്ളുവാതകവുമായിരുന്നാലും, കാലം കടന്നത്തുമ്പോൾ കോലംകെട്ടുപോവുകയോ നിഷ്ഠലമാവുകയോ ദുരന്തപൂർണ്ണമാവുകയോ ചെയ്യാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ നിർവ്വിശക്കം ഉപേക്ഷിക്കണം.

വെളിച്ചുകൂടുന്നോളം
പുജാർഹംതാനൊരംശയം.
അതിരുണ്ടഴിച്ചചാറുമ്പോൾ
പൊട്ടിയാട്ടുകതാൻ വരം.

(പൊട്ടിപുറത്ത് ശിഖാതി അക്കദ്ദ്)

എന്ന ഇടമേരി. ടെസ്റ്റ് വർഷങ്ങളായി നടത്തിവന്ന കവിതാക്കൂനിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഈ ഉപദേശം വിനയപൂർവ്വം സ്വീകരിക്കാൻ സമയമായി എന്നു തോന്നുന്നു.

എൻവി കൃഷ്ണവാരിയർ സ്ഥാരകട്ടെ ആദ്യമായി കവിതാക്കൂന്ന് നടത്തിയത് വെള്ളിനേഴിയിൽ ഒപ്പുമണ്ണയുടെ ഇല്ലത്തുവെച്ച്, ആയിരത്തിനു തെരാള്ളായിരത്തി തൊണ്ടുറ്റിമുന്നിൽ. തുടർന്ന് എല്ലാ വർഷവും, കേരളത്തിന്റെ വിവിധ പ്രദേശങ്ങളിൽവെച്ച് കവിതാക്കൂന്നുകൾ സംഘടിപ്പിച്ചിട്ടും പോന്നു. അവസാനത്തെ കൂന്ന്, ഈ വർഷം (2009) മേൽ മാസത്തിൽ കോട്ടയ്ക്കൽവെച്ച് നടത്തി. ‘അവസാനത്തെ’ എന്നെഴുതിയത് അബോധയപൂർവ്വമല്ലെങ്കിലും കവിതാക്കൂന്ന് എന്ന ആശയം, പൊട്ടക്കലവും കൂറ്റിച്ചുല്ലും ചോറുരുളയും മുലപോയ മുറിതിരിലടക്കത്തുവെച്ച്, തിരികൊള്ളത്തി, നിറിസംഗ്രഹകൾ മുകുടപ്പെരുവഴിയിൽ കൊണ്ടുപോയി വെക്കാറായി. പൊട്ടിയാട്ടി തിരിച്ചുപോരുമ്പോൾ പടിവാതിലിടയ്ക്കുകയുമാവാം. ഞാനിതെഴുതുന്നതു കർക്കിട സംകുമ ദിവസം സന്ധ്യയ്ക്ക്! പുറത്ത് തകർത്ത മഴ, ഇരുണ്ട അഴച്ച് ചാറാൻ തുടങ്ങിയാൽത്തന്നെ പൊട്ടിയാട്ടിക്കളയാമെന്നാണ് മഹാകവി വാക്ക്. പെരുമഴപ്പെയ്യത്തിൽ വെറുങ്ങാലിച്ചുനിൽക്കുകയാണ് എൻ്റെ മനസ്സ്.

ആയിരത്തിനുത്താള്ളായിരത്തി അറുപതുകളിൽ എൻവി കൃഷ്ണവാരിയരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ കേരളസാഹിത്യസമിതി, എഴുതിത്തുടങ്ങു

സംഘടിപ്പിച്ചുപോന്ന ക്യാമ്പുകൾ ഓർമ്മയിൽ നിരണ്ടു നിൽക്കുന്നു. എഴുവിവസം നിബന്ധനിന കവിത-ചെറുകമ ക്യാമ്പ് സമിതി കോഴിക്കോട് ചെറുവണ്ണരിൽവെച്ച് നടത്തിയത് 1963-ൽ. അത് ആദ്യത്തെ ക്യാമ്പായിരുന്നു. എൻവി ട്രസ്റ്റിന്റെ പ്രമാ ക്യാമ്പിന് കൃത്യം മുപ്പതുവർഷം മുമ്പ്. തിരുവണ്ണർ ക്യാമ്പിലും, തുടർന്ന് സമിതി നടത്തിയ മികവാറും എല്ലാ ക്യാമ്പുകളിലും ഞാൻ പങ്കടക്കുത്തിട്ടുണ്ട്. കാവുരചനാമർശങ്ങളെ കുറിച്ച് ഞാനെന്നെങ്കിലും ധരിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതിലെല്ലാംതന്നെ ഈ ക്യാമ്പുകളിൽ നിന്നുള്ള അനുഭവങ്ങളുടെ കൈഭയാപ്പും കാണും. ക്യാമ്പുകൾ തികച്ചും പ്രയോജനപ്രാണളാണ്, എഴുതാൻ തുടങ്ങുന്നവർക്ക് വിശേഷിച്ചും, എന്ന അനുഭവപാഠത്തിന്റെ പദ്ധതാത്തലത്തിലാണ്, പിന്നീട്, തൊള്ളായിരത്തി എൻപതുകളിൽ, “മലയാളകവിത”യുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ ക്യാമ്പുകൾ സംഘടിപ്പിക്കുന്നതിൽ മുൻകൊക്കേ എടുത്തുപോന്നത്.

തൊള്ളായിരത്തിതൊണ്ടുറ്റി രണ്ടിൽ, എൻവി കൂഷ്ഠാവാരിയർ സ്ഥാരകട്ടസ്റ്റിന് രൂപാന്തരകുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ, എഴുതാൻ തുടങ്ങുന്ന വർക്കുവേണ്ടി ക്യാമ്പ് നടത്തുക എന്ന ആശയം, അതിന്റെ ഭരണാധികാരിൽ എഴുതിച്ചേര്ത്തത് ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ്. തുടർന്ന്, പതിനേം വർഷം ട്രസ്റ്റ്, ക്യാമ്പുകൾ സംഘടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ട്രസ്റ്റിന്റെ നിയമാവലിയിലെ ആ വകുപ്പിന് കാലോച്ചിതമായ മാറ്റം വരുത്തേണ്ട സമയമായി എന്ന്, ഉത്തരവാദപ്പെട്ട എല്ലാവർക്കും ബോധ്യമായി, കഴിഞ്ഞ ക്യാമ്പോടുകൂടി.

വിഗ്രഹിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് ഒരു കാര്യംകൂടി. കഴിഞ്ഞ നാലു അഞ്ചു വർഷമായി ക്യാമ്പനുഭവം ഇവിടെയ്ക്കു തന്നെയല്ല നിങ്ങിക്കൊണ്ടിരുന്നത്? ഓരോ തവണയും ക്യാമ്പിലുടെ കടന്നുപോരുമ്പോൾ, ഇതിനുണ്ടെന്നായാൽ മതിയോ, അമീവാ, ഇതിങ്ങനെ തുടരേണ്ടതുണ്ടോ എന്ന് തോനിയിട്ടില്ലോ? ഇല്ല എന്നുറപ്പിച്ചുപറിഞ്ഞുകൂടാ. എന്നിട്ടും തുടർന്നുപോരുകയായിരുന്നു. ഓരോ തവണയും ക്യാമ്പിലെത്തിച്ചേരുന്ന ചെറുപ്പക്കാരിൽ, അമാർത്ഥ കവിതയെ നാട്യങ്ങളാനുമില്ലാതെ ആത്മാർത്ഥമായി വരിക്കാൻ മനസ്സുള്ള പിലരകളിലും കാണും. അവരുടെ എല്ലാം വർഷം തോറും കുറഞ്ഞുകുറഞ്ഞുവന്നു എന്നത് നേരാണ്. എക്കിലും, ഒരാളെ കീലും ഉണ്ടെങ്കിൽ - അങ്ങനെ ഒരാളെയെക്കിലും കണ്ണെത്താനായെങ്കിൽ - അത് ക്യാമ്പനടത്തിക്കൊണ്ടുപോകുന്ന ഏതു ക്ഷേമത്തേക്കാളും വിലപ്പെട്ടതാണ് എന്നു കരുതിപ്പോരുകയായിരുന്നു.

പക്ഷേ, ഇപ്പോൾ, ശരിക്കും തിരിച്ചറിയുന്നു: നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ കവിതയെഴുതാൻ തുടങ്ങുന്ന ആർക്കുംതന്നെ യാതൊരു വിധത്തിലുമുള്ള ശ്രീകംഖണ്ഡവും ആവശ്യവുമില്ല. കവിതയെഴുതാൻ പതിഗൈലിപ്പിക്കുകയോ? കവിശിക്ഷ? അറുപ്പണ്ഡൻ ആശയം. സർഗ്ഗാത്മകരചനയിൽ (Creative

Writing) ബിരുദവും ബിരുദാനന്തര ബിരുദവും എംമില്ലും പിഎച്ചിയും ഒക്കെ നൽകിപ്പോരുന്ന കേളിക്കേട് യുനിവേഴ്സിറ്റിക്കല്യാണ്, നമ്മുടെ “പൊട്ട ക്ഷേള്” തിനിന്പുറത് - അങ്ങ് പടിഞ്ഞാർ. നമ്മുടെ യുനിവേഴ്സിറ്റി മഹാ മാർക്ക് അത്തരം കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പരസ്യങ്ങൾപോലും വായിക്കാ നുള്ള സമയമെല്ലാം? സാഹിത്യം പിക്കുന്നതും പിപ്പിക്കുന്നതും (വാ യിക്കുന്നതും) പാഞ്ചവേലയാണ് എന്നാണോ വിദ്യാഭ്യാസംഗ്രഹത്തെ എറ്റവും പുതിയ കാഴ്ചപ്പുട്ട്? എക്കിൽ, നരകത്തിൽ പൊരിയുന്ന, പഴയ ഇന്ത്യൻ സംസ്കാരം കമ്പനി ‘സായി’-ന്റെ ആത്മാവിനുപോലും തെണ്ണാരു തന്നു പ്ലന്റേജ്സ്കുന്നുണ്ടാവണം. കമ്പനിക്ക് നല്ല കണക്കെല്ലാം വാർത്ത ടുകാാൻ ആസൃതം ചെയ്ത വിദ്യാഭ്യാസ പദ്ധതിയിലും അടിച്ചേല്പിച്ച അടിമതം ഇത്തരംമെത്തുമെന്ന് ‘സായവും’ സഹം കണ്ണുകാണില്ല.

വഴിമാറിപ്പോവരുത്തോ. നമ്മുടെ യുവകവികളിലേയ്ക്കുതന്നെ തിരി ചുവരട്ടു. കാവുരചനാ ‘തന്ത്രം’ നമ്മുടെ യുവതലമുറയെ ആരും പറിപ്പി ക്രേണഡതില്ല. അമവാ ഇം രംഗത്ത് യാത്രാനും പറിക്രേണഡതില്ല എന്ന് തുടക്കക്കാരെ അതിവിശദ്ധമായി പറിപ്പിച്ചുപോരുന്നുണ്ട്. നന്നും പറിക്രേണഡതില്ല എന്നു പറിപ്പിക്കുകയും എല്ലാവരും സർവാജനത്തെന്ന് വാഴ്ത്തു കയ്യും ചെയ്യുന്നോൾ വിദ്യാഭ്യാസം സാർവ്വത്രികമാവുന്നു. ഇം നീർക്കെട്ട്, കവിതയുടെ കംബത്തിലേയ്ക്ക് വരവുമുറിച്ചാണുക്കുന്നോൾ എല്ലാവരും കവികളാവും; എഴുതുന്നതെന്തും കവിതയും. ഇം സാഹചര്യത്തിൽ കവിതാക്യാമ്പിനെന്നു പ്രസക്തി?

‘പറിപ്പിച്ചുപോരുന്നു’ എന്നു പറയുന്നോൾ ആർ പറിപ്പിക്കുന്നു എന്ന ചോദിക്കണം. ഉത്തരം പറയിപ്പിക്കുകയും വേണം. നമ്മുടെ വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങളിൽ മലയാളം പറിപ്പിക്കുന്ന അധ്യാപകസമൂഹത്തയാകെ പഴിപറയുന്നു എന്ന് വാളെടുക്കുകയുമാം. അധ്യാപകസമൂഹത്ത ഓനിച്ച് കൂട്ടിൽ കയറ്റരുത്; അതനിതിയാണ്. പക്ഷേ, മഹാകവി പി.യുടെ “സാന്ദര്ഘപുജ” മുഴുവൻ അക്ഷരസ്ഥാനത്തെയാടും താളംബോധനയാടും ഭാവസ്ഥാനത്തിയേണ്ടും കൂടി ചൊല്ലിക്കേട്ടു കഴിയുന്നോഴും, ‘സാന്ദര്ഘ പുജ’യുടെ ചരംസ്ല്ല് അനുഷ്ടുപ്പാണ് എന്ന് തിരിച്ചിറയാണ് കഴിയാത്ത, മല യാളം ബിരുദാനന്തരബിരുദധാരിയായ ഒരു വ്യക്തിയുടെ ക്ലാസ്സിലിരിക്കുന്ന കൂട്ടികളെക്കുറിച്ച്, ആ കൂട്ടികളിലാരെകിലും എഴുതുന്ന കവിതയെക്കുറിച്ച്, അവലെല്ലും പുലരുന്ന മലയാളകവിതയുടെ ‘നാഭേ’യെക്കുറിച്ച് ആരും വിധിപരയേണ്ടതില്ല.

കഴിഞ്ഞ കവിതാക്യാമ്പിലെ ദുരന്താനുഭവത്തിന്റെ ഒരു എൻകൗ ലുണ്ട് ഇം എഴുതിയതിന്റെ പിറക്കിൽ. തീർന്നില്ല; ഇന്ത്യമുണ്ട്.

മുക്കുടപ്പുരുവഴിയിൽ മുറംവെച്ച് മടങ്ങുന്നോൾ പടിവാതിലടയ്ക്കണം.

விலங்கு

இ. ஏஸ். ராம்

முனித் தொக் நடக்காத.

நீ பிரகை வரிக்.

வஷிதெற்றிக்குந ஹா ஹாட்டித்

ஏவெந் காலடி பின்துடருக்.

ஏவெந் கணித்தின்

அகங்குபோகருத்

ஏவெந் கெகயித்தின்

குதரி மாருத்.

ஏவெந் ஶரிக்கூகு முனித்

மருபோடுமாயி வருத்.

உரக்க சிறிக்கருத்.

பொட்டிக்கரயருத்.

நடங்க தலருபோல்

குஷன்துவிழுத்.

நின் பிறக்கலை

காட்டித் தழுகுக

நின் ஸப்பன்னைலை

முடிவெய்க்குக.

வாய்க்கீரிய குள்ளின் வியிரை

வஷியித் தூபேக்ஷிக்குக்.

ஏக்கிலும் ஸபீ; ஏரிக்கல்,

யும்புமியித் துள்ளிதேனத்

ஏவெந் ரமங் தூபூபோல்,

பக்ரங்வெக்கால்

ஏரு விரல் நீ கருதளா.



വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ രണ്ടു രചനകൾ

വിഷ്ണുനാരാധൻ നമ്പുതിരി

1985 ഡിസംബർ 22 കലാഭിലെ മരാളയുഗം എന്ന് വൈലോപ്പിള്ളി മാസ്റ്റർ വിശേഷിപ്പിച്ച തിയ്യതി. വെളുത്തപക്ഷത്തിലെ ഏകാദശി നാൾ. അന്നു രാത്രിയിൽ, വാഗ്ദാവതയുടെ പുരുഷാവതാരമായ മാസ്റ്ററുടെ ചേര നകല നിത്യപൂർണ്ണമിയിലേക്കു ലയിച്ചു. എന്നിട്ടിപ്പോൾ ഇരുപത്തിനാലു കൊല്ലുമാവുന്നു. ഇക്കാലമത്രയും, മാസ്റ്ററുടെ പഴയ ഏതെങ്കിലും കത്തോ, കുറിപ്പോ, വരയോ ആകസ്മികമായി ലഭിക്കുന്ന സന്ദർഭേ എനിക്ക് ആപ്പോ ദമുഹുര്ത്തം ആയിരുന്നു. ഇന്നയിടെ രൂപുർവ്വഭാഗ്യംതന്നെ എനിക്കു കൈവന്നു - മാസ്റ്ററുടെ ഏതാനും ഫ്രോക്കൺഡ്! പാലക്കാടുനിന്ന് ഒരധ്യാ പകൻ വഴി ആണ് ഈവ കിട്ടിയത്. ഒരു സുഹൃത്തിന്നെയച്ച കത്താണ് നാലെണ്ണം; പിന്നെ ഒരു വിവാഹ മംഗളം ശംസ യും. കത്തിന്റെ സ്വികർത്താവ് രാഖവവാരിയർ ആരുവെബദ്ധനായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകൻ ഹർഷവർദ്ധനൻ ആണ് ഈ ഫ്രോക്കൺഡ് സുകഷിച്ചുവെച്ച് ആയച്ചു തന്നത്. രാഖവവാരിയരുടെ മകൻ ആണ് മാസ്റ്ററുടെ ആശംസാപദ്ധ്യം ഏറ്റുവാങ്ങിയ രാധ. കത്തിലെ അവസാനഫ്രോക്കവും, ആശംസാപദ്ധ്യം മാസ്റ്ററുടെ നിർണ്ണായകമായ വിരലഭയാളും പതിഞ്ഞവയാണെന്ന് വൃക്കതം. മാസ്റ്ററുടെ സന്ധവതീസ്റ്റപർശം ഉള്ളിൽക്കൊണ്ടുനടക്കുന്ന സഹ്യദയരുമായി പങ്കുവയ്ക്കണമെന്ന മോഹംമുലം ഞാനിവ താഴെ പകർത്തുകയാണ്.

ഇതിൽ, “ശോകം മേളപ്പറുന്നു കേൾക്കുക” എന്നാണെന്നു മനസ്സിലായില്ല. ചഞ്ചാതിയുടെ ഏതെങ്കിലും കവിതാരചന ആയിരിക്കാം മാസ്റ്റർ സുചിപ്പിക്കുന്നത്. ഇഷ്ടപ്പെട്ടവരുടെ ചെറിയ കാര്യങ്ങളിൽപ്പോലും മാസ്റ്റർക്കു സ്വായിരുന്ന ശ്രദ്ധയും താല്പര്യവും ഇവിടെയും പ്രകടമാകുന്നു.

രചന ഒന്ന്

ശ്രീ യു. പി. രാഖവവാരിയർക്ക്,

ചുനങ്ങാട്.

കർപ്പുരം കല്ലിനുള്ളിന്
നൽപ്പുരം താകൾ തന്റെ,
മൽപ്പുർവ്വപുണ്യപ്പുകിട്ടി
കൈപ്പു രണ്ടും കൃതാർത്ഥമായ്.

കേളിപ്പെട്ട ഭവച്ഛോകം
മേളപ്പറുന്നു കേൾക്കുമോ?
ആളുക്കാട്ടാതിരിപ്പാനോ
പാലക്കാടുകുപോയ ഭവാൻ?

കാട്ടി മുന്പായ ജന്തുകൾ
കാട്ടിടും ഗർഡീനി കുമാൻ;
കാട്ടിലോ പോയി ഹാ, പാല-
കാട്ടിലോ ശബ്ദങ്കേസൻ?

മരക്കില്ല ഞാൻ; കാലങ്ങേങ്ങൾ തന്നെ പാഴ്-
മരയ്ക്കില്ല കൈൽപ്പാ, തമസവ്യം ഏടുത്താൻ;
കരശക്കുകില്ലും കാംക്ഷ, സാഹിത്യമാം മാ-
മരയ്ക്കുള്ള പുന്നതന്നെ കുറെക്കുടി മോന്താൻ!

വി. ശ്രീധരമേനോൻ (ഒപ്പ്)
29-10-1957, ചേർപ്പ്

രചന റണ്ട്

വര്ത്തി: മുരളിമുരിവൻ

രചിത്: രാധ

2.ഗണ്ഠാശംസ

സ്രീലം നീല തക്ക പ്രവാഹലുക്കിരം

കാളിനിക്കാം രാവിതിന്ന്

കുലം ലോപ വിവാഹമണ്ണപതലം

വ്യന്താവനം പാവനം;

നീലജ്ഞിക്കുക വേണ്ട തെള്ളി ഉദ്ധനാ

രാദ്യ! ഒന്നം പുണ്ണുക്കി-

ക്കാലം ഭാലക്കിട്ടു ശുഭം തെള്ളിക്കുക്കാ-

റിക്കണ്ണ നർക്കണ്ണനെ!

വി. ശ്രീധരമേനോൻ (ഒപ്പ്)

19-5-1956.

മലയാള കാവ്യപരിശാമം

ഡോ. എം.ആർ. രാജവവാലിയൻ

ശബ്ദവ്യും അർത്ഥവ്യും ഉടക്കം പാവുമായിച്ചേർന്ന് ഭാഷയാവുന്നു. ഉള്ളിലുള്ളത് പുറത്തിരിയിക്കാൻ ഏറ്റവും ഉതകിയതും ഭാഷതന്നെ. ഒരിടത്ത് ഓനിച്ചു നെടുന്നാൾ പാർക്കുന്നവർക്ക് ആഗയം കൈമാറാൻ അതാതിട തേതക്കു പാകമായ ഭാഷ. അപ്പപ്പോഴത്തെ ആഗയിനിമയത്തിനുമാത്ര മല്ല ഭാഷ. നെടുന്നാളത്തെ ജീവിതാനുഭവംകൊണ്ടു നേടുന്ന അറിവും സംസ്കാരവും വിവേകവുമെല്ലാം പില്ക്കാലതേതക്ക് സംഭരിച്ചുവെക്കാ നുള്ള ഉപാധിയും ഭാഷതന്നെ. ഇങ്ങനെ അപ്പപ്പോഴത്തെ ആവശ്യവുംക ചിഞ്ഞു പിനോക്കു ചരതിച്ചുവെക്കുന്ന മൊഴികൾക്ക് ഓർമ്മയിൽ തങ്ങി നിൽക്കാൻ കഴിയണം, ശബ്ദം കൊണ്ടുവേണം, അർത്ഥം കൊണ്ടുവേണം. ‘മുത്തുവർ വാക്കും മുത്തുനെല്ലിക്കയും മുന്പിൽ കയ്ക്കും പിനെ മതിക്കും’ എന്നാരു പഴമാഴിയുണ്ട്. മുന്പിലും പിന്നിലും വരുന്ന വാക്കുങ്ങൾക്കിട കുന്നിന് ഈ മൊഴി തലപൊതിച്ചു നില്ക്കുന്നതെങ്ങനെയാണ്? ഒറ്റ ക്ഷേർവിയിൽത്തന്നെ അറിയാം, അതിനൊരു താളപ്പറ്റിയുണ്ട്. അതിനിടയിൽ നെടുന്നാളത്തെ അനുഭവപാഠവുമുണ്ട്. ആ പാഠത്തയും ഹൃദയമാക്കിക്കൊ ണ്ണുള്ള താളസ്പർശം ആ മൊഴിയെ വേറിട്ടാരു തട്ടാക്കി നിർത്തുന്നു. ഏതു സാമാന്യവുമൊരാ സന്ദർഭത്തിലും ചേർന്നുനിന്നുകൊള്ളുന്ന ആ ചൊല്ല്; പക്ഷേ വരുമെന്നാരു സാമാന്യവുമൊരമല്ല. അതോരു വിശ്രഷ വ്യവഹാരമാണ്. അതിൽ താളമുണ്ട്, പഴമയുടെ ചുവവുണ്ട്, സുക്ഷിച്ചി നോക്കിയാൽ ഒരിഞ്ഞവും കാണും. താളവും, ഇംണവും പാരമ്പര്യവുമെല്ലാം ചേർന്ന് ഉരുവംകൊള്ളുന്ന പഴമാഴികൾ സാമാന്യവുമൊരത്തിലെ ഭാഷയ്ക്കു കസവിട്ടുന്ന വിശ്രഷവ്യവഹാരമാവുന്നു. ഏതോരു ഭാഷയി ലേയും വിശ്രഷവ്യവഹാരങ്ങളിൽ ഏറ്റവും ജനകീയമായത് പഴമാഴിക ക്ലാസിക്കും, താളത്തിലും ഇംണത്തിലും വാർന്നുവിശുന്ന പഴമാഴികൾ. പഴമാഴികളുടെ ചേലയും ചന്തവും ചേർന്ന കടങ്കമകളും ഭാഷകളുടെ ഇടക്കുവെപ്പിലെ താളപ്പറ്റിയും ഇംണവും ചേർന്ന വിശ്രഷവ്യവഹാരങ്ങൾത നെ. ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ നിന്നുമാറി വേറൊരു സന്ദർഭത്തിൽ ചെന്നുപെ

ടാലും അവ ആശയവിനിമയത്തിന് ഉതകിക്കൊണ്ട് അർത്ഥപൂർണ്ണിയോടെ നിന്നുകൊള്ളും. തലമുറകളിൽനിന്ന് തലമുറകളിലേയ്ക്കു പകർന്നു പകർന്നുചെല്ലാൻ അവയ്ക്കു കെല്ലപരുളുന്നത് അവയുടെ താളവും ഇഞ്ചാവും സന്ദർഭമുക്തമായ സഭാവവുമായേ.

താളവും ഇഞ്ചാവും ആവർത്തിച്ച് പാടിരേൾ രൂപം കൈകൊള്ളുന്ന വേദേയും വാദമ്മയങ്ങളുണ്ട്. കേൾക്കുന്ന ശബ്ദങ്ങൾക്ക് ഭാഷാരൂപം നൽകുന്ന ചില രചനകൾ കൂട്ടികളുടെ പാട്ടുകളായും മറ്റും നടപ്പിലാവും. എറ്റവും ഇരട്ടയുംകളിക്കുന്നോൾ ചൊല്ലുന്ന ഒരു പാട്:

അസ്പോലിപ്പോലമാണേരി
കടവും കടന് കട്ടകകുടിച്ച്
വരുന കയ്യേര്?....

പ്രത്യേകിച്ചാരർത്ഥവും പറയാനില്ല. എന്നാൽ വാക്കുകൾചേർന്ന് അർത്ഥമാവുന്നുണ്ടാതാനും. വ്യാകരണത്തിന് ഒരു പിശയമില്ല. എന്നാലും ആ താളവും ഇഞ്ചാവും കഴിഞ്ഞാൽ വിശ്രഷിച്ചാരർത്ഥവും പകരുന്നില്ല. അതാണ് ഇത്തരം ചൊല്ലുകളുടെ സഭാവം.

കീരീകീരീകിണ്ണം താ
കിണ്ണത്തിലിട്ടു കുല്പകിത്താ
കല്ലുംമുള്ളും പോകിത്താ
കുണ്ണിപ്പാവിലകുത്തിത്താ
കല്ലായ്പാലംകടത്തിത്താ.....

പ്രകൃതിയിലെ ശബ്ദങ്ങൾക്കു ഭാഷാരൂപം കല്പിക്കുന്ന മറ്റാരുവക:

വിത്തും കൈകേട്ടും...ഇപ്പം പുറപ്പേട്ടോ..... ഇടിച്ചിരക്കുടീ, പച്ചപ്പയറാത്തു...ഒന്തേത ഒത്തു. അറ്റ വേനലിരേൾ അറുതിയാവുന്നോൾ പറസിലെ മരക്കൊന്തിരുന്ന് കുറുകുന്ന പക്ഷികളുടെ കളകുജനത്തിനുമലയാളിയുടെ മനസ്സു കല്പിച്ചു നൽകിയ ചില ഭാഷാരൂപങ്ങളാണിവ. ഉത്സവപ്പുതലിൽ കേട് ഒരു ചെണ്ടമേളത്തിരേൾ ഒലി,

കടലിൽ കടലിൽ കടലുടെ നടുവിൽ ചെപ്പുകുടത്തിൽ
ചേന ചേന് ചെന്നേല്ല്

എന്നാകുന്നു. എല്ലാറില്ലും പൊതുവായുള്ളതു താളവും ഇഞ്ചാവും തന്നെ എന്നതാണ് ശ്രദ്ധയമായിട്ടുള്ള കാര്യം. വിശ്രഷ്യവഹാരങ്ങളിൽ ഏറിയോരണ്ടുത്തില്ലും, ശദ്യത്തിലായാലും പദ്യത്തിലായാലും പിശയ്ക്കാതെകാണുന്ന ഒരു സഭാവമാണിത്.

ചുണ്ടങ്ങാപ്പകഷി, തിണ്ടാർന്നും കൂളിച്ച്. എളുമ്പുളിങ്ങേം തിന്ന് എളുവയിലും കാണത് എളുക്കാവത്തെനെ ഇരിക്കുമ്പോൾ....എന്നു തുട അനുന കുട്ടിക്കമെ നോക്കു. ഗദ്യത്തിലാണ് കമനും. എന്നാലിതുവെറും ഗദ്യമോ? ഗദ്യത്തിനുതന്നെന താഴപ്പറ്റു കൊടുത്ത് ആകർഷകമാക്കിയ വടി വാൺ. ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ വരവോടെ, ഗദ്യരവപ്പെട്ട കാര്യ അൾക്ക് ഗദ്യം എന്നാരു മിമ്പുമേഖലയം വളർന്നതോടെയാണ് ഭാഷയിൽ പ്രകടമായ താളത്തിനും ഇംഗ്ലീഷിലും നിലക്കപ്പാറുതി ഇല്ലാതായത്. കടപ്പാൽ പൊട്ടാത്ത ശാസ്ത്രവും വ്യഥാസ്ഥാപത്രബാധികാരതെ കൃത്യം കൃത്യമായി താളത്തിലും ഇംഗ്ലീഷിലും പകരാനുള്ള കഴിവുതേ പുതു മോടിക്കർക്കാണ്ഡു ചേരപ്പെട്ടുപോയത്. അതു വേരൊരു കമ.

താളവും ഇംഗ്ലീഷും പ്രകടമായിത്തെന സാന്നിധ്യംകൊള്ളുന്ന വിശേഷവ്യവഹാരങ്ങൾ പാട്ടുകളാണ്. എത്ര ഭാഷയിലായാലും ഇംഗ്ലീഷിലെ പ്രകടകമേരിയ ഇംഗ്ലീഷ് ഇംഗ്ലീഷിലുള്ള രചനകളാണ്. വാരമാഴിമട്ടിൽ കാതോടുകാരു പകർന്നുപോരുന്ന പാട്ടുകളിൽ വിനോദത്തിനും വിജ്ഞാനത്തിനും ദേവതാപരിക്കോ മട്ടപ്പകർന്നും എന്നുവേണ്ട, ജീവിതരാഖിലെ നാനാവ്യവഹാരങ്ങൾക്കു തുണിപോകുന്ന പാട്ടുകൾ എല്ലാഭാഗത്തിലും ഒരു തന്ത്ര കാണും. മലയാളത്തിലേയും പ്രകടമേരിയ ഇംഗ്ലീഷ് പാട്ടുകളാണ്. പുപ്പുലിപ്പാട്ടുകൾ, കല്പ്പാണപ്പാട്ടുകൾ, തിരുവാതിരപ്പാട്ടുകൾ എന്നി അങ്ങെന ഒരുവക. താറ്റുപാട്ടുകൾ, കൊയ്ത്തുപാട്ടുകൾ, തേക്കുപാട്ടുകൾ, വണ്ണിപ്പാട്ടുകൾ അങ്ങങ്ങെന ഇനിയൊരുവക. കെള്ളതാൻ പാട്ട്, വെലിക്ക ഇപ്പാട്ട്, തോറ്റംപാട്ട് അങ്ങങ്ങെന വേരൊരുവക. ആരാൺ രചിച്ചതെന്നോ എന്നാണുണ്ടായതെന്നോ അറിയാതെ ഇത്തരം രചനകൾ ചില പ്രത്യേക സംഭാവം കാണിക്കുന്നവയാണെന്നു സുക്ഷിച്ചുനോക്കിയാലറിയാം. ഒപ്പം നയിലും ചൊല്ലുവശക്കത്തിലുമെല്ലാം പുലർത്തുന്ന അത്തരം സംഭാവ അംഗവഴി അവയെ പെട്ടെന്ന് കുട്ടത്തിൽനിന്ന് തിരിച്ചറിയാം.

ഒന്നാം കുന്നിമേലോരടിക്കുന്നിമേൽ
ഒന്നാം മക്കാർ പാലന്തു
പാലയ്ക്കിലവുന്നു പുവനു കായ്വുന്നു
പാലയ്ക്കു പാൽക്കാടുപാർപ്പിതയേ....

എന്നാരു തുടക്കമാണെന്നിരിക്കിട്ടു. പ്രത്യേകമാണെന്നോ, പ്രത്യേകമാണെയാരുതാളും, ഇംഗ്ലീഷ് രണ്ട് ഇംഗ്ലീഷികൾ വാർന്നുവിണ്ടുകഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ. ‘ഒന്ന്’ എന്ന മൊഴിമാറ്റി രണ്ട്. മുന്ന്, നാല് എന്നിങ്ങങ്ങെന പുതിയ പദം വെച്ചുകൊടുത്തുകൊണ്ട് ഇംഗ്ലീഷികൾ മേൽക്കുമേൽ കെട്ടിയുണ്ടാക്കാം. ആവർത്തനമാണ് ഇത്തരം ഇംഗ്ലീഷിലും സംഭാവം. എല്ലാം കുറിക്കുന്ന പദം കഴിഞ്ഞാൽ വരികളിലുള്ളത് കൂന്, പാല, ഇല, പുവ്, കാഴ് മുതാ

ലായ ചില വാക്കുകളാണ്. ഇംഗ്ലീഷിനിന്നുകൊള്ളുന്ന ആ പദങ്ങളെ കോർത്തുകൊട്ടാൻ ഭാഷ അറിയുകയേ വേണ്ടും. പഴമാഴിക ഭിൽനിന്നു പാട്ടുകൾക്കുള്ള ഒരു പ്രത്യേകത അവ തീർത്തും വിശേഷവും വഹാരങ്ങളാണ് എന്നതായെ. ഓരോ സന്ദർഭത്തിലേയ്ക്കു പ്രത്യേകം പ്രത്യേകമായി വാർന്നുവന്നവയഭേദം അവയെല്ലാം. അങ്ങനെ അവയ്ക്ക് ഒരു പ്രമേയം എൻപ്പട്ടുന്ന എന്നുകൂടി കാണാം. സാമാന്യവും വഹാര തത്തിനിടയ്ക്ക് വേണമെങ്കിൽ അവയ്ക്കും കടന്നുവരാം. അപ്പോഴും അവ, തനിതനിയായേ നിൽക്കും. നാട്ടുകാരുടെ ഇടയിൽ ഓട്ടം, അതായത് പ്രചാരം ഉള്ളൂവ എന്ന അർത്ഥത്തിൽ നാട്ടാടിപ്പാട്ടുകൾ എന്ന പേര് ഇവയ്ക്ക് തികച്ചും യോജിച്ചതുതനെ. ഇംഗ്ലീഷും താളവും ചെറിന് ശബ്ദം തേയും അർത്ഥത്തേയും തിളക്കിക്കൊണ്ടുള്ള നാട്ടാടിപ്പാട്ടുകൾക്ക് എല്ലാിരാലോടുണ്ടാത്ത വൈചിത്ര്യമുണ്ട്, വൈവിധ്യവും. ചെറിയ ചെറിയ ഭാവ ശിതികൾ മുതൽ അനേകം സംഭവപരമാരകൾ കൂട്ടിചേരിന്നു വരുന്ന കമ പറഞ്ഞത്തിക്കുന്ന പാട്ടുകമകൾവരെ നാട്ടാടിപ്പാട്ടുകൾ പലതരമുണ്ട്. എല്ലാറ്റിന്റെയും പൊതുരീതി ആവർത്തനചൂഡ്യവുതനെ. വാക്കുകളും വരികളും പ്രകരണങ്ങളും ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ചാണ് പാട്ടായിരത്തിരുക്കും.

ആവർത്തനത്തിനു ചില മട്ടംമാതിരിയുമൊക്കെയുണ്ട്. അതുവേണ്ടാനും. വാക്കുകളെ ഒന്നു പൊലിപ്പിച്ചെടുക്കുന്നതാണ് ഒരു രീതി. കുന്ന് എന്നുമാത്രം പറഞ്ഞാൽ മതിയാവുന്നില്ല, ഓരടിക്കുന്ന്, ഇംരടിക്കുന്ന് എന്നാക്കേ ഒന്നു വിരുത്തണാം. ചിലപ്പോൾ ആവർത്തനം എവിടെയെല്ലാം എന്നു കൂട്ടുമായി പറയാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെന്നിരിക്കാം. ഭാഷയിലെ പ്രാദേശികവും ശിക്കഭേദങ്ങളിലുള്ള മുഴുവൻ രചനകളും പരതിയാലേ എവിടെവിടെയെല്ലാമാണ് ആവർത്തനമുള്ളതെന്നു പറയാനാവും.

ആവർത്തനചൂഡ്യവും ഏറ്റവും പ്രകടമായി കാണാൻ കഴിയുക പാട്ടുകമകളിലാണ്. സംഭവങ്ങളും പ്രകരണങ്ങളും കൊരുതുതുകൊരുത്ത് കമ പറഞ്ഞത്തിക്കുക വിഷമം പിടിച്ച പണിതനെ. ആ പണി എളുപ്പമാക്കി തിരിക്കാൻ പാട്ടുകാരുടെ കൈവശമുള്ള ഉപായങ്ങളിലെത്ര ആവർത്തന ചിടക്കങ്ങൾ. ആവർത്തിച്ചാവരുന്നവയിൽ ഏറ്റവും ചെറിയമാത്ര പദങ്ങളാണ്. പദങ്ങളെ ഒന്നു വിരുത്തിപ്പോലിപ്പിച്ചാണ് ആവർത്തനയോഗ്യമാക്കുന്നത്. ശൈലികരണംതന്നെ. അരങ്ങിരും ഒരു വാക്കു കടമെടുത്തു പറഞ്ഞാൽ നാട്യരംഭിയായ രചന. ആവൃത്തവും നാട്യരംഭിതനെ. സാമാന്യവുമൂലം ലോകയർമ്മിയും. ലോകയർമ്മിയിലെ ഇനങ്ങൾ തന്നെയാണ് നാട്യരംഭിയിലും. എകിലും അവ ശൈലികരണം കൊണ്ട് കണ്ണാലറിയാതെ മാറിപ്പോയിരിക്കും.

ആവർത്തനമാണ് പാട്ടുകളുടെ സ്വഭാവമെന്നു പറഞ്ഞു. അതെങ്ങെന്നയിരിക്കുമെന്നു കാണിച്ചാലേ ആശയം വ്യക്തമാവും. കാറി പറയുന്ന പാട്ടു

കമയിൽ കമ പ്രധാനമാണല്ലോ. കമയാവുമേഖൾ സംഭവങ്ങളുണ്ടാവും. സംഭവങ്ങൾ മാത്രമല്ല. സംഭവത്തിലുംപെട്ട കമാപാത്രങ്ങൾ, അവരുടെ സഭാവം, അവർ പെരുമാറുന്ന സ്ഥലങ്ങൾ, അവർ ഇടപെടുന്ന ആളുകൾ എന്നിങ്ങനെ നിരവധി ഘടകങ്ങൾ ചേർന്നാണ് കമയാവുക. ഈ ഘടകങ്ങളാണ് ആവർത്തിക്കുന്നത്. സംഭാഷണഭാഷയിലല്ല പാട്ടുകമകൾ. കമ പറയുന്നതു പാട്ടായിട്ടാണ്. പാട്ടിന് ഇംഗ്ലീഷിലും താളവുമുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷിലും താളവുമൊപ്പിച്ച് പാട്ടിന്റെ വടിവിൽ കമ പറയുക എന്നത് വർത്തമാനം പറയുമേഖലെ ചെയ്യാവുന്ന കാര്യമല്ല. ഒരു വിശ്വഷ്യവുംഹാരമാകയാൽ അതിന്റെ ചട്ടവടക്കങ്ങളും നിയമങ്ങളും മൊക്കെ ഒപ്പിച്ചുവേണം കമാകമനം നിർവ്വഹിക്കുവാൻ. പാട്ടിലെ സന്ദർഭങ്ങൾക്ക് പാകമായിയിധി ഉറുക്കിവെച്ച് വാക്കുകളും വരികളുമുണ്ട്. അവയാണ് ആവർത്തിക്കുന്നത്. വടക്കൻപാട്ടുകളിൽ ചിലതിനെ ഉദാഹരണം അള്ളാക്കി ഇപ്പറഞ്ഞുവേണ്ടി എടോന് ഇഴവിടർത്തി പരിശോധിക്കാം.

ഉറുക്കിവെച്ച് ശൈലീകൾ

വടക്കൻ പാട്ടുകളിൽ മുഖ്യമായ പുത്രുരം പാട്ടുകളിലെവാനിൽ കമ പറയാൻ തുടങ്ങുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്:

നാടഞ്ചുകൊണ്ടാ നശരം കൊണ്ടാ

വീടഞ്ചു കണ്ണുള്ളാറിനുംകൊണ്ടാ

ആരേക്കൊണ്ടഞ്ചു കവിക്കെട്ടേണ്ടു

ഈ വരികളിൽനിന്ന് വടക്കൻപാട്ടുകാരുടെ കവി കെട്ടുമുറരെക്കുന്ന റിച്ച് ഒരു ഉട്ട് കിട്ടുമെന്നു തേണ്ടുന്നു. എങ്ങനെ കവി കെട്ടേണ്ടു എന്നുള്ളതേ ആലോചിക്കാനുള്ള. ‘കവി കെട്ടുക’ എന്നതിലെ ആ ‘കെട്ടുക’ എന്ന പ്രയോഗവും ശ്രദ്ധയമന്ത്രം. മുൻകൂട്ടി തയ്യാറാക്കിവെച്ച ചേരുവകൾ ചേർന്നുകെട്ടുന്ന പ്രതീതിയാണതുള്ളവക്കുക’ ഇംഗ്ലീഷ് (ശ്രീലങ്ക) നാടോടിപ്പാട്ടുകാരുടെ ഇടയിലും ഇതേ പ്രയോഗമുണ്ട്.³ പഴയ തമിച്ച കവിതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കെട്ടൽ, യാത്രൽ, തതാടുത്തൽ തുടങ്ങിയ സമാനപ്രയോഗങ്ങളും ഇതേ അർത്ഥത്തിലുള്ളവയാണെന്ന് പേരാചിരിയർ ചുണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. പഴയ ശ്രീകുന്ഠാഷയിൽ ഈ രിതിയിലുള്ള കവിതാരചനകൾ ഇതേ അർത്ഥത്തിലുള്ള ഒരു പദമാന്ത്രപോത ഉപയോഗിക്കുന്നത്.⁴ നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ കെട്ടുമുറരെ സംബന്ധിച്ചിടതോളം ഫോക്കറത്തെങ്ങും നടപ്പുള്ള ഒരു വഴക്കം തന്നെയാണ്. വടക്കൻപാട്ടുകളുടെ കവിക്കെട്ടുവഴക്കരെതക്കുന്നിച്ചുകൂട്ടതലവിയാൻ ആ പാട്ടുകളും ഒട്ടുത്തുന്നിനു കാണുക.

വീരമാരുടെ ചരിത്രങ്ങളാണ് വടക്കൻപാട്ടുകളുടെ ഇതിഹസ്തം എന്നു പറയുന്നു. മിക്ക പാട്ടിലുമുണ്ടാകും പൊരിഞ്ഞാരു പൊയ്തത്. കൂടു

അതിനും കുറിക്കും കാരണമെന്തായാലും വേണ്ടില്ല. എറ്റവുംപൊതുനിബന്ധവർ ആരാധാരാലും വേണ്ടില്ല, അങ്ങവും പൊത്തത്തും വർണ്ണിക്കാൻ വടക്കൻപാടിൽ കുറേ പതിവുശില്പകളുണ്ട്.

പോത്തും കലയും കിടയ്ക്കുംവണ്ണം
നിലത്തിനാണി ഇടിവെട്ടുംപോലെ
ബാലിസൃഷ്ടിവനാർ യുദ്ധംപോലെ
ആളേ വിവരിച്ചിരിഞ്ഞു കുടാ
അക്കത്തിന്റെ നിലയോ, അതാരു തമ്മിലായാലും:
പിടക്കോഴി കൊത്തിപ്പിരിയുന്നോലെ
സുചികൾഖുമിനു പഴുതുമില്ല
പച്ചമരുന്നിനു മുറിയുമില്ല¹
അഭ്യാസത്തുടക്കവും പലയിടത്തും ഒരു പോലെത്തന്നെ:
എഴടി പിനോക്കം മാറിനിന്
മുന്നടി മുംബാക്കം ഉള്ളണി നിന്
(തട്ടിക്കഴിച്ചാൽ എപ്പോഴും നാലട്ടി പിനോക്കം) അടവും തൊഴിലും
വിവരിക്കാനുമുണ്ട് നടപ്പുശില്പകൾ കുറെ എണ്ണം.

ഇരുവരുമായങ്ങു നേരിട്ടല്ലോ
അകം പിടിക്കുന്നിരുവരുമായ
സഹസ്രതിയകം പിടിച്ചവരും
ഗണപതിയകവും താരിതാഴ്ത്തി
കോർത്താരിയകം പിടിച്ചവരും
അഞ്ഞുറും മുന്നുറും നീട്ടുനീട്ടി
വാർത്താരിയകം പിടിച്ചവരും
അഞ്ഞുറും മുന്നുറും ബെട്ടുവെട്ടി
പതിനേട്ടവങ്ങു വെട്ടുവരും
പുലിയകത്താരിയും നേരിട്ടല്ലോ

ഇത്തരം വർണ്ണനകളിൽ ഇതേ വരികൾ തന്നെ വരവുണ്ടം മാറിപ്പോ. കാരെ എല്ലായിടത്തും എടുത്തു ചേർത്തു കാണാമെന്ന് ഇപ്പറഞ്ഞതിനിനർത്ഥമില്ല. ഇവയിൽ ചില വരികൾ ചിലപ്പോൾ വിട്ടുപോയെന്നിരിക്കും; ചിലപ്പോൾ വേരെ ചില വരികൾ കൂടിയെന്നുമിരിക്കും; എങ്ങനെന്നയായാലും പറയുന്ന കാര്യങ്ങൾ ഒന്നുതന്നെ. അകഴും വർണ്ണിക്കാനുള്ള വരികൾ തന്നെ കോഴിയകം വർണ്ണിക്കാനും എടുത്തുകണ്ടിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതാണ്. ആരോമൽ ചേകവർ

‘ആനേ മയക്കുന്ന’ അരിങ്ങോടരുമായി അക്കത്തടിലേറ്റുമുട്ടിയതിങ്ങനെ യാണ്.

എന്നു പറഞ്ഞുതുടങ്ങി വെച്ച്
വാർത്താരി കോൽത്താരി വെടുന്നുണ്ട്
അക്കപ്പരപ്പങ്ങുപാണ്ടുവെട്ടി

അവർ തമിൽ പൊരുതുന്നതിനു മുമ്പ് അരിങ്ങോടരുടെ കോഴിയായ അരക്കൻപുള്ളിയും ആരോമരുടെ പാലൻ ചിങ്ങനും തമിലേൽക്കുന്നു, ലേശം മാറ്റേതാടെ.

പറന്നങ്ങു ചെല്ലുന്നു അരക്കൻപുള്ളി
അക്കംപിടിക്കുന്നു കോഴി രണ്ടും
വാർത്താരി കോൽത്താരി പിടിക്കുന്നുണ്ട്
അക്കപ്പരപ്പങ്ങു പാണ്ടു കൊത്തി.
ചേകോമാരുടെ അക്കവിരുതു വാഴ്തതാനും,
എഴുകും വെട്ടി ജയിച്ചേരാണോ
പന്നിരണ്ടുകും പതവി തീർത്തു
ഇരുപത്തിരണ്ടുകും താരിതാഴ്ത്തി

എന്നു പലയിടത്തും ആവർത്തിക്കുന്ന ശീലുകൾ. അക്കപ്പട്ടാല് തെറുതെടുത്ത് നാല്പത്തിരുമുംം പുള്ളിക്കച്ച കുസിലീനു വലിച്ചെടുത്ത്, ആകാശം ചുണ്ടിയെറിഞ്ഞ്, അയ്യാളൈകരം വരുംമുണ്ടു പകിരി തിരിഞ്ഞു കെട്ടി, വടക്കൻ തെറിയും ഞായവും വെച്ച്, തെക്കൻ തെറിയും കുന്തലും വെച്ച്, ആനമുവവും കുതിരമുവവും വെച്ച് ചന്തം പെരുമയിൽ കെട്ടി, അക്കപ്പുലിവാലുഴിഞ്ഞ്, എല്ലുരഞ്ഞാൻ അരമുറുക്കി നാടുവാഴിക്കാടു തെത്താരു പൊന്നും തൊപ്പിയുമിട്ടു ചമയുന്ന ചമയം തച്ചോളിച്ചതുവിശ്വേഷിക്കുന്ന പാട്ടുകമയിലും പുത്തുരും ആരോമുണ്ടിയുടെ പാട്ടുകമയിലും ആവർത്തിക്കും, ചമയങ്ങളാക്കേയും ചമണ്ണത് ആഞ്ഞായാലും പെണ്ണായാലും കോട്ടം പടിവെച്ച പൊന്നരഞ്ഞാൻ മീതെ അഴകിനു പുട്ടുന്നതും ചിലപ്പോൾ കാണാം.

പോർവിരുതിനൊപ്പം പെൺകൊതിയും പെരുത്ത വീരമാരുടെ കമകളിൽ ആണിന്നേറ്റുയും പെണ്ണിന്നേറ്റുയും അഴകുപുകഴാൻ വഴിയേറെയുണ്ട് ലോ. വടക്കൻപാട്ടുകാർക്ക് അതിനുമുണ്ട് കെട്ടിയൊരുക്കിവെച്ച കുറേ ശീലുകൾ

ഇഉവക പെണ്ണാങ്ങൾ ഭൂമീലുണ്ടോ
മാനത്തുനെന്നങ്ങാനും പൊട്ടിവീണോ
ഭൂമീനു തനിയെ മുളച്ചുവന്നോ

എന്തു നിറമന്നു ചൊല്ലേണ്ടു ഞാൻ
കുന്നത്തു കൊന്നയും പുത്രപോലെ
ഇളമാവിൻ തയ്യു തജിർത്തപോലെ
കുരുതേതാലയായതിൻ വർണ്ണംപോലെ
കുനിക്കുരുവിൻ വർണ്ണംപോലെ
വയനാടൻ മൺതശ്ശ് മരുച്ച പോലെ

തച്ചേജിച്ചുന്നുവിൻ പെണ്ണായ താഴത്തുമംത്തിലെ മാതൃകവുട്ടിയെ
കണ്ണിട്ട് തുള്ളുനാടൻ കോട്ടയിലെ കണ്ണർ മേനോൻ പറയുന്ന ഈ വരിക
ളിൽ ചിലതു തന്നെയാണ് കൊടുമലക്കുകീയെ കണ്ണിട്ട് തച്ചേജിച്ചുന്നുവും,
അറ്റുംമണമുള്ളെലു ഉള്ളിയാർച്ചയെ കണ്ണിട്ട് നാഗപുരത്താങ്ങാടിയിലെ ജോന
കരും, അതുപോലെതന്നെ ആകാൻ ചിറകലേയ്ക്ക് കുളിക്കാൻ ചെന്ന
ചന്തുവിനെക്കണ്ണിട്ട് കുകിയും, കപ്പുളം പാലാട്ട് കോമനാരകകണ്ണിട്ട്
തൊണ്ണുറാം വിട്ടിലെ ഉള്ളിച്ചിരുതയും പറയുക. ആണുങ്ങങ്ങളുകുറിച്ചാവു
ഡോൾ ‘ഈവക പുരുഷമാർ ഭൂമിലുംബോ’ എന്നു മാറ്റും. അത്രതന്നെ.
ആണിനേയും പെണ്ണിനേയും ‘മുടി തൊട്ടങ്ങടിയോളം’ വർണ്ണിക്കാനും പതി
വുശിലുകൾ തന്നെ. തത്തമച്ചുണ്ടും പവിഴപ്പല്ലും മാറ്റെതെ മാസ്യുള്ളി
പുണ്യംണങ്ങും കട്ടുക്കാൻകൊത്തെ മുട്ടുകാലും ആമയോടൊത്തെ പുറവ
ടിവും ആലിലക്കൊത്തോരണിവയറും ഏല്ലാം ആണുങ്ങൾക്കും പെണ്ണാ
ങ്ങൾക്കും പൊതുവാണ്. ആരോമൽ/ആരുവ താടി, അരിവന്മിശ മാത്രമേ
ആണുങ്ങൾക്കു പ്രത്യേകമായിട്ടുള്ള. പുത്രുരം കണ്ണപുൻ ചേകവരുടേയും
പുത്രുരം ആരോമൽചേകവരുടേയും പുത്രുരം കണ്ണപുൻ ചേകവർക്കു
കണ്ണ പെണ്ണിന്ത്യേയും കോലാന്ത്രി നാട്ടിലെ അരിങ്ങാടരുടെ മകളായ
ഈരുതെതാളിമിന്നും കുട്ടിമാണിയുടെയും അഴകു വിരിത്തു വരുന്നത് ഈ
വരികളിലുംരൂതന്നെ. പുത്രരിയക്കത്തിനു പുരിപ്പാടായ ആരോമൽചേകവ
രൂടെ മുന്പിൽ ചെന്നു ഭാര്യ കുഞ്ഞുണ്ണുലി ‘മുറികലമ്പു’ന്നതും ഈ വരി
കൾ കൊണ്ടുതന്നെ. ഓരോ അംഗത്തിന്ത്യേയും അഴക് എടുത്തെടുത്താണു
പറഞ്ഞത് അതാതംഗം ‘എവിടെ വെച്ചു ഞാൻ മിന്നിഡേണ്ടു’ എന്നു ചോദി
ക്കുന്ന ഭാഗം, പലവട്ടം ആവർത്തിച്ചിട്ടും വികാരച്ചുടക്കാരാതവയായി നില
കൊള്ളുന്നു. സന്ദർഭത്തിനൊത്തു ചില കുടലും കുറയ്ക്കലും കൊണ്ടു
പതിവുശിലുകൾ മിശിവുറവയാക്കുന്നതിന് നേന്നാതരമെരുദ്ധാഹരണമാണ്
ഈ സന്ദർഭം. നല്ലക്കച്ചേകാരെ തേടിപ്പുറപ്പെട്ട കീഴുകിടത്തിലെ ഉള്ളിക്കോ
നാർക്ക് പാബേരുക്കൻ (പാബന്ന ചെറുക്കൻ) പുത്രുരം മകൻ ചേകവരെ
തിരിച്ചറിയാനുള്ള ‘ഒത്തോരടയാളം’ പറഞ്ഞു കോടുക്കുന്നതും ഇതേ ശീല്യ
കളിൽ തന്നെയാണ്. പലരുടെയും കാര്യത്തിൽ പൊതുവായിപ്പറിഞ്ഞുവന
ഈ ശീല്യകൾതന്നെ ഒരു വ്യക്തിയുടെ പ്രത്യേകമായ അടയാളം ചുണ്ടി

കൊടുക്കുവാനും ഉപയോഗിക്കുന്നു എന്നത് ഇത്തരം ശീലുകളുടെ സ്വഭാവത്തിലേക്കുന്നപോലെ അവധുദ പ്രയോജനത്തിലേക്കും കൂടി വിരൽചുണ്ടുന്നണ്ടുനോടുന്നു.

പതിവുശില്പകൾ ചേർത്തു കൊള്ളുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ഈ മാതിരി വർണ്ണനകളിൽ നിന്ന് ഒരു കാര്യം വ്യക്തമാവുന്നുണ്ട്: സന്ദർഭത്തിനെന്നത് വർണ്ണനകളെ ആവശ്യം പോലെ നിട്ടിവിടർത്താനും ചുരുക്കിയൊരുതുകാനും വടക്കൻപാട്ടുകാർക്കു കഴിയും. ഉദാഹരണമായി പാട്ടുകളിൽ ഈടക്കുള്ള ഉണ്ട് വർണ്ണന:

വേണ്ടുന ചോർ വാരി ഉണ്ണുന്നുണ്ട്

വേണ്ടാത്ത ചോറിനു കൈമടക്കി.

എന്നു ചിലേടത്തു രണ്ടെങ്കിലും മറ്റും ചിലേടത്തു

ചോറും വലാഗേ ചെന്നിരുന്ന്

ബുമിക്കു നിർത്തളിച്ചനാംവെച്ച്

കൈക്കുംഡു നല്ല പിടിപിടിപ്പു

വായ്ക്കുറസന്തോട്ട ഉണ്ണുന്നുണ്ട്.

വേണ്ടുന ചോർവാരി ഉണ്ടവരും

വേണ്ടാത്ത ചോറിനു കൈമടക്കി

എന്നു വിസ്തരിച്ചു കാണാം. ഫേണമെഴിൽ പുവനില മുറിച്ചുവെക്കുന്നതും പുപോലെ ചോറും പൊൻപോലെ കറിയും മലവെള്ളം പോലെ ഉരുക്കുന്നെന്നും പകരുന്നതും വർണ്ണിച്ച് ഇനിയും വിടർത്താം. വെറ്റിലമുറുക്കിഞ്ഞേ കാര്യവും ഇങ്ങനെന്നതെന്ന്. ‘വെറ്റില മുറുക്കും കഴിച്ചവർ’ എന്ന ദ്രവരിതിലെതാതുക്കാവുന കാര്യം തന്നെ കിളിവാലൻ വെറ്റില തെരസുകളണ്ടതുത്ത് ശംഖാളിമിന്നും നുറുത്തേച്ച് ഇംഗ്രിൽ കവുങ്ങിഞ്ഞേ പാക്കുപാലിൽ പുഴുങ്ങിയതെടുത്തുകൂട്ടി ചാപ്പാടൻ പുകയിലയും ചേർത്തുവിസ്തരിക്കാം. ഇങ്ങനെന്നുള്ള നിട്ടലും കുറുക്കാലും സന്ദർഭത്തിന് ഒരു വിയത്തിലായിരിക്കുകയും ചെയ്യും. വർണ്ണനകളും ഈ മട്ടിൽ നിറംപിടിപ്പിച്ചാരുക്കുന്നതിനുള്ള തിളങ്ങുന്ന ഉദാഹരണങ്ങളെലാന് ചുതിക കടയിക്കാൻ പോകുന്ന ചന്തുവിനെ മയക്കാൻ മുടിയിനേൻ കൊടി കെട്ടിയ കുട്ടിമാണി ചമഞ്ഞതാരുങ്ങുന്നതു വിവരിക്കുന്നേന്നത് കാണാം. അല്ലിമലർക്കാവിൽ കൂത്തുകാണാൻ പോകുന്ന ഉണ്ണിയാർച്ചയും കോമനാരോടാപ്പും ഉത്സവത്തിനുപോകുന്ന ഉണ്ണിയമയയും മറ്റും ചമഞ്ഞതാരുങ്ങുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ സന്ദർഭത്തിന്റെ ഒചിത്യം നോക്കിയാലും ചമയപ്പാടിന്റെ പൊലിമനോക്കിയാലും കുട്ടിമാണി ചമയുന്ന ചമയമാണ് ചമയം:

മെയ്യാദരണംപുട്ടി വലിച്ചുവെച്ചു
 ഓമനപുട്ടി മുഖം തുറന്നു
 ആദരണംമാക്കയണിയുന്നുണ്ട്
 കള്ളാടി നോക്കി തിലകം തൊട്ടു
 പീലിത്തിരുമുടി കെട്ടിവെച്ചു
 ചന്ദ്രൻ വള്ളം തിരുനേറ്റിമേലും
 ചന്തമോടചുതിയ തൊടുകുറിയും
 മാർവ്വിന്നാഴകിയ താലിമാല

മാർവ്വിടം തിങ്ങിയ അംഗദംഗി

പുണ്ണുൽ പരിചൊത്ത പുണ്ണുണ്ണും
 ആലിലക്കാതോരണിവയറും
 നീലക്കവുണിപ്പുടഞ്ചിയും
 രാമായണം കൊത്തിയ വളകൾ രണ്ടും
 കെവിരിൽക്കാറിനും പൊന്മാതിരും
 കുനിക്കരുവെബ്ബത മുവവടിവ്
 ആടഞ്ചാറിഞ്ഞു ഉടുത്തുകൊണ്ട്
 നേരിയ തോർത്തഞ്ചടക്കുത്തു പെണ്ണ്
 മേൽമുണ്ടു നന്നായി ചുറ്റുന്നുണ്ട്
 ഏലപ്പുരഞ്ഞാൻ അരമുറുക്കി
 തെക്കത്തെഴുതിയ അരിമസോമൻ
 നേരിയ തോർത്തഞ്ചടക്കുത്തുപെണ്ണ്
 മാറും മെയ്യുമേ മുടികൊണ്ട്
 വെറ്റിലതിനു രസവും പാർത്ത
 തണ്ണും പകർന്നല്ലോ കുട്ടിമാണി

അങ്ങം, അടവ്, അഴക്, ചയമം കുളി, കുറി, ഉള്ളം, ഉറക്കം, പോക്കുവരവ്, കമാപാത്രങ്ങളുടെ ജനനം, എഴുത്ത്, പയറ്റ്, വിവാഹം, മരണം എന്നുവേണ്ട കമ കെടുന്നതിനു പൊതുവായി വേണിവരുന്ന ഏതിനും പാകത്തില്ലെങ്കിൽ വലിയതും ചെറിയതും ആയ ഒരുക്കിവെച്ച വർണ്ണനകൾ ഉണ്ട്. രണ്ടെല്ലയോ വസ്തുവിനെന്നോ, സന്ദർഭത്തെന്നോ ഏതാനും വരകൊണ്ടും കുറികൊണ്ടും കോറിയാൽ മതിരെങ്കിലങ്ങനെ. തിരം വാച്ച് ചിത്രങ്ങളാക്കണംമെക്കിലങ്ങനെ. ഒരുക്കിവെച്ച ഇത്തരം ശീലുകൾക്ക് ഒരുക്കും ശീലുകൾ എന്നു പേര് കൊടുക്കാം. ഒരുക്കുശീലുകൾ ആരുടെയും തന്തുവകയല്ല. അവ കൂട്ടായ്മയുടെ പൊതുമുതലാണ്. കവി കെട്ടേണ്ട ആർക്കും അവരെടുത്തുപറ്റേശിക്കാം. വാമൊഴിവാടക്കാത്തിൽ നാണിയ

പ്രൗഢിപോരുന്ന ഏതു പാട്ടുകവിയുടെയും അടയാളമാണത്. വടക്കൻപാട്ടുകളുടെ ഈ സംഭാവന ഉള്ളിൽ കാണാതിരുന്നിട്ടില്ല. എന്നിരുന്നാലും സാമ്പർക്കുത്തസമൂഹത്തിന്റെ വൈദികതയിൽ കാവ്യപാഠങ്ങൾക്കുനിച്ചുള്ള ആശയങ്ങൾ മുറ്റി നിന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സിന് ഒരുക്കുശില്പകളുടെ ആവർത്തനം അരോചകമായിതേതാണ്. അതുകൊണ്ടാവാം ഇത്തരം ആവർത്തനങ്ങളെ അദ്ദേഹം ‘അനാശാസ്യമായ ഏകത്തൃപ്യം’ എന്നു വിശേഷിപ്പിച്ചത്. ‘കർണ്ണാകർണ്ണികയാ’ അനനക്ഷരജന്തരുടെ ഇടയിൽ പ്രചരിക്കുന്ന ഇത്തരം പാട്ടുകളിൽ ഇത്രമാത്രം ദോഷങ്ങളുണ്ടോ കണ്ണു കുടിയിട്ടുള്ള എന്ന് സുജനസ്ഥാനമായ ഒരു സന്ദേശാഭാവമേ മഹാകവിക്ക് ഇംഗ്ലാനിലും അനുഭവിച്ചു. തോന്ത്രിയിട്ടുള്ള എന്നത് അതുനും ചാരിതാർത്ഥജനകമായ വസ്തുതയാകുന്നു. ഒരുക്കുശില്പകൾക്ക് നാടോടി കവി കെട്ടുമറിയില്ലെങ്കിൽ പകിനേക്കുറിച്ച് ആദ്യമായി പഠനം നടത്തിയത് ടാട്ടാർ വർഗ്ഗക്കാരുടെ നാടോടിപ്പാട്ടുകളിൽ ഗവേഷണം നടത്തിയ റാഡിലോഫ്റ്റ് എന്ന പണ്ഡിതനാണ്. റാഡിലോഫ്റ്റ് പഠനത്തെത്തുടർന്ന് ലോകത്തിലെ മിക്ക പ്രാചീന ജനതകളുടെയും നാടോടിപ്പാട്ടുകളിൽ നടത്തിയ ഗവേഷണപഠനങ്ങളിലെല്ലാം ഒരുക്കുശില്പകളുടെ പ്രയോഗത്തെ കുറിച്ചു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ലോകത്തിലേതാണ് മിക്ക സമൂഹങ്ങളിലും കാണുന്ന ഇത്തരം ചായ്വു തന്നെയാണ് വടക്കൻപാട്ടുകളിലും കാണുന്നതെന്ന കാര്യം ശ്രദ്ധേയമാകുന്നു.

കവിക്കെട്ടുന്നതിനാവശ്യമായ രോഗയം ഉള്ളിലടക്കിക്കൊണ്ട് മുമ്പും പിന്നും വരുന്ന വരികൾക്കിടക്ക് പാകമായി ഒരുണ്ടിനിൽക്കുന്ന കെട്ടിയോരുക്കിവെച്ച വരികളാണ് ഒരുക്കുശില്പകൾ. വർണ്ണവസ്തുകളുടെ പ്രത്യേകതകളെവിട്ട് സാമാന്യതകളെ സ്വരൂപിച്ചുവെക്കുന്നതാണ് ഒരുക്കുശില്പകളുടെ സ്വഭാവം. പുതതുരംചേകവരെ മറുള്ളവരിൽനിന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ ഒന്നേതാടക്കയാളം പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്ന പാണിൻചെക്കെന്തെ ശില്പകളും ഇവ സംഭാവമാണ് കാണിക്കുന്നതെന്നു മുണ്ടാരിക്കൽ സുചിപ്പിച്ചുവെള്ളോ. വാമാഴി വശകത്തിലുള്ള പാട്ടുകളുടെ പ്രത്യേകതകളിലോന്നാണിത്. ഒരുക്കുശില്പകൾ ഏതുകാലത്ത് ആരു കെട്ടിയുണ്ടാക്കി എന്ന അനോഷ്ഠാം പലപ്പോഴും ഉത്തരം കിട്ടാതെ വശമുടിപ്പോകുന്നതായിട്ടാണനുഭവം. പല നാളുതെ പരിചയത്തിൽനിന്ന് പാട്ടുകാർ നേടിപ്പോന്ന ഇവയിൽ പലതും കുട്ടാർമ്മയുടെ ഓർമ്മക്കപ്പേരിന്തുനിന്നു വരുന്നവയാണോ. ഇവയിൽ ചിലത് മൊഴിയിലും പൊരുളിലും ഒരുപോലെ നാട്ടുചൊല്ലുകളോട്ടുതുനിൽക്കുന്നവയാണ്.

1. അടയക്കാക്കുന്നകാലം മട്ടിയിൽവെച്ചു

കഴുകാക്കുന്നകാലം തിരിച്ചുവെച്ചു

2. അറിയാത്താലാന് പടലല്ലാണോ
3. കുനിത്തങ്ങളു കാലുപിടിച്ചാലുണ്ടി
കുടഞ്ഞുചവിട്ടുവാൻ പാടില്ലാണോ
4. പൊന്നുപടിത്താറ്റു പുക്കുന്നേരം
അടത്തിക്കളയാവോ പുമാതെയേ
5. പക്ഷത്തിൽ നിന്നാലും പാല്ക്കും പാലും
പയംകണ്ണാൽ തിന്നാലും പുമാതെയേ
6. മാനം കെട്ടും പണം നേടിക്കാണ്ണാൽ
മാനക്കെടപ്പണം തിരിത്തുകൊള്ളും.

‘കവിക്കട്ടുനാവ്’രുടെ അന്വനേരത്തെ ആവശ്യവും മനോഭാവവും ഓർമ്മക്കതിയും വകതിരിവോടുകൂടി തളളാനും കൊളളാനും ഉള്ള കഴിവും എല്ലാം ഒരുക്കുശില്പകളുടെ ഏടുപ്പിലും തൊടുപ്പിലും സ്വാധിനം ചെലുത്തും. ഒരേ കാര്യം വർണ്ണിക്കാൻ ഒരുപാട് ഒരുക്കുശില്പകൾ ഉണ്ടാവാം. ഒരിക്കൽ ഒരു പാട്ടുകാരൻ പാടിയ അതേ ശില്പകൾ തന്നെ ഏറ്റുകൂടിവോ മാറ്റത്തിരിവോ കൂടാതെ അതേ പാട്ടുകാരൻ തന്നെയോ വേണാരു പാട്ടുകാരനോ മറ്റാരിക്കൽ ചൊല്ലിയില്ലനുവരാം. വേറെ ശില്പകൾ കൂട്ടി ചൊല്ലി ഏന്നുവരാം. വാമാഴി വഴക്കപ്പാട്ടുകളുടെ ശീലമാണത്. ഇക്കാരണത്താൽ നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ പാഠം ഏതാണ്ട് മെഴുകുപാകത്തിലായി തിരുന്നു. ഏതെങ്കിലുംമാരിക്കൽ കേട്ട പാഠം ശരിയെന്നോ മറ്റാരിക്കൽ കേട്ട പാഠം തെറ്റുന്നോ പറയുന്നതിൽ കഴിവില്ല. നാടോടിപ്പാട്ടുകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ‘ശുദ്ധപാഠം’ എന്നാണനീലി. അമവാ എല്ലാ പാഠങ്ങളും ശുദ്ധപാഠങ്ങളാണ്. വാമാഴിവഴക്കത്തിൽ കൈതുടർന്നുപോരുന്ന കാലത്തോളം ‘പാട്ടുകവികൾ’ അവയുടെ മെഴുകുപാകം കാരണുപോരും. അതുകൊണ്ടാണ് വാമാഴിപ്പാട്ടുകളുടെ യമാർത്ഥപാഠം ഒരു കാനൽത്തിരിപോലെയാണെന്നു പറയുന്നത്. വടക്കൻ പാട്ടുകളിൽ പലയിടത്തും ആവർത്തനച്ചുവരുന്ന വഴിവർന്നനകളും ചമയഴീഡില്ലുകളും മറ്റും ഇപ്പോൾ തിന്നു നല്ല ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. വടക്കൻ പാട്ടുകളിൽ മാത്രമല്ല, നമ്മുടെ മറ്റു നാടോടിപ്പാട്ടുകളിലും ഇത്തരം ശില്പകൾ ധ്യാനിക്കാണാം.

മുറിഴ്ചിലുകൾ, റിശേഷണവിശേഷ്യസംയുക്തങ്ങൾ

നീണ്ട വർണ്ണനകൾക്കു പുറമെ കവി കെട്ടുന്നതിനുവേണ്ട ചെറുതും വലുതുമായ വിശേഷണപദങ്ങളും എയടികളും വേറെയുമുണ്ട്. പടിയും പടിപ്പുര, പടകാളിമുറ്റം, പടിഞ്ഞാറിമച്ചുര, ചിത്രത്തുണ്ട്, നാൽകെട്ടകം, കാറ്റാട്ടും നല്ല കളിത്തിണ്ണ്, തെക്കിനിയെന്നാരു പുന്തളം, ഏഴരമാളിക മൺമാളിക, വിരാളിപ്പുൽപ്പായ, വിരാളിമനനൽ തടക്ക്, വിരാളിപ്പട്ട്, വിരാ

ശിഗ്രംബ്, മെയ്വർണ്ണപ്പുട്ടി, കുറേതാടെ പട്ട. തണ്ണോടെ മുണ്ട്, രാമാധൻം കൊതിയി വള്ള, മുടിയെന്നിമുതൽ, എരിബാഹകാൺതി, പുവനില, പു പോലെ ചോർ, പൊൻ പോലെ കറി, കളരിപരമ്പര ദൈവം, തട്ടാൽ ഭൂമികളിപ്പറ സ്വ, എകർന്ന് പറന്ന്, തറയിട മാവ്, കിളിവാലൻ വെറ്റില, ഇഞ്ചിൻ കവു അദിരു പാക്ക്, പാലിൽ പുഴുങ്ങിയ പാക്ക്, ശംപിലൊളിമിന്നും നൃർ, ചാപ്പാ ടൻ നല്ല പൊകലു, ഒത്തോരുഡയാളം, ആരയപ്പട്ടി എന്നിങ്ങനെ വിശേഷണം ചേർത്ത പ്രയോഗങ്ങൾ നിരവധി. ഓന്നുണ്ട് കേൾക്കണം, പറഞ്ഞുടല്ലെന്നരം എന്ന മട്ടിൽ സംഭാഷണം തുടങ്ങാനും, അതുതാനേ കേൾക്കുന്നു, അപ്പോൾ പറയുന്ന എന്ന് മറുപടിക്കും പറിയ മുറിഗ്രിലുകൾ വേറോരു വക. തിരക്കിട്ടുള്ള പോകിന് ‘ഒന്നാടി എന്നു നടന്നവർ’ എന്നും മെല്ല പ്രോക്കിന് ‘മെല്ല നടക്കും നട നടന്’ എന്നും ഏയടികൾ മറ്റാരുവക. ഇങ്ങനെ രൂക്ഷിവെച്ച ശിലുകളും മുറിഗ്രിലുകളും മൊഴികളും നിരഞ്ഞ അസന്ധാനങ്ങാത്ത ആവനാഴിയാണ് നാട്ടാടിപ്പാട്ടുകാരൻറെ മനസ്സ്.

പാടിപ്പതിന്തെ ശിലുകൾക്കു പുറമെ പാട്ടുകാർ സന്ദർഭത്തിനൊന്തു പുതിയ ശിലുകൾ അപ്പോൾ കെട്ടിയുണ്ടാക്കാറുണ്ട്. മദിരാശിപ്പട്ടാളത്തെ പൂറ്റിയും വെള്ളക്കാരുമായുള്ള പൊയ്യതിനെന്നപറ്റിയും മറ്റുമുള്ള ശിലുകൾ പാട്ടുകാർ അതാതുകാലത്തെ താന്താങ്ങളുടെ അറിവിനും പരിചയത്തി നുമൊത്ത് കെട്ടിയവയാണം. ആ ശിലുകൾ ആവർത്തിച്ചു പാടിപ്പാടി പ്രോന്ന് ഒരുക്കുശിലുകളുടെ സ്വഭാവം നേടുന്നു. വെറ്റില മുറുക്കിനെപ്പറ്റിയുള്ള ശിലുകളിൽ ചാപ്പാടൻ നല്ല പുകലരയപ്പറ്റിയുള്ളത്, പുകയില നാട്ടിൽ പ്രചരിച്ചതിനുശേഷം കെട്ടിയതായിരിക്കണം. (പുകയില നമ്മുടെ നാട്ടിൽ പ്രചരിച്ചതു പോർത്തുഗീസുകാരുടെ വരവിനുശേഷം മാത്രമാ ണ്ണപോലും) ഇടക്കാലത്തെനോ ചേർക്കപ്പെട്ട ഏയും തെറ്റയുമായ ആ മാതിരി ശിലുകൾ ആസ്പദിച്ചു മൊത്തം പാട്ടുകളുടെ കാലം നിർണ്ണയിച്ചുവെച്ചുകളയുന്നത് മാഡ്യമാവും എന്നു സുചിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടിയാണിൽ പറയുന്നത്.

കവിക്കട്ടുന്ന വിദ്യയിൽ ഇപ്പുറത്തെ ശിലുകൾക്കും മുറിഗ്രിലുകൾക്കും ഉള്ള പങ്ക് എന്നെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ വടക്കൻപാട്ടുശിലുകളുടെ ഇണംതെതക്കുറിച്ചും മാത്രക്കണക്കിനെക്കുറിച്ചും കുറഞ്ഞൊരു മുന്നറിവ് ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഒരടി അതായത് ഒരു വരി ആൺ പാട്ടിലെ ഏക കം. ഒരടിയിലോരുതുണ്ടുന്ന ഒരാഴയം - അതാണ് വടക്കൻ പാട്ടുകളുടെ പൊതുനിയമമെന്നു തോന്നുന്നു. ഒരുക്കുശിലുകളിൽ ഏതായാലും ഒരടി ക്രമപൂരിതതകൾ നീണ്ടുപോകുന്ന ആഴയം സാധാരണയായി കാണുകയില്ല. ഒരാഴയം ദത്യങ്ങുന്ന അടി മുന്നായി മുറിയുന്നതു കാണാം.

തച്ചാള്യ/ല്ലോമന/കുഞ്ഞ്ഞ്ഞാതേനൻ

ഈ വർഷിൽ ഒന്നാമത്തെയും രണ്ടാമത്തെയും മുൻവിൽ ആറാറു മാത്ര എന്നാണു കണക്ക്; മൂന്നാമത്തെത്തിൽ എട്ടു മാത്രയും. മാത്രക്കണ ക്ലിൽ പാട്ടുകാർക്ക് കട്ടംപിടുത്തം ഒന്നും ഇല്ലാനു പ്രത്യേകം ധരിക്കണം. മാത്രകളേറിയ സെടുമുൻറിക്കളെ പാടിക്കുവുക്കും.

1. മെയ്യാദേശപ്പട്ടി വ/ലിച്ചു വെച്ച്
2. പുലുവപ്പേണ്ണു/പുമാതേയ്/ പാടണമെന്നും
3. ഇഞ്ഞഞ്ഞൾ/മാണിക്കോത്ത്/തീരുംകാലം
4. കിളിപാലൻ/നല്ലാരു/കണ്ണിവെറ്റില

ചെരിഞ്ഞ വാക്കുകൾ സെടുമുൻറികളാണ്. ഏറിയ മാത്രകളെ പാടിക്കുവുക്കും കുന്നതുപോലെത്തന്നെ മാത്രക്കുവുള്ള കുറുമുൻറിക്കളെ പാടിന്നിട്ടുകയും ചെയ്യും.

1. മാറും മെയ്യുമെ മുടിക്കൊണ്ട്
2. പുലുവ പ്പേണ്ണ് പുമാതേയോ

ചെരിഞ്ഞ വാക്കുകൾ കുറുമുൻറികളാണ്.

പടകൾ പാടിലുപയോഗിച്ചു കാണ്ണുന്ന ഒരുക്കുശിലുകളും മുൻഡ്രീ ലുകളും എല്ലാംതന്നെ അടികൾ മുഴുവന്നായോ അടികളിൽ ഒന്നോ രണ്ടോ മുൻകളോ നികത്താൻ പാകത്തിലുള്ളവയാണെന്നു കാണാം. പലപ്പോഴും പ്രത്യയങ്ങളും മറ്റും ചേർത്തു കൊള്ളുത്തിയിട്ടു വേണ്ടിവരും അടിയാറാ പ്പിക്കാൻ. ഉദാഹരണമായി, ‘ആടിച്ച കട്ടിൽ’ അരക്കുകട്ടിൽ ചെമ്പുരുന്നുനു മണികട്ടിൽ’ എന്ന ഒരുക്ക് എടുക്കുക. കട്ടിൽ വർണ്ണിക്കാനുള്ള പതിവു ചേർപ്പാണിൽ. ‘മേൽ’ എന്ന പ്രത്യയം ചേർത്തുമാത്രമേ വടക്കൻപാട്ടിൽ ഇത് ഉപയോഗിച്ചു കാണു. ‘തെക്കിനിയെന്നൊരു പുത്തളം’, ‘കാറ്റാട്ടും തിന്റെ കളിത്തിന്റെ’ എന്നിവയും ഇതേപോലെ ‘ഇൽ’, ‘മേൽ’ തുടങ്ങിയ പ്രത്യയം ചേർന്ന രൂപത്തിലാണ് കാണുക. പ്രത്യയങ്ങളുപയോഗിക്കാനാകട്ട, ‘എഴു തതിനിരുത്തേണ്ട’ ആവശ്യവുമില്ലല്ലോ. അതിനു ഭാഷ സംസാരിക്കാൻ അറിയുന്നതാൽ മാത്രം മതി. പ്രത്യയം ചേർത്തുകഴിയുന്നോൾ ആദ്യത്തെ ഉദാഹരണം രണ്ടിക്കും പിന്നീട് പറഞ്ഞവ ഓരോ അടിക്കും പാകമായി. ‘ഒന്നും ഒന്നും കേൾക്കണം’, ‘പറഞ്ഞുടല്ലണ്ണേരം’, ‘അപ്പോൾ പറയുന്നു’, ‘അതുതാനേക്കുക്കുന്നു’ എന്നിവ അടിയിലെ ഒന്നും രണ്ടും മുൻകൾ കൃത്യമായി നികത്തുന്നു. ഒരുക്കുമുൻറികൾ ഒരിക്കലും അവയ്ക്കുദേശിക്കപ്പെട്ട സ്ഥാനത്തല്ലാതെ മാറ്റിവെച്ചു കാണാറില്ലെന്നതും ശ്രദ്ധയം തന്നെ. മുൻഡ്രീയു കളും ഇംഗ്ലീഷും തമിലുള്ള ബന്ധമാണ് ഇത് കാണിക്കുന്നത്.

നികത്തുമൊഴികൾ

ചാർച്ച കുറിക്കുന്ന പദങ്ങൾ വടക്കൻപാട്ടിൽ ധാരാളമായി പ്രയോഗിച്ചുകാണാം. അവ പലപ്പോഴും അടിയിലെ ഏതെങ്കിലും മുൻകൾ പാക

മായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ലെല്ലാ. ‘പെങ്ങൾ’ എന്നത് ഈ മാതിൽ ഒരു പദമാണ്. ഇതുപോലുള്ളവ വരുമ്പോൾ ആവശ്യത്തിനുസരിച്ച് ഒരു നികത്തുമൊഴി കൊള്ളുന്നതിച്ചേർത്ത് മാത്രയോപ്പിക്കും. അപ്പോൾ അത് ഒരു മുൻ യിൽ കൃത്യമായി നിരഞ്ഞു നിന്നുകൊള്ളുകയും ചെയ്യും. കാണുക:

ഒന്നാം മുൻ: നേർപ്പെങ്ങബൈഡ്യരികത്തില്ല

രണ്ടാം മുൻ: എന്നിക്കുമേ നേർപ്പെങ്ങബൈനോയുള്ള

മൂന്നാം മുൻ: എന്നെന്തുണക്കണം നേർച്ചങ്ങാൽ

എന്നച്ചതിക്കല്ല നേരെ ഓപ്പ്

നേരമാവൻ, നേരമായി, നേരനുജൻ, നേരാങ്ങളും, നേർനാതതുൻ, പെറ്റമു എന്നിങ്ങനെ നികത്തുമൊഴികൾ കൊള്ളുത്തിയവ വേറെയുമുണ്ട്. കുഞ്ഞി, കുട്ടി തുടങ്ങിയവയും ഇങ്ങനെത്തെ നികത്തുകളാണ്. കുഞ്ഞത്തും തേനൻ, കുഞ്ഞിമാതു, കുഞ്ഞിക്കുകി, ചന്തുക്കുട്ടി, മാതുക്കുട്ടി എന്നീ പേരുകളും സൗകര്യത്തിനും ആവശ്യത്തിനും അനുസരിച്ച് നികത്തുകളില്ലാതെയും ചിലപ്പോൾ മാറ്റിമിച്ചിട്ടും ഒരേ കമ്പയിൽത്തന്നെ കാണുന്നുണ്ട്. ഇക്കാര്യവും അടിക്കളിലുള്ള ഇത്തരം നികത്തുകളുടെ സ്ഥാനവും, പെരുമാറ്റവും നോക്കിയാൽ കവി കെട്ടുന്നതിൽ ഈ ‘എപ്പുമൊഴിക്കളുടെ’ പങ്ക് തികച്ചും ഭോധ്യമാവും.

‘കുട്ടി’, ‘കുഞ്ഞി’ എന്നിവ പോലുള്ള ഒരു നികത്തുമൊഴിയാണ് പലയിടത്തും ‘ഓമന്’ എന്നത്. ‘തുള്ളുനാടൻ ഓമനക്കണ്ണർ മേമോൻ’ എന്നു ശത്രുക്കൾ പറയുമ്പോൾ രണ്ടാമത്തെ മുൻ നികത്താനുള്ള ഒരു വെറും ആറു മാത്രാമൊഴിയാണെന്നത്. വേറെയും ഉദാഹരണങ്ങളുണ്ട്:

ഓമനത്തടിയനാം അരയൻ മുകേകാൻ

ഓമനപ്പാലിൽ പൊതിഞ്ഞുകെട്ടി

ഓമനക്കുളിയതും തെറ്റിയക്കല്ലോ

ഈ സന്ദർഭങ്ങളിലെല്ലാം ‘ഓമന്’ എന്നത് ആ മൊഴിയുടെ പൊരുളിനു വേണ്ടിയല്ല, കേവലം ഒരു മുറിനികത്ത് മാത്രമായിട്ടാണ് പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്.

‘സാമോദം’ എന്ന വാക്കും മുറിനികാത്തനുള്ളതുതനെ.

എളമുള പൊട്ടിഞ്ഞകരുംവണ്ണി

സാമോദം കണ്ണീർ നിരിഞ്ഞതാഴുകി

ഓമനപ്പുങ്ങലെ ഓർത്തുകൊണ്ട

സാമോദം കണ്ണീർ നിരിഞ്ഞതാഴുകി

ഈതിനു സമാനമായി ‘സാവേദം’ എന്ന ഒരു പ്രയോഗം സൃഷ്ടിച്ച് അതും മുൻ നികത്താൻ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.

മാത്ര ഷപ്പിക്കൽ

ചിലപ്പോൾ ഒരുക്കുമുറിയിൽ ഒന്നോ രണ്ടോ മാത്രയുടെ പോരായ്മ ഉണ്ടായേക്കാം. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ അടുത്ത മുറിയിൽ നിന്ന് തരംപോരലെ മാത്രകൾ പിന്നോട്ടിറക്കിനിക്കി പോരാതെവന്ന മാത്രയുടെ വിടവിൽ കൊള്ളിക്കും. ‘തറയിട്ടമാവ്’ എന്ന ഒരുക്കുമുറിയിൽ, അത് ആദ്യത്തെ രണ്ടു മുറി നികത്താൻ പാക്കിലാവുന്നതിൽ രണ്ടു മാത്രകുടി വേണം.

1. തറയിട്ട മാവും ഇടകടന്ന്
2. തറയിട്ട മാവും പൂളി കടന്ന്

ഈതിൽ ആദ്യത്തെത്തിൽ മുന്നാമത്തെ മുറി നികത്താനുള്ള ഒരുക്കുമുറിയിൽ നിന്ന് ഒരു മാത്ര പിന്നോട്ട് ഇരകൾ നീട്ടി കൊതയിൽ കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നു. തറയിട്ട ‘മാവ്’ എന്നത് ‘മാവും’ എന്നാക്കി അവിടെയും ഒരു മാത്ര എടുത്തു. ഇത്തരം പാക്കപ്പെട്ടതലുകൾക്ക് ഇംഗ്ലീഷിലുള്ള ബോധം മാത്രമേ വേണ്ടു. രണ്ടാമത്തെ ഉദാഹരണത്തിലും ഇതേ വിദ്യ തന്നെ കാണാം. അവിടെ മുന്നാമത്തെ മുറിയിൽ ഒരുക്കല്ല് എന്നു വ്യത്യാസം. ഇന്റിന് കവുങ്ങിഞ്ഞേ പാക്ക്, ശംഖിലോളി മിന്നും നുറ്റ് മുതലായവയിലാക്കട്ട, ഓന്നും രണ്ടും മുറികൾ നികന്നു കഴിഞ്ഞെങ്കും ചില മാത്രകൾ എറി നിൽക്കുന്നുണ്ട്. അവയെ ഇതുപോലെ മുന്നാംമുറിയിലേക്ക് നീട്ടിക്കയറ്റിക്കാളിച്ചിരിക്കുന്നു.

1. ഇന്റിന് കവുങ്ങിഞ്ഞേ പാക്കടുത്ത്
2. ശംഖിലോളി മിന്നും നുറെടുത്ത്

ഒരുക്കുമുറികൾ ഏകലെല്ലാം അവയ്ക്കു പാകമായ മുറികളിലല്ലാതെ മറ്റു മുറികളിൽ തൊടുക്കാറില്ലെന്ന് ഓർക്കുക. ഈ മട്ടിൽ വലിച്ചു നീട്ടിയും ഒടിച്ചു കുറുക്കിയും പാകത്തിനു വഴക്കിയെടുക്കാവുന്നവയാണ് എന്നതെത്ര വടക്കൻ പാട്ടുകളിലെ ഇംഗ്ലീഷിൽ സാകര്യം. മെച്ചപ്പെടുവത്തിലുള്ള ഈ ഇംഗ്ലീഷ്, ഇക്കാരണത്താൽ, ഗദ്യവുമായി അങ്ങേയറ്റം അടുത്തുനില്ക്കുന്നു. കവിത്തം

ഈനി മറ്റാരുതരം മുറിനികത്തല്ലെണ്ട്. തരാതരം പോലെ മുറികളിലെ വാക്കുകൾ മാറ്റിയും മറിച്ചും വെച്ചുകൊടുക്കുകയാണിവിട.

‘കുട്ടാടംപാടം ഇടകടന്നു’

എന്ന വരിയിലെ ‘ഇടകടന്നു’ എന്നത് പല അടികളിലും മുന്നാംമുറി നികത്താനുള്ള മുറിയുംിലാണ്.

1. പടിയും പടിപ്പുറ ഇടകടന്നു
2. തറയിട്ട മാവും ഇടകടന്നു
3. കുമരംപുഴയും ഇടകടന്നു.

എന്നിങ്ങനെ. ഇവയിലെ ഒന്നും രണ്ടും മുറികൾ. മുന്നാമത്തെ ഈ മുറി നിർത്തിക്കൊണ്ട്,

1. തച്ചോളിപ്പാടം ഇടകടന്നു

എന്നോ

2. പുത്തുരംപാടം ഇടകടന്നു

എന്നോ മാറ്റിവെച്ച് പുതിയ അടിക്കട്ടാം. ഈ അടിയിലും രണ്ടാം മത്തെ മുറിയിലെ മാത്രയുടെ വിടവിലേക്ക് മുന്നാം മുറിയിൽ നിന്ന് ഈ ക്കിക്കൊള്ളിച്ച് ഓരായം ചേർത്ത് ഉറപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈങ്ങനെ മേൽക്കൊം കുത്ത ഒറ്റ വരിയിൽ നിന്ന് രണ്ടാമതു പറഞ്ഞ പോലുള്ള രണ്ടികൾ ചിന്ന പൊട്ടുന്നു. ഈനി. ഇരു അടിക്കളിൽ ഒന്നാം മുറിയും രണ്ടാം മുറിയും നിർത്തി മുന്നാമുറി മാറ്റി പുതിയ അടികൾ കെട്ടാം.

കുടാടം പാടത്തിനങ്ങ്യവരും

പാടം ലാഡലും കയറലും കേരളത്തിലെ നാട്ടിപ്പുറങ്ങളിലുടെ യുള്ള യാത്രയുടെ പേരെപടുത്താനാവാത്ത ഭാഗമാണ് എന്നോർക്കവുമോ എന്നും അടിയുടെ സ്വാഭാവികത ബോധ്യമാവും. ഇവിടെയും ആവശ്യം പോലെ തച്ചോളിപ്പാടമോ, പുത്തുരംപാടമോ ചേർത്ത് അടിമാറ്റിയെടുക്കാം. ‘പാടത്തിനങ്ങ്യവരും’ എന്നത് ‘പാടം കയറ്റവരും’ എന്നതിലേക്ക് എത്തി ചേരാനുള്ള വഴിയെറുക്കും. ചുരുക്കത്തിൽ ആദ്യം പറഞ്ഞ ഒറ്റ അടിയിൽ നിന്ന് കുറഞ്ഞത് സ്വത്തടികൾ പൊട്ടിമുള്ളയ്ക്കും. സ്വത്തടികളേ മുള്ളയ്ക്കു എന്ന് നിർബന്ധമില്ലെന്നു കൂടി പറഞ്ഞുവെക്കാട്ട.

നാടോടിപ്പാടുകളിലേയും നാടോടിനാടകങ്ങളിലേയും ഒരു പ്രത്യേകതയാണ് ഈങ്ങനെ മാറ്റച്ചാല്ലുകൾ വെച്ച് ശിലുകൾ പുതുക്കുന്ന രീതി. കാക്കരിഭ്രി, പൊറാട്ട് എന്നിവയിലും മറ്റും ഈ രീതി യാരാളമായിക്കാണാം. പലപ്പോഴും ചുറ്റുവട്ടത്തെയും അയൽപ്പക്കങ്ങളിലേയും വ്യക്തികളേയും സംബന്ധങ്ങളെയും ധനിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അതരരം നാടോടി നേരമോ കളിൽ നാടുകൾ തോറും പുതിയ പുതിയ ശിലുകളും മൊഴികളും വേണ്ടി വരും. മനോധർമ്മത്തിനും ആവശ്യത്തിനും അനുസരിച്ച് ഈങ്ങനെ പുതിയ അടികൾ മാറ്റിക്കെടുന്നതിനു കവിതയും ചൊല്ലുക എന്നാരു പേരുണ്ട്. മാറ്റച്ചാല്ലുകോർത്ത് മനോധർമ്മം വെളിവാക്കുന്ന വടക്കൻപാടുശില്പകളെ കുറിക്കാൻ ‘കവിത്തഴീല്’ എന്ന നാടുമൊഴിത്തെന്ന നല്ലത്. കവിത്തഴീലും കളാണ് പാടുകൾക്ക് വാസ്തവത്തിൽ അതാതിന്റെ നിറവും ചുവയും പകരുന്നതെന്നു പറയാം. സന്ദർഭത്തിനൊത്തു പറ്റിയ മാറ്റച്ചാല്ലുകൾ ചേർക്കാൻ വിരുതുള്ളവരുടെ പാട് മുതിയതാവും അങ്ങച്ചേക്കോനെ തേടി പ്പറിപ്പുട ഉണിക്കോനാരുടെ അനേഷണം.

ചേകോർപ്പുള്ളപ്പുള്ള നാടേതാണ്

എന്നായിരുന്നല്ലോ. ധാരാളം ചേക്കോമാരും അവർക്ക് നല്ല പ്രതാപവും ഉള്ള നാട് എത്ത് എന്നാശയം. ഈ അടിയിൽനിന്നു മറ്റാരടി മുളപാട്ടും. ഉള്ളിയാർച്ച അല്ലിമലർക്കാവിൻ കുത്തുകാണാൻ പോകുന്നതിനു സമർത്ഥ വാങ്ങാൻ ചെന്നപ്പോൾ അവളുടെ കെട്ടിയവൻ്റെ അച്ചൻ പറയുന്നത്.

ജോനകർ പൂഴിപ്പുള്ളി നാടാകുന്നു.

എന്നാണ്. ജോനകർക്ക്, മാസ്തിളമാർക്ക്, ഉംകൂള്ള നാഗപുരത്താദ്ദീയോ,

ജോനകർ പൂഴിപ്പുള്ളാരങ്ങാട്ടുണ്ണാണെന്ന്

സ്ഥാനികളും പ്രമാണികളും തറവാട്ടുപെണ്ണുങ്ങളും മറ്റും യാത്ര പോവുന്നോൾ കുടെ നായക്കാരും പിണ്ണാത്തിമാരും തുണ്ണപോവുക പതി വുണ്ടായിരുന്നു. ഈ ആശയം ഒരടിക്കു പാകമായ ഒരടിയിലുള്ള ഒരുക്കു ശീലമാവുന്നതു നോക്കുക.

എന്നും പതിനാറു നായക്കാരും

ഈ ഒരുക്കിഞ്ചേരി മുന്നാംമുറി മാറ്റി

1. എണ്ണംപതിനാറു പിണ്ണാത്തിമാരും

2. എണ്ണംപതിനാറു വാൾക്കാരോടും

എന്ന് തരംപോലെ കവിതയ്ക്കീലു കെട്ടാം

അഞ്ഞുറും മുന്നുറും ബെഡ്രൂബട്ടി

എന്ന അടി തന്നെയാണ് മാറ്റച്ചോല്ലുകൾ ചേർത്ത്

അഞ്ഞുറും മുന്നുറും നീട്ടുനീട്ടി

അഞ്ഞുറും മുന്നുറും വീണവിട

എന്ന് വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ആശയങ്ങളുംകൊള്ളുന്ന അടികളായി മാറുന്നത്.

1. അഴിവൻകൊണ്ടണ്ണതാഴി അരിയെടുത്തു

2. അഴിവൻകൊണ്ടണ്ണതാഴി മുതിരെടുത്തു

3. അഴിവൻകൊണ്ടണ്ണതാഴി പണമെടുത്തു

1. എഴുകസ്യുള്ള കുടയെടുത്തു

2. എഴുകസ്യുള്ള കുടപിടിച്ചു

3. എഴുകസ്യുള്ള വടിയെടുത്തു

1. വേടൻപുലാവിഞ്ചേരി ചക്കചൊല്ലി

2. വരിക്കപ്പുലാവിഞ്ചേരി ചക്കചൊല്ലി

1. ആലുമിടതുള്ളി വിറച്ചുപോയി

2. എടമനുള്ളി വിറച്ചുപോയി

3. കളരിയിടതുള്ളി വിറച്ചുപോയി

ഇങ്ങനെ കവിതയ്ക്കുള്ളിലുകൾക്ക് ഉദാഹരണങ്ങളും ഒടുങ്ങുകയില്ല. ചിലപ്പോൾ രണ്ടു വരികൾ വിളക്കിച്ചേർത്ത് ദ്രവതിയാക്കും.

പുതത്താൻപാട്ടാളി
നാഗത്താൻ പാട്ടാളി പാട്ടാനുണ്ട്³⁷

എന്നീവരികൾ ചേർത്ത്

നാഗത്താൻ പുതത്താൻപാട്ടാടി

എന്നാക്കും. വഴിയാത്ര വർണ്ണിക്കുന്ന വരികളിലാണ് മാറ്റച്ചാല്ലു കൾ ചേർത്ത കവിതയ്ക്കുള്ളിലുകൾ എറെ കാണുന്നത്. ഉണിക്കോനാരും നായ മാരും കുടി 'നല്ലകച്ചേകോനെ' തേടിപ്പോകുന്ന പോക്കു വടക്കൻ പാട്ടു കാരൻ കാണുന്നതിങ്ങനെയാണ്.

മയിലാട്ടംമലയും കയറുന്നുണ്ട്
മയിലാട്ടം കണ്ണഭേദാജ്ഞവരും
കിളിയിരുന്ന മല കയറുവരും
കിളിയാട്ടം കണ്ണഭേദാജ്ഞനുണ്ട്.
പാസിരുന്നാട്ടുന്ന മലകയറി
പാസാട്ടം കണ്ണഭേദാജ്ഞവരും

ഈതിലെ ഏതോ രണ്ടു വരിയേ 'തനിച്ചാല്ലു'യിട്ടുള്ളു. മറ്റു നാലും മാറ്റച്ചാല്ലുകൾ തിരുക്കിയുറപ്പിച്ചവയാണ് മാറ്റച്ചാല്ലുകളിൽത്തന്നെ പല തിരി വുകളും പിരിവുകളും വെച്ച് കവിതത്തിന് താളക്കൊഴുപ്പ് കുട്ടന്തും കാണാം.

കോഴിക്കഴുത്തൻ മലകയറി

എന്ന അടി തനെ, പന്നിക്കഴുത്തൻ എന്ന മല കയറ്റത്തിന്റെ അടി കൾ കെട്ടാനും എടുക്കാം. ബെള്ളപ്പള്ളുകൾ മല തനെ പതിരപ്പള്ളുകനും നീലപ്പള്ളുകനുമായി നിറം മാറാം. ചെട്ടിത്തരുവിൽ കയറിയ അടി തനെ മാറ്റച്ചവിട്ടി പട്ടത്തരുവിലും നായർത്തതരുവിലും കുശവത്തതരുവിലും ചെല്ലാം.

താനുരങ്ങാടിയിൽ ചെന്നുകേരി
എന്ന വരി വേരാരിടത്ത്,

താണോരങ്ങാടിയിൽ ചെന്നുകേരി
എന്നു കാണുന്നു. അതിൽ നിന്നാവാം,
എകർന്നോരങ്ങാടിയിൽ ചെന്നുകേരി
എന്ന വരിയുണ്ടായത്.

താണവരദ്യോദ തോട്ടരികേ

മനസാല

സി.എ. വാരീയൻ

പത്രം വിസ്തൃതമെങ്കിലും, വിഭവമൊ-

ട്ടറു വിളമ്പിടിലും,

സത്യത്തിന്റെചിയല്ലപമൊന്നിലും മെഴു-

നില്ലുന്നതേ സങ്കടം.

ചിത്രം സാത്വികരീതിവിട്ടധികമായ്

ചേർക്കും മനസാലയ്ക്കുതാ-

നത്യാർത്ഥിപ്പുടകാത്തുനില്പു, വിഹലം

നേരിൻ രണ്ടോളം ഒളം. ■

എന്ന വരി തന്നെയാണ് മാറ്റചോല്ലുകൊണ്ട് കണ്ണാലവിയാത്ത

എകർന്ന വരദോഡ പുണ്യപ്പാടെ

എന്നാവുന്നത്.

അദ്യം അലകു നിർത്തി പിടിമാറ്റി; പിന്ന പിടി നിർത്തി അലകു മാറ്റി. വാൾ പഴയതുതന്നെയെന്നു സകല്ലപ്പെട്ടും. അലകും പിടിയും മാറി പ്ലായാലും അവയ്ക്കടിസ്ഥാനം സകലപ്പത്തിൽ മാത്രമുള്ള ആ പഴയ വാൾ തന്നെ എന്നു ചുരുക്കം. അതുപോലെ, അലകും പിടിയും മാറി തികച്ചും പുതുതായിത്തീർന്ന അടികൾ വടക്കൻപാടിൽ എത്ര വേണമെ കിലും ഉണ്ട്.

കിട്ടുകരുന്നു വാണ നാട് വായിച്ച്

കാലുയിയാനേയോളം പെണ്ണിന വെച്ച്

കിട്ടുകരക്കുട്ടിതേയിക്കെട്ടില്ല

കതപറിയാനേട്ടാളം പട്ട വെച്ച്

ഈതിലെ നേന്നും രണ്ടും അടികൾ തന്നെയാണ് മാറ്റചോല്ലുകൊണ്ട് മാറിമിഞ്ഞത് മുന്നും നാലും വരികളായതെന്ന് സുക്ഷിച്ചു് പരിശോധിച്ചാൽ കാണാം. പലപ്പോഴും ഇത്തരം മാറ്റങ്ങളിലെ ഇടത്തട്ടുകൾ കാണാൻ എത്രും കമ്മാണ്. ഒരുപക്കേഷ അത്തരം ഒരു ഇടത്തട്ടു തന്നെ സകലപ്പത്തിലേ ഉള്ളു എന്നും വരാം. ഭാഷാ ശാസ്ത്രത്തിലെ ശബ്ദപരിണാമത്തിനോടാണ് ഈതിനടുപ്പം എന്നു തോന്നുന്നു. മധ്യമരുപണ്ണളവിടെ പലപ്പോഴും സാകല്പികങ്ങളായിരിക്കുമ്പോം.

(തൃടക്ക)

കവിത ജീവിതത്തെ ഉപന്യസിക്കുന്നോൾ

ആർ. മനോജ് വർഷ

‘ഹോമവഹിയിലെത്തിട്ടും വരട്ടുതേങ്ങപോലെ രസ ശുഷ്കമാം’ കവിതകളുടെ പേരിൽ ആൺ എൻ.വിക്ക് പ്രസിദ്ധി. എന്നാൽ അദ്ദേഹ തിരിക്കേ ഉള്ളിലും കാല്പനികതയുടെ ഒരു ഉറവ നിർത്താതെ സ്വാച്ചു കൊണ്ടിരുന്നു എന്നും അതിനെ അവഗണിച്ചതിനാൽ - പോരാ, അടക്കി വെച്ചതിനാൽ - (വേഗരോധം രോഗകാരണമാകുമെന്ന് ആയുർവ്വേദം.) നഷ്ടമേ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള എന്നും വേബാരു മതവും നിലവിലുണ്ട്. ‘മരണ തെതക്കുവിച്ച് ഒരുപന്നാസം’ പറിക്കാനെന്തുക്കുന്നോൾ ഈ രണ്ടു മതങ്ങളും ദെയും നിർജ്ജര ബർബുര സംഗ്രാമ’ മേലാഷം പിന്നിലുയരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ എൻ.വി തിരിക്കേ കാല്പനിക ‘ദ്രോതോവഹഃ’ തിൽ ആണ്ടുമുണ്ടി യിരുന്നെങ്കിൽ നാമിനനിയുന്ന, ആത്മികകുന്ന അനന്തനായ കവിതയ നമുക്കു കിട്ടുമായിരുന്നോ എന്നെന്നിക്ക് സംശയമുണ്ട്. അകവിതയിലെ കാല്പനികതയുടെ അന്പുശ്യമുഖ്യവസ്ഥയും മിന്നലാട്ടങ്ങൾ പൊതുവേ വിചാരിക്കുന്നതുമുണ്ട്. എന്നാൽ അവരുടെ അനുഭവമുണ്ടായ ആയ കാവ്യസാകല്യത്തിന് വിശേഷ മുല്യമന്നുക്കുന്നു എന്നതാവാം കുടുതൽ ശരി.

പ്രസംഗവഹാർ വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പുതിരിയുടെ ‘അർത്തിൽ ദുർഗ്ഗ’-യെന്ന കവിത (നിർജ്ജര ബർബുര സംഗ്രാമഭൂമിയിൽ....) തൊട്ടുപോയതിനാൽ ആ വഴിക്ക് അല്പംകൂടി ചെല്ലട്ട്. കേവലം 28 വയസ്സുചെന്ന ഒരു കവി* തിരിക്കേ വംശഭരണവത്രയ നമ്പകരിച്ചുകൊണ്ട് കാവ്യ, ജീവിത ധാരകളുടെ ദേവപ്രയാഗയിൽ മുണ്ടിനീർന്ന് എഴുതിയ ദർശനനിർഭരവും ഭാവപൂർണ്ണവുമായ കവിതയാണല്ലോ അത്.

നിർജ്ജര ബർബുര സംഗ്രാമ ഭൂമിയിൽ
ഇത്രനാൾ കാവ്യ തപസ്സുനുഷ്ഠിച്ച് ഞാൻ
നാദനീ മുഖത്തികൾ നീയാം മഹാ
സാഗരത്തിന് മദ്രമുദമാകും വിളി
ഇന്നനിയുന്നു സിരകളിൽ....

* പരമ്പരയാ തന്ത്ര ദിർഘായുഷ്മാഭാരാണ് ഏറ്റന വിശ്വാസം പറഞ്ഞുവിക്കാരുണ്ട് ഈ കവി എന്നൊരു Biographical element ഇടയിൽ തിരുക്കട്ട!

രൂവേള, തന്റെ കാവ്യസിമഗ കഷ്ടിച്ചു തടിനീ ഭാവമാളുന്ന വേള യിൽ നാദനദിമുഖത്തേയും ‘അതു ചെന്നമരുന’ മൗനസാഗരത്തേയും കുറിച്ചു പാടാൻ കവിയെ ഫേപിപ്പിച്ചതെന്നാബാം? അത്, രൂദിതാനുസാരി കളുടെ വലിയൊരു പരമ്പരയെ പിന്നിലും കവികളുടെ വലിയൊരു സഹജ ശ്രാമത്തെ വർത്തമാനത്തിലും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു താനെന്ന ആഴം തിലുള്ള ബോധമാകാം. ഈ സവിശേഷമായ സമഷ്ടിബോധം എല്ലാ നല്ല കവികളിലും ഉണ്ടാകാം. എൻ.വിക്രവിതയേയും ഒളപ്പമണ്ണക്കവിത യേയും അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ വിഷ്ണുന്നാരായാൺ നമ്പതിരി തന്നെ നിർബ്ലോപതയായി കാണുന്ന അഫാദാവത്തിന്റെ അതലം (the transcendental plane of the self) ഈ സമഷ്ടിബോധം തന്നെ ആയിക്കുടെ?

കവി താൻ മാത്രമല്ല..അത്തുവരെയെ അതിജീവിക്കുന്നതിലും നല്ല കവിത ഉണ്ടാകുന്നുള്ളു. തന്റെ തന്നെ അപൂർത്തികളുടെ സർബ്ബപൂര സ്ഥാനം കവിത എന്നും മറ്റൊരു ദർശനങ്ങൾ പ്രശസ്തങ്ങളാണമെല്ലാ. അതു പോയിഭ്രംഖിലും നന്നാപ്പിക്കാം. കവിയെന്ന നടൻ പലരിലും പകർന്നാടിയാൻ ആട്ടു കൊഴുപ്പിക്കുക.

ആട്ടത്തെപ്പറ്റി പറഞ്ഞത്തിനാൽ ‘ചിത്രാംഗദ’യും ‘ബുദ്ധചത്രിത’വും സ്വർക്കുന്നു. ഇവ മറ്റാരു കർണ്ണശപമം ആയിക്കോളും എന്ന വ്യാമോഹരം എൻ.വിരൈ തിണിതിനിക്കിലും, രംഗാവതരണസാഹല്യം എന്നതിലുപരി ശക്രാചാര്യരേപ്പറ്റിയുള്ള ഏതീഹ്യത്തിലെ ഭാവത്യാനുഭവപൂർത്തിപോലെ പുർണ്ണകാമതയെപ്പറ്റിയുള്ള അതീവഗൃഹുവായ ഒരു സകലപമായിരിക്കില്ലേ എൻ.വിരൈ ഇത്തരം കാവ്യരൂപഭാവപരിക്ഷണങ്ങൾക്കു ഫേറിപ്പിച്ചിരിക്കുക? വ്യാകരണപട്ട, ബഹുഭാഷാപണ്ഡിതൻ, മാതൃഭാഷാഭിമാനി, നിരുപകൻ, ലേവകൻ, പത്രാധിപർ, പരിസ്ഥിതി പ്രവർത്തകൻ, പ്രഭാഷകൻ, ഡിവിഡേണ്ട്രിനു കൈനടിച്ചത് ശാസ്യിയൻ എന്നിങ്ങനെന്ന ജീവിതം സർവ്വതോമുഖമായിരിക്കുന്നതുപോലെ കവിത നാനാപ്രസ്തുതമാവുകയും ചെയ്യണം എന്ന നിഷ്ഠം ‘പുർത്തി’യെപ്പറ്റിയുള്ള ഒരു ദർശനം തന്നെ.

സംഗതമായ ഒരുംശം കുടി സപ്പർശിച്ചുകൊണ്ട് നമുക്കു കവിതയിലേക്കു വരാം. ജീവിതത്തെ അതിന്റെ സമസ്തഭാവങ്ങളിലും അനുഭവിക്കുക, ഉലർന്നു ജീവിക്കുക എന്ന പാഠം കാളിഭാസനിൽ നിന്ന് ഉൾക്കൊണ്ടതാകാം. അഭ്രഭൂഷിതിൽ എന്തിനെൽക്കുന്നു കുറുക്കിക്കൊടുണ്ട്? നാസാ ലോകന്തർപരവും അന്തർമുഖവുമായ രണ്ടു കണ്ണുകളിലെ ശാന്തതയും കാലമെത്തിയ ചുട്ടുകറിക്കുവാനായി പുറത്തേക്കു തുറക്കാവുന്ന മുന്നാമത്താരുകൾക്കും ആ അനുപാതത്തിൽ എൻ.വിക്രിലും ഉണ്ടായതിന് വേദശശികൾ മുതൽ അവരിന് മഹർഷിവരയുള്ള ഭാരതീയ കവികളുടെയെല്ലാം ദർശനപെത്തുകും തുണ്ണയായിരിക്കാം.

സന്ദർഭവശാൽ ഉഭിച്ചു ഒരു പാർശ്വചിന്ത: യദിഹാസ്തി തദന്യുത എന്നിങ്ങനെ മഹാഭാരതത്തെപ്പറ്റി പറയുന്ന ഫ്രോക്കത്തിന് പുർണ്ണമാദഃപൂർണ്ണ മിഥം എന്നും അർത്ഥമായിക്കുടേ? ഒരു വേള ജീവിതത്തെ അതിബൈ പാരാ വാര സമുഖിയിൽ, അന്തർബൈരുദ്യങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിക്കു വേദവ്യാ സൻ നമ്മാടു പറയുന്നതും അതുതനെ ആയിരിക്കില്ലോ? നീ തേടുന്ന മോക്ഷം ഇവിടെന്നെന്ന. ഈ ഇപ്പോൾ സമന്വയത്തിൽ മനസ്സിലൂത്തിയാൽ എൻ.വിയുടെ ‘കവി’ എന്ന മുക്തകവ്യം ആഗോളമാനകമാവുന്നത് അനുഭവിച്ചുകൂടേ?

‘നാകം പുകിക്കഴിഞ്ഞിടിലുമനാലഗ്രണോ-

ഭാരവാർശവെവെത്താൽ

ലോകർക്കാനനമേകി, ക്രൈസ്തലമല-

സ്നേഹദൈപം കൊളുത്തി

ആക്രമം ഭാതികാലധ്യാത്മിക വീക്കപമം

കാട്ടി, യക്ഷയ്യ സൽക്കീർ-

ത്യാകാരം പുണ്ഡുവാഴും കവികൾ സുകൃതികൾ-

ക്കന്നുമാരാലുരുതേ.

‘ഭാതികാലധ്യാത്മിക ഭീക്കപമം’ എന്നൊരു സമസ്തപദം വാർന്നു വിശുദ്ധിക്കുവേണ്ടാക്കു. ‘വിധിപാരുഷവ്യഘടിസമഷടി ദ്രാവങ്ങളെ നിറിലും സന്ന ചെയ്തു നിന്തു തുപ്പതനായ സർവ്വ നിരപേക്ഷനായ വാഴവർ’ ലക്ഷ്യ മായിക്കണ്ണ ഒരു പ്രജനയക്ക് ഇത് സഹജമാണ്. ഒരുമിച്ചൊരേയന്നുഭാരിദ്വീം പക്കിട നാം എന്ന മറ്റാരു ജീവിതമുതിച്ചിന്നാൻരെ കവിതയായ ‘സുഹൃ താമാഗമ’ത്തിൽ. എൻ.വിക്കവിതയിൽ ഉടനീളും കാണുന്ന വിരുദ്ധാർത്ഥ പദങ്ങളുടെ ഇണക്കം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യഭാഷയുടെതന്നെ സവിശേഷതയായി വിഷ്ണു നാരായണൻ നമ്പ്യതിൽ കണ്ണിഞ്ഞിട്ടുണ്ടാല്ലോ. ‘മുത്തു തനിരുശ്രവെട്ടക്കെൽ’ എന്ന പ്രയോഗത്തിൽ, യോഗത്തിൽ, ചെന്നുചേരുന്ന ‘....ഉപന്യാസ’ത്തിലേക്ക് ഇനി നേരേ കടന്നു ചെല്ലാം.

ജീവിതവ്യം മരണവ്യം ഓനിച്ചു വിഷയമാകുന്ന കവിതകൾ എൻ.വി.യിൽ അനേകമുണ്ട്. ഓരോനിലധിനും പക്ഷേ വിഷയപരിചരണം എത്ര വ്യത്യസ്തമായിട്ടാകുന്നു! പെട്ടു മനസ്സിൽ പൊന്തിവരുന്നവതനെ എത്ര ഏയതെ! ‘പഴയപാടി’ലെയത്ര തീവ്രമായി ജീവിതവ്യം മരണവ്യം മുഖാമുഖം നിൽക്കുന്ന കവിതകൾ എന്നെല്ലാം ജീവിതം എതാൻ മരണം എന്ന ചോദ്യത്തിനുതന്നെ അസാധ്യാരണമായ ഉത്തരം നല്കുകയുണ്ട് ‘ജീവിതവ്യം മരണവ്യം’? ജീവിതമരണങ്ങളുമ്പറ്റിയുള്ള അസ്തിത്വവാദപരമായ ചർച്ചകൾ ചുടുപിടിക്കുന്ന കാലത്തെഴുത്തിയ ‘കളുള്ളബേദവഞ്ചൾ’ മരണത്താൽ നേടാവുന്ന ജീവിതത്തിൽ നിന്നയുന്ന മരണ

തെയ്യും എടുത്തുകാട്ടുകയല്ലോ? കുട ‘സുരുന്ത് മരണ’വും വായിക്കാം. ‘കനിമഴ’, ‘പുഴയാലിവിൽ പോളുകൾപോലെ’, ‘വഴിയവലത്തിൽ ഒരു മരണം’, ‘എന്തിന് മരണമും വള്ളികളും’ പോലും ജീവിതവും ജീവിതന ഷുഡ്യും എന്ന ദ്രവ്യത്തെ പ്രകാരമേഖല പരിചരിക്കുകയല്ലോ?

ഇതുപോലെയൊന്നുമല്ലോ....’ഉപന്യാസം’ അപ്പോൾ പിറന്നുവിണ ഒരു കുഞ്ഞിനോട് മൃത്യുതീരത്തുനിൽക്കുന്ന ഒരു വൃഥൻ പറയുന്ന വാക്കു കളായിട്ടാണെല്ലോ കവിത രൂപം കൊള്ളുന്നത്. കവിതാപരിക്ഷകളിൽ മുൻപ് ‘ആസന മരണചിന്താഗതക്’രചന ഉർജ്ജപ്രൈറ്റുന്നുവെല്ലോ? ജീവിതത്തെക്കു റിച്ച് സ്വാർത്ഥകമായെന്തെങ്കിലും പറയാൻ പറ്റിയ സന്ദർഭം. പക്ഷേ പഴയ ശതകങ്ങളിലേതിലെക്കിലും ഒരു നവജാതശിശു ദ്രോതാവായി വരു സുന്ദരാ എന്നറിയില്ല. എന്നാൽ ഇവിടെ ഒരു പിണ്ഡുകുഞ്ഞിന്റെ സാന്നിധ്യം ഒരു കേവലകാബോദ്ധപായം എന്നതിലുപരി ഗൗരവമുള്ള ദന്താശണനു തോന്നുന്നു. കേൾക്കാൻ രഹം എന്നായിരുന്നുകുഞ്ഞിൽ എടുത്തപൊട്ടും തിരി യാത്ര ഒരു കുഞ്ഞുതന്നെ വേണമോ? അണ്ണൂട്ടിൽ ആർക്കാൺ തിരിയാ തത്ത്? ആസനമരണനോ ആസന ജീവിതനോ?

‘അക്കരെക്കെതാൻ ബുദ്ധിമുട്ടുണ്ടാൻ ഇക്കരെ നീയും വന്നതെ നിന്നനോരോമൽക്കുണ്ടത്’ എന്നൊരു സിനിമാപുട്ടുണ്ടെല്ലോ. എതാണ്ടാലോവ തിരിൽആൻ തുടക്കം. ഭാവമതാശണക്കിലും ഒരു മഹാകവിയുടെ രചനയി ലാകുണ്ടാൻ ഇന്ന് ഭാവം കൈവരിക്കുന്ന ആഴങ്ങാൻ കവിയശഃപാർത്ഥി കൾക്കുമാത്രമല്ലോ സഹ്യദയർക്കുല്ലോ പഠനിയമാണ്.

ഇരുശ്രക്കണ്ട്. അതിന്റെ ദുരാപാരശ്വനൃത മുന്നിൽ. അതിലേക്കുള്ള പ്രധാനം ഏതു നിമിഷത്തിലും തുടങ്ങാം. അപ്പോൾ അതാവരുന്നു വെള്ളി ചുതിന്റെ ബിന്ദുപോലെ നി. ഈ കുരിരുട്ടിൽ ഇത്തരം സ്പദ്ധതാരകൾ ഉണ്ടാകുമെങ്കിൽ അത് ഇരുട്ടോ ബെളിച്ചുമോ? അത്തരം തത്തച്ചിന്താപര മായ അനോഷ്ടണങ്ങളാണ് കവിത മുഴുവൻ. എന്നാൽ ഉടനീളും തുടിക്കുന്ന സന്നിശ്ചയതയുടേയും ഉദ്വിഗ്നതയുടേയും വാസ്തവ്യസന്നിശ്ചയതയുടേയും അനല്പഭരിതിയുടേയും മറ്റും മറ്റും വെവകാരിക്കതലങ്ങൾ കവിതയെ ഒരു ജീവസാനിധ്യമാക്കുന്നുണ്ട്.

എതാണ്ട് മുഴുവനായി പരാവർത്തനം ചെയ്തതുപോലെ വിശദമായ അടിക്കുവിപ്പുകൾ ഇന്ന് കവിതയ്ക്കുണ്ട്. അതിനൊൽ വിചാരഗതിയെ പിന്തു ചരാൻ ഇന്ന് സന്ദർഭത്തിൽ മുതിരുന്നില്ല. എന്നാൽ ചില സംഗതികൾ ശ്രദ്ധ യിൽ പെടാതെ പോവരുത്. ഒന്ന്, ഭാരതീയ മൃത്യുസകല്പത്തിന്റെ കുട പ്ലിറ്പായ പുനർജ്ജനവിശ്വാസം ഇതിലെങ്ങും സ്ഥാപിക്കുന്നില്ല. നവജാ തശിശുവിന്റെ പുർവ്വ ജന്മത്തെയോ വൃഥൻറെ പുനർജ്ജനത്തെയോ കുറിച്ച് സുചനകളില്ല. ഇഹം, പരം - രണ്ടു ലോകങ്ങൾ. പരലോകസഞ്ചാരി യാത്ര പുർത്തിയിൽ ശിശുവായി ഇക്കരെ. ഇഹലോകസഞ്ചാരി യാത്രാന്തരത്തിൽ

അക്കരെയ്ക്ക്. എന്നാൽ വ്യദിതം പരലോകയാത്രാരംഭവും ശിശുവിന്റെ പരലോകയാത്രാനുവും ഭീതികാരകമായി സുചിപ്പിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

എന്നേന്തു യാത്രാരംഭീതിയാ, ഞാതേവിധം

നിന്നേന്തു യാത്രാന്തരത്തിൻ ഭീതിയുമാകാമല്ലോ

എൻ വി എത്രാമതത്ത വയസ്സിലാണിത് എഴുതിയതെന്നു നിശ്ചയമില്ല. അതിനു വലിയ പ്രസക്തിയുമില്ല. വിഷ്ണുനാരാധാരണാൻ നമ്മുതിരിയുടെ കാര്യത്തിൽ മുൻപു സുചിപ്പിച്ചപോലെ, എഴുപതാം വയസ്സിൽ പ്രീഡി ശ്രീകാരൻ പ്രണയം എഴുതാനാവുന്ന നല്ല കവികൾക്ക് ഇരുപതാം വയസ്സിൽ ആസന്ന മരണനായ വ്യദിതം വിചാരംഖണ്ടവും പകർത്താനാവും. നൃണാണ് - മൃത്യുഭീതിയെ അതിജീവിക്കാനുള്ള ഉപാധങ്ങളിലെ നാണ് ‘പരലോകപരിചിതനായ’ ശിശുവിനോടുള്ള ആത്മാലാപം എന്നു വയ്ക്കാം. ഭിത്തിയോ, ഭീതികാരണം അജ്ഞാനമാണ് എന്ന തത്ത്വം വിചാരിച്ചാൽ, അറിയായ്മയോ വാക്കുകളായിത്തെന്ന അനേകം തവണ കവിതയിൽ ആവർത്തിക്കുന്നാണ്.

ഇക്കവിതയിൽ അനേപണമുണ്ട്. എന്നാലും ക്രോപനിഷത്തിലെ വച്ചിക്കല്ലോ. ഇതിൽ കാതുകമുണ്ട്. എന്നാൽ ബാലാമണിയമ്മയുടെ ‘ഈനീ ലപ്പച്ച വർണ്ണകളിമായുടെ പിൻഭാഗമെമ്മടിരിക്കും’ എന്ന മട്ടിലുള്ള laid back tone ഇല്ല. ഇതിൽ ത്രാസമുണ്ട്. എന്നാലും മരണത്തിന്റെ മണിമുംകം മധ്യരൂമായി വിളിക്കുന്നതു കേൾക്കുന്ന ഇടപ്പള്ളിയുടെയോ വേണ്ടി മുഹൂർത്തം കാതുനിൽക്കുന്ന ജീ.യുടേയോ ശുശ്രാവകാല്പനികതയിലല്ലാതുടക്കുന്നത്. ഇതിൽ ആധ്യാത്മികശാസ്ത്രത്തിലേന്നേയും ബാലു ക്ഷണിക്കാതാവാദത്തിന്നേയും അടക്കം അനേകം അജ്ഞാനധാരകളെ സ്വാംശികരിച്ചൊരു ധിഷണയുടെ ഒക്കുവിളക്കു തെളിയുന്നാണ്. എന്നാൽ ഉപനിഷത്തുകളുടെ ആശയമണ്ഡലത്തെ അനുഭവാദത്തു ചെയ്തതായി തോന്തുനില്ല. ഇതൊരു സുചനവച്ചു പറഞ്ഞത്താണ്. ചരാനോഗ്യത്തിൽ ‘യദാ എക്കുമുത്ത് പിണ്ണേയന സർവ്വം മുണ്ടായം വിജ്ഞാതം സ്വാത്’ എന്നും എക്കുമെനവ ലോഹമണിനാ, എക്കുമെനവ നവപനികൃതനേനു എന്നും മറ്റൊരുമുള്ള ഉദാഹരണങ്ങൾ ഉള്ളവയെ സ്വീകരിക്കാതെ സ്വകാര്യമായി

ഉള്ളതു ചായം മാത്രമകില്ലും ചിത്രത്തിന്റെ

യുണ്മണിനാനുസന്ധിഗ്രം സത്യമായിയുന്നു

എന്നാണ് എൻവി പറയുന്നത്. തൊട്ടട്ടുത്ത ഇംരട്ടിയിൽ നേരേ ആധ്യാത്മികശാസ്ത്രത്തെയും അനുഭവലോകത്തെയും ദിശയുടെയും

ഉള്ളതുസിരാത്രന്തീസംക്ഷാം, എന്നാൽപ്പോലും

ഉണ്മതാൻ പുവിൻഗസം, സന്ധ്യതന്ന സന്നദ്ധവും

എന്നും പറയുന്നു.

ഭൗതികവാദികളുടെ ആത്മശക്തിനിഷ്ഠയേതെങ്കിലും അബൈത്തികളുടെ ജീവിത നിഷ്പയത്തെയും അപൂർണ്ണദർശനങ്ങളായി കാണുകയും ചെയ്യും, ജീവൻ,മനസ്സ്, അതിമനസ്സ് എന്നിവയെ സാരംപൂർത്തികരണത്തിനുള്ള പ്രപഞ്ചസ്വത്തെയും ക്രമാനുഗത ഘട്ടങ്ങളായി കാണുകയും ചെയ്ത അവവിനമഹർഷിയോടാവാം ഭാരതീയ ഭാർശനികൾ എൻവിക്ക് ചാർച്ച കൂടുതൽ ‘ആത്മദർശകമായ ചിത്രയ്ക്കും സുക്ഷ്മാനുഭവസമർത്ഥമായ ഇന്ദ്രിയങ്ങൾക്കും ചെയ്യേതെ ആത്മശക്തിയുടെ രൂപവും ശരീരവുമായി കാണാനാകും’* എന്ന് അവവിന്നാം. അതിനാൽത്തന്നെ അദ്ദേഹത്തിൽ ജീവി തനിഷ്യെ തീരെയല്ല.

‘നിർദ്ദിക്കാരമായ അനാസ്യനമധുമായജനാന-

കൈവല്യസ്വരൂപമാം ജീവിതം മാത്രം സത്യം’

അടിവരയിട്ട് പദ്ധതിനുപകരം ഇഷ്യരൻ എന്നാവും ഭൂരിപക്ഷം കവികളും ഒപ്പികളും എഴുതുക. ജീവിതം എന്നെഴുതാൻ എൻവിക്ക് അവിന്നും വഴി കാട്ടിയിരിക്കാം.

ഈ കവിതയിൽ ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും വരുന്ന മറ്റാരു സാന്നിധ്യം ആശാനാണ്. ആദ്യപദ്ധതിൽത്തന്നെ സിതാകാവ്യത്തിലെ രണ്ടുവിശ്വത ദ്രോകങ്ങളുടെ അനുഗ്രഹം വിണ്ണുകിടപ്പുണ്ട്. നരജീവിതമായ വേദനയ്ക്ക് ഒരുംഗമാകുന്ന അർഭകരപ്പറ്റിപ്പുറിഞ്ഞതുയുടൻ സിന്യുവിലെ ദീപുപോ ലെയും കുർഖ്ലിലെ സ്ഥൂടതാരകൾ പോലെയും ഇടർത്തീർപ്പതിനു ഹേതു വന്നണായാം എന്നാണല്ലോ മഹാകവി പറയുന്നത്.

എൻവിയുടെ ആദ്യ പദ്ധം:

ഇംഗ്യിരുശ്രക്കടലിന്റെ തീരത്തിൽസ്ഥിതന്നെന്നൊ

യേകനായ വിജികാത്തും ചെവിയോർത്തും ഞാൻ നില്കേ

നീയോരു ബെജിച്ചതിൻ ബിനുപോലതിന്തുരാ-

പാരശുന്യതയിൽ നിന്നിങ്ങുവന്നല്ലോ കുണ്ണേത്!

ഇതല്ലപം ദുരാന്നീതമായിതേതാനുന്നുണ്ടോ? ഇല്ലെന്നതാണ് സത്യം. ഇരുശ്രക്കടലും, ദുരാപാരശുന്യതയും ബെജിച്ചതിൻ ബിനുവും കുണ്ണും എല്ലാംകൂടി ഈ സമാനരം ഉള്ളിൽ ഉദിപ്പിച്ചുവെന്നതാണ് നേർ. 10-ഓ പദ്ധം.

‘ക്ഷണികം ജനാനം, ക്ഷണാനരജജജനാനത്തിനെ

അറിയാനവയ്ക്കുണ്ടോ സമകാലവർത്തിത്വം’

എന്ന് എൻ വി. ക്ഷണികതാവാദം അവതരിപ്പിക്കു ആശാരൈ പദാവലി (diction) നോക്കു ‘ജനാനം താൻ ക്ഷണവുത്തി, ബുദ്ധിയിമവട്ടുനോളി

* The Life Divine, 2006 ed, p.30.

ചയ്ക്കുത്തമ/സഹാനം കാണുവതി, ലൂലാതവലയത്തോടൊത്ത വേഗത്തിനാൽ’*

‘ഭാവമെങ്ങനെയാവത്തിനെയറിയുന്നു’

എന്നിടത് എന്നാൽ ‘ഭാവത്തിൻ പരക്കോടിയിൽ സ്വയമഭാവത്തിൻ സ്വഭാവം വരാം’ എന്നതിനോട് വ്യതിരേകമാണ് മുഴങ്ങുന്നത്. വീണ്ടും, അന്തുപദ്ധതിലെ ‘ഇരുൾപ്പെടുടക്കൽ’. ശാഖ്യമായഭ്ലൂക്കിൽ ആർത്ഥമാഭ്യക്ഷിലും ‘തമ പ്രകാശഭാളുശ്ശിയാത്’ എന്ന പുർഖുകവിപച്ചസ്ഥിരം അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു.

ഹാരോഡിയ് ബ്രൂമിന്റെ ഒരാഴ്യം മനസ്സിൽ ഇതെഴുതുമ്പോൾ നിറ യുന്നുണ്ട്. ‘അമാർത്ഥമായും ശക്തമാഭ്യാരു കവിത തബന്ധയോ മറ്റാരു ഇടുകയോ ഒരു പുർഖുകാവൃത്ത അനുസ്മരിക്കാതെ എഴുതാനാകുമോ?’ സാഹിത്യചിന്ത സാഹിത്യസ്മരണയിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. എഴുത്തുകാരിലെ തിരിച്ചറിവില്ലെൻ്റെ (recognition) നാടകീയ മുഹൂർത്തത്തിൽ മറ്റാരു കവിയുടേയോ തബന്ധതനെ പുർഖുസ്വത്തിന്റെയോ മാത്രകൾ ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കും.** വായനക്കാരൻ്റെ സ്മൃതിയുടെ വൈപുല്യത്തെയും സുക്ഷ്മ തയേയും അടിസ്ഥാനമാക്കിയേ ഇത്തരം recognition ഉഭിക്കയുള്ളൂ. കവിതയിൽ ഈത് അനുകരണമല്ലോ അതിജീവനമാണ് കൂറിക്കുന്നത്.

ഒരു പുർഖുകവിതയുടെ സംസ്കാരം സ്വന്തം ആത്മവത്തേയോട് പ്രതി പ്രവർത്തിക്കുമ്പോൾ കുടുതൽ ജീവിസ്തൂറ്റ രചനകൾ ഉണ്ടാകാം. ചങ്ങമ്പു ദയുടെ ‘തപ്തപ്രതിജ്ഞ’യിലെ

‘ഉള്ളലിപില്ലാതെ കൊള്ളിവാക്കിണ്ണ തീ

കൊള്ളിയാലന്നരുന്നുള്ളൂ പൊള്ളിക്കില്ലു’

എന്ന കല്പന വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ ‘അക്കാളളിവാക്കിലില്ലയോ വാസ്തവനാളും’ എന്ന സംക്ഷേപണത്തിൽ കുടുതൽ ആവർജ്ജകമാവുന്നു.*** കൊള്ളിവയ്ക്കലിലെ അതിക്രമവും നാളത്തിലെ സത്യസ്മൃതനവും നമുക്ക് കുട്ടിവായിക്കാം.

‘ചംപകാശോകപുന്നാശ

സൗഗമ്യികലുസത്കചാ’

എന്ന ശ്രീലളിതാസഹസ്രനാമ പദ്ധതി സൗന്ദര്യപുജയിൽ ചംപകാശോക പുന്നാശസൗഗമ്യിക സുമഞ്ചൂരാൽ സൗരം വിശ്രമാ നീലപ്പുരിവാർക്കു ശരി ചികലൊയി കുടുതൽ മുർത്തവും പ്രത്യക്ഷവുമാകുന്നു.

* ഇതു തിരഞ്ഞും ബാധമാണോ എന്ന് സംശയം. ‘അപാഗനാമഗാമനരാ മാധവം, മാധവം, മാധവം ചാംഗനാമനരേ’ എന്ന രാസലിലാ മുമ്പും ഈ ദംശേം തന്നെയെന്ന് പണ്ഡിതരംഗം, പ്രോഫ. ആർ.രാഘവർമ്മരാജും ഒരു സ്വകാര്യ സംഭാഷണത്തിൽ.

** Bloom, Harold; The Art of Reading Poetry, Perennial; 2005, p.10.

*** അച്ചുതൻ, എം; കവിതയും കാലാവും, 2000, പുറം 107.

ഇനിയും ‘കനിക്കൊയ്ത്തി’ലെ രണ്ടിരടിയുടെ സംസ്കാരം ‘അർത്ഥത്തിൽഭൂർഗ്ഗ്’യിൽ സ്വാത്മദർശനവീപ്തിയിൽ വെട്ടിത്തിള്ളെങ്ങുന്ന നവ്യാ വത്താരമാകുന്നതു നോക്കു:

‘നിത്യവും ജീവിതം വിതയേറി
മൃത്യുകൊയ്യും വിശാലമാം പാടം
തൃതകണ്ടിം കൊയ്ത്തിൻ ചാന്ദൻ
കൃതിലേനിക്കുളിർത്ത ഞാർക്കുടം’
എന്ന് വെവലോപ്പിള്ളി.

‘ചെന്നെൽക്കുലകളണിവയൽചാരമായ്
വെണ്ണചാരമുറിവളർന്നുപോൻ ഞാറുകൾ
പിന്നയും പുഷ്പവിശിധ്യാകുന്നു മേഖിനി
എകിലോ മൃത്യുവിൻ ഗർവ്വം മുടിച്ചും
അന്തിമസർജ്ജമഹാശക്തിയെന്നല്ലി
നിന്തിരുന്നാമം യുഗായുഗാധീശരീ’
എന്ന് വിഷ്ണുനാരായണൻ നന്ദിതിരി.

പ്രകൃതത്തിൽ ഭൂമിക്ക് മേഖിനിയെന്ന പര്യായംതന്നെ തിരഞ്ഞെടുത്തതുമുതൽ മൃത്യുജീവിതചാക്രികതയെ സ്വപ്നർക്കുന്ന ആശയമണ്ഡിലായിരുന്നു എന്നും അനുഭവമാണെന്നു അഭ്യന്തരിൽ അനുഭവമായി പ്രതിഫലിക്കുന്നതു സംബന്ധിയുടെ മർമ്മംവരെ എത്രയോ കാവ്യവിചാരം ഈ ഭാഗം മാത്രം മുൻനിർത്തി ചെയ്യാവുന്നതാണ്!

അല്ലപോ വ്യത്യസ്തമായ മറ്റാരു കാവ്യസ്മരണം കവിതയ്ക്ക് ആഴം കൊടുക്കുന്ന അപ്രതീക്ഷിതമായ മാനം കൊടുക്കുന്ന ഒരു സന്ദർഭം നോക്കു:

‘അയ്യപ്പനാടിക്കിടിയനെന്നുമായ്
അത്യുന്നത രണ്ടുപേര് വീടിലെത്തി
‘അമയ്ക്കിതാ മൃത്യുമാല’ മുന്നാമനും
കന്ധാകുമാരിയിൽ നിന്നുമെത്തി’
ഒളപ്പമണ്ണയുടെ ‘കാപലം’. ഈവിടെ ഉദ്ദാണ്ഡിപന്നത്തിലുള്ള ഭാഗം ചൊല്ലു പോൾ മറ്റാരു മാനമാർജിക്കുന്നു. ആദ്യം രണ്ടുമുത്തുകൾ. മുന്നാമൻ എന്ന മൃത്യും കുടിയാക്കുന്നോൾ അമയ്ക്കു മൃത്യുമാല. ഈതു തെളിയുന്നത് മാതൃസ്വരൂപം എന്ന കവിതയുടെ വെളിച്ചതിലാണ്. അമ നിത്യസുഷുപ്തിയിലാണ്ടപ്പോൾ

‘മാലയിൽനിന്നുവിബീണമുത്തു
പോലെച്ചിതറി വീഴുന്നു ഞങ്ങൾ

അമ്മവെരും നൃലുപോലെ! വീണേ-
നമഹാജീവിതത്തിന്റെ മുന്നിൽ.'

എരു നല്ലകവിത അതിനുമുൻപും പിൻപും ചെറിക്കപ്പെട്ട എല്ലാ കവി തകളുടെയും ഓർമ്മകളാൽ പോഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. 'മരണാന്തരങ്ങളുടെ ഒരു പന്യാസം' പറിക്കുന്നോഴും സമാന്തരങ്ങളെപ്പറ്റി ഓർമ്മപ്പെടുത്താൻ കവി തയ്ക്കുള്ള സിഖി കാണാതെപോകരുതെനേ ഉദ്ദേശിച്ചുള്ളു.

ഇരുപത്തിമൂന്നാം പദ്ധതിൽ-

'പർക്കുമൊരിക്കൽ നീയെന്ന് ഭാഷയും പക്ഷ
മരക്കുമറിവുള്ളതൊക്കെയുമപ്പോഴേക്കു'

എന്നിടത്ത് നാനാജന്മനോരമ്പഭാഷാ വിന്റമാരകമായ വ്യാകരണത്തെ നമു കോർക്കാം. എന്നാൽ അതിലുമുപരി ബാല്യനിഷ്കളുക്കുതയെ മാനവൻ്റെ ആദിനിഷ്കളുക്കുതയായും വളർച്ചയെ പറുഭീസാനഷ്മായും കാണുന്ന വേധസ്വർത്തിയൻ ദർശനത്തിന്റെ സാധ്യീനത പ്രത്യുക്ഷമാണ്. പുർണ്ണ രാധിപ്പിറക്കുന്ന കുഞ്ഞിനുചുറ്റും ജീവിതത്തിന്റെ തടവറമതിലുകൾ വളർന്നുവരുന്നതു കണ്ണു നെടുവിരിപ്പിടുന്ന റിസ്റ്റ് ദ്രോൺ ആബി ലെലൻസി ലെയും മറ്റും വികാരലോകം ഈ കവിതയെയും ആവസിച്ചിരിക്കുന്നു.

ബീതിയെന്നിനുനിന്നെപ്പോലും ജോജോൾ നിന്നെന്നതാം
പുർണ്ണതയാണപ്പുറത്തുള്ളശുന്നുതയെങ്കിൽ
നീയെതിൻ ചെറുബീനു ആവെളിച്ചുത്തിന്തോപ്പ്
സാഗരമല്ലെ ഞാനന്തേണ്ടുമക്കരെയെക്കിൽ
എന്ന ഉപാന്ത്യപദം.

വിഷയത്തിന്റെ, പ്രതിപാദ്യത്തിന്റെ കാർക്കഡശ്യത്തിനുള്ള മുൻകുർ ജാമ്യമായെ കവിതയുടെ തലക്കെട്ടിനെ കാണാനാവു. അതു ശുഷ്കമല്ലാ ആശയനിബിധമെങ്കിലും ഈ കവിത. ഇരുപത്തെട്ടിൽ ഇരുപത്തിമൂന്നു പദ്ധതിലുമുള്ള പ്രാസം, അബ്ദിന്തക്കിലുമുള്ള കുഞ്ഞെന്ന എന്ന സംഭേദം അയയ്ക്കും അ പദ്ധതിലീൽ വിശേഷാല്യം വാസ്തവലുംനിർഖമായ സംര വും, പല പദ്ധതിലീലുമുള്ള അലങ്കാരകല്പനകൾ, ഒരു അന്ത്യയാത്രാമൊ ശിയുടെ ഭാരം തിണ്ണുന്ന അവസാനപദ്ധം....അത്രയ്ക്കു വരണ്ടെതാനുമല്ലാ ഈ കവിത.

കവിതയ്ക്ക് ഇന്നതെന്നാരു വിഷയമില്ല. ഹൃദയത്തെ ആഴത്തിൽ സ്വപർശിക്കുന്ന, അഭ്യുക്തിൽ സ്വപർശിക്കാതെത്തന്നെ ആന്തരികരാസപരി വർത്തനാശകൾ ഉൽപ്പോക്കമാവുന്ന സംഗതി എന്തുമാകാം. അതിനെ, അതു തിച്ചമാത്രയോടുള്ള നിരക്കുശമായ കേവലപക്ഷപാതയെതാട വിഷയീകരിക്കുക. രൂപത്തിൽ, ഭേദർഹ്യത്തിൽ, പദക്കാശസ്വികാരത്തിൽ മുൻവിധിക

“.....കൊത്തരം”

ഡി.കെ.എം. കർത്താ

യാരയ് കൈപ്പും തുള്ളാനായ് താഴം വെടിഞ്ഞാനും,
 യാരയ് കൈപ്പും പുലന്പാനായ് തായ്മൊഴി വഴക്കിയോനും,
 യാരചൊല്ലും നൃണന്നവി ചേരി മറന്നാനും,
 യാരപകരും നണ്ണിൽത്തൻ കരളുരുക്കിയോനും,
 യാരയ് കൈപ്പും ഞെളിയാനായ് നടക്കല്ലാടിച്ചോനും,
 യാരയായ് ആൾമാരാനായ് മുടിയണിഞ്ഞാനും,
 യാരയുതും കുഴലുത്തിനു പത്തിപൊക്കിയോനും,
 യാരയ് കൈപ്പും കുതിക്കൊനായ് വേരുകളിരുന്നോനും,
 യാരനീട്ടും ബെറ്റിലയിൽ നുറു തേച്ചോനും,
 യാരകാട്ടും പനമുകളിൽ മാളിക കണ്ണാനും,
 യാരയ് കൈപ്പും മരവിക്കും രാവു കഴിച്ചോനും,
 ഒടുവിൽ മുടി, നബ, മെല്ലായുയിരു മുടിച്ചോനും,
 നടമാട്ടും പേയ്‌ക്കിനാവി, തുണ്ണരും വരെ നീളും!



ജില്ലാത്ത സ്വാച്ചന്ദ്രം അനുഭവിക്കുക. കവിതപോലെതന്നെ, ശാസ്ത്രവ്യം വ്യാകരണവ്യം, ചരിത്രവ്യം നരവംശശാസ്ത്രവ്യം, കലാവിജ്ഞാനവ്യം എല്ലാം കവിതയ്ക്ക് ഫലവുമാക്കുക. തന്നെത്തന്നെ പുർണ്ണമായി അവതരിപ്പിക്കുവാൻ, പോരാ, തന്നെത്തന്നെ കുടുതൽ പുർണ്ണമായി കണ്ണഭത്തുവാൻ, ഒരുപക്ഷ അപാരമായ സമഷ്ട്യഹംബോധത്തിൽ, അനുച്ചേതനയിൽ തോൻ ജനിച്ചു മരിക്കുന്നു എന്നു തിരിച്ചറിയാൻ കവിത ഒരു മാധ്യമമാക്കുക. കവിത എൻ്റി യുദ്ധതാകുമ്പോൾ എഴുതാനാഗ്രഹിക്കുന്നവർ മനസ്സിരുത്തെണ്ണഭർത്ത് ഇങ്ങനെ പില അംശങ്ങളിലാണെന്നു തോൻ കരുതുന്നു.



നാടൻശീല്യകളായ് മുറുകിയ മുക്കെന്നൻ

എം.എം. സചീദൻ

പാട്ടുകവിതയും പറച്ചിൽക്കവിതയും തമിലുള്ള അക്കം നാർക്കുന്നാൾ മുറുകിവിരികയാണെല്ലോ. “പച്ചമലയാളം” മാസികയുടെ ഏപ്രിൽ 2009 ലക്കേതിൽ നാലു ലേവനങ്ങളുണ്ട്, പാട്ടുകവിതയ്ക്കും കവി കർക്കും എതിരെ! പാട്ടുകവികൾ കവികളേയല്ല എന്നും; അതല്ല, പാടാത്ത കവികളാണ് കവികളല്ലാത്തതെന്നും ഉള്ള തരത്തിൽ ആ തർക്കം അര ഞുതകർക്കുന്നുണ്ട്. ഈ റണ്ടുകുട്ടരും പത്രാധികാരിയാണ് നിരയ്ക്കുന്നതിൽ ഒടുമുകാലും പതിരാണെന്നും, കുറച്ചാക്കേ കതിർമണികൾ ഇരുവിഭാഗത്തിലും ഉണ്ട് എന്നും അറിയുന്നവരാണ് യമാർത്ഥമ കാവ്യാസ്വാദകൾ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, അരങ്ങുതകർക്കുന്ന അക്കത്തിൽ ഏതെങ്കിലും ഒരു പക്ഷത്തുചേരുന്ന്, മറുപക്ഷത്തിനെതിരെ പൊരുതാൻ കഴിയാത്ത ധർമ്മ സകടത്തിലും ആണ് അക്കുട്ടർ. ഒരു കവിതാക്യാമിൽ നാടൻശീല്യകളെ കുറിച്ച് സംസാരിക്കാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾത്തെന്ന പാട്ടുകവിതയോടുള്ള പക്ഷപാതിത്വം ആരോഹിക്കപ്പെട്ടും എന്ന് അറിയാം. പാട്ടോ പറച്ചിലോ എന്നതല്ല, യമാർത്ഥപ്രശ്നം കവിതയെന്നായാണ്. ഈ വിഷയത്തിൽ സംയ കായ ഒരു അഭിപ്രായപ്രകടനം ഇരയിടെ വായിച്ചത്, നൂറ്റുടെ ‘പെണ്ണതെ രൂപ്’ എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിന് പ്രോഫസർ കെ. പി. ശങ്കരൻ എഴു തിയ അവതാരികയിലാണ്. “അടക്കിപ്പിടിച്ച വിജ്ഞാലുകളുടെയോ, അമർഷ രൂപത്തിൽ വിക്ഷുഖ്യമാവാത്ത വേദനകളുടെയോ നൃസിദ്ധങ്ങളാണ് മിക്ക കൃതികളിലും നൂറു കൃതാഭിട്ടുന്നത് എന്നതുമാം. ഇവയ്ക്ക് ഒന്നിനുമീല്ല വ്യവസ്ഥാപിതമായ വ്യത്തം. എന്നാൽ അതൊരു കുറവായി അനുഭവപ്പെടുന്നതെയില്ല എന്നതാകുന്ന മുഖ്യം. ബോധപൂർവ്വമായ നിരാസത്തെക്കാർ സ്ഥാഭാവികമായ അഭാവം എന്ന നിലയ്ക്കാവാം ഇത് ഗണിക്കേണ്ടത്.” എന്നാണ് ശങ്കരൻമാണ് തന്റെ നിലപാടു നിർവ്വചിക്കുന്നത്. ഈ നിർവ്വചനം കവിതയുടെ പക്ഷത്തുനിൽക്കുന്ന മുഴുവൻ സഹി ദയർക്കുംവേണ്ടിയാണ് എന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു.

“പുണ്ണിരി ഹാ! കുലീനമാം കളിം

നെഞ്ഞുകീറിതോൻ നേരിനെനക്കാട്ടാം”

എന്ന്, ഇംഗ്ലീഷിലും താളവുമൊക്കെ പാലിച്ചുകൊണ്ട് വൈദാപ്പിള്ളി എഴു തിയത് തൊള്ളായിരത്തി അസ്വത്തിരണ്ടിലാണ്. കുടിയോഴിക്കൽ പ്രസി ഡൈറ്റിച്ചിട്ട് നിംബ അസ്വത്തിയാറു വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. താളി സ്ലായ്മയുടെ, വ്യത്തനിരാസത്തിന്റെ, ഉത്തരാധ്യനികത സമ്മാനിച്ചു മറ്റു നിര വധി സ്വാത്രത്യുദ്ധങ്ങളുടെ അസ്വത്തിയാറു വർഷങ്ങൾ! ഭാവുകത്രത്തിന്റെ തെളിച്ചുങ്ങൾക്ക് താഴെതാരു തടസ്സവും അനുഭവപ്പെട്ടാരെ സഖ്യരിക്കാമാ തിരുന വർഷങ്ങൾ. പക്ഷേ, നവഭാവുകത്രത്തിന്റെ എത്ര അളവു കോൽവെച്ചു പരിശോധിച്ചാലും കുടിയോഴിക്കലിനെ കവച്ചുവെക്കു എന്നാരു ചെന മലയാളകവിതയിൽ പിന്നീടുണായിട്ടില്ല എന്നു തിരിച്ചറിയാൻ അത്രവലിയ നിരുപണബുദ്ധിയെന്നാനും ആവശ്യമില്ല. പറഞ്ഞുവരുന്നതിനാണ്; പാട്ടോ പറിച്ചിലോ എന്നതല്ല യമാർത്ഥപ്രശ്നം. മലയാള കവിതയെ ചരിത്രപരമായി പിന്തുടരുന്ന ആസ്വാദകരെ നിരാഗപ്പെടുത്താ തിരിക്കാനെങ്കിലുമുള്ള കരുത്തും സഹനരുവും കവിത നിലനിർത്തുന്നുണ്ടോ എന്നതാണ്.

മലയാളാഷയുടെയും, കവിതയുടെയും ആവിർഭാവം മുതൽ നില നിൽക്കുന്ന രണ്ടു മൊരട്ടുകളുണ്ട്. അത് പാട്ടും പറിച്ചില്ലും എന്നതല്ല, പാട്ടും മൺിപ്രവാളവും ആണ്. തമിഴും മലയാളവും തമിൽ ചേർന്നുണ്ടായ പാട്ടു പാരസ്യവും, സംസ്കൃതവും മലയാളവും തമിലുള്ള ചാർച്ചയിൽനിന്ന് രൂപംകൊണ്ട മൺിപ്രവാളപാരസ്യവും മലയാളകവിതയിൽ നേരത്തെ നിരിക്ഷിക്കപ്പെട്ടതാണ്. വരമോഴിയുടെ ലോകത്തെയ്ക്കു പ്രവേശനമി സ്ഥാത്ത, തൊഴിലാളികളും കർഷകരും ഉൾപ്പെടുന്ന മഹാഭൂതികഷ്ടത്തിന്റെ സാഹിത്യവും ജീവിതവും അടയാളപ്പെടുകിടക്കുന്നത് പാട്ടുകളിലാണ്. ഒപ്പചാരികവിദ്യാഭ്യാസത്തിന് ജനനാ അർഹരായ ഉയർന്നജാതിക്കാരും, ജാതിവ്യത്യാസം കെട്ടിയുയർത്തിയ അണ്ണയുടെ വിള്ളലിൽക്കുടി ഉൾന്നി റങ്ങി വരമോഴിയുടെ ലോകത്തെയ്ക്കു പ്രവേശനം ലഭിച്ച, ജാതിയിൽ താഴ്ന ചുരുക്കം ചില ഭാഗ്യവാനാരും മൺിപ്രവാളസാഹിത്യത്തിന്റെ വഴി പെട്ടിരത്തളിച്ചു.

സാധാരണമനുഷ്യരോട് എല്ലുപ്പത്തിൽ സംബദ്ധക്കുന്നതായിരുന്നു പാട്ടുകൾ. അവയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന അലകാരങ്ങളും ബിംബങ്ങളും മൊക്കെ, സമുഹത്തിന്റെ പൊതുസ്വത്തായിരുന്നു. ഒരുക്കുശലിലുകൾ ആവശ്യാനുസരണം ഉപയോഗിച്ച് സാധാരണക്കാർ എങ്ങനെന്നാണ് പാട്ടുകെ ക്രിയുണ്ടാക്കുന്നതെന്ന് ‘വടക്കാൻപാടിന്റെ പണിയാല്’ എന്ന പുസ്തക തതിൽ ഡോ: എം. ആർ. രാഘവവാരിയർ വിശദിക്കിക്കുന്നുണ്ട്. പാടി വന്ന രിതിതനെ നിരന്തരം ആവർത്തിക്കുന്നതിലെ പുതുമയില്ലായ്മ, വൈയക്കതികമായ അനുഭവങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കാനുള്ള ഭാഷയ്ക്കുവേണ്ടി കൂള്ള അനുശ്വാസമില്ലായ്മ. പരത്തിപ്പറിയാനുള്ള പ്രവണത എന്നിവ

രയാക്കെ പാടിനെ, കവിത എന്ന നിലയ്ക്ക് നോക്കിക്കാണുമോൾ അനുഭവപ്പെടുന്ന പരിമിതികളാണ്.

മൺപ്രവാള പാരമ്പര്യത്തിൽപ്പെട്ട ദ്രോക്കങ്ങൾ മിക്കതും ഓരോ സൃഷ്ടവാക്യങ്ങളായാണ് സാധാരണക്കാർക്ക് അനുഭവപ്പെട്ടത്. അന്വയിച്ചാൽമാത്രമേ അർത്ഥത്തിലേയ്ക്ക് കടക്കാനുള്ള വാതിൽപോലും തെളിഞ്ഞുകിട്ടു. അവ ആസ്വദിക്കാൻ ഭാഷാപരിജ്ഞാനത്തോടൊപ്പം മറ്റൊപല രഹസ്യത്താക്കോലും വേണമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട്, എണ്ണത്തിൽ വളരെ കൂറായ, വരെമാഴി അറിയാവുന്നവർക്കിൽത്തന്നെ, ചെറിയാരു നൃന പക്ഷത്തിനുമാത്രമേ ദ്രോക്കങ്ങൾ വായിച്ച് ആസ്വദിക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നുള്ളു.

പറച്ചിൽ എന്നത് പാട്ടിന്റെതന്നെ മറ്റാരു വളർച്ച മാത്രമായിരുന്നു. പറച്ചിലിൽത്തന്നീന് ഒരുപട്ടികൂടി മുന്നോട്ടുപോയാൽ പാട്ടാകും എന്നതായിരുന്നു അവസ്ഥ. മാത്രമല്ല, പാട്ടുപോലെ പറച്ചിലും അന്ന് ഏതൊരു സാധാരണമനുഷ്യനും മനസ്സിലാക്കുമായിരുന്നു.

“വാഴുക- എൻ്റെ നാട്യയും പനിയിരുക്കാതം, ഇവിടെയും പന്തിരുകാതം, അകമല, പുറമല, ഇണ്ണിതേരൻ പെരുമലയും- ചെറിയ മുഖള്ളാശുകൾ പേരാലും, വലിയ മുഖള്ളാശുകൾ പേരാലും, കത്തികൊത്തുവാൻ കളിവേടമാരും- കാനൽവേടരും കരിവേടരും പത്താർപ്പള്ളി കൂടികൊള്ളുന്ന നാമാപുരണാരും- അച്ചുന്തേരും ശ്രീ കടക്കു പർവ്വതവും- “എന്ന് വയനാട്ടുകൂലവൻ മുസ്യുസമാനത്തിലെ വാമോഴിഗർഡും പാട്ടിൽത്തന്നീന് ഏറെയൊന്നും അകലെയല്ല....”

“ഒരു വിഷ്ണുകൂടിവരുന്നു, കണികാണാൻ, കൈനീട്ടം വാങ്ങാൻ, പുതതിൽ മത്താപ്പുകൾ കത്തിച്ചിതറിയ വെട്ടത്തിൽ ചോന്നുതുടക്കാൻ” എന്ന് ഇത്താൻ വായിച്ചത് മാത്രഭൂമി വാരാന്തപ്പതിപ്പിൽ ഡോ: എ.ഓ. ആർ. രാഖവവാരിയർ എഴുതിയ ലേവന്തതിലാണ്. (വിഷ്ണു- കളി, കമ്മ, കാരും: ഡോ: എ.ഓ.ആർ. രാഖവവാരിയർ, മാത്രഭൂമി വാരാന്തപ്പതിപ്പ് 2009 ഏപ്രിൽ 12) പാട്ടും പറച്ചിലും ഒരിക്കലും എതിരാളികളായിരുന്നില്ല, ഇപ്പോഴുമല്ല.

പാട്ടുപാരമ്പര്യത്തേയും മൺപ്രവാളപാരമ്പര്യത്തേയും സമന്വയിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് മലയാളകവിത കരുത്താർജ്ജിച്ചത്. തുമ്പുതെത്തിന്തച്ചിനും, പുതാനവും, ചെറുശ്രേറിയും തുടങ്ങി ഈ പ്രകീയ മുന്നോട്ടുനയിച്ച കവികൾ നിരവധിയാണ്. എക്കിലും, ചിലപ്പോൾ പാടിനും, മറ്റൊപല പ്രോൾ മൺപ്രവാളത്തിനും മാറിമാറി മലയാളകവിതയിൽ മേൽക്കൊ കിട്ടിയിരുന്നതായും കാണാം. പാട്ടിന്റെ പക്ഷത്തേയ്ക്ക് ഏറെ ചാഞ്ച ചങ്ങസ്യയും, മലയാളകവിതയെ തിരിച്ചുകൊണ്ടുവന്ന് നേരെന്നിൽക്കാൻ കരുതുന്നല്കിയ വെലോപ്പിള്ളിയും. ഇടഴുറിയും എൻവിയുമാക്കേ മുകളിലെ നിരീക്ഷണത്തിന് സാക്ഷിനിൽക്കും.

പാട്ടും മണിപ്രവാളവും തമ്മിൽ സമന്വയിപ്പിക്കാൻ ഉപയോഗിച്ച് ശർക്കരപ്പാവ് ഉത്തരാധ്യനികതയുടെ വർത്തമാനത്തിൽ അടർന്നുപോയി ടുണ്ടോ എന്നും, കവിത കുട്ടതൽ ദൃശ്യഹിവും, സുത്രനിബലവും, മണിപ്രവാളപക്ഷപാതിയും ആയി മാറിയിട്ടുണ്ടോ എന്നും അനേഷ്ഠിക്കാവുന്ന താണ്. അങ്ങനെയെങ്കിൽ, പുതിയ വെരുധ്യവും, പാട്ടും പറച്ചില്ലും തമ്മി ലഭ്യ, പാട്ടും മണിപ്രവാളവും തമ്മിൽത്തനെന്നാണ് എന്ന് പറയേണ്ടിവരും. ഈ വിഷയത്തിന്റെ വിശദാംശങ്ങളിലേയ്ക്ക് തൽക്കാലം കടക്കുന്നില്ല.

നാടൻശില്പീകളെ അടിസ്ഥാനപരമായി നിർണ്ണയിക്കുന്നത് താഴും തനെന്നാണ്. ഓരോ ഭേദനും പ്രത്യേകമായി വാഹനം എന്നൊക്കെ പറിയുന്നതുപോലെ, ഓരോ സമൂഹത്തിനും അതിന്റെ വാഹനമായ- അമവാ, നടക്കായ ഒരു താള്ളുണ്ടാകും. ജീവിക്കുന്ന ചുറ്റുപാട്, ഭൂമിശാസ്ത്ര പരമായ പ്രത്യേകതകൾ, കാലാവസ്ഥ, മറ്റു ജനവിഭാഗങ്ങളുമായും ഭാഷയുമായുമുള്ള ബന്ധം, വികാരപ്രകടനങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതകൾ, തുടങ്ങിപ്പാലത്തും ഒരു ജനതയുടെ അടിസ്ഥാന താളത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തും. മലയാളഭേദങ്ങളെ ആയിരക്കണക്കായ നാടൻപാടുകളും, നാടോടിശില്പീകളുടെയും നാലോ അഞ്ചോ അടിസ്ഥാന താളക്കൂറികളിൽ മൊളയ്ക്കാൻ കഴിയും. രണ്ട്, മൂന്ന്, നാല്, എഴ്, എന്നീ സംഖ്യകൾക്കാണ് ഈ അടിസ്ഥാനതാളങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്താം.

- 1) തക...തക....തക...തക....എന്ന് രണ്ടകഷരകാലം ആവർത്തിക്കുന്നത്.
- 2) തകരിട്ട...തകരിട്ട....തകരിട്ട....തകരിട്ട... എന്ന് മൂന്നകഷരകാലം ആവർത്തിക്കുന്നത്.
- 3) തകതിമി....തകതിമി....തകതിമി....തകതിമി....എന്ന് നാലകഷരകാലം ആവർത്തിക്കുന്നത്.
- 4) തകരിട്ട തകതിമി....തകരിട്ട തകതിമി.....എന്ന് ഏഴകഷരകാലം ആവർത്തിക്കുന്നത്.

ഈ നാലു താളക്കമങ്ങൾക്ക് ധമാടകമം നതോന്നത്, കാകളി, തരംഗിണി, ‘കേക’ എന്ന് തറവാട്ടുപേരു ചൊല്ലിവിളിച്ചാൽ നമ്മുടെ ഭാഷാവ്യത്തങ്ങൾ മുഴുവനും വിളിപ്പുറത്തുണ്ടാകും. മുകളിൽപ്പറഞ്ഞ വായ്ത്താരികൾക്കു പകരമായി-

- 1) “കുട്ട/നാടൻ /പുഞ്ച/യിലെ
കൊച്ചു/പെണ്ണു/ കുയി/ലാളേ../
കൊടുവേണം കുഴൽവേണം കുരവവേണം....
ഒ....തിത്തിത്താര...തിത്തിത്തെന്ന....”
(നതോന്നത് കുട്ടംബം)

- 2) “**ഇൻറി/ തന്നുടെ /പുണ്ണിരി/യാദേഹാരു/**
ചന്ദ്രിക മെയ്തിൽ പരകയൊലേ....”
(കാകളി കൃട്ടംബം)
- 3) “**എന്നാലിനിയൊരു /കമയുരചെയ്യാ-**
മെന്നുടെ ഗുരുവര്/നരുളിയപോലെ....”
(തരംഗിണി കൃട്ടംബം)
- 4) “**എഴു.../സെൻ/ഇളി /വർ/കെ/സ്റ്റീ/ കരി/കു/ട്ടി/യേ...**
നിനക്കു വരാൻ നല്ല സമയമല്ലിപ്പോൾ...”
(കേക കൃട്ടംബം)

എന്നും ഉദാഹരണമെടുത്താൽ കാര്യം കൂടുതൽ വ്യക്തമാകും.

അരോ ജനത്യുടേയും നടക്കല്ലായ താളംതെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞതുതു ടങ്ങിയതാണമ്പോ. മലയാളിയുടെ സ്വത്രവുമായി ഏറ്റവും അടുത്തു നിൽക്കുന്ന താളം മുന്നക്ഷരകാലം ആവർത്തിക്കുന്ന “തകിട്ടു...തകി ടി...” അമവാ മുക്കള്ളിൽ തന്നെ. നമ്മുടെ നാടൻപാട്ടുകളിൽ ഒരുമിക്കതും ഈ കാകളിത്തറവാട്ടിൽ പെടുന്നവയാണ്.

“താ....നാരോം...തന്നാരോം തന
 താനാരോം...തന..തനനാരോം..”

എന കൊടുങ്ങല്ലൂർ ഭരണിപ്പാട്ടിന്റെ താളംതനന്നയാണിത്. ഈ തതി പ്പാട്ടിലോ മലയാളിയുടെ നടക്കല്ല് എന്ന് നെറ്റി ചൂളിക്കുന്നവരുണ്ടാക്കാം.

“ചാഞ്ചാടുണ്ണി ചരിഞ്ഞാടുണ്ണി
 കുഴഞ്ഞാടുണ്ണിയെയാനാടാക്..
 ആടു മയിലേ, ആടാട്ട....
 ആടു കുയിലേ ആടാട്ട....”

എന്ന് കുഞ്ഞിനെ കളിപ്പിക്കാനുള്ള പാടിന്റെ താളവും-
 “മാവേലി നാടുവാണീടും കാലം
 മാനുഷരെല്ലാരുമൊന്നുപോലെ..”

എന്, കഴിഞ്ഞുപോയ ഓൺകാലത്തെ ഓർമ്മയിൽ ആവാഹിക്കാനും നട്ടുവരു നാളെയെ സപ്പനു കാണാനുമൊക്കെ മലയാളിയുടെ താളം കാക ലിത്തറവാട്ടിൽപ്പെട്ടുന്നതുതന്നെ. എന്നുകൊണ്ടാണ്, രതിയുടെ താളംതനന കുഞ്ഞിനെ കളിപ്പിക്കാനും, നമ്മെയെ പുവിളിക്കാനും, മല്ലിൽ വിളവിറക്കാ നുള്ള ഉർവ്വരതയുടെ താളമായും തോറ്റിയുണ്ടത്തുന്നതന്നതിനെക്കു റിച്ച് മന്ത്രാസ്ത്രപരമായ അനേഷണങ്ങൾ നടത്താവുന്നതാണ്. ഈ

കുണ്ടിനെ ഉറക്കാനുള്ള പാട്ടിൾ, കളിപ്പിക്കാനുള്ള പാട്ടാണ് എന്നും കൂടുതിൽ ഓർമ്മിക്കാം.

“വാ..വാ...വോ.../ഉണ്ണിക്ക്.../
വാഴപ്പുഴം.../തിനേംണം.../
തോ...തോ...തോ.../ഉണ്ണിക്ക്/
തോളിലു.../റേഞ്ഞണം....”/

എന്ന്, കുണ്ടിനെ ഉറക്കുന്ന താരാട്ടിൻ്റെ താളം നാലക്കഷരകാലം അമ്മ വാ, ആരിതാളത്തിൽപ്പെട്ടുന്ന തരംഗിനിയിലാണ് എന്നതും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

കളിക്കാനും, പണിയെടുക്കാനും, പടവെട്ടാനും, രമിക്കാനും, സപ്പനംകാണാനും ആരാധിക്കാനുമൊക്കെ മലയാളിയുടെ വിളിപ്പുറിത്തുള്ള താളമാണ് ഈ മുക്കണ്ണൻ! കൊടുങ്ങല്ലൂർ ഭരണിപ്പാട്ടിലെ പരസ്യമായി ഉദ്ധരിക്കാൻ കഴിയാത്ത നുറുക്കണക്കിന് ഇരുട്ടികൾ; ആരോമൽ ചേകവ രൂട്ടേയും തച്ചോളി ഒത്തേനെൻ്റെയും ആറുമംസമ്മലെ ഉണ്ണിയാർച്ചയേയു മടക്കം നുറുക്കണക്കിന് വീരയോദ്യാകളുടെ കമ പറയുന്ന മുഴുവൻ വട കൺപാട്ടുകളും; ചെങ്ങന്നുർ കുണ്ടാതിയുടേതുകമുള്ള മധ്യക്കേരളത്തി ലേയും തെക്കൻ കേരളത്തിലേയും നിരവധി പാട്ടുകൾ; വേലൻമാരുടെ പാട്, വയനാട്ടിലെ ആദിവാസികളുടെ പാട്ടുകൾ തുടങ്ങി എണ്ണിയാലോ ടുങ്ങാത്ത നാടൻപാട്ടുകളുണ്ട് ഈ തറവാട്ടിൽ പിറന്നുവീണവയായിട്ട്. ചെറുദ്രോഹിയുടെ കൃഷ്ണഗാമയും, അധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ടിൽ ആകെയുള്ള ആറുകാണ്ഡങ്ങളിൽ മുന്നും, മഹാഭാരതത്തിലെ ഇരുപത്തി യോനു പർവ്വതങ്ങളിൽ എടുത്ത ഭരണിപ്പാട്ടിൻ്റെ കാലപ്രമാണത്തിൽത്തന്നെ!

കാകളി, കളകാണ്ണി, മണിക്കാണ്ണി, ദണ്ഡംകം, ഉറുനക്കാകളി, മാര കാകളി, മഞ്ജൾ തുടങ്ങി ഇരുപത്തിയഞ്ചോളം വൃത്തങ്ങൾ ഈ താള തറവാട്ടിൽനിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞവയാണ്. “തകരിട്” എന്ന മുന്നക്ഷര അൾ ഗുരുവും ലാലുവും തിരിച്ചാൽ അബ്യുമാത്ര കിട്ടുമ്പോ. അതേ ക്രമ തതിൽ മുന്നക്ഷരവും അബ്യുമാത്രയും ആയി നിലനിൽക്കാനാണ് പൊതുവെ കാകളിക്ക് താല്പര്യം. എന്നാൽ ചിലപ്പോൾ-

“എനിക്കി/റ്റമേ.../ കെറ്റപ്പ്/ മുണ്ടുന്ന്/ പറയു/ എന്നല്ലോ.../രും....
മൊലക്കു/ഉറ്റിനേ.../കറപ്പ്../ കണ്ണിട്ട്/ ചിരിക്ക്/ എന്നല്ലോ..../രും....”
എന്ന നാടൻപാട്ടിൽ കാണുന്നതുപോലെ രണ്ടക്ഷരമോ ചിലപ്പോൾ ഒര ക്ഷരംതന്നെയോ അബ്യുമാത്രയിലേയ്ക്കുനീളും. മറുചിലപ്പോൾ-

“കമയമ്മ/ കമയമ്മ/ കമകളതി/സാദരം/
കാകുർസ്യം/ ലീലകൾ/ കേട്ടാൽമു/തിവരം...”

എന്നതുപോലെ അബ്യുമാത്രയ്ക്ക് അബ്യക്ഷരംതന്നെ എടുത്തുനും വരാം. ഈ വ്യത്യാസങ്ങളെ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയാൻ കാകളിൽത്തരം വാട്ടിൽ മുകളിൽ സൃഷ്ടിച്ച പ്രകാരം ഇരുപത്തിയഞ്ചോളം വ്യത്യത്താവശികൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. അമീവാ ഉണ്ടന്ന് വ്യത്യഗമ്പണങ്ങളിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിവെച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ വ്യത്യാസങ്ങുടെ എല്ലാ ലക്ഷണങ്ങളും മറ്റൊന്നോയാലും തറവാട് മിക്കാതിരുന്നാൽ താളത്തിന്റെ സ്വഭാവവും ചൊല്ലാനുള്ള പൊതുരിതിയും ആസ്വാദകൾക്ക് തെളിഞ്ഞുകിട്ടും. കവിതയിലായാലുംകൊള്ളാം നാടൻപാടിലായാലും കൊള്ളാം ആസ്വാദിക്കാൻ അത്രയേ ആവശ്യമുള്ളതാനും. അങ്ങനെ, നമ്മുടെ നൃത്യക്കണക്കിന് വ്യത്യാസങ്ങളും അവയുടെ വേർത്തിരിച്ചറിയാൻ പലപ്പോഴും വിഷമമുള്ള ലക്ഷണങ്ങളും ഒഴിവാക്കി, പകരം കാകളി, കേക്ക, തരംഗിണി, നതോന്നത് എന്നീ തറവാടുകളെ മാത്രം കൂട്ടിക്കർക്കു പരിചയപ്പെടുത്താനുള്ള ഒരു സംഖിയാനും നമ്മുടെ പാംപഡാതിയുടെ ഭാഗമായി ആവിഷ്കരിച്ചാൽ കൂട്ടിക്കർക്കും മുതിർന്നവർക്കും ഇന്ന് താളത്തോടും വ്യത്യത്തോടും തോന്നുന്ന അവജ്ഞ ഒരു പരിധിവരെ ഇല്ലാതാക്കാൻ കഴിയും. താളം ദിക്ഷിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു കവിത അച്ചടിരുപത്തിൽ കണ്ണാൽ അത് കൂട്ടിക്കർക്ക് ചൊല്ലിക്കാടുകേണ്ടതെങ്ങനെയെന്നെന്നും അധ്യാപകൾക്ക് മനസ്സിലാവുകയും ചെയ്യും.

“ആരു നാട്ടപ്പിരിനോരമ്മാ..
കോലോത്ത് നാട് കിനാക്കണ്ണിനേ,
കോലോത്ത് നാട് കിനാക്കാണുസ്ഥം
കോലമുടി മനനെക്കാണാറയി..”

എന്ന് വടക്കൻകേരളത്തിലെ കോതാർമ്മപിപ്പാടിലും,

“പുരം വന്നാല്ലോ പുരം വന്നാല്ലോ
പുമരമൊക്കെയും പുവണിഞ്ഞല്ലോ
പുരം വന്നാല്ലോ പുമാലക്കാവിൽ
പുരവിളക്കിന് ആരംബം പേണോ...?”

എന്ന് പുമാലക്കാവിലെ പുരവിളക്കിനെക്കുറിച്ചുള്ള കോൽക്കളിപ്പാടിലും,
“നീലിമലയിലെ കൂൺനിക്കാളി...
ചാത്തൻപുലയൻ്റെ യോജ്ജ കാളി...
അന്തിക്കരിക്കാടി ബെളുന്നി കാളി...
അന്തിക്കരിക്കാടി മോന്തി ചാത്തൻ...”

എന്ന നിലിയമ്മത്തോറ്റത്തിലുംമൊക്കെ ഒരേ മുക്കെണ്ണൻതാളം. ശുന്നുമാരുളടം സന്നിവേശപ്പിക്കുന്നതിലെ വൈവിധ്യംകൊണ്ട് ഇംഗ്ലീഷിലും ഭാവ

തതില്ലും വലിയ വ്യത്യാസമുണ്ടാക്കുന്നതുകാണാം. വാസ്തവത്തിൽ ഇങ്ങനെ പലഭാവങ്ങളും വ്യത്യസ്ഥിക്കാനാണ്, അല്ലാതെ ലാലുകൾക്കെല്ലാം വെറുതേ പാടിനിട്ടി ഗുരുവാക്കുകയല്ല നാടൻപാട്ടുകാരൻ ഭാഷാവ്യഞ്ജനം അള്ളിൽ ചെയ്യുന്നത്.

“പാക്കട്ടടി ബറക്കട്ടടി
എലേലക്കാ...യേലേലം...
തൊപ്പനാളുകളോപ്പരം കുടി
കപ്പാറകടി എലേലം...”

എന്ന തൊരംപാടിന്റെ ശത്രി ശ്രദ്ധിച്ചാൽ കരിവാറയിൽ ഇരുന്നുപാരചെന്നു പതിക്കുന്നതിന്റെ കരുത്തും ശബ്ദവും കേൾക്കാം.

“ഞേട്ട് പാറ- പൊട്ട് പാറ
പൊളിയട്ട് പാറ- എലേലം...
തീപ്പറക്കട്ട്- പാറപൊട്ട്
തണ്ണികാണട്ട്- എലേലം..
തണ്ണികോരീറ്റ്- കുണ്ഠിമുകള്
കണ്ഠിബൈക്കട്ട്- എലേലം...
കണ്ഠികുടിച്ചിട്ട്- കുണ്ഠിമുകള്
പയ്യകറ്റ് എലേലം...
പയ്യകറ്റീട്ട് കുണ്ഠിമുകള്
പെറ്റ് കുട്ട് എലേലം...”

കുട്ടായ അധ്യാനം, അതിന്റെ മലംകാണ്ട് ദാഹവും വിശപ്പും തീർക്കൽ, തുടർന്നുള്ള രതിയും വംശവർഖനവുമടക്കം ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തലോ വഞ്ഞേയും ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഈ പാട് മുക്കണ്ണന്താളത്തിന്റെ നിർവ്വഹണം മാത്രമല്ല, നിർവ്വചനംകൂടിയാണ്. പാടിന്റെ താളത്തിനൊപ്പിച്ചു പണിയെടുക്കുകയല്ല, പണിയുടെ താളക്കമത്തിൽ പാട് രൂപപ്പെട്ടുവരികയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

“എഴ്ത് മൊളച്ചിറ്റ് ഇംരിലവിരിയുന്നു
എണ്ണയിരിപ്പുതെവിടെ?
അമ തീണഡാറ്റന് മനമലിരിക്കുന്നു
താനിരിപ്പുടമവെവിടെ?...”

എന്ന മട്ടിൽ ഗഹനമായ തത്തചിന്തകൾ ഉന്നയിക്കാനും ഈ താളത്തിനു കഴിയും.

“കരിയെലയിട്ടു കരിച്ച തടത്തിൽ
കക്കിരി നട്ടു കുണ്ടുട്ടി
പുതുമൊളി പൊട്ടിമൊളിച്ചു കക്കിരി
പാറ്റി നനച്ചു കുണ്ടുട്ടി....”

എന്ന് വടക്കൻകേരളത്തിൽ പ്രചാരമുള്ള കക്കിരിപ്പാടിലും,

“വട്ടത്തിൽ കുയികുത്തി നീളത്തിൽ തടമിടി-
ടങ്ങനെ പാവണം ചെഞ്ചീര
വെള്ളിരണ്ണിയണം ചെഞ്ചീര
വെള്ളം നന്യണം ചെഞ്ചീര
മാരോളം പൊന്നണം ചെഞ്ചീര
മർണ്ണം കുന്നിയണം ചെഞ്ചീര...”

എന്ന് ചീരപ്പാടിലും, കുടാതെ തവരപ്പാടിലും കുമ്പളങ്ങാപ്പാടിലുമൊക്കെ
ഇതേ താളം ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. പൊട്ടൻതെയുത്തിനേരു തോറ്റത്തിൽ-

“വയിതെറ്റ് വയിതെറ്റ് ചിന്പുലയാ..
വയിതെറ്റ് വയിതെറ്റ് ചിന്പുലയീ..”

എന്ന് തീണ്ടാപ്പാടകലത്തിലേയ്ക്ക് മാറിനിൽക്കാൻ കല്പിക്കുന്ന
തന്റൊക്കെളോട്-

“ഉക്കല്ല് കുട്ടിണ്ട് തലയില് കള്ളിണ്ട്...
ഈപ്പറ്റം മുള്ളിണ്ട്..അപ്പറ്റം കാട്ടിണ്ട്...
പിന്നെപ്പറ്റം നാക്കൽ വയിതിരിയണ്ട്...?”
“കത്തികത്തികത്തി കൊക്കണ്ണകത്തീ...
നീക്കല്ല കത്തിക്കും കൊക്കത്തണ്ണല്ലോ...
നാക്കല്ല കത്തിക്കും കൊക്കത്തണ്ണല്ലോ...
നീക്കല്ല കൊത്തുബ്ബും ചോരത്തെന...
നീക്കല്ല കൊത്തുബ്ബും ചോരത്തെന...”

എന്ന് ചെറുത്തുനിൽക്കുന്നതും കലഹിക്കുന്നതും മുക്കണ്ണൻകാകളിത്തെന
യാണ്.

“അത്തി..നിന്തക..തിനിന്തി..നിന്തക...
തിനിന്തി....നിന്തക....തതാരിതോ... (അത്തി....)
കാളിക്കുട്ടി, കണ്ണത്തപ്പാപ്പി-
യവരും നമ്മുടെ വയലിലേ,
തെക്കൻകുരികലും തേനോത്ത പാപ്പി-
യവരും നമ്മുടെ വയലിലേ...”

“எனாம் திருக்கெள்வே திருக்கொல்லும் திருவய்க்கும்
பொன்னுல பரமேஶர கணே கை தொழுதே...”

“தத்தென தெத்தென தாரோ...தக

தித்தினம் தித்தெயும் தாரோ...

காந்தாரியம்சி பணே-

பஞ்சாள்யவப்பாரெஷ்டிக்கான்...”

துடன்றி குடும்பான் பிரபுவனாலே கூஷிப்பாடுகளிலோகை ஹு தாஜிங் அவர்த்திசூவுவருநூள்ள். வடக்கன்கேருத்திலே கூஷியிடன்னிலில் பள்ளி ஸ்த்ரீகள் பாடாருள்ளாயிருநன வடக்கன்பாட்டிலே தாஜிங் ஹதுதென யென் மேற்கேற களூ. எதையூபிடியில்லின் நடாநுங்க எார் நூல்தி யெடுத்த பாடத்தை பூதியொருக்கிய பேரில் உழனியூரிப்பிக்குக் கீழான காயிகாயானவுமாயி ஹு தாஜத்தினுங்க வெனும் ஶாஹேயமான்.

“ஐந்தியேந்திதெந்தாஶயினெந்தோ

ஐந்தாட்டிலே முகேநாரே...

ஐந்தியேந்திதெந்தாஶன்தாலோ

அஞ்சகநல்வில் ஐந்தாலோ...”.

ஏன் பாட்டு ஏரு எதாசிலுமாயி வெனுப்பேட்டுத்தெனாயான். ஹு பாட்டு பாடிக்கொள்க பகாயங் அஞ்சதுதுஷயுக்கருயு செய்யா. ஹதிரே தாஜிங் பகேஷ நாலக்ஷரகாலத்திலே தரங்கிளிக்குடும்பத்தில் பெடுநூ. எதாசி லிரே தாஜிங் மாருவோசி பாட்டிலே தாஜிங் மாரு ஏன் தலையிக்கான் ஹத்தரங் நிரவயி உதாஹரள்ளுங்க நாடன்பாடுகளில்லினின் கலெக்டுக்கா நாவுஂ.

“ஐந்திரேரேரோ....ஐந்திப்பா...ஐந்திரேரேரோ...

குங்மகேருயா..ஆ ஹரேந் வெடுாங்

வட்டீங் நெய்யாங்...கொடுங் நெய்யாங்...

வந்ஸோரேங் காளாங்...போஸோரேங் காளாங்..

ஐந்திரேரேரோ....ஐந்திப்பா...ஐந்திரேரேரோ...”

ஏன் தரத்தில் ஸுஶம்மாய அநுவானத்தின் ஸாயுத்தெயுள்ள் ஏன் தான் நால் அக்ஷரகாலத்திலுங்க ஹு தரங்கிளி குடும்பத்திலே பிரதேஷ்கத.

திரியாடுத்தில் படுலமாய தாஜன்னாக்குஶேஷங் பூஜ, கமபாயல், வித்யாபூஷாஸ், துடன்றிய பிரவுத்திகள் ரங்கத்தவரிப்பிக்கான் கொடுநூ ஏக்தாஜிங் ஹு அநுவானங்காவத்திலே ஸாயுத்தக்கி பிராக்டுதாநோடு ஸமுஹன்ங்க கலெக்டத்தியதிலே தெஜிவான். தாயங்காய்க்கி, மளிக்கு

റുക്കളോളം നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന വിരുത്തലും ചുരുക്കലുമായി തരംഗിണിയുടെ ആവ്യാനക്ഷമത വികസിക്കുന്നതുകാണാം. “വൺ...ടു...ത്രീ...ഫോർ...വൺ...ടു...ത്രീ...ഫോർ...” എന്ന് ചുവടുവെയ്ക്കുന്നോൾ ഒരു ചുവടിനുശേഷം അടുത്ത ചുവടുവെയ്ക്കാൻ കിട്ടുന്ന സാവകാശംതന്നെയാണ് ഈ താളത്തിന്റെ ആവ്യാനസാധ്യതയുടെ കാരണം. ഈതെ താളംതന്നെ “വൺടു...വൺടു...വൺടു...വൺടു..” എന്ന് മുറിഞ്ഞമുറുക്കുന്നോൾ, തീരെ ഇടവേളയില്ലാത്ത മുറുകിയ തുള്ളലായി മാറുകയും ചെയ്യാം. ഈ താളം ഘടനയാണ് കവിതയിൽ നന്നാന്നതയുടെ താളം. “എന്തിയേനി തത്താഴ ശിരണ്ടോ....എന്നാട്ടിലെ മുക്കോരേ..” എന്നപാട്ടിന്റെ താളത്തിനൊപ്പിച്ച് പകായം തുഴയുന്നതിന്റെ ഇട്ടിവേഗതയിലാണ് കുടനാടൻ പുണ്ണയിലെ കൊച്ചുപെണ്ണേ കൂത്തിലാളേ... കൊട്ടുവേണം കുഴൽവേണം... എന്നു പാടുവോൾ തുഴ വെള്ളത്തിൽ പെരുമാറുന്നത് എന്നർത്ഥം. “വൺടു ത്രീ...വൺടുത്രീ...വൺടുത്രീ...വൺടുത്രീ..” എന്ന മുക്കണ്ണിയുടെ ഘടന ഇതിനുരംഭിന്നും ഇടയ്ക്കാണ്. ഒരു ചുവടുറപ്പിച്ചുവെച്ച് അടുത്തചുവടുവെക്കാനുള്ള സാവകാശം താളത്തിലുണ്ട്. അത്രമാത്രമേ ഉള്ളതാനും. ഞാറുപിടിയിൽനിന്ന് നടാനുള്ള താർ വേർത്തിരിച്ചെടുത്ത് ചേറിൽ താഴ്ത്താനുള്ള സമയം എന്ന് മുമ്പ് സുചിപ്പിച്ചത് അതുകൊണ്ടാണ്.

“ഈരകര..ഈരകരീരാ..ഈരകരീരാ...

ഈരകര..ഈരകരീരാ..ഈരകരീരാ...

അടിപെണ്ണേ..എളക്കണ്ണീ...എള്ള്‌ക്കറവി..

ആരക്കണ്ണാരെക്കം..ഞാട്ടം പടിച്ചേ...”

എന്ന് കാമുകികാമുകനാർത്തമില്ലുള്ള കിന്നാരം പറച്ചിലാകുന്നോൾ കാക്കിയുടെ തറവാട്ടുതാളംതന്നെ അതിന്റെ മറ്റാരു മുഖം വെളിയിൽ കാണിക്കുന്നു.

“മുള്ളിന്റെ മൊനകൊണ്ട് മുന്ന്‌കൊളം കുത്തീംനാൻ

രണ്ട്‌കൊളം പൊട്ട്...നന്നില് വെള്ളുമില്ല...”

എന്ന പാട്ട് അങ്കേ ആശയം മാറ്റേണ്ടു, അങ്കേ താളവും ആവർത്തിച്ചുകൊണ്ട്-
തുശിമുനകൊണ്ട്...മുന്ന് കൊളം കുത്തീ...

രണ്ട് കൊളം പൊട്ട് നന്നില് തന്നീമില്ലാ...

എന്ന് തമിച്ചുവയ്യാടെയും പാടിവരുന്നു.

“/തക..../തെയ്തക.../തക.../തെയ്തക..

/തക..../തെയ്തക.../തെയ്തക.../(തക...തെയ്തക....)

/എന്നാ.../പെണ്ണേ.../എതാ.../പെണ്ണേ...

/പെ/ബന്ധനാ...ക/ളിക്കാതേത...”

എന്ന പാടിൽ, കാകളിതനെ അടിക്കുശേഷം പാട് എന്ന ക്രമത്തിൽ ആവർത്തിക്കുന്നതിനാൽ ചൊല്ലുളിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന ഒഴിവിട അൻഡോൺ പാടിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് പുതുമയുണ്ടാക്കുന്നു.

കാകളി കുടുംബത്തിൽപ്പെട്ട പാടുകളെക്കുറിച്ചും നാടൻശില്പകളെ കുറിച്ചുമാണ് ഇതുവരെ പ്രധാനമായും പറഞ്ഞുവന്നത്. നദോന്തരയുടെ കുടുംബത്തിലും, തരംഗിണിയുടെയും കേകയുടെയും കുടുംബത്തിലും മൊക്കെ ഉൾപ്പെടുന്ന നാടൻപാടുകളെക്കുറിച്ച് വിശദമായ അനോഷ്ഠാ അൻഡോൺ നടത്തേണ്ടതുണ്ട്. വിസ്താരയെത്താൽ തത്കാലം അതിന് മുതി രൂപിപ്പിക്കാനും അതുവും ആത്മരഹിതമായി തരംഗിണിയിൽ, അമവാ നാല കഷരകാലമുള്ള ആദിതാളത്തിൽ ലയിച്ചുചേരും എന്നുകൂടി സുചിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് ഇതു കുറിപ്പ് അവസാനിപ്പിക്കാം എന്നു കരുതുന്നു മുന്നക്ഷരകാ പത്തിന്റെ നാലുംപട്ടകങ്ങൾ ഓനിച്ചെടുത്ത് പ്രതീണിക്ഷരത്തിന്റെ ആവർത്ത അഞ്ചേരിക്ക് താളംപിടിച്ചാൽ മുക്കെണ്ണിൽക്കാകളി ആദിതാളത്തിന്റെ തറവാട്ടി ലെത്തും. ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞ് ‘കൊയമാന്ത്ര’മാക്കുന്നതിലും നല്ലത് ഒരു പാടു കൊണ്ടുതനെ ഉദാഹരിക്കുകയാണല്ലോ. ’

“അക്കരെ..പീടിക്കലോ...രിട്ടിതേയയീ..

ഇക്കരെ..പീടിക്കലോ...രിട്ടിതുപ്പൻ...”

എന്ന പാട് മുഴുവനായും മുന്നക്ഷരകാലത്തിന് വഴിയുന്നതാണ്. പക്ഷേ, ഇടയ്ക്ക്-

“നീയുണ്ണോ..മാമാകും.../ കാണാൻപോണു...”

ഞാനില്ലോ ഞാ...നില്ലോ.../തുപ്പനാരേ.....

എന്തുകുറ..പാലോ.../പോരാത്തു..നീ....

ചുറ്റിപ്പുറ..പ്പുടാൻ /ചേലയില്ലോ....”

എന്ന ഇളംവും താളത്തിന്റെ കാലപ്രമാണവും മാറ്റിച്ചൊല്ലുന്നോൾ പാട് നാലക്ഷരകാലത്തിലെത്തുന്നു. വിണ്ണും മുറുകി-

“അപ്പോപ്പുറപ്പുടാരിട്ടിത്തുപ്പൻ

പടിക്കലെ കണ്ണഡവും പണ്ണയെവെച്ചു...”

ഈപിടിപ്പണംവാൻി മടയിലിട്ടു

കോഴിക്കോട്ടങ്ങാടി..ഒച്ചനു തുപ്പൻ...”

എന്നു പാടുന്നോൾ, മുറുകി മുക്കെണ്ണിയാവുകയും ചെയ്യുന്നു. “വൻ ടു ത്രീ..വൻ ടു ത്രീ ഫോർ.../ വൻ ടു ത്രീ..വൻ ടു ത്രീ ഫോർ...” എന്ന താളത്തിലുള്ള കേകയും ഇങ്ങനെ ആവർത്തനത്തിലൂടെ ആദിതാള മായി മാറും. നദോന്തര ധമാർത്ഥത്തിൽ ആദിതാളത്തിന്റെ കാലപ്രമാണത്തിൽത്തനെ ഉൾപ്പെടുന്ന താളമാണ്. വാക്കുകളിൽ പെറുക്കിവെ

യുക്കുന അകഷരകമത്തിന്റെ വ്യത്യാസംകാണ്ഡുമാത്രമാണ് നതോന്തര തരംഗിണിയിൽനിന്നു വേറിടുന്നിൽക്കൂന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ എല്ലാറ്റിനെയും ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുന്ന, തതച്ചിന്താപരമായ ഒരു മാനം തരംഗിണിയുടെ സത്രവിശ്വേഷമാണ്. മുന്നും നാലും ചേർത്തുകെട്ടുന കേകയുടെ കെട്ടി കാഴ്ച ആ താളത്തിന്റെയും, ആ താളത്തിൽ വാർന്നുവിഴുന പാട്ടുകളും ദെയും പ്രത്യേകതയാണ്.

“യിക്കട..യിം..യിം...കിടതക...

യിം...തരികിട...തകതരികിടതക.”

എന്നാണ് ചെണ്ടയിൽ മിശചായ്പിന്റെ അമവാ കേകയുടെ വായ്ത്താരി. വേഷം കെട്ടികഴിഞ്ഞ ഭവതിത്തിനിയുടെ പുറപ്പാടുതാളമായി മിശചായ്പ് ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നു. കെട്ടിയൊരുക്കലിന്റെയും എഴുന്നെന്നുള്ളത്തിന്റെയും ഉള്ളതിൽക്കൂടുതൽ കാണിക്കുന്നതിന്റെയുമൊക്കെ ഒരു ഭാവം ഈ താളത്തിനുണ്ട്.

“എഴുന്നെന്നുള്ളി വരികെന്തെ കരിക്കുട്ടിയേ...

നിന്നക്കു വരാൻ നല്ല സമയമല്ലിപ്പോൾ...

ആരുണ്ണീ ദേവതേ നിന്മച്ചനാകുന്നു

ആരുണ്ണീ ദേവതേ നിന്മ്മയാകുന്നു...”

തൃടങ്ങി നിരവധി തോറ്റംപാട്ടുകളിൽ മിശചായ്പിന്റെ ഈ കെട്ടികാഴ്ചയുടെ ഭാവം ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം താളങ്ങളുടെ ആത്മഭാവം, അമവാ ശോത്രസമൂഹങ്ങളുടെ നാടോടിക്കലകളിൽ ഉപയോഗിച്ചുവന്ന ഭാവം ഏതൊക്കെ തരത്തിൽ കവിതയുടെ രചനയേയും ഭാവത്തേയും നിർണ്ണയിക്കുന്നു എന്ന കാര്യം അനുശ്ചികാവുന്നതാണ്.

ഈതുകാണഡാക്കെ കവിതയ്ക്ക് എന്നാണ് പ്രയോജനം എന്ന ചോദിച്ചേയ്ക്കാം. ഈ കാട്ടുകുത്തിരകളെ മെരുക്കാൻപറ്റിയാൽ, അത്യാവ ശ്രദ്ധാലുങ്കളിൽ യാത്രയ്ക്കുപകർക്കും; ലക്ഷ്യം നിർണ്ണയമുള്ളവർക്ക്. കൂതിര ലക്ഷ്യം നിർണ്ണയിക്കും എന്നുകരുതി യാത്ര തൃടങ്ങുന്നതാണ് വലിയ കൂഴപ്പം. കൂതിരക്കുന വഴിയോക്കെയും ലക്ഷ്യമാണെന്ന് ആശസിച്ചുപോകം. കൂതിരപ്പുറത്തുനിന്ന് ഇരഞ്ഞാനേ തോന്നാതെയാകും. തളരുംപോൾ, തൃടങ്ങിയേട്ടതുതന യാത്ര അവസാനിപ്പിക്കേണ്ടതായും വരും. വെറുതേ ഇരുന്നു കുലുങ്ങിയതുമാത്രം മിച്ചും!



കത്തുകൾ തുടർച്ച.....

യെപ്പറ്റിയെല്ലാം നിരുപണായകമായ അടിപ്രാധാന്യം അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും “എതിലും ചീത ഒരു സാഹിത്യകാരനായിരുന്നു” വിഭ്യാസി സി.എസ്.നായരന്നു ഉള്ളടക്കിൽ ഗോവിന്ദകുമ്മൻ നായർ എഴുതുന്നു. (വിഭ്യാസി സി.എസ്.നായരുടെ ഉപന്രാസങ്ങൾ എന്ന കൃതിയുടെ ആദ്ധ്യാത്മകമാണ്).

1932 ഒക്ടോബർ 10-ന്റെ ശാത്രുഗുഹി ആഴ്ചപ്രതിപിഠിൽ അദ്ദേഹം എഴുതിയ ‘ചരുക്കമകൾ’ എന്ന ലേഖനം ഇരിയെട സംഗതിവശാൽ കാണാൻിടയായി. സാഹിത്യത്തിലെ ആധുനികപ്രവാണതകളോട് ഏതു ഉദാരമായ സംശയം അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നതനും ആ ലേഖനം കാണിച്ചുതുറന്നു. കമകളിൽ സാധ്യജ്ഞനാളുടെ ജീവിതമാണ് ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടതെന്നും അദ്ദേഹം വാദിക്കുന്നു. “ഉൽക്കുഴുവിഭ്യാസവും ഉന്നത പദവിയും സമ്പർസ്യമിയും സുഖവോപദേശവും തിക്രണ്ട അല്പപക്ഷകാരായ ഇന്നങ്ങളുടെ ജീവിതങ്ങളുടെ അജ്ഞന്തയും ഭാഗിച്ചുവും രോഗവും കഷ്ടപാടും നിരഞ്ഞ അധികപക്ഷകാരായ നാം സുജ്ഞനങ്ങളുടെ ജീവിതങ്ങളാണ് ധമാർത്ഥമായ ലോകസ്ഥിതിയെ പ്രതിബിംബിച്ചു കാണിക്കുന്നതെന്നും തന്നിരിൽ അവധാരണ കമാപബന്ധം അർക്ക് കുടുതൽ യോജിച്ച വിഷയങ്ങളുന്നും ഉള്ള തന്റെ “കമരയുഞ്ഞുകാർ ഒരു കുന്നുവെന്നാണ് സി.എസ്.നായർ 1932-ൽ ഓർമ്മിപിച്ചത്. ചെറുകുടിലുകളിൽ കഴിയുന്ന പാവശ്രദ്ധവരുടെ ജീവിതം കമരയുത്തുകാർ കാണുന്നില്ല.

പ്രതിപാദനൾന്റെയിൽ ലേഖനും തന്റെ തന്റെ തന്റെ കുറിച്ചും ധമാർത്ഥമുണ്ടായതെങ്കിലും മാറ്റുന്ന കാരണികളാണെങ്കിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചുമെല്ലാം ആ സുഭേദ്രലും പ്രഖ്യാപനത്തിൽ അദ്ദേഹം തുടർന്നു പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്.

വിരേഖ, ഭാദ്രിപ്പ, പിന്നാക്കന്നിലെ തുടങ്ങിയ “അടിസ്ഥാനപ്രശ്നങ്ങളെ കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ” എഴുതത്തുകാർ സന്നദ്ധരാക്കണമെന്ന് നിശ്ചയിച്ചുകൊണ്ട് പുജരാഗവനസാഹിത്യസംഘടന ഇന്ത്യയിൽ, ലക്ഷ്മേനോവിൽ രൂപംകൊള്ളുന്നതിന്, നാലുവർഷം മുമ്പാണ് കമകളിൽ സാധ്യകളുടെ ജീവിതം വിഷയമാക്കണമെന്ന് സി.എസ്. നായർ വാദിച്ചു രംഗത്തെത്തിരിയതെന്നാർക്കണം. കേരളത്തിൽ ഇതു പ്രസ്താവന ജീവിതിനും സാഹിത്യസംഘം മാറി ഉദയംകൊള്ളുന്നത്, പിന്നെയും ഒരു വർഷം കഴിഞ്ഞ്, 1937-ലാണ്. ജീവിതം സാഹിത്യസംഘം കേരളത്തിൽ സ്ഥാപിക്കുന്നതിനുംവുംതന്നെ അതിബേദ്ധം ആശയങ്ങൾ കേരളത്തിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്നു എന്നതിന് തെളിവായി എറി.ആർ. ചന്ദ്രശലമരൻ ചുണ്ടിക്കാണികുന്ന ലോകാദിക്ഷാലും ലോകാദിക്ഷാലും സി.എച്ച്.കുണ്ഠത്തപ്പയുടെ 1935-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടതിൽ വിചാരകകാരകൾ എന്ന പുനർത്തകത്തിൽ വന്നതാണെന്നുകുട്ടി ഓർക്കുക്കു കൈരളത്തിലെ പുജരാഗവരും ഒരു സാഹിത്യപ്രസ്താവനയിൽ പ്രതിബന്ധിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ അതിലെ പ്രസിദ്ധീകരിക്കാണിക്കുന്ന വിഭ്യാസി സി.എസ്.നായരുടെ ആവശ്യമായ ആവശ്യമാണ്. അതിലെ പ്രസിദ്ധീകരിക്കാണിക്കുന്ന വിഭ്യാസി സി.എസ്.നായരുടെ ആവശ്യമാണ്.

അനുകാലികങ്ങളിൽ അഞ്ചിങ്ങാടു ചിത്രകിടക്കുന്ന ഉപന്രാസങ്ങളിലും ജീവിക്കുന്ന വിഭ്യാസി സി.എസ്.നായരുടെ ആവശ്യമാണ്.

പി.ബാലകൃഷ്ണൻ
ഗോവിന്ദപുരം. കോഴിക്കോട്

നൂള്ളിയിടാൽ മുളയ്ക്കുന്ന കവിത

മോഹനകുഷ്ഠൻ കാലടി

...ഇടഴ്രേര്യുട 'അധ്യക്ഷപ്രസംഗ' ത്വരിച്ച റ്റീസ് ഒരു പൊട്ടിപ്പ്...

രെ കവിതയിൽനിന്ന് വേരൊരു കവിതയുണ്ടാകുന്നു. രെ കവിയിൽനിന്ന് മറ്റാരു കവി തുടങ്ങുന്നു. നൂള്ളിയിടാൽ മുളയ്ക്കുന്ന വാക്കുകൾ, ബിംബങ്ങൾ, ഉപമകൾ, ഉൽപ്പേക്ഷകൾ, രൂപകങ്ങൾ, ഇലമുളച്ചികൾ.

കാവുശില്പവും ഇങ്ങനെയൊരു തുടർച്ചയിൽ ബന്ധിതമാണ്. രെ ശില്പത്തിന്റെ വിടവിൽ, വിട്ടുപോയതിൽ അല്ലെങ്കിൽ കൊത്തുപണിയിൽ പൃഥിപ്പിച്ച് മറ്റാരു ശില്പം വളർന്നുവരുന്നു. പവിഴപ്പുറുകൾ വളരുംപോലെ, കല്ലുമ്മകായ വളരുംപോലെ. ഓരോ കുറുക്കുത്യത്തിലും രെപഴുത് ബാക്കിയാകുന്നതുപോലെ ഓരോ കവിതയിലും ചിലവാക്കുകൾ വിട്ടുപോകുന്നു. വിട്ടുപോയ വാക്ക് പൂരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ആ വാക്ക് വേരൊരു കവിതയായി രൂപംകൊള്ളുന്നു. ഇതൊരു ശ്രദ്ധവലാരാസ പ്രവർത്തനം പോലെ മുന്നോട്ടും പുറകോട്ടും വശങ്ങളിലേക്കും ഉള്ളിലേക്കും പുറമേയ്ക്കും എല്ലാം പടർന്നുകയറുന്നു.

അതുകൊണ്ട് കവിതയിൽനിന്നുതനെ തുടങ്ങേണ്ടിയിരിക്കുന്നു കവിയെത്തന്നെ ചെന്നുകാണേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. നല്ലതോ പൊട്ടയോ ആയി കൊള്ളെടു, പുതുമനോ പഴവേനോ ആയിക്കൊള്ളെടു, ചരന്മാഖവമോ അബവചന്നെല്ലാ ആയിക്കൊള്ളെടു, ഓലയിലെഴുതിയതോ, കാസറ്റിലാക്കിയതോ ആകെടു, ഇന്തർനെറ്റിലെപ്പട്ടുപോയതോ എസ്.എം.എസിൽ കുറുകുപോയതോ ആകെടു - കവിതയിൽനിന്നുതനെ തുടങ്ങേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അനുഭവങ്ങൾ (അതെത്ര തീവ്രമായിക്കൊള്ളെടു) രണ്ടാമതേ വരുന്നുള്ളു. സപ്പനങ്ങൾ (എത്രമേൽ മഹത്തരമാകെടു) മുന്നാമതേ വരികയുള്ളു. സത്യസാധ്യത, നിലപാടുകൾ, ആദർശങ്ങൾ എന്നിവ പോലും നാലാമത്തും അഭ്യാമത്തും ഒക്കെ ആയേ സ്ഥാനപ്പട്ടുകയുള്ളു. അപ്പോൾ എഴുതപ്പെട്ട പഴയൊരു കവിതയിൽ നിന്നുതനെ എല്ലാം തുടങ്ങേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

“പുതുവെപ്പകിളികൾ തുകും
മുദ്രനാഡു സംബന്ധനാക്കാൻ
കാതിരെക്കിൽ മുമ്പിതൊട്ടു സഹിച്ചേ പറ്റു”

(രാധകുഷ പ്രസംഗം)

എന്നാണ് ഇടയ്ക്കു അദ്യമേ പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നത്. എന്നാണ് സഹിക്കേ ഒരുത്തനോ? അസഹ്യമായ കാകരുതം-കാകകരച്ചിൽ. ഈ കാകരുത തിനെ ‘കാക കരഞ്ഞിട്ടും താരനാഡു’ എന്ന് വരവേൽക്കുകയാണ് മറ്റാരു കവി - ശ്രീ വൈലോപ്പിള്ളി.

അങ്ങനെ പഴയ കവിതയിലൂടെ സഖ്യരിക്കുന്നോൾ പല കവിതകളിലൂടെ കയറിയിരഞ്ഞുന്നോൾ നമ്മൾ അറിയാതെ പറഞ്ഞുപോകുന്നു:

‘അത്ഭുതമേ കാവുശില്പം!

മറ്റാരു ലോകത്തിലെത്തിപ്പുട്ടപോലെ നമുക്ക് വിഭ്രാന്തിയുണ്ടാകുന്നു. സേച്ചുപോലെ അനൃലോകങ്ങളെ മെന്നെന്തുണ്ടാക്കലാണോ കവിത യെഴുത്ത്? അതിന്റെ തത്തമൊന്നാറിയാമല്ലോ. നമ്മളിലൊണോ രണ്ടാ പേര് (ഭൂരിഭാഗം പേരും ഈ അത്ഭുതനിമിഷ്ടതിൽ മധ്യഗതത്തിൽ ദുരോധ ധനനേന്ന പോലെ കുറുഞ്ഞിക്കിടക്കുന്നു) രഹസ്യംതെടി കവികളുടെ കളികൾ തോറും കയറിയിരഞ്ഞുന്നു. സാഹസിക ശിലമുള്ള രണ്ടുപേര്-

ചിലർ അവരുടെ അജ്ഞതയുടെ കുന്നിനെ കളിയാക്കിച്ചിരിക്കുന്നു.

ചിലർ അവരോട് സഹതപിക്കുന്നു.

ചിലർ കണ്ണുരുട്ടി കൈകൾ ചുരുട്ടി പ്രസംഗിച്ച്

തലയിൽ കയറ്റി വയ്ക്കുന്നു വേണ്ടാത്തതെല്ലാം.

ഈതെല്ലാം എഴുതിത്തുടങ്ങുന്ന കാലത്ത് എല്ലാവരുടേയും അനുഭവമാണ്. പരിഹാസം, പിന്തിരിപ്പിക്കൽ, കുത്തുവാക്ക്, പരിഗണിക്കാതിരിക്കുക, പേര് മാറ്റി വിളിക്കുക, മടക്കി അയയ്ക്കുക, സഹതാപം കാണിക്കുക. ഈതിനേക്കാളും കൊടിയ പാപമൊന്നും - വേണ്ടാത്തതോരോന്ന് ചൊല്ലിപ്പിറപ്പിച്ച് വഴിത്തറ്റിച്ച് വിടുക - ആട്ടിനെ പട്ടിയാണെന്ന് പറഞ്ഞ് വിശസിപ്പിച്ച് വേട്ടയ്ക്ക് വിടുക. കാട്ടിലേക്ക് വിടുക.

ഈ ഐട്ടം കഴിയുന്നോഫേയ്ക്കും രണ്ടിലൊരാൾ മാത്രം ബാക്കിയാകുന്നു. കുറച്ചുടുടി നടക്കുന്നോഫേയ്ക്കും അയാൾ തന്നെ കാത്തിരിക്കുന്ന ഗൃഹവിനെ കരണ്ടതുന്നു.

“രു വയോധികൾമാത്രം പിടിച്ചിരുത്തിനാനെനെന്നു

അറികിൽ പെക്കിളി കൊണ്ടുമൊരാശേമത്തിൽ,

നിരുപമരുചിതേട്ടും കാവുപ്പപഞ്ചം പണിയും

പരമരഹസ്യം പിനേന്പുണ്ടതുതനാൻ”

‘ഒരധ്യക്ഷപ്രസംഗം’ എന്ന പേരിൽ 1955-ൽ പ്രസിദ്ധപ്പെട്ട ഇടയ്ക്കിവിതയുടെ മർമ്മഭാഗം ഇന്ത്യാൻ. എല്ലാക്കാലത്തേയും തുടക്കക്കു വികൾക്കുള്ള ഒരു സ്നേഹോപദേശം കൂടിയാണിത്. പെക്കിളിപാട്ടുന്ന ആശ്രമത്തിലെ വയോധികൾ വാക്കുകളായാണ് ഈ സ്നേഹോപദേശം വിളംബരം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. ഇത് ഗുരുത്വത്തിന്റെ ഒരു രീതിയാണ്. “ഞാൻ പറയുന്നതല്ല; എൻ്റെ ഗുരുനാമൻ എനിക്ക് പാണ്ടുതനിട്ടുള്ളതാണ്” എന്ന വിനയമാർഗ്ഗം. അങ്ങനെ തനിക്ക് ശിഷ്യപ്പെടാൻ പോകുന്നവരെ തന്റെ ഗുരുവിന് കൂടി ശിഷ്യപ്പെടുത്തുന്ന മഹാമാർഗ്ഗം. ഇതിൽ ഒരേസമയം കാരു സൃംഖം ക്രാരുവുമുണ്ട്; ഒരാരുവും ലോഭവുമുണ്ട്. ഒരു മഹാപ്രസ്ഥാന തത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തീരുകയാണെങ്കിലും ശിഷ്യപ്പെടൽ ആത്മബലിതന്നെയാണ്.

നമുക്ക് പെക്കിളിയെ വളർത്തുന്ന ഗുരുവിലേയ്ക്ക് തിരിച്ചുവരാം. ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ ഈ ഗുരു എഴുത്തച്ചുന്നാണ്. “ഉള്ളിൽ വെള്ളത്തുപതയുന്ന കളളളള കവി” എന്നാണ് പെക്കിളിതന്നെ അദ്ദേഹത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. എങ്ങനെന്നയാണെന്നൊന്നിയല്ല, ഈ ഗുരുവിന് ഒരു സെൻഗുരുവിശ്ശേഷം ചൊയ്യ കൈവനിരിക്കുന്നു. (ഭേദത്തിരിയോട് മീൻതൊട്ടുകുട്ടാൻ പറഞ്ഞ എഴുത്തച്ചും ബുദ്ധിമുദ്രയ്ക്കിലെ സെൻഗുരുതന്നെ). എത്തുവാക്ക് കൊണ്ടാണ് ഇടയ്ക്കിരി ഇങ്ങനെന്നയാരു സെൻ പ്രതിതിയുണ്ടാക്കിയതെന്ന് നമുക്ക് കൂട്ടു മായി പറയാനാവില്ല. “പിടിച്ചിരുത്തിനാണെന്നൊയരികിൽ”, “എന്നെ യാത്ര യാക്കി സമാധിയിലാണെ” എന്നീ നിരിക്ഷണങ്ങൾ കൊണ്ടാവാം; ഗുരു വിശ്ശേഷം ഉപദേശങ്ങളായി രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള “കണ്ണുകൊൾക്ക സുവ സുപ്പനു മതിയാവോളും”, “പോക പോയി കവിതകളെഴുതിക്കുട്ടുക, നിന കൊകുമല്ലോ കരയാനും ചിരിക്കുവാനും” എന്ന രണ്ട് നിർദ്ദേശങ്ങളിലൂടെയാംവാം; അതുമല്ലെങ്കിൽ “കിളിയെ വളർത്തുന്ന വയോധികൾ”, “കളളള കൂടിക്കുന്ന കവി” എന്നിങ്ങനെന്നയുള്ള അസുയപസ്താവങ്ങൾ വഴിയാവാം; ഇതെല്ലാം കൊണ്ടുമാവാം ഇടയ്ക്കിരി ഒരു സെൻആർശമും പണിത്തുവയ്ക്കുന്നു. ഒരു സെൻഗുരുവിനെ ഒരുക്കിനിർത്തുന്നു. “പുതുപെക്കിളികളുടെ മൃദുനാഡം സാദൃശ്യാക്കും മുന്പ് കാകരുതം സഹിച്ചേ പറ്റു” എന്ന മുവ മൊഴിതന്നെ ഒരു സെൻവഴിയായിരുന്നില്ലേ എന്ന് നമ്മൾ സംശയിച്ചുപോകുന്നു. അതേസമയം

“എൻ ഗുരുനാമൻ പാലുംപഴവും കൊടുത്താരു

പെക്കിളിയാളപ്പോറ്റീ പണ്ണുപണ്ണിപുന്താപ്പിൽ”

(ഹനുമൽസേവ തുഞ്ചക്കപ്പറവിൽ)

എന്ന ഇടയ്ക്കിരിതന്നെ എഴുതിയിട്ടുണ്ടല്ലോ എന്നും നമുക്ക് ഓർക്കേണ്ടിവരും. അതെന്നായാലും ഇറക്കയാരു ഗുരുവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കിളിയും

അവരെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ആശമവും ചേർന്ന് ഇക്കവിതയിൽ നിർമ്മമത യുടെ ആകാശവും ഭൂമിയും സൃഷ്ടിക്കുന്നു; അനുലോകം മെന്തുന്ന കർമ്മ മാണ് കവിതയെഴുത്ത് എന്ന് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. നിർമ്മമതയുടെ ഈ അന്തരീക്ഷത്തിലാണ് വ്യഖകവി കാവ്യരഹസ്യം ഉപദേശിക്കുന്നത്;

“കണ്ണടയ്ക്കാതിരിക്കു നീയുലക്കത്തിൻ നേർക്ക് പക്ഷ
കണ്ണുകൊൾക്കു സുവസപ്പനു മതിയാവോളം”

നിന്നക്ക് രണ്ട് കണ്ണുണ്ടല്ലോ - ഒരു കണ്ണ് നീ യാമാർത്ഥ്യത്തിന് നൽകുക. മറ്റേത് സപ്പനു കാണാൻ മാത്രമായി മാറ്റിവച്ചേയ്ക്കുക. സപ്പന തേയും യാമാർത്ഥ്യതേയും ഒരുപോലെ കവിതയിൽ സമന്വയിപ്പിക്കാണമെന്ന് വളരെ ലളിതമായ നിർദ്ദേശം. ഈ നിർദ്ദേശത്തിന് ഒരു ന്യായവും പറയുന്നുണ്ട് ഗുരു;

“ഉലക്കാക്കയുണ്ടുവോൾ ഉണ്ണൻനിരിക്കുന്നു കവി
ഉണ്ണചുറുമലറുവോൾ സകലപലിനും”

ഉണ്ണിപ്പോകുന്ന ലോകത്തിന്റെ ഉണ്ണൻനിരിക്കുന്ന കാവൽക്കിനാവാണ് കവി എന്ന് (ആക്കണം എന്ന്) യാനി.

“മാനത്തോളമുയരട്ടു സകലപങ്ങൾ, മരക്കാല്ലേ
മൺിൽനിന്നുവേണം വള്ളു വലിച്ചെടുക്കാൻ”.

അമ്മുടെ പഴയാരാൽമരമില്ലോ. ഉപനിഷത്തിലെ ആൽമരം. അന്തരീക്ഷത്തിലേക്കും ആകാശത്തിലേക്കും പടർന്നതിനേക്കാൾ ഭൂമികടിയിലേക്ക് വളർന്ന് പതലിക്കുന്ന ബോധവുകൾ. വേറില്ലാത്തവനായിത്തീരുതെന്ന്, വേരറ്റാൽ ഉണ്ണണിപ്പോകുമെന്ന് മുന്നറിയിപ്പ്.

“മാധുര്യവും മണവും നിന്നശാഖയിൽ വിടരും പക്ഷ
മാണംപെഴുമപ്പുകൾ മണ്ണിൻ വികാരം മാത്രം”

“മാനു കണ്ണുമദിക്കല്ലോ” എന്നോ “വികാരത്തിനടിമപ്പെടരുതെനോ” ദുരുദ്ദേശ്യമുണ്ടോ? വൈലോപ്പിള്ളി ഇതിന്റെ എതിർപ്പക്ഷത്താണ്. “കായിൻ പോരിൽ പുവിനെ മതിക്കുന്നോൾ” എന്ന് ആ സഹാര്യാത്മക കവി കൂറിപ്പെടുത്തും. കവിതയെഴുത്തിനെ ‘പുരപ്പണി’യോടും എഴുത്തുമുറിയെ ‘കരുവാൻ ആലു’യോടും ഉപമപ്പെടുത്തിയ ആളാണ് ഇടയ്ക്കുന്ന അദ്ദേഹി. അദ്ദേഹത്തിന് ഇങ്ങനെയെ പറയാനാവു.

ഇനി ശിഷ്യന്മാർക്കു മുലമന്ത്രം ഉപദേശിക്കുന്ന ഘട്ടമാണ്. ശിഷ്യനെ സത്രന്തനാക്കുകയാണ് കവി.

“നീതി വേരു, നിയാമകശക്തി വേരു, യുക്തി വേരു
നീ പണിയും പ്രപഞ്ചത്തിൻ നിയമം വേരു
ഇവിടെയുള്ളതല്ലാനും കാവ്യലോകങ്ങളിൽപ്പുകേ
ഇവിടെയില്ലാത്തതൊന്നുമവിടെയില്ല.”

“യന്നേഹാസ്തി നതൽ കുചിൽ” എന്ന് വ്യാസൻ. തൊട്ടുമുൻപ്, “യദിഹാസ്തി തദന്യുത്രെ” എന്നുകൂട്ടി വ്യാസൻ പറയും; ഒഴികവിക്ക് അതാവാം- പറയുന്നത് തന്റെ കവിതയെക്കുറിച്ചാണമല്ലോ.

സ്വാതന്ത്ര്യം ഉത്തരവാദിത്വം കുടിയാണ്. താൻ പണിഞ്ഞുണ്ടാക്കിയ കാവ്യപ്രപബ്ലേമത്തെ നേക്കിക്കണ്ടുനടത്തേണ്ട ചുമതലകൂട്ടി കവിക്കുണ്ടെന്ന് സൃചിപ്പിക്കുകയാണോ ഇടയ്ക്കുന്നീ? എഴുതിക്കഴിയുന്നതോടെ തന്റെ കടമ അവസാനിച്ചു എന്ന് ‘വായ കുറിയ പത്രാധിപർ ഇര കാണിച്ചു കൊളളും’ എന്ന് അലസപ്പുടരുതെന്ന് ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയാണോ? കാരണം വല്ലാ തെരാരു ലോകമാണ് കാവ്യപ്രപബ്ലേം. അതിന്റെ നിരിയും നിയമവും യുക്തിയും എല്ലാം വേരെയാണ്. ഉള്ളതും ഇല്ലാത്തതും കുടിക്കഴിഞ്ഞ മയനഗരംതന്നെയാണ്ട്. സൃഷ്ടിച്ചവനെത്തന്നെ വിശ്വേത്തിലാക്കുന്ന ‘ഭന്മാസ്യരയോഗം’.

ടടവിൽ ഗുരു ശിഷ്യനെ പുർണ്ണമായും മോചിപ്പിക്കുന്നു.

“പോക പോയിക്കവിതകക്ലാസ്റ്റിക്കുട്ടുക, നിന-

ക്കാവുമല്ലോ കരയാനും ചിരിക്കുവാനും”

എന്നാണ് ഗുരുവിന്റെ ആശിസ്ത്വം.

ഈ ആശിസ്ത്വം പക്ഷേ ഒരുതരം ആശ്രിതെക്കൂമാക്സ് പോലെയാണ് ശിഷ്യനിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ചിരിയും കരച്ചിലും കവിതയും തമിലുള്ള ബന്ധമെന്താണെന്ന ചോദ്യം അയാളിൽ നാബെടുക്കുന്നു. ഈ സമയത്ത് അസ്വയർ ഒരുടന്ന് വിധിച്ചവനെ എതിർടിം കൂപ്പറ്റൻ മടക്കി വിളിക്കുന്ന തുപോലെ ആശ്ശേരിയിലെ പെക്കിളി അയാളെ തിരിച്ചുവിളിക്കുന്നു. (ഈത് ഗുരു കാലേക്കൂട്ടി തയ്യാറാക്കിച്ചു തന്നെയായിരിക്കുമോ?) എനിക്ക് പുതി യോരു ചോദ്യംകൂട്ടി ഇടുകൊടുക്കുന്നു.

“ഗൾിഷ്ടം സകല്പം സാധ്യാ കവിതയാമോ?”

ശിഷ്യൻ വെട്ടിലാവുന്നു. പക്ഷി തുടരുന്നു. കിളിപ്പേച്ചിന്റെ പൊരു ഇതാണ്:

“സകല്പം കൊണ്ടുമാത്രം കവിത യുണ്ടാക്കില്ല. ആശ യ അശർക്കൊണ്ടു മാത്രം കവിതയുണ്ടാക്കാനാവില്ല. അതിന് വേരെ ചിലതു കൂട്ടി വേണം. അതിനെ ലോകസ്നേഹമന്മനോ ഭൂതദയയെന്നോ സൗകര്യപോലെ വിളിക്കാം. അതോരു വികാരം തന്നെയാണ്. അതോരു ലഹരിപോലെ ഉള്ളിൽ നിറയും. വെള്ളത്തുപതയുന്ന ആ ദ്രാവകമാണ് ഹൃദയത്തെ നിരന്തരം താളുക്കുമതിൽ നിർത്തുന്നത്. ഈ വയസ്സിൽ കവി സ്ഥിരമായി അത് സേവിക്കുന്നവനാണ്. താങ്കളും അതെടുത്തു മോന്തിക്കൊള്ളുക. കഴുത്തെറ്റും മോന്തിക്കൊള്ളുക. ഹൃദയം നിറഞ്ഞ കവിഞ്ഞെന്താഴുക ടെ. കവിത തേട്ടിവരട്ട്.”

ഉപ്പുതിനുനവൻ

പാലുശ്

തുകരിവിറ്റിട്ടും തിര-

ക്കാണ് ഭാരതദേവിൽ

നോക്കിനിൽക്കാനേ നമ്മ-

ക്കിനിപ്പോൾ സാധിക്കുണ്ടു!

നൃണാചൊല്ലുക സാധാ-

രനമാണണ്ണാവർക്കും

കനിവും സഹാർദ്ദുവും

കാണുവാനില്ലാതായി.

കളജ്ഞനെ തിരിച്ചറി-

ഞീടുവാൻ സാധിക്കാത-

ഇതെല്ലാം ഗുരു വ്യാജസമാധിയിലിരുന്ന് കിളിയെക്കാണ്ട് പറയിക്കുന്നതാണ്. കവിത തലയിൽനിന്നുമാത്രമല്ല ഹൃദയത്തിൽനിന്നും ഉറന്നുവരണമെന്ന്, ആശയം മാത്രമല്ല വികാരനിർഭരമായ താളവും വേണമെന്ന്, ആക്കമാത്രം ഒരു ലഹരിയാക്കണമെന്ന് - ഗുരുവിന് നേരിട്ട് പറയാമായിരുന്നില്ലോ എന്തിനി വളരെവശി? അത് മറ്റാരു അധ്യയനത്തെ മാണ് - ശിഷ്യരെ കൂടുതൽ ആശയക്കുഴപ്പത്തിലാക്കാനും അങ്ങനെ അധ്യാളേ അനേഷണത്തിന്റെ വഴിയിലേക്ക് വിണ്ടും ഇരക്കിവിടാനുമുള്ള തന്ത്രം. അങ്ങനെ ഒരു പ്രേരണയ്ക്ക് ഒരു ഭിന്നശബ്ദം കേൾപ്പിച്ചേ പറ്റി. വരളുന്ന തഥാടങ്ങയോടെ അലഞ്ഞുനടക്കുന്ന ശിഷ്യനേയാണ് പിന്ന നാം കാണുന്നത്, ഒരു തുള്ളി പ്രപബ്ലേസ്റ്റനേഹം തേടി, കാവ്യാസകതനായി. അധ്യാളുടെ താളം തെറ്റിയിൽക്കൂന്നു. താളബോധം വിണ്ണടക്കുന്നതിനുള്ള യത്തനും അധ്യാളേ പുതിയ പുതിയ കാവ്യലോകങ്ങളിൽ കൊണ്ടുചെന്നതിക്കൂന്നു.

ഒരു മാനേതാപ്പിൽനിന്നായിരുന്നു ഈ കവിത തുടങ്ങിയത്. കളർക്കിളിലും അത് ഒരാശ്രമത്തിലെത്തി നിന്നു. അവിടെ ഒഴുക്ക് നിലച്ചു എന്നാണ് നാം കരുതിയത്. പക്ഷേ അങ്ങനെ അവസാനിക്കാനുള്ളതല്ല അനേഷണങ്ങൾ എന്ന് ഗുരുവിന് ബോധ്യമുണ്ട്. പുതിയ അനേഷണ സാധ്യതകൾ (ബാധ്യതകൾ) ഗുരു ശിഷ്യനിൽ വിത്തറിയുന്നു. കവിത അവസാനിക്കുന്നത് ദിശയറിയാത്ത പെരുവഴിയിലാണ്. ഒന്നേഷണത്തിൽനിന്ന് രൂപപ്പെട്ടുവന്ന മറ്റാരു അനേഷണം. ഒരു കവിതയിൽനിന്ന് മുളച്ചുണ്ടാവേണ്ട മറ്റാരു കവിത.

വണ്ണമിനെപ്പാവരും
 പറിച്ചുകള്ളുമാരായ്
 എൻ്റെ വീടിലുംവന്നു
 ചിരിച്ചുചില,രേനെ
 സ്വന്തമെന്നണ്ടീടുനോർ
 സാഹിത്യം കേഷിക്കുനോർ!
 അവരാരേനോ? പേരു
 പറയില്ലെന്നായാലും
 അതുചൊല്ലിയാലെനെ
 ഭൂലോകത്തില്ലാതാക്കും!
 ഉത്തമധർമ്മത്തിന്റെ
 കുപ്പായം മുവന്തിക്കും
 വ്യത്തിയായലക്കുനോർ
 ധർമ്മത്തെപാഴ്ത്തിടുനോർ!
 ഇളയിൽ ജീവിക്കുക
 ദയന ദൃഢവത്തക്കുറി
 ആറിയുന്നതുമുല
 മൊക്കയും മരക്കാനായ്
 രാസ്കലപന്നേ വായ
 തോരാതെപസംഗിച്ചു
 തൊപ്പിയിൽ സ്വന്തംനാമം
 തുനുവാൻ യത്തനിക്കുനോർ.
 അവരാരാക്കാം നമ
 ഇന്നോന്നും നോക്കീടുന്നു!
 അറിയാൻ സാധിക്കാതെ
 യന്നോന്നും വന്നിക്കുന്നു!
 ഉപ്പത്തിനവർ വെള്ളം
 കുടിക്കുമെനോർക്കാതെ
 പാപ്പരാകുന്നു നമ്മൾ
 മരിച്ചുജീവിക്കുനോൾ!

ഉപ്പത്തിനവരേയും തിന്നാതബരേയും തിരിച്ചറിയാനാകാതാരു ഭാരതത്തിൽ നാാ
 ശ്രീലംബർക്കാം നാദിവാദ്യം അർപ്പിക്കുന്നു; ഫലത്തിൽ ഉപ്പത്തിനവരേ വെള്ളം കുടിച്ചിട്ടുള്ളു;

ഇപ്പോൾ...

പി.ടി. രാജലക്ഷ്മി

ഇപ്പോൾ,

രാധയായിരിക്കുക എളുപ്പമല്ല.

എൻ്റെ കണ്ണൻ പതിനാറായിരത്തെട്ടു ജോലികൾ

സ്വാത്രത്യുതിയെന്ന് അപാരതയിലേക്ക് തൊനവനെ തുറന്നുവിടുന്നു.

അകലെ, അകലെ നിന്നവൻ മുരളിയുതുന്നു,

വിരൽ കോർക്കുവാൻ.

കാറ്റ് ആവാഹിച്ച പട്ടമായി,

ഉയരങ്ങളിലെവൻ പറന്നു നടക്കുവോൾ,

ഞാനിലെഡാനു വിരൽ ചുറ്റുവാൻകൊതിച്ച്,

മുവമുയർത്തി തൊൻ കാത്തിരിക്കുന്നു.

കാറുലച്ച മുടിയുമായിതൊൻ കമഴനിരിക്കുവോൾ,

വിഷങ്കലണ്ണിയ നദീജലമുലച്ച്

കടമ്പുവുക്കണ്ണളുടെ പുകളുമായവൻ

കഴിപറയും മിചികളുമായണയുവാൻ

കാതോർത്തെതാർത്തു തൊനിരിക്കുന്നു.

കർത്തവ്യങ്ങളുടെ എലിമാളങ്ങളിലേയ്ക്ക്

അവൻ നുണ്ണു കക്കുവോൾ,

വിരൽക്കിച്ചുതൊൻ കാത്തിരിക്കുന്നു.

അല്ല, രാധയായിരിക്കുക എളുപ്പമല്ല;

ഇപ്പോൾ...

മരണം എന്ന സ്വാദര്യം

മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ‘പക്ഷിയുടെ ഒണ്ട’ എന്ന കമയുടെ
രജ പുറത്തേയര.

ചുരോധിയൻ കോട്ടയ്‌ക്കൽ

രജ സ്ത്രീയെന്ന നിലയിൽ യാതൊരു പ്രത്യേക പരിഗണനയും ലഭിക്കാതെതന്നെ മലയാളത്തിലെ മുൻനിര എഴുത്തുകാരിയായവരാണ് മാധവിക്കുട്ടി. തനിക്കു ചുറ്റുമുള്ള ജീവിതങ്ങളെ അതിവി സുക്ഷ്മതയോടെ സമഗ്രമായും ദാർശനികമായും വിശകലനംചെയ്ത് ഉൾക്കൊള്ളുകയും കമകളിലാവിഷ്കരിക്കുകയും, അതോടൊപ്പംതന്നെ, മറ്റു കമാകൃത്തുകൾ കാണാൻ മടിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളെ കാണുകയും തന്റെ രചനാമാധ്യമത്തിന് വിഷയമാക്കുകയും ചെയ്തു എന്നത് മാധവിക്കുട്ടി എന്ന എഴുത്തുകാരിയെ വേറിട്ടു നിർത്തുന്നു.

സ്നേഹവും സ്വാതന്ത്ര്യവും നിഷ്പയിക്കപ്പെട്ട യന്ത്രങ്ങളെപ്പോലെ ജീവിക്കേണ്ടിവരുന്ന പ്രാന്തവത്കരിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീസമുഹത്തിന്റെ സർവ്വ വ്യാപാരങ്ങളായിരുന്നു സത്യത്തിൽ മാധവിക്കുട്ടിക്കമെകൾ. പുരുഷ മേൽക്കോയ്യമയിൽ അനാവശ്യവിലക്കുകളും അദ്യശ്രമായ ശാസനകളും അനുഭവിച്ചുകൊണ്ട് അവർ നടത്തിയ സ്ത്രീ മനസ്സിന്റെ വെളിപ്പെട്ടുത്ത ലുകൾ അനുപമമാണ്.

മനസ്സ് മനസ്സിനോട് സംവദിക്കുന്ന സ്വകാര്യതയുടെ ഉള്ളംഖലയിലും പകർന്നുതരുന്ന ആർജജവമുള്ള രചനാരീതിയായിരുന്നു മാധവിക്കുട്ടിയുടെത്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ വിവിധങ്ങളും വ്യത്യസ്തങ്ങളുമായ കമകളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന വായനകാരിൽ ഉടലെടുക്കുന്ന നിഗമനങ്ങളുടെ ആകെ തന്ത്രകൾ, അതായിരുന്നു രജ പക്ഷേ മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ജീവിതവും.

അശാന്തമായ ഹൃദയവുമായി പ്രണയതിർത്ഥയാത്രയിരുന്നു അവരെന്നും. ആ ധൂർത്ഥപ്രണയത്തിന് പ്രായവും ജാതിമതങ്ങളും സ്ത്രീപുരുഷ വ്യത്യാസങ്ങളും അതിർവരസായില്ല. ഭർത്താവ് എന്ന ജീവിത പകാളിയുടെ കൈകളിൽനിന്ന് കുതറിമാറി പ്രണയാനേഷണാത്തിനിരുന്നു വരായിരുന്നു പലപ്പോഴും മാധവിക്കുട്ടിയുടെ സ്ത്രീ കാരാപാത്രങ്ങൾ.

“രൈ സ്റ്റെ തന്റെ ആദ്യപുരുഷനെ ഉപേക്ഷിച്ച് മറ്റാരു പുരുഷൻ്റെ കിടക്കയിലേക്ക് നടക്കുമ്പോൾ അത് അപഹാസ്യമോ അസംഖ്യാർഗ്ഗികമോ അല്ല. അത് ദാരുണമാണ്. അവൻ അപമാനിക്കപ്പെട്ടവളാണ്. മുൻവേറുവ ഇണ്ട്” എന്ന് ‘എന്തെ കമ്മ’യിൽ മാധവിക്കുട്ടി പറയുന്നു. കാരണവും അവർത്തനെ കണ്ണഡത്തുനുണ്ട്. സ്റ്റെയുടെ പ്രണയം സഹലിക്കുത്തമാ കുന്നത് പുരുഷനിലാണ്. അവളുടെ കണ്ണമുന്പിൽ വരുന്ന ഓരോ പുരുഷ നേയും അവൻ വിലയിരുത്തുന്നു. അവൻ അനേകശിക്കുന്ന ഗുണങ്ങൾ ആരിലാണോ കണ്ണഡത്തുനും അയാളെ മാത്രം അവൻ പുരുഷനായി കാണുന്നു. (പ്രണയം അനുഭവപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയാൽ അതിന്റെ അതിർത്തിവരവുകൾ നിശ്ചയിക്കുക അസാധ്യമാണ്. ഹോമാഗിയിൽ ഹവിസ്സന്നപോലെ അവൻ സന്ധി സമർപ്പിക്കുന്നു.

സ്വപ്നങ്ങൾ മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കമകളുടെ വിഷയമാണ്. വിഭ്രാന്തികൾ ഒരു സങ്കേതമായി കമകളിൽ ബോധപൂർവ്വം സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതു കാണാം. ആർക്കും എല്ലുപ്പും മനസ്സിലാക്കുന്നതും ജീവിതഗന്ധിയുമായ കമകളോടൊപ്പംതെന്ന വിചിത്രമായ ഭ്രമകൾപ്പനകൾക്കാണ് മനം ദാശിട്ടുക്കുന്ന കമകളുമുണ്ട്. അത്തരത്തിലുള്ള, പഴയതാബന്ധിലും പുതുമ എന്നും ഒട്ടും നഷ്ടപ്പെടാതെ കമയാണ് പക്ഷിയുടെ മനം.

ദുർഗ്രഹമായ ആഗ്രഹങ്ങളും യുക്തികൾ യോജിക്കാതെ സംഭവങ്ങളുംകൊണ്ട് നെയ്തെടുത്ത ഇരു കമയിലെ പ്രതിപാദ്യം മരണമാണെന്ന കിലും ഭാവപ്പോരുത്തമാണ് ‘പക്ഷിയുടെ മനം’തനിന്റെ ആകർഷണിയത.

കർക്കണ്ണതയിൽ എത്തിയിട്ട് അധികം നാളായിട്ടില്ലാത്ത കുട്ടാണ്ണിനിയായ ഒരു സ്റ്റെ വർത്തമാനക്കടലാസിൽ കണ്ണ പരസ്യപ്രകാരം സന്നം കയ്യക്ഷരത്തിലെഴുതിയ അപേക്ഷയുമായി ടെക്ക്‌ബ്ലൈൻ കമ്പനിയിലെ ജോലിക്കായി ഇരഞ്ഞാനിട്ടും കമയാരംഭിക്കുന്നു. ജനത്തിരക്കുള്ള തെരുവിലും കമ്പനിയന്മാശിച്ചു നടക്കുന്നതിനിടെ അവൻ ‘Dying’ എന്നും തിയ ബോർഡുവെച്ചു ഒരു മുൻകുള്ളിൽക്കയറി അല്പപമിരിക്കുന്നു. അവൻ അവിടെ ഇരുന്ന് അപ്പോൾ ഒന്നു മയണിയിരിക്കണം. പിന്നെ സംഭവിക്കുന്നത് തികച്ചും വിഭ്രമാനുകമായ സ്വപ്നസദ്യമായ കാഴ്ചകളാണ്.

‘ടെക്ക്‌ബ്ലൈൻ കമ്പനി എവിടെയാണ്? നിങ്ങൾക്കുതുമായി ബന്ധമില്ലോ’ എന്ന അവളുടെ ചോദ്യത്തിന് അവിടെയുള്ള പുതുഷൻ ഉത്തരം പറഞ്ഞതിങ്ങാനയാണ്-

“എന്തു ബന്ധം? ഞങ്ങൾ തുണിയിൽ ചായം ചേർക്കുന്നവരല്ല. ബോർഡു വായിച്ചില്ലോ? Dying എന്ന് ആ അർത്ഥംതെന്നു. മരിക്കുക എന്ന് കേട്ടിട്ടില്ലോ? സുവമായി മരിക്കുവാൻ ഏർപ്പെട്ടുത്തിക്കൊടുക്കും ഞങ്ങൾ”.

സ്ത്രീ പരിഭ്രമിച്ചു. താൻ ഈ ചെക്കുത്താൻ മുൻഗിയിൽ എന്തിനുവന്നുവെന്ന് അവൾ ചിന്തിച്ചു. അവളുടെ അക്ഷമയോടൊരുള്ള ചോദ്യങ്ങൾക്ക് പക്ഷേ അയാൾ ട്രൂ ഡ്യൂതി കാൺകാതെയായിരുന്നു മറുപടി പറഞ്ഞിരുന്നതും പെരുമാറിയിരുന്നതും. വളരെ മലിനീയ ചുണ്ടുകളുള്ളത്, ചിരിക്കുവോൾ വെരുപ്പുമുള്ള അയാളെ വിട്ട് അവൾ മുറിയുടെ വാതിൽക്കാലേയ്ക്ക് നടന്നു. അയാൾ കണ്ണേരയിൽ ചാരിക്കാടൻ കണ്ണുകളിലുക്കി അവളെ നോക്കി ചിരിച്ചു. മുറിയുടെ വാതിൽ തുറക്കാൻ അവർക്ക് കഴിയുന്നില്ല. അയാൾ വിശ്വേം വിശ്വേം വിസ്കി കുടിച്ചു.

“എനിക്ക് വീടിലേക്ക് പോകണം. എൻ്റെ കുട്ടികൾ കാൽനിരിക്കുന്നുണ്ടാകും.” കരഞ്ഞുകൊണ്ട് അവൾ വാതിലിൽ മുട്ടി. അവസാനം കഷിണിച്ചു തള്ളൻ അവൾ വാതിലിനടുത്ത് വെറും നിലത്ത് വിണ്ണു. ചെറു പുക്കാരൻ ചോദിച്ചു.

“നിന്നക്കിയാമോ മരണത്തിന്റെ മണം എന്താണെന്ന്? നിന്നക്കിയില്ല, ഉണ്ടോ? എന്നാൽ പറഞ്ഞുതരം. പക്ഷിത്തുവലുകളുടെ മനമാണ് മരണത്തിന്....നിന്നക്കിയാലും. അടുത്തുതനെ.”

ഈ കമയിലെ പുരുഷൻ മുതിസൗഖ്യപമാണ്. അപരിചിതനായ പുരുഷൻ്റെ മുന്പിൽ എത്തിപ്പെടുന്ന സ്ത്രീ മരണത്തെ അഭിമുഖിക്കിക്കുന്നു. ഈ സാഹചര്യത്തിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടാൻ അവൾ ആർക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും സാധിക്കുന്നില്ല. മരണത്തോട് നിത്യപ്രണയത്തിലായിരുന്ന എഴു തുകാതിയുടെ പ്രണയാതുരമായ മനസ്സ് മരണവുമായി രത്നയിലേർപ്പെടുന്നു. ഒരി തന്നെയായിരുന്നു മാധവിക്കുട്ടിക്ക് ഭക്തിയും.

“സ്നേഹമോ? ഇതു സ്നേഹമാണോ?” എന്ന സ്ത്രീ കമാപാത്രത്തിന്റെ ചോദ്യത്തിന് മരണം അമ്പവാ പുരുഷൻ മറുപടി പറയുന്നു.

“അതെ, സ്നേഹത്തിന്റെ പരിപ്രേക്ഷാത കാൺചുത്രുവാൻ എനിക്കു മാത്രമേ കഴിയുകയുള്ളൂ. എനിക്ക് നീ ഓരോനോരോന്നായി കഴ്ചവെയ്ക്കും. ചുവന്ന ചുണ്ടുകൾ, ചാണകാടുന്ന കണ്ണുകൾ, അവയവഭംഗിയുള്ള ദേഹം....എല്ലാം. ഓരോ രോക്കുപ്പണികൾ കുട്ടി നീ കാഴ്ചവെയ്ക്കും. എന്നും നിന്നേത്തല്ലാതാവും. പക്ഷേ, എല്ലാമായിത്തീരും. കടലിന്റെ ഹരസവലിലും നീ ഉണ്ടാവും. മിക്കാലാലത്ത് കുമ്പുകൾ പൊട്ടിമുള്ളയ്ക്കുന്ന പഴയ മരങ്ങൾിലും നീ ചലിക്കുന്നുണ്ടാകും. പ്രസവവേദനയന്നുവെബിക്കുന്ന വിത്തുകൾ മല്ലിന്റെയടിയിൽ കിടന്നു തേങ്ങുവോൾ നിന്റെ കരച്ചിലും ആ തേങ്ങ ലോട്ടോപ്പം ഉയരും. നീ കാറ്റാവും. നീ മഴതുള്ളികളാവും. നീ മല്ലിന്റെ തരികളാവും....നീയായിത്തീരും ഈ ലോകത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം....”

സ്നേഹത്തിന്റെ പേരിലുള്ള ഈ ബലിക്ക് പ്രതിഫലമായി ആരം സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിക്കുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യമാണ് സ്നേഹത്തിന്റെ പുംബന്നതെന്നും

ഇന്തയലുകൾ

വി. ശീത

മൊഴിപിതറുമോ, ഇടിപതറുമോ-
ജൂളിലെ ബെട്ടമൊടുങ്ങീടുമോൾ
അക്കലെപ്പുക്കും പുത്തിരിക്കണ്ടി-
കരഞ്ഞിലുറപ്പോടാണ്ടു വലിഞ്ഞു
നടന്നു നാഴിക പലതും നമൾ.

അണയുംതോറുമിരുട്ടുപെടാതെയ-
തുതീടാളിക്കത്തിക്കുണ്ണാരു
ചുള്ളക്കാറിൻ വഴിയേചെന്നി-
ടരിക്കത്തണയും നിമിഷം പാർത്തി-
ടുസ്സാഹാരിൽ നടന്നു നമൾ!

അരിക്കതെത്താനിത്രയുമെന്നെന്ന
വെവകുവതെനോർത്താധിപരുത്തി-
ടങ്ങാട്ടിങ്ങാട്ടാളിക്ക്ലിട്ടു പക്ഷി,
നെണ്ണിലൊളിക്കും തുടിയതുറക്കയുറക്ക
വിളിച്ചി, തേങ്ങിയടങ്ങീ മെല്ല.

വിളംബരം ചെയ്യുന്ന പുരുഷൻ സ്ത്രീയെ പ്രകൃതിയായി വ്യവഹരിക്കു
ന്നു. മരണമെന്ന അനിവാര്യ സൗന്ദര്യത്തെ സ്ത്രീസൗന്ദര്യവുമായി
ഇണക്കി കമാകാൻ അനോഷ്ഠിക്കുന്നതും നിർവ്വചിക്കുന്നതും പുരുഷനെ
യാണ്.

മരണത്തെയും രതിയേയും ഇത്രമായം സൗന്ദര്യവൽക്കരിക്കുന്നത
രത്തിലുള്ള ഒരു കമ മായവിക്കുട്ടി പിന്നീടെഴുത്തിയട്ടുണ്ടാനു തോന്നു
നില്ല. ഒരു വിധവയുടെ നിരാലംബ അവസ്ഥയിൽ അവരെഴുതിയ മരണാ
ദീപുവ്യമുള്ള കമകളായ ‘മുഖമില്ലാത്ത കപ്പിതാൻ’ ‘മീനാക്ഷിയുടെ
മരണം’, ‘ചന്ദനച്ചിത്ര’, ‘അവശിഷ്ടങ്ങൾ’ തുടങ്ങിയ കമകളിൽ മരണത്തെ
അഭ്യമായി കാണാനാണവർ ശ്രമിക്കുന്നത്. ■

ജീവൻ കത്തിയടങ്ങും നേര-
തനാകാശത്തെക്കുയരും ദൃശ്യം-
ജാലതിമിർത്തു തുള്ളുന്നൊരു ചിത്ര
കാൺകേ, യാലില പോലെ വിറച്ചു
പൂദയം, ഭ്രാന്തമലഞ്ഞു ബോധം.

ഉയരും ജാലയിലാകാശത്തെ-
യ്ക്കെത്തുമൊടുണ്ടിയ ജീവൻ കരളതി-
ലേന്തിയ നോവുകൾ, പുണ്ണിരി, യാശക-
ഛല്ലാം മേനിയുപേക്ഷിച്ചകലും
നീറിക്കെത്തുനൊരു ചുരുൾ പുകയായ്.
പടരുമതൊരു കാർമ്മകലിൻ തുണം
വളരും, വാനം നിറയും, നമ്മുടെ
മോഹജാലകൾ മിന്നൽ പിണ്ണരോളി
വീഴും, സംഗരഭേറി മുഴക്കു,-
മനശ്വരതയ്ക്കായ്ക്കെകകൾ വിടർത്തും.

പൊഴിയും പിന്നുയുമമുതം, പ്രാണ-
സ്പന്ദനമുണ്ടും വർഷം ചൊരിയും,
ഉർപ്പരമാർപ്പക്കുതിയിലതു വീ-
ണലിയും, ഹോട്ടിമുള്ളയ്ക്കും, പിന്ന-
പുതിയൊരു പ്രാണനിലാവേശിക്കും.

ആശകൾ, മോഹവുമിലാഷങ്ങൾ
മാസരൂണങ്ങളുമിലിമാനങ്ങളു-
മാവേശങ്ങളുമാർദ്ദത, രാഖം
ചുരമാനുനൊരു കാമ, മിതോക്കൈ
തുടരുമിവണ്ണം ജീവിതചക്രം

ചിതയിൽ കത്തുംജാലകൾ പുത്തിരി-
യന്നുനിന്നുംട്ടോടിയട്ടുക്കാ-
നുഴികും നമ്മളാരീയൽ പറ്റം.
എത്രയന്നത്രഭേദണത്താലും
എത്രസമുദ്രം കണ്ണീരാലും
കൊതിതീരാന്തോരീയൽ പറ്റം. ■

കാഴ്ചകൾ

ബിനു. കെ. ആർ

എത്രമേരീക്കാതിപുണ്ഡാണരികത്തിരിപ്പവർ
 ചിത്രമാംതാളുകളിലണ്ണിതചായങ്ങളിൽ
 കൊച്ചിളം മിച്ചേപ്പലിൽ നിന്നുമെ പാറിപ്പാറി
 പിച്ചവെച്ചീടുനേന്തെ കൗതുകപ്പുത്തുനികൾ
 കൃഷ്ണിളംപുവോത്തവർ, കരഷം തീണ്ഡാത്തവർ
 കൃഷ്ണകതാരാകിലുമാശകൾക്കെങ്ങുപണ്ടം?
 ചുമരും, ചായങ്ങളുമാരുടേതാകിലെന്ത്?
 ചിത്രമായ് രചിപ്പാനുമാവതില്ലെന്നാലെന്ത്?
 പുതതനാം ചായങ്ങളിൽത്തെടുപ്പുവിളംചിത്ര-
 താളിലായിരം സപ്പനവർണ്ണങ്ങൾ പകർത്തിടാൻ
 കൊച്ചുക്കെവിരിൽത്താരാൽ തൊട്ടിടാനനുവാദ-
 മഗ്രജൻകൊടുക്കേണമിത്തിരിക്കനിയേണം...
 കാത്തുകാത്തിരിക്കുന്നു, ക്ഷമയോടനിയത്തി
 മാനത്താൽ പൊതിഞ്ഞതനുമുതമനവാടിടാതെ.
 മനസ്സിലുയ്യിർക്കാണെ മോഹങ്ങൾ മേളിച്ചതോ
 കാഴ്ചകളോരോന്നുമെൻ പെതലിനുമുതാക
 ശുശ്മായ് നുകരുന്നു ഞാനുമെരുത്തുണ്ണു
 ദാലവും നിയതിയും ചേർന്നുനിൻ വഴിനിശ്ചേ
 കാഴ്ചകളിനിയേതെ കാട്ടുവാനേന്നോമനേ.

ഗ്രോ റോദനം

ഉള്ളികുഷണൻ ചെറുതുരുത്തി

(കെ.പ്രീ. ശക്രൻ ഓഫീസ് സപ്തത്തീ അന്വേഷണങ്ങൾ സന്ദർഭം)

അമ്മയ്ക്ക് ഒരാൾ എന്നും കൈക്കുണ്ടാൻ; ഭാര്യക്കും മകൾക്കും
യുവാവും. പ്രായം കാറ്റത്തിട്ടുനവർ കുട്ടുകാർ!

തീർപ്പിട്ടു തോഴരങ്ങയെക്കഴുപ, തകലെയാ
പ്രേക്ഷാളന്തമു കണ്ണകോൻ
കുർപ്പിച്ചോ, മാപ്പി കാട്ടീ കമല പരിബോ,
ചിത്ര തർക്കിപ്പുതെനോ?
വായ്പ്പിട്ടാൽ ഞങ്ങളുട്ടീ രഹ്യവിനു ഹസിതം-
'കാൺക തൊണ്ണുറുപോലും
മുപ്പില്ലോ പിതാവി', നിവിട മകരമേ,
തേരു മാലം ന ജാനേ!

സപ്തത്തിയുടെ കാര്യത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠയിക്കാത്തവർ നന്നാലു വയ
സ്ഥായ മകളുടെ മകൾ മാനസിയും മകൾ മകൾ ഗായത്രിയും; പിനെ
കുടു നടക്കുന്ന സാഹിതി; സംഘാടകയായ രതിയും!

പ്രായം, ദേശം....വെറും മിമ്പകൾ-വിട്ടുക-ഗുരോ-
രംചുന്തിനിന്നരങ്ങായ
സാധംസബ്യു! പടിഞ്ഞാറ്റിനി തവ; തെളിയി-
ക്കാവു സിന്നുരനാളം
നീയഭേദ ധന്യ; തുവേഖിന്തു പരക സബീ!
നന്നി നാം മാനസിക്കോ
ഗായത്രിക്കോ, സദാ ശങ്കരസഹചരയാം
ഭാരതിക്കോ രാജകോ?

ആന്ദോളിപ്പങ്ങൾക്കു സ്വന്തം പടിഞ്ഞാറേ വേദി സൗജന്യമായി.
തനന ത്രിസുസ്യക്കു വേണ്ടത് തന്റെ രചനയായ 'അസ്തമനസ്യരു'ന്
രഹവതാരിക!

'തീയിൽത്തീർത്തു പ്രിരാൽ തൊനോരു കണ്ണികയോളം
മുക്തകം; മോഹമാനേ
നീയിക്കാവുത്തിനേതാൻ വരികൾ'...ചരമരിക്-
സസ്യ പോവാതെ നിലപായ;

സ്ഥായിക്കുന്ന വരു, നിൻ പവിമുനയൊഴുകീ;
കുറിരുട്ടുതുപോല്ലു
വായിക്കാം വേദാംനി നീജൈബ്രവേദവത്രണ-
കൈകൈളി, പ്രേതാരാശ്രക്കും
എഴുത്തുനോക്കി ചായ്വു നിശ്വയിക്കുന്നവർ നിരാശപ്പെടാനേ ഈ
യുള്ള.

വ്യൂൽപ്പന്നമാരളക്കാം ലിപിയുടെ വളവും
ചായ്വു;മില്ലേ വലത്രേ-
ടുല്പം ചാഞ്ചാട്ടമേതോ വർക്കളി, ലിടതോ-
ടുന്നു പക്ഷാന്തരക്കാർ;
കെല്ലപ്പറ്റാർ ചാഞ്ചിടുന്നു തനതിട്ടു വരും,
മെയ് ചുട്ടുപോൾ വലത്രും;
നില്പങ്ങയ്ക്കൊത്ത മധ്യം (പ്രീയ, മതിനിതുപോൾ
നീർന്ന നടക്ക്യും വേണം.

ഈതു-വലതു വിവാദത്തിന് പ്രപഞ്ചോല്പത്തിയോളം പഴക്കം.
അത്തരം സ്വാധീനങ്ങളിൽ നിന്നുകന്ന് ചിലരെക്കില്ലും നിലകൊള്ളുന്നു. അവ
രിൽനിന്നേ കാലാതീതമായ എന്തെങ്കിലും പ്രതീക്ഷിക്കാവു.

തടായ്വാൻ ദൃഷ്ടി, കാലം ചെറുതിട വലതോ-
ടുന്നു ചായ്ചേ തൊടുന്നു
പൊട്ടാപ്പെത്തൻ, കമുഷസ്സിന്നയനമനുസരി-
ചുട്ടു പിന്നീടിടത്തും
ഇടംാവട്ടത്തിലാനോൾ ചിതമത്തിനിലെ
ശക്ര,നുർഖ്യർഡിലും
തൊട്ടാൾ പ്രജനാത്രിപുണ്ണം തനിനട്ടുവതുനാ-
ഉംബ, കലാതിവർത്തി!

മലർന്നു കിടക്കുന്ന പ്രായത്തിൽനിന്ന് എഴുപതോളമെത്തി. ഈനി
യോന്നു തിരിഞ്ഞു നോക്കാം. ആദ്യത്തെ ഓർമ്മകൾ:

വീഴാതെപ്പിച്ചവച്ചോരിടവഴിയിത്തേരു-
ചൂണ്ടെ പുകോത്തിരുക്കാൻ
പാഴായ്ക്കിട്ടും വിരൽത്തു,സടിയിലതിനിട-
യക്കേറുമുള്ളിരു നോവ്,
കേഴായ്ക്കുന്നു വാരിത്തനതുയിരാടുചേർ-
തെത്തതി നീട്ടിതെതാഴീക്കാൻ

വാഴാലിക്കാവിലെക്കരഞ്ഞിരി നട...യെഴുപ-
ന്താണ്ഡിനേനന്നാക്കയോർക്കാൻ!
ആദ്യം നേരിട്ട് പ്രലോഭനങ്ങൾ!

‘പാടത്തിൽത്തമ്പടിച്ചു മുറജപരതരായ്
നൃഗം താരാവ്; മുളിം
മാടത്തയ്ക്കബത്ര രാഗം വഴിടയന്നാരു-
ളാടുപറ്റം തെളിപ്പു
നാടൻപാട്ടിന്റെ താളത്തിന്; വരിക നമു-
ക്കയെ തൻ കല്ലുവെട്ടി-
ചോടപ്പുലശ്ശേതണ്ണുവായിച്ചുലയുക’-കെണി വയ്-
ച്ചുത്ര പുത്രങ്ങൾ കാത്തു!

വിദ്യാലയത്തിലേയ്ക്കും തിരിച്ചുമുള്ള നടത്തം - മനനങ്ങളുടെ
തിർത്ഥയാത്രകൾ!

ഓളച്ചാർത്താൻ നിള്ളാൻഡ്രഡയി നളന്ദരി-
യഹവനം വാഴ്ത്തവേ, എയ്ത്ത്-
പ്ലാളം സീൽക്കാരവായ്പോ, ടുരുളിനെ മുറുക്ക-
പ്പുഞ്ഞകവേ, തേവിടിച്ചി-
തനാളും പുവും ചവയ്ക്കും സവരുടെ പിടിവി,-
ടനു നന്നാലു കാതം
നീളം ഹോയ്പോനു വിദ്യാഖ്യസനി; തുണ വഴി-
ക്കാടി മേലം, ശകുനം!

കുളിച്ച് ഇരുനുട്ടതു നിന്നു സ്ഥമരിക്കേണ്ട ചില ഗുരുനാമമാർ!
ആൽക്കാനുവന്നേതയ്ക്കു ചുണ്ടി, ഇജനലഴികളിലു-
ടനോരാൾ, ‘നോക്കേണ്ടോ നിന്ന്-
നേർക്കൊന്നിച്ചായിരം കൈ, വരിക വരികയെ,
നെന്തിനുഞ്ഞപ്പെക്ക വേരോ;’
വാക്കാനൊന്നായുരുട്ടി, അനന്തരിക്കിലിരു-
നുട്ടി വേറിട്ടാരാൾ; നാ-
മാർക്കാക്കക്കപ്പേണം - മുള്ളക്കെല്ലമവർ ജപി-
ചുതി മാണിക്കുമാക്കി.

വള്ളത്തോളിന്റെ അനുഗ്രഹം
വന്നു വീണ്ടും തുലാ, മിക്കരയുടെ കവിരാ-
ടിനു വാങ്മാല കെട്ടി-

ചെന്നു നീ; തൻ പിറന്നാർ വിഴ;മോഴി മിഴിയാൽ-
പൂർക്കി, നൽകീ വരങ്ങൾ
അനുലിന്നാഷ്യകാൻ; സ്ഥാതരളിതരായ്,
കണ്ണിമയ്ക്കാതെ നാട്ടാർ
നിന്നു; മുവന്തി കുന്നിൻ ചരിവിലിതു നിന-
ക്കെന്നു നീട്ടീ പതകം!

ഒരു പ്രണയ കലഹം! അതു നോക്കി നിന്ന്, ‘ഉറവർക്കിതേ മോഹം,
നിങ്ങളൊന്നിച്ചാൽപ്പോലും വർദ്ധുതിക്കൈരാത കവിതാപരിവാഹം’ എന്നു
വെലോപ്പിള്ളി.

പിന്നുക്കേട്ടുണ്ട്, കിരാത കുധ ദയാരബലതൻ
നേർക്കു ഭാവിച്ചു, ബാണം
നന്നക്കുർപ്പിച്ചു, വിൽഞാണി നടുവിലതു തൊടു,
തനയ്തു മർമ്മം പിളർക്കേ
‘നന്ന നന്ന’നു ദീക്ഷാരഹിത,നോരു മഹാ-
താപസൻ, കണ്ണു തോർമേൻ
നിന്നെന്തത്തു പ്രകീർത്തിച്ചതു;മതു കമയോ,
ഗാമയോ ഭ്രാന്തിയോവാൻ?

മാലക്കട്ടുകാരൻ്റെ താലികെട്ട്!

പിന്നീടോമൽക്കു മണ്ണചുരടിലണിയുവാൻ
താലി കോർക്കെ, ശവിക്കായ്
വന്നീലല്ലീ കിണ്ണുകം - ‘തിരുനടയിലിവൻ
കെട്ടിയോൻ നമ്മു; യാരാ-
രെണ്ണീ വേർപ്പാട്; വേലിപ്പുശ്ശതു വഴി പുമാ
നോക്കി നാം വാർപ്പു മണ്ണൊ
കണ്ണിരോ’- കണ്ണിരുക്കീ തുളസി, യദസി, നീർ-
കുവളം, ചെമ്പരത്തി....!

വേളിക്കു മുന്ന് ചടങ്ങിന്നുവേണ്ടി ദണ്ഡും കമണ്ണയലവുമായി തീരി
ങ്ങിപ്പോക്കു നടത്തിയെന്നേ കരുതിയുള്ളൂ. ദേശാടനം കഴിത്തു മടങ്ങി
യെത്താൻ പതിറ്റാണ്ണുകൾ!

എക്കാനം വാഴ്വു തേടി,പുടി പിറകിലട,-
ചുഞ്ഞു കാൻവച്ചു; ‘ഒന്നു
പോകായ്ക്കെൻ വത്സ! വീണ്സപിസ്വിളി, മഴ വഴിമേൽ-
തതിന്നു കൈത്തുവു നക്കി;

തീ കാണാക്കാണ മങ്ങുന്നൊരു പകൽ സമയം
നീ തിരിച്ചേത്തി; യന്നാ-
ജാകാശം നിഷ്പടകാശം; കഷിതി വിരസമിന്തോ
നിന്റെ ഗന്ധർവ്വ ലോകം?
അനേയ്ക്കു കൈരളിക്കു വന്ന മാറ്റം:
തെല്ലാപസ്പർശമേശാക്കബരി ചിതറിയും
ചേല പിണ്ടിപ്പിണ്ടും
വെയ്ലോ കാട്ടോ ശാന്തികാതലയുക മൊഴിമാ-
തേറ്റ ദുര്യോഗമായപ്പോയ്
കെമ ലോപി, ചീറിനാം തൻ മിചികൾ തഴുകി നീ
സാന്തരിപ്പിച്ചു, ‘കാമും
വെല്ലാപ്പീളിത്തണൽക്കാ, വൃദ്ധജമഗതികൾ,
കങ്ങു പോയാവു തായേ!’

നാടകം പ്രതിഭാമാന്യമനുവേഖിക്കുന്നോഴും ഇവിടെ, ഇതാ, ഒരു
സർഭുധനൻ!

കുറുശയ്ക്കന്നു വന്നോർ പഴയ പൊലിമയോർ-
തെത്തതിയാൻ പീണൈ, മൊന്നു
പറ്റു: വറ്റേ തൊടീക്കാതരുൾക വിട: പിഴ,-
പ്പിജഞ്ചം നീണ്ട നാളായ്
വിറ്റുണ്ടാൽ - അഞ്ചാരാളോ മഴുകിയ തളവും
മുറുവും പുൽത്തൊഴുതും
ചിറ്റുപ്പുണ്ണു മാലക്കശകവും - അയി ദേ!
വെൽക നീൻ ഭൂതി മേനേൻ!

കുത്തും ചവിട്ടും വേലിചാട്ടവും ശീലമാക്കിയ നാൽക്കാലികളെ
നാറാണതു ഭ്രാന്തരെ സ്ഥലമായ രായിരുന്നല്ലൂർക്കു തന്നെ വേണും നാടു
കടത്താൻ. അതിലെണ്ണിഞ്ഞ നിവേദനം:

ഉറ്റാരക്കുത്തിയെന്നാം, പരന്നുട വയലിൽ-
ചെന്നു മേഞ്ഞെന്നുമാം, പാൽ
വറ്റാറാ, യേക്കം താനേ മുളയുക വിരളം,
തോറു നാൽക്കാലിയാൽ നീ-
വിറ്റാൻപോൾ രായ്രെന്നല്ലൂർ, ക്കവൾ കയർ വിട്ടുവി-
ചേരു ദേശങ്ങൾ താണ്ടി-
തെറ്റാരത്തുന്നു പിറ്റേന് - ഒരു പഴുജനി ഞാൻ;
ഗോപദോ! കൈവിടംല്ല!

സംഗാളി കവിത

പെട്ടുനാളിക്കത്തുനു

രാത്രം ദാസ്ഗുപ്ത

വിവ: പ്രൊഫ. കെ. റോഹാലകൃഷ്ണൻ

മഞ്ഞിനരികേ കൊലയാളിക്കും വെള്ളിനിറം

മഞ്ഞപുതച്ച തന്നുത്ത പുലർച്ച-

യ്ക്കനേഷിച്ചും രക്തമെരുത്തൻ

അൾസർക്കാരൻ ചിത്രാലേവകൻ

അവിട ബ്രഹ്മശ്ശു ചലിപ്പിക്കുന്നു.

അസമികൾ കോച്ചിവലിക്കും കുളിരിൽ

ധാർക്കലിങ്ങ് മ്രാസിന യുപദം സങ്ക-

ദരിതംഗാനം ഹിന്തുരുന്നു

രഹസ്യപ്പോലീന് പോലിനേനെ.

ഹോലിലേൻി, ലിരുട്ടി, ലഹരയെ

മുടിമറയ്ക്കുമിട, തത്തിമാനം

പഴകിക്കിറുമുട്ടംവിനിരതൻ

മോഹിപ്പിക്കും ഗന്ധത്തിനക-

മലറിക്കരയും തുടരവകാശം.

അഹമ്മതിയേറും പെണ്ണുതന്നുപ്പിനെ-

യാട്ടിയകറ്റിട്ടുന്നു, ശിശിരം

പറ്റവിഴുങ്ങിയപഴപുഴുവെന-

കണക്കേ പൗരുഷ-

മരികിൽത്തെന കിടന്നിട്ടും.

മഞ്ഞലിച്ചാക്കണ്ണിൽ പെട്ട-

നാളിക്കത്തി മനുഷ്യത്വം

ക്കാൻസർപിടിച്ചുരലിസിൽ, മജജയിൽ

നിന്നുമുറക്കേ പാടുന്നു

മഞ്ഞിൻ പല്ലുകളാർന്ന വിവേകം.



കന്നടക്കവിത

എവിടെയോ കുട്ടി കരഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

കവി: ജി. എസ്. ശ്രീവരുദ്ധ

വിവ: പി. എം. നാരായണൻ

എവിടെയോ കുട്ടി
കരഞ്ഞുകൊണ്ടയിരിക്കുന്നു,
നിറുത്താതെ
അക്കലെനിന്നെന്നതുന
കൊടുക്കാറ്റിഞ്ചു ശബ്ദം പോലെ.
ആകാശത്തുനിന്നു പെയ്യുന
തോരാത്ത പെരുമ്പോലെ.
തീരതലയ്ക്കുന തിരമാലപോലെ.

എവിടെയോ കുട്ടി
കരഞ്ഞുകൊണ്ടയിരിക്കുന്നു,
നിറുത്താതെ.....
കയ്യിൽക്കിടാതെ അപ്പക്ഷണം പോലെ
ആകാശത്തിഞ്ചു താലത്തിൽ ചന്തൻ.
ശുന്നുതയുടെ ഉദരത്തിൽ
വിശ്വീഞ്ജു കഷണങ്ങൾപോലെ
ജലിക്കുന നക്ഷത്രങ്ങൾ.
ഉത്തുംഗമായ മഹാവൃക്ഷങ്ങൾപോലെ
ചുറ്റും വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന
നഗരവെളിച്ചു
നാലുപാടുമുള്ള ഇലകൾ
അനാമവുക്കൾക്കുംബംപോലെ
കൈനീടിവിരച്ചു നിൽക്കുനു
തണ്ണുത്ത കാറ്റിൽ
എവിടെയോ കുട്ടി
കരഞ്ഞുകൊണ്ടയിരിക്കുന്നു,
നിറുത്താതെ.....

ആയിരമായിരം കാലടികളേറ്റ്
പരന്നുകിടക്കുന്ന പാതയ്ക്കപ്പുറം
കോലാഹലംനിരത പാളങ്ങളിലൂടെ
ഉരുണ്ടുനിങ്ങുന്നു
വെദനമിനവധിപരാരങ്ങൾ.

എന്തായാലും
എല്ലാറിനുമിടയിലൂടെ
ശബ്ദമെമാന്നുമുണ്ടാക്കാതെ
നടന്നുനിങ്ങുകയാണ്
വിട്ടിനുള്ളിലെ വീടുകാർ.

എവിടെയോ കൂട്ടി
കരഞ്ഞുകൊണ്ടയിരിക്കുന്നു,
നിറുത്താതെ....
അന്യലം മംം പള്ളികളുടെ
മൃഴങ്ങുന്ന മൺഡിതാട്ട്
യുപദീപങ്ങളുടെ അകലംവരെ,
ദേശാഭാരണരാജനിതികളുടെ
ചിലന്തിവലയുടെ വിസ്താരംവരെ,
നഗരാണ്യത്തിന്റെ
ഗഗനചുംബിയായ മുളകവിന്റെ
തലയ്ക്കംവരെ.

എവിടെയോ കൂട്ടി
കരഞ്ഞുകൊണ്ടയിരിക്കുന്നു,
നിറുത്താതെ....
സൂര്യാണ്ഡിന്റെ വിയർപ്പിന്റെ വിളികൾ
ഉഴുതുമരിച്ച പാടങ്ങളിൽ,
കവികളുടെ, വൈജ്ഞാനികരുടെ, വിസ്വവകാരികളുടെ
സാധനാനേഷ്ഠനാംഗ്രഹിത്തിൽ,
ഭക്തയരിന്റെ കല്ലുകളിലെ ജാലയിൽ,
ചിതയുടെ ജാലയുടെ താപത്തിൽ,
ചർത്തമാകു കുളന്പടിമൃഴക്കിയ
രമചക്രത്തിന്റെ ചുവപ്പുമല്ലിൽ....

എവിടെയോ കൂട്ടി
കരഞ്ഞുകൊണ്ടയിരിക്കുന്നു
നിറുത്താതെ.....



ഗുജറാത്തി കവിത

തരമില്ല നാളെ ഞാനുണ്ടായീടാൻ

സുരേഷ് ജോഷീ

വിവ: ഡോ. ആർസു

ഈനി നാളെയർക്കുനുംബിക്കുമെങ്കിൽ
 തരമില്ല നാളെഞാനുണ്ടായീടാൻ
 ഒരുതുള്ളി കണ്ണുനിർമ്മാത്രമുണ്ടി
 നയനങ്ങളിലിനിയിറ്റുവിഴാൻ
 കൗമാരനാളിൽ കട്ടുത്ത
 പെൺനിന്ദ ചിരിയുണ്ടൻ ചില്ലയിൽ
 നാളെയും കാറ്റടിച്ചീടുമെങ്കിൽ
 പറയുവിനിക്കാര്യം ദൈരുമായി

തരമില്ല നാളെഞാനുണ്ടായീടാൻ

ഗർജ്ജിക്കും സാഗരം ഹ്ലാരമായി
 ഹൃദയത്തിൽ ശിലയായി രൂപംപൂണ്ട
 ഇരശ്വരൻ ബാക്കിയുണ്ടന് ചൊല്ലിൻ

തികളുംചീടും നാളെയെക്കിൽ
 തരമില്ല നാളെ ഞാനുണ്ടായീടാൻ
 ഒരു മത്സ്യം ചുണ്ടയിൽപ്പെട്ടുപോയി
 പിടഞ്ഞു പിടഞ്ഞതു ചാവാറായി

നീളും തീനാളങ്ങൾ നാളെയെക്കിൽ

തരമില്ല നാളെ ഞാനുണ്ടായീടാൻ
 എൻ വിരഹത്തിൻ നിശർജ്ജിതരെയ
 ആളിക്കത്തീടുവാൻ ശേഷിച്ചീടു
 തരമില്ല നാളെ ഞാനുണ്ടായീടാൻ
 തരമില്ല തരമില്ല ഹ്ലാഗമില്ല.



ഹിന്ദി കവിത

സ്നേഹികാതെ വയ്ക്കുന്നു

കുംബൻ നാരായണൻ

വിവ: ഡോ. പി.കെ. രാധാകൃഷ്ണൻ

നിങ്ങളാനു പറയുമോ കൂട്ടരേ
 എന്തു ചെയ്യേണ്ടു തൊനീയവസ്ഥയിൽ
 ഈ വിഷമവുത്തത്തിൽ നിന്നെങ്ങനെ
 തൊൻ കര കയറേണ്ടതു ചൊല്ലുവിൻ
 നാളുകളടർന്നോരോനു വീഴവേ
 നഷ്ടമാകുകയാണെൻ വെറുപ്പുകൾ
 ശക്തിയല്പാല്പമായിക്കുറഞ്ഞതിനാ
 അസ്തമിക്കുകയായി വെറുപ്പുകൾ
 രണ്ടു നൂറ്റാണ്ടു നമ്മ ഭരിച്ചാരാ
 സായ്പിനെ തൊൻ വെറുക്കുവത്തെങ്ങനെ?
 ലോകദിപമാം ഷേക്സ്പീയറോടെനി-
 കേരോയില്ലേ കടപ്പാടു സന്തതം?
 മൂസീമെൻ വെറുപ്പിനിരയാകിൽ
 ഗാലിബുല്ലേയോ നില്പു തടസ്സമായ്
 ഗാലിബെന മഹാനെ സ്മരിക്കവേ
 എങ്ങനെ തൊൻ വെറുക്കുമിസ്താമിനെ?
 സിക്കുകാരെ വെറുകാൻ തുടങ്ങിയാൽ
 അക്ഷണമെൻ ശിരസ്സു കുനിഞ്ഞുപോം
 ശ്രീഗുരുനാനാക്കൻമുമ്പിൽ നില്ക്കുന്നേബാൾ
 സിക്കുകാരെ വെറുകുന്നതെങ്ങനെ?

മുത്തുസ്വാമിയും, ത്യാഗരാജൻ, കവർ
 മുവരുമെന്തേല്ലെന് ചൊൽകില്ലും
 ദക്ഷിണേന്ത്യക്കാരാണവരെന്നതു
 ശക്തമായിട്ടുരച്ചുരച്ചിടില്ലും
 സമ്മതിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്നും
 നിത്യസൃഷ്ടിയായവർ നില്ക്കവേ!

മിത്രമായോ, ഭഗവിനിയായോ സ്വന്തം
 പെറ്റതള്ളയേപ്പാലെയായ് വന്നിട്ടോ
 മുന്നിലെത്തുന്നവരെ സ്വന്നഹിക്കാതെ
 എങ്ങനെ നമ്മൾ കാലം കഴിച്ചിട്ടും?
 എങ്കില്ലും ഞാനലയുന്നു ഭ്രാന്തനായ്
 ചിത്തസാഗരം കാകോളമാക്കുവാൻ
 മാനസം തണ്ണുപ്പിക്കും വരേയ്ക്കാരു
 മാനവനെ വെറുത്തു നടക്കുവാൻ
 നേർവ്വിപരീതം സംഭവിച്ചിട്ടുന്നു
 സ്വന്നഹമന്നിൽ നിറഞ്ഞു കവിയുന്നു
 സ്വന്നഹിക്കാതെയിരിക്കുവാൻ വയ്യാതെതാ-
 രാളീൻ മുന്നിൽ വന്നെത്തിനോക്കിട്ടുന്നോൾ
 പ്രേമരോഗം തളിർത്തു പുഷ്പിക്കവേ
 അന്തരാത്മാവിലാരോ മൊഴിയുന്നു
 ഈ മഹാരോഗമനെങ്കില്ലും മുന്നിൽ
 സർദ്ദിവാതിൽ മലർക്കൈ തുറന്നിട്ടും



കുമായുണി കവിത

ചിരിച്ചുസംസാരിക്കാം

നീരാസിംഗർബാണ

വിവ: വിനോദ്‌കുമാർ

പൊയ്യേപായനാളുക്കളൊന്നുമൊനും

വീണഭും തിരിച്ചിങ്ങേഞ്ചടത്തുകില്ല

നന്നായ്ച്ചിരിച്ചുസംസാരിച്ചിടാം

മുന്നേറാം രമച്ചുച്ചി നമ്മൾക്കിനി

നാമങ്ങുപോകുന്നോൾ കയ്യിലോന്നും

വെക്കാൻ കഴിയുക,യില്ലയല്ലോ!

ജീവനെക്കാൾ പ്രിയം നാഗത്തിന്

രത്നത്തോടൊന്നുനാം കേട്ടിരിപ്പു്!

ഇല്ലവിഖായ്ത്താനെന്നെന്തെന്തെ ജീവിതത്തെ

ഹോമിക്കാം ഏകാള്ളയടിക്കുന്നെങ്കിൽ

സന്തമായുണ്ടാകയില്ലയോന്നും

പ്രിയും കളിയുമല്ലാതെ പിന്ന

നടുച്ചയായിപ്പുലരിമാറും

ചർണ്ണം ചുരുങ്ഗിച്ചുള്ളിണ്ടുപോകും

കൈവിട്ടുമോർമ്മകളാകമാനം

പുറയ്തതിൽ മോഹങ്ങൾ ശുന്നമാകും

ഉച്ചകഴിന്താലിയൗവനമോ—

രിതിരിമാത്രമേ ബാക്കിയാവു

ഗ്രിഷ്മമംമരണ്ടുപോയപ്രകാരം

ചാതുർമാസംവന്നു മാൽഗുനവും

നിർമ്മോഹിതാനെന്ത്രനാളുകളായ

കാത്തിരിക്കുന്നു; ചൊല്ലിപ്പുകാലം

സമയമായാൽപുകൾ കൊഴിയുകില്ലോ?

അതിനൊക്കെയോരോരോനേരമില്ലോ?

കണ്ണുനീർക്കണ്ണിനെവിട്ടോഴിയും

വിശ്യംനിലത്തേക്കറിഞ്ഞുകുടേ?

ഇപ്പോയാളുകളൊന്നുമൊനും

ഇല്ലാ— തിരിച്ചുവരികയില്ല.



മണിപ്പുരി കവിത

അരേ വാനിനു കീഴിൽ

അബദ്ധത്ത് ഷാഹിദ്

വിവഃ മലയത്ത് അഷുണ്ണി

എൻ്റെ തലയ്ക്കുമുകളിലെ വാനം
 എൻ്റെതെന്നു നിന്നെങ്കുന്നു ഞാൻ!
 നീ നിന്നു നിന്റെ തലയ്ക്കു-
 മുകളിലെ വാനം നിന്റെതെന്ന്!
 വാനം ഒന്നേയുള്ള
 അതിരുകളില്ലതിന്.
 തുണ്ഡം തുണ്ടമാക്കാൻ
 പറ്റില്ലാ, പൊരുളിയാതെ
 ഞാനും നീയും വാനത്തെ
 കിറിമുറിക്കാൻ നോക്കുന്നു
 അതിന്റെ വിശ്വലി
 അനിയുനില്ല.
 തുണ്ഡം തുണ്ടമാക്കി
 മനുഷ്യൻ മനുഷ്യനെ കൊല്ലുന്നു!
 വാനം ഒന്നുതെന്ന
 മനുഷ്യനും ഒന്നുതെന്ന
 രക്തവും ഒന്നുതെന്ന
 മനുഷ്യൻ മനുഷ്യൻ രെന.



അസമിയ കവിത

എന്ത് സ്വന്തം

കുറോലി ഭട്ടാചാരി

വിവ: പി. എൽ. ശ്രീധരൻ

ആരുമില്ലിങ്ങ-

നിക്കേരുതായി-

ട്ടക്കില്ലും നേരല്ലി-

തെന്നറിവു!

ഇപ്പുഴിമണ്ണിനു-

മിത്രമാത്രം

ആത്മീയഭാവം

തുടക്കപ്പെത്തേനേ?

മുടൻമത്താട-

യണിഞ്ഞകുന്നു-

മോടിവന്നോ-

ർമ്മയുണർത്തിട്ടുന്നു.

എന്തെപ്പരിചയം

തോനിട്ടുന്നു-

ണ്ണിങ്ങുണ്ണാൻ കാണു

മീയാകാശവും.

എക്കില്ലുമെത്തേയോ

മാറിയല്ലോ

മർത്യുരേനുള്ളതും

ഞാനറിവു.

അനവലമുറ്റത്തി-

രുനിട്ടുന

ഭ്രാന്തനാം വൃഥ-
 നൊഴികെയുണ്ടാ-
 രാകാശംനോക്കി-
 യിൽപ്പതാണാ-
 വൃഥനുമേരെ
 പരിചിതൻ താൻ!
 എന്തിനാണി ചെറു
 പെൺകിടാവെൻ
 മേൽമുണ്ടുമല്ല
 വലിച്ചുള്ളത്-
 കാലത്തിലേക്കിന്നു
 കൊണ്ടുപോണു!
 പാരകൾക്കിടയി-
 ലെഴുതിവെച്ച-
 തേരെയുമെപ്പാദ്ദോ
 മാഞ്ഞുവല്ലോ
 എത്രപെണിപ്പെട്ടു
 വായിക്കില്ല-
 മിപ്പോളെഴുതിയ
 പോലെയാമോ?
 അരുമെമനിക്കിണ്ടു
 സ്വന്തമില്ല,
 നേരാണു കാറ്റുകൾ
 ചൊല്ലിടുന്നു.
 താരും തളിതിന്റെ
 മർമ്മരവു-
 മേരെയുമന്ത്യമായ്
 തതീർന്നുവല്ലോ!
 എങ്കിലുമെന്തേ-
 യെനോഡത്തിരിക്കാൻ
 എന്താബൈഡയോയെന്നിൽ
 ബാക്കിനില്പു!

സന്ധാലി കവിത

അമ്മ

നിർഖലാ പുതുൻ

വിവ: രഹീളാദേവി വി.ആർ

പ്രഭാതത്തിലുണർന്ന്

അമ്മ നെല്ല് പുഴുങ്ങുന്നോൾ

അതിന്റെ സുഗന്ധത്തിൽ

എന്തേ പാതിയുണർന്ന വിഭാതം

പുർണ്ണമാവുന്നു!

അവർ ഉണരുന്നോൾ

കുറുകിയെത്തുന്ന പ്രാവുകൾ

പ്രഭാതമായെന്ന്

ഉപ്പുനൽകുന്നു...

കടക് വരുക്കുന്നോൾ

അവർക്കരിയാം....

ഉണരുന്നോൾത്തന്നെ

‘മുനിയാ’പാത്രവുമേന്തി

അമേ.....എന്നുവിളിച്ചെത്തുമെന്ന്.

അവർക്കരിയാം

വർഷങ്ങളായി

കടലിൽക്കിടക്കുന്ന

കഷയരോഗിയായ അച്ചൻ്റെ

ദിനചര്യകൾ...

വേപ്പിൻ കമ്പുകൊണ്ടുള്ള

പല്ലുതേപ്പും...

ചുടുവെവള്ളത്തിൽ കുളിപ്പിക്കലും!

വെറും വയറ്റിൽ

മരുന്നു പറ്റില്ലപ്പോ
അതിനാൽ ചുടുള്ള
ഭക്ഷണംതന്നെവേണം.

അവർക്കറിയാം
അഞ്ചുൾ്ളെള്ള ഉറക്കവും
കുട്ടികളുടെ വാഴിയും
എല്ലാം അവർക്കറിയാം....!

നടുച്ചയ്ക്ക്
നെല്ലുകുത്തണം
മുറത്തിലിട്ട്
ചേറിപ്പുറുക്കണം
തന്റെ ജീവിതവും
ഇതുപോലെ
പലതവണ
കുത്തിയും, പാറിയും....

തന്റെ ചീത്തസമയത്തെ
അരകളിലിട്ട്
പാകപ്പെടുത്തുകയാണവർ
ബന്ധത്തിന്റെ
ചരട് ഒരിക്കലും
അറ്റുപോകാതിരിക്കാൻ!
തന്റെ ലോകത്തെ
നാഴിയിലും, ഇടങ്ങശിയിലും
അളള്ക്കുകയാണവർ.
അറിയാം. അവർക്ക്
എത്രവെള്ളത്തിൽ
വേവിച്ചെടുക്കണം
വീടുകാർക്കുവേണ്ട അരി.
വിളന്തിക്കാടുകാറുണ്ട്
ഓരോ കിണ്ണത്തിലും
മതിയാവോളം.

ഡോഗ്രി കവിത

വിശകരുന്നവൻ

പദ്മസച്ചേദവ്

വിവ: ശ്രീധരനുണ്ണി

അവനെ നോക്കിടരുതിതമേൽ ശ്രദ്ധയാ-
ർന്നവനു വിശകരുന്നുവെല്ലോ.

അവനേന്തും പാത്രത്തിൽ കണ്ണകളുടക്കാലാ
വയരാട്ടിനിൽപ്പു കണായോ.

നിറവാർന്ന പാത്രമൊഴിഞ്ഞുതീരുന്നേര-
മവനും നിറയുമുദരം.

അവനിതുകുത്തുനോട്ടമാണെങ്കിലു-
മവനുണ്ണനിൽക്കിരിമാത്രം.

ഉൾവലിയുന്നതോ പാരം.

അനന്മുരുട്ടിയകത്തിട്ടുനേര-
മവനിൽക്കുരുക്കുന്നു നാണം.

അതിനാൽ ബ്രവോൺ മുവമിത്തിരി മറ്റാരു
ദിശയിൽത്തിരിച്ചുനിൽക്കാമോ-അവ-

നുദരം നിരച്ചുകൊള്ളട്ട.

അറിവതില്ലിനിയേതുകാലം നിരച്ചുണ്ണാ-
നവനുകിടച്ചിട്ടുമനാ?

പശിയല്ല നിങ്ങൾന്ന് തീക്ഷ്ണാമാം നോട്ടമാ-

ണവനെക്കുഴക്കുന്നശല്യം

അപരഭേദ്യയികാരസീമകടക്കാരത

യിനിയും ചിലരുണ്ടുപാരിൽ!

ഇവരുടെ സന്ധാദ്യമാമിതു,പാത്രത്തി-

നുടയവൻംതാകാൾ താന്നേല്ലോ.

തിരികെയടുക്കാമീംജനം, കര്ത്തിൽ വെ-
ച്ചവനുണ്ണുകൊള്ളും തനിയെ
ഉദരംനിരിവതീയാഹാരമുലമെ-
നനിക; പാത്രത്തിനാലല്ല.

പിറവി

ശ്രീയരനുഭാവി

കരച്ചിൽ കേൾക്കുന്നു പിറന്നിരിപ്പാണി-
നെന്നിക്കൊരു മകൻ തുറക്കാമോ വാതിൽ?
ഇവനെന്തുനിന്ന്? തിരിച്ചറിയുവാൻ
കഴിയുന്നിലെവർഗ്ഗ മിശി കഴയ്ക്കുന്നു.
എനിക്കുപൊന്മകനിവൻ കരുത്തനായ്
വളരുമെന്നാലോ കരശ്രമാഴിയുന്നു.
തിരിച്ചറിവുണ്ടാൻ ഇവരെന്തു ഭാഷയെന്ന്
പിതൃക്ക്രഹണാതിയ ഫൂദയത്തിന് ഭാഷ
എനിക്കുപമ്യമിവിലാപമാദിത്തോ-
ടക്കതല്ലങ്ങളിൽ മുഴങ്ങും രോദനം.
ഇവരെന്തു വാക്കുകളെന്നിക്കും സമ്മതം
ഇവരെന്തു നോക്കിനിയെനിക്കു സ്വാദിശ്വാം.

ജനലശികളിൽപ്പിടിച്ചെത്തിനോക്കും
കരുതരുപത്തെ തിരിച്ചറിയുന്നോ?
അവരെന്തു ദാഖ്യകളെഴുന്നുനിൽക്കുന്നു
അവരെന്തു കണ്ണുകൾ തുറിച്ചുകാണുന്നു.
വളർന്നുനിൽക്കുന്ന നവജന്മാലവൻ
കിളുന്തുപെതലെ വലിച്ചുകുറുമോ?
മുലപ്പാലുട്ടുവാനൊരുണ്ടിയിനൊരു
പുതിയപുതനയക്കത്തു ചെന്നുവോ?
തിരിച്ചറിയുവാൻ കഴിയുന്നില്ലോ
വിളക്കുകളൊന്നും തെളിയുന്നില്ലോ.
ശകടമായ് കാറ്റായ് ഇനിയുമാരാനും
വരുന്നതും കാത്തുനിലയുറപ്പിക്കാം

മനനുപാടുവാൻ പഴയപൊന്നാട്-
കാഴ്ചപ്പിൽ രാഗങ്ങളോരുക്കിവയ്ക്കേണ്ടോ?
തിരുപ്പിറവിതൻ മധുരഗീതങ്ങൾ
പിയതടരതിൽ നിന്നുയർന്നു കേൾക്കേണ്ടോ?
അവനെക്കാണുവാൻ വഴിനടന്നേ
തളർന്നപബ്യിതരിവിടെയെത്തേണ്ടോ?
അതുവരേയ്ക്കുമി മുറിക്കുകാവലായ്
ഇരുന്നരുളുവാൻ കഴിവത്തേസുവം.
ഇനിയീവാതിലുതുറപ്പേച്ചിതം
ഇവൻ്തെ ലാഡാജ്ഞലയിപ്പേതേ ഹിതം.
ജനലശിയിലുഭാളിഞ്ഞുനോക്കുന്ന
പഴയസാത്താന് വിടപറയുക.
പിച്ച മനങ്ങൾ ജപിച്ചുതള്ളുക,
ഉദിച്ച താരത്തനിറങ്ങ്യ കാണുക. ■

കൈപ്പറ്റി

പുർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്
സന്ധ്യാമേളമേ വിട - വി.കെ.ഭാമ, 50.00
നിരങ്ങൾ പറഞ്ഞ നൃണാ - ശമീയരൻ ഫ്രോക്സ്, 55.00
ഞങ്ങൾ ലിബാ ജോൺനിനെ പേടിക്കുന്നു - അക്കബർ കക്കട്ടിൽ, 60.00
ഓർമ്മകൾ മിണ്ടിപ്പറയുന്നു - പി.കെ.പാറക്കടവ്, 90.00
ഗോപുരനടയിൽ - എ.ജി. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, 80.00
നല്ല ശമരിയക്കാരൻ - എ.പി. ജേയാതിർമയി, 65.00
അന്ത്യനാളിലെ ജീവിതത്തുടിപ്പുകൾ - യു. സുരേഷ്, 55.00
വിക്ഷണങ്ങൾ വിചിന്നനങ്ങൾ - സി.പി. രാജഗോപരൻ, 80.00
ചാന്ദവിസ്മയം - പി.വി. മോഹനൻ മണ്ണുഴി, 70.00

വായനക്കുറി

ഉത്തരാധ്യനികതയുടെ സമവാക്യങ്ങൾ

ഡോ. ഉള്ളി ആദശാധ്യക്കൽ

“ഉപ്പു കുറുക്കിയാൽ സ്വാത്രത്യൂം കിട്ടുമോ.....?”

സ്വാത്രത്യൂന്നതു യുവതാം പഴയ തലമുറയോട് ചോദിച്ചേക്കാവുന്ന ഒരു ചോദ്യമാണിത്. ചോദ്യം യുക്തിഭ്രമമന്ന് ഒരു പക്ഷേ തോനിയേക്കാം. എന്നാൽ, ചില കൃത്യങ്ങൾക്ക് ചില കാലങ്ങളിൽ യുക്തിയെ ഭേദിക്കുന്ന അർത്ഥസാന്നിത്തെ കൈവരാറുണ്ട്. വാദിവസനസ്ഥികരണത്തിനും ഉപവാസത്തിനും ഇന്ത്യൻ സ്വാത്രത്യൂസമരകാലത്ത് സവിശേഷമായ അർത്ഥവും ഗൗരവവുമുണ്ടായിരുന്നു. വാദി ഉടക്കാനുള്ള തുണി മാത്രമല്ലാതായിത്തീരുകയും അത് ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ അടയാളമായി മാറുകയും ചെയ്ത ചരിത്രസന്ദർഭത്തെ തിരിച്ചറിയാനാവാതവർ “ഉപ്പു കുറുക്കിയാൽ സ്വാത്രത്യൂം കിട്ടുമോ.....?” എന്ന ചോദ്യം ആവർത്തിച്ചുകൊണ്ടെങ്കിരുക്കും. യു.കെ.കുമാരൻ ‘അച്ചൻ ഉറങ്ങുന്നില്ല’ എന്ന കമയിലെ മകൻ അച്ചുനോട് ഈ ചോദ്യം ചോദിക്കുന്നോൾ ‘നീയെല്ലാം പാശാക്കിയല്ലോ മോനേ എന്ന ദിനമായ ചിന്ത’യിൽ അച്ചൻ അദ്യെ തേടേണ്ടിവന്നു.

മുപ്പത്തിരഞ്ക് കമകളുടെ സമാഹാരമാണ് യു.കെ.കുമാരൻറെ ‘തത്രണത ടുത കമകൾ’. വിട്, കുടുംബം, സമൂഹം, പരിസരം എന്നീ നാലുഗണങ്ങളിൽ കോർത്തുവെച്ചിട്ടുള്ള ഇതിലെ കമകൾ, സാമാന്യമായി വിടിനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ളവയാണ്. വിടിനെക്കുറിച്ചാവുമുന്നോൾ കുടുംബവും സമൂഹവും പരിസരവും സാഭാവികമായും കടന്നുവരുന്നു. ഗാധിയൻ ആദർശങ്ങളിൽ ജീവിച്ച്, ഭൂതകാലത്തിന്റെ നേരും നെറിയും എറ്റവാങ്ങിയ രാഖ്യുടെ ദ്വാരംമാണ് ‘അച്ചൻ ഉറങ്ങുന്നില്ല’ എന്ന കമയിലെഴുത്ത്. കരികൾ മടയിൽ ചത്രന്ത്യമർച്ച കുണ്ടിക്കോരമണ്ണ അനാമമായ കുടുംബത്തിന് തണ്ണലായും, വിശപ്പേക്കാണ്ക് ഭാന്തമായിത്തിർന്ന നബിസുവിണ്ണേ തൊട്ടെ നന്നക്കാൻ എറ്റവെള്ളുമായും ജീവിച്ച അച്ചുനെ സാന്താഭരയ്ക്കുപോലും ഉൾക്കൊള്ളാനായില്ല. “എന്തൊക്കെയാണ് സംഭവിക്കുന്നത്? എൻ്റെ മകളെ ആരെല്ലാമാണ് കൊല്ലുന്നത്? എൻ്റെ മകൾ ആരെയാണ് കൊന്നു കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്?” - അശാനമായ തിരിച്ചുവിഡികൾ നിരന്തരം വേട്ടയാടുന്നു. പുതിയ കാലത്തു ജീവിക്കാൻ പുതിയ ശിലങ്ങളുണ്ടാവേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പർത്ത മാനകാലം പരുഷമാവുമുന്നോൾ അച്ചൻ ഉറങ്ങാനാവുന്നില്ല.

ജീവിതാന്തരത്തിൽ, വിട്ടുപോയ വിട്ടിലേക്കും നാട്ടിലേക്കും തിരിച്ചുവരാ നാഗർഹിക്കുകയും തിരിച്ചുവരുകയും ചെയ്ത് ഒരു യോക്കുടെ ഭേദന്മാണ് ‘പീട സംസാരിക്കുന്നു’ എന്ന കമ്മയിൽ. പീട താമസിക്കാനുള്ള ഒരിടം മാത്രമല്ല മറ്റു പലതുമാണ്. വിട്ടുപോയ ശ്രാമമല്ല തിരിച്ചുത്തിയപ്പോൾ കണ്ടത്. ജാതിമത ചിഹ്നങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും അടയാളപ്പെടുത്തിയ വിട്ടുകളും തെരുവുകളും ജീവിതസമ്പദായങ്ങളുമാണ് എതിരേറ്റ്. പേരുകളിൽപ്പോലും സങ്കുചിത മതബോധത്തിന്റെ മുദ്രകൾ പതിനിന്ത്യുണ്ട്. നാം എങ്ഞോട് സഖ്യരിക്കുന്നു എന്നതിന്റെ തെട്ടിക്കുന്ന സുപനകളുണ്ട് ഈ കമ്മയിൽ.

പുതിയ ജീവിത ചുറ്റുപാടുകൾ എല്ലാറ്റിനേയും പഴയുന്നകൾ മാറുന്നു. അപ്പോൾ പഴയ വിട്ടുകൾ പൊലിച്ചുമാറ്റുപ്പെടുന്നു. പഴയ തലമുറ നെയ്ത് സ്വപ്നം അളുടെ ഇൻപ്രൈംഗാണ് അവർ പണിത വിട്ടുകൾ. അവരുടെ സ്വപ്നങ്ങളെയാണ് നുക്കണ്ണാള വ്യവസ്ഥയുമായി ഒന്നുപോകുന്നവർ പൊലിച്ചുമാറുന്നത്. ‘ദുരുഹ മായ സമവാക്യങ്ങൾ’ ഇത്തരമൊരു പ്രശ്നസന്ദർഭത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ‘പുരയും ജീവനുള്ള വസ്തുവാ. ഉള്ളിൽ ആളനകമുണ്ടെങ്കിൽ ഒരിക്കലും വിഷമം തോന്നില്ല. പ്രായം കുടില്ല’ എന്നതിലെ ആര്ത്ഥരാർത്ഥത്തെ ആരാൻ തിരിച്ചറിയുന്നത്? വാർധക്യത്തിന്റെ ഒറ്റപ്പെടലും നിരാഗ്രയതവുമാണ് ‘ഉള്ളിയും പോകുന്നു’ എന്ന കമ്മയിൽ. മക്കളോരോന്നായി പടിയറിഞ്ഞുവോഴും അവസാനത്തെ മക്കെനകിലും കൂട്ടിനിണ്ണാവുമെന്ന് കരുതിയ മതാപിതാക്കൾ. ഒന്നിൽ ഇളയമക നായ ഉള്ളിയും കൂട്ടംബവസ്തുമെതം പടിയറിഞ്ഞുന്നു. ‘ഉള്ളി നമ്മ വിളിച്ചതുപോ ലുമില്ലാണോ’ എന്ന് വിഞ്ഞിപ്പുടുന്ന മാതൃഹ്യദായം കച്ചവടസംസ്കൃതിക്കിമപ്പെട്ട പുതിയ കാലത്തിന്റെ ഇരയാണ്.

യു.കെ.യുടെ ശ്രദ്ധയമായ ഒരു കമ്മയാണ് ‘മധുരശൈത്യം’. ജീവിതം ജീവിച്ചുകാണിച്ചുകൊണ്ട ഗൃഹനാമൻ ഭാര്യയേയും മക്കളേയും കൂട് ആര്യ പഠ്യകൾ കഷണിക്കുന്നതിന്റെ തിബ്രാനുഭവം ഈ കമ പക്കുവയ്ക്കുന്നു. മരണ തത്തിന്റെ മധുരശൈത്യം നുകരാൻ മക്കളെ കഷണിക്കുകയും, പിന്ന ഇളിച്ചേടുകയുമാണ് അധാർ ചെയ്യുന്നത്. ഭാർത്തും, എകാന്തര, ഒറ്റപ്പെടലിന്റെ അസഹ്യത, ജീവിതത്തെ നേർക്കുന്നേൻ ദർശകരാനുള്ള അരബ്യരും. രക്ഷിക്കേണ്ടവർ ഉത്തരവാദിത്വങ്ങളിൽനിന്ന് ഇളിച്ചേടുന്നു. ദുരന്ത സന്ദർഭങ്ങളിൽ രക്ഷകനായി മാറേണ്ട കലാകാരൻ അത്തരം സന്ദർഭങ്ങളെ കലയ്ക്ക് വിഭവമാക്കാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. തെട്ടുപോടുകൂടിയില്ലാതെ ഈ കമ വായിക്കാനാവില്ല.

കമയ്ക്കുവേണ്ടി കാത്തിരിക്കുന്ന ഉത്തരാധ്യുമികൾ നിറ്റിംഗത ഉണ്ടാകുന്ന ആലാറം കമയ്ക്കു പുറത്തിരിഞ്ഞുവോഴും നമ്മ വിട്ടുപോവുന്നില്ല. ജീവിതവും മരണവും തമിൽ ഒരു റെയിൽപ്പാളത്തിന്റെ അകലമേയുള്ളത്. ‘രെയിൽപ്പാളത്തിലിരുന്ന് ഒരു കുടുംബം ധ്യാനിക്കുന്നു’ എന്ന കമ സകാലീന വായനാനുഭവങ്ങളിൽനിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തതമാണ്. അമ്മയുടെ അന്തുകർമ്മങ്ങോലും നടത്താൻ വകയില്ലാതെ മകൾന്തെ നിറ്റിംഗായാവസ്ഥ ഹൃദയസ്പർശിക്കാംവിധം പറ

ഞങ്ങുവെക്കുന്നു ‘അപ്പുട്ടി എന്ന മകൻ’. തൊഴിലില്ലായ്മ രൂക്ഷമായ അനുഭവമായി മാറുവോൾ യുവത ഇൻസിഡന്റുണ്ടി മാറുന്നു. ശബ്ദം നഷ്ടപ്പെട്ട്, ചലനം നഷ്ട പ്പെട്ട്, സംസാരഗേഷ്ഠി നഷ്ടപ്പെട്ട് ഇൻസിഡന്റുണ്ട്. ‘പുതിയ ഇൻസിഡന്റുണ്ട്’, മുലയ നാധിഷ്ഠിതമായ അധികാരകേന്ദ്രങ്ങൾ നില്ലപായരായ ജനതയെ എപ്രകാരം തങ്ങളുടെ സുഖസൗകര്യങ്ങൾക്ക് വിതാനമാക്കി മാറുന്നുവെന്ന് വെളിപ്പെട്ടു തന്നുന്നു.

മരണത്തിനുശേഷവും വേദ്യാടപ്പെടുന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ കമ്പറയുന്ന ‘മയ്യേ ഇങ്ങനെ കാണുന്ന നേരത്ത്’ പുരോഗതിയുടെ തെയിൽപ്പാളങ്ങൾ വിടിനു കുറുകെ പിറന്നുവിണ്ടപ്പോൾ വിടും, അഞ്ചരയക്കുറിപ്പുള്ള ഓർമ്മകളും, ശ്രമ തയ്യാറായ നഷ്ടപ്പെട്ട മതിഭേദം ബാധിച്ചവരെ കമ്മയോതുന്ന ‘മതിഭേദങ്ങളുടെ കാലം’ എന്നീ കമകളും യു.കെ.യുടെ കമാകമനപാടവാ വ്യക്തമാക്കുന്നവയാണ്. വളരെ കഷ്ടപ്പെട്ട പുതിയ വീട് നിർജ്ജിക്കുകയും രണ്ടുവ്യം കൂട്ടിമുട്ടിച്ച് ജീവിക്കാൻ പൊം പൂർക്ക് പെടുകയും ചെയ്യുന്നവരെ ദുരന്തമാണ് ‘ചില്ല പൊട്ടിയ ദിവസം’. മിത്യു, പാവവിട്ട്, ഉമ്മയുടെ കാമുകൻ, കൂറമിയക്കുള്ളിൽ നിശ്വലയായ പെൺകുട്ടി, എപ്പി സോഡ്, പാലം തുടങ്ങിയ നിരവധി കമകൾ വായനക്കാരെൽ കമാനുഭവണ്ടതു നവീകരിക്കുന്നവയാണ്.

രു കമാകാരൻ തനിക്ക് സമൃഹത്തോട് പരിയാനുള്ളത് ഉചിതമായ മാധ്യ മത്തിലുടെ വെളിപ്പെട്ടതുന്നു. കമാകുത്തിരെൽ മാധ്യമം കമ്മയാണ്. അനുഭോ ജൂമായ ചേരുവകൾ ഭാഷയിൽനിന്നും സമൃഹത്തിൽനിന്നും സീകരിക്കുന്നു. പരി ചിതമായ വഴിയിലുടെ നടത്തിച്ചുകൊണ്ട് അപരിചിതമായ കാഴ്ചകൾ കാണി ചുതരുവാനുള്ള മിടുകൾ കരകൗശലവൈദഗ്ധ്യമുള്ള കമാകുത്തിരേൽത്താണ്. അതരം സാമർത്ഥ്യമുള്ള മലയാള ചെരുകമാകുത്തുകളിൽ ഒരാളാണ് യു.കെ. കുമാരൻ. സമകാലിക സമൃഹത്തിരെൽ പരിപ്പേദത്തെ ഉള്ളൂണർത്തുംവിധം ആവി സ്കർക്കാനുള്ള കുമാരരെൽ കഴിവ് പ്രശംസനിയാംതന്നെ. മധ്യരശ്മത്തും, അച്ചും ഉറങ്ങുന്നില്ല, വീട് സംസാരിക്കുന്നു, ദുരുപരമായ സമവാക്യങ്ങൾ, തയിൽപ്പാള തിലിരുന്ന് രു കുടുംബം യാനിക്കുന്നു, ഉള്ളിയും പോകുന്നു, പുതിയ ഇൻസിഡന്റുണ്ട്, കൂറമിയക്കുള്ളിൽ നിശ്വലയായ പെൺകുട്ടി തുടങ്ങിയ കമകൾ മല യാള ചെരുകമകളുടെ വളർച്ചയേയും ഉയർച്ചയേയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവ യാണ്.

കവികൾ ഓൺതെതക്കുറിച്ച് പാടട്ട

ഓൺ ഒരോർമ്മയാണ്. ഓർമ്മകളുടെ വിരുന്നാണ്. ഒന്തുകുടലിരെൽ നിന്ന് വാണ്. രു കാലത്തുണ്ടായിരുന്നതും പിൽക്കാലത്ത് പൊയ്പോയതുമായ ഒന്നിരെൽ സ്മരണ. സുവർണ്ണകാലത്തിരെൽ സമുദ്രമായ അയവിരക്കൽ. മാനവിക ചരിത്രതിരെൽ സാംസ്കാരികസമാലികളിൽ കൈവിട്ടവ ചിലതുണ്ട്, നേടിയവ പല തുണ്ട്. അനിവാര്യതയാലും അല്ലാതെയും കൈമോഗം വന്നുപോയ ചിലതിനെ

യെക്കിലും കൈവെടിയാൻ മനസ്സു സമ്മതിക്കുന്നില്ല. മിക്ക് സേഷനായും റിഗ്രഷ് നായും ടുടങ്ങാതെ ശ്വഹാതുരതയായും അവ ചുഴിനുനിൽക്കുന്നു. പ്രകൃതിലൂ വന്നുങ്ങളും ആണ്ടരുതികളും ഉൺവഞ്ചലും കൈവിട്ടുപോവാതെ ഇടട്ടുവെപ്പു കളാണ്; ചിലർക്കൈക്കിലും. അവയിലെബാനാണ് മലയാളിക്ക് ഓണം.

ഓണം കേരളീയരുടെ ദേശീയോദ്ധാസവമാബന്നന്ത് സുവിഭിത്തം. കേരളീയർ ആർ എന്ന് ചിന്തിക്കുന്നത് ഉചിതമായിരിക്കുമെന്ന് തോന്നുന്നു. ഇവിടെ താമസിക്കുന്ന ഫിനുവും, മുസ്ലീമും, കുറിസ്ത്യൻും, ജൈനനും, ബഹാദുരനും, മറ്റും മറ്റും കേരളീയൻ തന്നെ. കേരളത്തിൽ ജനിച്ചുവളർന്നവൻ. കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക സത്തം പേരുന്നവൻ. ലോകത്തിന്റെ എത്ത് കോണാിൽ കഴിയുമ്പോഴും ഉള്ളിൽ മലയാളത്തനിമ സുക്ഷിക്കുന്നവൻ. മലയാളദേശത്ത് ജനിച്ചു വളർന്നവർക്ക് - സാമാന്യമായി പറഞ്ഞാൽ എല്ലാ കേരളീയർക്കും-ഓണാതെ ദേശീയോദ്ധാസവമായി അംഗീകരിക്കാനാവുമോ? ഈ ചോദ്യം പലരും പലപ്പോഴായി ചോദിച്ച താണ്. ചോദ്യം പ്രസംഗതവുമാണ്. ഓണത്തിന് പറിപ്പു മിന്നെതാളജിയുമായുള്ള അടുപ്പംതന്നെ കാരണം. പ്രജാതല്പരതനായ അസൃച്ഛകവർത്തിയുടെ കഫയും ദേവതാല്പര്യസംരക്ഷണത്തിനായി വിഷണു വാമനാവത്താരായി വന്ന് ചുക്കവർത്തിയെ പാതാളത്തിലേക്കയക്കുന്നതും പെറന്ന പുരാണങ്ങളെ അനുസരിക്കുന്നവയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അതിന്റെ ഉപോതപ്പനമായ ഓണം എന്നെന്ന ജനകീയമാക്കും എന്ന സംശയം ന്യായം. പകരം സ്വാത്രന്ത്ര്യദിനവും തൊഴിലാളി ദിനവും റിപ്പബ്ലിക്ക് ദിനവും ദേശീയോദ്ധാസവമാക്കി മാറ്റിക്കുടേ എന്ന സംശയം ന്യായമെന്നു മാത്രമല്ല; സീകാരുവുമാണ്. ഗാസിജയന്തിപോലുള്ളവയേയും അത്തരത്തിൽ ആശോഷിക്കാവുന്നതാണ്.

ഓണത്തിന് ഭിന്നമാനങ്ങൾ നൽകാൻ നമ്മുടെ കവികൾ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവർക്ക് ഓണം പല വിതാനങ്ങളുള്ള ഓണാണ്. കവികളെ ജാതിമത പേര്ത്തിരിപ്പ് നടത്തി നാം വാതികാരില്ലല്ലോ. ദേവഗണങ്ങളേയും വാമനാവത്താരത്തെയും നമുക്ക് മാറ്റിവെക്കാം. പകരം മഹാബലി എന്ന പ്രജാഹനിൽ മാനിച്ച രാജാവിനെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് നിർത്താം. സമത്വസുന്ദരമായ രേണും കാഴ്ചവെച്ച ഒരു രാജാവ് മറഞ്ഞുപോയതിനുശേഷവും അദ്ദേഹത്തെ മനസ്സുകൊണ്ട് കൈവിടാൻ ജനത്തയ്ക്കാവുന്നില്ല എന്നതിന്റെ നിർശനമാണ് ഓണം. നഷ്ടമായതിനെ വിശേഷിക്കാനുള്ള ശ്രമം. ‘വിട്ടുപോന്ന വീടിലേക്ക് തിരിച്ചെത്താനുള്ള വേദന നിറഞ്ഞ ആഗ്രഹം’ തന്നെയാണിത്. ഭൂതകാലത്തോടും പാരമ്പര്യത്തോടും ഒരു നിൽക്കാനുള്ള ആഗ്രഹം. ഇത് മനസ്സാസ്ത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഭേദകാലയാമാർത്തവും പരുഷമാവുമോൾ തല ചായ്ക്കാനുള്ള ഇടങ്ങേടി അലയുകസാധാരണമാണ്. ഒരു ജനതയ്ക്കുടെ താല്ക്കാലിക രക്ഷാമാർഗ്ഗമായിട്ടായിരിക്കണം ഓണം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടാവുക. അതുകൊണ്ടാണ് നമ്മുടെ കവികൾ മറ്റല്ലോ പരിവേഷങ്ങളേയും അവഗണിച്ച് ഓണത്തെ കൈകൊള്ളുകയും, നഷ്ടമായ പലതിന്റെയും സുന്ദരപരിവേഷമാം; നാവത്തിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്. ഒരിക്കൽ ഉണ്ടാ

യിരുന്നതും പിന്നീട് നഷ്ടമായതുമായ ഒരു വസനകാലത്തിന്റെ പ്രതീകമായി ഓൺ പല കവിതകളിലും പ്രത്യുക്ഷപ്പെടുന്നു.

വൈലോപ്പിള്ളിയുടേയും കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടേയും കവിതകളിൽ ഓൺ പലപാട് പ്രത്യുക്ഷപ്പെടുന്നു. സഹഭാഗ്യസംഘപത്തിന്റെ മധ്യബിംബമായി വൈലോപ്പിള്ളികവിതകളിൽ മാവേലി നിറങ്ങുന്നിൽക്കുന്നു. ഓൺകവിത, ഓൺ കല്ലിക്കാർ, ഓൺകിനാവ്, ഓൺതത്സ്വ്, ഓൺപൂർത്ത്, ഓൺപൂട്ടുകാർ, ഓൺമുറ്റ തത്, ഓൺ തുടങ്ങിയ ധാരാളം കവിതകളുടെ തലക്കെടുത്തെന്ന ഓണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. പണ്ട് തങ്ങളെ സംരക്ഷിച്ച ഒരു സംരക്ഷകന്റെ പരിവേഷമാണ് അഭിവാദനം എന്ന കവിതയിൽ മഹാബലിക്ക്. സകല സഹഭാഗ്യങ്ങളേയും സാധി നികുന്ന ഒരു ബിംബമായിട്ടാണ് മാവേലി വൈലോപ്പിള്ളികവിതയിൽ പ്രത്യുക്ഷ പ്പെടുന്നത്. മുറ്റത്തെ മഹാബലിയെ കണ്ടപ്പോൾ ലെനിനെ ഓർമ്മ വരുന്നുവെന്ന് ‘ലെനിൻ’ എന്ന കവിതയിൽ, ഇങ്ങനെ ഭൂതകാലനിറവെള്ളു മഞ്ഞലേശ്വരകാരത്തെ ഓർമ്മയുണ്ടാർത്തുന്നതാണ് വൈലോപ്പിള്ളിക്ക് ഓണവും മഹാബലിയും.

ഓൺ നാട്ടിലേക്ക് തിരിച്ചുവരാനുള്ള നിമിത്തമാണ്. നാട്ടിലേക്ക് തിരിച്ചുവരിക എട്ടിലേക്കുള്ള മടക്കാ തന്നെയാണ്. വിട് പോയ കാലങ്ങളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. സുവാദമായ പലതിന്റെയും ഓർമ്മ പുതുക്കൽ ഈ ഭൂതായന ത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നു. ചില കവികൾക്കുംലഭം തിരിച്ചുപോക്ക് ഭൂതകാല പാരു ഷ്യൂണ്ടെ ഓർമ്മിക്കലാണ്. ഓൺ ഭൂതകാല കർന്നതകളിലേക്ക് ചുണ്ണം പലക യാവുന്നു. ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ ‘ഓർമ്മകളുടെ ഓൺ’ എന്ന കവിത അത്താഴമാരനുംവെത്തെ പകർന്നു തരുന്നു. ഓൺത്തിന് ജനനാട്ടിൽചേരുന്ന വണ്ടി യിരിഞ്ഞിയപ്പോൾ കവിയുടെ മനസ്സിലേക്കൊടിയെത്തിയത് ഭൂതകാലാനുംവെങ്ങും ഭൂടെ ദുരിതദുർഭ്യമാണ്. മുലപ്പാൽ നിശ്ചയിച്ച അമ്മയും, ചാണകം വായിലും രൂട്ടിതതിരുകിയ അമ്മുമ്മയും, പപ്പടം കാച്ചുന കമ്പി ചുടാകി തുടയിലമർത്തിയ ചിറ്റമയും, പന്തുചോദികവേ മൊന്തെയട്ടുതെത്തിനെ പിശാചിയമായിയും മറ കാനാവാത്തവരായി കവിതയിൽ നിറങ്ങുന്നിൽക്കുന്നു.

ഓൺ നഷ്ട സഹഭാഗ്യങ്ങളുടെ ചിഹ്നമായി കവിതകളിൽ പ്രത്യുക്ഷപ്പെടുന്നു എന്നതിന് ദൃശ്യാന്തമാണ് പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ ‘മാണ്ണുമരണത പുക്കാലം’. നഷ്ടസർഭ്ബത്തിന്റെ തിരാവേദനയുമായി നടന്ന ശൃംഗാരകവിയാണ് കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ. നാട്യവീട്ടും ഇഷ്ടജനസന്ദർഭമായ തറവാട്ടും ഉപേക്ഷിച്ച വൻ. വിട്ടുപോന്നതിനെക്കുറിച്ച് അനുനിഷം വ്യമപ്പിക്കുവൻ. നഷ്ടപ്പെടുത്തുകയും നഷ്ടപ്പെട്ടതിനെക്കുറിച്ചോരത്ത് വ്യമിതചിത്തനാവുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ കവി ‘എങ്ങുപോയ പൊൻകതിൻ ചിന്നുംവിഭാത/മെങ്ങുപോയെന്നുപോയെന്നു പുക്കാലം?’ (ഓൺ കഴിഞ്ഞ) എന്ന നിരന്തരം ചോദിക്കുന്നു. നഷ്ടപ്പണയത്തിന്റെ വേദനയാണ് ‘മാണ്ണുമരണത പുക്കാലം’ എന്ന കവിതയിൽ അധിവിരിക്കുന്നത്. പ്രണയാനുഭവത്തിന്റെ പരിണാതികളെ തികച്ചും ശ്രാമിനമായ ബിംബങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഹൃദയസ്ഥിരതയായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട് ഈ കവിത.

പ്രണയിനിയെ കണ്ണുമുട്ടിയതും സന്തോഷാതിരേക്തിഞ്ചേരു ധന്യനിമിഷങ്ങളെ പിനിടതും ‘രണ്ടായിപ്പിളർന്നതും’ കാതതിപ്പിന്റെതുമായ ആകുലതകളെ അനുഭവിച്ചതും കവിത പകുവെക്കുന്നു. ശാമവും, വണിയും, പഴുക്കളും, പിറാവുകളും, കുത്തുമാടവും, കാവും, മുസ്തയും, ഇടയൻ വയലും, ചെമ്പകവും സൃഷ്ടിക്കുന്ന ശ്രാമിന പശ്ചാത്തലവും, കവിത സമഗ്രതയിൽ തീർക്കുന്ന വാദ്ദമയവും ചേരൻ ‘അടപ്പ്’ത്തിന്റെ ആഴഞ്ഞളെ അളന്നിട്ടുന്നു. എന്നാൽ, അശായതയെ പ്രാപിച്ച പ്രണയം ഇന്ന് അടുക്കാനാവാത്തവിധി അകലുകയോ അഴിയുകയോ ചെയ്തതിൽക്കുന്നു. പ്രണയകാലം പൊന്നോണക്കാല മാണം. സുവ സന്തോഷങ്ങളുടെ കാലം. ആത്മവിസ്ത്രുതിയുടെ കാലം. വാക്കുകൾ സംഗീതമാകുന്ന കാലം. നോക്കുകളിൽ പുവിരിയുന്ന കാലം. അപ്പോൾ നഷ്ടപ്രണയം പൊന്നോണത്തിന്റെ നഷ്ടമാണ്. ഓൺ സൃജചീഹനമാവുന്നോൾ കഷ്ടകാലം ഓൺത്തിന്റെ നഷ്ടകാലമാവുന്നു. “തനിലക്കുവിൽ മലരാൽ നിറ യക്കുമെ/പ്പോന്നോണനാലു തിരിച്ചുവരില്ലിനി” എന്ന ഇംരാടിയിലാണ് കവിത ആരം ഭക്കുന്നത്. കവിത അവസാനിക്കുന്നതും ഇതേ ഇംരാടിയിൽത്തന്നെ. സകല നഷ്ടങ്ങളേയുംകുറിച്ചുള്ള വിജയലുകൾ ഈ വരികളിലേക്ക് കേന്ദ്രീകരിക്കുകയാണ് കവി. ഓൺ സമുദ്ദിയുടെ/സൗലാഗ്രാംങ്ങളുടെ ബിംബമായിട്ടാണ് ഈ കവിത തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. പൊന്നോണനാൾ പ്രണയിനിയോടാത്തു കഴിഞ്ഞ പ്രമോദരിനങ്ങളാണ്. ഓൺ ഇന്നി തിരിച്ചുവരില്ല എന്നതിന് സന്തോഷത്തിന്റെ പ്രണയകാലം തിരിച്ചുവരില്ല എന്നുതന്നെ അർത്ഥം.

അപ്പോൾ കവികളെ സംബന്ധിച്ചിട്ടേതാളും ഓൺ മറ്റു പലതിന്റെയും നഷ്ടമാണ്. സമുദ്ദിയുടെ/സന്തോഷത്തിന്റെ സുവാനുഭവങ്ങളുടെ സമത്വത്തിന്റെ അങ്ങനെ പലതിന്റെയും. ആത്മയും ചെഹരവുമായ പരിവേഷങ്ങളുംകൈ അഴിച്ചുവെച്ചുകൊണ്ട് ഓൺതെ ഓർക്കുകയും, ആ കാലത്തിന്റെ സ്മരണ ത്തക്കായി ഒരു ദിനം മാറ്റിവെയ്ക്കുകയും ചെയ്യുക അതുതെ പ്രയാസമാണുന്നതോന്നുന്നില്ല. ആസുരതയ്ക്കുമേൽ സുരംഗരെ വിജയമാണ് പുരാവസ്ത്ര സുചന. ജനനയ ലാകാക്കിയ രാജാവിനെ സ്മർക്കുക എന്നത് നന്ദ വറ്റാതെ ഒരു ജനന യുടെ ഉള്ളിനെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതാണ്. മഹാബലിയെ ഓർക്കാൻ വാമന മുർത്തിയെ ആരാധിക്കുന്നതിലെ വെരുഡുവും കണക്കിലെടുക്കേണ്ടതുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് നമുക്കെള്ളുപ്പും കവിപക്ഷം ചേരുകയാണ്. കവികൾ മനുഷ്യപക്ഷ തൽ നിന്നവരാണ്; നിലകൊള്ളുന്നവരുമാണ്. ഓൺ ഭൂതകാലത്തുണ്ടായിരുന്ന സമുദ്ദമായ ഒരു ഘട്ടത്തിന്റെ ഓർമ്മയാണ്. ആ ഓർമ്മയെ മറ്റൊരു അതിർവര സുകളും മാറ്റിവെച്ച് താലോലിക്കാം; താലോലിക്കാതിരിക്കാം-

“അരുതരുതൊരുനാളും നിന്നെ മിക്കവാൻ
വരു, വരു തിരുവോണമപ്പേണ്ണകിടാവേ”

(എൻ.വി. ‘നിത്യകന്യുകയും നിത്യകാമുകനും’) എന്നു പാടുവാൻ കവിയെ അനുവദിക്കുക.

പ്രപഞ്ചവോധം

സി.എ.വാരിയർ

പുർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, പ്രപഞ്ചവും പ്രപഞ്ചവോധവും (ലേവന്റേൺ), ടെപാഫ. കെ. ശ്രീയരൻ, വില 55.00, അപത്തീക്ഷിതങ്ങളായ കണ്ണുപിട്ടതങ്ങൾ (ബാലസഹിത്യം), ടെപാഫ. കെ. ഗേപിനാമൻ നായർ, വില 40.00.

ഭാതികശാസ്ത്രം ഇന്ന് വളരെ മുന്നേറിയിട്ടുണ്ട്. ഇരുപതാംനുറ്റാം ഒഴിൽ ഭാതികശാസ്ത്രത്തിലുണ്ടായ വളർച്ച വിപ്പവാതമകമായിരുന്നു. ആ വികാസത്തിനേൽക്കൂട്ടുകൾ കമ സാധാരണക്കാരായ വായനക്കാർക്കുവേണ്ടി പ്രോഫ. കെ.ശ്രീയരൻ വിവരിക്കുന്നതാണ് “പ്രപഞ്ചവും പ്രപഞ്ച വോധവും” എന്ന ചെറു പുസ്തകം.

വെളിച്ചത്തിലേയ്ക്ക്, സുക്ഷ്മസ്ഥലപ്രപഞ്ചം - കണ്ണികാ പ്രപഞ്ചം, ഇലാക്രോണുകൾ മുതൽ കാർക്കൂക്സിവർ, പ്രകൃതിയിലെ സ്വല്പങ്ങൾ, ആധുനിക പ്രപഞ്ച സിഖാനങ്ങൾ, വാനനിരിക്ഷണവും പ്രപഞ്ചരഹസ്യവും, മനുഷ്യൻ കാലഭേദങ്ങളുടെ ചക്രവർത്തി - ഏന്നിങ്ങനെ എടുക്കുവേബുനങ്ങളാണ് പുസ്തകത്തിലുള്ളത്. ഓരോ വിഷയത്തിലും അടിസ്ഥാനകാര്യങ്ങൾ തുടങ്ങി ഇന്നുവരെയുണ്ടായിട്ടുള്ള വളർച്ചയെ ആവുന്നതെ ലളിതമായി വിവരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് ശ്രമകാരൻ അവകാശപ്പെടുന്നത് എറക്കുറെ ശരിയാണ്. ശാസ്ത്രത്തിനേൽക്കൂട്ടുകൾ സാങ്കേതികതകൾ അറിയാത്ത വർക്കുപോലും വായിച്ചുമനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നതാണ് രചനാരിതി.

മനുഷ്യൻ കാലഭേദങ്ങളുടെ (Time and Space) തടവരയിൽനിന്നും പുറത്തുകടക്കാനും അവരെ നിയന്ത്രിക്കാനും കഴിയുന്ന കണ്ണുപിട്ടത്താണാണ് അന്തിമിഭ്യുരമായ ഭാവിയിൽ ഉണ്ടായെക്കാമെന്ന് ലേവകൻ പ്രത്യാശപ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതേസമയം ശാസ്ത്രീയരംഗത്തെ വൻ നേടങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളാനും അതു മാനവരാശിയുടെ നമക്കായിമാത്രം ഉപയോഗിക്കാനുമുള്ള വിവേകം മനുഷ്യനുണ്ടാകുമോ, അതിനുള്ള ധാർമ്മികവും സാംസ്കാരികവുമായ കരുതൽ ആധുനിക മനുഷ്യൻ നേടുമോ എന്നതാണ് പ്രശ്നമന്നും അദ്ദേഹം ചുണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. അതിലെല്ലാക്കിൽ പുതിയ അറിവുകൾ സർവ്വനാശത്തിനിടയാക്കിയേക്കും.

പുസ്തകത്തിൽ കല്പുകടിപോലെ പല തെറ്റുകളും കണ്ണു. അച്ചടിപ്പിശകളിലും എഴുത്യുന്നോൾ സംഭവിച്ചിരിക്കാവുന്ന തെറ്റുകൾ. ഒന്നുരണ്ടുണ്ണം ചുണ്ടിക്കാട്ടാം, ‘പ്രത്യേകസുരക്ഷാ സംവിധാനമില്ലാതെ ഈ നേരിയ പാളിയിൽനിന്ന് വളരെയെന്നും അക്കലെ നമുക്ക് പോകാനും കഴിയും’ (പേജ്

18). ഇവിടെ കഴിയില്ല എന്നല്ലോ വേണ്ടത്? ശഹാദത് ‘സരയം കറങ്ങുകയും സുരൂനുചുറ്റും പരിക്രമണം ചെയ്യുകയും സരയംഭേദണം ചെയ്യുകയും’ ചെയ്യുന്നു. (പേജ് 19). ‘സുരൂനിൽനിന്നു പുറപ്പെട്ട പ്രകാശവർഷം ഭൂമിയിലെ ലൈത്താൻ എടുമിനുട്ടുമതി’ (പേജ് 20) പ്രകാശവർഷമാണോ ഭൂമിയിലെ തന്മുഖത? ഇത്തരം തെറ്റുകൾ ഇനിയുമുണ്ട്.

അപ്രതീക്ഷിതങ്ങളായ കണ്ണുപിടിത്തങ്ങൾ

അപ്രതീക്ഷിതങ്ങളായ ചില കണ്ണുപിടിത്തങ്ങളെപ്പറ്റി പ്രോഫ. കെ. ഗോപിനാഥൻ നായർ എഴുതിയ ലേവന്റങ്ങളുടെ സമാഹാരം. ഒരു കാര്യത്തിനായി ഗവേഷണം നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കു യാദ്യപ്പീകരണായി മറ്റാരുകാരും കണ്ണുപിടിത്തത്തുക! പല കണ്ണുപിടിത്തങ്ങളും അങ്ങനെ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. മെറുസക് നൃക്കൻ ആപ്പിൾ വീഡിയോതുകണ്ടപ്പോഴാണ് ഭൂമിയുടെ ശുരൂത്തായ കർഷണത്താത്തെത്തപ്പറ്റി ചിന്തിക്കാനും അതിന്റെ ഉപജന്താതാവാക്യാനും ഇടവന്നത്. ഓന്നുണ്ട്, അനേകണം ബുദ്ധിയും ശ്രദ്ധയും എല്ലാറ്റിലും വേണം. കാണുന്നതും കേൾക്കുന്നതും മറ്റൊരു പ്രതിഭാസം എങ്ങനെ, എന്തുകൊണ്ട് എന്ന അനേകണംബുദ്ധി ജാഗരുകമായിരിക്കുണ്ട്. എങ്കിലേ പുതിയ കണ്ണുപിടിത്തങ്ങൾ സാധ്യമാകു.

വെള്ളം നിറച്ചതോട്ടിയിൽ കിടന്നപ്പോൾ അതിലെവെള്ളം പുറ തേയ്ക്കാഴുകുന്നതുകണ്ട ആർക്കമിഡിസ് അതിനെപ്പറ്റി ചിന്തിച്ചു. പരീക്ഷണം നടത്തി. ഒരുവസ്തുവിന്റെ തുകവും അതുവെള്ളത്തിലാഴ്ത്തു നോൾ പുറന്തള്ളപ്പെടുന്ന ജലത്തിന്റെ അളവും തമിലുള്ള ബന്ധം കണ്ണുപിടിച്ചു. പള്ളിവിളക്കുള്ളുടെ ആട്ടം ശ്രദ്ധിച്ച ശലിലിയോ ആൺ ക്ഷോക്കിന്റെ പെൻഡിലും കണ്ണുപിടിച്ചത്. വെളിച്ചതിന്റെ പ്രതിഫലനത്തപ്പറ്റി പരീക്ഷണം നടത്തവെയാണ് യാദ്യപ്പീകരണായിരോൺജൻ എക്സ്- റേ കണ്ണുപിടിച്ചത്.

ഇത്തരം പ്രത്യേക കണ്ണുപിടിത്തങ്ങളുടെ ക്രമാണ് പ്രോഫസർ ഗോപിനാഥൻ നായർ എഴുതുന്നത്. കണ്ണുപിടിത്തങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യത്തെ പ്പറ്റി വിവരിക്കുന്നുമുണ്ട്. കണ്ണുപിടിത്തങ്ങൾ നടത്തിയവരുടെ ജനനം, വിദ്യാഭ്യാസം, ജോലി മുതലായ പ്രധാനവിവരങ്ങളും കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്.

സാലസാഹിത്യവിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ടതിയിട്ടുള്ള ശ്രമം കൂടികളിൽ ഗവേഷണവോധം വളർത്താൻ പര്യാപ്തമാണ്. മുതിർന്നവർക്കും ഈ പുസ്തകം ഇഷ്ടപ്പെട്ടും.



നൂറ്റാണ്ടിൽ ഒഴുക്കുകൾ

ആരോഗ്യസംരക്ഷണത്തിന് ലോകമിന്ന് ഉറ്റുനോക്കുന്നത് ആയുർവൈദത്തിലേക്കാണ്. കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിൽ ആയുർവൈദത്തിന്റെ നവോത്ഥമാ നാലുത്തിന് വച്ചിരുത്തിപ്പും വൈദ്യരത്നം പി. എസ്. വാരിയർ ആണ്. 1902-ൽ അദ്ദേഹം സ്ഥാപിച്ച കോട്ടയ്ക്കൽ ആരുവൈദരൂഷാലയാണ് ലോക മുപടത്തിൽ ആയുർവൈദത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തിയത്.

- ▶ കോട്ടയ്ക്കലിലും ധന്തപിയിലും
ആലൂവയിലും കൊച്ചിയിലും (സുകാക്കര)
- ▶ ആദ്യപ്രതികൾ
- ▶ കോട്ടയ്ക്കൽ ചാരിറ്റബിൽ ഹോസ്പിറ്റൽ
- ▶ കോട്ടയ്ക്കലിലും കണ്ണികോട്ടും
ജൗഷയനിർഹാശാഫക്കിൾ
- ▶ അരഞ്ഞുറിലധികം ചാസ്ത്രിയ ഓഷധങ്ങൾ
- ▶ ടവേഷണായിനും പ്രസിദ്ധീകരണായിനും
പ്രത്യേകം വിഭാഗങ്ങൾ
- ▶ ഓഷധങ്ങളാട്ടങ്ങൾ
- ▶ ഓഷധസ്പൃശ്യവൈദ്യശാക്രന്തം
- ▶ ആയുർവൈദപഠനസാക്കലുങ്കൾ
- ▶ 20 അവകൾ, 1200 - സ്പാരം
- അംഗീകൃത വിതരണക്കാർ
- ▶ പി.എസ്.പി. നാട്യസംഘം
- ▶ വൈദ്യരത്നം പി.എസ്. വാരിയർ മുസിയം



ആയുർവൈദം ആധികാരികമാർഗ്ഗം



വൈദ്യരത്നം പി.എസ്. വാരിയർ

ആരുവൈദരൂഷാല

കോട്ടയ്ക്കൽ-676 503, കേരളം



Tel: 0483-2808000, 2742216, Fax:2742572, 2742210

E-mail: mail@aryavaidyasala.com / avsho@sancharnet.in

Web: www.aryavaidyasala.com