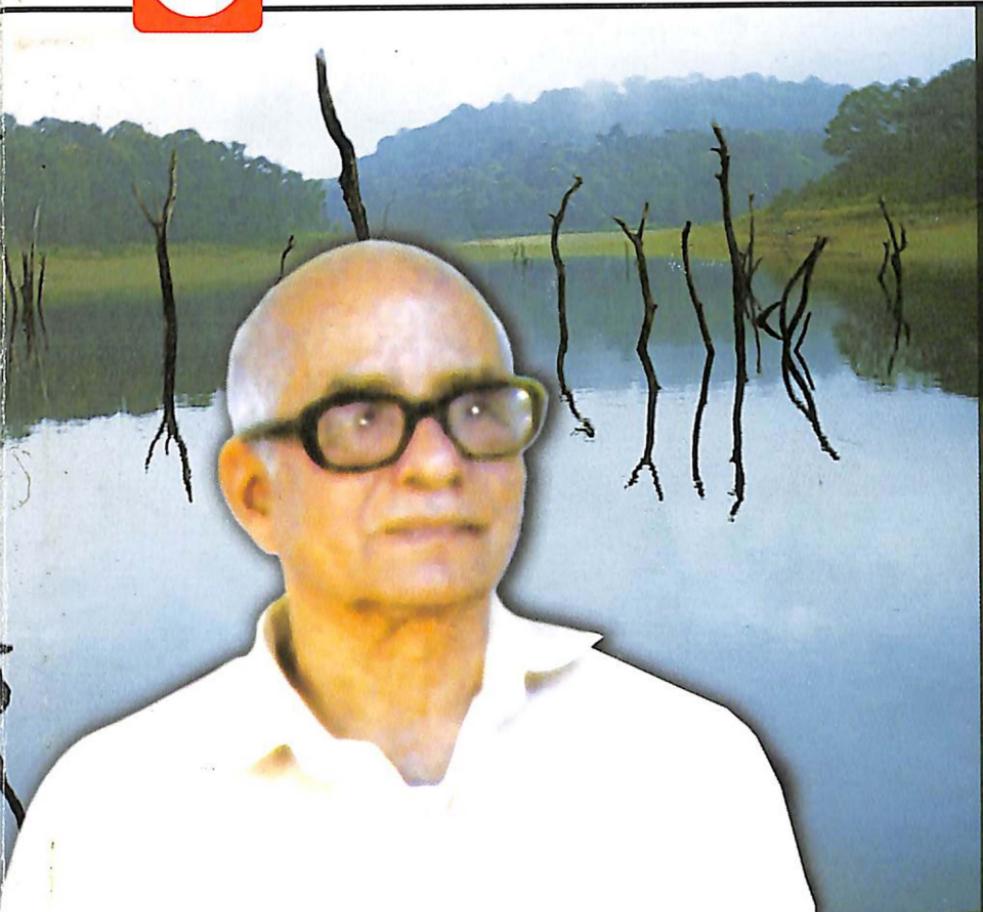




കാവന കാളമ്പറ്റി

53

ആഗസ്റ്റ്-ഓക്ടോബർ 2011



കാവന കാളമ്പട്ടി

(എൻ വി കൃഷ്ണവാരിയർ സ്ഥാരക ട്രസ്റ്റിന്റെ മുഖ്യപത്രം)

പുസ്തകം 14

ലക്ഷം 1

വില 25 രൂപ

ചീഫ് ഏസിറ്റ്	ഡോ. എം.ആർ. രാജവിഹാരിയർ
ജാനകിൻ് ഏസിറ്റ്	ഡോ.എ.കെ. ശ്രീപാലകൃഷ്ണൻ
എക്സിക്യൂട്ടീവ് ഏസിറ്റ് (ബാണിറി)	എംഎസ്.സചീറനൻ
എസിറ്റ്‌മാർ	കെ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ
കെ.പി. ശക്തൻ	കെ.പി. ജോഹൻൻ
ബുക്ക് ലൈഞ്ച് & ഡിസേബിൾ	ശൈഖ്യപി.
കവർ ടൈറ്റിൽ	പ്രസാദ്

എൻ വി കൃഷ്ണവാരിയർ സ്ഥാരക ട്രസ്റ്റ്

(റജി. 440/92)

കോട്ടയ്ക്കൽ - 676 503

കൊവാന ക്രിഫ്റ്റി

തെരുമാസിക

രറ്റപ്പതി - 25.00

വാർഷിക വതിസംഖ്യ - 100.00

(വിവേശത്ത് - 20 ഡോളർ)

എൻ വി കൃഷ്ണവാരിയർ സ്ഥാരക ട്രസ്റ്റ്
(രജി. 440/92)

കോട്ടയ്ക്കൽ - 676 503

ഉള്ളടക്കം

കത്തുകൾ

6

മുൻകുറി

7

ലേവനം

ചില വികല്പങ്ങൾ	10	വേണുഗോപാലപുണികർ
ഇടയ്ക്കിയുടെ കാവ്യശില്പം	12	പ്രൊഫ. മേലത്ത് ചന്ദ്രശേഖരൻ
ഡോ. കെ.എൻ. എഴുത്തച്ചുരൈ		
നിരുപണദർശന	37	ഡോ. അനീൽ കെ.എം.
ഇന്ത്യലേവയിലെ അധികാരാലടന	51	ഡോ. ഉള്ളി അമ്പ്രായക്കൽ
കവിത ചൊല്ലാനറിയാമോ?	60	എം.എം. സചീനൻ
വായിച്ചു വിളഞ്ഞ എഴുത്തച്ചൻ	69	ഡോ. ധർമ്മരാജ് അടാട്ട്
പദ്യവും താളവും	73	ഡോ. ബിജു ജോസഫ്
ജീർണ്ണതേ സാസ്ത്രി	80	മുകുന്ദൻ, മാഞ്ചാട്ടരി

കവിത

കലിവിട്ട്	84	ശ്രീയരനുണ്ണി
സമ്മാനം	85	രവിന്ദ്രനാമ ടാഗോർ
അഭിനവഗൃഹപ്തൻ	87	പരിഭ്രാഷ്ട് - മനോജ്വർഹം
തരിപ്പ്	89	ധി.കെ.എം. കർത്താ
കോമാളി	90	സന്തോഷ് നെടുണ്ണാടി
അമ്മച്ചിത	92	തകൻ. പി. തൊളികോട്ട്
സന്ദേഹം	93	അജാതശത്രു
വായനമുറി	94	പദ്മദാസ്
		ഉള്ളി അമ്പ്രായക്കൽ
		ജി.കെ. രാമമോഹൻ
		എം.എം. സചീനൻ

.....കത്തുകൾ

52-ാം കവനക്കമുദിയിലെ ‘മുൻകുറി’ വായിച്ചിട്ട് ‘തിരിസ്യുക’ എന്നതിന്റെ അർത്ഥം തേഡേണ്ടി വന്നു. തിരിസ്യുന്ന വാക്കുകൾക്കുടെ, ഈ ‘ഇട’ന്റേയോ ‘ഉള്ളക്കണ്ണു’യോ വഴികാട്ടിയാകുന്നു. കൂഞ്ഞെടുത്തോ പരിപ്പിച്ചോ പ്രസംഗിച്ചോ എന്നുമല്ല. സാഹല്യം എന്നത് ഇന്ന പ്രകാരമെ ആകാവു എന്നില്ലാണ്. സാഹിത്യസമിതി കൃബിലെബന്നും ഇവൻ പക്ക കൂത്തിട്ടില്ല. ഒരുവേലെ വഴിത്തിരിവോ ആയത് 1978 ലെ അക്കാദമി സാഹിത്യക്രാന്റ്. ഉറുബാധിരുന്നു പ്രസിദ്ധം. സെക്രട്ടറി പവനൻ. പത്രം നാൾ. എല്ലാ ജീലുകളിൽനിന്നുമായി അനേകത്തോളം അനേകവാസി കൾ - മികച്ച അഖ്യാപകൾ. ഡോ. ലീലാവതി, പ്രൊഫ. കെ.എ.ഓ. തര കുറ, ഓ.എൻ.വി., എ.ഓ. അച്യുതൻ, ഗൃഖൻനായർ, വൈലോപ്പിള്ളി, സി.പി.പി. ശ്രീയരൻ, എൻ.വി. കുഷ്ണണവാരിയർ..... കൃത്യമായി സില ബന്ധം അനുസരിച്ചുള്ള കൂഞ്ഞുകൾ, സമിന്നാറുകൾ... നിരുപണം/കമ - നോവൽ/കവിത എന്നിങ്ങനെ വിഭാഗമാക്കി പ്രത്യേക പഠനം; ജനറൽ കൂഞ്ഞുകൾ. കൃബിറിടയിൽ വിനോദയാത്ര, സിനിമ.... ആ അഖ്യാപ കരിൽ പലരും ഇന്ന.ിലു. അനേകവാസികളിൽ അറിയപ്പെടുന്നവർ എത്രയോ!! ശ്രീ. ടി.വി. കൊച്ചുബാബ ഓർമ്മയായി.

കവനക്കമുദിയുടെ കവർ കണ്ട് കൗതുകം! ഈ ലക്കന്തിന്റെ മുഖം ആരുടെ? കെ.എൻ. എഴുത്തച്ചൻ?

‘സമസ്യകൾ, സമാധാനങ്ങൾ’ (1985 - ഡി.സി. ബുക്സ് - 82 ലേവനങ്ങൾ) എന്ന എൻ.വി.യുടെ പുസ്തകം വായിക്കുവോഴാണ് ‘വിദ്യാഭ്യാസരംഗത്തെ കോഴപ്പെരുക്ക’വുമായി കവനക്കമുദി എന്തുന്നത്. എത്രയെന്നാകും വിഷയങ്ങളിലും ദയാസ്വാക്ഷരം ജീജന്നാസ്വക്കെള്ള ആ പ്രതിഭാശാലികൊണ്ടു പോകുന്നത്!

മുകുന്ദൻ, മാങ്ങാട്ടൻ

കവനക്കമുദി സുഹൃത്യക്കളോട്

പതിമുന്നു കൊല്ലുക്കുമുഖൻ, കവനക്കാഡ്യീയുടെ തുടക്കമനിൽ ആണ്, വാർഷിക വരി സംഖ്യ 60 ക. എന്ന് നിശ്ചയിച്ചത്. ഔദ്യോഗികവും തസ്വിരാദിവും അടക്കം ബാധ്യബദ്ധ എല്ലാ ചെലവുകളും ഈ കാലഘട്ടവിൽ പ്രത്യവൻ വർദ്ധിച്ചു. ഓരോ ഇന്നത്തിലും ഒന്നും ഇട്ടി യാമ്പ്രദേശം ചെലവിപ്പാശം. ഇതിനിടെ പല സുപ്രത്യക്ഷങ്ങളും, വിശിഷ്ടക്കണക്കും പല ചേഴ്ചയും നിംഫാലിഡും കണക്കുമാണും ദിവസിലും വർദ്ധിപ്പിക്കാണും പിടിച്ചുനിന്നു. ഈ നിലയക്ക് കവനക്കമുദി തുടർന്നും നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുപോവുക അസാധ്യ രാണ്. അതിനാൽ, വാർഷികവർഷം ഇം ലക്കുമായും 100 ക. യാക്കാൻ ഞങ്ങൾ നിർബന്ധിച്ച രായിക്കുന്നു. എല്ലാസുപ്രത്യുകളുടെയും സഹകരണം അഭ്യർത്ഥിച്ചുകൊണ്ട്,

സെക്രട്ടറി,
എൻ വി കുഷ്ണണവാരിയർ സ്റ്റാരക ട്രസ്റ്റ്

ഹർത്താലിന് സ്വാഗതം

കെ.വി.രാമകൃഷ്ണൻ

‘ഹർത്താൽ പുർണ്ണം കേരളത്തിലഭ്യമിണ്ണാളം കടകന്മോ ഇങ്ങളാണ്ടു കിടന്നു. കെ.എസ്.ആർ.ടി.സിയടക്കം ബന്ധുകളാണും സർവ്വിസ് നടത്തിയില്ല. സ്വകാര്യവാഹനങ്ങളും നിർത്തിലിറിഞ്ചിയില്ല. ജനജീവിതം സ്ഥംഭിച്ചു. പ്രതിഷ്ഠയ പ്രകടനം പരിപൂർണ്ണ വിജയം’ - ഓരോ ഹർത്താൽ (ബന്ധ എന്നത് നിഷ്ഠിയും പദ്ധതിയും, അല്ലോ?) കഴിയുന്നോഴും നമ്മുടെ മാധ്യമങ്ങൾ നിർത്താറുള്ള ചില വാചകങ്ങൾ ചേർത്തു വെച്ചിരിക്കുന്നു. ‘അഞ്ചിങ്ക് ദൃപ്പട അക്കമസംഭവങ്ങൾ’ എന്നും വേണ്ട മെക്കിൽ ചേർക്കാം. ഒഴിഞ്ഞരോധ്യുകളുടെയും അടച്ചിട കടകളുടെയും നിർത്തിയിട്ട ബന്ധുകളുടെയും മറ്റും ചിത്രങ്ങൾ കൊടുത്ത് റിപ്പോർട്ടുകളുകളുകളുകയുമാവാം. (ഫയൽച്ചിത്രങ്ങളുപയോഗിച്ചാൽ ചെലവു ചൂരുക്കാം) എല്ലാം കഴിയുന്നോർ, അടിയിലുറിക്കുടെണ്ടത് ‘സംഭവം പരിപൂർണ്ണ വിജയം’ എന്ന തോന്നലാണ്.

ഈ തോന്നലിൽ നന്നാമയങ്ങി മിച്ചിതുറക്കുന്നോടേയും ക്രാഡുത്ത പെട്ടേണ്ട വില വർദ്ധന പ്രവ്യാപിക്കും, അംബാനിയും കുട്ടരും. ഈ തെരുവുനാടകമാക്കുന്ന നാം ആവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യും.

എല്ലാംകൂടി കൂട്ടിക്കിഴിച്ചിട്ടാൽ ബാക്കി കിട്ടുന്നതെന്ത്? ഇതെല്ലാം ആരെ ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ? ചോദ്യങ്ങൾ ഇനിയുമാവാം. പക്ഷേ, ഒരു ചോദ്യത്തിനും വ്യക്തവും ആത്മാർത്ഥവുമായ ഒരു ഉത്തരം താരൻ നമ്മുടെ ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്പരിട്ടിക്കും കഴിയുകയില്ല എന്നതാണ് സത്യം.

നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ഇടതുപാർട്ടികളുടെയും വലതുപാർട്ടികളുടെയും മാറിമാറിയുള്ള രേണും നാമനുഭവിച്ചുപോന്നിട്ടുണ്ട്, കഴിഞ്ഞകാലങ്ങളിൽ. എല്ലാകാലത്തും ‘ഹർത്താൽ പുർണ്ണം - വിജയം’ നാം കണ്ടിട്ടുണ്ട്. വലതുഭരിക്കുന്നോർ ഇടതുഭരിക്കുന്നോർ വലതും ആകും, ഹർത്താൽ സംഘാടനച്ചുമതല, സാമാന്യനും ദുർഘടം സന്ദർഭ

അഴിൽ, ഭരിക്കുന്നവർത്തന ഇത്തരം കലാപരിപാടികൾ സംഘടിപ്പി കുന്ന പതിവും ഉണ്ട്. ഒരുക്കാരും സമ്മതിച്ചേതിരു: ആരുസംഘടിപ്പി ചൂല്ലും ഹർത്താലിന്റെ സ്വാവത്തില്ലും സംവിധാനത്തില്ലും യാതൊരു തരത്തിലുള്ള വ്യത്യാസവും ഒരിക്കലും കാണില്ല. എല്ലായ്പോഴും ഹർത്താലിന്റെ ‘പുർണ്ണ വിജയ’ത്തിന് എല്ലാവരും ഒരുപോലെ സഹ കരിക്കുകയും ചെയ്യും. ഹർത്താലിനെ അനുകൂലിക്കുന്നില്ല എന്നു വിളി ചുപറഞ്ഞ്, വടക്കെടുത്ത് അടി വാങ്ങാൻ ആർക്കും താല്പര്യം കാണി ലഭ്യമാണ്. സാധാരണക്കാരനെ സംബന്ധിച്ചിടതേതാളം, ഇതൊരുവിധം ശീല മായികഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്നർത്ഥം. ഇടയ്ക്കൊന്നു ഭിന്നങ്ങണും എന്നു ഇളംവർക്ക്, തലേന്നുതന്നെ വേണ്ടവിവേണ്ടജോക്കേ വാങ്ങിവെച്ച്, വാതിൽ അടച്ചിരുന്ന് ആശോഷിക്കുകയുമാവാം. ഹർത്താലിന് സ്വാ ഗതം പറയാനെന്നിന്നുമടിക്കണം?

പെട്ടോളിന്നും പാചകവാതകത്തിനും മണ്ണാണ്ണയ്ക്കും ഡീസ ലഭ്യമാണും, അതിക്കും പണ്ണുസാരയ്ക്കും ഉപ്പിനും മറ്റൊരു അവശ്യവസ്തു വിനും അതതിന്റെ കുത്രക്കമതലാളിമാരുടെ ലാഭക്കാരിക്കൊന്നുസരിച്ച് യാമേച്ചും വിലകുട്ടാം. ബസ്സുകളിൽ മിനിമം ചാർജ്ജ് പത്തുരൂപ്പികയാകി യാലും ഇവിടെ നന്നാം സംഭവിക്കാൻ പോകുന്നില്ല. ഇത്തരം ഏതെങ്കിലും ചെയ്യുവാൻ മുന്നാനുവാദവും ആവശ്യമായ ഒന്താശകളും ചെയ്തുകൊടുക്കുവാൻ ഭരണചക്രം തിരിക്കുന്നവർക്ക് തെള്ളും ശക്കി കേണ്ടതില്ല. പ്രതിപക്ഷത്തിന് ഒരു ദിവസം അനുവദിച്ചുകൊടുക്കാം. ബഹളംവെച്ച് വികാരഗമനം വരുത്തിയാൽ അവർക്കും ആശാസം. ഇന്ത്യയിൽ, സ്വന്തം നെറ്റിയിലെ വിയർപ്പുക്കാണ്ട് അതതാഴക്കണ്ണിയിൽ ഉപ്പുചേർക്കുന്നവരുണ്ടാവാം. പക്ഷേ, നാടിന്റെ ആഗ്രഹാളനിലവാരത്തിൽ, കോടീശ്വരരമ്പരുടെ ശീതീകരണി സംശിത്തതിൽ സാധാരണക്കാരന്റെ ഉൾച്ചുടിന് ഇടമെവിടെ? വ്യവസായരംഗത്തെ കോടീശ്വരരമ്പാർ, അവരുടെ വിരലുനക്കത്തിനുസരിച്ച് കൈയ്യുംകാലും പൊക്കുന്ന ഭരണരംഗത്തെ കോടീശ്വരരമ്പാർ - അന്താരാഷ്ട്രനിലവാരത്തിനൊപ്പെമെത്തുക എന്ന ഇന്ത്യൻ സ്വപ്നം ഒരു വിജിപ്പുക്കലെ: ഈ ഉല്ലാസയാത്രയിലെ അനുപേക്ഷണീയമായ ഒരു സുരക്ഷാകവാടം (Safety value) മാത്രമാണ് ഹർത്താലും അനുബന്ധ പരിപാടികളും.

ദശാബ്ദങ്ങളായി നിരന്തരം ഉപയോഗിച്ച മുന്നയോടിണ്ട, വരിയുടെ സമരായുധങ്ങളാണ്ടോള്ളാ നാമിനും അനീതിക്കും അധികമായി ഉപയോഗിക്കുന്നത് എന്നും നമുക്കിവ ചെയ്യാനും കാലത്തിനൊപ്പിച്ച് പുതുക്കിപ്പണിയാൻ കഴിയുന്നില്ലോള്ളാ എന്നും എന്നിക്കു തോന്നാറുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ, ദേശീയതലവന്തിൽ

നടന്ന ചില സമീപകാല സംഭവങ്ങൾ എൻ്റെ കണ്ണിൽ വിവേകത്തിന്റെ വെളിച്ചും പകർന്നിരിക്കുന്നു. നമ്മുടെ ആയുധങ്ങൾക്കല്ലെ ആണിയിലു കിയിരിക്കുന്നത്; നാടിന്റെ ആര്ഥവീര്യത്തിനാണ്, ധർമ്മബോധത്തി നാണ്, ആദർശശൃംഖലിക്കാണ് വരിയുടണ്ണിരിക്കുന്നത്. ദണ്ഡി കടപ്പു റംബരെ നടന്നുചെന്ന്, കൂനിഞ്ഞുനിവർന്നപ്പോൾ ഗാന്ധി ടൊട്ടത് ഈ നാടിന്റെ ധർമ്മബോധത്തിലായിരുന്നു. അത് ദശാബ്ദങ്ങൾക്കു മുൻപ് കന്തച്ചുട തിരിച്ചറിയാനുള്ള അന്തർദ്ദൃഷ്ടിയും അത് കൈയിലെടുക്കാനുള്ള സത്യയീരതയും ധാർമ്മികവിശുദ്ധിയും നമ്മുടെ നാട്ടിൽ മുടി ഞ്ഞുകഴിഞ്ഞിട്ടില്ല എന്നാണെല്ലാ അഭ്യാഹസാര തെളിയിച്ചത്.

അങ്ങനെയാരു ഉൾക്കൊച്ചപ്പയും അന്തിശ്വുദ്ധിയും ധർമ്മബോധവയും ഉരുക്കിയിണക്കി ഒരുക്കിയെടുക്കാൻ കഴിയാത്തതുകൊണ്ട് നമ്മുടെ ഹർത്താലുകളും അനുബന്ധ പരിപാടികളും നിർവ്വക്ഷ്യങ്ങളും നിർത്തമകങ്ങളും നിഷ്പ്രയോജനങ്ങളും ആയ കേവലാചാരങ്ങളും ചടങ്ങുകളുമായി അധിപതിച്ചിരിക്കുന്നു.



ചില വികല്പങ്ങൾ

വേണുഗോപാലപണിക്കർ

ചെലവ്/ചിലവ്. ഈ വിഷയം എത്രയോ കാലമായി എത്രയോ ആളുകൾ ചർച്ചചെയ്തതാണ്. പത്രതാൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യ തതിൽ ജോർജ്ജ് മാതനും ശുണ്ഡർട്ടും, ആ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനം കേരളപാണിനീ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മുന്നാം ദശകത്തിൽ രാമസ്വാമി അയ്യർ, 1950 കാലത്ത് എമനോ, തുടർന്ന് വില്യും ഏബ്രാഹിം, ആദ്ദേഹം എന്നിങ്ങനെ എത്രപേര്. Dravidian Metaphony എന്നാരുപേരും വീണി ട്രണ്ട്. 2002-ൽ Current Trends in Tamilology എന്ന പുസ്തകത്തിൽ എന്തേ ഒരു ലേവനവും കാണാം. വിളി-വെളി എന്ന് ഇ-എ വ്യാവർത്തനം സംശയമായിരിക്കു കൂടി-കൊടി എന്ന ഉ-ഒ വ്യാവർത്തനം സംശയമായിരിക്കു രണ്ടാമക്ഷരത്തിൽ അകാരമുള്ളപ്പോൾ ആ വ്യാവർത്തനം ഉപേക്ഷിക്കുന്നു എന്നതാണ് പ്രശ്നം.

ഈ-എ തമിൽ വ്യാവർത്തിപ്പിക്കുന്ന നാം (മലയാളം, തമിഴ്, കന്നഡ, തെലുഗു ഇവയോടുത്ത ധാരാളം വാമൊഴികൾ അങ്ങനെ കന്ധാകുമാരി മുതൽ ഓസീവരയുള്ള ഭൂഭാഗത്തെ ഭ്രാവിഡി ഭാഷകൾ മുഴുവൻ ഈ നാം-ഈൽ ഉൾപ്പെടുന്നു!) വിള-വെളി തമിൽ വ്യാവർത്തി സ്ലിക്കുന്നില്ല. വിള (മറ്റു ഭാഷകളിലെ രൂപങ്ങൾ എടുത്തശ്മരിയും) തന്നെയാണ് വെളി. ആദ്യത്തെ വരെമാഴിയായും രണ്ടാമത്തെത്ത് വാമൊഴിയായും തിരിച്ചറിഞ്ഞെങ്കാമെങ്കിലും രണ്ടിനും അർമ്മവ്യത്യാസമില്ല - വല്ല വ്യത്യാസവും ഉള്ളതിനെ ‘അർമ്മ’മായി നിർവ്വചിച്ചില്ലെങ്കിൽ! ഇട സ്ലിളി/എടപ്പള്ളി. ഇടവം/എടവം. ഇനി, ഒരുക്കാലത്ത് എ രൂപങ്ങൾ എല്ലാതാനും ആളുകൾ മടിച്ചിരുന്നില്ല എന്നും ഓർക്കാം. തെളിവുവേണ്ടാത്തതെ പ്രസിദ്ധമാണ് അതെക്കു. “ചെല്ലുന്നതു ചെലവ്” എന്നും “ബെളിച്ചു തരുന്നത്/തരാനുള്ളത് ബെളക്ക്” എന്നും കണക്കാക്കി വാമൊഴിയാണ് പഴക്കമുള്ളത് നിരുക്തവ്യഃട്ടാസാധ്യ എന്നൊന്നും ധരിച്ചുക

ളയരുത്. കാരണം, വിൽക്കുന്നതിനു വിലു വാങ്ങും. അതു വാമൊഴി തിൽ വിലയല്ല, വലയാണ്. പിന്നെയും എത്രയോ ആദിവാസിഭാഷകളിലും ലക്ഷ്യപിൽക്കും ആദ്ദോഹത്താഴിച്ചുള്ള ദീപുകളിലും വാമൊഴിയായി ഇ-രൂപങ്ങളേ ഉള്ള. “ശിരകിസ്തു ശിരക്” (‘ചിരവുന്ന ചിരവ്’) എന്നു ദിവുകാർ. ചെറവയല്ല, ചെറടയല്ല, കെണ്ണല്ല, മിലയല്ല, മിട്ടയല്ല (ധാരു ഇരു/ഇര) ചിരവ, ചിരട്ട, കിണർ, ഇല, ഇട്ട എന്നാക്കുന്ന അവൾ പറയും. അപ്പോൾ വിണ്ടും പറയട്ടു, രണ്ടാമക്കശരത്തിലെ അകാരത്തിനു മുൻപേ നന്നാമക്കശരത്തിൽ ഇ-എ തമിൽ വ്യാവർത്തനമില്ല എന്നതു മാത്രമാണ് പ്രശ്നം. ഇക്കാരും ജോർജ്ജമാന്റു് (അമൃവാഞ്ചേഹം എഴുതാറുള്ള പ്രകാരം, മാത്രം ശീവരുഗ്രീസുന്ന നാട്ടുപാദികൾ) അറിയാമായിരുന്നു. നമ്മുടെ വ്യാകരണ കുലകുടുമ്പമാരായ ഗുണാർട്ടിനും എ. ആറിനും ഇതു പ്രശ്നം തിരിഞ്ഞുകീട്ടിയതുമില്ല.

ഈതെ നിയമമാണ് ഉ-ഒ വികല്പത്തിനുമുള്ളത്. തുടർ/തനാടൻ എന്നതിൽ നിരുക്കത്തും പഴക്കം തനാടൻ ആണ് തനാടൻ എന്നു മുണ്ട്. തനാട്ടുകയേണ്ടുവന്നമുള്ളതുതന്നെ. എന്നാൽ മേൻക്കുരയുടെ ചുമുനത് ആണ് ചുമർ എകിൽ, താങ്ങുന്നതു തന്നെയെക്കിൽ ചുമർ, ചുമട്ട്, ചുമൽ (ഭാരം വാഹിക്കുന്നത് ചുമൽക്കാണാണല്ലോ, മിക്കതും) ഇവയിലെ ഉകാരനത്തിനു പഴക്കം ഉണ്ട്. എന്നായാലും രണ്ടാമക്കശരത്തിൽ അകാരമില്ലാത്ത ബന്ധപ്പെട്ട പദങ്ങൾ പരിശോധിച്ചു വേണം ധാതുരൂപം നിർണ്ണയിക്കാൻ.

ഈ-എ, ഉ-ഒ വികല്പപത്രപ്പെട്ടി ലേവനമെഴുതുന്നത് വളരെ നീണ്ടുപോകും. ഒരു മോണോഗ്രാഫ് തന്നെ വേണ്ടിവരും.

ഈനി മറ്റാനുകൂട്ടി. സംസ്കൃതത്തപ്പോലെയോ (അംബിയേ പ്പോലെയോ) കൂത്യമായി ധാതുക്കളും മറ്റും നിർണ്ണയിച്ചുവച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഭാഷയാകയാൽ ശ്രിയെപ്പറ്റിയും തെറ്റിനെപ്പറ്റിയും നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ അഭിപ്രായത്തേന്തിന് വേണ്ടുവോളും അവകാശമുണ്ട്. ഇതെപ്പോഴും ഓർക്കണം. ശബ്ദത്താരാവലിയോടുള്ള ആദ്ദേഹവു നിലനിരുത്തിത്തന്നെ പറയട്ടു, അവസാനവാക്കായി ആ നിർബന്ധുവിനെന്നും എടുക്കരുത്. ഇതിനർമ്മം താൽക്കാലികമായ ചില സാധ്യതാ തീരുമാനങ്ങൾ ഭാഷാസ്വത്തണ്ണത്തിന്റെ ഭാഗമന്ന നിലയ്ക്ക് കൈകൈക്കാളിരുത്തെന്നാലും മുന്തിരയത്തിന് അംഗീകാരമായതുമാത്രമല്ല പ്രമാണമാക്കണംത് എന്നു സമർപ്പിച്ചത് പ്രകിയാസർവസ്യം ചമച്ച ട്രപാദർത്തനെയായിരുന്നുവെള്ളോ. സംസ്കൃതത്തിന്റെ കേരളീയ പാരമ്പര്യം അങ്ങനെ. എന്നിട്ടാണ് മലയാളഭാഷയുടെ കാര്യം! ഇനിയും മതിയായ അനേഷണങ്ങൾ നടന്നിട്ടില്ലാത്ത ഭാഷ, ഇപ്പോഴും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഭാഷ

ഇടങ്ങുരിയുടെ കാവുശില്പം

പ്രൊഫ. മേലഞ്ച് ചന്ദ്രഭേദവരൻ

‘ഇടങ്ങുരികവിതയുടെ അനന്തവും അനന്തകരണി അവധാരിക്കാനും കാവുശില്പം ഉപയോഗിക്കാനും ഇടങ്ങുരിയുടെ രചനാത്മകവൃത്തിരിക്കത്തയിലെ ആന്തരചൈതന്യം.’

സന്നതം കാവുഖ്യത്തിനെപ്പറ്റി ഇടങ്ങുരികവിത ആഴത്തിൽ ചിന്തിച്ച് വിലയിരുത്തിയ കവിയാണ് ഇടങ്ങുരി. ‘എന്തേ കവിത’ (ഇടങ്ങുരിയുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ) എന്ന ലേഖനത്തിൽ അദ്ദേഹം സന്നതം കാവുരചനയുടെ വളർച്ചയെപ്പറ്റി എടുത്തുപറയുന്നുണ്ട്. കവിതാപാരായണത്തിൽ നിന്നുണ്ട് തന്ത്രം കാവുജീവിതം ആരംഭിക്കുന്നതെന്നും അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണെന്ന് നിലനിൽക്കുന്നതെന്നും ഇടങ്ങുരി വിശദിച്ചു. കൂട്ടിക്കാ ലഭ്യത രാമാധനാഭരത പാരായണം സ്കൂൾ കൂസ്സുകളിൽ ഫൂട്ടിസ്മ മാക്കിയ ശ്രീകൃഷ്ണചർത്തം മൺപ്രവാളഭ്രംബകങ്ങൾ, ഈ സ്വാധീന മാണ് ബാല്യകാലാനുരാഗത്തിന്റെ സ്ഥാരകങ്ങളായ ഒട്ടേറോ ശ്രോകങ്ങൾ എഴുതാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. 1925-ൽ തനിക്ക് കിട്ടിയ മാണ്ഡുർ എം പരമേ ശരന്മഹിള എന്ന സുഹൃത്തിന്റെ സഹവാസം തന്ത്രം കാവുഖ്യത്തിനെ എത്രമേഖല തരിപ്പിച്ചെടുത്തു എന്ന സത്യം ഇടങ്ങുരി ഓർക്കുന്നുണ്ട്. (അണ്ണ ഇടങ്ങുരിയെക്കാശ മനോഹരമായി കവിത എഴുതിയ ആളായി രൂപീ മാണ്ഡുർ. പകേജ് ഇന്ന് ആ പേരെ ചരിത്രത്താളുകളിലെവിടെയു മില്ല്) ഇടങ്ങുരിയും മാണ്ഡുരും തമിലുള്ള കുടുകവന വ്യവസായ തതിലുടെയാണ് ഇടങ്ങുരികവിത അടിയുറച്ച് നടന്നു തുടങ്ങിയത്. ആയി ടക്ക് ചിലപർവ്വതനന്തരങ്ങളുമുണ്ടായി. ബേണ്ണണിയുടെ അമ്മായി ശ്രോക തനിൽ നിന്ന് ശ്രീരാമകൃഷ്ണപരമഹാംസ തത്ത്വങ്ങളിലേക്കും പത്രം കവിതകളിൽ നിന്ന് കുണ്ടുർ കവിതകളിലേക്കും രൂചിമാറി വന്നു. പ്രസി ഡീക്രാൻ വ്യാമോഹങ്ങളൊന്നുമില്ലാതെ കവിതകളുടെത്തിക്കുട്ടിയ ഒരു കാലമായിരുന്നു അത്. സംസ്കൃതം പരിച്ഛിട്ടില്ലാത്ത, പാണ്ഡിത്യമില്ലാത്ത, വിജാൻ പരീക്ഷപോലും പാസ്സാവാത്ത ഒരാൾക്ക് എങ്ങനെ കവി

യാകാൻ കഴിയും എന്ന് പാവം ഇടഴ്രീ വെറുതെ ചിന്തിച്ചു വ്യാകുല പ്പെട്ടു. ശ്രീരാമകൃഷ്ണാദ്ദൈമന്ത്രിലെ ശൈലജാനന്ന് സ്വാമിയാണ് ഇട ചേരീയുടെ “വൃംഖവനത്തിലെ രാധ” എന്ന കവിത ടി. സുഖേന്ദ്രണാഥൻ തിരുമുന്പ് മലബാറിൽ നിന്നിരക്കിയ ഒരു പത്രത്തിനയച്ചുകൊടുത്തത്. പകേശ ആ കവിത ചില തിരുത്തലുകൾക്ക് വേണ്ടി ടി.എസ്. തിരുമുന്പ് തിരിച്ചയർക്കുകയാണുണ്ടായത്. വന്നോരിയിൽ നിന്ന് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു വന്നിരുന്ന “യുവദിപം” എന്ന മാസികയിലാണ് - 1935ന് മുമ്പ് ഇടഴ്രീ റിയൂട് ആദ്യ കവിത വന്നത്. കവിത പ്രസിദ്ധീകരിച്ച മാസികയുമെ ടുത്ത് പി.സി. കുട്ടികൃഷ്ണാനന്ദയും ഈ നാരായണങ്ങളും അടഞ്ഞ ത്തിയ രംഗം ഇടഴ്രീ അഭിമാനത്തോടെ ഓർക്കവുന്നുണ്ട്. പിന്നീട് വള്ള ത്തോളിന്റെ തൊഴുത്തിലേക്ക് പാകമായ ഒരു നാല്ക്കാലിയാക്കി തന്നെ മാറ്റിയത് കുട്ടികൃഷ്ണാമാരാരുടെ കട്ടത്തെ രചനാശിക്ഷണങ്ങളായിരുന്നുവെന്നും കവി ഓർക്കവുന്നുണ്ട്. പകേശ വള്ളത്തോർക്കവൈത്തിന്റെ കയർ പൊട്ടിച്ചു കുത്രൻപോരാൻ ശ്രമിച്ച ഒരു കവിയെയാണ് 1940നും ശേഷമുള്ള ഇടഴ്രീകവിതകൾ കാട്ടിത്തരുന്നത്. വഴി മാറി നടന്ന ഇടഴ്രീ ‘പള്ളിച്ചുണ്ടൾ’, എഴുതിയപ്പോൾ വ്യക്തിവാദിയായും ‘പണി മുടക്കമെഴുതിയപ്പോൾ കമ്മ്യൂണിറ്റായും വിളിക്കാണ്ടകില്ലും കവി ഉള്ളിൽ ചിരിച്ചതേയുള്ളു. തന്റെ കവിതയുടെ കുപടങ്ങളുപോയെന്ന തോന്തിയപ്പോഴാക്കേ സമകാലികരായ ജി, പി, ബാലാമൺിയമ്മ, എൻ.വി., ചങ്ങമുഴി, വെള്ളിക്കുളം, വൈലോപ്പിള്ളി, ഈ. നാരായണൻ എന്നിവരുടെ കവിതകൾ വായിച്ചു പുതുജീവൻ വലിച്ചെടുത്ത് ആവേശംകൊള്ളുകയാണ് ചെയ്തത്. കവിതയില്ലാത്ത ജീവിതം എന്നും ഇടഴ്രീയിൽക്കും രസശുന്നുവും, നിഷ്പദ്യാജനവും ഭാരവുമായി അനുബന്ധപ്പെട്ടിരുന്നു.

കവിയുടെ പണിപ്പുര

ഇടഴ്രീകവിതയുടെ പണിപ്പുരരഹസ്യങ്ങൾ കവിതന്നെ എടുത്തു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഒരു സാഹിത്യകൃതി ഉടലെടുക്കുന്നതിനുമുണ്ടുള്ള ആദ്യ ഐട്ടാംഗൾ അവുക്കത്തെ. അവിടെ കവി മനസ്സ് സഖ്യരിക്കുന്നത് സീമയില്ലാത്ത മനോരാജ്യത്തിന്റെ വഴിയില്ലാവഴിക്കളിലാണ്. മനസ്സ് വികാരഭരിതമായി, അന്തർമ്മവമായികഴിഞ്ഞാൽപ്പോലും അതോരു കവനവണ്ഡംമായി വികസിക്കുന്നില്ല. സ്വഷ്ടിയുടെ അടക്കാനാവാത്ത മോഹം-ഇഷ്ടാശക്തി-പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കേണ്ടതുണ്ട്. കാല്പനികനല്ലാത്ത ഈ കവിയും എക്കാശമായ ചിന്തയ്ക്കപ്പോറും ഒരേ കാത്തമായ സപ്പനും കാണുന്നുണ്ട്. മധുരമായ വേദന, ആസാദ്യമായ ദുഃഖം എന്നാക്കേയാണ് ഇടഴ്രീ ഇതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്.

അയിർമ്മുക്കായി പണിപ്പുരയിൽ പ്രവേശിച്ചുകഴി എന്താൽപ്പിനെ കാവുശില്പം വാർത്തടക്കുകുന്നതിലും പണിക്കുറ തീർക്കുന്നതിലും ഒരു മഹാശില്പിയുടെ ശ്രദ്ധ ഇടയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ആദി മല്യാന്തര ദർശനത്തിലും സ്വഷടിയുടെ അവധക്കനിയോഗം ഇടയ്ക്കു അംഗീകരിക്കുന്നു. ‘പുത്രൻ കലവും അരിവാളും’ എന്ന കൃതിയിൽ “ആരോഹായ പുകിൽക്കപ്പോട്/തരിമരയോടാരിയൻ വിഞ്ഞിട്ടു്” എന്ന ചോദ്യമാണാണ്ടെ കവി മനസ്സിലുണ്ടന്നത്. ‘എൻ്റെ ആത്മാർത്ഥത്തും കുറേ വർകൾ എഴുതികഴിഞ്ഞ ശേഷമേ “പോകപോകനാമോമലേ ജിജഞ്ഞാസു/ലോക സൈമയപ്പിന്നിട്ടു് പിന്നെയും” എന്ന ആദ്യവർക്കൾ വന്നുള്ളൂ. പ്രേമോപഹാരങ്ങൾ എന്ന കവിതയിലെ

“എൻ കടമിഴിമാത്രമേ പാടുള്ളു

പുകവിളിത്തിൽ കുകുമം പുശുവാൻ” എന്ന വർകളാണാണ്ടെ കവി ആദ്യം എഴുതിയത്.

“പണ്ഡുമീമട്ടുബണ്ണാനു വിരിയാൻ തന്നോമന-

ച്ചുണ്ടി, ലതാണം പുവെനോ വയ്യോതാൻ

പെണ്ണപുവെനോ?”

എന്നീ വർകൾ വാർന്നു വീഴുന്നതിനുമുമ്പ് ഇടയ്ക്കു അനുഭവിച്ച ആത്മ മമനത്തപ്പറ്റിയും ‘പണിപ്പുര’യിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. നായികയുടെ ചില വർകളെ പരാമർശിച്ച് അവ പ്രേമചേഷ്ടകളാണോ അല്ലയോ എന്ന നിർണ്ണയിക്കാൻ കഴിവെറ്റു നായകൻ അവൾ പണ്ടും ഇങ്ങനെത്തന്നെന്ന യാണ് എന്ന പറയുന്ന ഭാഗമാണ് മുകളിൽ കൊടുത്ത വർകളിൽ ഉള്ളത്. ഒരു പത്രത്വവാദാധകിലും ഒരു വർകൾ മാറ്റിമാറ്റി എഴുതിയിട്ടുണ്ടന്ന് ഇടയ്ക്കു പറയുന്നു. പദവിന്മാസത്തിൽ ചെലുത്തുന്ന ഇവാംഗലീയ ശ്രദ്ധയിൽ മറ്റു കവികളിൽ നിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നു. ഇടയ്ക്കു കവിത വാർത്തടക്കത്തെ പണിപ്പുരയുടെ ഒരു യമാർത്ഥ ചിത്രമി താണ്. “ആരാധകരാരോ സ്വന്നഹിതരോ ഇല്ലാത്ത എൻ്റെ ഇപ്പോഴത്തെ പണിപ്പുരയ്ക്ക് ഒരു നാട്ടിൻപുറത്തെ കരുവാൻ്റെ ആലയോടാണ് സാദ്യം. ഞാൻ ശ്രദ്ധാപൂർപ്പം ഒരു പേനാക്കത്തി പണിതീർക്കുന്നു. വഴുതിവിണ്ണു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കണ്ണട ഇടക്കിടയ്ക്ക് ഉറപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പലപാട് ഞാന്ത് തന്നത്താൻ പരിശോധിക്കുകയാണെന്നു ഭാവത്തിൽ അതിന്റെ ചന്തം ആസ്വദിക്കുകയായി പിന്നെ. ‘നല്ല ശിക്ഷ കഴിച്ചോർക്കു മില്ല വിശ്വാസമാത്മൻി’ എന്നില്ലോ? ഞാൻ തിരിഞ്ഞതാനു വിളിക്കും, എടോ ഓനിഞ്ഞാട്ടു വരു! ഉടുത്താണിയിൽ കയ്യും തുടച്ച് എൻ്റെ കരു വാത്തി പ്രത്യുക്ഷപ്പെട്ടും. ഇംഗ്ലീഷ് കലവറികളിൽ എവിടെയോ ഭടയി

നിങ്ങൾ കഴിച്ച ആളെപ്പോലെ. ആയമു എൻ്റെ മനോഹര ശില്പമെടുത്ത് തിരിച്ചും മറിച്ചും നോക്കുകയായി. ഒടുവിൽ സംതൃപ്തമായ ഭാവ തന്ത്രാട അതിങ്ങുതിരിച്ചേൽപ്പിക്കും. മിക്കവാറും ഇങ്ങനെന്നെയാരംഭിപ്പായതേനാടുകൂടി: “എന്നാ ഇതു സംശയിക്കാനുള്ളത്, ഇങ്ങനെന്നതനെന്ന യല്ലോ ഒരു മടവാള്ള്?” എന്ന് കുന്നിഞ്ഞ്, ഒന്നും മിണ്ടാതെ അതിനേൻ്റെ രണ്ടു തുടക്കൾക്ക് കൂടി തുടച്ച് അത് ആവശ്യക്കാർക്ക് കൊടുക്കുകയും ചെയ്യും. (എൻ്റെ പണിപ്പുരം: ഇടങ്ങേരിയുടെ പ്രഖ്യാസങ്ങൾ)

ഈയെന്നരു വ്യത്യസ്ത നിരീക്ഷണത്തിലുണ്ടോ ഇടങ്ങേരിയുടെ കാവുരചനയുടെ സമഗ്രത. നിർമ്മാണം, ആസ്വാദനം, നിരീക്ഷണം, വിമർശനം, ഇങ്ങനെ അവസാനത്തെ തുടച്ചുമിനുകലും (Finishing touch) പ്രകാശനവും വരെ സ്വയം ഒരു കരുവാനായവത്രിപ്പിച്ച് കവി ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. അകാലപനിക്കമായ തന്റെ കാവുശില്പപ മാതൃക ഒരു മടവാളിന്റെ മാതൃകയിൽത്തിരിക്കുന്ന ഇടങ്ങേരി കാലപനികനായ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ‘മലരാളിതിരജ്ഞം മധുചന്ദ്രികയിൽ’ മുകുന്ന ‘മഴ വിൽക്കൊടി മുന്ന് യിൽ നിന്ന് എത്ര വിദ്യുതമാണെന്ന് തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. ശക്തിയുടെ കവി സ്വയം വിളംബരപ്പെടുത്തുന്ന ഈ ശില്പ മാതൃക കവിതയെഴുതുമ്പോൾ താനൊരു പൊരുന്നൽകോഴിയാണെന്ന് പറഞ്ഞ വെല്ലാസ്തിയുടെതിൽ നിന്നും, ഈ കവിതകളൊന്നും തന്റെ ല്ലോനും താനൊരു പോസ്റ്റ്‌മാൻ മാത്രമാണെന്നും പറഞ്ഞ പി. കുണ്ണി രാമൻ നായരുടെതിൽനിന്നും എത്ര വിഭിന്നമാണെന്നും നാം കാണേണ്ടതുണ്ട്.

പ്രപഞ്ചസംവിധാന സന്നിദ്ധായ കാവുസരവുപം

വ്യത്ത നിബബ്ദമായ കവിതകൾ എഴുതിപ്പോകുമ്പോഴും വ്യത്ത നിരാസപാരമ്പര്യവും ഇടങ്ങേരി അംഗീകരിച്ചിരുന്നു എന്ന് കാണാം. വ്യത്ത നിബബ്ദതയല്ല ഗദ്യ വ്യതിരിക്കത്തയാണ് കവിത. ടാഗുറിന്റെ ഗീതാൺജലി വെച്ച് ഇടങ്ങേരി ഇക്കാര്യം ചുണ്ടിക്കൊട്ടിയിട്ടുണ്ട്. കുമാരസംഖേതിലെ സന്ധാസിയായ ശിവൻ ഉമരയ പരീക്ഷിക്കുന്ന ഒരു സന്ദർഭം എടുത്തു കാട്ടി “ഉമ അപ്പോൾ എന്നു ചെയ്തു എന്നല്ലോ എന്ന ചെയ്തില്ല,” എന്നാണ് കാളിഭാസൻ പറഞ്ഞതെന്ന് ഇടങ്ങേരി വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് അലക്കാര കല്പനയുടെ അത്യുന്നത പ്രകാശനമാണ്.

കാവുസരവുപത്രത്തെക്കുറിച്ച് നന്നായി ചിന്തിച്ച് സന്നതമായെന്നരു ദർശനമുണ്ടാക്കിയ കവിയാണ് ഇടങ്ങേരി. ‘കവിതയെപ്പറ്റി എൻ്റെ സക ല്പഞ്ഞശ്’ (കുകുമപ്രഭാതം: ആമുഖം) എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഈ ദർശനത്തിന്റെ നിശ്ചലാട്ടങ്ങളുണ്ട്. ഇടങ്ങേരിയ്ക്ക് കവിത നിന്തു തരുണിയാണ്. സാഹിത്യത്തിലെ കൊച്ചുസുന്ദരി. കവിത ഇല്ലാതാകുന്ന അവ

സമയപ്പെട്ടിപ്പോല്ലും ഈ കവിയക്ക് ചിന്തിക്കാനാവില്ല. കവിത മരിച്ചിൽ കുന്നു, കവിത മരിക്കാൻ പോകുന്നു എന്നും മറ്റൊള്ള പണ്ഡിതാഭി പ്രായങ്ങൾ കവിതയുടെ നേർക്കുള്ള സ്വന്നഹത്തിന്റെ പ്രകടനങ്ങളാണ്. പകുശ ഒരു കാര്യം ഇടപെട്ടിയും ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്നുണ്ട്. കവിത മെലി യുന്നുണ്ട്. അമാർത്ഥ കവിതയുടെ മാനദണ്ഡം മുലിക്കായ സൗന്ദര്യം രൂഷാസ്ത്രമാകണം. നിർഭാഗ്യത്തിന് മലയാള ഭാഷയ്ക്ക് സ്വന്നമായ ഒരു സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം വികസിച്ചു വന്നിട്ടേയില്ല. ഇടപെട്ടി പറയുന്നു: “പലതരം ഇന്ധങ്ങളുടെ ഒരു വേലിയേറ്റം തന്നെ സംബന്ധിച്ചു. ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ വന്ന കവിതകളും അവയ്ക്കായി ഉദ്ദേശിക്കു പ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത പഴയ മാനദണ്ഡങ്ങൾ വെച്ചുള്ളക്കാണോ തീന് രൂപിയേറ്റ വൈദേശിക സാഹിത്യത്തിൽ ഉടലെടുത്ത കാവ്യങ്ങളെ ഉദ്ദേശിച്ച് അന്നാ ട്രിശ് ജനിച്ച സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെ കടക വാങ്ങിക്കാണുവന്നുക്കാണോ മാത്രമേ ഇവിടെ ശ്രമിച്ചുള്ളു. കൈരളിയുടെ കാവ്യലോകത്തിലെ പുതിയ പ്രവണതകളെ മനസ്സിലാക്കിത്തരുന്ന ഒരു സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം ഇവിടെ വളർന്നുവരുന്നില്ലെങ്കിൽ കേരളീയ സഹ്യദയരെ സംബന്ധിച്ചിടതോളം കവിത മരിച്ചതുനെന്ന്”, (കവിതയെപ്പറ്റി എന്ന്തേ സകലപ്പങ്ങൾ)

കാവ്യരൂപം കാവ്യത്തിന്റെ സർവ്വസ്വനാശന്ന് വിശദസിച്ചു, ഇടപെട്ടി. കവിതയുടെ വളർച്ച കവിതാരൂപത്തിന്റെ പരിണാമമാണ്. അതുകൊണ്ട് മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ വളർച്ചമുട്ടുവോഡേ കവിതയുടെ വളർച്ചയും മുട്ടു. ഏതേന്തു പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലും ഇന്ധങ്ങളിലും സ്വന്ധാ യങ്ങളിലും കടന്നു ചെന്നാലും കവിത കവിതയാകുന്നത് ഭദ്രൂപമുണ്ടാകുവോഴാണ്. പുതിയ രൂപമുണ്ടാക്കാനുള്ള കവിയുടെ ഈ വഴി സൃഷ്ടികർമ്മമാണ്. കവി മറ്റൊരു പ്രപഞ്ചത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു എന്ന് ഇടപെട്ടി പറഞ്ഞു. ഏതാണ് ആ പുതിയ പ്രപഞ്ചം? മനുഷ്യനും സർവ്വചരാചരങ്ങളും ചേരുന്നതു തന്നെ. സർവ്വചരാചരങ്ങളുടെ പ്രപഞ്ചത്തിന്നപ്പോറും മനുഷ്യന് അവബന്ധിപ്പാനും സ്വാധീനിക്കുന്ന പ്രപഞ്ചമുണ്ടാണ് വരുന്നു. ‘ഞാൻ’ എന്ന പ്രതിഭാസം കൂടിച്ചേരുന്ന പ്രപഞ്ചം. പകുശ ഈ ഞാൻ പ്രപഞ്ചത്തിൽനിന്ന് ഉപരിയായി, നിസ്സംഗനായി അകന്ന നിൽക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഈ വിച്ചുനിൽക്കലാണ് കാവ്യ സൃഷ്ടിയുടെ മർമ്മം. “പ്രപഞ്ചത്തിന്ന് ഒരു ധർമ്മമുണ്ട്. ആ ധർമ്മമനുസരിച്ച് അത് നടന്നു പോകുന്നു.” (കാവ്യ രൂപം: അപൂർണ്ണ ലേവനം: ഇടപെട്ടിയുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ) എന്ന് പറയുന്ന ഇടപെട്ടി മനുഷ്യൻ പ്രപഞ്ച ധർമ്മത്തിനുമേൽ നടത്തുന്ന ശാസനത്തെ വൈകൃതമായി കാണുന്നു. അതുകൊണ്ട് കവിതയിൽ കാണുന്ന ഞാൻ-കവിയല്ല, കവി സൃഷ്ടിച്ച കമാപാത്രമാണ്. കാവ്യരൂപത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഈ നൃതനവോധമാണ്

ഇടത്രേതികവിതകളുടെ രൂപ ശില്പം പ്രപഞ്ചസംവിധാന സന്നിദ്ധാരിത്വിൽനിന്ന് കാണുന്നതാണ്.

പകർപ്പും തുടർച്ചയായ കലർപ്പിന്റെ കലവറ

കാവ്യജ്ഞനയിൽ ഇടത്രേതികവിത അനന്തരയമാണ്. പുർണ്ണ കവികളുടെയോ ഇസാങ്കളുടെയോ ഭാരം അതിലില്ല. വിജ്ഞാനത്തിന്റെ കന്ത്രതയും ഉല്ലംഖിക്കുന്ന ഭാവനയുടെ വിഹാരമുണ്ടാക്കി. മുണ്ടെഴുവി പറഞ്ഞതുപോലെ “മാനവസംസ്കാരത്തിൽ കയറി പിടിച്ചുപറി നടത്തി യശോധനാർജ്ജനത്തിനു കോപ്പിട്ടിട്ടില്ലാത്ത ഇടത്രേതിക്ക് അദ്ദേഹംതന്നെ അവകാശപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതുപോലെ “എനിക്കിൽക്കേ വേണ്ടും പറഞ്ഞതുപോകരു/തിരു മറ്റാന്നിന്റെ പകർപ്പുന്നുമാത്രം!” എന്നാരോടും തലയുയർത്തിന്നിനു പറയാം. ഒരു കവിയെ സംബന്ധിച്ചിടതേനാളം ഇതിലും വലിയ കാര്യമുണ്ടോ? (കർഷകരുടെ കവി: ഇതാ ഒരു കവി).

ഇടത്രേതിയുടെ മഹാസപ്തം ഹിമഗിരിപോലെയും മഹാനില്ലും പോലെയുമുള്ള ഒരില്ലമാണെല്ലോ. അതിൽ പല നൃത്വങ്ങൾക്കും രൂചി പ്രദേശങ്ങളും പല സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രയോഗരീതികളും കവി വിഭാവനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

“ടട്ടവിലെൻപുരപ്പണിവനുകാണു-
മൊരാൾ, കലർപ്പിന്റെ കലവറപോലെ
ഉയരുമിശ്വഹം നടനു കാണുമോവാൾ
ചിരിച്ചാലും കൊളളാം കയർത്താലും കൊളളാം
എനിക്കിൽക്കേ വേണ്ടും പറഞ്ഞതുപോകരു-
തിരുമറ്റാന്നിന്റെ പകർപ്പുന്നുമാത്രം!”

ഈ കാവ്യ പ്രസ്താവന ഇടത്രേതിയുടെ പുരസ്കാരിയുടെതുമാത്രമല്ല എത്രു കവിയുടെ പണിപ്പുരായുടെയും മുഖമുദ്രയാണ്. ‘കലർപ്പിന്റെ കലവറ’യാണ് തന്റെ ശുഹദാ എന്ന വിഭാവന മർമ്മ സ്വപർശിയാണ്ടതാനും. ഒരിയക്കല്ലും കാപ്പനികനാവാൻ കൂട്ടക്കാരന്ത ഒരു കവിസ്വത്താന്റെ പരുഷയാമാർത്ഥ്യത്തിലേക്കുള്ള ചുണ്ടുപലക ഇവിടെയുണ്ട്. ഏകത്രമല്ലാ നാനാത്മാണ് ഇടത്രേതികവിത. അത് ആദികവിയുടെ ശില്പവിദ്യമാത്രമേ അനുകരിക്കുന്നുള്ളൂ.

കാവ്യശില്പത്തിന്റെ ഭിന്നങ്ങൾ സമീപനങ്ങൾ

വള്ളതേശാർക്കവിതപോലും മറുകവികളെ സ്വാധീനിച്ചതുപോലെ ഇടത്രേതിയെ സ്വാധീനിച്ചു കാണുന്നില്ല. അഴികേശാട പറഞ്ഞതോർക്കുന്നു: “പദപ്രയോഗത്തിൽ മിത്തതം പാലിച്ചുപോരുന്ന ഇടത്രേതി

വള്ളതേജിഞ്ചേ ശയാസുവമാർഗ്ഗത്തിൽനിന്ന് അകന്നു കഴിയുന്നു. ഇടങ്ങേരിയുടെ മനുഷ്യപ്രേമം സാമ്പത്തിക പ്രേതിതമാണെങ്കിൽ വള്ളതേജിഞ്ചേ അത് സഹഃര്യ ബോധനിഷ്ഠമാണ്. ഇടങ്ങേരി വള്ളതേജാജിഞ്ചേ കുടെ നിൽക്കുന്നത് ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ മുർത്തമായും നാടകയിമായും അനുഭവസന്ത്പത്തയോടുകൂടിയും അവതരിപ്പിച്ചാണ് കവിത ഹൃദയവേദ്യമാവുകയുള്ളൂ എന്ന നിശ്ചയത്തിൽ മാത്രമാണ്.” (എൻഡേ നോട്ടത്തിൽ: ഇതാ ഒരു കവി) ജീവിത സന്ദർഭങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണത്തിൽ ഇടങ്ങേരി പുലർത്തുന്ന പ്രത്യക്ഷമുർത്തത മറുകവികൾക്ക് ലഭ്യമല്ലാത്തതാണ്. ‘സാഹിത്യത്തിലോ പ്രമേഹരോഗത്തിന് ‘ഇൻസുലിൻ’ ആയിട്ടുള്ള കൃതികൾ വല്ലതും ഉണ്ടെങ്കിൽ അതിൽ വലിയ ഭാഗം ഇടങ്ങേരികൃതികളാണ്” എന്ന് പറഞ്ഞത് ചിറക്കൽ ടി. ബാലകൃഷ്ണൻനന്നായരാണ്. ‘തിക്ത കട്ടുകഷായമായ ആ കവിത കൾ തന്നെ വേണും മധുരംകൊണ്ട് മരവിച്ച മലയാള പദ്യസാഹിത്യ ത്തിലോ അരോചകം മാറ്റാൻ’ എന്ന് (ചുണ്ടായുടെ കവി: ഇതാ ഒരു കവി) ആ നിരുപകൾ ഇടങ്ങേരികവിതയുടെ ഭാവിജാതകംതന്നെ കുറിച്ചുവച്ചു.

കവിതയിൽ പദങ്ങൾ ശബ്ദസംഭാഗ്യം നന്ദിതുണ്ടാക്കുന്ന ഇഴകൾ മാത്രമല്ല. ആശയങ്ങൾ പട്ടംതുണ്ടാക്കുന്ന ഇഷ്ടകികകളുമല്ല. പ്രാമാഖ്യക്രമായും കവിതയിൽ പദങ്ങൾ അനുഭൂതിയാണ്. ഇപ്രകാരം പദങ്ങൾ അനുഭൂതിയായിത്തീരുന്നോഴും ശബ്ദസംഭാഗ്യവും ആശയശാരവവും ആ അനുഭൂതിക്കെന്നും സേവിക്കാനുണ്ടാകും...” (ആദർശ സ്കൈപ്പത്തിലോ കവിത) എന്ന് നിരീക്ഷിക്കുന്ന പ്രോഫ. എ.ഓ.കെ. സാനു അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ്,

“അധികാരം കൊയ്യണമാദ്യം നാം

അതിനുമേലാകട്ട പൊന്നാരുണ്.” എന്ന ഉപതിലയത്തിൽ മുഴുവൻ വാചിക മുദ്രാവാക്യത്തിൽപ്പോലും കവിതയുടെ അനുഭൂതിനിൽനിന്നും രഹായ ആന്തരമന്ത്രം കേൾക്കുന്നത്. ഗർജ്ജനത്തപ്പോലും ഓടക്കുശൽപിളിയാക്കി മാറ്റുന്ന കവിതമാണ് ഇടങ്ങേരിയുടെത്. അതുകൊണ്ട് ഇടങ്ങേരി എന്നും ഗർജ്ജിച്ചുകൊണ്ടെന്നിക്കുന്ന കവിയാണെന്നും വിവക്ഷയില്ല. ബാഹ്യരൂപത്തിൽ അത് അത്യന്തം ലളിതവുമാണ്. എ.ഓ.കെ. സാനു ഇതിനെ കപടലാളിത്തുമെന്ന് വിശ്വാസിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാരണം അതിനോടു അനുഭൂതിപുഷ്കലമെന്നെന്ന്. തത്ത്വശാസ്ത്രത്തെപ്പോലും - തന്റെ കാലഗം്ധരവത്തിൽ താനന്നുവേണ്ടിക്കുന്ന ധർമ്മാധിഷ്ഠ സങ്കടങ്ങൾ - ആവിഷ്കൃതമാക്കുന്നവോൾ വൈയക്കതികാനുഭൂതികളാക്കുകയും സാധാരണീകരിക്കുത്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് ഇടങ്ങേരിയുടെ തന്ത്രം, വ്യതിരി

കത്തയും ഭാവത്തിൽനിന്ന് ഭാവമാണു എങ്കുന്നത് എന്നതും ഈ വ്യത്യസ്ത വീക്ഷണപദ്ധതാണ്.

“പുത്രൻ കലവും അരിവാളും” എന്ന കവിതവെച്ച് എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയർ നടത്തിയ ഒരു നിരീക്ഷണം ഇവിടെ എടുത്തു പറയേണ്ടതുണ്ട്: “കൊഴുത്തുരുണ്ട് നിരുപദ്രവ പദ്മാളും തലകുലുകൾ കുന്ന വ്യത്തസംശയവും ഹിന്ദുരിയയോടുതു നിൽക്കുന്ന അതിഭാവുകതവുമാവണം കവിതയുടെ പൊതു സ്വരൂപമെന്ന സാമാന്യാരണ്യക്കെതിന്നാണ് ഇടയ്ക്കുന്നത്.” (ഈതാ ഒരു കവി) അതെ, ഇടയ്ക്കുന്ന പദഞ്ചശ കൊഴുപ്പിക്കാറില്ല. ഉദ്ദേശിച്ച അർത്ഥം ചാടപ്പോകാതിരിക്കാൻ ചുറ്റും തിരച്ചു നിർത്തുന്ന കുറ്റികൾ തന്നെയാണ് ഇടയ്ക്കുന്നതുവും പദഞ്ചശ. ഉറപ്പും ഉരംജജസ്വലതയുമുള്ള പച്ചിലകൾ തന്നെയാണ്, കരിയിലകളും പഴുത്തിലകളും കവിന്നാമത്തിലെണ്ണുകുടുന്ന മലയാളഭാവുകതവുമായി ഇടയ്ക്കുവുകൾ വിടർത്തിപ്പുതലിപ്പിച്ചത്. വികാരം കവിതയുടെ അനിവാര്യവും കമാണ്ണനുപ്പുണ്ടായിട്ടും അതിന്റെ പേരിൽ അതിഭാവുകതവുമായിലേക്ക് ഏറിയകലും വഴുതി വീണില്ല, ഇടയ്ക്കുന്നതുവും കരിമ്പുകർഷകനാണെന്നതേ ഇടയ്ക്കുന്ന സ്വയം വിലയിരുത്തിയത്, ‘പ്രസ്താവന’യിൽത്തന്നെ കവി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെല്ലോ:

“സഖിതവിജഞാന ലത-
പ്രിഞ്ചിതലേ നേരിതാരുമറിവില.
ഞാനൊരു കർഷകന്ത്രേ
നടു വളർത്തുന്നു ഞാൻ കർന്നിവിദ
മധുരം നിർവ്വതികരമുരു-
മായി തുടിക്കുന്നുമുണ്ടിൽനിന്ന് തണ്ടിൽ!”

ജീവിതത്തിൽ മറുന്നിനെക്കാജും ഉൽക്കപ്പടമായി കർഷകവ്യത്തിയെ മാനിക്കുന്ന ഒരു കവിയ്ക്ക് കാവ്യഗിലപം കടഞ്ഞടക്കുന്നേം കവി കർഷകനാവാതെ വയ്ക്കുന്ന അവസാനിക്കാതെ കാലത്തിൽ കാത്തിരിക്കുന്ന എത്താരാശക്കും ഇടയ്ക്കുന്നതുവും കാവ്യ സത്യം കാണാതിരിക്കാനും വയ്ക്കുന്ന അക്കുട്ടർക്ക് “സംഭൂതശോഭം വളർന്നൊരാക്കുലകൾ” അനന്തരസം കൊടുക്കുമെന്നതിലുമില്ല സംശയം!

ശില്പത്തിന്റെ പ്രാകൃതമായകരുതൽ

കെ.പി.ശങ്കരൻ ‘കാവിലെപാട്’, പറിച്ചപ്പോഴും ഈ ഭയാരം ശില്പവേബാധത്തിന്റെ മാറ്റുരച്ചുനോക്കാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. മിനുത്ത തുലികകൊണ്ട് നന്നാത്ത വെൺതാളിലെഴുതാൻ കൂട്ടാക്കാത്ത ഒരു കവി.

കന്യുകയാ,ബണങ്ങളുടെ കുപ്പുകൈകകളാലേ
കണ്ഠജമലർ മൊട്ടുകോർത്തമാലയിട്ടും ദേവി
കന്യുകയാബണങ്ങളുടെയാനമിതശീർഷ-
കമരുദ്രാകഷങ്ങൾ കോർത്ത മാലയിട്ടും ദേവി.”

എന്ന വർണ്ണനയിലെ ആദ്യപരുപരതയ്ക്ക് സമാനമായി കെ.പി. ശക്രൻ എടുത്തു കാട്ടുന്ന ആ ഉള്ളു നീലിമുകതകമുണ്ടെല്ലാ അതിന്റെ പ്രതി മാനന്ത്യാനകത ഇന്നും നമ്മ കാവ്യസ്ലിപ്പ് നിരീക്ഷണത്തിലുംരപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഉള്ളുനീലി സങ്ഗശത്തിലെ ആ ഫ്ലോക്കം ഇങ്ങനെയാണ്:

കച്ചുകൈകൈകതിനനെ മുറിച്ചുചുകൈ ദിഗ്രജേന്ദ്രാ-
നച്ചുചേപ്പാ ശിവശിവ മഹാഞ്ചലരമോരോയുഗാനേ
പച്ചുചേപ്പാരികളിവെതുവെതക്കോരിയാരകുടിച്ചോ-
രെച്ചിൽക്കിണ്ണം തവ വിയദിം ദേവി തുഭ്യം നമസ്തേ.”

ദിഗ്രജങ്ങളുടെ കഴുത്തുകൊണ്ടിനുകൾിൽ ആ കോഴുത്ത ചോര കുടുകുടെ കോരിക്കുടിച്ച്, ആ മഹാകാളി കഴുകാതെ കമഴ്ത്തിവെച്ച എച്ചിൽക്കിണ്ണമാണ് ആകാശം എന്ന കല്പന ഉദാത്തമാണ്. ഇടഗ്രേറിയപ്പോലെ അല്പം ചിലർക്കുമാത്രമേ ശില്പവിചാരത്തിൽ ഇന്ന് ഉദാത്ത പാരമ്പര്യം പിന്തുടരാൻ കഴിണ്ടിട്ടുള്ളൂ. ഇടഗ്രേറിയുടെ പ്രദിപാദന രീതി ദൃഢഗ്രഹമാണോ? അല്ലെന്നെന്ന. പക്ഷെ അത് ഗാധമാണ്. സാന്ദ്രമാണ്. നാടൻ പദ്ധതിനയ്യാടോപും സംസ്കൃത ബഹുലവും സമാസങ്ങിലവുമാണ്. എന്നിട്ടും അത് കാലാതീതമാണ്, ജനകീയ വായന അനുഗ്രഹിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിലും. എന്തെ വായനയുടെ പ്രീതിത്വം ഇടഗ്രേറികവിതയെ പേടിച്ച് മാറിനിൽക്കുന്നത്? “അലക്കാരത്തിനു വേണ്ടി വീടുമുറിയിലെ പുസ്തകത്തിൽ ഒരുക്കിവെട്ടിരെയാരുകൾ വെച്ച ചെടിത്തലപ്പാണ് അധികംപേരേയും ആകർഷിക്കുക. മുഴുത്ത ചെടിയും അതിന്റെ മുട്ടിലെ മണ്ണും അവർക്ക് അരോചകമായിരിക്കും. ഇടഗ്രേറികവിത മുട്ടോടെ പരിച്ചട്ടത്ത് ചെടിയായതിനാലാവാം അതിനൊരു പക്ഷെ ആസാദകർ അസാരമെന്നു കുറഞ്ഞുപോകുന്നത്” എന്ന് കെ.പി. ശക്രൻ. (ഇതാ ഒരു കവി)

തന്റെ കവിതയുടെ ശില്പം പണിയുന്നോൾ ഇടഗ്രേറി ലോകത്തിന്റെ എല്ലാ പരിഷ്കാരപ്രയാജങ്ങളയും മുടിവെക്കുന്നു. തന്റെ തന്നിപ്പാക്കുതരുപം എടത്തുകാട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു. കാലസമലികൾ തെറ്റിപ്പിന്ന ഒരു സഖാരിയോ ഇന്ന് കവി? അങ്ങനെതന്തനെ ആശക്കിച്ചിട്ടുണ്ടോ നമ്മുടെ ക്രാന്തികൾഡിയായ ഒരു കാമികൾ! എൻ.പി. മുഹമ്മദ്

പറയുന്നു: “ഇടങ്ങേരിയുടെ ചിത്രണം പലപ്പോഴും പ്രാകൃതമായ കോല അളവാണ് മനസ്സിലേക്ക് ഉന്നികയെറ്റി വിടാറുള്ളത്. നേരേചൊരു യുള്ള വരകൾ കൊണ്ടാണെന്നോ മനുഷ്യമുഖംപോലും മുപ്പെടുത്തുന്നത് എന്ന് എനിക്ക് തോന്നുന്നു. പുരാതനകാലത്ത് തെക്കേ അമേരിക്കയിൽ ജനിക്കേണ്ട ഒരു ചിത്രകാരൻ കാലംതെറ്റി, നാടുതെറ്റി ഇവിടെയെങ്ങോ വന്നു പെട്ടുപോയി എന്ന വിചാരണാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിപാദന സ്വന്ധായം കാണുമ്പോൾ എനിക്കുണ്ടാകുന്നത്.” (തത്ത്വശാസ്ത്രങ്ങൾ ഉറങ്ങുമ്പോൾ: ഈതാ ഒരു കവി) ശില്പത്തിന്റെ പ്രാകൃതമായ കരുത്തിനെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ എൻ.പി.യുടെ നിരീക്ഷണം അതിരുകടന്ന് പോകുന്നതും കൗതുകക്രമാണ്: “നമ്മുടെ കരജിനെ കുത്തിത്തുട്ടുകുന്ന വെട്ടുപോത്താണ് ഇടങ്ങേരിക്കവിതകൾ. കുത്തേരറ്റാലും ആവേദന അനുഭവിക്കാൻ നാം പിന്നെയും കൊതിക്കുന്നു.” മധ്യരംമോന്തിക്കുടിക്കാനെല്ലാ കയ്പ് നൃണാഞ്ഞിരക്കാനുള്ളത്താണ്, ജീവിതത്തിന്റെ ഉദാത്തകവിതയെന്ന് പറിപ്പിച്ചവരാണെല്ലാ പുതിയ കവികൾ. മാറിയ രൂപത്തിലാണ് ഇടങ്ങേരി സർബ്ബപ്രതിഭയുടെ വിവിധാല്പങ്ങളെ സൂക്ഷ്മതമമായി പാകപ്പെടുത്തിയെടുത്തത്. അത് പുറംപൊരുളിൽ കരുത്തിന്റെ ചട്ടുലതയുടെ വിസ്ഫോടനങ്ങളും അകംപൊരുളിൽ ഘനനിഭൂതമായ സാന്നിദ്ധ്യംഗിത്തതിന്റെ ധനികളുമായിത്തീർന്നു. ലജ്ജിതപദ്മേഖക്കാശും സ്നേകളുടെ വർണ്ണക്കുപ്പായം ഇടങ്ങേരി കീറിപ്പിച്ചുവലിച്ചേരിഞ്ഞു കളിഞ്ഞു. “കുർത്തരദങ്ങൾ, കല്ലുകണക്കെപാതയിൽ പൊന്തിനിൽക്കുന്നു; തന്റെ കവിതയ്ക്ക് അദ്ദേഹം നാടൻ ചൊല്ലുകളുടെ തുണിതരഞ്ഞൾ കൊണ്ടാണ് ഉടുപ്പുകൾ തയ്പിക്കാറുള്ളത്.” എന്ന് എൻ.പി. മുഹമ്മദ്.

പുതിയകാവ്യങ്ങൾ

വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ ചില കവിതകൾ വൈച്ഛുക്കാണ്ടാണ് കുട്ടിക്കുഷ്ഠണമാരാർ കാജിഭാസ രചനാപാടവം മലയാള കവിതയിലുണ്ടന്ന് പറഞ്ഞത്. പിന്നീട് ഇടങ്ങേരിക്കവിതവെച്ച് അക്കിന്തവും ഇത്തരമാരുന്നിടർശനം ചുണ്ടിക്കാട്ടുകയുണ്ടായി. “ഇങ്ങനെ ഒരസാധ്യാഭാഗമായ ചിലപ്പോൾ കാജിഭാസത്തനിമ എന്നുകുടിപ്പിയാവുന്ന ഒരു ഘടകം ഇന്നുകവിതയിലുണ്ടായിരുന്നു എന്നത് സത്യമാണ്. അതിന്റെ ശക്തികൊണ്ടാണ് ഇടങ്ങേരിക്കവിത ഇങ്ങനെ വീണ്ടും വീണ്ടും പ്രകാശിക്കുന്നത്.” (ഇടങ്ങേരിക്കവിതയുടെ സവുർണ്ണ സമാഹാരം പ്രകാശിപ്പിച്ചപ്പോൾ അക്കിന്തത്തിന്റെ പ്രഭാഷണം) ഇടങ്ങേരി ഒരിടത്ത് “വാക്പ്പുതുപ്പുചുടിയ നിന്റെയിടംകാതിൽ” എന്ന് മാരാബേപ്പറ്റി കുറിച്ചിട്ടപ്പോഴും അതിന്റെ അർത്ഥം മനസ്സിലാക്കാൻ “ശരീഷമാലാധിക സഹകുമാരും

ബാഹു....” എന്ന കാളിദാസ വർത്തന തൊട്ടുത്ത് വെക്കേണ്ടിവന്നു അക്കിത്തത്തിന്. മറുപല സന്ദർഭങ്ങളും എടുത്തുകാട്ടി അക്കിത്തം ഇം കാളിദാസാനുപ്രാണരത്രചനാ പാടവം എടുത്തുകാട്ടുന്നുണ്ട്. കാളി ദാസന അനുകരിക്കാനും ആവർത്തനിക്കാനും ഇടയ്ക്കുന്ന വേണ്ടി വരിക്ക്. എന്നാൽ പുനർജജനിപ്പിക്കാനും പുനർവായിക്കാനും ഇടയ്ക്കുന്ന വേണം എന്ന് നാമിയുന്നുണ്ട്.

കാളിദാസ രചനാപാടവത്രതാട ആധുനികതയുടെ കരുതയ്ക്കുറ രാജപാതയിലേക്ക് കൈവഴികൾ ചെത്തിക്കോരിയ കവികൾ ഇടയ്ക്കു റിയും വെല്ലോപ്പിള്ളിയും തന്ന. ‘കരുതചെട്ടിച്ചികൾ’ ‘അസാടിയി ലേക്ക് വിണ്ണും’ എന്നീ ഇടയ്ക്കുന്ന കവിതകളുടെ കാവ്യശില്പം പറിച്ചാൽ മതി സാഹിത്യചത്രത്തിലെ ഒരു സജീവകാലസന്ദർഭമിയാണ്. ഇത് പുരോഗമന കലാ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കാല്പനിക നിരപ്പേക്ഷ മായ സാമൂഹ്യത്വ സ്വപർശിയോ പ്രോഫ. ജോസഫ് മുണ്ടയ്ക്കു കണ്ണട ടുത്ത കേവല രൂപദേതാവാദമോ ആല്ല. രാമാനുജിസിസ്-റയലിസ അഞ്ചക്കപ്പുറം ആധുനികതക്കിപ്പുറം ഒരു പൊന്നാനിക്കുടവട്ടത്തിനു ഇളിൽ നിന്ന് പൊന്തിവന്ന പുതിയൊരു കാവ്യശാഖനയുടെ ഉൾരുപവും മൊഴിച്ചേരുപ്പുമാണ്. കേരളീയ പരിസരത്തിന്റെ സുക്ഷ്മ യാമാർത്ഥ്യ അഞ്ചാവിഷ്കരിക്കാൻ കേരളത്തിന്റെ തന്ത്ര ശില്പം വാർത്തടക്കുന്ന ഉത്തമമായുക ഇടയ്ക്കുന്ന പണിപ്പുരയിലാണുണ്ടായത്. ‘കുറ്റിപ്പുറം പാലവും’ ‘നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവിന്റെ കമ’യുമെല്ലാം ഇത് പറഞ്ഞു തന്നു. ഇടയ്ക്കുന്ന വായിച്ചപ്പോൾ കണ്ണടത്തുന്ന ഇംഗ്ലീഷാരവും നുഭവത്തിന്റെ നെന്നറന്നരുവായന പിന്നീട് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരിലും കക്കാ ടിലും കടമനിടയിലും മറുമുണ്ട്. ‘കുരുക്കേഷ്ഠതവും’ ‘1963’-ലും ‘പാതാള ത്തിന്റെ മുഴക്കവും’ ‘കുറത്തി’യും മറും വായിക്കുന്നേം ഇത് തെളിഞ്ഞു കിട്ടും. ഇടയ്ക്കുന്ന കവിതയിൽ വരുന്ന ജീവിതത്തിന്റെ നിർമ്മാണത്തന്ത്രം പുതിയൊരു കാവ്യശാഖയുടെ ഉൾരുപത്തിൽ നിന്ന് വരുന്നതാണ്. ഇട യേറിയുടെ നെയ്തന്ത്രവേലയിൽ ഉടട്ടുപാവുമായി അനേകം ഇഴകൾ ഇഴകിച്ചേരുന്നു. അമ്മ, മകൻ, പെഞ്ചൾ, ആഞ്ഞള, കർഷകൻ, ജനി, ജപ്പതി, കോടതി അങ്ങനെ ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെ കാർഷികവൃത്തി ബന്ധ അശ്ര, പൊട്ടി, ചീവോതി, പുതൻ, കാളി, ബുദ്ധൻ, കുപ്പണൻ അങ്ങനെ പുരാണവും മിത്തും കലരുന്ന ആദിപരവുപഞ്ചൾ - ഒരിയ്ക്കലും ഏക താനതയുടെ ഏകസ്വത്തയിൽ ഇടയ്ക്കുന്ന കവിത രൂപംകൊണ്ടില്ല. അത് ബഹുമുഖമായി വളർന്ന് പടർന്ന് ദൂരന്ന ജീവിതത്തെ പരിഹാസ പരുഷതയുടെ വിളനിലങ്ങളിൽ സുഗന്ധപൂരിതങ്ങളാക്കിത്തീർത്തു. ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ സംഘർഷം, സത്രാസം ഏറ്റവും കർന്മമായി അനുഡ

വിച്ച ഇടങ്ങുരിക്ക് കാവുമ്മനും നടത്താനൊരു കടക്കാല് പുത്തനായും സംബന്ധമെന്ന് വന്നപ്പോഴാണ് പുതിയൊരു കാവുഭാഷ ഇടങ്ങുരിക്ക വിതയുടെ രൂപഗിൽപ്പമായി രൂപം കൊണ്ടത്.

“ഒദ്ദവത്തെക്കാണ്ഡുപാവിട്ടും

മർത്തുനുടായുമാജേനെ

നെയ്തുവൈച്ചാരു സാമുഹ്യം

ജീവിതം ചിരസൂന്ദരം!” (വരദാനം) എന്ന് 1958 ലാംഗ് ഇടങ്ങുരി ഈ കാവുശില്പത്തിന്റെ കണ്ണത്തൽ വിളംഖരപ്പെടുത്തിയത്.

പുതിയിക്കത്തൊയ്യു ചെന്നാത്രേ

നിരവധി പദ്ധതികളിലൂടെ കടന്നുപോയിട്ടാണ് ഇടങ്ങുരി സംസ്കാരത്തിന്റെ ഏകമുഖം വാർത്തയുടുകൂടുന്നത്. പതിനെട്ടിൽക്കുറുതുനിന്നും വികസനവും അപരിംസയും ഹിന്ദിസയും ഇതിൽ പ്രബലമാക്കിയിൽക്കൂടുമുട്ടിയ ദ്രവ്യങ്ങളാണ്. അതു വഴിയാണ് ശ്രാവ കേന്ദ്രീകൃതമായ ഉല്പാദന വ്യവസ്ഥിക്കുന്നതു തന്നെ അനുഭവമായ തന്റെ വർദ്ധനയും തമ്മിലിട്ടിച്ചേർന്നു തീജാല ചിതറിയത്. ഈ ഉരസലിന്റേയും സംഘർഷത്തിന്റേയും പരിണാമം ഇടങ്ങുരിക്കവിതയ്ക്ക് പുതിയിക്കത്തൊയ്യു രൂപഗിൽപ്പമുണ്ടാക്കി എന്നതുകൂടിയാണ്. വെവരുവുത്തിന്റെ കളഞ്ഞിൽ ഇടങ്ങുരി കൊയ്തു കൂട്ടിയ വിവേകത്തിന്റെ കതിർക്കറ്റകളാണ് “നെല്ലുകുത്തുകാരിപ്പാറു”വിന്റേയും “കൂറിപ്പാറു പാല” തിന്റേയും കമകൾ.

കാവുഹേതുകളെ രചനകളിൽ സന്ധാരണം ചെയ്യുന്നതിനെ സ്ഫൂറി പലവഴികൾ നമ്മുടെ കവികളും നിരുപകരും ചിന്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇടങ്ങുരിക്കവിതകൾ പ്രശ്നസങ്കുലമാകുന്നത് വ്യതിക്കത്തൊയ്യു രചനാത്മനംകൊണ്ടാണ്. കാവുപ്രമേയം, പദസംഘാതം, വ്യത്തം, കാവ്യാലക്ഷണങ്ങൾ, വാക്യാലടന്, താളഭോധം, വാഞ്ചമയം, വിച്ചിനന്നം എല്ലാം ശില്പസാകലവുത്തിൽ പ്രസക്ത ഐടക്കങ്ങളാണ്. ഇടങ്ങുരി സർവ്വമുലകങ്ങളും പ്രശ്നസങ്കുലമാകുന്നു. അസാധാരണമായ ആവ്യാതസമാനം തെരഞ്ഞെടുക്കുക, അന്യാപദേശകമകളെ തലതിരിച്ചിട്ടുക, കവിതകളെ സംഭാഷണ പ്രധാനങ്ങളാക്കുക-ഈങ്ങനെ പല വഴികളുണ്ടെങ്കിലും ഇടങ്ങുരി തിരഞ്ഞെടുത്തത് മറ്റു രണ്ടു വഴികളാണ്. “പ്രതിവാദങ്ങൾ ഉൾച്ചേർത്ത് കവിതയെ ചോദ്യാത്മക രൂപമായി പരിവർത്തിപ്പിക്കലും ലോകോക്തിനിബന്ധനവും”മാൻ ആ രണ്ടുവഴികൾ. (ആത്മാരാമൻ: എതിർദിശ മാസിക: നവ: 2005) ‘കൈക്കോട്ടിന്റെ ചിതി’ ‘പുത്തന്റെക്കലവും അരിവാളും’ ‘ലവണാസുരവയത്തിലെ ഹനുമാൻ’

‘ആമയും മുയല്ലും’ എന്നിങ്ങനെ പല കവിതകളിൽ ഇടഴ്ചയുടെ വ്യതിരിക്തമായ രചനാത്മനം എടുത്തു കാട്ടുന്നു.

അസ്ഥാനത്ത് ചമൽക്കാരം പ്രയോഗിക്കുന്നതിൽ ഇടഴ്ചയും വിദർഭ്ഭവനാണ്. കവികൾ പ്രായമധികമാകാതെ മഹിളാമൺക്കുള്ള പർശ്ചിക്കാറുണ്ട് പക്ഷേ തൊഴിലാളി രാജാന്മുഖം പെൻപിരോനോന്തി നിശ്ചലാ യെന്നും നിലാവായെന്നും ഒക്കെ പറയാൻ തുടങ്ങിയാലോ? – (പണി മുടക്കം: അവതാരിക) എന്ന് കവിയായ ഇടഴ്ചയിലെപ്പറ്റിപ്പറഞ്ഞതു നിരു പക്കൻ സി.ജെ. തോമസ്സാണ്. മഹായജനത്തിന് ചുമം പടിഞ്ഞിരി ക്കുന്ന ദൈഹികളുടെ കസവിന്മുഖ പുള്ളപ്പു തീക്കന്നലിൽ വീണ്ണരിയുന്ന സുഗന്ധയിലെവ്യാഘ്രം പരിമിളം. ആ അന്തരീക്ഷത്തിന്മുഖ ഭക്തിപാര വശ്യം, ഈ ചമൽക്കാരം, ഈ അഞ്ചുമസൗര്യം, എന്നിട്ടോ അതിനാ ടുത്തുതനാ ആ മനുഷ്യൻ എഴുതിക്കുട്ടുന്ന വേണ്ടാസനാളിട്ട്. സി.ജെ. തോമസ്സിന്മുഖ പരിഹാസം അതിരുകടന്നു തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്. “ദേശികന്മുഖ മധുരനിർദ്ദേശപ്പട്ടിഗ്രഹിനി തീയിൽ മലരിടുന്നതോടൊപ്പം തന്നു ആ വ്യത്തിക്കുട്ട് തൊഴിലാളിപ്പു അവളുടെ ചതുചീതേജിഞ്ഞ കൊച്ചിന്മുഖ മേൽ മലഞ്ചുട്ടത്തിട്ടുന്നു. ഓടയിലെ ദുർഗ്ഗയം പ്രമിക്കുന്ന കവിത! അശ്രീകരം എന്നല്ലാതെ എന്തുപറയാൻ!” സി.ജെ.യുടെ ഈ നൃത്തത്തു പതയുന്ന പരിഹാസചീരിക്കു പിന്നിലുണ്ട്, ഇടഴ്ചയിലെവിത യുടെ അനന്തവും അനന്തകരണീയവുമായ കാവ്യബിംബ ലഭന മുഴു വന്നും ഈ ബിംബഘടനകൊണ്ടാണ് കവി രചനാത്മന വൃത്തിരിക്തത കാട്ടിയത്.

ഇത്രിയബിംബങ്ങളിലും

“പണ്ണേഞ്ഞിയങ്ങളിലയിപ്പംതമായ ബിംബങ്ങൾക്കുപുറമെ വെക്കാരികവും അതിലേറെ യെഷണികവുമായ ബിംബങ്ങൾ ധാരാ ഇമുള്ള ഒരു കവിതയാണ് ഇടഴ്ചയിലും ‘കാവിലെപാട്’. (സി.പി. ശിവ ദാസൻ : കാവിലെപാട് ഒരു ശൈലി വിജ്ഞാനീയ സമീപനം: ഭാഷയും ഭാവവും) ‘പുതപ്പാട്’ലെ പണ്ണേഞ്ഞിയാധിപ്പംതമായ ബിംബങ്ങൾക്ക് സ്വാഭാവത്തിൽ ശുണ്ണപരമായ മാറ്റം സംഭവിച്ച് യെഷണിക വെക്കാരിക ബിംബങ്ങളിലേക്ക് സംക്രമിക്കുന്നതാണ് ‘കാവിലെപാട്’ന്മുഖപ്പെടുത്തുകുടാം.

1. അലർപ്പിപുത്തുകാവുകളിൽ/കുരുതിയുത്തപോലെ
2. കണ്ണജമലർമൊട്ടു കോർത്തമാലയിട്ടും ദേവി
3. ചോരകൊണ്ട് തൈച്ചിമലർമാലയിട്ടും ദേവി
4. പൊൻകുടത്തിൽ പുക്കുലകൾ പൊട്ടിവിരിയുന്നു

5. സുര്യനേച്ചിൽക്കിള്ളെമന പോലൊളി കെട്ടട്ട
ചേരിലയോ മുങ്ങി.....

(ദൃശ്യബിംബങ്ങൾ)

1. ചപകിട്ടയും വെടിക്കളോടെ ചപണംമേളം താകൾ
2. തരളിത്തമാം ഹൃദയമാളും താളിലോപാഷ്ടേതാട

(ശവണ ബിംബങ്ങൾ)

“തെച്ചിലപർ പുതതലയും വേനലൊളും നാളിൽ” എന്നും “താവ
കത്തണുത്തണവിൽ” എന്നും വായിക്കുവോൾ ചുട്ടുത്തണുപ്പും മേനിയില
നുഭവപ്പെടുന്നതിന്റെ അനുഭൂതിയുണ്ടാകുന്നു എന്ന് സിപി. ശിവദാസൻ.
“മണ്ണകുടങ്ങിൽ മരകരമാം മധു തുള്ളുമിടുന്നു” എന്നും

“പൊട്ടിയരിയാൽ ചോറുവെച്ച്
ചുട്ടുപാകമാകൾ-
യുരുക്കിയ നെയ്ക്കൊരിവീഴ്ത്തി
സ്നിഗ്ധയതരമാകൾ
പലകറികൾ പാകമായൊരുക്കൾ-

യവനുള്ളാൻ” എന്നും മറ്റും വായിക്കുവോൾ നമ്മുടെ രസന
ശ്ലാഞ്ചാദിയങ്ങൾ ഉത്തേജിക്കുന്നതായും നമുക്കെന്നുവെപ്പെടുന്നു.
എന്നാൽ ദൈഷണിക വെക്കാരിക ബിംബങ്ങളാണ് ഈ കവിതയിൽ
കവി വാരിക്കോരി നിറച്ചിരിക്കുന്നത്. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ നോക്കുക.

- (1) “സമയമായി സമയമായി തേരിഞ്ഞുകുംബേ
സകലലോകപാലവെനെക സമയമതാലംബേ”
- (2) “കന്ധകയാണഞ്ഞളുടെയാനമിത ശിർഷ-
കമരുദാകഷങ്ങൾ കോർത്ത മാലയിട്ടും ദേവി”
- (3) കുരയാൻ, കുപിതയാൻ തണഞ്ഞളുടെ ദേവി

(ദൈഷണിക ബിംബങ്ങൾ)

- (1) കലികയറിക്കുവിതയായംബിക നീ നിന്നു
- (2) തമകനകകാത്തു നിന്നു തായതൊട്ട വീഴ്ത്തിൽ
- (3) നിന്മതാസ്യക്ഷുഖ്യവയതയെ, രൂഷ്ടതയെ നോക്കീലമ്മ”

(വെക്കാരിക ബിംബങ്ങൾ)

ആവർത്തനം (Repetition) ഉള്ളഞ്ചെ (Emphasis) സമമിതി (Symmetry) എന്നീ ശൈലീപരമായ പ്രത്യേകതകളും തികഞ്ഞ കവിതയാണ്
“കാവിലെപാട്”. കവിതയെ രൂപയന്നിയിൽ നിന്ന് ഭാവാർത്ഥ രസധനിക

ജീലേക്കെത്തിക്കാനുള്ള ഇടപ്പേരിയുടെ സിഖി പൂർവ്വകവി മേൽപ്പുത്തുർ നാരാധാര ഭട്ടിരിയുടെതിന് തുല്യമാണെന്ന് പറയാം.

“അമദിക്ഷുവിദിക്ഷുപരീക്ഷുവിത്രേമിതോദരവാര?

നിന്നാദഭവ:

ഉദകാദുഭകാതുഗ്രാധിപതിന്ത്രദുപാന

മശാനത്തു.ശാസ്യമന:”

എന്നും

കളശിഞ്ചിതനഃപുരബ്ലംജുഹിളം-

ഓരക്കണ സക്കുലസംക്ഷാരിം:”

എന്നും മറ്റും എഴുതിയ ‘നാരാധാരായ’ കാരണം രചനാപാടവാം കത്തുമാക്കിട്ടുണ്ടെന്ന് താഴെക്കുറിക്കുന്ന വരികൾ എഴുതിയപ്പോൾ ഇടപ്പേരി തെളിയിച്ചിരിക്കുന്നു.

“ചെക്കിട്ടയും വെടിക്കളോടെ ചെണ്ടമേളംതാക്കി-

ചൂലിയലും പെൻകൊടിമാർ താലവും നിരത്തി”

സമഗ്രശില്പാലടന

മലയാള കവിത പൊതുവെ ദുർഘ്യലമായിക്കാണിരുന്ന ഒരു കാലാല്പദ്ധത്തിൽ അതിൽ അന്തർല്ലിനമായിരുന്ന ഓജന്റീസ്റ്റ് പ്രതീക മായിത്തീരാൻ ഇടപ്പേരികൾ കഴിഞ്ഞത് ശില്പപത്ര സംബന്ധിച്ച് അദ്ദേഹം അവലംബിച്ച സമീപന്ത്രിസ്റ്റ് ഫലമായിട്ടാണ്” (കെ.എസ്. നാരാധാരാപിള്ള): ഇടപ്പേരിയുടെ കാവ്യശില്പം: കവി സദസ്യ്) കാവ്യ ശില്പത്രംപൂറ്റി ഇടപ്പേരിയുടെ സമീപനം എന്ത്? അത് എത്രതേരാളം വ്യതിരിക്തമായിരുന്നു? ഇടപ്പേരിയെ സംബന്ധിച്ച് കാവ്യശില്പത്രം സ്പറ്റി ഒരു പഠനത്തിന് തന്നെ പ്രസക്തിയുണ്ടോ എന്ന് ചിലർ ആശങ്കി കുന്നുണ്ട്. കെ.എസ്. നാരാധാരാപിള്ള സുചിപ്പിച്ചതുപോലെ അത്തരം പഠനം നടത്തുന്നവർ ഇടപ്പേരി ചിത്രീകരിച്ച കർഷകരുടെയും തൊഴിലാളികളുടേയും ജീവിത പ്രശ്നങ്ങളിൽനിന്ന് തുപ സഹനരൂമെന്ന ആശബ്ദി വസ്തുവിലേക്ക് വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധത്തിൽച്ചുവിടുന്ന ജനസ്വത്തുകളായി പഴിക്കപ്പെടുന്ന് വരാം. ഈ ഗ്രന്ഥകാരനും അത്തരമൊരു ജനസ്വത്തുപട്ടം സ്വയം അണിയുകയാണ്.

ഇടപ്പേരിയുടെ പ്രബ്ലാതകൃതികളാക്കേണ്ണും സാമൂഹിക പരിവർത്തനയിൽനിന്ന് സമരായുധങ്ങളായിരുന്നാലും ആ ആയുധങ്ങൾക്ക് മുൻചു കുട്ടിയൽ, ആന്തരികമായ ശില്പഭേദങ്ങൾ തന്നെയായിരുന്നു.

பகேச ஹடஞ்சுரி அவிஷ்கரித்து விசைய ஸாஂதா பிரஸக்டி ஆக ஶில்ப கலாங்கரி அடித்துவதான். விழுவத்தின்றி அவரான் கொடுக்கானல்ல ஹடஞ்சுரி ஸாமுஹிக (ப்ரமேயனாலெட்டுத் காலிக பொயானுமுதிர் கவி தகர் சபித்து. மிசீ எக்காலத்தும் நிலநின்கவுட வோக்குத்துவதின்றி நவம் அத்திரிக்கமாய காவுயானுக்குதியிலுட நிலநிற்கானான். கந்தக் ஜிவித வுத்தியோடுபொயமுதிர் ‘புத்தன் கலவுட் அதி வாஜும்’ ஆக அந்திக்கைதோக் குருகாட்டுத் தரு காவுக்கைலியித்து - வுத்துத்தின்கீ, பாவலியித்து, தாஜ்தின்கீ - அவிஷ்கரிக்கான் கடி யிலூட நோய ஹடஞ்சுரிக்கூடன். அங்கேன அளிவாழுமாய மாமு மாக்கங்களுடுத் தேவுவ வேள்கட்டுபோலு குடியித்துக்காளான் ஹடஞ்சு தியுடை அவத்துள செல்லியித்து நான் தரு ஸமாக்கில்பாட்டு உரு நதிமினத்து. ஆல்மிமலுான் ஏற்கானமுதிர் தரு கலாஸுஷ்டியில்கான் ஹடஞ்சுரி காலத்தின்றி ஹதிகவுட் தாத்திகவுமாய ஜிவிதாவபுமைய ரூபபூட்டுத்தியத்தை வுக்கத். “கவி கவிதாரூபமாய ஸங்கீதிய யுட காமுக்கான்” என்க. எஸ். நாராயணப்பிதிர.

ஸாமீன கேஷ்த்தின்றி உரு கவி என நிலக் ஹடஞ்சுரி எழுதிய பல கவிதகலும் வோதுக்கத்தை உலூபுமித்து அவுயான வற்றூ நாபரணங்காய கமாகாவுண்ணலாயி மாரி. பிரஸ்தகவாணங்கலூலாா ஹத் தெஜியிக்கவும். ‘பளிமுடகம்’ ‘புத்தன் கலவுட் அளிவாஜும்’ ‘பஞ்சித்துங்கல்’ ‘காஜவங்கி’ ‘ஹஸுமிககங்கு வறல்’ ‘மகங்கு வாஸி’ ‘புரலிங்கு முங்கில்’ ‘பெண்டு’ ‘பரிபுரங்குத்திலேகள்’ ஹண்கென எடுத்தேயோ கவிதக்குடன். வத்துதோசி கவிததை அனுஸ்மரித்தி கவுட பலபூஷும் அதிஶயிக்கவுடன்துமாய நாடகியித ஹடஞ்சுரிக்க விததிலுடன். ஸஂவேணங்குடேயெயும் உழூங்கலுடேயெயும் வற்றூநயிலுதித் தூத்துக்குடியிலும், ஸஂவோவத்துள்ளத்திலுடை, வற்றூநகலிலுடை கூக்கமாய வோவிஷ்க்கரணம் எனிவ எடுத்துபாரேயெங்கவயான். ஶரியான், ஹடஞ்சுரி மரு ஸமகாலிக கவிக்கலபூலை விகாரபுக்கானத்தினுதித் தீவினபு ஸஂயோஜநத்தின்றி தூநின்கிட்டில். ஆக ஶெல்லி திக்கஶும் நூத நமாயிறுநூ. படப்போயாம், கல்ப்பாவியான், வோசில்பும் ஹதிலெல்லாா விகாரவிசாரணாமத்தின்றி தீக்கித்து வத்துதோலிலும் தெஞ்சினின்றி லூபோ ஹடஞ்சுரி. அத்பாதமாயுரும் விட்க தீக்கானுளுத்திலேக்க ஸ்து தித்துபோசி ஜிவிதத்தின்றி வெவுபுண்ணசி ஆக கவிதகலித்து நிர்ணது. ஸாகுமாருதேதாகாப்பும் வெக்குத்தண்ணலுமாயி. கந்தக்கரும் தொசி புக்கரும் அனுவேண்டில் உட்டி முற்பூட்டுத்திய ஸாமீனாவெல்லியித்து கவிததை வுத்தன் பாண்டு, ஶயுக்கர், கிளிப்பாடு வுத்தண்ணலை

വാർപ്പുകളിൽ പൊന്തിവന്നു. ഈ കവിയെ വെറും മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ മുഴക്കുന്ന സമുഹജീവിയായി കാണുന്നത് വഴിപിഴച്ച നിരുപണ ദൃഷ്ടിയാണ്. “അനാർഡാട്ടവും ചട്ടുലവുമായ ശില്പവിധിയാന്തരിലൂടെ ലാലു കവിതയ്ക്ക് എത്രതേതാളം മഹത്തം പ്രാഹിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് തെളിയിച്ച ഇടയ്ക്കു യഥാർത്ഥ കലാകാരനാണ്” (കെ.എസ്.)

മനുഷ്യമഹത്താതിംഗൈ അത്യുന്നത ഗ്രാഫുമാ

ഇടയ്ക്കു മലയാള കവിതയിൽ ജീവിക്കുന്നത് കാവ്യഭാഷയുടെ പേരിലഘൂന്നും കാവ്യാദർശനതിന്റെ പേരിലാണെന്നും വിശ്വസിക്കുന്ന വരുണ്ട്. ഡോ. പി.വി. വേലായുധസ്വില്ല പരയുന്നത് കേൾക്കുക: “ഇടയ്ക്കു അത്യുന്നത കാവ്യഭാഷ പരസ്പരം സ്ഥല്യിക്കാത്ത നാടൻ മൊഴി കളുടെയും സംസക്കുതമൊഴികളുടെയും ഒരു മിശ്രിതമാണ്.” തുടർന്ന് അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെയും പരയുന്നു. “കാവ്യഭാഷയുടെ നിയോക്കാസിക് ഭാവംകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ഇടയ്ക്കു കുറുക്കുന്നതുമാണ് കുറുക്കി ചയിൽ ന്നും കിട്ടാതെ പോയത്. ജീവിതത്തോട് അദ്ദേഹം അദ്ദേഹം കുറുക്കുന്നതു ദൃതി ദുരിതത്തോടും യുദ്ധം പ്രവൃത്തിക്കാനുള്ള നാടൻകരുത്തുമുള്ള ഇടയ്ക്കു കുറുക്കി തന്റെ ഇരു കാവ്യാദർശം സഹമന്നായി, സമർത്ഥമന്നായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ പറ്റിയില്ല. എന്നതാണ് പരമാർത്ഥം. സമർത്ഥമന്നായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ സാധിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ മലയാളത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ കവിയായി ഇന്ന് അദ്ദേഹം വാഴ്ത്തപ്പെടുമായിരുന്നു.” (ഇടയ്ക്കു അവ്യാഖ്യ : ഭാഷാപോഷിണി ജുണ്ട്-ജുലൈ 1984) ഇപ്പറഞ്ഞത് കേവലം നിരുപകൾക്ക് ഒരു പാർശ്വവീക്ഷണം മാത്രമാണ്. നിയോക്കാസിക് ഭാഷയുടെ അനുരംഗങ്ങൾ ഇടയ്ക്കു കവിതയിലും തിരിന്നിട്ടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അദ്ദേഹം അടിമുടി ഒരു ഉള്ളജ്ഞ മോസർക്കവിയല്ല തന്നെ. ഭാവാരിദ്വയും പ്രഭാഷണപരതയും ആവ്യാനപരതയും ഇടയ്ക്കു കവിതയെ രേഖക്കാനെന്നതുനാണ് ലഭകങ്ങളല്ല. റിയലിസ്റ്റിക്കെന്നും നാടൻ മൊഴിയുടെ പരുക്കത്തെമെന്നും പേരിട്ട ഇടയ്ക്കു കവിതയെ നിയോക്കാസിസ്തതിൽ നിന്ന് വിമുക്തമാക്കേണ്ടതുമില്ല. കാവ്യഭാഷയിൽ സ്വന്തം തടക്കം സ്വഷ്ടിച്ച കവിയാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയാൽ കാവ്യാദർശനതിന്റെയും കാവ്യശ്രിപ്പത്തിന്റെയും പാരസ്പര്യ മനോഹാരിത യിൽത്തന്നെ ഇടയ്ക്കു ദുരവ്യാപകമായ നിലനിർപ്പിക്കു യാനി ഉണ്ടാക്കുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാകും. - ‘എറ്റവും വലിയ കവി’ എന്ന വിശേഷണം ഇക്കാലത്ത് ആർക്കും ആരും കല്പിച്ചുകൊടുക്കേണ്ടതുമില്ല. ഉള്ളജ്ഞിക്കു കാവ്യഭാഷയിൽ കണ്ണുമുട്ടുന പാരകട്ടകൾ എന്ന ഒറ്റ കേശവിയിൽത്തോന്നുന പദാവലികൾ ഇടയ്ക്കു കവിതയിൽ നിന്ന് ആനുഷംഗികമായി ഉദ്ദരിക്കാനും കഴിതേക്കും. ‘ആഭിജാത്യശപ്താ

‘ഭീമാനം’ ‘ഗരീത്തേസ്മമാവണ്ണുരമാകാ’ ‘സ്വരഗംഗാപ്രപാതാനുവർത്തി’ ‘സമസ്താണ്ഡം ഭാണ്ഡം ബൈ ബൈമാണ്ഡം’ ‘വിവിധാസ്ത്രവശംബര പ്രതാപം’ ‘ഉദ്ഗതബ്യുദ്ധബ്യുദജാലം’ ‘പരത്യയാത്രാപാമേയം’ തുടങ്ങിയ എത്രയോ ഉദാഹരണങ്ങൾ ഇടയ്ക്കുന്ന പദ്ധതിക്കുണ്ട്. കുസുമകോമളകാന്തപദ്ധതിക്കൊണ്ടു തൊലിപ്പുറിത് കിക്കിളിപ്പുട്ടു തുന്ന ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കുള്ളോ ഇടയ്ക്കും. മനുഷ്യ മഹാത്മയിൽനിന്നും അത്യുന്നത ഗോപുരങ്ങൾ പണിയുന്ന കവികൾ ഉരുക്കും സിമന്റും ഉപയോഗിച്ചു പറ്റു. പകേഖ ആഴത്തിലുള്ള അടിത്തറ, ആകാശത്തെ ചുംബിക്കുന്ന കൊടുമുടി ഇവ ലക്ഷ്യം വെക്കുന്നവനെ കാണാൻ ഒരുക്കും. ആവണ്ണു യാത്ര ദുഷ്കർവ്വുമാകും.

നേരംപോക്കുള്ള ഒരു ദുർഭാഗ്യമാണ് കവിതയിലെ ദുർഘടന ഏന്ന് പറഞ്ഞ കവിയാണ് ഇടയ്ക്കും. ദുർഘടനമനു ലേബൻ ഇടയ്ക്കും കവിതകിണങ്ങില്ല തന്നെ. അതു പുതിയ കവിത എഴുതുന്നവരും ആയുന്നിക്കരെനു പിണ്ഡാഗത്തിൽ നിലക്കുകയോ നിർത്തുകയോ ചെയ്ത വരുമായ കവികളുടെ പരസ്പരം പിരുക്കാനുള്ള മനമാകാം. (കുകുമ പ്രഭാതം ആമുഖം നോക്കുക) ആവശ്യത്തിന് അണിഞ്ഞതാരും അവശ്രദ്ധിക്കുന്ന സ്വംഖ്യക്കുയുടെ ഉദ്ദേശത്തെത്തന്നെന്നയാണ് തകരാറിലാക്കുന്നതെന്നു കരുതുന്ന ഇടയ്ക്കും സ്വകവിതക്കും ഒരു പുതിയ പെണ്ണകിടാവിന്നും ഉചിതവർണ്ണം വിന്നുസന്തതിലുള്ള ശലബകാടുത്തിരിക്കയാണ്. ദർശനീയങ്ങളായ അംഗങ്ങളിൽ വെളിച്ചുംതുകുക എന്ന താണ് അതിന്റെ ധർമ്മം. ഈ ധർമ്മ നിർവ്വഹണത്തിൽ ഇടയ്ക്കിവിത സ്വയം പ്രകാശിക്കുന്ന ഒരു സുതാര്യസൃഷ്ടവസ്തുവായി ഭാവോന്മാദം സാധിക്കുന്നു.

ഭാവോന്മാദത്തിയും ആന്തരസംശീതവും

ഇടയ്ക്കു ചില കവിതകളുടെ രചനയിൽ സരീകരിച്ച നാടകീയ സ്വഗതാവ്യാം ശരഭിച്ചു പറിക്കേണ്ടതാണ്. ബേഭാണിങ്ങിന്നും നാടകീയ സ്വഗതാവ്യാംസന്ധ്യായത്തിൽ നിന്ന് കടമെടുത്തതല്ല ഈ രീതി. ഇടയ്ക്കു രിയിൽ നിന്നു സ്വാഭാവികമായി പൊട്ടിവിരിഞ്ഞതാണത്. ‘വിവാഹസ്ഥാനം’ ‘പുത്രൻ കലവും അരിവാളും’ ‘കാവിലെപാട്’, ‘പുതപ്പാട്’, ‘ലവണാസുര വയത്തിലെ ഹനുമാൻ’ ഇങ്ങനെ മുന്തിയ കവിതകളിലൂം ഇള ടെക്കനിക് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആവ്യാതാവ് അരുപിയായിട്ടു മാത്രമേ പ്രത്യുക്ഷപ്പെടുന്നുള്ളൂ. ഒരു നാടകകൂത്തിനേപ്പോലെ മുൻതെ ജീവിത തത്തിൽ കാലുനിച്ചവിട്ടി നിൽക്കുന്ന ഇടയ്ക്കും കാവുശില്പത്തിന്നും രൂപചട്ടുലതയ്ക്ക്, ചെതന്നുത്തിന് നാടകീയ സ്വാഗതാവ്യാംസന്തിന്നും സന്ദുഭായം കുടി ഉപയോഗിച്ചതാകും.

ഇടയ്ക്കവിത ദുർഗഹമാണോ? “പ്രൊളിട്ടറിയൻ ഉള്ളടക്ക തനിഗ്നം തിരഞ്ഞെടുമിണങ്ങുന്ന നാടൻ വാക്കുകൾ കൊണ്ട് തുടിക്കുന്നവ തന്നെ ആ ശിൽപ്പങ്ങൾ. പക്ഷേ, ആ തുടർപ്പ് കണക്കിന്നും തന്നെ യർക്കിക്കണം. ആസ്വാദനത്തിന് അനുവാചക പക്ഷത്തുനിന്ന് യത്തും ആവശ്യ പ്ലാറ്റ് കവിയാണ് ഇടയ്ക്ക്” എന്ന് പറയുന്ന പി. നാരായണകുറു റൂപ്പ് (കവിയും കവിതയും). പക്ഷേ, ഈ യത്തന്മില്ലായിരുന്നൊക്കെൽ ഇടയ്ക്കവിതയും ചണ്ണമുച്ച മട്ടിലൊരു കികിളിക്കവിതയായി കടന്നു പോയേനെ. നാടൻ വാക്കുകളും നാടൻ ഇന്ത്യാജ്ഞാനും ധാരാളം ഉപയോഗിച്ചു കവിയാണ് ഇടയ്ക്കുന്ന എന്നാൽ കുട്ടി ശൃംഗാരയോ മുള ധനിപോലെയോ ദണ്ഡകംപോലെയോ ശുശ്ര സംസ്കൃതം കടന്നു വന്നിട്ടുണ്ടാകും. ഇത് കവിതയുടെ കെട്ടുറപ്പിന് ഒരു ഹാനിയും വരുത്തിയിട്ടില്ലെന്ന് കാണാം. നാരായണകുറുപ്പ് പറയുന്നതുപോലെ അവിടെ ഇദാതതയും പോഴതവും കുടിച്ചേരുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ ഇടയ്ക്കവിയുടെ ഈ പരുകൾ മട്ട് കുറുപ്പിന്റെ കണ്ണത്തർപ്പോലെ ആ കവിതയുടെ സംഗീതമായി മാറുന്നു എന്നതാണ് സത്യം. “മലയാളത്തിലെ അടുത്ത കാലത്തെ കവികളിൽ സംഗീതം കുടുതലുള്ളത്, ഇടയ്ക്കവികാകുന്നു. താളവെവവിധ്യതിലും ഉഞ്ഞലിലും സ്വരങ്ങൾ നീട്ടുന്നതിലുള്ള ഇഫ ക്കിലും പദങ്ങൾ നക്ഷത്രങ്ങളുണ്ടാകും പടി സവിശേഷമായി ചേർക്കുന്നതിലും ഇത്ര ബോധപൂർവ്വമായ നിഷ്കർഷം പാലിച്ച ഒരു കവി വേരുള്ളെന്ന് തോന്നുന്നു.” (പി. നാരായണകുറുപ്പ് : കവിയും കവിതയും)

“പായുക പായുക കുതിരകളേ

പരമാത്മാവിൻ തേരിതിനെ

പുതുസുവവിമിയിൽ നയിക്കു നീജേ

സുവിത സഹ്യം പോലെ”

(അസ്വാടിയിലേക്ക് വീണ്ടും)

“യാഗശാലയിലേക്കു നടക്കുവി-

നാഗസികളാമാടുകളേ

ബിംബിസാര നൃപൻ ദീക്ഷിപ്പു

നിങ്ങളെമീജുമൊരയരം”

(ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ)

സുംഭൻിസുംഭാദികളെക്കാനൊടുക്കിയോളേ

സുരഭിലപ്പുവള്ളിപോലെയെങ്ങനെ നീ മാറി?

(കാവിലെ പാട്ട്)

ഇത്തരം കവിതാവർകൾ ഇടയ്ക്കവിതയുടെ ഭാവോന്മീലനശക്തിയും ചട്ടുലമായ പദവാക്യങ്ങളടന്നും സമന്വയിച്ചുണ്ടാക്കുന്ന ആനന്ദസംഗ്രഹിതമാണ് കേൾപ്പിക്കുന്നത്. ഇടയ്ക്കവിത ദുർഘട്ടമാണോ എന്ന ചോദ്യ അതിന്റെ ഉത്തരം ജി.എൻ. പിള്ളയുടെ വാക്കുകളും ചീഡിൽത്തിക്കാം. “ഓളം മാറ്റിയാൽ ഓർമ്മകൾ സംസ്കൃത സാഹിത്യത്തിന്റെതും ഓളം പ്രാത്യാധര മുറിക്കുവാനുള്ള മിടുകൾ ചാവുകാരനാരുടെതുമാണെന്ന് ബോധ്യമാകും. പദാവലികളും താളക്കമങ്ങളും എറെക്കുറെ അവതരണം. പക്ഷേ സ്വന്തം രക്തത്തിൽ തുകച്ചട്ടത്തുകൊണ്ട് സ്വന്തമായ നാദം അതിന്റെ ഉടമസ്ഥനായി അദ്ദേഹം മാറുകയാണ് ചെയ്തത്” (കരു പൊടി ചുട്ടിന്റെ വെളിച്ചു; ജി.എൻ.പിള്ളയുടെ പ്രഖ്യാതികൾ)

നാട്ടുസംഗീതത്തിന്റെ ഉൾക്കരുതൽ

അക്കിഷ്ട മനോഹരിയായ, സ്വച്ഛനഗാമിനിക്കായ വള്ളത്തേശ്വരക്കു വിതയല്ല ഇടയ്ക്കവിത. എല്ലാം തെളിമയോടെ കാണാൻ കഴിയുന്ന പ്രസാദത്തിന്റെ കവിയായിരുന്നുള്ളോ വള്ളത്തേശ്വര. അതയ്ക്കണ്ട് പ്രസാദോന്നുവമായിരുന്നുള്ള ഇടയ്ക്കിയുടെ കാവുദർശനം. ആ കവിതയിൽ ജീവിതം ആഴത്തിൽ ചുഴികുത്തി. കാവുശൈലിയില്ലും അതു പ്രതി ഫലിച്ചു. ഉള്ളടക്കിയെന്നുപോലെ ആർഷസംസ്കാര പ്രതിപത്തി ഉണ്ടായിട്ടും ഇടയ്ക്കി ഒരു നിയോക്കാസിക്കു രീതിയിലേക്കു വഴുതി വീണാ തുമില്ല. പാരമ്പര്യ ക്രതനായ ഉള്ളുർ പെപതുകസംസ്കാരത്തിന്റെ പുനഃസ്വക്ഷിക്കു പറ്റിയ കൂസിക്ക ശൈലിയെ കാവുംബാധികാരി മാറ്റി. അതുരെമാരു ശൈലിക്കു നവീകരണം സാധിക്കില്ലെന്ന് ഇടയ്ക്കി വിശ്വസിച്ചു. അദ്ദേഹം ഒരു കവിയെയും പിന്തുടരാൻ കുട്ടാക്കിയില്ല. അക്കാലത്തെ ഏറ്റവും വലിയ സാധിന ശക്തിയായിരുന്ന ചങ്ങമ്പുഴശൈലി ഇടയ്ക്കികവിതയ്ക്കു വിദ്യുത സ്ഥാനിയമായിരുന്നു. കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ കാലപ്പന്നിക്കമായ ആകാശമാർഗ്ഗ സഞ്ചാരവും സ്വല്ലാപ്പിള്ളിയുടെ തേച്ചുതേച്ചു മിനുക്കിയെടുത്ത, കാച്ചിക്കുറുക്കിയ കാവുംബാധയും ഇടയ്ക്കി കണ്ടില്ല. ഇടയ്ക്കി കേരളീയ ശ്രാമിണ ജീവിതത്തിന്റെ വ്യവിക്ഷയങ്ങളെ, ബലാദാർപ്പള്ളങ്ങളെ അടിവേരുകളോടെ പറിച്ചട്ടക്കുന്ന മൊഴിച്ചേരിപ്പുകളും ഉൾരുപങ്ങളുമാണാക്കി പുതിയൊരു ഭാഷയും ശൈലിയും സ്വക്ഷിച്ചു. തനിക്ക് എറെ പ്രിയപ്പെട്ട തന്റെ ശ്രാമത്തിലെ ജീവിതത്തെ ലോകജീവിതമാക്കി പുനഃസ്വക്ഷിക്കാൻ കവിതയാണ് മാല്യമെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ ഇടയ്ക്കി ആ ജീവിതം ദുഃഖത്തില്ലും സന്നാഹിപ്പത്തില്ലും നടന്നുതിരിക്കുന്ന മനുഷ്യത്തുടെ മൊഴികളും മിച്ചികളും കണ്ണുകീറില്ലും രക്തത്തില്ലും ചാലിച്ചട്ടക്കുന്ന ഭാഷാശൈലി ആയുധംപോലെ

പണിപ്പുരയിൽ പണിതെടുത്തു. ഒരു ശ്രാമീൻ ചെശലിയുടെ കാവ്യവർക്കുത രൂപം. സാധാരണത്തിന്റെ അസാധാരണത്വം.

“സാധാരണത്തിൽ നിന്ന് വിട്ടുമാറി തന്റെ സർഗ്ഗജീവിതത്തിനിടയാണെന്നു കൃതിമ ഭാഷാശില്പത്തിൽ ചെന്നു വീഴുന്ന കവികൾ മാത്രമാണ് തന്നേതായ ഒരു ലോകം സുഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുക. അകൃതിമ മായ കൃതിമത്താണ് എത്ര മികച്ച ഭാഷാശശലിയുടെയും ചെതന്നും” (കെ.പി.മരച്ചുദ്ദൻ: ഇടങ്ങേറിയുടെ കാവ്യശില്പം) പുർവ്വ മലയാള കവിതകളുടെ രോമാന്റീക മാറ്റാലിശൈലിയിൽ നിന്ന് വ്യതിരിക്തമായി ഇടങ്ങേറി സ്വരൂപിച്ചടക്കത വ്യക്തിത്വമുള്ള ഭാഷാശില്പത്തിലെപ്പറ്റിയാണ് നിരുപകൾ ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞത്. നാട്ടുമൊഴികളിൽ ഇടങ്ങേറി പണിതെടുത്ത പദ്ധതിയാണെന്നു പറഞ്ഞത്. നാട്ടുമൊഴികളിൽ ഒരു അനുവാചക ഹ്യോദയത്തിലേ ലഘിക്കുന്ന കന്തൽ ആഹാതം തന്നെ. ഈ ആഹാതമേൽക്കുംവോഴും ആസ്വാദകൾ ഭാഷയിലും മണ്ണിന്റെ കന്ധകാത്രവിശുദ്ധി അറിയുകയാണ്. ഇത് അനുഭവമാണ്, അനുഭൂതിയാണ്. നാട്ടുമണ്ണിന്റെ നൃമണ മടിക്കുന്ന ചിലപരസ്യാലാത്തങ്ങൾ നോക്കു.

1. “ഇത്തരിവാടിത്തേലാശണാത്തപ്പോലെ
വ്യത്തികെട്ടിട്ടില്ല മറ്റൊന്നുമുഖിയിൽ.”
(കുത്തചെട്ടിച്ചികൾ)
2. നീചമാമുടൽ - അവൾ -
കമുള്ളതുകേരീ മെയ്തിൽ.”
(നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവിന്റെ കമ)
3. “ജീവിതം തീ തിന്നലമയ്ക്കയ്യോ!”
(വിവാഹസമ്മാനം)
4. “തചുകിയുറങ്ങിട്ടുമത്തരുണ്ടുവെയുപ്പേരും
കുതുതിയിവൾ നൊട്ടിനുണ്ടാക്കിക്കും.”
(പുതപ്പാട്)
5. “രെട്ടിമണ്ണു പുതച്ചു കിടപ്പി
വിടാക്കടമേ മമ ജനം.”
(വീംബിസാരങ്ങിൽ ഇടയൻ)

നാടൻ മണ്ണിന്റെ നൃമൊഴികളിലും നാട്ടുവുറ സംഗീതത്തിന്റെ സ്വപ്നാക്രീഡണ സുവകര സംഗീതം കേൾപ്പിച്ച കവിയാണ് ചങ്ങമ്പുഴ. അതേ സങ്കേതം വെച്ച് നാട്ടുസംഗീതത്തിന്റെ ഉൾക്കരുതൽ സുഷ്ടിച്ച കവിയാണ് ഇടങ്ങേരി.

കള്ളീർക്കണഞ്ചാജിൽ തുമുത്തുകൾ

ഇടങ്ങേരികവിതയുടെ ശില്പപ്രഭന്തനയാണ് ആ കവിതയെ ജനകീയമായ ആസ്വാദനത്തിന്റെ പ്രീതിത്തത്താത്തിന് അനുമാകി തീർക്കുന്നത് എന്ന വിശ്വാസമുണ്ടാണെനിക്ക്. ‘പ്രസ്താവന’ വായിച്ചാൽ മതി ഇത് ഉറപ്പിച്ചു പറയാൻ. ആരോടും ഒരിയ്ക്കലും പ്രതിബേദം കാത്ത ഒരു കവിസ്വരം ഇടങ്ങേരിക്കുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹം കാല്പ നികന്ധല്ലോ. പുന്നോട്ടമല്ല കരിവുതോട്ടമാണ് കവിവെച്ചുപിടിപ്പിച്ചത്. അത് തഴച്ചു വളരുകയും ചെയ്തു. കരിവുതണ്ടിലെ മധുരം, മാലി നൃകരുക കഷിപ്പസാല്യമല്ലല്ലോ. ആശകയേ ഇല്ലായിരുന്നു ഇടങ്ങേ റിയക്ക്. അദ്ദേഹം എന്നും തേടി നടന്നത് ആയിരഞ്ചാജിൽ ഒരു സഹൃദയനെയാണ്. ഇന്നും ധമാർത്ഥ സഹൃദയൻ തർക്കങ്ങൾക്കും അപ്പുറം നിൽക്കുന്നവന്ദതെ.

“താങ്കൾ മഹാപണ്ഡിതരേ

വിരയുന്നു കാവ്യലക്ഷ്യമെന്നാലോ

ഇത്തിരികുടിക്കാക്കണാ;-

മവസാനിക്കാത്തത്തല്ലയോ കാലം!” എന്ന

കവിമൊഴി എക്കാലത്തെതയും ഉദാത്ത കവിതയിന്റെയും സഹൃദയത്വാനിന്റെയും ഭാവുകത്തിന്റെയും ശാശ്വത സത്യമാണ്.

ധമാർത്ഥ സഹൃദയനിലേക്ക് തന്റെ കവിത എത്തുന്നിടൽത്താണ് കവിക്ക് ആനന്ദമുണ്ടാകുന്നതെന്ന് ഇടങ്ങേരിയുടെ “ആ കൈലേസ്യും” പറയുന്നുണ്ട്. ഒരു കൈലേസ് നിർമ്മിക്കുന്നതിൽപ്പോലും എത്ര ശ്രദ്ധയാണ് തുന്നൽക്കാരനുണ്ടാവേണ്ടത്?

“തീർന്നിട്ടില്ലതിന് പണിയിനിയും, തുന്നിച്ചേർന്നേന്തോ-

രീഷദുർപ്പാല്പുമെഞ്ചിട വല്ലിയിനേൽ

പാറിവന്നാത്തുനന്തായ്ക്കാട്ടണം, കസവെച്ചു

നേരിയ ചിരക്കറ പൊന്തചിത്രപതംഗതെൽ;

കരയും വേണം വക്ക,തെതനാലേ മനോജ്ഞതമ-

കത്തിർമാലകളതിൽ തങ്ങിനിനോളം വെട്ടു.

പരിപുർണ്ണതയില്ല സുന്ദര കലാസ്യഷ്ടി-

പരിശോഭയ്ക്കു ഭാരിദ്വന്തിന്റെ വെറും കൈയിൽ.”

അതുകൊണ്ടു താൻ പൂർണ്ണതയോട്ടപ്പിച്ചുണ്ടാക്കുന്ന കാവ്യസ്വഷ്ടി സന്പന്ന കാവ്യസംസ്കാര സഹൃദയൻ്റെ കൈയിലെ കുളിരുന്നോൾ

ചെടിക്കുപൊട്ടുന ചിന്തം) പുത്രാലി (കുട്ടികൾ ഇടുന മിന്ന്) പുത്രരി (ആദ്യക്കായ്തു കഴിഞ്ഞാൽ പുതിയരിച്ചോറ്) ഇങ്ങനെ നാട്ടിൻപുറ തതിലെ മൺതുരുവിൽ നിന്ന് ഇടഗ്രേറി പെറുക്കിഡെടുക്കുന്ന, ദേവ ലോകം തുറക്കുന പൊൻതാക്കോലുകൾ എത്രയെത്ര! ഇടഗ്രേറിയുടെ ഈ പുത്രൻകലബും പുതിയ അരിവാളും മതി മലയാള ഭാഷാകവിത യുടെ പഴയ ഉറകൾ കാലാകാലം മാറ്റിപ്പുതുക്കിഡുക്കാൻ. ഇന്നും എന്തേ പുനർവ്വായന നെന്നരഹ്യത്തിന്റെ ഇട തേടുന ഉത്തമമെല്ലാ യുടെ, പരബ്രഹ്മന്യുടെ ഉർജ്ജപ്രാജ്ഞുടെ, മൊഴിച്ചേർപ്പുകളുടെ ശക്തി സ്വീര നിഃശനമാണ് ഇടഗ്രേറികവിത.

‘മകൻറെ വാഗി’യിൽ വുലപിതാക്കളുടെ ശൃംഖലയുടെതെത്ത എടുത്തുകാട്ടു ഇടഗ്രേറി

അന്തിമതിരിഡെയാടു കക്കണമധ്യതി-

രിംബണമുവരവുമായി-

ചുന്തതിൻപുതുപുണ്ണിപുണ്ണതു

കാണ്ണ വുലപിതാക്കൾ! എന്ന് ശൈലിയുടെ ഉചിത ബിംബ യോജനയും പദ്ധവിന്യാസവും കാട്ടുന്നുണ്ട്. മകന് ചേരാത്ത വയുവി നേപ്പറ്റി അച്ചൻറെ പ്രതികരണം ഇങ്ങനെ. “കീറതലയണ പറുകയില്ലോ പട്ടുകിടക്കയിൽ വെക്കാൻ!” ‘ബൈരം പാറിനടക്കുന വിത്ത്’ ‘ഉലർമ്മല്ലോ കണ്ണട്ടനിൽക്കുന പുളമരം’ ഇങ്ങനെയും ചില ഉചിതബിംബവലിയി ലുടെ അച്ചൻറെയും മകൻറെയും ഇടയിലെ ഇണക്കപ്പിണകങ്ങളുടെ ജീവിതം കവി അടയാളപ്പെടുത്തുണ്ട്. ഇത്തരം അടയാളങ്ങളും മൺതുരുവിലെ പൊൻതാക്കോലുകൾ തന്നെ.

കാലസമലനിബഹമായ കാവ്യബിംബങ്ങൾ

വെല്ലാപ്പിള്ളിയെയെയനപോലെ ഇടഗ്രേറിയെയയും കവിതയിൽ മുലപ്പാലുട്ടിയതു കേരളത്തിലെ നാടോടിപ്പാട്ടുകളാവണം. ലാളി ത്യംകാണഭും കവിതയെ എത്രതേതാളം ഉഭാത്ത സുന്ദരമാക്കാമെന്ന് തെളിയിക്കുന്നവയാണ് ഇടഗ്രേറികവിതകൾ. വള്ളപ്പോഴും ജീറിലപദ്ധല ടന്യിലേക്ക് വഴിതേറ്റാറുണ്ടകിലും ഇടഗ്രേറികവിതയുടെ ആത്മാവ് ഇന്നയോരു വെശദ്യതയിലാണ് ഞാൻ കാണുന്നത്. ‘പുത്രമാവിനെ സ്ഫുറി’ എന്ന ആ ഒറ്റകവിത മതി ഇത് തെളിയിക്കാൻ. തട്ടും തടവുമി ല്ലാതെ തെളിഞ്ഞ് സ്വാശ്വസ്ത്രികസകാശമായി കുളിരുവിപോലെ ആശു കുന ഇ ശൈലി അതി ലജിതമായിരിക്കേതെന്നെ അഗാധപ്രാണങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുമാണ്. ഇടഗ്രേറി ജനിച്ചുവളർന്നുവന നാട്ടിൻപു റഞ്ഞ ഒരു പുത്രമാവുപോലും ഇടഗ്രേറികവിതയിൽ പുനർജജനിക്കു

നോൾ അത് “മുറ്റത്ത് മുറ്റിവിടർച്ചനാരു പൊന്നിൻ നിലാവാ”യി മാറുന്നു. ഈ കവിതയുടെ ആദ്യവിത്തോട് അന്ത്യവിവരം അക്ഷര ഞജുടെ നക്ഷത്രങ്ങളായി വാക്കുകൾ പുത്തുലയുകയായിരുന്നു. ഈം മനസ്സുകൾക്കു പാടി സംക്രാംതി മട്ടിൽ സുതാരുശേലിക്കാണ്ടു സുന്ദരമായ ഈ കവിത വ്യഖ മനസ്സുകളിലെ ആദിശിശുവിനെ തൊട്ടി ലാടുകയും ചെയ്യും.

“മാന്യ കണ്ണു മദിക്കല്ലേ,
മാരിക്കാർവില്ലിനെ നന്ദല്ലേ.”
“മകരകാരിലെ തണ്ണീര്
മാനവമാരുടെ കണ്ണീര്”
“പെറ്റു വീഴുസൊഴുതീരാർ
പേരുവിളിക്കാനഞ്ചാർ
മുത്തയ്ക്കു മുടിഞ്ഞിരിക്കാനൊരു

തത്താജ്ഞാനമുടിച്ചോട്.” പുത്തമാവിൽ നിന്ന് ശ്രാമ്യജീവിതം ശ്രാമികയിലേക്കു തത്താജ്ഞാനം പറിച്ചു നടാൻ ഇടയ്ക്കിയുടെ മുത്തയ്ക്കു പരിപിതലോകന്തിലെ അനലംകൃത മൊഴികൾ മാത്രം മതിയാകും.

നീരലർമ്മാതിൻ നീർമ്മിച്ചിക്കളോ,
നീരത്തേതിൻ കിടാങ്ങളോ
നീലാരവിനു കോരകങ്ങളോ
ലീലലോലരി ബ്രാഹ്മകർ!
പച്ചക്കാട്ടിൽപ്പള്ളുകൊളിച്ചു-
വർച്ചസ്സിനില്ലീ സ്വന്നര്യം,
ഇക്കിശോരമാരെന്നതദ്ദേപ-

സല്ലക്കാരം കൊണ്ണു വണ്ണിപ്പു!” (ലവണ്ണാസുരവധന്തിലെ ഫന്നമാൻ) ഒരു മിന്തിനെ അടാർത്ഥിയെടുത്ത കമാ സന്ദർഭത്തെ പുന്ന സുഷ്ടിക്കുന്നോൾ ഇടയ്ക്കിയുടെ കാവ്യലാവന എത്രതേരാളം പ്രകൃ ത്യുന്നുവെമാകുന്നുവെന്നതു ശേലിയുടെ നെന്നർത്തിക്കയും അക്കി ഷട്ടയും അനവധാനതയും എടുത്തു കാടുന്നു.

യജ്ഞവേദിയിലേക്കു ബലിമുഗങ്ങളായിപ്പോകുന്ന ആടുകളോട് “പരതയാത്രാ പാദമയം പോൽ കരുക്കപ്പുൻതലകാരാതെ” എന്നാണ് ഇടയൻ പറയുന്നത്. “അതോടുമണ്ണാട്ടതോടുമിണ്ണാട്ടാപീനസ്തനമ

கிடுவதென” எனாள் முடிந்துமாய ரள்க் கிடான்னாலுடை இட யில் நடந்திருய்ன தலையாகின்ற ஸங்மேந. “தன்னதனை தீர்க்கொ டுதவிவர்போட்டியெடுப்பிலாராரே?” எனாள் ஜுவனத்திலவஸிதியி ஸ்வாத அம்மாருட முர்வதயெப்பட்டி பரியுன்ற. “நூக்குநூ நின்த யெய்ப்பள்ளுக்குள்ளத்தோல்வோல்” எனாள் ஸுவகாருஞாதெத்தெப்பட்டி ஹடய மந்ஸ்த் மற்கிக்குந்த. ஹடஞ்சுரியுடை ஸிஂஸ்வயோஜன எடுதெமாட்டு காலங்மலனிஸ்வமாயி ஜிவிதத்தின்றி ஏப்பிதழுதிலும் கருத்திலும் முரப்பிச்சு நிர்த்தியதாஸாநியான் ஹத்தரங் சில உரோபரஸான்னாச்சு மதியாகு.

ஹடஞ்சுரிகவித பக்ரப்பஸ்வாத கலர்ப்பின்றி கலவரியாஸான் குழுவாகத்து பலன்திருந்துவல்லோ. அது புரப்பளி ரஹஸ்யத்திற்குதென ஸ்வாகுடி உருளி ‘ஹடஞ்சுரியுடை காவுஶில்ப’ பின்னால் அவஸாளி ஸ்விகால். ‘புரப்பளி’ என கவித யமாந்தமத்திலுத்த ஏரு புரப்பளி கலாந்தூதென எழுதியதாஸாந் கவி பலன்திட்டுள்ளத். ‘ஸுகர்ம தத்தின்றி பத்தீகாம்’ என அது கவித விஶேஷ்சிஸ்விக்கலெப்படுந்துமுள்ளத். ஹடஞ்சுரிக்க ஸுகர்மம், ஸுரப்பளியாஸோ கவிதயெழுத்தாஸோ? கவி தயெழுத்தூதென ஏரு புரப்பளியாயாலோ? “புரப்பளி”கவிதயி லுள்ள ஹடஞ்சுரியுடை காவுரப்பா ரஹஸ்யங்கள்லோ. ஏரு கவிமான ஸ்வித் காவுரப்பாத்தியெப்பட்டி எடுதெயைத் தை ஸகல்பங்கள்லூள்ளத். “ஓயிம நூலக்கால ஸ்வாரிசூபானாலே மென்னத்திடான்” கெல்புரதாள் கவி மந்ஸ்த் படவிரேக் படவ் வெக்குவோசு, மறப்பளியில்லை கொத்துவீசுவோசு எல்லோ ஸுதாத்தின்றி படுத வேளா. ‘ஏராயிரங் பேரோடிருநூ’ கரு திவெப்புத்தால் பளித்தரங் எடுவித் தை ஸுதால் புரயாயி மாட்டியெடுக்கு ஸோஞ்சுமுள்ள பினித் தை நூதான்கின்றி ருப்பிப்பேரென்னாலும் ஸஂஸ்காரங்களை ஹடை பெயோயரிதிக்கலூ. தன்றி கவித வாயிக்காலெனத்தூந வரும் கால தலமுருக்கலோக் ஹடஞ்சுரிக்க எனோ பரியாநூத்து. புரப்பளி புரத்தி யாகேள்ளுவர் வாயங்க்காராஸால்லோ. வாயங்க்காரர் வாயிக்குவோசு எழுத்துக்காரன் மனிக்குக்கயில்லை. அயாசு ஜனிச்சுகொள்கையில்க்குநூ. ஜநநமரஸான்னாச்சுக்கைல்லோ அதைமாய ஏரு கவி ஸுதால் ஸ்வாக்குக்கயும் செய்யுநூ. “பலன்தூபோகருதிது மத்தானின்றி பக்ரப்பஸ்வாமாட்டு” என கவிமொசி ஹந கவி ஸுதாத்தின்றி ஸதை வாண்முலமடே.



ഡോ. കെ. എൻ. എഴുത്തച്ചൻ നിരൂപണങ്ങൾ

ഡോ. അനീൽ കെ. എൻ.

അന്

സാഹിത്യം, ഭാഷ, സംസ്കാരം എന്നീ മണ്ഡലങ്ങളിൽ സജീവമായി പ്രവർത്തിച്ച വിമർശകനാണ് ഡോ.കെ.എൻ.എഴുത്തച്ചൻ. ഗവേഷകൻ, കവി, അധ്യാപകൻ എന്നീ നിലകളിലും അദ്ദേഹം പ്രശസ്തനാണ്. 1940കളുടെ രണ്ടാംപകുതി മുതൽ 1970കളുടെ തുടക്കം വരെ യാണ് അദ്ദേഹം പ്രധാനമായും സാഹിത്യലേഖനങ്ങൾ എഴുതിയിട്ടുള്ളത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനാകാലം മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ മഹിക്കമായ പല ചലനങ്ങളും സംഭവിക്കുന്ന കാലമായിരുന്നു. ഡോ. എൻ.അജയകുമാർ ഈ കാലത്തെ ഇപ്രകാരം സംക്ഷേപിക്കുന്നു.

“കേസരി എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ നൃതനാശയങ്ങൾ, ജീവൽ-പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, നോവൽ-കമാസാഹി ത്രഞ്ഞാലുടെ പുതുമയ്യും സമുദായിയും, നവീനഗദ്യനാടകങ്ങൾ, ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പ്രഭാവവും തുടർച്ചകളും, ജി. ഇടങ്ങേറി, ബൈലോപ്പിള്ളി, എൻ.പി., ബാലാമൺിയമ, അക്കിത്തം തുടങ്ങിയവരിലുടെ കവിതയിലുണ്ടായ പുതനുണർവ്വുകൾ, മാരാർ, മുണ്ടങ്ങേറി തുടങ്ങിയവരിലുടെ നിരൂപണാസാഹിത്യത്തിന് കൈവന്ന പ്രാധാന്യം മുതലായി പലതും ഇക്കാലത്തെ മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വഭാവം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്.”

എഴുപതുകൾക്കുശേഷം മലയാളത്തിൽ ശക്തിപ്പെട്ട അധ്യുനിക്താവാദനേതാടും അതിന്റെ സ്വഷ്ടികളോടും തീർത്ഥം വിമുഖനായിരുന്നു കെ.എൻ.എഴുത്തച്ചൻ എന്ന് പറയാനാവില്ലെങ്കിലും അവ യൈക്കുവിച്ച് അദ്ദേഹം എന്തെങ്കിലും ഗാരബമായി എഴുതിയിട്ടുണ്ട് എന്ന് പറയാനാവില്ല.²

கிருளன்னாஸ், ஹலயூம் வெரும், கதிர்க்குல, உசூதனிலண்ணஸ், ஏழிலங்கால, காலடிப்பாதகஸ், முத்தும் பவிடவும், ஸமீக்ஷ, ஓப்மால ஏனிவயான் ஏழுத்தஷ்டங்கீ ப்ரயாம் ஸமாஹாரண்ணஸ். ஹவயித் ஸமா ஹறிக்கெப்புக் ஏல்லா லேவநண்ணலும் ஸாஹித்யஸஂஸயியாஸென்ப் பர யாகாவில்லை. டோஹாஸாஸ்த்ரம், வழாக்ரஸம். சரிதம், ஸஂஸ்காரம் ஏனை விஷயண்ணலையெல்லாம் முஞ்சிரித்தியுல்லது ப்ரபாயண்ணஸ் ஹவயோடாஸும் காஸாம். ஹா ப்ரபாயண்ணலை ஏதெக்கிலுமொரு ஸமாத்தயிலேக்க் எடு காகாவில்லை. ஏக்கிலும் அவரையெல்லாம் ஸமாங்மாயி ண்ணப்பிக்குன ஏரு ஓர்ஸம் அவர்க்கீ பிள்ளை ப்ரபாத்திக்குன்னான்கள். அத் கெ.ஏ.ஏ. ஏடுத்தஷ்டங்கீ ஸ்ரீக்ரிஷ்வர மாங்கஸில்லை வீக்ஷனம் தெரையான்.

ஸாஹித்யகுதியை விலயிருத்துவோஸ், அது குத்தி ரசிக்க பெப்புக் பரித்துஸங்காத்தக்கூடி பரி஗்ளிக்காமென்றும் ஸமுஹாத்திலெ விவிய வர்ணங்களுடெ தாங்க்குருண்ணஸ் ஸாஹித்யகுதியித் திடலிக்கு மென்றும் கெ.ஏ.ஏ. ஏழுத்தஷ்டங்கீ விஶாஸ்பித்து. ஏனால் ஹா ததுண்ணலை யாக்கிக்காயி ஸா. ரித்யகுதிக்கர்க்குமேன் ப்ரயோகிக்குக்கயல்ல அபேஹா செய்தத். ஸாஹித்யம் ஏன் வழவஹாரத்திங்கீ ஸுதந்தா ஸ்திதுதெத் அபேஹா நிஷேஷயிக்குன்னில்லை. ஸாஹித்யம் மாலிக்கமாயி ரூப மாஸ். அதுகொள்கூத்துவென அத் பரித்துவத்தெத் கண்ணாடியிலெ னபோலெ ப்ரதிபலிப்பிக்குக்கயல்ல செய்யுநன்ற். மரிசு யாமாற்மூம் ஸாஹித்யதுபத்திலுடெ கடங்குபோகுவோஸ் அத் மாலிக்கமாய பில அபவர்த்தனண்ணஸ்கீ வியேயமாக்குந்னான்கள். ஹக்காராயும் கெ.ஏ.ஏ. ஏழுத்தஷ்டங்கீ மனஸ்பிலாக்கியிருந்னா. அதுகொள்ளான் ரஷ்யங்கோம்மலிவி ஸ்தெத், ஸோவியத்து ஸ்தாந்தருஷாஸ்த்ரம் தஜ்ஜிக்கலைஞ்சத்துபோலெ ஏழுத்தஷ்டங்கீ தஜ்ஜிக்கலையாதிருந்னா.

“ஸாஹித்யதெத் ஸாஹித்யத்திங்கீ மாத்தமாய உபகரணண்ணஸ் வசு நிருபணம் நடத்துவென. அதிங்கீ முலுகிர்ண்ணயத்திங்க் புரித்து நின்றுல்ல யாதொரு வரக்கண்ணலையும் ப்ரவேஸிப்பிக்கருத் ஏற்கன ஸிலு கந்காரையான் ஹோம்மலில்லை நிருபக்கால் ஏற்கன் பரியுநன்ற்....பஷய மாற்றங்கீ விட்டுபோரான் புதுமக்காரை பேரிப்பித்து ஸஂஶதி அதும் தேவையுடெ அபருபாப்ததயெல்லாதெ மன்றாந்மல்லை உபாஹரணமாயி ஏரு கவியுடெ ஜீவசரிதம், காலம், ஸமுதாயஸமிதி துடன்னியதெல்லை ஶரேவயமாயிருந்னாலும் அது வஸ்துதக்கல்லை யமாற்மத்தித் தெரு கலையென நிலயித் அதினென உயர்த்திக்கிர்த்துநான்ற். வஜ்ஜிதேநால்லிங்கீ கவித ஹந்துங்கீ சேஷீயதாத்திங்கீ முடியுல்லதாஸென்ற ஸத்யம் தெரை. காலால்டும் வழாபக்கமாய நிலத்தில் கலாகாரங்கீ ஏரு காலாவங்கம்

നിർക്കിച്ച് കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ വളരെതാഴെക്കവിത, ദേശീയത മെന്ന ഘടകങ്ങൾ വേർത്തിരിച്ച് നിർത്തിയാലും ശോഭിക്കും. പണ്ഡിതൻ പോലെ ഇന്നും എന്നും അതണ്ണിനെന്നയായിരിക്കും. ഇതിന് കാരണം കലയെ കലാക്കുന്നതും ജീവിപ്പിക്കുന്നതും ഇതര മണ്ഡലങ്ങളിലുള്ള യാമാർത്ഥമുണ്ടാണ്ണെന്ന് എന്നതാണ്.”

റഷ്യൻ ഫോർമലിസത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ടോൺ ബന്ധ നടത്തുന്ന നിരീക്ഷണത്തിലും സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രാഥമിക സവി ശേഷത അതിന്റെ സാഹിത്യപരതയാണെന്ന ആശയം കടന്നുവരുന്നതു കാണാം.

“Surveying the schools of criticism available to them they argued that their crucial deficiency was their tendency to dissolve the study of literature into the study of something else— as the study of a particular text was pushed back into a study of its author's personal history, his intellectual and social milieu or his unconsciousness. What was missing they argued was a concern with literary text itself and with the principles governing its construction as a particular type of discourse. This meant that the study of literature, rather than resting on any autonomous body of theory, was forced into depending on the theories and methods of those continents of knowledge-be they those of psychoanalysis, sociology or linguistics-to which the text was referred.”*

സാഹിത്യത്തെ സാഹിത്യമാക്കുന്ന ഘടകങ്ങളെ കയ്യാഴിയുന്ന രൈ നിരുപണങ്ങേതാടും ‘രാജിയാകാൻ’ ഡോ. കെ.എൻ. എഴുത്ത ക്ഷീര കഴിയുമായിരുന്നില്ല. സാഹിത്യത്തെ സാഹിത്യമാക്കുന്നത് രൂപമാണോ ഉള്ളടക്കമാണോ എന്ന ചോദ്യം അക്കാദമിയിൽ സജീവപരിഗണനയിലുണ്ടായിരുന്ന നേന്നാണ്. ഈ ചർച്ചയിൽ അന്നത്തെ മാർക്കസിന്റെ നിരുപണം ഉള്ളടക്കത്തെയാണ് മുഖ്യമായി ശാഖിച്ചത്. 1937-ൽ ഇ.എ.എസ്. എഴുതിയ ‘ജീവഞ്ചസാഹിത്യവും സ്വന്ധുഭോധവും’ എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ പറയുന്നതു നോക്കുക.

“അപ്പോൾ ജീവഞ്ചസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം സാഹിത്യകാരന്മാരോട് നിഷ്കർഷിക്കുന്നതെന്നതാണ്? അവർ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന വ്യക്തിത്വം പുരോഗമനപരമായ പരിസരത്തെ പ്രതിബിംബിപ്പിക്കുന്നതായിരിക്കണം പുരോഗമനശക്തികളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതായിരിക്കണമെന്നും ആണ്. ലോകത്തിൽ ഒട്ടുതരം ശക്തികൾ കാണാം. ലോകത്തെ മുഖ്യഭാട്ട് കൊണ്ടുപോകുന്നതോന്ന് പുറകോട് പിടിച്ചുവലിക്കുന്ന

തൊന്ത്..... “ആ നക്ഷത്രങ്ങളേയും ഈ ഏറ്റനായും സൃഷ്ടിച്ച അനാദ്യ നിശക്തിയുടെ” മാഹാത്മ്യം വർണ്ണിക്കാൻ പുറപ്പെടുന്ന കവിയുടെ തത്ത്വചരിത്രാവരമായ അടക്കിമാനം ഏതാണോ, അതനുസരിച്ച് പരസ്പര രവിരുദ്ധമായ സാഹിത്യം രണ്ട് കവികളിൽനിന്ന് പുറപ്പെടുക്കും. രണ്ടും സൗന്ദര്യബോധത്തിന്റെ പാരമ്യത്തിലെത്തിയവയാകാനും വിരോധമില്ല. ഇതിൽ യാമാസ്ഥിതികമനോഭാവമുള്ളത് വെള്ളൂയിൽ പൊതിഞ്ഞ വിഷമാണ്. മറ്റൊത് ആസ്വാദ്യവും ആരോഗ്യപരവുമായ തനി പാൽ. ഇതിൽ ആദ്യത്തെത്തിനെ എതിരെക്കണം. രണ്ടാമതേതതിനെ വളർത്തുകണം.” “തുടർന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. “പുരോഗമനപരമായ ശക്തിയുടെ പ്രാണി നിധ്യം വഹിച്ചുകൊണ്ട് മുന്നോട്ടുവന്നാൽ ഏറ്റവും സുന്ദരമായ കവിതയും ജീവൽസാഹിത്യമായി; യാമാസ്ഥിതികശക്തികളെ പ്രതിനിധികരിക്കുന്നത് എത്ര പരുക്കനൊയാലും ജീവൽസാഹിത്യമാവുകയില്ല. പരുക്കൻ മട്ടി; പുരോഗതിയുടെ ആവേശജനകമായ നുന്നേശമാണ് ജീവൽസാഹിത്യത്തിന്റെ ജീവൻ.”

രൂപത്തെയും ഉള്ളടക്കാത്തയും ദ്രാവകമായി കാണുകയും ഇതിൽ ഉള്ളടക്കത്തിന് പ്രാഥാണ്യം കൽപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സമീപനമാണ് ജീവൽസാഹിത്യപരമാനന്തരാക്ക് ചേർന്നുനീക്കപ്പെട്ടും അത്തരമൊരു കാഴ്ചപ്പുറക് പിന്നപ്പറാൻ ഡോ.കെ.എൻ.എച്ചുത്താഴ്സ് തയ്യാറായില്ല. അദ്ദേഹത്തെ സംഖ്യാപ്രക്രിയയേന്തൊളം സാഹിത്യം പ്രാഥമികമായി രൂപം തന്നെയായിരുന്നു. ‘സാഹിത്യം’ എന്ന ജനുസ്സിനെക്കുറിച്ചാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചർച്ചകൾ പലതും പുരോഗമിച്ചത്.

“അനുഭവാത്മകവും പ്രകാശനാത്മകവുമായ രണ്ട് ഭാഗങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിനുള്ളിൽ സുക്ഷ്മരൂപമായ ആദ്യത്തെത്തിലല്ല സമൂലരുപമായ രണ്ടാമതേതത്തിലാണ് കലാത്മം സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത്. ബീജരൂപമായ അനുഭവത്തിൽ കലാവുകൾ അന്തർഭവിക്കുമെന്ന് പറയാമെങ്കിൽക്കൂടി അതിന്റെ മനോഹാരിതയും ശൈത്യത്വവും സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത് ദിതീയദശയിലാകുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ ഭാവനകൊണ്ട് നിറം പിടിപ്പിച്ച അനുഭവം വാസനാവാസിത്തമായ ഒരു ഹ്യൂമയത്തിൽനിന്ന് സുന്ദരമായ ഭാഷയിൽ പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടുന്നോണ് യമാർത്ഥമായ സാഹിത്യം ഉദ്ഘാടനം.”

സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപത്തെയും ഭാവത്തെയും കേവല വിപരീതങ്ങളായി കാണുന്ന കാഴ്ച മാർക്കസിസത്തിന്റെതല്ല. അത് ബുർഷ്യാകലാദർശനമാണ്. ആദ്യകാല മാർക്കസിന്റെ ചിന്തകൾ ഈ കലാദർശനത്തയാണ് മാർക്കസിസത്തിന്റെത് എന്ന മട്ടിൽ മലയാളത്തിൽ പ്രചരി

പ്രിച്ചത്. രൂപത്തെ ഉപകരണമായിക്കാണുകയും രൂപവും ഭാവവും തമിലുള്ള ബന്ധത്തെ പാത്രവും പാനീയവും തമിലുള്ള ബന്ധമായി തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നതാണ് ഈ കലാഭർഷന്തതിന്റെ പരിമിതി.

“പ്രകൃതിപതിഭാസങ്ങളല്ലാം ഒരേയൊരു സാമാന്യസത്തയുടെ ബാഹ്യരൂപങ്ങൾ മാത്രമാണെന്ന് എല്ലാ ആശയവാദികളും ഭൗതികവാദികളും വിശസിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ പ്രകൃതിയുടെ സത്ത പ്രകൃതി തന്നെയാണെന്ന് മാർക്കസ് സ്ഥാപിച്ചു. അതിനാൽ മാർക്കസിസം പ്രകൃതിയിലുള്ള ഓരോ വസ്തുവിന്റെയും രൂപ-ഭാവബന്ധത്തെ കാണുന്നത് സാമാന്യമായ ഒരു സത്തയും അതിന്റെ ഭിന്നരൂപങ്ങളും എന്ന നിലയ്ക്കല്ലോ. ഓരോ വസ്തുവും അതിന്റെതായ ഭാവ-രൂപ ഏകക്കുതേതാണ് നിലനിൽക്കുന്ന മുർത്തയാമാർത്ത്യമാകുന്നു എന്ന നിലയ്ക്കാണ്. ഒരു വസ്തുവിന്റെ രൂപവും ഭാവവും രണ്ടല്ല. രൂപഭാവങ്ങൾ അനന്തമാണ്.”⁸

ഭാവത്തിന്റെ തന്നെ വിരുദ്ധപ്രകാശനമാണ് രൂപം എന്ന മാർക്കസിയൻ ദർശനം കെ.എൻ.എഴുത്തച്ചൻ്റെ സമീപന്തതിന്റെ അടിസ്ഥാനാധികാരിയിൽ വരുത്തിച്ചിരുന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം പറയുന്നു.

“നാമിത്യയും കൊണ്ട് സാധിച്ചത് സാഹിത്യത്തിൽ ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ രൂപസ്വാനരൂപം നിലനിർത്താനുള്ള ശുമം ഏതു നാട്ടുകാരും നടത്തിയിട്ടുണ്ടെന്ന വസ്തുതയാണ്. ഇതിന്റെ സ്വന്വദായത്തിൽ പാരസ്യവും സംസ്കാരവുമനുസരിച്ച് വ്യത്യാസമുണ്ട്. ക്ഷാസ്തിക് സ്വന്വദായങ്ങളും അതിനിയന്ത്രണത്തിനെതിരായി സമർം നടത്തിയ രാമാനുജി സിസവും സ്വന്വദായ രൂപവിഷ്കരണ സ്വന്വദായങ്ങൾ അംഗീകരിക്കുകയും ആയാണെന്നും. ഭാവോദ്ധീപനത്തിനും ആശയാവിഷ്കരണത്തിനും പറ്റിയ വ്യത്തങ്ങളും മറ്റും സ്വീകരിക്കുന്നത് അവരുടെയും അവശ്യമായിരുന്നു. സംസ്കൃതത്തിൽ മന്ത്രകാന്ത സന്ദേശത്തിനും വിയോഗിനി വിലാപത്തിനും പറ്റിയതായി പഴയ കവികൾ സ്വീകരിച്ചത് വികാരവും വ്യത്തവും തമിൽ പൊരുത്തമുണ്ടാക്കണമെന്ന ആശയം മുൻനിർത്തിയാണെല്ലോ. നമ്മുടെ കേകയും തമിഴിലെ അകവല്ലും (ആചപിതിയും) ഇംഗ്ലീഷിലെ സ്കൂക് വേഴ്സും ആശയാവിഷ്കരണത്തിന് പ്രത്യേകം കഴിവുള്ള വ്യത്തങ്ങളാണ്. പോസ്റ്റിന്റെയും ബൈഡിന്റെയും ‘ഹീറോയിക് കപ്പലെറ്റ്’ പോലെ ഇംഗ്ലീഷിൽ പരിഹാസാദിരസങ്ങൾ സ്ഥാപിപ്പിക്കുന്ന വ്യത്തങ്ങൾ വേദായില്ല.....ഇതിൽനിന്നെല്ലാം വനുചേരുന്നതിതാണ്: സാഹിത്യത്തിൽ രൂപം സംബന്ധിച്ച ഒരു ഘടകം ചിരസ്ഥായിയായി നിൽക്കുന്നു.”⁹

രൂപത്രത സംബന്ധിച്ച ഈ കാഴ്ചപ്പും ഏറ്റവും ശക്തമായി കടന്നുവരുന്ന പ്രബന്ധമാണ് ‘കവിതയുടെ ഭാവി’ എന്നത്. ഈ ലേഖനത്തിൽ കവിതയെ ഒരാവിഷകാരമായും എന്ന നിലയിൽ പരിചരിക്കുകയും ഈ മാധ്യമത്തിന്റെ സംഭാവനയിൽ മാറ്റം വരുന്നതെന്നുകൊണ്ട് എന്ന് പരിശോധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കവിതയുടെ നില ഇന്ന് ഏരെക്കുറെ ശോചനീയമായിരിക്കുന്നതെന്നുകൊണ്ട് എന്ന പ്രസ്തരത്തെ മുൻനിർത്തി യുള്ള ആലോചനയിൽനിന്നാണ് പ്രബന്ധം ആരംഭിക്കുന്നത്.

“അടിസ്ഥാനപരമായി കവിത ഒരുത്രം വിനിമയം അമ്ഭവാ Communication മാത്രമാണ്. ആ കല നമ്മുടെ സംഭാഷണത്തിലും ജീവിത തത്ത്വത്തിലും അറിഞ്ഞോട് അറിയാതെയോ പ്രവർത്തിച്ചുവരുന്നുണ്ട്.....യാമാർത്തമത്തിൽ കാജിഭാസനും ബാണനും ഷേക്സ്പീയറും ടോൾഡ്രോയിയുമെല്ലാം മഹാകവികൾ തന്നെ. ചിലർ വൃത്തന്തിംഖലമായ മീഡിയം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുവോൾ മറുപിലർ മറ്റാരുത്രം മീഡിയം സീക്രിക്കുന്നുവെന്നെന്നുള്ളൂ. ഉറുബിന്റെ കമകൾ വൃത്തം ബന്ധമില്ലാത്ത കവിതകളാണ്.”¹⁹

കവി, പ്രകാശനോപാധി, വായനക്കാരൻ എന്നിങ്ങനെ മുന്ന് ഐടക്കങ്ങളാണ് ഈ ആശയവിനിമയപ്രക്രിയയിലുള്ളത്. കവിതാരചന മറ്റ് പല പ്രവൃത്തികൾപോലെ ഒന്നാണ് എന്ന് പഠിണിച്ചാൽ കവിക്കുചുറ്റും നിലനിൽക്കുന്ന ദിവ്യകവചം സ്വയം അഴിഞ്ഞില്ലാതാകും. കവി അംഗീകരിക്കപ്പെടണമെങ്കിൽ, കവിത ആസ്വദിക്കപ്പെടണമെങ്കിൽ അതിനുതകുന്ന ഒരന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടണം. പശയ കവിതകൾ പുതിയ തരത്തിൽ വ്യാവ്യാമിക്കപ്പെടുന്നതുകൊണ്ടാണ് അവ നിലനിൽക്കുന്നത്. ചുരുക്കത്തിൽ സമൂഹത്തിന്റെ Demand ആണ് കവിയെയും കവിത യെയും സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് കവിതയ്ക്ക് അപചയം സംഭവിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, നമ്മുടെ ഭാവുകത്താർത്ഥിന് എൻ പരിണാമമാണ് സംഭവിക്കുന്നതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കണം. സാമുഹിക വ്യവസ്ഥയ്ക്കനുസരിച്ച് അനുവാചകൾന്റെ ഭാവുകത്താർത്ഥിൽ വരുന്ന പരിണാമം കവിതയുടെ അസ്തിത്വത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നുവെന്ന നിഗമനത്തിലാണ് എഴുത്തച്ചുപ്പൻ എത്തിച്ചേരുന്നത്. ഈ മാരിയ വ്യവസ്ഥയിലെ കവിതയുടെ അവസ്ഥയെ അദ്ദേഹം ഇപ്രകാരം വിശദീകരിക്കുന്നു:

“അധികാരം രാജാവിൽനിന്ന് പ്രഭുവിലേക്ക് പകർന്നതിന്റെ തുടർച്ചയായി, രൂപശയിൽ അത് സാധാരണ ജനതയിലേക്കും പകരേണ്ടത് ആവശ്യമായിരുന്നു. അത് അനിവാര്യമായിരുന്നു. എന്നാൽ അതുണ്ടാക്കിയ മാറ്റങ്ങൾ ഒന്നാലോചിച്ച് നോക്കുക. രാഷ്ട്രീയകാര്യങ്ങളിൽ പണ്ടുണ്ടായിരുന്ന സത്യസന്ധ്യയും ‘തറവാടിത്ത്’വും പസക്കി

നന്നു. പഴയ മുല്യബോധവും അച്ചടക്കവും നഷ്ടപ്പെട്ടു..... വ്യവസായ യുഗം വരുത്തിയ മാറ്റങ്ങൾ സംസ്കാരരംഗങ്ങളെയെല്ലാം ചന്തകളാക്കിത്തീർത്തു. അവിടെ നാനാജാതി മതങ്ങൾ തമിൽ കൂടിക്കലെന്നു. സംസ്കാരത്തിന്റെയും കാടത്തത്തിന്റെയും പലപടികളിൽ കഴിയുന്ന ആളുകൾ തിരക്കിക്കുട്ടി. എല്ലാവരുടെയും കയ്യിൽ അക്ഷരപരിജ്ഞാനത്തിലിന്ന് നാണ്യങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. അവർ ഉറക്ക വിളിച്ചുകൂടി: “ഞങ്ങൾക്കാനനും വേണം. ഞങ്ങൾക്ക് കല വേണം.” പാവപ്പെട്ട കലയുടെ കയ്യിൽ ഈ സർവ്വാണിസദ്യയ്ക്ക് വിളവാനുള്ള വിഭവങ്ങൾ ചുരുക്കമായിരുന്നു. ഇതിൽ എറ്റവും ദയനീയസമിതിയിൽ അക്ഷപ്പട്ടത്തിനമുണ്ട് കവിതയാണ്.”

മുതലാളിത്ത ഉൽപ്പാദനക്രമം മറ്റൊന്തിനെയും എന്നതുപോലെ സംസ്കാരത്തെയും യാന്ത്രികമായി പുനരുൽപ്പാദിപ്പിക്കുകയും അതിനെ വിനിമയമല്ലെങ്കിൽ ഒരു ചരക്കായി കാണുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ പ്രവണത ഓരോ ജനുസ്സിന്റെയും അസ്തിത്വത്തെ പലമട്ടിൽ സാധിക്കുന്നു. സംസ്കാരവും പസായത്തിന്റെ ഈ സവിശേഷത കെ.എൻ. എഴുത്തച്ചൻ നേരത്തെ തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഈ പരിണാമത്തിനുകൂടി ജനാധിപത്യത്തിന്റെ ഒരു ഘടകം പ്രവർത്തിക്കുമോഗാനും ‘ചന്ത’യാണെന്ന് വരുന്നു.

“ഈടുവെപ്പുകളെല്ലാം പോകിലും പുതിയൊരു

നാട് നമ്മുടെതാക്കും അസംഖ്യം തോഴ്മാരും”

എന്ന് വിരുദ്ധാനുകമായി ചിന്തിക്കാനേ നമുക്ക് സാധിക്കു. ഈ പ്രതിസന്ധിയാണ് കവിതയുടെ പ്രതിസന്ധി എന്ന് വരുന്നതോടെ, തീർത്തും ഭൗതികമായ ചില യുക്തികളിലേക്ക് ലേവകൾ എന്തിച്ചേരുന്നതാണ് നാം കാണുന്നത്. ഈ മാറ്റത്തെ ഓർത്തെ നാം വ്യസനിക്കേണ്ടതില്ലെന്ന് എഴുത്തച്ചൻ പറയുന്നുണ്ട്. ഒരു മാധ്യമമെന്ന നിലക്ക് കവിതയ്ക്ക് ചില സവിശേഷതകളുണ്ട്. (1) താളബഹുത, (2) ശബ്ദവിന്യാസം, (3) വ്യംഗ്യാർത്ഥസൂചന. സഹൃദയരിൽ സുഖിക്ഷിതമായ മനസ്സ് കവിതാസാഭന്തതിന്റെ മുന്നുപാധിയാണ്. എന്നാൽ ‘ചന്ത’യുടെ യുക്തികൾ ഇതുശ്രേക്കാളോനാവില്ല എന്നതാണ് പ്രതിസന്ധി. എഴുത്തച്ചൻ പറയുന്നു:

“പൊതുവിൽ പരിഞ്ഞാൽ ഇതിൽ വ്യസനിപ്പാൻ അന്തരെയാനു മില്ലുന്ന് തോന്നുന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ പരപ്പം ആഴവും വർദ്ധിച്ചുവരികയാണ്. പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾക്കും ആശയയാരകൾക്കും കൂടിവില്ല. ഒരു പഴയ മീഡിയം നാം മാറ്റിയിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളൂ. കൂടി

കാലത്തെ പൊന്നുടുപ്പ് നമുക്ക് സന്നേഹം നൽകുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ അത് പിൽക്കാലത്ത് ആവശ്യത്തിന് പോരാതെ വരുന്നു. ഭാവന നഗരിക്കുകയല്ല, അതിന്റെ പ്രകാശനത്തിന്റെ രൂപം മാറ്റുകയാണെന്നതുകൊണ്ട് ദേഹപൂഢാനൊന്നുമില്ല. നമ്മുടെ വികാരപരമോ വിചാരപരമോ ആയ ജീവിതത്തിൽ കവിതയുടെ അഭാവം നികത്താനാവാതെ യാതൊരു വിടവും ഉണ്ടാക്കുന്നതായിത്തോന്നുനില്ല. ജീവിതത്തിൽ എറ്റവും രൂപത്തിൽനിന്ന് മറ്റാരു രൂപത്തിലേക്ക് തിരിയുന്നതുകൊണ്ട് എഴുതുകാരനോ വായിക്കാതെ ഒരാൾ അതുകൊണ്ടുമാത്രം സാംസ്കാരികമായി അധിക്കരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് കരുതാൻ പ്രയാസമുണ്ട്. കലയുടെ ഒരു രൂപത്തിൽനിന്ന് മറ്റാരു രൂപത്തിലേക്ക് തിരിയുന്നതുകൊണ്ട് എഴുതുകാരനോ പണ്ട് പണ്ട് ഒരു തടങ്കിൽക്കൂടി ഒഴുകിയിരുന്ന പുഴ ഇന്ന് വർദ്ധിച്ച് പല ശാഖകളായിപ്പിരിയുന്നുവെന്നത് കൂഷി ചെയ്യാവുന്ന ഭൂമിയുടെ വലുപ്പവും ഫലപുഷ്ടിയും വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെന്നു കൂടിപ്പറയാം.”¹²

രൂപ-ഭാവങ്ങളുടെ പരസ്പരബന്ധത്തെ കുറിച്ച് എററ പര്യാലോചിച്ച് ലുക്കാച്ചിന്റെ ചിന്തകളോട് കൊ.എൻ. എഴുത്തച്ചൻ്റെ ദർശനങ്ങൾക്ക് ചില സമാനതകളുള്ളതായിക്കാണാം. മാർക്കസിന്റെ ചിന്തക നായ ലുക്കാച്ച് രൂപത്തിന് നൽകിയ ഉന്നനൽ ശ്രദ്ധയമാണ്. രൂപവും ഭാവവും തമിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ബന്ധം വൈരുദ്ധ്യാത്മകമാണ്. അതേ സമയം ആസ്വാദനവേളയിൽ സഹ്യദയനുമായി നേരിട്ട് സസ്യർക്കത്തിൽ വരുന്നത് കലയുടെ രൂപമാണ്. രൂപത്തിന്റെ ഇടനിലയില്ലാതെ സാഹിത്യത്തിലെ ആശയവിനിമയം അപൂർണ്ണമായിരിക്കും.¹³ ജീവിതത്തിന്റെ അംഗം മാത്രമാണ് കലയുടെ ഉള്ളടക്കമായി കടന്നുവരുന്നത്. അതിന് സമഗ്രത പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത് രൂപമാണ്. ഉള്ളടക്കത്തെ മുൻനിർത്തി കലാകാരൻ നടത്തുന്ന ഒരുക്കങ്ങൾ പ്രമാഖ്യം പ്രധാനവുമാണ്. പക്ഷേ അത് കലായെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രാമാർക്കമായ ഒരു മുന്നൊരുക്കം മാത്രമാണ്. ഈ ഉള്ളടക്കത്തിന് കലാപരമായ ഒരു പ്രഭാവം സൃഷ്ടിക്കുന്നത് രൂപമാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തിൽ വിസ്തൃവകരമായ മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നേണ്ട പുതിയ രൂപങ്ങളും ആവശ്യമായി വരും. മനുഷ്യാംഗത്തിന്റെ മുതലാളിത്തവുവസ്ഥ സൃഷ്ടിച്ച മാറ്റമാണ് സാഹിത്യത്തിൽ പുതിയ ജനുസ്സുകൾക്ക് ആധാരമായതെന്നാണേല്ലോ കൊ.എൻ. എഴുത്തച്ചൻ്റെ നിരീക്ഷിച്ചത്.

“Behind every change in form, however unaware the ‘revolutionaries’ may be of this, there is a hidden change in the content of life.”¹⁴ എന്ന് ലുക്കാച്ച് വിശദൈക്രമിക്കുന്നതിന് സമാനമാണ് ഈ നിരീ

കഷണം.¹⁵ ശ്രീക്ക് ദുരന്തനാടകങ്ങളിൽനിന്ന് ഷേക്സ്പീരിയൻ ദുരന്ത നാടകത്തിലേക്കെത്തുമ്പോൾ നാടകത്തിന്റെ രൂപത്തിന് മഹികമായ മാറ്റം വരുന്നുണ്ട്. ഈ മാറ്റം ചർത്തപരമാണ്. ഷേക്സ്പീരിയറുടെ കാല ത്തിന് സംഭവിച്ച പരിണാമമാണ് ദുരന്തനാടകത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ മാറ്റ മുണ്ടാക്കിയത് എന്നാണ് ലുക്കാച്ചിന്റെ നിരീക്ഷണം. കവിത എന്ന മാധ്യ മത്തിന് ജനപ്രിയത കുറഞ്ഞുവരുന്നത് ജീവിതത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തിന് വരുന്ന മാറ്റത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണെന്ന കെ.എൻ.എഴുത്തച്ചൻ്റെ വില യിരുത്തലും ഏറെക്കുറെ ഇതിന് സമാനമാണ്.

രണ്ട്

സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപത്തെക്കുറിച്ച് വലിയ തർക്കങ്ങൾ നടന്നതുപോലെ സാഹിത്യപ്രയോജനങ്ങളെക്കുറിച്ചും ജീവത്സാഹിത്യ ത്തിന്റെ സന്ദർഭത്തിൽ ചില സംബന്ധങ്ങൾ നടക്കുകയുണ്ടായി. തന്റെ കാലത്ത് സാഹിത്യപ്രയോജനത്തെക്കുറിച്ച് നടന്ന സംബന്ധങ്ങൾ കെ.എൻ.എഴുത്തച്ചൻ്റെ ഇങ്ങനെ ഭക്താധീകരിക്കുന്നു:

1. കല കലാക്കുവേണ്ടിയാണെന്നും അതിനാപ്പുറം അതിന് യാതൊന്നും ചെയ്യേണ്ടതില്ല എന്നുള്ള വാദം.
2. തൊഴിലാളിയെയും മുതലാളിയെയും പട്ടിണിയെയും പാരതഗ്രാമ തേതയും ചുണ്ടിക്കാണിച്ച് കല സാമുദായികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ പാരിവർത്തനങ്ങൾക്കുപയോഗപ്പെടണമെന്ന വാദം.
3. ആര്ഥീയ സംസ്കാരവും മനുഷ്യത്വവും വളർത്തുകയാണ് കല യുടെ ലക്ഷ്യം.¹⁶

ഈവ മുന്നും ആത്യനികമായി ഒരേ കാര്യം തന്നെയാണ് പറയുന്നതെന്ന് എഴുത്തച്ചൻ ചുണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. അതേസമയം “ഉൽപ്പം ത്തിയെ അവലംബിച്ച് പറയുമ്പോൾ കല കലാക്കുവേണ്ടിത്തന്നെ എന്ന വാദത്തെ സമർപ്പിക്കാട്ടുകേണ്ടിവരും.” എന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്. “വാസ്തവത്തിൽ മനുഷ്യനില്യുള്ള സാമ്രാജ്യാസ്വാദനപരമായ വാസനയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുക മാത്രമാണ് കലാകാരൻ ചെയ്യുന്നത്. എല്ലാ ഉൽക്കുഴ്ച കലാകാരന്മാരും തങ്ങളുടെ കലാസ്പൂഷ്ടികൾ കടപ്പെട്ടി രിക്കുന്നത് സ്വകീയാന്തികരണ ചോദനങ്ങളാടാകുന്നു. അല്ലാതെ സുനിയന്ത്രിതമായ പ്രജനാവ്യാപാരത്തോടെ” എന്നൊരു നിരുപകൾ പറയുന്നത് എത്രയും ശരിയാകുന്നു. ആദ്യം പരിഞ്ഞപോലെ പ്രപഞ്ചം വാസനാവാസിതമായ ആര്ഥാവിൽ നിരയ്ക്കുന്ന വിവിധ വികാരങ്ങളെ ശശ്ദിഷ്ടിക്കുക പ്രകാശിപ്പിക്കുക മാത്രമേ ഒരു കവി ചെയ്യുന്നുള്ളൂ. താൻ

എഴുതുന്നത് ലോകത്തിന് എന്തെങ്കിലും നന്ദ ചെയ്യുവാനാണെന്ന ബോധം ഭാവാവിഷ്ടനായ ഒരു കലാകാരൻ ഞിക്കലും സൃഷ്ടിസമയ തത്ത്വാഭാകുന്നില്ല.”

കലായെ സംബന്ധിച്ച പ്രയോജനവാദം യമാർത്ഥത്തിൽ ‘മാർക്കസിയൻ’ അല്ല. മാർക്കസിന്റെ അൽപ്പം മലയാളത്തിൽ പ്രത്യേകജീവിതക്കൂട്ടുകൾക്കും അത് ‘ആധുനികമുതലാളിത്ത്’ തിന്റെ ഉപകരണാത്മകയുടെ ക്രമത്തിലിന്നിന്നുണ്ടായ വാദമാണ്. ഈ വാദത്തോട് സന്ധി ചെയ്യാൻ എഴുത്തച്ചൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹം പറയുന്നതു നോക്കുക: “ചുറ്റും വ്യാപിച്ച അജ്ഞതയെയും ഭാരിച്ചു തേരയുംപറ്റി ചിന്തിക്കാതെ പുവിലും പുലരിയിലും കവിത കാണ്ണാൻ നടക്കുകയാണ് നമ്മുടെ കവികളും ചില യുവസോഷ്യലിന്റെ നിരുപക്കന്മാർ പരിഹസിക്കുന്നത് ഇപ്പോൾ സാധാരണമായിട്ടുണ്ട്. റോട്ടിക്ക് ശേഷമാണ് കാവ്യം എന്ന വാദത്തിൽ സത്യമുണ്ടെങ്കിലും റോട്ടിയും കാവ്യവും ഓന്നാണെന്നത് വെറും അസംബന്ധം പ്രലഹരം മാത്രമാണ്.”¹⁴

ധനത്തപ്പോലെ പദം, ആശയം, വിചാരം, വികാരം എന്നിവയെ വിജേജിക്കണമെന്ന തത്ത്വം ഉപയോഗവാദികൾ ഏകാംഭുവരുന്നതാണെന്നും അതിനെ മാർക്കസിനുമായി കാണാനാവില്ലെന്നുമുള്ള ധാരണ എഴുത്തച്ചനുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇതിനുംതൊക്കെ കലയ്ക്ക് ബോധം പരമായ ഉദ്ദേശ്യമില്ല എന്നല്ല. അത് സൃഷ്ടിക്ക് ശേഷം നടക്കുന്ന വായ നയിലൂടെയും വ്യാപ്താനത്തിലൂടെയും എത്തിച്ചേരുന്നതാണ്. മഹാത്മായ രചനകളും വ്യവസ്ഥയെ ചെറുക്കുന്നതും മനുഷ്യാവസ്ഥയിൽ വേദനിക്കുന്നതുമാണ്. അതുരം ലക്ഷ്യങ്ങൾ കൂത്തിയിൽനിന്ന് കണ്ണടക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അല്ലാതെ ആ ലക്ഷ്യം രചനയുടെ മുന്നുപാധിയല്ല. ഉദാഹരണമായി ഇന്ത്യാഭേദ എന്ന നോവലിനെ മുൻനിർത്തി ഇന്ത്യടക്കാലത്തുണ്ടായ പഠനങ്ങൾ പരിശോധിക്കുക. കോളനിയാനത്തരവായനകൾ ആ കൂത്തികൾ ചില പുതിയ മാനങ്ങൾ നൽകുകയുണ്ടായി. പക്ഷേ അതോന്നും ചന്തുമേനോൻ തന്റെ രചനയുടെ ലക്ഷ്യമായി പ്രവ്യാഹിക്കുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിട്ടുണ്ടാണെങ്കിൽ മലയാളികൾക്ക് വായിച്ചുരസിക്കാൻ പറ്റിയതും ഇംഗ്ലീഷ് നോവൽ മാതിരിയിൽ ഉള്ളതുമായ ഒരു കൂതി തയ്യാറാക്കണമെന്ന ഉദ്ദേശ്യമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളു.

എന്നാൽ ‘ആധുനികത്’ എന്ന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തെ വിമർശിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ ഡോ.കെ.എസ്.എഴുത്തച്ചൻ സാഹിത്യ പ്രയോജനത്തെ സംബന്ധിച്ച് നൃനീകരണത്തിൽ ചെന്നുവീഴ്ചനുണ്ട് എന്ന കാര്യം പറയാതിരുന്നുകൂടാ. ആധുനിക കവികൾ ഉള്ളിവെച്ചി

ത്രൈത്തിൽമാത്രം വിശസിക്കുന്നവരാണെന്നും അരാജകവാദവും ക്രമ രാഹിത്യവുമാണ് അവർ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതെന്നും എഴുത്തച്ചൻ പരാ തിപ്പുടുന്നു. ലക്ഷ്യബോധമില്ലാത്ത ഇത്തരം രചനകൾ സമൂഹത്തിന്റെ ഗതിയെ പുറകോട്ടുവലിക്കുമെന്ന് അദ്ദേഹം ഭയപ്പെട്ടു. അദ്ദേഹം പറയുന്നു:

“സമൂഹത്തിന്റെ നേതാവും നിയന്താവും ധമാർത്ഥത്തിൽ ആശയശിൽപ്പികളായ എഴുത്തുകാരാണ്. അവർ സാമൂഹ്യപുരോഗ തിരെയ ലക്ഷ്യമാക്കി പ്രവർത്തിക്കണമെന്ന് പറയുന്നത് തികച്ചും നൃായ മാണ്. ബെറും വിനോദത്തിന് വേണ്ടിയുള്ളതല്ല സാഹിത്യമെന്ന് പണ്ഡം ആളുകൾ വിശസിച്ചിരുന്നു. അന്നത്തെ വർദ്ധാധിഷ്ഠിതമായ സമൂഹ ത്തിന്റെ മുല്യബോധമനുസരിച്ച് അവർ പ്രവർത്തിച്ചു. ഇന്ന് എഴുത്തുകാരൻഒരു ലക്ഷ്യം കുറേക്കുടി ശാസ്ത്രീയവും വിശാലവുമായി തത്തിൽനിട്ടുണ്ട്. അധ്യാത്മികവുന്ന ജനവർദ്ധത്തിന്റെ കയ്യിലേക്ക് അധികാരം പകരുന്ന ഒരു വ്യവസ്ഥ ലോകത്തിൽ പുതുതനാണ്. അതിന്റെ പ്രവാചകനും പ്രചാരകനും ആയിത്തീരുവന്നാകണാം പുതിയ എഴുത്തുകാരൻ എന്ന് എന്ന ആശയം അയാളുടെ ശ്രേഷ്ഠതയെ പ്രഖ്യാപിക്കുകയേ ചെയ്യുന്നുള്ളു.”¹⁹

സോവിയറ്റ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെ വക്താവായി എഴുത്തച്ചൻ അവതരിക്കുന്ന ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങൾ താരതമ്യേന കുറവാണ്. സാഹിത്യപ്രയോജനത്തക്കുറിച്ച് കുറേക്കുടി സമതുലിതമായ ഒരു സമീപനമാണ് അദ്ദേഹം സാമാന്യമായി പുലർത്തുന്നത്. മാർക്സിസ്റ്റ് സാഹിത്യവിമർശനത്തെ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപരമായ വിമർശനത്തിന്റെ നിശ്ചലായി കാണാനുള്ള പ്രവണത മലയാളത്തിൽ വളരെ മുമ്പുമുതലേ പ്രകടമായിരുന്നു. ജീവൽസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പേരിൽ മലയാളത്തിൽ നടന്ന ചർച്ചകളേണ്ടിയും ഈ ഗണത്തിൽ പെടുന്നവയാണ്.

“മലയാളത്തിലെ മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനത്തിന്റെ തുടക്കം മുതൽക്കൂത്തെന്ന ഇതു രണ്ട് പ്രവണതകൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം കാണാം. എന്നാൽ എറിയകുറുകുന്ന സാമൂഹ്യശാസ്ത്രവാദത്തിന് കീഴ്പ്പെട്ടു കൊണ്ടാണ് മലയാളത്തിൽ മാർക്സിസ്റ്റ് വൈരുധ്യവാദത്തിന്റെ കലാദർശനം മുന്നോട്ടുവരുന്നത്. ശുഖകലാവാദത്തിനും രൂപലേഖനവാദത്തിലും അയുനികതയ്ക്കും എതിരായി നടന്ന സമരങ്ങളിൽ മലയാളത്തിലെ മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനം സാമൂഹ്യ ശാസ്ത്രവാദത്തെ മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ടാണ് യുദ്ധം ചെയ്തത്.”²⁰

ഈ സംഘർഷത്തെ സ്വന്തം നിലയിൽ എററുടുത്ത നിരുപക നാണ് കെ.എൻ.എഴുത്തച്ചൻ. സാമൂഹ്യശാസ്ത്ര നിരുപണമായി സാഹി

തൃശ്വരപണ്ഠത പരിഗണിക്കുക എന്ന പിഛവ് ചിലപ്പോഴാക്കെ അദ്ദേഹത്തിനും പിണ്ണണ്ണതിട്ടുണ്ടാക്കില്ലും അതിനദേഹം പുർണ്ണമായി കീഴടങ്ങിയിട്ടില്ല. ‘ആധുനികസാഹിത്യ’ത്തെ വിലയിരുത്തിയ സന്ദർഭത്തിൽ മാത്രമാണ് കേവല സാമൂഹ്യശാസ്ത്രത്തിനുപണമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരുപണങ്ങൾ മാറിയത്. അല്ലാത്ത സന്ദർഭങ്ങളിലെല്ലാം അദ്ദേഹം മാർക്കസിന്റെ കലാപിമർശനത്തെ സ്വാദര്യശാസ്ത്രസമസ്യകളോട് കഴിവതും ചേർത്തുനിർത്താനുള്ള ശ്രമം നടത്തി.

ഇ.എ.ഒ.എസിനെപ്പോലുള്ള മാർക്കസിന്റെ ചിന്തകരും മാർക്കസിന്റെ സ്വാദര്യശാസ്ത്രം നേരിട ഇതു നൃനാികരണത്തെ പരിഹരിക്കാൻ പിൽക്കാലത്ത് ശ്രമിക്കുകയുണ്ടായി. 1992-ൽ അദ്ദേഹം ഭാഷാപോഷി ണിയിൽ എഴുതിയ ‘പുരോഗമനസാഹിത്യം അനുമന്യം’ എന്ന ലേഖനം ഇക്കുട്ടത്തിൽ എറെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. പ്രസ്തുത ലേഖനത്തിൽ അദ്ദേഹം എഴുതി.

“സാഹിത്യരചനയും ആസ്വാദനവും തികച്ചും വ്യക്തിഗതമായ ഒരു വ്യാപാരമാണ്. സാമൂഹ്യമോ രാഷ്ട്രീയമോ ആയ യാതൊരു ലക്ഷ്യവും സാഹിത്യരചനകൾ ആവശ്യമില്ല. ആ അർത്ഥത്തിൽ ‘കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി’ അതനെന്നായാണ്. ഈ സത്യം കമ്മ്യൂണിറ്റുകാരായ ഞങ്ങൾ വേണ്ടതെ കണ്ടിരുന്നില്ല.”

ഇ.എ.ഒ.എസിന്റെ തിരുത്തിനും എത്രയോ മുമ്പ് എറെക്കുറെ സമാനമായ അഭിപ്രായം കൂടുതൽ ശക്തമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ കൈ.എൻ.എഴുത്തച്ചൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഇ.എ.ഒ.എസിന്റെ തിരുത്തിനേയും കൈ.എൻ.എഴുത്തച്ചൻ അഭിപ്രായത്തേയും ‘ശുഖകലാവാദ’മായി തെറ്റി ഉറിക്കേണ്ടതില്ല. ‘കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി’, ‘കല ജീവിതത്തിനുവേണ്ടി’ എന്ന ഗണം തിരികെൽത്തേനു ബുർഖാകലാർഡനത്തിന്റെ തുടർച്ചയാണെന്ന തിരിച്ചറിവാണ് കൈ.എൻ.എഴുത്തച്ചൻ ഇപ്പകാരമാരു നിലപാട് സ്വീകരിക്കാൻ ഫേരിപ്പിച്ചത്. ഇ.എ.ഒ.എസിന്റെ തിരുത്തിനു പിന്നിലും ഇതേ ബോധ്യമാണ് പ്രവർത്തിച്ചത്.

എഴുത്തിന്റെ വേളയിൽ എഴുത്തുകാരൻ ഏതെങ്കിലും ഒരു ലക്ഷ്യത്തിലെത്തുക എന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തോടെയല്ല സ്വഷ്ടി നടത്തുന്നതെന്നും വായനയുടെ വേളയിലാണ് അത്തരം ഉദ്ദേശ്യങ്ങൾ വെളിപ്പെടുന്നത് എന്നും പറയുമ്പോൾ, എഴുത്തിനെ സംബന്ധിച്ച ചില പുതിയ നിരീക്ഷണങ്ങളിലാണ് നാം ചെന്നെത്തുക. പ്രവശ്യത്തിന് പിന്നിൽ ഒരു സ്നാഖാവുള്ളതുപോലെ കൃതികൾ പിന്നിൽ ഒരു കർത്താവുണ്ടെന്ന് സങ്കൽപ്പിക്കാൻ സമകാലീനസ്വാദര്യശാസ്ത്രം ഒരുക്കുമെല്ലാം കൂത്തി ഓരോ വായനയിലും പുനിസ്പൃഷ്ടികൾ വിഡ്യയമാവുകയാണ്

ചെയ്യുന്നത്. മാത്രമല്ല, ഓരോ പാഠവും അന്തർപാഠമായാണ് അർത്ഥേമാൽപ്പാദനം നടത്തുന്നത്. പാഠത്തേയും അതിനുപിനിലെ കർത്താവിനെയും ഉറച്ച ചില ഘടകങ്ങളായിക്കാണുമ്പോൾ മാത്രമേ കർത്താവിന്റെയോ പാഠത്തിന്റെയോ ലക്ഷ്യത്തെക്കുറിച്ച് ജീവത്സാഹിത്യപ്രസ്താവനം അകാലവത്രം എത്തിച്ചേരുന്ന ചില നിഗമങ്ങളിൽ എത്തിച്ചേരാനാവു. ഈ പരിമിതി ആദ്യമേ തിരിച്ചറിഞ്ഞ നിരുപകനാണ് കെ.എൻ.എച്ചുത്തച്ചൻ.

ഇതുവരെ പറഞ്ഞതിൽനിന്ന് നാമെത്തിച്ചേരുന്ന നിഗമം ഇതാണ്:

കെ.എൻ.എച്ചുത്തച്ചൻ നിരുപണാദർശനം മാർക്കസിസമായി രൂപീകരിക്കുന്നതിൽ മാർക്കസിസത്തെ ‘വോൾഫ’യായിക്കാണാൻ അഭ്യേഷം ഒരുക്കമായിരുന്നില്ല. മാർക്കസിന്റെ സാന്ദര്ഘാസ്തതിനകത്തെ ‘രാഖരികവിമർശക’നായാണ് അഭ്യേഷം എക്കാലവും നിലയുറപ്പിച്ചത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. എൻ. അജയകുമാർ. ‘കെ.എൻ.എച്ചുത്തച്ചൻ സാഹിത്യവിമർശനം’. ശ്രദ്ധാലോകം. എപ്പിൽ 2011, 20.
2. “ആനന്ദിന്ത്യ ആർക്കിടെക്റ്റന്തിന് അവാർഡ് കൊടുക്കാൻ നിർദ്ദേശിക്കുകയും നബേ ട്രാപ്പാറ്റിന്ത്യ നിരുപണാഡാർ വായിക്കാണ് ഇഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്തിരുന്നു കെ. എൻ.എച്ചുത്തച്ചൻനാം ഡോ. ഏശ്മംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്ന ‘തായി അജയകുമാർ ഉദ്ഘാടനക്കുന്നു. അതേ ലേഖനം, 24.
3. കെ.എൻ.എച്ചുത്തച്ചൻ. ‘ഹോർമലിന്റെ നിരുപണം’. തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ. വാ. നന്ന്. (തൃശ്ശൂർ: കേരള സാഹിത്യ അകാദമി, 1990), 130.
4. Tony Bennet. Formalism & Marxism. (London and Newyork: Routledge, 1989), 48.
5. ഇ.എ.ഒസ്റ്റ്. നസുതിരിപ്പാട്. തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ. (തൃശ്ശൂർ: കേരള സാഹിത്യ അകാദമി, 1998), 19-20.
6. ഇ.എ.ഒസ്റ്റ്. നസുതിരിപ്പാട്. 20.
7. കെ.എൻ.എച്ചുത്തച്ചൻ. ‘സാഹിത്യകല’. തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ. വാ. നന്ന്. (തൃശ്ശൂർ: കേരള സാഹിത്യ അകാദമി, 1990), 31.
8. ബിരാജീവൻ. വാക്കുകളും വസ്തുകളും. (കോട്ടയം: ബിസിബിക്കന്സ്, 2009), 625-626.
9. കെ.എൻ.എച്ചുത്തച്ചൻ. ‘കാലിക്കതവും ശാശ്വതിക്കതവും-സാഹിത്യത്തിൽ’. തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ. വാ. നന്ന്. (തൃശ്ശൂർ: കേരള സാഹിത്യ അകാദമി, 1990), 74.
10. കെ.എൻ.എച്ചുത്തച്ചൻ. ‘കവിതയുടെ ഭാവി’. തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ. വാ. നന്ന്. (തൃശ്ശൂർ: കേരള സാഹിത്യ അകാദമി, 1990), 168.
11. കെ.എൻ.എച്ചുത്തച്ചൻ. 173.

12. കെ.എൻ.എച്ചുത്തളിൻ. 173.
13. Be'l'a Kiralyfalvi. *The Aesthetics of Gyorgy Lukács*. (Princeton and London: Princeton UP, 1975), 103.
14. Be'l'a Kiralyfalvi. 107.
15. Be'l'a Kiralyfalvi. 112.
16. കെ.എൻ.എച്ചുത്തളിൻ. 'സാഹിത്യകല'. തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ. വാ. എൻ. (തൃപ്പൂർ: കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, 1990). 34.
17. കെ.എൻ.എച്ചുത്തളിൻ. 34-35.
18. കെ.എൻ.എച്ചുത്തളിൻ. 35.
19. കെ.എൻ.എച്ചുത്തളിൻ. 'സാഹിത്യകാരന്മാർ സമുഹവും'. തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ. വാ. എൻ. (തൃപ്പൂർ: കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, 1990), 46.
20. ബി.രാജീവൻ. 637.
21. ബി.രാജീവൻ. 634.



ഇന്ത്യലേവയിലെ അധികാരം

ഡോ. ഉഷ്ണി ആമപാറയ്ക്കരൻ

ആധുനിക ഭർണ്ണകുടം ഉടലെടുക്കുന്നതിനു വളരെ മുമ്പുതന്നെ അധികാരത്തിന്റെ പേരുകൾ സമൂഹത്തിൽ ആഴ്ചനിറങ്ങിയിരുന്നു. പ്രാക്കൃതമുഹംമുതൽ, ആർ നയിക്കണം എന്ന ചോദ്യം ഉയർന്നുവ നിട്ടുണ്ട്. ഭരിക്കാനുള്ള അധികാരം വ്യക്തികളിൽനിന്ന് വർദ്ധിത്തിലേക്കു മാറുന്നതിന്റെ ചിത്രവും കാണാനാവും. ഭരിക്കാനായി ഒരു പ്രത്യേക വർദ്ധം സ്വഷ്ടിക്കപ്പെട്ടുന്നു. മനുഷ്യരേഖയാം അടിസ്ഥാനപരമായി ഒന്നായിരിക്കുന്ന പ്രത്യേക വിഭാഗം ‘ഭരിക്കുക’ കൂലത്തൊഴിലാക്കിവെച്ചത് എങ്ങനെയെന്ന് അനോഷ്ടിക്കുന്നത് കൗതുകക്രമാണ്. അധികാരം ഒഴിവാകാനാവാത്ത ലഹരിയായിത്തീരുന്നതിന്റെ സാക്ഷ്യങ്ങളാണ് ചരിത്രങ്ങളും പുരാണങ്ങളുമെല്ലാം.

അധികാരം - നിർവ്വചനങ്ങൾ

അധികാരം എന്നത് എന്തെന്ന് കൃത്യമായി നിർവ്വചിക്കാനാവില്ല. ഭരിക്കാനുള്ള താപ്പര്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു തരം മനോഭാവംതന്നെയാണ് അധികാരത്തുഷ്ടണ. സ്ഥലകാലങ്ങളുമായി അധികാരത്തിന് അടക്കത ബന്ധമുണ്ട്. ഏറ്റവും അധികാരിയായിരിക്കുന്നവൻ(ശ്രീ) മറ്റാരിൽത്ത് വിധേയനാ(യാ)യി മാറുന്നതുകാണാം. അധികാരം പ്രകടമാക്കാൻ പല വഴികളുണ്ട്. അതിൽ എത്ര വഴിയും അധികാരത്തല്ലപരു സ്വീകരിക്കും.

“അധികാരം ഒരു വ്യക്തിയുടെ സ്വത്തന്മായ പ്രവൃത്തികളിൽമേൽ നടപ്പാക്കുന്ന നിയന്ത്രണമാണ്. അധികാരത്തെക്കുറിച്ചു പറയുന്നോൾ നമ്മൾ അർമ്മമാക്കുന്നത് മറ്റു വ്യക്തികളുടെ പ്രവൃത്തികൾക്കും മനസ്സുകൾക്കും മെല്ലുള്ള മനുഷ്യന്റെ നിയന്ത്രണമാണ്” (ഇ. ബാനരജി 2006: 2). അധികാരം ഒരു വ്യക്തിക്കുമേൽ മറ്റാരു വ്യക്തിയോ

സമൂഹമോ അടിച്ചേല്പിക്കുന്നതാവാം. ഒരു സമൂഹത്തിനുമേൽ ഇതര സമൂഹങ്ങൾ ചെലുത്തുന്നതുമാവാം. ഭരണകൂടങ്ങൾ ജനതയ്ക്കുമേലും അധികാരം പ്രയോഗങ്ങൾ നടത്തുന്നുണ്ട്. ആധുനിക ഭരണകൂടങ്ങളുടെ വരവോടുകൂടിയാണ് ആധിപത്യവും അധികാരവും പ്രകടമായി പ്രയോഗിക്കപ്പെടുത്തുന്നതാണിയത്. ന്യൂനപക്ഷമായ ഒരു കൂട്ടത്തിന്റെ താല്പര്യങ്ങൾക്കായി ഭൂതികഷ്യങ്ങൾക്കുമേൽ അധികാരം പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. അധികാരംതന്നെ പരമലക്ഷ്യമാക്കുന്നതാണ് ഭരണകൂടങ്ങളുടെ ഏറ്റവും അപകടകരമായ അവസ്ഥയെന്ന് ബാനർജ്ജി നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. അധികാരം അതിന്റെ മുൻഭന്നുതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നോൾ അതിന് അന്യത ബാധിക്കുകയും സർവ്വ ആയുധങ്ങളും സന്നാഹങ്ങളും വിധേയരിക്കുമേൽ പ്രയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഇംഗ്ലിഷപ്രകാരം രൂപവർക്കരിക്കപ്പെട്ട എല്ലാ സ്ഥാപനങ്ങളും അധികാരസംസ്ഥാപനത്തിൽ അവർക്ക് കൂട്ടാവുന്നു.

ശിക്ഷ നടപ്പിലാക്കിയും വിധേയതം നിലനിർത്തിയുമാണ് ആദ്യകാലങ്ങളിൽ അധികാരം ഉറപ്പിച്ചു നിർത്തിയിരുന്നത്. സർവ്വഭാ, അധികാരത്തിന്റെ കാവലിലും നിരീക്ഷണത്തിലുമാണെന്ന തോന്നലുണ്ടാക്കുകയും അനുസരണയുള്ള സമൂഹത്തെ സൃഷ്ടിക്കുകയും പുനർസ്വഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പൊതു ശിക്ഷാന്വദിയില്ലെന്നും, അധികാരസ്ഥാപനങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചും വിധേയതം സൃഷ്ടിക്കുക എന്നത് മേഖാവിത്രം സ്ഥാപിക്കാനുള്ള പ്രവൃത്തികളിൽ ഒന്നാണ്. വധിക്കപ്പെടുന്നതിനുമുമ്പ് പരമാവധി പീഡിപ്പിക്കുക എന്നതായിരുന്നു രീതി. പീഡനം, ശിക്ഷ, ശിക്ഷണം, തടവിലാക്കൽ എന്നീ നാലു മാർഗ്ഗങ്ങളെ കുറിച്ചാണ് ‘ശിക്ഷയും ശിക്ഷണവും’ (Discipline and Punish) എന്ന പുസ്തകത്തിൽ മിഷേൽ ഫുകോ ചർച്ചചെയ്യുന്നത്. രാഷ്ട്രീയതന്ത്രം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് ശിക്ഷയെ കണക്കാക്കേണ്ടതെന്ന് ഫുകോ വിലയിരുത്തുന്നു (Michel Foucault 1978: 23). അതാനസാഹിത്യങ്ങളും, സാങ്കേതികതകളും, ശാസ്ത്രസംബന്ധങ്ങളും ശിക്ഷിക്കാൻപോന്ന അധികാരപ്രയോഗത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുകയും നിർണ്ണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്ന് ഫുകോ. അധികാരം അതാനന്തര ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നു. അധികാരവും അറിവും പരസ്പരം പര്യായങ്ങളെപ്പോലെയാണ്. അതാനമേഖലയുടെ അന്വേച്ചന്യൂബെസിതമായ ശരീരഘടനയെകൂടാതെ അധികാരബന്ധങ്ങളില്ല. അതാനമില്ലാതെ അധികാരമില്ല. അധികാരവും അറിവും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നുവെന്ന് ഫുകോ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

ശിക്ഷയെക്കാൾ ഫലപദം ശിക്ഷണമാണെന്ന് ഭരണകുടങ്ങൾ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. സ്കൂളുകളും, ജയിലുകളും, പട്ടാളബാരക്കുകളും, ആശുപത്രികളും ശിക്ഷണ നടപടികളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സ്ഥാപനങ്ങളാണ്. നിയമങ്ങൾക്കുകൂടി ജീവിക്കാനാണ് അവ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. ശരീരത്തെ കുറെക്കുടി ഫലപദമായി വരുത്തിയിൽ കൊണ്ടുവരാനുള്ള അധികാരക്കേന്നതിന്റെ തന്ത്രത്തയാണ് തടവറ പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നത് എന്ന് രവീന്രേൻ (പി.പി. രവീന്രേൻ 199: 80) ചുണ്ടിക്കാഞ്ചിക്കുന്നു. അനുസരണയുള്ള കുണ്ടാടുകളെ സൃഷ്ടിക്കുകതനെന്നയാണ് ഈ വകാഡികാരസ്ഥാപനങ്ങളുടെ ഭാര്യം.

തടവറയെപ്പോലെ ലൈംഗികതയെ എങ്ങനെ അധികാരസം സ്ഥാപനത്തിന് ഉപയോഗിക്കാമെന്നാണ് ‘ലൈംഗികതയുടെ ചരിത്രത്തിൽ’ (The History of Sexuality) ഫുകോ അനോഷ്ടിക്കുന്നത്. അധികാരത്തിന്റെ ശക്തമായ ഇടപെടൽ ഉണ്ടാവുന്ന രണ്ടു മേഖലകൾ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും ലൈംഗികതയുടെതുമാണെന്ന് ഫുകോ പറയുന്നു. “അധികാരം എല്ലായ്പോഴും ഭരണിയരിൽനിന്ന് ലൈംഗികതയുടെക്കമുള്ള കാര്യങ്ങളിൽ സമ്മതിയും അച്ചടക്കവും ആവശ്യപ്പെടുന്നു” (പി.പി.രവീന്രേൻ 2002: 76). നിശ്ചിതമായും പാലിക്കേണ്ട അച്ചടക്കത്തെക്കുറിച്ച് അധികാരക്കേന്നങ്ങൾ എപ്പോഴും ഓർമ്മിപ്പിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കും. അധികാരം നേരിട്ടോ സ്ഥാപനങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചോ ആണ് സമൂഹത്തിനുമേൽ നിയന്ത്രണങ്ങൾ എർപ്പെടുത്തുന്നത്. കോടതികളും പോലീസും നിയമങ്ങളും അധികാരക്കേന്നങ്ങളെ സഹായിക്കുന്നവയായിരിക്കും. അധികാരം ലൈംഗികതയെ നിശ്ചയിക്കുന്നു എന്ന അംഗീകൃതധാരണയ്ക്കു പകരം ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ച് സൃഷ്ടിക്കുന്ന വ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെ ആയുന്നിക കർത്തൃത്വത്തെ ഉല്പാദിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത് എന്നും ഫുകോ പറയുന്നു. അധികാരം എന്നു പറയുന്നത് കയറ്റക്കാനുള്ള ആവകാശമാണ്; വസ്ത്രക്കളെ, കാലത്തെ, ശരീരത്തെ, ആത്മത്തികമായി ജീവിതത്തെ അപ്പാട (Michel Foucault 1990: 136).

അറിവ് നിശ്ചയിച്ചുകൊണ്ടും, ഒരു സംസ്കാരത്തിനുമേൽ മറ്റാരു സംസ്കാരം അധികാരം സ്ഥാപിച്ചുകൊണ്ടുമാണ് എല്ലാ രേണകുടങ്ങളും ഉയർന്നുവന്നിട്ടുള്ളത്. അധികാരം അറിവും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നുവെന്ന് ഫുകോ അഭിപ്രായപ്പെട്ടത് അതുകൊണ്ടാണ്. അറിവ് പകുവെക്കുക എന്നാൽ ചോദ്യം ചെയ്യാനുള്ള പ്രാപ്തി നൽകുക എന്നാണരത്നം. ആയതിനാൽ അറിവ് നിശ്ചയിച്ചുകൊണ്ട് അധികാരം കൈപ്പിടിയിലെംതുക്കാനാണ് എക്കാലവും അധികാരക്കേന്നങ്ങൾ ശമിച്ചിട്ടുള്ളത്.

ഇന്തുലേവയും അധികാരലൈറ്റനയും

ഓ. ചന്തുമേനോൻ്റെ ഇന്തുലേവ എന്ന നോവലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ടുത്തി അധികാരലൈറ്റനയെ വിശകലനംചെയ്യുകയാണെങ്കിൽ, വളരെ ശക്തമായ ഒരു അധികാരലൈറ്റന് ഇന്തുലേവയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു സെഡനു കാണാനാവും. പഞ്ചമേനോൻ എന്ന തറവാട്ടുകാരനുവരാണ് നോവലിലെ അധികാരക്കേന്നും. തറവാട്ടിന്റെ ഭരണക്കാരനും സന്ദ ത്തിന്റെ കൈകാര്യക്കാരനുമെന്ന നിലയ്ക്കാണ് അധികാരം പഞ്ചമേനോനിലേക്ക് കേന്ദ്രീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. പ്രായംകൊണ്ടും ആദരണീയ നാണ്ട് പഞ്ചമേനോൻ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ എല്ലാവരും അദ്ദേഹത്തെ ബഹുമാനിക്കുന്നു. വിധേയത്വത്തോടെ പെരുമാറുന്നു.

നോവലിലെ മറ്റാരു അധികാരക്കേന്നും സുരിനമ്പുതിരിപ്പാടാണ്. സന്ദത്തുമാത്രമല്ല, ആശ്ചര്യത്വവും ബോഹമണ്ണവും നബ്യതിരിപ്പാടിനെ അധികാരക്കേന്നതിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വേഷവും ഭാഷയും ഇരിപ്പും നടപ്പുമല്ലാം മേരുക്കോയ്മയെ ഉറപ്പിക്കുന്നതാണ്. സുരിയോടു ചേർത്തുവായിക്കേണ്ടവരാണ് ചെറുശ്രേണിനമ്പുതിരിയും, കേശവൻ നമ്പ്യതിരിയും. എന്നാൽ ഇവർക്ക് ബോഹമണ്ണർ എന്ന നിലയ്ക്കുള്ള അധികാരംമാനും മാത്രമെയുള്ളൂ. സാമ്പത്തികാധികാരമല്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സൃഷ്ടിയുടെ മുഖിൽ ഇവർ വിധേയരാണ്. ശീനുപ്പട്ടർ സന്ദത്തില്ലാത്തതിനാൽ അധികാരത്തിന് പുറത്തായ ബോഹമണ്ണനാണ്. എങ്കിലും പഞ്ചമേനോനെ ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ വെള്ളി വിളിക്കാൻ പട്ടംകാവുന്നുണ്ട്. അത് ബോഹമണ്ണനായതുകൊണ്ടുള്ള അധികാരം നിലനിൽക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ്. പഞ്ചമേനോനും ശീനുപ്പട്ടരും തമിലുള്ള ഒരു സംഭാഷണം ഇവിടെ ഉല്പരിക്കാം.

പഞ്ചമേനോൻ : താൻ എനിമേലിൽ എൻ്റെ വീട്ടിൽ കടക്കരുത്.

ശീനുപ്പട്ടർ : ഓ ഫോ. എനിക്കുപുർണ്ണസമ്മതം. കടക്കുന്നില്ല.

പഞ്ചമേനോൻ : ഇവിടെ ഉട്ടുപുരയിലും അസ്വലത്തിലും കാണരുത്.

ശീനുപ്പട്ടർ : അതു നിങ്ങളുടെ കല്പനയല്ലാ. എല്ലാ ഉട്ടുപുര യിലും അസ്വലത്തിലും ബോഹമണ്ണ പോവാം.

പഞ്ചമേനോൻ : എൻ്റെ ഉട്ടിലും അസ്വലത്തിലും എൻ്റെ സമ്മതം കുടാതെ താൻ കടക്കുമോ? കാണടെ എന്നാൽ,

ശീനുപ്പട്ടർ : എന്നാൻ കാണാൻ? ശരിയായിട്ടും കടക്കും. വിരോധിച്ചാൽ ഞാൻ നിങ്ങളുടെ മേരു അന്യായം കൊടുക്കും.

ഒരു സവർണ്ണൻ എന്ന നിലയ്ക്കാണ്, പഞ്ചമനോന്ത് അധികാരംടക്കനയെ തകർക്കാൻ ശീനുപ്പട്ടർ ദൈര്ഘ്യം കാണിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഭ്രാഹ്മണന്ന് എന്ന യാത്രാ പരിഗണനയും പഞ്ചമനോന്ത് പട്ടർക്ക് നൽകുന്നില്ല. പഞ്ചമനോന്ത് സുരിനമ്പുതിരിപ്പാടുമായി സംസാരിക്കുന്ന സന്ദർഭം സമാനരമായി പരിശോധിക്കാം.

നമ്പ്പുതിരിപ്പാട് : പഞ്ചവേബാട് എനിക്ക് സ്വകാര്യമായി ഒരു കാര്യം പറവാനുണ്ട്.

പഞ്ചമനോന്ത് : എന്നാണെന്നനിയില്ലോ അരുളിച്ചുയാമല്ലോ

നമ്പ്പുതിരിപ്പാട് : പഞ്ച അൽ സാധിപ്പിച്ചു തരണം.

പഞ്ചമനോന്ത് : പാടുള്ളതാണെങ്കിൽ സാധിപ്പിക്കുന്നതിന് അടിയന്ത് എന്നാണ് വിരോധം?

നമ്പ്പുതിരിപ്പാട് : പാടുള്ളതു തന്നെ

പഞ്ചമനോന്ത് : അരുളിച്ചുയ്ക്കു കേട്ടാൽ നിശ്ചയിക്കാം.

(ടി: 149)

മുകളിൽ ഉല്പരിച്ച ഭാഷണങ്ങളിൽനിന്ന് തെളിയുന്ന ഒരു കാര്യം സന്ധത്തും ആശ്യത്വവുമാണ് അധികാര-വിധേയത്വങ്ങളെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത് എന്നാണ്. ആശ്യത്വംകൊണ്ടുമാത്രം ചിലപ്പോൾ മേൽക്കൊഡി കിട്ടിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. ആശ്യനോട് ഇടപെടുന്ന ആർ, സന്ധത്തുകൊണ്ട് അധികാരമാർജ്ജിച്ച് ആർ ആശാനക്കിൽ പ്രത്യേകിച്ചും.

തറവാട്ടുകാണാവരോടുള്ള വിധേയത്വം പ്രകടമാക്കുന്ന ഭാഷണംകൊണ്ടാണ് നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നത്. ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടാത്ത അധികാരക്കേന്നുമായിട്ടാണ് നോവലിൽ പഞ്ചമനോന്ത് നിലക്കൊള്ളുന്നത്. അതിന് വിപ്പന്നം വരുന്നോഴുണ്ടാകുന്ന പൊല്ലാപ്പിലുണ്ട് നോവലിന്റെ ആരംഭം. പഞ്ചമനോന്ത് അധികാരത്തിന് കോട്ടം തട്ടുന്ന ചില സന്ദർഭങ്ങളും നോവലിലുണ്ട്. “എനിക്ക് ഈ ലോകത്തിൽ ഒരാളേയും പേടിയില്ല. എന്നോ ഇന്ത്യലേവഡേ ബഹുഭ്യം! അവർക്കു ദേശ്യം വന്നാൽ എനിക്കു കണ്ണു നില്പാൻ നിവൃത്തിയില്ല. ഞാൻ എന്തു ചെയ്യേടു!” (ടി: 71) എന്ന് ഒരിക്കൽ പഞ്ചമനോന്ത് പറയുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യലേവഡേ അറിവും സാമർത്ഥ്യവുമാണ് പഞ്ചമനോന്ത് ദയപ്പെട്ടുത്തുന്നത്. അറിവധികാരത്തിനുമുന്നിൽ ഭരണകൂടാധികാരം ചിലപ്പോൾ ഷക്കിലും തളരുന്നതു കാണാം. ഇവിടെ പഞ്ചമനോന്ത് ഇന്ത്യലേവഡേയൊടുള്ള വാസ്തവ്യവും തളർച്ചയ്ക്ക് കാരണമാവാം.

ആശ്യത്വത്തിനേറ്റയും അധികാരത്തിനേറ്റയും ഉത്തുംഗശ്യൂഗ തതിലാണ് സുരിനമ്പുതിരിപ്പാടിനെ ചന്തുമനോന്ത് പ്രതിഷ്ഠിച്ചിട്ടുള്ളത്.

സുരിന്മയിൽപ്പാടും കാര്യസ്ഥനായ താഴേമേന്മോനും തമിലുള്ള സംഭാഷണംതൊട്ട് അതു പ്രകടമായി കാണാം. കാര്യസ്ഥൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ആചാരപദ്ധതശ്രീ ശബ്ദവയമാണ് (ടി: 81). ആധിപത്യവും അധികാരവും വിധാനത്തിലാണ് സുരിന്മയിൽപ്പാടിന്റെ പുവള്ളിയിലേക്കുള്ള ആഗമനം. “പാല്ലകിൻ എട്ടാൾ, മഞ്ചലിൻ ആറാൾ, ഏടുത്തുവരുന്നവരും മാറ്റിക്കൊടുപ്പാൻ ഓനിച്ചുനടക്കുന്നവരും ഓനായിട്ടു മുളണം എന്നാണു കല്പന. പതിനാൽപേർകുട്ടി ഒരു ശബ്ദത്തിൽ മുളാൻ; രണ്ടു നാലാൾ മുന്നിൽനിന്നു ഹോ-ഹു-ഹോ-ഹോ-ഹു-ഹു-എന ചില ശബ്ദങ്ങൾ. ഈ നിലവിൽ നമ്പുതിരിപ്പാടിലേക്കുള്ള രാജചിഹ്നമാണെന്തെന്നും ഐഡാഷത്തോടുകൂടിയാണ് മിറ്റത്ത് എത്തികുത്” (ടി: 95). സുരിന്മയു തിരിപ്പാടിന്റെ വേഷഭൂഷാംഗികൾ അധികാരം ദൃശ്യികരിക്കുന്നതിനുള്ള തന്ത്രങ്ങൾഒന്നും. ആശ്വസ്ത്രംകൊണ്ടും സമ്പത്തുകൊണ്ടും മേൽപ്പേരും ത്രം നിലനിർത്താൻ അധികാരം എപ്പോഴും ശ്രമിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുമെന്ന, നിങ്കു ദൃഷ്ടാട്ടാനുമാണിൽ. “സർബ്ബം - സർബ്ബം - സർവ്വം സർബ്ബം! ഓന്മാണി വെയിലിൽ നമ്പുതിരിപ്പാട് പാല്ലകിൽനിന്ന് എറി അടിനിന്മപ്പോൾ ഉണ്ടായ ഒരു പ്രദയയകുറിച്ച് എന്നാണ് പറയേണ്ടത്...” (ടി: 96). പുവള്ളിയിലേത്തിയ സുരിന്മയിൽപ്പാടും പഞ്ചമേന്മോനും തമിലുള്ള സംഭാഷണം സുരിയുടെ അധികാരത്തെ ഓനുകുട്ടി വെളിവാക്കുന്നു.

ഇന്ത്യലേവാസംബന്ധത്തിന് പുവള്ളിയിലേത്തിയ സുരിന്മയു തിരിപ്പാട് എല്ലാവർലുമുണ്ടാക്കിയ മതപ്പും വിഡയയത്വവും ചിലരുടെ സംഭാഷണങ്ങളിൽ പ്രകടമാവുന്നു. എന്നാൽ ഇന്ത്യലേവയുമായുള്ള നമ്പുതിരിപ്പാടിന്റെ ഓന്മാഥത്തെയും രണ്ടാമത്തെയും സംഭാഷണമാണ് പ്രധാനം. “ഞാൻ വന്നപ്പോൾ താഴെ ഉണ്ടായിരുന്നു - ഇല്ലോ? കണ്ണ പോലെ തോന്നാം” എന്ന് സുരി പറഞ്ഞപ്പോൾ, “ഞാൻ അപ്പോൾ താഴത്തില്ല” എന്നാണ് ഇന്ത്യലേവ പ്രതിവചിച്ചത്. “ഞാൻ” എന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ നമ്പുതിരിപ്പാട് ഓന്നു തെട്ടി (ടി: 111). ഉത്തമപുരുഷസർവ്വ നാമം പ്രയോഗിക്കാൻ ഭൂതിപക്ഷത്തിന് അവകാശം ഇല്ലാതിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടം നിലവിലിരുന്നതുകൊണ്ടാണ് ഇന്ത്യലേവയുടെ ‘ഞാൻ’ പ്രയോഗം സുരിന്മയതിരിപ്പാടിനെ അത്രയേറെ തെട്ടിച്ചത്. ‘അടിയൻ’ എന്ന കീഴ്വഴക്കത്തിന് പകരം ‘ഞാൻ’ എന്നുതന്നെന്നാണ് തുടർന്നും ഇന്ത്യലേവ പ്രയോഗിച്ചത്. അധികാരത്തെ പ്രതിരോധിക്കാനുള്ള ശമമാണ് ഭാഷകൊണ്ട് ഇന്ത്യലേവ നടത്തുന്നത്. (ഇന്ത്യലേവയും സുരി നമ്പുതിരിപ്പാടും തമിലുള്ള സംഭാഷണത്തിലെ അധികാരഘടനയെ സ്വീറ്റി ‘പാത്രഭാഷണവും അധികാരഘടനയും’ എന ലേവന്ത്തിൽ

എം.പി. ബാലറാം സവിസ്തരം പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ഉത്തരങ്ങളില്ല, പലപ്പോഴും മറുചോദ്യങ്ങളാണ് ഇന്നുലേവ ഉന്നയിക്കുന്നത്. സംഭാഷണം ഒരു ഘട്ടത്തിൽ അറീത്തുമുറിച്ചുകൊണ്ട് ഇന്നുലേവ ഇര അപോവുവോൾ അധികാരത്തിന്റെ നടപ്പുകോടകൾ തകരുന്നു. സംഭാഷണത്തിന് തുടക്കം കുറിക്കുന്നത് സുരിനമ്പുതിരിപ്പാടാണകിലും അത് അർഭവാക്കിയിൽ അവസാനിപ്പിക്കുന്നത് ഇന്നുലേവയാണ്. ഭാഷയെ ‘വേണ്ടവിധം’ പ്രയോഗിച്ചപ്പോൾ അധികാരത്തിന് ഉത്തരംമുട്ടുന്ന സന്ദർഭ അള്ളും എവിടെ കാണാം. അതുകൊണ്ടാണ് ഭൗക്തങ്ങളിലേയ്ക്കും ഇതരവിഷയങ്ങളിലേക്കും സുരിനമ്പുതിരിപ്പാടിന് ഇടയ്ക്കൈകിലും വഴി തിരിയേണ്ടിവന്നത്.

നമ്പുതിരിപ്പാടുമായുള്ള രണ്ടാമത്തെ സംഭാഷണങ്ങളിലും ഇന്നുലേവ ഭാഷക്കാണ്ട് പ്രതിരോധം തീർക്കുന്നു. തുടർന്നുകൊണ്ടുപോവാൻ പറ്റാത്ത വിധം ഒറ്റവാക്കിലോ വാക്കുത്തിലോ ഉത്തരം ഏതുങ്ങുവോൾ സുരിക്ക് സംഭാഷണം വഴിമുട്ടുന്നു. ഭാഷയുടെ കരുതൽ പ്രകടമാവുന്ന സന്ദർഭമാണിൽ. ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിച്ചുകൊണ്ടാണ് അധികാരം പലപ്പോഴും സമൂഹത്തെ നിലയ്ക്കു നിർത്തുന്നത്. ഉത്തരങ്ങളില്ലാതെയാവുവോൾ അധികാരം കരുതാർജ്ജിക്കുന്നു. വിധേയന്മാർ ഒരിക്കലും ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിച്ചുകൂടാ എന്ന് അധികാരത്തിന് നിർബന്ധമുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് അതിനുള്ള സാഹചര്യങ്ങൾ അവർ സൃഷ്ടിക്കാതിരിക്കുന്നത്. അറിവ് നിശ്ചയിച്ചതിന്റെ പിരകിലും ഇത്തരം നിഗ്രഹത്താല്പര്യങ്ങളുണ്ട്. ഇവിടെ, ഇന്നുലേവയ്ക്ക് ഉത്തരങ്ങളില്ലാതെപോവുന്നില്ല. മറിച്ച്, ഉത്തരങ്ങളിൽ അധികാരത്തെ തകർക്കുന്ന മുർശമുന്നകൾ കൊരുത്തുവെക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

അറിവിന്റെ പിംഗബലംകൊണ്ടാണ് ഇന്നുലേവയ്ക്ക് സുരിയെന്നേറികാം യത്. അതില്ലാത്തതുകൊണ്ടാണ് കല്യാണിക്കുട്ടികൾ ചെറുതുനിൽക്കാനാവാതെ കീഴടങ്ങേണ്ടിവന്നത്. പഞ്ചമേനോൻ ദയപ്പെട്ടുത് ഇന്നുലേവയുടെ അറിവിനെയും സാമർത്ഥ്യത്തെയുമാണെന്ന് മുന്നിസുചിപ്പിച്ചു. അറിവിലും നേടുന്ന മേൽക്കൊയ്മ എല്ലാ പാരമ്പര്യങ്ങളിക്കാശക്തികളേയും തകർക്കാൻ പോന്നതാണ്. വിവരവിസ്തോട്ടന്തതിന്റെ കാലാന്തരം ഇത് വളരെ പ്രസക്തമാണ്. അറിവികാരത്തിന്റെ കാലമാണ് ഉത്തരാധ്യാനികകാലം. അറിവും അധികാരവും തമിലുള്ള ദൃശ്യബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് എക്കേ സുചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെല്ലോ.

നായർ-നമ്പുതിരി വിധേയത്വം ‘ഇന്നുലേവ’യിൽ തെളിഞ്ഞുകാണാം. ചന്ദ്രശിഖയാട്ടു പുവള്ളി വെന്നത്തിലെ കാരണവരാണ് പഞ്ചമേനോൻ. തറവാട്ടു കാരണവർ എന്ന നിലയ്ക്ക് എല്ലാ അധികാരങ്ങളും

അങ്ങേഹാത്തിനുണ്ട്. എന്നാൽ സുരൂനമ്പുതിരിപ്പാടിനു മുമ്പിൽ പഞ്ചു മേനോൻ തികഞ്ഞ വിധേയനാണ്. നമ്പുതിരിപ്പാട് ഒരു പദ്ധതിവിധിപ്പി യാഥാനാനറിഞ്ഞിട്ടും വിധേയത്വം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിൽ യാതൊരു പിശുക്കും കാണിക്കുന്നില്ല. ജാതീയമായ വിധേയത്വമാണ് ഇതിനു കാരണം. തറവാട്ടിലെ സംബന്ധക്കാരായ മറ്റു നമ്പുതിരിമാരോട് പഞ്ചുമേനോൻ ഇതു വിധേയത്വം കാണിക്കുന്നില്ല. സുരി ആശ്ച്യനാണ് എന്നതും, സാമ്പത്തിക പിന്നബലമുണ്ട് എന്നതും ഇതിനോട് ചേർത്തുവായി കണ്ണം. “വിധിപ്പിയാഥാനാകില്ലും അങ്ങേഹാ വലിയ രണ്ടുഛല്ല മഹാധ നികൻ! ഇന്തുലേവ ഉണ്ടായിരുന്നുകിൻ ഈ ജനം കല്യാണികൾ ഈ സംബന്ധം ഉണ്ടാകയില്ല. പിന്നെ ഈ തറവാട്ടിലേക്കുതന്നെ നമ്പുതിരിപ്പാടിലെ സംബന്ധം മാനമായിട്ടുള്ളതാണ്” (ടി: 150) എന്ന പഞ്ചുമേനോന്റെ ചിന്ത പ്രസക്തമാണ്. ജാതീയമായ അധികാര-വിധേയത്വം തതിന്റെ സ്വാധീനം തന്നെയാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്.

അധികാരത്തിന്റെ ഒരു വ്യവഹാരാലൂടെ ‘ഇന്തുലേവ’യിൽ അന്തർലിനമായി കിടപ്പുണ്ട്. കുടുംബക്കാരണവർ എന്ന നിലയ്ക്ക് പഞ്ചുമേനോനും ആശ്ച്യഭോഗാർഹനാൻ എന്ന നിലയിൽ സുതിനമ്പുതിരിപ്പാടും അധികാരത്തിന്റെ വക്താക്കളാണ്. രണ്ടുപേരും അധികാരത്തെ ഉറപ്പിച്ചുനിർത്താൻ ദേടാക്കേ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇന്തുലേവാ-മാധവ പരിശയ തതിലൂടെ സംഭവിച്ചത് പഞ്ചുമേനോന്റെ അധിശ്വരത്വത്തിന്റെ തകർച്ചയാണ്. ചെയ്തുപോയ പ്രതിജ്ഞയ്ക്കു പരിഹാരം കണ്ണടന്ത്രങ്ങളിലെ നത് തകർച്ചയുടെ പാരമ്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഇന്തുലേവയെ വേഴ്ക്കാൻ വന്ന മോഹത്തിന്, അസത്യത്തിന്റെ പുകമര സൃഷ്ടിച്ചുകല്യാണിക്കുടിയെയുംകൊണ്ട് രായ്ക്കുരാമാനും ഒളിച്ചോടേങ്കിവന്നത് ആരശ്യത്വാധികാരത്തിന്റെ പ്രഹരമാണ്. അറിവുകൊണ്ടും അറിവിലൂടെ ആർജജിച്ച ലാഖാവഴക്കംകൊണ്ടുമാണ് ഇന്തുലേവക്ക് അധികാരശക്തി കൈ അസ്വസ്ഥിക്കാനായത്.

ഉപസംഹാരം

ചാന്തുമേനോന്റെ രണ്ടു നോവലിലും നിലവിലുള്ള അധികാരകേന്ദ്രത്തിനെതിരെയുള്ള ഇടങ്ങുനില്പ് കാണാം. ‘ഇന്തുലേവ’യിൽ ഇന്തുലേവയും മാധവനുമാണ് ഇതിനു നേതൃത്വം കൊടുക്കുന്നതെങ്കിൽ, ‘ശാരദ’യിൽ ശാരദയും അച്ചന്നായ രാമൻമേനോനുമാണ് അധികാരത്തിന്റെ മറുപട്ടണത്തുള്ളത്. അധികാരശക്തിയോട് കലഹിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഏകക്കൽ ശാരദയുടെ അമ്മയായ കല്യാണിനാമും വീടുവിട്ടിരഞ്ഞിപ്പോയത്. പറിച്ചെടുത്ത അറിവാണ് ഇന്തുലേവക്കയ്ക്ക് കരുത്താവുന്നതെങ്കിൽ ലോകപരിചയത്തിലൂടെ കൈവന്ന അറിവാണ് രാമൻമേ

നോന്നും ശാരദയ്ക്കും കുട്ടാവുന്നത്. അറിവധികാരത്തിനുമുന്നിൽ പാര സര്യ അധികാരശക്തികൾ തകർന്നു വീഴുന്നതിന്റെ ചിത്രം ഇവിടെ കാണാം. നവോത്ഥമാനം സ്വപ്രകിച്ച ഉൾക്കൊള്ളപ്പയാവാം ചന്ദ്രമേനോനെ ഇന്നുലേവയും ശാരദയുമെഴുതാൻ പേരിപ്പിച്ചത്.



സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ചന്ദ്രമേനോൻ, എ. 2006. ഇന്നുലേവ. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്ക്‌സ്.
2. ബാനർജ്ജി, ഇ. ഡോ. 2006. അധികാരം സത്തയും സരൂപവും. തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്�ൂട്ട്.
3. രവീന്ദ്രൻ, പി. പി. 1999. ആധുനികാനന്തരം വിചാരം വായന, തൃപ്യൂർ: കിന്ധൻ ബുക്ക്‌സ്.
4. -----, 2002. ഫുകോ വർത്തമാനത്തിന്റെ ചരിത്രം. തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്�ൂട്ട്.
5. Foucault, Michel. 1978. Discipline and Punish. New York: Vintage Books.
6. -----, 1990. The History of Sexuality : An Introduction (Vol.I) New York: Vintage Books.

കവിത ചൊല്ലാനറിയാമോ?

എം.എം. സചീദൻ

(കവനകൗമുഖ ലക്ഷണ 52ൽനിന്ന് തുടർച്ച)

13. ഉണർച്ചയുടെ താളം.

- മാഞ്ച, കുഞ്ഞാതാരൻ എന്നും പാടുന്ന ഒരു പാട്ടുണ്ട് കാക്കിയുടെ താളത്തിൽ. അതുകേട്ടാൽ പാട്ടിന്റെ താളത്തിനൊപ്പിച്ച് തുള്ളാൻതോന്നും.
- അത് എത്താൻ അങ്ങനെയാരുപാട്? കേൾക്കെട്ട്.
മാഞ്ച അപ്പുവിനെ പ്രേതാഹിപ്പിച്ചു. അപ്പു പാട് പാടിത്തുടങ്ങി...
 - താനാരോം...തനാരോം...തന
താനാരോം...തന....തതനാരോം....
 - കുണ്ടൻകുളത്തിൽ കുറുവടിപോയാൽ
കുമ്പിട്ടട്ടുക്കും കുമ്മാട്ടീ...
എത്താക്കാവത്തെ വാളൻപുളിങ്ങ
എത്തിപ്പിടിക്കും കുമ്മാട്ടീ...
- കുമ്മാട്ടിക്കലിയുടെ പാട്ടാണ്. കുമ്മാട്ടിക്കലി എന്നു പറയുവോൾത്തെന്ന മനസ്സിലാക്കുമ്പോൾ. അത് ഒരു കളിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പാട്ടാണ് എന്ന്. അതുകൊണ്ടാണ് കേൾക്കുവോൾത്തെന്ന ഏണ്ണിറ്റ് തുള്ളാൻ തോന്നുന്നത്. അപ്പുവിനെന്നും ആർക്കും അങ്ങനെ തോന്നും.
- മാഞ്ച നേരത്തെ ഒരു പാട്ടുപാടിയില്ലോ..., ഇതേ താളത്തിൽ?
 - ചാഞ്ചാട്ടുണ്ണി ചരിഞ്ഞാട്ടുണ്ണി
കുഴഞ്ഞാട്ടുണ്ണിയോന്നാടാട്..
- ആട്ടുമയിലേ ആടാട്...ആട് കുയിലേ...ആടാട്.... എന്ന്.
അമ്മിണി എന്നോ സ്ഥാപിക്കാനുറച്ചുകൊണ്ട് ചോദിച്ചു.
- അതെ അമ്മിണി അതിനെന്നതാ?
 - അല്ല മാഞ്ച, ഈ പാടത്ത് പണിയെടുക്കുവോൾ പാടുന്ന പാട്ടും, കുട്ടിയെ കളിപ്പിക്കാൻ പാടുന്ന പാട്ടും, കുമ്മാട്ടിക്കലിയുടെ പാട്ടും

വടക്കൻപാട്ടും മാസ്തിപ്പാട്ടും ഒക്കെ ഒരേ താളത്തിലാബാൻ എന്നായി രിക്കും കാരണം?

- വളരെ പ്രസക്തമായ ഒരു സംശയമാണ് അമ്മിണി ചോറി ആൽ. പക്ഷേ, സത്യം പറയാമല്ലോ. ആ ചോദ്യത്തിനുള്ള ഉത്തരം എന്നാണെന്ന് എനിക്കും അറിയില്ല. ശക്രൻമാഷ് തന്റെ നിസ്സഹായത വെളിപ്പെടുത്തി.

- മാവേലി നാടുവാണീടും കാലം
മാനുഷരെല്ലാരുമൊന്നുപോലെ...
ആമോദത്താട വസിക്കും കാലം
ആപത്താനാർക്കുമൊട്ടില്ല താനും...എന്ന ഓൺപാട്ടും
ഇതേ താളത്തിലാണല്ലോ അല്ലോ മാപ്പേ?
ഉണ്ണിക്കുട്ടൻ ചോരിച്ചു.

കഴിഞ്ഞതുപോയ ഓൺകാലവത്തെ ഓർമ്മിക്കാനും, വരാനിരിക്കുന്ന ഒരോണ്ടെന്നെ സ്വപ്നംകാണാനും, പുവിളിക്കാനും മണ്ണിൽ വിളിയിക്കാനും, പ്രണയിക്കാനും, കുഞ്ഞിനെ കളിപ്പിക്കാനും ഒക്കെ എന്നു കൊണ്ടാണ് മലയാളി ഒരേ താളം തന്നെ ഉപയോഗിക്കുന്നത്? അറിയില്ല. ഒരു പക്ഷേ, നിങ്ങൾ വലിയകുട്ടികളാകുമ്പോൾ ഇതേക്കുറിച്ചുകൈ ഗവേഷണം നടത്താം. എത്രയാലും ഒരു കാര്യം ഉറപ്പിച്ചു പറയാൻ കഴിയും. ഇത് ഉണ്ടപ്പെട്ടുട താളമാണ്. കുഞ്ഞിനെ ഉറക്കാൻ പാടുന്ന പാട്ടിന്റെ താളം ഇതല്ല.

- അതേതാണ് മാപ്പേ, ഉറക്കാനുള്ള പാട്ടിന്റെ താളം?
- അമ്മു കേട്ടിട്ടില്ലോ?
വാവാവോ ഉണ്ണിക്ക്...വാഴപ്പഴം തിനേണ്ണം....
തോതോതോ....ഉണ്ണിക്ക്...തോളിലുറങ്ങേണ്ണം...

എന്ന താരംട്ടുപാട്? മാപ്പേ തകതിടി തകതിമി എന്ന ആദിതാളത്തിൽ ആ പാട്ടുപാടിക്കൊടുത്തു.

- ഇപാട്ടിന്റെ താളം കാകളിയാണോ?
- അല്ല മാപ്പേ...അത് കാകളിയല്ല. വൺടുതീഹോർ എന്ന താളമാണത്. അല്ലോ? കാകളി വൺടുതീ...യാണല്ലോ.
- അമ്മിണി പറഞ്ഞത് ശരിയാണ്. എക്കതാളം എന്നുകൂടി പേരുള്ള തരംഗിണിയാണ് ആ പാട്ടിലെ താളം.
ശക്രൻമാഷ് പറഞ്ഞുനിർത്തി.
-മാപ്പേ എനിക്കൊർ നാടൻപാട്ടിയാം. ഞാൻ പാടു...?
അപ്പു ചോരിച്ചു.

- ശരി. നമുക്കിപ്പോൾ അപ്പുവിന്റെ നാടൻപാട്ടുകേൾക്കാം. എന്താ?
 - നമ്മളിപ്പോൾ പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാകളിയിൽ ഉള്ളതാ സൗകര്യം പാടിയാൽ മതി. അമ്മു തീർത്തുപറഞ്ഞു.
 - കാകളിയിലുള്ളത് തന്നെയാണ്.
 - എന്തായാലും അപ്പു പാടിക്കൊള്ളു...പക്ഷേ, ഒരു കാര്യമുണ്ട്. നാടൻ പാട് പാടു നോൾ എല്ലാവരും എറ്റു പാടണം. അതാണ് നാടൻപാട്ടിന്റെ രീതി. എന്താ? എല്ലാവർക്കും സമ്മതമല്ലോ?
 - സമ്മതമാണ് മാണ്ഡ, തെങ്ങോൾ എറ്റുപാടിക്കൊള്ളാം.
- മാഷ് അനുവാദംകൊടുത്തപ്പോൾ അപ്പു വളരെ ഉത്സാഹാന്തരാടുകൂട്ടി തന്റെ നാടൻപാട് പാടാൻ തുടങ്ങി. മറ്റു കുടുക്കാർ എറ്റുപാടാനും..

 - പാറക്കട്ടടി ബാക്കട്ടടി
 - എലേലുക്കാ...എലേലം....
 - തൊപ്പനാളുക...ജോപ്പരം കുടി
 - കപ്പാറകടക്കി എലേലം...
 - എന്താമാണ്ഡ, ഈ തൊപ്പനാളുകൾ എന്നൊക്കെ പറ ഞതാൽ അർത്ഥമോ?

- അമ്മുവിന് അർത്ഥം മനസ്സിലാക്കാതെ മുന്നോട്ടുപോകാൻ വയ്ക്കുന്നതാൽ അതിലേറെ അപ്പുവിനെ കളിയാക്കാൻ ഒരവസരം ഒന്നുകിട്ടിയാൽ ആയല്ലോ എന്നൊരു കണക്കുകൂടുലും ഇല്ലാതില്ല.

 - "തൊപ്പനാളുകൾ" എന്നുപറഞ്ഞാൽ ധാരാളം ആളുകൾ എന്നർത്ഥമോ. "കപ്പാറ"എന്നാൽ കർപ്പാറ. നിരവധി ആളുകൾ ഒന്നു ചേർന്ന് ഒരു വലിയ പാറ പൊട്ടിച്ചെടുക്കുന്ന അധ്യാനമാണ് പാടിലെ വിഷയം. മാഷ് അർത്ഥം പറഞ്ഞതുകേട്ടപ്പോൾ ആശസിച്ചത് അപ്പു വാൻ. താൻതന്നെ പാടിയ പാടിന്റെ അർത്ഥം തനിക്ക് അറിയില്ല എന്നു വന്നാൽ മോശമല്ലോ? അതിലും വലിയ നാണക്കേടാകും അമ്മു ചോദി ചീം തനിക്ക് ഉത്തരം പറയാൻ കഴിഞ്ഞില്ല എന്നുവന്നാൽ. എതായാലും തങ്കാലം മാഷ് രക്ഷപ്പെടുത്താം.
 - പാറക്കട്ടടി...ബാക്കട്ടടി...-എന്നീ വാക്കുകളുടെ ശബ്ദം തന്നെ വലിയ ഇരുവുപാര പാറയിൽ പതിക്കുന്നതുപോലെ തോന്തിക്കുന്നുണ്ട്. അവനി പാടിൽ ലായിച്ചുകൊണ്ട് അഭിപ്രായപ്പെട്ടു.

 - സെട്ടട്ട് പാറ...പൊട്ടട്ട...പാറ...
 - പൊളിയട്ട് പാറ...എലേലം....
 - തീപ്പിക്കട്ട...പാറപൊട്ടട്ട....
 - തന്ത്രി കാണട്ട...എലേലം....
 - തന്ത്രി കോരൈട്ട...കുഞ്ഞിമകള്ട്...

കണ്ണതി ബക്ക് എലേലം...
 കണ്ണതികുടിച്ചിട്ട് കുണ്ണതിമമകള്റ്..
 പയ്യകറ്റ് എലേലം...
 പയ്യകറ്റിട്ട് കുണ്ണതിമമകള്റ്
 പെറ്റകുട്ട് എലേലം....
 - എത്രാ മാഡേ, ഈ പയ്യ്?

അപ്പു അറിയാതെ ഒരു സംശയം ചോദിച്ചുപോയതാണ്. അതോടുകൂടി എല്ലാവരും അവരനെ കളിയാകി ആർത്തു ചിരിക്കാനും തുടങ്ങി. നന്നാം വേണ്ടിയിരുന്നില്ല എന്നായിരിപ്പുവിന്.

-മണ്ണാ...പയ്യുനാൽ വിശപ്പ് എന്നാണന്നതമാം. അല്ലാതെ നിയ്യ കാണുന്ന പയ്യും കാളയും നന്നാമല്ല.

കിട്ടിയ അവസരം പാഴാക്കാതെ പൊന്നു അപ്പുവിനെ കളിയാകി കൊണ്ടു പറഞ്ഞു.

- പാറപോട്ടിക്കുക എന്ന കായികാധാനമൊന്നാകെ ഈ പാട്ടിൽ വിന്നതൽക്കുന്നുണ്ടാലോ അല്ലോ മാഡേ?

- അതെ ഉണ്ടിക്കുട്ടാ...

- അപ്പോ പാട്ടിന്റെ താളത്തിനൊപ്പിച്ചാണോ മാഡേ അവർ പണിയെടുക്കുക?

- അല്ല പൊന്നു, പാട്ടിന്റെ താളത്തിനൊപ്പിച്ച് പണിയെടുക്കുകയില്ല. പണിയുടെ താളത്തിനുസരിച്ച് പാട്ട് രൂപപ്പെട്ടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

- മാഷ് പരഞ്ഞത് ശരിയാണ്. കഴിഞ്ഞതിവസം കുണ്ണതാത്തൻ തെങ്ങിന്റെ തടംതുറക്കുവോൾ അമ്മ പറയുന്നതുകേട്ടു, നീയിങ്ങനെ താളത്തിൽ കഴിച്ചുകൂട്ടണ്ടാ കുണ്ണതാത്താ ഒന്ന് മേലൻഞാ അങ്ങോട്ട് കൊത്തിക്കോ എന്ന് അപ്പു തന്റെ നിരീക്ഷണം അവതരിപ്പിച്ചു.

- ഓരോരുത്തർക്കും അവരവരുടേതായ ഒരു താളമുണ്ടാകും. ആ താളത്തിൽ പണിയെടുക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് രാവിലെ മുതൽ വൈകുന്നേരം വരെ പണിയെടുക്കാൻ അവർക്ക് കഴിയുന്നത്. മാഷ് കുണ്ണതാത്തനെ നൃഥയീകരിച്ചുകൊണ്ട് പറഞ്ഞു.

- ഞാൻ കഴിഞ്ഞതിവസം കുണ്ണതാത്തൻ കയ്ക്കോട്ടെടുത്ത് ഒന്ന് കൊത്തിനോക്കി. സ്റ്റേംബാ....അഞ്ച് മിനുട്ട് കൊത്താൻ പറ്റിലോ....കഷിണിച്ച് ശ്വാസംമുടിപ്പോയി...

- ദിവസേന കുറേബേധ പണിയെടുത്ത് പണിയുടെ താളം സ്വന്തമാക്കികഴിഞ്ഞാൽ നമുക്കും പറ്റോമാഡേ, രാവിലെ മുതൽ വൈകുന്നേരം വരെ കൈകേട്ട് കൊത്താൻ?

- പറ്റും. അപ്പുവിനെന്നല്ല, ആർക്കും പറ്റും. എന്താ സംശയം?
- മാഞ്ച, കൃഷിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നിരവധി പാട്ടുകളുണ്ട് കാകളിയുടെ താള്ളത്തിൽ എന്നല്ലോ മാഞ്ച പറഞ്ഞത്?
- അതെ. പൊന്നുവിനെന്നു സംശയമുണ്ടോ?
- അല്ല സംശയമല്ല...
- പിന്നീ?
- അത്തരം പാട്ടുകളൊന്നും നമ്മളിൽവരെ പാടിനോക്കിയില്ലല്ലോ..
- അസ്വി കേമീ, എന്നെങ്കൊണ്ട് നാടൻപാട്ട് പാടിക്കാനുള്ള സുഗ്രതമാണ് അല്ലോ? വേലു മനസ്സിലിരിക്കുന്നു. ശക്കരൻമാഞ്ച പൊന്നുവിഞ്ചേ ചുണ്ടയിൽക്കാത്താതെ ഒഴിഞ്ഞുമാറി.
- മാഞ്ച, ഈ ഉള്ളിക്കുട്ടനറയാം അത്തരം പാട്ടുകൾ.
- എന്നാൽ ശരി. ഉള്ളിക്കുട്ടൻ അത്തരം ഒരു പാട്ടു പാടിത്തരും. നമ്മളാവരും ചേർന്ന് പാട്ട് എറ്റുപാടും. എന്താ സമ്മതമല്ലോ?
- സമ്മതം എന്ന് എല്ലാവരും കയറ്റിച്ച് അറിയിച്ചപ്പോൾ ഉള്ളിക്കുട്ടന് പാടുകയല്ലാതെ വേറെ വഴിയില്ലെന്നായി.
- "കരിബെയലയിട്ടു കരിച്ച തടത്തിൽ
കക്കിരിയിട്ടു കുണ്ഞുട്ടി
പുതുമൊളപോട്ടിമുളച്ചു കക്കിരി
പാറ്റി നനച്ചു കുണ്ഞുട്ടി..."

വടക്കൻ കേരളത്തിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള കക്കിരിപ്പാട്ടാണ് ഉണിക്കുട്ടൻ പാടിക്കൊടുത്തത്. കുട്ടിക്കളും മാഞ്ചും പാട്ട് എറ്റുപാടി. താൻ ഒടും മോശ മല്ല എന്ന് കാണിക്കാൻ അമ്മിണി ചീരപ്പാടുപാടി-

"വട്ടത്തിൽ കുഴികുത്തി നീളത്തിൽ തമിട്ടി-
ടങ്ങെന പാവണം ചെണ്ണീര..
വെള്ളീരണിയണം ചെണ്ണീര
വെള്ളം നനയണം ചെണ്ണീര..
മാരോളം പൊന്തണം ചെണ്ണീര
മരിഞ്ഞ് കുന്നിയണം ചെണ്ണീര..."

- ചീരപ്പാടിലും, കുടാതെ തവരപ്പാടിലും കുസൗജങ്ങാപ്പാടിലും മൊക്കെ ഇതേ താളം ആവർത്ത്തിക്കുന്നുണ്ട്. മാഞ്ച വിശദീകരിച്ചു. എന്നിട്ട്, തെക്കൻകേരളത്തിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള ഒരു കൃഷിപ്പാട്ടിഞ്ചേ വരികൾ ചൊല്ലി.
- അത്തി...നിന്തക.. തിനിന്തി...നിന്തക
തിനിന്തി...നിന്തക... തതാരിതോ...(അത്തി.....)

കാളിക്കുട്ടി, കണ്ണത്തേപ്പാപ്പി-
യവരും നമ്മുടെ വയലിലേ....

- മതി ഇന്ന് ഇത്രയും മതി. നാഞ്ചി വരുന്നോൾ നിങ്ങൾ ഒരു കാര്യം ചെയ്യണം.

- എന്നൊ മാഡേ, കൈകേക്കാട്ട് കൊണ്ടുവരണ്ണോ?
- അധിക പേടിച്ചുകൊണ്ട് ചോദിച്ചു.

- കൈകേക്കാട്ടുന്നും കൊണ്ടു വരേണ്ട. കാകളിയുടെ താഴ്ത്തിൽ കിട്ടാവുന്നേടതേതാളം കവിതകളും നാടൻപാട്ടുകളുമൊക്കെ ശേഖരിച്ചു വരണ്ണം. നാഞ്ചി നമ്മുക്കൊരു കാബ്യക്കേളി നട അഞ്ചാം. അതു പകേഷ്, കാകളിയിലുള്ള കവിതകൾ മാത്രം ചൊല്ലിക്കൊണ്ടായിരിക്കും. ശക്രന്മാപ്പ് പറഞ്ഞുതുടർന്നെ താമസം, കുട്ടികൾ നേരെ ലൈബ്രറി റിലോയ്ക്ക് ഓടി. കവിതാവിഭാഗത്തിൽ തലകുത്തിമരിഞ്ഞ് തിരയാൻ തുടങ്ങി. കാകളിയിൽപ്പെട്ട കവിതകൾ കണ്ടുപിടിക്കാൻ.

14. ചെറുതുനിൽപ്പിന്റെ താഴ്മാം...

പൊട്ടൻതെയുത്തിന്റെ തോറ്റത്തിൽനിന്നുള്ള വരികൾ പാടിക്കൊണ്ടാണ് അമ്മിണിയും കുട്ടുകാരും അടുത്തവിപസം വായനശാലയിലേയ്ക്കു വന്നത്.

"വയിതെറ്റ് /വയിതെറ്റ്/ ചിന്നപ്പു/ലയാ-/
വയിതെറ്റ് വയിതെറ്റ് ചിന്നപ്പുലയാി.."

എന്ന് അമ്മിണി പാടിയപ്പേര്-

"ഉക്കല് /കുട്ടിണ്ട് /തലയില്/ കള്ളണ്ട്../
ഇപ്പുറം/ മുള്ളുണ്ട് /അപ്പുറം /കാട്ടണ്ട്./.
പിന്നെപ്പുറം നാകള് വയിതിരിയണ്ട്....?
കത്തികത്തികത്തി കൊക്കണ്ണകത്തി..
നീകളെ കത്തിക്കും കൊക്കത്തണ്ണല്ലോ...
നാകളെ കത്തിക്കും കൊക്കത്തണ്ണല്ലോ...
നീകളെക്കാത്തയാലും ചോരതനെ...
നീകളെക്കാത്തയാലും ചോരതനെ..."

എന്ന് ഉള്ളിക്കുട്ടൻ മറുപടിയായി പാടി.

-എന്നൊ മാഡേ, ഈ പാടിന്റെ അർത്ഥമം?

അമ്മിണി ചോദിച്ചു..

-ഒ....ഇതിലെന്താണിത്ര മനസ്സിലാക്കാനുള്ളത്? എനിക്കു പോലും അറിയാം ഇതിന്റെ അർത്ഥമം എന്നിട്ടാണോ അമ്മി ണിച്ചേച്ചിക്ക് മനസ്സിലാക്കാത്തത്?

അപ്പു ആത്മവിശ്വാസത്തോടെ പറഞ്ഞു.

-എന്ന നീയൊന്ന് പറഞ്ഞുതു.. ഈ പാട്ടിന്റെ അർത്ഥം..

-അതോ? എന്ന പറഞ്ഞുതരാം. "വയിതെറ്റ് വയിതെറ്റ് ചിന്ന പുലയാ" എന്നു പറഞ്ഞതാൽ എന്നൊന്ന് അർത്ഥം? അറിയില്ലോ? വയിതെറ്റ് വയിതെറ്റ് ചിന്നപുലയാ എന്നുതന്നെ.

-അത് എനിക്കും അറിയാം. എന്തിനൊന്ന് വഴിതെറ്റാൻ പറയുന്നത്? അതു പറഞ്ഞുതു..

-അതിപ്പോൾ അയാളോടുതന്നെ ചോദിക്കേണം. എന്നോട് ചോദിച്ചിട്ടും കാരും?

-അതുതന്നെയാ പറഞ്ഞത് മനബുദ്ധി...അറിയില്ലെങ്കിൽ മിണ്ഡാതെ ഒരിടത്ത് ഇരുന്നാൽ മതി.

അമ്മിണിക്ക് അപ്പുവിനോട് ശരിക്കും ദേഖ്യം വന്നു.

-നിങ്ങൾ വെറുതേ തമ്മിൽ തല്ലേണ്ടാ...ആ പാട്ടിന്റെ അർത്ഥം അതെ എഴുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാവുകയില്ല. ശക്രന്മാഷ് പറഞ്ഞുതുട്ട അനിയപ്പോൾ കൂട്ടിക്കൾ കമക്കേശക്കുന്ന താല്പര്യത്തോടെ ശ്രദ്ധിച്ചിരിപ്പായി.

-പണ്ടുകാലത്ത് നമ്മുടെ നാട്ടിൽ, താഴന ജാതിക്കാർക്ക് പൊതുവഴിയില്ലുടെ നടക്കാൻ സ്വാത്രത്യുണ്ടായിരുന്നില്ല.

-അയ്യോ...! അവരുപിനെ എതിലുംടെയാണ് നടക്കുക? അമ്മുവിന് അപ്പറഞ്ഞത് ഒരു വിശ്വസിക്കാൻ തോന്നിയില്ല.

-ഉയർന്നജാതിക്കാർ വഴിയില്ലുടെ നടന്നുവരുന്നതുകണ്ടാൽ താഴന ജാതിക്കാർ അവരവരുടെ ജാതിത്താഴ്ചയന്നുസരിച്ച് ദുരെ മാറിനിൽക്കേണ്ടിവരുമായിരുന്നു. തീണ്കാപ്പാടകലെ നിൽക്കുക എന്നൊന്ന് ഇങ്ങനെ മാറിനിൽക്കുന്നതിന് പറഞ്ഞിരുന്നത്.

-ഒരോ ജാതിക്കാരും മറ്റുജാതിക്കാർക്കിന് ഇതു അടിവീതം അകന്നുനിൽക്കണം എന്ന കണക്കുണ്ടായിരുന്നു അല്ലോ മാണേ? എനിക്കറിയാം. എന്ന ചില നോവല്യുകളിലും കമകളിലുമൊക്കെ വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉള്ളിക്കുടൻ ശക്രന്മാഷ് പറഞ്ഞതിനോട് തന്റെ വായനാനുഭവം ചേർത്തുകൊണ്ട് പറഞ്ഞു.

-അതെ ഉള്ളി. ഇങ്ങനെ മാറിനിൽക്കാൻ പറഞ്ഞപ്പോൾ ഒരു പുലയൻ എതിർത്തു പറഞ്ഞത്താണ് ഈ പാട്ടിലെ വിഷയം. വഴിമാറാൻകഴിയില്ല എന്നൊന്ന് പുലയൻ പറയുന്നത്. എന്നൊന്ന് പുലയൻ പറയുന്നകാരണം എന്ന് നിങ്ങൾ ശ്രദ്ധിച്ചുകാണും അല്ലോ?

-ഉക്കലെ കൂട്ടിണ്ട് എന്നാണെല്ലോ പറയുന്നത്. എന്നൊന്ന് മാണേ, ഉക്കലെ എന്നു പറഞ്ഞതാൽ അർത്ഥം? അവനിയുടേതാണ് സംശയം.

-ഉക്കലെ എന്നു പറഞ്ഞാൽ ഒക്കെത്ത് എന്നർത്ഥമാം. കുട്ടിയെ ഒക്കെത്ത് വെയ്ക്കുക എന്ന് നമ്മൾ സാധാരണ പറയാറില്ലോ, അതുതനെ.

-ഒക്കെത്ത് കുട്ടിയുണ്ട്. തലയിൽ കളജിൻകുടമുണ്ട്, ഇപ്പുറം കാടാണ്, അപ്പുറം മുള്ളുണ്ട്. പിരീ എങ്ങനൊട്ടാണ് പഴിമാറുക എന്നാണ് പുലയൻ തിരിച്ചു ചോറിക്കുന്നത്. ഉള്ളിക്കുടൻ പാടിനേരു അർത്ഥമാം വിശദിക്കരിച്ചു.

-നാക്കെലെ കത്തിക്കും കൊക്കതുണ്ടല്ലോ എന്നും, നാക്കെലെ കൊഞ്ഞാല്ലും ചോരതനെ എന്നും പറയുന്നുണ്ടല്ലോ ഉള്ളിയേട്ടാ എന്നൊരുഞ്ഞെനെ പറഞ്ഞാൽ അർത്ഥമാം?

അപ്പുവിന് സംശയമായി.

-ഈനി അടിച്ചാൽ തിരിച്ചിട്ടിക്കും എന്നൊരു ഭീഷണി ആ വരികളിൽ ഉറപ്പിച്ചുതനെ പറയുന്നുണ്ട്.

-പക്ഷേ, മാപ്പേ, അക്കാലത്ത് ഉഞ്ഞെനെ തിരിച്ചു പറയാൻ ഏതെങ്കിലും പുലയൻ ദെയരും വരുമായിരുന്നോ? അതുവരെ മിണ്ടാ തിരുന അഡ്യു വളരെ ന്യായമായ ഒരു സംശയം ചോദിച്ചു.

-ശരിയാണ്. യഥാർത്ഥമജീവിതത്തിൽ ഇതുപോലെ തിരിച്ചുചോദിക്കാൻ മിക്ക പുലയരും ദെയരുപ്പെട്ടുകൊള്ളണമെന്നില്ല. പക്ഷേ, ഒറ്റ പ്ലേട് ചിലരക്കില്ലോ ഉണ്ടായിരിക്കാം. ആരും ഉണ്ടായി രൂനില്ല എന്ന് തീർത്തുപറയാൻ കഴിയില്ല. മാപ്പേ പറഞ്ഞു.

-അഞ്ഞെനെ ദെയരുപ്പെട്ടവർ അടുത്ത സുരോദയം കണ്ടുകാണുമോ എന്നതിലേ സംശയമുണ്ടും. അമ്മിണി കുടിച്ചേർത്തു.

-പാടിലെക്കില്ലും തിരിച്ചുചോദിക്കാൻ ദെയരും കാണിച്ചു എന്നു പറഞ്ഞാൽ, യഥാർത്ഥമജീവിതത്തിൽ പിന്നീട് എരെക്കാലത്തിനുശേഷം അവർ പ്രകടിപ്പിച്ച ദെയരുത്തിനേരു വിത്ത് അക്കാലത്തുതനെ മുളപൊട്ടിയിരുന്നു എന്നല്ലോ അർത്ഥമാക്കേണ്ടത്? ശക്രന്മാഷിനേരു ആ അഭിപ്രായങ്ങൊക്കെ കുട്ടികൾ യോജിച്ചു.

-മാപ്പേ കുട്ടികൾക്ക് മറ്റാരു നാടൻപാട് പാടിക്കൊടുത്തു.ചെറുതുനിൽപ്പിനേരു പാടുതനെ.

-മാനി/നുടെ/ തോവി/ലല്ലോ/

ഇരിപ്പതും ശയിപ്പതും.

മൈക്കിടക്കും നീറ്റിലല്ലോ

ഉസ്പതും കുളിപ്പതും.

എച്ചിലെച്ചിലെച്ചിലെക്കിൽ

പിറന്തപുമിയുമെച്ചിലാം

പിറന്തപുമിയുമെച്ചിലെക്കിൽ

നടന്തപുമിയുമെച്ചില്
 നടന്തപുമിയുമെച്ചിലെക്കിൽ
 കരന്തപാലുമെച്ചില്
 കരന്തപാലുമെച്ചിലെക്കിൽ
 പിറന്തപിള്ളയുമെച്ചില്
 പിറന്തപിള്ളയുമെച്ചിലെക്കിൽ
 വായിലെ എച്ചില് പോകുമോ?
 പെണ്ണ് ആശണപ്പൂറിതോ ഒൻ
 ആശ് പെണ്ണപ്പൂറിതോ
 ഞാനും താനുമെങ്ങനെ?
 ചൊല്ക നല്ല വല്ലരീ...

ഒക്കരൻമാഷ് പാടിക്കൊടുത്ത നാടൻപാടിരേൾ വരികൾ ഇതാണത്തിൽ
 ഏറ്റുപാടിക്കൊണ്ട് നടന്നുമരിയുന്ന കുട്ടികൾ, അവരുടെ വീട്ടിൽനി
 ന്നുയർന്ന ശകാരവും പേടിയും കലർന്ന നീട്ടിവിളികൾ കേൾക്കുന്നു
 സ്കായിരുന്നില്ല.



എൻ.വി. സ്ഥാരക ട്രസ്റ്റിന്റെ 2011-ലെ
കവിതാക്യാമ്പിലവരത്തിപ്പിച്ചത്.

വായിച്ചു വിളഞ്ഞ എഴുത്തച്ചൻ

ഡോ. ധർമ്മരാജ് അടാട്

മലയാള ഭാഷക്കും സാഹിത്യത്തിനും ഒരിക്കലും വിന്നമർക്കാനാവാത്ത സംഭാവനകൾ നൽകിയിട്ടുള്ള ഡോ. കെ.എൻ. എഴുത്തച്ചൻ്റെ ജയശത്രാബ്യിവർഷമാണ് 2011. പിന്തിക്കുന്നത് എഴുതുവാനും എഴുതുന്നതും സ്വന്തം ജീവിതത്തിൽ ആവിഷ്കർക്കാനും ആർജവം കാണിച്ച അപൂർവ്വം പ്രതിഭാശാലികളിൽ ഒരാൾ. അറിവിന്റെ സർപ്പമലങ്ങളായി തനിക്കു സിഖിച്ച ആശയങ്ങൾക്കുവും ഉത്പത്തിപ്പണ്ണുതുവും ജീവിതാവസാനവരെ കൈമൊശം വരാതെ കാത്തുസ്വക്ഷിച്ച കെ.എൻ., ചെറുകാടിന്റെ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ ഒരു തിക്കണ്ണ നിരകുടമായിരുന്നു.

കുറുവന്നൊടി നാരാധാരൻകുട്ടിഎഴുത്തച്ചനെ ഡോ. കെ.എൻ. എഴുത്തച്ചന്റെ കാരിനമായ പ്രയത്കന്മായിരുന്നു. വളരെ ലജാഭാഗവും മിതഭാഷിയുമായിരുന്ന നാരാധാരൻകുട്ടി ചെറുപ്പകാലംമുതൽ പിടയായി ശീലിക്കുകയും പരിപാലിക്കുകയും ചെയ്ത സ്വഭാവഗുണമായിരുന്നു വായന. സത്യം പറഞ്ഞാൽ വായന വളർത്തിയ കുട്ടി എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തെ വിളിക്കേണ്ടത്.

1927-ൽ സ്കൂൾ ഫെമൻൽ പാസ്സാകുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ നാരാധാരൻകുട്ടി നല്ല വായനക്കാരാനായി മാറിയിരുന്നു. അമ്മാവനായ കെ.എസ്. എഴുത്തച്ചൻ്റെ വിപുലമായ ലൈബ്രറിയായിരുന്നു നാരാധാരൻകുട്ടിയുടെ മനസ്സും ശരീരവും പിടിച്ചെടുത്ത ആദ്യത്തെ പുസ്തകശേഖരം. സ്കൂൾഫെമൻൽ പാസ്സായതിനുശേഷം തുടർന്നു പഠിക്കുവാൻ സാമ്പത്തിക ക്ഷേഖം വിലങ്ങുതടിയായതിനാൽ ടെപ്പ് രെറ്റിങ്ങും ഹോർട്ടിക്കലാറും പരിക്കാനാണ് അദ്ദേഹം കോഴിക്കോട്ടേത്തിയത്. കോഴിക്കോട്ടേ കുളം ജീവിതം എഴുത്തച്ചൻ്റെ സാഹിത്യ ജീവിതത്തിനേക്കിയ കരുതൽ അളവറ്റതായിരുന്നു. അക്കാദമിക്ക പരമ വായനയാണ് തന്നെ ഒരു എഴുതുകാരനാക്കി ഉയർത്തിയതെന്ന് ഡോ. എഴുത്തച്ചൻ തന്നെ

പിന്നീട് അനുസ്മരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മുനിസിപ്പൽ ലൈബററിയിൽ ഇംഗ്ലീഷിലും മലയാളത്തിലുമായി അനുണ്ടായിരുന്ന മുഴുവൻ പുസ്തകങ്ങളും എഴുത്തച്ചൻ വായിച്ചു. വെറുതെ വായിക്കുകയല്ല, നോട്ടുകുറിച്ചെടുത്തു കൊണ്ട് വായിച്ചു. വിസ്തൃതമായ പുസ്തക പരിചയം ചെറുപ്പ് തത്തിൽത്തന്നെ നേടാൻ കഴിഞ്ഞതാണ് ധാരാളം കാസ്യുള്ള ലേഖനങ്ങൾ പിന്നീട് എഴുതാൻ എഴുത്തച്ചനെ പ്രാപ്തനാക്കിയത്. ഗൗരവപൂർണ്ണ മായ വായന അസ്ഥിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഇക്കാലത്ത് കെ.എൻ. എഴുത്തച്ചനെ സ്മരിക്കുന്നത് വായനയെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നവർക്ക് ഏറെ ആവേശകരമാണ്.

കോളേജ് വിദ്യാർത്ഥിയാകാൻ അവസരം ലഭിച്ചില്ലെങ്കിലും സംസ്കൃതം വിഡാൻ, ഇന്ത്യൻ മീഡിയറ്റ്, സംസ്കൃതം ബി.എ., സംസ്കൃതം റി.ഒ.എ. ഇംഗ്ലീഷ് റി.ഒ.എ., മലയാളം റി.ഒ.എ., പി.എച്ച്.ഡി. തുടങ്ങിയ പിരുദങ്ങൾ അദ്ദേഹം തന്റെ വായനയിലും സാധം പറിച്ച് നേടുകയുണ്ടായി. തമിഴ്, കനാട, മരാത്തി, ഹിന്ദി തുടങ്ങിയ ഭാഷകളിൽ അശായ മായ പാണ്ഡിത്യം കരസ്ഥമാക്കുവാനും അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു.

സ്കൂൾ അംഗ്യാപകനായി ജോലിയിൽ പ്രവേശിച്ച അദ്ദേഹം അത് ഉപേക്ഷിച്ച് ഭേദ ബാബുക്കു വണ്ടികയറിയൽ ജീവിതം കുറിച്ചുകൂടി മെച്ചപ്പെടുത്തുവാൻ ആഗ്രഹിച്ചുകൊണ്ടായിരുന്നു. ബോംബെയിലെ പല സ്ഥലങ്ങളിലും സ്റ്റേറോഗ്രാഫർ, ഗുമസ്തകൻ എന്നീ നിലകളിൽ ഒപ്പതു പർഷ്ണം കഴിച്ചുകൂടി. അക്കാലത്ത് ബോംബെയിലെ ടൗൺപാർക്ക് ലൈബററിയും പെറ്റി ലൈബററിയും അദ്ദേഹത്തിന് തന്റെ വായന തുടരുന്നതിന് വേദി ഒരുക്കിക്കൊടുത്തു. ബോംബെ ജീവിതം നൽകിയ വൈവിധ്യമാർന്ന അനുഭവങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തെ ഇളക്കി മറിച്ചു. ആദ്യകാല ജീവിതസക്രിപ്റ്റേളാട്ടൂ ആശയഗതികളാട്ടൂ അദ്ദേഹം പിട പിണ്ഠാതു. ആർഷഭാരതപാരമ്പര്യത്തോടുജോഡായിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിനിവേശത്തിന് ഉലച്ചിൽ തട്ടി. ബോംബെ ജീവിത മാണ്ഡ് മാർക്സിസ്റ്റ് സാഹിത്യം വായിക്കുവാൻ എഴുത്തച്ചനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. മാർക്സിസ്റ്റുമും എംഗൽസിസ്റ്റുമും അന്ന് ലഭ്യമായ കൃതികൾ ലൈബ്രറാം അദ്ദേഹം വായിച്ചുതീർത്തു. അതോടുകൂടി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതവീക്ഷണത്തിൽ വന്നിച്ച മാറ്റം വന്നു. പഴയ ആർഷസംസ്കാര പാദം അദ്ദേഹം ഉപേക്ഷിച്ചു. ഗാന്ധിസം അദ്ദേഹത്തെ തുപ്തിപ്പെട്ടു താണ് പര്യാപ്തമായില്ല. ഈ വീക്ഷണമാറ്റം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിജ്ഞ, പ്രതീക്ഷ എന്നീ വണ്ഡക്കവ്യങ്ങളിൽ സ്വപ്നക്കമായി പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്

മനുഷ്യജീവിതത്തെ ദുസ്ഥിതാക്കുന്ന ദുഷ്ടസാമുഹ്യനീതികൾ ഇരയാവുകയും, ആ ദയനീയസമിതിയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് കരുതേതറിയ

പ്രതിജ്ഞയെടുത്ത് പുതിയ മാനവികതയുടെ സംരക്ഷണത്തിനും, അതിലെപ്പിൽത്തമായ മാനവസംസ്കാരത്തിന്റെ വളർച്ചക്കും വേണ്ടി യത്തിനു കുന്ന ഒരു സാധ്യ പുലയെന്ന നായകനാക്കി രചിച്ച പ്രതിജ്ഞ കുമാര നാശാന്തി ദുരവസ്ഥ എന്ന കൃതികൾ ഇരുപതേഴ്ശ്ശുവർഷങ്ങൾക്കുശേഷം പിറന്ന ഒരു സോദരകൃതിയാണെന്നു പറയാം. അക്കാദമിയും-ഇന്നും, നിലനിൽക്കുന്ന സ്വർത്തി വിവേചനത്തിനും മതപ്രാരംഭിത്തുംപെട്ടു തന്നെ നിലനിൽക്കുന്ന സാമ്പത്തിക അസമതാവും സാമൂഹിക ഉച്ചനിച്ചതു അംഗൾക്കും എതിരെ ശക്തമായ ഭാഷയിൽ പ്രതികരിക്കുന്ന ഒരു ഉത്തമ സോദ്ധേശ്വരകൃതി എന്ന നിലയിൽ പ്രതിജ്ഞയുടെ നധാനം അവിനീയ മാണം. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ്, മഹാകവി കുമാരനാശാന്തി ദുരവ നധക്കും ചണ്ണധാലിക്കുകിക്കും ശേഷം ഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള അതിന്മർണ്ണായമായ ഏകരീഥലപുരോഗമനസാഹിത്യഗുരുവും വണ്ണധകാവ്യമാണ് പ്രതിജ്ഞയെന്നും പ്രോലിറ്ററിയൻ സാഹിത്യത്തിന് ഭാവിയിൽ വളർച്ച വരുമ്പോൾ അതിൽ ജനിക്കുവാനിടയുള്ള സാഹിത്യകൃതികളുടെ ഒരു തരമായിരിക്കും അതെന്നും കേസാരി എ. ബാലകൃഷ്ണാപിള്ള കുറിച്ചുവെച്ചത്.

പ്രതിജ്ഞയിലും ഡോ. എഴുത്തച്ചൻ എറുറുടുത്ത ദാത്യും കുറച്ചുകൂടി ശക്തമായി സഹമാകിയ കൃതിയാണ് പ്രതീക്ഷ എന്ന വണ്ണധകാവ്യം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ദുഷ്ടസമഖ്യായനിതിയെ മാറ്റിമറിക്കാനോ രൂജ്ഞനാ മർത്യുന്തി അജയ്യതയെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന മറ്റാരു കൃതിയായി അത് മാറുകയും ചെയ്തു. ധനികരും ദരിദ്രരും തമിലുള്ള അന്തരം ആഴത്തിൽ ചിത്രീകരിക്കുകയും, ആ അസമതം അവസാനിപ്പിക്കാൻ മാനവികതയിൽ അടക്കയുച്ച പുതിയൊരു പ്രസ്താവനയിൽ ആവശ്യകത ഉണ്ടിപ്പറയുകയും, അതിലും, നിസ്രായ ജനത്തിക്ക് സാമൂഹ്യനിർത്തി ഉറപ്പുവരുത്തുന്ന കാലഘട്ടം എറെ അക്കാദമിയും ശുഭപ്രതീക്ഷ നൽകുകയുമാണ് ഈ കൃതിയിലും കവി ചെയ്യുന്നത്.

കവിതകളിലും മാത്രമല്ല, കമകളിലും ലേവനങ്ങളിലും ഡോ.കെ.എൻ. എഴുത്തച്ചൻ കാലഘട്ടത്തിന്റെ കാഹിളം കൂടുതൽ ഉച്ചത്തിൽ പ്രതിയന്നിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. എന്തെഴുതുമോഴും എന്തു പറയുമോഴും അദ്ദേഹത്തിൽ ദ്രോജാലിതമായി പ്രകാശിച്ചിരുന്നത് സമൂഹത്തോടുള്ള പ്രതിജ്ഞാബലതയായിരുന്നു. സാമൂഹിക മാറ്റത്തിലും അതിനുവേണ്ടി യത്തിക്കുന്ന പുരോഗമനപ്രസ്താവണളിലും, സർവ്വോപരി മനുഷ്യനിലുള്ള സുഖസമാധി വിശ്വാസം എഴുത്തച്ചൻ സാഹിത്യ രചനകളിലെ ജീവചൈതന്യമായി വർത്തിക്കുന്നു. മനുഷ്യൻ നിലനിബ്ലഗതജലവം പോലെ നിസ്സാരങ്ങും നിസ്സഹായനും

മായ ഒരു മാംസപിണ്ടിയം മാത്രമാണെന്ന വികലമായ ധാരണ പാക്ത വന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ തുലിക ഉയർത്തിയിട്ടില്ല. മറിച്ച്, മനുഷ്യനില്കും അവന്റെ അഭ്യാന്തരത്തില്കും അദ്ദേഹത്തിനുള്ള മതിപ്പും വിശ്വാസവും ഉത്തരോത്തരം പ്രകടിപ്പിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. പണ്ഡിതനായാൽ, പ്രത്യേകിച്ചും സംസ്കൃതഭാഷയില്കും സാഹിത്യത്തില്കും എന്നെങ്കിലും വിവരം നേടികഴിഞ്ഞാൽ, ധാമാസ്ഥിതികനേ ആകാവു എന്ന ധാരണ അദ്ദേഹം തിരുത്തി. തന്റെ ബഹുമുഖമായ പാണ്ഡിത്യം വായനകാരൻകൾ ഭാരമാകാതിരിപ്പാനും അദ്ദേഹം പരിശ്രമിച്ചു. വിസ്തീരിപ്പിച്ചാണെങ്കിലും അന്തിമ വിജയത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന് തെള്ളും സംശയമുണ്ടായിട്ടില്ല. പുരോഗമനപ്രസ്ഥാനങ്ങളിലും പുരോഗമനസാഹിത്യ ചിന്തകളെയും നശിപ്പിക്കാൻ നോമ്പുനോറിക്കുന്നവരെ ആകാശം വീഴുന്നതു തടയാൻ കാൻ മേൽപ്പോട്ടാക്കിക്കിടക്കുന്ന കുളക്കോഴിക ജ്ഞാഡാണ് അദ്ദേഹം ഉപമിച്ചിരിക്കുന്നത്. മരിക്കുന്നതിന് എത്രാനും ദിവസങ്ങൾക്കുമുമ്പ് എഴുതിയ ഒരു ലേവന്തത്തിൽ അദ്ദേഹം എഴുതുകയുണ്ടായി - ഞാനേഴ്സ്തുന്നത് എന്നായിരുന്നാലും അതിന്റെ പരമ ലക്ഷ്യം സമൂഹനന്നയാണെന്ന് ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. സാഹിത്യപ്രവർത്തനത്തെ ഒരു വിനോദമായോ, ആല്യന്തരപ്രേരണയുടെ താൽക്കാലിക ഫലമായോ അല്ല ഞാൻ വീക്ഷിക്കുന്നത്. അത് ഗൗരവമുള്ള ഉത്തരവാദിത്രമായി ഞാൻ കാണുന്നു. പണവും കീർത്തിയും ആനുഷംഗിക ഫലങ്ങൾ മാത്രമാണ്. അവ വിലയുള്ളവയല്ലെന്ന് ഇതിൽനിന്നു വരുന്നില്ല. എന്നാൽ, ജീവിതത്തിൽ ഇവയെല്ലാം നേടിയവരെ ലോകം എല്ലാപ്പും മരക്കുന്നു. മറിച്ച്, ഉയർന്ന ആദർശങ്ങളുടെയും ഉന്നത മുല്യങ്ങളുടെയും വക്താവായ സാഹിത്യകാരൻ ഒരിക്കലും വിസ്മരിക്കപ്പെടുന്നില്ല. നമുക്ക് യോ. എഴുതഞ്ഞിൽനിന്ന് കേൾക്കാൻ കഴിയുന്ന എറ്റവും മുഴക്കമുള്ള ശബ്ദങ്ങ്, അറിവിന്റെയും ചിന്തയുടെയും വിലങ്ങുകളെ അദ്ദേഹം പൊട്ടിച്ചേപ്പാൾ ഉയർന്ന ഇതു ശബ്ദങ്ങമാണ്. അതെതു, ഇതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതവീക്ഷണം, സാഹിത്യവീക്ഷണവും.



പദ്ധതിലും താളിലും

ഡോ. സിജു ജോസഫ്

പദ്ധതിലുടെ സാധിക്കുന്ന പ്രതിപാദ്യത്തിന്റെ സ്വഭാവം ഉൾക്കൊള്ളുവാൻ സജ്ജമായ രചനാത്മകമാണ് താളം. ഭാഷയുടെ സ്വാഭാവികവും സാർവ്വത്രികവുമായ ആവിഷ്കാരമാണ് ഭാഷണം. ഓരോ ഭാഷയുടെയും ഭാഷണത്തിന് നിയമിതമായ രേഖ താളുകളുണ്ട്. താളം ശ്രദ്ധണാത്മയും സ്വീകാര്യത്തെയും നിയന്ത്രിക്കുന്നു. ഭാവപ്രധാനമായ വാക്യങ്ങളിൽ താളത്തിന് കുടുതൽ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഭാവാത്മകമായ പ്രതിപാദ്യത്തിന്റെ പ്രതിപാദനത്തിനാണ് പദ്ധതം ഏറെയും പ്രയോജനപ്പെടുന്നത്. പദ്ധതിന്റെ എടക വിശകലന വിധേയമാക്കുന്നോടൊപ്പം താളാത്മകത്തിന് പ്രത്യേക പ്രസക്തിയുണ്ട്.

അമരകോശത്തിൽ ‘കാലക്രിയാമാനം’ എന്നാണ് താളത്തെ വിശദീകരിച്ചിട്ടുള്ളത് (പരമേശ്വരൻ മുസ്സൽ ടി.സി. 2001: 172). നൃത്തവാദ്യങ്ങളുടെ കാലത്തിന്റെയും ക്രിയയുടെയും നിയമത്തിന്റെ പേരാണത്. ഗീതം, വാദ്യം, നൃത്തം എന്നിവയിൽ താളം സ്ഥിരപ്പെടുന്നിൽക്കുന്നു. ഗീതത്തെ സംബന്ധിച്ച് മാത്രമായി പറഞ്ഞാൽ ‘ഗീതകാലക്രിയാമാനം’ മാണത്. ക്രിയാമാനമെന്നാൽ ‘കാലോപാധി’ എന്നാർത്ഥം. പാട്ടുവാനുള്ള കാലത്തിന്റെ പരിമാണാത്മയാണ് താളം സുചിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് സാരം. സംഗീതശാസ്ത്രത്തിൽ “ഗീതത്തിന്റെ കാലപരിമാണാത്തെ അതിന്റെ വിഭാഗങ്ങളുസിരിച്ച് കൈകൊണ്ടാം വാദ്യം കൊണ്ടാം ശബ്ദഭരുപത്തിൽ കുറിക്കുന്നതാണ് താളം” (വെക്കട സുഖേഹമണ്ണയുർ എസ്. 1996: 98). അത് പത്ത് സംഗതികളെ ആശയിച്ചിരിക്കുന്നു. കാലം, മാർഗം, ക്രിയ, അംഗം, ശ്രദ്ധം, ജാതി, കല, ലയം, യതി, പ്രസ്താവം എവയാണെന്ന്.

കാലപരിമാണമാണ് വൃത്തശാസ്ത്രത്തിലും താളം. കാലത്തിന്റെ ചെറുതും വലുതുമായ ഏതെല്ലാം ചട്ടകാരത്തിലാണ്. അത് നുസരിച്ച് കാലത്തിന്റെ അളവുകളും ആവർത്തനാത്മകവുമായ മാത്ര,

ഗുരു ലഘു വർണ്ണങ്ങൾ, താളം, താളവട്ടം ഇവയെ ചെറുതും വലുതു മായ വ്യത്തങ്ങളായി കണക്കാക്കാം. പാദസംബന്ധങ്ങും നിശ്ചിതക്രമത്തിൽ ആവർത്തിക്കുന്നിടത്തോളം വ്യത്തമാണെന്നു പറയാം. ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ വ്യത്തമെന്നത് താളത്തിന്റെ സുക്ഷ്മവും അതിപ്രധാന നവുമായ ഘടകമാണെന്നു വരുന്നു. താളാത്മകതയാണ് ചരംസ്ഥായും വ്യത്തമായും പരിവർത്തിത്തമാക്കുന്നത്.

ഒരേ വ്യത്തത്തിനു തന്നെ ഭിന്ന ആലാപനരീതികൊണ്ട് ഭിന്നരു പങ്ങൾ ആവാം. അപ്പോഴല്ലോം വ്യത്തം മാറുന്നതായി നാം പരിശീലിക്കാണ്ടില്ല. ഉദാഹരണത്തിന് നന്ദിജാതാവ്യത്തത്തിലാണ് രാമപുരത്ത് വാരുത്രുടെ കുചേലവും വ്യത്തം കുമാരനാശാന്തി കരുണായും രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ രണ്ടിനും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ആലാപനരീതികളാണുള്ളത്. ഒരു പദ്യത്തിലെ അക്ഷരകാലം, താളം, യതിന്മാനം എന്നിവയിൽ മാറ്റം വരുത്തി ചൊല്ലിയാലും വ്യത്തം മാറുന്നില്ലെന്ന് സിദ്ധാന്തം. ഒരേ വ്യത്തത്തിന് വ്യത്യസ്ത താളമാകാമെന്നിരിക്കും ഭാവത്തിനിണങ്ങുന്ന താളം സ്വീകരിച്ചു ചൊല്ലുക എന്നതാണ് അവലംബിക്കപ്പെടുന്ന രീതി. ഇവിടെ ഒരു കാര്യം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ബലപെടുത്തലും (stressed) ബലപെടുത്തായ്ക്കയും (poststressed) വ്യത്തനിർമ്മിതി എന്നതിനേക്കാൾ കവിതയുടെ ചൊല്ലലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വ്യവസ്ഥകളാണ്. ഉദാഹരണമായി, ‘നല്ലവല്ലം വരുത്തേതണം’ എന്ന വാക്യത്തിൽ ‘ല്ല’ എന്ന അക്ഷരത്തിനു ബലം കൊടുത്താൽ നല്ലതു വരണ്ണം എന്നും ‘ല്ല’ എന്ന അക്ഷരത്തിന് ബലം കൊടുത്താൽ നല്ല തടിയുണ്ടാകണം എന്നും അർത്ഥം കിട്ടുന്നു (മലയാളത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വ്യവധാനവും (pause) ഇതേ ധർമ്മത്തിൽ നിർവ്വഹിക്കുന്നു. ഉദാ: അയാൾ പടിക്കൽ നിന്നു#പോയി പടിക്കൽ ആളില്ല/ അയാൾ പടിക്കൽ#നിന്നു പോയി പടിക്കൽ ആളുണ്ട് (# ചിന്നം വ്യവധാനത്തക്കരിക്കുന്നു). ചില അക്ഷരങ്ങൾ ബലപെടുത്തി ഉച്ചരിച്ചാൽ അതുപോലെ തന്നെ ബലം താഴ്ത്തി ഉച്ചരിച്ചാലും ഉല്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന അർത്ഥത്തിൽ ഭേദം സംബന്ധിക്കുന്ന ഏന്നു സാരം). അപ്പോൾ യഥാർത്ഥമായ അർത്ഥം ഉല്പാദിപ്പിക്കണമെങ്കിൽ അക്ഷരങ്ങൾ എവിടെ ഉയർത്തണം എന്നതിനെ സംബന്ധിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥ പ്രധാനപ്പെട്ടതായി തീരുന്നു. ഇംഗ്ലീഷ് കവിതകളിൽ ശബ്ദങ്ങൾക്കു നൽകുന്ന ഉത്തരവിന് വലിയ പ്രധാനമുണ്ട്. ഉന്നലിൽ വരുത്താവുന്ന എല്ലാവിധ വൈചിത്ര്യങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളാൻ താളത്തിനു കഴിയുന്നു. അംഗീരാപാംഗസുഖടിതമായ, ആവർത്തിച്ചു വരുന്ന ഇതുന്നലിന്റെ ക്രമത്തെ ഇംഗ്ലീഷിൽ വ്യത്തം എന്നു പറയുന്നു. അതായത് വ്യത്തം താളത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നിങ്കുന്നു;

അമവാ താളത്തിന്റെ താരതമ്യന് ലഭ്യവായ, ഒരു ഭാഗമാണ് വ്യത്തം. മലയാളകവിതയിലേയ്ക്കു വരുമ്പോൾ മാത്രാധിഷ്ഠിത ഗണങ്ങളിലുള്ള ശബ്ദവിന്യാസമന്ന് സാമാന്യമായി വിശദീകരിക്കാം. സംസ്കൃതവു താങ്ങളിൽ ഗുരുലഹ്യ വിന്യാസക്രമവും അക്ഷരസംഖ്യയും കുടിച്ചേർന്ന് വ്യത്തനിർണ്ണയം ചെയ്യുന്നു. ഭാഷാവ്യത്താങ്ങളിലാവെട്ട് പ്രായോഗിക സംഖ്യാനിയമത്രയാൾക്കാൾ അടിസ്ഥാനപരമായ പ്രായാന്നും ഗുരു ലഹ്യ വിന്യാസത്തോടെയുള്ള മാത്രാസംഖ്യയിലാണ്. അക്ഷരസംഖ്യയ്ക്കും തുല്യപ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊണ്ടുള്ള ഭാഷാവു താങ്ങളുമുണ്ട്, കൈകയും മറ്റും പോലെ. പ്രകൃതത്തിൽ, ഒരു കാര്യമേ ശൈലിക്കേണ്ടതുള്ളതു. ഗുരു ലഹ്യ ക്രമത്തിലുള്ള ശബ്ദവിന്യാസത്തിന്റെ സകലവിധ വൈപ്പിത്രങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു താളം. വ്യത്തത്തിന്റെ കർക്കശ നിയമങ്ങളോ ചട്ടക്കുടുകളോ അതിനു സ്വാധകമല്ല.

“വ്യത്തം പദ്ധതിലെ താളത്തെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നു. വ്യത്ത താളം പ്രതിപാദ്യവുമായി ശാഖാബന്ധത്തിലാണ് പർത്തിക്കുന്നത്. സമുച്ചിതമായ താളലയങ്ങൾ പ്രതിപാദ്യത്തിന്റെയും വ്യത്തബന്ധത്തിന്റെയും സംയോഗഫലമാണെന്ന് പറയുന്നത് അതുകൊണ്ടെതെന്ന് രാധാകൃഷ്ണൻ (നവപുതിരി. 1993: 36). ആശയം പുരുഷക്ഷിപ്തമാക്കാൻ ഉതകുന്ന താളം ഗ്രാന്തിലുണ്ടുകൊണ്ടും ‘ഗ്രാന്താള’ ത്വാൻ അംഗാംഗിപ്പെട്ട രൂത്തം പദ്ധതാളത്തിലേതുപോലെ സൃജ്യസമല്ല. ശബ്ദങ്ങൾക്ക് അതിന്റെ സർവ്വവൈവരങ്ങളും കാട്ടാൻ അവസരം ലഭിക്കുന്നത് പദ്ധതാളത്തിലാണ്. വ്യത്തം ഇതിന് ശക്തമായ ഒരു ഉപാധിയായി പർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആവിഷ്കാരം പദ്ധരീതിയിലാകുമ്പോൾ പദഞ്ചൾ ഗണങ്ങളായി താളത്തിനൊന്ത് മുറിങ്ങതുനീണ്ടുകയും വർണ്ണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഗണത്തിലെ രൂപക്രമം അമവാ പാറേണ്ട് ആണ് വ്യത്തത്തിന്റെ മൊത്തത്തിലുള്ള വ്യക്തിത്വം നിലനിർത്തുന്നത്.

കാലസമാനതയുള്ള താളക്രമങ്ങളാണ് വ്യത്തശാസ്ത്രത്തിനടിസ്ഥാനം. താളമാത്രകളെ മുറിച്ച് പലവിധത്തിൽ ഗണമാത്രകളുണ്ടാക്കാം. താളമാത്രകളെ ഗണമാത്രകളാക്കുക എന്നാൽ നീണ്ട താളമാത്രകളെ മുറിച്ച് സൗകര്യത്തിനുവേണ്ടി ചെറുതാക്കുന്നു എന്ന് സാരം. ഉദാ:

ഗണമാത്ര താളമാത്ര

കുടയെ / കിൽക്കട്ട / ലേ

4, 6, 2

6 : 6

ഇതു തന്നെ

കുട / യെക്കിൽ / കെട്ടു / ലേപ്പ് 2, 4, 4, 2 6 : 6
 (* ചിഹ്നം താളയതിയെ കുറിക്കുന്നു)

ഇങ്ങനെയും തിരിക്കാം. അതായത് ഗണവിജ്ഞനത്തിന് പൊതുവായ എന്നതകില്ലോ ഒരു മാത്രകു നിർദ്ദേശിക്കാനാവാത്തവിധിം വിഭിന്ന രൂപങ്ങളിലാണ് ലോകമെമ്പാടും മത്രാശാസ്ത്രവായം നിലനിൽക്കുന്നത്. അതു കൊണ്ട് താളമാത്രയെ മുൻപിച്ച് ഗണമാത്ര ഉണ്ടാക്കുന്നോൾ അതിന്റെ ഉദ്ദേശ്യവും അടിസ്ഥാനതാളവും വ്യക്തമാകണം.

“താളത്തെക്കാൾ താരതമ്യേന ചെറിയ അളവായ മാത്ര, താള അതിന്റെ ഒരു ഘടകമാണ്. അതിന്റെ ബാഹ്യരൂപമാണ് ഗുരുളാലു വർണ്ണം അഡർ. മാത്രയും ഗുരുളാലു വർണ്ണങ്ങളും താളപകാശനോപാധികൾ മാത്രമാണ്. താളത്തെമാത്രം അടിസ്ഥാനമാക്കി പാട്ടുകൾ രചിക്കാം. മാത്രാ സംവ്യൂദ്ധിക്കുമോ പരിഗണിച്ചുമോ പരിഗണിച്ചുമോ വ്യത്യാസാർ ഉണ്ടാക്കാം. പക്ഷേ ഈവ മുന്നും താളം എന്ന അംശത്തിൽ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടി വിക്കും” (മാത്യു ടി.വി. 1996: 197).

മലയാളത്തിൽ മാത്രാവൃത്തമല്ല താളവൃത്തമാണുള്ളതെന്ന് ടി.വി.മാത്യു അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (1996: 2001). ഇതുതന്നെ എന്നു സംശയിക്കണം. താളത്തിന്റെ മാപിനിയാണ് മാത്ര. ഒരു താളവുട്ടത്തിൽ എത്രമാത്ര ഉൾക്കൊള്ളുന്നു എന്നതിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് താളം നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നത് എന്നിരിക്കേ മാത്രാവൃത്തങ്ങൾ, താളവൃത്തങ്ങൾ എന്ന സംജ്ഞകൾ രണ്ടും ഒരേ അർത്ഥത്തെന്നയാണ് ആവഹിക്കുന്നത്. ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ താള സംഖ്യാത്തത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണെന്ന് എൻ. വി. കൃഷ്ണനാബാരുരും സുചിപ്പിച്ചുട്ടുണ്ട് (1997: 10). താളത്തിനൊക്കുമാർ മാത്രദൈയാപ്പിച്ച് വർണ്ണങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കാനുള്ള സ്വാത്രത്വം ഭാഷാവൃത്ത അഡർക്കുണ്ടെന്നെന്ന് പി. കുഞ്ഞികൃഷ്ണനേരോൻ പറയുന്നു (1972: 88). കാലസമാനതയുള്ള താളക്കമത്തെ ആശ്രയിക്കുന്നോൾ മാത്രമേ മാത്ര നിശ്ചിത ദൈർଘ്യവുമുള്ളതാകു. താളാപേക്ഷ കുടാതെ മാത്ര നിശ്ചിതമായ ഒരുവില്ലാനാർത്ഥം. താളവൃത്തങ്ങളിൽ ‘താള’ (ഗണം) ദൈർଘ്യം നിയന്ത്രിക്കുന്ന അടയാളമാണ് താളയതി. സംസ്കൃത വ്യത്യാസളിൽ യതിയും ഒന്നേക്കിൽ അത് താളഗണ പുർത്തിയിലേ വരു എന്ന് കുട്ടികൃഷ്ണനമാരാൽ പറയുന്നു (1958: 41). താളമാത്രകൾ തുല്യമായിരിക്കുന്നതുപോലെ യതിയും തുല്യമാത്രകളായിരിക്കണം. സംസ്കൃത ചരിത്രപരമായ ഇതിനുപാദാദാജ്ഞളുണ്ട് എന്നത് വേറെ കാര്യം. ഉദാഹരണം ശിവരിണ്ടി വ്യതിയാനം. ‘യതികകാരിൽ തട്ടും യമനസ്ത്വംശം ശിവരിണ്ടി’ (1997: 52) എന്ന്

വൃത്തമജ്ഞന്നിയിൽ എ. ആർ. രാജരാജവർമ്മ ലക്ഷ്മണം കല്പിക്കുന്നു. യമാർത്ഥത്തിൽ ആറിലല്ല, നാലിലാണ് യതി. നാലിൽ യതിയുടെ നീളം മറ്റു യതിയുടെ ഒദ്ദേശ്യത്തോടൊപ്പം കൂടുതലാണെന്ന് കാണാം. എ.ആർ. കാണാതെപോയ, മാരാർ ശ്രദ്ധിക്കാതെപോയ ശിവരിണിയുടെ താഴാംഗാലടന്നുടെ അന്തസ്തയാണ് ഇത്. ഉദാ:

അനക്കംകു / ടാതെ നവരന്നണണഞ്ചാശുകുതുകു-
മനർഹസ്വർ / സ്നാം ശ്രദ്ധമരയന്നപ്പരിവ്യശം
ഇണക്കാമെ / നോർത്തഞ്ചിതമൊടുപിടിച്ചോരളവിലേ
കനക്കും ശോ / കംപുണ്ടവനമരുരോദാതികരുണം

(ഉള്ളായിവാരുർ. 1997: 47)

ഇവിടെ നാലാമത്തെ അക്ഷരത്തിൽ ഓന്നരമാത്ര യതിയുണ്ട്. ‘പാദത്തിൽ മുറിയുന്നേക്ക് യതിമുട്ടുകജ്ഞാപോൾ’ (രാജരാജവർമ്മ എ.ആർ. 1997: 31). അർത്ഥപ്രതിതി കുറഞ്ഞു പോകുന്നതുകൊണ്ട് ശബ്ദങ്ങളെല്ലാം മുറിക്കരുത്. അങ്ങനെമുറിച്ചാൽ യതിംഗം എന്ന ഭോഷ്മാകും. പാദാന്തത്തിൽ എല്ലാ വൃത്തങ്ങൾക്കും യതിയുണ്ടെന്ന് എ.ആർ. പറയുന്നു (1997: 32). ഇതിനും അപവാദങ്ങൾ ഇല്ലാതില്ല. ഉദാഹരണം വസന്തതിലുകും.

“ഹാ!പുഷ്പമേ, അധികതുംഗ പദത്തിലെത്ര
ശോഭിച്ചിരുന്നിതൊരു രാജഞ്ചിക്കണക്കയേ നീ
ശ്രീ ഭൂവിലസമിര-അസംശയം-ഈനു നിന്മീ-
യാദൃതിയെങ്ങു, പുനരൈഞ്ഞു കിടപ്പിതോർത്താൾ”

(കുമാരനാശൻ എൻ. 1998: 37) എ. ആർ പാണ്ഡത്തനുസരിച്ച് ‘തഭജം ജഗംഗം’ എന്നാണ് വസന്തതിലുകു ലക്ഷ്മണം (1997:50). എന്നാൽ ഉദാഹരണ പദ്ധതിൽ ‘അധിക തുംഗ പദത്തിലെത്ര’ എന്നിടൽത് അന്ത്യക്ഷരം ലാഡ്യുവാണെല്ലോ. ലക്ഷ്മണമനുസരിച്ച് ഗുരുവായിരുന്നു വേണ്ടിയിരുന്നത്. അന്ത്യാക്ഷരം ലാഡ്യുവായി നിൽക്കുന്ന ഇവിടെ യതി വരിപ്പേണ്ട് വ്യക്തം. വൃത്തംഗം അനുഭവപ്പെടുന്നില്ല. അതു കൊണ്ട് പ്രായേണ എല്ലാ വൃത്തങ്ങൾക്കും പാദാന്തത്തിൽ യതിയുണ്ട് എന്നു പറയുന്നതാവും യുക്തം. വലിയ വൃത്തങ്ങൾക്ക് പദത്തിലെ അക്ഷരാധിക്കൃത്തിനും വൃത്തസഭാവത്തിനുമനുസരിച്ച് എന്നിലധികം യതികാണും. സംസ്കൃതപുത്രതങ്ങളിൽ ശ്രാസമെടുക്കാനുള്ള യതിയാണ് മിക്കവാറും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. “അയുനിക കവികൾ യതിയെ പലവിധത്തിലുപയോഗിക്കുന്നു. ചിലർ അപത്രീക്ഷിതമായ സ്ഥാനങ്ങൾ

ജീൻ യതിയെ സ്ഥാപിക്കുകയോ യതിയെ പൂർണ്ണമായി അവഗണിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു. താളത്തിന്റെയും ഇംഗ്ലീഷ്ടിന്റെയും സംരക്ഷണ ത്രിനായും യതി സ്വീകരിക്കുകയും ഉപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. നവീന കവിതയിൽ യതി വൈകാരികതലവുമായാണ് കുടുതൽ ബന്ധ പ്രേട്ടുന്നത്. വക്താവിന്റെ ഇപ്പോൾക്കൊത്ത് യതി മാറ്റുകയുമാവാം. ഒരു വികാരസസ്യിയായതിനാൽ യതിയെ അർത്ഥവാഹകമായി കണക്കാക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പരിത്വോസമയിലോരു സന്ദർഭമാണ് അതിനെ നിശ്ചയിക്കുന്നതെങ്കിൽ നിശ്ചിതമായൊരു അർത്ഥത്തിനു തുല്യമായി പകരം നിൽക്കാനും യതിക്കു കഴിയും. നാടകത്തിലെ സംഭാഷണത്തിൽ ഒരു യതി കൊണ്ട് ഉത്തരമോ ചോദ്യമോ സാധിച്ചേക്കാം. കുത്തുകൾ ഇട്ട് ശേഷം ഉംഗിച്ചുകൊള്ളുവാൻ അനുവദിക്കുന്ന സ്വന്വാധവും യതി യുടെ വിനിയോഗമാണ്” (രാമകൃഷ്ണൻ ദേശമംഗലം. 1989: 137) എന്ന നിരീക്ഷണവും ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്.

താളം കാവുങ്ങളുടെ റസാനുഭൂതിക്കു സഹായകമായ അനു പുരകസാമഗ്രിയാണെന്ന് ഈ വിശദീകരണങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു. ഈ താളം, ചൗരപ്പ്, വൃത്തം, ഭാവം എന്നീ മണ്ഡലങ്ങളിലേക്കു പടരുന്നോ ചാണ് ആവ്യാനത്തിന് സ്വന്നരൂമുണ്ടാകുന്നത്. (ഓജ്ല്ലും മാധുര്യവും ഉണ്ടാകുന്നത്.) “താളമാണ് ചൗരപ്പിനാന്പാദം. വിവിധങ്ങളായ ചൗരപ്പുകളിലും ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന താളം ഉപാസകനിൽ ഭാവത്രംഗങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്നതുമൊന്തിട്ടാണ് വൈദികമന്ത്രങ്ങളുടെ പ്രയോഗത്തിൽ ഒപ്പിയോടു ഭേദത്തോടുമൊപ്പം ചൗരപ്പിനും പ്രാഥാണ്യം കൽപ്പിച്ചത്” (കൃഷ്ണൻ നായർ പുജപ്പുര. 2003: 99-100) എന്ന പ്രസ്താവവും ഇവിടെ ഓർക്കാം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. കുഞ്ഞിക്കൃഷ്ണൻമേനോൻ, പി. 1972. റാഷ്ട്രവുന്നതാദിപിക. കോട്ടയം: നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റോർ.
2. കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ. 1958. വൃത്തശില്പം. കോഴിക്കോട് : മാതൃഭൂമി.
3. കുമാരനാശാൻ, എൻ. 1972. കുമാരനാശാൻ സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ. കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം.
4. _____ . 1998. ആശാന്റെ പര്യക്കതികൾ. കോട്ടയം : ഡി.സി. ബുക്ക്.
5. കൃഷ്ണൻമായർ, പുജപ്പുര. 1996/2003. മസകളമുണ്ടിരുവന്നതപുരം : മാരു തിപക്കാശൻ.
6. പരമേശ്വരൻ, മുസ്ത. ടി.സി. 2001. അമകോശം (പാരമേശ്വരീ എ വ്യാഖ്യാനത്താട്ടകുടി). കോട്ടയം: നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റോർ.

7. മാത്യു, കി.വി. 1989. വ്യത്തവിപണ്ണിക. തിരുവള്ളൂർ ശോഖാൻ പിൽ പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്.
8. _____ . 1996. വ്യത്തമാസ്ത്രം. തിരുവനന്തപുരം : കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
9. രാജരാജവരീം, എ. ആർ. 1997. വ്യത്തമഞ്ചൽ. കോഴിക്കോട് : പുർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്.
10. രംകുപ്പണൻ, ദേശമംഗലം. 1987/89. കവിയുടെ കലാത്രനം. തിരുവനന്തപുരം : കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
11. വിശ്വാനുന്നാരാധാൻ, നമ്പുതിരി. 1985. കവിതയുടെ ഡി.എൻ.എ. കോട്ടയം: ലിറ്റർ പ്രിൻസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്.
12. വൈക്ക സുഖേമണ്ണയുർ, എസ്. 1996. സംഗീതശാസ്ത്രപ്രവേശിക. തിരുവനന്തപുരം : കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
13. Krishna Warrior, N.V. 1997. History of Malayalam Metre. Trivandrum: Dravidian Linguistics Association.



കൈപ്പറ്റി

പുർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്

1. ദേവദാരുവിഞ്ചി നാട്ടിൻനിന്ന്- എ.ഒ.എ. പ്രശാന്ത- 145.00
2. നമ്പുതിരി - വരകൾ, വർണ്ണങ്ങൾ- ഡോ. കുമുളി ശിവരാമൻ- 130.00
3. പുലയർ - ചരിത്രവും വർത്തമാനവും - കരിവേലി ബാബുകുട്ടൻ- 110.00
4. അവനിവാച്ച- റഹിം മുവത്തല- 45.00
5. ഭൂതക്കണ്ണാടി- കെ.എ. ടീന- 55.00
6. ഉയരംഞ്ചിലേയക്ക്- സി.പി. കൃഷ്ണകുമാർ- 95.00
7. സച്ചിൻ പിടിച്ച പന്ത് - ബാലചന്ദ്രൻ വടക്കേടത്ത്- 125.00
8. ഗാസ്പിജിയും ഞാനും- സുകുമാർ അഴീക്കോട്- 110.00
9. ഇളംമന്ദ്ര്- ടി.എൻ. പ്രകാശ്- 70.00
10. അയാൾ കമ്മയുതാൻ പോവുകയാണ്- അഷ്ടമുർത്തി- 90.00
11. പ്രകൃതിയുടെ വഴി - കൃഷിയിൽ- ഡോ. ആർ. ശോപിമൺ- 75.00
12. കാലപുകർച്ച- രാജൻ കരുവാരകുണ്ട്- 95.00
13. മണിൽ മഴ- രോഷ്ടനിസപന്- 60.00
14. നക്ഷത്രങ്ങൾ സംസാരിക്കുന്ന രാത്രി- കെ.എ.ഓ. ജമീല- 160.00
15. ആരോഗ്യരക്ഷയ്ക്ക് നൃനൃനൃകാരുജങ്ങൾ- പി.പി.കെ. പൊതുവാൾ- 75.00

ജീർണ്ണതേ സ്വസ്തി!

മുകുന്ദൻ, മാഞ്ചാട്ട്

എല്ലാ ജീർണ്ണതകൾക്കുമെതിരെ പോരാട്ടാനുള്ള ആഹാരം എത്രയോ പ്രസംഗങ്ങളിൽ ഇപ്പോഴും കേടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

ജീർണ്ണതയെ അംഗീകരിക്കാതെ വയ്യുന്നാകുമ്പോഴാണ് പറ്റിയ പിശകിഞ്ചി ഗതരവം അറിയുന്നത്.

അനുഭവയാമാർമ്മം മുന്പിൽ ചുരുശ് നിവരുന്നു. ഒരു സാരി യുടെ ഭംഗിയിൽ ലയിച്ചിരിക്കാൻ ആവുന്നില്ല.

അങ്ങനെ നിവൃത്തിയില്ലാതെയും ഉചിതമായും സാഭാവിക മായും ഒക്കയാണ് ‘ജീർണ്ണതേ സ്വസ്തി!’ എന്നിങ്ങനെ തലേക്കെട്ടി നിൽക്കുന്നത്.

അപ്പോൾ പോരാട്ടം സുകഷിച്ചു വേണം. ചീതയോടാണ് പോരാട്ടാട്ട. ജീർണ്ണതയോടാലും CATALYSIS അതുചിത്തയല്ല.

കുറഞ്ഞ പക്ഷം വയറ്റിലെ അജീർണ്ണ ത കൊണ്ടുള്ള അസ്ഥാപത്രയെയും ദിപനം വന്ന് ജീർണ്ണിച്ച് ശോധന ഉണ്ടായാലുള്ള സ്വസ്ഥയുടെ ആശാസനത്തെയും കൂടിച്ച് ഓർക്കാം.

പ്രപഞ്ചമാകെ ജീർണ്ണിച്ചു (DECAY) കൊണ്ടയിരിക്കുന്നു. ജീവൻ്റെ ഒപ്പം ജീർണ്ണതയും. ജീർണ്ണതയിലൂടെയാണ് വളർച്ചപോലും. ജീർണ്ണതയും വളർച്ചയും ആധാരാധേയങ്ങളോലെ വളരുന്നത് ജീർണ്ണത യിലേക്കാണ്. ഓന്നുചീണ്ട മറ്റാനിന് വളമാകുന്നു. ഇങ്ങനെയിരിക്കേ അതിനോടുവേണ്ടാ പോരാട്ടം?

വളർച്ചയുടെയും പുരോഗതിയുടെയും പക്ഷത്തുനിന്നു നോക്കിയാൽ ഏതു ജീർണ്ണതയും വളരാൻ സഹായിക്കുന്നതായി കാണാം.

ശേവദ്ധിതയെ അനുസരിക്കാതെ വയ്ക്കുന്നതായി കാണാം.
- എന്നുവെച്ചാൽ ‘പയറ്റി’ക്കോളുക!

ശാസ്ത്രം വളർന്ന് ജീർണ്ണത ഇല്ലാതാകുന്നതാവും വലിയ ദുരന്തം.

ചാടിച്ചാടിയും ഇഴന്തിഴന്തും എത്രകാലമാവാം? ഇല്ല കിൽതന്നെ പ്രകൃതി വിരുദ്ധത വലയ്ക്കുന്നില്ലോ?

ധന്യതയും സാഹദ്യവുമെല്ലാം ഉള്ളിഞ്ഞേ ഉള്ളിൽ നിന്ന് ബുദ്ധി ദണ്ഡായി ഉയരുന്നു.

മഹാഗോപുരനടയിൽ നിന്ന് ഒരു മോണോലോഗ്.

തേവരേ, ആയുരും!

ഈ ഇന്ത്യ, അമേരിക്കയോ ദുഃഖായിയോ ആകുന്നതും മനുഷ്യൻ മുഗമോ ചെകുത്താനോ ആകുന്നതും കണ്ടില്ല. എല്ലാമെല്ലാം ജീർണ്ണതയുടെ ഇരകളാകുന്നു.

ജീർണ്ണതയെ അല്ല, ജീവിതത്തെ ആണ്ടുപൂർക്കുക. അതുജീർണ്ണതയെ പുൽക്കലാബന്നനു തെറ്റിവരിക്കേണ്ട. എന്നാലോ, ജീർണ്ണത നന്നിനേയും വിടാതെ സദപുർക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

... എന്നിട്ടും നിസ്സാരകാര്യങ്ങൾക്ക് തമിൽ കശപിശയാണ്.

ധാർമ്മിക ജീർണ്ണതയാണ് സമുഹം ചീതയാവാൻ കാരണം. ആത്മീയ ജീർണ്ണതയും ഉണ്ട്. ജീർണ്ണാഭാരണം ജീർണ്ണതയുടെ ഉദ്ദേശമാവരുത്തല്ലോ.

ജീർണ്ണതയുടെ ഉൽപ്പാദനക്ഷമത ശ്രദ്ധയം. ജീവിതത്തിന്റെ തുടർച്ച നിലനിർത്തുന്നത് ജീർണ്ണതയോ? ഉണ്ടർച്ചയും ഉയർച്ചയും അതിന്റെനിനാവും.

‘ജായതേ, അസ്തി, വർധതേ.... എന്ന ഉർജ്വവാദിഷ്വിഭാവണ ഓൺ ഓടുകം - ‘വിനശ്യതി’ എന്നാണല്ലോ.

എല്ലാത്തിനും ഇതു ബാധകമാത്രേ. ജീർണ്ണതയുടെ പുർണ്ണത ഫോസിലിനേയും വെച്ചുകില്ല. പൊടിഞ്ഞു നശിച്ചു ചീതുപോകുന്ന എത്രയോ ഫോസിലുകൾണ്ടിരിക്കുന്നു!

മാറ്റമില്ലാതെയുള്ളതു മാറ്റം മാത്രം എന്നപോലെ ജീർണ്ണത തുള്ളതു ജീർണ്ണതമാത്രം! ചിലതുവേഗം ജീർണ്ണിക്കും. ചിലതു മെല്ലിയാവും....

ജീവിതത്തിന് ആകംകുട്ടുന്ന ജീർണ്ണതയ്ക്ക്, ആകം കുട്ടെന്തുണ്ടാ? അത് അതിന്റെ വഴിയ്ക്ക് പോയ്ക്കോളും. അതാണ് മംഗളം!

പരിബാരത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തിന്റെയും ഭാഗമായ ജീർണ്ണതയെ സാർമ്മകമായി തുണയ്ക്കുന്നത് അശ്വിയുമാവാം.

ജഗജ്ജീർണ്ണതയിൽ ചോറിനു വിലകുട്ടുകയും കാറിനു വിലകുറയുകയും നചയ്യുന്ന ചില വൈപരിത്യങ്ങളാണ് കഷ്ടം! വേണ്ടെങ്കുറും ചോറുമാകുന്നു.

‘അമ്മാത്തയ്ക്ക് പോവാൻ ഒരു കാറുണ്ടെങ്കിൽ എത്ര നന്നായിരുന്നു! എന്ന മോഹത്തിനുമറുപടി: ‘നിന്ന് തിരിയാൻ പറ്റാത്തിട്ടെന്നാക്കെ കാറായാശോ?’ എന്നാണ്.

കാറുകേരേണ്ട മാനമാകെ ദ്രാനാവും!

പാടത്തുകൂടി തോട്ട് ചാടി, രോധ് മുറിച്ചു കടക്കുപോൾ മുന്പിലൊരു കാർ.

സർഗാത്മകതയെ കാർ പ്രതികുലമായി സാധ്യീനിക്കുന്നുണ്ടോ?

കമകളും കവിതകളും എഴുതിയ കയ്യിൽ സ്ഥിരിച്ചേണ്ട കിട്ടിയപ്പോൾ പറഞ്ഞത്തിങ്ങനെ - ‘എഴുത്തുംവായനയുംപോലെയാണ് ദയവിശ്രദ്ധിച്ചേണ്ട്’

വേണ്ടീട്ടും വേണ്ടാതെയും എത്രയോ കയറ്റങ്ങൾ കേരി. ഇറ്റകമെറിങ്ങി. വളവുകൾ തിരിഞ്ഞു. സൈഡ്‌കാടുത്തു. ഓവർട്ടേക്ക്‌ചെയ്തു. ചിലപ്പോൾ കുഴികളിൽ വീണ്ടും.... കാറുകൊണ്ടുള്ള കമ, കവിതകൾ ഇങ്ങനെ. ചുരുക്കമെന്നോ? എഴുത്തുകുറഞ്ഞു.

ജീർണ്ണിപ്പിന്റെ ഭാഗമാണ് കാർ എന്നിടന്നെക്ക് സംഗതിപോകുന്നുണ്ടോ?

വിനകൾവരുത്തിവെക്കുകയാണ്. ‘അനായാസേന മരണം വിനാദേനേന്ന് ജീവിതം’ എന്ന പ്രാർമ്മനയുമായി വേശം സ്വന്മമായിട്ടിരിക്കാമെന്നാലോ?

സയൻസും ടെക്നോളജിയും മറ്റു പരിഷ്കാരങ്ങളും വന്ന മെക്കിട്ട് കേരുകയായി.

ജീർണ്ണത ഇല്ലെങ്കിൽ വലഞ്ഞെന്നെന്നു!

സൗകര്യങ്ങൾ ഏറുക കാരണം പൊറുതിക്കെട്ടു എന്ന് ആരേ പറഞ്ഞത്? കുളിപ്പിക്കുംപോലെയാണ് പരിഷ്കാരവും. വള്ളാതെ ആയാൽ.....

ജീർണ്ണതയിൽ നിന്ന് വളംവലിച്ച് വളരുന്ന പുതുമുളകൾ! പ്രകൃതി ചട്ടു ചംക്രമണംഡംബി!

ഇത്തിരി നേരമുള്ള ‘ഇന്നയൽജീവിത’ത്തിന്റെ ആസ്വാദ്യത.

കവിയെകുറിച്ചോ രചനകളെപ്പറ്റിയോ അത്രപിടിയില്ലെങ്കിലും ‘ജീ’യുടെ ഇതു നാലുവർത്തി ഇപ്പോൾ എവിടെനോ?

“പാരിനെപ്പുതുക്കുന്ന കയ്യുകൾ ജീർണ്ണിക്കുന്നു
പാരിനേൽപ്പുശും സ്വപ്നം മായുന്നു വികൃതമായ്
പിന്നെയും കുറുക്കുന്നു പിന്നെയും വിളവുവാൻ
പിന്നെയും ജീർണ്ണക്കുവാൻ ശാശ്വതമൊന്നേ ദുഃഖം”.

ദുഃഖം ജീർണ്ണിക്കില്ലോ?

കയറ്റവും ഇരക്കവും രാവുംപകലും ഇരുളും വെളിച്ചവും ഉട
യവും അസ്തമയവുംപോലെ ഗുണങ്ങാൻ എന്നൊരു ചങ്ങാതിയും.

നിരാശപ്പടാനൊന്നുമില്ല. സഹജീവികളോടൊപ്പം ഭോഗിച്ച്
ഭോഗിച്ച്

എത്ര പിന്നൊളുണ്ടാം?

എത്ര ഉത്സവം കാണാം?

ഇന്ന കിളികളുടെ കലപില കേടുമതിയാവില്ല

പച്ചിലകളും ബെള്ളപ്പുകളും കണ്ണ് കൊതി തീരില്ല.

വ്യാസന്ത് എഴിലായ ലോകമാകെ ആവർത്തനവിരസത
മാത്രം. ജീർണ്ണതയല്ലോ ഏറ്റവും വലിയ മരുന്ന്?

നുറുറുപ്പിക കിട്ടണം എക്കിൽ ചിലർക്ക് ആയിരത്തിന്റെ ക്ഷേണം
അനുഭവിക്കണം. യാതൊരുന്നകബുമില്ലാതെ ഇരിക്കുന്നവരുടെ അക്കൈ
ണ്ടിലേക്ക് വന്നുകൂടുന്ന കണക്കില്ലാത്ത ആസ്തിയും! അപ്പോൾ ബോട്ടി
മാറ്റാൻ ജീർണ്ണതയെക്കില്ലോ!

എല്ലാം ആർക്കൈക്കില്ലും ഉപകാരമായിക്കോട്ടേ. അതിനാൽ
ജീർണ്ണതയോട് പരമാവധി യോജിക്കുക. മറ്റാനിന് വളമാകുന്നത് തൃാ
ഗമക്കിൽ എത്തിനേയും എന്തിനേയും തൃാഗികളാക്കുന്നതാണ് ജീർണ്ണ
തയുടെ ധർമ്മം.

സ്വസ്ഥി!



കലിവിട്
ശ്രീയരനുജ്ഞി.

വാതിലായ വാതിലെല്ലാമടച്ചുവച്ചോളു, ഭ്ര-
ദീപമായ ദീപമെല്ലാം കെടുത്തിക്കോളു
വീണയായ വീണയെല്ലാമുടച്ചറിഞ്ഞോളു, നമ്മൾ
നാടുവിട്ടുപോകാനുള്ള സമയമായീ.
അടുപ്പിലെംകയും വെള്ളം കോതിയിടാൻ മരക്കേണ്ടാ;
പുറത്തുള്ള വാതിലാനുമടച്ചിടേണ്ടാ.
ഒഴിഞ്ഞകുപ്പികളെല്ലാം തച്ചുടച്ചി മുറ്റം നീജൈ
വിതരേണം, ചുൽക്കിണ്ണീലെറികവേണം.
വിൽപന്നയക്കുവച്ചതാണിവീടെനോരു ബോർഡേഴുതി-
വച്ച് നമുക്കിവിടന്നു പടിയിറങ്ങാം.
കണ്ണു തട്ടാതിരിയക്കുവൊൻ നമ്മളുടെ ചരായാച്ചിത്രം
മുന്നിലായിത്തുകിയിട്ടു പടിയിറങ്ങാം.
വാടകയ്ക്കാരാനും വന്നാലെന്തുചേത,മവരുടെ
ഉറുംപേരും ജാതകവും ഗണിച്ചിടേണം,
ഇന്നലെവരേയുമെമഗ്നിസ്യർഫുമെന്നുമൊഴിയേണം,
ഇന്നു നിങ്ങൾക്കുള്ളതെന്നു ധരിപ്പിക്കേണം.
വാടകവീടെനേഷിച്ചുവരുന്നോരെയെതിരെൻക്കാൻ
സ്വാഗത കമാനമൊന്നു തിരിപ്പിക്കവേണം.
എ സത്യമവരോടു വെള്ളിപ്പെടുത്തുക നല്ലു;
പിടിനുള്ളിൽ പൊട്ടിയത്ര കുടിയിൽപ്പു.
ശീപോതിയെ പുറത്താക്കി പടിയടച്ചിരിക്കുന്നു,
പാതയിൽ കൊടിയ മുള്ള വിരിച്ചിരിപ്പു.
ആർക്കുവേണമാർക്കുവേണം
വിളിച്ചുാതാം, പിന്തിരിഞ്ഞു
നോക്കിനോക്കി നടന്നേയ്ക്കാം
സമയമായീ,
കലിയില്ല കുടിനായി,
പിന്നയെന്നു ദേഹപ്പടാൻ?
തുറന്നിപ്പേണ്ണാ നുറു
നരകവാതിൽ.

സമ്മാനം

രവീന്ദ്രനാഥ് ടാഗ്രാർ

പരിഭാഷ: ഇന്നോജ്വർഷ

ജീവനേ

നിന്നക്കെന്തു സമ്മാനം തരും ഞാനി
കാവ്യവേളയിൽ, ഉഷങ്കാലരാഗമോ?
പക്ഷേ, ഇടക്കു നില്ക്കില്ലോ പുലർവേള,
പുവുപോലിതും വാടകും, ഇര ശാനം
നിന്നേ മനസ്സു മടുപ്പിക്കും.

മിത്രമേ

സാധം കാലത്തെത്തതവേ
നീ ചോദിപ്പിത്തെന്നാവോ?
നിന്നക്കെന്തുതരും ഞാൻ - വെളിച്ചമോ?
എൻ മഹാഗൃഹത്തിന്റെ കാണാക്കോണിൽ നിന്നൊരു
വിളക്കോ? നിന്നക്കെന്നീ തിരക്കും തെരുവിലു-
ടെടുത്തു നടക്കുവാനാകുമോ? കഷ്ഠം,
കാറ്റു വന്നതു കെടുത്തില്ലോ!

എനിക്കു തരാനാകും സമ്മാനമെല്ലാം,
പുവോ കഴുത്തിന്നലക്കാരമാകുന്ന രത്നങ്ങളോ
എങ്ങനെ നിന്നെ പ്രീതിപ്പെടുത്തുന്നതു,
കാലം വന്നതു കശക്കുമെന്നുറപ്പാണെങ്കിൽ,
രത്നം വിളജലാർന്നൊളിവറ്റിപ്പോകുമെന്നുറപ്പുകിൽ.
നിന്ന് കയ്യിൽ ഞാനർപ്പിപ്പിത്തെന്തുമാകട്ട
നിന്നേ കൈവിരലുകളിൽ നിന്നുൾന്നതു വീഴാം താഴെ,
മരക്കാം, മണ്ണിൽ വീണു മണ്ണാടുചേരാം പിന്ന.

അല്ലെങ്കിൽ

ഒഴിവുള്ള നേരത്തെന്ന് പുന്നോട്ടുത്തിൽ
മെല്ലെയൊന്നുലാത്തുക - വസന്തം!
അറയാത്ത പുലവാനു മിഞ്ഞിരു-
നാരുളും സുഗന്ധത്താൽ
ഞെട്ടി, വിസ്മയം കൊൾക്ക.

തെന്നിമാറിടുന്നാരു നിമിഷം താനാകട്ടേ
 എന്നുടെയുപഹാരം.
 അതുമല്ലെങ്കിൽ
 നിശ്ചൽ വിരിച്ചു വഴിയുടെ
 നീ നോക്കി നടക്കവേ
 സസ്യതൻ നീബെരിസ കബറിരേത്തിൽനി-
 നുർന്നൊരു സാധംകാലകിരണം
 വിരക്കാണ്ഡു നിന്മ നടനിരുത്തവേ,
 നിന്മ പകൽക്കിനാവാക്കെ സ്വർണ്ണമാക്കവേ,
 അപ്പാൻവെളിച്ചും താനാകട്ടേ
 അകളിക്കമാം ദാനം.
 ശരിയാം നിധി, വന്നു
 പോകുന്നതതേ.
 ഒരു നോടിതാന്തുമിനിത്തിളങ്ങിമറയുന്നു.
 പേരു ചൊല്ലവതില്ലതു, തന്റെയീണത്താൽ
 നടപ്പായിൽ നമ്മേച്ചറുപിടിച്ചു നിരുത്തുന്നു.
 ഒരു കാൽച്ചിലക്കതൻ കിലുകം - അതാമാഞ്ഞു
 കഴിഞ്ഞ നൃത്തം. പ്രാപിക്കുന്നതെങ്ങനെ
 യതെന്നറിവിലെ ഞാൻ -
 കയ്യും വാക്കുമെത്തുകില്ലതിൽ.
 മിത്തമേ, അതിൻനിന്നുമറിയാതെ നീ
 ചോദിക്കാതെയുമെടുക്കുന്നതാണു നിന്മ
 ഉപഹാരം.
 തുച്ഛമാം, നിന്നക്കുണ്ടാനേകുന്നതെന്തും,
 ചൊന്നുമിത്തമേ
 അതുപുഷ്പമാകില്ലും പാട്ടാകില്ലും.



അംഗിനവരുപ്പ്‌തൻ

ഡി.കെ.എം. കർമ്മാ

“കിളിയെക്കുറിച്ചാരു പാടും?” ഇ-
നാളനേൻ പെ-
കിളിതൻ ചിറകിഞ്ചീ നീളവും,
കിളിപ്പാട്ടിൻ
ശുതിയും, കിളികുടിൻ ബലവും
മുട്ടേതാടിൻ
കനവും, കിളിതുവൽ വിതിവും;
കിളിക്കാക്കിൻ
നിറവും, കിളിയെല്ലിൻ തുളയും,
കിളിത്തീറ-
പ്പതിവും, കിളിപ്പാരിനടവും,
കിളിച്ചോര-
ക്കാഴുപ്പും, തലച്ചോറിൻ ചുവപ്പും
മുഴക്കോലാൽ
അളന്നും, എണ്ണിത്തുകൾ കുറിച്ചും
ചിത്രങ്ങളാൽ
വിശദപ്പെടുത്തിയും, അറിവിൻ
അഴിക്കുട്ടിൽ
കിളിയെ തളച്ചിട്ടും, സംഖ്യ തൻ
ശവപ്പടി-
യോരുകൾ കസേരയിൽ ദൈജിണ്ടും,
പരിശാമ-
പ്പരപ്പിൽ കിളിക്കുള്ള പരമ-
പയ്യോജനം
തിരഞ്ഞും ഇതിക്കുന്നോൾ, കേൾക്കുന്നു
നെന്നുണ്ടിൽ കുടിൽ
കാർമ്മീര ശ്രേവ പ്രശ്നം: “കിളിയെ-
ക്കുറിച്ചാരു
പാടും? ആ കിളിപ്പാടു ചൊരിയും
രസത്തിന്റെ

ഏള്ളുരഹിഷം സ്വന്തം പ്രവ്യ തൻ
ചെവിച്ചേണ്ട-
തേതാലിലാരേറു വാങ്ങും? അക്കണ്ടിന്
കഴുവിൽ നീ-
നാരു നിന്ന് പ്രതിഭയെ അഴിച്ചു
താഴ്ത്തിറ-
കീടും? നിന്മപാവൃത്തിൽ കുടി നീ-
യെനാർജിക്കു-
മക്ഷര പുനർജനി? എന്നു നീ
പറവ തൻ
ഹോലയിൽ പരമോച്ച തത്ത്വത്തി-
നാല്ലാറിനീ-
ശാക്രതയ ലാസ്യം കാണ്ണും ഉൾക്കെള്ളാൽ
സംഖ്യാദാസ?"

പ്രവ്യ = പ്രതിഭയുടെ ദർശന ശക്തി

ഉപാവ്യ = പ്രതിഭയുടെ വിവരണ ശക്തി

ധാർവിൻ പറയും, കിളിപ്പാട്ടിന്റെ പ്രയോജനം ഇണയെ വരുത്തലും അരിയെ തുരത്തലും ആണെന്ന്. കാർമ്മിക്കൾ, ലീലാവാദികൾ, വിയോജിച്ചേക്കുമോ?



കൈപ്പറ്റി

പുർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്

1. മനസ്സ് കർമ്മങ്ങളെ സ്വന്തിക്കെട്ട്- നാലപ്പും സുലോചന- 60.00
2. പേരമരം- സതീഷ്കബാബു പര്യന്നുൾ- 100.00
3. ത്യാഗനാമങ്ങൾ തീരുമാനങ്ങൾ- ശ്രീരേവോപാനിക്കർ- 100.00
4. ടാശോറിന്റെ പ്രണയകവിതകൾ- പഠി: നാലപ്പും പത്രനാഡൻ- 55.00
5. കവിത ഒരു വലിയ സത്യമാണ്- അക്കിന്താം- 150.00
6. വിഷക്കായുടെ പൊതുൾ- എ.പി. ജേയാതിരമയി- 105.00
7. ലോകപാർപ്പിൽ എന്ന് എന്നിന്- എഡി: അനൂപ് ജി.- 65.00

തരിപ്പ്

സന്തോഷ് നെടുണ്ണാട്ടി

അരുശക്കതൻ കരിപ്പുശിയിപ്പള്ളിവിൽ
അടച്ചിത്തിമിർക്കുന്ന നേരം

അരുകുലമേതോവരണങ്കാലത്തിന്റെ
തോറ്റങ്ങളേ കേൾപ്പു ചുറ്റും

കേവലം കൊറ്റിനായേതോകിനാക്കിളി
വാവിട്ടുകൊക്കുനീട്ടുന്നു.

സപ്ത്വദസഞ്ചാരിയാമൊരു പേടമാൻ
തോക്കിൻ നിശ്ചൽ കൂടിക്കുന്നു

പുക്കില്ല പുക്കാതെ മൊട്ടുകൾ തെട്ടു
മുറ്റത്തു പൊട്ടിവീഴുന്നോൾ

കേഴില്ല കേഴാതെ തൊണിയിൽത്തന്നെന്നയീ
ശബ്ദം മരിച്ചുവീഴുന്നോൾ

മരനും പുതച്ച മനസ്സു തളർന്നൊരുണ്ട്
ജനം തരിച്ചിരിക്കിന്നു

കോമാളി

രക്ഷൻ പി. തൊളികോട്

വാക്കുകൾ കലപിച്ചു
ഇടങ്ങതു പോകുന്നല്ലോ
നേർക്കുന്നേർ നിൽക്കാതെങ്ങും
നിന്നന്നേയാർത്തിരിക്കുന്നോശ!

നീവരും വഴിയേതെന്നറിയാ-
നിന്നയാതെ-
യേതുമാർഗ്ഗമോ താണ്ടി-
യെത്തുന്നു കോമാളി നീ!

മാളമില്ലാതെയെങ്ങു-
മലയും സർപ്പംപോലെ,
നീ വിഷം ചീറ്റിയയി-
കാരത്തിന് മുഖമാകു-
ജീർണ്ണമാക്കുക-
തെറ്റിയോടട്ടേ ഘട്ടികാരം!

പ്രസാധം പുക്കും ഉഷ്ണം-
കാറ്റിഞ്ഞ സിരകളിൽ
കൈവച്ചു നിസ്സംഗനായ്
അലറും കടൽപോലെ,
വെയിൽത്തിനാറുക്കുക,
ബഹ്യവാഗ്നിയായ് ജൂലിക്കെട്ട്!

ടടുവിൽ ദേശാടനക്കിളിയായ്-
പുറന്നാങ്ങുമലങ്ങതും തുരുന്നിച്ച-
പാദങ്ങളിടറിയും
ഉഴന്നും,
കലപിച്ചും,
നിന്നന്നുരാപാനം ധന്നും.
വാക്കുകൾ മുളകുപ്പും

ചേർത്തൊരുക്കുന്നു
 കുർത്തൊരാണിപോൽ
 പൊള്ളുന്നയികാര ജീർണ്ണമാംമുഖം.
 മുറിവേറ്റ ശീർഷകങ്ങളിൽ-
 തതിളയ്ക്കും മുലപ്പാലിൽ
 എരിവിനായി
 മുലക്കല്ലുനീർപൊടിച്ചിട്ടു-
 തിളപ്പിക്കുകയാല്ലോ
 ജയത്തിൻ ജീവൻ നിർത്താൻ!

കല്കരിനിനമാർന്ന ചിന്തകൾ,
 വിഭാഗമാമലച്ചിൽ,
 സ്വയംവരം ചെയ്തതോ
 തന്റെ നീറുന്ന രൂദ്രമാം മനസ്സിനെ!

ജീവിതസദാചാര നിഷ്ഠംകൾ
 മരിച്ചിട്ടു നിർമ്മിച്ചുവാല്ലോ-
 സ്വയം നിഷ്ഠംമാം സദാചാരം.

എകനായ് പമികനായ്
 പകർന്നാടി നീ കാല സുചിത്തൻ
 മറുകരയെത്താതെ-
 യോളിച്ചുവോ?

കവിതയ്ക്കരിവിഞ്ഞ
 ചവർപ്പും കയ്പ്പും തോറ്റി-
 യുണാർത്തിയുറങ്ങാത്ത-
 രാവുകൾ നീളുന്നുവോ?



ଓରୁଛୀତ

ଆଜ୍ଞାନଶ୍ରେଣ୍ୟ

କୁଡ଼ିଗୀରୁ ମୁକିଲିଗ୍ନେ ତୋଳିଲିଟ୍ରୁଂ
 ପବିଷ୍ଟତିଲାଗଂ ପୋତିଣୀତୁ ତଙ୍ଗୁଂ
 ସହଗଣ୍ୟିକଣଙ୍ଗାତ୍ରିରେ ତେଣେ ନିରଚ୍ଛୁଂ
 ମୁରଜିଯିଲକଷ୍ଣରେକରେକରେ
 ଉଠିକଳିଲାଟ୍ରିଯ ନବନୀତଙ୍ଗଶେ
 ଉରୁକି ଜୁଲିଚ୍ଛୁ ପୋଯ ମଣ୍ଡିଗୋପ୍ତଂ,
 ମତତାଟିପ୍ପାଟିଯୋରମହବିରଳ
 ମଳେଚିରାତିରିତେବର ତିରିକରେକବାପ୍ତଂ.

ପଦବିନ୍ୟାଚଲନଙ୍ଗରେ
 ମାଣନ୍ତୁଭୁବର,
 ମୃଦୁକରଙ୍ଗପରଶଂ ତଣ୍ଗୁତନ୍ତୁ ପାର,
 ପଶିତେଟିଯୋଧୁକିଯ ଯାନପାତଂ
 ମରିତିଗ୍ର କରିଯିରେ କର୍ଯ୍ୟିଯାରେ.

ତଲଗୀରିତ ପୁଣ୍ୟିଗ୍ନେ କୋଟିମୁଢି
 ପଲବୁରୁ ପୋଯ ବଢି ମରଣ୍ତୁ.
 ଚିରକର୍ତ୍ତ କିଳିଯୁଦ ମିଶିକର୍ଶପୋଲେ
 ଦିଶାଯର୍ଦ୍ଦ ଚିନ୍ତାଯିଲିଲ କୋଣିଣ୍ଟୁ.

କରନ୍ତୁକରୁଣ୍ୟୋ ଏଗ୍ରନ୍ତୁଂ
 ପୁରୁଷାପରଙ୍ଗରେ, ନିଶର୍ଜ
 ଚିତ୍ରଙ୍ଗାତ୍ମାଯିଚ୍ଛାରୁଂ
 ନିର୍ମଳକୁକରୁଣ୍ୟୋ ତଣଙ୍ଗରେ;
 ରାତ୍ରିତିନେ ପୁକରୁଣ୍ୟରେ
 ଗନ୍ଧତନୀର ସାନ୍ଦେଶଙ୍ଗରେ
 ଯାତ୍ରଯୁକ୍ତ କେତ୍ରିତନା
 ପାଯକର୍ଶ ବିରିକବୁନ୍ତୁ.



സന്ദേഹം

പദ്ധതിയാസ്

“നോവുകളിലിവുകൾ, നോവുകൾതന്നെ വിദ്യകൾ ദേഹവിൽ മിന്നുംതാരകളില്ലവ; ഭാരമെഴും ബഹു-ശില്പകൾ പോലെനാറിവുക” ഇഷ്ടാവലകകമെകൾ മുന്നി-ലെണ്ണെന്തു മൊഴിഞ്ഞു ഗുരുവൊടു ശിഷ്യൻ.

“ശാപഗ്രഹം താതന്ത്രിന്മാരുടെ (ഗുരുവായ്മരുവിടുമവനേ) വാക്കുകൾ, വലിവുകളുടിവുകൾ തീർന്നേതാ- രവനുടെ തന്മുഖം അറിവിൽ നോവല്ലോ?”

“എവരെച്ചല്ലുകയിഷ്ടാവലകകമെതന്മാളിൽ നീ നിങ്ങൾ സന്ദേഹത്തിൽ ചോദ്യശരണങ്ങളുമായിട്ടിരുക്ക കമതന്മാരുത്തരാഗം. അറിവുകൾ നോവാകാതെതീപ്പാർചിത്രം വാക്കുകളാലവന്നുത്തരമെകീ, ജനകന്മാപാമണി- മൺസ്യപരമാനിൽ താതന്ത്രിന്മാരുടെ പരിശീലനം പണ്ഡിതന്മാരുടെ അവനുടെയഗ്നിച്ചുരുത്തിയ മേധാശക്തിയത്രാണി താതനെ, വരുണാൻ തന്മാരുടെ തടവി തന്നിൽ നിന്മാവരുത്തി വിണ്ടും ജലധിയിൽ നിന്മാം മേരിനി തന്നിൽ ശാപവിമോചനത്തിനായ്. ശർവ്വത്തിനും ബഹുഭംഗതേൽക്കുമുഖ്യായിവിനെ ആപ്പാവിൽ പദ്മാവത്തഭപ്പോൽ നീ പാറുക മോചന ദേഹിയോടൊപ്പം.” ഗുരുവിന്മാർക്കുണ്ടായിരുന്നു ശിലനീലിമ തന്നിലും ശിഷ്യൻ തന്മാരുടെ നോവുകൾ, സന്ദേഹങ്ങൾ.

ഗർഭേശിശുവായ അഷ്ടാവക്രിൻ അച്ഛന്നായ കപോഡമുനിയുടെ ഷ്ടോക്കാച്ചരണാത്തിലെ പിശവുകൾ അമ്മയുടെ ഗർഭപാതനത്തിലിരുന്നുകൊണ്ടു തന്നെ തിരുത്തിയതിനാൽ എടുവളവുകളിലുള്ളവനായി ജനിക്കേടു എന്ന് അച്ഛന്നാൽ ശപിക്കപ്പെട്ടവനാണ്.

പിന്നീട്, അച്ഛനെ അടിയാവുപറയിച്ച ജനകൾക്ക് പണ്ഡിതന്മാരുടെ വിജയിയായി അഷ്ടാവക്രിൻ വരുണാന്മുഖം സമുദ്രത്തിനടിയിലെ തടവിയിൽ നിന്ന് അച്ഛനെ മോചിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. സമംഗാനദിയിലെ സ്നാനം അഷ്ടാവക്രിനെ വളവുകളിൽനിന്ന് മുക്തനാക്കി.

കമയും ജീവിതവും

ഡോ. ഉള്ളി ആചാര്യൻ

നിങ്ങൾക്കാരു കറുത്ത ഇല
 ടി.വി. കൊച്ചുബാബ
 പുസ്തക പഠ്ഠിക്കേഷൻസ്
 കൊഴിക്കോട്
 വില : 50.00

കമയുംതിന്റെ ലോകത്ത് തന്ത്രായ ഒരിടം കണ്ണടത്തിയ ടി.വി. കൊച്ചുബാബയുടെ പ്രതിഭാവം കമകളുടെ സമാഹാരമാണ് ‘നിങ്ങൾക്കാരു കറുത്ത ഇല.’ പ്രതിപാദനത്തിന്റെ പുതുമകാണ്ടും പ്രതിപാദനത്തിന്റെ വൈവിധ്യങ്കാണ്ടും ശ്രദ്ധയങ്ങളാണ് ഇതിലെ കമകൾ. മുത്തമുള്ളിക്കമെകളുടെ ചെരുവകളും നാടോടിക്കമെകളുടെ നേർമ്മല്ലവും ഇവയെ വേറിട്ടുനിർത്തുന്നു. ഭൗതികതയുടെ നേർത്ത ന്യൂപശിലവും ചില കമകളെ നവ്യാനുഭവമാക്കുന്നു.

പറച്ചില്ലിന്റെ സവിശേഷതകാണ്ട് ശ്രദ്ധയമായ ഒരു കമയാണ് ‘നിങ്ങൾക്കാരു കറുത്ത ഇല’. കമാകൃത്തന്നെ ആവ്യാതാവും, ആവ്യാതവുതനെ കമാപാത്രവുമായി മാറുന്ന കാഴ്ചയാണ് ഈക്കു യിൽക്കാണുന്നത്. സ്വയം പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന കമാപാത്രം വായന ക്കാരോട് നേരിട്ട് സംബദ്ധിക്കുന്ന രീതിയാണ് ഇതിലുള്ളത്. ജീവിതത്തിന്റെ തലകീഴ്മരിയലുകളും വിധിവൈപുരീത്യങ്ങളും ഈ കൊച്ചുകമയിലുടെ ദംഗിയായി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധത്തിന്റെ അട രൂക്കളെ ആക്ഷപഹാസ്യങ്ങാടെ കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്ന കമയാണ് ‘രവിനായരും സയൻസും.’ നാടോടിക്കമെകളുടെ സ്വഭാവമുള്ള വയാണ് ‘ശിക്ഷയുടെ മധുരം, ‘നിധി കാത്ത കിഴവൻ’ എന്നിവ. മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ നമ-തിനകളിലേക്ക് വിരൽ ചുണ്ടുന്ന ‘നിധി കാത്ത കിഴവൻ’ മുത്തമുള്ളിക്കമെയുടെ ആവ്യാനതന്ത്രംകാണ്ടു സവിശേഷ ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നു.

കുടയും മനുഷനും തമ്മിലുള്ള വിചിത്രസന്ധത ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ‘കുട’, മനുഷ്യൻ്റെ ഒടുങ്ങാത്ത ആസക്തിയെ വെളിപ്പേട്ടുതുന്ന ‘മലകാക്കകൾ’ കരയുന്ന ഒരു രാത്രി’ എന്നിവയും വായനക്കാരെ ആകർഷിക്കും. ആടായിത്തിരുന്ന മനുഷ്യൻ്റെ വ്യമയെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ‘ആട്’ കൊച്ചുബാവയെന്ന കമാകാരൻ്റെ പ്രതിഭ വിജിച്ചോതുന്നതാണ്. ജീവിതത്തിൻ്റെ വഴിത്തിരിപുകളിൽ സ്നേഹവും സാന്നരവും നഷ്ടപ്പേട്ട മുസാഹദ്ദീബാഗ്നി നോന്നുരങ്ങാതെ ഇക്കമെ കോറിയിടുന്നു. അതിശയോക്തിയും ആക്ഷേപഹാസ്യവും കലർത്തി സാമുഹ്യപരശ്രാന്തജീവിക്കുവേണ്ടി’ എന്ന കമ. ഒരു കൊലപാതകത്തിന് യാദുച്ഛിക മായി സാക്ഷിയാവേണ്ടിവന്ന കമാകൃതിൻ്റെ അനുഭവങ്ങളാണിതിൽ. ഒരു ഫലിതംപോലെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടതാണാകില്ലും ശക്തമായ ജീവിതപ്രശ്നങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുകയാണ് ‘കൊച്ചുനാരാധാരൻ്റെ ആത്മഹത്യ.’ ഒരു ശൃംഗാരമന്റെ ധർമ്മസകടം വായനക്കാരൻ്റെ ഉള്ളിലയ്ക്കുന്നതായി മാറുന്നു.

കമ പറഞ്ഞ്, കമ പറഞ്ഞ് ഒരു ചെറിയ കാലയളവിനുള്ളിൽ ജീവിതത്തിൻ്റെ ആവൃത്തവും വ്യാവസ്ഥാവും നിർവ്വഹിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് ടി.വി. കൊച്ചുബാവ. അദ്ദേഹത്തിൻ്റെ കമാക്കമനപാടവം തെളിഞ്ഞതുകാണുന്നു, നിജങ്ങൾക്കൊരു കുറുത്തു ഇല, ആട്, കൊച്ചുനാരാധാരൻ്റെ ആത്മഹത്യ തുടങ്ങിയ കമകൾ മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും നല്ല ചെറുകമകളോട് ചേർത്തുവെക്കാവുന്നവയാണ്.

ബാലസാഹിത്യത്തിൻ്റെ ഉദയവികാസങ്ങൾ

(പറഞ്ഞ)

ഡോ. ശ്രീപി. പുതുക്കോട്

പ്രസാ: പുർണ്ണ കോഴിക്കോട്, വില 60 രൂപ

മനുഷ്യൻ്റെ പൊതു സോധനിലവാരത്തിൽ അവിശ്രസനീയമായ മാറ്റങ്ങൾ വന്നുകൊണ്ടാണിക്കുന്ന ഒരു കാലമാണിത്. വിജ്ഞാനവിസ്ഥേടനത്തിൻ്റെ ഈ യുഗസസ്യിയിൽ വിവേകമുള്ളാരു വിദ്യാർത്ഥി സമൂഹത്തെ സ്വഷ്ടിച്ചെടുക്കുക എന്ന ബാല്യതയും അതുകൊണ്ടുതന്നെ അനിവാര്യമായിരിക്കുന്നു. അറിവ് തിരിച്ചിറിവാകുന്നേം മാത്രമേ ആൽ ജീവിത വിജയത്തിനുതക്കു എന്നതാണ് വാസ്തവം. ഈ തിരിച്ചിറിവിന് വായന അനിവാര്യമായെന്നു ഐടക്കമാണ്. കുട്ടികളുടെ

വായന, നിലവാരമുള്ള ബാലസാഹിത്യകൃതികൾ തന്നെയാവണം എന്ന കാര്യത്തിലും പക്ഷാന്തരമില്ല.

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ബാലസാഹിത്യശാഖ വിടർന്നു വികസിക്കാൻ തുടങ്ങിയിട്ട് എററ നാളുകളായിട്ടില്ല. ആ സാഹിത്യശാഖ യുടെ ചരിത്രവും വികാസം പരിണാമങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു പഠനമാണ് ഡോ. ശേഹി പുതുക്കോടിന്റെ. പഴങ്ങാളിലും, കടംകമകളിലും, നാടൻപാടിലും കമകളിലും ഒക്കെ പരന്നുകിടക്കുന്ന വിശാലമായായ ലോകമാണ് ബാലസാഹിത്യം. അതിന്റെ ഒരേക്കേശ ചിത്രം ശ്രദ്ധകാരിൾ ഇവിടെ പകർന്നു നൽകുന്നു.

ജി.കെ. രാംമോഹൻ

തിരുപ്പുകൾ ഉണ്ടാവുന്നത് (കവിതകൾ)

ശിവൻ സുധാലയം
ചുംബക്ക്, വില : 40.00

ശ്രീ. ശിവൻ സുധാലയത്തിന്റെ മുന്നാമത്തെ കവിതാസമാഹാരമാണ് “തിരുപ്പുകൾ ഉണ്ടാവുന്നത്” എന്ന കൃതി. കുടുതൽക്കുടുതൽ കുറുക്കുകയും തന്നിലേയ്ക്കുതന്നെ ചുരുങ്ങാൻ ശമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നതാണ്. ഒന്നാമത്തെ പുസ്തകമായ “പീഡിതകൾപ്പന്”കളിൽനിന്ന് മുന്നാമത്തെ പുസ്തകത്തിലെത്തുനോൾ, ഒറ്റവാക്കിൽ പറയാവുന്ന മാറ്റം. ഇത് വളർച്ചയാണോ വെറും മാറ്റം മാത്രമാണോ എന്നു തീർത്തുപറയാൻ കഴിയാത്ത അവസ്ഥ.

അവനെന്തുഷ്ടിച്ചു-

മവജ്ഞുഷ്ടിച്ചും

നിന്നെന്തുഷ്ടിച്ചുമെന്നെന്തുഷ്ടിച്ചു

മൊടുവിലെരാളാളങ്ങിണങ്ങി

പ്രോക്കവെ

അയാൾക്കുചുപാവുബലിയിടേണ്ടവരീ

നമ്മൾ- എന്ന്, എററ കുറുകിയ രൂപത്തിൽ

വലിയോരു ജീവിതയാമാർത്ഥ്യം അവതിരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്, ബലി എന്ന കവിത. പക്ഷേ, കവിതയുടെ ഉള്ളറകളിലേയ്ക്ക് എന്നുകൂടി ആഴത്തിൽ ഇരഞ്ഞിച്ചെല്ലുനോൾ കണ്ണിൽപ്പെടുന്ന ചില കരടുകളുണ്ട്.

അവനെന്തുഷ്ടിച്ചും

അവജ്ഞുഷ്ടിച്ചും

നിന്നെന്തുഷ്ടിച്ചും
എന്നെന്തുഷ്ടിച്ചും എന, ആദ്യവരികളിലെ
സാഭാവികമായ താഴ്ത്തെ തുടർന്നുവരുന്ന വരികളിൽ നിഷ്പയിക്കു
കയോ തെളിയാതെ മായ്ച്ചുകളിയുകയോ ചെയ്യുന്നു. ഈത് അറിഞ്ഞതു
ചെയ്തതായാലും അറിയാതെ ചെയ്തുപോയതായാലും വായനയിൽ
കല്ലുകടിയാവുന്നു എന്നു പറയാതെ നിബൃത്തിയില്ല.

-എവിലോരാളഞ്ചിറങ്ങി
പ്രോക്രവ
അയാൾക്കുചപ്പവുഖലിയിടേണ്ടവരീ
നമ്മൾ- എന അവസാനഭാഗത്തെത്തുനോൾ ഒരു
താഴ്ത്തെനയിലും കൊള്ളാത്തതരത്തിൽ താഴം -പദ്യത്തിന്റെ മാത്രമല്ല,
ഗദ്യത്തിന്റെ താഴവും - ഇടഞ്ഞുകലഞ്ഞുന്നു. ഇതൊന്നും മനസ്സില്ലാവാൻ
അളള്ട് ശ്രീവർ. കവിതകളുടെ വരികൾക്കുപിന്നാലെ അരിച്ചുനടക്കാ
നുള്ള ക്ഷമകാണ്ഡകാതത്തോ, കാണ്ഡകാണ്ഡ ജീവിതയാമാർത്ഥ്യങ്ങൾ
അനുവദിക്കാതത്തോ ആവാം. ആ നല്ല സുഹൃത്തിന് അതിനുകൂടി
യുള്ള ക്ഷമയുണ്ടാവെട്ട് എന്ന് ആഗ്രഹിക്കുകമാത്രം ചെയ്യുന്നു.

ചിലരങ്ങെന്നെയാക്കിയാണ്.....

കുമ. എം

ഈ ബുക്ക്, വില : 35.00

ചില കാര്യങ്ങൾ വളരെ ശക്തമായഭാഷയിൽ തനിക്കു പറയാ
ന്നുണ്ട് എന്ന് എഴുത്തിലൂടെ തെളിയിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന എഴുത്തുകാ
രിയാണ് ആശ. 31 കവിതകളുടെ സമാഹാരമാണ് “ചിലരങ്ങെന്നെയാ
ക്കയാണ്...” എന ഇം പുസ്തകം. ഉള്ളി പുണ്ണ്. യക്ഷി തുടങ്ങിയ
കവിതകൾ ശ്രദ്ധയ്ക്കുളാണ്.

സ്വപ്നം
യക്ഷിയാവാനാണ്...
ദംശ്ദകൾ ചുവപ്പിച്ച്
നീണ്ട മുടിയിച്ച കോതി
ആരെയും ദേക്കാതെ
ഓരിക്കൽ
ഞാനും

എന്ന യക്ഷിയാകും.... എന്ന സപ്പനം വർത്തമാനകാലങ്ങൾ എത്താരു പെൺകുട്ടിയുടേയും സപ്പനമാവാം. -ഒരിക്കൽ എല്ലാ പെൺകുട്ടികളും യക്ഷിയായിത്തീരും... - എന്ന, കവിതയുടെ അവസാനത്തിൽ, ആയിത്തീരുക എന്ന സസ്യിലെ ഭിത്തം ഇരട്ടിപ്പിക്കാതെ യക്ഷിയായി തിരും.... എന്ന് വേർപിരിച്ചെഴുതിയതിവെ ആ തീരൽ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. കവി അറിഞ്ഞുകൊണ്ട് അങ്ങനെ എഴുതിയതായാലും അങ്ങനെ വന്നു വീച്ചതായാലും.

—

ഓർമ്മകൾ മിണ്ടിപ്പറയുന്നു

പി. കെ. പാരകടവ്

പുസ്തകാ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, വില : 90.00

കവിതയും കമതയും തമിലുള്ള അതിർവരപ്പ് മായ്ച്ചുകളണ്ട എഴുത്തുകാരനാണ് ശ്രീ. പി. കെ. പാരകടവ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വളരെ പ്രത്യുസ്തമായാരു കൃതിയാണ് “ഓർമ്മകൾ മിണ്ടിപ്പറയുന്നു” എന്ന പുസ്തകം. അഭിമുഖങ്ങൾ, ഓർമ്മ, അനുവേക്കുറിപ്പുകൾ എന്നീ മുന്നുവിഭാഗം രചനകളാണ് പുസ്തകത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. എ. എൻ. വിജയൻ, ഓ. വി. വിജയൻ, ടി. പത്മനാഭൻ, എ.ഓ.വി. രോഹൻ, എ.ഓ. മുകുന്ദൻ, എൻ. പി. മുഹമ്മദ്, പുന്ത്രണ്ടിൽ കുണ്ഠബല്ലുള്ള. എ. അയ്യപ്പൻ, എ. കെ. ആന്ത്രണി തുടങ്ങി പ്രത്യുസ്തമേഖലകളിൽ പിരാജിക്കുന്ന പ്രശ്നപ്പത്രമായുള്ള അഭിമുഖമാണ് ആദ്യഭാഗത്ത്. രണ്ടാമത്തെ ഭാഗത്ത് ചില ഓർമ്മകളും മുന്നാം ഭാഗത്ത് അനുവേക്കുറിപ്പുകളുമാണ്. എന്തെഴുതുന്നോഴും, കമ്പറിയാനുള്ള കൈത്തചകരം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ശ്രീ. പാരകടവിന്റെ പുസ്തകങ്ങളുടെ വായന രസകരവും പിജന്താന്വേഷിക്കായ ഒരു അനുഭവംതന്നെയാണ്.

എ.ഓ.എ.ഓ. സചീവൻ

—

Kottakkal
ayurveda



നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇഷ്യസംസ്കാരം

ആരോഗ്യസംരക്ഷണത്തിന് ലോകമിന്ന് ഉറുന്നോക്കുന്നത് ആയുർവൈദത്തിലേക്കാണ്. കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിൽ ആയുർവൈദത്തിന്റെ നവോത്ഥാനത്തിന് പഴിത്തെളിച്ചത് വൈദ്യരത്നം പി. എസ്. വാരിയർ ആണ്. 1902-ൽ അദ്ദേഹം സ്ഥാപിച്ച കൊട്ടയ്ക്കൽ ആരുവൈദദ്രാവ്യാലയാണ് ലോകമുഴുവൻതിൽ ആയുർവൈദത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തിയത്.



ആധികാരികമായ ആയുർവൈദം



വൈദ്യരത്നം പി. എസ്. വാരിയരുടെ



ആരുവൈദദ്രാവ്യാല

കൊട്ടയ്ക്കൽ-676 503, കേരളം

Tel: 0483-2808000, 2742216, Fax: 2742572, 2742210
E-mail: mail@aryavaidyasala.com / avsho@sancharnet.in
Web: www.aryavaidyasala.com

കൊട്ടയ്ക്കലും ധർമ്മഗ്രിഡിലും ആലുവയിലും കൊച്ചിയിലും (രുക്കാക്കര) ആദ്യപ്രതികൾ ▶ കൊട്ടയ്ക്കൽ ചാലുമുഖിൽ ഹോസ്പിറ്റൽ ▶ കൊട്ടയ്ക്കലും കമ്മിക്കോട്ടും ഒരു യന്ത്രിക്കാണ്ഡാഹാക്കികൾ ▶ അഞ്ചുറീല ധിക്ക് ഓസ്റ്റ്രീയ ഒരു യന്ത്രിയാണ് ▶ ഗവേഷണത്തിനും പ്രസിദ്ധികരണത്തിനും പ്രത്യേകം വിദ്യാഭ്യാസാശാൾ ▶ ഒരു ധനോച്ചനാശാശാൾ ▶ ഒരു ധനസ്വന്തവേഷണാക്കാദിക്രമം ▶ ആയുർവൈദപഠനം നസരകവ്യാഖ്യാനാശാൾ ▶ 20 ശാഖകൾ, 1200 - റൂപരം അംഗീകൃത വിതരണാക്കാൾ ▶ പി.എസ്.വി.നാരസിംഹാം വൈദ്യജീവനം പി.എസ്.വി.വാരിയർ മുൻപിയം