

കവന കൗമുദി

52

മെയ് - ജൂലായ് 2011



കവന കളി

(എൻ വി കൃഷ്ണവാരിയർ സ്മാരക ട്രസ്റ്റിന്റെ മുഖപത്രം)

പുസ്തകം 14

ലക്കം 1

വില 15 രൂപ

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

എൻ വി കൃഷ്ണവാരിയർ സ്മാരക ട്രസ്റ്റ്

(റജി.440/92)

കോട്ടയ്ക്കൽ - 676 503

കവന കൗമുദി

ത്രൈമാസിക

ഒറ്റപ്രതി - 15.00

വാർഷിക വരിസംഖ്യ - 60.00

(വിദേശത്തു് - 15 ഡോളർ)

എൻ വി കൃഷ്ണവാരിയർ സ്മാരക ട്രസ്റ്റ്

(റജി.440/92)

കോട്ടയം - 676 503

ഉള്ളടക്കം

കത്തുകൾ 6 മുൻകൂറി 7

വിദ്യാഭ്യാസരഹിതരായ കോഴപ്പുഴക്കര	11	എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ
അഗാധങ്ങളിലെ നിക്ഷേപങ്ങൾ	16	കെ.പി. ശങ്കരൻ
കാവിലെപ്പാട്ട്	27	കെ.എം. നരേന്ദ്രൻ
അകിത്തത്തിന്റെ കാവ്യലോകം	37	പി.എം. നാരായണൻ
അധികാരത്തിന്റെ നീതിബോധം	43	ഡോ. ഉണ്ണി ആമസാനയ്ക്കൽ
മുൻപ് അറിയാത്തൊരൻപ്	51	ആദ്യാംബിക
പുന്താനം - സാമൂഹ്യവിമർശനം കവിതയാകുമ്പോൾ	56	അശോക്കുമാർ പെരുവ
തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ - ഭാഷയിലെ അധീശത്വം	64	ജി.കെ. രാമോഹൻ
ചതുർദ്ധാമങ്ങളിലൂടെ	74	ഉമ. ആർ. രാജ
കവിത ചൊല്ലാനറിയാമോ?	84	എം.എം. സച്ചിന്ദ്രൻ
വായനമുറി	97	കെ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ എം.എം. സച്ചിന്ദ്രൻ

സർ,

കവനകൗമുദി 2011 ഫെ- ഏപ്രിൽ ലക്കത്തിൽ ശബ്ദതത്ത്വത്തെ പറ്റി പൗലോസ് മാഷ് എഴുതിയ ലേഖനം സാഹിത്യകൃതികൾക്കും, ഭാഷാ പ്രണയികൾക്കും സാഹിത്യസാദനത്തിന് ഏറെ പ്രയോജനകരമാണ്. വായനയുടെ ലോകത്തിലേക്ക് ആദ്യമായി കടന്നുവരുന്നവരാകട്ടെ ശബ്ദപ്രയോഗങ്ങളിലെ ഇന്ദ്രജാലം അനുഭവിച്ചറിഞ്ഞ് അന്തം വിട്ടു നിന്നുപോകും. “ഭണ്ഡാരത്തിൽ നാണയങ്ങൾ കൂട്ടിയിട്ടിരിക്കുന്ന തുപോലെയാണ് ഭാഷയിൽ പദങ്ങൾ കുന്നുകൂടിക്കിടക്കുന്നത്” എന്ന ഉപമാപ്രയോഗത്തിന് എത്ര വില കല്പിച്ചാലും അധികമാകുന്നതല്ല. -“ലോഹത്തിന്റെ അയിരുകളെപ്പോലെയാണ് ധാതുക്കൾ” എന്ന പ്രയോഗവും തമിമെവ. “ഇദമന്ധം തമഃകൃസ്നം” എന്നുതുടങ്ങുന്നതായ ദണ്ഡിയുടെ ശ്ലോകം ഉദ്ധരിച്ചത് സാന്നിദ്ധ്യമാണെങ്കിലും അതിന്റെ അർത്ഥവ്യാപ്തി ആലോചിക്കുന്നതാവും കൂടിക്കൂടിവരുന്നു. “രാസവിലാസവിലോലം” എന്നു തുടങ്ങുന്ന മേൽപ്പുത്തൂർശ്ലോകത്തിന്റെ പ്രാധാന്യവും ഒട്ടും കുറഞ്ഞതല്ല. ഭർത്തൃഹരി, ഭരതമുനി, ആനന്ദവർദ്ധനാചാര്യൻ തുടങ്ങിയ ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരെപ്പറ്റി സാധാരണക്കാർക്ക് വേണ്ടരീതിയിൽ അവബോധം സിദ്ധിക്കുന്നു, എന്നുതുടങ്ങി ലേഖനത്തിന്റെ മേന്മകൾ നിരവധിയാണ്. സംസ്കൃതസാഹിത്യസാദനത്തിന് സഹായകമാകുന്ന ഉത്തരം ലേഖനങ്ങൾ കൂടുതൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയാൽ ഏറെ നന്ന്.

പെരിങ്ങര രാമൻനമ്പൂതിരി
 തൃപ്പൂണിത്തുറ

തിരുത്ത്

കഴിഞ്ഞലക്കം (51) കവനകൗമുദിയിൽ നിസ്തുൽരാജ് എന്ന വിദ്യാർത്ഥിയുടെ “രാത്രി” എന്ന കവിത, പ്രോത്സാഹനമർഹിക്കുന്നു എന്നു തോന്നിയതിനാൽ, പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നു. കവിതയോടൊപ്പം ചേർത്ത കുറിപ്പിൽ “വിദ്യാർത്ഥിനി” എന്നുചേർത്തത് അച്ചടിപ്പിഴകാണ്. പെൺകുട്ടിയാണ് എന്നുകരുതിയാണ് പത്രാധിപർ കവിത പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതും പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചതും എന്ന്, ഭാവിയിൽ നിസ്തുൽരാജ് വലിയ കവിയാകുമ്പോൾ ആർക്കെങ്കിലും ഫലിതം പറയാം. വാസ്തവം അതല്ലല്ലോ. ആ കുറിപ്പിൽ വേറെയും തെറ്റുപറ്റിയിട്ടുണ്ട്. നിസ്തുൽരാജ് ഇപ്പോൾ പത്താംക്ലാസിൽ പഠിക്കുന്നു; ആതവനാട് ഗവണ്മെന്റ് ഹൈസ്കൂളിൽ.

പത്രാധിപർ

തിരവുന്ന വാക്കുകൾ

കെ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ

എഴുത്തുകാർക്ക് ശില്പശാല എന്ന ആശയത്തിന് നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലെ അടിമണ്ണിൽ വേരോട്ടോമുണ്ടാവുന്നത് ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അറുതുകളുടെ ആദ്യപകുതിയിലാണ്. ഗൗരവബോധത്തോടെ സാഹിത്യം കൈകാര്യം ചെയ്ത എഴുത്തുകാർ, വിശേഷിച്ചും കവികൾ കൊടുങ്ങല്ലൂർക്കളരിയിലും സാമൂതിരിയുടെ സദസ്സിലും മറ്റും ഒത്തുകൂടുകയും വിവിധ വിഷയങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുകയും വിഷയം നിശ്ചയിച്ച് രചനാഭ്യാസങ്ങൾ ശീലിക്കുകയും ഒക്കെ ചെയ്തുപോന്നിരുന്നു, മൂവ്വം. സമാനമനസ്കരുടെ ഒത്തുകൂടൽ, -വിനോദം, അല്ലെങ്കിൽ മസ്തിഷ്കവ്യായാമം എന്നതിലുപരി, അത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ എന്തെങ്കിലും നടന്നിരുന്നു എന്നു തോന്നുന്നില്ല. മുതിർന്ന എഴുത്തുകാരും തുടക്കക്കാരും ഒത്തുകൂടുകയും, ഏതെങ്കിലും പ്രത്യേക സാഹിത്യശാഖയിലുന്നി ക്ലാസ്സുകളും ചർച്ചകളും രചനാപഠനങ്ങളും മൂലുനിർന്നെയവും, ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ പരിപാടികളോടെ നടത്തുകയും സഹവാസജന്യമായ ഉഷ്മളസൗഹൃദങ്ങൾ വളർത്തിയെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന, അച്ചടക്കത്തോടെയുള്ള ശില്പശാലകൾ ആദ്യമായി സംഘടിപ്പിക്കുന്നത് എൻ.വി കൃഷ്ണവാരിയരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ, കേരളസാഹിത്യസമിതിയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിലാണ്. എൻ.വിയും എസ്.കെ പൊറ്റേക്കാടും മുൻകൈയെടുത്ത് കേരളസാഹിത്യസമിതിക്ക് രൂപം നല്കുന്നത് 1961-ൽ. സമിതിയുടെ ഒരാഴ്ചനീണ്ട ആദ്യത്തെ ചെറുകഥാക്യാമ്പ് നടന്നത് 1962-ലും. 1963-ൽ ഷൊർണൂരിൽവെച്ച് കവിതാക്യാമ്പ്. തുടർന്ന് കൊല്ലങ്ങളോളം, ഏറ്റവും സഫലമായിത്തന്നെ, സമിതി ക്യാമ്പുകൾ നടത്തിപ്പോന്നു. ഇന്നത്തെ തലമുതിർന്ന എഴുത്തുകാരിൽ ശ്രദ്ധേയരായ പലരും ആ ക്യാമ്പുകളിലൂടെ കടന്നുപോന്നവരാണ് എന്നുപറഞ്ഞാൽ ഒട്ടും അതിശയോക്തിയാവില്ല.

ക്യാമ്പുകൾ വലിയ എഴുത്തുകാരെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു എന്നു പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നതായി വ്യാഖ്യാനിക്കരുത്. സർഗ്ഗചോദന ഒരു ക്യാമ്പി

ന്റേയും സൃഷ്ടിയല്ല; ഒരുക്യാമ്പും ഒരൈഴുത്തുകാരനെ/കാരിയെ സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ല. എങ്കിൽ എല്ലാ ക്യാമ്പുകളും പാഴ്വേലകളാണ് എന്നാണോ? ക്യാമ്പുകളെ ശരിയായ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ കാണുകയും അവയുടെ സഫലതയെ തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്.

ചില ദിവസങ്ങൾ നീണ്ട ഒരു കവിതാക്യാമ്പിൽ താല്പര്യപൂർവ്വം പങ്കെടുത്ത് വീട്ടിലേയ്ക്ക് മടങ്ങുന്ന ഒരാൾ, കവിതയെഴുത്ത് തിനിക്കു പറ്റിയ പണിയല്ല എന്ന് ബോധ്യപ്പെട്ട് അപ്പണി നിർത്തുന്നു എങ്കിൽ ആ ക്യാമ്പ് സഫലമായി എന്നു പറയാം. തൃല്യനിലയിൽ, അഥവാ അതിലു മെത്രയോ അധികമാണ് സാഫല്യത്തിന്റെ അളവ്. താനും കവിയാണ് എന്ന തോന്നലോടെ ക്യാമ്പിലെത്തുന്ന ഒരാൾ, “പ്രാംശുലഭ്യേഫലേമോ ഹാദുദ്ബാഹു”വായ വാമനൻമാത്രമാണ് താനെന്നും തനിക്കിനിയും ഏറെ പഠിക്കാനും ജീവിതം അറിയാനുമുണ്ടെന്നും ഉള്ള വിവേകത്തോടെ മടങ്ങിപ്പോവുന്നു എങ്കിൽ. “ഞാനെത്ര ക്യാമ്പുകൾ കണ്ടിരിക്കുന്നു, ഇതൊരു ക്യാമ്പ്” എന്ന് മുഖം കോട്ടി പോകുന്നവരും കണ്ടേയ്ക്കും. അതു ലോകസ്വഭാവം.

അയച്ചുകിട്ടുന്ന രചനകളുടെ ഗുണനിലവാരം അടിസ്ഥാനമാക്കി തിരഞ്ഞെടുത്ത ക്യാമ്പംഗങ്ങൾ, നിർദ്ദിഷ്ടവിഷയങ്ങളിൽ ആധികാരികമായ പഠനക്ലാസുകൾ, അംഗങ്ങളുടെ രചനകളുടെ ഭാവസംവിധാനത്തിലും രൂപശില്പത്തിലുമുള്ള ഗുണദോഷങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച് തിരുത്തുകയും തിരുത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഗ്രൂപ്പുചർച്ചകൾ, സ്വന്തം രചനകളെ നിരൂപണബുദ്ധ്യ സമീപിക്കാനും വിലയിരുത്താനും സഹായകമാവുന്ന സംവാദങ്ങൾ- ഏതാണ്ടിങ്ങനെയൊക്കെയായിരുന്നു, പണ്ട്, സാഹിത്യസമിതിക്യാമ്പുകളുടെ ഉള്ളടക്കം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അന്നോക്കെ, ക്യാമ്പുകൾ വളരെയധികം പ്രയോജനപ്രദങ്ങളായിരുന്നു എന്നാണ് അനുഭവസാക്ഷ്യം.

കാലം മാറി. ഈ മാറ്റം ക്യാമ്പുകളിലും പ്രതിഫലിക്കാതെ തരമില്ലല്ലോ. എന്നാൽ, മാറ്റം, കൂടുതൽ ഗുണകരമോ പ്രയോജനപ്രദമോ ആയ തലത്തിലേയ്ക്കാണോ എത്തിച്ചിട്ടുള്ളത്? വളരെ സൂക്ഷിച്ചേ ഒരു നിഗമനത്തിലെത്താവൂ എന്നു തോന്നുന്നു.

ഇന്ന്, ഏകദിന-ദിന കഥാ-കവിതക്യാമ്പുകൾ, ഏതാണ്ടൊരു പകർച്ചവ്യാധിപോലെ നാടെങ്ങും പടർന്നുപിടിച്ചുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ജനകീയമായിരിക്കുന്നു എന്നാണോ എഴുതേണ്ടത്? അറിഞ്ഞുകൂടാ. ഇത്തരം സാംസ്കാരികസംഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വാർത്തകൾ പത്രങ്ങളിൽ, പ്രാദേശിക പേജുകളിൽ ഒറ്റക്കോളം രണ്ടിഞ്ചിലൊതുങ്ങുന്നു എന്നിരിക്കിലും, മിക്ക ദിവസങ്ങളിലും ഒന്നോ രണ്ടോ ക്യാമ്പുവാർത്തകളെങ്കിലും വായി

കൊന്നൊക്കാനുണ്ട്. ക്യാമ്പുകൾ സംഘടിപ്പിക്കുന്നവരുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളും ഉദ്ദേശ്യലക്ഷ്യങ്ങളും വ്യത്യസ്തങ്ങളാവും എന്നത് സ്വാഭാവികം മാത്രം. തദനുസൃതമായി അവയുടെ ഉള്ളടക്കവും വ്യതിരിക്തങ്ങളാവുകയും ചെയ്യും. അതിലും അസ്വാഭാവികതയൊന്നുമില്ല. എന്നാൽ, ഈ ക്യാമ്പുകളിലൊക്കെ സാമാന്യേന കണ്ടുവരുന്ന സംവിധാനരീതിയിൽ ഒട്ടൊരു ഐക്യസാരം കാണാൻ വിഷമമില്ല. അറിയിപ്പുകൾ വന്നുപെട്ട് പേർ രജിസ്റ്റർ ചെയ്യുന്നവരെക്കെ ക്യാമ്പംഗങ്ങൾ. തിടമ്പെഴുന്നള്ളിച്ച് ഒരു ഉദ്ഘാടനം, കവിതയെപ്പറ്റി ഒരു പ്രസംഗം- രണ്ടുപേരെ ഉൾക്കൊള്ളിക്കേണ്ടതുണ്ടെങ്കിൽ പ്രസംഗം രണ്ട്- പിന്നെ ഉച്ച തിരിഞ്ഞ് ചെറുകഥയുടെ ഊഴം. സമാപനത്തിനുമുമ്പ് സമയം കിട്ടുന്ന മുറയ്ക്ക് ക്യാമ്പംഗങ്ങളുടെ രചനകൾ വായിക്കുകയുമാവാം. സമാപനത്തിൽ വായിച്ചുകേട്ടതും കേൾക്കാത്തതുമായ എല്ലാ രചനകൾക്കും പുച്ചെണ്ടുകൾ; സർട്ടിഫിക്കറ്റുകളും. തെറ്റുകളോ കുറ്റങ്ങളോ കുറവുകളോ അനൗചിത്യങ്ങളോ എടുത്തുപറഞ്ഞ് തുടക്കക്കാരെ മുറിപ്പെടുത്തരുത് എന്ന് ഉദാരത. ക്യാമ്പിന്റെ ഓർമ്മയ്ക്കായി ഓരോ ബാഗുമാവാം, സ്പോൺസർമാരെ സംഘടിപ്പിക്കാനായാൽ. ക്യാമ്പംഗങ്ങൾക്ക് യാത്രാപ്പടിയുമുണ്ട് ചിലേടത്ത് എന്നു കേട്ടിട്ടുണ്ട്. “ക്യാമ്പ്” എന്ന ഇനത്തിൽ ഫണ്ടനുവദിച്ചുകിട്ടുന്ന സംവിധാനമുണ്ടാവുമ്പോൾ, യാത്രപ്പടി നൽകാതിരിക്കുമ്പോഴൊന്നല്ലോ പരാതിപ്പെടേണ്ടത്. പിരിഞ്ഞുപോവുമ്പോൾ സംഘാടകർക്കും പങ്കെടുത്ത കവി-കാഥികർക്കും സന്തോഷം, സംതൃപ്തി. ഇങ്ങനെത്തന്നെയല്ലേ ഒരു ക്യാമ്പുവേണ്ടത്?

അടുത്തിടെയുണ്ടായ ഒരു ക്യാമ്പനുഭവംകൂടി കുറിച്ചുവെക്കട്ടെ. അൻപതോളം, എഴുതാൻ താല്പര്യമുള്ള കുട്ടികൾ ക്യാമ്പംഗങ്ങൾ. പ്രസംഗക്കാർ, സംഘാടകർ. കവിതയെക്കുറിച്ച് ഒന്നരമണിക്കൂർ പ്രസംഗം നടക്കുന്നു. കുട്ടികളുടെ ഇടയിലിരുന്ന് ഞാനും ശ്രദ്ധിച്ചുകേട്ടു. അടുത്ത പ്രസംഗത്തിനുമുമ്പ് ഒരു ചായ കുടിക്കുന്നതിനിടയിൽ, അടുത്തിരുന്ന ഒരു കുട്ടിയോട് ഞാൻ ചോദിച്ചു: “ശ്രദ്ധിച്ചുകേട്ടു. അല്ലേ? എന്തെ മനസ്സിലായത്?” യൊതൊരു സംശയവുമില്ലാതെയുള്ള മറുപടി: “കവിതയെഴുതുമ്പോൾ വാക്കുകളുടെ അർത്ഥവും ഒന്നും നോക്കേണ്ടതില്ല. മനസ്സിൽ വരുന്നത് അങ്ങെഴുതിയാൽ മതി.”

തുടർന്നായിരുന്നു ക്യാമ്പിൽ എന്റെ ഊഴം. എന്റെ വാക്കുകൾ തിറമ്പി.



നീലഗിരിക്കുപോകാം

യു. ശങ്കരനാരായണൻ

നീലഗിരി കണ്ടുവരാം പോരുകൂടെ തോഴീ
 നാടൊഴിഞ്ഞ പച്ചകണ്ടു മിഴികുളിർത്തുനിൽക്കാം.
 കൊച്ചുകൊച്ചു വീടുകെട്ടി പാർക്കുവോരെക്കാണാം.
 ഉച്ച, രാവു ഉരുകാത്ത മണ്ണുകണ്ടുപോരാം.
 നീലഗിരിച്ചായ നാട്ടുചന്തമൊത്തു മോന്താം.
 നാമറിയാമാമരത്തിൽ ഉള്ളുരുമ്മിനിൽക്കാം.
 നീലപുത്തു മറിഞ്ഞതാം കാട്ടിലെങ്ങാൻ കാണും.
 കാലിമേച്ചും കൃഴൽവിളിച്ചും കാടുകാട്ടും കണ്ണൻ.
 കുന്നിറങ്ങി, പെറ്റനാട്ടിലെത്തിയാലോ തോഴീ
 കണ്ടകാര്യം കണ്ടതുപോൽ പലചെവിയിലോതാം.
 ആയുധം വലിച്ചെറിഞ്ഞ് മരതകപ്പുവർണ്ണം
 ആളുകളാ നീലഗിരിനിരയിൽ നിലനിർത്തി.
 കൊന്നിടൊല്ലാ കാടിനേയും നാടിനേയും നമ്മൾ
 കൊന്നുവെങ്കിൽ തിന്നൊടുക്കും ജീവലോകം കാലം.
 നീലഗിരി കണ്ടുവരാനൊന്നൊരുങ്ങു നിങ്ങൾ
 നീലിമയിലാണ്ടുമുങ്ങി മുങ്ങിനിവർന്നീടാം.



വിദ്യാഭ്യാസരംഗത്തെ കോഴപ്പെരുക്കം

(1989 ഏപ്രിൽ 23-ാം തീയതി, എൻവി കൃഷ്ണവാരിയർ എഴുതിയ "കർണാടകസംസ്ഥാനത്തിലെ കോഴക്കോളേജുകൾ" എന്ന ലേഖനം ("ഓളങ്ങൾ ആഴങ്ങൾ" എന്ന ഗ്രന്ഥം- പേജ് 87-89) ഇവിടെ പുനഃപ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നു. കേരളത്തിലെ ചില മെഡിക്കൽ -എഞ്ചിനീയറിങ് മാനേജ്മെന്റ് പ്രതിനിധികൾ, തങ്ങൾക്ക് ഈ രംഗത്തെ, കർണാടകത്തിലെ സംവിധാനം സ്വീകാര്യമാണ് എന്ന് ഈയിടെ പ്രസ്താവിച്ചുകണ്ടു. കർണാടകത്തിലെ മാത്രമല്ല കേരളത്തിലേയും വിദ്യാഭ്യാസച്ചന്തയിലെ നിലവാരം കഴിഞ്ഞ ചില കൊല്ലങ്ങളിൽ എത്ര പെരുകിയിട്ടുണ്ട് എന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ചു സൂത്തു പറയേണ്ടതില്ല. വരുംകാലത്ത് ഇത് പെരുകിക്കൊണ്ടേയിരിക്കും എന്നും നമുക്കറിയാം. 22കൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പ്, ഏതാണ്ടൊരു പ്രവചനസാരത്തിൽ എൻവി എഴുതിവെച്ച വാക്കുകളുടെ മുർച്ച നമുക്ക് വിരൽത്തുമ്പുകൊണ്ടൊന്നു പരിശോധിക്കുക.- പത്രാധിപർ)

കർണാടകസംസ്ഥാനത്തിലെ കോഴക്കോളേജുകൾ

എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ

പ്രവേശനത്തിനുമുമ്പ് വിദ്യാർത്ഥികളിൽനിന്നു കനത്ത കോഴവാങ്ങുന്ന പ്രൈവറ്റ് മെഡിക്കൽ-എൻജിനീയറിങ് കോളേജുകൾക്കു കൃപ്രസിദ്ധമാണ് കർണാടകസംസ്ഥാനം. കോൺഗ്രസ് ഭരണകാലത്ത്, പ്രത്യേകിച്ചും ശ്രീ ഗുണ്ടുറാവു മുഖ്യമന്ത്രിയായിരുന്നപ്പോൾ, ആണ് ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസത്തിലെ കോഴ കർണാടകത്തിൽ വേരുപിടിച്ചു വളർന്നത്. കോൺഗ്രസ്സ് പാർട്ടിയെ സ്ഥാനഭ്രഷ്ടമാക്കി ശ്രീ. രാമകൃഷ്ണഹെഗഡെയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ അധികാരത്തിൽ പ്രവേശിച്ച ജനതാപ്പാർട്ടിയുടെ വാഗ്ദാനങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടത് ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസമണ്ഡലത്തിൽനിന്ന് കോഴ പൂർണ്ണമായും തുടച്ചുനീക്കുമെന്നതായിരുന്നു. ജനതാഗവണ്മന്ത്ര് ഇപ്പോൾ നിഷ്കാസിതമായിരിക്കുന്നു. കർണാടകത്തിൽ രാഷ്ട്രപതിയുടെ ഭരണം നിലവിൽവന്നിരിക്കുന്നു. എങ്കിലും ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസത്തിലെ കോഴ കർണാടകസംസ്ഥാനത്തിൽ ഇന്നും പഴയ

പോലെ പന്തലിച്ചുനിൽക്കുന്നു. ആർ ഭരിച്ചാലും കർണാടകസംസ്ഥാനത്തിന് ഈ തിന്മയിൽനിന്ന് ഇനി മോചനമുണ്ടാവുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

കോഴ നിർത്തലാക്കുന്നതിന് ശ്രീ. രാമകൃഷ്ണ ഹേഗഡെ ശ്രമിക്കുകയല്ല. 1984 ൽ കർണാടകനിയമസഭ പാസ്സാക്കിയ കർണാടകവിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപന (തലവരി നിരോധ) നിയമത്തിൽ കോഴ വാങ്ങുന്ന വിദ്യാലയാധികൃതർക്ക് ഏഴുവർഷംവരെ തടവുശിക്ഷയും അയ്യായിരം രൂപവരെ പിഴയും ചുമത്താൻ വ്യവസ്ഥയുണ്ട്. ഇതിനുപുറമെ, ശിക്ഷിക്കപ്പെട്ട വിദ്യാലയാധികൃതർ പ്രവേശനത്തിന് വാങ്ങിയ കോഴ വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് തിരിച്ചുനൽകാനും ബാധ്യസ്ഥരാണ്. 1988 ജൂലൈ 11 മുതൽ വിദ്യാർത്ഥികളുടെ പ്രവേശനത്തിന് കോഴ വാങ്ങുന്നത് ഈ നിയമപ്രകാരം കർണാടകസംസ്ഥാനത്തിൽ നിരോധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

നിയമം ഇല്ലാത്തതില്ല. ഉള്ള നിയമം നടപ്പിലാക്കാൻ ആരും ഉണ്ടായില്ല. സർക്കാരും പൊതുജനങ്ങളും ഒരുപോലെ ഈ പ്രശ്നത്തിൽ അലസതപൂലർത്തി. അതിന്റെ ഫലമായി സംഭാവന എന്ന പേരിലോ, രജിസ്ട്രേഷൻ ഫീസ് എന്ന പേരിലോ 1989ൽ എഞ്ചിനീയറിംഗ് -മെഡിക്കൽ കോളേജുകളിൽ വിദ്യാർത്ഥികളെ ചേർക്കുന്നതിന് ഭാരിച്ച കോഴ കോളെജുകൃതർ ഇതിനകം വാങ്ങുകയും ചെയ്തു. എഞ്ചിനീയറിംഗ് കോളെജുകളിൽ ഈയാണ്ടിലെ തലവരി (കാപ്പിറ്റേഷൻ ഫീസ്) അറുപതിനായിരം മുതൽ എഴുപതിനായിരം വരെ രൂപയാണത്രെ. കർണാടകത്തിലെ മെഡിക്കൽ കോളെജുകളിൽ ചേരുവാനാഗ്രഹിക്കുന്ന വിദ്യാർത്ഥികളിൽനിന്ന് മൂന്നുലക്ഷം മുതൽ നാലുലക്ഷംവരെ രൂപ തലവരിയായി വാങ്ങിയിട്ടുണ്ടെന്നാണ് 1989 ഏപ്രിൽ 23-ാം തീയതിയിലെ "ഡക്കാൻ ഹറാൾഡ്" പത്രം റിപ്പോർട്ട് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്.

1984ലെ കർണാടകവിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപനനിയമമനുസരിച്ച് തലവരി നിരോധിച്ചപ്പോൾ ആ നിയമത്തിൽ നിർദ്ദേശിച്ച പുതിയ ഫീസ് വ്യവസ്ഥ എഞ്ചിനീയറിംഗ്- മെഡിക്കൽ കോളെജുകളിൽ ഗവണ്മെന്റ് നിലവിൽ വരുത്തേണ്ടതായിരുന്നു. അതു നിലവിൽ വരുത്തിയിട്ടില്ലെന്നതാണ് ഈ വർഷവും തലവരി വാങ്ങുന്നതിന് പല മാനേജർമാരും ഒഴികഴിവായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്. എഞ്ചിനീയറിംഗ് കോളെജുകൾക്കും മെഡിക്കൽകോളെജുകൾക്കുമായി രണ്ട് ഔദ്യോഗിക കമ്മിറ്റികൾ ഇതുസംബന്ധിച്ച ശുപാർശകൾ സമർപ്പിച്ചിരുന്നു. സംസ്ഥാനഗവണ്മെന്റ് രണ്ടുകമ്മിറ്റികളുടെ ശുപാർശകളും അംഗീകരിക്കുകയുണ്ടായില്ല.

എഞ്ചിനീയറിംഗ് കോളെജുകളിലെ പുതിയ ഫീസ് വ്യവസ്ഥ സംബന്ധിച്ച ശുപാർശകൾ സമർപ്പിച്ചത് അന്നത്തെ കർണാടകസംസ്ഥാനത്തിലെ അഡീഷണൽ ചീഫ് സെക്രട്ടറി അധ്യക്ഷനായുള്ള

ഒരു കമ്മറ്റിയായിരുന്നു. പ്രൈവറ്റ് എഞ്ചിനീയറിംഗ് കോളേജുകളെ സഹായനം ലഭിക്കുന്നവയെന്നും, അതു ലഭിക്കാത്തവയെന്നും രണ്ടുതരമായി ഈ കമ്മറ്റി തിരിച്ചു. രണ്ടുതരം കോളേജുകളിലും അൻപതുശതമാനം സീറ്റുകൾ കർണാടകത്തിലെ വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് സംവരണം ചെയ്തു. ഇതിൽ മെറിറ്റ് (മാർക്ക്) അടിസ്ഥാനത്തിൽ പ്രവേശനം നൽകേണ്ട വിദ്യാർത്ഥികളുടെ എണ്ണം അതാതുവർഷം ഗവണ്മെന്റ് നിശ്ചയിക്കണമെന്നും, 1988-89ൽ മെറിറ്റ് അടിസ്ഥാനത്തിൽ 30 ശതമാനം വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് പ്രവേശനം നൽകണമെന്നും നിർദ്ദേശിച്ചു. സഹായനം ലഭിക്കുന്ന എഞ്ചിനീയറിംഗ് കോളേജുകളിൽ മെറിറ്റ് അടിസ്ഥാനത്തിൽ പ്രവേശനം ലഭിക്കുന്ന വിദ്യാർത്ഥികളിൽനിന്ന് 1200 രൂപയും, മാനേജ്മെന്റ് കോട്ടയിൽ പ്രവേശനം നേടുന്ന കർണാടകക്കാരായ വിദ്യാർത്ഥികളിൽനിന്ന് 5000 രൂപയും കർണാടകക്കാരല്ലാത്ത വിദ്യാർത്ഥികളിൽനിന്ന് 12000 രൂപയും ട്യൂഷൻഫീസായും, എല്ലാവരിൽനിന്നും 325 രൂപ മറ്റു ഫീസുകളായും ആണ്ടുതോറും വാങ്ങാമെന്നുമായിരുന്നു കമ്മിറ്റിയുടെ നിർദ്ദേശം. സഹായനം ലഭിക്കാത്ത എഞ്ചിനീയറിംഗ് കോളേജുകളിൽ മെറിറ്റ് അടിസ്ഥാനത്തിൽ പ്രവേശനം നേടുന്ന കർണാടകക്കാരായ വിദ്യാർത്ഥികൾ 2000 രൂപയും, മാനേജ്മെന്റ് കോട്ടയിൽ പ്രവേശനം നേടുന്ന കർണാടകക്കാരായ വിദ്യാർത്ഥികൾ 8000 രൂപവരെയും കർണാടകക്കാരല്ലാത്ത വിദ്യാർത്ഥികൾ 12500 രൂപവരെയും ആണ്ടുതോറും ട്യൂഷൻഫീസായും എല്ലാവരും 500 രൂപവീതം മറ്റുഫീസ് ഇനങ്ങളിലും നൽകണമെന്നും കമ്മിറ്റി നിർദ്ദേശിച്ചു.

സഹായനം വാങ്ങുന്ന കോളേജുകൾ വിദ്യാർത്ഥികളിൽനിന്നു വാങ്ങിയ ഫീസിന്റെ കണക്ക് സൂക്ഷിക്കുകയും സർക്കാർ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന അധികൃതർക്ക് കണക്ക് സമർപ്പിക്കുകയും വേണം. സഹായനം ലഭിക്കാത്ത കോളേജുകളും സാമ്പത്തികവർഷം അവസാനിക്കുന്നതിന് ആറുമാസം മുമ്പ് സാങ്കേതികവിദ്യാഭ്യാസഡയറക്ടറെ ഫീസ് കണക്കുകൾ ബോധ്യപ്പെടുത്തണം. കമ്മിറ്റിയുടെ ഈ ശുപാർശകൾ സർക്കാർ അംഗീകരിച്ചിട്ടില്ല. അംഗീകരിക്കുമോ എന്ന് അറിഞ്ഞുകൂടാ.

ഫീസ് എന്ന പേരിൽ ഒരേ ഗഡുവായി വലിയതുകകൾ വിദ്യാർത്ഥികളിൽനിന്ന് പിരിച്ചെടുക്കാൻ മാനേജ്മെന്റുകളെ അനുവദിക്കരുതെന്ന് മുൻപറഞ്ഞ കമ്മിറ്റി ശക്തിയായി ശുപാർശ ചെയ്തിരുന്നു. പക്ഷേ, മാനേജ്മെന്റുകൾ പൊതുവെ ഇതിനെ എതിർത്തിരിക്കുകയാണ്. വലിയതുകകൊടുത്ത് ചേരാൻ വിദ്യാർത്ഥികൾ മടിക്കുന്ന സിവിൽ എഞ്ചിനീയറിംഗ്, ഇലക്ട്രിക്കൽ എഞ്ചിനീയറിംഗ് മുതലായ വകുപ്പുകളിലുള്ള കുറേയധികം സീറ്റുകൾ, വിദ്യാർത്ഥികൾ തിരക്കിക്കയറുന്ന ഇല

ക്ട്രോണിക്സ്, കമ്പ്യൂട്ടർ സയൻസ് മുതലായ വകുപ്പുകളിലേയ്ക്ക് മാറ്റുന്നതിൽ മാനേജ്മെന്റുകൾ ഇതിനകം വിജയിച്ചിട്ടുള്ളതായും പറയപ്പെടുന്നു.

കർണാടകത്തിൽ പതിനെട്ട് മെഡിക്കൽകോളെജുകൾ ഇപ്പോൾ ഉണ്ട്. ഇവയിൽ ആറെണ്ണത്തിന് ഇന്ത്യൻ മെഡിക്കൽ കൗൺസിലിന്റെ അംഗീകാരമില്ല. അഞ്ച് പുതിയ പ്രൈവറ്റ് മെഡിക്കൽകോളെജുകൾക്കു കൂടി അനുവാദനല്കാൻ ജനതാഗവണ്മന്ത് ആലോചിച്ചുവരികയാണെന്ന് റിപ്പോർട്ടുകളുണ്ടായിരുന്നു. മെഡിക്കൽകോളെജ് നടത്താനായി ഷിമോഗയിൽ ഒരു ട്രസ്റ്റ് ജനതാമന്ത്രിസഭയിലെ ഒരു മന്ത്രിയുടെ അധ്യക്ഷതയിൽ രൂപവത്കരിച്ചിട്ടുണ്ടത്രെ. ആ ട്രസ്റ്റിൽ രണ്ടുകോൺഗ്രസ് നേതാക്കൾ ട്രസ്റ്റികളായുണ്ട്. അതിന്റെ വജാൻജി ഒരു ചാരായമുതലാളിയാണ്. കൂടുതൽ വിദ്യാർത്ഥികളെ ചേർക്കാൻ തങ്ങളെ അനുവദിക്കണമെന്ന് കർണാടകത്തിലെ എല്ലാ പ്രൈവറ്റ് മെഡിക്കൽകോളെജുകളും സർക്കാറിനോട് അഭ്യർത്ഥിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പ്രൈവറ്റ് മെഡിക്കൽ കോളെജുകളിൽ ചുമത്തേണ്ട ഫീസിനെപ്പറ്റി പഠിച്ച് ശുപാർശചെയ്യാൻ നിയമിക്കപ്പെട്ട ഔദ്യോഗികക്കമ്മറ്റി വിദ്യാർത്ഥികളിൽനിന്ന് ആണ്ടിൽ മുപ്പത്തയ്യായിരം രൂപവരെ ഫീസ് വാങ്ങാമെന്ന് നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുണ്ടത്രെ. ഇതിനെപ്പറ്റി ഗവണ്മന്റും കോളെജ് മാനേജ്മെന്റും തമ്മിൽ ചർച്ചകൾ നടക്കുകയാണെന്ന് റിപ്പോർട്ടുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ, ഈ ചർച്ചകളുടെ ഫലം എന്താണെന്നറിയാൻ കാത്തുനിൽക്കാതെ അടുത്ത ആണ്ടിൽ മെഡിക്കൽകോളെജുകളിൽ ചേരാനാഗ്രഹിക്കുന്ന വിദ്യാർത്ഥികളിൽനിന്ന് സംഭാവനയെന്നപേരിലും രജിസ്ട്രേഷൻഫീസ് എന്നപേരിലും വലിയ തുകകൾ ഇതിനകം മാനേജ്മെന്റുകൾ വാങ്ങിക്കഴിഞ്ഞതായും പറയപ്പെടുന്നു.

കർണാടകത്തിൽ പ്രൊഫഷണൽ കോളെജുകളിൽ കോഴസമ്പ്രദായം വളർത്തിയെടുത്തത് കോൺഗ്രസ് പാർട്ടിയാണ്. ആ സമ്പ്രദായം അവസാനിപ്പിക്കണമെന്ന് അവിടത്തെ കോൺഗ്രസ്സുകാർക്ക് ആഗ്രഹമുണ്ടാകുമെന്ന് പ്രതീക്ഷിച്ചുകൂടാ. കോഴ നിയന്ത്രിക്കാൻ ഒരു നിയമമുണ്ടാക്കിയപ്പോൾ ജനതാപാർട്ടിയുടെ (ഇപ്പോൾ ആ പാർട്ടിയുടെ പേര് ജനതാദൾ എന്നാണ്) ഉദ്ദേശ്യം എന്തായിരുന്നാലും ഇത്രയും വർഷങ്ങൾകൊണ്ട് അവരും കോഴസമ്പ്രദായത്തിന്റെ സമർത്ഥകരായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട് എന്ന് ആ നിയമം നടപ്പിൽവരുത്തുന്നതിൽ അവർകാണിക്കുന്ന അക്ഷന്യവ്യമായ അലസതയെ മുൻനിർത്തി നമുക്ക് ഊഹിക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ. ഇപ്പോൾ നിലവിലുള്ള രാഷ്ട്രപതിഭരണത്തിന് ഈ കോഴസമ്പ്രദായം അവസാനിപ്പിക്കാനുള്ള താല്പര്യമോ ഇച്ഛാശക്തിയോ ഉണ്ടായിരിക്കാനിടയില്ല. കോഴവാങ്ങുന്നവർക്കെന്നപോലെ കോഴ നല്കുന്നവർക്കും കോഴയിൽ നിക്ഷിപ്തതാല്പര്യമുണ്ട്. സേവനത്തിനുള്ള

അവസരമെന്ന നിലവിട്ട്, മെഡിക്കൽ-എഞ്ചിനീയറിംഗ് പ്രൊഫഷണുകൾ അന്തസ്സിന്റെ ചിഹ്നമായിരിക്കയാണല്ലോ. തങ്ങളുടെ സന്താനങ്ങൾക്ക് അന്തസ്സ് കൈവരുത്താൻ ഒന്നോ രണ്ടോ ലക്ഷം രൂപ കോഴയിനത്തിൽ ചെലവഴിക്കുന്നതിന് ധനികരായ, പ്രത്യേകിച്ചു പുത്തൻപണക്കാരായ രക്ഷിതാക്കൾക്ക് സന്തോഷമേ കാണുകയുള്ളൂ.

ഫലം: കർണാടകത്തിലെ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസം കോഴയിൽനിന്ന് വിമുക്തമാകാൻ പോകുന്നില്ല. 1984ലെ വിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപന (തലവരി നിരോധ)നിയമം ആ സ്റ്റേറ്റ്സിലെ കോഴവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ഇരുണ്ട ചരിത്രത്തിൽ ഒരടിക്കുറിപ്പായി നിർജ്ജീവമായി അവശേഷിക്കുമെന്നേ നാം പ്രതീക്ഷിക്കേണ്ടൂ.

23 ഏപ്രിൽ 1989.

ജോസിന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത ഏകാങ്കങ്ങൾ

സി. എൽ. ജോസ്, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, വില: 170.00

എം.എം. സചിന്ദ്രൻ.

കുറ്റം, സ്പോട്സം, നീ വെളിച്ചമാണ്... തുടങ്ങി, പ്രശസ്ത നാടകകൃത്ത് ശ്രീ. സി. എൽ. ജോസ് രചിച്ച 22 ഏകാങ്കനാടകങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണ് “ജോസിന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത ഏകാങ്കങ്ങൾ” എന്ന കൃതി. റിയലിസ്റ്റിക് ശൈലിയിൽ പ്രേക്ഷകരോടു സംവദിക്കുന്ന രീതിയാണ് നാടകത്തിൽ ശ്രീ. ജോസ് സ്വീകരിക്കുന്നത്.

“ജീവിതമാകുന്ന വലിയ ചെടിത്തോട്ടത്തിലേയ്ക്കു ടോർച്ചിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ ആ വെളിച്ചം ദൃശ്യമാകുന്ന ഭാഗം ഏതാണോ അതാണ് ഏകാങ്കത്തിനു വിഷയമാകേണ്ടത്. മറ്റൊരുരീതിയിൽ പറഞ്ഞാൽ ജീവിതം അടച്ചുപൂട്ടിക്കിടക്കുന്ന ഒരു പ്രദർശനശാലയാണെന്നു സങ്കല്പിക്കുക. അടഞ്ഞുകിടക്കുന്ന വാതിലിന്റെ താക്കോൽപ്പഴുതിലൂടെ നാം നോക്കുമ്പോൾ, എത്രത്തോളം നമ്മുടെ ദൃഷ്ടിയിൽപ്പെടുന്നു അതാണ് ഏകാങ്കത്തിനു രൂപം കൊടുക്കാനുള്ള അംശം” എന്ന് ശ്രീ. സി. എൽ. ജോസ്. ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ, ഏകാങ്കത്തിന്റെ നിർവ്വചനം വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെമാത്രം സംഭവങ്ങൾ പ്രേക്ഷകരുമായി പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന രചനാരീതിയാണ് ഈ ഏകാങ്കങ്ങളിൽ മിക്കതിനും. ക്രിയാംശം ഇല്ലാതിരിക്കുകയോ ക്രിയാംശത്തിന് വേണ്ടത്ര തെളിച്ചമില്ലാതെപോവുകയോ ചെയ്യുന്നതുകാരണം, ചെവി എന്നൊരവയവത്തിലേയ്ക്കുമാത്രമായി പ്രേക്ഷകരുടെ നാടകാസ്വാദനം പലപ്പോഴും ചുരുങ്ങിപ്പോകുന്നു. താക്കോൽപ്പഴുതിലൂടെ പ്രദർശനശാലയിലേയ്ക്കു ടോർച്ചിച്ചുമാത്രം നോക്കിയാൽ ഒന്നും കാണില്ല, അവിടെ സ്ഥാപിച്ചിരിക്കുന്ന ടേപ്പുറിക്കോർഡർകൂടി പ്രവർത്തിപ്പിച്ചാലേ എന്തെങ്കിലും ചെവിയ്ക്കുവെച്ചു എന്ന അവസ്ഥ ശ്രീ. സി. എൽ. ജോസിന്റെ മാത്രം പരിമിതിയല്ല.

അഗാധങ്ങളിലെ നിക്ഷേപങ്ങൾ

ഡോക്ടർ കെ. എൻ. എഴുത്തച്ഛന്റെ പ്രബന്ധങ്ങളുടെ ഇന്നത്തെ പ്രസക്തിയെന്ത്? എളിയൊരു പുനർവിചാരം

കെ. പി. ശങ്കരൻ

ഡോക്ടർ കെ. എൻ. എഴുത്തച്ഛന്റെ 'തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ' രണ്ടു വാല്യങ്ങളിൽ സമാഹരിച്ച് കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടല്ലോ. (1990 ലും 91-ലുമായി.) ഇവയിൽ ഒന്നാം വാല്യത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ 'എന്റെ സാഹിത്യജീവിതം' എന്ന പേരിൽ ഗ്രന്ഥകാരൻതന്നെ രചിച്ച ഒരു രേഖ സ്ഥാനം പിടിക്കുന്നു. തികച്ചും നിർമ്മമമായി സ്വയം വിലയിരുത്തുന്ന എതിരറ്റ ഈ രേഖ എഴുത്തച്ഛനെ പഠിക്കാനുള്ള ഉപാദാനങ്ങളിൽ ഏറ്റവും നിർണായകമായ ഒന്നാണ് എന്നു തോന്നുന്നു. പൊതുവിൽ പരാജയപ്പെട്ട ഒരു ജീവിതത്തിന്റെയും അപൂർണ്ണമായ സാഹിത്യപരിശ്രമങ്ങളുടെയും കഥയാണ് എനിക്കു പറയാനുള്ളത് - ഇതാകുന്നു അതിലെ പ്രഥമവാക്യം. വിജയം, പൂർണ്ണത- രണ്ടും ആത്യന്തികസങ്കല്പങ്ങളാണല്ലോ. അവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള വിലയിരുത്തൽ അപ്രായോഗികം. ആപേക്ഷികമായ നിഗമനങ്ങൾ അവലംബിച്ചോളുകയേ നിവൃത്തിയുള്ളൂ. അപ്പോഴും, എത്ര വിസ്തൃതവും വിശദവും വിവിധതലസ്‌പർശിയുമാണ് ഈ മനീഷിയുടെ സംഭാവനകൾ എന്നു വിസ്മയിക്കാതെ നിർവാഹമില്ല. എന്നിട്ടും, സ്വയം വിലയിരുത്തുന്നതിൽ സ്പുരികുന്ന വിനയം സൂക്ഷിക്കുക. ഇത് നമ്മുടെ എഴുത്തുകാരിൽനിന്ന് -വിശേഷിച്ചും വിമർശകരിൽനിന്ന്- സ്വതഃ പ്രതീക്ഷിക്കാവുന്ന ഒന്നല്ലതാനും.

പോട്ടെ, അതല്ല പ്രസ്തുതരേഖയിൽനിന്നു തൽക്കാലം നിർദ്ധരിക്കാനുള്ള പൊരുളി. നാരായണൻ എന്ന പേരിന് അന്തസ്സുപോരെന്നോ അക്ഷരം കൂടുമെന്നോ തോന്നിയാണ് ഞാൻ കെ. എൻ. ആയിത്തീർന്നത് എന്ന അനാവരണത്തിലെ പ്രസന്നമായ ഫലിതംപോ

ലുമല്ല. പിന്നെയോ, സ്വന്തം വേരുകൾ ആഴ്ന്ന മണ്ണിനെക്കുറിച്ചുള്ള ചുരുക്കം സൂചനയാകുന്നു. അച്ഛനുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചെർപ്പുള്ളശ്ലോരിയിലാണ് പിറവി. (ഈ ലോകത്തു വന്നുപെടുക എന്നത്രേ ഇതുസംബന്ധിച്ച് എഴുത്തച്ഛന്റെ വാക്ക്!) പഴയ വള്ളുവനാട്ടിൽ പെട്ടിരുന്ന എന്ന് കേവലം വസ്തുനിഷ്ഠമായ വിശേഷണം ചെർപ്പുള്ളശ്ലോരിക്കു ചേർത്തുകാണുന്നു. അമ്മ വഴിക്ക് എഴുത്തച്ഛന്റെ നാട് ഇവിടെനിന്ന് എറെ അകലെയല്ലാത്ത രായിരനെല്ലൂർ ആകുന്നു. നാറാണത്തു പ്രാന്തൻ പറയുരുട്ടിക്കേറ്റിയിരുന്നതായി ഐതിഹ്യപ്പെരുമയുള്ള മലയുടെ തെക്കേ ചെരിവിൽ. പാതയുടെ മറുകരയിൽ, പാടത്തിന്റെ നടുവിലായി കുറുവാന്തൊടി തറവാടു തലയുയർത്തിനിന്നു. പ്രാന്തനെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചതായി പറയപ്പെടുന്ന പ്രാന്തൻകല്ല്. മുത്തശ്ശിയാർക്കാവ്, തൊർളിക്കാവ്, പാലക്കാവ്- ആ പരിസരം പല പല ആചാരങ്ങൾക്കും അനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്കും കേളിപ്പെട്ട കേദാരങ്ങളാൽ നിബിഡമായിരുന്നു.

“പാലക്കാവിൽ കുത്തു തുടങ്ങി-
 ട്രോമൻമകളേ പോകുമ്പോൾ
 നിന്നെത്തന്നെ തുറിച്ചേ നോക്കും
 തമ്പ്രാൻമാരുടെ പെണ്ണുങ്ങൾ”

എന്ന് പാലക്കാവിന്റെ സാന്നിധ്യം കെ. എൻ. എഴുത്തച്ഛന്റെ ആദ്യ കാലത്തെ ഒരു ഖണ്ഡകാവ്യത്തിൽ അടയാളപ്പെടുകതന്നെ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. നാട്ടുകഥയും ഗോത്രപ്പുകയും എല്ലാം ഇരിക്കട്ടെ; വാഴ്ത്തപ്പെടുന്ന ഒരു ഭാഷാഭേദത്തിന്റെ ഈറ്റില്ലം എന്ന നിലയിൽ വള്ളുവനാടിന്റെ വൈഭവം ഇന്നും നിലയ്ക്കാനല്ലല്ലോ ഭാവം! ഈ വൈഭവത്തിന്റെ വല്ലൊരംശവും താൻ സ്വാംശീകരിച്ചതായി എഴുത്തച്ഛന്റെ പ്രബന്ധങ്ങളിലെ ശൈലി സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുമോ- സംശയമത്രേ. ഭാഷ തനിക്കു വൈചാരികം എന്നല്ലാതെ വൈകാരികമായ മാധ്യമമാവുക പ്രായേണ ആ പ്രബന്ധങ്ങളിൽ പതിവില്ല. എന്നിട്ടുവേണ്ടേ ആ മാധ്യമത്തോടുതന്നെ വൈകാരികമായ ബന്ധം പിറക്കാൻ!

രായിരനെല്ലൂരിനോടു വലിയ നാഭിനാളബന്ധമൊന്നും താൻ താലോലിച്ചിരുന്നതായി കരുതാൻ ന്യായമില്ല. എനിക്ക് ഈ വിഷയത്തിൽ വ്യക്തിപരമായ ഒരനുഭവം അയവിറക്കാനുണ്ട്. എന്റെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ആദ്യകേന്ദ്രമായിരുന്നു ഈ വള്ളുവനാടൻ ഗ്രാമം. മൂന്നു മുതൽ ഏഴുകുടി അഞ്ചുക്ലാസുകളിൽ എന്റെ അധ്യയനം നടന്നത് അവിടെ. ആ എൽ. പി., യു. പി. വിദ്യാലയങ്ങളാവട്ടെ, സാക്ഷാൽ കുറുവാന്തൊടി തറവാടുതന്നെ അന്നു കൊണ്ടുനടത്തി. അവസാനത്തെ രണ്ടു വർഷം സ്കൂൾ ദിനത്തിനു കിട്ടിയ സമ്മാനങ്ങളിൽ മിക്കതും കെ. എസ്. എഴു

ത്തച്ഛൻ രചിച്ച പുസ്തകങ്ങളായിരുന്നു. സാഹിത്യതൽപ്പരനായ എന്റെ യൊരു അമ്മാമൻ അവ കാണാൻ സംഗതിയായി. എന്നെ അഭിനന്ദിക്കുന്നതോടൊപ്പം അദ്ദേഹം, ഞാൻ കേൾക്കാനല്ല, അച്ഛനോടുള്ള ആശയവിനിമയത്തിന്റെ പ്രകരണത്തിൽ നിരീക്ഷിച്ചു: കവിതയുടെ കാര്യം എന്തോ; പ്രബന്ധത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ കെ. എസ്സിന്റേതിനേക്കാൾ അഗാധവും വിശാലവുമാണ് കെ. എൻ. എഴുത്തച്ഛന്റെ സംഭാവന. എനിക്കിത് ഏതും പിടികിട്ടിയിട്ടില്ല; എന്നാലും പിറ്റേന്നുതന്നെ സ്കൂളിലെത്തി, നിഷ്കളങ്കമായ കൗതുകത്തോടെ, കുറുവാഞ്ഞൊടിത്തറവാട്ടിലെ മുതിർന്ന ഒരംഗം അധ്യാപകനായി ഉണ്ടായിരുന്നു, അദ്ദേഹത്തിനോട് ആരാഞ്ഞു: ആരാണ് കെ. എൻ. എഴുത്തച്ഛൻ? അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുസ്തകങ്ങളൊന്നും എന്താ സമ്മാനങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ പെടുത്താത്തത്? മാസ്റ്റർ മയത്തിൽത്തന്നെ ഉത്തരം തന്നു: ഓ, കെ. എൻ. എഴുത്തച്ഛനോ? ആ വിദ്വാൻ ഇപ്പോൾ എവിടെയാണാവോ?...

ഇവിടെ 'വിദ്വാൻ' എന്ന് ഉപയോഗിച്ചത് എന്തു വിവക്ഷയോടെയാവും, അറിയില്ല. ഇംഗ്ലീഷിലെ 'fellow' എന്ന പദത്തിനു സംഭവിച്ചതുപോലെ അർത്ഥപരമായ ഒരു പതനം നമ്മുടെ വിദ്വാനും സംഭവിച്ചു എന്നതാണല്ലോ സത്യം. എന്റെ മാസ്റ്ററുടെ അന്നത്തെ സ്വരപാകം സൂക്ഷിക്കാനൊന്നും എനിക്കു മുതിർച്ച വന്നിട്ടുമില്ല. എങ്കിലും അവഗണനയുടെ - അനാദരത്തിന്റെ എന്നു വകതിരിക്കുന്നില്ല- ലാഞ്ചന അതിൽ കലർന്നുകാണും. സ്വന്തം ജീവചരിത്രക്കുറിപ്പിലെ സൂചനയനുസരിച്ച് കെ. എൻ. എഴുത്തച്ഛൻ അന്നു ബോംബെയിൽ പല തൊഴിലും പയറ്റി നിൽക്കെള്ളി നിജപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നു. ഹിന്ദിയും ഹോമിയോപ്പതിയുമൊക്കെ പഠിച്ചിരുന്നത് തനിക്കൊരു നേരമ്പോക്ക്, എന്നാൽ ഉപരിപരീക്ഷകൾ ഓരോന്നായി ജയിച്ച് അക്കാദമികമായ അടിത്തറയ്ക്ക് ഉറപ്പും ഉയരവും ക്രമത്തിൽ കൂട്ടിക്കൊണ്ടേയിരുന്നത് ഗൗരവത്തിൽത്തന്നെ കണക്കിലെടുക്കേണ്ടതുണ്ട്. 'സ്വയംനിർമ്മിതം' എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടാറുള്ള വ്യക്തിത്വത്തോട് നമുക്കു മതിപ്പുപോരാ എന്നുണ്ടോ? പൊതുവേ പുലരുന്ന ആ ഉദാസീനതയെ പൂർണ്ണമായും ഉടച്ചുവാർക്കാൻ പര്യാപ്തമത്രേ ആജീവനാന്തം പഠനത്തിനും മനനത്തിനുമായി അർപ്പിക്കപ്പെട്ട കെ. എൻ. എഴുത്തച്ഛന്റെ ജീവിതം. ഇതിന്റെ സാഹിത്യസംബന്ധിയായ പരിണതി, തന്റെ സംഭാവന ഏതാണ്ടു സമഗ്രമായിത്തന്നെ പ്രബന്ധമാത്രനിഷ്ഠമാവുക എന്നതായിരുന്നു. തുടക്കത്തിൽ അന്നു നിരപ്പേ നടപ്പായിരുന്ന വിധം കവിതയിലായിരുന്നു എഴുത്തച്ഛനും അഭിനിവേശം. സ്തോത്രവും ഖണ്ഡകാവ്യവുമടക്കം പലതും ആ അഭിനിവേശത്തിൽനിന്നു തെഴുത്തു. ഉള്ളൂരിന്റെ അവതാരികയോടെ 'കുസുമോപഹാരം' എന്നൊരു സമാഹാരം (1933) 'പുറത്തയച്ചു' എന്നാണ്

അതിനെപ്പറ്റി അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസ്താവം! അമ്മാമന്റെ 'കുസുമാഞ്ജലി'യുടെ ചുവടുപിടിച്ചാണ് ഇതു ചെയ്തത് എന്നും പ്രസ്താവിക്കുകയില്ല. ഏതാനും കഥാസമാഹാരങ്ങളും പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയതായിട്ടാണ് ചരിത്രം. ഈ പ്രവണത തുടർന്നാൽ പോരായ്കയില്ല എന്നു തോന്നിക്കുന്നതായിരുന്നു അന്നത്തെ പൊതുനില. എന്നിട്ടും എഴുത്തച്ഛൻ അതിൽ കൂടുങ്ങിയില്ല എന്നതത്രേ നിർണായകം. ഇതിന്റെ പശ്ചാത്തലം അദ്ദേഹം സ്പർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. പത്താംക്ലാസ് ജയിച്ച തനിക്ക് പഠനം തുടരാൻ അനുകൂലമായിരുന്നില്ല സാമ്പത്തികമായ സാഹചര്യം. ടൈപ്പ് റിങ്ങും ഷോർട്ട് ഹാന്റും പഠിക്കാൻ താൻ കോഴിക്കോട്ട് എത്തിപ്പെട്ടു. അന്നു നിത്യജീവിതത്തിലെ എടുത്തുപറയേണ്ട സംഭവം പുസ്തകവായനയായിരുന്നുപോലും. "അന്നത്തെ പുസ്തകവായനയാണ് എന്നു ഉപന്യാസലേഖകനാക്കിയത്" എന്ന് ഒരുക്കിപ്പറഞ്ഞതുകൊണ്ടു തൃപ്തി വരാതെ, തൊട്ടുതാഴെ അതിന്റെ വിസ്താരത്തിനു തുനിയുന്നതു ശ്രദ്ധേയമായി തോന്നുന്നു. അതിങ്ങനെ: "വിസ്തൃതമായ പുസ്തകപരിചയം ചെറുപ്പത്തിൽത്തന്നെ നേടാൻ കഴിഞ്ഞത് ധാരാളം കാമ്പുകളുളള ലേഖനങ്ങൾ പിന്നീട് എഴുതാൻ എന്നെ സഹായിച്ചു. അങ്ങനെ ഒരു കവിതക്കാരനേക്കാൾ ഉപന്യാസകാരനായി ഞാൻ വളർന്നു." ഈ ഉദ്ധരണിയിലെ രണ്ടുമൂന്നു പദങ്ങളുടെ വിന്യാസം സോദേശ്യമാവും എന്നു വേണം വിചാരിക്കാൻ. 1) 'കവിതക്കാരൻ' -കവി എന്നതിനു പകരം ഇതിലൊരു പരിഹാസം സ്പന്ദിക്കുന്നതു സ്പഷ്ടമാണല്ലോ. 2) 'കാമ്പുകളുളള' -സ്വന്തം ലേഖനങ്ങളെ അങ്ങനെ വിശേഷിപ്പിക്കാൻ സങ്കോചിക്കുന്നില്ല. 3) 'വളർന്നു' - ഇവിടെയുമതെ, ആത്മനിഷ്ഠമായ വികാസത്തെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി സ്വരപ്പെടുത്തുന്നതു സൂക്ഷിക്കുക. അതിൽ വിശ്വാസത്തിന്റെ വിളംബരം വേണ്ടാ, വെളിപ്പെടുത്തൽ നടക്കുന്നുണ്ടല്ലോ.

ഈ വിശ്വാസം ഇന്നത്തെ അവസ്ഥയിലേയ്ക്ക് ഇന്നക്കി ഇനിയൊരു വിചാരത്തിലേയ്ക്ക്, ക്ഷമിക്കണം, എന്നെ നയിക്കുന്നു. എഴുതുന്നവരിൽ ഏറെയും കവിതക്കാർ എന്നതാണല്ലോ നമ്മുടെ നാട്ടിലെ ഇപ്പോഴത്തെ സാഹിത്യഭ്രമത്തിന്റെ സവിശേഷത. ഏറ്റവും യത്നം കുറഞ്ഞ ഏർപ്പാട് എന്ന് എങ്ങനെയൊക്കെയോ പ്രചരിച്ചുവശായ ധാരണ ഇവരുടെ എണ്ണം പേടിപ്പെടുത്തുമാറു പെരുപ്പിക്കുന്നു. ഈ വ്യർത്ഥതയിൽനിന്നൊന്നു വ്യതിചലിച്ച് അസാരം വിദ്യാവ്യസനിതയ്ക്ക് ചിലരെങ്കിലും സന്നദ്ധരാവുന്നത് അവർക്കു വ്യക്തിപരമായി മാത്രമല്ല, സാഹിത്യത്തിനു സാമാന്യമായിത്തന്നെയും ഹിതകരമാവാൻ സാധ്യതയുണ്ട്. അത്തരമൊരു വഴിക്കുള്ള മികച്ച പ്രചോദനം എന്ന നിലയ്ക്കുംകൂടി പ്രയോജനപ്പെട്ടോളും എഴുത്തച്ഛൻപ്രബന്ധങ്ങളുടെ പ്രപഞ്ചവുമായുള്ള സംവാദം എന്നത്രേ ഇന്ന് ഈ ശതാബ്ദിയുടെ

സന്ദർഭത്തിൽ അവയെ പുനഃപരിശോധിക്കുമ്പോൾ മുഖ്യമായും ജനിക്കുന്ന പ്രത്യാശ.

എന്നാലോ, ഒരുകാര്യം ഒളിച്ചുവെയ്ക്കുന്നില്ല. തന്റെ സാഹിത്യ കൃതികളിൽ മുഖ്യമേൽ, അധികകാലം ജീവിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നതേൽ എന്ന ചോദ്യം ഉന്നിയിച്ചിട്ട് എഴുത്തച്ഛൻ അടുത്ത വാക്യം അസന്ദിഗ്ധമായി ഉരുത്തിരിക്കുന്നു. “കേരളോദയം എന്നാണുത്തരം”. ഒന്നുമാത്രം: ഒറ്റയിരിപ്പിൽ ഒപ്പിച്ചെടുക്കുന്ന പത്തോ നാല്പതോ വരികളിൽ ഒരുങ്ങുന്നതല്ല ഈ വിഭവം. പ്രായേണ ഒരായുസ്സു നീണ്ട ആസൂത്രണത്തിന്റെയും നിർവഹണത്തിന്റെയും നിസ്തുലമായ ഫലപ്രാപ്തി. “ഒരു വലിയ കാൻവാസ്സിൽ കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയസാമൂഹ്യ സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തെ വരച്ചുകാട്ടാൻ ഞാൻ കാവ്യത്തിൽ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. സംസ്കൃതത്തിലെ ചരിത്രകാവ്യങ്ങളിൽ അത് ഒറ്റപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്ന ഒന്നാണെന്നു തോന്നുന്നു എന്ന് ഈ ഫലപ്രാപ്തിയെപ്പറ്റി തനിക്കുള്ള മതിപ്പു വെളിപ്പെടുത്താൻ കവി മടിക്കുന്നുമില്ല. ഇതിൽനിന്നുമുണ്ടാവില്ലേ നമ്മുടെ പുതുകവികൾക്കു വല്ലതും മനസ്സീരുത്താൻ?...

പ്രബന്ധങ്ങളുടെ പ്രപഞ്ചം എന്ന് മേലേ വ്യപദേശിച്ചുവല്ലോ. ഈ വാല്യങ്ങളിലെ രചനകളുമായി പേരിനൊന്നു പരിചയപ്പെടുകയേ വേണ്ടൂ, അത്തരമൊരു രൂപകത്തിന്റെ വിന്യാസത്തിൽ അതിശയോക്തിയില്ലെന്നു ബോധ്യപ്പെട്ടോളും. കല, സാഹിത്യം, ഭാഷ, ചരിത്രം, ദർശനം, സംസ്കാരം, ദൃശ്യകല എന്ന് ഇനം തിരിക്കാൻ ഇവയുടെ സംവിധായകർ നിഷ്കർഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഓരോ ഇനത്തിനും കല്പിക്കുന്ന ശീർഷകം സൂഷ്ടിചെയ്ക്കാവുന്ന പൊതുബോധത്തെക്കവിഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു ഓരോന്നിന്റെയും കീഴെ നിരക്കുന്ന ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ വ്യാപ്തിയും വൈവിധ്യവും എന്നതത്രേ വാസ്തവം. ഉദാഹരണത്തിന് ഭാഷ എന്ന ഇനം; പത്തൊമ്പതു പ്രബന്ധങ്ങൾ ഇതിൽ പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ‘ഭാഷാഗവേഷണം’ ആണ് ആദ്യത്തേത്. ഈ രംഗത്ത് ഏകാഗ്രതയോടെ ഏറ്റെടുക്കേണ്ട ഏതാനും പ്രവർത്തനങ്ങൾ നിർദ്ദേശിച്ചതിനു പിറകെ ഒടുക്കം സ്വരൂപിക്കുന്ന ഒന്നാവാം ഒരു പക്ഷേ പ്രധാനം: “ഭാഷാൽപ്പത്തിയെപ്പറ്റി വാദിക്കുന്നവർ തൽക്കാലം ആ തൊഴിൽ നിർത്തിവെച്ചു മേൽക്കാണിച്ചവിധത്തിലുള്ള അടിസ്ഥാനകാര്യങ്ങൾ ശരിപ്പെടുത്തുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നതു നന്നായിരിക്കും. അങ്ങനെ ചെയ്യാത്തീടത്തോളം കാലം നമ്മുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ കൂടുതൽ ഇരുട്ടിലേയ്ക്കും കൂഴപ്പത്തിലേയ്ക്കും നീങ്ങുകയേ ഉള്ളൂ.” (ആരേങ്കിലും ഇതു ശ്രദ്ധിച്ച ലക്ഷണമുണ്ടോ എന്നതു മറ്റൊരു കാര്യം!) ലോകഭാഷകളുടെ പൊതുസ്വഭാവങ്ങളും ഏകഭാഷാപ്രശ്നവും വെവ്വേറെ പ്രബന്ധങ്ങളിൽ വിശകലനം നടത്തുന്നു. തമിഴകത്തെ ചില പ്രാചീനരേഖകൾ, തൊൽക്കാപ്പിയം,

ഭാഷാകൗടിലീയം, വീരചോഴിയം തൊട്ടുപലതും വിവരണത്തിന് എടുക്കുന്നു. അങ്ങനെ അനേകം വൈജ്ഞാനികതലങ്ങളിൽ വ്യാപരിക്കുന്ന അന്വേഷണബുദ്ധി, ദ്രാവിഡഗോത്രത്തിലെ ഛായ മാറിത്തുടങ്ങിയോ എന്ന സംശയത്തിൽ അടിഞ്ഞചില പഴയ അംഗങ്ങളിൽ പതിയുന്നതു സ്വാഭാവികം. അപ്പോഴും അതു ബ്രാഹ്മണിയോളം എത്തി വിരമിക്കും എന്നേ സാമാന്യമായി വിചാരിക്കൂ. എന്നാലോ, 'ഒല്ലരി- ഒരു ദ്രാവിഡ ഭാഷ' എന്ന പ്രബന്ധത്തിലാവാം ഈ അന്വേഷണബുദ്ധി ചാരിതാർത്ഥ്യം അനുഭവിക്കുന്നത്. 1974-ൽ പിറന്ന ഈ ലഘുപ്രബന്ധം, 1970 വരെ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ ഗവേഷണഫലങ്ങളെ ഉപജീവിക്കുമ്പോഴും, ഒല്ലരി ദ്രാവിഡകുടുംബത്തിൽ പെടുന്നു എന്നതിനപ്പുറം നിശ്ചലമായ നിഗമനങ്ങൾക്കു മുതിരുന്നില്ല. ജീവിതം മുഴുവൻ ഗവേഷണത്തിനു നീക്കിവെച്ച എഴുത്തച്ഛനെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഏതു നിഗമനവും എന്നും പുനഃപരിശോധനയുടെ പ്രസക്തി നിരസിക്കുന്നില്ല എന്നതായിരുന്നുവല്ലോ നേർ. ഇടയ്ക്ക് ഓർമ്മിപ്പിക്കട്ടെ: "ഏറ്റവും അപരിഷ്കൃതമായ ജനതയാണ് ശാസ്ത്രീയഗവേഷണത്തിൽ ഏറ്റവും വിലപിടിച്ച തെളിവുകൾ നൽകുന്നത്" എന്നൊരു കണ്ടെത്തൽ ബ്രാഹ്മണിയ ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിൽ ഉണർന്നുവരുന്നു. നമ്മുടെ സർവ്വകലാശാലാഗവേഷകർ ഈ ഉണർച്ച ഏതുവിതാനത്തോളം ഉൾക്കൊള്ളും, ആവോ? ചെറുപ്പത്തിലേ കല്ലും മുളളും എമ്പാടും ചവിട്ടി ശീലിച്ച എഴുത്തച്ഛനാവട്ടെ, ക്ലേശസഹിഷ്ണുത എന്നത് എങ്ങാനും തെളിയുന്ന ഒരു പ്രവണതയല്ല, പിന്നെയോ സ്വന്തം പഠനപരിചരണമേഖലകളിൽ എന്നും പൊഴിയുന്ന പ്രകാശംതന്നെയായിരുന്നുവല്ലോ.

ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിനിവേശങ്ങളോ, നേരത്തേ സൂചിപ്പിച്ചതു പോലെ, എന്നും അദ്ഭുതകരമായ വിസ്തൃതി നിലനിർത്തി. ഒന്നും തനിക്ക് അന്യമായിരുന്നില്ല; താൻ സ്പർശിക്കാത്ത സംഗതികളില്ല. പ്രാചീനഗ്രന്ഥകാരന്മാർ, ഗ്രന്ഥങ്ങൾ, പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ സാഹിത്യസങ്കേതങ്ങൾ, വിമർശനശൈലികൾ,- വിഷയം ഏതായാലും അതിലെ അവഗാഹമെന്നത് ഈ ഉപന്യാസങ്ങളിലൊന്നും ഒരാർഭാടമല്ല, അനിവാര്യതതന്നെയായി പ്രസരിക്കുന്നു.

അഥവാ, ഉപന്യാസം എന്നാവില്ല ഈ രചനകളെ പരാമർശിക്കാനുള്ള ലക്ഷണയുക്തമായ പദം. സാങ്കേതികമായി 'essay' എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് പദത്തിനു സമാന്തരമാവുമല്ലോ ഉപന്യാസം. വിഷയത്തിന്റെ അടുത്തെത്തിക്കുക എന്നല്ലാതെ അപഗ്രഥനം നടത്തുക എന്ന ബാധ്യത ആ ലളിതരൂപത്തിന് ഇല്ല എന്നൊരു പക്ഷമുണ്ട്. ആത്മനിഷ്ഠതയുടെ ഭാവച്ഛവി അതിനു പറ്റേ നിഷിദ്ധമല്ല എന്നും പറയപ്പെടുന്നു. എഴുത്തച്ഛൻ ഏതായാലും ആവക പ്രലോഭനങ്ങൾക്കു വശപ്പെടുന്നില്ല. ചരിത്ര

പരവും അപഗ്രഥനോൽക്കർഷവുമാവുക എന്നതത്രേ പൊതുവേ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളുടെ പ്രകൃതം. എളുപ്പം ജലിക്കാൻ ഇടയുള്ള ഒന്നാണല്ലോ ദേശാഭിമാനം എന്ന വിഷയം. അപ്രകാരം ജലിക്കുന്നതിന്റെ നിരർത്ഥകത സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം ഋജുവായി നിഗമനം സ്വരൂപിക്കുന്നു: “വികാരത്തിനല്ല വിചാരത്തിനാണ് ഇനി ഇന്ത്യയിൽ പ്രാധാന്യം.” (നമ്മുടെ ദേശാഭിമാനം എന്ന പ്രബന്ധം- വാല്യം 2- പുറം 218) ഇത് ഈ ഗ്രന്ഥകാരന്റെ രചനാപ്രമാണമായി ഗണിക്കാവുന്നതാണ്.

ഈ പ്രകരണത്തിൽ ആലോചിക്കവേ, ഇദ്ദേഹം പണ്ടു തന്റെ ചില സമാഹാരങ്ങൾക്ക് ഇട്ട പേരുകൾ സവിശേഷമായി തോന്നുന്നു. ‘ഉഴുതനിലങ്ങൾ’ എന്നാണ് ഒന്ന്. മുകൾപ്പുരപ്പിലെ ഇലപ്പടർപ്പിലോ പുത്തഴപ്പിലോ മഞ്ഞളിക്കുന്നവയല്ല തന്റെ മിഴികൾ. മണ്ണിനടിയിലെ വേരിലേക്ക് ആഴ്ന്നിറങ്ങാൻ ആന്തരമായ അന്വേഷശീലം ആ മിഴികളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു കാലത്തു കൃഷിനടത്തിയിരുന്ന കുറുവാന്തൊടി കൂടും ബത്തിന്റെ പാരമ്പര്യം ഉടഞ്ഞുവാർന്ന് പുതിയ വടിവിൽ ഉരുണ്ടുകൂടി ഉണ്ടായതാവുമോ നിലം ഉഴുവാനുള്ള ഈ വാസന, ആവോ! ഏതായാലും എളുപ്പമല്ല ഈ പ്രക്രിയ. സാഹിത്യഗവേഷണരംഗത്തു പ്രത്യേകിച്ചും. കാരണം, അംഗീകൃതധാരണകൾ അമർത്തിച്ചവിട്ടിച്ച് വിട്ടി അവിടെ നിലം അത്രയും ഉറച്ചുപോയിരിക്കും. എങ്കിലും അതും ഉഴുത് ഇളക്കാം എന്നതിന് ഉദാഹരണമാകുന്നു ‘രാമചരിതത്തിലെ കവിത’ ഇത്യാദി പ്രബന്ധങ്ങൾ.

‘കാലടിപ്പാതകൾ’ എന്നത്രേ മറ്റൊരു സമാഹാരത്തിനു കല്പിച്ച പേര്. നടേ സ്പർശിച്ച ക്ലേശസഹിഷ്ണുത എന്ന പ്രകൃതത്തിന് ഇതു സാക്ഷ്യം നല്കുന്നു.

“കണ്ടവരില്ലാ പാരിൽ, കണ്ടുവെന്നുരപ്പവർ
കണ്ടവരല്ലാ; കാണാൻ ഞാൻ സ്വയം യത്നിക്കേണം”
(അന്വേഷണം: ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്)

എന്നത് കവിയുടെ കാര്യത്തിൽ വിട്ടവീഴ്ചയില്ലാത്ത വിശ്വാസത്തിന്റെ നിർബന്ധമാണ്. ഗവേഷകനായ എഴുത്തച്ഛന്റെ കാര്യത്തിലോ, വ്യഥാവാദങ്ങളാൽ വ്യതിചലനത്തിനു സന്നദ്ധമല്ലാത്ത സമർപ്പിതമായ യത്നത്തിന്റെ നിർവ്യാജതയും. അങ്ങനെ ഏതു വഴിയും താനായി നടക്കണം, എല്ലാ കാഴ്ചയും നേരിട്ടുകാണണം എന്ന് എഴുത്തച്ഛൻ നിഷ്കർഷിക്കുന്നു. വാഹനവേഗങ്ങളുടെയും ആകാശയാനങ്ങളുടെയും എല്ലാം എളുപ്പം അദ്ദേഹത്തിനു നിഷിദ്ധമാവുന്നു.

ഒരു സമാഹാരത്തിന്റെ പേരുകൂടി ഓർത്തുകൊള്ളട്ടെ: ‘ഇലയും വേരും’. ഇലയിൽനിന്നു വേരിലേക്ക് താഴാനല്ല, പൂവിലേക്ക് പാറാ

നാവും സാധാരണ സഹൃദയത്വത്തിന്നു താല്പര്യം. എഴുത്തച്ഛനോ, വേരു തിരഞ്ഞുപോവുക എന്ന ശീലം ഒരു ശിക്ഷണമായി തഴപ്പിച്ചു. താൻ നടത്തുന്ന പലകാലങ്ങളിൽ വിടർന്ന കവിയുടെ പഠനങ്ങളിൽ ഇതളുകളുടെ മണം ഇദ്ദേഹം മുക്തരായെല്ല എന്നല്ല ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. അങ്ങനെ മുക്തരായോടും മതിമറക്കാറില്ല എന്നു മാത്രമാണ്. പുതിയൊരു പുസ്തകം വിരിഞ്ഞുകൊണ്ടുവോൾ അനുഭൂതിപ്പൊലിമകൊണ്ട് ആവിഷ്കരണ വാതെ, ആ പുതിയ സാന്നിധ്യം ശാസ്ത്രീയമായ നിസ്സംഗതയോടെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ഇദ്ദേഹം തൃപ്തനാവുന്നു. ഇത്ര നേർരേഖയിലാവില്ല- ദൃശ്യങ്ങൾ പ്രചോദിപ്പിക്കുന്ന അനുഭൂതികളുടെ പ്രസരണം എന്ന പൊരുള് തന്റെ ശ്രദ്ധയിൽ പെടാതെയല്ല. ആരോപിക്കപ്പെടുന്ന ഭാവബന്ധങ്ങൾകൂടി അടങ്ങിയതാണ് വസ്തുവിന്റെ അനുഭവമൂല്യം എന്ന് ഒരവസരത്തിൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷതയ്ക്ക് അടിവര ഇടാതെയുമില്ല. ആശയം പ്രതീകാത്മകമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നത് അപഗ്രഥിക്കുന്ന ഒന്നത്രേ അവസരം. അപ്പോൾ എഴുത്തച്ഛൻ ഉദാഹരിക്കുന്നു: H²O എന്ന ഫോർമുലയുപയോഗിച്ചു വെള്ളമുണ്ടാക്കാമെന്നതു ശരിതന്നെ. എന്നാൽ കിണറ്റിലെ വെള്ളവും ഗംഗാജലവും ആസ്തികനായ ഹിന്ദുവിന്നൊരുപോലെല്ല. ആസ്തികത്വംതന്നെ ഒരു വികാരസത്യമാണ്. ഓരോ മതക്കാരും മറ്റുള്ളവർക്ക് അപ്രധാനമെന്നു തോന്നുന്ന ചിലതിനെ ആരാധിക്കുന്നു. ഇത്തരം ഭാവബന്ധങ്ങൾ, പാരമ്പര്യസംസ്കാരം, ഓരോന്നിലും ഒട്ടിപ്പിടിച്ചുനിൽക്കുന്ന ബോധപരിവേഷങ്ങൾ ഇതെല്ലാമാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ കൈമുതൽ.” (കാലികത്വവും ശാശ്വതികത്വവും സാഹിത്യത്തിൽ- വാല്യം 1- പുറം 72) ഒരവകാശകൃതികളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിന് ആമുഖം ചമയ്ക്കവേ, പഴയ തലമുറയിലെ എഴുത്തുകാരെ സമീപിക്കുമ്പോൾ പാലിക്കേണ്ട വിശാലമനസ്കതയിൽ വിരലുണി എഴുത്തച്ഛൻ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു: “ശാസ്ത്രപോലെ കലയും ഒരു തുടർച്ചയാണ്; പഴയതിൽക്കൂടിയാണ് പുതിയതിന്റെ വളർച്ച. തന്മൂലം മുൻകവികളെല്ലാം ഏതെങ്കിലും വിധത്തിൽ ശ്രദ്ധേയരായിത്തീരുന്നു.” (ഒരവകാശകൃതികൾ- വാല്യം 1- പുറം 445) ഇവിടെ നോക്കുക, ഒരവകാശകൃതികൾ തന്നിൽ പൊടുന്നനെ ഉണർത്തുന്ന പ്രസരിപ്പല്ല പ്രബന്ധത്തിനാധാരം; പിന്നെയോ, പ്രാചീനസാഹിത്യം പഠനീയമാണ് എന്ന പൊതുതത്ത്വമത്രേ. ഇത്തരം നിർമ്മാണങ്ങളാകുന്നു കെ. എൻ. എഴുത്തച്ഛൻ എന്ന വിമർശകന്റെ നിലപാടുതര. വിമർശനം ഇദ്ദേഹത്തിന് വെറും ആത്മാവിഷ്കാരമല്ല. മറിച്ച്, ആലോചിച്ചും അനേഷിച്ചും അധാനിച്ചു തന്നെയും സമാഹരിക്കുന്ന വിലപ്പെട്ട വസ്തുതകളുടെ അവതരണമാണ്. കാല്പനികതയല്ല ക്ലാസ്സിസിസമാണ് അതിൽ അംഗീകരിക്കുന്ന പ്രമാണം. താൻ അഗാധമായി, പക്ഷേ ആത്മനിഷ്ഠമാക്കാതെ, പഠിച്ച പ്രാചീ

നകവിയായാണല്ലോ തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ. ആ ആചാര്യകവിയെ മുൻനിർത്തി നടത്തുന്ന ഒരു നിരീക്ഷണവും ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സ്മരണീയമായി തോന്നുന്നു: “കിളിപ്പാട്ടിലെ ഭാഷ ഒരൈടുത്തുചാട്ടമായിരുന്നുവെന്നു പറഞ്ഞുകൂട.” (സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ-ഖണ്ഡം 5- പുറം 431) മൊത്തം ഭാഷയെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ഇതുതന്നെ വസ്തുത. എന്നാൽ ഭാഷ ഭാവവിഷ്കാരവ്യഗ്രമായ ശൈലിയായി ഏതു കവിയുടെയും കൈയിൽ സംക്രമിക്കാറുണ്ടല്ലോ. അത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്റെ ‘എടുത്തുചാട്ടം’ - അത്, കവിയുടെ ആത്മനിഷ്ഠമായ ത്രസിപ്പിന്റെ തെളിവ് എന്ന അർത്ഥത്തിൽ - അനുഭവപ്പെടും എന്നത് അനിഷേധ്യം. ഈ രണ്ടാം എഴുത്തച്ഛന്റെ വിഷയത്തിൽ അങ്ങനെയൊന്നു സംഭവിച്ചിട്ടേ ഉണ്ടാവില്ല. ഉണ്ടെങ്കിൽത്തന്നെയും നിശ്ശേഷം വിരളം.

ഭാഷ ഒരു ജാടയോ ധാടിയോ ആയി മാറുക എന്നത് ഇന്നത്തെ സാഹിത്യവ്യവഹാരത്തിൽ സർവസാധാരണമായിട്ടുണ്ടല്ലോ. സരളമായ വിനിമയത്തിന് ഇതു വിഹലാതം വരുത്തുന്നു. വിഷയത്തിൽ പുതുതായി വല്ലതും ഗ്രഹിക്കാനാവുമല്ലോ ശുദ്ധനായ വായനക്കാരന് ഉത്സാഹം. അയാളെ അതിനു സഹായിക്കുന്നില്ല എന്നതോ പോട്ടെ, കൃത്രിമമായ ഒരുതരം ഗംഭീരതാനാട്യംകൊണ്ട്, കലക്കിക്കളയാനാണ് ഉദ്യമം എന്നു വന്നാലോ! ഒരിക്കൽ അത്തരം ഘോഷാക്ഷരപ്രധാനമായ ഒരു പ്രസംഗം നടന്നതിനെത്തുടർന്ന് സദസ്സു പിരിഞ്ഞു. സ്വതഃ എഴുത്തച്ഛൻമാസ്റ്റരിൽനിന്നു പ്രതീക്ഷിക്കാവുന്നതല്ല; എന്നാലും അദ്ദേഹം ഒരുക്കിപ്പിടിച്ച ഒരു പുഞ്ചിരിയോടെ സ്വകാര്യമായി എന്നോടു ചോദിച്ചു: തനിക്കു വല്ലതും മനസ്സിലായോ!.... പിന്നെ സൗമ്യസ്വരത്തിൽ വിശദീകരിച്ചു: ആളുകൾക്കു ശബ്ദിക്കണമെന്നേ ഉള്ളൂ; അർത്ഥം സ്പഷ്ടമാക്കണമെന്നില്ലതന്നെ. നമുക്കു നിത്യപരിചയമുള്ള വസ്തുവാണ് പച്ചവെള്ളം. മാറിയ സാഹചര്യത്തിൽ അതിനെപ്പറ്റി നവീനമായി പലതും ധരിക്കുന്നതു നന്നുതാനും. പക്ഷേ അതിനുള്ള പ്രാഥമികമാർഗ്ഗം പച്ചവെള്ളത്തെ പച്ചവെള്ളം എന്നുതന്നെ പറയുകയാവും. ‘പച്ചവെള്ളം’ എന്നും മറ്റും വികൃതമാക്കുന്നതു പാതകമാണ്. പോരാഞ്ഞ്, ‘അണ്ഡകടാഹം’, ‘ആത്മകൈവല്യം’ എന്നൊക്കെ അതിന്റെ മൂന്നിലും പിന്നിലും അടിച്ചു കേറ്റുകയും!...നമ്മൾ എവിടെയ്ക്കാണ് ഈ പോക്ക്!...

നേരത്തേ വിശദീകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചതാണല്ലോ എഴുത്തച്ഛൻ എടുത്തുപെരുമാറിയ വിഷയങ്ങളുടെ വിവിധസ്വഭാവവും വിപുലസ്വരൂപവും. മിക്കതും താൻ അന്നന്നു വായിച്ചു പഠിച്ചു സാത്ത്യം വരുത്തിയവ. സാത്ത്യം വരുത്തി എന്നതിനു സാക്ഷ്യം പ്രബന്ധങ്ങളിൽ അവ പ്രതിപാദിക്കുന്നതിലെ സരളതതന്നെ. ഈ അംശത്തിൽ ഓർക്കാവുന്ന

മറ്റൊരു സമാന്തരമേ മലയാളത്തിലുള്ളൂ: എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ. ഇരുവർക്കും ഇതരാംശങ്ങളിലും ഏതാനും സാദൃശ്യങ്ങൾ കണ്ടെത്താമല്ലോ.

സംഗീതമാധുരി, സംവിധാനചാതുരി എന്നെല്ലാമായി ഗദ്യശൈലിക്കു ഗുണങ്ങൾ നിർദ്ധരിക്കാറുണ്ട്. ഇങ്ങനെ വല്ലതും എഴുത്തച്ഛന്റെ ശൈലിയിൽ സന്ധിക്കുന്നുണ്ടോ- സംശയമാണ്. യുക്തിനിഷ്ഠ, കാര്യകാരണബദ്ധത, പൂർവാപരക്രമം ഒക്കെ അങ്ങനെയുണ്ട് എന്നു വിശേഷിച്ചാലോചിച്ചാൽ മാത്രം അറിയാവുന്ന വിധം, ആ ശൈലിയിൽ സ്വാഭാവികമായി രഞ്ജിക്കുന്നു- ആശയവിനിമയം ലളിതമായി സാധിക്കാൻ പാകത്തിൽ, 'ഇന്ത്യയിലെ നാസ്തിക ദർശനങ്ങൾ' എന്നൊരു പ്രബന്ധത്തിൽ, അവയ്ക്കു മാർക്സിസത്തിൽനിന്ന് മൗലികമായി എന്തുമാറ്റം എന്നു നിർദ്ദേശിക്കുന്ന പ്രകരണത്തിൽ, വരുന്ന ഒരു വാക്യം നോക്കുക: "പ്രപഞ്ചത്തെ അശാസ്ത്രീയമായ വിചിത്രരീതികളിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയോ, വാദജാലത്തിൽ ശ്രോതാക്കളെ തോൽപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യാനല്ല അതിന്റെ ശ്രമം."(വാല്യം 2- പുറം 274) എഴുത്തച്ഛന്റെ ഏതു പ്രബന്ധത്തെയും ഭരിക്കുന്ന ഭാഷാസ്വഭാവം ഇവിടെ നിർവചിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

എന്നാലും ഞാനാലോചിക്കുകയാണ്, 'എടുത്തുചാട്ടം' എന്നു മേലേ വ്യപദേശിച്ചില്ലേ, ഹൃദയത്തിന്റെ അത്തരം ചില ത്രസിപ്പുകൾ എത്ര നിസ്സംഗമായി വിഷയങ്ങൾ എടുത്തുപെരുമാറുന്ന എഴുത്തുകാരനും ഇടയ്ക്കെങ്കിലും ജനിക്കാതിരിക്കുമോ? കെ. എൻ. എഴുത്തച്ഛൻ അവയെ തനിക്കു സഹജമായ ഒതുക്കത്തോടെ ഒരുതരം കൃത്യതയിലേയ്ക്കു വിളക്കിച്ചേർക്കുകയാവും ചെയ്തിരിക്കുക. ഈ നിഗമനത്തിനാധാരമാക്കാവുന്ന നിദർശനങ്ങൾ ബൃഹത്തായ ഈ സന്ധ്യങ്ങളിൽ അവിടവിടെ സന്ധിച്ചതിന്റെ ഉന്മേഷംകൂടി നാമമാത്രമായി ഉദാഹരിക്കട്ടെ:

1) "ഇന്ത്യൻ സംസ്കാരം ഋഷിയുടെ താടിക്കുമീതെയാണ് നമ്മുടെ നാട്ടുകാർ കെട്ടിത്തൂക്കിയിട്ടുള്ളത്." (നമ്മുടെ ദേശാഭിമാനം-വാല്യം 2- പുറം 221) 'കെട്ടിത്തൂക്കുക' എന്നുതന്നെ ക്രിയ വിന്യസിച്ചതിലെ കൃത്യത നോക്കൂ! അതിനു തുല്യമായി ഒന്നേ തോന്നുന്നുള്ളൂ: അങ്ങനെ തൂക്കാൻ സ്ഥാനം നിർണയിച്ചതിലെ വികൃതി!

2) ലോകസംസ്കാരങ്ങളുടെ താഴ്ചയുയർച്ചകൾ സ്പഹോടകമായ ചിന്തയിൽനിന്നു സ്വരൂപിക്കുന്ന നിബന്ധമാണ്. അതിലെ ഒരു നിരീക്ഷണം ഇങ്ങനെ: "പാവപ്പെട്ട ശൂദ്രർ പണിയെടുത്തുണ്ടാക്കിക്കൊടുത്ത ധനം തിന്നുമുടിച്ചുകൊണ്ടാണ് 'അഹമേവാദിത്വീയം ബ്രഹ്മ' എന്ന അഹങ്കാരവാക്യം മുഴക്കിക്കൊണ്ട് ഇവിടത്തെ ഹൈന്ദവസംസ്കാരം നീണ്ടകാലത്തോളം കഴിഞ്ഞുകൂടിയത്. ജാതിയെ ആസ്പദിച്ച ഗ്രാമീ

ണമായ ഉൽപ്പാദനവ്യവസ്ഥയും, അതിന്മേൽ ഉറപ്പിച്ച പഴഞ്ചൻ ചിന്തയും ഇന്ത്യൻസമുദായത്തിന്റെ വളർച്ച ദീർഘകാലത്തോളം തടഞ്ഞുനിർത്തി. ഈ അധഃപതനത്തിന്നു നാം ഒരു ഭംഗിയുള്ള പേർ കൊടുത്തതാണ് ആധ്യാത്മികസംസ്കാരമെന്നത്. (വാല്യം 2- പുറം 254)

3) ഏറക്കൂറെ ഇതേ ആയത്തിലുള്ള മറ്റൊരു ആഗേയനിഗമനംകൂടി മനസ്സീരുത്തുക. 'ആർഷസംസ്കാരവാദം' എന്ന പ്രബന്ധത്തിന്റെ സമാപനത്തിൽ നിവരുന്ന ഒന്ന്: "ഇങ്ങനെയൊന്നെങ്കിൽ ആർഷസംസ്കാരം എന്നപേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന വസ്തുവെന്ത്? അങ്ങനെ ഒരു വസ്തുവില്ല.....യുക്തിയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ ആർഷസംസ്കാരവാദത്തിന് പറയത്തക്ക കാമ്പൊന്നുമില്ല. തുറന്നുപറഞ്ഞാൽ പലരും ശൂണ്ഠിയെടുക്കുമെങ്കിലും, ഈ വാസ്തവം മനസ്സിലാക്കുന്നവരുടെ എണ്ണം വർദ്ധിച്ചുവരുന്നത് നാട്ടിന് ഉപകാരമാണ്. (വാല്യം 2- പുറം 243)

നാലും ആറുമൊക്കെ ദശകങ്ങളുടെ പഴക്കമുണ്ട് മേലേ ഉദ്ധരിച്ച നിരീക്ഷണത്തിനും നിഗമനത്തിനും. ഇന്നായിരുന്നു അവയുടെ ആവിർഭാവമെങ്കിലോ? അവയിലെ ചിന്തയുടെ ദീപ്തിയെ, എതിർക്കാനായെങ്കിലും, ഏറ്റുപിടിക്കുന്ന ആരും ഉണ്ടാവില്ല എന്നതല്ലേ അവസ്ഥ? എടുക്കുന്ന ശൂണ്ഠി തെരുവിലെ പൊട്ടിത്തെറിയിലേയ്ക്കു നയിക്കുകയല്ലേ ചെയ്യൂ? അല്ലാതെ, നാട്ടിന് ഉപകാരമാംവണ്ണം, വാസ്തവം മനസ്സിലാക്കുന്നവരുടെ എണ്ണം വർദ്ധിച്ചുവരിക എന്നത് ഉണ്ടാവുമോ?

ഞാനിതു സംഗ്രഹിക്കട്ടെ: ആശയങ്ങളെയും ആത്മനിഷ്ഠമായ വിധികളേയും പ്രതിവാദങ്ങളുടെ എരിതീയിൽ ഊട്ടിത്തിളക്കിയെടുക്കണം എന്നുദ്ദേശിക്കുന്നവർക്ക്, ആഴങ്ങളിലെ നിക്ഷേപങ്ങളുടെ ആക്കം അറിഞ്ഞുവെയ്ക്കണം എന്നുത്സാഹിക്കുന്നവർക്ക്, ഒഴിച്ചുകൂടാത്തവയത്രേ ഇവിടെ മിക്ക പ്രബന്ധങ്ങളും. എന്നാലോ, അലസവായനയുടെ സൗഖ്യം ഇവയിൽ ആരായേണ്ടതില്ലതാനും. രണ്ടാം വാല്യത്തിനെഴുതിയ പ്രബുദ്ധമായ അവതാരികയിൽ പ്രൊഫസർ എം. എൻ. വിജയന്റെ വാക്യമുണ്ട്: "മൂലസാരങ്ങളിൽനിന്ന് അദ്ദേഹം നമ്മുടെ ചിന്തയെ മോചിപ്പിക്കുന്നു" കെ. എൻ. എഴുത്തച്ഛനെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ഒന്നാന്തരം മുല്യനിർണയം ഈ വാക്യത്തിൽ ഒരുങ്ങുന്നു.



കാവിലെപ്പാട്ട്

കെ.എം. നരേന്ദ്രൻ

ഇടശ്ശേരിയുടെ 'കാവിലെ പാട്ട്' എന്ന കവിത സശ്രദ്ധം വായിച്ചപ്പോൾ കാവ്യപ്രമേയത്തിലെ നിലപാടുകളോട് എനിക്കു തോന്നിയ എതിർപ്പുകളും വിപ്രതിപത്തികളുമാണ് ഈ കുറിപ്പിന്റെ ഉള്ളടക്കം. ഒരു ഗ്രാമത്തിലെ ജനങ്ങളുടെ മനസ്സിലൂടെ പോകുന്ന ഓർമ്മകളും പുരാണങ്ങളുമാണല്ലോ 'കാവിലെ പാട്ട്' എന്ന കഥാകാവ്യത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തമായി മാറുന്നത്. ആ ഗ്രാമത്തിൽ ഒരു കാവുണ്ട്. കാവിലെ ഉത്സവ വേളയിൽ തേരിൽ എഴുന്നള്ളിവരുന്ന ദേവിയെ കാത്തുനിൽക്കുകയാണ് നാട്ടുകാർ. കാത്തുനിൽക്കുന്ന സമയത്ത് അവർ പലതും ഓർത്തു പോകുന്നു. ദേവി ആ നാട്ടിലേയ്ക്ക് ആദ്യമായി വന്നപ്പോളുണ്ടായ സംഭവങ്ങളാണ് അവർ ഓർക്കുന്നത്. അസൂരന്മാരായ സുംഭനിസുംഭാദികളെ വധിച്ചശേഷം യുദ്ധക്കലിയടങ്ങാതെ ദേവി കാലെടുത്തുവെച്ചത് ആ ഗ്രാമത്തിലേയ്ക്കാണത്രേ. മുന്നോട്ട് നടന്ന ദേവി തന്റെ വഴിയിൽ കണ്ടത് ഒരു പാവം ആൺകുട്ടിയെയായിരുന്നു. രാവിലത്തെ കളരിയഭ്യാസംകഴിഞ്ഞ് വീട്ടിലേയ്ക്ക് മടങ്ങുകയായിരുന്നു അവൻ. ക്രൂരയും കൃപിതയുമായ ദേവി എതിരെ വന്ന കുട്ടിയെ വെട്ടിക്കൊന്നു. ഇതറിഞ്ഞ് ഓടിവന്ന അവന്റെ അമ്മ ദേവിയുടെ മുന്നിൽ കരഞ്ഞുവീണു. ഒരുതെറ്റുംചെയ്യാത്ത തന്റെ മകനോട് എന്തിനിത്ചെയ്തുവെന്ന് അവർ ദേവിയോട്ചോദിച്ചു. അമ്മയുടെ ദുഃഖംകണ്ട ദേവി ശാന്തയായെന്നും പശ്ചാത്താപവിവശയായെന്നുമാണ് കഥ.

ദേവിചെയ്ത പാപകൃത്യത്തെ ശുദ്ധ തെമ്മാടിത്തമെന്നോ ഗുണ്ടായിസമെന്നോ മാത്രമേ നമുക്ക് വിശേഷിപ്പിക്കാനാവൂ. അമ്മയുടെ കണ്ണീർകണ്ട അവർക്ക് സ്വന്തംതെറ്റ് ബോദ്ധ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടാകാം. പിന്നീടുള്ളകാലം നാട്ടുകാരുടെ തെറ്റുകൾക്കുള്ളശിക്ഷ സ്വയം ഏറ്റുവാങ്ങാമെന്ന് തീരുമാനം എടുത്തിട്ടുമുണ്ടാകാം. പക്ഷേ, അതൊന്നും ആ വലിയ പാപകൃത്യത്തിനുമുന്നിൽ ഒന്നുമല്ല. ആ ദുഷ്ടയെ പിടിച്ച് പോലീസിൽ ഏൽപ്പിക്കുകയാണ് വേണ്ടത്എന്നേ നീതിബോധമുള്ള വായനക്കാർക്ക് തോന്നൂ. ഇക്കാരണംകൊണ്ടുതന്നെ, നാട്ടുകാർ ദേവിയുടെ മനംമാറ്റം അംഗീകരിച്ചുവെന്നും നാട്ടിലെ ദേവിയായി പ്രതിഷ്ഠിച്ചുവെന്നുമുള്ള,

കവിതയിലെ പരാമർശത്തിന് ഒട്ടും വിശ്വാസ്യതയില്ല. ആ നാടിന്റെ ഓമനയായ ഒരു കൂട്ടിയെ നിഷ്കരുണം വെട്ടിക്കൊന്നവളെ നാടിന്റെദേവിയായി വാഴിക്കാൻമാത്രം ഹൃദയശൂന്യരാണോ ആ നാട്ടുകാർ? അമ്മയുടെ കണ്ണീർകണ്ട ദേവി പശ്ചാത്താപവിവശയായി എന്നത് അവരുടെ കോപം തണുപ്പിക്കാൻ പര്യാപത്മാകുമോ? കാവ്യനീതിഎന്ന സങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിച്ചുനോക്കുക. ജീവിതത്തിൽ പലപ്പോളും ചുഷകരും ദുഷ്ടരും ശിക്ഷിക്കപ്പെടാതെയും പാവങ്ങളും ശിഷ്ടരും ദുരിതമനുഭവിച്ചും ജീവിതമവസാനിപ്പിക്കുമ്പോൾ കവിതയിൽ (സാഹിത്യത്തിൽ) ദുഷ്ടർക്ക് ശിക്ഷയും ശിഷ്ടർക്ക് രക്ഷയും കിട്ടുന്നു. ജീവിതത്തിൽ പലപ്പോളും ലഭിക്കാത്തതും കവിതയിൽ സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നതുമായ ആദർശാത്മകമായ ആ നീതിവിവസ്ഥയെയാണ് കാവ്യനീതി എന്നു വിളിക്കുന്നത്. പക്ഷേ, 'കാവിലെ പാട്ട്'ആ നിലയ്ക്ക് ജീവിതത്തേക്കാൾ മോശമായ നീതിബോധമാണ് ഉഴുതിയുറപ്പിക്കുന്നത് എന്നു പറയേണ്ടിവരും. കാരണം, ക്രൂരമായ കൊലപാതകങ്ങൾ ജീവിതത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ടെങ്കിലും കൊലചെയ്ത വ്യക്തിയെ നാട്ടുകാർതന്നെ ഉയരത്തിൽ വാഴിക്കൽ ജീവിതത്തിൽപ്പോലും ഉണ്ടാവാറില്ല.

'കാവിലെ പാട്ടി'ലെയും 'പുതപ്പാട്ടി'ലെയും കഥാംശം ഏതാണ്ടൊരുപോലെയാണ്. 'കാവിലെ പാട്ടി'ൽ സ്വന്തം ഉണ്ണിയെ കൊന്ന ദേവിയുടെ മുന്നിലേയ്ക്ക് ദുഃഖപരവശയായ അമ്മ ഓടിവന്ന് അലമുറയിടുന്നു. 'പുതപ്പാട്ടി'ലാകട്ടെ സ്വന്തം ഉണ്ണിയെ തട്ടിക്കൊണ്ടുപോയതറിഞ്ഞ അമ്മ പുതത്തിനു മുന്നിലെത്തി പുതത്തോട് യുദ്ധം ചെയ്യുന്നു. പക്ഷേ, 'പുതപ്പാട്ടി'ൽ കാവ്യനീതിക്ക് ഭംഗം വരുന്നില്ല. കാരണം, പുതം ഉണ്ണിയെ പിടിച്ചുകൊണ്ടുപോയത് കൊല്ലാനല്ല. തന്റെ ഹൃദയത്തിലെ മാതൃഭാവത്തിന് ഉണ്ണിയോട് തോന്നുന്ന സ്നേഹവായ്പ്പോ, കാമുകീഭാവത്തിന് ആൺകുട്ടിയോട് തോന്നുന്ന കാമമോ പ്രണയമോ, അവ്യാഖ്യേയമായ മറ്റേതോ സ്നിഗ്ദ്ധ വികാരമോ ആകാം ഉണ്ണിയെ തട്ടിക്കൊണ്ടുപോകാൻ പുതത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കുട്ടിയെ വീണ്ടെടുത്ത അമ്മയ്ക്ക് പുതത്തോട് പകയൊന്നും തോന്നേണ്ട കാര്യമില്ല. ഉണ്ണിയെ കാണാൻ കൊല്ലത്തിലൊരിക്കൽ നാട്ടിൽ വരാമെന്ന് പുതത്തിനു ലഭിക്കുന്ന അനുമതിയെ പുതത്തിന്റെ തരളമായ മനസ്സിനുള്ള അംഗീകാരമായും കാവ്യനീതിയായും വായനക്കാർക്ക് തോന്നും.

ക്രൂരയായ ദേവീബിംബത്തിൽനിന്ന് ശിഷ്ടയും സൗമ്യയുമായ ദേവീബിംബത്തിലേയ്ക്കുള്ള മാറ്റത്തെയും മാറിയ ദേവിക്ക് ജനങ്ങളിൽ

ലഭിക്കുന്ന സ്വീകാര്യതയെയും ചരിത്ര സാമൂഹ്യശാസ്ത്രങ്ങളുടെ വീക്ഷണത്തിൽ വിശദീകരിക്കാൻ പ്രശസ്ത സാഹിത്യവിമർശകൻ ഇ. പി. രാജഗോപാലൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഡി.സി. ബുക്സ് ഇറക്കിയ കവിതാപർവ്വം എന്ന കാവ്യസമാഹാരത്തിന്റെ ആമുഖപഠനമായ ഏഴു കവിതകൾ, ഏതാനും സൂചനകൾ എന്ന പഠനത്തിലാണ് അദ്ദേഹം ഈ വിശദീകരണം നൽകുന്നത്. ജനാധിപത്യരഹിതമായ പഴയ സമൂഹങ്ങളിലെ ദൈവബിംബങ്ങൾ ക്രൂരരായ ഏകാധിപതിയുടെ മാതൃകയിലാണ് സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതെന്നും സമൂഹങ്ങൾ ജനാധിപത്യത്തിലേക്ക് പുരോഗമിക്കുമ്പോൾ അവരുടെ ദൈവബിംബങ്ങളും സൗമ്യരും പൊതുജനാഭിഷ്ടങ്ങളോട് പ്രതികരിക്കുന്നവരുമാകുമെന്നുമാണ് രാജഗോപാലൻ നൽകുന്ന വിശദീകരണത്തിന്റെ കാതലായ അംശം. അതായത്, ഈ കഥയിലെ പഴയദേവി ഏകാധിപത്യസമൂഹങ്ങളാൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട ക്രൂരയായ ദേവിയാണ്. പുതിയദേവിയാകട്ടെ പുതിയ കാലത്തിന്റെ ഉൾത്തുടിപ്പുകൾ അറിയുന്നു. അവർ ജനാഭിലാഷത്തിന്റെ വക്താവും സംരക്ഷകയുമായി പുനരവതാരം ചെയ്യുന്നു. ചരിത്ര- സാമൂഹ്യശാസ്ത്രദൃഷ്ടിയിൽ നൽകാവുന്ന അഭിനന്ദനാർഹമായ വിശദീകരണംതന്നെയാണത്. ഈ വീക്ഷണത്തിന്റെ ശ്ലാഘനീയമായ കാര്യം അത് ദേവിയുടെ ക്രൂരമായ ചെയ്തികളെ നീതീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നില്ല എന്നതാണ്. പകരം, രണ്ടുതരം സാമൂഹികസന്ദർഭങ്ങൾ എപ്രകാരം വിരുദ്ധമായ ദൈവസങ്കല്പങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്നുവെന്നും കാലക്രമേണ ആ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾപോലും ഉരുകിച്ചേർന്ന് ഒരൊറ്റ ദൈവചിത്രത്തിൽ അവസാനിക്കുന്നുവെന്നും ചരിത്രവത്കരണത്തിലൂടെ വിശദീകരിക്കാനേ രാജഗോപാലൻ ശ്രമിക്കുന്നുള്ളൂ. ബൈബിളിലെ പഴയ നിയമത്തിലേയും പുതിയ നിയമത്തിലേയും വിരുദ്ധമായ ദൈവസങ്കല്പങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഇത്തരം സാമൂഹ്യചരിത്രവീക്ഷണത്തിലൂടെ വിശദീകരണങ്ങൾ പാശ്ചാത്യപണ്ഡിതരിൽനിന്ന് ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ആ വഴിക്കാണ് രാജഗോപാലനും സഞ്ചരിക്കുന്നത്. പക്ഷേ, ഗുരുതരമായ ചില പ്രശ്നങ്ങൾ രാജഗോപാലന്റെ ചരിത്രവത്കരണപ്രക്രിയയ്ക്കുണ്ട്. അത് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനായി കാവിലെ പാട്ടിലെ ദേവിയുടെ പഴയ മേൽവിലാസം തപ്പിയെടുക്കേണ്ടതുണ്ട്.

“തെക്കുതെക്കൊരുരിൽനിന്ന് വന്നുവത്രേ ദേവി” എന്ന പ്രസ്താവനയിൽ ദേവിയുടെ മേൽവിലാസം വ്യക്തമല്ല. ആ തെക്കുള്ള ഊർ എവിടേയുമാകാം.. എന്നാൽ “സുംഭനിസുംഭാദികളെക്കൊന്നൊടുക്കിയോളേ...” എന്നവരി ദേവിയുടെ മേൽവിലാസമുള്ള തിരിച്ചറിയൽകാർഡ്തന്നെയാണ്. ദേവി ഇടശ്ശേരി എന്ന കവിയുടെ ഭാവനാസൃഷ്ടിയല്ല. ഒരു നാട്ടിലെ പ്രാദേശികമിത്തോളജിയിൽനിന്ന് വന്നതുമല്ല എന്ന് ഈ വരി വായനക്കാരോട് പറയുന്നു. ദേവി വന്നത് ഭാരതത്തിൽ

ലാകെ വേരോട്ടമുള്ള പഴയ പുരാണങ്ങളുടെ ആരുവങ്ങളിലൊന്നിൽനിന്നാണെന്ന് ആ വരിയിൽനിന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. ഒന്നുകൂടി കൃത്യമായി പറഞ്ഞാൽ ‘ദേവീഭാഗവതം’, ‘ദേവീമാഹാത്മ്യം’, ‘ലളിതാസഹസ്രനാമം’, എന്നീ കൃതികളിൽനിന്നാണ് ദേവി വന്നത്. അഥവാ, ഈ കൃതികളും ‘ആഗമസാഹിത്യ’ങ്ങൾ എന്നു വിളിക്കാറുള്ള വൈദികേതരസാഹിത്യങ്ങളും പിറവിയെടുത്ത ശാക്തേയപാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നാണ്. ദേവി സുന്ദരിസുന്ദാദികളെ കൊന്ന കഥ ദേവീഭാഗവതത്തിലും ദേവീമാഹാത്മ്യത്തിലുമുണ്ട്. (ഇവിടെ പരാമുഷ്ടമായ മൂന്ന് കൃതികളും പുരാണങ്ങൾതന്നെയാണ്. ‘ദേവീമാഹാത്മ്യം’ ‘മാർക്കാൻഡേയപുരാണ’ത്തിന്റെയും ‘ലളിതാസഹസ്രനാമം’ ‘ബ്രഹ്മാണ്ഡപുരാണ’ത്തിന്റെയും ഭാഗമാണ്. ‘ദേവീഭാഗവത’മാകട്ടെ പതിനെട്ട് മുഖ്യപുരാണങ്ങളോളം പ്രശസ്തമായ ഉപപുരാണവുമാണ്.) സുന്ദരിസുന്ദാദികളെ കൊന്നൊടുക്കിയവൾ എന്ന പരാമർശം മാത്രമല്ല ‘കാവിലെ പാട്ടി’ലെ ദേവിയെ ശാക്തേയപാരമ്പര്യത്തോട് അടുപ്പിക്കുന്നത്. ആ മേൽവിലാസം ശരിയാണെന്ന് തെളിയിക്കുന്ന സൂചനകൾ വേറെയുമുണ്ട്. “സകലലോക പാലനൈക സമയമതാലംബേ...” എന്ന വരിയിലെ ‘സമയമതം’ എന്നപ്രയോഗം ദേവി ഏത് പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്ന് വരുന്നു എന്നതിന്റെ കൂടുതൽ കൃത്യമായ ഉത്തരമാണ്. ശാക്തേയ പാരമ്പര്യത്തിലെ പ്രധാന കൈവഴികളിൽ ഒന്നാണല്ലോ സമയമതം. ആ സമയമതത്തിന്റെ ആലംബയായ ദേവിയെയാണ് കവിത എഴുതുന്നെള്ളിച്ചുകൊണ്ടുവരുന്നത്. “സമയമായി സമയമായി തേരിറങ്ങുകുംബേ...” എന്ന വരിയിലെ തേർ പുരാണങ്ങളിലെ ദേവീചരിതങ്ങളിൽനിന്നുതന്നെ. ‘ദേവീമാഹാത്മ്യ’ത്തിലെ ‘ധ്യാന’ഭാഗത്തിലെ ‘ദൃശ്യന്തേ രഥാരുഢാ ദേവ്യഃ” എന്ന വർണ്ണനയും ലളിതാസഹസ്രനാമത്തിലെ “ചക്രരാജരഥാരുഢസർവ്വായുധപരിഷ്കൃതാ” എന്ന നാമവും ഓർക്കുക. ഇങ്ങനെ അന്വേഷിച്ചുപോയാൽ ‘കാവിലെ പാട്ടി’ലെ മിക്കവാറും അലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങളിലും ബിംബകല്പനയിലും ‘ലളിതാസഹസ്രനാമ’മടക്കമുള്ള ദേവീചരിതങ്ങളുടെ സ്വാധീനം കാണാവുന്നതാണ്. ഉദാഹരണത്തിന് “ചടുലതടില്ലതികപെരും കൊടുമുടിയിൽപ്പോലെ കൊടിയ കൊടും വാൾകൾമിന്നി മിന്നൽപെരും ദേവി” എന്ന ‘കാവിലെ പാട്ടിലെ’ മനോഹരമായ അലങ്കാരപ്രയോഗം ‘ലളിതാസഹസ്രനാമ’ത്തിലെ “തടില്ലതാസമരുചിഃ” (മിന്നൽക്കൊടിയോടു തുല്യം പ്രഭയുള്ളവൾ) എന്ന നാമത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. “ചൊകചൊകെച്ചുകപ്പടുത്ത്”, “ചൊകചൊകച്ചുകപ്പുകൊണ്ടു കാർകുഴലും മുടി”യാണ് ‘കാവിലെ പാട്ടി’ലെ ദേവി വരുന്നത്. ‘ലളിതാസഹസ്രനാമ’ത്തിലും ‘ദേവീമാഹാത്മ്യ’ത്തിലും ദേവി വർണ്ണന ചുവപ്പിൽ ചാലിച്ചുതന്നെ. ഉദാഹരണങ്ങളായി ലളിതാസഹസ്രനാമത്തിലെ “നിജാരുണപ്രഭാപുരമജൽ ബ്രഹ്മാണ്ഡമണ്ഡലാ”, “ര

കതവർണ്ണാ” “സർവ്വാരൂണാ” തുടങ്ങിയ നാമങ്ങളോ ‘ദേവീമാഹാത്മ്യ’ത്തിലെ “സിന്ദുരാരുണവിഗ്രഹാം” “സകുങ്കുമവിലേപനാം” തുടങ്ങിയ വിശേഷണങ്ങളോ ഓർക്കാം. “മൺകൂടത്തിൽ മദകരമാം മധുതുളുമ്പിടുന്നു” എന്ന കവിയുടെ വരിയും ലളിതാസഹസ്രനാമത്തിലെ “മധുപ്രീതാ” “മാധീപാനാലസാ” തുടങ്ങിയ നാമങ്ങളും ഒരുമിച്ച് കാണാവുന്നതാണ്. ‘ദേവീമാഹാത്മ്യ’ത്തിലെ ‘ദളസ്തോത്ര’ത്തിൽ “മധുമാംസരൂധിരാവസികതവിലാസിനി” എന്ന വർണ്ണനയും താരതമ്യത്തിനായി എടുക്കാവുന്നതാണ്.

‘കാവിലെ പാട്ടി’ലെദേവി ശാക്തേയപാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നാണ് വരുന്നത് എന്നതിൽ അത്ഭുതപ്പെടാനൊന്നുമില്ല. ഇന്ത്യയിലെ സർവ്വദേവീസങ്കല്പങ്ങളെയും ഭരിച്ചിരുന്ന, ഇപ്പോളും ഭരിക്കുന്ന മഹാപാരമ്പര്യം തന്നെയാണ് ശാക്തേയപാരമ്പര്യം. എന്നാൽ പല കാരണങ്ങൾകൊണ്ടും ആ പാരമ്പര്യത്തെ നാം ശ്രദ്ധിക്കാതെപോയി. മുഖ്യമായ ഒരു കാരണം വേദാന്തത്തിന്റെയും ഔപനിഷദിക ദർശനത്തിന്റെയും ഉജ്ജ്വലപ്രശസ്തികളുമുന്നിൽ ശാക്തേയത്തെ അവഗണിച്ചതുതന്നെ. പലരും ശാക്തേയത്തെ വെറും ആചാരാനുഷ്ഠാനപദ്ധതിയായി മാത്രം കാണുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ, വേദാന്തത്തിലെ അദ്വൈതത്തിൽനിന്ന് ഭിന്നമായ മറ്റൊരു അദ്വൈതദർശനം മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന തത്ത്വചിന്താസരണിയാണ് ശാക്തേയം. ആദിശങ്കരൻ അദ്വൈതവേദാന്തത്തിന്റേതെന്നപോലെ ശാക്തേയമാർഗ്ഗത്തിന്റെയും മഹാഗുരുവാണെങ്കിലും അക്കാത്യവും പൊതുശ്രദ്ധയിൽ പെട്ടിട്ടില്ല; വേദാന്തിയായ ശങ്കരനെ മാത്രമേ നമുക്ക് അറിയൂ. ശാക്തേയപാരമ്പര്യം ഇന്ത്യയിലെ മിക്ക പ്രദേശങ്ങളിലെയും ദേവീസങ്കല്പങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നതും നാം മറന്നു. വാസ്തവത്തിൽ ഓരോ നാട്ടിലെയും പ്രാദേശികപാരമ്പര്യവുമായി ശാക്തേയം സമന്വയിച്ചാണ് ഇന്ത്യയിലെ ദേവീക്ഷേത്രങ്ങളുടെയും കാവുകളുടെയും ആചാര പദ്ധതികൾ ഉണ്ടായതുതന്നെ. പക്ഷേ, പ്രാദേശികതയ്ക്ക് മാത്രം ഊന്നൽ നല്കുന്ന നമ്മുടെ ഫോക്ലോർ പഠിതാക്കൾ ഓരോ കാവും ക്ഷേത്രവും പ്രാദേശികഫോക്ലോറിന്റെ വ്യത്യസ്ത സൂക്ഷ്മകളാണെന്ന് കരുതുന്വോൾ ഇവയെ കൂട്ടിയിണക്കുന്ന ശാക്തേയപാരമ്പര്യത്തെ അവർ കാണാതെ പോകുന്നു. മാത്രമല്ല, സമാനതകളേക്കാൾ വ്യത്യാസങ്ങൾക്കും ഉദ്ഗ്രഥനത്തേക്കാൾ വിശ്ലേഷണങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം നല്കുന്ന ഉത്തരാധുനിക രീതിശാസ്ത്രത്തിന് പ്രാധാന്യം കൈവന്ന കാലമാണിത്. അതിനാൽ ഉദ്ഗ്രഥനത്തെ സഹായിച്ച ശാക്തേയം എന്ന ബൃഹത്പാരമ്പര്യത്തെ അവഗണിക്കാനോ എതിർക്കാനോ മാത്രമേ ഇന്നത്തെ ബൗദ്ധികകാലാവസ്ഥ അവസരം തരുന്നുള്ളൂ. ചുരുക്കത്തിൽ, ഇടശ്ശേരിയുടെ ‘കാവിലെ പാട്ടി’ലെ ശാക്തേയസ്വാധീനവും അതിലെ

യുക്തിഭംഗങ്ങളും സൂക്ഷ്മമായി പഠിക്കപ്പെടാതെ പോകാൻ ശാക്തേയ ത്തോടുള്ള പൊതുനിലപാടുകൾതന്നെ കാരണമാകുന്നുണ്ടാകാം.

ഇ.പി. രാജഗോപാലൻ എഴുതുന്നത് ദൈവപ്രരൂപം “താനേ വിക സിച്ച ഒന്നല്ല. സ്വന്തമായികാരം ചോദ്യംചെയ്യപ്പെടാതെ തുടരുവാനും ചൂഷണവേല സാഭാവികമാണെന്ന് അംഗീകരിക്കപ്പെടുവാനുമായി, ഭരണകർത്താക്കൾ സ്വന്തം മാതൃകയിൽ ഉണ്ടാക്കിയ ദൈവംതന്നെയാണത്” എന്നാണ്. കീഴാളസഭാവമുള്ള സങ്കല്പങ്ങളിലെ ദൈവത്തിന് അധികാരശാഠ്യങ്ങൾ ഇല്ലെന്നും അതുകൊണ്ട് കാവുകളിലെ ദൈവസങ്കല്പത്തിന് അടിസ്ഥാനപരമായി അയവുണ്ടെന്നും അദ്ദേഹം കുട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. സമൂഹം ജന്മി-നാടുവാഴിത്തത്തിന്റെ ഭരണയുക്തിയിൽനിന്ന് ജനാധിപത്യദർശനത്തിലേക്ക് മാറുമ്പോൾ ജനഹിതം കുറേക്കൂടി മനസ്സിലാക്കുന്ന ദൈവപ്രരൂപം സമൂഹത്തിൽ സ്ഥാനംനേടുമെന്നും അദ്ദേഹം കരുതുന്നു. ഇ.പി. രാജഗോപാലന്റെ വാദങ്ങൾക്ക് രണ്ട് ദൗർബ്ബല്യങ്ങളുണ്ട്. ഒന്നാമതായി, മത-ദൈവസങ്കല്പങ്ങളെ രാഷ്ട്രീയാധികാരത്തിന്റെയും ഭരണയുക്തിയുടെയും ഉല്പന്നമായും പകർപ്പായും കരുതുകയാണ് അദ്ദേഹം. ഇത് ഒരുതരം യാന്ത്രികഭൗതികവാദമാണ്. മതവിശ്വാസവും ആചാരപാരമ്പര്യങ്ങളും രാഷ്ട്രീയാധികാരവുമായി നേരിട്ട് ബന്ധപ്പെടാതെ സ്വന്തം നിലയ്ക്കുതന്നെ വളരുകയും നിലനിൽക്കുകയും ചെയ്ത ചരിത്രം നമുക്കുണ്ട്. മാർക്സിസ്റ്റ് പദാവലികളിൽ മതവിശ്വാസം സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ ഉപരിഘടന (super structure) ആണ്. അതിന് സാമ്പത്തക- രാഷ്ട്രീയാടിത്തറ (base) യുടെ മുകളിലേ നില നിൽക്കാൻ കഴിയൂ എന്നാണ് രാജഗോപാലന്റെ വാദങ്ങളുടെ കാതൽ. പക്ഷേ, ഉപരിഘടനയ്ക്ക് വലിയൊരളവോളം സ്വാതന്ത്ര്യമായി നിലനിൽക്കാനും വളരാനും കഴിയും എന്നതിന് ഇന്ത്യയിലെ ശാക്തേയപാരമ്പര്യവും മറ്റ് പല മതപാരമ്പര്യങ്ങളും തെളിവുതരുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ ജീവിതത്തിൽ ജനാധിപത്യം മിക്കവാറും ഇല്ലാതിരുന്ന ഒരു കാലത്ത് വികസിച്ച ശാക്തേയധാരയിൽ അങ്ങേയറ്റം ജനാധിപത്യസഭാവമുള്ളതും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെയും നാനാത്വത്തെയും അംഗീകരിക്കുന്നതുമായ ദേവീ സങ്കല്പമാണുള്ളത്. ശാക്തേയപാരമ്പര്യത്തിലെ മിക്കവാറും എല്ലാ കൈവഴികളെയും ക്രോഡീകരിച്ച ‘ലളിതാസഹസ്രനാമ’ത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവായനയിലൂടെ ഇക്കാര്യം മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ നോക്കുക.

ശാക്തേയ പാരമ്പര്യത്തിൽ കൗളം, സമയം, ദക്ഷിണം, വീരം. ദിവ്യം എന്നീ കൈവഴികൾ ഉണ്ട്. ഈ മാർഗ്ഗങ്ങളെ മുഴുവൻ ശരിവെക്കുന്ന ഉദാരസമീപനമാണ് ലളിതാസഹസ്രനാമത്തിൽ കാണുന്നത്. ദേവി ഒരേസമയം ‘കൗലിനി’യും ‘സമയാചാരതൽപ്പര’യുമാണ്. ദക്ഷിണ

മാർഗ്ഗത്തിനും ദക്ഷിണമല്ലാത്തമാർഗ്ഗത്തിനും ആരാധ്യയാണ് ദേവിയെന്ന് 'ദക്ഷിണാദക്ഷിണാരാധ്യാ' എന്ന നാമം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. 'സവ്യാപസവ്യമാർഗ്ഗസ്ഥാ' എന്ന നാമം വാമാചാരത്തിലും ദക്ഷിണാചാരത്തിലും (ഇടത്തോട്ടും വലത്തോട്ടും) മുർത്തിയായ ദേവിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. വീരമാർഗ്ഗവും ദേവിക്ക് പഥ്യമാണ്; 'വീരഗോഷ്ഠിപ്രിയായ', 'വീരാരാധ്യാ' എന്നീ നാമങ്ങൾ അതാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ശാക്തേയം അദ്വൈതമാണ്. എന്നാൽ വൈദികമാർഗ്ഗത്തേക്ക് ഉദാരമായ സമീപനം ലളിതാസഹസ്രനാമത്തിൽ കാണാം, 'സർവ്വോപനിഷദ്യുഷ്ടാ', 'സർവ്വവേദാന്തസംവേദ്യാ' തുടങ്ങിയ നാമങ്ങൾ ഉദാഹരണം. ഇപ്പറഞ്ഞമാർഗ്ഗങ്ങളിലൊന്നുംപെടാത്ത സിദ്ധമാർഗ്ഗത്തിനും ലളിതാസഹസ്രനാമത്തിൽ സീകാര്യതയുണ്ട്. ('സിദ്ധേശ്വരീ', 'സിദ്ധവിദ്യാ', 'സിദ്ധമാതാ' എന്നീ നാമങ്ങൾ ഉദാഹരണങ്ങൾ). ജനാധിപത്യവിരുദ്ധമായ ഒരുകാലത്ത് പ്രചാരത്തിൽവന്ന ലളിതാസഹസ്രനാമത്തിലെ ദേവീസങ്കല്പം അധികാരപ്രമത്തതയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതായില്ല. പൊതുമനസ്സിനുമുന്നിൽ ഉദാരതയോടെയും സൗമ്യതയോടെയും സഹനശേഷിയോടെയുമാണ് ദേവി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് എന്ന് 'പരമോദാരാ', 'സൗമ്യാ'. 'ശമാത്മികാ' എന്നീ നാമങ്ങൾ ഉറപ്പുതരുന്നു. ഇവിടെ ഉദാരത, സൗമ്യത എന്നീ ഭാവങ്ങൾക്ക് അധികാരമുള്ളവർ അവരുടെ ശ്രേയസ്സിന്റെ കാലത്ത് താഴേത്തട്ടിൽ ജീവിക്കുന്നവർക്ക് കനിഞ്ഞുനല്കുന്ന സൗമനസ്യം എന്ന ദുർഗ്ഗതം ആരോപിക്കാൻ സാധ്യമല്ല. കാരണം ജനങ്ങളുടെ കൂടെനിൽക്കുന്നവർ എന്ന അർത്ഥം പറയാവുന്ന 'മിത്രരൂപിണി' എന്ന നാമവും കൂടെയുണ്ട്. ഇതൊക്കെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് ലളിതാസഹസ്രനാമത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയപ്രത്യയശാസ്ത്രം അക്കാലത്തെ ഏകാധിപത്യഭരണകൂടങ്ങളുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൽനിന്ന് തീർത്തും ഭിന്നമാണെന്നുതന്നെയാണ്.

ഉപരിഘടനയ്ക്ക് ഭൗതികാടിത്തറയോട് ബന്ധമില്ലാതെ നിലനിൽക്കാൻ കഴിയില്ല എന്ന ശാഠ്യം രാജഗോപാലന്റെ വാദത്തിലെ ദൗർബ്ബല്യംതന്നെയാണ്. രണ്ടാമത്തെ ദൗർബ്ബല്യം ഇക്കാര്യം ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിൽ നേരിട്ട് അന്വേഷിച്ച് തെളിവുകൾ(Empirical Evidence) കണ്ടെത്താനും അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നില്ല എന്നതാണ്. കേരളത്തിൽ എവിടെയെങ്കിലും നിഷ്കാര്യത്തിന്റെയും പാപത്തിന്റെയും മുർത്തിയായ ദേവപ്രരൂപങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നവോ എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് നേരിട്ട് അന്വേഷിക്കാമായിരുന്നു. യുദ്ധവർണ്ണനകളോട് ബന്ധപ്പെട്ട് ദേവിയുടെ ഭയാനകചിത്രങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ലളിതാസഹസ്രനാമത്തിലും ദേവീമാഹാത്മ്യത്തിലുമൊക്കെ വീരഭയാനകരസങ്ങൾ പ്രസരിപ്പിക്കുന്ന ദേവീചിത്രങ്ങൾ കാണാം. പക്ഷേ, ജനദ്രോഹത്തിൽ ആനന്ദംകണ്ടെത്തുന്ന ദേവി എന്ന സങ്കല്പം, അല്ലെങ്കിൽ കുറ്റബോധത്തിൽ ജീവിക്കേണ്ടിവരുന്ന

ദേവി എന്ന സങ്കല്പം എവിടെയുമില്ല. അത്തരമൊരു ദേവിയെ സൃഷ്ടിക്കാൻ ഇടശ്ശേരിക്കും ജനാധിപത്യപൂർവ്വസമൂഹങ്ങളിൽ അത്തരം ദൈവപ്രരുപങ്ങൾ നിലനിന്നിട്ടുണ്ടാകാമെന്ന് അനുമതിക്കാണ് രാജഗോപാലനും ഞാൻ ആകെ കാണുന്ന ഒരു കാരണം ശാക്തേയത്തിലെ ഒരു കൈവഴിയായ കൗളമാർഗ്ഗത്തിലെ ചില താമസപൂജകളും ആ പൂജകളെ സംബന്ധിച്ച തെറ്റിദ്ധാരണകളിൽനിന്ന് ഉദ്ഭവിച്ച ദേവീബിംബവുമാകാം. കൗളമാർഗ്ഗത്തിൽ മദ്യവും മാംസവും മൈമൂനവും ദേവിക്ക് അർപ്പിക്കുന്ന പൂജകളുണ്ട്. ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ ബീഭത്സമെന്ന് തോന്നാവുന്ന ശ്മശാനപൂജകളും ഇതിലുണ്ട്. പക്ഷേ, ഇത്തരം 'രഹോയാഗക്രമ'ങ്ങൾ സാധാരണ കണ്ടുവരാറുള്ള പൂജാക്രമങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണെന്നല്ലാതെ ഒരിക്കലും അത് ദ്രോഹവും തിന്മയും പ്രസരിപ്പിക്കുന്നില്ല. കൗളേതരമാർഗ്ഗങ്ങളുടെ ഉദ്ദേശശുദ്ധിയും നന്മയും കൗളമാർഗ്ഗത്തിനുമുണ്ട്. ഇതു പറയുമ്പോൾ ഇടശ്ശേരിക്കു പറ്റിയ വലിയൊരു തെറ്റുകൂടി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാതിരിക്കാൻ വയ്യ. 'കാവിലെ പാട്ടി'ലെ ദേവി സമയമതാലംബയായ ദേവിയാണ്. സമയമതമാകട്ടെ അത്യന്തം സാത്വികവും ശാന്തവുമായ ധ്യാനമാർഗ്ഗമാണ്. ശ്രീരാമകൃഷ്ണ പരമഹംസരുടെ മാർഗ്ഗം സമയമാർഗ്ഗമായിരുന്നു എന്നു കേട്ടിട്ടുണ്ട്. സമയമതാലംബയായ ദേവി വഴിയിൽകണ്ട ബാലനെ കൊല്ലില്ലെന്നുമാത്രമല്ല ഭീഷണമായ ഒരുനോട്ടം പോലും പ്രസരിപ്പിക്കില്ല. ദേവിയുടെ ശാന്തവും ആനന്ദമയവുമായ ഭാവമാണ് സമയമതവിശ്വാസികൾ സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നത്.

ഉപരിഘടനയ്ക്ക് ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങളുടെ അടിത്തറയോട് ബന്ധമില്ലാതെ വലിയൊരളവോളം നിലനിൽക്കാൻ കഴിയും എന്ന് പറഞ്ഞതിനർത്ഥം തീർത്തും ചരിത്രവിരുദ്ധമോ ചരിത്രമുക്തമോ ആയ ഒരു തലത്തിൽ ദേവീപുരാണങ്ങളെ പ്രതിഷ്ഠിക്കണം എന്നല്ല. ദേവീപുരാണങ്ങളിലെ ഉദാരമായ നിലപാടുകൾക്ക് കാരണം കണ്ടെത്താൻ ചരിത്രപശ്ചാത്തലത്തെ സ്വീകരിക്കാവുന്നതാണ്. പക്ഷേ, അത് രാജഗോപാലൻ കണ്ടെത്തിയ ഏകാധിപത്യ ഭരണകൂടങ്ങൾ ഉണ്ടായശേഷമുള്ള ചരിത്രമല്ല. മറിച്ച്, രാജവാഴ്ചയ്ക്കും സ്വതന്ത്രനിപ്പണ്ണിക്കുകൾക്കും മുമ്പുള്ള വളരെ പഴയൊരു കാലത്തെ ചരിത്രമാണ്. വേദകാലംതന്നെയാണ് ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. കാരണം, ഇന്ത്യയിലെ ദേവീബിംബങ്ങൾ ആദ്യമായി ഉണ്ടായത് അക്കാലത്താണ്. പ്രാചീനഗോത്രദേവതകളായി നിരവധി ദേവിമാർ അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് പ്രൊഫസർ ഡി. എസ്. ശർമ്മ തന്റെ പഠനത്തിൽ (Sree Lalitha sahasranama' - Introduction- published by Ramakrishna Math, Milapure, Madras) വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. വേദത്തിൽ കാണുന്ന ഉഷസ്സ്, വാക്, രാത്രി, പൃഥ്വി, സരസ്വതി, ഇന്ദ്രാണി, വരുണാനി തുടങ്ങിയ ദേവതമാരെ അദ്ദേഹം ഉദാഹരിക്കുന്നു. കാലക്ര

മേണ ഇത്തരം വ്യത്യസ്തദേവതമാർ ഒരുമിച്ചുചേർന്ന് ഒരു ദേവീസങ്കല്പത്തിൽ ലയിച്ചപ്പോളും അവരുടെ വ്യത്യസ്തമായ വ്യക്തിത്വങ്ങൾ തുടർന്നും നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടായിരുന്നു ആ ലയനംഎന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ഇത്തരമൊരു ദേവീസങ്കല്പം തീർച്ചയായും പഴയ നിയമത്തിലെ ദൈവത്തെപ്പോലെ അവിഭാജ്യമായ ഏകസങ്കല്പമല്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഏകാധിപതിയായ ഭരണാധികാരിയുടെ ഉലയിലല്ല ഈദേവിയെ സൃഷ്ടിച്ചത് എന്ന് ഉറപ്പുപറയാൻ കഴിയും. ലളിതാസഹസ്രനാമത്തിലെയും ശാക്തേയപാരമ്പര്യത്തിലെയും ദേവി, ഏകാധിപതിയായ രാജബിംബങ്ങൾ ജനിക്കുന്നതിനുമുമ്പുള്ള ഗോത്രവർഗ്ഗകാലഘട്ടത്തിന്റെ ജനിതകം നിലനിർത്തുന്നുണ്ട്. പ്രാദേശിക, ഗോത്രവർഗ്ഗ, ആദിദൈവദികദേവിമാർ ഒരുമിച്ച് ഒരൊറ്റ ദേവീസങ്കല്പമായതിലെ രസതന്ത്രം പ്രശസ്തപണ്ഡിതനായ ഭണ്ഡാർക്കർ തന്റെ 'വൈഷ്ണവിസം ശൈവിസം' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ എഴുതിയത് ശർമ്മ ഉദ്ധരിക്കുന്നുണ്ട്. ഭണ്ഡാർക്കറുടെ ആ ഉദ്ധരണി ഇങ്ങനെയാണ്:

"In the account here given it will be seen that there is one goddess with a number of different names. But the critical eye will see that they are not merely names, but intricate different goddesses who owed their conception to different historical conditions but who were afterwards identified with the one goddess by the usual mental habit of the Hindus"

ഇവിടെ 'ഭിന്നമായ ചരിത്രസാഹചര്യങ്ങളിൽ പിറന്ന വ്യത്യസ്തരായ ദേവിമാർ' എന്ന വിവരണം ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. ഇത്തരം ദേവിമാർ അവരുടെ വ്യത്യസ്തതകൾ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുതന്നെ ഒരൊറ്റദേവിയായി മാറുമ്പോൾ ആ ദേവിക്ക് ബഹുസ്വരതയും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും കൂടെ നിലനിർത്തിയേ ഒക്കൂ. ഒരിക്കലും ഏതെങ്കിലും ഒരു രാഷ്ട്രീയ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഏകശാസനാഭാവത്തിൽ അവർക്ക് സംസാരിക്കാൻ കഴിയില്ല. ലളിതാസഹസ്രനാമത്തിലെ ആയിരം നാമങ്ങൾ ആയിരം വ്യത്യസ്തശബ്ദങ്ങൾതന്നെയാണ്. ഇതാണ് ലളിതാസഹസ്രനാമത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയസാരവും ചരിത്രപശ്ചാത്തലവും.

സുംഭനിസുംഭാതികളെ വധിച്ചശേഷം ദേവി തന്റെ മൂന്നിൽക്കണ്ട കൊച്ചുബാലനേയും കൊന്നു എന്നാണല്ലോ 'കാവിലെ പാട്ടി'ൽ പറയുന്നത്. എന്നാൽ പുരാണങ്ങളിലെ വർണ്ണന ഇങ്ങനെയൊന്നുമല്ല. ദുഷ്ടതയുടെ നാശംകണ്ട പ്രകൃതി ആശ്വസി്കുകയും അതിന്റെ സ്വകീയസ്വച്ഛതയിലേയ്ക്ക് തിരിച്ചുവരികയും ചെയ്തു എന്നാണ് പുരാണവർണ്ണനകൾ. ഇളങ്കാറ്റുവീശുകയും അഗ്നി അതിന്റെ മംഗളഭാവത്തിലേയ്ക്ക് തിരിച്ചുവരികയും ചെയ്തു എന്ന് ദേവീഭാഗവതം പറയുമ്പോൾ

(‘ദേവീഭാഗവതം’: അഞ്ചാം സ്കന്ധം, 31-ാം അധ്യായം.) മാർക്കണ്ഡേയപുരാണത്തിന്റെ ഭാഗമായ ദേവീമാഹാത്മ്യത്തിലെ വർണ്ണന ഇങ്ങനെയാണ്.

തതഃ പ്രസന്നമഖിലം ഹതേ തസ്മിൻ ദുരാത്മനി
ജഗത് സ്വാസ്ഥ്യമതീവാപ നിർമ്മലംചാ ഭവന്നഭഃ
ഉത്പാത മേഘാഃ സോൽക്കായ പ്രാഗാസംസ്തേ ശമം യുയുഃ
സരിതോ മാർഗ്ഗവാഹിന്യുസ്തഥാ സംസ്തത്രപാതിതേ.

കാവിലെ പാട്ടിലെ മിത്തിനെ സംബന്ധിച്ച മറ്റൊരു യുക്തിഭംഗം കൂടി പരാമർശിച്ചുകൊണ്ട് ഈ കുറിപ്പ് അവസാനിപ്പിക്കാം. പാപഭാരം കൊണ്ട് പശ്ചാത്താപവിവശയായ ദേവി പ്രായശ്ചിത്തമെന്നോണം ജനങ്ങളുടെ പാപങ്ങൾ മുഴുവൻ ഏറ്റെടുത്തുവെന്നും അതിന്റെ പ്രതീകമായാണ് ആ കാവിലെ ദേവീചൈതന്യം ആവേശിച്ച കോമരം സ്വന്തം തലയിൽവെട്ടി വേദനയെ സ്വീകരിക്കുന്നത് എന്നുമാണല്ലോ കവിതയിലെ അവസാനം പറയുന്നത്. ഇവിടെ വായനക്കാർക്ക് ലളിതമായ ചില സംശയങ്ങൾ തോന്നാവുന്നതാണ്. കോമരങ്ങൾ ഈ കാവിൽ മാത്രമല്ല, എവിടെയും സ്വയംവെട്ടി പരിക്കുസ്വീകരിക്കുന്നവരാണ്. എന്നാൽ കുറ്റബോധത്തോടെ ജീവിക്കുന്ന ദേവിയെ സംബന്ധിച്ച പ്രാദേശികപുരാണം ഈ കാവിൽ മാത്രമേയുള്ളൂ. അപ്പോൾ പ്രായശ്ചിത്തമായാണ് ഇവിടെ കോമരം സ്വന്തം തല വെട്ടുന്നത് എന്നു പറയുന്നതിൽ അല്പം ശരിക്കേടുണ്ട്, യുക്തിഭംഗമുണ്ട്. എല്ലാകാവിലും കാണുന്ന ഒരു കാര്യമല്ല ഈ പ്രത്യേക കാവിൽ മാത്രം കാണുന്ന ഒരു കാര്യമായിരുന്നു ഇടശ്ശേരി ഇവിടെ വർണ്ണിക്കേണ്ടിയിരുന്നത്. നമ്മുടെ പഴയ പുരാണങ്ങളിലൊന്നും തന്നെ ഈ യുക്തിഭംഗമില്ല. ദേവി കന്യാകുമാരിയുടെ കഥതന്നെ എടുക്കുക. ശിവനുമായി നടക്കേണ്ടിയിരുന്ന വിവാഹം മുടങ്ങിയതിൽ ദുഃഖിച്ച് ദേവി സിന്ദുരവും നിറച്ചാർത്തുകളും തട്ടിത്തെറിപ്പിച്ചതിന്റെ ഫലമായാണ് കന്യാകുമാരിയിലെ മണലിന് ഭിന്നനിറങ്ങൾ ഉണ്ടായത് എന്നാണല്ലോ വിശ്വാസം. ഇവിടെ ശിവനുമായി നടക്കേണ്ടിയിരുന്ന വിവാഹം മുടങ്ങി എന്നത് കന്യാകുമാരിക്ഷേത്രത്തിൽ മാത്രം കേൾക്കാറുള്ള കഥയാണ്. അതിന്റെ ഫലമെന്നോണം സംഭവിച്ച കാര്യവും (മണലിന്റെ നിറം) കന്യാകുമാരിയിൽ മാത്രമുള്ളതാണ്.

ചുരുക്കത്തിൽ, പ്രമേയത്തിലെ തെറ്റായ നിലപാടുകളും യുക്തിഭംഗങ്ങളും ‘കാവിലെ പാട്ടി’നെ മികച്ച കവിതയായി വളരുന്നതിൽനിന്ന് തടയുന്നു. (താളാത്മകമായ പദാവലിക്കോ വർണ്ണാഭമായ ബിംബാവലിക്കോ ആ കവിതയെ രക്ഷിക്കാനും കഴിയില്ല.) ഇതേ കാരണംകൊണ്ടുതന്നെ ഇടശ്ശേരി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഈ പുരാണം കാലാന്തരത്തിൽ ദേവീപുരാണങ്ങളുടെ സഞ്ചയത്തിലേയ്ക്ക് സ്വീകരിക്കപ്പെടുമെന്നും കരുതാനാവില്ല.

അക്കിത്തത്തിന്റെ കാവ്യലോകം

പി.എം. നാരായണൻ

പ്രമേയത്തിന്റെയും അനുഭൂതിയുടേയും ആഖ്യാനത്തിന്റെയും വൈവിധ്യത്താലും വൈചിത്ര്യത്താലും സമ്പന്നതയാലും ഏറെ ആഴവും പരപ്പുമാർന്നതാണ് മഹാകവിഅക്കിത്തത്തിന്റെ കാവ്യലോകം. ആ കാവ്യലോകത്തിന്റെ സമഗ്രവും സൂക്ഷ്മവുമായ വ്യാഖ്യാനവും അപഗ്രഥനവും മൂല്യനിർണയവുമാണ് ഡോ. എം. ലീലാവതിയുടെ 'അക്കിത്തത്തിന്റെ കവിത- ഒരു പഠനം' എന്ന ബൃഹത്ഗ്രന്ഥം.

മലയാളത്തിൽ കവികളുടെ കവിതാലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സമഗ്രപഠനങ്ങൾ ഇല്ലെന്നുതന്നെ പറയണം. ആശാന്റെയും ചങ്ങമ്പുഴയുടെയും ചില കൃതികളെക്കുറിച്ച് അഴീക്കോട്ടും കെ. എം. ഡാനിയലും അയ്യപ്പത്തും മറ്റും എഴുതിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ആ കവികളെക്കുറിച്ചും സമഗ്രപഠനങ്ങളൊന്നും ഇതുവരെ നടന്നിട്ടില്ല. ഇടശ്ശേരിക്കവിതയെക്കുറിച്ചുള്ള കെ.പി. മോഹനന്റെ അടുത്തകാലത്തിറങ്ങിയ പുസ്തകമൊഴിച്ചാൽ ഏതെങ്കിലുമൊരു കവിയെ ആഴത്തിലും മുഴുപ്പുറപ്പിലും പഠിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരേയൊരു നിബന്ധമേ എന്റെ കണ്ണിൽ പെട്ടിട്ടുള്ളൂ- ലീലാവതിട്ടിച്ചർതന്നെ എഴുതിയ ബാലാമണിയമ്മയുടെ കവിതാലോകങ്ങൾ .

അക്കിത്തത്തിന്റെ തൊട്ടുപുർവ്വകരായി സ്വന്തമഹിമകൊണ്ട് മലയാളകവിതയിൽ പുതിയതേജോലോകങ്ങൾസൃഷ്ടിച്ച ഒരു സപ്തർഷി മണ്ഡലത്തെപ്പറ്റി പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് ലേഖിക പഠനമാരംഭിക്കുന്നത്. ജി, ഇടശ്ശേരി, ബാലാമണിയമ്മ, പി, വൈലോപ്പിള്ളി, ചങ്ങമ്പുഴ, എൻ.വി എന്നിവരാണ് ആ സപ്തർഷികൾ. ഓരോരുത്തരും തങ്ങളുടെ അഗ്നിപ്രകാശത്തിലേക്ക് ശലഭങ്ങളെയെന്നപോലെ പുതുകവികളെ ആകർഷിച്ചു. അക്കിത്തം എല്ലാവരേയും ആദരിക്കുകയും ആരാധിക്കുകയും ചെയ്തെങ്കിലും ആരെയും അനുകരിച്ചില്ല. കാരണം, അദ്ദേഹത്തിനറിയാമായിരുന്നു:

ഇല്ലനുകർത്താവിനില്ലതൻജീവിത-
വല്ലരിയിൽ പൂവിരിഞ്ഞുകാണാൻ വിധി.

അനുഭവങ്ങൾ, ചിന്തകൾ, സങ്കല്പങ്ങൾ എന്നിവ സ്വയംകടഞ്ഞു
ണ്ടാക്കിയ അരണിയിലെ അഗ്നിയായിരിക്കണം തന്റെകവിത എന്ന് അക്കി
ത്തത്തിന് നിർബ്ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. അങ്ങനെയാണ് അത് കണ്ണീരി
ന്റെയും പുഞ്ചിരിയുടേയും, അഥവാ ദുഃഖത്തിന്റെയും സ്നേഹ
ത്തിന്റെയും സമന്വയമാർന്ന് അനന്യത കൈവരിച്ചത്. അക്കിത്തത്തിന്റെ
കവിതയിലെ ദർശനങ്ങളുടെ സവിശേഷതകളെ ലേഖിക വിശദമായി
ത്തന്നെ അന്വേഷിച്ചു കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്.

1) വിവാഹോത്തര പ്രണയാനുഭൂതികളെപ്പറ്റിയാണ് അക്കിത്ത
ത്തിന്റെ മിക്കവാറും എല്ലാ പ്രേമകവിതകളും. അക്കിത്തത്തിന്റെ പ്രണ
യസങ്കല്പം രതിയേയോ മാംസനിബദ്ധതയേയോ തള്ളിപ്പറയുന്നില്ല. പതി
പത്നിമാരുടെ സമതമെന്ന ദർശനത്തോടുകൂടിയ പ്രേമത്തെ ഇത്ര ഹൃദയ
മായും ആർദ്രമായും സമകാലികകവികളിലാരും ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടില്ല.

2) പുനാമനരകത്തിൽനിന്ന് അച്ഛനമ്മമാർ രക്ഷിക്കുന്നവർ
മാത്രമല്ല അക്കിത്തത്തിനു മക്കൾ. ജീവിച്ചിരിക്കെത്തന്നെ മുതിർന്നവർക്ക്
സ്വർഗ്ഗാനുഭൂതി നൽകുന്നവരാണ് കുട്ടികളെല്ലാംതന്നെ. അതിനാൽ ബാല
ന്മാരെ ദ്രേഹിക്കുന്നതിലുള്ള ദുഃഖവും പ്രതിഷേധവും അക്കിത്തത്തിന്റെ
കവിതകളിലുണ്ട്. ആർദ്രവും മൃദുലവുമായ കൂടുംബബന്ധചിത്രങ്ങ
ളിലൂടെ സ്വർഗ്ഗം കേവലം കാല്പനികമല്ല ഭൂമിയിൽത്തന്നെ സാക്ഷാത്ക
രിക്കാവുന്ന വൈകാരികസിദ്ധിയാണെന്ന് അക്കിത്തം കാണിച്ചുതരുന്നു.

3) അക്കിത്തത്തിന്റെ കവിത സോപാധികസ്നേഹത്തിൽനിന്ന്
നിരുപാധികസ്നേഹത്തിലേക്ക് പതുക്കെപ്പതുക്കെ വികാസം പ്രാപി
ക്കുന്നുണ്ട്. സ്നേഹം നിരുപാധികമാകുമ്പോൾ അത് ബന്ധുക്കളെയും
സ്നേഹിതരെയും ജാതിമതങ്ങളെയും മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തെത്തന്നെയും
അതിലംഘിച്ച് എല്ലാ ജീവജാലങ്ങളിലേയ്ക്കും പടരുന്നു. പ്രകൃതിയിലെ
എല്ലാ ജീവജാലങ്ങളോടുംമുള്ള സ്നേഹം അക്കിത്തത്തിന്റെ കവിതയ്ക്കു
വിഷയമാണ്. ഉദാഹരണം: പശുവും മനുഷ്യനും, സഹ്യനിൽ ഒരു രാത്രി,
തുലാവർഷം.....

4) മാനവദുഃഖത്തിന്റെ മഹാഗാഥകളാണ് അക്കിത്തത്തിന്റെ കവി
തകൾ. അവയിലെല്ലാം മറ്റുള്ളവർക്കായ് പൊഴിയുന്ന കണ്ണീർക്കണങ്ങ
ളാണുള്ളത്. അവനവനുവേണ്ടി പൊഴിയുന്ന കണ്ണീർ ആ കാവ്യലോക
ത്തിൽ രണ്ടുകവിതകളിൽ മാത്രമേ ഉള്ളൂ- അച്ഛൻ കൃതജ്ഞത പറയു
ന്നു, എന്നുവരും എന്നിവയിൽ.

5) അക്കിത്തത്തിന്റെ കവിതാലോകത്തിൽ കണ്ണീരിനോടൊപ്പം
തന്നെ പ്രാധാന്യമുണ്ട് പുഞ്ചിരിക്കും. 'ഇയാൾക്ക് ചിരിക്കാനറിയാം. അതി
നാൽ ആറുമാസത്തിനുള്ളിൽ എനിക്കുള്ളത്രതന്നെ കവിപ്രശസ്തി

ഈയാൾക്കും കൈവരും.' എന്ന് അക്കിത്തത്തിന്റെ യൗവനാരംഭത്തിൽ ഇടശ്ശേരി പറയുകയുണ്ടായി. അക്കിത്തത്തിന്റെ ചിരി ദാർശനികമായ നിസ്സംഗതയോടെയുള്ള മിന്നൽച്ചിരിയാണ്; വ്യക്തിവിദ്വേഷജന്യമായ പരിഹാസമല്ല. ആത്മോപഹാസവും സന്ദർഭങ്ങളുടെ വൈരുധ്യങ്ങളിൽനിന്നുണ്ടാവുന്ന കേവലനർമ്മവുമാണ് കൂടുതലും. രാഷ്ട്രീയവും രാഷ്ട്രീയകക്ഷികളും ശരവ്യമാകുമ്പോൾ പലപ്പോഴും കടുത്ത പരിഹാസംതന്നെ അക്കിത്തം പ്രയോഗിക്കാറുണ്ട്. മറ്റു സന്ദർഭങ്ങളിൽ കേവലനർമ്മത്തിനുതന്നെയാണ് പ്രസക്തി. പലപ്പോഴും അത് കണ്ണീർ കടഞ്ഞെടുത്ത ലാവണ്യാമൃതമായിരിക്കും.

6) അക്കിത്തം പിറന്നുവീണത് ഉന്നതവർണ്ണത്തിലും വർഗ്ഗത്തിലുമാണെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സഹഭാവം എന്നും ചൂഷിതപീഡിത വർഗ്ഗത്തോടായിരുന്നു.

നിരത്തിൽ കാക്കകൊത്തുന്നു
ചത്തപെണ്ണിന്റെ കണ്ണുകൾ
മുലചപ്പിവലിക്കുന്നു
നരവർഗ്ഗനവാതിഥി

എന്ന ഭീകരദൃശ്യം വരഞ്ഞ കവി അതിനു ഹേതുകളായവരുടെ വർഗ്ഗവുമായി ഏകീഭവിക്കാൻ ഇച്ഛിക്കയില്ല. ദുരിതമനുഭവിക്കുന്ന വർഗ്ഗത്തോടുള്ള സഹാനുഭൂതിയാണ് 'ഇതിഹാസ'ത്തിലെ നായകനെ മാർക്സിസത്തിലേയ്ക്കു നയിച്ചത്. പക്ഷേ, പ്രായോഗിക തലത്തിൽ വിദ്വേഷവും പകയും ഹിംസയുമാണ് അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗമോചനത്തിനുള്ള മാർഗ്ഗമായി പാർട്ടി കണ്ടത്. മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ ആത്മഹത്യയിലേയ്ക്കും നാശത്തിലേയ്ക്കുമാണ് അചിരേണ അവ നയിക്കുകയെന്നു ബോധ്യം വന്നതിനാൽ അയാൾ അവ ഉപേക്ഷിച്ച് നിരുപാധികസ്നേഹത്തിന്റെയും അഹിംസയുടെയും തത്യാശാസത്രത്തെ കൈക്കൊള്ളുന്നു.

7) മനുഷ്യന്റെ അന്തരംഗസത്തതന്നെയാണ് ഈശ്വരൻ. മനുഷ്യനിൽ മാത്രമല്ല എല്ലാ ജീവജാലങ്ങളിലും ഏകസത്യമായ ആ ആന്തരികസത്തയുണ്ട്. അതു തെളിഞ്ഞുകാണാൻ ചില സ്ഥലകാലങ്ങൾ സഹായിക്കുന്നതിനാലാണ് അക്കിത്തം ഈശ്വരനെ ഗുരുവായുരപ്പനായും ശബരിമല അയ്യപ്പനായും കൊടുങ്ങല്ലൂരമ്മയായും മറ്റും കാണുന്നത്. ആ ആന്തരികസത്തയെത്തന്നെയാണ് ധ്യാനമനനങ്ങളിലൂടെയും നാമസകീർത്തനങ്ങളിലൂടെയും അദ്ദേഹം തോറ്റിയുണർത്തുന്നത്. കണ്ണീരിന്റെ ഒഴുക്കുത്തിലൂടെ അഹത്തിന്റെ കനം അലിയിച്ചുകളയുന്ന അകക്രിയയാണ് അക്കിത്തത്തിന് ആസ്തിക്യം.

8) മാനവസമത്വസാക്ഷാത്കാരം ലക്ഷ്യമാക്കുന്ന തത്വശാസ്ത്രത്തോട് ആഭിമുഖ്യമുണ്ടെങ്കിലും വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് അക്കിത്തം മറ്റേതിലുമേറെ വില കല്പിക്കുന്നുണ്ട്. സമൂഹനന്മയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ള പ്രതിജ്ഞാബദ്ധത പുലർത്തിക്കൊണ്ടുതന്നെ സ്വതന്ത്രവും സ്വാതന്ത്ര്യവും നിലനിർത്തേണ്ടതുണ്ട്. സമൂഹശിവവും വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യവും സമന്വയിക്കുന്ന മധ്യോർവിയാണ് അക്കിത്തത്തിന്റെ ആദർശലോകം.

9) സമൂഹഭദ്രതയെ, വിശ്വമംഗളത്തെ ലക്ഷ്യമാക്കിയെഴുതുന്ന കർമ്മമാണ് വരയജ്ഞം. ഭോഗമല്ല, ത്യാഗമാണ് എല്ലാ കർമ്മങ്ങളെയും ഉദാത്തമാക്കിത്തീർക്കുന്നത്. ഈ യജ്ഞമുല്പാദകം അക്കിത്തത്തിന്റെ കവിതകളിൽ ഉടനീളം കാണാം. 'ഇദം ന മമ...' എന്ന താണദ്വേഹത്തിന്റെ ജീവിതയജ്ഞത്തിന്റെ ആഹൂതിമന്ത്രം.

'എന്റെയല്ലെന്റെയല്ലിക്കൊമ്പനാനകൾ
എന്റെയല്ലീമഹാക്ഷേത്രവും മക്കളേ...!'

സ്നേഹം, സ്വാതന്ത്ര്യം, സമത്വം എന്നീ ദർശനങ്ങളെല്ലാംതന്നെ അക്കിത്തത്തിന്റെ കവിതയിൽ ഈ യജ്ഞദർശനചക്രവാളത്തിനുള്ളിൽ വർത്തിക്കുന്നു. എല്ലാ ആദർശങ്ങളും സാർത്ഥത്യാഗത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാകുമ്പോഴേ അക്കിത്തത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മുല്യവത്താകുന്നുള്ളൂ. അഹങ്കാരത്തെ ഉപേക്ഷിക്കുന്നതിലും പരോത്കർഷണത്തിനായി കർമ്മം ചെയ്യുന്നതിലുമാണ് ആനന്ദമെന്നത് അക്കിത്തംകവിതയുടെ സത്തയാകുന്നു.

'ബലിദർശനം' എന്ന കാവ്യത്തിലൂടെ അക്കിത്തം നമുക്കു കാണിച്ചുതരുന്നത് ത്യാഗം എന്ന മുല്യത്തിന്റെ മഹത്ത്വംതന്നെയാണ്. ഭൗതികമായ എല്ലാ സമ്പത്തുകളും രാജത്വവും ത്യജിച്ച് അവസാനം തന്റെ അഹങ്കാരംകുടി ത്യജിച്ചപ്പോഴാണ് മഹാബലി ആത്മാവിന്റെ ചക്രവർത്തിയായത്.

'ഒരുകണ്ണീർക്കണം മറ്റു-
ഉളവർക്കായ്ഞാൻ പൊഴിക്കവേ
ഉദിക്കയാണെന്നാത്മാവി-
ലായിരം സൗരമണ്ഡലം.
ഒരു പുഞ്ചിരി ഞാൻ മറ്റു-
ഉളവർക്കായ് ചെലവാക്കവേ
ഹൃദയത്തിലുലാവുന്നു
നിത്യനിർമ്മലപൗർണ്ണമി'

ഈ വരികളാണ് അക്കിത്തത്തിന്റെ ജീവിതത്തിന്റെയും കവിതയുടെയും അന്തസ്സാരം. ജീവിതം ദുഃഖമാണെന്ന് രുദിതാനുസാരിയായ ആദികവിമുതൽ മറ്റൊരാൾ കവികളേയുംപോലെത്തന്നെ അക്കിത്തവും വിശ്വസിക്കുന്നു. ദുഃഖത്തിന്റെ പ്രത്യുഷധം സ്നേഹമാകുന്നു. സഹജീവികളോടുള്ള അദമ്യമായ സ്നേഹമാണ് ചുഷിതനും പീഡിതനും വേണ്ടി സമരം ചെയ്യാൻ കവിയെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. എല്ലാ ജീവജാലങ്ങളോടുമുള്ള സ്നേഹത്തിലൂടെയാണ് പ്രപഞ്ചത്തിലെ പ്രതിഭാസങ്ങളാകെ പരമമായ ഒരു ചൈതന്യത്തിന്റെ അംശങ്ങൾതന്നെയാണെന്ന് കവി അറിഞ്ഞത്. സ്നേഹം, ശോകം, സമതം, സ്വാതന്ത്ര്യം, വിപ്ലവം, ആസ്തിക്യം എന്നിവയെപ്പറ്റിയുള്ള കവിയുടെ ദർശനങ്ങൾ പരസ്പരബന്ധിതമാണെന്നർത്ഥം.

ഒരു നിത്യഹരിതവനത്തോടാണ് അക്കിത്തത്തിന്റെ കാവ്യപ്രപഞ്ചത്തെ ലീലാവതിട്ടീച്ചർ ഉപമിക്കുന്നത്. വൻവൃക്ഷങ്ങൾ, അവയിൽ കൂടുകൂട്ടിയ കിളികുലങ്ങൾ, മരങ്ങളിൽ പടർന്നുകിടക്കുന്ന വള്ളികൾ, ശലഭങ്ങൾ, ഭ്രമരങ്ങൾ, മൃഗയുഗം, പുൽപ്പുരപ്പ്- എല്ലാം ചേർന്ന മഹാവനത്തിലൂടെയുള്ള യാത്ര സഞ്ചാരിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വലിയൊരനുഭവമാണ്. അത് യാത്രികന്റെ ചേതനയെ ഉണർത്തുന്നു. അവന് ആനന്ദവും ആത്മോന്നതിയും ഏകുന്നു. വിമോഹനവും വിശിഷ്ടവുമെങ്കിലും ഒരതിർത്തിവരെ അധൃഷ്യവും നിഗൂഢവും കൂടിയാണ് അക്കിത്തത്തിന്റെ കാവ്യപ്രപഞ്ചം. കവി തന്റെ കവിതയിലൊളിച്ചുവെച്ച നിഗൂഢവിസ്മയങ്ങൾ പലതും അനാച്ഛാദനം ചെയ്യാൻ ലേഖികയ്ക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അനുവാചകന്റെ അനുഭവചിന്താസ്വപ്നതലങ്ങളെ ഈ ഗ്രന്ഥം തീർച്ചയായും കൂടുതൽ സമ്പന്നവും വിസ്തൃതവും ധന്യവുമാക്കിത്തീർക്കുന്നു.

അക്കിത്തത്തിന്റെ കവിത- ഒരു പഠനം - എം. ലീലാവതി
 വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം എടപ്പാൾ.
 വിതരണം- മാതൃഭൂമിബുക്സ് കോഴിക്കോട് വില 400 ക.



അന്യാധീനം

ജയദേവ് കൃഷ്ണൻ

നീ തിരിച്ചെടുക്കുകീ വിത്തുകൾ, മുളപൊട്ടി-
 പ്പീലിനീർത്തുമീ നെല്ലിൻതണ്ടുകൾ ഓണക്കാറ്റേ
 ചോടുമാറ്റുക, വരമ്പത്തൊരു ഞണ്ടിൻമട
 തേടിയെത്തുമെൻ തയ്യൽ കാണട്ടേ ഗതകാലം
 ചേറിലാഴ്ന്നാലും പച്ചയോലകൾ വകഞ്ഞുക്കിൽ-
 കേറിയ, കന്നിൻ ചുരിലിരുണ്ടോരിടവഴി

എന്റെയല്ലൊന്നും താലിച്ചരുപിടിച്ചുനീ
 മന്ത്രമായ്തപിച്ചുരുകുന്നുവെങ്കിലും കാണ-
 തൊന്നുമെന്റെയ,ല്ലെന്നാൽ സ്വാർത്ഥതച്ചിടൽമനം
 വിണ്ടുകീറിയവിധം നോക്കിനിൽക്കുന്നു നമ്മൾ.
 കുത്തൊഴുക്കിലിക്കാൽച്ചോടുന്നിയ തരിമണ്ണും
 എത്തുവതൊരേ പാരാവാരത്തിൻ തിരക്കോളിൽ.

ഉഴുതുമറിക്കുന്നിതോർമ്മകൾ, തലനീട്ടും
 പുതുന്നാമ്പുകൾ, കിനാപ്പച്ചകൾ, അടുപ്പങ്ങൾ,
 പരപുണ്യത്താൽ ഫലോദാരകേദാരം, കള-
 പെരുകിപ്പാഴായ് പതിർക്കറ്റകളേറ്റും കാലം,
 വേണ്ടതും വേണ്ടാത്തതും വരമ്പുമറിയാത്ത
 കണ്ടമായ്ക്കാണുന്നു, നാം പുലരും ജന്മംപോലെ

ഇന്നുനാം പൗരാണികർ, കാലമുദ്രയിൽ നീന്തി
 നിന്നുതുകുമിക്കണ്ണീർപ്പുളിപ്പും വറ്റിപ്പോകെ
 സ്വന്തമെന്നോരുന്നവയോരോന്നായ് തമ്മിൽച്ചോര-
 ചിന്തിയുമന്യാധീനപ്പെട്ടുമസ്തമിക്കവേ
 കടന്നുചെല്ലാനരുതാത്ത ഭൂമിയിൽ തമ്മി-
 ലകന്നുകഴിയുന്നോർ, മുകസാക്ഷികൾ നമ്മൾ.

അധികാരത്തിന്റെ നീതിബോധം

ഡോ. ഉണ്ണി ആമസാനയ്ക്കൽ

വായനയുടെയും പുനർവായനയുടെയും കാലമാണ് ആധുനികാനന്തരകാലം. കൃതി വീണ്ടും വായനക്കെടുക്കുമ്പോൾ അതിന് ദേശ-കാലങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നൂതനഅർത്ഥതലങ്ങൾ കൈവരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഓരോ വായനയും വ്യത്യസ്ത അനുഭവമേഖലകളെ തുറന്നിടുന്നു. പാരായണത്തിന്റെ അപാരമായ സാധ്യതകളിലേയ്ക്കാണ് ഇത് വിരൽചൂണ്ടുന്നത്. കുമരനാശാന്റെ ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത, എം.ടി. യുടെ രണ്ടാമുഴം, പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണന്റെ ഇനി ഞാൻ ഉറങ്ങട്ടെ തുടങ്ങിയ നോവലുകളും സാറാജോസഫിന്റെ തായ്കുലം, അശോക എന്നീ കഥകളും ഇത്തരം സാധ്യതകളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയവയാണ്. പൂർവ്വമനീഷികൾ ബാക്കിവെച്ച മൗനങ്ങളെ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയായിരുന്നു ഇവർ. ഈ ശ്രേണിയിൽ ഉൾപ്പെടുത്താവുന്ന, ശക്തമായ നിലപാടുകളുള്ള ഒരു നോവലാണ് സാറാജോസഫിന്റെ “ഊർകാവൽ”.

പ്രണയം അർത്ഥിച്ച തെറ്റിന് (?) മൂക്കും മുലയും അരിഞ്ഞ പുരുഷനീതിയോട് കലഹിക്കുന്ന “തായ്കുല”വും “അസ്നാതാ ഭ്രഷ്ടു മിച്ചാമി ഭർത്താരം” എന്നു മൊഴിഞ്ഞുകൊണ്ട് രാമനീതിയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന സീതയെ ആവിഷ്കരിച്ച “അശോക”വും സാറാജോസഫിന്റെ ശ്രദ്ധേയങ്ങളായ കഥകളാണ്. യുദ്ധാനന്തരം, സീതയെ വീണ്ടെടുക്കാനായിരുന്നില്ല, തന്റെയും തന്റെകുലത്തിന്റെയും മേൽ വന്നുപെട്ട അപമാനത്തെ ഇല്ലായ്മചെയ്യാനായിരുന്നു യുദ്ധമെന്ന് പറയുന്ന രാമൻ പുരുഷനീതിയുടെ അനിഷേധ്യത വെളിവാക്കുന്നു.

“അശോക” എന്ന ചെറുകഥയുടെ തുടർച്ചയും വളർച്ചയുമാണ് “ഊർകാവൽ”. ബാലിപുത്രനായ അംഗദന്റെ വിചാരങ്ങളിലൂടെയാണ് ഈ നോവൽ അവതരിപ്പിച്ചുള്ളത്. രാമായണത്തിൽ അത്ര ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെപോയ കഥാപാത്രമാണ് അംഗദൻ. അച്ഛന്റെ മരണത്തോടെ സുഖസൗകര്യങ്ങളുടെ ഔന്നത്യത്തിൽനിന്ന് അനാഥത്വത്തിന്റെ അനിശ്ചിതത്വത്തിലേയ്ക്കു നിപതിക്കുകയായിരുന്നു അംഗദൻ. അച്ഛന്റെ ചിത്തയടങ്ങുംമുമ്പ് സീതാവേഷണത്തിലേർപ്പെടേണ്ടിവന്ന അംഗദന്റെ പുകയുന്ന മനസ്സ്-ഊർകാവലിൽ കാണാം.

ചതിയും, യുദ്ധവും, കലഹവും, എല്ലാ സാമൂഹ്യവ്യവഹാരങ്ങളും നേരിട്ടുബാധിക്കുന്നത് സ്ത്രീകളെയാണ്. സ്ത്രീയനുഭവത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത അടരുകളെ ഈ നോവൽ അനാവൃതമാക്കുന്നുണ്ട്. നീറുന്ന ഉള്ളുമായി, മകനുവേണ്ടി പ്രാർത്ഥിച്ചുകഴിയുന്ന താര ഊരുകാവലിലെ ഉറപ്പുള്ള സ്ത്രീകഥാപാത്രമാണ്. അത്യാവശ്യം വേണ്ട നയതന്ത്രജ്ഞതയും കാര്യപ്രാപ്തിയും അവൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. യുദ്ധവും കലഹങ്ങളും സ്ത്രീയെ നിരന്തരം പരീക്ഷിക്കുന്നു. സ്ത്രീശരീരത്തിനുള്ളിൽ പിടയുന്ന ഒരു മനസ്സുണ്ട് എന്നതാരും കാണുന്നില്ല. -അംഗദന്റെ അമ്മ. ബാലിയുടെ പെണ്ണ്. പിന്നെ സുഗ്രീവന്റെ പെണ്ണ്. വീണ്ടും ബാലിയുടെ പെണ്ണ്. ഒരിക്കൽകൂടി ഇതാ, താര, സുഗ്രീവന്റെ പെണ്ണാകാൻ പോകുന്നു- (സാറാജോസഫ്, 2009:12) അംഗതനെ രക്ഷിച്ചെടുക്കാൻ സുഗ്രീവനെ വരുതിയിൽ നിർത്തേണ്ടത് താരയുടെ ബാധ്യതയായി മാറുന്നു. അംഗദനെച്ചൊല്ലിയുള്ള അവളുടെ ഉത്കണ്ഠകൾ മാതൃഹൃദയത്തിന്റെ വിങ്ങലുകളാണ്. അന്ത്യനിമിഷങ്ങളിൽ ബാലി മകനോടു പറഞ്ഞത്“.... നോക്കിയും കണ്ടും നിൽക്കണം” എന്നാണ്. യുദ്ധത്തിനു പുറപ്പെടുന്ന മകനോട് താര അവസാനമായി പറഞ്ഞതും അതുതന്നെയാണ്. പുത്രനെപ്പറ്റിയുള്ള ആശങ്ക രണ്ടുപേരുടേയും വാക്കുകളിൽ പ്രകടമാകുന്നു.

“ബാലിയുടെ മരണത്തിന്റെ ചുളംവിളി കാതിൽനിന്നകലുംമുമ്പ് അവൾക്ക് സുഗ്രീവന്റെ കിടപ്പറയിലേയ്ക്ക് പോകേണ്ടിവന്നു.” രാജ്യം മുഴുവൻ ആഘോഷങ്ങളിൽ മുഴുകുകയും ചെയ്തപ്പോൾ കാര്യമാക്കാത്ത ജനങ്ങൾ അതിൽ പങ്കെടുക്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ ഉള്ളിൽ വിങ്ങലുമായി രണ്ടുപേർമാത്രം- താരയും അംഗദനും.

സുഗ്രീവൻ: “ബാലി എന്നെ രാജ്യത്തുനിന്ന് ആട്ടിയോടിച്ചു. എന്റെ പെണ്ണിനെ അപഹരിച്ചു.”

താര: “ഏതാണാദ്യം നടന്നത്? അനുജന്റെ ഭാര്യയെ ജ്യേഷ്ഠൻ സ്വന്തമാക്കിയതോ, ജ്യേഷ്ഠന്റെ ഭാര്യയെ അനുജൻ സ്വന്തമാക്കിയതോ”

സുഗ്രീവൻ: “ബാലിയെ ഞാൻ കൊന്നുവെങ്കിൽ അതിന്റെ കാരണം നീയാണ്..... നിന്റെ സൗന്ദര്യം” (ടി: 49)

സ്ത്രീ കാര്യവും കാരണവുമായി മാറുന്നു. യുദ്ധങ്ങളുടെ കാരണമായിത്തീരാനുള്ള സ്ത്രീയുടെ വിധിയാണ് ഇവിടെ പ്രകടമാകുന്നത്. താരയുടെ മാതൃഹൃദയം, “അംഗദനെ കൊല്ലുമോ?” എന്നു ചോദിക്കുന്നു. എന്നാൽ സുഗ്രീവൻ അതിനൊരുത്തരവും നൽകുന്നില്ല. “പേറിൽ മരിക്കാനുള്ള വിധി എന്തിനാണ് പെണ്ണുങ്ങൾക്കുമാത്രമായി നീക്കിവെച്ചത്? എത്ര പാവം ജന്തുക്കളാണ് ഈ പെണ്ണുങ്ങൾ....” എന്ന് നോവലിസ്റ്റ് ഒരിടത്തുപറയുന്നുണ്ട്.

അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിലെ രാമൻ സീതയെക്കാണാണത് വാവിട്ടു കരയുന്നു:

“എന്നെക്കണക്കേ പിരിഞ്ഞിതോ നിങ്ങളും
തന്റംഗിയാകിയ വൈദേഹിയോടയ്യോ!
സീതേ! ജനകാത്മജേ! മമ വല്ലഭേ!
നാഥേ! നളിനദളായതലോചനേ!”

(തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ, 1992: 253)

“ശോകംപൊറാണത് പ്രാകൃതന്മാരാം പുരുഷന്മാരെപ്പോലെ ലോകൈകനാഥൻ കരഞ്ഞുതുടങ്ങിനാൻ” എന്നു കവി. ഇതുകണ്ട് ലക്ഷ്മണനും സുഗ്രീവനും ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ നോവലിൽ, “ജ്യേഷ്ഠാ! ഇത്രയ്ക്കു ദുഃഖമെന്തിന്?” എന്ന് ലക്ഷ്മണന്റെ ചോദ്യത്തിന്

“അവൾ അകന്നിരിക്കുന്നതിലേനിക്കു ദുഃഖമില്ല.
അപഹരിക്കപ്പെട്ടതിലും അല്ല, ദുഃഖം.
പാഴായ്ക്കടന്നുപോവുകയാണവളുടെ
യൗവനം....വയ്യ! താങ്ങുവാൻ”

എന്നാണ് മറുപടി പറഞ്ഞത്. (വാല്മീകിയുടെ രാമനും ഇതേ മറുപടിതന്നെയാണ് പറഞ്ഞത്)

“നമേ ദുഃഖം പ്രിയാദുരേ
നമേ ദുഃഖം ഹൃതേതിവാ
ഏതതേവാനുശോചാമി
വയോ/സ്യാ ഹൃതി വർത്തതേ” (യുദ്ധകാണ്ഡം 5,5)

കാമത്തിന്റെ ആൺകണ്ണിലൂടെയാണ് രാമൻ സീതയെ കാണുന്നതെന്ന് നോവലിസ്റ്റിന്റെ മതം. യുദ്ധം കഴിയുകയും സീത മോചിപ്പിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തപ്പോൾ അവളെ അഗ്നിക്കു വിട്ടുകൊടുക്കുന്നു. എന്തിനാണവളെ വീണ്ടെടുത്തത്? പച്ചയ്ക്കു കത്തിക്കാനോ? എന്ന് അംഗദൻ ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. “ഇതിനായിരുന്നെങ്കിൽ അവളെ രാവണനുതന്നെ കൊടുക്കാമായിരുന്നില്ലേ. സ്വയാധികാരമുപയോഗിച്ച് രാവണന്റെകൂടെ ജീവിക്കണോ അതോ അയാളുടെ കൈകൊണ്ട് ചാവണോ എന്നുതീരുമാനിക്കാൻ അവളെ വിടാമായിരുന്നില്ലേ?”

രാമനീതി കാലങ്ങളായി നിലനിന്ന പുരുഷനീതിതന്നെയാണ്. അധികാരമുറപ്പിക്കുന്നതിനും, അലങ്കാരത്തിനും, ഭോഗത്യഷ്ണയെ ശമിപ്പിക്കുന്നതിനുമല്ലാതെ മറ്റൊന്നിനും പുരുഷൻ സ്ത്രീയെ കണക്കിലെടുക്കുന്നില്ല. യുദ്ധം വിജയിച്ച രാമൻ യുദ്ധപ്പുറപ്പാടിനു മുമ്പുള്ള രാമനല്ല. ആശ്രയവും അഭയവുമു് അലഞ്ഞ രാമനല്ല ലങ്ക കീഴടക്കിയ രാമൻ.

രാമന്റെ വാക്കുകളിൽ മുർച്ചയും തീർച്ചയുമുണ്ട്. വിജയിയുടെ അഹന്തയുണ്ട്.

“മൈഥിലി! രാവണൻ നിന്നെ അപഹരിച്ചത് ദൈവം വരുത്തി വെച്ച വിനയാവാം. അതുമൂലം ധർമ്മനിഷ്ഠയുള്ളവനായ എനിക്ക് ദുഷ്പ്പേരുണ്ടായി. പ്രഖ്യാതമായ എന്റെ വംശത്തിനും കളങ്കമുണ്ടായി. അതുമാറ്റിയെടുക്കാൻ ഞാൻ ചെയ്യേണ്ടതെന്തോ അതു ചെയ്തുകഴിഞ്ഞു.

ദൈവം വരുത്തിവെച്ച വിനയെ ഞാൻ പൗരൂഷംകൊണ്ടു തിരുത്തി. എന്റെ പൗരൂഷം തെളിയിക്കാൻവേണ്ടിയാണ് ഞാൻ യുദ്ധം ചെയ്തത്. അല്ലാതെ നിന്നെ വീണ്ടെടുക്കാൻവേണ്ടിയല്ല.

അതു സാധ്യവുമല്ല. പഴയസീതയല്ല ചാരിത്ര്യസംശയം ബാധിച്ച് എന്റെ മൂന്നിൽനിൽക്കുന്ന നീ. രാവണന്റെ ദുഷിച്ച നോക്കും വാക്കും സ്പർശവും മെയ്യിലേറ്റുവളാണ് നീ. നിന്നെ ഞാനെങ്ങനെ തിരിച്ചെടുക്കും?

നീ എന്റെ മൂന്നിൽ നിൽക്കുന്നതും എനിക്കിപ്പോൾ അസഹ്യമാണ്. നേത്രരോഗി വിളക്കിനെ എന്നപോലെ നിന്റെ ദർശനം ഒഴിവാക്കാൻ ഞാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു.”

(സാറാജോസഫ് 2009: 201)

ഇവിടെയും നോവലിസ്റ്റ് വാല്മീകി പറഞ്ഞുവെച്ചതിനപ്പുറം ഒരു മൗനവും വായിച്ചെടുക്കുന്നില്ല.

യുദ്ധം സീതയ്ക്കുവേണ്ടിയായിരുന്നില്ല. മറിച്ച്, രാമനുവേണ്ടിയായിരുന്നു. കല്പത്തിനേറ്റ കളങ്കം കളയുന്നതിനായിരുന്നു. രാമനീതിയെ മറന്നീക്കിക്കാണിക്കുന്നതാണ് ഈ സന്ദർഭം. നേത്രരോഗിക്ക് വിളക്ക് അഹിതമായിത്തീരുന്നത് വിളക്കിന്റെ കൃഷ്ണമല്ല, നേത്രത്തിന്റേതാണ്; രോഗിയുടേതാണ്.

“മൈഥിലി, നല്ലപോലെ ആലോചിച്ചുറപ്പിച്ചുതന്നെയാണ് ഞാൻ പറയുന്നത്. യുദ്ധംചെയ്ത് ഞാൻ വീണ്ടെടുത്തത് എന്റെ യശസ്സിനെയാണ്. അതോടൊപ്പം നീയും വീണ്ടെടുക്കപ്പെട്ടു എന്നുമാത്രം.” (ടി. 202) ഏതൊരാളെക്കരുതി സീത അഭിമാനിക്കുകയും അഹങ്കരിക്കുകയും ചെയ്തോ, അയാളുടെ വാക്കുകൾ സ്ത്രീത്വത്തെത്തന്നെ അപമാനിക്കുന്നതായിമാറുന്നു. “എനിക്കും നിനക്കുംതമ്മിൽ ഇനി ഒന്നുമില്ല. നിനക്ക് എവിടെവേണമെങ്കിലും പോകാം. ആരോടൊപ്പംവേണമെങ്കിലും കഴിയാം. ലക്ഷ്മണന്റെ കൂടെയോ ഭരതന്റെ കൂടെയോ കഴിയാം. അല്ലെങ്കിൽ മാന്യസുഹൃത്ത് സുഗ്രീവന്റെകൂടെ താമസിക്കാം. അതല്ല, ഇവിടെ ലങ്കയിൽ കഴിയാനാണ് താല്പര്യമെങ്കിൽ വിഭീഷണനോടൊപ്പം കഴിയാം” (ടി. 202)

തന്നിക്കുവേണ്ടിയൊരു യുദ്ധമുണ്ടാവുക. യുദ്ധത്തിലൂടെ ഭർത്താവ് തന്നെ വീണ്ടെടുക്കുക. ഏതൊരു സ്ത്രീക്കും അഭിമാനവും ആഹ്ലാദവും ഉണ്ടാക്കുന്ന കാര്യങ്ങളാണ് ഇവ. എന്നാൽ ഇവിടെ സംഭവിച്ചത് മറിച്ചാണ്. ഏതൊരാളോടൊപ്പം കഴിയണമെന്ന് അകമഴിഞ്ഞ് ഇച്ഛിച്ചുവോ അയാളോടൊപ്പമൊഴിച്ച് മറ്റൊരു കൂടെ വേണമെങ്കിലും കഴിയാമെന്ന് രാമനീതി/ പുരുഷനീതി വിധിക്കുന്നു! “താങ്കൾ എന്റെ ശരീരത്തെ പരാമർശിച്ചുകൊണ്ട് എന്നെ വിധിച്ചുകഴിഞ്ഞു. ഞാനെന്റെ ശരീരംമാത്രമല്ല എന്ന കാര്യം പരിഗണിച്ചതേയില്ല” (ടി. 202) “ഇപ്പോഴെന്തോടു പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങൾ അന്ന് മാരുതിയോടു പറഞ്ഞയച്ചിരുന്നെങ്കിൽ അന്നേ താങ്കളെന്നെ ഉപേക്ഷിച്ചതായി ഞാൻ മനസ്സിലാക്കിയേനെ.” “ഒരേയൊരാളുടെ പൗരുഷം തെളിയിക്കാൻവേണ്ടി അനേകായിരങ്ങളെ അപായപ്പെടുത്തിയ ഈ യുദ്ധവും ഒഴിവാക്കാമായിരുന്നു.” “...എന്റെ ഉടലിനെ അറിഞ്ഞപോലെ എന്റെ മനസ്സിനെ അറിഞ്ഞില്ല” (ടി. 203) തുടങ്ങിയ സീതയുടെ വാക്കുകൾ സ്ത്രീയനുഭവത്തിന്റെ ദൈന്യതയും സ്ത്രീയെക്കുറിച്ചുള്ള പുരുഷന്റെ അജ്ഞതയും (?) വെളിവാക്കുന്നു. (വാല്മീകിയുടെ രാമനും ഇതേസന്ദർഭത്തിൽ സംസാരിക്കുന്നുണ്ട്; ഛന്ദസ്കൃതഭാഷയിലാണെന്നുമാത്രം)

സീതയുടേയും താരയുടേയും അനുഭവങ്ങൾ സമാനങ്ങളാണെന്ന് സൂക്ഷ്മദൃശ്യങ്ങൾക്കു മനസ്സിലാക്കാനാവുംവിധമാണ് നോവൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. രണ്ടുപേരും പുരുഷന്റെ അധികാരവടംവലികൾക്ക് ഇരയായവരാണ്. അധികാരമാണ് പ്രധാനം. മറ്റൊരാൾ അതോടൊപ്പം കൈവന്നുകൊള്ളും. “അധികാരമെന്നു പറയുന്നത് നിശ്ചിതമായും കൈയടക്കാനുള്ള അവകാശമാണ്; വസ്തുക്കളെ, കാലത്തെ, ശരീരത്തെ, ആത്യന്തികമായി ജീവിതത്തെ അപ്പാടെ. നിഗ്രഹിക്കുന്നതിനും നിയന്ത്രിക്കുന്നതിനുമായി ജീവിതത്തെ കൈയടക്കാനുള്ള സവിശേഷാവകാശത്തിന്റെ പരമകാഷ്ഠയെ പ്രാപിക്കുന്നു അത്” എന്ന് മിഷേൽഫുക്കോ പറയുന്നുണ്ട്.(Michel Foucault 1990:138) അധികാരം കൈവന്നതോടെ മറ്റൊരാൾ മറന്ന് - സന്ധികളും ഉടമ്പടികളും മറന്ന്-കുറച്ചുകാലത്തേയ്ക്കെങ്കിലും സുഖഭോഗങ്ങളിൽ മുഴുകുന്ന സുഗ്രീവനെ നോവലിൽ കാണാനാവും. സിംഹാസനത്തോടൊപ്പം താരയേയും കൈക്കലാക്കുകയായിരുന്നു സുഗ്രീവന്റെ ലക്ഷ്യം. നഷ്ടസീതയെ തിരിച്ചെടുക്കുന്നതിലപ്പുറം നഷ്ടപ്രതാപത്തെ വീണ്ടെടുക്കലും പ്രാമാണ്യത്തെ ഉറപ്പിക്കലുമായിരുന്നു രാമന്റെ ലക്ഷ്യം.

യുദ്ധത്തിലൂടെയാണ് രാമൻ പോയമാനം വീണ്ടെടുക്കുന്നത്. ഒളിയമ്പെയ്ത രാമനോട് അന്ത്യനിമിഷങ്ങളിൽ അദ്ധ്യാത്മരായണത്തിലെ ബാലി,

“എന്തു ഞാനെന്നുനിന്നോടു പിഴച്ചതു-
മെന്തിനെനെക്കൊലചെയ്തു വെറുതേ നീ?
വ്യാജേന ചോരധർമ്മത്തെയും കൈക്കൊണ്ടു
രാജധർമ്മത്തേ വെടിഞ്ഞതെന്തിങ്ങനെ?

.....

ലങ്കാപുരത്തെ ത്രികൂടമൂലത്തൊടും
ശങ്കാവിഹീനം ദശാസ്യനോടുംകൂടെ
ബന്ധിച്ചുഞാനരനാഴികകൊണ്ടുനി-
ന്നതികേവെച്ചുതൊഴുതേനുമാദരാൽ”

(തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ 1992. 264,265)

എന്നു പറയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഒരു യുദ്ധംകൊണ്ടുതീർക്കേണ്ട പ്രശ്നം ബാലിയൊരുത്തൻ പരിഹരിക്കേണ്ടതല്ല എന്ന നിലപാടിലാണ് രാമൻ. രാജാധികാരം വർധിപ്പിക്കുന്നതിൽ യുദ്ധം പ്രധാനപങ്കുവഹിക്കുന്നുവെന്ന് റസ്സൽ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു (Bertrand Russell,2004.56) “യുദ്ധം ചരിത്രമാണ്. വിജയി ഉദ്ഘോഷിക്കപ്പെടും. സ്ഥാപിക്കപ്പെടും. വേണം ഒരു രാമരാവണയുദ്ധം! ചീറിപ്പായുന്ന അസ്ത്രങ്ങൾ. തീ പറക്കുന്ന വാളുകൾ. ലക്ഷ്യം പിളർക്കുന്ന ശൂലങ്ങൾ. തലതകർക്കുന്ന ഗദകൾ. യുദ്ധം. ഹ! ആട്ടിയോടിക്കപ്പെട്ടവനാണ് സുഗ്രീവൻ. വരുതിക്കുനിന്നുകൊള്ളും. പിന്നെന്തിനു വഴങ്ങാത്ത ബാലി?”

(സാരാജോസഫ്, 2009;81)

ആവശ്യമില്ലാത്തൊരു യുദ്ധത്തിലേയ്ക്ക് കിഷ്കിന്ധത്തെ ബാലി വലിച്ചിഴയ്ക്കുമായിരുന്നില്ലെന്ന് അംഗദൻ ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. യുദ്ധം ദേശത്തെ അവശിഷ്ടങ്ങളുടെ കുമ്പാരമാക്കുമെന്ന്, ഗർഭപോത്രങ്ങളെ മലിനമാക്കുമെന്ന്, കൃഷിയിടങ്ങളെ തരിശാക്കുമെന്ന് ബാലിപുത്രൻ കരുതുന്നു. ദാസ്യം, കടം, തടവ്, ക്ഷാമം, പിഴ....ഇവയൊക്കെയാണ് യുദ്ധഫലം. കിഷ്കിന്ധയിലുള്ള ഭക്ഷ്യവസ്തുക്കളേക്കാൾ ഇരട്ടിയാണ് സൈനികരുടെ ആവശ്യമെന്നതുകൊണ്ട് കിഷ്കിന്ധയിലിപ്പോൾ മൂന്നുണ്ടായിട്ടില്ലാത്ത ഭക്ഷ്യക്ഷാമമാണുള്ളതെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു. “ഈ യുദ്ധം കിഷ്കിന്ധക്കാരുടെമേൽ അടിച്ചേൽപ്പിച്ചതാണ്. ഇത് നമ്മുടെ ക്ഷേമത്തിനായുള്ളതല്ല” എന്ന് അംഗദൻ മാരുതിയോട് പറയുന്നുണ്ട്. അച്ഛനെക്കൊന്നവനെ തോളിലേറ്റേണ്ടിവന്ന വിധിയാണ് അംഗദനെ കാത്തുനിന്നത്.

യുദ്ധം ഭാരിച്ച ക്ഷാമവും കെടുതികളും വരുത്തിവെയ്ക്കുക മാത്രമല്ല, പ്രകൃതിയുടെ സന്തുലനം അപ്പാടെ മാറ്റിമറിക്കുകയും ചെയ്യു

ന്നു. ചിറകെട്ടാനായി മുറിക്കപ്പെട്ട മരങ്ങൾ, കൂടുനഷ്ടപ്പെട്ട പക്ഷികൾ.... മരങ്ങളുടേയും കല്ലുകളുടേയും പെരും ശ്മശാനങ്ങൾ. കുറ്റൻപർവ്വതങ്ങൾനിന്നിരുന്നിടം സമതലമായിരിക്കുന്നു. “ഒരിലയോ പുല്ലോ അവ ശേഷിപ്പിക്കാതെ എല്ലാം കടൽവിഴുങ്ങിയിരിക്കുന്നു. -ഈ യുദ്ധം ഒഴിവാക്കാൻ ഒരു മാർഗ്ഗവുമുണ്ടായിരുന്നില്ലേ? എനിക്കീ നാശം ഉൾക്കൊള്ളാനാവുന്നില്ല” എന്ന് അംഗദൻ ഉള്ളുരുകി ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. ലങ്കയും കിഷ്കിന്ധയും ദക്ഷിണദേശവും മരങ്ങളും പുഴകളും പർവ്വതങ്ങളും രണ്ടിലൊരാളുടെ ജയത്തിനുവേണ്ടി നശിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. “കടലിൽ ചിറകെട്ടുക അത്ഭുതകരംതന്നെ. അതൊര്യുദ്ധത്തിനുവേണ്ടിയാണെന്നത് അക്രമവും.”

യുദ്ധത്തിന്റെ നാശോന്മുഖതയെക്കുറിച്ചും കെടുതികളെക്കുറിച്ചും ഊരുകാവൽ മുന്നറിയിപ്പുനൽകുന്നു. നശിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന പ്രകൃതി എത്ര സങ്കടകരമായ കാഴ്ചയാണെന്ന് അറിയിക്കുന്നുമുണ്ട്. എല്ലാ യുദ്ധങ്ങളുടേയും ആഘാതമേൽക്കേണ്ടിവരുന്നത് സ്ത്രീകൾക്കും കുട്ടികൾക്കുമാണ്; ഒപ്പം സാധാരണക്കാരായ ജനങ്ങൾക്കും. യുദ്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം രാമന്റെ പൗരൂഷം സംരക്ഷിക്കലായിരുന്നു എന്ന തിരിച്ചറിവ് യുദ്ധക്കെടുതികളുടെ ആഴം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

രാമായണത്തിലെ കിഷ്കിന്ധാകാണ്ഡം, സുന്ദരകാണ്ഡം, യുദ്ധകാണ്ഡം എന്നീ ഭാഗങ്ങളിലെ പ്രധാനസന്ദർഭങ്ങളെ അടർത്തിയെടുത്തുകൊണ്ടാണ് സാറാജോസഫ് “ഊരുകാവൽ” രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. ബാലിവധവും അനുബന്ധസംഭവങ്ങളുമാണ് നോവലിന്റെ കാതൽ. ബാലിവധത്തോടെ ഒറ്റപ്പെട്ടുപോയ അംഗദന്റെ മനസ്സും ചിന്തയുമാണ് നോവലിനെ മുന്നോട്ടുനയിക്കുന്നത്. ബാലിയുടെ മരണത്തോടെ കിഷ്കിന്ധത്തിൽ പുതിയ അധികാരസമവാക്യങ്ങൾ രൂപംകൊള്ളുന്നു. “രാമന്റെ നീതി രാമന്റെ നാട്ടിൽ. ഇത് ബാലിദേശം. ഇവിടെ ഇവിടത്തെനീതിയും കീഴ്വഴക്കവും മതി എന്ന പ്രതിഷേധവും കിഷ്കിന്ധത്തിൽ മുഴങ്ങുന്നുണ്ട്. അധികാരവടംവലിയുടെ ചിത്രം നോവലിൽ അന്തർധാരയായി വർത്തിക്കുന്നു. സുഗ്രീവന്റെ നിലപാട്, വിഭീഷണന്റെ കുറുമാറ്റം, യുദ്ധാനന്തരരാമന്റെ വാക്കുകൾ” ഇവ അധികാരത്തെ ഉറപ്പിച്ചു നിർത്താനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്.

സീതാനേഷണം കിഷ്കിന്ധത്തിന്റെ ആവശ്യവും ആവേശവുമാക്കി മാറ്റാനുള്ള സുഗ്രീവന്റെ പരിശ്രമം അധികാരം ഉറപ്പിക്കാനുള്ള വ്യഗ്രതയുടെ ഭാഗമാണ്. “സീതയെ തിരയുന്നതിൽ ആത്മാർത്ഥതകാട്ടാത്തവർ രാമന്റെ ശത്രുക്കളാണ്. രാമന്റെ ശത്രുക്കൾ സുഗ്രീവന്റെ ശത്രുക്കളാണ്. സുഗ്രീവന്റെ ശത്രുക്കൾ കിഷ്കിന്ധത്തിന്റെ ശത്രുക്ക

ഓണ്. ശത്രുക്കളോട് തീരെ ദയയില്ലാത്തവനാണ് സുഗ്രീവൻ” എന്ന മൈനന്റെ വാക്കുകൾ കിഷ്കിന്ധത്തിൽ പുതിയനീതിബോധം ഉദ്ഘാടിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ സൂചനയാണ്. “കിഷ്കിന്ധത്തിനുവേണ്ടത് രാമന്റെ പ്രീതിയാണ്” എന്ന് മാരുതിയും പറയുന്നുണ്ട്. രാക്ഷസന്മാരുമായി മുമ്പോ ഇപ്പോഴോ നാം ശത്രുതയിലായിരുന്നില്ലല്ലോ പിന്നെയെന്തിനാണ് അവരുമായി ഒരു യുദ്ധം എന്നാണ് അംഗദൻ ചിന്തിക്കുന്നത്. “ആരാണ് കിഷ്കിന്ധത്തിന്റെ ശത്രുക്കൾ എന്ന് കിഷ്കിന്ധമല്ലല്ലോ തീരുമാനിക്കുന്നത്” അച്ഛനെ കൊന്നവന്റെ പെണ്ണിനെത്തേടി അലയേണ്ടിവന്നവന്റെ വിധിയാണ് അംഗദനെ വേട്ടയാടുന്നത്. അച്ഛൻ വീഴ്ത്തപ്പെട്ടതിനേക്കാൾ കഠിനമാണ് -ഒരു പുമാല കഴുത്തിലിട്ടുകൊണ്ട് ഇളയച്ഛൻ അച്ഛനെ ഒറ്റിക്കൊടുത്ത ദുഃഖ”മെന്ന് അംഗദൻ. “അന്ധിയാ, ചതി പ്രയോഗിക്കാനാണ് തീരുമാനിച്ചിരുന്നതെങ്കിൽ നിനക്കുതന്നെ എന്നെ ചതിച്ചുകൊല്ലാമായിരുന്നില്ലേ? ഒരന്യനെക്കൊണ്ട് എന്തിനിതു ചെയ്യിച്ചു?” എന്ന് നോവലിലെ ബാലി സുഗ്രീവനോട് ചോദിക്കുന്നു. സുഗ്രീവനാലോ അയാളുടെ ആജ്ഞാനുവർത്തികളാലോ എപ്പോൾവേണമെങ്കിലും കൊല്ലപ്പെടാം എന്ന ആശങ്കയിലാണ് “ഊരുകാവ”ലിലെ അംഗദൻ ജീവിക്കുന്നത്.

യുദ്ധാവസാനം രാമനും സുഗ്രീവനും വധിക്കപ്പെടും എന്നാണ് അംഗദൻ കരുതിയത്. രാവണന് രാമനോടുള്ള വിദ്വേഷം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിനായി, രാവണനെ രാമന്റെപേരിൽ വെല്ലുവിളിക്കുകപോലും ചെയ്തു അംഗദൻ. എന്നാൽ സംഭവിച്ചത് മറ്റൊന്നാണ്. ഒടുവിൽ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന രാമന്റെ അരികിൽ നിഗ്രഹാർത്ഥം അംഗദൻ എത്തുന്നുണ്ട്. അവിടെ സീത രാമന്റെ രക്ഷയ്ക്കെത്തുന്നു. നിസ്സംഗതയോടെ പിന്തിരിഞ്ഞുനടക്കാനേ അംഗദന് കഴിഞ്ഞുള്ളൂ.

ഭ്രാതൃഹത്യയിലൂടെ അധികാരനേടിയ സുഗ്രീവനും വിഭീഷണനും അംഗദനെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം തുല്യരാണ്. രണ്ടുപേരും ആശ്രയിച്ചത് ഒരാളെത്തന്നെ. രണ്ടുപേർക്കും അധികാരലബ്ധിയിൽ ഒരേ തരം സന്തുഷ്ടി. അച്ഛനേയും അച്ഛന്റെ അന്ത്യനിമിഷങ്ങളേയും മറക്കാനാവാത്ത അംഗദന്റെ ഉരുകുന്ന മനസ്സാണ് നോവലിന്റെ കേന്ദ്രപ്രമേയം. അധികാരത്തേയും അധികാരത്തിന്റെ നീതിബോധത്തേയും നോവൽ അനാവരണംചെയ്യുന്നു. പ്രകൃതിനശീകരണത്തിനെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധവും അനിവാര്യമല്ലാത്ത യുദ്ധത്തിനെതിരെയുള്ള നിലപാടും ഈ നോവലിന്റെ മുഖ്യവിഷയങ്ങളാണ്. നോവലിലുടനീളം വ്യക്തമായ സ്ത്രീപക്ഷനിലപാടാണ് സീതകുമാരിയുടെ ഉള്ളത്. ചോദ്യംചെയ്യപ്പെടേണ്ട പുരുഷനീതിയെ പ്രതിസ്ഥാനത്തുനിർത്തുന്നുണ്ട്. നെറിയുടേയും നേരിന്റെയും നിലപാടാണ് സീതയ്ക്കുള്ളത്. അതാണ് പാപകർമ്മത്തിൽനിന്ന് അംഗദനെ ഒടുവിൽ പിന്തിരിപ്പിക്കുന്നത്. പെണ്ണും പ്രകൃതിയും അവമ

മുൻപ് അറിയാത്തൊരൻപ്

ആത്മംബിക

(ബാലാമണിയമ്മക്കവിതയിലെ കുടുംബം എന്ന സങ്കല്പത്തിലേയ്ക്ക് ഒരു പ്രവേശം)

കവിതയോട് കൂട്ടുകൂട്ടുന്നവരോ കവിത കൂടു കൂട്ടുന്നവരോ ആണ് നമ്മളിൽ കൂടുതൽപ്പേരും. 'കുടുംബം' എന്ന വാക്കുതന്നെ ശ്രദ്ധിക്കുക. ഉച്ചരിക്കുന്നതുപോലെ ഒരു 'അടച്ചുകെട്ടൽ' ആ വാക്കിൽത്തന്നെയുണ്ട്. ഒരു പരിധിവരെ ആ അടച്ചുകെട്ടൽ നമുക്ക് ഇഷ്ടവുമാണ്. അടച്ചുകെട്ടലിന്റെ അടരുകളെ അതിസൂക്ഷ്മം എന്നാൽ അനായാസം വിശാലതയിലേയ്ക്ക് വിവർത്തനംചെയ്യുന്നു ബാലാമണിയമ്മയെപ്പോലുള്ളവർ.

അമ്മ എന്ന അവസ്ഥതന്നെ സർഗ്ഗാത്മകമാണ്. തീർച്ചയായും ശരീരത്തിന്റെയും മനസ്സിന്റെയും സർഗ്ഗാത്മകത എവിടെയൊക്കെയോ ഒട്ടിനിൽക്കുന്നുണ്ടാവണം. എല്ലാ അമ്മമാരും കവയിത്രികളാണ്. കാല്പനികതകൊണ്ട് മാതൃതത്തെ മഹത്താവൽകരിക്കുകയല്ലിവിടെ. വൈലോ

തിക്കപ്പെടുന്നതിലുള്ള ശക്തമായ പ്രതിഷേധം നോവൽ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു. പാർശ്വവത്കൃതന്റെ നൊമ്പരവും സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ ദൈന്യവും വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഈ നോവൽ പുരാവൃത്തത്തെ പുതിയകാലത്തോട് എങ്ങനെ ബന്ധിപ്പിക്കാം എന്നതിന് ഉത്തമദൃഷ്ടാന്തംകൂടിയാണ്.

സൂചിതരേഖകൾ

1. എഴുത്തച്ഛൻ തുഞ്ചത്ത്. 1992 അദ്ധ്യാത്മരാമായണം. കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം
2. ജോസഫ് സാറാ 2009. ഊരുകാവൽ. തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്
3. " 1997. നിലാവ് അറിയുന്നു. തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്.
4. Foucault Michel. 1990. The history of sexuality: An Introduction (vol.1) New York: Vintage Books
5. Russell Bertrand. 2004. Power. London \$ New York: Routledge

പ്പിള്ളി രസികത്തിയായ അമ്മയുടെ ചിത്രം 'കാവ്യലോകസ്മരണക'ളിൽ തരുന്നുണ്ട്. അമ്മയോട് കുറച്ചുനേരം സംസാരിച്ചാൽ കവിതയെഴുതാൻ കഴിയുമെന്ന് വള്ളത്തോൾ. ഏതൊരമ്മയും സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ കുഞ്ഞൊഴുകുന്നുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ആ സർഗ്ഗാത്മകതയാകട്ടെ കുഞ്ഞുങ്ങളെ വളർത്തുന്നതിൽ- അവരോടുള്ള സമീപനത്തിൽ, വർത്തമാനത്തിൽ, താരാട്ടിൽ, കളിയിൽ, കഥയിൽ, പാട്ടിൽ, ശകാരത്തിൽ എല്ലാം സമർത്ഥമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. സർഗ്ഗാത്മകത കൂട്ടിവെയ്ക്കുമ്പോഴത്തെ സാധ്യത മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി കവിതയിൽ അത്രമേൽ അനുഭവിപ്പിച്ചുതന്നത് ബാലാമണിയമ്മയാവണം.

കുടുംബബന്ധങ്ങളെ കവിതയിൽ ഏറെ കൊണ്ടാടിയിട്ടുണ്ട് ബാലാമണിയമ്മ. അവരുടെ വാക്കുകളിൽ 'ഗാർഹികബന്ധങ്ങളെ വിഷയീകരിച്ചെഴുതിയവ' ധാരാളമുണ്ട്. അമ്മ, അച്ഛൻ, മകൻ, മകൾ, ഭാര്യ, ഭർത്താവ് തുടങ്ങി വീട്ടമ്മ-വേലക്കാരി എന്നിങ്ങനെ പലതലങ്ങളെ സ്പർശിക്കുന്നവ. 'അമ്മ' എന്ന ഭാവവിശാലതയുടെ ആഴംമുഴങ്ങുന്ന രണ്ടുചെറിയ കവിതകൾ, 'കുട്ടികൾക്കിടയിൽ', 'ഏതിനെ' എന്നിവയെടുത്ത് ഇഴവിടർത്തി, ഈ ആശയം വിശദമാക്കാൻ നോക്കാം.

തനിക്കുണ്ടായ കുഞ്ഞിനോടെന്നപോലെ ഒരു പൊക്കിൾക്കൊടിബന്ധം ലോകത്തോടുണ്ടാവുക എന്നതാണ് ഈ രണ്ടുകവിതകളും മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന ആശയം. ലോകത്തിന്റെ ഓരോ അണുവും, തന്നെ 'അമ്മ' എന്നുവിളിക്കുംപോലെ....ലോകംതന്നെ തന്റെ ഉദരത്തിൽനിന്നുണ്ടായപോലെ-

കുട്ടികൾക്കിടയിൽ

ബാലാമണിയമ്മക്കവിതകൾ മൃദുലമായ ഒരു തുടക്കത്തിൽനിന്ന് കൃത്യതയാർന്ന ദർശനത്തിന്റെ മുർച്ചയിലേയ്ക്ക് എത്തിപ്പെടുന്നതുകാണാം. ഈ കവിതയിലും അങ്ങനെയെന്നാണ്. ഇവരെല്ലാമാണ് കവിതയിലെ കുട്ടികൾ. -പുലരിച്ചെറുപൈതൽ, പിഞ്ചുപുല്ലുകൾ, വണ്ട്, കൊച്ചാട്, ഓളങ്ങൾ, ഇളംപായൽ, താറാവ്, മീൻകുഞ്ഞുങ്ങൾ, അർക്കാംശു ബാലകർ, കൈപ്പവല്ലി, അരിപ്രാക്കൾ, പുച്ച-

പൊൻകളിപ്പമ്പരവുമായ് വിൺമുറ്റ-
ത്തിങ്കൽവാഴും പുലരിച്ചെറുപൈതൽ
ആറ്റിലേയ്ക്കു കുളിക്കുവാൻ പോമെൻനേർ,-
ക്കാത്തകൗതുകം പുഞ്ചിരിക്കാൾകവേ..

എന്നു തുടങ്ങുന്ന കവിത. ആറ്റിലേയ്ക്കു കുളിക്കാൻ പോകുംവഴിയിൽ പുലരിക്കുഞ്ഞ് തന്നെന്നോക്കി പുഞ്ചിരിക്കുന്നു. അത് വിൺമു

റ്റത്ത് പൊൻകളിപ്പമ്പരവുമായി ഇരിപ്പുണ്ട്. ചവിട്ടുവഴിയിൽ കൈനീട്ടി നിരന്നുനിൽപ്പാണ് പിഞ്ചുപുല്ലുകൾ. പുനേനൂണുൽ പാതിയിൽനിർത്തി തന്നോടെന്തോ പറയുവാൻ പാഞ്ഞുവരുന്നു വണ്ട്. അരികത്തു മേഞ്ഞു നടക്കുന്ന കുഞ്ഞാട് തന്നെ മുട്ടിയുരുമ്മി അമ്മ എന്നുതന്നെ പറയുന്നു. അപ്പോഴെല്ലാം മുൻ തോന്നാത്ത ഒരിമ്പം ഉള്ളിൽ വളരുന്നതെന്താണാവോ?

ആറ്റിലിറങ്ങി മുങ്ങിക്കുളിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോഴോ? കലപില കൂട്ടി പുറത്തുകയറിമറിയുകയാണ് ഓളങ്ങൾ.

‘മുഗ്ദ്ധജല്പിതം തുകിക്കൊണ്ടോളങ്ങൾ

മുങ്ങുമെൻപുറത്തേറി മറിയവേ’

(മറക്കാവതോ കുഞ്ഞലക്കൈകളാലെ-

ന്നരയ്ക്കാറ്റുനീരിന്റെ കെട്ടിപ്പിടുത്തം എന്ന് വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി)

ഏറെ പതുത്ത കൈകളാൽ ഇളംപായൽ കാൽമുട്ടിൽ കെട്ടിപ്പിടിക്കുന്നു. (ഇവിടെ, “ഏറെപ്പതുത്ത കൈ” എന്ന് 1959ൽ പ്രസിദ്ധം ചെയ്ത, “സോപാന”ത്തിന്റെ ആദ്യപതിപ്പിൽ. ബാലാമണിയമ്മയുടെ മനസ്സിൽ, “ഇളംപായലിന്റെ” പതുത്തകൈ ആവാനേ വഴിയുള്ളൂ. “പരുത്ത” കൈ, അന്ന് അച്ചുനിരത്തിയ ആളുടേതാവാം; പ്രൂഫ് നോക്കിയ ആളുടേതുമാവാം.) നീന്തുന്ന താരാവ് കഴുത്തുവളച്ച് ദൂരത്തേയ്ക്കു നീന്താൻ വിളിക്കുന്നു. ഒരു പേടിയുമില്ലാതെ മീൻകുഞ്ഞുങ്ങൾ തന്റെ കാലിനുചുറ്റും ഓടിക്കളിക്കുന്നു. അപ്പോഴെല്ലാം മുമ്പുണ്ടായിട്ടില്ലാത്ത ഏതുവികാരംകൊണ്ടാണ് തനിക്കു പുളകമുണ്ടാകുന്നത്?

ഇനി തീപുട്ടി അടുകളപ്പണിയിലേയ്ക്കു കടന്നപ്പോഴോ, കിളിവാതിലിലൂടെ ഒച്ചവെയ്ക്കാതെ പിച്ച്വച്ചുവന്ന് ചുറ്റിലും നിൽക്കുന്നു വെയിൽക്കിടാങ്ങൾ. ഇത്തിരി തൊണ്ടനനയ്ക്കാൻ കിട്ടുന്നതുംകാത്ത് അകത്തേയ്ക്കു ചാഞ്ഞുനോക്കുന്നുണ്ട് പാവൽവളളി. അരിപ്രാവുകൾ വാതിൽക്കൽവന്നിരുന്ന് വല്ലതും തരുവാൻ പിറുപിറുക്കുന്നു. പുച്ചയാവട്ടെ, കാൽച്ചോട്ടിൽനിന്നു മാറാതെ ‘തനിക്കുള്ളതുകാലമായോ’ എന്നു കിണുങ്ങുന്നു. അപ്പോഴും മുൻ അറിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത അൻപിനാൽ കണ്ണുനനയുന്നതെന്താണാവോ?

മുന്നമെന്നുമറിയാത്തൊരൻപിനാൽ

കണ്ണുകളെനിക്കേന്തേ നനയുവാൻ?

അവ്യക്തമധുരവും അകാരണവുമായ ഇത്തരം അവസ്ഥകൾക്കുള്ള വിശദീകരണം തന്റെയുള്ളിൽ വെളിപ്പെടുന്നതാവട്ടെ, ഉച്ച

നേരത്തുറങ്ങുന്ന തന്നുണ്ണിയെ ഉറ്റുനോക്കി അരികത്തിരുന്നപ്പോളാണെ ന്നത് ശ്രദ്ധിക്കുക. ഒരു മിന്നൽപോലെ കരളിൽ എഴുതപ്പെട്ട ആ ഉത്തര ത്തിന്റെ ഉദയത്തിൽ, ഔന്നത്യത്തിൽ കവിത ഉപസംഹരിക്കപ്പെടുന്നു. ഉത്തരമിതാണ്:

ഇജഗദാത്മാവെന്നുനിൻ പൈതലായ്
നിശ്ചയമെന്നു ലോകാഞ്ചയായി നീ

ഈ പ്രപഞ്ചാത്മാവ് എന്നു തന്റെ കുഞ്ഞായി പിറക്കുന്നുവോ അന്ന്, താൻ ഈ ലോകത്തിനുതന്നെ അമ്മയായിത്തീരുന്നു.

ഏതിനെച്ചുംബിക്കാൻ?

പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ഉണ്ണികളിലൂടെ തന്റെ ഉണ്ണിയിലേയ്ക്കു വരുന്നതാണ് 'കുട്ടികൾക്കിടയിൽ'. എന്നാൽ തന്റെ ഉണ്ണിയിൽനിന്ന് പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ഉണ്ണികളിലൂടെ പരിണമിക്കുന്നു 'ഏതിനെ' എന്ന കവിത.

ഉണ്ണിസൂര്യനെത്തൊഴുത് തന്റെ നിത്യജീവിതവൃത്തികളിലേയ്ക്ക് തിരിയുമുമ്പ് മുറ്റത്ത് ഓടിക്കളിക്കുന്ന ഓമനക്കുഞ്ഞിനെ വെറുതേ നോക്കിയതാണ്. അപ്പോഴോ,

പെട്ടെന്നുചുഴവേ പൊൻവെയിൽപ്പട്ടുടു-
പ്പിട്ടുചാഞ്ചാടുന്നു സൂക്ഷ്മാണുക്കൾ.

പൊൻവെയിൽപ്പട്ടുടുപ്പുമായി പൊടിക്കുഞ്ഞുങ്ങൾ- സൂക്ഷ്മാണുക്കൾ. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ പൊന്നോമനകളോരോന്നും അമ്മയുടെ മുന്നിലേയ്ക്ക് തിരിക്കിത്തരികവരികയാണ്- തളിർക്കൈകൾ പൊക്കി കുഞ്ഞു നൃത്തംതുടങ്ങുന്ന തൈവല്ലികൾ, എന്തിനെന്നറിയാതെ പാറിനടക്കുന്ന പുമ്പാറ്റകൾ, കെട്ടുവിട്ടു തുള്ളിനടക്കുന്ന പശുക്കിടാങ്ങൾ.

പണികൾക്കിടയ്ക്ക് കുഞ്ഞിന്റെ കൊഞ്ചലിനായി കാതോർത്തപ്പോഴോ, മിണ്ടിപ്പറയുന്നത് മറ്റുപലരുമാണ്. 'ഞങ്ങളുടെ പാച്ചിൽ കണ്ടോളൂ' എന്ന് പുഴയലകൾ, പുതിയ കളിപ്പാട്ടം കാട്ടിത്തരുന്ന പുമരച്ചില്ലകൾ, സ്വർണ്ണവാനമാണെന്നു വിളിച്ചുപറയുന്ന ചെറുകിളികൾ, മാവിൻമു കളിൽ തങ്ങളുടെ മെയ്വഴക്കം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന അണ്ണാൻമാർ.

കുഞ്ഞിനെയെടുത്തുമ്മ വെയ്ക്കുവാൻ ധൃതിയായി ജോലികൾ നിർത്തിവെച്ച് പാഞ്ഞെത്തുമ്പോഴോ 'തന്നെ ലാളിക്കൂ' എന്ന് പുടവത്തുമ്പിൽ തുങ്ങുന്നു ഇളംകാറ്റ്, കാലിൽ കെട്ടിപ്പിടിക്കുന്നു പുൽക്കൊടികൾ, തൊടാനായുമ്പോൾ ഓടിയൊളിക്കുന്നു പാട്ടുകാരായ വണ്ടുകൾ, പാദത്തിൽ നുള്ളി തങ്ങളുടെ കേമത്തംകാട്ടുന്നു, കുറുമ്പൻമാരായ ഉറുമ്പുകൾ.

ഏതിനെപ്പുൽകുവാനേതിനെച്ചുംബിക്കാൻ
മാതൃഹൃദയമേ വെമ്പുന്നു നീ
നിൻമുന്നിലോമൽക്കിടാങ്ങളായല്ലയോ
നിൽക്കുന്നു സർവ്വചരാചരങ്ങൾ

സർവ്വചരാചരങ്ങളും ഓമൽക്കിടാങ്ങളായി മുന്നിൽ തിരക്കുകൂട്ടുമ്പോൾ മാതൃഹൃദയം ഏതിനെപ്പണരും? ഏതിനെ ഉമ്മവെയ്ക്കും? **വസുധൈവകുടുംബകം**

ബാലാമണിയമ്മക്കവിതയിൽ കുടുംബം എന്ന സങ്കല്പം വളർന്നുവളർന്ന് 'വസുധൈവകുടുംബക'ത്തിലേയ്ക്ക് എത്തി നിൽക്കുന്നു എന്നതാണ് ഏറെ ശ്രദ്ധേയം. കുടുംബം എന്നത് അടച്ചുകെട്ടിയ കുടുസ്സു മുറിയല്ല, മറിച്ച് ശുഭദർശനത്തിന്റെ പകൽവെളിച്ചം നിറഞ്ഞ, വിശ്വസ്നേഹത്തിന്റെ ശുദ്ധവായു നിറഞ്ഞരം വീശുന്ന വിശാലതയാണ് ഇവിടെ.

മുൻപ് അറിയാത്ത ഒരൻപ്

ഈ ആദ്യകവിതയിൽ പൊതുവായി കവിതയുടെ എഴുത്തിലും വായനയിലും പ്രസക്തമായ അവസ്ഥാന്തരങ്ങൾ അറിയാതെ അടയാളപ്പെടുന്നതായി കാണാം.

ക്ഷണേ ക്ഷണേ യന്നവതാമുപൈതി
തദേവരൂപം രമണീയതായാഃ

എന്നു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഇവിടെയും മുൻ അനുഭവിച്ചിട്ടില്ലാത്ത മനോനിലകളെയാണ് ഉന്നിപ്പറയുന്നത്. പുതുമയുള്ള ആകാംക്ഷയുണർത്തുന്ന ഒരു ഇമ്പം വളരുന്നത്, പണ്ട് അനുഭവിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഒരു ഭാവമായി അതു പരിണമിക്കുന്നത്, ഒടുവിൽ മുൻപ് അറിയാത്ത ഒരു അൻപ് ആയി കണ്ണുനനയിക്കുന്നത്. ഈ അൻപുതന്നെയല്ലേ കവിതയുടെ സാഹചര്യം? അതു ചിലപ്പോഴെങ്കിലും മുർച്ചയുള്ള ഒരമ്പ് ആയിട്ടാവും അനുഭവപ്പെടുക എന്നുമാത്രം.

എൻവി കൃഷ്ണവാരിയർ സ്മാരകട്രസ്റ്റിന്റെ കവിതാക്യാമ്പ്- 2011ൽ അവതരിപ്പിച്ചത്.



പുന്താനം- സാമൂഹ്യവിമർശനം കവിതയാകുമ്പോൾ

അശോക്കുമാർ പെരുവ

“പുന്താനം പലകാവ്യം കണ്ണനു നിവേദിച്ച
പുന്താനം ജ്ഞാനപ്പാന പാടിയ പുംസ്കോകിലം”
വള്ളത്തോൾ

നിരവധി ഐതിഹ്യങ്ങളിലൂടെ അത്ഭുതപരിവേഷം നേടിയിട്ടുള്ള കവിയാണ് പുന്താനം നമ്പൂതിരി. കേരളത്തിലിന്നോളം ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതിൽ വച്ച് ഏറ്റവും വലിയ ജനകീയഭക്തകവി. മലപ്പുറം ജില്ലയിൽ, പഴയ വള്ളുവനാട്ടിലെ നെന്മിനി അംശത്തിൽ (പെരിന്തൽമണ്ണ താലൂക്കിലെ കീഴാറ്റൂർ പഞ്ചായത്തിൽ) പുന്താനം ഇല്ലത്ത് ജനനം. ജീവിതകാലം ക്രിസ്തുവർഷം 1547നും 1640നും ഇടയിലായിരിക്കാമെന്ന് ഗവേഷകർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. പ്രാചീന കവിത്രയത്തിലെ എഴുത്തച്ഛനും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർക്കുമിടയിലുള്ള കാലം. പണ്ഡിതനായ മേല്പത്തൂരിന്റെ സമകാലികൻ. മലയാള ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിലെ ഏറ്റവും ശക്തനായ കവിയായിരുന്നെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ നാമധേയം അജ്ഞാതമാണ്. ബ്രഹ്മദത്തൻ, ശങ്കരനാരായണൻ, ശങ്കരൻ എന്നൊക്കെ അഭിപ്രായഭേദമുണ്ട്. ഗുരുവിന്റെ പേര് നീലകണ്ഠൻ എന്നാണെന്നും കുറുമാസത്തിലെ അശ്വതിയാണ് ജന്മനക്ഷത്രമെന്നും ഊഹിക്കുന്നു. പുന്താനം ഉടലോടെ സ്വർഗ്ഗത്തിൽ പോയി എന്നു വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്ന, ഇല്ലത്തിന്റെ പടിഞ്ഞാറുഭാഗം “ശങ്കരൻകുന്ന്” എന്ന പേരിൽ ഇന്നും അറിയപ്പെടുന്നു. അസാധാരണമായ ശ്രീകൃഷ്ണഭക്തിയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ സവിശേഷത. ഇന്നത്തെ നിലയ്ക്ക് 65 കിലോമീറ്റർ ദൂരെയുള്ള ഗുരുവായൂർ ക്ഷേത്രത്തിലേയ്ക്ക് കാൽനടയായി സഞ്ചരിക്കുകയും ദിവസങ്ങളോളം അവിടെ ഭജനമിരുന്നശേഷം ഇല്ലത്തേയ്ക്കു മടങ്ങുകയുമായിരുന്നു പതിവ്. ഇല്ലത്തുനിന്ന് 8 കിലോമീറ്റർ അകലെയുള്ള തിരുമാന്ധാംകുന്നു ഭഗവതിക്ഷേത്രത്തിനടുത്ത് പ്രസിദ്ധമായ ഇടത്തുപുറത്ത് ശ്രീകൃഷ്ണക്ഷേത്രം പുന്താനം പ്രതിഷ്ഠനടത്തിയതാണ്. “ജ്ഞാനപ്പാന” എന്ന

തത്ത്വചിന്താപ്രധാനമായ ഭക്തികാവ്യം കൂടാതെ സന്താനഗോപാലംപാന, ഭാഷാശ്രീകൃഷ്ണകർണ്ണാമൃതം, കുചേലവൃത്തംപാന, ഘനസംഘം, അസംഖ്യം ശ്രീകൃഷ്ണകീർത്തനങ്ങൾ ഇവയാണ് പുന്താനത്തിന്റെ സാഹിത്യസംഭാവനകൾ. 93വയസ്സോളം ജീവിച്ച അദ്ദേഹം ഉടലോടെ സ്വർഗ്ഗംപുകി എന്ന് ഐതിഹ്യം.

പരമഭക്തനും, ദാർശനികനുമായ പുന്താനത്തിന്റെ ഭക്തിയോ ഐതിഹ്യങ്ങളോ അല്ല, ആ കാവ്യങ്ങളിലെ സാമൂഹ്യവിമർശനമാണ് നമുക്കിവിടെ ചർച്ചാവിഷയം. അദ്ദേഹം പൊതുസമൂഹത്തെ അഭിസംബോധനചെയ്യുന്നത് ഏറ്റവും പ്രശസ്തമായ ജ്ഞാനപ്പാനയിലാണ്. സന്താനഗോപാലം, ശ്രീകൃഷ്ണകർണ്ണാമൃതം മുതലായ കാവ്യങ്ങളിൽ സാഹിത്യഗുണം കൂടുമെങ്കിലും, പുന്താനം=ജ്ഞാനപ്പാന എന്ന ഒരു സമവാക്യംതന്നെ രൂപപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഭക്തിയോടൊപ്പംതന്നെ കഠിനമായ അനുഭവങ്ങളിൽനിന്നുരുത്തിരിഞ്ഞ ജീവിതാവബോധവും ആത്മജ്ഞാനവുമാണ് പുന്താനംകൃതികളിലുള്ളത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാമൂഹ്യവിമർശനത്തിന് പേശീബലംനൽകുന്നത് ഈ ജീവിതാവബോധംതന്നെയാണ്. ലോകജീവിതത്തിന്റെ പ്രലോഭനങ്ങളിലും ചതിക്കുഴികളിലും ആണ്ടു മുങ്ങിയ ഒരു സമൂഹത്തെയാണ് കവി അഭിമുഖീകരിക്കുന്നത്. തനിക്കു ചുറ്റും കണ്ട പച്ചയായ ജീവിതത്തിലെ അയിത്തംപോലുള്ള വർണ്ണവിവേചനം, മത-ജാതിസംഘർഷങ്ങൾ, ധനാർത്ഥി, ദുഷ്പ്രഭുത്വം, സ്ത്രീസേവ തുടങ്ങി ഒരു സമൂഹത്തെ സാംസ്കാരികമായി അധഃപതിപ്പിക്കുന്ന സമസ്ത സാഹചര്യങ്ങളും പുന്താനത്തിന്റെ രൂക്ഷവിമർശനത്തിന് ഇരയായിട്ടുണ്ട്. പിൽക്കാലത്ത് കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർക്കുപോലും പ്രചോദനമായിത്തീർന്നിരിക്കാവുന്നവിധത്തിലാണ് പുന്താനം സാമൂഹ്യതിന്മകളെ വിമർശിച്ചിരിക്കുന്നത്. ജ്ഞാനപ്പാനയിലെ ഈ വരികൾ കേൾക്കൂ:

“സ്ഥാനമാനങ്ങൾ ചൊല്ലിക്കലഹിച്ചു
നാണംകെട്ടു നടക്കുന്നിതു ചിലർ;
മദമത്സരം ചിന്തിച്ചുചിന്തിച്ചു
മതികെട്ടു നടക്കുന്നിതു ചിലർ;
ചഞ്ചലാക്ഷിമാർവീടുകളിൽ പുകു
കുഞ്ചിരാമനായാടുന്നിതു ചിലർ;
അമ്മയ്ക്കും പുനരച്ഛനും ഭാര്യക്കും
ഉണ്മാൻപോലും കൊടുക്കുന്നില്ലാ ചിലർ!
അഗ്നിസാക്ഷിണിയായാരു ഭാര്യയെ
സ്വപ്നത്തിൽപ്പോലും കാണുന്നില്ലാ ചിലർ...”

* * * * *

“ബ്രാഹ്മണ്യംകൊണ്ടു കുന്തിച്ചു കുന്തിച്ചു
ബ്രഹ്മാവുമെന്നിക്കൊവ്വായെന്നും ചിലർ....”

നോക്കൂ, അധഃപതനത്തിന്റെ ഒരു ചിത്രം! 16-17- നൂറ്റാണ്ടുകളിലെ സമൂഹത്തിന്റെ ഒരു നേർക്കാഴ്ചയാണ് ഈ വരികളിൽ തെളിഞ്ഞുകാണുന്നത്. “ബ്രാഹ്മണ്യംകൊണ്ടു കുന്തിച്ചു കുന്തിച്ചു...” എന്ന വരികൾ ആഭിജാത്യപ്പൊങ്ങച്ചത്തിന്റെ മുഖത്തു കൊടുക്കുന്ന അടിതന്നെയാണ്. ഓത്തിന് അവകാശമില്ലാത്ത ജാതിയിൽ താഴ്ന്ന നമ്പൂതിരിയായ പുന്താനന്തന്നെ ഈ വർണ്ണവിവേചനത്തിനു പാത്രമായിട്ടുള്ള കഥ നമുക്കറിയാം. ആവ്യക്തമില്ലെന്നാരോപിച്ച് ആവ്യക്തന്മാരും പട്ടേരിപ്പാടന്മാരും നിരന്നിരുന്ന ഒരു സദ്യപ്പന്തിയിൽനിന്ന് പുന്താനത്തെ പിടിച്ചു പുറത്താക്കിയ കഥ വി. പി. വാസുദേവന്റെ “ഇടത്തുപുറത്തപ്പൻ” എന്ന മനോഹരകവിതയിൽ വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ട്. പാണ്ഡിത്യം പോരെന്ന ആക്ഷേപമാണല്ലോ മേല്പത്തൂരും പുന്താനവും തമ്മിലുള്ള ഐതിഹ്യത്തിന്റെ പൊരുൾ. അക്കഥ മഹാകവിവള്ളത്തോൾ “ഭക്തിയും വിഭക്തിയും” എന്ന പ്രൗഢകൃതിയിൽ ഉജ്ജ്വലമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ആവ്യക്തനായ മേല്പത്തൂരിനോട് താൻ രചിച്ച സന്താനഗോപാലം (ശ്രീകൃഷ്ണകർണ്ണാമൃതം എന്നും അഭിപ്രായമുണ്ട്.) പാനയുടെ തെറ്റുകുറ്റങ്ങൾ തിരുത്തിത്തരണമെന്ന് പുന്താനം അഭ്യർത്ഥിച്ചു. സംസ്കൃതപണ്ഡിതനായ മേല്പത്തൂർ, പുച്ഛത്തോടെ, “മറ്റുവല്ലവരേയും കാട്ടിക്കൊള്ളുക ഭാഷാശ്ലോകം” എന്ന് പുന്താനത്തേയും മലയാളത്തേയും ആക്ഷേപിച്ചു. ജാത്യഭിമാനത്തിനും പാണ്ഡിത്യഗർവ്വിനും ഭക്തപാരായണനായ ശ്രീകൃഷ്ണഭഗവാൻതന്നെ ശിക്ഷ കൊടുത്തു എന്നുമാണ് കഥ. എങ്കിലും നമ്പൂതിരിയായിട്ടുപോലും പുന്താനം അനുഭവിച്ച പീഡനങ്ങളോർക്കുമ്പോൾ, താണ ജാതിക്കാരുടെ ജീവിതം എത്ര നരകതുല്യമായിരുന്നു എന്ന് മുക്ക് ഊഹിക്കാൻപോലുമാവില്ല.

“കൃഷ്ണ കൃഷ്ണാ, നിരുപിച്ചു കാണുമ്പോൾ
ത്യഷ്ണകൊണ്ടേ ഭ്രമിക്കുന്നിതൊക്കെയും”

എന്ന് വിലപിക്കുന്ന കവി, സമൂഹത്തിൽ നടമാടുന്ന അന്യായങ്ങളും മുല്യത്തകർച്ചയും കണ്ട് “കൃഷ്ണ കൃഷ്ണാ”യെന്ന് തലയിൽ കൈവെച്ച് നിലവിളിക്കുകയായിരുന്നില്ലേ?

പുന്താനത്തിന്റെ ഭക്തിക്കുപോലും അതിനപ്പുറമുള്ള ചില മാനങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. ഞാനുദ്ദേശിക്കുന്നത് പുന്താനംകൃതികളിലെ രാഷ്ട്രീയസാഹചര്യത്തെക്കുറിച്ചാണ്. കവി ചരിത്രത്തിന്റെ ഉൽപ്പന്നമാണ് അതോടൊപ്പം ചരിത്രത്തിന്റെ നിരീക്ഷകനും വ്യാഖ്യാതാവും പുനഃസ്രഷ്ടാവുമാണ്. മാനുഷികവും സദാചാരപരവും സാമ്പത്തികവുമായ

തകർച്ചയെ നേരിട്ടിരുന്ന അന്നത്തെ ഹൈന്ദവസമൂഹം വിശ്വാസപരമായ കയ്യേറ്റങ്ങൾക്കും അതിക്രമങ്ങൾക്കും വിധേയരായിക്കൊണ്ടിരുന്നു എന്നതും അക്കാലത്തെ ഒരു വലിയ സാമൂഹ്യപ്രതിസന്ധിയായിരുന്നു. കാലഗണന ശരിയാണെങ്കിൽ, പുന്താനം ജനിക്കുന്നതിന് കൃത്യം 49 വർഷം മുമ്പ് പോർച്ചുഗീസുകാരനായ വാസ്കോഡഗാമ കോഴിക്കോട്ടെ കാപ്പാട് കപ്പലിറങ്ങി. അതിനുമുമ്പുതന്നെ എത്തിയിരുന്നു, അറബികളും ചൈനക്കാരും യവനരും ഈജിപ്ഷ്യരും. കച്ചവടത്തിനുവന്ന വിദേശീയർ, തമ്മിൽത്തല്ലുകയായിരുന്ന നാട്ടുരാജാക്കന്മാരുമായി കരാറുകളുണ്ടാക്കി രാഷ്ട്രീയപ്രതിസന്ധി മുതലെടുക്കുകയും, ഇന്ത്യാമഹാരാജ്യത്തിന്റെതന്നെ ജാതകം മാറ്റിയെഴുതുകയും ചെയ്തത് പിന്നീടുള്ള ചരിത്രമാണ്. അധിനിവേശങ്ങൾക്കും പടയോട്ടങ്ങൾക്കുമിടയിൽ ചവിട്ടിമെതിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു സമൂഹത്തെയാണ് പുന്താനം കാണുന്നത്. നിർബന്ധിത മതപരിവർത്തനം അക്കാലത്ത് സുലഭമായിരുന്നു. മാമാങ്കത്തിൽ വെട്ടിമരിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട വള്ളുവനാടൻ യുവത്വം നേർച്ചക്കോഴികളെപ്പോലെ തിരുന്നാവാനാമണപ്പുറത്തേക്ക് ആട്ടിത്തെളിക്കപ്പെടുന്നത് പുന്താനം നോക്കിനിന്നു കരഞ്ഞിട്ടുണ്ടാകാം. കലുഷിതമായ ഈ രാഷ്ട്രീയസാമൂഹ്യപ്രതിസന്ധിയെ പുന്താനത്തിലെ കവിയും മനുഷ്യനും അവഗണിച്ചിട്ടില്ല. രാജാക്കന്മാരുടെ ദുർവ്വാഴ്ചകളെ നമ്പ്യാരെപ്പോലെ പരിഹാസംകൊണ്ടു കുളിപ്പിക്കുകയല്ല; ഒരു ആത്മജ്ഞാനിയുടെ പകരയോടെ ശാപസമാനമായ രണ്ടുവരികൾ ഉരുവിട്ടു. അതിലെല്ലാമുണ്ട്. ജ്ഞാനപ്പാനയിലെ ഈരടി നോക്കൂ:

“കൃപകൂടാതെ പീഡിപ്പിച്ചീടുന്ന
 നൃപൻ ചത്തു കൃമിയായ് പിറക്കുന്നു.”

കച്ചവടത്തിനുവന്ന വിദേശികളും പണംകണ്ടു മഞ്ഞളിച്ച തദ്ദേശികളും നാടിനെ അടിയറവയ്ക്കുന്ന നാടുവാഴികളും പുന്താനത്തിന്റെ വിമർശനശസ്ത്രങ്ങൾക്ക് ലക്ഷ്യങ്ങളാകുന്നു:

“സ്വർണ്ണങ്ങൾ നവ രത്നങ്ങളെക്കൊണ്ടും
 എണ്ണംകൂടാതെ വിൽക്കുന്നതു ചിലർ,
 മത്തേഭംകൊണ്ടു കച്ചവടംചെയ്തും
 ഉത്തമതുരഗങ്ങളതുകൊണ്ടും
 അത്രയുമല്ല കപ്പൽവെപ്പിച്ചിട്ടും
 എത്രനേടുന്നിതർത്ഥം ശിവശിവ!
 വൃത്തിയുറകെട്ടു ധൂർത്തരായെപ്പൊഴും
 അർത്ഥത്തെക്കൊതിച്ചത്ര നശിക്കുന്നു
 അർത്ഥമെത്രവളരെയുണ്ടാകിലും

തുപ്തിപോരാ മനസ്സിന്നൊരുകാലം
പത്തുകിട്ടുകിൽ നൂറുമതിയെന്നും
ശതമാകിൽ സഹസ്രമതിയെന്നും,
ആയിരംപണം കയ്യിലുണ്ടാകുമ്പോൾ
അയ്യതമാകിലാശ്ചര്യമെന്നതും...”

എന്നിങ്ങനെ അത്യാഗ്രഹികളായ ജനങ്ങളെ പരിഹസിക്കുന്ന
പുന്താനം,

“ചത്തുപോന്നേരം വസ്ത്രമതുപോലും
ഒത്തിടാ കൊണ്ടുപോകാനൊരുത്തർക്കും”

എന്ന് താക്കീതുചെയ്യാനും മറക്കുന്നില്ല.

വിദേശ അധിനിവേശം മഹത്തായ ഈ ഭാരതഭൂമിയെ അടിമ
ത്തത്തിൽ കൊണ്ടെത്തിക്കുമെന്ന് ബോധ്യപ്പെട്ട ക്രാന്തദർശിയായിരുന്നു
പുന്താനം. അദ്ധ്യാത്മിക തത്ത്വങ്ങൾക്കിടയിൽ ഭംഗ്യന്തരേണ അദ്ദേഹം
ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത് നോക്കൂ:

“അത്ര മാഹാത്മ്യമുള്ളൊരു ഭാരതം
ഇപ്രദേശമെന്നെല്ലാരുമോർക്കണം”

“എല്ലാരും ഓർക്കണം” എന്ന ഓർമ്മപ്പെടുത്തലിന്റെ കരുത്തും
മുന്തയും ധനിയും ഈ 21-ാം നൂറ്റാണ്ടിലിരുന്ന് ചരിത്രത്തിലേയ്ക്കു പിന്തി
രിഞ്ഞുനോക്കുന്ന നമ്മെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തും. ഭാരതരാഷ്ട്രീയത്തിൽ
തനിക്കുശേഷം എന്തുണ്ടായി എന്ന് പുന്താനം സാക്ഷിയല്ലെങ്കിലും, പര
ലോകത്തിരുന്ന് ആ ആത്മാവ് ചുട്ടുനീറിയിരിക്കണം. ഈ രാജ്യത്തു
വന്ന് ഒരു പുല്ലായിട്ടെങ്കിലും ജനിക്കാൻ ഭാഗ്യം വേണമെന്ന് കവി പറ
യുന്നു. ആ മഹത്വം ഭാരതത്തിന്റെ മക്കൾ അറിയുന്നില്ല അന്നും ഇന്നും
എന്നത് വർത്തമാനകാല രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്കുവരുന്നീണ്ട ദുരന്തമാ
ണെന്ന് നമുക്കറിയാം.

മഹത്തായ സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ ലോകസംസ്കാരവീഥിയിലെ
ദീപസ്തംഭങ്ങളാണ്. എത്രനൂറ്റാണ്ടു കഴിഞ്ഞാലും പ്രസക്തമായ ചില
ജീവിതസത്യങ്ങൾ ശിലാലേഖംപോലെ അവിടെ പ്രവചിച്ചിരിക്കുന്നത്
നമുക്കുകാണാം. ഏകദേശം 370 വർഷം കഴിഞ്ഞു പുന്താനം പരലോകം
പുകിയിട്ട്. ലോകചരിത്രത്തിനും രാഷ്ട്രാതിർത്തികൾക്കും മാനവസം
സ്കാരത്തിനും എന്തെന്തുമാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചു! പക്ഷേ, മനുഷ്യന്റെ അടി
സ്ഥാനവാസനകൾക്ക് ഒരുകാലത്തും കാതലായ മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നി
ല്ല. ശ്രീകൃഷ്ണകർണ്ണാമൃതത്തിലെ ഇനി പറയുന്ന വരികൾ ശ്രദ്ധിച്ചാലും:

“മന്നാശയാലും മദനാശയാലും
 പൊന്നാശയാലും മുറുകുന്നു ലോകം;
 നിന്നാശകണ്ടീലൊരുവർക്കുമയ്യോ,
 കണ്ണാ, ശമം നൽകുക മാനസേ, മേ!”

മന്നാശ-ഭൂമിയോടുള്ള (മണ്ണിനോടുള്ള) ആർത്തി; മദനാശ-
 പെണ്ണിനോടുള്ള കാമാസക്തി; പൊന്നാശ- സ്വർണ്ണത്തോടുള്ള അഭിനി
 വേശം. നോക്കണേ! 16-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഒടുവിലെന്നോ എഴുതപ്പെട്ട ഈ
 വരികൾക്ക് ഇന്നത്തെ കാറ്റിന്റെ അതേ ഗന്ധം! ഇന്ന് ഭൂമിമുഴുവൻ മനു
 ഷ്യർ അതിർത്തികെട്ടിത്തിരിച്ചു, ഭൂമിമുഴുവൻ റിയൽഎസ്റ്റേറ്റുകാർ വച്ച്
 വിലപേശുന്നു, കുന്നും മലകളുംപോലും മാന്തിവിറ്റ് കാശാക്കുന്നു; കാമാ
 സക്തിക്കടിപ്പെട്ട്, മാർഗ്ഗദർശികളാകേണ്ട ഭരണാധികാരികൾപോലും
 അധർമ്മം ചെയ്യുന്നു; യുവതലമുറ സദാചാരഭ്രംശത്തിൽപ്പെട്ട് അമ്മപെ
 അന്മാരെപ്പോലും പീഡിപ്പിക്കുന്നു; പൊന്നിനോടുള്ള പുതിയോ? സക
 ല മനുഷ്യബന്ധങ്ങളെയും തകർത്തുകളയുന്നു. ദൈവചിന്തമാത്രം
 ആർക്കുമില്ലല്ലോ എന്റെ കൃഷ്ണാ എന്ന് കവി വിലപിക്കുന്നത് വർത്ത
 മാനകാലസമൂഹത്തെനോക്കിയല്ലേ? മഹാകവികൾ ചരിത്രത്തിന്റെ പ്രവാ
 ചകരാകുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന് മനസ്സിലായില്ലേ?

“എണ്ണിയെണ്ണിക്കുറയുന്നിതായുസ്സും
 മണ്ടിമണ്ടിക്കരേറുന്നു മോഹവും”

എന്ന് കവിയുടെ സാമൂഹ്യവിമർശനത്തിന്റെ ചുണ്ടുവിരൽ
 ഇന്നത്തെ സമൂഹത്തിന്റെ നേർക്കും നീണ്ടുവരുന്ന കാഴ്ച അത്ഭുതക
 രംതന്നെ! “കണ്ണാ, ശമംനൽകുക” എന്ന പ്രാർത്ഥനയിൽ, ആസക്തിക
 ളിൽനിന്ന് എന്റെ സമൂഹത്തെ രക്ഷിക്കണേ എന്ന പ്രാർത്ഥനയാണുള്ള
 ത്. “ഇവർ ചെയ്യുന്നതെന്തെന്ന് ഇവർ അറിയുന്നില്ല; ഇവരോടു പൊറു
 കണമേ” എന്ന ക്രിസ്തുവചനമാണ് ഓർത്തുപോകുന്നത്. ദൈവങ്ങ
 ലുടെ പേരിൽ (ആൾദൈവങ്ങളുടെ പേരിലും) ബോംബും വാളുമെടു
 ക്കുന്നവരുടെ ഈ സമൂഹത്തിൽ, “നിന്നാശകണ്ടീലൊരുത്തർക്കും”
 എന്ന വിലാപത്തിന് സവിശേഷമായ അർത്ഥവ്യാപ്തിയാണുള്ളത്. മത
 ത്തിന്റെയും ദൈവത്തിന്റെയും പേരിൽ കൊലയും തീവ്രവാദവും സംഘ
 ടിപ്പിക്കുന്നവരുടെ മൂയലുകൾക്ക് കൊമ്പുകളുടെ എണ്ണം പെരുകു
 ന്വോൾ, ഇവർക്ക് യഥാർത്ഥദൈവബോധവും ആത്മശാന്തിയും നൽകേ
 ണമേ എന്ന് കവി കാലേകുട്ടി പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം-

“കുടിയല്ലാ പിറക്കുന്ന നേരത്തും
 കുടിയല്ലാ മരിക്കുന്ന നേരത്തും

മദ്ധ്യേയിങ്ങനെ കാണുന്നനേരത്തു
മത്സരിക്കുന്നതെന്തിന്നു നാം വ്യഥാ?"

എന്ന ആദ്ധ്യാത്മികതന്ത്രം ഓർമ്മപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

“വിദ്യകൊണ്ടറിയേണ്ടതറിയാതെ
വിദ്വാനെന്നു നടിക്കുന്നിതു ചിലർ;
കുങ്കുമത്തിന്റെ ഗന്ധമറിയാതെ
കുങ്കുമം ചുമക്കുംപോലെ ഗർഭഭം”

എന്ന വരികളും ഇന്നു പ്രസക്തംതന്നെ. നൂറുശതമാനം വിദ്യാ സമ്പന്നരുള്ള നമ്മുടെ നാട്ടിൽ വിദ്യായാണ് ഇന്ന് ഏറ്റവും വലിയ കച്ചവടച്ചരക്ക്. മത്സ്യമാർക്കറ്റിലെപ്പോലെ വിളിച്ചുകൂവി വിദ്യാവിറ്റ് പണം സമ്പാദിക്കുന്ന സ്വാശ്രയവിദ്യാഭ്യാസക്കച്ചവടക്കാർക്ക്, വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ യഥാർത്ഥഗുണമായ ഹൃദയസംസ്കാരം ഒട്ടും ഇല്ലതന്നെ. ചരിത്രം ഇക്കൂട്ടരെ ഗർഭഭത്തിന്റെ - കഴുതയുടെ - ആലയിൽ കൊണ്ടുപോയിക്കൊട്ടും എന്ന് പുന്താനം പ്രവചിക്കുന്നു.

ഇത്രയും പറഞ്ഞതിൽനിന്ന്, പുന്താനം കേവലം ഭക്തകവി എന്ന ലേബലൊട്ടിച്ച് പുജാമുറിയിലൊതുക്കേണ്ട കവിയല്ലെന്ന് ബോധ്യമായല്ലോ. ഒരു മാറാപ്പും തോളിൽതുക്കി, പ്രായാധിക്യത്താൽ നടുവളഞ്ഞ്, പരിക്ഷീണനായി “കൃഷ്ണ കൃഷ്ണാ” എന്നു ജപിച്ച് ഗുരുവായൂർക്കും തിരിച്ചും മുടന്തുന്ന ഒരു വെറും തീർത്ഥാടകനായിരുന്നില്ല പുന്താനം എന്ന കവി. സമൂഹത്തിന്റെ തീവ്രവേദനകളെ മനസ്സിലേയ്ക്കാവാഹിച്ച്, ആദ്ധ്യാത്മികപക്ഷതയുടെ മുശിയിലൂടെ കടത്തിവിട്ട്, ലോകനന്മയ്ക്കായി അമൃതമായി പകരുകയായിരുന്നു കാലത്തിന്റെ നിയോഗം ഏറ്റെടുത്ത ആ ആത്മജ്ഞാനി. അതിന് അനേകം കാവ്യങ്ങളൊന്നും ചമയ്ക്കേണ്ടതില്ല. എക്കാലത്തേയും വലിയ ഭാരതീയവേദജ്ഞാനത്തെ ഏറ്റവും ലളിതവും ജനകീയവുമായി സാധാരണക്കാർക്കു പകർന്നു നൽകിയ പുന്താനത്തിന്റെ പ്രാതഃസ്മരണീയമായ ഏതാനും വരികൾ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് ഈ പ്രബന്ധം അവസാനിപ്പിക്കാം. പുന്താനത്തിന്റെ സാമൂഹികവിമർശനങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഒരു ചെറുവിശകലനം മാത്രമേ ചെയ്തിട്ടുള്ളൂ. അതും പൂർണ്ണമായിട്ടില്ലതാനും. ഇനിയുള്ളത് വായനക്കാരൻ നേരിട്ടറിഞ്ഞ് അനുഭവിക്കുകയാണ് യുക്തം.

“ഇന്നലെയോളമെന്തെന്നറിഞ്ഞീലാ
ഇന്നി നാളെയുമെന്തെന്നറിഞ്ഞീലാ,
ഇന്നീക്കണ്ട തടിക്കു വിനാശവും
ഇന്നനേരമെ,നേതുമറിഞ്ഞീലാ....

കണ്ടുകണ്ടങ്ങിരിക്കും ജനങ്ങളെ
 കണ്ടില്ലെന്നു വരുത്തുന്നതും ഭവാൻ,
 രണ്ടുനാലുദിനംകൊണ്ടൊരുത്തനെ
 തണ്ടിലേറ്റി നടത്തുന്നതും ഭവാൻ
 മാളികമുകളേറിയ മന്നന്റെ
 തോളിൽ മാറാപ്പുകേറ്റുന്നതും ഭവാൻ.....

* * * * *

കൃഷ്ണ കൃഷ്ണാ മുകുന്ദാ ജനാർദ്ദനാ
 കൃഷ്ണ ഗോവിന്ദ നാരായണ ഹരേ,
 അച്യുതാനന്ദ ഗോവിന്ദ മാധവ
 സച്ചിദാനന്ദ നാരായണാ ഹരേ..!”



ഓർമ്മകൾ മിപ്പറയുന്നു

പി. കെ. പാറക്കടവ്
 പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, വില: 90.00
 എം.എം. സചീന്ദ്രൻ

കവിതയും കഥയും തമ്മിലുള്ള അതിർവരമ്പ് മായ്ച്ചുകളഞ്ഞ എഴുത്തുകാരനാണ് ശ്രീ. പി. കെ. പാറക്കടവ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വളരെ വ്യത്യസ്തമായൊരു കൃതിയാണ് ‘ഓർമ്മകൾ മിപ്പറയുന്നു’ എന്ന പുസ്തകം. അഭിമുഖങ്ങൾ, ഓർമ്മ, അനുഭവക്കുറിപ്പുകൾ എന്നീ മൂന്നുവിഭാഗം രചനകളാണ് പുസ്തകത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. എം. എൻ. വിജയൻ, ഒ. വി. വിജയൻ, ടി. പത്മനാഭൻ, എം.വി. ദേവൻ, എം. മുകുന്ദൻ, എൻ. പി. മുഹമ്മദ്, പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള, എ. അയ്യപ്പൻ, എ. കെ. ആന്റണി തുടങ്ങി വ്യത്യസ്തമേഖലകളിൽ വിരാജിക്കുന്ന പ്രശസ്തരുമായുള്ള അഭിമുഖമാണ് ആദ്യഭാഗത്ത്. രണ്ടാമത്തെ ഭാഗത്ത് ചില ഓർമ്മകളും മൂന്നാം ഭാഗത്ത് അനുഭവക്കുറിപ്പുകളുമാണ്. എന്തെഴുതുവോഴും, കഥപറയാനുള്ള കൈത്തഴക്കം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ശ്രീ. പാറക്കടവിന്റെ ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ വായനയും രസകരവും വിജ്ഞാനപ്രദവുമായ ഒരു അനുഭവംതന്നെയാണ്.

തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ-ഭാഷയിലെ അധീശത്വം

ജി.കെ. രാംമോഹൻ

ആരാണ് ഭാഷാപിതാവെന്നു ചോദിച്ചാൽ നമുക്കൊരുത്തരമേ യുള്ളൂ, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ എന്ന്. ഓർമ്മയിൽ അലിയിച്ചുചേർത്ത ആ പിതൃസങ്കല്പം ഓരോ മലയാളിയും അഭിമാനത്തോടെ നെഞ്ചേറ്റുന്നു.

ആരായിരുന്നു എഴുത്തച്ഛൻ? അരങ്ങോഴിഞ്ഞിട്ട് നൂറ്റാണ്ടുകൾ പിന്നിട്ടിട്ടും ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഈ പൂർവ്വാർദ്ധത്തിലും എഴുത്തച്ഛന്റെ ശൈലിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യസംഭാവനകളും മൊക്കെ സജീവമായി ചർച്ചചെയ്യപ്പെടാൻ എന്താണ് കാരണം? എന്തായിരുന്നു ഭാഷയ്ക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഭാവന? ഇരുളിലാണ്ടുപോയ ഒരു ജനതയെ ആദ്ധ്യാത്മികതയിലൂടെ നേർവഴിക്കു നയിക്കുക എന്ന 'കവിയർമ്മം' മാത്രമായിരുന്നുവോ അദ്ദേഹം അനുഷ്ഠിച്ചത്? സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിക്കുമ്പോൾ കേവലം ധർമ്മാനുഷ്ഠാനം നടത്തുക മാത്രമല്ല എഴുത്തച്ഛൻ നിർവ്വഹിച്ചത് എന്ന് നമുക്കു കാണാം. അങ്ങനെയായിരുന്നുവെങ്കിൽ കാലത്തെ അതിജീവിച്ച് ആ കൃതികൾ ജനമനസ്സുകളിൽ നിലനിൽക്കില്ലായിരുന്നു. ഒന്നു ചിന്തിച്ചുനോക്കൂ. എഴുത്തച്ഛന്റെ ശരിക്കുള്ള പേരുപോലും നമുക്കറിയില്ല. ഗുരുവും വഴികാട്ടിയുമായിരുന്ന രാമനെന്ന് പേരുള്ളൊരു ജ്യോഷ്ഠൻ തനിക്കുണ്ടായിരുന്നു എന്ന എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികളിലെ പരാമർശം പിന്തുടർന്ന് നാം അദ്ദേഹത്തെ രാമന്റെ അനുജൻ എന്ന അർത്ഥത്തിൽ രാമാനുജൻ എന്നു വിളിക്കുന്നു എന്നുമാത്രം.

എന്തായാലും അനനുകരണീയവും പ്രസാദാത്മകവുമായ ഒരു ഭാഷ എഴുത്തച്ഛൻ നമുക്കു സമ്മാനിച്ചു എന്ന് സമ്മതിച്ചേ തീരു. ഔന്നത്യത്തിന്റെ ആ ശൃംഗപാർശ്വത്തിൽ നിൽക്കുമ്പോഴാണ് എഴുത്തിന്റെ ലോകത്ത് നാമെത്ര വാമനരൂപികളാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നത്.

വാക്കുകളുടെ ചേർച്ച

എഴുത്തച്ഛന്റെ രചനകളെല്ലാം ചൊല്ലിയും പാടിയും ആസ്വാദിക്കേണ്ടവയാണ്. പാട്ടുകളായും കവിതകളായുമാണ് ആ കൃതികളെല്ലാം. കവിതയിൽ പദങ്ങളുടെ ഘടന വളരെ പ്രധാനമാണ്. കവിതയുടെ

ആശയം അനുവാചകനിലേയ്ക്ക് പൂർണ്ണമായി വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടണമെങ്കിൽ സൃഷ്ടിയിലെ പദഘടന തികച്ചും അനുയോജ്യമാകണം. അതുണ്ടായില്ലെങ്കിൽ സൃഷ്ടിക്കും അനുവാചകനുമിടയിൽ ഒരിക്കലും അവസാനിക്കാത്ത തടസ്സം ഉണ്ടാകും. ഫലമോ? സൃഷ്ടിയിൽനിന്ന് അനുവാചകൻ അകന്നുപോകുന്ന അവസ്ഥ. അതോടെ കൃതിയും വിസ്മൃതമായി മാറുന്നു. എഴുത്തച്ഛൻ ഇതിനെ പരാമർശിച്ചിരിക്കുന്നു.

അദ്ധ്യാത്മരാമായണം അയോദ്ധ്യാകാണ്ഡത്തിൽ ശ്രീരാമചന്ദ്രന്റെ കിരീടധാരണത്തിന് ഭംഗം വന്നരംഗം നമുക്കിവിടെയൊന്നോർത്തു നോക്കാം. കുമ്പുദ്ധിയായ മന്മരയുടെ പ്രേരണകൊണ്ട് കൈകേയി തനിക്കുപണ്ടു ദശരഥൻ നല്കിയ രണ്ട് ഇഷ്ടവരങ്ങൾ- അതിലൊന്ന് സ്വന്തം മകൻ ഭരതന് രാജ്യം നല്കണമെന്നും, മറ്റൊന്ന് രാമൻ വനവാസത്തിന് പോകണമെന്നും- ആവശ്യപ്പെടുന്നതാണ് ആ സന്ദർഭം. ആശയം വിവശനായ ദശരഥന്റെ അവസ്ഥ എഴുത്തച്ഛൻ വർണിച്ചിരിക്കുന്നത് നോക്കൂ.

“എന്നിത്തരം പലജാതി പറകയും
കണ്ണുനീരാലോലവാർത്തു കരകയും
നന്നായ് മുറുകെമുറുകെത്തഴുകയും
പിന്നെച്ചുടുചുടെ ദീർഘമായ് വീർക്കയും”

ഇവിടെ കണ്ണുനീരാലോല വാർക്കുക, ശ്രീരാമനെ നന്നായ് മുറുകെമുറുകെ തഴുകുക, ചുടുചുടെ ദീർഘമായ് വീർക്കുക തുടങ്ങിയ പദഘടന എത്ര പ്രസന്നമാണ്. മുറുകെ മുറുകെയുള്ള തഴുകലും, ചുടുചുടെയുള്ള വീർക്കലും എത്രവേഗത്തിലാണ് കേൾക്കുന്നയാളുടെ മനസ്സിൽ പതിയുന്നത്. ഇവിടെ വാക്കുകളുടെ നിയതമായ അർത്ഥത്തിനപ്പുറം മറ്റൊന്നോടൊന്നു ആ വരികൾ പകർന്നുനല്കുന്നു എന്നു സാരം.

ഇതിനു സമാനമായ എത്രയോ സന്ദർഭങ്ങൾ നമുക്ക് എഴുത്തച്ഛന്റെ അദ്ധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ടിൽനിന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനാവും. കിഷ്കിന്ധാകാണ്ഡത്തിലെ ‘ബാലിവധ’മെന്ന ഭാഗം ശ്രദ്ധിക്കൂ.

“പല്ലംകടിച്ചലറിക്കൊണ്ടു ബാലിയും
നില്ലുനില്ലെന്നണഞ്ഞോരുനേരം തദാ
മുഷ്ടികൾകൊണ്ടു താഡിച്ചിതുബാലിയെ
രുഷ്ടനാം ബാലി സുഗ്രീവനെയും തഥാ
മുഷ്ടിച്ചുരുട്ടിപ്രഹരിച്ചിരിക്കവേ
കെട്ടിയും കാൽകൈപരസ്പരം താഡനം
തട്ടിയും മുട്ടുകൊണ്ടും തലതങ്ങളിൽ

കൊട്ടിയുമേറ്റം പിടിച്ചും കടിച്ചുമ-
 ഞുറ്റത്തിൽവീണും പിരണ്ടുമുരുണ്ടുമുൾ-
 ചീറ്റം കലർന്നു നഖംകൊണ്ടു മാന്തിയും
 ചാടിപ്പതിക്കയും കൂടെക്കുതിക്കയും
 മാടിത്തടുക്കയും കൂടെക്കൊടുക്കയും
 ഓടിക്കഴിക്കയും വാടിവിയർക്കയും
 മാടിവിളിക്കയും കോപിച്ചടുക്കയും
 ഊടെ വിയർക്കയും നാഡികൾ ചീർക്കയും
 മുഷ്ടിയുദ്ധപ്രയോഗംകണ്ടുനിൽപ്പവർ
 ദൃഷ്ടി കൂളുർക്കയും വാഴ്ത്തിസ്തുതിക്കയും
 കാലനും കാലകാലൻതമ്മിലുള്ള പോർ
 ബാലിസുഗ്രീവയുദ്ധത്തിനൊപ്പാദൃഢം”

ഇവിടെയും ‘നില്ലുനില്ലെന്നണഞ്ഞൊരുനേരം’, ‘തട്ടിയും മുട്ടുകൊണ്ടും തല തങ്ങളിൽ കൊട്ടിയും’, ‘ചാടിപ്പതിക്കയും കൂടെക്കുതിക്കയും’, ‘മാടിത്തടുക്കയും കൂടെക്കൊടുക്കയും’, ‘ഓടിക്കഴിക്കയും വാടിവിയർക്കയും’, ‘മാടിവിളിക്കയും കോപിച്ചടുക്കയും’, ‘ഊടെവിയർക്കയും നാഡികൾ ചീർക്കയും’ പോലെയുള്ള ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങൾ നോക്കൂ. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസഭംഗി ഈ കാവ്യഭാഗത്തിന് പറയാനാവാത്ത ഒരു ചൈതന്യം നൽകുന്നു എന്നതു നേരാണ്. അതിനൊക്കെയപ്പുറമാണ് ഇതിലെ വാക്കുകളുടെ വിന്യാസരീതി. ‘നില്ലുനില്ലെന്നണഞ്ഞൊരുനേരം തദാ’, എന്ന രണ്ടാമത്തെ വരിയിലെ പദത്തിന് ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന രീതിയിൽ ‘തദാ’ എന്നതിനു പകരം നാലാം വരിയിൽ തഥാ എന്നു ചേർത്തുവെച്ച രീതി നോക്കൂ. എത്ര അനായാസമാണ് അതിന്റെ സന്നിവേശം എഴുത്തച്ഛൻ സാധിച്ചിരിക്കുന്നത്. ‘തദാ’ എന്നാ വാക്കിനർത്ഥം അപ്പോൾ എന്നാണെങ്കിൽ ‘തഥാ’ എന്നതിനർത്ഥം അങ്ങനെ എന്ന ക്രിയാവിശേഷണമാകുമ്പോൾ പ്രത്യേകിച്ചും.

ബാലിസുഗ്രീവവർണ്ണനയുടെ കൂടെ ബാലിയും സുഗ്രീവനും ധരിച്ചിരിക്കുന്ന രണ്ടുമാലകളെക്കുറിച്ച് എഴുത്തച്ഛൻ ഈ കാവ്യഭാഗത്തിൽ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്.

“അച്ഛൻകൊടുത്തൊരുമാല ബാലിക്കുമു-
 ണ്ടച്ഛതൻ നൽകിയമാല സുഗ്രീവനും”

എന്നതാണോ വരികൾ. ബാലി കഴുത്തിലണിഞ്ഞിരിക്കുന്നത് അച്ഛൻ നൽകിയ മാല, സുഗ്രീവനോ രാമൻ നൽകിയ മാലയും. ‘അച്ഛൻ’ എന്ന പദത്തെ തൊട്ടുതാഴെ ‘അച്ഛതൻ’ കൊണ്ടു ബന്ധിച്ചിരിക്കുന്ന

മാന്ത്രികവിദ്യ എഴുത്തച്ഛനുമാത്രം കഴിയുന്നതാണത്. പ്രാസനിബദ്ധമായ ഒരു കാവ്യശൈലി യാത്രികമായി സൃഷ്ടിക്കുകയല്ല എഴുത്തച്ഛൻ ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്. പകരം ഈ ലോകം നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഈശ്വരാംശത്തിന്റെ 'അച്യുതമായ' അഥവാ 'നാശമില്ലാത്ത' അവസ്ഥകൂടി സ്പഷ്ടമാക്കുകയാണ്.

എഴുത്തച്ഛന്റെ രചനാവൈഭവത്തിന് ഏറ്റവും ഉചിതമായ ഉദാഹരണമായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാവുന്നത് അദ്ധ്യാത്മരായണത്തിലെ സുന്ദരകാണ്ഡമാണ്. ഹനുമാന്റെ സ്വാമിഭക്തിയും ബലവീര്യങ്ങളും നയതന്ത്രജ്ഞതയും ഔചിത്യബോധവുമൊക്കെ വെളിവാകുന്നത് ഈ അദ്ധ്യായത്തിലാണ്. കൂടെ സീതയുടെ പാതിവ്രത്യനിഷ്ഠയും ശക്തിയും പ്രകാശിക്കുന്നതും ഇതിൽത്തന്നെ. ബാലകാണ്ഡം, അയോദ്ധ്യാകാണ്ഡം, ആരണ്യകാണ്ഡം, കിഷ്കിന്ധാകാണ്ഡം, സുന്ദരകാണ്ഡം, യുദ്ധകാണ്ഡം എന്നീ ആറുകാണ്ഡങ്ങളിലായാണ് അദ്ധ്യാത്മരായണം കഥവളർന്നു വികസിക്കുന്നത്. ഇതിലെ മറ്റ് അഞ്ച് അദ്ധ്യായങ്ങളും അതിലെ പേരിന്റെ സവിശേഷതകൊണ്ട് തിരിച്ചറിയാൻ എളുപ്പമാണ്. അതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി ഹനുമാന്റെയും സീതയുടേയും ജീവിതത്തെ സ്പഷ്ടമാക്കുന്ന അദ്ധ്യായത്തിന് സുന്ദരകാണ്ഡം എന്നപേര് എന്തിന് എഴുത്തച്ഛൻ സ്വീകരിച്ചു? ഇതേക്കുറിച്ച് പണ്ഡിതന്മാർക്കും വേദാന്തികൾക്കുമിടയിൽ പല വ്യാഖ്യാനങ്ങളുമുണ്ടെങ്കിലും, സുന്ദരപദത്തിന് 'ദൂതൻ' എന്നർത്ഥം കല്പിക്കാമെന്നിരിക്കിലും എഴുത്തച്ഛന്റെ എഴുത്തിന്റെ തഴക്കം വ്യക്തമാക്കുന്ന ഈ അദ്ധ്യായത്തെ 'സുന്ദര'മെന്നല്ലാതെ മറ്റൊന്നു പേരിനാലാണ് വിളിക്കാനാവുക? മറ്റൊന്നുകൂടിയുണ്ട്. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ ക്കാകളിയും കേകയും മഞ്ജരിയുമൊക്കെയാണ് മറ്റുദ്ധ്യായങ്ങളിൽ എഴുത്തച്ഛൻ രചനയ്ക്കായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതെങ്കിലും കളകാഞ്ചിയിലാണ് സുന്ദരകാണ്ഡം. വളരെ ശ്രദ്ധിച്ചില്ലെങ്കിൽ നിരർത്ഥകപദങ്ങൾ കടന്നുകൂടാനിടയുള്ള ഈ വൃത്തം കൃതഹസ്തനായ എഴുത്തച്ഛന്റെ കൈകളിലെത്തിയപ്പോൾ അതീവചാര്യതയാർന്നൊരു രചനാസങ്കേതമായി മാറി.

മഹാകവി കാളിദാസന്റെ ശാകുന്തളകാവ്യത്തിലെ നാലാമകമാണ് ഏറെ പ്രശസ്തമെന്നാണ് പണ്ഡിതമതം. അതേപോലെ

“കഥാസർവ്വേഷു രത്നേഷു കൗസ്തുഭഃ ശ്ലാഘ്യതേ വരഃ
തഥാ രാമായണേ ശ്രീമൻ സുന്ദരഃകാണ്ഡ ഉത്തമഃ”

എന്നാണ് വിദ്യാലയങ്ങളിലെ മറ്റൊരഭിപ്രായം. അതായത് രത്നങ്ങളിൽ കൗസ്തുഭം എത്രമാത്രം ഉത്തമമെന്ന് പ്രശംസിക്കപ്പെടുന്നുവോ, അതേപോലെ രാമായണത്തിൽ അതിശ്രേഷ്ഠമായ ഭാഗം -സുന്ദരകാണ്ഡം തന്നെയാണെന്ന് സാരം.

“സകലശുകകുലവിമലതിലകിതകളേബരേ
സാരസ്യപീയൂഷസാരസർവ്വസമേ
കഥയമമ കഥയമമ കഥകളതിസാദരം
കാകുൽസ്ഥലീലകൾ കേട്ടാൽ മതിവരാ..”

എന്നാണ് സുന്ദരകാണ്ഡത്തിന്റെ തുടക്കംതന്നെ. വാക്കുകളുടെ അനുസ്യൂതമായ പ്രവാഹം എത്രമഹത്തരമെന്നുനോക്കൂ. കൂടാതെ ‘കഥയമമ കഥയമമ’ ‘എനിക്കു പറഞ്ഞുതരിക...എനിക്കുപറഞ്ഞുതരിക’ എന്ന് കിളിമകളോട് ആവർത്തിച്ചുള്ള അഭ്യർത്ഥനയും, ഈരടികളിൽ ആദ്യാക്ഷരത്തിന്റെ ആവർത്തനവുമൊക്കെ എത്ര അനായാസമായാണ് ആചാര്യൻ നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്.

സുന്ദരവും പാരായണക്ഷമവുമാണ് സുന്ദരകാണ്ഡം എന്നതു നേരുതന്നെ. പക്ഷേ, ചൊല്ലുമ്പോൾ വളരെ ശ്രദ്ധിച്ചില്ലെങ്കിൽ അബദ്ധങ്ങൾ കടന്നുകൂടാനും വളരെയേറെ സാധ്യതകളുണ്ട്. പദങ്ങൾ മുറിച്ച് അർത്ഥസംപുഷ്ടമായി ആലാപനം നടത്തുമ്പോൾ പ്രത്യേകിച്ചും.

“അജതനയതനയശരസമമധികസാഹസാ-
ലദ്വൈവപശ്യാമി രാമപത്നീമഹം”

എന്ന സുന്ദരകാണ്ഡത്തിലെ വരികൾ ശ്രദ്ധിക്കുക. അജതനയൻ ദശരഥനെങ്കിൽ അജതനയതനയൻ ശ്രീരാമനാണ്. ആ ശ്രീരാമൻ എയ്തു വിടുന്ന ശരം എങ്ങനെ ലക്ഷ്യത്തെ പ്രാപിക്കുന്നുവോ, അതേപോലെ ഞാൻ ലക്ഷ്യമെന്തും, എന്ന് പറയാൻ ആത്മവിശ്വാസം സ്പർശിക്കുന്ന വാക്കുകളാണ് ഇത്. ഭാഷാസ്വാധീനവും കൂടെ ചൊൽവഴക്കവും ഉള്ളവർക്കുമാത്രമേ കളകാഞ്ചിയിലുള്ള ഈ ഈരടികൾ ചൊല്ലി ഫലിപ്പിക്കാനാവൂ. കളകാഞ്ചിയിൽ എഴുതപ്പെട്ട കവിതകൾ തുലോം കുറവാണ് മലയാളഭാഷയിൽ. ഒരുപക്ഷേ കളകാഞ്ചിയുമായി കാലത്തിനു മുമ്പേനടന്ന എഴുത്തച്ഛന്റെ ഈ അനശ്വരസൃഷ്ടിയെ സ്വന്തം രചനയിലൂടെ മറികടക്കാൻ ഒരിക്കലും കഴിയില്ല എന്ന തിരിച്ചറിവാകുമോ കവികളുടെ ഈ വിമുഖതയ്ക്ക് കാരണം? ആലോചിക്കേണ്ട വിഷയമാണിത്.

സുന്ദരകാണ്ഡം പറയാൻ സീതയുടെയും വ്യക്തിത്വം സ്പഷ്ടമാക്കുന്ന രചനയാണെന്ന് തുടക്കത്തിലേ സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. തന്റെ ബലവും സ്വാമിഭക്തിയുമൊക്കെ വെളിവാക്കുന്ന പറയാൻ ഒരു ഭാഷണമുണ്ട് ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ. നയതന്ത്രജ്ഞനായ ആ രാമദൂതൻ യുദ്ധം ഒഴിവാക്കാനുള്ള പലവഴികളും രാവണന് ഉപദേശിച്ചുകൊടുക്കുന്നുണ്ട്. ഇതുകേട്ട് പത്തുതലകളിലേയും ഇരുപതു കണ്ണുകളിലും കോപാഗ്നി ജ്വലിപ്പിച്ച് രാവണൻ കിങ്കരന്മാരോടാജ്ഞാപിക്കുകയാണ് ‘തിലസദ്യശമിവനെയിനി വെട്ടിനൂറുകുവിൻ’ എന്ന്. അതിന് പറയാൻ

നൽകുന്ന ചുട്ടമറുപടി ഒന്നുമാത്രമതി എഴുത്തച്ഛനെന്ന കാവ്യകാരന്റെ വാഗ്ദൈവവും പ്രതിഭയും സ്പഷ്ടമാകുവാൻ.

“നിനവുതവമനസി പെരുതെത്രയും നന്നു നീ
നിന്നോടെതിരൊരു നൂറുനൂറായിരം
രജനിചരകുലപതികളായ് ഞെളിഞ്ഞുള്ളൊരു
രാവണന്മാരൊരുമിച്ചെതിർത്തീടിലും
നിയതമിതുമചൊറുവിരൽക്കുപോരാ പിന്നെ
നീയെന്തു ചെയ്യുന്നിതെന്നോടു കൾമലാ..”

എന്നതാണ് ആ വരികൾ. അധികാരഗർവ്വിന്റെയും അഹന്തയുടെയും മുഖത്തുനോക്കി ഇങ്ങനെ പറയുന്നതിലൂടെ ഹനുമാന്റെ പാത്ര സൂഷ്ടിയുടെ പൂർണ്ണത വെളിവാക്കുകയാണ് ആചാര്യൻ ചെയ്യുന്നത്. നിർഭയനായ ഒരു പോരാളിയുടെ ശബ്ദമാണ് അത്. എഴുത്തച്ഛനും അങ്ങനെയായിരുന്നുവല്ലോ. ‘അജ്ഞാനിനാമാദ്യ’ നാണ് താനെന്ന് വിനീതനാവുമ്പോഴും അപ്രതിരോധ്യമായ ഇച്ഛാശക്തിയുണ്ട് എഴുത്തച്ഛന്റെ വാക്കിലും പ്രവർത്തിയിലും. അതല്ലെങ്കിൽ പട്ടേരിപ്പാടിന്റെ വാതരോഗ ശമനത്തിന് ഔഷധമായി ‘മീൻതൊട്ടുകുട്ടാ’നുള്ള പ്രതിവിധി എഴുത്തച്ഛൻ നിർദ്ദേശിക്കുകയില്ലായിരുന്നല്ലോ.

യുദ്ധകാണ്ഡത്തിൽ ഇന്ദ്രജിത്തിന്റെ വിജയം വർണ്ണിക്കുന്ന ഒരു ഭാഗമുണ്ട്. അന്വേറ്റ വാനരസേനയുടെ വർണ്ണന എഴുത്തച്ഛന്റെ ആഖ്യാന പാടവം വ്യക്തമാക്കുന്ന ഒരു കാവ്യഖണ്ഡമാണ്.

“അമ്പതുബാണം വിവിദനേറ്റു പൂന-
രമ്പതു മൈന്ദനുമഞ്ചുഗജൻമേലും
തൊണ്ണൂറുബാണം നളനും തറച്ചിത-
വൃണ്ണമേറ്റു ഗന്ധമാദനൻമെയ്യിലും”

എന്നു തുടങ്ങി ‘രാഘവന്മാരെയുമെയ്തുവീഴ്ത്തീടിനാൻ’ എന്ന ഭാഗത്തെത്തുമ്പോൾ യുദ്ധരംഗത്തെ അനിശ്ചിതത്വം, അവിടെ നടന്ന സംഭവങ്ങളുടെ ഭയാനകമായ ചിത്രം ഇതൊക്കെ ഓരോ വായനയിലും അനുവാചകമനസ്സിൽ കോറിയീടുകയാണ് ആചാര്യൻ ചെയ്യുന്നത്. രചനാവഴിയിൽ അധീശത്വം സിദ്ധിച്ച ഒരു കാവ്യകാരനുമാത്രം സാധിക്കുന്ന കാര്യം.

എഴുത്തച്ഛനും മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ടും

പ്രഥമകൃതിയെന്നു വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്ന അദ്ധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ടിൽ അസംഖ്യം സംസ്കൃതപദങ്ങൾ മലയാളപദങ്ങളോടൊപ്പം ഇണക്കിച്ചേർത്തിട്ടുണ്ട് എഴുത്തച്ഛൻ. ഭഗവത്സ്തുതികളുടെ കാര്യത്തിൽ

ഈ സംസ്കൃതപ്രയോഗങ്ങളുടെ ധാരാളിത്തം നമുക്കു കൂടുതൽ അനുഭവപ്പെടും. അദ്ധ്യാത്മരാമായണം ബാലകാണ്ഡത്തിലെ അഹല്യാസ്തുതി നോക്കൂ.

“ഞാനഹോ കൃതാർത്ഥയായേൻ ജഗന്നാഥ നിന്നെ-
ക്കാണായിവന്നതുമൂലമത്രയുമല്ല ചൊല്ലാം
പത്മജരുദ്രാദികളാലപേക്ഷിതം പാദ-
പത്മസംലഗ്നപാംസുലേശമിന്നെനിക്കല്ലോ
സിദ്ധിച്ചു ഭവൽപ്രസാദാതിരേകത്താലതി-
ന്നെത്തുമോ ബഹുകൽപ്പകാലമാരാധിച്ചാലും”

തുടങ്ങി എത്രയോ ഉദാഹരണങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനാവും രാമായണത്തിൽ. അഗസ്ത്യസ്തുതിയിലും, ജടായുസ്തുതിയിലും, സ്വയംപ്രഭാസ്തുതിയിലും, ശബരിസ്തുതിയിലുമൊക്കെ എഴുത്തച്ഛൻ ഈ രീതിയാണ് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. പക്ഷേ, മഹാഭാരതത്തിലെത്തുമ്പോൾ ഭാവത്തിന്റെ സംവേദനത്തിനു പാകത്തിൽ ഭാഷയെ പരുവപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്ന എഴുത്തച്ഛനെന്ന് കാവ്യകാരനെ നാം കാണുന്നു.

ഭാഷയുടെ സാദ്ധ്യതകളെ നവീനമേഖലയിലേയ്ക്ക് വ്യാപരിപ്പിക്കുകയാണ് ആചാര്യനിവിടെ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഭാഷയുടെ വികാസപരിണാമങ്ങളെക്കുറിച്ചും സംവേദനക്ഷമതയെക്കുറിച്ചുമൊക്കെ പഠിക്കുന്ന ഒരു സാഹിത്യവിദ്യാർത്ഥിക്ക് മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ട് എന്നെന്നും ഒരു മാതൃകതന്നെയാണ്. തുടക്കത്തിലെ രണ്ടുമൂന്നദ്ധ്യായങ്ങളിൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ കൈത്തഴക്കം അത്രയങ്ങു സ്വപ്ഷ്ടമല്ലെങ്കിലും തുടർന്നുവരുന്ന ഓരോ അദ്ധ്യായങ്ങളും ഭാഷയുടെ ചാരുതകൊണ്ട് അതീവ ഹൃദ്യങ്ങളായി മാറിയിരിക്കുന്നു.

സ്തുതികളെക്കുറിച്ചാണല്ലോ പറഞ്ഞുവന്നത്. മലയാളിക്ക് മലയാളിത്തമുള്ള ഒരു ഭഗവത്സ്തുതി സമ്മാനിച്ചത് എഴുത്തച്ഛനാണ്. കർണ്ണപർവ്വത്തിലെ ‘നിറന്ന പീലികൾ’ എന്നു തുടങ്ങുന്ന ശുദ്ധമലയാളത്തിലുള്ള പാർത്ഥസാരഥീവർണ്ണന ശ്രദ്ധിച്ചു വായിച്ചുനോക്കൂ. കുമ്പസൃതിയും അൽപ്പം കുന്നായ്മയുമൊക്കെയായി പിടികിട്ടാനാവാത്ത കണ്ണനെന്ന് പ്രതിഭാസത്തെ എത്രമനോഹരമായാണ് എഴുത്തച്ഛൻ വാക്കുകളിലൂടെ വരച്ചുകാണിക്കുന്നത്.

മലയാളഭാഷയുടെ ചാരുത ഈയൊരൊറ്റഭാഗത്തുമാത്രം ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നില്ല എഴുത്തച്ഛന്റെ മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ടിൽ.

“പഞ്ചവർണ്ണക്കിളിപ്പെൺകിടാവേതെളി-
ഞ്ഞെൻചെവിരണ്ടും കുളുർക്കെ പറകനീ”

എന്നും,

“തത്തേ വരി,കരികത്തിരി മമ
ചിത്തം മുഹൂരപി തെളിഞ്ഞിതല്ലോ”

എന്നുമൊക്കെ തത്തയെ അഭിസംബോധനചെയ്യുന്നതും ഈ മലയാളിത്തത്തിന് മികച്ച ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

“എന്നും കുരയ്ക്കുന്ന പട്ടി കടിക്കയി-
ല്ലെന്നുനീ കേട്ടിട്ടുമില്ലേ സുയോധനാ”

എന്ന് ഭദ്രാണപർവ്വത്തിൽ കർണ്ണനെനോക്കി ശല്യർ പരിഹസി
ക്കുന്നത് വർണ്ണിക്കുമ്പോഴും, അതിഭീഷണമായി ദൃശ്ശാസനനെ ഭീമൻ
വധിക്കുന്നതു വർണ്ണിക്കുമ്പോഴും ഈ ‘പച്ചമലയാളത്തെളിമ’ തെളിഞ്ഞു
കാണുന്നു. എക്കാലത്തും ഏറ്റവും പേടിപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു യുദ്ധരംഗ
വർണ്ണന തുഞ്ചത്താചാര്യനാണ് നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുള്ളത് എന്നതിൽ രണ്ടഭി
പ്രായമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

“ചളിപ്പുകൈവിട്ടങ്ങടുത്തു കൈവാളാൽ
പൊളിച്ചുമാറിടം നഖങ്ങളെക്കൊണ്ടും
പൊടുപൊടെപ്പൊടിഞ്ഞുടന്നുടൻ
ചുടുചുടൈത്തിളച്ചരുവിയാർപോലെ
തുടുതുടൈവരും രുധിരപുരത്തെ
കുടുകുകുടിപ്പലരിച്ചാടിയും
പെരുവെള്ളംപോലെ വരുന്ന ശോണിത-
മൊരുതുളളിപോലും പുറത്തുപോവാതെ
കവിണുന്നനായിക്കിടന്നുകൊണ്ടുടൻ
കവിൾത്തടം നന്നായ് നിറച്ചിറക്കിയും
മഥിച്ചു മാരുതി ചിരിച്ചുചൊല്ലിനാൻ
‘മതിർത്തിതുനാവുമുദ്രവുമെല്ലാം’
കുടൽമാലമെല്ലൊന്നെടുത്തുകൊണ്ടുടൻ
തുടൽമാലപോലെ കഴുത്തിലിട്ടുകൊ-
ണ്ടടൽനിലമെല്ലാം പൊടിപെടുംവണ്ണം
ഉടന്നുടൻചാടിത്തുടമേലേതച്ചും...”

എന്ന കർണ്ണപർവ്വത്തിലെ വരികൾതന്നെ ഇതിനു സാക്ഷ്യം.

സംസ്കൃതപദങ്ങൾ മലയാളപദങ്ങളോടു ചേർക്കുന്നതിൽ
ആചാര്യൻ കാണിച്ച അതേ കൈത്തഴക്കം മലയാളപദങ്ങളിലും
തുടരുന്നു എന്നതിനുള്ള മികച്ച ഉദാഹരണമാണ് മേലുദ്ധരിച്ച കാവ്യ
ഭാഗം. ‘പൊടുപൊടെ പൊടിക്കലും’, ‘ചുടുചുടൈ തിളയ്ക്കലും’,

‘ചുടുചുടുടെ ചാടുന്ന രുധിരപുരത്തെ കുടുകുട കൂടിക്കലു’മൊക്കെ ഭീമന്റെ രഘദ്രഭാവത്തിന്റെ യഥാതഥമായൊരു ചിത്രമാണ് അനുവാചകമനസ്സിൽ കോറിയിടുന്നത്.

നാലും ആറും ആടുന്ന ചക്ര

ജാതിയിൽ എണ്ണയാട്ടുന്ന തൊഴിൽചെയ്തിരുന്ന ചക്കാലനായ രായ എഴുത്തച്ഛനെ കളിയാക്കാൻ ‘തുഞ്ചന്റെ ചക്കിൽ എത്ര ആടും’ എന്ന് പണ്ഡിതന്മാർ ചോദിച്ചുവെന്നും അതിനു മറുപടിയായി ‘നാലും ആറുമാടുമെന്ന്’ എഴുത്തച്ഛൻ തിരിച്ചടിച്ചതായും ഒരു കഥയുണ്ട്. പരാമർശവിധേയമായ നാലും ആറും യഥാർത്ഥത്തിൽ നാലുവേദങ്ങളും ആറുശാസ്ത്രങ്ങളുമാണെന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ പാണ്ഡിത്യഗർവ്വിന് വിഷമമുണ്ടായില്ല. വേദശാസ്ത്രങ്ങൾ മാത്രമല്ല അക്ഷരങ്ങളും തന്റെ കാവ്യഭാവനയുടെ ചക്കിൽ ആടുമെന്ന് പിൻക്കാലത്ത് എഴുത്തച്ഛൻ തെളിയിക്കുകയും ചെയ്തു.

എഴുത്തച്ഛന്റെ അനന്യമായ ഭാഷാശൈലി ആർക്കും അനുകരിക്കാൻ പറ്റാത്തതായിരുന്നു. എഴുത്തച്ഛനുമുന്പും പിമ്പും തനിമലയാളത്തിലും മണിപ്രവാളത്തിലുമൊക്കെ ധാരാളം കൃതികളുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കുശേഷവും വീണ്ടുംവീണ്ടും വായിക്കപ്പെടുകയും പഠിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നത് എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികൾ മാത്രമാണ്.

മലയാളത്തിന് ആധുനികവും അഭിജാതവുമായ ഒരു ശൈലി രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നതോടൊപ്പം ധാരാളം പഴഞ്ചൊല്ലുകളും ലോകോക്തികളും എഴുത്തച്ഛൻ തന്റെ കൃതികളിൽ ഉചിതമായി ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ പലതും പിൻക്കാലത്ത് നമ്മുടെ വ്യവഹാരഭാഷയുടെ ഭാഗമായിമാറിയെന്നതും ചരിത്രനിയോഗം.

“കാര്യമല്ലാത്തതു ചെയ്യുന്നിതാകിലാ-
ചാര്യനും ശാസനം ചെയ്യുന്നതേ വരു”

“ആപത്തുവന്നടുത്തീടുന്ന കാലത്തു
ശോഭിക്കയില്ലെടോ സജ്ജനഭാഷിതം”

“താൻതാൻനിരന്തരം ചെയ്യുന്ന കർമ്മങ്ങൾ
താൻതാനനുഭവിച്ചീടുകെന്നേവരു”

“പ്രത്യുപകാരം മറക്കുന്ന പുരുഷൻ
ചത്തതിനൊക്കുമേ ജീവിച്ചിരിക്കിലും”

തുടങ്ങി എത്രയെത്ര ഉദാഹരണങ്ങൾ.

ഹരിനാമകീർത്തനം, ഉത്തരമായണം കിളിപ്പാട്ട്, ശ്രീമഹാഭാഗവതം കിളിപ്പാട്ട്, ഇരുപത്തിനാലു വൃത്തം തുടങ്ങി ഒട്ടനവധി കൃതികൾ എഴുത്തച്ഛന്റേതായി കരുതപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും സംശയലേശമന്യെ എഴുത്തച്ഛന്റേതായി ഉറപ്പിക്കാവുന്ന കൃതികൾ അദ്ധ്യാത്മരായണം കിളിപ്പാട്ടും മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ടുമാണെന്നാണ് അഭിജ്ഞമതം. അതുകൊണ്ട് അദ്ധ്യാത്മരായണവും മഹാഭാരതവും ചേർത്തുവെച്ച് എഴുത്തച്ഛന്റെ ശൈലിയെ അപഗ്രഥിക്കാനുള്ള ഒരേജിയശ്രമമാണിവിടെ നടത്തിയത്.

എന്തായാലും ഒരു കാര്യം നിസ്സംശയം പറയാം. ഭാഷയുടെ 'നിറന്ന പീലിത്തുണ്ടുകളാണ്' എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികളോരോന്നും. 'കുറുകുനെ ചിന്നുന്ന' കുറുനിരതന്മേൽ, നന്നുനനെ പൊടിഞ്ഞ പൊടിപറ്റിയ, നെറ്റിമേൽ പതിച്ച പൊട്ട് വിയർപ്പിനാൽ അൽപ്പം നനഞ്ഞു, തുടുമന്ദഹാസവും അടിയാരെക്കുറിച്ച് കരുണയുമുള്ള കൃഷ്ണരൂപം മറ്റാർക്കാണ് എഴുത്തച്ഛനെപ്പോലെ ഇത്ര ഹൃദ്യമായി വരച്ചിടാൻ ആവുക. അതും ചാരുതയാർന്ന മലയാളവാക്കുകളിലൂടെ.

ഭാഷയുടെ ജനകീയവൽകരണമാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ എഴുത്തച്ഛൻ നിർവ്വഹിച്ചത്. ജനകീയവൽകരണം മിക്കവാറും അർത്ഥശൂന്യമായ മുദ്രാവാക്യങ്ങളായി പൊലിഞ്ഞുപോകുന്നതാണ് ചരിത്രസാക്ഷ്യം. ഭാഷയുടെ ക്ലാസിക് പാരമ്പര്യം കാത്തുകൊണ്ടുതന്നെ ജനകീയനും സ്വീകാര്യനുമായി നിലനിൽക്കുക, അതാണ് എഴുത്തച്ഛൻ സാധിച്ചെടുത്തത്.

താളബദ്ധമായ പദങ്ങളിൽനിന്നുതിരുന്നത് തീർച്ചയായും ഒരു തരം സംഗീതമാണ്. അർത്ഥം ദ്വേഷിപ്പിക്കാനുള്ള വാക്കുകളുടെ കഴിവുകൊണ്ടുമാത്രം ഇതുസാധിച്ചെടുക്കാനാവില്ല. വെറും വാക്കുകൾ ജഡവസ്തുക്കൾമാത്രമാണ്. അതിനു ജീവൻവെക്കണമെങ്കിൽ അനന്യമായ കാവ്യബോധവും ഭാവനയും ഉണ്ടായേതീരൂ.

എഴുത്തച്ഛന്റെ ശൈലി എഴുത്തച്ഛന്റെ മുദ്ര പതിഞ്ഞതാണ്. കവിയർമ്മം സാർത്ഥകമായി നിറവേറ്റുമ്പോഴും കാലത്തിന് ഒരുകാതം മുന്നിൽ നടക്കാൻ കഴിയുക- അതാണ് എഴുത്തച്ഛൻ സാധിച്ചെടുത്തത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് എഴുത്തിന്റെയച്ഛനായി, ഭാഷാപിതാവായി അധീശത്വത്തോടെ ഇന്നും തുഞ്ചത്താചാര്യൻ തലയുയർത്തിനിൽക്കുന്നത്.



ചതുർദ്ധാമങ്ങളിലൂടെ

ഉ. ആർ.രാജ

(കവനകൗമുദി ലക്കം 51ൽനിന്ന് തുടർച്ച)

ആരതികഴിഞ്ഞതോടെ സഹസ്രനാമാർച്ചന തുടങ്ങുകയായി. റാവൽജി ശ്രീകോവിലിനുള്ളിലിരുന്ന് സഹസ്രനാമം ചൊല്ലി അർച്ചിക്കുകയാണ്. ബദരീനാമിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനമായ പൂജാവഴിവാടാണത്. തൊട്ട് പുറത്തുതന്നെ ഞങ്ങളും ഇരിപ്പുറപ്പിച്ചു. അദ്ദേഹം ഓരോ നാമവുംചൊല്ലി പൂഷ്പമെടുത്ത് അർച്ചനചെയ്യുന്നതോടൊപ്പം ഞങ്ങളും സഹസ്രനാമം ചൊല്ലി, മനസ്സാകുന്ന പൂഷ്പം ഭഗവാന്റെ കാൽക്കൽ അർപ്പിച്ചു; കണ്ണീരാകുന്ന തീർത്ഥത്താൽ ഭഗവാന്റെ കാൽകഴുകിച്ചു. മതിയാവുന്നില്ല; വീണ്ടും വീണ്ടും തൊഴുതു. കണ്ണുനിറഞ്ഞിട്ട് ഭഗവാനെ മര്യാദയ്ക്കു കാണുന്നില്ല; പക്ഷേ നമ്മുടെ ഉള്ളിലെ ആ കണ്ണുണ്ണിയെ ശരിക്കും തൊട്ടറിഞ്ഞനിമിഷം. ഒരു അലൗകികമായ ശക്തി നമ്മളെ പൊതിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന പ്രതീതി. നമ്മളും ഭഗവാനും ഒക്കെ ഒന്നാവുകയാണോ- ‘ഞാനും നീയുമൊക്കെ ഒന്നുതന്നെയാണ്’ എന്ന് കാണിച്ചു തരികയാണോ ആ സാക്ഷാൽ ബദരീനാഥൻ?!

“ഇതു സത്യമോ, ഇതു നന്മയോ, സൗന്ദര്യമോ?
ഇത് ഞാനാകുന്നോരീ നിമിഷം പരമാർത്ഥം”

എന്ന് വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി പറഞ്ഞത് എത്രശരി! അല്ല, അത് മാത്രമാണ് ശരി - അതൊന്നു മാത്രമാണ് ശരി!!

സഹസ്രനാമാർച്ചനയുടെ പ്രസാദം ധാരാളംതന്നെ റാവൽജി. പുറത്തുനിന്ന് ഞങ്ങൾ വാങ്ങിയ വളരെ ചെറിയൊരു ബദരീനാഥ വിഗ്രഹം, ഒന്നു സാക്ഷാൽ ബദരീനാഥന്റെ ശ്രീലകത്തുവെച്ച്, എടുത്തുതരുമോ എന്ന് ചോദിച്ചതിന് ഒരു വിഷമവും കൂടാതെ റാവൽജിയുടെ കൂടെയുള്ള പൂജാരി, ആ കുഞ്ഞിവിഗ്രഹം ഞങ്ങളുടെ അടുത്തുനിന്ന് വാങ്ങി, ശ്രീകോവിലിൽ കുറച്ചുനേരം വെച്ച്, അനുഗ്രഹത്തോടെ തിരിച്ചുതന്നു. ബദരീനാഥന്റെ ചൈതന്യം, ആ അനുഗ്രഹാശിസ്സുകൾ മുഴുവൻ ആ വിഗ്രഹത്തിലൂടെ ഭഗവാൻ ഞങ്ങൾക്ക് പകർന്നുതന്നു. (ആ

വിഗ്രഹം തൊട്ട് തലയിൽവെച്ചിട്ടാണ് എന്നും ദിവസം ആരംഭിക്കുന്ന തെന്ന് സന്തോഷത്തോടെ, സംതൃപ്തിയോടെ ഇവിടെ എഴുതട്ടെ).

ശ്രീകോവിലിന് തൊട്ടുപുറത്തുള്ള മഞ്ചലിന്മേൽ രണ്ടുഭാഗത്തായി നാലുപേർ ഇരിക്കുന്നത് കാണാം. രാത്രി നടത്തേക്കുമ്പോൾ ഭഗവാന്റെകീരീടവും മറ്റുസാധനങ്ങളും ഈ നാലുപേരെ കാട്ടി ബോധ്യപ്പെടുത്തിയിട്ടേ നട അടയ്ക്കുകയുള്ളൂ. ഭാരതത്തിലെ നാല് ശങ്കരപീഠങ്ങളിൽനിന്നുള്ളവരാണിവർ. ഈ ആറ്മാസവും അവർ സ്ഥിരം ഇവിടെ ഉണ്ടാവണം.

പുറത്തുകടന്ന് ലക്ഷ്മിദേവി, ഹനുമാൻ തുടങ്ങി പ്രദക്ഷിണവരിയിലുള്ള ശ്രീകോവിലുകളിലും സുഖമായി തൊഴുതു. ഇഷ്ടംപോലെ പ്രദക്ഷിണംവെച്ചു. നാട്ടിലേയ്ക്കും അമേരിക്കയിലേയ്ക്കും ബന്ധുക്കളേയും സുഹൃത്തുക്കളേയും ഫോണിൽവിളിച്ച് ബദരീനാഥസവിധത്തിലുള്ള വലിയ മണിയടികൾപ്പിച്ച് തൊഴീപ്പിച്ചു.

ബന്ധുക്കളോടെ ശ്രീകോവിലിൽ അടച്ച് റാവൽജി, മന്ദിരത്തിലേയ്ക്ക് മടങ്ങി. ഞങ്ങളും കൂടെപ്പോയി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മന്ദിരത്തിൽ, ബദരീനാഥന്തിവേദിച്ച പടച്ചോറും, കൂട്ടാനുകളും, ചപ്പാത്തിയുമായുള്ള അത്താഴം! ഇതൊക്കെ അനുഭവിക്കാൻതക്കവണ്ണം എന്തുഭാഗ്യമാണ് ഞങ്ങൾ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്! ഈ അച്ഛന്റെയും അമ്മയുടെയും മക്കളായി ജനിച്ചതോ, ഗുരുവായൂരിലെ കണ്ണനുണ്ണിയെ എന്നും തൊഴുതതോ?! ഇത്രയ്ക്കൊക്കെ സാധിച്ചതിൽ, ഈ ചതുർധാം യാത്ര സുഖമായി നടത്താൻ പറ്റിയതിൽ, നാലു ധാമങ്ങളിലും മുടക്കംകൂടാതെ തൊഴാൻ സാധിച്ചുതന്നതിൽ ആരോടൊക്കെയാണ് നന്ദിപറയേണ്ടത്! ഞങ്ങളെല്ലാവരും പരസ്പരം കെട്ടിപ്പിടിച്ച് സന്തോഷം പങ്കിടുകയായിരുന്നു.

പിറ്റേന്ന് അതിരാവിലെ എണീറ്റു. തപ്തകുണ്ഡത്തിൽ സുഖമായി കുളിച്ചു. ഒന്നുംകൂടി റാവൽജിയുടെ മന്ദിരത്തിൽപോയി അദ്ദേഹത്തെ തൊഴുതുമസ്കരിച്ചു. ധാരാളം പ്രസാദങ്ങളും ബദരീനാഥനെ അണിയിക്കുന്ന പട്ടം ഒക്കെ അനുഗ്രഹിച്ചുതന്നു അദ്ദേഹം. ഇത്ര സുഖമായ ദർശനം, ഭഗവാന്റെ നിവേദ്യമടങ്ങുന്ന അത്താഴം ഇതൊക്കെ ശരിയാക്കിത്തന്നതിൽ വീണ്ടുംവീണ്ടും അദ്ദേഹത്തോട് നന്ദിപറഞ്ഞു. നേരെ ക്ഷേത്രസന്നിധിയിലേയ്ക്ക് നടന്നു.

ബദരീദർബാറിലെ ഓരോദേവനേയും, പ്രത്യേകിച്ച് നരനാരായണന്മാരെ, സാക്ഷാൽ മഹാവിഷ്ണുവിനെ, മഹാലക്ഷ്മിയെ തൊഴുതുമസ്കരിച്ച്, ആ തിരുനടയിൽ കുറേനേരംകൂടി കൈകുപ്പി നിന്നു. 'ഇനി എന്ന്?' എന്നചിന്ത ഞങ്ങളുടെ ഓരോരുത്തരുടെ മനസ്സിലും വിങ്ങിനിൽക്കുകയാണ്. ഇനി ഇവിടേയ്ക്ക് ഒരുവരവുണ്ടാവുമോ?

അതിനു സാധിക്കുമോ? ഇത്രയ്ക്കും സാധിപ്പിച്ചുതന്നുവല്ലോ ഭഗവാനേ - എന്നും കൂടെയുണ്ടാവണേ, ആ തൃപ്പാദങ്ങളിൽ ഭക്തിയുണ്ടാവണേ എന്ന് വീണ്ടുംവീണ്ടും പ്രാർത്ഥിച്ചു.

“ഭവേ ഭവേ യഥാഭക്തി പാദയോസ്തവ ജായതേ
തഥാ കുരുഷ്യ ഭവേശ നാഥസ്തം നോ യത പ്രഭോ”

ബദരീധാമത്തോട് യാത്രപറയാൻ പറ്റുന്നില്ല. ഭഗവാന്റെ പാദുകങ്ങൾ കൂടികൊള്ളുന്ന മണ്ണിൽതൊട്ട് തലയിൽവെച്ച് അവസാനം കാറിൽകയറി . . സങ്കടം കൊണ്ടും, അതേസമയം സംതൃപ്തികൊണ്ടും മനസ്സ് നിറഞ്ഞിരിക്കുകയാണ്; കണ്ണും. അച്ഛൻ കൂടെത്തന്നെയുള്ള ഒരു പ്രതീതി. ചിരിച്ച്, അനുഗ്രഹിച്ച് അയയ്ക്കുകയാണ് ഞങ്ങളെ.

ബദരീയിൽനിന്നുള്ള മടക്കം - ഗുലാബ്കോടിവരെ ഒരുവിഷമവും ഉണ്ടാവാതെ വേഗംവന്നു. ഗുലാബ്കോടി എത്തുമ്പോഴേയ്ക്കും റോഡ്, പാവറീണിടിഞ്ഞ് തകർന്നുപോയിരിക്കുന്നു. പട്ടാളം നന്നാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ഇതിനകം ധാരാളം മലയിടിച്ചിലും, റോഡ്തകരലും കണ്ടു കഴിഞ്ഞതിനാൽ ഇതൊരു വലിയ സംഭവമായി തോന്നിയില്ല.

ഹിമാലയസാനുക്കളിൽ ഇറങ്ങിനടന്നു. ആ ഉയരത്തിലും വീടുകെട്ടി താമസിക്കുന്നവരുമായി പരിചയപ്പെട്ടു. അവരുമായി വളരുന്നേരം സംസാരിച്ചിരുന്നു. അഞ്ച്-അഞ്ചരമണിയായപ്പോഴേയ്ക്കും കഷ്ടിച്ച് റോഡ് നേരെയായി. വേഗം കാറ്റ്വിട്ടു. 15-20 മിനുട്ട് പോയപ്പോഴേയ്ക്കും വീണ്ടും വലിയൊരു പാവറന് റോഡ് തകർന്നിരിക്കുന്നു. അവിടെ ഇപ്പോഴും പാവറുകൾ വീണുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. മഴയും നന്നായി പെയ്തുതുടങ്ങി. ഇന്നിനി റോഡ്നേരെയാക്കൽ നടക്കില്ല. പാവറീഴൽ നിന്നശേഷമേ പണിതുടങ്ങാൻപറ്റൂ അവർക്ക്. ചുറ്റും ആകാശംമുട്ടിനിൽക്കുന്ന ഹിമാലയമാത്രം. ഇരുട്ടായിത്തുടങ്ങി; മഴയും നല്ലപോലെയുണ്ട്. ശക്തമായി കാറ്റ് വീശിയടിക്കുന്നുമുണ്ട്. കാറിൽ കിടക്കുകയല്ലാതെ ഒരു നിവൃത്തിയുമില്ല. ഭക്ഷണത്തിനോ, കുളിമുറിയിൽപോകാനോ ഉള്ള സൗകര്യങ്ങൾ ഒന്നുമില്ല. ഹിമാലയത്തിന്റെ ഒത്തനടുവിൽ. എല്ലാവർക്കും മനസ്സിൽ ഭീതിപടരാൻതുടങ്ങി. ഇരുട്ടും കൂടിത്തുടങ്ങി. 'നാലാം ക്ലാസ്സിൽ പഠിക്കുമ്പോൾ അമ്മമ്മയും കുട്ടരും പോയിവന്ന ബദരീയല്ലേ; പിന്നെന്താ?' എന്ന ആ ലാഘവത്വമൊക്കെ പമ്പകടന്നു! ഡ്രൈവർ പറഞ്ഞു, നിങ്ങൾക്ക് ധൈര്യമുണ്ടെങ്കിൽ കാറിൽനിന്നിറങ്ങി, മലയിടിച്ചിലിൽ തകർന്ന റോഡിന്റെ ഇടയിൽക്കൂടി നടന്ന് അപ്പുറത്തെത്തിക്കോളൂ. അവിടെ ജീപ്പുകിട്ടും. രണ്ടുമൂന്നു നാഴിക പോയാൽ പിപ്പൽകോടി എന്ന സ്ഥലത്തെത്തും. അവിടെ ഹോട്ടലുകളുണ്ട് താമസിക്കാൻ. നാളെ റോഡ് ശരിയാക്കിക്കഴിഞ്ഞാൽ ഞാൻ

കാറുംകൊണ്ടു വരാം എന്ന്. അത് കേട്ടതോടെ ഞങ്ങൾ കാറിൽനിന്നിറങ്ങി. ബാഗും സാധനങ്ങളുമൊക്കെ കാറിൽത്തന്നെ വെച്ചു. നല്ല ഇരുട്ട്. മഴയും പെയ്യുന്നുണ്ട്. നല്ല കാറ്റും തണുപ്പും. പോലീസ് ഉറക്കെ പറയുന്നുണ്ട്, 'പാറ വീണു കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ് ആരും അടുത്തേയ്ക്ക് വരരുത്' എന്നൊക്കെ. അതൊന്നും കേട്ടില്ലെന്നുനടിച്ചു, ആ പൊട്ടിത്തകർന്ന റോഡിൽ, വിണ്ണുകിടക്കുന്ന പാറക്കഷ്ണങ്ങളുടെ ഇടയിലൂടെ ചാടിനടന്ന് അപ്പുറത്തെത്താൻ നോക്കുകയാണ് ഞങ്ങൾ. മഴയും ചളിയും പാറകളും എല്ലാംകൂടി കാല് ശരിക്ക് വെക്കാൻപറ്റുന്നില്ല പലയിടത്തും. നിലത്ത് ആഴത്തിൽ പുണ്ടുപോകുകയാണ് കാല്. വലിച്ചിട്ട് കിട്ടുന്നില്ല. ചവിട്ടിയാൽ ഉരുളും എന്ന മട്ടിലുള്ള പാറക്കല്ലുകൾ ഇടയ്ക്കൊക്കെ. കയ്യും കാലും നിലത്തുകുത്തി, ശരിക്കും 'നാലു കാലിൽ' നടത്തം. ഇരുട്ട് അപ്പോൾ ശരിക്കും ഒരനുഗ്രഹമായിരുന്നു എന്ന് പിന്നീട് തോന്നി. താഴത്തേയ്ക്ക് നോക്കിയാൽ 7,000 - 8,000 അടി താഴെക്കൂടി ഒഴുകുന്ന അളകനന്ദയാണ്. കാലൊന്ന് തെറ്റിയാൽ, മനസ്സൊന്ന് പതറിയാൽ അതിലേയ്ക്കാണ് പതനം! (ബദരീനാഥന്റെ അടുത്ത് വീണ്ടും 'വേഗം' എത്തിക്കോളും, എന്നാൽ!!). ചുറ്റും കുരാക്കുരിരുട്ടായതിനാൽ ആരും താഴത്തേയ്ക്ക് നോക്കുന്നില്ല! അത്ര അഗാധമായ കുണ്ടാണ് തൊട്ടപ്പുറത്ത് എന്ന് മനസ്സിലാകുന്നില്ല; അത് ഭാഗ്യമായി. ബദരീനാഥനേയും മനസ്സിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ച്, ആ ദുർഘടങ്ങൾ തരണംചെയ്ത്, പൊളിഞ്ഞ റോഡിന്റെ അപ്പുറത്തെത്താൻ നോക്കുകയാണ്. പെട്ടെന്നുതാവലിയപാറകൾ മുകളിൽനിന്ന് ഉരുണ്ടുവരുന്നതിന്റെ ശബ്ദം! "ഗ്ഡ് ഗുഡു... ഗ്ഡ് ഗുഡു" എന്ന ആ ഭയാനകമായശബ്ദം ഇതാ, ഒരു കൊല്ലംകഴിഞ്ഞ് ഇതെഴുതുവോഴും മനസ്സിൽ മുഴങ്ങിക്കേൾക്കാം!! ആ പാറകൾക്ക്, ഞങ്ങൾ നടക്കുന്നിടത്തെത്താൻ നിമിഷങ്ങളേ വേണ്ടു. ഞങ്ങൾ അതിനുമുമ്പ് റോഡിന്റെ മറ്റേ അറ്റത്തെത്താൻ യാതൊരുസാധ്യതയുമില്ല. മരണം ഉറപ്പാണ്. മരണത്തെ ശരിക്കും മുഖാമുഖംകണ്ട നിമിഷങ്ങൾ! പക്ഷേ, മനസ്സ് ശാന്തമായിരുന്നു. ഭയമോ, വെപ്രാളമോ ഒന്നും തോന്നിയില്ല. മരണം ഉറപ്പിച്ചു. കാൽ ശരീരത്തെ മുന്നോട്ടുനടത്തുന്നുണ്ടായിരുന്നു യാന്ത്രികമായിട്ട്, അവിടെ എത്തില്ലെന്ന് ഉറപ്പായിരുന്നുവെങ്കിലും. മനസ്സിൽ ഗുരുവായൂരിലെ കണ്ണനുണ്ണിമാത്രം; കാതിൽ പാറവീഴുന്ന ശബ്ദവും. വേറൊന്നും ഓർമ്മയില്ല. ഞങ്ങൾ റോഡിന്റെ മറ്റേ അറ്റത്ത് എത്തലും വലിയൊരുപാറ ഞങ്ങൾ നടന്നിരുന്ന അതേസ്ഥലത്ത് വന്നുവീഴലും ഒന്നിച്ചായിരുന്നു! ആരാണ് ഞങ്ങളെ അവിടെഎത്തിച്ചത്? വായുവേഗത്തിൽ താഴത്തേയ്ക്ക് കുതിച്ചു ചാടിവരുന്ന പാറയെ കുറച്ചുനേരത്തേയ്ക്കുകൂടി തടുത്തു നിർത്തിയത് വായുപുത്രൻതന്നെയായിരുന്നോ? അതോ, സർവ്വവിഘ്നങ്ങളേയും മാറ്റി

ത്തരുന്ന ആ ഉമാതനയനോ? ഗോവർദ്ധനത്തെ കൂടയാക്കി പിടിച്ച ആ കണ്ണനുണ്ണിക്കുമുണ്ടോ ഈ പാഠക്കല്ലുകളുടെ പതനം തടയാൻ വിഷമം! എന്തു പേരിൽ വിളിച്ചാലും വേണ്ടില്ല, ആ ഒരു ശക്തി അവിടെയുണ്ടായി രുന്നു എന്നതിനുള്ള തെളിവാണ് ഞങ്ങൾ ഈ ഏഴുപേരും!! അപ്പുറത്തെ അതിയതോടെ മനസ്സിന്റെ ശാന്തത കൈവിട്ടു. ആകെ വെപ്രാളമായി. എന്തിൽകൂടിയാണ് നമ്മൾ ഇപ്പോൾ കടന്നുവന്നത്?! മനസ്സാകെ പത റാൻതുടങ്ങി. ഏഴുപേരായി പുറപ്പെട്ടനമ്മൾ എങ്ങനെ ആരോ,അഞ്ചോ ആയി തിരിച്ചുപോകാൻപറ്റും! എന്താവുമായിരുന്നു കഥ! ഉണ്ണിക്കു ഷ്ണനും രമയുമായിരുന്നു അതാലോചിച്ച് ഏറ്റവും ബോധവൽ.

യാത്രയ്ക്കുള്ള എല്ലാ ഒരുക്കങ്ങളുംചെയ്ത് എല്ലാവരെയും പുറ പ്പെടുവിച്ചതും അവർതന്നെ. അപ്പോൾ ആർക്കെങ്കിലും ഒരാൾക്ക് എന്തെ കിലുംസംഭവിച്ചാൽ എങ്ങനെ താങ്ങാനാകും എന്നായിരുന്നു മനസ്സിൽ. അതൊന്നും പക്ഷേ വേണ്ടിവന്നില്ല. പുണ്യപുരാതനമായ ഈ ചതുര ധാമവും മറ്റ് അമ്പലങ്ങളും തൊഴാൻ സാധിച്ച ഞങ്ങളുടെയൊക്കെ പുണ്യംമുഴുവനും രമയ്ക്കും ഉണ്ണിക്കുഷ്ണനുംമാത്രമാവുമ്പോൾ അങ്ങനെ എന്തെങ്കിലുംവിഷമം അവർക്ക് വരുത്താൻ ബദരീനാഥനും കേദാർനാഥനും (ഗുരുവായൂരപ്പനും, മമ്മിയൂരപ്പനും) സമ്മതിക്കുമോ? അവർക്കതിനു സാധിക്കുമോ?!

‘ഇനി ഏറ്റവും എളുപ്പമുള്ള, അങ്ങേ അറ്റംവരെ വാഹനം പോകുന്ന, ചതുർധാമങ്ങളിൽവെച്ച് ഏറ്റവുംതാഴെയുള്ള, ഞാൻ നാലാം ക്ലാസ്സിൽ പഠിക്കുമ്പോൾ അമ്മമ്മ പോയിട്ടുള്ള ബദരിക്കല്ലേ പോണത്, ഒട്ടും പേടിക്കാനില്ല’ എന്ന നമ്മുടെ ആ ‘പുല്ലുവില’ ഭാവം, അത്മാറ്റാൻ ഒരു പാഠം പഠിപ്പിച്ചതല്ലേ ആ ബദരീനാഥൻ?! “അത്ര അങ്ങട് അഹങ്കരി യ്ക്കേണ്ട” എന്നും പറഞ്ഞത്? കാളിയനെ മർദ്ദിച്ച് അഹംഭാവമാറ്റിയെ ടുത്ത ആ പാദാരവിന്ദങ്ങൾ ഞങ്ങളുടെ ശിരസ്സിലും ആടിയ ഒരു നൃത്ത മല്ലേ അപ്പോൾ അവിടെ നടന്നത്! ‘ഞാനെന്ന ഭാവം’ മാറ്റി, ‘ഞാനെന്ന അഭാവം’ പുറത്തെടുത്തുതന്നതല്ലേ അപ്പോൾ അവിടെകണ്ടത്! “ഇനിയും എപ്പോഴെങ്കിലും ‘ഞാനെന്ന ആ ഭാവം’ ഈ കാളിയന്റെ മന സ്സിൽ പത്തിവിടർത്തി ആടാൻ തുടങ്ങിയാൽ, പാദാരവിന്ദം നൃണയുന്ന തൊന്നു നിർത്തി, ഈശിരസ്സിൽ ഒന്നു നൃത്തമാടണേ ഭഗവാനേ” എന്ന് കൈരണ്ടും കൃഷ്ണി തൊഴുതു!

കുറച്ചുനേരംകൂടി നിന്നപ്പോഴേയ്ക്കും ഒരു ജീപ്പ്കിട്ടി. അതിൽകയറി പിപ്പൽകോട്ടിൽ എത്തി. സാമാന്യം വലിയൊരു സ്ഥല മാണ്. മൂന്നുനാല് ഹോട്ടലുകൾ ഉണ്ട്. ഭാഗ്യത്തിന് ഒരു ഹോട്ടലിൽ മുറികിട്ടി. കുളിമുറിയിൽ കയറി, കാൽമുട്ടുവരെ പറ്റിപ്പിടിച്ച്വരുന്ന ചളി

കഴുകിക്കളഞ്ഞു. അപ്പോഴും മനസ്സിന്റെ വിറ മാറിയിട്ടില്ല. എല്ലാ വരുംകൂടെയിരുന്നു നാമംജപിച്ചു. കിടന്നിട്ട് ഉറക്കംവരുന്നില്ല. മനസ്സ് മുഴുവനും പാറ ഉരുണ്ടുവീഴുന്ന ശബ്ദം. ഒരുവിധം ഇരുന്നും കിടന്നും രാവിലെയാക്കി.

രാവിലെ പിപ്പൽകോട്ടിൽ നടക്കാനിറങ്ങി. വേറെനാനും ചെയ്യാനില്ല. റോഡ് നേരെയാക്കിക്കഴിയാത്തതിനാൽ ഡ്രൈവർ കാറുമായി എത്തിയിട്ടില്ല. അവിടെ കുറേനടന്നു. ഗ്രാമീണരോടു സംസാരിച്ചു, കുറേനേരം. തൊട്ടടുത്ത സ്കൂളിലേയ്ക്ക് കുട്ടികൾ യൂണിഫോറവുമണിഞ്ഞ് പൊയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഗ്രാമീണ സ്ത്രീകൾ പുറത്ത് വലിയ പുല്ലുകെട്ടുംചുമന്ന്, കുനിഞ്ഞ് കുനിഞ്ഞ് മലയിറങ്ങിപ്പോകുന്നു. മലഞ്ചെരുവുകൾ തട്ടുതട്ടായി തിരിച്ച് പലതരം കൃഷികൾ നടത്തുന്നു. അദ്ധ്യാനശീലരാണ് പൊതുവെ മലയുടെ ഈ മക്കൾ, എന്നുണ്ടെങ്കിലും സ്ത്രീകളാണ് കൂടുതൽ അദ്ധ്യാനിക്കുന്നതായി കണ്ടത്. നവരത്നങ്ങൾ വിൽക്കാനായി എത്തുന്ന ധാരാളംസ്ത്രീകളെ കാണാം. ഹിമാലയത്തിൽനിന്ന് ഒഴുകിയെത്തുന്ന നദികളിൽനിന്ന് വെള്ളം കുറയുന്നസമയത്ത് അരിച്ചു പെറുക്കിയെടുക്കുന്നവയാണ് ഈ കല്ലുകളിൽ അധികവും (ശ്രീ. രാമചന്ദ്രൻ). വ്യാജക്കല്ലുകൾ ധാരാളമായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, നല്ല കല്ലുകളും കൂട്ടത്തിൽ കാണാൻമതിയത്രേ. കുറേനേരം പിപ്പൽകോട്ടിൽ നടന്നു. ഹിമാലയസാനുക്കളിലൂടെയുള്ള, ഈ യാത്രയിലെ അവസാനത്തെ നടത്തം. ശരിക്കും ആസ്വദിച്ചു. .

താമസിക്കുന്ന ഹോട്ടലിന്റെ വരാന്തയിൽ താഴത്തേയ്ക്ക് കാലും തൂക്കിയിട്ടിരുന്ന് ഹിമശൃംഗങ്ങളുടെ ഭംഗിആസ്വദിച്ച്, കാറ്റിന്റെ കുളിർമ നുകർന്നുകൊണ്ട് വളരേനേരം വർത്തമാനംപറഞ്ഞിരുന്നു ഞങ്ങൾ, അന്ന്. ഉച്ചയ്ക്ക് ഒരു മണിയാവാറായി. ദൂരത്തുനിന്ന്, ഹിമാലയംചുറ്റി കാറുകൾ വരാൻതുടങ്ങുന്ന കാഴ്ച്ച ഹരംപകരുന്നതായിരുന്നു. റോഡ് നേരെയാക്കി, കാറുകൾ വന്നുതുടങ്ങി! ഡ്രൈവർ ഭക്ഷണം കഴിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ ഉടൻ പുറപ്പെടാമെന്നായിരുന്നു കണക്കുകൂട്ടിയത്. പക്ഷേ ഡ്രൈവർ എത്തിയഉടനെ, ഞങ്ങളോട് വേഗം കാറിൽകേറാൻ പറഞ്ഞു. താഴത്തേയ്ക്കുള്ള വഴിയിൽ ഇനിയും എവിടെയൊക്കെയാണ് ബ്ലോക്കുകൾ ഉള്ളതെന്നറിയില്ല. അതുകൊണ്ട് വേഗം വിടാൻനോക്കാം എന്നതായിരുന്നു അയാൾ പറഞ്ഞത്. പത്തു മിനിറ്റിനകം പിപ്പൽകോട്ടിനോട് വിടപറഞ്ഞു. തലേന്ന്രാത്രി ഞങ്ങൾ വിട്ടശേഷം, ഈ വലിയ കാറിനേക്കാൾ വലുപ്പമുള്ള പാറകളാണത്രെ പിന്നേയും വീണുകൊണ്ടിരുന്നത്, ആ പൊട്ടിപ്പൊളിഞ്ഞ റോഡിന്റെ ഭാഗത്ത്!! ഭാഗ്യത്തിന് ആളപകടം ഒന്നുംപറ്റിയില്ല. രാത്രിമുഴുവനും ഈ അപകടഭാഗത്ത് കിടന്നിട്ടും ഒട്ടും ക്ഷീണമോ, ഭയമോ ഒന്നും ഡ്രൈവറെ അലട്ടിയിരുന്നില്ല. ധൈര്യമു

ള്ള, ചൊറുചൊറുക്കുള്ള പയ്യൻ! അയാൾകാരണം മാത്രമാണ് ഞങ്ങളുടെ ചാർഡായാത്ര മുടക്കം കൂടാതെന്നടന്നത്.

എവിടെയും നിർത്താതെ, ഋഷീകേൾ വരെ ഓടിച്ചു. അപ്പോഴേയ്ക്കും രാത്രിയായിരുന്നു. ഗംഗയുടെ തീരത്തുതന്നെയുള്ള ഒരു ഹോട്ടലിൽ മുറി സൗകര്യത്തിനുകിട്ടി.

രമാ ഉണ്ണികൃഷ്ണന്മാരുടെ 28-ാമത്തെ വിവാഹവാർഷികം. ഗാഗാതടത്തിൽതന്നെ. എല്ലാവരുടെസന്തോഷവും, ആശംസകളും, അനുഗ്രഹങ്ങളും അവരിൽ ചൊരിഞ്ഞു. ഋഷീകേൾ ചുറ്റിക്കാണാനിറങ്ങി. 'ലക്ഷ്മൺ ഭയ്യല' കടന്ന് ഗംഗയുടെ മറുകരയിലെത്തി. നിറയെ ആശ്രമങ്ങളാണ്. സന്യാസിമാരും വിദേശസഞ്ചാരികളും തദ്ദേശികളുമായി തിരക്കുപിടിച്ചൊരു പട്ടണം. കൂട്ടികൾ കൂട്ടത്തോടെ സ്കൂളിൽപോണം. വാഹനങ്ങളുടെ തിരക്ക് മറ്റൊരുഭാഗത്ത്. കഴിഞ്ഞ രണ്ടാഴ്ച ഹിമാലയസാനുക്കളിൽ നടന്ന്, ശുദ്ധവായു ശ്വാസിച്ച്, ഈലോകത്തുതന്നെയോ നമ്മളെന്ന് സംശയിച്ചിരുന്ന ഞങ്ങളെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേയ്ക്കു മടക്കിക്കൊണ്ടു വന്നു. ഋഷീകേശിലൂടെയുള്ള ഈ നടത്തം! രുദ്രാക്ഷവും മറ്റു കല്ലുകളും വിൽക്കുന്ന കടകൾ നിറയെയുണ്ട്. അതുപോലെ ഗംഗാജലവും, ഗംഗാജലം മുക്കിയെടുക്കാനുള്ള പാത്രങ്ങളും വിൽക്കുന്ന കടകളും നിറയെയുണ്ട്. കുറച്ചുനേരം അവിടെ കാഴ്ചകൾകണ്ട് നടന്ന് ഹരിദാറിലേയ്ക്കുപുറപ്പെട്ടു. ഹരിദാറിലും തിരക്കുണ്ട്. പക്ഷേ, ഗംഗ ശാന്തമായി ഒഴുകുന്നു. പോകുമ്പോൾകണ്ട ഗംഗയല്ല ഇപ്പോൾ. രമ പറഞ്ഞത് ശരിയായി. കഴിഞ്ഞ കുറച്ചുദിവസങ്ങളിലെ വെയിലിൽ ശാന്തമായ ഗംഗ വെട്ടിത്തിളങ്ങുന്നു. ഗംഗാസ്നാനം ചെയ്യണം. ഗംഗ ഉണ്ടാകുന്ന ഗംഗോത്രിയിൽ പോയെങ്കിലും ഗംഗാസ്നാനം ഇതുവരെ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. മടക്കത്തിൽ ഹരിദാറിലാവാം ഗംഗാസ്നാനം എന്നു കരുതിത്തന്നെയാണ്.

ഹർ കി പൈരി - ഹരന്റെ കാലടി എന്ന് (ഹരിയുടെ കാലടി - ഹരി കി പൈരി എന്ന് വൈഷ്ണവർ) വിളിക്കുന്ന ആ കടവിലാണ് സ്നാനത്തിനിറങ്ങിയത്. നല്ല ഒഴുക്കുണ്ട്. മുറുകെ പിടിക്കണം. ഇല്ലെങ്കിൽ ഒലിച്ചു പോകും.

എല്ലാവരും സുഖമായി ഗംഗാസ്നാനം നടത്തി. കൂട്ടിയായിരുന്നപ്പോൾ, തിരുവന്നൂർകോവിലകത്ത് പടിഞ്ഞാറെ കെട്ടിലെ കുളത്തിൽ കുളിക്കുമ്പോൾ, വലുത്ത മോന്തയിൽ വെള്ളംമുക്കി നന്ദുവിന്റെ തലയിൽ 'ഗംഗാസ്നാനം ഗോവിന്ദ ഗോവിന്ദ' എന്നുപറഞ്ഞ് ഒഴിച്ചിരുന്നുത്, ഹരിദാറിൽ ഗംഗാസ്നാനം ചെയ്യുമ്പോൾ ഓർത്തു. അതും ജപിച്ചാണ് ഗംഗയിൽ ഞങ്ങളും മുങ്ങിയത്. ഈ ദേവഭൂവിലെ ഗംഗയിൽ

സ്നാനംചെയ്യാൻ പറ്റുമെന്ന് അന്ന് ഓർത്തിരുന്നോ?ആ ഭാഗ്യവും ഇപ്പോൾ കിട്ടി. ആരോടാണിതിനൊക്കെ നന്ദി പറയേണ്ടത്? ആരെയാണ് തൊഴേണ്ടത്? ഇഷ്ടംപോലെ നേരം ഗംഗാസ്നാനം നടത്തി, ഗംഗാതീരത്തുതന്നെയുള്ള ക്ഷേത്രത്തിൽ തൊഴുത്, ഹരിദാറിൽ കാഴ്ചകൾകണ്ട് കുറച്ചുനടന്നു. ഋഷീകേശ് പോലെത്തന്നെ ഒരു കച്ചവടകേന്ദ്രമാണ് ഹരിദാറും. അധികംതാമസിയാതെ ദൽഹി ലക്ഷ്യമാക്കി കുതിച്ചു.

രാത്രിയോടെ ദൽഹിയിലെത്തി. തിരുവന്നൂർ കോവിലകത്തെ പാലാട്ടെ രമേശ്വരയുടെയും കടത്തനാട്ട് കോവിലകത്തെ രാജഗോപാലേട്ടന്റെയും മകൻ മുരളി-സുജയമാരുടെ ആമിത്വം സ്വീകരിച്ച് അവരുടെ മിൽട്രി ക്യാമ്പിൽ-ആർമി മെസ്സിലാണ് അന്നു താമസിച്ചത്. ഉത്തരാഖണ്ഡിലെ ഗഡ്വാൾ ഭാഗത്തെ, പ്രത്യേകിച്ചും ബദരീവിഭാഗത്തിലെ, ഇന്ത്യൻപട്ടാളക്കാരുടെ സേവനമനോഭാവം, അവരുടെകഴിവ് ഇതൊക്കെ നേരിട്ടുകണ്ടറിഞ്ഞതിനെപ്പറ്റി, അവരെ നാലു കയ്യുകൊണ്ട് തൊഴാൻ തോന്നിയിരുന്നില്ലെന്നൊക്കെ, വളരെയധികം നന്ദിയോടുകൂടി മുരളിയോടും, മുരളിയിൽ കീഴിലുള്ള മറ്റ് ആർമിമേധാവികളോടും പറഞ്ഞു. ദൽഹിയിലെ ഇവരുടെ സേവനവും വളരെ ഹൃദ്യമായിരുന്നു. ഇങ്ങനെ വകതിരിവുള്ളവരും, ശക്തരും, എന്തു സഹായവുംചെയ്യാൻ തയ്യാറായവരുമായ ഒരു പാട്ടാളമാണല്ലോ നമുക്കുള്ളത് എന്നോർക്കുമ്പോൾ ശരിക്കും അഭിമാനഭരിതരാവുകയാണ്. സുരക്ഷിതത്വബോധം കൂടുകയാണ് നമ്മളിൽ. 'ജയ് ജവാൻ' എന്ന് ഉറക്കെ പറയാൻ തോന്നുകയാണ്.

പിറ്റേന്ന് മുരളി-സുജയ-വിവേക് മാരുടെ ക്യാമ്പ്സിൽ പോയി, വളരെയൊക്കെ ബന്ധം പുതുക്കി. പ്രാതലിന്ശേഷം ദൽഹിയിൽ കറക്കം. രാത്രി ദൽഹിയിലെ നല്ലൊരു ഹോട്ടലിൽ, ബന്ധുക്കളെല്ലാവരും കൂടിച്ചേർന്ന് ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ-രമമാരുടെ വിവാഹവാർഷികാഘോഷം പൊടിപൊടിച്ചു.

പിറ്റേന്ന് ഉച്ചയ്ക്ക് വിമാനത്തിൽ നാട്ടിലേയ്ക്കു മടക്കം. ഹരിദാറിലെ സപ്താഹംവായനകഴിഞ്ഞ് ദൽഹിയിലെത്തിയ ഉദയമ്മാമനും ഉണ്ടായിരുന്നു, നാട്ടിലേയ്ക്കുള്ള യാത്രയിൽ. എല്ലാവരും കൂടി വൈകുന്നേരത്തോടെ തൃശ്ശൂരിൽ തിരിച്ചെത്തി. വസ്തലച്ചെറിയമ്മ-ഉദയമ്മാമൻ രണ്ടുമുന്ന്ദിവസം കൂടി ദൽഹിയിൽ നിന്നശേഷം മടക്കംഎന്ന് തീർച്ചയാക്കിയിരുന്നതിനാൽ, അവരവിടെനിന്നു. രണ്ടാഴ്ച കൂടെത്തന്നെ ഉണ്ടായിട്ട് വിട്ടുപോരുമ്പോൾ എല്ലാവർക്കും വിഷമം. നാട്ടിൽ എത്തുമ്പോൾ വീണ്ടും കാണാമല്ലോ എന്ന സമാധാനം.

ഈ യാത്ര ഇത്ര സുഖമാവാൻ, ഇത്ര മനം കുളുർപ്പിക്കുന്നതാവാൻ, ഇത്ര വിജയമാവാൻ വലിയ ഒരുകാരണം എല്ലാവരുടേയും മന

സ്സായിരുന്നു. എല്ലാവരും ഒരേ ഇഷ്ടം പങ്കിടുന്നവർ, ഒന്നിനോടും ഒരേതിർപ്പും ഇല്ലാത്തവർ, എന്തും സഹിച്ച് ഭഗവാനെ ദർശിക്കാൻ തയ്യാറായി ഇറങ്ങിയവർ. ഏഴുപേരും ഇങ്ങനെയുള്ളവരാവുമ്പോൾ യാത്ര എങ്ങനെ വിജയമാവാതിരിക്കും!

കുട്ടികളെപ്പോലെ നിഷ്കളങ്കനായ ഉദയമ്മാമൻ, തമാശ പറഞ്ഞ് എല്ലാവരെയും ചിരിപ്പിക്കുന്ന ഉദയമ്മാമൻ. ഹിന്ദി പ്രചാരസഭയുടെ പരീക്ഷകളൊക്കെ വിജയിച്ച്, തന്റെ ശുദ്ധമായഹിന്ദിയിൽ ഡ്രൈവറോടും, ഓരോസ്ഥലത്തെ ഗ്രാമീണരോടും സകലതും വിസ്മയിച്ച് ചോദിച്ചുമനസ്സിലാക്കി, പുതിയതെന്നും അറിയാൻ, പഠിക്കാൻ, കൃത്യഹലതയുള്ള മനസ്സിന്റെ ഉടമ-നാട്ടിൻപുറത്തിന്റെ നന്മകൾ മുഴുവൻ ഒത്തിണങ്ങിയ ഉദയമ്മാമൻ! അതുപോലെ, 'ഘനസംഘം' തുടങ്ങി, പല കീർത്തനങ്ങളും, ശ്ലോകങ്ങളും, ഭജനകളും കൊണ്ട് എല്ലാവരെയും രസിപ്പിച്ചിരുന്ന, യാത്രയിലെ ഖജാൻജിയായ വത്സലച്ചേരമ്മ. അക്ഷരശ്ലോകത്തിന്റെ ഉസ്താദായ, ഒരാളെപ്പറ്റിയും ഒരിക്കലും കുറ്റം പറയാത്ത, ഞങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിലെ 'അമ്പാടിക്കോവിലകം' ആയ അമ്മായി. ഈ യാത്രയ്ക്കുവേണ്ട സകല ഒരുക്കങ്ങളുംചെയ്ത്, തൃശ്ശൂർതൊട്ട് തൃശ്ശൂരിൽ മടങ്ങിയെത്തുന്നതുവരെയുള്ള ഓരോ ചെറിയ വലിയ കാര്യങ്ങളടക്കം എല്ലാം ശ്രദ്ധിച്ച് തയ്യാറാക്കി, ഈ യാത്ര ഇത്രയ്ക്കും വിജയമാക്കിയ, ഓരോ സ്ഥലത്തെ ദർശനം കഴിയുമ്പോഴും, 'ഇതും സാധിച്ചല്ലോ' എന്ന ഞങ്ങളുടെ സന്തോഷം അശ്രുക്കളായി പുറത്തുവരുമ്പോൾ, ആ സന്തോഷം മുഴുവൻ അനുഗ്രഹമായി ഞങ്ങൾ ഓരോത്തരും കയ്യിലും ശിരസ്സിൽ വെച്ച് അനുഗ്രഹിച്ച രമാ-ഉണ്ണികൃഷ്ണന്മാർ. ഈ യാത്രയിലെ കളിക്കൂട്ടിയായ, 'കുഞ്ഞിവാവ'യായ, പക്ഷേ ഓരോത്തർക്കും വേണ്ടകാര്യങ്ങൾ കണ്ടറിഞ്ഞുചെയ്തുതന്ന, 'വീണാലും പ്രശ്നമില്ല, താങ്ങാൻ ഇയ്യാളുണ്ടല്ലോ' എന്ന് ഞങ്ങളുടെ ഓരോത്തരുടെ മനസ്സിലും ധൈര്യം പകർന്നു തന്ന, ഞങ്ങളുടെയൊക്കെ ഊന്നുവടിയായ ശ്രീശൻ! എങ്ങനെ യാത്ര സുഖമാവാതിരിക്കും! എങ്ങനെ ഈ യാത്ര സഫലമാവാതിരിക്കും!

തൃശ്ശൂരിൽ തിരിച്ചെത്തി. അമ്മ കാത്തുനിൽക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. അമ്മയുടെ കാൽക്കൽ വീഴുകയാണ് ആദ്യം ചെയ്തത്. കുളികഴിഞ്ഞ് അമ്മയെ ഗംഗോത്രിയിൽ നിന്ന് മുക്കിയ ഗംഗാജലം ആടിച്ചു. ഹരിദാറിൽ സപ്താഹംനടത്തി തിരിച്ചെത്തിയ, അമ്മയുടെ അനുജൻ ഉദയമ്മാമനേയും ഗംഗാജലം ആടിച്ചു. അടുത്ത കുറച്ചുദിവസങ്ങളിലായി കടന്നമണ്ണ, മാങ്കാവ്, തിരുവന്നൂർ, പുറമേരി, നീലേശ്വരം എന്നീ കോവിലകങ്ങളിലെ തമ്പുരാട്ടിമാരെയും, തമ്പ്രാക്കൻമാരെയും കൊച്ചു കുട്ടികളെയടക്കം എല്ലാവരെയും ഗംഗാജലം തളിച്ച്, നേവിപ്പിച്ച്, കേദാർ

-ബദരീനാഥത്തിലെ പ്രസാദങ്ങൾ അനുഭവിപ്പിച്ച്, അവരുടെയെല്ലാം അനുഗ്രഹാശിസ്സുകൾ നേടി. ശരിക്കും, 'സഹലമീ യാത്ര'!

തിരുമാന്ധാംകുന്നിലമ്മയുടെ മുന്നിൽ കേശാദിപാദം തൊഴുതു നമസ്കരിച്ചു. ഒക്കെ കഴിഞ്ഞ് ഗുരുവായൂർനടയിൽ എത്തുമ്പോൾ, പാദരാവിന്ദം നുണഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ആ കണ്ണനുണ്ണി-ദേവകീ-വസുദേവന്മാർ വെച്ചുപൂജിച്ചിരുന്ന ആ മഹാവിഷ്ണുചൈതന്യം, ഇതാ ഗുരുവായൂരിൽ കണ്ണനുണ്ണിയായി തിളങ്ങിവിളങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഇതേവിഷ്ണുചൈതന്യമല്ലേ ഭാരതത്തിന്റെ വടക്കേഅറ്റത്ത് ബദരീനാഥിലും അനുഭവിച്ചത്? കണ്ണ് നിറഞ്ഞ് ഒഴുകുകയാണ്. ഇത്ര സുഖമായി എല്ലായിടത്തും തൊഴാൻ സാധിച്ചു എന്നല്ല, സാധിപ്പിച്ചുതന്ന ഭഗവാനേ, എങ്ങനെ നന്ദിപരയും ഞങ്ങൾ! 'കൂടെത്തന്നെ ഉണ്ടാവണേ എന്നും' എന്ന് വീണ്ടും വീണ്ടും പ്രാർത്ഥിച്ചു. കേദാർനാഥനായ മമ്മിയൂരപ്പനേയും സാഷ്ടാംഗം പ്രണമിച്ചു. ഞങ്ങളുടെ ഹിമാലയയാത്ര ഇവിടെ പൂർണ്ണമാവുകയാണ്. ഈ യാത്രയിൽ ഞങ്ങളനുഭവിച്ച ഓരോരോ വികാരങ്ങളും, ഓരോരുത്തരുടെമനസ്സിലും തിങ്ങിനിറഞ്ഞിരുന്ന സന്തോഷവും സംതൃപ്തിയും നന്ദിയും വാക്കുകൾക്ക് അതീതമാണ്. യമുനോത്രിയിലും, ഗംഗോത്രിയിലും നമിച്ച്, ഓംകാരനാഥനായ സാക്ഷാൽ കേദാർനാഥനേയും വണങ്ങി, ഞങ്ങൾ എത്തിയത് (അല്ല, ഭഗവാൻ ഞങ്ങളെ 'എത്തിച്ചത്') എവിടെയാണ്? ആ നരനും നാരായണനും കൂടി ലോകരക്ഷാർത്ഥം തപസ്സുചെയ്ത ബദരീനാഥിലെ സാക്ഷാൽ മഹാവിഷ്ണുവിന്റെ - സഹസ്രനാമംകൊണ്ട് ആരാധനചെയ്യുന്ന ആ വിഷ്ണുചൈതന്യത്തിന്റെ മുന്നിൽ! അതുകഴിഞ്ഞ്, പവിത്രമായ ആ ദേവഭൂമിയിലെ ഗംഗയിൽ സ്നാനംചെയ്യാനും സാധിച്ചു (സാധിപ്പിച്ചു, ഭഗവാൻ). ആരോടാണിതിനൊക്കെ നന്ദി പറയേണ്ടത്? ആരെയാണ് തൊഴേണ്ടത്? മനസ്സിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ആ 'ഉമാതാതന്നു'തന്നെ ഞങ്ങൾ കൈകുപ്പട്ടെ. (കുട്ടിയാവുമ്പോൾതൊട്ട് യാത്രാമോഹത്തിന്റെ തീജ്വാല മനസ്സിൽ കൊളുത്തിത്തന്ന 'ഉമയുടെ താതനായ' ഞങ്ങളുടെ സ്വന്തം അച്ഛനെ-കൂടാതെ, സാക്ഷാൽ 'ഉമ'യുടെ താതനായ ഹിമാലയത്തിനെ കൈരണ്ടുംകുപ്പി തൊഴുകയാണ് ഞങ്ങൾ). കുട്ടത്തിൽ, സകല വിഹ്നവും മാറ്റി, യാത്ര സുഖകരമാക്കിയ ഉമയുടെ തനയനേയും.



കവിത ചൊല്ലാനറിയാമോ?

എം.എം. സചിന്ദ്രൻ

(കവനകൗമുദി ലക്കം 51ൽനിന്ന് തുടർച്ച)

10. പാട്ടും തോറ്റവും.

ഒരു ടിന്നുമായിട്ടാണ് അന്ന് ശങ്കരൻമാഷ് വന്നത്. ടിന്നിൽ ചുരുളുകളാക്കി സൂക്ഷിച്ചിരുന്ന കടലാസുകുഷണങ്ങളായിരുന്നു. അതിൽനിന്ന് ഇഷ്ടമുള്ള ഒരെണ്ണംവീതം തെരഞ്ഞെടുക്കുവാൻ മാഷ് ഓരോരുത്തരോടും പറഞ്ഞു. അവർക്കിടയിൽ ഇത് പതിവുള്ളതാണ്. ആരാണ് ഐസ്ക്രീമിന്റെ പണം കൊടുക്കേണ്ടതെന്നും ആരാണ് മിഠായി വാങ്ങേണ്ടതെന്നും തീരുമാനിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെ നറുക്കിട്ടിട്ടാണ്. പക്ഷേ, ശങ്കരൻ മാഷ് നറുക്കിടാൻ കൂടുന്നത് ആദ്യമായാണ്. എന്തിനാണ് നറുക്കിടുന്നത് എന്നറിയാനുള്ള ആകാംക്ഷയോടെ ഓരോരുത്തരും കടലാസുതുണ്ടുകൾ തിരക്കിട്ടെടുത്ത് വായിക്കാൻ തുടങ്ങി. വായിച്ചുനോക്കിയപ്പോഴാണ് കാര്യം പിടികിട്ടിയത്. നറുക്കിൽ ഓരോ നാടൻപാട്ടിലെ വരികളാണ് എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. നറുക്കുകിട്ടുന്നവർ തങ്ങൾക്കുകിട്ടിയ പാട്ട് ഈണത്തിൽ തെറ്റുകൂടാതെ പാടണം. തെറ്റുവന്നാൽ കൊത്തിപ്പറിക്കാൻ കാത്തുനിൽക്കുകയാണ് ഓരോരുത്തരും.

വടക്കൻ കേരളത്തിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള കോതാമൂരിപ്പാട്ടിലെ വരികളാണ് അമ്മിണിക്കുകിട്ടിയത്.

-ആര്യൻ് നാട്ട്പ്പി/റന്നോര/മ്മാ../
 കോലത്ത/ നാട്കി/നാക്കണ്ടി/നേ.../
 കോലത്ത് നാട് കിനാക്കാണമ്പം
 കോലമുടി മന്നനെക്കാണാറായി...

എന്ന് കാകളിയുടെ ഈണത്തിൽ തെറ്റുകൂടാതെ അമ്മിണി ചൊല്ലി.

-ഏതാ മാഷേ ഈ കോലത്ത് നാട്?

-പഴയ കോലത്തുനാടിനെക്കുറിച്ചാണ് പാട്ടിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. കാസർകോടുജില്ലയിലെ ചന്ദ്രഗിരിപ്പുഴമുതൽ കണ്ണൂർജില്ലയിലെ വളർപട്ടണംപുഴവരെയുള്ള പ്രദേശമാണത്രെ പണ്ട് കോലത്തുനാട് എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. മാഷ് കോലത്തുനാടിന്റെ ചരിത്രം കുട്ടികൾക്കു പറഞ്ഞുകൊടുത്തു.

-എവിടെ അപ്പുവിന് കിട്ടിയ നറുക്ക്?

അമ്മിണി ചോദിച്ചപ്പോൾ അപ്പു ഒളിപ്പിച്ചുവെച്ചിരുന്ന കടലാസുതുണ്ട് മെല്ലെ പുറത്തെടുത്തു.

-നോക്കട്ടെ.. മിണ്ടാതെ ഒളിപ്പിച്ചുവെച്ചിരിക്കയാണല്ലോ..?

അതൊന്നും പറ്റില്ല. വേഗം ചൊല്ലൂ..

അമ്മു തന്റെ കടലാസുകുഷണം ഒളിപ്പിച്ചുവെച്ചശേഷം അപ്പുവിനെ നിർബ്ബന്ധിച്ചു. പുമാലക്കാവിലെ പുരവിളക്കിനെക്കുറിച്ചുള്ള കോൽക്കളിപ്പാട്ടിലെ വരികളായിരുന്നു അപ്പുവിനു കിട്ടിയത്. അപ്പു സംശയിച്ചും പേടിച്ചും ഒരുവിധം ഭംഗിയായി ഈണത്തിൽ പാട്ടു പാടി

-പുരം/ വന്നല്ലോ /പുരം/ വന്നല്ലോ/
പുമര/മൊക്കെയും /പുവണി/ഞ്ഞല്ലോ/
പുരം വന്നല്ലോ പുമാലക്കാവിൽ
പുരവിളക്കിന് ആരമ്പം വേണ്ടേ...?

അപ്പു പാട്ടുപാടിയപ്പോൾ മാഷ് കയ്യടിച്ചു പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചു.

-അതെന്താ മാഷേ...ഞാൻ പാടിയപ്പോൾ മാഷ് കയ്യടിച്ചില്ലല്ലോ..

അമ്മിണി പരിഭവിച്ചു.

അപ്പു ചെറിയ കുട്ടിയല്ലേ...എന്നിട്ടും അവൻ തെറ്റുകൂടാതെ ക്കാകളിയുടെ ഈണത്തിൽ നാടൻപാട്ട് ഭംഗിയായി പാടിയില്ലേ?...അപ്പോൾപ്പിന്നെ അവനെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കേണ്ടേ...?

ശങ്കരൻമാസ്റ്ററുടെ വിശദീകരണം അമ്മിണിക്കും സ്വീകാര്യമായിത്തോന്നി.

-അമ്മുവിന് ഏതു പാട്ടാണ് കിട്ടിയത്? പാട്ടു കേൾക്കട്ടെ....

ശങ്കരൻമാഷ് പറയേണ്ടതാമസം, അമ്മു പാടിത്തുടങ്ങി. നീലിയമ്മത്തോറ്റത്തിലെ വരികളായിരുന്നു അമ്മുവിന് ചൊല്ലാൻ കിട്ടിയത്.

-നീലിമ/ലയിലെ/ കുഞ്ഞിക്കാ/ളീ.../
ചാത്തൻപു/ലയന്റെ/യോള് കാ/ളീ.../

അന്തിക്കരിക്കൊടി ബെളമ്പീ കാളീ...

അന്തിക്കരിക്കൊടി മോന്തീ ചാത്തൻ...-

നാടൻപാട്ടിന്റെ എല്ലാ ലാളിത്യവും സ്വാഭാവികമായ ഈണവും സമ ന്യായിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അമ്മു നീലിയമ്മയുടെ തോറ്റം പാടിയപ്പോൾ കുട്ടികളും ശങ്കരൻമാഷും പാട്ടിൽ ലയിച്ചിരുന്നുപോയി.

-നിങ്ങൾ ഇപ്പോൾ ചൊല്ലിയ മൂന്നു പാട്ടുകളും കാകളിയുടെ തറവാട്ടിൽ പെടുന്നതാണ്. പക്ഷേ, മൂന്നുപേരും ചൊല്ലിയപ്പോൾ ഈണത്തിൽ വന്ന വ്യത്യാസം ശ്രദ്ധിച്ചുകാണുമല്ലോ അല്ലേ....?

-അതെ മാഷേ, ഞങ്ങൾ ശ്രദ്ധിച്ചു. അക്ഷരത്തിലുള്ള കൂടുതലും കുറവുമാണ് പലപ്പോഴും ഈണത്തിൽ മാറ്റം വരുത്തുന്നത് എന്ന് തോന്നുന്നു. നീലിമലയിലെ കുഞ്ഞിക്കാളീ...എന്ന പാട്ടിൽ അവസാനത്തെ ഊ...എന്ന ഒരു അക്ഷരം ചൊല്ലാൻ ഒരുതാളവട്ടം മുഴുവനും എടുക്കുന്നുണ്ട്.

അവനി വിശദീകരിച്ചു.

-ആര്യർ നാട്ട്പിറന്നോരമ്മാ....- എന്ന പാട്ടിൽ കോലമുടി എന്ന നാലക്ഷരങ്ങൾ ഒരു താളവട്ടത്തിനകത്ത് ഒതുങ്ങുകയും ചെയ്തു. അല്ലേ അവനീ,

അമ്മിണി തനിക്കു മനസ്സിലായകാര്യം ഒന്നുകൂടി ഉറപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പറഞ്ഞു.

-കവിതയുടെ ഭാവത്തിനനുസരിച്ച ഈണം കൊടുത്തു ചൊല്ലാൻ നിങ്ങൾ പഠിച്ചു കഴിഞ്ഞു എന്നർത്ഥം.

11. കൈക്കോട്ടിനും താളമോ?

-നമ്മുടെ തൊരമ്പാട്ടുകളിൽ പലതും കാകളിയുടെ താളക്രമത്തിലുള്ളവയാണ്.

മാഷ് തലേദിവസത്തെ ചർച്ച തുടർന്നുകൊണ്ടു പറഞ്ഞു.

-എന്താ മാഷേ, ഈ തൊരമ്പാട്ട് എന്നു പറഞ്ഞാൽ? നാടൻപാട്ടിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ലേഖനത്തിൽ തൊരമ്പാട്ടിനെക്കുറിച്ച് വായിച്ചതായി ഓർക്കുന്നു എന്താണെന്ന് മനസ്സിലായില്ല.

പൊന്നു സംശയം ചോദിച്ചു.

-തൊരം എന്നു പറഞ്ഞാൽ തൊഴിൽ, ജോലി എന്നൊക്കെയാണ് അർത്ഥം. ഒരു പണിത്തൊരോം ക്ലൂത്തൊന്നാണ് എന്നൊക്കെ നാടൻഭാഷയിൽ പറയും. തൊരംപാട്ട് എന്നു പറഞ്ഞാൽ പണിചെയ്യുമ്പോൾ പാടുന്ന പാട്ട് എന്നാണ് അർത്ഥം.

-പണിചെയ്യുമ്പോൾ എന്തിനാണ് പാട്ടുപാടുന്നത്?

അപ്പുവിന് എത്ര ആലോചിച്ചിട്ടും പിടികിട്ടിയില്ല.

-അതോ? അതു പറയാം. വഴിയിൽക്കിടക്കുന്ന ആ മരത്തടികണ്ടോ..? അതവിടെനിന്ന് മാറ്റണം എന്നു വിചാരിക്കുക.

-വിചാരിച്ചാൽ മാത്രം മതി കെട്ടോ മാഷേ...അതെടുത്ത് മാറ്റാനൊന്നും പറഞ്ഞേക്കരുതേ...

അവനി മുൻകൂർ ജാമ്യമെടുത്തുകൊണ്ടു നിന്നു.

-മതി വിചാരിച്ചാൽ മാത്രം മതി. നമ്മളെല്ലാവരും കൂടി ഓടി ചെന്ന് മരം പിടിച്ച് മാറ്റാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. മരം പൊങ്ങുന്നില്ല. അനങ്ങുന്നുപോലുമില്ല. 'ഏയ്ലസാ....നീങ്ങിപ്പോട്ടെ...മാവിൻകുറ്റി...ഏയ്ലസാ...' എന്ന് എല്ലാവരും കൂടി ഈണത്തിൽ വായ്ത്താരി പറഞ്ഞ് പിടിച്ചപ്പോൾ മരം നീങ്ങുകയും ചെയ്തു. എന്താണ് കാരണം? അപ്പുവിന് പറയാമോ?

-ഏയ്ലസാ...എന്നത് മന്ത്രശക്തിയുള്ള വാക്കാണ്. അതുകൊണ്ടാണല്ലോ ഏയ്ലസാ എന്നു പറഞ്ഞ് പിടിച്ചപ്പോൾ മരം നീങ്ങിയത്.!

-അതൊന്നും അല്ല മണ്ടാ...വായ്ത്താരി പറഞ്ഞപ്പോഴേ... എല്ലാവരും കൂടി ഒരുമിച്ച് പിടിച്ചു. നമ്മുടെ അധ്വാനം ഒരു പ്രത്യേക ബിന്ദുവിൽ ഒരു പ്രത്യേക സമയത്ത് ഒരുമിച്ചു ചേർന്നു എന്നർത്ഥം. അതുകൊണ്ടാണ് മരത്തടി നീങ്ങിയത്. ഇതിനുവേണ്ടിത്തന്നെയാണ് വായ്ത്താരികളും നാടൻപാട്ടുകളുമൊക്കെ പണിയെടുക്കുമ്പോൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

-അമ്മിണി പറഞ്ഞത് ശരിയാണ്. നാം സ്കൂളിൽ സ്പോർട്ട്സ് നടത്തുമ്പോൾ ഓട്ടമത്സരം തുടങ്ങുന്നതിനുമുമ്പ്

-ഓൺ യുവർ മാർക്ക്..സെറ്റ്..-എന്നു പറഞ്ഞശേഷം വിസിലടിക്കാറില്ലേ? അതേപോലെ ഒരു സംവിധാനമാണ് വായ്ത്താരിയും ഈണവും താളങ്ങളുവുമൊക്കെ.

ശങ്കരൻ മാഷ് താളത്തിന്റെ ദൗത്യം വിശദീകരിച്ചു.

-കൊത്തുന്നതിനും, കിളയ്ക്കുന്നതിനും, ഞാറ് നടുന്നതിനുമൊക്കെ താളമുണ്ടെന്നാണോ മാഷ് പറഞ്ഞുവരുന്നത്?

അപ്പുവിനു സംശയം.

-അതെ. അതുതന്നെ.

- താളം കൊട്ടിപ്പറിച്ചിട്ടാണോ മാഷേ ആളുകൾ പണിക്കു പോകുന്നത്?

അപ്പുവിന്റെ ചോദ്യം കൂട്ടികളിൽ കൂട്ടച്ചിരിയുണർത്തി. മാസ്റ്ററുടെ കാര്യം പരുങ്ങലിലായെന്ന് അമ്മുവും പൊന്നുവും ഉറപ്പിച്ചു.

-കൈക്കോട്ടുകൊണ്ട് കിളയ്ക്കുന്നത് ആരെങ്കിലും ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടോ? മാഷ് എല്ലാവരോടും ചോദിച്ചു.

-പിന്നെ ശ്രദ്ധിക്കാതെ? ഞങ്ങളുടെ വീടിന്റെ മുമ്പിലെ പാടത്ത് ഇന്നും കൂടി കണ്ടതല്ലേ കൃഷ്ണൻകുട്ടേട്ടൻ വാഴയ്ക്ക് തടം എടുക്കുന്നത്? എനിക്കറിയാം എങ്ങനെയാണ് കിളയ്ക്കുക എന്ന്. മാത്രമല്ല, ഞാൻ ഇടയ്ക്കൊക്കെ കൈക്കോട്ടെടുത്ത് കിളച്ചുനോക്കാനും ഉണ്ട്. എനിക്ക് കിളയ്ക്കാൻവേണ്ടി അച്ഛൻ ഒരു ചെറിയ കൈക്കോട്ടു വാങ്ങിത്തന്നിട്ടുണ്ട്.

അപ്പു അഭിമാനപൂർവ്വം വിശദീകരിച്ചു.

-ശരി. അപ്പോൾപ്പിന്നെ അപ്പുവിന് കാര്യങ്ങൾ പറഞ്ഞാൽ വേഗം മനസ്സിലാകും. കൊത്തുമ്പോൾ എന്തൊക്കെയാണ് സാധാരണ ചെയ്യാറുള്ളത്?

-ആദ്യം തലയ്ക്കുമുകളിൽ കൈക്കോട്ടുയർത്തി മണ്ണിൽ ആഞ്ഞുകൊത്തും. പിന്നീട് കൈക്കോട്ടിലുള്ള മണ്ണ് വലിച്ചുപിന്നോട്ടിടും.

അപ്പു വിശദീകരിച്ചു.

-മിടുക്കൻ! കൈക്കോട്ടുകൊണ്ട് കിളയ്ക്കുന്നത് എങ്ങനെയാണെന്ന് അപ്പു സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്.

മാഷ് അപ്പുവിനെ അഭിനന്ദിച്ചു.

-തലയ്ക്കുമുകളിൽ കൈക്കോട്ടുയർത്തി ആഞ്ഞുകൊത്താൻ എടുക്കുന്ന സമയവും, കൈക്കോട്ടിൽ പറ്റിയ മണ്ണ് വലിച്ചുപിറകോട്ടിടാൻ എടുക്കുന്ന സമയവും തുല്യമാണെങ്കിൽ ഒരു പ്രത്യേക താളം രൂപപ്പെടും. ഏതാണ് ആ താളം എന്ന് ആർക്കെങ്കിലും പറയാമോ?

-അത്...വൺ ടു ത്രീ ഫോർ....വൺ ടു ത്രീ ഫോർ...എന്ന താളമാവും അല്ലേ മാഷേ...? ഉണ്ണിക്കുട്ടൻ സംശയിച്ചു സംശയിച്ച് ചോദിച്ചു.

-അതെ. തരംഗിണി തന്നെ. ഉണ്ണി പറഞ്ഞത് ശരിയാണ്.

-മാഷേ, അതെന്താ തരംഗിണിയെന്നു പറഞ്ഞത്? ഞങ്ങൾക്കൊന്നും മനസ്സിലായില്ല.

അമ്മു പരിഭവിച്ചു.

-പറയാം. തരംഗിണിയുടെ താളം എന്നുപറഞ്ഞത്

-വൺടുത്രീ ഫോർ...വൺടുത്രീഫോർ....-എന്ന താളമാണ്.

ഏകതാളമെന്നാണ് ഇതിന് സാധാരണ പറയുന്നത്. തലയ്ക്കുമുകളിൽ കൈക്കോട്ടുയർത്തി മണ്ണിൽ ആഞ്ഞുകൊത്താൻ എടുക്കുന്നത് നാലുമാത്രയെന്നും, കൈക്കോട്ടിൽ പറ്റിയ മണ്ണ് പിറകിലേയ്ക്ക് വലിച്ചിടാൻ എടുക്കുന്ന സമയം നാലുമാത്രയെന്നും സങ്കല്പിച്ചാൽ കിളയ്ക്കുന്നവർ അറിയാതെയൊന്നെങ്കിലും ഏകതാളത്തിലാണ് തങ്ങളുടെ ജോലി ചെയ്യുന്നത് എന്നർത്ഥം.

-അപ്പോൾ മണ്ണിന്റെ സ്വഭാവം മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് താളവും മാറും അല്ലേ മാഷേ...?

-ശരിയാണ് പൊന്നു, ചിലപ്പോൾ നാലുമാത്രയെടുത്തു കൊത്തിയമണ്ണ് മാറ്റാൻ നാലുമാത്ര വേണ്ടിവരില്ല. മറ്റുചിലപ്പോൾ നാലുമാത്ര മതിയായില്ല എന്നും വരാം.

-കിണറിന്റെ പടവുചെത്തുന്നത് ഞാൻ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. പിടൊസിന്റെ മുർച്ചയുള്ള തലപ്പുകൊണ്ട് ചെറിയചെറിയ കൊത്തലുകളാണ് കൊത്തുന്നത്. ആഞ്ഞുകൊത്തിയാൽ പടവ് ഇടിഞ്ഞുപോകും എന്നതുകൊണ്ടാവും.

അമ്മിണി വീട്ടിൽ കിണറുകുഴിച്ച കാര്യം ഓർമ്മിച്ചുകൊണ്ടു പറഞ്ഞു.

-നെല്ലിന്റെയും പച്ചക്കറിയുടെയുമൊക്കെ ഇട ചെന്നക്കു നോഴും വീതികുറഞ്ഞ കൈക്കോട്ടുകൊണ്ട് ചെറിയചെറിയ കൊത്തലുകളേ ആവശ്യമുള്ളൂ.അല്ലെങ്കിൽ ചെടി നശിച്ചുപോകും.

മാഷ് വിശദീകരിച്ചു.

-ഇങ്ങനെ താളം പാലിച്ചില്ലെങ്കിൽ എന്താണ് കുഴപ്പം?

അമ്മു ഇടഞ്ഞുതന്നെ നിൽക്കുകയാണ്.

-താളം പാലിക്കാതെ ജോലിചെയ്യുന്നവരെ നമുക്ക് പെട്ടെന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയും. അവർ വെപ്രാളപ്പെട്ട് കുറച്ചു നേരം വാരിവലിച്ചു കിളയ്ക്കും. അധികം കഴിയുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ കണ്ണുതുറിച്ച്, ശ്വാസം മുട്ടി, പണിചെയ്യാനാവാതെ ക്ഷീണിച്ചിരിക്കും.

-ശരിയാണ് മാഷേ, ഞാൻ കൈക്കോട്ടുകൊത്താൻ തുടങ്ങിയാൽ രണ്ടോമൂന്നോ മിനിട്ട് കൊത്തുമ്പോഴേയ്ക്കും ക്ഷീണിച്ചുപോകും. എന്നാൽ, രാവിലെ മുതൽ വൈകുന്നേരംവരെ കൈക്കോട്ടുകൊത്തിയാലും കൃഷ്ണൻകുട്ടേട്ടന് ഒരു ക്ഷീണവും തോന്നുകയില്ല.

അപ്പു സ്വന്തം അനുഭവം ഓർമ്മിച്ചുകൊണ്ടു പറഞ്ഞു.

-അപ്പോൾ പാടത്തും പറമ്പിലുമൊക്കെ പണിയെടുക്കുന്നവർ താളം പഠിച്ചശേഷം പണിക്കിറങ്ങുകയാണോ ചെയ്യുന്നത്?

അമ്മു ഒട്ടും വിശ്വാസംവരാത്തതുപോലെ തന്റെ സംശയം തുടർന്നു.

-അങ്ങനെയൊന്നും അല്ല അമ്മു, പണി ചെയ്തുചെയ്ത് ഒരു പ്രത്യേക താളത്തിലേയ്ക്ക് എത്തിച്ചേരുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. മാത്രമല്ല, താളം അറിയാം എന്നുവെച്ച് എല്ലാവർക്കും ക്ഷീണിക്കാതെ ഏറെനേരം ജോലിചെയ്യാൻ പറ്റിക്കൊള്ളണമെന്നും ഇല്ല.

-പിന്നെ?

ചോദ്യം അമ്മിണിയുടേതാണ്.

-പണിയുടെ താളം എന്നത് പണിയെടുത്തുതന്നെ രൂപപ്പെട്ടുവരേണ്ടതാണ്. ഓരോരുത്തരും തങ്ങൾചെയ്യുന്ന പണിയിലൂടെ സ്വന്തം താളം കണ്ടെത്തുകതന്നെവേണം.

കൈക്കോട്ടുപണിയിൽ സ്വന്തം താളം കണ്ടെത്തിയവർക്ക് മൃദംഗം വായിക്കാനോ ചെണ്ടകൊട്ടാനോ അറിയണമെന്നില്ലല്ലോ. അതുപോലെ മൃദംഗവിദഗ്ധന് കൈക്കോട്ടുകൊത്തലിന്റെ താളവും വശമുണ്ടായിക്കൊള്ളണം എന്നില്ല.

-പിന്നെ എന്താണ് മാഷേ, കലയിലെ താളവും അധ്വാനത്തിന്റെ താളവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം?

അവനി തികച്ചും ന്യായമായ ഒരു ചോദ്യം ചോദിച്ചു.

-അടിസ്ഥാനപരമായി എല്ലാ താളങ്ങളും ഈണങ്ങളും രൂപപ്പെടുവന്നത് അധാനത്തിൽനിന്നാണ് എന്നുമാത്രം. താളം പാട്ടുപാടാനോ കവിതചൊല്ലാനോ വേണ്ടിമാത്രം രൂപപ്പെടുവന്നതല്ല. കൃഷിചെയ്തും മറ്റു തൊഴിലുകളിൽ ഏർപ്പെട്ടും ജീവിക്കുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ ആവശ്യത്തിൽനിന്നാണ് താളം രൂപപ്പെടുവന്നത്. അങ്ങനെയൊരാവശ്യം ഇല്ലാതായാൽ അത്തരം സമൂഹത്തിൽ താളത്തിനുമാത്രമായി നിലനിൽക്കാനും കഴിയില്ല.

-വിയർപ്പൊഴുക്കി പണിയെടുക്കാൻ താല്പര്യം ഇല്ലാതായ തുകൊണ്ടാകുമോ മാഷേ മലയാളികൾക്ക് കവിതയിൽ താളം ആവശ്യമില്ല എന്നു തോന്നുന്നത്?

-തീർച്ചയില്ല. എങ്കിലും അത്തരത്തിലുള്ള ഒരു അന്വേഷണം നടത്താവുന്നതാണ്.

12. ആണും പെണ്ണും കാകളിയിൽ.

-കാകളികുടുംബത്തിൽപ്പെട്ട എല്ലാ കവിതകളും മൂന്നക്ഷരകാലത്തിലേയ്ക്കങ്ങോട്ട് ഒരുങ്ങിക്കിട്ടുന്നില്ലല്ലോ... അതെന്താ മാഷേ?

-ഏത് കവിതയാണ് അമ്മിണി, ഒരുങ്ങിക്കിട്ടാത്തത്?

-ഇടശ്ശേരിയുടെ -കൊച്ചനുജൻ- എന്ന കവിതയുണ്ടല്ലോ. അതു ചൊല്ലുമ്പോഴാണ് താളം മൂന്നക്ഷരകാലത്തിൽ ഒരുങ്ങുന്നില്ല എന്ന് തോന്നിയത്.

അമ്മിണി തനിക്ക് അനുഭവപ്പെട്ട ഒരു പ്രയാസം തുറന്നു പറഞ്ഞു.

-ചേച്ചീ, ...അങ്ങനെ അഴകൊഴമ്പനായി പറഞ്ഞുപോകാതെ കവിതചൊല്ലിക്കേൾപ്പിക്കൂ..എന്നാലല്ലേ പറയുന്നതെന്താണെന്ന് എല്ലാവർക്കും മനസ്സിലാകൂ...

പൊന്നു ആവശ്യപ്പെട്ടതനുസരിച്ച് അമ്മിണി കൊച്ചനുജനിലെ വരികൾ ഈണത്തിൽ ചൊല്ലി.

-ചേ/തന/ പോ/ലവെ/ കാ/ത്തത/ല്ലേ..../

ചേച്ചിയിച്ചേലണിപ്പാവകളെ

ചേറാണ്ടാരെന്റെകൈ തൊട്ടുപോയാലൊട്ടു

ചേതംവരുമെന്നു ചൊന്നതല്ലേ..-

അമ്മിണി ചൊല്ലിക്കൊടുത്ത കവിത കൂട്ടുകാരെല്ലാവരും ഏറ്റുചൊ

ല്ലി. വളരെ പതിഞ്ഞകാലത്തിൽ കവിതയുടെ ഭാവം ആവശ്യപ്പെടുന്ന ഈണത്തിലാണ് കവിത ചൊല്ലിയത്. തക്കിട്ട....തക്കിട്ട എന്ന താളത്തിൽ ത എന്നുച്ചരിക്കുന്ന സ്ഥാനത്തുമാത്രം താളം അടിക്കുന്നതിനുപകരം, പതിഞ്ഞകാലത്തിൽ, ത എന്നും ക്കി എന്നും ഉച്ചരിക്കുന്ന ഇടങ്ങളിൽ താളം അടിച്ചു. മൂന്നാമത്തെ അക്ഷരത്തിന്റെ സ്ഥാനം ശൂന്യമായി വിടുകയും ചെയ്തു. അതുകൊണ്ട് -തകതകിട- തകതകിട- എന്ന ക്രമത്തിലാണ് -കൊച്ചനുജ-ന്റെ താളം രൂപപ്പെടുവന്നത്.

-പുതപ്പാട്ട് അടക്കം, ഇടശ്ശേരി കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടി നിരവധി കവിതകൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. അക്കൂട്ടത്തിൽ ഹൃദയസ്പർശിയായൊരു കവിതയാണ് നിങ്ങൾ ഇപ്പോൾ ചൊല്ലിയ കൊച്ചനുജൻ എന്ന കവിത. ആട്ടെ, ആരെങ്കിലും വായിച്ചിട്ടുണ്ടോ കൊച്ചനുജൻ?

മാഷ് എല്ലാവരോടുംമായി ചോദിച്ചു.

-ഞാൻ വായിച്ചിട്ടില്ല. പക്ഷേ, എനിക്ക് ഈ കവിത അച്ഛൻ ചൊല്ലിത്തന്നിട്ടുണ്ട്. അർത്ഥവും പറഞ്ഞുതന്നിട്ടുണ്ട്.

അവനി തെല്ലൊരഭിമാനത്തോടെ പറഞ്ഞു.

-ഈ കവിത ചൊല്ലുമ്പോൾ താളം തക്കിട്ട തക്കിട്ട എന്നല്ലല്ലോ മാഷേ, നമ്മള് കൊട്ടിയത്?

-താളം മൂന്നക്ഷരകാലം തന്നെയാണ്. അക്ഷരങ്ങളുടെ എണ്ണം ശ്രദ്ധിച്ചില്ലേ? ചേതന/ പോലവേ/ കാത്തത/ ല്ലേ...-എന്ന്. എല്ലാം മൂന്നക്ഷരത്തിന്റെ ക്രമത്തിലല്ലേ മുറിഞ്ഞുവരുന്നത്? പക്ഷേ അമ്മിണി പറഞ്ഞത് ശരിയാണ്. താളം കൊട്ടുമ്പോൾ ചെറിയ വ്യത്യാസമുണ്ട്. സാധാരണ തക്കിട്ട തക്കിട്ട എന്നല്ലേ ക്കാകളിക്ക് കൊട്ടാറ്? ഇതിപ്പോൾ തകതകിട...തകതകിട...എന്നു കൊട്ടണം. എങ്കിലേ താളം കവിതയുടെ ഭാവവുമായി പൊരുത്തപ്പെടുകയുള്ളൂ..

-അതെന്തുകൊണ്ടാണ് മാഷേ ഒരേ താളത്തിൽത്തന്നെ അങ്ങനെ വ്യത്യാസം വരുന്നത്?

അമ്മു ചോദിച്ചു.

-ഏതുതാളത്തിലുള്ള കവിതയായാലും അർത്ഥവും ഭാവവും ആവശ്യപ്പെടുന്നതനുസരിച്ച് നമുക്ക് വേഗത കൂട്ടിയോ വേഗത കുറച്ചോ ചൊല്ലാം. രണ്ട്, നാല്, ആറ്, എട്ട്

എന്നീ കണക്കിൽ ഇരട്ടസംഖ്യകളായ അക്ഷരതാളങ്ങൾ വേഗത കൂട്ടിച്ചൊല്ലുമ്പോൾ ഒരേ താളംതന്നെ മുറുകിയ കാലത്തിലാകും.

-ചില നാടൻപാട്ടുകളൊക്കെ ആദ്യം പാടിയതിന്റെ ഇരട്ടി വേഗത്തിൽ അവസാനം പാടും അല്ലേ മാഷേ?

-അതെ അമ്മൂ... തരംഗിണി, നതോന്നത എന്നീ കൂടുംബത്തിൽപ്പെട്ട താളങ്ങൾ ഇങ്ങനെ ദ്രുതകാലത്തിൽ ചൊല്ലിയാലും താളത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനഘടനയ്ക്ക് മാറ്റം വരില്ല. പക്ഷേ, മൂന്നക്ഷരകാലത്തിലുള്ള ക്രമങ്ങളും ഏഴക്ഷരകാലത്തിലുള്ള കേകയും പതിഞ്ഞകാലത്തിൽ ചൊല്ലുമ്പോൾ ഇങ്ങനെയിന്ന് വലിയ മാറ്റം വരും. താളം മാറിയതായി അമ്മിണിക്ക് തോന്നാൻ കാരണമതാണ്.

-പക്ഷേ, എന്താമാറ്റമാണ് സംഭവിക്കുന്നത് എന്ന് ഇപ്പോഴും മനസ്സിലായില്ലല്ലോ മാഷേ..

പൊന്നുവിന് മാസ്റ്ററുടെ മറുപടിയിൽ ഒട്ടും തൃപ്തി തോന്നിയില്ല.

-ഹോ! ഇങ്ങനെയൊരു മന്ദബുദ്ധി...

അപ്പു പൊന്നുവിനെ കളിയാക്കി.

-ആട്ടെ നിനക്ക് മനസ്സിലായോ? എന്നാൽ പറയ്....

-അത്പ്പോ..ഇങ്ങനെ ഇടി...പിടിന്ന് ചോദിച്ചാൽ ഞാനെന്താ ചെയ്യാ....? ഒർ കാര്യം ചെയ്യാം. തൽക്കാലം ശങ്കരൻമാഷ് തന്നെ ഒരിക്കൽക്കൂടി പറഞ്ഞുതരും. ശ്രദ്ധിച്ചുകേൾക്കണം...

അപ്പു തടി രക്ഷപ്പെടുത്തി. കുട്ടികൾ എല്ലാവരുംകൂടി അപ്പുവിനെ കൊത്തിപ്പറിക്കാൻ തുടങ്ങി.

-നിങ്ങൾ തമ്മിൽ തല്ലേണ്ട. ഞാൻ വിശദീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കാം. ക്രമങ്ങളുടെ താളം പതിഞ്ഞകാലത്തിൽ ചൊല്ലുന്നതിനെക്കുറിച്ചല്ലേ പറഞ്ഞത്?

-അതെ.

-എന്താണ് സംഭവിക്കുന്നത് എന്നുനോക്കാം. നേരത്തേ അമ്മിണി ചൊല്ലിയ കവിതതന്നെ നമുക്കൊന്നു ചൊല്ലിനോക്കാം. എല്ലാവരും താളം അടിച്ചുകൊണ്ട് ഏറ്റുചൊല്ലണം.

ശങ്കരൻമാഷ് കൊച്ചനുജൻ എന്ന കവിതയുടെ അവസാനഭാഗം പതിഞ്ഞകാലത്തിൽ ഭാവം ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടു ചൊല്ലി. കുട്ടികൾ എല്ലാവരും താളം പിടിച്ചുകൊണ്ട് കവിത ഏറ്റുചൊല്ലി.

-ഞാ/നിനി/ താ/നേ കു/ളി/ച്ചുകൊ/ള്ളാം.../

ഞാനിനി താനേ കിടന്നുറങ്ങാം

പാവയും പീലിയും ചേച്ചിയെക്കാണാതെ

പാവം കരയുകിൽ എന്തുചെയ്യും?-

-ഇപ്പോൾ എവിടെയൊക്കെയാണ് താളത്തിന്റെ അടികൾ വീഴുന്നത് എന്ന് ശ്രദ്ധിച്ചോ?

-ശ്രദ്ധിച്ചു മാഷേ, ഞാനിനി എന്ന തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ, “ഞാ” എന്നു പറയുമ്പോഴും “നിനി” എന്നു പറയുമ്പോഴും ഓരോ അടി വീഴുന്നുണ്ട്.

-ശരിയാണ്. തക്കിട്ട...തക്കിട്ട എന്ന് ദ്രുതകാലത്തിൽ ചൊല്ലുമ്പോൾ മൂന്നക്ഷരങ്ങളിലെ ആദ്യത്തെ അക്ഷരം ചൊല്ലുന്ന സമയത്തുമാത്രമാണ് അടിക്കുന്നത്.

-അതുകൊണ്ടെന്താ?

അമ്മിണി അക്ഷമയായി.

-മൂന്നക്ഷരങ്ങളിൽ ആദ്യത്തെ അക്ഷരത്തിനുമാത്രം അടിച്ചു ദ്രുതകാലത്തിൽ ക്കാകളി ചൊല്ലുമ്പോൾ താളത്തിന് ചടുല തകുടും അഥവാ താളം പുരുഷ പ്രകൃതിയാകും എന്ന് വേണമെങ്കിൽ പറയാം. രണ്ടടിയും ഒരു ഊന്നലുമായി ക്കാകളി പതിഞ്ഞകാലത്തിൽ കൊട്ടുമ്പോൾ സ്ത്രീത്വമേ വത്തിലാകും. അഥവാ കൂടുതൽ ആർദ്രമായ ഒരു ഊണം രൂപപ്പെടും. ദ്രുതകാലത്തിലുള്ളതിന്റെ വായ്ത്താരി “തക്കിട്ട.../തക്കിട്ട” എന്നാകുമ്പോൾ പതിഞ്ഞകാലത്തിൽ ചൊല്ലുന്നതിന്റെ വായ്ത്താരി “തക/തകിട...തക/തകിട/...” എന്നാകും.

-അപ്പോൾ താളത്തിന്റെ മാത്രകൾക്ക് വ്യത്യാസം വരുമോ?

ഉണ്ണിക്കുട്ടന്റേതാണ് സംശയം.

-ഇല്ലല്ലോ....തക്കിട്ട...തക്കിട്ട...എന്ന് വായ്ത്താരി പറയുമ്പോൾ ആദ്യത്തെ രണ്ടക്ഷരങ്ങൾ ചൊല്ലാൻ രണ്ടുമാത്രകൾ വീതവും മൂന്നാമത്തെ അക്ഷരത്തിന് ഒരു മാത്രയുമാണ് എടുക്കുക. അങ്ങനെ ആകെ അഞ്ചുമാത്രകൾ. ആദ്യം വരുന്ന രണ്ടക്ഷരങ്ങൾ ഗുരുവാണെന്നും പിന്നീട് വരുന്ന ഒരക്ഷരം ലഘുവാണെന്നും പറയാം. തകതകിട എന്ന് ചൊല്ലുമ്പോൾ ഓരോ മാത്രവീതമുള്ള അഞ്ചക്ഷരങ്ങൾ.

അപ്പോഴും മാത്രം അഞ്ചുതന്നെ. മനസ്സിലായോ ഉണ്ണിക്കൂട്ടാ?.

-മനസ്സിലായി മാഷേ...ഇപ്പോൾ മനസ്സിലായി.

-മാഷേ,

“മാത്രയഞ്ചക്ഷരംമൂന്നിൽ വരുന്നോരുഗണങ്ങളെ എട്ടുചേർത്തുള്ളീരടിക്കു ചൊല്ലാം കായളിയെന്നുപേർ” എന്ന് പണ്ട് സ്കൂളിൽ പഠിച്ചതായി ഓർക്കുന്നു. ഇതുതന്നെയല്ലേ മാഷിപ്പോൾ പറഞ്ഞത്?

-അതെ അമ്മു, അതുതന്നെ.

-പക്ഷെ മാഷ് പറഞ്ഞതിലെ സ്ത്രീ എന്നും പുരുഷൻ എന്നും മുളള വാക്കുകൾ ഉടൻതന്നെ പിൻവലിക്കണം.

അമ്മിണി പ്രതിഷേധസ്വരത്തിൽ പറഞ്ഞു.

-അതിലെന്താ കുഴപ്പം?

ആ വാക്കുകൾക്ക് എന്തെങ്കിലും കുഴപ്പമുള്ളതായി ശങ്കരൻ മാഷ്ക്ക് തോന്നിയതേ ഇല്ല.

-പുരുഷന്മാരെല്ലാം വളരെ വേഗത്തിൽ കാര്യങ്ങൾ ചെയ്യുന്നവരും, സ്ത്രീകൾ സാവധാനക്കാരും പാവങ്ങളുമാണ് എന്നൊരു ധാരണയോടെയാണ് മാഷ് സംസാരിക്കുന്നത്. അത് ശരിയല്ല...ഒരിക്കലും ശരിയല്ല...!

അമ്മിണി അല്പം പരിഭവത്തോടെത്തന്നെ പറഞ്ഞു. അമ്മുവും പൊന്നുവുമൊക്കെ അമ്മിണിയുടെ പക്ഷംചേർന്നപ്പോൾ അപ്പു ശങ്കരൻമാഷ്ക്ക് പിന്നുണയുമായെത്തി. ഉണ്ണിക്കൂട്ടൻ തന്ത്രപരമായ നിഷ്പക്ഷത പാലിച്ചു.

-ശരി. എന്നാൽ നമുക്ക് സ്ത്രീ, പുരുഷൻ എന്നീ വാക്കുകൾ മാറ്റാം. പകരം ശിവൻ എന്നും ശക്തി എന്നും പറയാം. മുക്കണ്ണനായ ശിവൻ അർദ്ധനാരീശ്വരൻ കൂടിയാണല്ലോ. ഈ മുക്കണ്ണൻതാളവും പാതി പുരുഷനും പാതി സ്ത്രീയുമായ അർദ്ധനാരീശ്വരനാണ്. ചിലപ്പോൾ അത് ചടുലവും രൗദ്രവുമായ ഭാവത്തിൽ നൃത്തംചെയ്യും. മറ്റുചിലപ്പോഴാകട്ടെ, വളരെ ആർദ്രമായ പതിഞ്ഞകാലത്തിൽ ശാന്തി പ്രസരിപ്പിക്കുന്ന ശങ്കരനായി മാറുകയും ചെയ്യും. എന്താ പരിഭവം മാറിയോ?

മുഖംകുറുപ്പിച്ചുനിൽക്കുന്ന കുറുമ്പികളെ അനുനയിപ്പിക്കാൻ മാഷ് ഒരു ശ്രമം നടത്തി.

-മുഴുവൻ മാനിയിട്ടൊന്നും ഇല്ല എങ്കിലും ഒരു ഒത്തുതീർപ്പ് എന്ന തരത്തിൽ തൽക്കാലം തർക്കം അവസാനിപ്പിക്കുകയാണ്.

അമ്മിണിയും അമ്മുവും പൊന്നുവും തങ്ങളുടെ നിലപാട് അറിയിച്ചു.

-ഇടശ്ശേരിയുടെ പുതപ്പാട്ട് നിങ്ങൾ കേട്ടിട്ടുണ്ടോ?

-പിന്നെ ഇല്ലാതെ? ഞങ്ങൾക്കതിലെ കുറേവരികൾ കാണാതെ ചൊല്ലാനറിയാം.

“കേട്ടിട്ടില്ലേ തുടികൊട്ടും കലർ-
നോട്ടുചിലമ്പിൻ കലമ്പലുകൾ
അയ്യയ്യാ, വരവമ്പിളിപ്പുകുല
മെയിലണിഞ്ഞ കരിമ്പുതം...”

കുട്ടികൾ പുതപ്പാട്ടിലെ വരികൾ ഈണത്തിൽ ചൊല്ലിത്തുടങ്ങി.

-ഈ വരികൾ വേണമെങ്കിൽ ക്കാകളിയുടെ പതിഞ്ഞകാലത്തിൽ “തകതകിട...തകതകിട..” എന്ന് താളംകൊട്ടിയും ചൊല്ലാം. പക്ഷേ, ഓട്ടുചിലമ്പിന്റെ കലമ്പലുമായി നമ്മുടെ ഉത്സവപ്പറമ്പുകളിലേയ്ക്ക് പുതം വരുന്നതായി തോന്നണമെങ്കിൽ “തക്കിട്ട...തക്കിട്ട...” എന്ന ദ്രുതതാളത്തിൽത്തന്നെ ചൊല്ലണം.

മാഷ് വിശദീകരിച്ചു.

മാഷ് പറഞ്ഞത് ശരിയാണ്. ചില കേസറ്റുകളിലൊക്കെ പുതപ്പാട്ടിലെ ഈ വരികൾ രാഗത്തിനൊപ്പിച്ച് വലിച്ചുനീട്ടി ഇഴച്ചു ചൊല്ലിക്കേൾക്കാറുണ്ട്. കേൾക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ഓക്കാനം വരും.

മാഷ് പറഞ്ഞതിനോട് അമ്മിണിയും യോജിച്ചു.

-എന്നാൽ അതേ കവിതയിൽത്തന്നെ നോക്കൂ..

“ആറ്റിൻ വക്കത്തെ മാളികവീട്ടില-
ന്നാറ്റുനോറ്റിട്ടൊരുണ്ണി പിറന്നു
ഉണ്ണിക്കരയിലെക്കിങ്ങിണി പൊന്നുകൊ-
ണ്ടുണ്ണിക്കു കാതിൽക്കൂടക്കടുക്കൻ...”

എന്ന ഭാഗത്തെത്തുമ്പോൾ പതിഞ്ഞ കാലമാണ് കൂടുതൽ യോജിക്കുക. ആറ്റുനോറ്റിട്ട് ഒരു ഉണ്ണി പിറന്നു എന്ന് പറയാൻ പുതം തുള്ളിയുറഞ്ഞുവരുന്ന ചടുലതാളം വേണമെന്നില്ലല്ലോ...

മാഷ് തന്റെ നിലപാട് ഉറപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പറഞ്ഞു. (തുടരും.....)

വായനമുറി

സമാസമം

കെ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ

ചായം ധർമ്മരാജൻ, സി.ഡി.ആർ. ബുക്സ് തിരുവനന്തപുരം. 50.00

മലയാളത്തിലെ ഉത്തിഷ്ഠമാനരായ യുവകവികളിലൊരാളാണ് ശ്രീ. ചായം ധർമ്മരാജൻ. ഛന്ദോബദ്ധമായും, തരിമ്പും താളസ്പർശമില്ലാത്ത കേവലഗദ്യമായും കവിതകളെഴുതാൻ ഈ കവിക്ക് നല്ല കൈത്തഴക്കമുണ്ട്. പദങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ ബോധപൂർവ്വമായ സവിശേഷത പുലർത്താനും അങ്ങനെ പുതിയ കാവ്യബിംബങ്ങൾ വാർത്തെടുക്കാനും അദ്ദേഹം മനസ്സീരുത്തുന്നു. ചിലപ്പോൾ അത്തരം സ്വകാര്യബിംബങ്ങൾ ക്ലിഷ്ടാർത്ഥദ്വയാതകങ്ങളാകുമ്പോൾ കാവ്യാനുഭവം തടസ്സപ്പെടുന്നു എന്ന് കവി തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്.

പൊരുൾ പുക,ഞ്ഞകം
പൊളിഞ്ഞ വാക്കുകൾ,
മുഷിഞ്ഞ വാഗർത്ഥ-
വഴിപ്പിണക്കങ്ങൾ
(ദിവ്യാത്മ്യം)

ആണ് സമകാല ജീവിതം എന്ന് ചായം ധർമ്മരാജൻ വിവേചിക്കുന്നു. കവിതയും അങ്ങനെയായാൽ പറ്റില്ല. സമൂഹപുരോഗതിയിൽ മുന്നിൽ നടക്കേണ്ടവനാണ് കവി.

പ്യുമുകം

കെ.ജി. വാരിയർ

പ്രസാധനം ഡോ: കെ. രാമൻ,
പ്രസിഡണ്ട്, എറണാകുളം അക്ഷരശ്ലോകസമിതി

-ഈ സമാഹാരത്തിലുൾപ്പെടുത്തിയ കവിതകളിലേതിലേകിലും വല്ല തരത്തിലുമുള്ള തെറ്റുകളോ അബദ്ധങ്ങളോ അപാകതകളോ വന്നുപോയിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അവയെല്ലാംതന്നെ ബഹുമാന്യരും സഹൃദയരുമായ വായനക്കാർ സദയം ക്ഷമിക്കണമെന്നു മാത്രമല്ല, (അസൗകര്യ

മില്ലാത്തപക്ഷം) സസ്നേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കണമെന്നുംകൂടി സവിനയം അപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തു-കൊണ്ടാണ്, നാട്യങ്ങളൊന്നുമില്ലാത്ത എളിമയോടെ, തന്റെ “പൃഥ്വുകം”, വായനക്കാരന്റെ മുന്നിൽ സമർപ്പിക്കുന്നത്, ശ്രീ. കെ.ജി. വാരിയർ. തനിക്കു പറയാനുള്ളതെന്തും വ്യുത്തത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂട്ടിലൊതുക്കി പറഞ്ഞുവെക്കാനുള്ള പാടവം, ചിരപരിശ്രമിയായ കവി നേടിയിട്ടുണ്ട്. കവിത മഹത്തായ രചനയാവാൻ ഇതുമാത്രം പോരല്ലോ എന്ന് “പൃഥ്വുക”ത്തിലെ വിഭവങ്ങളെ മുൻനിർത്തി പറയേണ്ടതില്ല; കാരണം, താൻ നിവേദിക്കുന്നത് കല്ലും നെല്ലും നിറഞ്ഞ അവിലാണെന്ന് കവിക്ക് ബോധ്യമുണ്ട്.

“പാരം വേദിച്ചുകൊണ്ടിത്തരമൊരുതരമെൻ
 കുട്ടികൾക്കും ധരയ്ക്കും
 ഭാരമാത്രംകൊടുത്തിബ്ഭൂവി, യിതി, ജീ-
 വിപ്പതിന്നർത്ഥമെന്നേ!
 ആരംഭിച്ചിത്തരത്തിൽ പലവിധവുമിവൻ
 ചിന്തചെയ്തീടുവാന-
 ന്നേരം മൽസനേഹിതന്മാരുടെ ഹിതമതിനാ-
 ലിങ്ങു കോട്ടയ്ക്കൽ വന്നേൻ.”

ശ്രീ. വാരിയരുടെ പദ്യരചനാപടുതയ്ക്കുദാഹരണമായി ഒരു ശ്ലോകം. കോട്ടയ്ക്കൽ ആര്യവൈദ്യശാലയിൽ താൻ നേടിയ ചികിത്സയാണ് വിഷയം. “എന്തും വ്യുത്തത്തിലാക്കാം” എന്നുതന്നെ. അതോടൊപ്പം, രണ്ടാം പാദത്തിൽ രണ്ടക്ഷരം കുറച്ചുകൊണ്ട്, “കണ്ടുപിടിക്കാമോ”? എന്ന്, ഇന്നത്തെ കവിതക്കാരോട് ഒരു കൂസ്യുതിച്ചോദ്യവും!



കൈപ്പറ്റി

പൂർണ്ണ പബ്ലിഷേഴ്സ് കോഴിക്കോട്

1. രാക്കിളിയുടെ ദിവാസ്വപ്നം- ഫിലിപ്പ് കല്ലട- 45.00
2. വെങ്ങരയുടെ ലഘുനാടകങ്ങൾ- ഇബ്രാഹിം വെങ്ങര- 50.00
3. ഭദ്രം സുരക്ഷികം- ശത്രുഘ്നൻ- 60.00
4. പൊള്ളിയ ഒരു വിരൽ- അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട്- 90.00
5. കബീർമൊഴികൾ- കബീർദാസ്. വിവ: മലയത്ത് അപ്പുണ്ണി-40.00
6. ഫോക്ലോർ: വർത്തമാനവും അന്വേഷണവും- ഡോ. സോമൻ കടലൂർ- 60.00
7. മീനും കപ്പലും- ഇ. പി. രാജഗോപാലൻ- 100.00

Kottakkal ayurveda



നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഔഷധസംസ്കാരം

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



ആധികാരികമായ ആയുർവേദം

	<p>വൈദ്യരത്നം പി.എസ്. വാരിയരുടെ</p>	
<h2 style="text-align: center;">ആര്യവൈദ്യശാല</h2>		
<p style="text-align: center;">കോട്ടയ്ക്കൽ-676 503, കേരളം</p>		

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

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

Web: www.aryavaidyasala.com

കോട്ടയ്ക്കലും ഡൽഹിയിലും ആലുവയിലും കൊച്ചിയിലും (തൃക്കാക്കര) ആശുപത്രികൾ ▶ കോട്ടയ്ക്കൽ ചാരിറ്റബിൾ ഹോസ്പിറ്റൽ ▶ കോട്ടയ്ക്കലും കുമ്പിക്കോട്ടും ഔഷധനിർമ്മാണഫാക്ടറികൾ ▶ അഞ്ഞൂറിലധികം ശാസ്ത്രീയ ഔഷധങ്ങൾ ▶ ഗവേഷണത്തിനും പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനും പ്രത്യേകം വിഭാഗങ്ങൾ ▶ ഔഷധത്തോട്ടങ്ങൾ ▶ ഔഷധസമ്പഗവേഷണകേന്ദ്രം ▶ ആയുർവേദപഠനസൗകര്യങ്ങൾ ▶ 20ശാഖകൾ, 1200-ൽപരം അംഗീകൃത വിതരണക്കാർ ▶ പി.എസ്.വി. നാട്ടുസംഘം ▶ വൈദ്യരത്നം പി.എസ്. വാരിയർ മ്യൂസിയം