

കവന കൗമുദി

(എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ സ്മാരക ട്രസ്റ്റിന്റെ മുഖപത്രം)

■ പുസ്തകം 17 ■ ലക്കം 5 ■ വില 25 രൂപ ■
2014 ആഗസ്ത് ■ ഒക്ടോബർ

ചീഫ് എഡിറ്റർ :
ഡോ. എം. ആർ. രാഘവവാരിയർ
എക്സിക്യൂട്ടീവ് എഡിറ്റർ :
എം. എം. സചീന്ദ്രൻ
എഡിറ്റർമാർ :
കെ. വി. രാമകൃഷ്ണൻ
കെ. പി. ശങ്കരൻ
കെ. പി. മോഹനൻ
ബുക്ക് ലേഔട്ട് & ഡിസൈനിങ്ങ്:
കമല പ്രിന്റേർസ്
കവർ ടൈറ്റിൽ :
പ്രസാദ്

എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ സ്മാരക ട്രസ്റ്റ്
(റജി. 440/92) 'അപൂർണ്ണ' ചെമ്പുകാവ്, തൃശ്ശൂർ-680 020.
ഫോൺ : 8086878010

കവന കൗമുദി

ത്രൈമാസിക

ഒറ്റപ്രതി - 25.00

വാർഷിക വരിസംഖ്യ - 100.00

(വിദേശത്ത് - 20 ഡോളർ)

എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ സ്മാരക ട്രസ്റ്റ്
(റജി. 440/92) ചെമ്പുകാവ്, തൃശ്ശൂർ-680 020

മുൻകുറി- ഗാന്ധിജിയും ചുംബിലാവും എം.എം. സചിന്ദ്രൻ

വി.ടി.യുടെ കഥകളിലൂടെ എൻ.കെ. വസന്തൻ

താളവും അകത്താളവും എം.എം. സചിന്ദ്രൻ

സർഗ്ഗാത്മകതയും വിവർത്തനവും ഡോ. എം.കെ. അനിൽ

കല്യാണ സൗഗന്ധികങ്ങൾ എ.എൻ. കൃഷ്ണ

നമസ്കാരം (കവിത) യു. ശങ്കരനാരായണൻ

ഐഹികം (കവിത) ആർ. മനോജ്

പുഴ, പുരുഷന്മാരോട് (കവിത) അശോക് കുമാർ, ജയശ്രീ

കണ്ണാടിയലമാര (കഥ) അമൃത കെ.ടി.

ഈരില (കവിത) പുറമണ്ണൂർ ടി. മുഹമ്മദ്

ദേശം കഥയെഴുതുമ്പോൾ ഉണ്ണി ആമപറമ്പ്കൽ

ദാഷ, അധികാരം പി. അരുൺ മോഹൻ

വൈചിത്ര്യത്തിന്റെ ലോകം കെ. പി. ശങ്കരൻ

കളയും വിളയും മുകുന്ദൻ മുങ്ങോട്ട്രി



ഗാന്ധിജിയും ചുംബിലാബും

എം. എം. സചിന്ദ്രൻ



ശ്രീജിത്ത് അരിയല്ലൂർ നാണയപ്പെടുത്തിയ ഒരു പ്രയോഗമാണ് “ചുംബിലാബ് സിന്ദാബാദ്” എന്നത്. സദാചാരപ്പോലീസുകാർ കേരളത്തിലങ്ങോളമിങ്ങോളം നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഗുണ്ടാവിളയാട്ടങ്ങൾക്കെതിരെ, പ്രത്യേകിച്ചും കോഴിക്കോട് നഗരത്തിൽ യുവമോർച്ചക്കാർ നടത്തിയ അടിച്ചുപൊളി സമരത്തിനെതിരെ പ്രതിഷേധിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി കൊച്ചി നഗരത്തിലെ മറൈൻഡ്രെവിൽ ചുംബ ന സ മ ര ണ ട ഞ്ഞാൻ സോഷ്യൽ മീഡിയയിലൂടെ ആഹ്വാനം വന്ന പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ശ്രീജിത്തിന്റെ ഫെയ്സ് ബുക്ക് പ്രൊഫൈലിൽ മുകളിൽ കൊടുത്ത പ്രയോഗം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. ആ സമരരീതിയുടെ ന്യായാ ന്യായങ്ങളിലേയ്ക്കും അതുണർത്തുന്ന സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവും സദാചാരപരവുമായ പ്രശ്നങ്ങളിലേയ്ക്കും തൽക്കാലം കടക്കാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നില്ല. ഏതൊരു സമരവും ഭരണകൂടങ്ങൾക്കും അധികാരകേന്ദ്രങ്ങൾക്കും അശ്ലീലമായി അനുഭവപ്പെടാം, അതു നടത്തുന്നവർക്ക് അങ്ങേയറ്റം ന്യായമായും. ചുംബനസമരത്തിന്റെ അപ്പുറത്തും ഇപ്പുറത്തുമായി നടന്ന ചാനൽ ചർച്ചകളിലൂടെ നീളം ഉയർന്നുവന്ന പ്രശ്നം പരസ്യചുംബനം നിയമവിധേയമാണോ അതോ ഭരണഘടനാവിരുദ്ധമാണോ എന്നതായിരുന്നു.

നിയമവിധേയമാണ് എന്ന് വാദിച്ചുറപ്പിക്കാൻ സമരക്കാരും അങ്ങനെയല്ല എന്നു സ്ഥാപിക്കാൻ മറുപക്ഷവും കൊണ്ടുപിടിച്ചു ശ്രമിച്ചു. ഏതൊരു സമരവും നിയമലംഘനമാണ് എന്നും അത് നീതിനിർവ്വഹണസംവിധാനത്തിനും ഭരണകൂടവ്യവസ്ഥകൾക്കും എതിരാകും എന്നും അങ്ങനെയല്ലാത്തവ സമരമേയല്ല എന്നും എന്തുകൊണ്ടോ ഇരുകൂട്ടരും ഓർത്തുകണ്ടില്ല. ഏതായാലും ചുംബനം എന്ന സമരമാർഗ്ഗം ഹിംസാത്മകമല്ല എന്നും, ബോംബെറിയുകയും വടിവാളുവീശുകയും നിരപരാധികളെ കൊന്നൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സമരരീതിയെ അപേക്ഷിച്ച് എന്തുകൊണ്ടും ആശാസ്യമാണ് അതെന്നും തൽക്കാലം സമാധാനിക്കാം. ആ അർത്ഥത്തിലെങ്കിലും അത് താരതമ്യേന അപകടം കുറഞ്ഞതുമാണ്.

അഹിംസയുടെ മാർഗ്ഗത്തിൽ ഏറ്റവും തീക്ഷ്ണമായി സമരം ചെയ്യാമെന്നും, ഭരണകൂടങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കാമെന്നും ഇന്ത്യക്കാർക്കുമാത്രമല്ല, ലോകത്തിനാകെ കാണിച്ചുകൊടുത്തത് മഹാത്മാഗാന്ധിയായിരുന്നുവല്ലോ. അതുവരെ സമരമെന്നുവെച്ചാൽ ആയുധം ശേഖരിച്ചുകൊണ്ട് നടത്തുന്ന വിപ്ലവങ്ങളും യുദ്ധങ്ങളുമായിരുന്നു. ജയിക്കുന്നവർ ജീവിക്കുകയും തോൽക്കുന്നവർ മരണപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന യുദ്ധങ്ങൾ. ഈ യുദ്ധങ്ങൾക്കു പകരമായാണ്, ഗാന്ധിജി



അഹിംസാമാർഗ്ഗത്തിലൂടെയുള്ള സത്യാഗ്രഹം എന്ന സമരമാർഗ്ഗം മുന്നോട്ടുവെച്ചതും വിജയിപ്പിച്ചു കാണിച്ചുതന്നതും. ഹിംസയിലൂടെ സമരം നടത്താനുള്ള കഴിവുകേട് എന്നതിലപ്പുറം, ഹിംസയിലൂടെ നേടിയെടുക്കുന്ന വിജയങ്ങൾക്കും ഹിംസാത്മകസ്വഭാവം കൈവെടിയാനാവില്ല എന്ന ബോധ്യത്തിൽനിന്നാണ് അഹിംസ തന്റെ സമരമാർഗ്ഗമായി ഗാന്ധിജി കണ്ടെത്തിയത്. എന്നാൽ അഹിംസ എന്നത് അത്രമാത്രം സമാധാനപരമോ നിഷ്കളങ്കമോ എളുപ്പത്തിൽ നടത്തി ആർക്കും വിജയിപ്പിക്കാവുന്നതോ ആയ സമരമാർഗ്ഗമല്ല എന്ന സത്യം നാം തിരിച്ചറിയാതെപോയി. അഹിംസയിൽ അടിയുറച്ച സത്യാഗ്രഹത്തിന്റെ കരുത്ത്, അത് ഏറ്റുവാങ്ങാനിരിക്കുന്ന ത്യാഗവും വേദനകളും ചോരപ്പാടുകളും, ആ ചോരപ്പാടുകളെ പുഞ്ചിരിയോടെ നേരിടാനുള്ള സത്യാഗ്രഹികളുടെ മനക്കരുത്തും ചേർന്നതാണ് എന്ന സത്യം നാം തിരിച്ചറിയാതെപോയി. അക്രമത്തെ അക്രമം കൊണ്ടു നേരിടുന്നതിലും അങ്ങേയറ്റം ബുദ്ധിമുട്ടാണ് അക്രമത്തെ പുഞ്ചിരിക്കൊണ്ടും സഹനംകൊണ്ടും സംയമനംകൊണ്ടും നേരിടാൻ എന്ന വലിയപാഠം നാം പഠിക്കാതെപോയി. അതുകൊണ്ട് ചുംബനസമരത്തിനു കച്ചകെട്ടിപ്പോകുമ്പോൾ നാം ആകെ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നത് ചുടുള്ള ഒരു ചുംബനവും അതിന്റെ പേരിൽ കിട്ടാനിരിക്കുന്ന വലിയ പരസ്യവും മാത്രമാണ്. 'സംഘിക'ളോ 'സുഡാപ്പിക'ളോ (ഈ സമരം ഹിന്ദുവർഗ്ഗീയവാദികൾക്കും മുസ്ലീം ഫണ്ടലിസ്റ്റുകൾക്കും പുതിയ പേരുകൾ സമ്മ

നിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആ അർത്ഥത്തിലെങ്കിലും സമരം വിജയമായിരുന്നു എന്നു വേണമെങ്കിൽ പറയാം.) മറ്റാരെങ്കിലുമോ വടിയും കൂന്തവുമായി വന്നാൽ ചുംബിക്കുന്ന അതേ സ്നേഹത്തോടെ, അതേ സംതൃപ്തിയോടെ മർദ്ദനംമുഴുവൻ ഏറ്റുവാങ്ങി പുഞ്ചിരിച്ചുകൊണ്ടും ചുംബിച്ചുകൊണ്ടും നിൽക്കുക, എതിരാളികളുടെ ആയുധം തകരുകയോ കൈകൾ തളരുകയോ ചെയ്യുന്നതുവരെ ചോരയൊലിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ചുംബനം തുടരുക, ആത്യാഗപൂർണ്ണമായ സമരത്തിൽ അവസാനംവരെ തുടരാൻ മനക്കരുത്തുള്ളവർമാത്രം സമരവളണ്ടി യർമാരായി പോവുക.. ഇങ്ങനെ യൊക്കെയാണ് സത്യാഗ്രഹസമരം എന്നതുകൊണ്ട് ഗാന്ധിജി അർത്ഥമാക്കിയിരുന്നത്.

ഗാന്ധിജി ഇന്നു ജീവിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ ചുംബനസമരത്തെ അനുകൂലിക്കുമായിരുന്നോ എന്ന് ചിന്തിക്കുന്നത് രസകരമായിരിക്കും. തീർച്ചയായും അനുകൂലിക്കുമായിരുന്നു എന്നാണ് എനിക്കു തോന്നുന്നത്. കാരണം, തന്റെ കാലത്ത് നിലനിന്നിരുന്ന എല്ലാ സദാചാരക്കോപ്രായങ്ങളേയും ധീരമായി പിച്ചിച്ചീന്തിയെറിയാൻ ഗാന്ധിജി ധൈര്യം കാണിച്ചിരുന്നു. അങ്ങനെ പിച്ചിച്ചീന്തുമ്പോൾ തന്നെ ആരാധിക്കുന്നവർ, തന്റെ പാർട്ടിക്കാർ, കൂടുംബക്കാർ, തന്റെ ആശ്രമത്തിൽത്തന്നെയുള്ള അനുചരന്മാർ ഒക്കെ എന്തു കരുതും എന്നതൊന്നും ഗാന്ധിജിയെ അലോസരപ്പെടുത്തിയിരുന്നില്ല. അങ്ങേയറ്റം സുതാര്യമായി തന്റെ ജീവിതത്തോടൊപ്പം നഗ്നതയേയും ലോകത്തിനുമുന്നിൽവെച്ചു പരിശോധിക്കാൻ



ഗാന്ധിജി ധൈര്യം കാണിച്ചിരുന്നു.

ബ്രഹ്മചര്യം എന്നത് സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ പരസ്പരം ഓടിയൊളിക്കലല്ല, മറിച്ച് പൂർണ്ണനഗ്നരായി രണ്ടുപേരും ഒരു കട്ടിലിൽ കഴിയുമ്പോഴും ലൈംഗികവികാരത്തെ അതിജീവിക്കാൻ കഴിയലാണ് എന്ന് ഗാന്ധിജി വിശ്വസിക്കുകയും ആവിശ്വാസത്തോടെ പരസ്യമായി ജീവിക്കുകയും ചെയ്തു. അതിന്റെ പേരിൽ അക്കാലത്തെ സദാചാരവാദികളിൽനിന്നുമാത്രമല്ല, കോൺഗ്രസ്സിനകത്തെ തന്റെ അനുയായികളിൽനിന്നും ശിഷ്യന്മാരിൽനിന്നുപോലും വലിയ എതിർപ്പും ഗാന്ധിജി ഏറ്റുവാങ്ങിയിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ അതൊന്നും അദ്ദേഹത്തെ തരിമ്പും ഇളക്കിയിട്ടില്ല. തനിക്ക്, അറിയാതെ സംഭവിച്ചുപോയ ലൈംഗിക ഉദ്ധാരണത്തെക്കുറിച്ചുപോലും ആത്മനിന്ദയോടെ ഏറ്റുപറയാനും തന്നത്താൻ കുറ്റപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ലേഖനങ്ങളെഴുതി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുവാനും അദ്ദേഹം തയ്യാറായി. മഹാത്മാവ് എന്ന് ലോകം തനിക്കുകൽപ്പിച്ചുനല്കിയ വലിയ പദവിയെ കാത്തുസൂക്ഷിക്കാൻവേണ്ടിപോലും സ്വന്തം മനസ്സാക്ഷിയെ വഞ്ചിക്കുന്ന തരത്തിൽ കളവുപറയാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറായില്ല. ദൈവം സത്യമാണ് എന്ന ചിന്തയിൽനിന്നു വളർന്ന്, സത്യമാണ് ദൈവം എന്ന ഇടത്തിലേക്ക് അദ്ദേഹം എത്തിയിരുന്നു. കടുത്ത പീഡകൾ ഏറ്റുവാങ്ങുമ്പോഴും സ്വന്തം ലക്ഷ്യത്തിൽനിന്നു വ്യതിചലിക്കാതെ, പീഡകരിൽപ്പോലും ദയയും സഹാനുഭൂതിയും ഉണർത്താൻ കഴിയുന്ന തരത്തിൽ ധീരമായി

പൊരുതാനുള്ള ആത്മധൈര്യമാണ് സത്യാഗ്രഹത്തിന്റെ വിജയമന്ത്രം എന്ന് ഗാന്ധിജി പഠിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിരുന്നു, നാമതു പഠിച്ചില്ലെങ്കിൽപ്പോലും.

ഇന്ന് നമ്മുടെ സമരങ്ങൾക്ക് എന്താണ് സംഭവിക്കുന്നത്? അത് ആരേയും പൊള്ളിക്കുന്നില്ല, ആർക്കും അലോസരമാകുന്നില്ല, ആരുടേയും മനസ്സിൽ സഹാനുഭൂതിയുണർത്താൻ പര്യാപ്തമാകുന്നില്ല. കൃത്യം പത്തുമണിക്കൂ തുടങ്ങുകയും വെയിൽ മൂക്കുന്നതിനു മുമ്പേ അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സത്യാഗ്രഹങ്ങൾ. പോലീസുവന്നാൽ രക്ഷപ്പെട്ടു. അറസ്റ്റ് എന്ന ചടങ്ങുകഴിഞ്ഞു വീട്ടിൽപ്പോകാം. പോലീസ് വരാൻ താമസിപ്പാലാണ് കുഴപ്പം. വിജയംവരെയും സമരംചെയ്യും എന്നൊക്കെ മുദ്രാവാക്യം വിളിക്കുമെങ്കിലും പോയിട്ട് നൂറുകൂട്ടം കാര്യങ്ങളുള്ളവരാണല്ലോ നമ്മളോരോരുത്തരും. സമരം എന്നത് ആനൂറുകൂട്ടം കാര്യങ്ങളിൽ ഒന്നുമാത്രം. വിളിക്കുന്ന മുദ്രാവാക്യങ്ങൾക്ക് വല്ല അർത്ഥവും നാം കൽപ്പിക്കാറുണ്ടോ? “സ്തംഭിപ്പിക്കും സ്തംഭിപ്പിക്കും”, “തോറ്റിട്ടില്ലാ തോറ്റിട്ടില്ലാ തോറ്റ ചരിത്രം കേട്ടിട്ടില്ലാ...” “അവകാശങ്ങൾ നേടിയെടുക്കാൻ മരണംവരെയും സമരം ചെയ്യും” എന്നു തുടങ്ങി മുദ്രാവാക്യങ്ങളിൽ എന്തൊക്കെയാണ് നാം തുന്നിച്ചേർക്കുക! ഒക്കെ ഒരു വഴിപാടാണ് എന്ന് വിളിക്കുന്നവർക്കും കേൾക്കുന്നവർക്കും അറിയാം.

സത്യാഗ്രഹം എന്ന സമരരൂപം ആവിഷ്കരിക്കുകയും പരീക്ഷിച്ചു വിജയിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത



ഗാന്ധിജി സത്യാഗ്രഹത്തെയും സത്യാഗ്രഹിയേയും നിർവ്വചിച്ചു വെച്ചിട്ടുണ്ട്. സത്യാഗ്രഹിയുടെ കായികപരിശീലനത്തെക്കുറിച്ചും അഹിംസയെക്കുറിച്ചും 1940 ഒക്ടോബർമാസം 13ലെ ഹരിജൻ മാസികയിൽ ഗാന്ധിജി വിശദീകരിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്.

“രാത്രിയും പകലും ഒരിടത്ത് ഏകാഗ്രതയോടെ കാവൽ നിൽക്കാൻ കരുത്തുള്ളവനായിരിക്കണം സത്യാഗ്രഹി. കടുത്ത തണുപ്പോ മഴയോ ചൂടോ ഏൽക്കേണ്ടിവന്നാൽപ്പോലും അയാൾ രോഗബാധിതനാവാൻ പാടില്ല. ദുരന്തമുഖിയിലേയ്ക്കോ തീപ്പിടുത്തമുണ്ടായ സ്ഥലത്തേയ്ക്കോ ഓടിച്ചെല്ലാൻ കരുത്തുള്ളവനായിരിക്കണം അയാൾ. കൊടുംകൊട്ടിലും മരണത്തിന്റെ ഗുഹാമുഖങ്ങളിലും ഒറ്റയ്ക്കു ചുറ്റിത്തിരിയാൻ അയാൾക്കു കരുത്തുണ്ടായിരിക്കണം. കൊടിയ മർദ്ദനങ്ങളും പട്ടിണിയും അതിലും വലിയ പീഡനങ്ങളും ഒന്നു ഞരങ്ങുകപോലും ചെയ്യാതെ സഹിച്ചുകൊണ്ട് അയാൾ തന്റെ കർത്തവ്യം നിർവ്വഹിക്കും. സത്യാഗ്രഹി ഒരിക്കലും പിന്തിരിഞ്ഞോടുകയില്ല. കടന്നുചെല്ലാൻ കഴിയാത്ത തരത്തിൽ പടർന്നുപിടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കലാപഭൂമികളിലേയ്ക്കു പോലും എടുത്തുചാടാനുള്ള സേവനസന്നദ്ധതയും കരുത്തും ഉള്ളവനായിരിക്കും സത്യാഗ്രഹി. തീപ്പിടുത്തത്തിൽ അകപ്പെട്ട ഒരു ബഹുനിലക്കെട്ടിടത്തിന്റെ ഏറ്റവും മുകളിലത്തെ നിലയിൽ കൂടുങ്ങിപ്പോയ മനുഷ്യരെ രക്ഷപ്പെടുത്താൻ ചുണ്ടിൽ ഈശ്വരനാമവുമായി ഓടിച്ചെല്ലാനുള്ള അഭിലാഷവും ശക്തിയും അയാൾക്കുണ്ടാ

യിരിക്കണം. ഒലിച്ചുപോകുന്നവരെ രക്ഷപ്പെടുത്താനായി പ്രളയജലത്തിലേയ്ക്കോ മുങ്ങിത്താഴുന്നവരെ രക്ഷിക്കാനായി ആഴക്കിണറിലേയ്ക്കോ എടുത്തുചാടാനുള്ള നിർഭയത്വവും സത്യാഗ്രഹിക്കുണ്ടായിരിക്കണം. അപകടത്തിലും അരക്ഷിതാവസ്ഥയിലും പെട്ടവരെ രക്ഷിക്കാൻ ഓടിച്ചെല്ലാനുള്ള കരുത്ത് നാം ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കണമെന്നും ആ പ്രവർത്തനത്തിനിടയിൽ സംഭവിക്കാനിടയുള്ള ഏതു ദുരന്തവും വേദനയും സന്തോഷത്തോടെ സഹിക്കാൻ നമുക്കുകഴിയണമെന്നും ആണ് മുകളിൽപ്പറഞ്ഞതിന്റെ സാരം. ഈ അടിസ്ഥാന തത്ത്വം അറിയുന്ന ഒരാൾക്ക് സത്യാഗ്രഹിയുടെ കായികപരിശീലനം ചിട്ടപ്പെടുത്താൻ എളുപ്പമായിരിക്കും.”

സത്യാഗ്രഹം എന്നതുകൊണ്ടും സത്യാഗ്രഹി എന്നതുകൊണ്ടും ഗാന്ധിജി എന്താണ് അർത്ഥമാക്കിയിരുന്നത് എന്ന് മുകളിൽ ഉദ്ധരിച്ചവരികൾ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുമല്ലോ. ഇതു കേവലം വാചകക്കസർത്തായിരുന്നില്ല എന്നതിന്റെ നിദർശനങ്ങളായി ചരിത്രത്തിൽ ഗാന്ധിജി നേതൃത്വംകൊടുത്തു നടത്തിയ സമരങ്ങൾതന്നെ ധാരാളം മതിയാകും.

1946 ആഗസ്റ്റ് 16ന് ജിന്നയുടെ ദിരാഷ്ട്രവാദം ഡയരക്ട് ഏക്ഷൻ എന്ന പേരിൽ ഭീകരരൂപം പുണ്ട് അവതരിച്ചപ്പോൾ, ഇന്ത്യയും പാക്കിസ്ഥാനുമായി മുറിയാൻ തീരുമാനിച്ച അതിർത്തിപ്രദേശങ്ങളിൽ ചോരപ്പുഴയൊഴുകി. കൽക്കത്തയിൽ സർക്കാർ കണക്കനുസരിച്ചുതന്നെ ആറായിരത്തിലധികം പേർ കൊലചെയ്യപ്പെടുകയും ഒരു



ലക്ഷം പേർ തങ്ങളുടെ ആവാസ കേന്ദ്രം ഉപേക്ഷിച്ച് പലായനം ചെയ്യുകയുമുണ്ടായി. എന്നാൽ, ഇപ്പോൾ ബംഗ്ലാദേശിൽ ഉൾപ്പെട്ട കിഴക്കൻ ബംഗാളിലെ നവാഖലി ജില്ലയിൽ, ഏഴുപത്തിയേഴു വയസ്സുള്ള വൃദ്ധനായ ഗാന്ധിജി, ഗ്രാമങ്ങൾതോറും നഗ്നപാദനായി സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ട് വർഗ്ഗീയ സംഘട്ടനത്തെ പ്രതിരോധിക്കുകയായിരുന്നു. ടാഗോർ രചിച്ച, “എക് ല ചലോ രേ...” (ഒറ്റയ്ക്കു പോവുക) എന്ന ഗാനം ആലപിച്ചുകൊണ്ട് ഒറ്റയ്ക്കു സഞ്ചരിച്ച ആ സത്യാഗ്രഹിക്ക് നവാഖാലിയിൽ രക്തപ്പുഴയൊഴുകുന്നത് തടയാനായി. മൗണ്ട് ബാറ്റൻ വിശേഷിപ്പിച്ചതുപോലെ പഞ്ചാബിന്റെ അതിർത്തിയിൽ 55000 ബ്രിട്ടീഷ് പട്ടാളക്കാർക്ക് തടയാൻ കഴിയാതെപോയ മനുഷ്യക്കുരുതി നവാഖാലിയിൽ നിരായുധനായി ഗാന്ധിജി എന്ന ഒറ്റമനുഷ്യന് തടയാനായത് സത്യാഗ്രഹിയുടെയും സത്യാഗ്രഹം എന്ന സമരമാർഗ്ഗത്തിൻറെയും ശുദ്ധിയും സത്യസന്ധതയും പരിപാലിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞതുകൊണ്ടുതന്നെ.

ഗാന്ധിജി നവാഖാലിയിലേയ്ക്കു വരാതിരിക്കാൻ നിരവധി തടസ്സങ്ങളുണ്ടാക്കിയിരുന്നു വർഗ്ഗീയവാദികളായ ഹിന്ദുക്കളും മുസ്ലീങ്ങളും. നടക്കുന്ന വഴിനീളെ മലവും മുളളും കുപ്പിച്ചില്ലും വാരിവിതറിയിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. വഴിയിലുള്ള മലവും കുപ്പിച്ചില്ലും തുത്തുവാരി വൃത്തിയാക്കിക്കൊണ്ടായിരുന്നു ഗാന്ധിജിയുടെ യാത്ര.

“ജോദി തോരൊ ദക് ഷുണെ കോനാ ആ...ഷേ തോബെ

എക് ല ചലോ രേ...
 എക് ല ചലോ എക് ല ചലോ
 എക് ല ചലോ രേ...

.....

(അവർ നിന്റെ വിളി കേൾക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ ഒറ്റയ്ക്കു പോവുക.. തടസ്സങ്ങൾ കാണുമ്പോൾ അവർ ഭയന്നുവിറച്ച് ഊമയെപ്പോലെ വണങ്ങിക്കുന്നിയുന്നെങ്കിൽ അല്ലയോ നിർഭാഗ്യവാനേ, നീ നിന്റെ മനസ്സുതുറന്ന് ഉറക്കെ സംസാരിക്കുക. കൊടുംകൊട് കടക്കുന്നതിനിടയിൽ നിന്നെ തനിച്ചാക്കി അവർ പിന്തിരിയുന്നെങ്കിൽ അല്ലയോ നിർഭാഗ്യവാനേ, നിന്റെ കാൽക്കീഴിലെ മുളളുകൾ ചവിട്ടിത്തേയ്ക്കുക. ചോരപൊടിയുന്ന വഴിയിലൂടെ ഒറ്റയ്ക്കു പോവുക... രാത്രി ആക്രമിക്കാതെത്തുമ്പോൾ അവർ വെളിച്ചം കാണിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ അല്ലയോ നിർഭാഗ്യവാനേ, വേദനയുടെ മിന്നൽപ്പിണരുകൾകൊണ്ട് നീ നിന്റെ ഹൃദയത്തിന് തീ കൊളുത്തുക. അത് ഒറ്റയ്ക്ക് കത്തിപ്പടരട്ടേ...അവർ നിന്റെ വിളി കേൾക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ ഒറ്റയ്ക്കുപോവുക..ഒറ്റയ്ക്കു പോവുക.. ഒറ്റയ്ക്കു പോവുക...) കൂടെപ്പോകാൻ സന്നദ്ധതയുള്ള അനുയായികളുടെ കാര്യം പോകട്ടെ.. ഇങ്ങനെ ഒറ്റയ്ക്കു പോവാൻ കരുത്തുള്ള നേതാവുപോലും ഇല്ലാതെയായി എന്നതാണ് നമ്മുടെ സമരങ്ങൾക്കേറ്റ ദുരന്തം. ഇതുതന്നെയാണ് നമ്മുടെ കാലത്തിന്റെ ദുരന്തവും.



വി. ടി. യുടെ കഥകളിലൂടെ

എസ്. കെ. വസന്തൻ

(2014 ഓഗസ്റ്റ് 15,16,17 തീയതികളിൽ വി.ടി.സ്‌മാരകട്രസ്റ്റ്, ആകാശവാണി കൊച്ചി, സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല മലയാള വിഭാഗം ഇവയുടെ സംയുക്താഭിമുഖ്യത്തിൽ കാലടിയിൽ നടന്ന കഥാക്യാമ്പിൽ അവതരിപ്പിച്ച പ്രബന്ധം)

ആമുഖം: പറഞ്ഞതൊക്കെ ചെയ്യുക, ചെയ്യാവുന്നതു മാത്രം പറയുക, ഇവ ജീവിത വ്രതമാക്കിയ ഒരാൾ അല്പകാലം മുന്പവരെന്നമ്മുടെ ഇടയിൽ ജീവിച്ചിരുന്നു എന്നു പറഞ്ഞാൽ വിശ്വസിക്കുവാൻ പ്രയാസം തോന്നും. പറഞ്ഞതൊക്കെ ചെയ്യുന്നവരാണ് ഭരണാധികാരികൾ എങ്കിൽ, നമ്മുടെ നാട് എന്നേ സ്വർഗ്ഗമായേനെ. വേണ്ട, ചെയ്യാവുന്നതു മാത്രമേ പറയുകയുള്ളൂ എന്നെങ്കിലും ഉറപ്പിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ വിടുവായത്തവും, അന്തരീക്ഷ മലിനീകരണവും കുറയുമായിരുന്നു. ഇത് രണ്ടും നടപ്പില്ല. ഒരു ജനതയ്ക്ക് അവർ അർഹിക്കുന്ന ഭരണം കിട്ടും എന്നത് പ്രകൃതിയുടെ നിർദ്ദോഷങ്ങളായ നിയമം ആണ്. നമുക്ക് കിടന്ന് പുളയ്ക്കുവാൻ ഉള്ളതാണ് ഈ കുപ്പക്കുഴി. സ്നേഹം, കാര്യം, സത്യസന്ധത ഒക്കെ നമുക്ക് സൗകര്യം പോലെ അണിയാനും അഴിച്ചുവയ്ക്കാനുമുള്ള ചമയങ്ങളാണ്. ഇന്ന് മലയാളിക്ക് ഒറ്റ സത്യമേ

ഉള്ളൂ: പണം, ഒറ്റലക്ഷ്യമേ ഉള്ളൂ. തൻ കാര്യം. ഏതുസാഹചര്യത്തോടും പൊരുത്തപ്പെടുന്ന ഒറ്റജീവിയേ ഉള്ളൂ, മനുഷ്യൻ എന്നു പറഞ്ഞത് ഡോസ്റ്റോയ്‌വ്‌സ്കിയാണ്. മനുഷ്യൻ എന്ന പദത്തിനു പകരം മലയാളി എന്നായാൽ ശരിയായി. ദേഷ്യപ്പെട്ടിട്ടൊന്നും കാര്യമില്ല, ശുംഭൻ, ചെറ്റ, പരനാറി, തുടങ്ങിയ വാക്കുകളൊക്കെ മലയാളി എന്നതിന്റെ പര്യായങ്ങൾ തന്നെയാണ്. ഇങ്ങിനെ ഉള്ള ഒരവസ്ഥയിൽ, വി.ടി.യെപ്പോലുള്ള ഒരാളെ ഓർക്കുവാൻ കുറച്ചു ചെറുപ്പക്കാർ തയ്യാറാവുന്നു, എന്നതിലെ അത്ഭുതം എന്നെ വിട്ടുമാറുന്നില്ല എന്നു പറയുമ്പോൾ, സത്യം, ഞാൻ സത്യമാണ് പറയുന്നത്.

വി. ടി. വന്ന വഴി:

1809-1851 കാലത്തു ജീവിച്ച വൈകുണ്ഠ സ്വാമിയാണ് അനാചാരങ്ങൾക്കും, യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിനും എതിരെ ആദ്യം ശബ്ദിച്ചത്. മിശ്രഭോജനം, പൊതുകിണർ, കണ്ണാടിപ്രതിഷ്ഠ ഇവയൊക്കെ നാരായണഗുരു ജനിക്കുന്നതിന് മുൻപ് മരിച്ച വൈകുണ്ഠ സ്വാമി പരീക്ഷിച്ചുനോക്കി. പക്ഷേ പ്രവർത്തനം, കന്യാകുമാരി ജില്ലയിൽ-അന്നതീ കേരളത്തിന്റെ ഭാഗം-ഒതുങ്ങി. 1822 മുതൽ 1859 വരെ മങ്ങിയും തിളങ്ങിയും നീണ്ട ചാ



ന്നാർ ലഹളയാണ് മനുഷ്യാവകാശത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച ആദ്യ പ്രക്ഷോഭം. 1891ൽ മലയാളി മെമ്മോറിയൽ, മൂന്നു കൊല്ലം കഴിഞ്ഞ് ഈഴവമെമ്മോറിയൽ, 1903ൽ എസ്.എൻ.ഡി.പി. 1905ൽ സാധുജനപരിപാലന സംഘം, 1908 ൽ യോഗക്ഷേമസഭ, 1914ൽ എൻ.എസ്.എസ്.- ഇങ്ങിനെയാണ് നവോത്ഥാനം ലക്ഷ്യമാക്കിയ സാമൂഹിക സംഘടനകളുടെ നാൾവഴി. തുടക്കത്തിൽ ഇവയെല്ലാം സാമുദായിക സമത്വം എന്ന ആശയം ആണ് ഉയർത്തിയത്.

ഇനോ? എസ്. എൻ. ഡി. പി ഈഴവന്റെ ആവകാശസംരക്ഷണ സമിതിയാണ്. എൻ. എസ്. എസ്. നായരുടെ ആവകാശസംരക്ഷണ സംഘടനയാണ്. യോഗക്ഷേമസഭ നമ്പൂതിരിയുടെ അവകാശ സംരക്ഷണ സംഘടനയാണ് - എല്ലാ സംഘടനകളും, വിദ്യാലയങ്ങൾ, ആശുപത്രികൾ, ക്ഷേത്രങ്ങൾ തുടങ്ങിയ കച്ചവടങ്ങൾ ലാഭകരമായി സമുദായ സേവനാർത്ഥം നടത്തുന്നുണ്ട്. ചട്ടമ്പിസ്വാമികൾ, നാരായണഗുരു, വാഗ്ഭടാനന്ദൻ, ബ്രഹ്മാനന്ദശിവയോഗി, ആഗമാനന്ദൻ, അയ്യങ്കാളിതുടങ്ങിയ കർമ്മയോഗികളെ ആവശ്യമനുസരിച്ചു മൊത്തമായോ ചില്ലറയായോ വിറ്റു കാശാക്കുന്നുണ്ട്. സ്ഥിതി ഇതായിരിക്കവെ, വി.ടി യെപ്പോലെ ഒരു കർമ്മയോഗിയെ സ്മരിക്കുക എന്നതു തന്നെ-ക്ഷമിക്കണം, ചില മുരാച്ചിപ്പന്ദങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കേണ്ടിവരുന്നു- ഒരു തീർത്ഥാടനത്തിന്റെ പുണ്യം നേടിത്തരുന്നു എന്നു

വിശ്വസിക്കുന്ന വിദ്വാനുകളിൽ ഒരാളാണ് ഞാൻ. മനുഷ്യനെ ഒന്നായി കാണണം എന്ന ആദർശത്തിൽ ആരംഭിച്ച ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെല്ലാം മനുഷ്യരെ പലതായി കാണുന്നതാണ് പലതുകൊണ്ടും മെച്ചം എന്ന് കൃത്യമായി ധരിച്ചിരിക്കുന്നു. യോഗക്ഷേമസഭയ്ക്ക് ഈ പൊതു നിയമത്തിൽ പെടാത്ത ചില സവിശേഷതകൾ കൂടി ഉണ്ട്. തികച്ചും യാഥാസ്ഥിതികമായ ചില ആശയങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കാനാണ് യോഗക്ഷേമസഭ പിറവിയെടുത്തത്. എന്നാൽ ഏതാനും വർഷങ്ങൾ പിന്നിട്ടപ്പോഴേക്കും അതിന്റെ ഗതിനേരെ എതിർദിശയിലേക്കായി. ആ കാലത്ത് അതിനെ നയിച്ചിരുന്നവരിൽ പ്രമുഖനായിരുന്നു വി.ടി. ഭാഗ്യം ഇപ്പോൾ വി.ടി. ഇല്ല-പ്രസ്ഥാനം അതിന്റെ ആവണപ്പലകയും പുണ്യലും മുൻകൂട്ടുമയും തിരിച്ചുപിടിക്കാനുള്ള തീവ്രശ്രമത്തിലാണ്.

മറ്റു രണ്ടു വ്യത്യാസങ്ങൾ കൂടി ഉണ്ട് യോഗക്ഷേമസഭയ്ക്ക്. ഇതര സാമൂഹിക നവോത്ഥാന പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഒന്നും തന്നെ സാഹിത്യത്തെ പരിഷ്കരണത്തിന്റെ ആയുധമായി, ഇത്ര പ്രകടമായ രീതിയിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടില്ല. ഇതര സാമൂഹിക നവോത്ഥാന പ്രസ്ഥാനങ്ങളൊന്നും സ്ത്രീകളെ പോരാട്ടത്തിന്റെ മുൻനിരയിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നിട്ടില്ല. കൃത്യമായും ഈ രണ്ടു തലങ്ങളിലുമാണ് വി.ടി. വ്യക്തിമുദ്ര പതിച്ചത്.

അല്പം ചരിത്രം

1908 ൽ (കൊല്ലവർഷം 1083 കുംഭം 18 ശിവരാത്രി ചെറുമുക്കു

വൈദികന്റെ ഇല്ലത്തു വെച്ചാണ് യോഗക്ഷേമസഭ രൂപപ്പെട്ടത്. യോഗക്ഷേമം എന്ന പദത്തിൻ്റെ ത്വമം, വിഷയാസക്തി, ഭവതൃഷ്ണ, മിഥ്യാഭ്യൂഷി, അവിദ്യ എന്നീ നാലു ബന്ധങ്ങളിൽനിന്ന് മോചനം നേടിയ അവസ്ഥ എന്നാണ്. (ഓരോ ജാതിക്കാര്യേയും അവകാശ (!) ക്ഷേമത്തിനുള്ള സംഘടന എന്ന് പദത്തിന് അർത്ഥ വിപര്യയം സംഭവിച്ചത് നമ്മുടെ യോഗം!) കേരളത്തിലെ യോഗക്ഷേമ സഭാരുപീകരണത്തിന് സാഹിത്യത്തിന്റെ സുഗന്ധം ഉണ്ടായിരുന്നു. അതിൽ നമ്പൂതിരിമാരല്ലാത്ത രണ്ടു പേർ പങ്കെടുത്തിരുന്നു- കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാനും അപ്പൻ തമ്പുരാനും. കൊച്ചിയിൽ കൂടിയായ്മയെപ്പറ്റിയും ഭൂവുടമസ്ഥന്മാരായെപ്പറ്റിയും 1907 നവംബർ 29 ന് പുറപ്പെട്ട സർക്കാർ കല്പന, ഭൂദേവന്മാരിൽ സ്വത്തിനെ കുറിച്ച് ചില ആശങ്കകൾ ജനിപ്പിച്ചു. നമ്പൂതിരിമാർക്കു വിദ്യാഭ്യാസ സംബന്ധമായും, ധർമ്മാചാരസംബന്ധമായും രാജനീതിസംബന്ധമായും, ധനസംബന്ധമായും ഉള്ള അഭിപ്രായമായിരുന്നു ലക്ഷ്യം. തുടക്കത്തിൽ രാജനീതി, ധനം എന്നിവയിലായിരുന്നു ശ്രദ്ധ. വി.ടി.യും കൂട്ടരുമാണ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിലേക്കും ധർമ്മാചാരത്തിലേക്കും ശ്രദ്ധ തിരിച്ചു വിട്ടത്. യോഗക്ഷേമസഭയുടെ ആദ്യ അദ്ധ്യക്ഷൻ ദേശമംഗലം ശങ്കരൻനമ്പൂതിരിപ്പാടായിരുന്നു. ചർച്ച ചെയ്യേണ്ട കാര്യങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ വിഷയസഭ, ദൈനംദിനപ്രവർത്തനത്തിന് ഭരണസഭ എന്നതായി

രുന്നു ഘടന. കേരളത്തെ ഏഴ് ഉപഖണ്ഡങ്ങളായി തിരിച്ചായിരുന്നു പ്രവർത്തനം. കൂടിയാൻ നിയമസംബന്ധമായി വേണ്ടതു ചെയ്യുവാൻ കുറുർ ദാമോദരൻ നമ്പൂതിരി ഉൾപ്പെടെ ഒരു കമ്മിറ്റിയെ നിയോഗിച്ചു.

യോഗക്ഷേമസഭ തുടങ്ങുമ്പോൾ വി.ടി.ക്ക് പ്രായം പന്ത്രണ്ടുവയസ്സ്. (വി.ടി 1896മാർച്ച് 26-1982 ഫെബ്രുവരി 12)വേദപഠനം മുറപ്രകാരം പൂർത്തിയാക്കി, കൂടല്ലൂർ മനവക മുണ്ടുകശാസ്താക്ഷേത്രത്തിൽ ശാന്തിക്കാരനായ ആ അപ്പൻ നമ്പൂതിരി, അക്ഷരലോകത്തേക്ക് എങ്ങനെ 'സ്വയം ഉപനയിക്കപ്പെട്ടു' എന്ന് ആത്മകഥയിൽ കാണാം. സമുദായകാര്യങ്ങളറിയാൻ യോഗക്ഷേമവും, ഉണ്ണിനമ്പൂരിയും, ലോകകാര്യങ്ങളറിയാൻ കേരളപത്രികയും അദ്ദേഹം വായിച്ചു. വള്ളത്തോളിന്റേയും നാലപ്പാടിന്റേയും സാമീപ്യവും കൃതികളും വി.ടി.യുടെ സാഹിത്യബോധത്തെ വികസനമാക്കി.

യോഗക്ഷേമസഭയും, അതിന്റെ ഉപസഭകളും മാറ്റം മനസ്സിലാക്കി. എന്നാൽ അതിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ പ്രമേയം പാസാക്കി അധികാരികളിൽ എത്തിച്ചു കൊടുക്കുന്നതിൽ ഒതുങ്ങി. ഈ ഏർപ്പാടിനെ പിന്നീട് വി.ടി. 'ആവ്യൻകൂലികളുടെ കഴുതകളി' എന്ന് പരിഹസിച്ചിട്ടുണ്ട്.

(ഒരു പഴയ മാസികയിൽ ഈയിടെ കണ്ട ഒരു വാർത്ത എന്നെ വല്ലാതെ രസിപ്പിക്കുകയും ദുഃഖിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. യോഗക്ഷേമസഭയുടെ ഇടപ്പള്ളി ഉപശാഖ



അവതരിപ്പിച്ചു പാസാക്കിയ ഒരു പ്രമേയം ആവശ്യപ്പെടുന്നത്, നമ്പൂരി നേരിട്ടു കൃഷി ചെയ്യാനാവുന്ന ഭൂമി ഒഴിച്ച്, ബാക്കി ഭൂമി വിറ്റ് ആ പണം കച്ചവടത്തിലും വ്യവസായത്തിലും നിക്ഷേപിച്ച് പ്രവർത്തിക്കണം എന്നാണ്, പ്രമേയം അവതരിപ്പിച്ചതും വാദിച്ചതും, ഇടപ്പള്ളി കൃഷണരാജാ. സമസ്ത കേരള സാഹിത്യപരിഷത്തിന്റെ ജനയിതാവ് , എന്റെ മുത്തച്ഛൻ. മുത്തച്ഛൻ അന്ന് അതുചെയ്തിരുന്നു എങ്കിൽ ഞാൻ ഒരു പക്ഷെ ഇന്ന് അംബാനിയുടെ അയൽപക്കക്കാരനാകുമായിരുന്നു!)

അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾ, ദുരഭിമാനം, ദുരാചാരങ്ങൾ ഇവയൊക്കെ നമ്പൂരിസമുദായത്തെ വല്ലാതെ ഗ്രസിച്ചിരുന്നു. ശുദ്ധൻ ദുഷ്ടന്റെ ഫലം ചെയ്യും എന്ന ചൊല്ലി നമ്പൂരിരി ഇല്ലങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചു സത്യമായിരുന്നു. തട്ടുയരം കുറഞ്ഞ ഇരുണ്ടനാലും കെട്ടുകളിൽ തറ്റുടുത്തു മരവിച്ചുപോകുന്ന ജീവിതങ്ങളിലേക്ക് പുരോഗതിയുടെ വെളിച്ചം കടത്തി വിടാനുള്ള ദൗത്യമാണ് വി.ടി. ഏറ്റെടുക്കേണ്ടിവന്നത്. മറക്കൂടച്ചുടി ദാസിയെക്കൂട്ടി തൊഴാൻ പോയിരുന്ന അന്തർജനങ്ങളുടെ പെൺമക്കളാണ് ഇന്ന് വിമാനം പറത്തുന്നതും, ഷെയർമാർക്കറ്റുകളിൽ ബിസിനസ്സ് നടത്തുന്നതും, കോളേജുകളും ആശുപത്രികളും ഭരിക്കുന്നതും നിയമനിർമ്മാണസഭകളിൽ തിളങ്ങുന്നതും. ഈ മാറ്റത്തിലേക്ക് അവരെ ആനയിച്ചു എന്നതാണ് വി.ടി.സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രസക്തി.

ഒരു സാമൂഹികലക്ഷ്യം ഏറ്റെടുത്തു എന്നതുകൊണ്ട് മാത്രം സാഹിത്യത്തിന്റെ ആഭിജാത്യത്തിന് കോട്ടം തട്ടും എന്ന വിശ്വാസം എനിക്കില്ല. പ്രചരണം സാഹിത്യത്തിന്റെ മുല്യച്യുതിക്ക് കാരണം എന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുന്നവർ, തങ്ങൾക്കിഷ്ടമില്ലാത്ത ആശയങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതുകാണുമ്പോഴാണ് അങ്ങിനെ പറയാറുള്ളത്. ഇഷ്ടമുള്ളകാര്യമാണെങ്കിൽ, കാര്യം വേറെ. 'മാറ്റുവിൻ ചട്ടങ്ങളെ' എന്നെഴുതിയതിൽ ഒരു കുട്ടർക്ക് മോശം, അവർക്ക് 'അവനിവാഴ്വു കിനാവുകഷ്ടം' എന്നത് കേമം. മറ്റെക്കൂട്ടർക്കാവുമ്പോൾ മറിച്ചാവും സ്ഥിതി.(ഏതു വിഷയവും സാഹിത്യ സൃഷ്ടിയുടെ അസംസ്കൃതവസ്തുവാണ്. സൈദ്ധാന്തികമായി ഇതു ശരിയുമാണ്. എന്നാൽ ചില കാര്യങ്ങളെപ്പറ്റി കവിതയെഴുതാം, ചിലതിനെപ്പറ്റി പറ്റില്ല എന്നതാണ് വാസ്തവം. നഷ്ടപ്പെട്ട അനുരാഗത്തെപ്പറ്റി കവിത എഴുതാം. മലമുത്രവിസർജനത്തെപ്പറ്റി കവിതയെഴുതാനാവുമോ?)

കഥാലോകത്തിലേയ്ക്ക്

വി.ടി. കഥയെഴുതുന്ന കാലത്തെ നമ്പൂരിസമുദായത്തെപ്പറ്റി മാടമ്പുകുഞ്ഞുക്കട്ടൻ കൃത്യമായി വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. ".....നമ്പൂരിസമുദായം കിഴിച്ചു തറ്റുടുത്തും പവിത്രം കെട്ടിയും ഊട്ടുപുരയിലും കുളക്കടവിലും കുന്തിച്ചു കുന്തിച്ചു നടക്കുകയായിരുന്നു. (ബ്രഹ്മണ്യം കൊണ്ടു കുന്തിച്ചു കുന്തിച്ചു നടക്കുന്നവരെ ആദ്യം പരിഹസിച്ചത്, ഓത്തില്ലാത്ത ഒരു



നമ്പൂരിതന്നെയാണ് പരമസാത്വികനായ പുന്താനം) അന്തർജ്ജനങ്ങൾ അസൂര്യം പശ്യരായി ഏതെങ്കിലും മൂസാമ്പൂരിയുടെ ശ്യാമത്തെ പത്നിയായി വേട്ട നമ്പൂരിയുടെ എച്ചിലിലയ്ക്കു വഴക്കുകൂട്ടുകയായിരുന്നു. ഉണ്ണിനമ്പൂരിരിമാർ ഇംഗ്ലീഷു പഠിക്കുവാൻ ഒളിച്ചും പതുങ്ങിയും അപൂർവ്വം അനുമതിവാങ്ങിയും പുറപ്പെട്ടു ബോഴും പെൺകിടാങ്ങൾ ചരടുപിടിച്ചുജപിച്ചും തികളാഴ്ച നോറ്റും, തിരണ്ടിരുന്ന് നരയ്ക്കുകയായിരുന്നു.

വി.ടി.യുടെ കഥകൾ

ഉത്തരം കിട്ടാത്ത ചോദ്യം, വിഷു കേട്ടം, അതികഠിനം മായയോ മന്മതിഭ്രാന്തിയോ, സാക്ഷാൽക്കാരം, എങ്കിൽ മനയ്ക്കലൈ കാര്യസ്ഥൻ, ഹിപ്പഹിപ്പഹൂറെ, ചുണ്ടിപ്പലക, അഭയാർത്ഥി, ജ്യേഷ്ഠനും കനിഷ്ഠനും, തുപ്പന്റെ കഥ തന്റേയും എന്നിവയാണ് വി.ടി. യുടെ കഥകൾ.

1925-1945 കാലത്ത് എഴുതപ്പെട്ടവയാണ് ഈ കഥകൾ അധികവും. ഇവ വായിക്കുന്ന ഇന്നത്തെ വായനക്കാരന് ശ്രദ്ധയിൽ പെടുന്ന ആദ്യകാര്യം അല്പമൊന്ന് അലങ്കൃതമായ ആഖ്യാനശൈലിയാണ്. അകത്തളങ്ങളുടെ യഥാതഥ ചിത്രങ്ങൾ വരച്ചിടുമ്പോൾ പോലും ഭാഷയ്ക്ക് കിന്നരിത്തിളക്കം ഉണ്ട്. അതിന് സഹായകമായിത്തീർന്ന ഘടകങ്ങളിൽ ഒന്ന് മഹാകവി വള്ളത്തോളിന്റേയും നാലപ്പാടിന്റേയും കവിതകളുമായി വി.ടി യ്ക്ക് ഉണ്ടായിരുന്ന ഗാവ്യപരിചയം ആണ്. പല കഥകളിലും, ഈ കവി

കവനകലരൂപി

കളുടെവരികൾ വി.ടി. ഉദ്ധരിക്കുന്നുണ്ട്.

അതികഠിനം എന്ന കഥയിലെ അന്തർജ്ജനത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്,

‘ചുറ്റിട്ടകാതിണ തുടും കവിളിൽ
തെളിഞ്ഞും
നെറ്റിയ്ക്കു ചന്ദന വരക്കുറി ചെ
റ്റുമാഞ്ഞും
തെറ്റിത്തെരിച്ച മിഴിചിന്നിയു
മാ വെളിച്ചം
പറ്റിത്തിളങ്ങി’ (യരുണാധരിതൻ
മുഖാംബ്ജം)

എന്ന് വള്ളത്തോളിന്റെ ‘പട്ടിൽ പൊതിഞ്ഞ തീക്കൊള്ളി’യിലെ വരികൾ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ടാണ്. അതേകഥയിൽ ‘ഗാത്രം വിറച്ചതതിമാത്രം കരത്തിലഥ പാത്രംധരിച്ചവിടെ നിന്നു’ എന്ന് ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെ ദണ്ഡകത്തിലെ വരികളും ഉണ്ട്. ‘മായയോ മൻ മതിഭ്രാന്തിയോ’ എന്ന കഥയിൽ അപരാഹ്ണവർണ്ണനയിൽ ‘പകൽ പകുതി കടന്ന ഭാസ്കരൻതൻ പ്രകടമരീചികൾ’ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. അതിൽ. തലമുടി ഇടം കൈകൊണ്ട് ഒന്നൊതുക്കി എഴുന്നേൽക്കുന്ന സ്ത്രീ ഉടൻ മഹാദേവിയിടത്തുകൈയാ, ലഴിഞ്ഞ വാർപുകുഴലൊന്നൊതുക്കി എന്ന് വർണ്ണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള പാർവ്വതിയോട് കടപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പ്രായത്തിനൊപ്പം മുറുകുന്ന ലോകാചാപ്പിരിപ്പാച്ചിലും, ഒരമ്മതൻ രണ്ടുകിടാങ്ങളെന്നപോലെ വളരലും കണ്ണുനീർത്തുള്ളിയിൽ കണ്ട ദൃശ്യങ്ങളാണ്. ഒരു കഥയിൽ സീതാസ്വയംവര വർണ്ണനയുടെ ഒരു ഭാഗം,



സ്വർണ്ണവർണ്ണത്തെ പുണ്ട
 മൈമിലി മനോഹരി
 സ്വർണ്ണ ഭൂഷണങ്ങളുമണിഞ്ഞു
 ശോഭയോടെ
 സ്വർണ്ണമാലയും ധരിച്ചാദരാൽ
 മന്ദം മന്ദം.....” ഉദ്ധരിക്കുന്നു.
 ‘കൊട്ടാരം ചിന്തയാൽ ജാഗരം
 കൊള്ളുന്നു, കൊച്ചുകുടിൽ
 ക്കത്രേ നിദ്രാസൗഖ്യം’ എന്ന് കഥ
 യിൽ കയറിക്കൂടിയ വരികൾ ‘ഭാര
 ത സ്ത്രീകൾതൻ ഭാവശുദ്ധി’
 യിലേതാണല്ലോ. തുടർന്ന് കണ്ണു
 നീർത്തുള്ളിയിലെ ഒരേ കളിപ്പാട്ട
 മൊരേകളിക്കുത്ത്.... എന്ന വിദിത
 ശ്ലോകം സന്ദർഭാനുസാരിയായി
 തന്നെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു. ‘എങ്കിൽ’
 എന്നകഥയിൽ യൗവനാരംഭത്തിൽ
 എത്തിനിൽക്കുന്ന ബാല്യകാലസ
 വിയെ കാണുന്ന യുവാവ്.
 ‘തെല്ലഴിഞ്ഞുള്ള കാർ കുന്തലോ,
 വാർകുന്നു
 ചില്ലിയോ ചില്ലൊളിപ്പുകവിളോ
 ഏതേതുനോക്കണമെന്നു
 മൃഗാക്ഷിതൻ
 മെയ്തനിൽ പായുന്ന
 കണ്ണിണയെ’
 ആയാസപ്പെട്ടു നിയന്ത്രിക്കുന്ന
 തായാണ് വർണ്ണന-ഭാരത സ്ത്രീ
 കൾതൻ ഭാവശുദ്ധിയിലെ വരി
 കൾ. തുടർന്ന് മഗ്ദലനമറിയത്തിൽ
 നിന്നുള്ളവരികളും കാണാം.
 ഇന്നത്തെ കഥാകാരന്മാർ ഈ
 രീതി എങ്ങിനെ കാണും എന്ന്
 എനിക്കറിഞ്ഞു കൂട. എന്നാൽ ഒരു
 കാര്യം ശ്രദ്ധിക്കണം-വി.ടി. ഇപ്ര
 കാരം വിദിത കവിതാഭാഗങ്ങൾ
 ഉദ്ധരിക്കുമ്പോഴെല്ലാം, അവ സന്ദർ
 ഭാനുസാരിയാവണം എന്നകാര്യ
 ത്തിൽ നിർബ്ബന്ധബുദ്ധി കാണിച്ചി

രുന്നു. ഒന്നു കൂടിപ്പറയട്ടെ അന്ന്
 ഒരു പാടു നല്ല വായനക്കാരും,
 കുറച്ച് എഴുത്തുകാരും എന്നതായി
 രുന്നു അവസ്ഥ: അല്ലാതെ ഒരു
 പാട് എഴുത്തുകാരും കുറച്ചു നല്ല
 വായനക്കാരും എന്നതായിരുന്നില്ല
 അവസ്ഥ. ഇവിടെ പരാമർശിക്ക
 പ്പെട്ട കഥകളിലെല്ലാം തന്നെ രാത്രി
 കാലത്താണ് കഥകൾ നടക്കുന്നത്.
 ഇത് യാദൃച്ഛികതയാണോ? അതോ,
 താൻ ചിത്രീകരിക്കുന്ന നാലുകെ
 ട്ടുകൾ ഇരുളടഞ്ഞവയാണ് എന്ന
 ബോധം വി.ടിയുടെ അബോധമന
 സ്സിൽ ഉറങ്ങാതെകിടക്കുന്നതിന്റെ
 ഫലമാവുമോ അത്? ‘അതികഠിനം’
 എന്ന കഥയിൽ ഒരു അന്തർജനം
 ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നത് വർണ്ണിച്ച
 പ്പോൾ, ഇങ്ങനെ ഒരുവാചകം
 കാണാം. നാലകായിലെ ഉത്തരം,
 വാമട മുതലായ ഇടങ്ങളിലൂടെ
 എലി, പെരിച്ചാഴി തുടങ്ങിയ വിശ്വാ
 മിത്ര സൃഷ്ടികൾ അങ്ങിങ്ങു
 പാഞ്ഞു നടന്നിരുന്നു. മനുഷ്യർ
 പാർക്കേണ്ട ഇടങ്ങളിൽ ഇരുട്ടിൽ
 വസിക്കുന്ന ക്ഷുദ്ര ജീവികളാണ്
 താമസിക്കുന്നത് എന്നു പറയുക
 തന്നെയല്ലേ വി.ടി. ചെയ്തത്?
 ‘ഉത്തരം കിട്ടാത്തചോദ്യ’ത്തിൽ
 കുരിശുട്ടിൽ കോരിച്ചൊരിയുന്ന മഴ
 യിൽ കവിഞ്ഞൊഴുകുന്ന ഭാരത
 പ്ലഴയുടെ തീരത്ത് ആണ് കഥനട
 ക്കുന്നത്; കഥ എന്നതിൽ അധികം
 ഒരു വിഭ്രാന്തദർശനം. പച്ചജീവി
 തത്തെ ചിത്രീകരിക്കുകയാണ്
 തന്റെ നിയോഗം എന്നു കരുതിയി
 രുന്ന വി.ടി, ഈ ഒരു കഥയിൽ
 മാത്രമേ ഫാന്റസിയിലേക്കുകട
 ക്കുന്നുള്ളൂ. അനാഥയായ ഒര
 ന്തർജ്ജനത്തിന്റെ അന്ത്യനിമിഷങ്ങ



ഊണ് 'മായയോ മൻ മതിഭ്രോ
 ന്തിയോ' എന്ന കഥയിലെ പ്രമേ
 യം. സംഭവം ഇരുണ്ട രാത്രിയിൽ,
 പെരുമഴയിൽ, തീവണ്ടിമുറിയി
 ലാണ് നടക്കുന്നത്. 'സാക്ഷാത്കാ
 ര'ത്തിൽ ഒരുനമ്പൂരിപ്പെൺകുട്ടി
 മനുഷ്യജീവിതത്തിലേക്ക് കടക്കു
 ന്നതാണ് പ്രമേയം. അവിടെ കഥ
 ആരംഭിക്കുന്നത്, സന്ധ്യകഴിഞ്ഞ്
 ഇരുട്ടു പരന്നുതുടങ്ങുമ്പോഴാണെ
 കിലും അവസാനിക്കുമ്പോൾ
 ആകാശത്ത് അമ്പിളിക്കലതിളങ്ങു
 ന്നുണ്ട്. 'മനയ്ക്കലെ കാര്യസ്ഥ
 നി'ൽ കഥ അവസാനിക്കുന്നത്,
 പ്രമേയാനുസാരിയായി കുരിരുട്ടി
 ലാണ്. ഒരു കഥയിൽ വി.ടി.എഴുതു
 ന്നു..... കൊളത്തിൽ പോയി കൊട്ട
 താഴ്ത്തുന്നതു പോലെ ഒന്നു
 മുങ്ങി ഊത്ത് നാലുകെട്ടിലേക്ക്
 മെല്ലെ ഒന്നു രണ്ടു ചുവടുകൊണ്ടു
 ഞാൻ കടന്നു ചെന്നു. അവിടെ
 യെല്ലാം ഒരു മാതിരി ഇരുട്ടുതന്നെ
 ആയിരുന്നു. 'ജ്യേഷ്ഠനും കനി
 ഷ്ഠനും' എന്ന കഥയിലാണ് അപ്
 ഫൻ നമ്പൂതിരിമാർ വേളികഴി
 ക്കുന്നതു മൂലം ഉണ്ടാവുന്ന സാമ്പ
 ത്തിക പ്രശ്നങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യു
 ന്നത്. രാമൻ ഭട്ടതിരിപ്പാട് ഇല്ലത്തേ
 ക്കുകടന്നതാണ് രഗം. '.....ഇരുള
 ടത്തെ ഇല്ലത്തെ അന്തരീക്ഷം അന്ത
 കാലയത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുക
 തന്നെ ചെയ്തു'. നഗരത്തിൽ
 നിന്നും എത്തിയ ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്,
 മുനിഞ്ഞുകത്തിയിരുന്ന വിളക്ക്
 ചേട്ടാ ഭഗവതിയുടെ കനൽ
 കണ്ണാണ് എന്നാണു തോന്നിയത്.
 അദ്ദേഹം തുറന്നുപറയുന്നുണ്ട്.
 "ഇതെന്തൊരു കുരിരുട്ടാണ്.
 വല്ലോരും ചത്തുകിടക്കുന്നുണ്ടു

കവനകലരൂപി

എന്നു തോന്നുമ്പോ. ഈ ഗൃഹ
 യിൽ കഴിച്ചു കൂട്ടുന്ന നിങ്ങൾ
 എന്തൊരുതരം മൃഗങ്ങളാണ്."

അനുജന്മാർ സ്വജാതിയിൽ വേളി
 കഴിക്കുന്നതിന് വിരോധമില്ല എന്ന്
 വാക്കുകൾ കൊണ്ടു പറയുകയും,
 പ്രവൃത്തിയിൽ അതിനു തടസ്സം
 നിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മഹൻമു
 സ്സുമാരെ തൊലി പൊളിച്ചു കാണി
 ക്കുകയാണ് വി.ടി. ഇളമുറക്കാരും
 വേളികഴിച്ചാൽ ഇല്ലത്ത് അംഗ
 സംഖ്യ വർദ്ധിക്കുമെന്നും ദാരിദ്ര്യം
 കടന്നു വരും എന്നുമാണ്
 ജ്യേഷ്ഠന്റെ യുക്തി. ഭാര്യക്കും
 മക്കൾക്കും ചെലവിനു കൊടു
 കുവാൻവേണ്ടി നമ്പൂതിരി പണി
 യെടുക്കണം എന്നാണ് രാമൻ ഭട്ട
 തിരിയുടെ മറുപടി. മാത്രമല്ല
 മഹൻമുസ്സുമാർ പണിയെടുത്തു
 നേടിയതല്ല അനുഭവിക്കുന്നത്,
 പാരമ്പര്യ വഴിക്കു കിട്ടിയത് കൂട്ട
 വകാശികൾക്കു നൽകാതെ സ്വയം
 ഉപയോഗിക്കുകയാണ് എന്നും
 അയാൾ പറഞ്ഞു. (തന്റെ കൈവെ
 ഉള്ളയിൽ തഴമ്പില്ല. അതിനാൽ പതി
 നാറുകെട്ടിൽവെച്ചുണ്ടാക്കി താൻ
 ദാനം ചെയ്യുന്നത് ഭക്ഷണമല്ല,
 മഹാപാപമാണ് എന്ന് ഒളപ്പമണ്ണ
 ഒരു കവിതയിൽ പറയുന്നുണ്ട്.)
 കഥാന്ത്യത്തിൽ അയാൾ ഇരുട്ടിൽ
 നിന്ന് ഓടി രക്ഷപ്പെടുകയാണ്.
 എന്നാൽ വി. ടി. ഓടി രക്ഷപ്പെടു
 ടുകയല്ല, ആ ഇരുട്ടിൽ പന്തം
 കത്തിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്.
 'തുപ്ഫന്റെ കഥ, തന്റേയും' വേളി
 കഴിച്ച അപ്ഫൻ നമ്പൂതിരി, മനു
 ഷ്യരെപോലെ സന്തുഷ്ടമായ
 കൂടുംബജീവിതം നയിക്കുന്ന
 ദൃശ്യമാണ് കാണിച്ചുതരുന്നത്.



ഈ കുരിശുടിലും, അറിവിന്റെ വെളിച്ചം വല്ലപ്പോഴും കാണുന്നത് വി.ടി.യ്ക്ക് ജീവിതസാഹചര്യം തന്നെ ആയിരുന്നു. വി.ടി. എഴുതുന്നു. “വടക്കിനിയിൽ ഒരു ചെറുതായ ഭദ്രദീപം നിന്നു കത്തുന്നുണ്ട്.” വിളിക്കുന്നു മുന്നിൽ നമസ്കരിക്കുന്ന ചെറുപ്പക്കാരിയായ അന്തർജ്ജനത്തെ ‘മഴക്കാറിനിടയിലെ മിന്നൽപ്പിണർ’ എന്നാണ് അദ്ദേഹം വിശേഷിപ്പിച്ചത്. ആ പെൺകുട്ടിയാണ്, ഒരു സാധാരണ പെൺകുട്ടിയെ പ്ലോലൈതന്റെ, കാമുകനെ ചുംബിച്ചതും ‘അന്തർജ്ജനങ്ങൾക്കു ചുംബിക്കാനാവുമോ’ എന്ന് ഹർഷാൽത്തുതങ്ങളോടെ 1932 ൽ കേശവദേവിനെ കൊണ്ടു പറയിച്ചതും!

ഒരു യുവാവ് ഓത്തു പറിക്കാൻ ഏതെങ്കിലും ഒരു ഇല്ലത്ത് ചെന്നു പാർക്കുന്നു. ആ ഇല്ലത്ത് ആഞ്ചോ ആറോ വയസ്സുപ്രായമുള്ള ഒരു പെൺകുട്ടി ഉണ്ടാവും. അവർ തമ്മിലുള്ള പരിചയം വർഷങ്ങൾ കഴിയുന്നതോടെ, ചിലപ്പോൾ അനുരാഗത്തിന്റെ അരുണിമയാർന്നതായി മാറും, അല്ലെങ്കിൽ ഒരു ഏട്ടന് അനുജത്തിയോടുള്ള സ്നേഹമായി നിലകൊള്ളും. ആ സ്നേഹത്തിന്റെ സവിശേഷതയല്ല പ്രധാനം- അത്തരം പെൺകുട്ടികളിലൂടെ ആണ് അന്തർജ്ജനങ്ങളുടെ ദുഃഖങ്ങൾ വി.ടി. വെളിപ്പെടുത്തുന്നത് എന്നതാണ് പ്രധാനം. താൻ കണ്ടറിഞ്ഞ കാര്യങ്ങളാണ് അദ്ദേഹം പകർന്നത് എന്നർത്ഥം. വേളിയുടെ നാലം ദിവസം വിധവയാകേണ്ടിവന്ന യുവതി, (വിവാഹത്തിനുശേഷം ആദ്യമുണ്ടാ

ദിനങ്ങളിൽ ദേവന്മാരാണ് സഹായനം, നാലാം നാൾ മാത്രമേ വേട്ടപുരുഷനുമായി ബന്ധമുള്ളൂ എന്നൊരു വിശ്വാസം ഉണ്ട് എന്നു കൂടി ഓർക്കണം. താങ്കളുടെ അമ്മ പതിവ്രതയാണ് എന്ന് ഉദണ്ഡൻ പറഞ്ഞപ്പോൾ, എന്തുപറഞ്ഞാലും ഉദണ്ഡനെ എതിർക്കും എന്നുറപ്പിച്ച കക്കശ്ശേരി ഈ മന്ത്രം ഉദ്ധരിച്ചാണ് എതിരിട്ടത് എന്നൊരു കഥയുണ്ട്.) കാര്യസ്ഥന്റെ കൈക്കരുത്തിനുവഴങ്ങേണ്ടിവന്ന സാധുസ്ത്രീ, കർണ്ണാടകത്തിലെ ശിരസിയിലേയ്ക്കോ, സിദ്ധാപുരിലേയ്ക്കോ കോയമ്പത്തൂർക്കോ ഒരു പുണ്യൽക്കാരന്റെ മറവിൽ നടതള്ളപ്പെടുന്ന പെൺകുട്ടികൾ -ഇവരിലൂടെയാണ് പെൺജനങ്ങളുടെ തേങ്ങൽ, വി.ടി കഥകളിൽ അവതരിപ്പിച്ചത്. ആത്തോമ്മാരോളെ രക്ഷിക്കാൻ പാടുപെടുന്ന ഒരു വി.ടി.യെപ്പറ്റി ഞാൻ കേട്ടിട്ടുണ്ട്, എന്ന് ഒരു കഥയിൽ ഒരു കഥാപാത്രം പറയുന്നുണ്ട്. ആ വാചകം വി.ടി.യ്ക്ക് ലഭിച്ച പരമോന്നത ബഹുമതിയാണ് എന്നെന്നിരിക്കു തോന്നൂ.

സമൂഹത്തിലെ പരിഹാസ്യമായ ആചാരങ്ങളുടെ നേരെ തിരിയുമ്പോഴാണ്, വാക്കിൽ പുവിരിക്കുന്ന വി.ടി.ക്ക് വാക്കുകൾ കാരമുള്ളുകൾ ആക്കാനും സാധിക്കും എന്ന് നാം മനസ്സിലാക്കുന്നത്. ‘നാലുവേട്ട നമ്പൂരികു നടുമീറ്റം ആധാരം’ എന്നതു പഴമൊഴി. പക്ഷെ വി.ടി അത്തരം നമ്പൂതിരിയെ പരിഹാസത്തോടെ വിശേഷിപ്പിച്ചത്, നാലഞ്ചുമച്ചിപ്പശുക്കളുടെ ഇടയിൽ പെട്ട കാളക്കുറ്റൻ എന്നാണ്. ആചാരധാ



സനം നടത്തിയ വി.ടി. കൊച്ചിയിലെ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ കയറിപ്പോകരുത് എന്ന് കൊച്ചിമഹാരാജാവു വിലക്കിയപ്പോൾ എണ്ണയിൽ മുക്കിയ ഒരുതിരി കൊളുത്തിപ്പിടിച്ചാൽ അത് അണയും മുൻപ് കടക്കാവുന്ന 'o' വട്ടസ്ഥലമാണ് കൊച്ചിമഹാരാജ്യം എന്ന് വി.ടി തിരിച്ചുപിടിച്ചു. (ഈ രാജകുടുംബത്തിൽ പെട്ട ഒരു മഹാരാജാവ് ഹിറ്റ്ലറോടുകൂടിയും പ്രഖ്യാപിച്ചു എന്ന് ചരിത്രം!) രാജകുടുംബങ്ങളിൽ നിന്നോ അഭിജാത നായർ കുടുംബങ്ങളിൽ നിന്നോ സംബന്ധം നടത്തി-രാജകുടുംബങ്ങളിൽ നിന്നാണെങ്കിൽ ഇരുപ്പുകാരായി, നായർ കുടുംബങ്ങളിലാണെങ്കിൽ സന്ധ്യയ്ക്കും വെളുപ്പിനും അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും നടപ്പുകാരായികൂടി! - കഴിയുന്ന അപഹാരം കോവർ കഴുതകൾ എന്നാണ് വി.ടി വിളിച്ചത്. വേളിയ്ക്ക് മുൻപ് ഒരിക്കലും അന്തർജനത്തിന്റെ അഭിപ്രായം ആരായാറില്ല. വി.ടി.യുടെ വാക്കുകൾ: പലഹാരത്തിനോടു ചോദിച്ചിട്ടാണോ പലഹാരം തിന്നുക?... പാടത്തു പൂട്ടുവാൻ കൊണ്ടുപോകുന്ന കന്നുകാലികൾ എത്രതന്നെ വിസമ്മതം ഭാവിച്ചാലും എന്തുഫലം ഉണ്ടാവാനാണ്? (പ്രേംജിയുടെ ജ്യോതിഷം ഓർക്കുക) 'തൂക്കുമരത്തിലേക്ക് വലിച്ചുകയറ്റുന്ന ഒരു സാധുതടവുകാരൻ എത്ര നിലവിളിച്ചിട്ടെന്താണ്?' മനയ്ക്കലൈ ആശ്രിതന്മാരെ പറ്റി ഒരു നമ്പൂരിയുടെ വാക്ക്: "ഇവിടെ ഉറപ്പുപെരേല് കൊല്ലോം കൊല്ലോം കുറെ പട്ടികള് പെറും! ഒരു കുട്ട്യോം കവറകളെഴുതി

ഓടിനടക്കാനായാപ്പിനെ കാണിലു. കൃഷ്ണൻ അങ്ങിനെ ആവാഞ്ഞാമതി'. മുക്കുമുട്ടെ സാപ്പിട്ടു ദഹനത്തിനായി കൂടവഡ്ഡി തിരുമിപാവറവുകാരെപ്പോലെ നടക്കുന്ന നമ്പൂരിമാർ; കാലുരണ്ടും തൂണിന്മേൽ കയറ്റിവച്ചു മലർന്നുകിടന്നു പെരുമ്പാമ്പുപോലെ പുളയ്ക്കുന്ന വർ- അങ്ങിനെപലർ. ഈക്കൂട്ടത്തിൽ ഒരു ചോമാതിരിയുടെ ചിത്രം ശ്രദ്ധേയം: 'കാക്കാലന്മാർ കൊണ്ടു നടക്കുന്ന കുരങ്ങുണ്ണി രാമന്റെ ചെവിയിലെ വട്ടക്കണ്ണി പോലെ കൂണുക്കിട്ട മെല്ലിച്ച ഒരു ചോമാതിരി. വിളക്കിനരികെ തൂണും ചാരി കൂന്തിച്ചിരുന്നു മുറക്കുന്നു. ആദ്യേഹത്തിന്റെ ക്ഷൗരം കഴിഞ്ഞുമിനുക്കിയ തലയിൽ ഉള്ള ഉൾശാൻ കൂട്ടമ കെട്ടിവച്ചിരിക്കുന്നതു കണ്ടാൽ വെട്ടുവഴിയിൽ ചില കല്പാലങ്ങളുടെ സമീപത്ത് കാണാറുള്ള ശിവങ്കല്ലിന്മേൽ അടയ്ക്കാപ്പക്ഷി പറക്കുവാൻ ലാക്കുന്നോക്കി ഇരിക്കുകയാണോ എന്നു തോന്നിപ്പോകും. വിവാഹച്ചടങ്ങിനെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം എഴുതി, 'നമ്മുടെ ഇടയിലെ പെൺകൊട, സാമാനങ്ങൾ കെട്ടിപ്പൊതിഞ്ഞു കൊടുക്കുന്നതു പോലെ വേൾക്കുവാൻ വരുന്ന ആൾക്ക് എന്തൊരു സാധനമാണ് എന്നുകൂടി കാണാൻ കഴിയാത്ത വിധത്തിലാണല്ലോ കഴിക്കാറ്'. വാരസ്സദൃകഴിഞ്ഞ് ചാഞ്ചാടി ഇറങ്ങിപ്പോകുന്ന നമ്പൂരിമാരെ കള്ളുഷാപ്പിൽ നിന്നിറങ്ങി കാലിടറി നടന്നുപോകുന്നവാരോടാണ് അദ്ദേഹം താരതമ്യപ്പെടുത്തിയത്. ജന്മിത്തത്തേയും ബ്രഹ്മണുത്തേയും ഒന്നിച്ചു വി.ടി. കാണു



ന്നുള്ളൂ. 'ക്ഷണിക്കാതെ ഇല്ലങ്ങളിൽ കയറിച്ചെന്ന് തിരിക്കിത്തരികെ ആവണപ്പലകമേൽ കയറിക്കൂടി ദാനവും പ്രതിഗ്രഹവും വാങ്ങാനായി നമ്പൂരിമാർ കാട്ടിക്കൂട്ടുന്ന ഗോഷ്ടികളെ ഓർത്ത് 'നികൃഷ്ടജീവിതം' എന്ന് വി.ടി. എഴുതി.

വി.ടി.യുടെ ശ്രദ്ധേയമായ ഭാഷ ഏറെ വാഴ്ത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. യോഗക്ഷേമസഭാപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഭാഗമായി വി.ടി, എം.ആർ.ബി, മുത്തിരിങ്ങോട്ട്, ഇ.എം.എസ്, ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം എന്നിവർ കൈകാര്യം ചെയ്ത ഭാഷയുടെ ശുദ്ധി ഉണ്ടല്ലോ. അതുവേണ്ടി ഞങ്ങളും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടോ എന്നെന്നിരിക്കു സംശയമുണ്ട്- വഴിയോരങ്ങളിൽ മാലിന്യം കണക്കെ ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളിലും പത്രങ്ങളിലും, ക്ലാസ്മുറികളിലും ഭാഷാമാലിന്യം കുമിഞ്ഞു കൂടുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചും.

കഷ്ടതയനുഭവിച്ച ഒരന്തർജ്ജനത്തെ വി.ടി.വിശേഷിപ്പിച്ചത് 'അടുക്കും ഉലച്ചിലും തട്ടി ഒളിമങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ഒരു കസവുകരപ്പടവ' എന്നാണ്. സന്ധ്യമയങ്ങിയ വാനിൽ തിളങ്ങുന്ന നക്ഷത്രങ്ങൾ ഗൃഹസ്ഥൻ അശ്രദ്ധമായി ഒപ്പുവന്നുപോയിലേക്ക് ഹോമിച്ച നെന്മണികൾ പൊട്ടിത്തെറിച്ചു മലർമണിയായി ചിതറിക്കിടക്കുന്നതു പോലെയാണ്'. ഇരുട്ടുപരന്നു എന്നല്ല 'കാൽക്കൽ കണ്ണുപതിയാതായി' എന്നാണ് അദ്ദേഹം എഴുതിയത്. 'നിലാവു പാൽക്കൂടം തട്ടിമറിക്കുന്നതുപോലെ'യാണ്. കൊച്ചു പുച്ചുക്കൂട്ടികളെ 'തിള

ങ്ങുന്ന കണ്ണുകളെ കളിപ്പന്തുപോലെ' എന്നദ്ദേഹം വിശേഷിപ്പിച്ചു.

ഗദ്യത്തിനു ഭ്രാന്തുപിടിച്ചാൽ കവിതയാവും എന്നുധരിച്ചുവശായിട്ടുള്ളവർ, നല്ല ഗദ്യം എങ്ങിനെ കവിതയാവുന്നു എന്നു മനസ്സിലാക്കുവാൻ കർമ്മവിപാകത്തിലെ പ്രശസ്തമായ ഒരുഖണ്ഡിക ഉദ്ധരിക്കട്ടെ. പുറശ്ശാന്തിക്കു പുറപ്പെടുന്ന യുവാവായ പൂജാരിയാണ് കഥാപാത്രം. "വിലോഭനീയമായ വിഷയാസക്തിയുടെ ഈ വിഷ്കംഭത്തിൽ പടിഞ്ഞാറെവാരിയത്തെ അമ്മുക്കൂട്ടി എന്ന മധുരപ്പതിനേഴുകാരിയായിരുന്നു നായിക. അവശതയാർന്ന അമ്മവാരന്യാർക്കു പകരം കഴക പ്രവൃത്തിക്കായി അവൾ എന്നെ അനുഗമനം ചെയ്യാൻ തുടങ്ങി. വിരിപ്പുവിനു ചുറ്റും മുരണ്ടുമണ്ടുന്ന വരിവണ്ടുപോലെ ആ സുരഭില സൗകുമാര്യത്തിനു ചുറ്റും എന്റെ മനസ്സ് പാറിനടന്നു. ഇരുളടഞ്ഞ വിഭാതവേളകളിൽ കുളിർത്ത പുലരിക്കാറ്റിൽ ഞങ്ങൾ വിജനമായ പുഴയിൽചെന്ന് കുളിച്ചു പോരും. ഞാൻ തിടപ്പുള്ളിയിൽ ഇരുന്ന് നിവേദ്യം പാകംചെയ്യുമ്പോൾ, ശുഭ്രവസ്ത്രാലങ്കാരച്ചേലോടെ, ചുറ്റമ്പലത്തിലിരുന്നു ശബളാഭമായ പൂത്തട്ടിൽ നിന്നു പൂവെടുത്തു മാല കെട്ടുകയായിരിക്കും അമ്മുക്കൂട്ടി. അവളുടെ നീണ്ട വിരൽ തുമ്പുകളുടെ ദർശനത്താൽ മദലളിതമായിത്തീരുന്ന എന്റെ നാഡീപടലത്തിൽ നിന്ന് അസഹ്യമായ മധുരാലാപങ്ങൾ ഉയരും. നൈവേദ്യപ്പടയുടെ കലശക്കൂടവുമായി,



ഇളവെയിലേറ്റ് ഇളകിമറിയുന്ന പുഴവക്കത്തെ പുച്ചെടിപ്പടർപ്പിലൂടെ പുറശാന്തിക്കു പോകുമ്പോൾ പുപ്പാലികയും കൈവിളക്കും കൈയിലേന്തി അകമ്പടി സേവിച്ച് മൂന്നിൽ നടക്കാറുള്ളത് അവളാണ്. ദീപാരാധനയുടെ പരിമളമുണ്ടാവുന്ന അസ്തമയ സന്ധ്യയിൽ കുളികഴിഞ്ഞ് ഇററന്മാറി, തുമ്പുകെട്ടിയ പുരികുഴൽ, നിതംബബിംബത്തിൽ ഓളമടിയ്ക്കുമാറ് സഖിജനപരീതയായി അമ്പലം വലം വയ്ക്കുന്നത് അവളാണ്. അത്താഴപുജ കഴിഞ്ഞ് അമ്പലം പൂട്ടിയശേഷം ഉറക്കം കിട്ടാത്ത രാത്രിയിൽ, മതിലകത്ത് ലാത്താനിറങ്ങിയാൽ തൊട്ടടുത്തപടിഞ്ഞാറ്റിമാളികയിലെ ജനൽ വെളിച്ചത്തിൽ പാവക്കുത്തിലെ മണ്ഡോദരിയെപ്പോലെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതും അവളാണ്.”

വീണ്ടും കഥകളിലേക്കുവരട്ടെ. നമ്പൂരി സ്ത്രീകളുടെ ദയനീയാവസ്ഥയാണ് വി.ടി.യുടെ പ്രമേയം. ഒരു കഥയിൽ, ‘പ്രതിപാദ്യത്തെ പ്ലറ്റിമൂൻ കൂട്ടി ആലോചിച്ച് വിഷയ വിശകലനം ചെയ്തിട്ടില്ലാതിരുന്നതിനാൽ എന്റെ തൂലികാചലനം പെട്ടെന്നു തടയപ്പെട്ടു’ എന്ന് വി.ടി. എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.. എന്നാൽ ഈ കഥകൾ എഴുതുമ്പോൾ അപ്രകാരം ഒരു തടസ്സം ഉയരുന്ന പ്രശ്നമേ ഇല്ല. കാരണം, വി.ടി. തന്റെ പ്രവർത്തനകാലം മുഴുവൻ ആലോചിച്ചതും വിശകലനം ചെയ്തതും ആയ പ്രശ്നങ്ങളിലൊന്ന് അന്തർജ്ജനങ്ങളുടെ, സ്ത്രീകളുടെ ദുരവസ്ഥ ദുരീകരി

ക്കലാണ്- പെണ്ണെഴുത്ത് എന്ന പൊങ്ങച്ചക്കുപ്പായമൊന്നും അന്ന് അതിനാരും നൽകിയിരുന്നില്ല എന്നു മാത്രം.

എത്ര അനായാസമായാണ് വി.ടി. ഇല്ലങ്ങളുടെ അകത്തളങ്ങൾ വായനക്കാരന്റെ മൂന്നിൽ തുറന്നിടുന്നത്. ‘ഗണപത്യോമത്തിന് നാളികേരം പുളുന്ന പിശാങ്കത്തി’, ‘അദ്ധ്യാസനത്തിന് മുമ്പിലും പുറത്തളത്തിലും ശ്രീലകത്തും, കോണിച്ചുവട്ടിലും വെച്ച് പെൺകൊടയെ പ്ലറ്റി കുശുകുശുപ്പ്, ‘കാതകുത്തി,’ തിരണ്ടു, ഉടുത്തു തൊടങ്ങി’ എന്നിങ്ങനെ ഉള്ള വിശേഷങ്ങൾ. ‘അച്ഛൻപെങ്ങളെ കൊടുക്കാൻ വേണ്ടി പിന്നെയും വേൾക്കേണ്ടിവന്ന പുരുഷൻ’, ഇരിക്കണമു അടച്ചുവയ്ക്കാൻ മറന്ന കഞ്ഞിവെള്ളം കിഴക്കിനിയിൽ കടന്നുകൂടി നക്കുന്ന അടുക്കളപ്പട്ടി, കിഴക്കോട്ടു നേദിച്ച് വെള്ളടയും കാപ്പിയും ആയിനിൽക്കുന്ന അന്തർജ്ജനം’, കുമ്പാളക്കോണം ഉടുത്ത് ഗൃഹാങ്കണത്തിൽ തിമിർക്കുന്ന കുട്ടികൾ’, ‘വാകച്ചാർത്തു തൊഴാൻ’ ‘മാറ്റിത്തം പറയൽ’ ‘അയിനി ഊണ്,’ ‘അട്ടംനിത്തിക്കൽ’, ‘കുളംചാട്ടം,’ ‘ചൊട്ടേം മണിം കളിക്കൽ,’ ‘തിങ്കളാഴ്ച നൊയമ്പ്’, ‘നടുമുറ്റത്ത് അണിഞ്ഞ അമ്മിക്കുഴനാട്ടി,’ ‘അപ്പവും അടയും നേദിക്കൽ’- ഉദാഹരണങ്ങൾക്ക് പത്തമില്ല. ഈ പാവം അന്തർജ്ജനങ്ങളുടെ ആഗ്രഹങ്ങൾ എത്ര പരിമിതങ്ങളായിരുന്നു. അമ്പലത്തിലേക്കോ, അപൂർവ്വമായി ബന്ധുഗൃഹത്തിലേയ്ക്കോ പോകുമ്പോൾ തുണയ്ക്ക് ഒരാളെ



കിട്ടുക, വല്ലപ്പോഴും ഒരു സ്വദേശി ശീലവാങ്ങുക, വാരിയത്തെ കുറിയിൽ ഒരു നറുക്കു ചേരുക, കക്കു സിലേക്ക് പോകുന്ന വഴിയിലെ കാടുവെട്ടിനീക്കാൻ ഒരു പണിക്കാരനെ കിട്ടുക, ചാത്തത്തിന് ഓലൻ വയ്ക്കാൻ ഒരു അഞ്ഞാഴി ഉരുളി വാർപ്പിക്കുക, ഭർത്തുഗൃഹത്തിൽ തുളസിക്കു നനയ്ക്കാനും നേടിക്കാനും സൗകര്യം ഉണ്ടാവോ എന്ന് ആഗ്രഹിക്കുക-തീർന്നു!

നമ്പൂരിസമുദായത്തിന് അലസജീവിതവും, പാണ്ഡിത്യത്തിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞ നിസ്സംഗതയും ചേർന്ന് എങ്ങിനെയോ നർമ്മബോധം ഒരല്പം ഏറിയമട്ടിൽ കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. വി.ടി. കഥ പറയുമ്പോഴും 'കണ്ണീരിനിടയിലെ വെള്ളമീൻചാട്ടം' പോലെ ഈ നർമ്മം തിളങ്ങുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുണ്ടു. തീവണ്ടിയാപ്പിസിലെ കാത്തിരിപ്പു മുറി വർണ്ണിക്കുന്നതാണ് സന്ദർഭം. "ശിവശിവ അവിടെ ബഞ്ചിന്റേൽ നിറച്ചു ആളുകളുണ്ടു. ബാക്കിയുള്ളവർ പാമ്പിൻ കാവുകളിലെ, ചിത്രോടക്കല്ലു പോലെ ചെരിഞ്ഞും മറിഞ്ഞും കൈയും കാലും പരത്തിയും തിക്കിത്തിരക്കിയിട്ടുണ്ട്. സ്റ്റേഷൻ മാസ്റ്ററെപ്പറ്റി 'സൌത്ത് ഇൻഡ്യൻ റയിൽവെ തുടങ്ങിയ ദിവസം തുന്നിച്ചുകൊണ്ടുവന്ന അതേ തൊപ്പിയും കുപ്പായവും ആണ് അന്ന് അദ്ദേഹം അണിഞ്ഞിട്ടുള്ളത്. മനയ്ക്കലൈ പണിക്കാരിയുടെ മകനെ പരാമർശിക്കുമ്പോൾ ഇങ്ങിനെ ഒരു വാക്യം, "അച്ഛൻ നമ്പൂരിക്കെന്നപോലെ അയാൾക്കും ഉണ്ടായിരുന്നു കുറച്ചൊരു വികൽ. വെച്ചുനമസ്കാരത്തിനെത്തുന്ന നമ്പൂരാരുടെ വെടിവട്ടത്തിൽ പരദുഷണവും പെടും: 'മുറുക്കാൻ

ചണ്ടിയോടെ അതും തുപ്പിവിടുകയാണ് അവർ ചെയ്യുക.

പ്രയിപ്പെട്ട പ്രമേയത്തിൽനിന്ന് ഭിന്നമായ പ്രമേയം സീകരിച്ചു മനോഹരമായ ഒരു കഥ വി.ടി എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഇല്ലത്ത് ഒരു പുച്ചുപെറുന്നതും, കുഞ്ഞുങ്ങൾ വളരുന്നതും, തള്ള പുച്ചുചാകുന്നതും, അത് അവിടത്തെ അംഗങ്ങളിൽ ഉളവാക്കുന്ന സ്തോഭങ്ങളും ആണ് വി.ടി വിവരിക്കുന്നത്.

'തള്ളവാലാട്ടുമിട മൂലകം പുച്ചുക്കുട്ടി യ്ക്കില്ലത്തെപ്പടിഞ്ഞാറ്റി നമ്പൂരിമടവാർക്കും' എന്ന വരി ഒരു കഥയിൽ വി.ടി ഉദ്ധരിക്കുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും, അത്തരം അദ്ധ്യവസായങ്ങൾ ഒന്നും കൂടാതെ തന്നെ ഇതൊരു നല്ല കഥയാണ് എന്നു പറയാം.

വി.ടി കഥകളിലും നാടകത്തിലും പറഞ്ഞത് ഒരേ കാര്യമാണ്. കൂടിന്റെ അഴികൾ സ്വയം കൊത്തിപ്പറിക്കുന്ന കിളിയ്ക്കേ അനന്തമായ ആകാശത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം ഉള്ളു. കൃത്യമായ ഒരു ലക്ഷ്യം മുന്നിൽ കണ്ടു കൊണ്ടുള്ള കഥാകഥനമായിരുന്ന വി.ടി യുടെത്. അദ്ദേഹം ലക്ഷ്യത്തിലെത്തി എന്നതിൽ തർക്കമില്ല.

വി.ടി യുടെ ആത്മകഥയെപ്പറ്റി പറയാൻ ഇതല്ല സന്ദർഭം. എങ്കിലും ഒരു വാചകം 'ഈ പുസ്തകത്തെ സ്പർശിക്കുമ്പോൾ നമ്മൾ ഒരു മനുഷ്യാത്മാവിനെ ആണ് സ്പർശിക്കുന്നത് എന്ന് ചില പുസ്തകങ്ങളെപ്പറ്റിപറയാറുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ കർമ്മവിപാകത്തെപ്പറ്റി സത്യസന്ധമായിത്തന്നെ നമുക്ക് അതുപറയാം- ആഭിമാനത്തോടെ, കണ്ണനീരോടെ.





താളവും അകത്താളവും:
നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളലിൽ...

എം.എം. സചിന്ദ്രൻ

അനന്തമാണ് പ്രപഞ്ചം; കാലവും. ഒരിക്കലും തുടങ്ങിയിട്ടില്ലാത്ത, അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരിക്കലും അവസാനിക്കാത്ത ശൂന്യത. പക്ഷേ അതിലെ വസ്തുക്കൾക്കും ജീവനും ആരംഭമുണ്ട് എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ അവയ്ക്ക് അവസാനവുമുണ്ടാകും. അനാദിയിൽനിന്നും അനന്തതയിൽനിന്നും മുറിച്ചെടുക്കുന്ന ആദിയും അന്തവുമാണ് ദിവസവും മാസവും വർഷവും നൂറ്റാണ്ടുകളുമൊക്കെയായി മനുഷ്യരുടെ ചരിത്രബോധത്തിൽ അടയാളപ്പെടുകിടക്കുന്നത്. ശൂന്യതയെ അടയാളപ്പെടു

ത്തലാണ് താളം. കൃത്യമായ ഇടവേളകളാണ് താളത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതും താളത്തെ വേർതിരിക്കുന്നതും. താളം എന്നു ചിന്തിക്കുമ്പോൾ മനസ്സിൽ മുഴങ്ങിക്കേൾക്കുന്ന ശബ്ദമല്ല, അവയ്ക്കിടയിലെ മൗനമാണ് താളം എന്നും പറയാം. മനുഷ്യർ ഇന്നേവരെ കണ്ടെത്തിയ എല്ലാ കലണ്ടറുകളും താളത്തിന്റെ പ്രഖ്യാപനങ്ങളാണ്. അളക്കലും തൂക്കലും ഒരർത്ഥത്തിൽ താളമിടൽതന്നെ. എല്ലാദിവസവും രാവിലെ ആറുമണിക്ക് ഒരു പ്രത്യേക സ്റ്റേഷനിലെത്തുന്ന തീവണ്ടി ഒരു താളമാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

ആഴ്ചയിൽ ബുധനാഴ്ചമാത്രം എത്തുന്ന തീവണ്ടി മറ്റൊരു താളവും. വർഷത്തിലൊരിക്കൽ കൃത്യമായി എത്തുന്ന ഒരു വിരുന്നുകാരിയും താളത്തിന്റെ മറ്റൊരു ഉദാഹരണംതന്നെ. മുകളിൽക്കൊടുത്ത ഉദാഹരണങ്ങളിലെ എത്തിച്ചേരലുകളല്ല, അവയ്ക്കിടയിലെ ഇടവേളകളാണ്, താളത്തെ നിർണയിക്കുന്നത് എന്നർത്ഥം.

മലയാളത്തിലെ വായ്ത്താരികളിലും നാടൻപാട്ടുകളിലും വടക്കൻ പാട്ടുകളിലും തെക്കൻപാട്ടുകളിലും നമ്മുടെ തോറ്റംപാട്ടുകളിലും പടയണിപ്പാട്ടുകളിലുമൊക്കെ ആവർത്തിക്കുന്ന ചില പൊതുവായ താളങ്ങളുണ്ട്. ഇതേ താളങ്ങൾ തന്നെയാണ്, നമ്മുടെ ചെണ്ടയുടെ ഒരു താവഴിയിൽ തെയ്യത്തിന്റേയും തിറയുടേയും വൈവിധ്യമാർന്ന ചവിട്ടടയാളങ്ങളായി പതിഞ്ഞുകിടക്കുന്നതും. ഭഗവതിത്തിറ, ഗുളികൻതിറ, നാഗകാളിത്തിറ, പൂക്കുട്ടി, പറക്കുട്ടി, കരിയാത്തൻ, വില്ലി, ഗുരുദേവൻ, തുടങ്ങി ഓരോ തിറയ്ക്കും അണിയറയിൽനിന്ന് അരങ്ങത്തേയ്ക്കു വരാനുള്ള പുറപ്പാടുതാളങ്ങൾപോലും വ്യത്യസ്തമാണ്. ഈ ഓരോ പുറപ്പാടുതാളങ്ങളിലും വേഷത്തിന്റെ ഭാവമുദ്രകാണാം. തിറ അരങ്ങിലെത്തിയാലുമുണ്ട് നിരവധി നൃത്തച്ചുവടുകളും അവയ്ക്കൊക്കെ വ്യത്യസ്തമായ താളഘടനയും. ചെണ്ടയുടെ മറ്റൊരു താവഴിയിൽ ഇതേ താളങ്ങൾതന്നെയാണ് തായമ്പകയും പഞ്ചവാദ്യവും നൂറുകണക്കിന് മേളങ്ങളുമായി സങ്കീർണമായ രീതിയിൽ വികസിച്ചതും.

രണ്ട്, മൂന്ന്, നാല്, അഞ്ച്, ഏഴ് എന്നീ അക്കങ്ങളുടെ ആവർത്തനമാണ് നമ്മുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട താളങ്ങളൊക്കെയും. തക; തകിട; തക തകിട; തകതിമി; തകിട തക തിമി; എന്നീ വായ്ത്താരികൾ ആവർത്തിച്ചു ചൊല്ലിയാൽ ഈ അടിസ്ഥാന താളങ്ങളിലെത്താം. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളെന്ന നിലയ്ക്ക് അടയാളപ്പെടുമ്പോൾ നതോന്നത, കാകളി, തരംഗിണി, കേക എന്നീ പേരുകളിലും ഇവയെ തോറ്റിയുണർത്താം. രണ്ടുദിവസത്തിലൊരിക്കൽ കൃത്യമായി വീട്ടിലെത്തുന്നയാളെ നമുക്ക് നതോന്നത എന്നു പേരുവിളിക്കാം. മൂന്നുദിവസത്തിൽ ഒരിക്കൽ വരുന്നയാളെ കാകളി യെന്നും, നാലുദിവസം കൂടുമ്പോൾ കൃത്യമായി വരുന്നയാൾ തരംഗിണിയും. മൂന്ന്, രണ്ട്, രണ്ട് എന്ന ക്രമം കൃത്യമായി ആവർത്തിച്ചു വരുന്നയാളെ കേക എന്നും വിളിക്കാം. തക തകിട (രണ്ട്, മൂന്ന്) എന്ന് ആവർത്തിക്കുന്ന താളത്തെയും കാകളിയുടെ കുടുംബത്തിലാണ് പെടുത്താറ്. എങ്ങനെയാണ് ഈ താളങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത് എന്ന് പല ലേഖനങ്ങളിലും ആവർത്തിച്ചെഴുതിയിട്ടുള്ളതുകൊണ്ട് അക്കാര്യം വീണ്ടും ഇവിടെ ആവർത്തിക്കുന്നില്ല. (കൈക്കോട്ടിന്റെ താളം, കവിത ചൊല്ലാനറിയാമോ? , തുള്ളലും സമൂഹവും , കവനകൗമുദി) ഇവയോരോന്നും താളത്തിന്റെ ഓരോ കുടുംബങ്ങളാണ് എന്നും ഈ ഓരോ കുടുംബത്തിലും നിരവധി



വൃത്തങ്ങളുണ്ട് എന്നും പൊതുവെ പറയാം.

ചെമ്പ ചെമ്പക പഞ്ചകാരിക
കുണ്ടനാച്ചി,യടന്തയും
കുംഭ, കാരിക, ലക്ഷ്മി, രൂപക,
മർമ്മതാളവു,മേകവും!
താളമീവക കാലുകൊണ്ടു
ചവിട്ടിനിന്നു നടിക്കയും
മേളമോടിടകൂടി നല്ലൊരു
ഭാവവും മൃദുഹാസവും
ഇനളം പുനരിന്ദിശാ,ന്തരി, പാടി,
നാട്ടയുമാ,ർത്തനും
വീരതർക്ക മുവാരി ഗൗരി
കാനക്കുറിഞ്ഞിയുമിങ്ങനെ

ഇത്തരം പല രാഗമാലകൾഗീതവും ബഹു ഗായകൻ സത്വരം മുരളീമുഖേന വിളിച്ചു നിന്നു കളിക്കയും എന്ന്, കാളീയമർദ്ദനം ശീതങ്കൻ തുള്ളലിൽ കാളിയന്റെ ഫണങ്ങളിലേറി കൃഷ്ണൻ ചെയ്യുന്ന നൃത്തത്തെ നമ്പ്യാർ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിലുപയോഗിച്ച താളങ്ങളും രാഗങ്ങളും മിക്കതും നമ്പ്യാർ തന്റെ തുള്ളലിൽ ഉപയോഗിച്ചതുതന്നെയാണെന്നുകാണാം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽപ്പാട്ടുകളുമായി ചേർത്തു പറയുമ്പോൾ വൃത്തത്തെക്കുറിച്ചല്ല, താളവൈവിധ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും, താളത്തിന്റെ അകത്തളങ്ങളെക്കുറിച്ച് അഥവാ അകത്താളങ്ങളെക്കുറിച്ച്മാണ് പറയേണ്ടത് എന്നുതോന്നുന്നു.

തൊഴിലിന്റെ വൈവിധ്യംതന്നെയാണ് താളവൈവിധ്യത്തിലേയ്ക്ക് നയിക്കുന്നത്. ഓരോ തൊഴിലിനും അതിന്റേതായ താളമുണ്ട്. ആ തൊഴിൽ നിരന്തരമായി എടുത്ത്

ഉപജീവനം നടത്തുന്ന ജനസമൂഹം അവരുടെ പാട്ടുകളിലും കളികളിലുമൊക്കെ അവരുടെ താളവും അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കും. തുള്ളലിൽ ആഖ്യാനം വികസിക്കുന്നത് ഈണവും താളവുമുള്ള സാഹിത്യസ്വരൂപത്തിലുടയാതുകൊണ്ടുതന്നെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഫലപ്രദമായ വികാസത്തിനും നാടകീയ മുഹൂർത്തങ്ങളുടെ വിന്യാസത്തിനും വേണ്ടിയാണ് ഇത്രയേറെ താളങ്ങളും കുറുന്താളങ്ങൾ അഥവാ അകത്താളങ്ങളും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ചാക്യാരുടെ ആഖ്യാന തന്ത്രംതന്നെയാണ് ഘടനാപരമായി നമ്പ്യാരും പിൻതുടരുന്നത് എന്നുകാണാം. ഏതെങ്കിലും ഒരു പുരാണ കഥയെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി വർത്തമാനകാലത്തിന്റേയും തന്റെ മുന്നിലിരിക്കുന്ന ആസ്വാദകരുടേയും ജീവിതം പറയാനാണല്ലോ കൃത്തിൽ ചാക്യാന്മാർ ശ്രമിച്ചതും ഇന്നും ശ്രമിച്ചുപോരുന്നതും. പഴയ കഥ പറയാനും പുതിയ കഥ പറയാനും തുള്ളൽക്കാരന്റെ കയ്യിലുള്ള ആയുധം പാട്ടുതന്നെ. അതുകൊണ്ട് ആഖ്യാനത്തിലെ നാടകീയാംശം ആവശ്യപ്പെടുന്ന വ്യതിയാനങ്ങൾക്കും ചടലതകൾക്കും നമ്പ്യാർ ആശ്രയിക്കുന്നത് താളത്തിന്റെ അനന്തസാധ്യതകളേയും വൈവിധ്യത്തേയുമാണ്.

നമ്മുടെ നാടൻപാട്ടുകളിൽ കാണുന്നതുപോലെതന്നെ വ്യത്യസ്ത താളങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടു മാത്രമല്ല, ഒരേ താളത്തിൽത്തന്നെ സൂക്ഷ്മസമാനതക



ജിലൂടെ താളത്തിനുള്ളിൽ അകത്താളം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടും കവിതയുടെ ഭാവത്തിൽ നമ്പ്യാർ മാറ്റം വരുത്തുന്നുണ്ട്. ഓരോ താളകൂടുംബത്തിലും ഗുരുക്കളും ലഘുക്കളും അഥവാ ദീർഘാക്ഷരങ്ങളും ഹ്രസ്വാക്ഷരങ്ങളും മാറി മാറി ഉപയോഗിച്ച് ഒട്ടും പ്രതീക്ഷിക്കാത്ത തരത്തിലുള്ള വൈവിധ്യവും ഭാവോന്മേഷവും വരുത്തുകയാണ് നമ്പ്യാർ പലപ്പോഴും ചെയ്യുന്നത്. വ്യാകരണപണ്ഡിതന്മാർ വിശദീകരിക്കുന്നതുപോലെ മാത്രമല്ല കൃത്യമായി ഗുരു ഉപയോഗിക്കാനുള്ള സാമർത്ഥ്യം ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ടോ, ചൊല്ലുമ്പോൾ വൃത്തമൊപ്പിക്കാൻ, സൗകര്യംപോലെ ആരേങ്കിലും പാടിനീട്ടി ഗുരുവാക്കിക്കൊള്ളും എന്നു കരുതിയോ ഗുരു വേണ്ടിടത്ത് ലഘു ഉപയോഗിക്കുകയല്ല നമ്പ്യാരടക്കമുള്ള കവികൾ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ ചെയ്യുന്നത്. ഈയൊരു തന്ത്രം കലയിലോ കവിതയിലോ ആദ്യമായി പ്രയോഗിക്കുന്നത് കവികളാണെന്നും പറയാൻ കഴിയില്ല. നമ്മുടെ താളവാദ്യങ്ങളുടെ- പ്രത്യേകിച്ചും ചെണ്ടയുടെ- താളപ്പെരുക്കലും താളക്കുറുക്കലുംതന്നെയാണ് നമ്പ്യാർക്കും തുണയാകുന്നത്. വളരെയേറെ സങ്കീർണ്ണവും കലാപരമായി മികച്ചുനിൽക്കുന്നതുമായ പഞ്ചവാദ്യത്തിലും, തായമ്പകയിലും, പാണ്ടിയും, നടപ്പാണ്ടിയും, മുറിപ്പാണ്ടിയും, പഞ്ചാരിയും, (വലിയ പഞ്ചാരി, ആറുകോൽ പഞ്ചാരി, അഞ്ചുകോൽ പഞ്ചാരി, നാലുകോൽപഞ്ചാരി തുടങ്ങി പഞ്ചാ

രികൂടുംബംതന്നെയുണ്ട്) അടത്തയും മുറിയടത്തയുമടക്കമുള്ള മേളങ്ങളിലുമെല്ലാം ഈ താളപ്പെരുക്കങ്ങളുടെ കാവ്യാത്മകമായ പ്രയോഗം കാണാം. മാത്രമല്ല, ചെണ്ടവാദനം ഇത്രയൊന്നും വികസിക്കുന്നതിനുമുമ്പത്തെ രൂപം എന്ന് ന്യായമായും വിശ്വസിക്കാവുന്ന തെയ്യത്തിന്റേയും തിറയുടേയും പടയണിയുടേയും മറ്റും ചവിട്ടുതാളങ്ങളിൽവരെ താളത്തിന്റെ ഈ പെരുക്കലും കുറുക്കലും കാണാം. തിറയാട്ടത്തിൽ സർവ്വസാധാരണമായ ചവിട്ടുതാളമാണ് മുക്കണ്ണി.

/ധി/ത്തി/ത്തിം തക.../ധി/ത്തി/ത്തിം തക...

/ധീം തക.. /തരികിട.. /തകതരി /കിടതക..

എന്ന്, മുക്കണ്ണി കൊട്ടിത്തുടങ്ങുമ്പോഴുള്ള താളഘടനയ്ക്ക് വായ്ത്താരി ചൊല്ലാം. വൺ ടു ത്രീ ഫോർ.. വൺടുത്രീ ഫോർ .. എന്ന ക്രമത്തിൽ ഏകതാളം ആവർത്തിക്കുന്നതാണ് മുക്കണ്ണി. ആദ്യത്തെ വരിക്ക് മൂന്ന് തുറന്ന അടിയും രണ്ടാമത്തെ വരിക്ക് ഒരു തുറന്ന അടിയും മൂന്ന് ഊന്നലും എന്ന കണക്കിനാണ് വലന്തലച്ചെണ്ടയിൽ വട്ടംപിടിക്കുക. ചുവടുമുറുകുന്നതിനനുസരിച്ച് ഇതിലെ താളഘടനയ്ക്കു യാതൊരു വ്യത്യാസവും വരുത്താതെ, അതായത് വലന്തലച്ചെണ്ടയിൽ കൊട്ടുന്ന എണ്ണങ്ങൾക്ക് മാറ്റം വരാതെതന്നെ ഇടന്തല കൊട്ടുന്നവർക്ക് അക്ഷരങ്ങൾ കൂട്ടിക്കൊട്ടിയെടുക്കാൻ സാധിക്കും. ചെണ്ടക്കാരന്റെ കൈസാധകം അനുവദിക്കുന്നത്ര



അക്ഷരങ്ങൾ ഈ താളക്കെട്ടിനുള്ളിലേയ്ക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കാം.

/തരികിട/തകതരകം/ ...കിടതക

.../തരികിട/തകതരകം/ ...കിടതക

/ധിന്തത്ത /തരികിടതകതരി/കിടത

കതരികിട/തകതരികിടതക

/ധിന്ത/ത്തരികിട/തകതരികിടതക

/ധിന്ത/ത്തരികിട/തകതരികിടതക/

/ധിന്തത്ത /തരികിടതകതരി/കിടത

കതരികിട/തകതരികിടതക

എന്നോ, ഇതിലും കൂടുതലായി,

നമുക്ക് വായകൊണ്ടു പറഞ്ഞൊ

പ്പിക്കാൻ പറ്റാത്തത്ര വേഗത്തിൽ

വരെയോ കൊട്ടിയെടുക്കാൻ കഴി

യും. വീണ്ടും പിറകോട്ടുപോയാൽ,

നമ്മുടെ നാടോടിപ്പാട്ടുകളിൽ-

നിങ്ങളുടെ നാട്ടിലിപ്പോ..

എന്തു പണിയാണെടോ..

ഞങ്ങളുടെ നാട്ടിലിപ്പോ..

കന്നുപുട്ടലാണെടോ..

കന്നുപുട്ടലെങ്ങനെടീ

മോതിരക്കുറത്തീ....

കന്നുപുട്ടലങ്ങനെപിന്നി

ങ്ങനെപിന്നങ്ങനെ...

എന്നതിലും ഈ ഇരട്ടിപ്പിന്റെ ആദി

രൂപം കാണാം. രണ്ടക്ഷരം ആവർ

ത്തനമായ നതോന്നതയിലും

നാലിന്റെ ആവർത്തനമായ തരം

ഗിണി അഥവാ ആദിതാളത്തിലും

മാത്രമല്ല ചെമ്പ (കാകളി) മിശ്ര

ചായ്പ് (കേക) തുടങ്ങിയ താളകു

ടുംബങ്ങളിലും കാണാം, മാത്രകു

റച്ച്, അക്ഷരങ്ങൾ ഇരട്ടിപ്പിക്കു

കയും മാത്രകുട്ടി അക്ഷരം കുറ

യ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ സമ്പ്ര

ദായം. ഇതിനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യമാണ്

(വേണമെന്നുള്ളവർക്ക്) മലയാളഭാ

ഷാവൃത്തങ്ങളിൽ നവീകരണപ്ര

ക്രിയയ്ക്കുള്ള അനന്തസാധ്യത

കവനകലശ്ലീ

കൾ തുറന്നിടുന്നത് എന്നും നിരീക്ഷിക്കാവുന്നതാണ്. താളത്തിന്റെ നിയമങ്ങൾക്കകത്ത് കുലംതെറ്റിക്കളെ സൃഷ്ടിക്കുകയും പുതിയ ഭിന്നിപ്പിലേയ്ക്കും അതുവഴി പുതിയ താളത്തിലേയ്ക്കും വഴി തെളിയിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ജൈവപ്രക്രിയ എന്നും ഇതിനെ വിളിക്കാം. മാങ്ങ എന്ന ഒരൊറ്റ ജനുസ്സിൽത്തന്നെ എഴുപതോളം ഇനങ്ങൾ വേർതിരിച്ചുകാണിക്കുന്ന പ്രകൃതി അതിന്റെ ജൈവ വൈവിധ്യം നിലനിർത്തുന്നതും തുടരുന്നതും കുലത്തിനകത്തുനിന്നുകൊണ്ടു കുലംതെറ്റിക്കുന്ന ഇതേ പ്രക്രിയവഴിതന്നെയാണല്ലോ.

തരംഗിണിയിലും നതോന്നതയിലുമൊക്കെ അക്ഷരങ്ങൾ ഇരട്ടിക്കുമ്പോൾ ചടുലതയും മുറുക്കവുമാണ് അനുഭവപ്പെടുന്നത്; താളത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന സ്വഭാവത്തിൽ വലിയ മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ സാധാരണഗതിയിൽ മൂന്ന് രണ്ട്, രണ്ട് (തക്കിട്ട തകതിമി) എന്ന ക്രമത്തിൽ ഏഴിന്റെ ആവർത്തനമായ കേകയിൽ മാത്രകൾ അഥവാ, അക്ഷരങ്ങൾ പാതിയായി കുറയുകയോ ഇരട്ടിയായി വർദ്ധിക്കുകയോ ചെയ്യുമ്പോൾ താളത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനസ്വഭാവം തന്നെ മാറിയതായി അനുഭവപ്പെടും.

/അപ്പാവം /ജീവി/ച്ചനാൾ

/അവനെ/തുണയ്/ക്കാഞ്ഞോർ

/തൽപ്രാണ/നെടു/ത്തപ്പോൾ

/താങ്ങു വാൻ /മുതിർ/ന്നെ

ത്തി..(അരിയില്ലാഞ്ഞിട്ട- വൈലോപ്പിള്ളി)

എന്ന വരികളിൽ /വൺടുത്രീ... /

വൺടു.../ത്രീഫോർ.. എന്ന കേക



കൃത്യമായി പാലിക്കുന്നുണ്ട്.

തുളളലിനാശു തുടങ്ങുമ്പോഴൊരു തെളളലുമുളളലുദിച്ചിടേണം ഉളളജനങ്ങൾക്കെല്ലാമിതുകൊ-ണ്ടുളളം സാഹിത്യകൃതികളിടേണം വെളളസഹസ്രകവിശുദ്ധസരസ്വതി വെളളത്തിൽ ശശിബിംബംപോലെ ഉളളത്തിൽ പരിചോടുവിളങ്ങുകി-ലുളളവിധങ്ങളശേഷംതോന്നും കളളമകന്നു കവിത്വവിശേഷം തളളിത്തളളിവരുന്ന ദശായാം ഉളളിൽക്കപടതയുള്ള ജനങ്ങളെ ഉളളും വിരൂപം നിഷ്പലമാക്കാം...

എന്ന്, തരംഗിണി വൃത്തത്തിലുള്ള വരികൾ മുക്കണ്ണിയുടെ വായ്ത്താരിയായി ഉപയോഗിച്ച് ചെണ്ടയിൽ കൊട്ടിയെടുക്കുകയും ചെയ്യാം എന്നർത്ഥം.

പുനം നമ്പൂതിരിയുടെ രാമായണം ചമ്പുവിൽ ഗദ്യം എന്ന പേരിൽ കൊടുത്തിരിക്കുന്ന ഭാഗം തരംഗിണിയുടെ വൃത്തപരിധിയിലാണ് വരുന്നത്.

ഹര ഹര! ശിവശിവ! നാനാഗരീ-തിലകമയോധ്യാനഗരി വിചാരേ ബഹുവിധരത്നസമൂഹംകൊണ്ടും ജനപദമഹിളാചമയംകൊണ്ടും കേളിവിനോദനമേളംകൊണ്ടും പെരുകിനപരിജനവിഭവംകൊണ്ടും മേന്മേലോർത്തു നിരസ്താതകം..

എന്നുള്ള, ഭാഷാരാമായണം ചമ്പുവിലെ രാമായണത്തിലെ ഗദ്യം വായിക്കുമ്പോൾ കൃഷ്ണൻനമ്പ്യാരുടെ തുളളലിൽനിന്ന് എടുത്തഭാഗമാണോ എന്നു സംശയം തോന്നാം.

കണ്ണിന്നു മുഖ്യോത്സവം പത്തുദിക്കിലും

ചാരുതുമിന്നൽ മിന്നിച്ചിതെന്നേ!
വിനോദം:
നഭോമധ്യഭാഗേ കുതിച്ചോന്നു
പാഞ്ഞും
ചതിച്ചോന്നുപോലെ വരുന്നു
സമീപേ..

എന്ന്, അതേ ചമ്പുവിലെ സുഗ്രീവസഖ്യം എന്ന ഭാഗത്തെ ഗദ്യം കാകളിയുടെ കുടുംബത്തിൽപ്പെടുന്ന തകതകീട/ തകതകീട.. എന്ന താളത്തിലാണ്.

വ്യത്യസ്തങ്ങളായ താളങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടുമാത്രമല്ല, ഒരേ താളത്തിനകത്ത് കൃത്യമായ പൊതുസ്വഭാവങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടും ലംഘിച്ചുകൊണ്ടും നമ്പ്യാർ തന്റെ തുളളലിൽ ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യവൈവിധ്യങ്ങൾ വരുത്തുന്നുണ്ട് എന്ന് മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. പൊതുവെ നാലുതരത്തിലാണ് നമ്പ്യാർക്കവിതയിൽ താളവൈവിധ്യവും അതുവഴി ഭാവവൈവിധ്യം സാധിച്ചിരിക്കുന്നത്.

1. ഒരേ തുളളലിൽത്തന്നെ കഥയ്ക്കകത്തെ നാടകീയതയ്ക്കനുസരിച്ച് വ്യത്യസ്ത താളങ്ങൾ മാറിമാറി ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട്.
2. ഒരേ താളത്തിൽത്തന്നെ അക്ഷരക്രമവും മാത്രക്രമവും താൻതന്നെ ഉണ്ടാക്കിയ ഒരു നിയമാവലിക്കനുസരിച്ച് മാറിമാറി പ്രയോഗിച്ചുകൊണ്ട് അഥവാ, ഗുരു, ലഘു, ദീർഘാക്ഷരം, ഹ്രസ്വാക്ഷരം എന്നിവയുടെ നിയതമായ



ആവർത്തന വും വിച്ഛേദവുംവഴി അകത്താളം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട്:

3. താളം അടിച്ചുകഴിഞ്ഞ് ഒന്നോ രണ്ടോ മാത്രയ്ക്കുശേഷം സാഹിത്യം ആരംഭിച്ചും, താളത്തിന് ഒന്നോരണ്ടോ മാത്ര മുൻകൂട്ടി സാഹിത്യം ആരംഭിച്ചും.

4. അക്ഷരങ്ങൾക്കുപകരം ശൂന്യമായ ഇടം വരികൾക്കിടയിലോ, ഒടുവിലോ വിട്ടുകൊണ്ട്.

കഥയുടെ ആഖ്യാനതന്ത്രം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് അഥവാ കഥ ആവശ്യപ്പെടുന്ന നാടകീയമുഹൂർത്തങ്ങളുടെ സന്നിവേശം സാധിക്കുന്നതിനുള്ള ഉപകരണം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് നമ്പ്യാരുടെ രചനകളിൽ താളം വർത്തിക്കുന്നത്. ഒരേ കൃതിയിൽത്തന്നെ താളം മാറ്റുന്നതിനും പുതുക്കുന്നതിനും ആവർത്തിക്കുന്നതിനും കഥാസന്ദർഭത്തിനകത്ത് ന്യായീകരണമുണ്ട് എന്നർത്ഥം. കൃഷ്ണൻനമ്പ്യാരുടെ ഏതു തുള്ളലിൽനിന്നും മുകളിൽപ്പറഞ്ഞവയ്ക്ക് ഉദാഹരണങ്ങൾ ലഭിക്കുന്നതാണ്. സ്മരണകം തുള്ളലിന്റെ ആരംഭത്തിൽ-
വാണീദേവി മനോഹരിയാകിയ
വാണീജനിപ്പാനെന്നുടെ നാവിൽ
വാണീദേണം സന്തതവും കള-
വാണീ മതിയാം ദേവി! നമസ്തേ..
ഏണീശാബവിലോചനയാളേ!
വീണാലാപിനി! നിൻ കൃപയാലേ
വാണീഭംഗി തരംഗിണിതന്നുടെ
വേണീ മധുരതയാൽ മധുപോലും
കേണീദേണമതിനായടിയൻ
ക്ഷോണീതലമതിൽ വീണതിവേലം
പാണികൾ കുപ്പി വണങ്ങീടു
ന്നേൻ..

തരംഗിണിയുടെ പ്രവാഹമധുരത്താൽ അമൃതുപോലും കേണീദേ

ണമെന്നും, അതിനായി ക്ഷോണീതലത്തിൽ വീണു പാണികൾ കുപ്പി വണങ്ങുന്നു എന്നുമാണല്ലോ പ്രാർത്ഥന. വൺ ടു ത്രീ ഫോർ.. എന്നതിന്റെ ആവർത്തനത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്ന താളമാണ് തരംഗിണി എന്ന് മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ചു. തരംഗിണിക്കെത്തുതന്നെ, മുകളിൽ ഉദ്ധരിച്ച വരികളിൽ, നമ്പ്യാർ നൂറുതൊട്ട് അടയാളം വെച്ച ഒരു പൊതുസ്വഭാവമുണ്ടല്ലോ. ആദ്യത്തെ രണ്ടക്ഷരങ്ങളിൽ ഒരേ തരത്തിൽ ആവർത്തിക്കുന്ന ദീർഘാക്ഷരപ്രയോഗം. വാണീദേവി, വാണീദേണം, വാണീമതിയാം, ഏണീശാബ, വീണാലാപിനി, വാണീഭംഗി, വേണീമധുരത, കേണീദേണം, ക്ഷോണീതലമതിൽ...തുടങ്ങിയ വാക്കുകളുടെ ആവർത്തനം വഴി, തരംഗിണിക്കുള്ളിൽ മറ്റൊരു തരംഗിണി സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട് ഇവിടെ.

അംഭോജാലയനായ വിരിഞ്ചനും-
മംഭോജായതതനയൻവിഷ്ണുവും-
മംഭോജാകരബന്ധു ദിനേശനും-
മംഭോജാകരവൈരി ശശാങ്കനും-
മംഭോജാത്മജയാകിയ ലക്ഷ്മിയും-
മംഭോവായുമഹീദഹനൻ ബത
സംഭാവിതമാം ഭൂതമശേഷം..

എന്നിടത്തെത്തുമ്പോൾ തരംഗിണിയുടെ സ്വഭാവം പിന്നെയും മാറുന്നു. ഇവിടെയും ആദ്യത്തെ രണ്ടക്ഷരം ഗുരുതന്നെ. പക്ഷേ ഒന്നാമത്തെ അക്ഷരം ഗുരുവാകുന്നത് ദീർഘാക്ഷരമായ തുകൊണ്ടല്ല. മാത്രമല്ല ആവർത്തിച്ചുപയോഗിക്കുന്ന അംഭോജശബ്ദം സംഗീതാത്മകമായ അകമ്പടിയായവുകയും ചെയ്യുന്നു.



അംബരചാരിൻ! അംബുജധാരിൻ!
 ഉരുതരദുരിതമഹാമയഹാരിൻ!
 മണ്ഡനധാരിൻ!
 വണ്ഡിതവൈരിൻ!
 ദിനമന്നുനിഖില ചരാചരഹാരിൻ!
 കാമവിസാരിൻ! കോമള ധാരിൻ!
 ജയ ജയ! ദിനകരവാതാഹാരിൻ!

(സ്യമന്തകം)

രണ്ടാമത്തെ വരിയിലെ ലഘുപ്ര
 യോഗംവഴി ഇവിടെ തരംഗിണി
 വീണ്ടും നവീകരിക്കപ്പെന്നതു
 കാണാം.

പടയ്ക്കു നല്ലവനിടയ്ക്കുമാകാ-
 യിടയ്ക്കു നല്ലവൻ പടയ്ക്കുമാകാ
 പടയ്ക്കടുക്കും കണക്കുതന്നെ
 കടുത്ത വേട്ടയ്ക്കൊരുവെടേണം
 വെളുക്കുമപ്പോൾ കുളിച്ചു നല്ല
 വെളുത്തമുണ്ടും
 ഞൊറിഞ്ഞുടുത്തു
 വെളുത്തവെണ്ണീറെടുത്തണിഞ്ഞു
 കുളുർത്ത ചോറും
 ചെലുത്തിനന്നായ്
 തളത്തിലേറിച്ചരിഞ്ഞുറങ്ങും
 ജളതമേറിന തനിച്ച നായർ
 പടയ്ക്കുചെന്നങ്ങടുക്കുമപ്പോൾ

(സ്യമന്തകം)

ഇവിടെ, താളം വല്ലാതെ മാറിപ്പോ
 യതായി അനുഭവപ്പെടുമെങ്കിലും
 സ്യമന്തകം തുള്ളലിലെ മുക
 ലിൽക്കൊടുത്ത വരികളും തരംഗി
 ണിയിൽത്തന്നെയാണ്. വൺ, ടു,
 ത്രീ, ഫോർ... എന്ന താളവട്ടത്തിൽ
 വൺ, ടു, എന്ന് അടിച്ചുകഴിഞ്ഞ
 ശേഷം പടയ്ക്കു... എന്ന് ചൊല്ലി
 യാലേകവിത താളത്തിൽ നിൽക്കു.
 ഓരോ വരി കഴിയുമ്പോഴും അവ
 സാനത്തെ രണ്ടക്ഷരം അടുത്ത
 താളവട്ടത്തിലേയ്ക്കു കയറിനിൽ

ക്കുന്നതായി കാണാം. ഇങ്ങനെ,
 തരംഗിണിതന്നെ മറ്റൊരു ഭാവത്തി
 ലേയ്ക്കു മാറുന്നു. ആദ്യത്തെ
 അക്ഷരം ലഘുവും അടുത്തത്
 ഗുരുവും എന്ന ക്രമമാണല്ലോ മുക
 ലിലത്തെ വരികളിൽ ദീക്ഷിക്കു
 ന്നത്. പക്ഷേ എല്ലായിടത്തും രണ്ടാ
 മത്തെ അക്ഷരം ഗുരുവാകുന്നത്,
 മൂന്നാമത്തെ കൂട്ടക്ഷരത്തിന്റെ
 ബലത്തിലാണ്. ഇതൊരു പൊതു
 സ്വഭാവമായി ആവർത്തിക്കു
 മ്പോൾ രൂപപ്പെടുന്നതാണ് മുക
 ലിൽപ്പറഞ്ഞ വൈവിധ്യം.

ധീംത ധീംത തക ധിന്ത...
 ത്തരികിടതികതരകം.. എന്ന്
 ചെണ്ടയിൽ ഗണപതിക്കയ്യുകൊട്ടു
 മ്പോഴുള്ള തേമ്പിയെടുക്കലിന്റെ
 വഴിയാണ് നമ്പ്യാർ ഇവിടെ
 പിൻതുടരുന്നത്.

സുരതരൂണികളങ്ങുനടന്നു
 സുരഗിരികടകങ്ങൾ കടന്നു
 പരിമുദ്യവചനങ്ങൾ തുടർന്നു
 പരിചൊടുമനമൊന്നു വിടർന്നു
 (കിരാതം)

എന്ന വരികളിൽ തരംഗിണിയുടെ
 താളം അടിച്ചശേഷം ഒരു മാത്ര
 കഴിഞ്ഞാണ് സാഹിത്യം തുട
 ങ്ങുന്നത്. നാടൻപാട്ടുകളിലും
 ലളിത സംഗീതത്തിലുംശാസ്ത്രീ
 സംഗീതത്തിലുമെല്ലാം ഇങ്ങനെ
 താളം അടിച്ചുതുടങ്ങിയശേഷം
 മാത്രകൾ തള്ളി അക്ഷരം തുടങ്ങു
 കയും, അക്ഷരം തള്ളി താളം അടി
 ച്ചുതുടങ്ങുകയും ചെയ്യുന്ന
 പതിവുണ്ടല്ലോ.
 /..തക തെയ്തക /..തക തെയ്തക
 /...തക തെയ്തക /..തെയ്താരേ..



/..എന്താ പെണ്ണേ /..ഏതാ പെണ്ണേ
/..പെണ്ണന്താ കളിക്കേത്തേ...

എന്ന പാട്ടിൽ താളം അടിച്ചുകഴിഞ്ഞാണ് പാട്ട് തുടങ്ങുന്നത്. പക്ഷേ, താളത്തിൽ കാണിക്കുന്ന ആ തള്ളിയെടുക്കൽ പാട്ടിന്റെ ഈണത്തിലും ഭാവത്തിലും പ്രതീക്ഷിക്കാത്ത ഉന്മേഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെയൊക്കെ കഷ്ടപ്പെടേണ്ട വല്ലകാര്യവും ഉണ്ടോ എന്നാണെങ്കിൽ തീർച്ചയായും ഉണ്ട് എന്നാവും നമ്പ്യാരുടേയും ഉത്തരം. നമ്പ്യാരുടെ മാത്രമല്ല, കിരാതം തുള്ളലിന്റെ ആസ്വാദകരുടേയും. കാരണം ആ വരികളുടെ സാഹചര്യം അത്തരത്തിലുള്ളതാണ്. അർജ്ജുനൻ ശിവനെ പ്രീതിപ്പെടുത്താൻ ഘോരതപസ്സുതുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. തങ്ങൾക്കുകൂടി അവകാശപ്പെട്ട രാജ്യം തിരിച്ചുപിടിക്കാൻ കൗരവരെ യുദ്ധത്തിൽ തോൽപ്പിക്കണം. അതിന് വിശേഷപ്പെട്ട ഖാണ്ഡീവം ശിവനിൽനിന്നു കൈക്കലാക്കാനാണ് തപസ്സ്. അർജ്ജുനനാണെങ്കിൽ ദേവേന്ദ്രന്റെ മകനുമാണ് ഒക്കെ കൊള്ളാം. പക്ഷേ,

തള്ളയ്ക്കിട്ടൊടു തല്ലു വരുമ്പോൾ
പിള്ളയെടുത്തു തടുക്കേയുള്ളു
തന്നേക്കാൾ പ്രിയമല്ല ജനത്തിനു
തന്നുടലീനനു പിറന്നതുപോലും..
വല്ലാമകളിലില്ലാമകളി-
തെല്ലാവർക്കും സമ്മതമല്ലോ....

എന്നാണ് ദേവേന്ദ്രന്റെ മതം. കാരണം, ഭുവനം മൂന്നുമടക്കി വസിക്കാൻ അവനുണ്ടാഗ്രഹമതു സാധിക്കും എന്നാണ് ദേവേന്ദ്രന്റെ പേടി. അങ്ങനെ ദേവേന്ദ്രൻ

താൻ സാധാരണ ചെയ്യാറുള്ളതു പോലെതന്നെ, ഉർവ്വശി, മേനക തുടങ്ങിയ സുരസുന്ദരിമാരെ നിയോഗിക്കുകയാണ് അർജ്ജുനന്റെ തപസ്സുമുടക്കാൻ. ആ സുരസുന്ദരിമാർ ഒന്നിച്ച്, അർജ്ജുനൻ തപസ്സിരിക്കുന്ന ഇടത്തിലേയ്ക്കു യാത്ര തിരിക്കുന്നതിന്റെ വർണനയാണ്, സുരതരുണികളങ്ങുനടന്നു ... എന്നിടത്ത് ആരംഭിക്കുന്നത്. അവിടെ സുരസുന്ദരിമാരെപ്പോലെതന്നെ തരംഗിണിയേയും അണിയിച്ചൊരുക്കണമല്ലോ, അതാണ് നമ്പ്യാർ ചെയ്യുന്നത്. മാത്രമല്ല, ഈ സുരസുന്ദരിമാർ അവർ പഠിച്ച എല്ലാ അടവുകളും പയറ്റി, അർജ്ജുനന്റെ മനസ്സിളക്കാനും തപസ്സിളക്കാനും ശ്രമിച്ചിട്ടും പരാജയപ്പെടുകയാണ്. പലതരത്തിലുള്ള അവരുടെ ശ്രമങ്ങളെ വിശേഷിപ്പിക്കാൻ കുന്തോളവും ലക്ഷ്മിതാളവുമാണ് നമ്പ്യാർ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ സന്ദർഭം ആവശ്യപ്പെടുന്നതിനനുസരിച്ചാണ് ഓരോ തവണയും നമ്പ്യാർ താളഘടനയിൽ പുതുകലയും മിനുകലയും നടത്തുന്നത് എന്നതും ശ്രദ്ധിക്കാവുന്നതാണ്.

അമരവരതനയനുടെ
യുരുതരത പോബലാൽ
ആകേ ദഹിച്ചുതുടങ്ങീ മഹീതലം
കരടി,കരി,ഹരി,ഹരിണ,
ശരഭ,മഹിഷങ്ങളും
കാട്ടുതീ തട്ടിദഹിക്കും
കണക്കിനേ..
മനുജനുടെ പരവശത
വീരവിനൊടു കണ്ടുടൻ
മാമുനീന്ദ്രന്മാർ പുറപ്പെട്ടു
മെല്ലവേ..
അർജ്ജുനന്റെ തപസ്സുകൊണ്ട്



ചുട്ടുപൊള്ളുന്ന ഭൂമിയുടെ അവസ്ഥ വ്യക്തമാക്കുന്നിടത്ത് ചമ്പതാളത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ പാദത്തിൽമാത്രം പ്രസാക്ഷരങ്ങളുടെ ബാഹുല്യം കാണാം. മുനിമാർ അർജ്ജുനനുവേണ്ടി ശിവനോട് അപേക്ഷിക്കുന്നിടത്ത് ലക്ഷ്മിതാളം, കുംഭതാളം, അതിന്റെ തന്നെ താളഭേദം, കൂണ്ടനാച്ചിതാളം, ചമ്പതാളം, പഞ്ചാരി, അടന്ത, എന്നിവയെല്ലാം ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.

“ശങ്കരശംഭോ ശതമഖതനയനു ശങ്കരനായി വരേണം ഭഗവാൻ” എന്ന്, ചമ്പതാളത്തിലുള്ള പ്രാർത്ഥനയിൽനിന്ന് പടിപടിയായി വികസിച്ച് കൂടുതൽ സങ്കീർണമായ അടന്തയിലെത്തുന്നതിനുപിറകിലുള്ള താളയുക്തി ഭാവയുക്തിയുമായി ചേർത്തുവെച്ചു പരിശോധിക്കേണ്ടതാണ്.

ശ്രീകണ്ഠ! ശിതികണ്ഠ!
 ശംഭോ ശരണം
 ഫണീന്ദ്രമണികണ്ഠ!
 ജയജയ..ജയ (ലക്ഷ്മിതാളം)
 പരിഹതസുരരിപുമണ്ഡല!
 ഫണികുണ്ഡല!
 പരിപാലയ! പാണ്ഡുസുതഃ;
 (കുംഭതാളം)
 ടങ്കവും മൃഗവും പരശുവും
 തിങ്കളും തിരുനീർഫണികളും
 ഗംഗയും ജടയും പലവിധം
 മഗലാഭരണം തവ വിഭോ!
 (താളഭേദം)
 വിജയകരം വിപുലതരം
 വിശിഖരം വിമതഹരം
 വിമലതരം വിതര! പരം
 വിഹിതവരം ജയ ജയ
 ഹരഹര! പുരഹര! പരമശിവ!
 (പഞ്ചാരിതാളം)

എന്ന ക്രമത്തിൽ വളർന്നു വികസിച്ച് ഒടുക്കം തവ വര വരബലംകൊണ്ടും ഗുരുതരം ശരബലം കൊണ്ടും പുനരവൻ കരബലംകൊണ്ടും ഘനതരം ഹരിബലംകൊണ്ടും ഹരിസുതൻ വരബലംകൊണ്ടും വിരുതനായ് വരുമതേ വേണ്ടു.. എന്ന് അടന്തയിൽ സമാപിക്കുന്നു, മുനിമാർ ശിവനോടു നടത്തുന്ന അഭ്യർത്ഥന. ഈ പ്രാർത്ഥന കൾകൊണ്ടൊന്നും ശിവൻ പ്രസാദിക്കുന്നില്ല എന്നും അർജ്ജുനന്റെ മുന്നിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാൻ തയാറാകുന്നില്ല എന്നും കണ്ടപ്പോൾ മുനിമാർ പാർവ്വതിയെച്ചെന്നുകണ്ട് സങ്കടം ഉണർത്തിക്കുന്നു. പാർവ്വതിയും അർജ്ജുനനുവേണ്ടി ശിവനോട് അപേക്ഷിക്കുകതന്നെയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പക്ഷേ, പാർവ്വതിയുടെ പ്രാർത്ഥനയ്ക്കു താളം മാത്രമല്ല, രാഗവുമുണ്ട്. ആനന്ദഭൈരവി രാഗത്തിൽ എന്ന് അവിടെ കവി പ്രത്യേകം നിഷ്കർഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ പ്രാർത്ഥനയ്ക്കു ശേഷമാണ് ശിവൻ ഇതേക്കുറിച്ചു സംസാരിക്കാനെങ്കിലും തയാറാകുന്നത്. ദേവി കരുതുന്നതുപോലെ അർജ്ജുനൻ പരവശനൊന്നുമല്ലെന്നു മാത്രമല്ല, അവന്റെ അഹമ്മതിക്കു യാതൊരു കുറവും വന്നിട്ടുമില്ല എന്ന് ശിവൻ പാർവ്വതിയെ പറഞ്ഞു ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്ന ഭാഗം മിശ്രചായ്പ്പിന്റെ താളത്തിനുള്ളിൽ മറ്റൊരു താളം തീർക്കുകയാണ്. മിശ്രം കൊട്ടിമുറുകുമ്പോൾ തക്കിട്ട തക തിമി.. എന്ന അതിലെ അംഗങ്ങൾ ലോപിച്ച്



ധീനത തക്കം...ധീനത..തക്കം...
എന്നായി ചുരുങ്ങും.

മരുത്തിന്റെ മകനുടെ
സഹജനെന്നും
കരുത്തുള്ള പരിഷയി
ലധീശനെന്നും

തുടങ്ങിയ വരികൾ മിശ്രചായ്പ്പിന്റെ മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച ഘടനയിലാണ്. കിരാതം തുള്ളലിന്റെ ഒടുക്കത്തിൽ കാട്ടാളരുപത്തിലുള്ള ശിവന്റെ തല്ലും ചവിട്ടും കൊണ്ട്, “എല്ലാം പൊടിഞ്ഞു പിന്നെ പല്ലും കൊഴിഞ്ഞു മദമെല്ലാം ശമിച്ചു...” വീണുകിടക്കുന്ന പാർത്ഥൻ ചാരമൂർത്തേ ഗൗരീനാഥാ എന്നു പ്രാർത്ഥിക്കുന്ന സ്ഥലത്തും ദ്വിജാവന്തി എന്നു രാഗം നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ലക്ഷ്മിതാളം, കുണ്ടതാളം, കൂണ്ടനാച്ചിതാളം, മർമ്മതാളം തുടങ്ങി നമ്പ്യാർ തുള്ളലിൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന പല താളങ്ങളുടേയും ഘടന കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണമാണ്. മുക്കണ്ണിപോലെതന്നെ ദൃശ്യരൂപങ്ങളുടെ ചവിട്ടുതാളങ്ങളായി ചെണ്ടയിൽ കോട്ടുന്ന താളങ്ങളാണ് മുകളിൽപ്പറഞ്ഞവയെല്ലാം.

തിത്തിത്തിം..തകതിത്തിത്തിം..തക
ധീം തക ധിം തക
ധിക ധിക ത്തിത്താ...

ത്തക..തക തക...(തിത്തിത്തിം..
തക...) എന്നാണ് ലക്ഷ്മിതാളത്തിന്റെ വായ്ത്താരി. തിറയിലും തെയ്യത്തിലുമൊക്കെ നൃത്തംചവിട്ടാൻ കൊട്ടുന്ന താളംകൂടിയാണ് ലക്ഷ്മി. ഈ വായ്ത്താരിക്കുപകരം ആശാൻമാർ ചിലപ്പോൾ-

മുക്കുറ്റി നല്ല തിരുതാളി നല്ല
കാടേ..പടലേ പരിച്ചുകെട്ടിത്താ..
തക... തക... (മുക്കുറ്റി... നല്ല....)
എന്നും ചൊല്ലാറുണ്ടായിരുന്നു.
ശ്രീകണ്ഠ! ശിതീകണ്ഠ!
ശംഭോ ശരണം ഫണീന്ദ്ര മണികണ്ഠ!

ജയ...ജയ...!
എന്ന, കിരാതത്തിലെ വരികൾ ഈ വായ്ത്താരി അതേപടി ആവർത്തിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

കർണാടൻ - ശിശുപാലൻ
കർണ്ണൻ കുരുപുംഗ-വൻ ജരാസന്ധൻ..(രുക്മിണീസ്വയംവരം)
ലക്ഷ്മിയുടെ ലഘു
ലക്ഷണവുമിഹ
ലക്ഷിതമായ്വരു
മതിന്നു മുതിരുന്നു
(ഹരിണീസ്വയംവരം)

ഇവിടെ ലക്ഷ്മിതാളത്തിന്റെ നടുവിലെ തക കൂടി വാക്കുകളായി വരികയാണ്. രുക്മിണീസ്വയംവരത്തിലെ മുകളിൽക്കൊടുത്ത ഉദാഹരണത്തിൽ അവിടെ ശൂന്യമായി ഇടംവിടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

/തിത്തക /തകതക /ധീം തക..
തക /ധീംതക..
തക/ധീം തക /തകതിക/ധീം..
(തകതക...തിത്തക..തകതക...)

എന്ന, കുണ്ടതാളത്തിന്റെ വായ്ത്താരി കൃത്യമായി പിന്തുടരുന്നതാണ് കിരാതത്തിലെ-

/പരിഹത/സുരരിപു/മണ്ഡല!
ഫണി /കുണ്ഡല!
പരി/പാലയ /പാണ്ടുസു/തം,
/മനസിജ/മദഭര/ഖണ്ഡന!
ശശി മണ്ഡന!



മദ/വാരണ/ദണ്ഡധ/ര! ജയജയ..

തുടങ്ങിയ ഭാഗങ്ങൾ.

വൺ തക..

വൺടു തക..

വൺടുത്രീ...തക..

വൺടുത്രീഫോർ...

എന്ന് പിരമിഡുപോലെയാണ് മർമ്മ

താളത്തിന്റെ ഘടന.

ധീം തക..

ധീംധീം തക..

ധിംധിംധിം തക...

ധിംധിം ധിം ധിം... എന്ന്

വായ്ത്താരി.

രുക്മിണീസ്വയംവരത്തിലെ-

/ഇന്നലെ /നിശി/ശശിയുടെ

/ബിം/ബമു/ദിച്ചുവി/ള/ങ്ങു/ന്നേ/രം..

വന്നാനൊരു കൂടയും

നല്ലൊരു മേൽപ്പുട

വയുമായൊരുവൻ

നന്ദജനുടെ മണിമാ

ളികമേൽ ചെന്നുക

രേറിയിരുന്നു

വന്നതിനുടെ കാരണ

മാരണനന്ദുപനോടിയിച്ചു

കുണ്ഡിനപുരി തന്നിൽവി

ളങ്ങിന കൂളൂർമതി

മുഖിരുക്മിണിയാം

പെണ്ണിനുടെ ഗുണഗണ

മഖിലവുമായു

പറഞ്ഞറിയിച്ചു;

എന്ന താളം കൃത്യമായും മർമ്മ

താളത്തിന്റെ വായ്ത്താരിയെ

പിന്തുടരുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

അംബരചാരിൻ! അംബുജയാരിൻ!

ഉരുതരദുരിതമഹാമയഹാരിൻ!

മണ്ഡനയാരിൻ!

ഖണ്ഡിതവൈരിൻ!

ദിനമനുനിഖില ചരാചരഹാരിൻ!

എന്ന് അംബരചാരികളെക്കുറിച്ചു

പറയുമ്പോൾ പലയിടത്തും

ഒന്നാം വരിയിലെ അക്ഷരങ്ങളുടെ

ഇരട്ടിയാണ് രണ്ടാം വരിയിൽ.

ഒന്നാം വരിയിൽ ഗുരു ഉപയോഗിച്ച

ഇടത്തിൽ രണ്ടാം വരിയിൽ ലഘു

ക്കൾ ഉപയോഗിക്കുകയാണ് ചെയ്യു

ുന്നത്. തരംഗിണിക്കുള്ളൽത്തന്നെ

താളത്തിന്റെ മറ്റൊരു കൂടുംബം

സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് നമ്പ്യാർ

ഇവിടെ.

കഥയ മമ കഥയ മമ

കഥകളതിസാദരം

കാകൂൽസ്ഥലീലകൾ

കേട്ടാൽ മതിവരാ..

കിളിമകളൊടതിസരസ

മിതിരഘുകുലാധിപൻ

കീർത്തി കേട്ടീടുവാൻ

ചോദിച്ചനന്തരം

എന്ന് സുന്ദരകാണ്ഡത്തിൽ എഴു

ത്തച്ഛൻ കാകളിയുടെ രണ്ടാം പാദ

ത്തിൽ ഒരു ഗുരുവിനുപകരം രണ്ടു

ലഘുക്കൾ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടു

വരുത്തിയ വൈവിധ്യം പതിനാറാം

നൂറ്റാണ്ടുമുതൽ മലയാളിക്കു പരി

ചിതമാണല്ലോ. തരംഗിണിയിൽമാത്ര

മല്ല, മിക്കവാറും എല്ലാ താളങ്ങ

ളിലും നമ്പ്യാർ ഈ ഇരട്ടിപ്പിന്റെ

പാത പിൻതുടരുന്നുണ്ട്.

സകലകപികുലതിലകഭു

പനാം ജാംബവാൻ

സപദിനിജഗുഹയിൽനി

ന്നിങ്ങുപോന്നേകദാ

വനഭൂവി ഫലങ്ങളെ

ത്തെണ്ടിമേവും വിധയ

ഘനകൃതുകമോടവൻ

കണ്ടു മൃഗേന്ദ്രനെ



തക തകിട... തക തകിട..എന്ന് ആവർത്തിക്കുന്ന ചമ്പതാളത്തിൽ ലഘുപ്രയോഗംവഴി വരുത്തുന്ന വൈവിധ്യത്തിന്, മുകളിൽ കൊടുത്തതുപോലെ നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങളുണ്ട് തുള്ളലിൽ. സുന്ദരകാണ്ഡത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ വരിയിലാണ് എഴുത്തച്ഛൻ ലഘുപ്രയോഗം നടത്തുന്നതെങ്കിൽ, നമ്പ്യാർ രണ്ടുവരിയിലും ഒരുപോലെ ലഘുക്കൾ സന്നിവേശിപ്പിക്കുകയാണിവിടെ.

വല്ലവിമാരുടെ വല്ലഭനോക്കുന്ന
മല്ലരിപോ ഭഗവൻ!- ശൃണു
മല്ലവിലോചന! പാപവിമോചന!
മാമകവാക്യമിദം

എന്ന, മുറിയടന്തയിലുള്ള ഭാഗം തക്കിട്ട തക്കിട്ട എന്ന താളം ആവർത്തിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ, ക്കാകളിയുടെ കേൾവിശീലത്തെയാകെ മാറ്റിമറിക്കുന്ന തരത്തിലാണ് നമ്പ്യാർ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. അതേപോലെ രുക്മിണീസ്വയംവരത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗത്ത്-

ഇന്ദുകാനനസ്ഥലേ വിളങ്ങിടു
ന്നൊരംബികേ!
തിരുമനസ്സൊടൊരുകടാക്ഷ
മരുളിയടിയിൽ ദൃഢം
ചന്ദ്രബിംബസന്നിഭാനനേ ഭവ
പ്രിയതമേ!
പരമഭക്തചിത്തനത്തൽ
തീർക്കണം മഹേശ്വരീ!

എന്ന്, ആദിതാളത്തിലുള്ള വരികൾ, ഹ്രസ്വാക്ഷരപ്രയോഗവും

മൗനത്തിന്റെ സന്നിവേശവും വഴിതാളത്തിൽനിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ഭാവസന്നിവേശം സാധ്യമാക്കുന്നു. ഒറ്റവായനയ്ക്ക് ഈ വരികൾ തക്കിട്ട തക്കിട്ട എന്ന താളത്തിലുള്ളതാണെന്ന് തോന്നാം. പക്ഷേ ആദിതാളത്തിന്റെ എട്ടക്ഷരകാലം കൃത്യമായി ഈ വരികളിൽ നിന്നു കൊട്ടിയെടുക്കാൻ കഴിയും.

/ധിം തക/തരികിട
/തകതരി/കിടതക/
ധീം തക തരികിട
ധിന്ത./ത്തിന്ത../ത്തിന്ത/ത്തിന്ത/
ത്തിം..

എന്നതാണ് ചെണ്ടയിൽ നടപ്പാണ്ടി എന്നും ചെമ്പടയെന്നും പേരുള്ള ഈ മേളത്തിന്റെ വായ്ത്താരി. ഇതേ തുള്ളലിലേതന്നെ-

കൊണ്ടാടിയുടൻ കൂടമാളുര
മർന്ന വേട്ടയ്ക്കൊരുമകനേ!
കൊണ്ടാടണമേ കവിയയ്ക്കി
ന്നമന്ദമോദം പരിചൊടുമേ..

കണ്ടാലനിശം സുഖമേറും
കളേമ്പരം തേ മധുരതരം
കണ്ടാവിതു ഞാനൊരുനാളിൽ
കനത്ത മോദം വരുവതിനായ്...

എന്ന ഭാഗത്ത് വൺടുത്രീഫോർ വൺടുത്രീഫോർ എന്ന ഏകതാളം തരംഗിണി സാധാരണ പ്രസരിപ്പിക്കുന്ന ഭാവത്തിൽനിന്നു തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ മറ്റൊരു തലത്തിലെത്തുന്നുണ്ട്.

നന്ദനന്ദന! സുന്ദരാനന!
നന്ദനീയഗുണാംബുധേ!
കുന്ദസുന്ദരമന്ദഹാസമു



കുന്ദ മാധവ! പാഹി മാം.

ചഞ്ചലായത ചാരുലോചന!
പഞ്ചബാണസമാകൃതേ!

ചഞ്ചലാമല നീലകുന്ദള!
മഞ്ജുളാനന! പാഹിമാം

എന്ന ഭാഗം വീണ്ടും, മിശ്രചായ്പിന്റെ അതിമനോഹരമായ മറ്റൊരു വൈവിധ്യത്തിലേയ്ക്ക് വളരുന്നുണ്ട്.

ഒരേ തുള്ളലിൽത്തന്നെ പല താളങ്ങൾ മാറിമാറി ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടും, ഒരേതാളത്തിന്റെ അകത്തുവരുത്തുന്ന ജൈവവൈവിധ്യത്തിലൂടെയും നമ്പ്യാർ തുള്ളലിലേയ്ക്കു കൊണ്ടുവരുന്ന ഭാവമാറ്റങ്ങൾക്ക് നാടകീയമായ ഔചിത്യമുണ്ട് എന്ന് സൂക്ഷ്മ നിരീക്ഷണത്തിൽ വ്യക്തമാവും. ഉദാഹരണത്തിന്, സ്വമന്തകം തുള്ളൽ ആരംഭിക്കുന്നത് ഗണപതിയും സരസ്വതിയുമടക്കമുള്ള ദൈവങ്ങളെ വന്ദിച്ചുകൊണ്ടാണ്. തരംഗിണിവൃത്തത്തിലാണ് തുള്ളലിന്റെ തുടക്കം. കൂട്ടത്തിൽ സ്വന്തം രാജാവിനേയും കവി വന്ദിക്കുന്നുണ്ട്. രാജാവിനെ വന്ദിക്കാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ-

ജംഭാരിപുരത്തിന്റെ
സംഭോഗകരമായ
സംഭാരമെല്ലാം കൂട്ടി
സമ്പാദിച്ചുണ്ടായൊരു
ചെമ്പകശ്ലേരിനാട്ടിലിമ്പ
മായ് വാണരുളും
തമ്പുരാനെന്റെ ദേവ
നാരായണഭൂപാലൻ
കെല്പോടു കരുണയാ
ലെപ്പേരും കാത്തീടേണ-
മിപ്പാരിലശുഭങ്ങളെ

പ്പേരും കളഞ്ഞെന്നെ
സത്പാത്രമാക്കി പരി
പാലിക്ക വണങ്ങുന്നേൻ
എന്ന്, തരംഗിണിയിൽനിന്നു മാറി
താളം മിശ്രചായ്പിലെത്തുന്നു.

അംഭോജാലയനായ
വിരിഞ്ചനു
മംഭോജായതനയനൻ
വിഷ്ണുവും...

എന്ന് ഈശ്വരന്മാരുടെ കാര്യം പറയാൻ വീണ്ടും തരംഗിണിയിലെത്തുകയും,

അങ്ങാടിയതുതന്നിലെ
ങ്ങാനുമൊരുദീശി
വിങ്ങുന്ന പാതിരാവി
ലെങ്ങും നടക്കുന്നേരം
പാടേ കനകപ്പൊടി
കൂടേയിടകലർന്നു
മുത്തുമണി പലതു
മുത്തുംഗ കാന്തിയോടെ
കണ്ടാലതിങ്കലൊട്ടു
മുണ്ടാകയില്ല രൂചി;

എന്ന് അങ്ങാടിയെ വർണ്ണിക്കാൻ വീണ്ടും താളം മാറി മിശ്രത്തിൽത്തന്നെ തിരിച്ചെത്തുന്നു. എല്ലായ്പ്പോഴും ഇങ്ങനെ ഈശ്വരന്മാരെ വർണ്ണിക്കാൻ തരംഗിണിയും മനുഷ്യന്മാരുടെ കാര്യം പറയാൻ മിശ്രവും ഉപയോഗിക്കുന്നു എന്നല്ല പറഞ്ഞുവരുന്നത്. ചില തുള്ളലുകളിൽ മറിച്ചും ഉള്ള ഉദാഹരണങ്ങളുണ്ട്.. നാടകീയമായ ഏതെങ്കിലും മൊക്കെ പാറ്റേണുകൾ താളംകൊണ്ടും ഈണംകൊണ്ടും സൃഷ്ടിക്കുക എന്നത് തുള്ളലിന്റെ ദൃശ്യസ്വഭാവവുമായി ചേർത്തു ചിന്തിക്കേണ്ടതാണ് എന്നുമാത്രമേ മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ചതിന് അർത്ഥമു



ഉള്ളു. ശീതങ്കൻതുളളലിലും പറയൻ തുളളലിലും തരംഗിണി ഉപയോഗിച്ചുകാണുന്നില്ല എന്നും ഓട്ടൻതുളളലിൽ ഏതുതാളത്തിൽനിന്നും തിരിച്ചെത്തുന്നത് തരംഗിണിയിലേയ്ക്കാണ് എന്നും നിരീക്ഷിക്കാവുന്നതാണ്.

തുളളലിന്റെ, പ്രത്യേകിച്ചും ഓട്ടൻതുളളലിന്റെ തുടക്കത്തിൽ കഥാസന്ദർഭത്തിലും വരികളിലും കാണുന്ന ചടുലതയുടെ സാമ്യം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. ഗണപതിയെ സ്തുതിച്ചുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് സുമന്തകവും കിരാതവും ഘോഷയാത്രയുമടക്കം പല തുളളലുകളും തുടങ്ങുന്നത്. പക്ഷേ, ഓരോന്നിലും സ്തുതിക്കപ്പെടുന്ന ഗണപതി വ്യത്യസ്തമാണ്. കാട്ടിൽ രണ്ട് ആനകൾ ഇണചേരുന്നതിന്റെ ഭീകരസൗന്ദര്യവും അത് മറ്റുമൃഗങ്ങളിലും പക്ഷികളിലുമൊക്കെയുണ്ടാക്കുന്ന പ്രതികരണവും അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഘോഷയാത്രയിലെ ഗണപതിസ്തുതി ആരംഭിക്കുന്നത്. ഗണപതിയുടെ ജനനത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന കഥ, അതും കാടിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പറയുമ്പോഴുള്ള ചടുലതയാണ് തുളളൽക്കാരന്റെ മുഖത്തുനിന്നു കണ്ണടക്കാൻ കഴിയാത്ത തരത്തിൽ കാഴ്ചക്കാരെ പിടിച്ചിരുത്തിയത്.

അണിമതികലയും
 സുരവാഹിനിയും
 ഫണിപതിഗണപണ
 മണികളുമണിയും
 ഗുണഗണമേറിന
 പുരിചിടയുടയോൻ
 പ്രണതശിവങ്കരനഗജാരമണൻ

കരിണീവടിവുച
 മഞ്ഞുവിളങ്ങിന
 തരുണീമണിയാം
 ഗിരിസു തയാ സഹ
 യായി കരി ഹരി ശരഭ വരാഹ
 മഹാമൃഗപരിവൃതമായ വിപിന
 ത്തിൽ വിഹരിക്കുന്ന സമയത്ത്,
 പെരുകിന മടുമലർ വാസനകൊ
 ങ്ങും, സുരഭിലമയപവനാഗതികൊ
 ങ്ങും, അങ്ങനെ പ്രകൃതിയും പരി
 സരവും ഒരുക്കുന്ന പലപല സാഹ
 ചര്യങ്ങളാൽ പ്രേരിതരായി പരവ
 ശമാനസരായ ശിവപാർവ്വതിമാർ
 ഉടൻതന്നെ പരിചൊടഞ്ഞു പുണർ
 ന്നൊരുനേരം സരസാ വന്നു പിറ
 ന്നുവിലങ്ങും തരുണദിവാകരകോ
 ടിസമാനനായിട്ടുള്ള-

കരിമുഖമാകിന പരദൈവതമേ!
 വരമരുളുക വന്ദിക്കുന്നേൻ.

എന്നാണ് ഘോഷയാത്രയുടെ തുടക്കം. തുളളൽ ദൃശ്യവിഭവം എന്ന നിലമാറി കേവലം വായനാ സാമഗ്രിയായി മാറുമ്പോഴും ഈ ദൃശ്യവിസ്തരം മനസ്സിൽസൂഷ്മിച്ചുകൊണ്ടുമാത്രമേ വായനക്കാർക്ക് ഘോഷയാത്രയിലേയ്ക്കു പ്രവേശിക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. അവസാനത്തെ വരിയിൽ വരമരുളുക വന്ദിക്കുന്നേൻ.. എന്നുകലാശിക്കുമ്പോഴത്തെ രണ്ടുമാത്രയുടെ കുറവ് ഘോഷയാത്രയുടെ തുടക്കത്തിലെ നാടകീയമായ ഉന്മേഷം അതിന്റെ ഏറ്റവും ഉയർന്ന തലത്തിൽ നിലനിർത്തുന്നു. അതുകഴിഞ്ഞ്-

കല്യാണ/വാരി/രാശി/
 കല്ലോല/ജാലം/പോലെ/
 നല്ലോരു/തിരു/മിഴി/
 വില്ലാട്ടം/കൊണ്ടും/മമ/



കല്യാണ/മരു/ളുക/
കല്യാണീ/വാണീ/ദേവീ.../

എന്നഭാഗത്തെ പതിഞ്ഞമട്ടും ഈ ചടുലതയുടെ മറുവശംതന്നെ. ശബ്ദമാണ്, മൗനത്തിന്റെ സാധ്യത മനസ്സിലാക്കാൻ സഹായിച്ചത് എന്ന് ശബ്ദസിനിമകളെക്കുറിച്ചു പറയാറുണ്ട്. അതുകൊണ്ട്, വാണീ ദേവിയെ സ്തുതിച്ചുകൊണ്ട്, മിശ്ര താളത്തിലുള്ള ഈ പതിഞ്ഞ താളത്തിലുള്ള വരികളാണ് ആദ്യത്തെ ഗണപതിസ്തുതിയുടെ ചടുലത നമുക്കു ബോധ്യപ്പെടുത്തിത്തരുന്നത് എന്നും പറയാം. ഈ തന്ത്രം നമ്പ്യാർ തന്റെ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ നീളം ഉപയോഗിക്കുന്നതുകൊണ്ടാ.

ആനന/മൊരു/പതും/
കരങ്ങ/ളിരു/പതും/
രാവണ/നുണ്ടെ/ന്നൊരു/
കേട്ടുകേൾ/വിയേ/യുള്ളു/
അവന്റെ/ഗുണ/ങ്ങളും/
ഭംഗിയും/ നിറ/ങ്ങളും/
ഞങ്ങൾക്കു/പല/കമേൽ/
വരച്ചു/കാട്ട/വേണം../

എന്ന് നമ്മുടെ പാട്ടു പാരമ്പര്യത്തിലെ കിളിപ്പാട്ടിന്റെ വഴിതന്നെയാണ് നമ്പ്യാരുടെ കേക അഥവാ മിശ്രചായ്പ്പും ഇവിടെ പിന്തുടരുന്നത്.

കാട്ടിൽ കഴിയുന്ന പാണ്ഡവന്മാർ കഷ്ടപ്പെടുന്നുണ്ടാകും എന്ന് ദുര്യോധനാദികൾക്ക് അറിയാം. എന്നാലും അവർ എങ്ങനെയൊക്കെ കഷ്ടപ്പെടുന്നു എന്ന് നേരിട്ടറിഞ്ഞാലേ സുഖമുള്ളൂ. അതിനായി ഓട്ടനെ അഥവാ ഓട്ടക്കാരനെ പറഞ്ഞുവിടുകയാണ് കാട്ടിലേയ്ക്ക്. കാട്ടിൽ പാണ്ഡവന്മാർ

സുഖമായി വസിക്കുന്നു എന്നും ഈശ്വരകൃപയാൽ അവർക്ക് യാതൊരു അല്ലലും ഇല്ലെന്നും ഓട്ടൻ മനസ്സിലാക്കുന്നു. ഈ വാർത്ത ഓട്ടൻ മനസ്സിലാക്കുന്നതിനോടൊപ്പംതന്നെ വായനക്കാരും അഥവാ തുള്ളലിന്റെ കാണികളും മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അതേ വാർത്ത പിന്നീട് ഓട്ടൻ കൗരവന്മാരുടെ അടുത്തുചെന്നു പറയുന്നതിന് വാർത്താപ്രാധാന്യം തീരെ ഇല്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കാണികൾക്കു താൽപ്പര്യവും കുറയും. അപ്പോൾപ്പിന്നെ, വാർത്ത രസകരമാക്കുന്നതിനു മറ്റൊന്നെങ്കിലും വിദ്യ പ്രയോഗിക്കേണ്ടിവരും. ഇവിടെ ഓട്ടൻ വന്ന് ദുര്യോധനനോടു പറയുന്ന വരികൾ ആനന്ദഭരണി രാഗത്തിൽ വേണമെന്ന് നമ്പ്യാർ നിഷ്കർഷിച്ചിരിക്കുന്നതിന്റെ യുക്തി ഈ രീതിയിലും മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്.

കാട്ടിൽച്ചെന്ന് പാണ്ഡവരെ ഉപദ്രവിക്കണം എന്നുറച്ച് പുറപ്പെട്ടതാണ് ദുര്യോധനാദികളും കർണനും. പക്ഷേ സംഭവിച്ചത് മറിച്ചാണ്. ഗന്ധർവ്വന്മാരുമായി പൊരുതി ഭയനീയമായി പരാജയപ്പെട്ട കൗരവന്മാർ എല്ലാ ശത്രുതയും മാറ്റിവെച്ച് പാണ്ഡവരെ വിളിച്ചു കരയുകയാണ്. ഈ കരച്ചിലിനായി നമ്പ്യാർ ഉപയോഗിക്കുന്ന വരികളുടെ താളം തരംഗിണിതന്നെയാണ് പക്ഷേ, ആ തരംഗിണിക്കുമുണ്ട് ചില പ്രത്യേകതകൾ...

ഇത്തരം മൊഴി പറഞ്ഞു
സമർത്ഥൻ
ചിത്രസേനനതിവേഗമ
ടുത്തു



തോറ്റു ദുരമമ ധാവതി
ചെയ്യും
നൂറ്റുപോരെയുമടുത്തുപിടിച്ച-
ക്കയറുകൊണ്ടുടൽ വരി
ഞ്ഞമ കെട്ടി

ഇത്രയുമായപ്പോൾപ്പിന്നെ കരയുക
യല്ലാതെ വേറെ വഴിയില്ലല്ലോ...

പാർത്ഥ! ഹാ നകുല! ഹാ
സഹദേവാ
കാത്തുകൊൾക കനി
വോടതിവേഗാൽ
ഭീമസേന വരികാശു തരിമ്പും
താമസിക്കരുതു നിങ്ങളി
ദാനിം
സീമയില്ല മമ സങ്കടമയ്യോ
ധീമതാം വര! യുധിഷ്ഠിരവീര!

എന്ന് കരഞ്ഞുവിളിക്കാൻ, തരംഗി
ണിയുടെ ആദ്യഭാഗത്തെ ഒന്നുകൂടി
ചെത്തിക്കൂർപ്പിക്കുകയാണിവിടെ.
നേരത്തേ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ
ധിംക ധീംക തക/ ധിന്തത്തരി
കിട.. എന്ന് കലാശക്കൊട്ടിന്റെ
മാതൃകയാണ് ഇവിടെ അനസരി
ക്കുന്നത്.

ഒന്നുകൂടി വിസ്തരിച്ചുകരയാൻ
പറ്റുന്ന തരത്തിലാണ് തൊട്ടടുത്ത
ഭാഗത്തെ കൂണ്ടനാച്ചിതാളം.

സവേ! ധർമ്മജ! വീര
സമീരാത്മജ! സരസ പാർത്ഥ
നകുല! സഹദേവാ!
വരിക വിരവോടേ..

അതുപോലെ, ഇന്ദ്രിശരാഗം എന്ന്
കൃത്യമായി ഇവിടെ രാഗം
നിഷ്കർഷിച്ചിട്ടും ഉണ്ട്. നമ്പ്യാരു
ടെ തുള്ളലിൽ മിക്കവാറും എല്ലാ
സ്ഥലത്തും താളം വ്യക്തമാക്കിയി
ട്ടുണ്ടെങ്കിലും രാഗം വളരെ ചുരുക്കം
സ്ഥലങ്ങളിൽമാത്രമേ എടുത്തുപ

റഞ്ഞിട്ടുള്ളൂ എന്നുകാണാം. താൻ
ഉദ്ദേശിച്ച ഭാവസംവേദനത്തിന്
രാഗം അത്യാവശ്യം എന്നുതോ
ന്നിയ ഭാഗത്തുമാത്രമായിരിക്കാം
ഇങ്ങനെ എടുത്തുപറഞ്ഞത്.

പരസ്പരം ശത്രുതയുണ്ട്, കള്ള
ച്ചുതുകളിച്ച് രാജ്യത്തുനിന്ന് ആട്ടി
യോടിച്ചതാണ്. ഭാര്യയെ അപമാനി
ച്ചു, അരക്കില്ലത്തിലിട്ടുകൊല്ലാൻ
ശ്രമിച്ചു, ഇപ്പോഴിതാ കാട്ടിലും
സ്വൈരം തരാ തിരിക്കാ നാണ്
കോപ്പിട്ടു വന്നതും. ഒക്കെശരി
എന്നാലും ചോര പിടയ്ക്കുക
എന്നൊരു ഏർപ്പാടുണ്ടല്ലോ. കൗര
വന്മാരുടെ കരച്ചിൽകേട്ടപ്പോൾ
പാണ്ഡവർക്ക് പ്രത്യേകിച്ചും മൂത്ത
യാൾക്ക് ഇരിക്കപ്പെടാതിയില്ലാതാ
യി. അവർ ഗന്ധർവ്വന്മാരുമായി
യുദ്ധത്തിനൊരുങ്ങിയെത്തി. ഈ
ഒരുങ്ങിയെത്തലിന് വലിയ
പ്രാധാന്യമുണ്ട്. നമ്പ്യാരുടെ നായ
കപക്ഷത്തിന്റെ അഥവാ ധർമ്മിക
പക്ഷത്തിന്റെ ശുദ്ധിയും നന്മയും
വെളിവാക്കാനുള്ള അവസരംകൂടി
യാണ് ഈ പ്രകരണം. അത് അറി
ഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ഏറ്റവും
മധിക ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു താളം
നമ്പ്യാർ ഇവിടെ ഉപയോഗിച്ചിരി
ക്കുന്നത്. കാകളിയുടെ താളക്കെ
ട്ടിൽ രണ്ടുവരിയിലും ലഘുക്കൾ
സന്നിവേശിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുവരു
ത്തിയ ഈ വൈവിധ്യം ശ്രദ്ധേയ
മാണ്.

ഗഗനചരമുന്ധരേ!
ഗന്ധർവ്വകീടരേ!
ഗമനമിതു വിരവിനൊടു
വിഹലതരമാക്കുവൻ,
കുരുകുലമഹീശരോടരുത
രുതു സാഹസം



കരിക്കളൊടു പൊരുവതിനു
കുറുന്നരികൾ പോരുകമോ?

തുടങ്ങിയ വരികളിൽ കഥയമമ
കഥയമമ കഥകളതിസാദരം എന്ന
മട്ടിൽ കാകളിയിൽ രണ്ടുപാദ
ത്തിലും ലഘുക്കൾ സന്നിവേശിപ്പി
ക്കുകയാണ് നമ്പ്യാർ.

നളചരിതം തുള്ളലിന്റെ തുടക്കം
തന്നെ വളരെയേറെ നാടകീയ
മായും രസകരമായുമാണ്. പുരരി
പുവാകിയ ഭഗവാൻതന്നുടെ തിരു
മടിതന്നിൽ വസിക്കുന്ന പാർവ്വതി
നോക്കുമ്പോൾ, തിരുമുടിജടയിൽ
സുരവാഹിനിയായ ഗംഗയുടെ
മുഖവും കുളുർകൊങ്കദയവും
കാണുന്നു. സഹിക്കാൻ കഴി
യാതെ പാർവ്വതി ശിവനെ വിസ്ത
രിക്കുന്നതാണ് രംഗം. എന്താണ് ജട
യിൽ കാണുന്നത് എന്ന ചോദ്യ
ത്തിന് നമ്മുടെ ജടയിൽ വെള്ളം
വേർപെടില്ല എന്നാണ് ശിവന്റെ
മറുപടി. തന്നെ വഞ്ചിക്കാൻ കള
വുപറയുന്നതാണ് എന്ന് പാർവ്വതി
ക്കറിയാം. എന്നോട് വെറുതേ
കളവു പറയരുത് നാഥ, സരസം
മുഖമിതു കാണാകുന്നു അതെ
ങ്ങനെ എന്നായി പാർവ്വതി. അത്
മുഖമല്ല, വെള്ളത്തിലെ താമര
യാവാം എന്നു ശിവൻ. താമരയിൽ
കുറുന്നിരയുണ്ടാകുമോ? അത് കുറു
നിരയല്ല, മധുപാനത്തിന് വണ്ടു
കൾ വന്നെത്തിയതാണ്. വണ്ടുക
ളാണെങ്കിൽ പുരികക്കൊടിയുണ്ടാ
കുമോ? പുരികക്കൊടിയല്ല, അവി
രാമം ചലിക്കുന്ന ചെറുതിരകളാണ്.
അതിൽ കണ്ണുകൾ കാണുന്നതെ
ങ്ങനെ? ലോചനമല്ല അത് കരിമീ
നിണ കളിയാടുകയാണ് ഇങ്ങനെ

കളവു പറയുന്ന ഭർത്താവും
അതു കണ്ടുപിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന
ഭാര്യയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണ
ത്തിന്റെ നാടകീയത ഉപയോഗിച്ച
വാക്കുകളുടെ താളത്തിൽനിന്നും
വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്.

രുക്മിണീസ്വയംവരത്തിന്റെ
തുടക്കത്തിൽ തികച്ചും വ്യത്യ
സ്തവും വളരെയേറെ ഹർഷകാ
രിയുമായ താളഘടനയും ഈണ
വുമാണ് നമ്പ്യാർ ഉപയോഗിക്കുന്ന
ത്. ഗണപതിത്താളം ചവിട്ടി, മൂന്ന
രങ്ങുനടത്തി, ഭൂപാളിചൊല്ലി കഥ
യാരംഭിക്കുകയാണ് തുള്ളലിന്റെ
പാരമ്പര്യവഴിക്കുള്ള അവതരണരീ
തി. തുള്ളൽ രചിക്കുകയോ അവ
തരിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന സ്ഥല
ത്തിന്റേയും സമീപപ്രദേശങ്ങളു
ടേയും അധിദേവതകളെ പ്രകീർ
ത്തിച്ചു ചൊല്ലുന്ന സ്തുതികൾ
ക്കാണ് ഭൂപാളിയെന്നു പറയുന്നത്.
ഇന്ദുകാനനസ്ഥലേ വിള
ങ്ങിടുന്നാരംബികേ
തിരുമനസ്സൊടൊരുകടാക്ഷ
മരുളിയടിയനിൽ ദൃഢം
ചന്ദ്രബിംബസന്നിഭാനനേ
വേപ്രിയതമേ!

പരമഭക്തചിത്തനത്തൽ
തീർക്കണം മഹേശ്വരീ..
എന്നു തുടങ്ങുന്ന രുക്മിണീ
സ്വയംവരത്തിലെ ഏകതാളത്തി
ലുള്ള ഭൂപാളി മറ്റു തുള്ളലുക
ളിൽനിന്നു തികച്ചും വേറിട്ടു
നിൽക്കുന്നു.
കൊണ്ടാടിയുടൻ കൂടമാളു
രമർന്ന വേട്ടയ്ക്കൊരുമകനേ
കൊണ്ടാടണമേ കവിതയ്ക്കി
ന്നമന്ദ മോദം പരിചൊടുമേ



കണ്ടാലനിശം സുഖമേറും
 കളേമ്പരം തേ മധുരതരം
 കണ്ടാവിതുഞാനൊരുനാളിൽ
 കനത്തമോദം വരുവതിനായ്
 എന്നു ചെമ്പട ' താളത്തിൽ
 തുടർന്നുവരുന്ന പ്രാർത്ഥനയും
 വാക്കുകളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പു
 വഴി താളത്തിനുള്ളിൽ സൃഷ്ടിച്ചെ
 ടുക്കുന്ന സൂക്ഷ്മതാളത്താൽ കൂട്ട
 ത്തിൽ വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നു. മാത്ര
 മല്ല, സാധാരണ കാണാത്ത തര
 ത്തിൽ പ്രാർത്ഥനയിൽതന്നെ
 മോഹനം എന്ന രാഗനിർദ്ദേശവും
 കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. രുക്മി
 ണിയുടെ ദുരുമായി ദ്വാരകയിലെ
 ത്തുന്ന വിപ്രൻ സന്ദേശം അറിയി
 ക്കുന്നതിനു പയോഗിക്കുന്നത്
 വേകടരാഗവും മുറിയടന്ത എന്ന
 താളവുമാണ്.

വല്ലവിമാരുടെ വല്ലഭനോക്കുന്ന
 മല്ലരിപോ! ഭഗവന്! ശൃണു
 മല്ലവിലോചന! പാപവിമോചന
 മാമകവാക്യമിദം

എന്നു തുടങ്ങുന്ന വരികളുടെ
 ഈണവും താളവും രുക്മിണി
 യുടെ സൗന്ദര്യം കൃഷ്ണനിലെ
 ത്തിക്കാനും കൃഷ്ണന്റെ മനസ്സിൽ
 രുക്മിണിയെപ്രതി പ്രണയം ജനി
 പ്പിക്കാനും പര്യാപ്തമായതുതന്നെ.

ഗോവിന്ദമുകുന്ദ മുരാന്തക!
 ഗോപാല ഹരേ! മധുസൂദന!
 നീ വന്നുവിവാഹം ചെയ്യണ-
 മേവമവശ്കഭിമതമധുനാ...

എന്നിടത്ത് വീണ്ടും തരംഗിണി
 യുടെ താളം ഒരു മാത്ര തള്ളിയെ
 ടുക്കുന്നതുവഴി വരുത്തുന്ന ചടു
 ലതയും മുറിയടന്തയിലൂടെ സൃഷ്ടി
 ച്ചെടുത്ത തീവ്രതയുടെ പരിസമാ
 പ്തിക്കു പാകംതന്നെ. കാർത്തവീ
 റ്യാർജ്ജുനവിജയത്തിന്റെ തുടക്ക
 ത്തിൽ,

അക്കാലങ്ങളിലതിഭൂജവിക്രമ-
 ധിക്കൃതശക്രപരാക്രമനാകിയ
 നക്തഞ്ചരപതി രാവണനെനൊരു
 ശക്തൻവന്നു പിറന്നു ധരായാം:

എന്നിടത്തെ ആ ധിക്കൃതശക്രപ
 രാക്രമം പ്രകടിതമാകുന്ന തരത്തി
 ലാണല്ലോ നമ്പ്യാരുടെ പദസന്നി
 വേശവും താളസന്നിവേശവും.

ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ നിലവി
 ലുള്ള താളത്തിന്റെ വർത്തുളാകൃ
 തിയിലേയ്ക്ക് തന്റെ രചനകളെ
 വളച്ചൊടിച്ച് തിരുകിയെറ്റുകയല്ല,
 തന്റെ കാലത്തിന്റെ ഭാവുകത്വവും
 തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനോനി
 ലയും ആവശ്യപ്പെടുന്നതിനനുസ
 രിച്ച് കവിയുടെ താളവഴികൾ
 പുതുതായി വെട്ടിയുണ്ടാക്കുക
 യാണ് നമ്പ്യാർ ചെയ്തത്. നമ്പ്യാ
 രുടെ താളവൈവിധ്യത്തെ അടയാ
 ളപ്പെടുത്താൻ വൃത്തശാസ്ത്ര
 ത്തിന്റെ അളവുകോലുകൾ മതി
 യാവുകയില്ല. അതിന് മലയാളജീ
 വിതം അന്നേവരെ ആർജ്ജിച്ച
 എല്ലാ തൊഴിൽ സംസ്കാരങ്ങളും
 താളബോധവും ചേർത്തുവെച്ചു
 ചിന്തിക്കേണ്ടിവരും. ഇത്രയൊക്കെ
 ആർഭാടം കവിയ്ക്കുവേണോ
 എന്നു ഗൗരവബുദ്ധിക്കാരായ
 ആസ്വാദകർക്ക് എതിർവാദം ഉന്ന
 യിക്കാം. പക്ഷേ, കൃഷ്ണൻ
 നമ്പ്യാരുടെ രചന അരങ്ങത്ത്
 ആടി ഫലിപ്പിക്കാനുള്ളതായിരുന്നു
 അല്ലാതെ സ്വയംഭോഗത്തിനായിരു
 ന്നില്ല എന്നും കൂട്ടത്തിൽ ഓർമ്മി
 ക്കാം.



സർഗ്ഗാത്മകതയും വിവർത്തനവും

വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ ഋതുസംഹാര വിവർത്തനത്തെക്കുറിച്ച്

ഡോ. കെ. എം. അനീൽകുമാർ

ഒന്ന്

കാളിദാസന്റേതെന്ന് പലരും അംഗീകരിക്കാത്തതും അംഗീകരിച്ചവർ ഗൗരവമായി പരിഗണിക്കാത്തതുമായ ഒരു ലഘുകാവ്യമാണ് ഋതുസംഹാരം. കാളിദാസകൃതികളെക്കുറിച്ച് സവിസ്തരം പഠിച്ച പണ്ഡിതനും നിരൂപകനുമായ എം.പി.ശങ്കുണ്ണിനായർ ഈ കാവ്യത്തെക്കുറിച്ച് ഇങ്ങനെ പറയുന്നു.

“ഋതുസംഹാരം കാളിദാസകൃതിയാണെന്ന വാദം നവീനമാണ്. പ്രാചീന കേരളത്തിൽ ഈ കാവ്യം വിദിതമല്ല. ഇന്ത്യയിൽ അച്ചടിച്ച ആദ്യത്തെ സംസ്കൃത ഗ്രന്ഥം ഋതുസംഹാരമത്രേ-അത് ബംഗാളിലിപിയിൽ 1792-ൽ കൽക്കത്തയിൽ അച്ചടിച്ചു. ഋതുസംഹാരം ഒരു കാമുകന്റെ കലണ്ടർ ആണ്. കാമിനിയെ സംബോധന ചെയ്ത്, ഗ്രീഷ്മത്തിൽ നിന്ന് തുടങ്ങി ആറ് ഋതുക്കളും വർണ്ണിക്കുന്നു. കാമിനീസാന്നിധ്യം മറന്ന ചില പദങ്ങളുണ്ട്. സംബോധ്യവ്യക്തിയെ ഏകവചനത്തിലും ബഹുവചനത്തിലും നിർദ്ദേശിക്കുന്ന സമാധിഭംഗവും ഇതിൽ കാണുന്നു. ‘ഋതുസംഘാതം’ എന്നായിരിക്കാം ശരിയായ പേർ. സംഘാതം ഒരു കാവ്യവിഭാഗമത്രേ. ഋതുസംഹാരം കാളി

ദാസീയമാണെന്ന ധാരണ നവ്യകാളിദാസവിമർശനത്തിന്റെ ബാലിശത്വം വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഒരു സ്ത്രീയെ സംബോധന ചെയ്തു കൊണ്ട്, കാവ്യം - ചിലപ്പോൾ ശാസ്ത്രം പോലും - രചിക്കുന്ന രീതി പഴയതാണ്... ഗ്രീഷ്മത്തിൽ നിന്ന് തുടങ്ങുന്ന ഋതുവർണ്ണനാരീതിയും കാളിദാസൻ അന്യത്ര സീകരിച്ചതായി കാണാം. എന്നാൽ ഋതുസംഹാരം കാളിദാസീയമല്ല. കാളിദാസന്റെ കാലത്ത് കുലസ്ത്രീക്ക് ഗാത്രിക-കഞ്ചുളി-ഇല്ല; സ്തനാംശുതമേ ഉള്ളു; പുറത്തിറങ്ങുമ്പോൾ അവഗുണ്ഠനവും. ഉപവീതം, തട്ടം, വൃജനം, ആതപത്രം, താക്കോൽ വളയ ബന്ധകം, തരംഗരഞ്ജകം, അപകടസൂചകം ഇങ്ങനെ പലവിധത്തിലും ഉപയോഗപ്പെടുന്ന സാരി പിൽക്കാലത്ത് വന്നതാണ്. വേഷപദത്തിന് ചുറ്റിയുടുക്കൽ എന്നാണർത്ഥം.-ഋതുസംഹാരത്തിൽ രണ്ടിടത്ത് (4.17, 5.8) കഞ്ചുളീ നിർദ്ദേശമുണ്ട്. മാത്രമല്ല, സീമ (ദേശം), മനോരമാനി, വപ്രം (കൃഷിസ്ഥലം), കളന്തപുരശേഖരം, വിതരീതരീതു എന്നീ പ്രയോഗങ്ങൾ കാളിദാസന്റെയല്ല. ചിലവ തെറ്റു തന്നെയാണ്”¹.

1. എം.പി.ശങ്കുണ്ണിനായർ, ചരത്രവും ചാമരവും. 41-42.

എന്നാൽ എം.പി.ശങ്കുണ്ണിനായ രിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ അഭിപ്രായമാണ് ഉരുസംഹാരം മലയാളത്തിലേക്ക് തർജ്ജമ ചെയ്ത കവി വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിക്കുള്ളത്. അദ്ദേഹം പറയുന്നു. കാളിദാസൻ പിൽക്കാല രചനകളിൽ പൂർണ്ണസാഹചര്യത്തോടെ പ്രയോഗിച്ച നിരീവധി പ്രതിമാനങ്ങളും ബിംബകല്പനകളും അവയുടെ ആദ്യബീജാകുരമെന്ന രൂപത്തിൽ ഉരുസംഹാരത്തിൽ നാം കണ്ടുമുട്ടുന്നു”²

കൃതിയിലെ ആന്തരസാക്ഷ്യങ്ങൾ മുൻനിർത്തി ഉരുസംഹാരം കാളിദാസന്റേതു തന്നെയെന്ന് വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി സമർത്ഥിക്കുന്നു. കവിതയിലെ ബിംബങ്ങൾ, വൃത്തപരമായ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങൾ, വാചകഭ്രമങ്ങൾ, പ്രാസാഭിമുഖ്യങ്ങൾ, ശിഥിലോച്ചാരണം പോലുള്ള ചില ചില്ലറ രചനാവൈകല്യങ്ങൾ പോലും ആന്തരസാക്ഷ്യമായി പരിഗണിക്കാമെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്ഷം. കാളിദാസകവിതയുടെ മൗലികസ്വഭാവങ്ങളെ സാമാന്യമായി സ്വാംശീകരിച്ചാണ് വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി തർജ്ജമ നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്.

സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ ഈ വസ്തുതകളോടൊപ്പം മറ്റൊരു കാര്യം കൂടി പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന് തോന്നുന്നു. കാളിദാസൻ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ, ജീവിതം എന്നിവയെക്കുറിച്ച് വസ്തുനിഷ്ഠമായി എന്ത് നിഗമനത്തിലെത്താനാവും എന്നതുപോ

ലത്തന്നെ പ്രധാനമാണ്, ‘കാളിദാസൻ’ എന്ന സങ്കല്പത്തിന് ഇന്ത്യയുടെ സാഹിത്യപാരമ്പര്യത്തിലുള്ള സ്ഥാനം. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ, ദേശ-രാഷ്ട്രങ്ങളുടെ രൂപീകരണം അനന്യമായ പാരമ്പര്യത്തെ കണ്ടെത്താൻ ഓരോ രാജ്യത്തേയും പ്രേരിപ്പിച്ചു. ‘ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യം’ എന്നത് ഇത്തരം കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ട ഒരു പാരമ്പര്യമാണ്. ‘ഇന്ത്യ’ എന്ന സങ്കല്പം പലവിധ വ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെയാണ് സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്. സാഹിത്യവ്യവഹാരം അതിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നത്രേ. കാളിദാസനെ കേവലം സംസ്കൃതകവിയോ നാടകകൃത്തോ ആയല്ല നാം പരിഗണിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹം ഇന്ത്യയുടെ മഹാകവിയാണ്. ഈയാശയം പലപാട് പുന:സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കും. നാടോടിക്കഥകളിലൂടെ, പാട്ടുകളിലൂടെ, കവികൽപ്പനകളിലൂടെ കാളിദാസൻ പുനർജനിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കും. ‘ദേശം’ എന്ന സങ്കല്പം ഇവിധം പല വ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെ ഇതൾ വിരിയുന്ന ഒന്നാണ്. ഈയർത്ഥത്തിൽ ഇന്നു നാമറിയുന്ന കാളിദാസൻ ഒരു ചരിത്രപുരുഷൻ എന്നതിനേക്കാൾ പ്രതീകാത്മകമൂല്യമുള്ള ഒരു കൽപ്പനയാണ്. ആ മഹാകവിയുടെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് എന്തെങ്കിലും തീർപ്പിലെത്താൻ നമുക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. എങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബാല്യകൗമാരങ്ങളെയും യൗവനത്തെയും വാർധക്യത്തെയും ഭാവനയിൽ വരച്ചെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കു

2. കാളിദാസൻ, ഉരുസംഹാരം, വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി (വി.വ.)



ന്നു. അപ്രകാരമുള്ള കൽപ്പനകളിലൊന്നാണ് ജൂതസംഹാരം, കാളിദാസന്റെ കൗമാരഘട്ടത്തിലെ രചനകളിലൊന്നാണ് എന്നത്. ഇതിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യത്തേക്കാൾ പ്രധാനം, ഇത്തരമൊരു കൽപ്പന നമുക്കാവശ്യമുണ്ട് എന്നതുതന്നെയാണ്. യുക്തിപരതയേക്കാൾ 'ഇന്ത്യ എന്ന വികാരമാണ്' കാളിദാസസങ്കല്പത്തിന് ഇന്ന് പശ്ചാത്തലമായി ഭവിക്കുന്നത്.³

“എല്ലാ നിരൂപകരും സ്വന്തം ഭാഷയിലെ സാഹിത്യത്തിന് പുറമെ, ഗംഭീരമായ മറ്റൊരു സാഹിത്യത്തിനായി യത്നിക്കുകയും അതിനെ കൈവശപ്പെടുത്തുകയും വേണം. ഈ ഉന്നതസാഹിത്യം തന്റേതിൽ നിന്ന് എത്ര അകന്നിരിക്കുന്നുവോ അത്രയും നന്നായിരിക്കും. നിരൂപണത്തിന്റെ മൗലികതയും തന്നെ ഇതാണ്. സർഗ്ഗാത്മകഭാവനയുടെ

പോലും നിയമമായി ഇത് മാറിയിരിക്കുന്നു.” എന്ന മാതൃക ആർനോൾഡിന്റെ നിരീക്ഷണം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സ്മരിക്കാവുന്നതാണ്. സ്ഥലകാലങ്ങൾകൊണ്ട് അകന്നിരിക്കുന്നതും ഗംഭീരവുമായ കാളിദാസസാഹിത്യം ഇന്ത്യയിലെ പ്രാദേശിക ഭാഷാസാഹിത്യത്തെ എക്കാലത്തും പ്രലോഭിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

(‘മലയാളിയുടെ കാളിദാസൻ’ എന്ന പേരിൽ കെ.പി.ശങ്കരൻ പ്രൗഢവും സമഗ്രവുമായ ഒരു പ്രബന്ധമെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ കാളിദാസൻ എങ്ങനെയാണ് ഒരു പ്രചോദനകേന്ദ്രമായി പ്രവർത്തിച്ചത് എന്ന് വിശദീകരിക്കാനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. കാളിദാസകൃതികളുടെ തർജ്ജമകളിൽത്തുടങ്ങി വ്യത്യസ്ത കാലങ്ങളിൽ മല

3 കാളിദാസൻ ഇന്ത്യയുടെ മഹാകവി എന്ന നിലയിൽ കണ്ടെടുക്കപ്പെടുകയായിരുന്നു. ആധുനികതയുടെ സന്ദർഭത്തിൽ നടന്ന ഈ വീണ്ടെടുപ്പ് ജൂതസംഹാരത്തിന്റെ അച്ചടിയോടെയാണ് ആരംഭിക്കുന്നതെന്ന് പറയാം. 1792-ൽ കൽക്കത്തയിലെ റോയൽ ഏഷ്യാറ്റിക് സൊസൈറ്റിയാണ്, (സർ വില്യം ജോൺസ് 1784-ലാണ് ഇത് സ്ഥാപിച്ചത്) ഈ പ്രസാധനം ഏറ്റെടുത്തത്. ഇന്ത്യയിൽ ആദ്യമായി അച്ചടിച്ചിറക്കിയ സംസ്കൃതഗ്രന്ഥമായിരുന്നു അത്. 1897-ൽ സി.എസ്.സിതാരാമയ്യർ എന്ന പണ്ഡിതൻ ഇതിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് തർജ്ജമ ബോംബെയിൽ നിന്ന് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി. ശ്രീമതി വിജയലക്ഷ്മി പണ്ഡിറ്റിന്റെ ഭർത്താവായിരുന്ന ശ്രീ. ആർ.എസ്. പണ്ഡിറ്റ് 1942-ൽ സ്വാതന്ത്ര്യ സമരം സംബന്ധിച്ച് ജയിലിലടക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ ജൂതസംഹാരത്തിന്റെ അതിമനോഹരമായ ഒരു തർജ്ജമ രചിക്കുകയുണ്ടായി. ആ തർജ്ജമയുടെ പ്രചോദനകേന്ദ്രം മഹാകവി ടാഗോറായിരുന്നു. ആർ.എസ്.പണ്ഡിറ്റിനും കുടുംബത്തിനും ഹിമാലയസാനുവിൽ അൽമോറക്കടുത്ത് ഖാലി എന്ന സ്ഥലത്ത് ഒരു മനോഹരഭവനം ഉണ്ടായിരുന്നു. അതിന് മുമ്പിൽ വിശാലമായ ഒരു തോട്ടമുണ്ടായിരുന്നു. ജൂതസംഹാരം എന്നാണ് ആ തോട്ടത്തിന് പേരിട്ടിരിക്കുന്നത്. ജൂതസംഹാരത്തിൽ പരാമർശിക്കപ്പെട്ട എല്ലാ ചെടികളും അദ്ദേഹം അവിടെ നട്ടുവളർത്തിയിരുന്നു. ഇതിന്റെ പ്രശസ്തി കേട്ടറിഞ്ഞ് ടാഗോർ ആ കുടുംബത്തെ സന്ദർശിക്കാണെത്തി. ഈ തോട്ടം കണ്ട് അൽഭുതപരതന്ത്രനായ ടാഗോർ ജൂതസംഹാരം തർജ്ജമ ചെയ്യാൻ പണ്ഡിറ്റിനോടാവശ്യപ്പെട്ടു. അദ്ദേഹം ആ നിർദ്ദേശം ഏറ്റെടുത്തു. പക്ഷെ, സമയക്കുറവുമൂലം സാധിച്ചില്ല. ഒടുവിൽ 1942-ൽ ജയിലിലടക്കപ്പെട്ടപ്പോഴാണ് ഈ ദൗത്യം നിറവേറ്റാൻ അദ്ദേഹത്തിന് സമയം ലഭിച്ചത്. അതദ്ദേഹം ജയിലിൽ വെച്ച് പൂർത്തിയാക്കുകയും ചെയ്തു. പക്ഷെ 1944-ൽ ആ കൃതി അച്ചടിച്ചു പുറത്തിറങ്ങുമുമ്പ് രോഗബാധിതനായി പണ്ഡിറ്റ് അന്തരിച്ചു.



യാളുകവിതകളുടെ രൂപഭാവങ്ങളിൽ കാളിദാസഭാവന ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം വരെ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ചർച്ചാവിഷയമാകുന്നുണ്ട്. പ്രബന്ധം ഉപസംഹരിച്ചുകൊണ്ട് കെ.പി.ശങ്കരൻ പറയുന്നു. “പിരിഞ്ഞിരിക്കുന്ന കാമുകൻ ഓമലാളോട് പൊന്നാരം പറയാൻ ഒരു വശത്ത് കാളിദാസ കവിത പ്രചോദനമാകുന്നു. മറുവശത്തോ ഈ മഹാരാജ്യത്തിന്റെ വിമോചനത്തിനുള്ള സംഘടിതപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ വിജയത്തിന് പ്രഭാവം പകരാനും അതുതന്നെ പ്രചോദകം. ഈ രണ്ടറ്റങ്ങൾക്ക് നടുക്ക്, നമ്മുടെ നാനാവിധ ജീവിതവ്യാപാരങ്ങളെയെല്ലാം യഥാവിധി രഞ്ജിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അതിന്റെ നറുകിരണങ്ങൾ നമുക്ക് വീണുകിട്ടുന്നു.” മലയാളത്തിലെ ഏറെക്കുറെ മുഴുവൻ കവികളുടെയും കാവ്യചേതനയിൽ കാളിദാസീയമായ ഭാവപരിസരം നിഴൽ വിരിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് സമർത്ഥിക്കുകയാണ് കെ.പി. ശങ്കരൻ തുടർന്ന് ചെയ്യുന്നത്.)

രണ്ട്

കാളിദാസന്റെ ഭാവന പ്രകൃതിയോടും അതിൽ സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങളോടും സസൂക്ഷ്മം പ്രതികരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഋതുസംഹാരത്തിലെ ഉള്ളടക്കം മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള പരസ്പരപുരകമായ ബന്ധത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മവർണ്ണനയാണ്. ഇതാകട്ടെ, കാളിദാസന്റെ പിൻക്കാലകൃതികളിൽ ഏറെക്കുറെ സമാനമായി ആവർത്തിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അതേസമയം കാളിദാസന്റെ മറ്റ് കൃതികളിൽ കാണുന്ന

ഉദാത്തമായ കാവ്യഗുണങ്ങൾ ഈ ലഘു കവനത്തിൽ അലിഞ്ഞുചേർന്നിട്ടില്ല എന്ന പരിമിതിയുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയായിരിക്കണം ഋതുസംഹാരത്തെ കാളിദാസന്റെ ഒരു ‘ബാലക്രീഡ’യായി പലരും പരിഗണിച്ചത്.

ഗ്രീഷ്മം, വർഷം, ശരത്, ഹേമന്തം, ശിശിരം, വസന്തം എന്നീ ക്രമത്തിൽ മാറിമാറിവരുന്ന ആറു കാലങ്ങളാണ് ഈ ലഘുകാവ്യത്തിൽ വർണ്ണിക്കപ്പെടുന്നത്. ശൃംഗാരരസരധുരമായ ഒരു കാവ്യമാണിത്. സ്ത്രീ-പുരുഷന്മാരുടെ ചേതോവികാരങ്ങളെ ഋതുഭേദങ്ങൾ എപ്രകാരമെല്ലാം തരളമാക്കുന്നുവെന്ന് കവി ഈ കാവ്യത്തിലൂടെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. കാലഭേദങ്ങൾ കാമിനീകാമുകന്മാരിൽ പ്രേമാർദ്രമായ സല്ലാപകേളികൾക്ക് ഏതെല്ലാം മട്ടിൽ അവസരമുളവാക്കുന്നു എന്ന് അത്യന്തം ഹൃദ്യമായി ഈ ഭാവകാവ്യത്തിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ഭാവനാസമ്പന്നനായ ഒരു യുവനായകൻ തന്റെ പ്രേമഭാജനത്തോട് സല്ലാപിക്കുന്ന മട്ടിലാണ് ഋതുസംഹാരം രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. വിജൃംഭിതമായ പ്രണയത്തിന്റെ മാദകചിത്രങ്ങൾ ഉന്മീലനം ചെയ്യാൻ കാളിദാസനുള്ള അസാധാരണ വൈഭവത്തിന്റെ വിജയപതാക ഈ കാവ്യത്തിലുടനീളം പാറിപ്പറക്കുന്നുണ്ട്.

1933-ലാണത്രേ “ഋതുസംഹാരം” ആദ്യമായി മലയാളത്തിൽ പ്രകാശിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. ചെറുശ്ശേരി മാധവമേനോന്റെ “രസികരഞ്ജിനി”



എന്ന ഗദ്യവ്യാഖ്യയോടെ അതേ കൊല്ലം തന്നെ കോങ്ങാട് കൃഷ്ണൻ നായർ “ഋതുമഞ്ജരി” യെന്ന പേരിൽ ഒരു പദ്യവിവർത്തനം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. തെളുപ്പമായിരുന്നിനാൽപ്പത്തിയെട്ടിൽ പണ്ഡിതർ കെ. കുഞ്ഞുപ്പിള്ളപ്പണിക്കരുടെ വിവർത്തനം പുറത്തുവന്നു. അറുപതിൽ മാവേലിക്കര അച്യുതന്റേതും. ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ മുഖ്യമായി പരിഗണിച്ചിട്ടുള്ള വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ ഋതുമഞ്ജരി 2005-ലാണ് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്.

തന്റെ വിവർത്തനത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി ഇപ്രകാരം സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

“ശാകുന്തളത്തിനും കുമാരസംഭവത്തിനും മേഘസന്ദേശത്തിനും മറ്റും കേരളീയ പാഠങ്ങൾ ഉള്ളതുപോലെ ഋതുമഞ്ജരിയിൽ നമ്മുടെതായ ഒരു പാഠമില്ല. നാട്ടാശാൻമാർ പഠിപ്പിച്ച് കാലാകാലമായി ഉരുത്തിരിയുന്നൊരു പാഠം, കൗമാരശൃംഗാരതരളിതമായ ഇത്തരം ഒരു കൃതിക്ക് കൈവരുന്ന ഭാഗ്യമല്ല. വ്യാഖ്യാതാക്കന്മാരും വിവർത്തകന്മാരും ചേറിക്കൊഴിച്ച് നിർദ്ധാരണം ചെയ്ത പാഠവും ഇതിനില്ല. കേരളത്തിൽ പാശ്ചാത്യസമ്പർക്കത്തിന്റെ ആയുസ്സേക്കാൾ ലേശം മാത്രം പ്രായക്കൂടുതൽ അല്ലേ മലയാളഭാഷയ്ക്ക് അവകാശപ്പെടാനുള്ളൂ? നമ്മുടെ കവികൾ പ്രസക്തസന്ദർഭങ്ങളിൽ വിവർത്തനം ചെയ്യാൻ തെരഞ്ഞെടുത്തത് ഋതുമഞ്ജരിയല്ല, ഇതര കാവ്യങ്ങളെയാണെന്നു...

... കേരളത്തിന് പുറത്ത് പക്ഷേ, സ്ഥിതി വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. ഋതുമഞ്ജരിയിൽ ചന്ദ്രികയെപ്പോലെ ചില വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ അച്ചടിച്ചിട്ടുണ്ട്. അമരകീർത്തിയുടേതുപോലെ ചിലത് ഗ്രന്ഥരൂപത്തിൽ പ്രചരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആംഗല വിവരണങ്ങളോടെയുള്ള എം. ആർ. കാലേയുടെ വ്യാഖ്യാനം പുറത്തുവന്നിട്ട് ഒരു നൂറ്റാണ്ടാകാറാവുന്നു. ഇതേക്കൾ എനിക്ക് പാഠനിർണ്ണയത്തിന് ഉപകരിച്ചത്, സാക്ഷാൽ മദനമോഹനമാളവീയജിയുടെ മോൽനോട്ടത്തിൽ പണ്ഡിതസീതാരാമചതുർവേദി തയ്യാറാക്കിയ ഋതുമഞ്ജരി പാഠമാണ്.”

തുടർന്ന് ഈ പാഠം തെരഞ്ഞെടുത്തത് എന്തുകൊണ്ട് എന്നും, വിവർത്തനത്തിന്റെ സന്ദർഭത്തിൽ താൻ പുലർത്തിയ നിഷ്ഠകൾ എന്തൊക്കെയായിരുന്നുവെന്നും വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ ആമുഖത്തിൽനിന്ന് വ്യക്തമാകാത്തതും വായനക്കാരിൽ കൗതുകമുണർത്തുന്നതുമായ ഒരു ചോദ്യമുണ്ട്: ‘പ്രായേണ ഗൗരവം കുറഞ്ഞ ഈ കാളിദാസകൃതി തന്നെ മലയാളത്തിലെ സർഗ്ഗധനനായ ഒരശ്വത്തുകാരൻ വിവർത്തനത്തിന് തെരഞ്ഞെടുത്തതെന്തുകൊണ്ട്?’ എന്നതാണ്. ഈ പ്രശ്നത്തെയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ തുടർന്നുവരുന്ന ഭാഗത്ത് പരിചരിക്കുന്നത്.

മുൻ

കാളിദാസപാരമ്പര്യത്തെ പല പാട് പിൻപറ്റിയ മലയാളത്തിലെ



പ്രമുഖ ആധുനികകവിയാണ് വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി. 'ഹേ! കാളിദാസ,' 'ഉജ്ജയിനിയിലെ രാപ്പകലുകൾ' എന്നിങ്ങനെ കാളിദാസനേയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെയും നേരിട്ട് പരാമർശിക്കുന്ന കവിതകൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ കാളിദാസന്റെ കാവ്യചേതനയിൽ മുങ്ങിനിവരാത്ത കവിതകൾ അദ്ദേഹം എഴുതിയിട്ടുണ്ടോ എന്നുതന്നെ സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. എഴുതുന്നത് അർത്തിൽ ദുർഗ്ഗയെപ്പറ്റിയോ 'അരുവിക്കരയിലെ അസ്തമയത്തെ' കുറിച്ചോ 'തൃപ്പുണിത്തൂറ'യെപ്പറ്റിയോ ആകാം. എന്നാൽ കവിത വികസിച്ചുവരവേ, സ്ഥലകാലബന്ധങ്ങളെ വിചേരിച്ച്, അത് സാർവലൗകികവും സാർവകാലികവുമായ ചില വിതാനങ്ങളെ സ്പർശിക്കും. പറന്നുയരുന്ന ഈ ഭാവനാപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ആത്മാവോ? 'ഇന്ത്യ എന്ന വികാർ'വും. ഭൂമിശാസ്ത്രപരമോ ചരിത്രപരമോ ആയ ഉണയല്ല വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ ഇന്ത്യ. അത് ഒരു വികാരമാണ്. ഈ വികാരത്തെ പ്രോജക്ഷൻ ചെയ്യുന്നതിൽ ഒരു പ്രധാന പങ്ക് വഹിക്കുന്നത് കാളിദാസന്റെ ഭാവനാപ്രപഞ്ചമാണ്. കാളിദാസന്റെ കൃതികളിലെ കഥാസന്ദർഭങ്ങളോ കഥാപാത്രങ്ങളോ അല്ല അദ്ദേഹത്തെ പ്രലോഭിപ്പിച്ചത്. കാളിദാസന്റെ 'പ്രകൃതി'യാണ്. ജതുസംഹാരത്തോടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആഭിമുഖ്യത്തിനടിസ്ഥാനവും മറ്റൊന്നാകാൻവയ്യ.

പൂർവ്വാപരക്രമത്തോടുകൂടിയ ഒരാഖ്യാനമായി ജതുസംഹാരത്തെ

പരിഗണിക്കാനാവില്ല. കവിതയിലെ ഓരോ പാദവും അതിൽത്തന്നെ പൂർണ്ണമാണ്. അവയോരോന്നും ഓരോ രേഖാചിത്രങ്ങളായാണ് വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ പതിയുക. കവിതാവായന എവിടെ നിന്നും തുടങ്ങാം. എവിടെയും അവസാനിപ്പിക്കാം. ആഖ്യാനത്തിലൂടെ പരക്കുന്ന സ്ഥലമോ കാലമോ ഇതിലില്ല.

എന്നാൽ ഇപ്രകാരം ആഖ്യാനേതരസ്വഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ഓരോ ജന്തുക്കളിലും പ്രകൃതിയിലെ ചരാചരങ്ങൾക്ക് വരുന്ന മാറ്റം ക്രമീകരണമായി പിന്തുടരുക മൂലം പ്രകൃതി നിർവഹിക്കുന്ന ഒരാഖ്യാനത്തെ കവി പിൻപറ്റുന്നുണ്ടെന്ന് പറയാം. ഇതാകട്ടെ സവിശേഷമായ അർത്ഥത്തിൽ ഒരു ദാർശനികവ്യവഹാരമായി മാറുന്നതും കാണാം. ജതുസംഹാരം ഈ ദർശനത്തെ മൗലികമായിത്തന്നെ ആന്തരവൽക്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചാക്രികമായ ഒരു കാലബോധമാണ് ഈ ദർശനത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം. വൃദ്ധിക്ഷയങ്ങളുടെ ക്രമീകരണമെന്നപോലും പുരോഗമനത്തിന്റെയും പശ്ചാത്ഗമനത്തിന്റെയും പരസ്പരപുരകമായ സഹസ്ഥിതിയുമാണ് ഈ ദർശനത്തിന്റെ സവിശേഷത. ആദിയേതെന്ന് തീർപ്പാക്കൽപ്പിക്കാനാവാത്തതുകൊണ്ടുതന്നെ, അനാദിയെന്ന് വിളിക്കാവുന്ന വർത്തുജമായ ഈ കാലബോധത്തെ പ്രകൃതിയുടെ താളങ്ങളിലൂടെ, ചലനത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് ജതുസംഹാരം ചെയ്യുന്നത്.

ഉദാഹരണമായി ജതുസംഹാരം

ത്തിലെ ജലാശയങ്ങളുടെ വർണ്ണന നോക്കുക.

“ഗ്രീഷ്മത്തിൽ ചളിക്കെട്ടായും ചളിനീരായും ഊറലുണങ്ങി വറ്റിയ നീർക്കയമായും കൃപതോയമായും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ജലാശയങ്ങൾ വർഷകാലത്ത് സാഗരോന്മുഖമായി കൃതിക്കുകയും പുതുവെള്ളത്തെ ഊക്കോടെ വീഴ്ത്തുകയും തുള്ളി പ്ലായുകയും ചെയ്യുന്നത് കാണാം. വരണ്ടതും നിരാശ ജനിപ്പിക്കുന്ന തുമായ ഗ്രീഷ്മഭാവം വർഷക്കാലത്ത് രൗദ്രവും ബീഭത്സവുമായിത്തീരുന്നു. എന്നാൽ ശരത്കാലമാവുമ്പോഴേക്കും ജലാശയങ്ങൾ ശാന്തവും തെളിമയുറ്റതുമായിത്തീരുന്നു. ആറ്റുദർഭകളാൽ അലംകൃതവും വെണ്ണിലാവിൽ തിളങ്ങുന്നതും മത്സ്യങ്ങളാകുന്ന അരഞ്ഞാൺ ധരിച്ചതും താമരപ്പൂക്കളുടെ പരാഗങ്ങളേന്തുന്നതുമായ അന്നങ്ങൾ ഇളകിനടക്കുന്ന ജലാശയങ്ങൾ ശരത്കാലത്തെ ഭാവസുന്ദരമാക്കുന്നുണ്ട്.” പ്രകൃതിയുടെ ഭാവത്തിൽ വരുന്ന ഈ വികാസ പരിണാമങ്ങൾ, ജീവിതത്തിന്റെ ചാക്രികതയെക്കുറിച്ച് മനുഷ്യനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ താളത്തിൽ നിന്ന് സ്വാംശീകരിച്ച ഈ ‘ഋതുസംഹാര’ ദർശനമാണ് വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ ഭാവുകതയെ നിർണ്ണയിച്ചത്.

“ഒറ്റവാക്കോതാതെ വീണ്ടും പിരിയുവാൻ ഇത്രദൂരം നാമൊരുമിച്ചു പോരുക! പാലിലി ജീവിതത്താൽ നാമനുഷ്ഠിച്ച പാഴ്വേല വീണ്ടുമൊരാവൃത്തിചെയ്യുക! പിന്നെ അജ്ഞാതനിഗൂഢമാം മൃത്യുവിൽ ചെന്നുതലചായ്ച്ചുറങ്ങി- ട്ടുണരുക? ”

കവനകളഖ്യാതി

(അതിർത്തിയിലേക്കൊരു യാത്ര - സമാഹാരം: അതിർത്തിയിലേക്കൊരു യാത്ര, പു.43)

കവിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ജീവിതത്തിന്റെ നൈരന്തര്യം മൃത്യുവിൽ അവസാനിക്കുന്നില്ല. വീണ്ടും ഉണർച്ചയിലേക്കും ചെയ്തുതീർത്ത അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലേക്കും തുടരേത്തുടരേ കയറിയിറങ്ങലാണ് ജീവിതം. പാഴ്വേലകളിൽനിന്നു പോലും മുക്തി കിട്ടാത്തവിധം ബന്ധിതമാണത്. വസന്തത്തിനുശേഷം ഗ്രീഷ്മവും, ഋതുചക്രത്തിലൂടെ വീണ്ടും വസന്തവും വന്നെത്തുന്ന ഈ നൈരന്തര്യം മനുഷ്യജീവിതത്തിലും കവി ദർശിക്കുന്നു.

“ജീവികൾ (ഇതളുവിടർന്നും വീണ്ടും പാടിയിടഞ്ഞും മൊട്ടിട്ടും പല-തീവിധം) ആവർത്തനപരിപാടികളാലേ ചക്രദ്രമണം ചെയ്തേ” (“ബോധോദയം” - സമാഹാരം: അപരാജിത, പു.43)

ഈ ജീവിതചക്രം, വട്ടം ചുറ്റുന്ന തീക്കനൽപോലെയാണ്. അഗ്നിവലയത്തിലോരോ ബിന്ദുവും വളരുന്നു, പടരുന്നു, സ്വയം ജീർണ്ണിച്ച് അടുത്തതിന് വളമാകുന്നു. ഈ ചക്രഭ്രമണം മനുഷ്യനെ നിസ്സാധനമാക്കുന്നു. സുഖത്തിലും ദുഃഖത്തിലും നിർമ്മമതം പാലിക്കാൻ ഋതുചക്രം ഭംഗ്യന്തരേണ മനുഷ്യനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ നിർമ്മമത നിർവികാരതയല്ല. ഉദാത്തമായ ഒരു നിർവൃതിയാണ്. ഇന്ത്യയുടെ മതാത്മകദർശനത്തിൽ ശക്തിയുള്ള ഒന്നാണ് ഈ ചാക്രികഗതി.



“ഹേ കാളിദാസ, മനീഷിൻ! ചെവി പാർത്തു ഞാനിതാ കേൾപ്പൂ സുഖാസുഖാതീതമാം കേവലശാന്തിതൻ വൈഖരി, നേട്ടങ്ങൾ ചേതങ്ങൾ, ജന്മമൃതികൾ, ഇല്ലായ്മകൾ, ഉന്മകൾ, എല്ലാമൊരേ ലയത്തിൻ ദിന-ദംഗികളാക്കിടും നിൻ നാദവാഹിനി! ചെന്നതു ചേരുന്നൊരന്ത്യമൗനംബുധി ഇന്ത്യയെന്നുള്ള വികാരപുണ്യസ്മൃതി (“ഹേ! കാളിദാസ”-സമാഹാരം: അപരാജിത, പൃ. 123-124)

നേട്ടങ്ങളേയും ചേതങ്ങളേയും ജന്മമൃതികളേയും ഒരേപോലെ കാണുന്ന ഈ ദർശനത്തിൽ വർത്തുളമായി ഒരു കാലബോധം ഒളിഞ്ഞിരിപ്പുണ്ട്. ഈ കാലബോധം കാളിദാസന്റെ ഇതരകാവ്യങ്ങളിൽ ഒരു നിർമാണാത്മകഘടകമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടോ എന്ന ചോദ്യമുന്നയിക്കാൻ ഇവിടെ മുതിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, ‘ഋതുസംഹാര’ത്തിന്റെ ദർശനം ഈ ‘ചാക്രികത’യല്ലാതെ മറ്റൊന്നല്ല. ഈ ദർശനത്തെ അത്രമാത്രം ആന്തരവൽക്കരിച്ചതു കൊണ്ടാവാം വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ കാവ്യജീവിതത്തിലുടനീളം ‘ഋതുസംഹാര’ത്തെ പലപാട് പിന്തുടർന്നുകൊണ്ടേയിരുന്നത്. ഈ അന്വേഷണത്തിന്റെ സദ്പലമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ‘ഋതുസംഹാര’ വിവർത്തനം.

‘ഋതുസംഹാര’ത്തിലെ മറ്റൊരു സവിശേഷത കെട്ടുപാടുകളേതുമില്ലാതെ സുതാര്യമായി പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന രതിഭാവമാണ്. ഇതേക്കുറിച്ച് ഋതുസംഹാരത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ ഇപ്രകാരം പരാമർശിക്കുന്നു.

“ഇതേ രതിഭാവം പ്രപഞ്ച

ത്തോളം ഉദാരമാകുമ്പോൾ ആത്മീയതയായിത്തീരുന്നു. ഈ ദർശനം, ഇഹപരങ്ങളെ വേൾപ്പിക്കുന്ന ഈ സൂത്രം, ടാഗോറിന്റെ ഭാഷയിൽ സ്വർഗ്ഗത്തെ ഭൂമിയോടിണക്കുന്ന ഈ പൊൻകമ്പി, കാളിദാസന്റെ പ്രാണമുദ്രയാകുന്നു.”

ഒരു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ‘രതിഭാവ’മല്ലാതെ മാറ്റൊരു ഭാവവും ഋതുസംഹാരത്തിൽ കടന്നുവരുന്നില്ല. വേനലിലും മഴയിലും ശരത്തിലും വസന്തത്തിലും മനുഷ്യന്റെ രതി ഉണർന്നിരിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ താഡനവും ലാളനവും ജീവചരാചരങ്ങളുടെ ശരീരചേഷ്ടകളിലാണ് പ്രകടമാവുന്നതെങ്കിൽ, മനുഷ്യനിലേത് മാനസികഭാവമായാണ് മുദ്രണം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്.

കൊടിയ ചൂടിൽപോലും ഉണർന്നിരിക്കുന്ന രതിയെ കാളിദാസൻ ഇങ്ങനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു: “നന്നായ് മണം ചേർത്തഴകാർന്ന മച്ചകം നല്ലാർ മുക്തർന്നൊട്ടിളകുന്ന മദ്യവും അഞ്ചമ്പനെപ്പാടിയുണർത്തുന്ന വീണയും വൻചൂടിൽ രാവാൽ നുകരുന്ന കാമിമാർ” (ഋതുസംഹാരം, വിവ: വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി, പൃ.)

വേനൽച്ചൂടിനെ നറുമണം കൊണ്ടും നല്ല മദ്യം കൊണ്ടും വീണാനാദം കൊണ്ടും കാമികൾ തോൽപ്പിക്കുന്നു. കീഴടങ്ങാൻ തയ്യാറല്ലാത്ത ഈ രതിയാണ് മനുഷ്യന്റെ അതിജീവനത്തെ സാധ്യമാക്കുന്നത്.

“ഹാ വിജിഗീഷു മുത്യുവിന്നാമോ ജീവിതത്തിൻ കൊടിപ്പടം താഴ്ത്താൻ?”

എന്ന് വൈലോപ്പിള്ളി ചോദിച്ചത്, അഹന്തകൊണ്ടല്ല. മനു

ഷ്യന്റെ അനന്യമായ സിദ്ധിയിലുള്ള ആത്മവിശ്വാസമാണത്. ഈ സിദ്ധിയുടെ അടിത്തറ ജീവിതത്തിന്റെ നൈരന്തര്യവും അതിന് ഉൾജ്ജ്വല പകരുന്ന 'രതിഭാവ'വും തന്നെ. ഉർവ്വരതാനുഷ്ഠാനങ്ങളിലൂടെ സഹസ്രാബ്ദങ്ങളായി മനുഷ്യൻ വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത ദർശനത്തിന്റെ ഏറെക്കുറെ ഉദാത്തമായ ആവിഷ്കാരം തന്നെയാണ് ജ്യോതിസംഹാരമുൾപ്പെടെയുള്ള കാവ്യങ്ങളിൽ നാം കണ്ടെത്തുന്ന 'രതി.' ഉർവ്വരതാനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾക്കുമാത്രമേ പരിഗണനയുള്ളൂ. വഴിക്കവലയിലെ അമ്മയുടെ വണ്ടളെക്കുറിച്ച് കൊസാംബി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്: "ദേവിമാർ അമ്മമാരാണ്, എന്നാൽ അവിവാഹിതകളും. അവർ ഉത്ഭവിച്ച സമൂഹത്തിൽ ഒരു അച്ഛന്റെ ആവശ്യമുണ്ടായിരുന്നതായി കാണുന്നില്ല."

കാമുകൻ കാമുകിയോട് പറയുന്ന തരത്തിലാണ് 'ജ്യോതിസംഹാരം' രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതെങ്കിലും ആണിനോ ആൺശരീരത്തിനോ യാതൊരു പ്രാധാന്യവും ഈ കാവ്യത്തിലില്ല. ആധുനികസദാചാരബോധത്തിലൂടെ നോക്കിയാൽ അശ്ലീലമെന്ന് തോന്നാവുന്ന ഏറെ അംശങ്ങൾ ഇതിലുണ്ടുതാനും. എന്നാൽ 'അച്ഛൻ ആവശ്യമില്ലാതിരുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിൽ' രൂപംകൊണ്ട ഉർവ്വരതാരായനയുടെ കുറേക്കൂടി ഉദാത്തമായ ഒരാവിഷ്കാരമായി മനസ്സിലാക്കിയാൽ 'സ്ത്രീശരീരകേന്ദ്രിത' മായ ഈ ആഖ്യാനത്തിന്റെ പൊരുൾ പിടികി

ട്ടും. അതുകൊണ്ടുകൂടിയാവണം ഈ രതിഭാവത്തിന് ആത്മീയതയുടെ തലത്തിലേക്കുയരാൻ കഴിയുന്നുണ്ട് എന്ന് വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

പ്രാചീനമനുഷ്യന്റെ 'ആഗ്രഹചിന്ത' (Desire) പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടോടു കൂടി രൂപപ്പെട്ടതും ഏറെക്കുറേ സംസ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടതുമായ ആധുനികസമൂഹത്തിന്റെ 'ആഗ്രഹചിന്ത'യുമായി വലിയ അന്തരം പുലർത്തുന്നുണ്ട്. സമൂഹവ്യവസ്ഥ കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നതിനായി അധികാരകേന്ദ്രങ്ങൾ മനുഷ്യലൈംഗികതയിലേക്ക് അധിനിവേശം നടത്തുന്നതിനുമുമ്പുള്ള മനുഷ്യശരീരത്തെയാണ് 'ജ്യോതിസംഹാര'ത്തിൽ നാം കണ്ടുമുട്ടുന്നത്. 'ഭോഗാലാലസത'യായും മറ്റും വായിച്ചെടുക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഈ 'പച്ചശൃംഗാര'ത്തെ 'തല കീഴാക്കി നിർത്തപ്പെട്ട യാഥാർത്ഥ്യമായി' തിരിച്ചറിയാതിരുന്നാൽ പ്രാചീനമധ്യകാലകാവ്യങ്ങളിൽനിന്ന് പുതുമായി ഒന്നും ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കാനാവാതെ നമ്മുടെ നിരൂപണം മുരടിച്ചുപോവുകയേയുള്ളൂ എന്ന് ആനുഷംഗികമായി ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കട്ടെ.

മനുഷ്യരതിയും അതിലൂടെ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന 'ജീവതാളവും' നേരത്തേ സൂചിപ്പിച്ച ചാക്രികദർശനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ തുടർച്ചയും ജനമൃതികളുടെ ആവർത്തിച്ചുള്ള കറക്കവും ഉറപ്പുവരുത്തുന്നത് 'രതി'യാണ്. വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ കവിതകളിലെ 'കാർഷികബിംബങ്ങൾ' കാളിദാസീയമായ



രതിദർശനത്തിന്റെ മറ്റൊരുതരത്തിലുള്ള ആവിഷ്കാരം തന്നെയാണ്. ഋതുസംഹാരത്തിൽ നിന്ന് മേഘസന്ദേശത്തിലെത്തു നോഭേക്കും 'കേവലപ്രകൃതി'യിൽ നിന്ന് മനുഷ്യനിടപെടുന്ന പ്രകൃതിയായി കാളിദാസകവിതകളുടെ പശ്ചാത്തലം മാറുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ രതിഭാവവും ഭൂമിയുടെ ഉർവ്വരതയും തമ്മിലുള്ള സമൈക്യം അപ്പോഴേക്കും ഏറെ ദൃഢപ്പെടുന്നത് കാണാം. കാളിദാസകവിതയിൽ മനുഷ്യപ്രകൃതിബന്ധത്തിൽ വരുന്ന വളർച്ച അതേപടി സ്വാംശീകരിക്കാൻ വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

"മിനൽത്തീയിടി വാളിളക്കിയെഴുന്നള്ളും വർഷയോദ്ധാവു,മാ-
 ക്കന്നിപ്പൊൻ വെയിലാട ചുറ്റിനടനം
 ചെയ്തെത്തിടും വേനലും
 തുമ്പപ്പുത്തല ചെറ്റുകാട്ടുമളവേ
 നാണിച്ചുപോം മഞ്ഞുമി-
 ണിനംപുണ്ടു നടിച്ചിടും കഥകളി
 യ്ക്കിയോണമാം നായികേ!"

("ഓണം"-സമാഹാരം: അപരാജിത, പ. 79-80)

ഋതുസംഹാരത്തിൽ നായകൻ നായികയോട് പറയുന്ന രീതിയെത്തന്നെയാണ് ഇവിടെ കവി പിൻപറ്റിയിരിക്കുന്നത്. ഇതിൽ 'ഋതുചക്രം' നേരിട്ട് പ്രതിപാദ്യ വിഷയമാകുന്നുണ്ട്. ഋതുചക്രത്തെയും മനുഷ്യപ്രണയത്തേയും ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന കാളിദാസീയഭാവനയുടെ കുറേക്കൂടി സാന്ദ്രമായ അനുഭവമാണ് "ഋതുകൾ: ഒരു പ്രണയഗാനം" എന്ന വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ കവിത.

"ഉദിക്കാൻ അസ്തമിക്കാനും
 ആദിത്യൻ നിശ്ചയിക്കയാൽ
 പകലും രാവുമുണ്ടാകു-
 നെന്നോ ചൊല്ലുന്നു നീ സഖേ?
 ശരിയാവാം- എനിക്കെന്നാൽ
 ദിനരാത്രങ്ങൾ തൻ ക്രമം
 നിർണ്ണയിക്കുന്നതെന്തെന്നോ?
 തോഴി നിൻ നീണ്ട കണ്ണുകൾ!
 വിണ്ണിലെ സ്തുഭ്വവിംബത്തെ
 വലംവച്ചുണയുന്നതാം
 വേനലും മഴയും പൂക്കാ-
 ലവുമെന്നേ പറഞ്ഞു നീ?
 റൊണ്ടു നീണ്ട ഹേമന്തം
 കണ്ടിരിക്കുന്നു ഞാനെടോ!
 വസന്തം പിന്നെ മൊട്ടിട്ട-
 തവൾ തെല്ലു ചിരിക്കവേ!"

("ഋതുകൾ: ഒരു പ്രണയഗാനം"
 - സമാഹാരം: അതിർത്തിയിലേക്കൊരു യാത്ര, പ. 95)

തന്റെ കാമുകിയുടെ കൺകളും ചിരിയുമാണ് 'ഋതുകളെ' സൃഷ്ടിക്കുന്നതെന്ന ഭാവന കാളിദാസന്റെ കാഴ്ചയുടെ വികാസം തന്നെ. ഋതുസംഹാരത്തിന്റെ സൗന്ദര്യത്തെ പൂർണ്ണമായി ആവാഹിച്ചിട്ടുള്ള മറ്റൊരു കവിതയാണ് 'ഉജ്ജയിനിയിലെ രാപ്പകലുകൾ'. മനുഷ്യനിലെ 'രതിഭാവം' ഇവിടെ പ്രകൃതിയിലേക്ക് കൂടി രൂപാധാനം ചെയ്തതായി കാണാനാകും.

"മാളവത്തിൽ മഴ ചിരിയലയ്ക്കുന്നു.
 കൊച്ചുസിന്ധു
 നൂറുചാലായ് നൂറ കുത്തിപ്പാ
 ണ്തണയുന്നു.
 പുന്തുകിലിഴിഞ്ഞു കാഞ്ചിയുലഞ്ഞു
 നിർവിന്ധുത്തി-
 താത്തമായ് വിശ്രമം പൂണ്ടു പുലമ്പിടുന്നു.
 തുള്ളിമറിയുന്ന മീൻചാട്ടങ്ങളാൽ
 ഗംഭീര കളള-



കണ്ണയച്ച് നിമന്ത്രിപ്പതിവനെയല്ലി?
ഗന്ധവതീപരാഗവും ശിവയുടെയക്ഷമമാ
ചഞ്ചലമഖണ്ഡസവും ചുഴ്ന്നു കമാലിയായ്
മകരമധ്യയിൽ പീലിക്കെട്ടുഴിഞ്ഞാടുന്ന
തയ്യൽ -

ക്കിവൻ നഖപദസൗഖ്യമരുളി നിൽപ്പു.
(ഉജ്ജയിനിയിലെ രാപ്പകലുകൾ)

പ്രകൃതി മനുഷ്യനിൽ ജനിപ്പിച്ച
വികാരപ്രപഞ്ചമല്ല, പ്രകൃതിയിൽ
മനുഷ്യൻ കണ്ടെത്തുന്ന തന്റെ
തന്നെ വൈകാരികമണ്ഡലത്തിന്റെ
പ്രതിബിംബങ്ങളെയാണ് 'ഉജ്ജയി
നിയിലെ രാപ്പകലുകൾ' ആവിഷ്ക
രിക്കുന്നത്.

ക്രൂരമരിപകൽ, ദയാഹീനമാം നരച്ചവാനും,
വേരു ചത്തു കഷണിയായ്ക്കഴിഞ്ഞ മണ്ണും
(ഉജ്ജയിനിയിലെ രാപ്പകലുകൾ)
വാനും ദയാഹീനമാകുന്നതും മണ്ണ്
കഷണിയായിത്തീരുന്നതും മനു
ഷ്യാനുഭവങ്ങളുടെ പ്രകൃതിക്കുമേ
ലുള്ള രൂപാധാനമാണ്.

സാഹിത്യത്തിനകത്തെ പ്രകൃ
തിയുടെ പരിചരണം ഏറെ വിശദ
മായിത്തന്നെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടതാ
ണ്. പ്രകൃതിയിലെ ഇതര ചരാചര
ങ്ങൾക്കൊപ്പം മനുഷ്യനെ കാണു
കയും മനുഷ്യൻ സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത
സാംസ്കാരിക ഉപാദാനങ്ങളെ
പ്രകൃതിയുടെ തുടർച്ചയായിക്കാ
ണുകയും ചെയ്യുന്ന ദർശനം
സാഹിത്യത്തിനകത്തുണ്ട്. പ്രകൃതി
യിലെ ചലനങ്ങളും പരിവർത്തന
ങ്ങളും മനുഷ്യന്റെ വികാര-വിചാ
രങ്ങളെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിക്കു
ന്നുവെന്നാണ് ഈ ദർശനം
സങ്കല്പിക്കുന്നത്. ഇതിന്
വിപരീതമായി പ്രകൃതിക്കുമേൽ
മനുഷ്യതാം ആരോപിക്കുകയും
പ്രകൃതിയെ മനുഷ്യ സാംസ്കാ

രത്തിന്റെ അനുബന്ധമായി കാണു
കയും ചെയ്യുന്ന ദർശനവും സാഹി
ത്യത്തിനകത്ത് പ്രബലമാണ്.
വ്യത്യസ്തരീതികളിലാണെങ്കിലും
സാഹിത്യം എക്കാലത്തും മനു
ഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള
ബന്ധത്തെ പ്രശ്ന വൽക്കരിക്കു
ന്നുണ്ട്. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പ്രത്യേകം
പരാമർശിക്കേണ്ട ഒന്നാണ് തമി
ഴിലെ 'തിണസങ്കല്പം.' ജീവിത
ത്തിന്റെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ ആവി
ഷ്കാരം, അനുകരണാത്മകത, രൂപ
പരമായ ഭദ്രത, പൂർണ്ണത, ബാഹ്യ
രൂപത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം, ആനുപാ
തികമായ ഘടന എന്നീ ക്ലാസ്സീക്
സാഹിത്യലക്ഷണങ്ങൾ തിണസങ്ക
ല്പത്തിൽ കാണാം. സാമാന്യമായി
തിണയെ ഒരു 'ജ്യോഗ്രഹിക്കൽ
മോട്ടീഫ്' ആയാണ് കാണുന്നത്.
നാല്

പൊരുളതികാരത്തിലെ അക
ത്തിണെ ഇയ്യൽ എന്ന ഭാഗത്ത്
അകത്തിണൈകളെക്കുറിച്ച് പറയു
ന്നു. കൈക്കിളൈ, മുല്ലൈ, കുറി
ഞ്ചി, പാലൈ, മരുതം, നെയ്തൽ,
പെരുന്തിണൈ എന്നിവയാണ്
അകത്തിണൈകൾ. അകത്തിണക
ളിലെ ഏഴു ഭാഗത്ത് സമാന്തരമായി
പുറന്തിണൈയിലുള്ള ഏഴു വിഭാ
ഗങ്ങൾ പാടാൻ, വഞ്ചി, വെട്ചി,
വാക്കൈ, ഉഴിതൈ, ഇമ്പൈ, കാഞ്ചി
എന്നിവയാണ്. ഈ പേരുകളെല്ലാം
സസ്യ - വൃക്ഷ മണ്ഡലത്തോട്
ബന്ധപ്പെട്ടവ തന്നെയാണ്. ഓരോ
ഭൂപ്രകൃതിക്കും അനുയോജ്യമായ
സസ്യലതാദികളും ജന്തുജാല
ങ്ങളും ഋതുഭേദങ്ങളും ഓരോ
തിണക്കും കല്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.
ഈ തിണകൾക്കെല്ലാം മനുഷ്യ



നിൽ ജനിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്ന അനന്യമായ വികാരപ്രബന്ധവുമാണ്. ഈ സാകല്യമാണ് തിണയെ ഒരു 'ജ്യോഗ്രഹികൽ മോട്ടീഫ്'യി പരിഗണിക്കാൻ നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. ചില വിശദാംശങ്ങൾ നോക്കാം.

കുറുഞ്ഞിനിലം

കുറുത്ത മേഘങ്ങൾ പോലുള്ള പാറകൾ നിറഞ്ഞ പർവ്വതപ്രദേശം. മഴ പെയ്ത് തണുത്ത് എങ്ങും പച്ച നിറം വ്യാപിച്ചിരിക്കുന്ന, പുതുസസ്യങ്ങളും പുഷ്പങ്ങളും വിടർന്നു നിൽക്കുന്ന, വണ്ടുകൾ പുമൊട്ടുകളെ വികസിപ്പിക്കുന്ന ഹരിതസാന്ദ്രമായ പ്രകൃതിയാണ് കുറുഞ്ഞിനിലത്തിന്റേത്. കുറുഞ്ഞിപ്പുവാൻ ഈ തിണയുടെ പ്രതീകം. മുരുകനാണ് ഇവിടുത്തെ ദേവൻ. തിന, നെല്ല് മുതലായവ കൃഷി ചെയ്യുന്നു. വേങ്ങ, കോങ്കു തുടങ്ങിയ മരങ്ങൾ, ആന, പന്നി, പുലി, കരടി, തുടങ്ങിയ മൃഗങ്ങൾ, മയിൽ, കിളി തുടങ്ങിയ പക്ഷികൾ, കുറവൻ, കുറത്തി തുടങ്ങിയ താമസക്കാർ, തേൻശേഖരണം അവരുടെ തൊഴിൽ ഇങ്ങനെയാണ് കുറുഞ്ഞിയുടെ ചിത്രം. ഇവിടുത്തെ നായകന്റെ പേര് മലനാടൻ എന്നാണ്. നായികാനായകസമാഗമത്തിന്റെ ഋതു കാലങ്ങൾ ശരത്തും ഹേമന്തവും രാത്രിമധ്യവുമാണ്.

മുല്ലനിലം/ വൻപുലം

കാട്ടുറൈ ഉലകം/കാട്ടുപ്രദേശം എന്നർത്ഥം. കാടുകളും അവയോട് ചേർന്നുകിടക്കുന്ന പ്രദേശങ്ങളും ചേർന്നതാണ് മുല്ലനിലം. ഫലവൃക്ഷസമൃദ്ധമായ

കാടുകളും നീണ്ട പുൽമേടുകളും പച്ചപിടിച്ച കുറ്റിക്കാടുകളും നിറഞ്ഞതാണ് മുല്ല. കാട്ടാറുകളും തടാകങ്ങളും ചതുപ്പുനിലങ്ങളും ഇതിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. മുല്ലപ്പുപ്രതീകവും മായോൻ ദൈവവുമാണ്. വരക്, മുതിര എന്നിവ ആഹാരവും മാൻ, മുയൽ എന്നിവ മൃഗങ്ങളും കൊന്ന മരവും കാനാക്കോഴി പക്ഷിയുമാണ്. 'എറുകോൾ' എന്ന 'പറ'യും ചാതിരിരാഗവും മുല്ലെയുടെ പ്രത്യേകതകളാണ്. കാലിമേയ്ക്കൽ തൊഴിലായ 'ആയർ' എന്നറിയപ്പെടുന്ന വരാണ്, മുല്ല നിവാസികൾ. മുല്ലെ നിലത്തിലെ നായകൻ കുറും പൊറൈ നാടനും മുഖ്യഭാവം കാത്തിരിപ്പുമാണ്. ഇതിന് പശ്ചാത്തലമാകുന്ന ഋതു കാലങ്ങൾ വർഷക്കാലവും രാത്രിയുടെ ആദ്യഭാഗവുമാണ്.

മരുതം/മെൻപുലം

തിമ്പുണൽ ഉലകം-മധുരമായ ജലമൊഴുകുന്ന പ്രദേശം. കൃഷിസ്ഥലം/ സമതലപ്രദേശം. കാർഷികസംസ്കാരത്താൽ സമ്പൽസമൃദ്ധം. നദികൾ, പട്ടണങ്ങൾ എന്നിവ കാണാം. താമരപ്പുവാണ് മരുതത്തിന്റെ പുഷ്പം. ഇന്ദ്രൻ ദേവത. കൃഷി തൊഴിലായ ഉഴവരാണ് നിവാസികൾ, എരുമ, നീർനായ എന്നിവയാണ് മൃഗങ്ങൾ. അരയന്നം, ചക്രവാകം എന്നിവ പക്ഷികൾ. രാഗം : മരുതം. പറ: നെല്ലു കൊയ്യുന്ന പറ. ഊരൻ മകിഴ്നൻ നായകൻ. മുഖ്യഭാവം പിണക്കം. ആറു ഋതു



കളും രാത്രിയുടെ അന്ത്യവും പകലാദ്യവും വരുന്നു.

നെയ്തൽ

കടൽത്തീരം-പരന്നുകിടക്കുന്ന കടൽത്തീരവും തിരക്കേറിയ തുറമുഖവും സവിശേഷതകളാണ്. നെയ്തൽപ്പുറമാണ് പ്രതീകം. വരുന്നൻ ദേവനും. മുതലയും സ്രാവുമാണ് മൃഗങ്ങൾ. പുനയും കൈതയും വൃക്ഷങ്ങളാണ്. കടൽക്കാക്കയാണ് പക്ഷി. നൂളെയർ ആണ് ജനത. പറ-നാവായ പറ. രാഗം-ചെമ്പുഴി. തൊഴിൽ-മീൻപിടുത്തവും ഉപ്പു വാറ്റലും. തുറൈവനാണ് നായകൻ. മുഖ്യഭാവം-വിലാപം. ആദ്യഘട്ടങ്ങളും പകലന്ത്യവുമാണ് പശ്ചാത്തലമായി നിൽക്കുന്നത്.

പാലൈ/ വെമ്പരൽ അഥവാ ചൂമം

കുറ്റിക്കാടുകളും കട്ടപ്പാറകളുമുള്ള വരണ്ട ഭൂമി-ഇലകൾ കൊഴിഞ്ഞ മരങ്ങൾ, ചുഴലിക്കാറ്റ്-കള്ളിച്ചെടികളും മറ്റുമുള്ള ശ്മശാനങ്ങൾ-വരണ്ടതും ഭീതിജനിപ്പിക്കുന്നതും. ദേവത-കൊറ്റവൈ. പക്ഷികൾ-കഴുകൻ, പരുന്ത്. മൃഗങ്ങൾ-പുലി, ചെന്നായ, ജനവിഭാഗം-'ഐനർ'. രാഗം-പാല. പറ-കൊള്ളയടിപ്പറ. മുഖ്യഭാവം-പിരിയൽ (വേർപാട്). ഋതുക്കൾ-കൊടുംവേനലും പകലിന്റെ മധ്യഭാഗവും.

മുതൽപ്പൊരുൾ, കരുപ്പൊരുൾ, ഉരിപ്പൊരുൾ എന്നിവയാണ് തിണസങ്കല്പത്തിലെ പ്രധാനകാവ്യസാമഗ്രികളായി തൊൽക്കാപ്പിയത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്നത്. ഒരു കൃതിയുടെ സ്ഥൂലത്തിൽ നിന്ന് സൂക്ഷ്മത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കാൻ,

രൂപത്തിൽനിന്ന് ഭാവത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന ഒരു വിചാരമാതൃകയായി ഇത് വികസിക്കുന്നുണ്ട്.

മുതൽപ്പൊരുൾ

കാലദേശനൈരന്തര്യമാണ് മുതൽപ്പൊരുളിന്റെ കാതൽ. കാട്ടുപ്രദേശം, പുൽമേടുകൾ, മണൽക്കാട്, നാട്ടുപ്രദേശം, കടൽത്തീരം എന്നിങ്ങനെ അഞ്ചുവിഭാഗങ്ങളുണ്ട് പ്രകൃതിക്ക്. മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഋതുഭേദങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ഇവയുടെ രൂപവും ഭാവവും മാറും. ഓരോ പ്രദേശത്തിനും ഏറ്റവും ശ്രേഷ്ഠമായ ഒരു കാലവും ഏറ്റവും പൂർണ്ണമായ ഒരു വേളയും ഉണ്ടായിരിക്കും. കാലം, സമയം എന്ന് രണ്ട് പരികൽപ്പനകൾ പ്രത്യേകമായിട്ടുണ്ട്. ഓരോ തിണയിലും വർഷം, ശരത്, വേനൽ തുടങ്ങിയ ഋതുക്കൾ ഒറ്റക്കും ഒന്നിച്ചും വരാം. ഇതാണ് അതിന്റെ നെടുകാലം. സമയം എന്നു പറയുന്നത് ദിവസത്തിന്റെ വിഭജനമാണ്. ഇത് കുറുകാലമാണ്. രാത്രിയുടെ ആദ്യഭാഗം, പകലിന്റെ മധ്യഭാഗം എന്നിങ്ങനെയാണ് സമയവിഭാജനം. സ്ഥലം, കാലം, സമയം ഇതാണ് മുതൽപ്പൊരുൾ. ഒരു കൃതിയുടെ സ്ഥൂലമായ അവസ്ഥകളാണിത്. എന്നാൽ സൂക്ഷ്മാവസ്ഥയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളുമാണ്. ഒരു കൃതിയുടെ ഭൂവിഭാഗങ്ങൾ, കൃതി എഴുതപ്പെടുന്ന പൊതുവായ ചരിത്രാത്മകകാലം, ആ കൃതിയിലെ ആന്തരികകാലം, സംഭവങ്ങൾ നടക്കുന്ന സമയം എന്നിങ്ങനെ കാലത്തേയും ഭൂവി



ഭാഗത്തേയും വിശാലമായിത്തന്നെ വികസിപ്പിച്ചെടുക്കാൻ പോന്നവിധത്തിൽ അയവുള്ളതാണ് തൊൽക്കാപ്പിയരുടെ മുതൽപ്പൊരുൾ.

ഋതുസംഹാരം ഒരർത്ഥത്തിൽ 'നെടുങ്കാല'ത്തിന്റെ ആഖ്യാനമാണ്. കുറുകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആനുഷംഗികമായ പരാമർശവും ഇതിലുണ്ട്. സന്ധ്യ (സർഗ്ഗം-1, ശ്ലോകം-1, സർഗ്ഗം-2, ശ്ലോകം-12 സർഗ്ഗം-2, ശ്ലോകം-22,) രാത്രി (സർഗ്ഗം-1-ശ്ലോകം-3 സർഗ്ഗം-1-ശ്ലോകം-2, സർഗ്ഗം-1-ശ്ലോകം-3 സർഗ്ഗം-1-ശ്ലോകം-2), പുലരി (സർഗ്ഗം-1-ശ്ലോകം-9, സർഗ്ഗം-3-ശ്ലോകം-1, സർഗ്ഗം-3-ശ്ലോകം-5) എന്നിങ്ങനെ കുറുകാലത്തിന്റെ പരാമർശം കാണാനാവും. നെടുങ്കാലത്തെ കവികൾ അനുഭവവേദ്യമാക്കുന്നത്, കുറുകാലത്തിൽ അവ സാഹസ്യമാകുമ്പോഴാണ്. ഋതുസംഹാരത്തിൽ നാമനുഭവിക്കുന്ന ഈ ധന്യത വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ രചനകളിൽ പലയിടങ്ങളിലും നാം കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്.

"നന്; പക്ഷ ഞാൻ
എന്തിലും മീതെ മതിപ്പതായുണ്ടൊന്ന്:
കുണ്ടനിടവഴിയുടെ നിലാവത്തു
ചുറ്റും കടൽക്കാറ്റിനൊപ്പം നടക്കവേ
ചുഴും മരങ്ങളും കല്ലും വഴിതട-
ഞ്ഞാലും തണുത്തുചെലിഞ്ഞ താൻ
കൈകളാൽ

ഇത്തരൂത്തിന്റെ ആത്മാവെന്ന നേർവഴി-
ക്കെത്തിച്ചിതത്രയോ വട്ടം, അജ്ഞാതമാം
ഏതോ പുരാജന്മ സൗഹൃദചുംബനം
പുമണമായെന്നെ മുടുന്ന രാക്കളിൽ!
മുല്ലനിലാവൂർന്നിരുൾ മുടി മാറത്തു
ചിന്നവേ യാമിനീയോഗം അറിഞ്ഞു ഞാൻ!"

നെടുങ്കാലവും കുറുകാലവും തമ്മിലുള്ള ഈ വൈരുദ്ധ്യാത്മക ബന്ധം പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു കാവ്യ തന്ത്രമത്രേ! അജ്ഞാതവും ഏതോ ജന്മത്തിൽനിന്ന് ആരംഭിക്കുന്നതുമായ ഈ 'നെടുങ്കാല'ത്തിന്റെ അനുഭവം പൂമണം മുടുന്ന. മുല്ലനിലാവൂർന്ന് ഇരുൾമുടി മാറത്തു മിന്നുന്ന യാമിനീയോഗത്തിന്റെ നിർവൃതിനിമിഷത്തിലാണ് കവി തിരിച്ചറിയുന്നത്.

കരുപ്പൊരുൾ

കരുപ്പൊരുളിനെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത് മുതൽപ്പൊരുളാണ്. പക്ഷികൾ, മൃഗങ്ങൾ, പുഷ്പങ്ങൾ, വൃക്ഷങ്ങൾ, കൃഷിനിലങ്ങൾ, ധാന്യങ്ങൾ, സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ, അവരുടെ വിവിധ പ്രവൃത്തികൾ, ലീലാ വിലാസങ്ങൾ, ആഘോഷങ്ങളും സദ്യകളും ഈശ്വരൻമാരും ആരാധനയും ഗീതാസംഗീതങ്ങളും വാദ്യങ്ങളും പ്രത്യേകരോഗങ്ങളും എന്നല്ല പ്രകൃതിയെ മാനവജീവിതത്തിന്റെ സജീവവും മുർത്തവുമായ ഒരു പശ്ചാത്തലമാക്കുന്നതിനുള്ള യഥാർത്ഥമായൊരു പ്രതിരൂപമാണ് കരുപ്പൊരുൾ. അഞ്ചു തിണകൾക്കും അവയുടേതായ കരുപ്പൊരുൾ ഉണ്ട്. പ്രകൃതി രൂപപ്പെടുത്തിയ ജീവിതത്തിന്റെ കരുക്കളാണിവ. മനുഷ്യന്റെ വ്യക്തിപരം അഥവാ വൈകാരിക ജീവിതവും കൂടുംബപരം അഥവാ സാമൂഹികജീവിതവും കരുപ്പൊരുളിൽ കടന്നുവ



രുന്നൂ. ഒരു കൃതിയിലെ വൈവിധ്യവും സങ്കീർണ്ണതയും നിറഞ്ഞ ജീവത്തായ ഘടകങ്ങൾ ഒന്നിക്കുകയാണിവിടെ. തൊൽക്കാപ്പിയത്തിലെ കരുപ്പൊരുൾ അഞ്ചു തിണകളുടെ സ്വഭാവത്തിനനുസരിച്ചുള്ള വിഭജനമാണ്. തിണയിലെ മുതൽപ്പൊരുൾ മാറുമ്പോൾ അഥവാ അർത്ഥവ്യാപ്തി വർധിക്കുമ്പോൾ കരുപ്പൊരുൾ ഘടകങ്ങളിലും മാറ്റം വരുന്നു. ജീവന്റെ വ്യവസ്ഥാത്മകമായ കാഴ്ചപ്പാടാണ് കരുപ്പൊരുൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

നടേ സൂചിപ്പിതുപോലെ വളരെ വികസിതമായ ഒരു ജീവിത വ്യവസ്ഥയുടെ ആഖ്യാനമല്ലാത്തതുകൊണ്ടുതന്നെ വളരെ സമ്പന്നമായ ഒരു കരുപ്പൊരുൾ ഋതുസംഹാരത്തിൽ കണ്ടെത്തുക പ്രയാസമാണ്. എങ്കിലും പൂക്കൾ, മരങ്ങൾ, മൃഗങ്ങൾ, പക്ഷികൾ, ദൈവം എന്നീ ഘടകങ്ങളുടെ യെല്ലാം സമൃദ്ധമായ പരാമർശം ഈ കാവ്യത്തിലുണ്ട്. ഋതുസംഹാരത്തിലെ കരുപ്പൊരുളിന്റെ വികാസം വിഷ്ണുനാരായണൻ

നമ്പൂതിരിയുടെ കാവ്യലോകത്ത് നമുക്ക് ദർശിക്കാം.4

ഉരിപ്പൊരുൾ

നായികാനായകന്മാരുടെ മാനസികഭാവം വിശദീകരിക്കുന്നതാണ് ഉരിപ്പൊരുൾ 'ഇരുത്തൽ', 'ഇരങ്കൽ', 'പുണർത്തൽ', 'പിരിതൽ', 'ഊടൽ' എന്നിവയാണ് ഉരിപ്പൊരുൾ.

അകംകവിതയുടെ വിഷയം പ്രേമമായതുകൊണ്ട് ശൃംഗാരത്തിന്റെ വകഭേദമല്ലാതെ മറ്റൊന്നും ഉരിപ്പൊരുളായി ചേരില്ല.

ശരത്ക്കാലരാത്രി സമയത്ത് കുറുഞ്ചിരാഗത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അവിടെ പുണർതൽ അഥവാ സംഭോഗശൃംഗാരം ചിത്രീകരിക്കുന്നത് ഔചിത്യ പൂർണ്ണമാണെന്ന് പറയാം. മുല്ലൈയിലെ നായിക വർഷകാലസായാഹ്നത്തിൽ ചാതരിരാഗം ശ്രവിച്ച് കന്നുകാലികളെ മേയ്ക്കാൻ പോയ നായകനെ കാത്തിരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പാലൈ, മരുതം, നെയ്തൽ എന്നീ നിലങ്ങളിലെ സ്ഥലകാലങ്ങളും കരുക്കളും പിരികൽ, ഊടൽ, ഇരങ്കൽ തുടങ്ങിയ

- 'പുണർതൽ' = ചേർച്ച (കുറുഞ്ഞിനിലത്തെ മനോനില)
- പിരിതൽ = വേർപാട് (പാലൈനിലത്തെ ഭാവം)
- ഇരുത്തൽ = കാത്തിരിപ്പ് (മുല്ലൈനിലത്തെ ഭാവം)
- ഇരങ്കൽ = വിലാപം (നെയ്തൽനിലത്തെ ഭാവം)
- ഊടൽ = പിണക്കം (മരുതനിലത്തെ ഭാവം)



വിപ്രലംഭശൃംഗാരവർണ്ണനക്ക് അനുയോജ്യമാണ്. ശൃംഗാരത്തിന്റെ വകഭേദങ്ങളാണ് അകംകവിതകളുടെ ആസ്വദനീയാംശം.

തൊൽക്കാപ്പിയത്തിലെ ഉരിപ്പൊരുൾ സങ്കല്പം 'ഋതുസംഹാര' വിശകലനത്തിലും പ്രസക്തമാണ്. കമിതാക്കളുടെ ചേർച്ചയും പിണക്കവും മറ്റും ഋതുസംഹാരത്തിലും വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

നായികാനായകന്മാരുടെ ഈ ചേർച്ചയെയും വേർപാടിനെയും പുതിയ മാനങ്ങളിലേക്ക് വികസിപ്പിക്കാൻ വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയും തന്റെ കവിതകളിൽ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണമായി 'അതിർത്തിയിലേക്കൊരു യാത്ര' എന്ന കവിതയിൽ പുണർതലും പിരിതലുമുണ്ട്. ഭൂതകാലത്തിൽ പുണർതലിന് പശ്ചാത്തലമായി നിന്നത് കാവായിരുന്നു. ആ കാവാകളെ പാലമണം നിറഞ്ഞുനിന്നതും തിരി തെളിഞ്ഞ നാഗപീഠത്തോടു കൂടിയതുമായിരുന്നു. പുണർതലിന്റെ ആ മനോഹരവേളയിൽ "അന്തിവിൺനാളവും ആദ്യതാരത്തിന്റെ വെൺചിരിയും നെയ്ത്തിരിയുടെ

വെമ്പലും

എല്ലാം വിളറുമാറന്ന് നിൻ നീൾമിഴി-
ത്തെല്ലിന്റെ ബിംബം തിളങ്ങിയെൻ
കൺകളിൽ!

(അതിർത്തിയിലേക്ക് ഒരു യാത്ര)

എന്നാൽ പിരിതൽ നടക്കുന്നത് നഗരത്തിന്റെ തിരക്കിലും

വാഹനത്തിലും വേഗതയിലുമൊന്നെന്ന് ശ്രദ്ധേയം. നഗരത്തെ പാലൈനിലത്തിന്റെ സ്വഭാവങ്ങളോട് കൂടിയാണ് കവി വരച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്.

"ഉഷ്ണിപ്പു മസ്തിഷ്കം, ഉച്ഛ്വാസവയുവും! സഹ്യന്റെ വൻചുരമാകും ചുരുളഴി-
ഞ്ഞുത്തപ്തമാം വിഷ്കൊറ്റുകൾ ചീറ്റുന്നു,
ദിക്കുകൾ നീലച്ച് മുർഛയിലാഴുന്നു;
അസ്തവികൽപമാം അന്തരംഗംപോലെ
അപ്പോഴുമേകാശ്രമോടുമുനു വാഹനം!"
(അതിർത്തിയിലേക്കൊരു യാത്ര)

ചുട്ടുപൊള്ളുന്ന ഉച്ഛ്വാസവയുവും വിഷ്കൊറ്റുകൾ ചീറ്റുന്ന അന്തരരീക്ഷത്തിലും പാലൈനിലത്തിന്റെ സൂചകങ്ങളായിത്തീരുന്നുണ്ട്. നഗരത്തിന്റെ ഈ നിരാശാഭരിതമായ അന്തരീക്ഷവും പഴയ കാമുകിയെ കണ്ടുമുട്ടുമ്പോൾ, പെട്ടെന്ന് അന്തരരീക്ഷം ഇലഞ്ഞിപ്പുമണം കൊണ്ട് സുഗന്ധപൂരിതമാകുന്നതായി കവിക്ക് തോന്നുന്നു. "നീണ്ട വിരൽത്തുമിനാലിറുത്തായിര-

മാണ്ടുകൾ തോഴിമാർ
കോർത്തൊരിലിഞ്ഞിതൻ
മാൺപെഴും പൂമണം
നേർത്തൊരു കൊണ്ടലായ്
നാം രണ്ടുപേരും ശാസിക്കുമി വായുവിൽ
നിന്നുനുവോ സഖി?"

(അതിർത്തിയിലേക്കൊരു യാത്ര)

പൂമണംകൊണ്ട് മുടിയ അന്തരരീക്ഷം പുണർതലിന്റെയും വിഷ്കൊറ്റുകൾ പിരിതലിന്റെയും ആദിപ്രരൂപങ്ങളായി കവിതയിൽ കടന്നുവരുന്നു. ബസ്സിൽ തന്റെ കാമു



കിയെ വളരെയടുത്ത് കാണുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ഒരു ഭ്രമം മാത്രമാണ് ഈ അന്തരീക്ഷമാറ്റം. ഇത്രയടുത്തായിട്ടും തങ്ങൾ എത്രയോ അകലെയൊന്നെന്ന് നായകന് ബോധ്യമാകുന്നു. ഈ ബോധ്യം തന്നെയാണ് പിരിതൽ. അപ്പോഴേക്കും “മങ്ങിടും പ്രയാശപോലേ, ഗതകാല-

ഭംഗികളെപ്പോലെ വറ്റുന്നുവാസരം!”

കൊടിയ വേനലിൽ ജലാശയങ്ങൾക്ക് സംഭവിക്കുന്നതെന്നോ (വറ്റുക) അതുതന്നെയാണ് പ്രത്യാശക്കും സംഭവിക്കുന്നത്. ‘പഴകിയതും നരച്ചതുമായ’ (ഉർവ്വരതയുടെ നാമ്പുപോലുമില്ലാതെ) ഏകാന്തതയിലാണ് പിരിതലിന്റെ ഭാവരുപമായി കവി കൊത്തിവെക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യഭാവങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ഈ പാരസ്പര്യം ഗുരുസംഹാരത്തിൽ ഒരടയാളമായാണ് കടന്നുവരുന്നതെങ്കിൽ, അതിനെ തന്റെ കാവ്യവ്യവഹാരത്തിന്റെ സമഗ്രതയായിത്തന്നെ വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി വികസിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ഉപസംഹാരം

സർഗ്ഗനനായ ഒരു കവി, വിവർത്തനത്തിനായി ഒരു കൃതിയെ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നത് - അതും മറ്റൊരു മഹാകവിയുടെ-യാന്ത്രികമായ ഒരു പ്രക്രിയയല്ല. തന്റെ കാവ്യജീവിതത്തെ എന്നും സചേതനമാക്കുന്ന ഒരു മോട്ടീഫിനെ

സ്വയം വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ് ഈ തെരഞ്ഞെടുപ്പിലൂടെ കവി ചെയ്യുന്നത്. ദാർശനികമായും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായും തന്റെ കാവ്യചേതനയെ എക്കാലത്തും പ്രചോദിപ്പിച്ചു കൊണ്ടിരുന്ന ഉറവിടത്തിന്റെ രഹസ്യത്തെ ഒരു വേളവെളിപ്പെടുത്തുകയാണ് വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി ഗുരുസംഹാരത്തിന്റെ വിവർത്തനത്തിലൂടെ ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ഈ വെളിപ്പെടുത്തൽ വായനക്കാരന് കവിയുടെ വിചിത്രമായ അനുഭൂതിലോകത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കാനുള്ള ഒരു ഊടുവഴിയായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു.

മറ്റൊരു തരത്തിൽ, സർഗ്ഗാത്മകരചനയിൽ വ്യാപൃതനായിരിക്കുന്ന ഒരാൾ, സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയുടെ പ്രപഞ്ചത്തിൽ നടത്തുന്ന സ്വതന്ത്ര സഞ്ചാരത്തിനിടയിൽ കണ്ടുമുട്ടുന്ന ആത്മചേതനയുടെ പ്രതിബിംബമാണ്, അദ്ദേഹം വിവർത്തനത്തിനായി കണ്ടെത്തുന്ന കൃതി എന്ന് പറയാം. തന്റെ തന്നെ കാവ്യലോകത്ത് കവി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഒരു പാഠാന്തരബന്ധമാണ് മറ്റൊരു കവിയുടെ പാഠത്തെ വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന വിപുലമായൊരു പാഠാന്തരതയാണ് ദേശരാഷ്ട്രം എന്ന പരികൽപ്പനയും.



കല്യാണസൗഗന്ധികങ്ങൾ

വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കല്യാണസൗഗന്ധികമെന്ന കവിതയെ
മുൻനിർത്തി കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർക്കു ശേഷമുള്ള
തുളളൽക്കൃതികളുടെ ഒരു അപഗ്രഥനം

പ്രൊഫ. എ. എൻ. കൃഷ്ണൻ

തുളളലിന്റെ ഉത്പ്പത്തിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി പ്രചരിച്ചിട്ടുള്ള കഥയാണ് വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കല്യാണസൗഗന്ധികമെന്ന കവിതയ്ക്ക് ആധാരം. വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ജോടയൊന്നെങ്കിലും മിക്ക സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളും ഈ കഥ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉള്ളൂർ കേരളസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ വിവരിക്കുന്നതനുസരിച്ച്, അമ്പലപ്പുഴക്ഷേത്രത്തിൽ ചാക്യാർക്കുത്ത് നടക്കുന്ന അവസരത്തിൽ മിഴാവുകാരനായിരുന്ന കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ ഉറങ്ങിപ്പോയതുകൊണ്ടു ശ്ലോകത്തിന്റെ പൂർവ്വാർദ്ധത്തിന്റെയും ഉത്തരാർദ്ധത്തിന്റെയും അവസാനം മിഴാവുകൊട്ടേണ്ടതു ചെയ്തില്ല. അതുകണ്ട ചാക്യാർ ആ സദസ്സിൽ വെച്ചു തന്നെ മിഴാവുകാരനെ അന്യാപദേശരൂപത്തിൽ നിശിതമായി അധിക്ഷേപിച്ചു. പിറ്റേദിവസം ചാക്യാരുടെ കൂത്ത് ആരും കേൾക്കരുതെന്നു പ്രതിജ്ഞ ചെയ്ത നമ്പ്യാർ അന്നത്തെ രാത്രി കൊണ്ട് കല്യാണസൗഗന്ധികം രചിച്ച്, കൂത്ത് ആരംഭിക്കാറായപ്പോൾ ചാക്യാന്മാർ പൃഷ്ഠഭാഗത്തു ചുരുട്ടി വെയ്ക്കുന്നതു പോലെ കുറേ കൗപീനം വാങ്ങി തുന്നിക്കെട്ടിയെടുത്തു. ആഭരണരൂപത്തിൽ കുരുത്തോലയണിഞ്ഞ് വേണ്ട

മേളക്കാരോടുകൂടി കിഴക്കേനടയിൽ ഒരിടത്തു നിന്ന് തുളളാൻ തുടങ്ങി. കാഴ്ചക്കാർ ആ നൂതനരംഗപ്രയോഗത്തിൽ ആകൃഷ്ടരായിച്ചെന്നതിനാൽ ചാക്യാർ ശ്രോതാക്കളില്ലാതെ വിഷമിക്കുകയും അങ്ങനെ നമ്പ്യാരുടെ ശപഥം നിറവേറുകയും ചെയ്തു. (കേരളസാഹിത്യചരിത്രം വാളും 111 പു 426) എന്നാൽ, തെളിവുകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഈ കഥ ത്യാജ്യകോടിയിൽ തള്ളേണ്ടതാണെന്നു അഭിപ്രായപ്പെടുകയാണ് ഉള്ളൂർ ചെയ്തത്. കൂത്തും തുളളലും തമ്മിൽ അനിഷേധ്യമായ ബന്ധം സ്ഥാപിക്കാനാകുമെന്നത് സാഹിത്യപണ്ഡിതനൻ പി. കെ. നാരായണപിള്ള പറയുന്നത്. വാസ്തവത്തിൽ തുളളൽക്കഥകൾ വൃത്തനിയമത്തോടുകൂടി അഭിനയിക്കുന്ന ചാക്യാർകൂത്തുകളാകുന്നു എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. (പഞ്ചാനനന്റെ വിമർശനത്രയം, പുറം 69) അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ കഥ സ്വീകാര്യമല്ലെന്നു തന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായമെന്നു പറയാം.

ഐതിഹ്യങ്ങളെ അവയുടെ പൂർണ്ണതയോടെ സ്വീകരിക്കുവാനോ അവിശ്വസനീയങ്ങളെന്ന നിലയിൽ തിരസ്കരിക്കുവാനോ അല്ലാതെ അവയെ ചരിത്രസംഭവ



ങ്ങളോട് ചേർത്തുവെച്ച് വായിക്കുവാൻ ഉള്ള ശ്രമം ആദ്യകാല ചരിത്രകാരന്മാർ ആരും തന്നെ നടത്തിയിട്ടില്ല. മുൻ തലമുറയെപ്പോലെ അബദ്ധപഞ്ചാംഗങ്ങളെന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ച് ഐതിഹ്യങ്ങളെ ഒഴിവാക്കാതെ അവയെ ചരിത്രവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് വ്യാഖ്യാനിക്കുവാനാണ് പുതിയ ചരിത്രകാരന്മാർ ശ്രമിക്കുന്നത്. വൈലോപ്പിള്ളിയിൽ അന്തർലീനമായിരുന്ന ചരിത്രബോധം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒട്ടേല്ലാകൃതികളിലും വിലയംകൊണ്ട് കിടപ്പുണ്ട്. പുരാണകഥകളെയും ഐതിഹ്യങ്ങളെയും ചരിത്രത്തിലേക്കും വർത്തമാനകാലത്തിലേക്കും വളർത്തിപ്പടർത്തിക്കൊണ്ടുപോകുന്ന ഒരു രീതി വൈലോപ്പിള്ളി പല കവിതകളിലും പിൻതുടരുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ തുളുൽക്കലയുടെ ഉൽപ്പത്തിയെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള കഥയ്ക്ക് ഒരു പുതിയ ചരിത്രപാഠം നിർമ്മിച്ചെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള കഥയെ അങ്ങനെയെന്ന സ്വീകരിക്കാതെ ചില സന്ദർഭങ്ങളെയും വ്യക്തികളെയും പുരഃക്ഷേപിച്ച് നവീനമായൊരു തിരുത്തലും നിർമ്മിച്ചെടുക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. ഇതോടെ കഥമറ്റൊരു തലത്തിലേക്ക് വളർന്നു വികസിക്കുന്നു. ചാക്യാർ അപഹസിച്ഛിതിനുശേഷം തുളുൽക്കലയെ തിരിച്ചറിയുന്നതുവരെയുള്ള കഥയ്ക്കിടയിൽ നമ്പ്യാർ അനുഭവിച്ച സംഘർഷങ്ങളും അതിനെത്തുടർന്നുള്ള സംഭവങ്ങളുമാണ് കവി

തയിൽ ഏറെ പ്രധാന്യത്തോടുകൂടി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സൂഷ്മിക്ക് മുൻപുള്ള സർഗ്ഗാത്മകമായ അശാന്തിയും അതിനുശേഷം നേടുന്ന പരമമായ ശാന്തിയും കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിത വളരുന്നത്.

ഹൃദയത്തിന്റെ നോവലും സർഗ്ഗാത്മകസിദ്ധിയും സംയോജിക്കുമ്പോൾ എങ്ങനെ ഒരു കവിത രൂപപ്പെടുന്നുവെന്നു മറ്റൊരു കവിയുടെ, അതും മറ്റൊരു കാലത്തു ജനിച്ച കവിയുടെ ഹൃദയതാളത്തെ ഉള്ളിൽ ചേർത്തു വെച്ചുകൊണ്ട് അന്വേഷിച്ചറിയാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് ഇവിടെ വൈലോപ്പിള്ളി ചെയ്യുന്നത്. ഈയർത്ഥത്തിൽ കാവ്യരചനയുടെ രഹസ്യമെന്തെന്ന ചോദ്യവും അതിനുള്ള ഉത്തരവുമാണ് തുളുൽക്കലിന്റെ ഉൽപ്പത്തിയെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള കല്യാണ സൗഗന്ധികമെന്ന വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയുടെ പ്രമേയം എന്നു പറയാം. ഐതിഹ്യം ത്യാജ്യമോ, പാഠഭേദങ്ങളിലേതാണു ശരി തുടങ്ങിയ പ്രശ്നങ്ങളോ ഇതുകൊണ്ടു തന്നെ ഇവിടെ അപ്രസക്തമാണ്. അധീശത്വവും അധീനത്വവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തിന്റെ സൂചകമെന്ന നിലയിലാണ് വൈലോപ്പിള്ളി ഈ കഥയെ കാണുന്നത്. നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥിതിയോടും കലാസങ്കല്പത്തോടുമുള്ള പ്രതിഷേധമായി തുളുൽക്കലിന്റെ ഉൽപ്പത്തിയെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി ഈ കവിതയിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്.



ഒരു പദ്യമിരുപാദം
 വെച്ചു മുന്നേറിയ കാര്യം
 പറകൊട്ടിയറിയിക്കാൻ
 നീമറന്നോരപരാധം
 പരിഹാസത്തിനാൽ കുത്തി
 ക്കൂടഞ്ഞു ചികിയി ചാക്കുവാർ
 പരഭാഷാധികാരത്തിൻ
 പരുഷധിക്കാര രൂപം

എന്നിങ്ങനെയാണ് ചാക്യാരുടെ പരിഹാസത്തെ വൈലോപ്പിള്ളി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത്. പരഭാഷാധികാരത്തിന്റെ കീഴിലാണ് നമ്മുടെ ഭാഷയും സംസ്കാരവും. അതുകൊണ്ട് തന്നെ സ്വന്തമായെന്നുമില്ലാത്തവരായ പരതന്ത്രരായും നമുക്കു കഴിയേണ്ടിവരുന്നു.

പെരിയസംസ്കൃതസാമ്രാജ്യത്തിലെ സാമന്തന്മാരായ നാം അറിവിൻ വിസ്തൃതി നേടിയരിയ സംസകൃതി നേടി പറക നാം നന്ദിയെന്നാൽ വിചാരാചാരങ്ങളിലും

പരതന്ത്രരല്ലി നമ്മൾ സ്വന്തമായേറെയില്ലാത്തോർ.?

ചാക്യാർക്കുത്തിനെ വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ട് നമ്പ്യാർ നിർമ്മിച്ചതുളളൽ അധികാരത്തിനെതിരെ കലയിലൂടെ നടത്തിയ കലാപമായി കവി കാണുന്നു. സംസ്കൃതത്തിന്റെ ഈ കീഴ്പ്പെടുത്തൽ യഥാർത്ഥത്തിൽ ബ്രാഹ്മണാധികാരത്തിന്റേതാണ്. ഭൗതികവും ആത്മീയവുമായ എല്ലാ സ്വത്തിന്റെയും അവകാശം തങ്ങൾക്കാണെന്നു വരുത്തിത്തീർക്കുവാൻ ബ്രാഹ്മണ്യം എപ്പോഴും ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു...

ഒരുകൊച്ചൻ പ്രതിഭായാ. ലൊരു മെച്ചം വരികുകിൽ

വരുമച്ഛൻ ദിജനാണെ
 ഒന്നാരുമിച്ചോരപവദം
 അധികാരത്തിന്റെ അഹങ്കാരമാണിത്. ജനങ്ങൾക്കിടയിലെ ഉച്ചനീചത്വം ഒരു സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. അതില്ലാതാക്കി ജനതയെ മുഴുവൻ ഒന്നായിക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് വേണ്ടത്. ഇതിനായി പ്രവർത്തിക്കാൻ കേരളവാണിദേവി കുഞ്ചനെ ഉത്ബോധിപ്പിക്കുന്നതായി കവി പറയുന്നു.

തട്ടുതട്ടായ് കിടക്കുമീ
 പരദാസ്യപ്പടവുകൾ
 തട്ടിനീക്കീനെഴുത്താണി
 തളരാതെ ചലിപ്പിക്കു
 തനിച്ചു തായ്മൊഴിയേയും
 ജനത്തേയുമുദ്ധിരിപ്പാൻ
 നിനക്കുണ്ട് ഞാനറിവു
 നിസ്സർഗ്ഗ സർഗ്ഗചൈതന്യം
 എന്നാണ് കുഞ്ചന്റെ ഉള്ളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട കേരളവാണി പറഞ്ഞത്. ഇതിഹാസകഥകളിൽ കേരളജീവിതം നെയ്തെടുക്കാൻ ദേവികുഞ്ചനെ ഉപദേശിക്കുന്നു. നയായട്ടും ചുതുമായിക്കഴിയുന്ന പുരുഷൻമാർ, അവരുടെ ഭാര്യമാരായി കഴിയേണ്ടിവരുന്ന സ്ത്രീകളുടെ ദൈന്യത, അഹങ്കാരികളും മുന്ദന്മാരുമായ ദുഷ്പ്രഭുക്കൾ, കാടു കേറുന്ന സംന്യാസം, ഉദരഭരികളായി നാടു തെണ്ടുന്ന ബ്രാഹ്മണർ എന്നിങ്ങനെ അക്കാലത്തെ ജീവിതം മുഴുവൻ പകർത്തിവയ്ക്കാൻ കേരളവാണി പറയുന്നു, ഗ്രാമവൃദ്ധന്മാരുടെ ചൊല്ലുകളും നാട്ടിലെ നൃത്തഗീതാദികളും ചടുലതാളങ്ങളും ഉൾച്ചേർത്ത് കവിത രചിക്കുവാൻ ദേവി

നമ്പ്യാരെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നു. വ്യാകരണപണ്ഡിതന്മാരായ ഹനുമാന്മാർ വഴിമുടക്കിയേക്കാം. അവരുടെ മനസ്സു മാറ്റി മുന്നോട്ടുപോകുവാൻ സ്വന്തം കാൽച്ചിലമ്പുരിക്കൊടുത്തുകൊണ്ട് കൈരളീദേവി പറയുന്നു.

സംസ്കൃതസാഹിത്യവും അതു നേടിത്തന്ന സമൃദ്ധിയും പൂർണ്ണമായും കയ്യൊഴിയാനോ വിസ്മരിക്കുവാനോ അല്ല ഇവിടെ പറയുന്നത്. സാംസ്കാരികപൈതൃകത്തെ സ്വാംശീകരിച്ച് സ്വകീയമായൊരു കാവ്യ സംസ്കൃതിയെ സാക്ഷാത്കരിക്കുവാനാണ്. മലയാളത്തിന്റെ മർമ്മം കണ്ട മഹാകവി എന്നു ഉള്ളൂർ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മലയാളകവികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ നമ്പ്യാർക്കുള്ള ഒരു മുഖ്യ ബഹുമാനഹേതു പൂർവ്വകവിസങ്കേതങ്ങളെയും മാമുലുകളെയും വിട്ട് സ്വമേധയിൽ ചുറ്റുമുള്ള അവസ്ഥകൾ നിഴലിച്ചുണ്ടായിട്ടുള്ള പ്രതിബിംബങ്ങളെ സ്വതന്ത്രമായും നിരക്കുശമായും പ്രതിപാദിക്കുന്ന ധീരമായ ഒരു രീതി അദ്ദേഹം ഏർപ്പെടുത്തി എന്നു ഉള്ളതാകുന്നു, എന്നാണ് സാഹിത്യ പഞ്ചാനനന്റെ വലിയിരുത്തൽ. സംസ്കൃത കാവ്യ സങ്കല്പങ്ങളിൽ നിന്നു ഭിന്നമായ ഒരു കല്പനാലോകം നമ്പ്യാർ ആവിഷ്കരിച്ചതായി അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ചക്രവാകപ്പക്ഷികളെയും ചന്ദ്രകാന്തക്കല്ലിനെയുമൊന്നും കാര്യമായി ഉപജീ

വിക്കാതെ കേരളീയമായ കാവ്യ വസ്തുക്കളെ സ്വീകരിച്ചു കാവ്യ നിർമ്മിതി നിർവ്വഹിക്കുകയാണ് കുഞ്ചൻ ചെയ്തതെന്നും സാഹിത്യപഞ്ചാനൻ കണ്ടെത്തുന്നു. (പഞ്ചാനനന്റെ വിമർശനത്രയം) ചുരുക്കത്തിൽ, എഴുത്തിന്റെ കേരളീയത മലയാളത്തിൽ ആദ്യം സാക്ഷാത്കരിച്ചത് കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരാനെന്നുള്ള സൂചനയാണ് ഈ പണ്ഡിതന്മാർ ഇവിടെ നൽകുന്നത്. യാഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ ആശയത്തിന്റെ വിളമ്പരം തന്നെയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി കവിതയിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചത് എന്നു കാണാൻ പ്രയാസമില്ല.

അടിമത്തത്തിൽ നിന്ന് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കുള്ള പ്രയാണമാണ് കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ നിർവ്വഹിച്ചതെന്നു വൈലോപ്പിള്ളി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സംസ്കൃതിത്തിന്റെ അടിമത്തത്തിൽ നിന്നും ബ്രഹ്മണ്യത്തിന്റെ അധികാരത്തിൽ നിന്നുമുള്ള മോചനമാണത് പ്രകടമാക്കുന്നത്. യജമാനനും അടിമയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം യജമാനൻ തനിക്കു വേണ്ടിയും അടിമ മറ്റൊരാൾക്കു വേണ്ടിയും ജീവിക്കുന്നു എന്നതാണ്. കീഴടക്കപ്പെടുന്നവൻ കീഴടക്കിയവന്റെ പ്രതിരൂപമായി മാറുകയും അയാളുടെ ആജ്ഞകൾക്കനുസരിച്ചുമാത്രം പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. (പോൾഫ്രിഡർ, പെഡഗോഗി ഓഫ് ദ പ്രെസ്ഡ്) അതായത് അടിമയ്ക്കു സ്വന്തമായൊരു അസ്തിത്വമില്ല. അയാൾ മറ്റൊരാൾ പറയുന്നതുപോലെ മറ്റൊരാൾക്കു വേണ്ടി



ജീവിക്കുന്നു. ഇതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി തന്നെത്തന്നെ ആവിഷ്കരിക്കലാണ് സ്വാതന്ത്ര്യം. മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി ഈ സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രകടമാക്കിയത് കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരാണ് എന്നാണ് ഉള്ളൂരിന്റെയും മറ്റും വെളിപ്പെടുത്തലുകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. വൈലോപ്പിള്ളി കവിതയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചതും ഇതു തന്നെയാണ്. ഭാഷാദേവി നമ്പ്യാരെ ഉദ്ബോധിപ്പിച്ചത് സരസം ഗ്രാമവൃദ്ധൻമാർ മൊഴിയും ചൊല്ലുകൾ നാടിൻ സരളനൃത്യഗാനങ്ങൾ ചടുലതാളമേളങ്ങൾ അരിമയിലൊത്തിണക്കി സ്വാതന്ത്രമാം കാവ്യസൃഷ്ടിയൊരു നൽകലുണ്ടാണസൗഗന്ധികപ്പു കൊണ്ടനിക്കേകു. എന്നാണ് ജനജീവിതത്തെ മുഴുവൻ ഉൾക്കൊണ്ടെഴുതുവാനാണ് ദേവി പറഞ്ഞത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ, ധിഷണാശാലികൾ ജനസംസ്കൃതിയുമായി ഇടചേരുമ്പോൾ മാത്രമേ ഉദാത്തമായ ചിന്തയും പ്രവൃത്തിയും രൂപം കൊള്ളുകയുള്ളൂ. ബുദ്ധിജീവികളുടെ അറിവും ജനതയുടെ സംസ്കാരവും ഇടകലരാത്ത സമൂഹത്തിൽ ബുദ്ധിജീവി വായാടിയായും ജനങ്ങൾ പ്രാക്യതരായും അവശേഷിക്കുമെന്ന് ഗ്രാഷി പറയുന്നു (ദേശീയതയും സാഹിത്യവും-ഇ.വി രാമകൃഷ്ണൻ) വായാടിത്തത്തിൽ നിന്ന് ധൈഷണികതയിലേക്കുള്ള പ്രയാണമായി നമ്പ്യാരുടെ കാവ്യജീവിതത്തെ വൈലോപ്പിള്ളി തിരിച്ചറിയുകയാണിവിടെ.

ജനങ്ങളെ നാഗരികതയിലേക്കെത്തിക്കുകയാണ് വേണ്ടതെന്നു ഭാഷാദേവി നമ്പ്യാരോടു പറഞ്ഞതിന്റെ പൊരുൾ ഇതാണ്

“അവിലം നിൻ ഫലിതത്തിൻ മുകുരത്തിൽ തൻമുഖം കണ്ടകളു ക്കച്ചിരിയുടെ പുകണം നാഗരികത്വം എന്താണീ നാഗരികത്വം?” പ്രാക്യതാവസ്ഥയിൽ നിന്നുള്ള ജനങ്ങളുടെ ഉദാഹനം തന്നെ. കുഞ്ചൻ നിർവ്വഹിച്ചത് ഈ ഉദാഹനമാണെന്നാണ് വൈലോപ്പിള്ളി നിരീക്ഷിക്കുന്നത്.

പൂർവ്വസൂരികളുടെ പ്രചോദനവും ഭാഷാദേവിയുടെ ഉപദേശവുമാണ് അധികേഷപമുണ്ടാക്കിയ ഹൃദയവേദനയിൽ നിന്ന് അപൂർവ്വമായൊരു കാവ്യത്തിന്റെ രചനയ്ക്ക് നമ്പ്യാർക്ക് വഴിയൊരുക്കിയത്. പണ്ട് നാരദമഹർഷിയുടെ ഉപദേശം സ്വന്തം സർഗ്ഗചേതനയോടിണക്കി രാമായണമാക്കി പരിവർത്തിച്ച വാല്മീകിയെപ്പോലെ കൈരളീദേവിയുടെ വാക്കുകൾ കുഞ്ചന്റെ സർഗ്ഗാത്മകവ്യക്തിത്വത്തെ ഉച്ചലിപ്പിച്ചു. അനിയന്ത്രിതമായിത്തന്നെ ആ പ്രതിഭ കേരളീയജീവിതത്തെ നൃത്തഗീതവാദ്യങ്ങളുൾച്ചേർത്ത് ഒരു കവിതയായി നിർമ്മിച്ചു. വാക്ക് എഴുത്തായും എഴുത്ത് ശബ്ദനിർഗ്ഘോഷമായും ശബ്ദം ചലനവ്യൂഹമായും ചലനം തരളനൃത്തരൂപമായും മാറി. വാക്കിനെ ശരീരത്തിലേക്കാനയിക്കുന്ന നർത്തകന്റെ ചടുലചലനങ്ങൾ കൊണ്ട് ആ രാത്രി സ്വന്തം മുറിയെ നമ്പ്യാർ ഒരു നൃത്തവേദിയാക്കി മാറ്റി. കണ്ടവരും കേട്ടവരും



കവിക്ക് ചിത്തബ്ദ്രമമാണെന്നു വിധിയെഴുതി.

ഓരാതെ വാക്കുകൾ
വാർന്നുവീണോലയിൽ
നാരായമങ്ങനെ
നൃത്തം തുടങ്ങവേ
തൻമുദുമർമ്മരം
മന്ദ്രനിർഗ്ഘോഷമായ്
അമ്പരം ഭേദിക്കു
മുഗ്രാട്ടഹാസമായ്
തുളളീഹൃദന്തം
നിബന്ധമിതഞ്ജസാ
ചൊല്ലീയരങ്ങത്തു

തുളളീടിലെന്തുവാൻ?

പാടിയുമാടിയും

തൻമുദിക്കുള്ളിലാ

പ്പാടവം നമ്പിയാർ
ഭൃത്യസിച്ഛീടവേകിഞ്ചന കണ്ടവർ
കേട്ടവർ ചൊല്ലിനാർ
കുഞ്ചനെ ബാധിച്ചു
ഹന്ത ചിത്തഭ്രമം!

അനുഭവം വാക്കായും വാക്ക് കവിതയായും കവിത ചലനോർജ്ജം പകർന്ന് നൃത്തമായും മാറുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. എഴുതുന്മേൽ നമ്പ്യാർക്ക് കൈരളി ഉറക്കമൊഴിഞ്ഞു കൂട്ടിരുന്നു. ആലത്തിയൂർ ഹനുമൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് അനിയെന്നെന്നും കവിയെന്നും ആലിംഗനം ചെയ്തു. എഴുതിത്തീർന്ന കവി പിറ്റേദിവസം കുരുത്തോലയും ആടയും കിരീടവുമായി കൂത്തു നടക്കുന്ന അരങ്ങിനടുത്തെത്തി. പിൻപാട്ടുകാരോ മേളക്കാരോ ഇല്ലാതെ കുഞ്ചൻ തുളളൻ തുടങ്ങി. കൂത്തിനിരുന്നവർ പോലും എഴുന്നേറ്റ് ചെന്നി

രുന്നു പുതിയ കലകണ്ടു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഹൃദയത്തിന്റെ തുളളൽ മുന്വേ നടന്നു കഴിഞ്ഞു. പിന്നീടുണ്ടായത് വെറും അനുകരണം മാത്രം. 'തുളളീ ഹൃദന്തം നിബന്ധിതമഞ്ജസാ ചൊല്ലീയരങ്ങത്തു തുളളീടിലെന്തുവാൻ' ഹൃദയത്തിന്റെ ഈ തുളളലാണ് കല. പിന്നീട് തുളളിയാലെന്ത് ഇല്ലെങ്കിലെന്ത്, ഓരോ കാലാസൃഷ്ടിയും ആത്മാവിഷ്കാരത്തിന്റെ പരിപൂർണ്ണ സക്ഷാത്കാരമാണ്. പിന്നീട് ചെയ്യുന്നതെല്ലാം അതിന്റെ ആവർത്തനങ്ങളാണ്.

എന്നാൽ, പുതിയ കലയെ അംഗീകരിക്കാൻ വ്യവസ്ഥാപിത വർഗ്ഗത്തിനായില്ല. ചാക്യാരും പട്ടേരിയും അനുചരന്മാരും ചേർന്ന് തമ്പുരാനു മുമ്പിൽ പരാതിയുണ്ടാക്കി. കുഞ്ചന്റെ തുളളൽ നിർത്താൻ കല്പനകൊടുക്കുമെന്ന വിചാരം അവർക്കു തെറ്റി. കൂത്തു കഴിഞ്ഞു മതി തുളളലെന്നു കൽപ്പനയിട്ടു. ഒരു ദിവസം തമ്പുരാൻ തന്നെ നേരിട്ടെത്തി. തുളളൽ കണ്ടു. സമ്മാനങ്ങൾ നൽകി പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചു.

തുളളൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപത്തിന്റെയും കലാരൂപത്തിന്റെയും ഉപജ്ഞാതാവായി കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരെ പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടാണ് വൈലോപ്പിള്ളി കല്യാണസൗഗന്ധികം എന്ന കവിത രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ, കാവ്യപാരമ്പര്യത്തെ ബാധിക്കുന്നതല്ലെങ്കിൽപ്പോലും നമ്പ്യാർക്ക് മുൻപേ തുളളൽ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്ന പണ്ഡിതമതം ഇവിടെ സ്മരിക്കാതെവയ്യ. കൃഷ്ണാർജ്ജുനയുദ്ധം കവിതയുടെ



അവസാനം കാണുന്നത് സമാഹരിച്ച വ്യക്തി എഴുതിച്ചേർത്തതോ മൂല രചനയിലുള്ളതോ എന്നതിയില്ല. കൃഷ്ണൻ്റെ ജ്ഞാന യുദ്ധം പരശ്വാസ്ത്രം എന്നാണ് ഉള്ളൂർ കേരളസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ വ്യവഹരിക്കുന്നത്. സാഹിത്യപണ്ഡിതൻ പി.കെ. നാരായണപിള്ള കൊല്ലത്തിനടുത്ത് ചവറയിൽനിന്ന് കണ്ടെത്തി ഭാഷാപോഷിണിയിൽ ആദ്യമായി ഈ കവിത പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. തുളളലിനുവേണ്ടിയോ അതിനു പ്രേരകമായ മറ്റേതെങ്കിലും കലാരൂപത്തിനുവേണ്ടിയോ രചിക്കപ്പെട്ടതാകാം ഈ കൃതിയെന്ന് അനുമാനിക്കാനേ കഴിയൂ. സഭയെ അഭിസംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ട് കഥ തുടങ്ങുന്നതിനാൽ ഒരു ദൃശ്യകലാസാഹിത്യരൂപമാണെന്ന് കരുതാം. എന്നാൽ കൂടുതൽ വിവരങ്ങൾ ലഭ്യമാകുന്നതുവരെ നമ്പ്യാരെത്തന്നെ തുളളലിൻ്റെ ആദ്യപ്രയോക്താവായി സങ്കല്പിക്കുന്നത് തന്നെയാണ് ഉചിതം. മാത്രവുമല്ല നമ്പ്യാർ ആവിഷ്കരിച്ച സാഹിത്യരൂപത്തിൻ്റെ ഘടനയോ മറ്റു സവിശേഷതകളോ ഈ കൃതി പ്രകടമാക്കുന്നില്ല.

കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ കൃതികൾ എത്രയാണെന്നോ ഏതെല്ലാമാണെന്നോ ഉള്ള കാര്യത്തിൽ പണ്ഡിതൻമാർ ഏകാഭിപ്രായക്കാരല്ല. എന്നാൽ ആദ്യ കൃതി കല്യാണസൗഗന്ധികമാണെന്നതിൽ തർക്കമുണ്ടെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. നമ്പ്യാർക്കുശേഷം ഒട്ടധികം കൃതികൾ തുളളൽപ്പാട്ടുകളെന്നപേരിൽ

രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ചിലതെല്ലാം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടവയിൽ പ്രധാനമായവ.

1. കൃഷ്ണൻജ്ഞാന വിജയം
അമ്പയാറ്റു പണിക്കർ
(കൃഷ്ണൻജ്ഞാന യുദ്ധത്തിൻ്റെ ഇതിവൃത്തം സ്വീകരിച്ച് രചിച്ചത്)
2. ഐരാവത പുജ കോയിപ്പുറത്ത് പണിക്കർ
3. സുന്ദരീസ്വയംവരം
കോയിപ്പുറത്ത് പണിക്കർ
4. ഐരാവതവധം
രാമപുരത്ത് വാരിയർ
5. ഇസ്രായേൽ ഉദ്ഭവം
ചേങ്കോട്ടു കുരുവിള ആശാൻ
6. സന്താനഗോപാലം
കിളിമാനൂർ വിദ്വാൻ
കോയിത്തമ്പുരാൻ
7. അമ്പരീഷചരിതം
പുന്തോട്ടത്ത് ദാമോദരൻ
നമ്പൂതിരി
8. ഗജേന്ദ്രമോക്ഷം
വെണ്മണി മഹൻ
9. കുചേലവൃത്തം
കോട്ടയത്ത് അനിഴം
കേരള വർമ്മ
10. ശ്രീഭൂതനാമോത്സവം
കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി
11. രാജസുയം
പുന്തോട്ടത്ത് മഹൻ
12. രാമായണം 8 ഭാഗം
കൊച്ചുണ്ണിത്തമ്പുരാൻ
13. കീചകവധംശ്രീകണ്ഠേശ്വരം
പത്മനാഭപിള്ള
14. ഘോഷയാത്ര ശീവോളളി
15. മംഗല്യധാരണം
കെ. സി. കേശവപിള്ള
16. സഹസ്രകലരം
വൈക്കം സി. എൻ. രാമൻപിള്ള



ആധുനിക കാലഘട്ടം വരെ രചിക്കപ്പെട്ട ചില കൃതികളെയാണ് ഇവിടെ സൂചിപ്പിച്ചത്. ഇവ കൂടാതെ ആധുനികകാലത്തും ഒട്ടേറെ കൃതികളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. മേനോന്റെ മേനി, സൊസൈറ്റി പ്രസിഡണ്ട് തുടങ്ങി ഏഴു കൃതികൾ ചെറുകാടിന്റേതായിട്ടുണ്ട്. വയലാർ രാമവർമ്മ ഒരു സിനിമയ്ക്കുവേണ്ടി 'പണ്ടൊരു നാളിൽ പട്ടണനടുവിൽ' എന്നു തുടങ്ങുന്ന തുള്ളൽ രൂപത്തിലുള്ള ഒരു ഗാനം എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. 'ഒള്ളതുമതി' എന്ന ചിത്രത്തിലും ഇതുപോലൊരു തുള്ളൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതോ പ്രസിദ്ധീകരിക്കാത്തതോ ആയ കൃതികൾ ഇനിയുമുണ്ടാകാം. ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ രണ്ടു തുള്ളലുകളെഴുതിയിട്ടുണ്ടെന്ന് കവി അൻവർ അലി പറഞ്ഞുകേട്ടിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ രണ്ടും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടില്ല.

നമ്പ്യാർക്കുശേഷമുള്ള കൃതികളെ പ്രധാനമായും രണ്ടു വിഭാഗത്തിലുൾപ്പെടുത്താം. നമ്പ്യാരുടെ കാലശേഷം ആധുനിക കാലംവരെയുള്ളവയും ആധുനിക കാലത്ത് രചിക്കപ്പെട്ടവയും. ഇതിൽ ആദ്യ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നവ നമ്പ്യാരെ അനുകരിച്ചുണ്ടായവയാണ്. ഇതിഹാസപുരാണകഥകളാണ് മിക്കവയുടെയും ഇതിവൃത്തം. ആധുനിക രചനകളുടെ പ്രധാന ലക്ഷ്യം ആശയപ്രചരണം തന്നെയാണെന്നു. സാമൂഹ്യവിമർശനങ്ങൾക്ക് തുള്ളൽകൃതികളെ അവലംബിക്കുകയെന്നത് പൊതുവായ സമീപനരീതിയായിരുന്നു. അതല്ലാതെയും കൃതികൾ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടു

കവനകലശ്ലീ

ണ്ടാകാം. "തുള്ളൽ രൂപത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കല്യാണസൗഗന്ധികം ഇക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെടുന്നു പ്രധാന കൃതിയായിക്കരുതാം.

നമ്പ്യാർക്കു ശേഷം രചിക്കപ്പെട്ട തുള്ളലുകൾ നമ്പ്യാർകൃതികളുടെ പൂർണ്ണാവതാരങ്ങളായിരുന്നില്ല. നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളലുകളുടെ ഘടനയും സ്വരൂപവും പൂർണ്ണമായും സ്വീകരിച്ചോ അനുകരിച്ചോ അല്ല ഇവ രചിക്കപ്പെട്ടത്. ഒരാൾ മറ്റൊരാൾക്ക് കഥ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്ന രീതിയിലാണ് നമ്പ്യാർ ഏറെകൃതികളും രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഉലകുടൈപെരുമാളുടെ സദസ്സിൽ സചിവൻ പറയുന്നതാണ് പല കഥകളും. കിരാതം ഒരു ശാസ്ത്രീബ്രാഹ്മണൻ വന്നു പറയുന്നതാണ്. പറയാനാണ് പറയൻതുള്ളലിലെ ആഖ്യാതാവ്. അതുപോലെതന്നെ കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിൽ ചോദ്യോത്തര രൂപത്തിൽ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന രീതിയും കാണാം. ഇപ്പോളർജ്ജുനനവിടത്തില്ല എങ്ങുഗമിച്ചുഫൽഗുനനിപ്പോൾ ? എന്നിങ്ങനെ തുടരുന്നു. കൃത്തിന്റെ ഗദ്യരൂപത്തെ ഗാനരൂപമാക്കി അവതരിപ്പിച്ച ഏറെ കൃതികളുണ്ട്. കൃത്തിന്റെ രൂപഘടനയെ ലോഭം കൂടാതെ സ്വീകരിക്കാൻ നമ്പ്യാർ ശ്രമിച്ചുകാണുന്നു. കൃത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെ നമ്പ്യാർ തുള്ളലിലേക്ക് പകർത്തിയതിന് ഏറെ ഉദാഹരണങ്ങളുണ്ട്. കല്യാണസൗഗന്ധികമെന്ന പേരു തന്നെ ചാക്യാന്മാർ അവതരിപ്പിച്ചുപോരുന്ന നീലകണ്ഠകവിയുടെ പ്രസ്തുത പേരിലുള്ള വ്യായോഗത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കൂടാതെ,



1. കുത്തിനൂപയോഗിക്കുന്ന പ്രബന്ധങ്ങളെ നമ്പ്യാർ ഉപജീവിച്ചു. ഇതിനുദാഹരണമാണ് ഗണപതിപ്രാതൽ, പാഞ്ചാലി സ്വയംവരം തുടങ്ങിയ കഥകൾ.

2. വിദൂഷകൻ പറയുന്ന പല കഥകളും തുള്ളൽക്കഥകളുമായി ചേർത്തു വെച്ചുപറഞ്ഞു-ഉദാഹരണമായി ബ്രഹ്മാവും കുശവനും ഒരുപോലെയാണെന്നു പറയുന്ന 'ബ്രഹ്മയേനകുലാലവന്നിയമിതോ' എന്നു തുടങ്ങുന്ന ശ്ലോകം. ഇത് നമ്പ്യാർ തർജ്ജമ ചെയ്ത് ചേർത്തിട്ടുണ്ട്.

3. ഉപകഥകൾ പുറംകഥകൾ തുടങ്ങിയവ മുഖ്യകഥയോട് ചേർത്തു പറയുന്ന രീതി സ്വീകരിച്ചു. ഉദാഹരണമായി മുല്ലയ്ക്കൽ മുത്ത കുറുപ്പിന്റെ കഥ, എലിയും പുച്ചയും തമ്മിലുള്ള കഥ തുടങ്ങിയവ. ഇങ്ങനെ വിദൂഷകന്റെ സവിശേഷമായ ആഖ്യാനരീതിയെ അതിസൂക്ഷ്മതയോടെ വിന്യസിച്ച കഥാകഥനത്തിന് ആകർഷകത്വവും നാടകീയതയും നൽകാൻ നമ്പ്യാർ ശ്രമിച്ചിരുന്നു. ഇത്തരം സാധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്താൻ പിൽക്കാല രചയിതാക്കൾ ശ്രമിച്ചുകാണുന്നില്ല. പതിനഞ്ചോളം വൃത്തങ്ങൾ തുള്ളൽപ്പാട്ടുവൃത്തങ്ങളായി സമാഹരിച്ച് എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. തരംഗിണി, വക്ത്രം, അർദ്ധകേക തുടങ്ങിയവയാണ് ഈ വൃത്തങ്ങൾ, തുള്ളൽക്കവിതകൾ ഇവ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ വൃത്തങ്ങളിലൊഴിച്ച് മറ്റൊന്നിലും പിൽക്കാലരചനകൾ തുള്ളൽപ്പാട്ടുകളുടെ ഘടന സ്വീകരിച്ചില്ല. ആധുനിക തുള്ളൽക്കഥകളിൽ കാണുന്ന വ്യതിയാനങ്ങൾ

1. തുള്ളലിന്റെ ആഖ്യാനസ്വഭാവം ഉപേക്ഷിച്ചു.

2. ഫലിതത്തിനു പ്രാധാന്യം കുറഞ്ഞു.

3. പുറംകഥകളും പേക്കഥകളും ഒഴിവാക്കി.

4. തുള്ളലിന്റെ സവിശേഷമായ താളഘടന കൈവിട്ടു.

5. ശബ്ദവിന്യാസത്തിലെ സവിശേഷതകൾ (പ്രാസം മുതലായവ) ഉപേക്ഷിച്ചു.

ഇതിൽനിന്നും തുള്ളൽ എന്നാൽ, നിയതമായ തുള്ളൽപ്പാട്ടുവൃത്തങ്ങളിൽ രചിക്കപ്പെട്ടവയെന്ന പരിമിതാർത്ഥത്തിലേക്ക് ഒതുങ്ങുകയാണുണ്ടായതെന്നു കാണാം. വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയും ഇതിനപവാദമല്ല. ഫലിതം തീരെയില്ലെന്നു പറയാം. കവിതയുടെ രചനാരഹസ്യത്തെ കണ്ടെത്തുകയെന്ന ഗൗരവപൂർണ്ണമായ ഒരു വിഷയത്തെയാണ് ആവിഷ്കരിച്ചത് എന്നതുകൊണ്ട് ഫലിതപ്രയോഗത്തിന് ഇടമുണ്ടെന്നുപറഞ്ഞുകൂടാ. കലാകാരനായ വ്യക്തിയേയും കലയേയും വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും ആവിഷ്കരിക്കുകയുമാണ് ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്. വേദനകൊണ്ട് കലങ്ങിയ കരളിൽനിന്നേ കലയുണ്ടാകൂ എന്ന തത്വം തന്നെയാണ് ഈ കവിതയിലൂടെ സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. 'അത്ഭുതമണി' പോലുള്ള കവിതകളിൽ വൈലോപ്പിള്ളി പ്രതിഷ്ഠാപനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിച്ച തത്ത്വം തന്നെയാണിത്. അരുമപ്പെട്ടവ ആഹുതിചെയ്യപ്പെട്ടാലേ വിശ്വാത്തരകല പിറവിയെടുക്കൂ എന്ന് പറയുന്ന 'അത്ഭുതമണി'യും നിന്ദയിൽനിന്നേ ഉള്ളിൽ മയങ്ങുന്ന പ്രതിഭ ഉണരു എന്ന് സ്ഥാപിക്കുന്ന 'കല്യാണ





നമസ്കാരം

യു. ശങ്കരനാരായണൻ

കിഴുത്തിൽ കൂടുക്കുവാൻ
പട്ട, കൈവടിത്താങ്ങ
കുഴങ്ങി ഭഗവാനേ
ഞാനെന്നേ പറയേണ്ടു
നടന്നാലിടയ്ക്കിടെ
യടിതെന്നുന്നുമുഖ-
മടിച്ചുവീണുപാത-
യോരത്തു പലപ്പോഴും
വെളിവുണ്ടായി ബുദ്ധി-

കന്നേരം നീയല്ലയോ
കുളിരായ്കയ്യും നീട്ടി
യെത്തുന്നു പുണരുന്ന
അച്ഛന്റെ നെഞ്ഞിൻ ചുടാ-
യമ്മതൻ മിഴിപ്പീലി-
ത്തുമ്പത്തെ തണുപ്പായു-
മെത്തുന്ന കുപാമൂർത്തേ
കണ്ടതും കാണാത്തതു-
മൊക്കെ നീയാണെന്നുള്ളൊ-
രുഞ്ചയിൽ തലചെന്നു
മുട്ടുന്നുപേർത്തും പേർത്തും



സൗഗന്ധിക'വും തമ്മിൽ സാദൃശ്യ
മുണ്ട്.

എന്നാൽ, അതോടൊപ്പം കല്യാ
ണസൗഗന്ധികം മറ്റു ചില കാരണ
ങ്ങൾ കൊണ്ടാണ് ശ്രദ്ധേയമാകു
ന്നത്. മനുഷ്യന്റെ സാംസ്കാരിക
മായ അതിജീവനത്തെ സംബ
ന്ധിച്ച പ്രശ്നങ്ങൾ മുന്നോട്ടു
വയ്ക്കുന്നുവെന്നത് ഇതിന്റെ
ഏറ്റവും വലിയ സവിശേഷത
യായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടേണ്ടതുണ്ട്. മാത്ര
മല്ല, "സാംസ്കാരികമായ അധിനി
വേശവും അതുണ്ടാക്കുന്ന സ്വത്വ
പ്രതിസന്ധിയും ഒരു ജനതയെ
എങ്ങനെ അസ്വസ്ഥരും
സംഘർഷഭരിതരും ആക്കുന്നു
വെന്ന് ഈ കവിത ചൂണ്ടിക്കാട്ടു
ന്നു. അടിമത്തത്തിൽ നിന്നുള്ള
വിമോചനമെന്ന മാനവരാശിയുടെ
എക്കാലത്തേയും സ്വപ്നവും
അതിന്റെ സാക്ഷാത്ക്കാരവും
ആണ് ഈ കവിത ആവിഷ്കരി
ക്കുന്നത്. കല ഒരു സമയം ആത്മ
പ്രകാശനവും സാംസ്കാരിക

കലാപത്തിനുള്ള മാർഗ്ഗവുമാ
ണെന്ന് ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയാണ്
വൈലോപ്പിള്ളിയും കല്യാണസൗ
ഗന്ധികമെന്ന് കവിത. യഥാർത്ഥ
ത്തിൽ കൂടിയൊഴിക്കൽ പോലുള്ള
കവിതകളിൽ നാം കണ്ട ജനകീയ
മുന്നേറ്റത്തിന് സാംസ്കാരികമായ
പശ്ചാത്തലം നൽകി ആവിഷ്കരി
ക്കുകയാണ് കല്യാണസൗഗന്ധിക
ത്തിൽ ചെയ്തത്. എന്നിരിക്കിലും
ഇവയ്ക്ക് തമ്മിൽ പ്രകടമായൊരു
വ്യത്യാസമുള്ളത് കാണേണ്ടതു
ണ്ട്... കൂടിയൊഴിക്കലിൽ രക്ത
പങ്കിലമായ വിപ്ലവാനന്തര
ലോകം കണ്ട് മറ്റൊരുവിധമായിരു
ന്നെങ്കിൽ എന്നു കവിക്കു നെടു
വീർപ്പിടേണ്ടി വന്നു. എന്നാൽ
മർത്യലോകമഹിമ പുലർത്തും
വിധം തന്നെയാണ് ഇവിടെ
വിപ്ലവം സാധിച്ചെടുത്തത്.
എന്നു കവിക്കു സമാധാനിക്കാം.
അടിമത്തത്തിനും അധികാരത്തി
നുമെതിരായി കലയിലൂടെ നട
ത്തിയ മഹത്തായ വിപ്ലവം. ○

കവനകലാശില്പി



പുഴ

അശോക് കുമാർ പെരുവ



പുഴയെന്റേ കണ്ണിലുടൊഴുകി,
 യെൻ
 നെഞ്ചിൽ വീണിടറി, യെൻ
 ചുണ്ടിലെച്ചിരി നറും-
 പാൽനൂരപതച്ചെന്റേ
 ഹൃത്തിൽ കലങ്ങി, യൊരു
 ചുഴികുത്തി വീണും
 കൊടും കാറ്റിലേറി-
 ഞടം തല്ലിയലറി-
 ഞ്തിരക്കോൾ കലങ്ങി-

ച്ചിലപ്പോൾ മയങ്ങി-
 ചിരിച്ചും വിളിച്ചും
 തുഴയായ് തുടിച്ചും
 നിലത്തോണിതുളളി
 മഴച്ചാറ്റിൽ നിർവൃതി-
 പ്പുള്ളകങ്ങൾ തിങ്ങി-
 കരഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും
 ചിലപ്പോൾ മെലിഞ്ഞും
 കയത്തിൽ ചുരുണ്ടും
 ഭയത്താലിരുണ്ടും
 പ്രതുകൾക്കുതാലം-
 നിറച്ചും, മനം നീറി
 മണലിൽ മുഖം ചേർത്തു-
 മോർമ്മകളിലുരുകിയും
 കേണം തളർന്നുമെ-
 ന്നുള്ളിലുടൊഴുകുന്നു....

പുരുഷന്മാരോട്

എസ്. ജയശ്രീ

അറുപത്തിനാലുപേർ കൊത്തിവെച്ചമെ-
 യുതിരും വരമ്പുമില്ലാത്ത ദാഹം
 അതു കഴിഞ്ഞാണ്ടുകൾ എത്ര പോയെന്നിട്ടും
 അവളുടെ കണ്ണീരിനുപ്പുമാത്രം
 മുപ്പത്തിരണ്ടുപേർ ഉഴുവും കാത്തുകൊ
 ണ്ടെത്തിയ രാത്രി കനത്തുനിൽപ്പു
 ഹൃത്തിന്റെ ഭിത്തിയിൽ രക്തം കിനിയുമ്പോൾ
 അത്രമേൽ ദുഃഖം കുടിച്ചുതീർത്തോൾ
 സ്വന്തം പിതാവിന്റെ പുത്രനെപ്പറ്റവൾ
 സന്തതം സ്ത്രീത്വം ബലികൊടുപ്പോൾ
 എന്തിനുമേതിനും സ്ത്രീ സമത്വത്തിന്റേ
 ചിന്തുകൾപാടിപ്പുകഴ്ത്തുവോരേ
 ഇപ്പോളരങ്ങി,ലടക്കിയെടുക്കുള്ളിലും
 കേൾപ്പതാ ത്യാഗകഥകൾമാത്രം
 അതിസമർത്ഥം നിങ്ങൾ കരുനീക്കിക്കൊള്ളുക;
 അബലയല്ലിന്നവൾ പ്രബലയത്രേ.



കണ്ണാടിയലമാര

അമ്മു



ഒരാളേയും അകത്തേയ്ക്ക് കയറ്റരുതെന്ന് ഞാൻ ലീലയോട് പറഞ്ഞിരുന്നു. എനിയ്ക്കാരെയും കാണേണ്ടതില്ല. മക്കളെയും മരുക്കളെയും പേരക്കുട്ടികളെയും, ആരെയും. അവരെല്ലാം പുറത്ത് വട്ടമിട്ടിരിയ്ക്കുകയാണ്. വനജയുടെ മുഖത്ത് മ്ലാനതയാണ്. സന്തോഷിന്റെ കണ്ണിൽ ചെങ്കൊടി. അജുമോന്റെ മുഖത്ത് നോക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അപ്പോഴേക്കും സങ്കടം ഇറച്ചു കയറി. ഇന്നലെ രാമൻ വന്നിരുന്നു അവനെ ഞാൻ ഇറക്കി വിട്ടു. മരിച്ചാൽ പോലും കയറി വരുമെന്ന് താക്കീത് ചെയ്തത്. പക്ഷേ, അവന്റെ ശബ്ദം പുറത്തുനിന്ന് മുഴങ്ങുന്നുണ്ട്. ആളുകളുടെ ചുണ്ടനക്കം ചിതലക്കിളികളുടേതു പോലെ തോന്നുകയാണ്. അവർക്ക് പറയാനുള്ളത് എന്റെ മരണത്തെക്കുറിച്ചാണ്. ചുണ്ടുകൾ വീർത്ത്, കണ്ണിൽ പാടവീണ് അണ്ണാക്ക് വരണ്ട് ഉണങ്ങി ജീവചരവമായി കഴിയുന്ന എന്നെ ഓർത്ത് അവർ വിഷമിക്കുകയാവുമോ? അതോ പ്രാകുകയാവുമോ? ലീല രാവിലെയും വൈകീട്ടും തേൻ വിരലിൽ ചാലിച്ച് ചുണ്ടിൽ തൊട്ടുതരും, നാക്കുകൊണ്ട് ആ തേൻ വലിച്ചെടുക്കാൻ

കഴിയുന്നില്ല. തല ചെറുതായി അനക്കുമ്പോൾ പോലും കഴുത്ത് വലിഞ്ഞ് മുറുകുന്നു. ഉച്ചയ്ക്ക് വനജയും സന്തോഷും ബലം പ്രയോഗിച്ച് കണ്ണിനെപ്പറ്റി വായിലാക്കിത്തരും. അത് തൊണ്ട വഴി ഇറങ്ങിപ്പോകുമ്പോൾ ഞാൻ, കുരുടിയെപ്പോലെ പിടയും. സഹിക്കവയ്യാതായാൽ ശോഷിച്ച കാലുകൊണ്ട് ഞാൻ അവരെ തൊഴിക്കും. വനജയുടെ നാഭിക്കാണ് ഇന്നലെ തൊഴി കൊണ്ടത്.

പണ്ട് കപ്പപ്പട്ട് മാത്രം തിന്നുശീലിച്ചിരുന്നു കാലത്ത് വനജ പൊടിയരിക്കഞ്ഞി കുടിക്കാൻ വാശിപിടിക്കുമായിരുന്നു. ആരും കാണാതെ നാണിമുത്തശ്ശിയുടെ വീട്ടിൽ പോയി ഒരു കിണ്ണം കഞ്ഞി കട്ടു കുടിച്ചു. അത് ലീല കയ്യോടെ പിടിച്ചു. ലീല അവളെ പുളിവാറലുകൊണ്ട് നിർത്താതെ തല്ലി. അന്നും അവൾക്കു നേരെ കൈ ഓങ്ങാൻ എന്റെ മനസ്സ് അനുവദിച്ചിട്ടില്ല. ഇപ്പോൾ ആവതില്ലാത്ത ഇക്കാലത്താണ് ഞാനവളെ

തൊഴിക്കുന്നത്. ഇതു കണ്ടു വന്ന രാമൻ എന്റെ കാലു പിടിച്ച് വച്ചു. പേനക്കത്തി ഉപയോഗിച്ചാൽ പോലും വെട്ടിയൊതുക്കാൻ പറ്റാത്ത എന്റെ കാലിലെ നഖം കൊണ്ട് അവന്റെ വലതു കൈ മുറിഞ്ഞു. ഞാനവനെ ഇറക്കി വിട്ടു. ഇറക്കി വിട്ടതല്ല. ലീലയോട് ആംഗ്യം കാട്ടി പറഞ്ഞതാണ്. ലീലയ്ക്ക് മാത്രമേ ഞാൻ പറയുന്നത് മനസ്സിലാകുന്നുള്ളൂ.

സോന മോൾ കഴിഞ്ഞ ദിവസം എന്നെ കാണാൻ വന്നിരുന്നു. വല്ലതും പറയാൻ നാക്ക് അനുവദിച്ചില്ല. അവൾ പേപ്പറും പേനയും തന്നു. പറയാനുള്ളതു മുഴുവൻ ഞാനെഴുതി. പക്ഷേ അവൾക്ക് കൊടുത്ത കടലാസിൽ നെടുങ്ങനെയും വിലങ്ങനെയും വരകൾ മാത്രമായിരുന്നു. അക്ഷരങ്ങളെല്ലാം നടന്നു പോയി. എച്ചിൽ പാത്രങ്ങളെപ്പോലെ വരകൾ മാത്രം ബാക്കിയായി.

ലീല ആ സമയത്താണ് കഞ്ഞി കഴിപ്പിക്കാൻ വന്നത്. എനിക്ക് സോനമോളെ കണ്ണുനീറയെ കാണണമായിരുന്നു. അത് പറഞ്ഞിട്ട് ലീലയ്ക്ക് മനസ്സിലായില്ല. അവൾ എന്റെ വായിൽ സ്പൂൺ കുത്തിത്തീരുകി. ചുണ്ടിലെ തൊലി നാരങ്ങയല്ലി പോലെ അടർന്നു. കണ്ണിലെ കൃഷ്ണമണി താഴെ വീണുടഞ്ഞെന്നു കരുതി. ഇല്ല അതിന് അനക്കം തട്ടിയിട്ടില്ല.

പക്ഷേ മുണ്ട് സ്ഥാനം മാറിപ്പോയി. കോണകം ഉടുക്കാതെയുള്ള

എന്റെ നഗ്ന രൂപം കൊച്ചു മകൾക്ക് കാണേണ്ടി വന്നു. മുണ്ട് കൈ കൊണ്ട് വലിച്ചിട്ടും പറച്ചിട്ടും കിട്ടിയില്ല. ഞെളിപിരി കൊണ്ടുപ്പോൾ കീമോ ചെയ്ത ഉണങ്ങിയ തൊണ്ടയിലെ തൊലി വലിഞ്ഞു പിടിക്കീറി. എന്റെ ശവമഞ്ചം ചുമക്കാൻ എനിക്കു കഴിയില്ല. മനുഷ്യന് ദൈവം നൽകിയ ശാപമല്ലേ അത്. എഴുന്നേൽക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നെങ്കിൽ, ചുടലക്കണ്ടത്തിൽ കുഴികുത്തി സ്വയം ഇറങ്ങിക്കിടന്നേനെ. സോനമോൾ വേഗത്തിൽ മുണ്ട് ഉടുപ്പിച്ചു തന്നു. ഒരുതുളളി കണ്ണീരുപോലും ഇപ്പോൾ വരുന്നില്ല. അച്ഛൻ മരിച്ചപ്പോഴും അനിയന്റെ ചിത കത്തിച്ചപ്പോഴും വരാത്ത കണ്ണനീർ ഈ എഴുപതിൽ എങ്ങനെ വരാനാണ്.

നഖത്തിന്റെ നിറം കറുപ്പായി. പല്ല് പതിനെട്ടും കൊഴിഞ്ഞിളകി. തല കിണ്ണത്തപ്പം പോലെ കരി പിടിച്ചു. ഓർമ്മയ്ക്കു മാത്രം പിണക്കമില്ല. ചെയ്തതും പറഞ്ഞതുമായ പലേ കാര്യങ്ങളും ഇങ്ങനെ തികട്ടിവരുകയാണ്. ഒന്ന് ഛർദ്ദിച്ച് പോയെങ്കിൽ ആശ്വാസമായേനെ. ഇന്നലെ അജുമോൻ എന്റെ അടുത്തു വന്നു. പേടിച്ചുപോയി കുട്ടി. രണ്ടു മാസം മുൻപുവരെ എന്റെ കിടക്കയിലായിരുന്നു അവനും കിടന്നത്. അച്ഛാച്ചനെ മുത്തപ്പൻ കാത്തുകൊള്ളും എന്ന് പറഞ്ഞ് അവൻ എന്റെ തൊണ്ട തടവിത്തരും. അച്ഛാച്ചാ, അച്ഛാച്ചൻ പണ്ടൊരു പാട് കോഴികളെ



കഴുത്ത് ഞെരുക്കി കൊന്നിരുന്നോ? ഒരിക്കൽ അവൻ കൂസൃതിയായി ചോദിച്ചു. വീടുകളിൽ ചെന്ന് മുത്തപ്പന് വെച്ച് കൊടുക്കൽ എന്നൊരു ചടങ്ങ് ഭംഗിയായി ചെയ്തു കൊടുക്കാറുണ്ട്. കഴിഞ്ഞ 27 വർഷമായി അത് മുടക്കമില്ലാതെ ചെയ്തുവരുന്നു. വെച്ചു കൊടുക്കാനുള്ള കോഴികളെ കഴുത്ത് ഞെരുക്കി കെല്ലുനന്ന് ഞാനായിരുന്നു. കഴുത്ത് ഇടത്തോട്ട് പിരിച്ച് ഒറ്റവലിയാണ് ഒടിഞ്ഞുതുങ്ങിയാടുന്ന കഴുത്തിലൂടെ ചൂടുചോര ഒഴുകി പരക്കും. അങ്ങനെ എത്രയെത്ര കോഴികളെ ഞാനീ കൈ കൊണ്ട് കൊന്നിട്ടുണ്ട്. അജുമോൻ പറഞ്ഞ പോലെ അവറ്റകളുടെ ശാപമാണ് ഞാനീ രാത്രിയിൽ ഞെരുങ്ങി ഞെരുങ്ങി അനുഭവിക്കുന്നത്.

ഇന്നു രാവിലെ ശിവൻ എന്നെ കാണാൻ വന്നിരുന്നു. അമ്മയില്ലാത്ത അവനെ ഞാനും ലീലയുമാണ് ഇത്രേം വളർത്തി വലുതാക്കിയത്. അവനിന് ഗൾഫിൽ നല്ല നിലയിലാണ്. വന്നപ്പോൾ കയ്യിലൊരു പാർട്ടി കവർ തന്നു. 89,000 ഉറുപ്പിക. എന്റെ ചികിത്സക്കുള്ള പണമാണ്. ലീലയുടെ താലിമാല വിറ്റു കിട്ടിയ പതിനായിരം ഉറുപ്പിക കൊണ്ടാണ് അവൻ ഗൾഫിൽ പോയത്. അത് തിരിച്ചു തരുകയാണെന്ന വ്യാജേനയാണ് അവൻ പണം തന്നത്.

കഴിഞ്ഞ ആറുമാസത്തിനു ശേഷം ഇന്ന് ആദ്യമായിട്ടാണ് എനിയ്ക്ക് അന്തസ്സോടെ കണ്ണുതുറക്കാൻ കഴിഞ്ഞത്. തലയണയുടെ അടിയിലെ 89,000 ഉറുപ്പികതന്നെ ബലമാണ്. അസുഖം ബാധിച്ച് കിടപ്പിലായ അന്നു മുതൽ എന്റെ മുറിയിലെ കണ്ണാടിയലമാര ഞാൻ പടിഞ്ഞാറ്റിയിലേക്ക് മാറ്റിവെപ്പിച്ചിരുന്നു. കുറച്ചു മുൻപ് ലീലയോട് പറഞ്ഞ് വീണ്ടും ആ അലമാര മുറിയിലേക്കെത്തിച്ചു. ഞങ്ങളുടെ കല്ലുമാണത്തിന് അച്ഛൻപെങ്ങൾ തന്ന സമ്മാനമായിരുന്നു ഈ അലമാര. കണ്ണാടിയലമാര നോക്കി എനിയ്ക്ക് കിടക്കണം. ഒരു ധൈര്യത്തിന് തലയണയുടെ അടിയിലെ പണം ഒന്നുകൂടെ തൊട്ടുളറപ്പുവരുത്തി. പണമല്ലേ, ഇനിക്കാരോരോ ചെലവ് വരുമല്ലോ. ഒന്നിനും ആരെയും ഇനിയും ബലിമുട്ടിക്കരുത്. കാർമികസ്ഥാനത്ത് ബാലൻ മതി. അയാളാകുമ്പോൾ വെടിപ്പിനെല്ലാം ചെയ്യും.

തൊലി വലിഞ്ഞു മുറുകുന്നുണ്ട്. ചൂണ്ട് അടർന്ന് വീഴുന്നതുപോലെ. അണ്ണാക്കിൽ എലി മാളം തുരക്കുന്നതുപോലെ ഓരോ ദ്വാരങ്ങൾ വീഴുന്നുണ്ട്. നിർത്താതെ വായിൽ നിന്ന് വെള്ളം ഒഴുകുന്നു. തുടയ്ക്കാൻ കൈ എത്തുന്നില്ല. ഇനിയൊന്നുറങ്ങണം. ലീലയോടു പറയണം ആരെയും അകത്ത് കയറ്റരുതെന്ന്. എനിക്കാരേയും കാണേണ്ടതില്ല.





ഇഹരില

പുറമണ്ണൂർ ടി. മുഹമ്മദ്

1. വഴിമൊഴി

വരമൊഴിയൊന്നും
വാമൊഴിയെന്നും
ഇരുമൊഴിയുണ്ടീ നറുമൊഴിയിൽ

മൊഴിയിൽനിന്നു
വരുന്ന വെളിച്ചം
വഴിയിൽ പേടിയകറ്റുന്നു.

ഇരുളാം വിരളാം
തളരാം മൊഴിതൻ
പൊരുളറിയാത്ത നടത്തങ്ങൾ !

2. എത്രയുണ്ടെന്നോ!

എത്രയുണ്ടെന്നോ

മനഃപാഠമാക്കുവാൻ,

എത്രയുണ്ടെന്നോ

കാതുപൊത്തിയോടുവാൻ,

എത്രയുണ്ടെന്നോ

കണ്ടു കൺകുളിർക്കുവാൻ,

എത്രയുണ്ടെന്നോ

ആന്ധ്യം നടിച്ചു നീങ്ങാൻ!



ദേശം കഥയെഴുതുമ്പോൾ...

(മലപ്പുറത്തിന്റെ പുതുകഥാപാരമ്പര്യം മുൻനിർത്തി ഒരു പഠനം)
ഉണ്ണി ആമപായ്ക്കൽ

ദേശം, രാഷ്ട്രം ഇവ ഏതർത്ഥത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടാലും അവയുടെ അതിരുകൾക്കകത്തു ജീവിക്കുന്ന ജനസമൂഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവരെ ഒന്നിച്ചുനിർത്തുന്ന ചില അടരുകൾ നിലനില്ക്കുന്നുണ്ടാവും. അതൊരുപക്ഷേ, ആധുനിക ദേശരാഷ്ട്രങ്ങൾ കൃത്രിമമായി നിർമ്മിച്ചുവെച്ച രാഷ്ട്രബോധത്തിലധിഷ്ഠിതവുമായിരിക്കും. ദേശസ്വത്വത്തോടൊപ്പം ഭാഷയുടേയോ വംശീയതയുടേയോ, പ്രാദേശീയതയുടേയോ ആയ സ്വത്വങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളാൻ ഒരു ജനത നിർബന്ധിക്കപ്പെട്ടേക്കാം. ദേശം എന്നത് പരിമിതമായ അർത്ഥത്തിൽ ഒരു പ്രദേശം എന്ന നിലയിലോ, വ്യാപകമായ അർത്ഥത്തിൽ ഒരു രാഷ്ട്രം എന്ന നിലയിലോ സ്വീകരിക്കപ്പെടുന്നു.

രാഷ്ട്രം എന്നു പറയുന്നത് ആത്മാവാണെന്ന്, ഒരു ആത്മീയതത്താണെന്ന് എന്ന് റൈനൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (Ernest Renan 2008:19). സത്യത്തിൽ, രാഷ്ട്രം എന്നത് അതിരുകളുള്ള ഒരു ഭരണകൂട സംവിധാനമാണ്. ആധുനികതയുടെ കാലത്താണ് ദേശ-രാഷ്ട്രസങ്കല്പങ്ങൾ രൂപംകൊള്ളുന്നത്. വ്യക്തിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ദേശം എന്നത് വേർപെടുത്താനാവാത്ത വികാരമാണ്. അറിഞ്ഞോ

അറിയാതെയോ അവരോടൊപ്പം വളർന്ന് തിടംവെച്ച ശക്തമായ വികാരമോ, ആത്മാംശമോ ആണത്. അതുകൊണ്ടാണ് ദേശത്തിനുവേണ്ടി ചിലപ്പോൾ നാം മരിക്കാൻ പോലും തയ്യാറാവുന്നത്. ദേശവികാരത്തെ ജ്വലിപ്പിക്കുന്ന അനുഭവമണ്ഡലങ്ങളുടെ ദൃശ്യമോ ശ്രവ്യമോ മറ്റേതെങ്കിലും ഇന്ദ്രിയാനുഭവമോ നിരന്തരമായി പ്രക്ഷേപിച്ചുകൊണ്ടാണ് പട്ടാളക്കാരിൽ ദേശബോധം ചോർന്നുപോവാതെ സൂക്ഷിക്കുന്നത്. ദേശത്തിൽനിന്ന് വേർപെടുന്നവൻ പേറുന്ന വേദനകളുടെ ഭാരം വലുതാണെന്ന് ഇ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുസ്തകത്തിന്റെ ആമുഖക്കുറിപ്പിൽ (ഇ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ 2001:12) പറയുന്നു. ദേശം എന്ന വാക്കിൽതന്നെ പല ദുരൂഹതകളുമുണ്ടെന്ന് രാമകൃഷ്ണൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു. നാട്, ദിക്കു്, കര, രാജ്യം, ഗ്രാമസമൂഹം, സ്ഥലം എന്നിങ്ങനെ പല അർത്ഥങ്ങളും പറയാവുന്ന ഈ വാക്ക് ഗ്രാമത്തിന്റെ ചെറിയൊരു ഭാഗംമുതൽ മുഴുവൻ രാജ്യംവരെ പലതിനേയും ഒരേസമയം സൂചിപ്പിക്കുന്നു (ടി: 18). വ്യക്തിസ്വത്വവും രാഷ്ട്രസ്വത്വവും രണ്ടാണെന്നതും തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. രാഷ്ട്രസ്വത്വവുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിച്ച



ഒരു ജനത, തന്റെ വ്യക്തിസ്വത്വത്തെ രാഷ്ട്രസ്വത്വം വകവെക്കുന്നില്ലെന്ന് ചിലപ്പോഴെങ്കിലും തിരിച്ചറിയുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുണ്ടാവും. വ്യക്തിയെന്ന നിലയ്ക്കുള്ള സ്വപ്നങ്ങളെയും പ്രതീക്ഷകളെയും നിറവേറ്റാൻ ദേശം അപര്യാപ്തമാവുമ്പോൾ സങ്കുചിത വ്യക്തിബോധത്തിലേക്ക് ജനത മടങ്ങിപ്പോയെന്നുവരും. അതിന്റെ ഫലം വളരെ ദുരന്താത്മകമായിരിക്കും. അതു ദേശീയതയെ വെല്ലുവിളിക്കും. ഔദ്യോഗിക. ദേശീയതയോട് ഇടഞ്ഞുനിന്നുകൊണ്ടാണ് പ്രാദേശിക സ്വത്വങ്ങൾ ശക്തിയാർജ്ജിക്കുന്നത്. പ്രാമാണികത നേടുന്ന പ്രൗഢസംസ്കാരം മറ്റ് പ്രാദേശിക സംസ്കാരങ്ങളുടെ മുകളിൽ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കും (ടി: 35).

രാഷ്ട്രം എന്നത്, വ്യക്തിയെപ്പോലെതന്നെ, നീണ്ടകാലത്തെ ഉദ്യമങ്ങളുടെ, ത്യാഗങ്ങളുടെ, ഉപാസനയുടെ പരമകാഷ്ഠയാണ് എന്ന് റെനൻ പറയുന്നു (Ernest Renan 2008: 19). ഓരോ രാഷ്ട്രത്തിനും അതിന്റേതായ രാഷ്ട്രസംസ്കാരവും ഉപസംസ്കാരവുമുണ്ട്. ഉപസംസ്കാരങ്ങളെ മാനിച്ചുകൊണ്ടുവേണം രാഷ്ട്രം അതിന്റെ ദേശീയതയുടെ അതിരുകൾ നിർണ്ണയിക്കാൻ. എന്നാൽ പലപ്പോഴും ഔദ്യോഗിക ദേശീയതയ്ക്കു പുറത്താവുന്ന ന്യൂനപക്ഷ/ഉപസംസ്കാരങ്ങളെയാണ് നാം കാണുന്നത്. ഭരണകൂടങ്ങളുടെ പിന്തുണ ലഭിക്കാത്തതിനാൽ പല ഉപസംസ്കാരങ്ങളും അതിർത്തികൾക്ക്

പുറത്താവുന്നു. ത്യാഗമനോഭാവത്താൽ നിർമിതമായ, വ്യാപ്തിയേറിയ ഏകമതീഭാവംതന്നെയാണ് രാഷ്ട്രം. അത് ഭൂതകാലത്ത് നിർമിക്കപ്പെട്ടതും, ഭാവിക്കാലത്തിനുവേണ്ടി സജ്ജമാക്കപ്പെട്ടതുമാണ് എന്നൊക്കെ നിർവചിക്കപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും (ടി : 2008: 19) രാഷ്ട്രം ആധുനികഭരണകൂടത്തിന്റെ ഭാഗംതന്നെയാണ്. പഴയ സാമ്രാജ്യങ്ങളുടെ മുകളിലാണ് ആധുനികരാഷ്ട്രസങ്കല്പം പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. മാനസികാരോഗ്യവും, ഹൃദയോഷ്മളതയുമുള്ള മനുഷ്യസംഗ്രഹം ധാർമ്മിക മനസ്സാക്ഷിയെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അതിനെയാണ് നാം രാഷ്ട്രം എന്നു വിളിക്കുന്നതെന്ന് റെനൻ തുടർന്ന് പറയുന്നുണ്ട് (ടി : 20).

ഒരു ദേശത്തിന്റെ നിർമിതികളിൽ, അത് സാഹിത്യമായാലും കലയായാലും, ആ ദേശത്തിന്റെ സംസ്കാരവും ഉപസംസ്കാരവും പ്രസ്ഫുരിക്കുക സ്വാഭാവികമാണ്. പ്രതിപാദ്യത്തിലെമ്പോലെയെ പ്രതിപാദനത്തിലും, ഭാഷയിലും ആവിഷ്കരണതന്ത്രങ്ങളിലും, ചിന്തയിൽപ്പോലും അതു പ്രകടമാവും. ചില പ്രാദേശിക തനിമകൾ സാഹിത്യ-കലാദികളിൽ ആവിഷ്കൃതമാവുമ്പോൾ അത് ദേശ-രാഷ്ട്രസങ്കല്പങ്ങളോളം വികസിക്കുകയും ദേശപൊതുമണ്ഡലത്തിൽ സ്വീകാര്യമാവുകയും ചെയ്യും. ചിലതാവട്ടെ പ്രാദേശികതയെ പുണർന്നുകൊണ്ട് ദേശീയ സാഹിത്യമണ്ഡലത്തെ വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും. തനിമയുള്ളതും തനതുമായ



സാംസ്കാരികവേഷങ്ങളെ ഗർഭം
 യ രി ചു കൊണ്ടു മാത്രമേ
 സൂക്ഷ്മമാർത്ഥത്തിൽ സർഗ്ഗാത്മക
 സൃഷ്ടികൾക്ക് നിലനിൽക്കാനാവൂ
 എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ അത് ഭരണ
 കൂട ആധികാരികതയെ നിരന്തരം
 അലോസരപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടി
 രിക്കും.

ഓരോ ദേശത്തും അധിവസിക്കു
 ന്നവർക്ക് അവരുടെ ദേശത്തെക്കു
 റിച്ചും അവരെപ്പറ്റിത്തന്നെയും ചില
 സങ്കല്പങ്ങളുണ്ടാവും; ചില ധാര
 ണകളും. എന്നാൽ ദേശത്തിനു
 പുറത്തുള്ളവരുടെ ധാരണകൾ
 അതിൽനിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്ത
 മായിരിക്കുകയും ചെയ്യും. ഞാൻ
 'മലപ്പുറത്തുകാരനാണ്' എന്ന് മല
 പുറത്തിനകത്തുനിന്ന് പറയുമ്പോ
 ഴുള്ള സ്വീകാര്യതയോ പ്രതി
 കരണമോ ആയിക്കൊള്ളണമെന്നി
 ല്ല, തിരുവനന്തപുരത്തുനിന്ന് ഇതു
 പറയുമ്പോൾ കിട്ടുന്നത്. എറണാ
 കുളത്താണ് ദേശം എന്നു പറയു
 മ്പോൾ ലഭ്യമാവുന്ന സ്വീകാര്യത
 യിൽനിന്ന് ഭിന്നമായിരിക്കും
 കണ്ണുറാണ് ദേശം എന്നു പറയു
 മ്പോൾ ലഭിക്കുന്നത്. ദേശം ധാര
 ണകളെ നിർമ്മിക്കുന്നു. ചില പതി
 ണ്തുപോയ ധാരണകൾ തിരു
 ത്തുക എളുപ്പവുമല്ല. അതുകൊ
 ണ്ടാണ് മലപ്പുറം ജില്ലയ്ക്ക്
 കഴിഞ്ഞ ഒരു വ്യാഴവട്ടത്തിനക
 ത്തുണ്ടായ വിദ്യാഭ്യാസപുരോഗതി
 കണ്ട് അത് നേരായ വഴികളല്ല
 എന്ന് ധ്വനിക്കുമാറ് ചില അഭിപ്രാ
 യങ്ങൾ ഉയർന്നുവന്നത്. ദേശ
 ണ്ങ്ങൾക്ക് പൊതുസമൂഹം അനുവ
 ദിച്ചുകൊടുത്തിട്ടുള്ള ചില പരിധി

കളുണ്ട്. അതിനപ്പുറത്തേക്കോ
 ഇപ്പുറത്തേക്കോ നീങ്ങുമ്പോൾ
 പൊതുമണ്ഡലം സംശയഗ്രസ്ത
 രാകും.

മലപ്പുറത്തിന്റെ കഥാപാഠവര്യം

മറ്റേതൊരു ദേശത്തേയും
 പോലെ നാടോടികഥകളുടേയും
 ഐതിഹ്യങ്ങളുടേയും പാഠവര്യമു
 ള്ളതാണ് മലപ്പുറം. നന്തനാരും,
 ഉറുമ്പും, സി. രാധാകൃഷ്ണനും,
 കെ.ടി. മുഹമ്മദും, ചെറുകാടും, ഇ.
 ഹരികുമാറും മറ്റും മലപ്പുറത്തിന്റെ
 കഥാപാഠവര്യത്തെ മലയാള
 ത്തിന്റെ പൊതുകഥാമണ്ഡല
 ത്തോളം ഉയർത്തിയവരാണ്.
 ഇതേ പാഠവര്യത്തിന്റെ തുടർച്ചയി
 ലാണ് പി. സുരേന്ദ്രനും, കെ.പി.
 രാമനൂണ്ണിയും മലയാളചെറുക
 മയെ പരിപോഷിപ്പിച്ചത്. ചെറുക
 മാചരിത്രത്തിലും പഠനങ്ങളിലും
 വേണ്ടുവോളം ഇവർ അടയാളപ്പെ
 ടുത്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതിനാൽ ഇവ
 രുടെ കഥാലോകത്തെ ഇവിടെ
 വിസ്തരിക്കുന്നില്ല.

അറിയപ്പെടുന്നവരും, അറിയപ്പെ
 ടാത്തവരും, അല്പം അറിയപ്പെടു
 ന്നവരുമായി വലിയ ഒരു കഥാപാ
 രമ്പര്യം മലപ്പുറത്തിനുണ്ട്. ഭാരത
 പ്ലഷ, ഒറൈസ സറൈവ, തികച്ചും
 അവിചാരിതം, ഉത്തരങ്ങൾ ശരിപ്പെ
 ടുവരുമ്പോൾ തുടങ്ങിയ കഥകളെ
 ഴുതിയ പി.എൻ. വിജയൻ സവി
 സ്തരം പ്രതിപാദിക്കപ്പെടേണ്ട
 കഥാകാരനാണ്. അസ്തമിച്ചു
 പോയ പുഴകളെപ്പറ്റി, പഠനപ്ര
 വർത്തനത്തിന്റെ ഭാഗമായി വിവര
 ണ്ങ്ങൾ ശേഖരിക്കുന്ന രണ്ടു



വിദ്യാർത്ഥികളിലൂടെ നീങ്ങുന്ന 'ഭാരതപ്പുഷ്പ' പരിസ്ഥിതിപ്രശ്നമുയർത്തുന്ന വിജയന്റെ കഥകളിൽ ഏറെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. ചരിത്രകാരനും, ഭാഷാധ്യാപകനും, രാഷ്ട്രീയക്കാരനും പുഴയെപ്പറ്റി നൽകുന്ന വിവരങ്ങൾ ഓരോ തരത്തിലാണ്. ആർക്കും അത്ര വലിയ അറിവോ ആത്മബന്ധമോ ഭാരതപ്പുഴയെക്കുറിച്ചില്ല. മുത്തച്ഛൻ പഠിച്ച നാലാംതരം പാഠാവലിയിൽ ഭാരതപ്പുഴയെപ്പറ്റി ഒരദ്ധ്യായമുണ്ടെന്ന് അറിഞ്ഞ അപ്പുണ്ണി അത് തേടിപ്പിടിച്ചുകൊടുക്കുന്നു. പൂർവ്വചരിത്രം, പുഴ, പ്രകൃതി എന്നിവ നഷ്ടപ്പെട്ട പുതിയ കാലത്തെ, ഒരുപക്ഷേ വരും കാലത്തെ, വിഭാവനം ചെയ്യുകയാണ് കഥാകൃത്ത്. നെൽച്ചെടി അന്യമായ ഒരു തലമുറയെ നെല്ലിനെപ്പറ്റി പഠിപ്പിക്കുകയാണ് 'ഒരൈസ സരൈവ'യിൽ. പണ്ടുണ്ടായിരുന്ന ഒന്ന്, പൂർവ്വികർ ഭക്ഷിച്ചിരുന്ന ഒന്ന്, പൂർവ്വികരും മൃഗങ്ങളും ചേർന്നുണ്ടാക്കിയ ഒന്ന് - എന്നിങ്ങനെയാണ് നെൽച്ചെടിയെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത്. മലപ്പുറത്തിരുന്നും മലപ്പുറത്തിനു പുറത്തിരുന്നും കഥകളെഴുതിയ പി.എൻ. വിജയൻ മാനവികതയെയും പ്രകൃതിയെയും ചേർത്തുപിടിച്ച കഥാകാരനാണ്.

മലപ്പുറത്തിന്റെ കഥാലോകത്തിന് പിൻതുടർച്ചകളുണ്ടാവുന്നുണ്ട്. അബു ഇരിങ്ങാട്ടിരി, ബാലൻ വേങ്ങര, എം. ഷാജഹാൻ, രവിതോട്ടത്തിൽ, അനിയൻ മാങ്ങോട്ടിരി, റഷീദ് പരപ്പനങ്ങാടി, ഹക്കീം ചോലയിൽ, ടി. അബ്ദുൽമജീദ്,

ഉസ്മാൻ ഇരുമ്പുഴി, ശാന്തി പ്രയാഗ, ഷീബ ഇ.കെ, ഷാഹിന ഇ.കെ, ഷാഹുൽഹമീദ് കെ.ടി, അബ്ദുള്ളക്കുട്ടി എടവണ്ണ, എം. അഷിത, റഫാൻ കിടങ്ങയം, എൻ. അബ്ദുൽഗഫൂർ, രാജൻ കരുവാരക്കുണ്ട്, എം. ഷെരീഫ്, വി.കെ. ദീപ, ശബ്ന പൊന്നാട്, ശശികുമാർ സോപാനത്ത്, ശിഹാബ് പറാട്ടി എന്നിങ്ങനെയുള്ള ധാരാളം എഴുത്തുകാർ മലപ്പുറത്തിന്റെ കാഥാകാരന്മാരാണ്.

മലപ്പുറത്തിന്റെ പുതുകഥാപാരമ്പര്യം

മലപ്പുറത്തിന് മലപ്പുറത്തിന്റേതായ ദേശസ്വഭാവമുണ്ട്; സാംസ്കാരികനിർമ്മിതികളുണ്ട്. കലകളിലും ഭാഷയിലും ഭക്ഷണശീലങ്ങളിലും പെരുമാറ്റത്തിലും ചിന്തയിൽപോലും അതു പ്രകടമാണ്. മുസ്ലീംഭൂരിപക്ഷപ്രദേശം എന്ന നിലയ്ക്കുള്ള സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ ദേശത്തിന്റെ പൊതുസ്വഭാവമായി രൂപപ്പെടുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. മലപ്പുറത്തിന്റെ സ്വത്വനിർമ്മിതിയിൽ മുസ്ലീംസമുദായത്തിന്റെ സാധാനം ഗണ്യമായ രീതിയിലുണ്ടെന്നർത്ഥം. മതസഹിഷ്ണുതയിലും മലപ്പുറം അതിന്റെ തനിമനിലനിർത്തുന്നു. പ്രവാസവും പ്രവാസജീവിതത്തിന്റെ സാധാനവും ഇവിടത്തെ ജീവിതത്തിലും കലാ-സാഹിത്യദികളിലും ശക്തമായി സാധാനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഫുട്ബോൾപോലുള്ള കായികവിനോദങ്ങളിലുള്ള ഭ്രമം മലപ്പുറത്തെ വേറിട്ടുനിർത്തുന്നു.



മലപ്പുറത്തിന്റെ പുതുപാരമ്പര്യത്തെ അധികരിച്ച്, ദേശം എങ്ങനെയാണ് സാഹിത്യവിഷ്കാരങ്ങളുടെ അന്തർധാരയായി വർത്തിക്കുന്നതെന്ന് അന്വേഷിക്കുകയാണിവിടെ. കഥകളിലെ പൊന്നാനി-വള്ളുവനാടൻ പാരമ്പര്യം ഏറെ ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുകയും വിശകലനം ചെയ്യപ്പെടുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടെങ്കിലും മലപ്പുറത്തിന്റെ പുതുകഥാപാരമ്പര്യം അത്തരമൊരു വിശകലനത്തിന് വിധേയമായിട്ടില്ല. മലപ്പുറത്തിന്റേതായ സവിശേഷസ്വതന്ത്രതയെ പ്രകടമാക്കുമ്പോൾ തന്നെ, കേരളീയ പൊതുകഥാമണ്ഡലത്തിലേക്ക് ചേർത്തുവെക്കുന്ന കഥകളും ഇവർ സംഭാവന ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. വ്യത്യസ്തമായ സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളും വ്യതിരിക്തങ്ങളായ ദേശാനുഭവങ്ങളും ഇത്തരം കഥകളെ വേറിട്ടതാക്കുന്നു.

മലപ്പുറം വിചാരം

മലപ്പുറത്തിന്റേതുമാത്രമായ അനുഭവമണ്ഡലങ്ങൾ, മലപ്പുറത്തുകാർക്കുമാത്രം സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളാനാവുന്ന ജീവിതപരിസരങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, വിവാഹാനുബന്ധപ്രശ്നങ്ങൾ, പ്രവാസജീവിതത്തിന്റെ തീവ്രാനുഭവങ്ങൾ, മതാധികാരത്തിന്റെ ഇടപെടലുകൾ, കാല്പനകളിടയിലൂടെ...ഇങ്ങനെ എത്രവേണമെങ്കിലും നീട്ടിയും പരത്തിയും പറയാവുന്ന സവിശേഷതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് മലപ്പുറം. ദേശാനുഭവങ്ങളെ കഥാനുഭവങ്ങളാക്കി മാറ്റുകയാണ് എഴുത്തുകാർ ചെയ്യുന്നത്.

കവനകലയ്ക്കി

മലപ്പുറത്തു ജീവിക്കുകയോ, മലപ്പുറവുമായി ചിരകാലബന്ധം പുലർത്തുകയോ ചെയ്തവർക്ക് ആഴത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളാവുന്ന ഒരു കഥയാണ് അബു ഇരിങ്ങാട്ടിരിയുടെ 'പോത്ത്' (അബു ഇരിങ്ങാട്ടിരി 2013 :11). മലബാറിൽ പൊതുവെയും മലപ്പുറത്ത് വിശേഷിച്ചും നടക്കുന്ന മതപ്രസംഗപരമ്പരയാണ് 'വഅഹ്ദ്'. ചണ്ടിക്കുണ്ടിൽ സത്താർകുഞ്ഞു മുസ്ലിമാരാണ് അന്ന് മതപ്രസംഗം നടത്തിയത്. മതപ്രസംഗത്തോടൊപ്പം പള്ളിക്കമ്മിറ്റിക്കുവേണ്ടി ധനസമാഹരണവും മുസ്ലിമാരുടെ പ്രത്യേക പരിപാടിയാണ്. 'രാവിലെ രണ്ടു ഗ്ലാസ് ശുദ്ധമായ പശുവിൻ പാൽ. പത്തുമണിക്ക് അരിപ്പത്തിരിയും കോഴിച്ചാറും. ഉച്ചക്ക് സമൃദ്ധമായ ചോറ്. വിഭവങ്ങൾ ധാരാളം. മീനോ ഇറച്ചിയോ നിർബന്ധം. നാലുമണിക്ക് പലഹാരവും ചായയും. രാത്രി ചെറിയരിക്കഞ്ഞിയും ചപ്പാത്തിയോ പത്തിരിയോ. ഒപ്പം കോഴിവരട്ടോ ആട്ടിറച്ചിയോ. താമസിക്കാൻ ഒലിപ്പുഴയുടെ തീരത്ത് വൈക്കോൽകൊണ്ടും പച്ചമുളകൊണ്ടും താൽക്കാലികമായി കെട്ടിയുണ്ടാക്കിയ കൊച്ചുപുര. ഇതിനൊക്കെപ്പുറമെയാണ് ഒരു ദിവസത്തെ പ്രസംഗത്തിന് മുപ്പായിരം രൂപ കിട്ടുന്നത്' (ടി : 13). ഇതൊക്കെ നൽകിയാലും മുസ്ലിമാരെ കിട്ടുക വളരെ പ്രയാസം. എന്നാൽ മുസ്ലിമാർ പ്രാർത്ഥിച്ചാൽ സ്വർഗ്ഗം ഉറപ്പ്. വലിയ സംഭാവനകൾ നൽകുന്നവർക്കുവേണ്ടിയാണ് പ്രാർത്ഥന. 'ആനച്ചണ്ടി ആലിഹാജി ഒരു പോത്ത്', 'മുരിപ്പു



റമ്പത്ത് ഹംസക്കുട്ടി ഒരു ആട്', 'വെളുന്മാട്ടി കദിയമ്മുണ്ണി ഒരു പശു'...എന്നിങ്ങനെ മൈക്കിലൂടെ വിളിച്ചുപറയുകയും അവർക്കു വേണ്ടി പ്രാർത്ഥിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇഹത്തിലും പരത്തിലും നരകയാതനയനുഭവിക്കുന്ന കുലിപ്പണിക്കാരൻ അയമു, മുസ്സൂറുടെ പ്രലോഭനങ്ങൾ കേട്ട് അന്നുകിട്ടിയ കുലി നൂറുരുപ സംഭാവന ചെയ്തു. എന്നാൽ എത്ര കാത്തിരുന്നിട്ടും അവന്റെ പേര് ഉച്ചത്തിൽ വായിക്കുകയോ അവനുവേണ്ടി പ്രാർത്ഥിക്കുകയോ ചെയ്തില്ല. 'ആന ചൂണ്ടി ആലിഹാജി ഒരു പോത്ത്' എന്ന് പലതവണ ആവർത്തിക്കുകയും ചെയ്തു. വലിയ സംഭാവനകൾ ചെയ്തവർക്കു വേണ്ടി പ്രത്യേക ഓത്ത് നടന്നു. സഹിക്കാനാവാതെ അയമു എരിപൊരിക്കൊണ്ടു. കഥാന്ത്യം ഭ്രമോത്ഥകമാണ്. ഹാജിയായരുടെ പോത്തിനെ കുളിപ്പിക്കുകയും തീറ്റുകയും ചെയ്തിരുന്ന അയമു സ്വയം പോത്തായി മാറുകയും മുകുകിട്ടുകൊണ്ട് സ്റ്റേജിലേക്ക് കയറുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭയനോടിയ മുസ്സൂറരെ വകവെക്കാതെ, പോത്തായി മാറിയ അയമു മൈക്കിനുമുമ്പിൽ ചെന്ന് 'തീട്ടക്കണ്ടത്തിൽ അയമു ഒരു പോത്ത്' എന്ന് ഉറക്കെ വിളിച്ചുപറയുന്നതോടെ കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

പൊൻകുന്നം വർക്കി മധുതിരുവിതാംകൂറിലെ ചുഷണംചെയ്യപ്പെടുന്ന ക്രിസ്തുമതവിശ്വാസികളെ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളതിനെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നതാണ് അബുവിന്റെ

ഈ കഥ. മതവും മതപുരോഹിതന്മാരും അധികാരവും സാധാരണക്കാരനെ എങ്ങനെ ചുഷണംചെയ്യുന്നുവെന്ന് 'പോത്ത്' എന്ന കഥ വ്യക്തമാക്കുന്നു. പ്രതിപാദ്യത്തിലും പ്രതിപാദനത്തിലും ഒരു 'മലപ്പുറം ടച്ച്' ഇതിൽ കാണാം.

'രണ്ടു കാല്പ്പന്തുകളിക്കാർ' എന്ന ഷാഹുൽഹമീദിന്റെ കഥ (ഷാഹുൽഹമീദ് 2012 : 66) മരണത്തിലും കൈവിടാത്ത ഫുട്ബോൾ ഭ്രമത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. പാമ്പുകുടിയേറ്റ് മരണമടഞ്ഞ മുഹമ്മദ് ആസന്നമുത്യ്യവായി ആശുപത്രിയിൽ കിടക്കുന്ന കാദറെ കാണാൻ വരുന്നതും മരണാനന്തരം ഹൈസ്കൂൾ മൈതാനിയിൽ അവർ കാല്പ്പന്തുകളിക്കുന്നതുമായ വിചിത്രാനുഭവമാണ് കഥനൽകുന്നത്. ജീവിതവൈചിത്ര്യത്തെ കാൽപന്തുകളിയുമായി കൂട്ടിയിണക്കി അവതരിപ്പിക്കുന്ന തീരെ ചെറിയ ഇക്കഥ തീർച്ചയായും വലിയ കഥകൾക്കിടയിൽ ഇടം നേടേണ്ടതുതന്നെയാണ്. 'കളിയും ജീവിതവും' എന്നൊരു മിനിക്കഥയിലും (ഷാഹുൽഹമീദ് 2011 : 13) പന്തുകളിയെ ജീവിതാനുഭവവുമായി കോർത്തിണക്കുന്നുണ്ട്.

പ്രവാസിയുടെ തീക്ഷ്ണാനുഭവങ്ങൾ മലപ്പുറത്തിന്റെ പൊതുജീവിതാനുഭവംതന്നെയാണ്. പ്രവാസിയുടെ ജീവിതത്തിലുണ്ടാവുന്ന ഓരോ അനുരണനങ്ങളും മലപ്പുറത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക-സാമ്പത്തിക മണ്ഡലങ്ങളിൽ പ്രതിഫലനം സൃഷ്ടിക്കാറുണ്ട്. മധുവിധു മാറുംമുമ്പ് വിദേശത്തേക്ക് തിരിച്ചു



പോയ പ്രവാസിയുടെ വിങ്ങലുകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന അബു ഇരിങ്ങാട്ടിരിയുടെ 'രണ്ടാം മധുവിധു' (അബു ഇരിങ്ങാട്ടിരി 2009 : 50), ജീവിതപ്രാരംഭങ്ങൾക്കിടയിൽ കടിഞ്ഞൂൽക്കനിയെ കാണാനുള്ള ആഗ്രഹം സഹലീകരിക്കാതെ പോയ പ്രവാസിയുടെ വേദനകളാ വിഷ്കരിക്കുന്ന ഉസ്മാൻ ഇരുമ്പുഴിയുടെ 'കത്തുന്ന ചിറകുകൾ' (ഉസ്മാൻ ഇരുമ്പുഴി 1996 : 45) എന്നിവ മലപ്പുറത്തുകാരുമായി എളുപ്പത്തിൽ സംവദിക്കുന്ന കഥകളാണ്. കാരണം, ഇക്കഥകളിൽ ആവിഷ്കൃതമാവുന്ന അനുഭവങ്ങൾ അവർ നേരിട്ടോ, അവരുടെ പ്രിയപ്പെട്ടവരോ അനുഭവിച്ചവയാണ്; അനുഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നവയാണ്.

വ്യത്യസ്ത സമുദായങ്ങൾ അധിവസിക്കുന്നതും ന്യൂനപക്ഷമായ ഒരു സമൂഹം ഭൂരിപക്ഷമായി നിവസിക്കുന്നതുമായ ഒരു ദേശത്ത് പറയത്തക്ക കലാപങ്ങളോ കലഹങ്ങളോ ഉണ്ടാവുന്നില്ലെന്ന് മലപ്പുറത്തിന്റെ മതസഹിഷ്ണുതയ്ക്ക് നിദർശനമാണ്. മതേതരമായ മലപ്പുറത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ പലപ്പോഴും ഇവിടത്തെ ആവിഷ്കരണരൂപങ്ങളിൽ തെളിഞ്ഞുകാണാം. അബ്ദുള്ളക്കുട്ടി എടവണ്ണയുടെ 'പറങ്ങോടൻ കുനിലെ കാറ്റ്' (അബ്ദുള്ളക്കുട്ടി എടവണ്ണ 2006 : 37), അബു ഇരിങ്ങാട്ടിരിയുടെ 'നടത്തം' (അബു ഇരിങ്ങാട്ടിരി 2011 : 17) തുടങ്ങിയ കഥകൾ ഇതിനു തെളിവു നൽകുന്നു. 1921-ലെ കലാപം, ബാബരിമസ്ജിദിന്റെ തകർച്ച

എന്നിവ മലപ്പുറത്തിന്റെ മനസ്സിൽ വിള്ളൽ വീഴ്ത്തിയെങ്കിലും ആത്മനിയന്ത്രണം കൈവിടാതെ സൂക്ഷിച്ച പാരമ്പര്യം മലപ്പുറത്തിനുണ്ട്. കലാവിഷ്കാരങ്ങളും കഥാവിഷ്കാരങ്ങളും എന്നും മതേതരമുഖമേ പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളൂ. സ്ത്രീധനംപോലുള്ള സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങൾ പലപ്പോഴും മലപ്പുറത്തിന്റെ ഉള്ളുലയ്ക്കൊറുണ്ട്. ജീവിതം വഴിമുട്ടിയ നിരവധി അനുഭവങ്ങൾ മലപ്പുറത്തിന് പറയാനുണ്ടാവും. പലതും സാമ്പത്തിക പ്രശ്നങ്ങളിലാണ് ഉടക്കിനിലാക്കുന്നത്. അബ്ദുള്ളക്കുട്ടി എടവണ്ണയുടെ 'കുഞ്ഞാത്ത', ഉസ്മാൻ ഇരുമ്പുഴിയുടെ 'പന്തലിലേക്ക്' എന്നീ കഥകൾ ഇത്തരമൊരനുഭവത്തെ പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ട്. അനിയത്തിയുടെകൂടെ പഠിക്കുന്ന ഫസീലയുടെ ഭർത്താവ് ഗൾഫിൽനിന്നയയ്ക്കുന്ന കത്തുകൾ വായിച്ച് തന്റെ വേദനകളെ (സ്വപ്നങ്ങളെയും) മറക്കുന്ന ചേച്ചിയുടെ അനുഭവം (പന്തലിലേക്ക്) പ്രാരംഭങ്ങൾക്കിടയിൽ വഴിമുട്ടിപ്പോയ ജീവിതങ്ങളെ അനാവരണംചെയ്യുന്നു. ഒടിമറിഞ്ഞ് ഒരു ഗ്രാമത്തെ മുഴുവൻ വിറപ്പിച്ചു നിർത്തിയ പരമ്പരയിലെ കണ്ണിയായ പാണൻ ചന്തുവിന്റെ കഥ പറയുന്ന 'ഒടി' (റഫ്മാൻ കിടങ്ങയം 2010 : 26) മലപ്പുറത്തിന്റെ വിശ്വാസങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കഥയാണ്. പറഞ്ഞുപരത്തിയ കിംവദന്തികളുടെ പിൻബലത്തിൽ ജീവിച്ചു പോന്ന ഒരു പാവം മനുഷ്യൻ - ചന്തു. ജീവിതത്തിന്റെ ദൈന്യതയോടൊപ്പം മലപ്പുറത്തിന്റെ ഗ്രാമാ



ന്തരങ്ങളിൽ പടർന്നുപന്തലിച്ചു പോയ വിശ്വാസങ്ങളെയും 'ഒടി' തുറന്നിടുന്നു.

ഇങ്ങനെ ദേശത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന നിരവധി കഥകൾ മലപ്പുറത്തുനിന്നുണ്ടാവുന്നുണ്ട്. ദേശത്തിന്റെ ഹൃദയതാളവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അനുഭവമണ്ഡലങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഇത്തരം കഥകൾ ഏവർക്കും ആസ്വാദ്യകരമാണ്; മലപ്പുറത്തുകാർക്ക് ഏറെ ആനന്ദകരമാണ്. കാരണം അതവരുടെ അനുഭവ മേഖലകളെ പങ്കുവെക്കുകയും പങ്കുപറ്റുകയും ചെയ്യുന്നു. മലപ്പുറത്തിന്റെ കഥാപാരമ്പര്യം ലോക ചെറുകഥാപാരമ്പര്യത്തിലേക്ക് തുറന്നിടുന്ന ഒരു ചെറു ജാലകമെന്നാണ്.

കഥയുടെ പൊതുമണ്ഡലം

മലയാള ചെറുകഥയുടെ പൊതുമണ്ഡലത്തിലേക്ക് മലപ്പുറത്തിന്റെ സംഭാവന എന്ത് എന്നതാണ് ഇനി അന്വേഷിക്കുന്നത്. പ്രസിദ്ധരും അപ്രസിദ്ധരുമായ നിരവധി പുതിയ എഴുത്തുകാർ മലപ്പുറത്തിന്റേതായുണ്ട്. അവരിൽ ചിലരുടെ ചില കഥകൾ മലയാളചെറുകഥയുടെ ഈടുവെപ്പുകളിൽ എക്കാലത്തെയും സൂക്ഷിപ്പുകളാവേണ്ടവയാണ്. കെ.ടി. ഷാഹുൽ ഹമീദിന്റെ മിസ്ഡ്കോൾ, പ്രണയം, അപകടകരമായ പ്രണയം, ഇ. കെ. ഷാഹിനയുടെ ഒളിനോട്ടം, ഇ. കെ. ഷീബയുടെ നീലലോഹിതം, ദിനസരിക്കുറിപ്പുകൾ, ബ്ലാക്ക് ഔട്ട്, ശിഹാബ് പറാട്ടിയുടെ തിരിച്ചടി, വേസ്റ്റ്, ജരം, ആലോചന, റഫാൻ കിടങ്ങയത്തിന്റെ തിരുത്ത്, ടി.

അബ്ദുൽ മജീദിന്റെ കാമവും മരണവും, വി.കെ. ദീപയുടെ ഇഷ്ടദാനം, ശശികുമാർ സോപാനത്തിന്റെ സിനിമ എന്നിവ എടുത്തു പറയേണ്ടവയാണ്.

പ്രണയിക്കാൻ നമ്മൾക്ക് വെറുമൊരു ഹൃദയംമാത്രം പോരാ, ഇണയുടെ സമുദായത്തിന്റേതായ ഹൃദയം വേണമെന്നും, കരൾ അന്യമതസ്ഥന്റെ മാറ്റിവെക്കപ്പെട്ടതായികൂടെന്നും നിഷ്കർഷിക്കുന്ന ലോകത്ത് 'എന്നെ പ്രണയിക്കാൻ, വിവാഹം കഴിക്കാൻ ആരെങ്കിലും എവിടെങ്കിലുമുണ്ടോ?' എന്നു ചോദിച്ചുപോവുന്ന കാമുകൻ 'പ്രണയം' എന്ന കഥയിലേതാണ് (ഷാഹുൽ ഹമീദ് 2012 : 7). പ്രണയം വിവാഹതീരമണയാൻ തുടങ്ങുമ്പോഴാണ് അവൾക്ക് കാമുകന്റെ മാറ്റിവെക്കപ്പെട്ട ഹൃദയം അലോസരമുണ്ടാക്കുന്നത്. മറ്റൊരു പ്രണയം വീണുപോയത് ഹിന്ദുവിന്റെ കരൾ കാമുകിക്ക് അംഗീകരിക്കാനാവാത്തതുകൊണ്ടാണ്. ചെറിയ കഥയാണെങ്കിലും പെരിയ കഥയാവുന്ന അനുഭവം ഇതുണ്ടാക്കുന്നുണ്ട്. ഷാഹുൽ ഹമീദിന്റെ 'അപകടകരമായ പ്രണയം' (ടി : 17) പ്രണയത്തിന്റെ വന്യതയും നൈസർഗികതയും വെളിവാക്കുന്നു. ഭ്രാന്തകതയുടെ പിൻബലമുള്ള ഈ കഥ വായനക്കാരനെ അപരിചിതമായ മേഖലകളിലേക്ക് ആനയിക്കുന്നുണ്ട്. ഷാഹുൽ ഹമീദിന്റെ 'മിസ്ഡ്കോൾ' (ഷാഹുൽ ഹമീദ് 2011 : 63) സമകാലീനതയുമായി സംവദിക്കുന്ന ഒന്നാന്തരം കഥയാ



ണ്. അമ്മ മരിച്ച വിവരത്തിന് മിസ്ഡ്കോൾ ചെയ്യുന്ന സഹോദരന്മാർ ആർത്ഥികാടിസ്ഥാനത്തിൽ സകലതും അളക്കുന്ന ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ ദുഷ്ടാന്തമാണ്.

ദിനസരിക്കുറിപ്പുകളുടെ ഘടനയിൽ എഴുതപ്പെട്ട 'ദിനസരിക്കുറിപ്പുകൾ' എന്ന കഥ (ഷീബ ഇ. കെ. 2013 : 73) ഭവത്ക്കാലവാർത്താനുഭവങ്ങളുമായി കലഹിക്കുന്ന നമ്മൾക്ക് ശക്തമായ ആലങ്കാരികാഘാതമായി മാറുന്നു. നീലയും ചുവപ്പും യൂണിഫോമണിഞ്ഞ ഒമ്പതാം ക്ലാസ്സുകാരി അപ്രത്യക്ഷമാവുന്നതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംഭവഗതികളാണ് പ്രതിപാദ്യം. അമ്മ പറഞ്ഞത്, അച്ഛൻ പറഞ്ഞത്, ടീച്ചർ പറഞ്ഞത്, കാറ്റ് പറഞ്ഞത്... എന്നിങ്ങനെ അനുഭവങ്ങളെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന കഥ തെട്ടിക്കുന്ന ഒരു 'വാൽക്കഷ്ണ'ത്തിൽ അവസാനിക്കുന്നു. ഇതിനോട് ചേർത്തു വായിക്കാവുന്ന കഥയാണ് 'ബ്ലാക്ക് ഔട്ട്' (ടി : 47). പുതിയ കാലത്തെ പത്രവാർത്തകളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ഇക്കഥയും ആഖ്യാനത്തിന്റെ പുതുമ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. 'നീലലോഹിതം' ഷീബയുടെ കഥാലോകത്തെ ശക്തമാക്കുന്നു. ഒമ്പതുവയസ്സുകാരി മകളുടെ ഒളിഞ്ഞുനോട്ടം അമ്മയിലുണ്ടാക്കുന്ന വിഭ്രമം അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഇ. കെ. ഷാഹിനയുടെ 'ഒളിനോട്ടം' (ഷാഹിന ഇ.കെ. 2012 :29) പുതുകഥകളുടെ പൊതുധാരയിലേക്ക് ചേർത്തുവെക്കാവുന്ന ഒന്നാണ്.

അച്ഛൻ, കഥാകാരനായ മകനെ

ഴുതുന്ന കത്തിന്റെ ആഖ്യാനഘടനയാണ് റഹ്മാൻ കിടങ്ങയത്തിന്റെ 'തിരുത്ത്' എന്ന കഥയ്ക്കുള്ളത് (റഹ്മാൻ കിടങ്ങയം 2013 : 67). ഞാൻ നിനക്ക് എന്നും ഒരു കഥാപാത്രം മാത്രമായിരുന്നല്ലോ എന്നു പരിതപിക്കുന്ന അച്ഛൻ, മകന്റെ കഥയിൽ വരുത്താൻ ആവശ്യപ്പെടുന്ന തിരുത്തോടെ കഥ അവസാനിക്കുന്നു: 'നായകകഥാപാത്രമായ ഈയുള്ളോൻ ഭാര്യയോടൊത്ത് കുന്നിൻമുകളിലുള്ള കൊച്ചുവീട്ടിൽ വിശ്രമജീവിതം നയിക്കുന്നതായിട്ടാണല്ലോ കഥയുടെ അവസാനം. അവിടെ 'ഭാര്യയോടൊത്ത്' എന്നത് 'ഒറ്റയ്ക്ക്' എന്നു തിരുത്തണം' (ടി : 69). അവർ നിന്റെ അമ്മകൂടിയായിരുന്നല്ലോ എന്നു പറയുമ്പോഴാണ് കുടുംബബന്ധങ്ങളിൽ വന്ന വിള്ളൽ നാം തിരിച്ചറിയുന്നത്. മകൻ കഥാകൃത്താണെന്ന് പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നുണ്ട്. മാനവികതയുടെ ഉത്തുംഗതയെ ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നവരാണല്ലോ കലാ-സാഹിത്യകാരന്മാർ. എന്നാൽ അവർപോലും കടമ മറന്ന് യാന്ത്രികരായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ജീവിതവും മരണവും കാമവും ഇടകലർന്നുനില്ക്കുന്ന അവസ്ഥാന്തരത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന 'കാമവും മരണവും' (ടി. അബ്ദുൽ മജീദ് 1998 :17), ധനാർത്ഥിമുഴുത്ത മക്കളോടുള്ള പ്രതികരണമെന്നോണം വിചിത്രമായ വിൽപത്രം തയ്യാറാക്കുന്ന ശങ്കരൻകുട്ടയാരെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന 'ഇഷ്ടദാനം' (വി.കെ. ദീപ 2013 :58), ജീവിതത്തെ പച്ചയായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന 'സിനിമ' (ശശി



കുമാർ സോപാനത്ത് 2009 : 41) എന്നീ കഥകളും മലയാള ചെറുകഥാചരിത്രത്തിലേക്ക് മുതൽകൂട്ടേണ്ടവയാണ്.

ഒറ്റവരിക്കഥകളും തീരെ ചെറിയ കഥകളും എഴുതി പരീക്ഷണം നടത്തുന്ന മലപ്പുറത്തിന്റെ എഴുത്തുകാരാണ് റഹ്മാൻ കിടങ്ങയം, ശിഹാബ് പൊട്ടി, ഷാഹുൽ ഹമീദ് കെ. ടി. എന്നിവർ. കഴിഞ്ഞ 33 വർഷമായി മലപ്പുറത്തുനിന്ന് മണമ്പൂർ രാജൻബാബുവിന്റെ പത്രാധിപത്യത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന 'ഇന്ന്' എന്ന ഇൻലന്റ് മാസികയും ഇത്തരം കഥകൾക്ക് പ്രേരകമായിട്ടുണ്ടാവാം. ഒറ്റവരിക്കഥകളെഴുതി ശ്രദ്ധേയനായ ഒരാളാണ് ശിഹാബ് പൊട്ടി. 'ചേരാത്ത ജാതകം കാരണമാണ് പ്രണയിനികളെ വീട്ടുകാർ അകറ്റിയത്, എന്നാൽ ജാതകത്തെ തോല്പിച്ച് അവർ ഒരേകൊമ്പിലാണ് തുങ്ങിമരിച്ചത്' (ജാതകം) (ശിഹാബ് പൊട്ടി 2009 : 39), 'കുത്തഴിഞ്ഞ് ജീവിച്ചവനെ ദൈവം എച്ച്. ഐ. വി. കൊണ്ട് പൊളിച്ചടക്കി' (തിരിച്ചടി) (ടി : 43), 'സ്കൂളിൽ സെക്സിനെക്കുറിച്ച് ക്ലാസ്സെടുക്കാൻ അധ്യാപകർ ചിന്തിച്ചപ്പോഴേക്കും നാലാം ക്ലാസ്സുകാരന്റെ മനസ്സിൽ നീല സീഡികൾ കുറങ്ങിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു' (ലൈംഗിക വിദ്യാഭ്യാസം) (ടി : 27), 'കാലൻ ജീവനെടുക്കാൻ വന്നപ്പോൾ അവൾ പൊട്ടിക്കരഞ്ഞുകൊണ്ട് പറഞ്ഞു, "എനിക്ക് റിയാലിറ്റിഷോയിൽ പങ്കെടുക്കാൻ അവസരം കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. അതൊന്ന് കഴിഞ്ഞോട്ടെ, പ്ലീസ്" (ജരം) (ടി : 19)

- തുടങ്ങിയവ മലയാളത്തിലെ പരീക്ഷണാത്മക ചെറുകഥാശ്രേണിയിലേക്ക് വകയിരുത്തേണ്ടവയാണ്. ഒറ്റവരികൊണ്ട് ഒരു ജീവിതത്തെ അളന്നിടുന്ന നിരവധി കഥകൾ ശിഹാബിന്റേതായിട്ടുണ്ട്.

സ്ത്രീയനുഭവങ്ങൾ

സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളെ ശക്തമായാവിഷ്കരിക്കുന്ന ചില ചെറുകഥകൾ മലപ്പുറത്തുനിന്നുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. തീണ്ടാരി, ജെന്നിഫറും പുച്ചക്കണ്ണുകളും എന്നീ കഥകളിലൂടെ സ്ത്രീകളുടെ പൊള്ളുന്ന അനുഭവങ്ങൾ എം. അഷിത വരച്ചുകാണിക്കുന്നുണ്ട് (എം. അഷിത 2009 : 22,26). പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ ലൈംഗികക്കണ്ണുകൾ നീണ്ടുവരുമ്പോൾ പോറലില്ലാതെ രക്ഷപ്പെടുക പ്രയാസംതന്നെ എന്ന് ഇത്തരം കഥകൾ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. എത്ര തവണയാണ് പുരുഷത്വ്ഷ്ണകളുടെ കൂർത്ത നോട്ടങ്ങൾ ബലാൽക്കാരം ചെയ്യുന്നതെന്ന് അവർ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്.

ഒരു മിസ്ഡ്കോളിന്റെ പിന്നാലെ പോയ മകളുടെ ജീവിതം ചാനലുകളിൽ നിറഞ്ഞുനിന്നപ്പോൾ തീക്കടൽ നീന്തിക്കടക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട അച്ഛന്റെ അനുഭവങ്ങൾ ഇ.കെ. ഷാഹിനയുടെ 'മിസ്ഡ്കോൾ' (ഷാഹിന ഇ.കെ. 2011 : 13) ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. പ്രലോഭിപ്പിക്കുന്ന നാഗരികത ചുരമിറങ്ങിവന്ന നിഷ്കളങ്കതയെ എപ്രകാരം ചവിട്ടിയരച്ചുകളഞ്ഞുവെന്നറിഞ്ഞ് നാഞ്ഞെട്ടിപ്പോകുന്നു. ഷാഹിനയുടെ 'ഒളിനോട്ടം' പ്രവാസിയുടെ ഭാര്യ



അനുഭവിക്കുന്ന ജീവിതകാമനകളെ തുറന്നുകാണിക്കുന്നു. തന്റെ 'ഒളിച്ചുകളി' കണ്ടെത്തിയ മകളുടെ മുന്നിൽ അമ്മ അനുഭവിക്കുന്ന വിഭ്രമവും അതിനിടയിൽ ഭർത്താവിന്റെ ഫോൺ വിളി ഉണ്ടാക്കുന്ന ഇരട്ടവിഭ്രാന്തിയും കഥയെ അസാധാരണമാക്കുന്നു. കരുത്തോടെ പിടിച്ചുനില്ക്കുന്ന സ്ത്രീജീവിതത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന 'കാവ്' (രവി തോട്ടത്തിൽ 2009 : 74), പുരുഷന്റെ നെറികേടുകളോട് അതേ നാണയത്തിൽ പ്രതികരിക്കുന്ന ലോഹിതയെ വരച്ചുകാണിക്കുന്ന ഇ.കെ. ഷീബയുടെ 'നീലലോഹിതം' എന്നീ കഥകളും സ്ത്രീജീവിതങ്ങളെ തീവ്രമായി അനുഭവപ്പെടുത്തുന്നു. കൗമാരപ്രണയകാലത്ത് മനുവിനെ വിവാഹം ചെയ്ത ലോഹിതയ്ക്ക് പിന്നീട് അയാളെ നഷ്ടമാവുകയാണ്. അവൾ 'നിംഫോമാനിയാക്' ആണെന്ന് അയാൾ ഭയപ്പെടുന്നു. പിന്നീട് നജീം അവളുടെ തൃഷ്ണകളിലേക്ക് കടന്നുകയറി. എന്നാൽ അയാൾ ഒളിക്കാമറകൊണ്ട് അവളെ ഒപ്പിയെടുത്തപ്പോൾ, അവൾ അയാളുടെ പൗരുഷവുമായി ചോരയിലൂടെ നടന്നുപോയി. ഇത്ര ശക്തമായ സ്ത്രീപക്ഷകഥ മലയാളത്തിൽ ഒരു ദശകത്തിനകത്തുണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ പുതുലോകം

ബൃഹത് ആഖ്യാനങ്ങളും, ചെറുകഥകളും, തീരെ ചെറിയ കഥകളും, മിനിക്കഥകളും, ഒറ്റവരികഥകളുമായി ആഖ്യാനശീലം മുന്നേ

കവനകലയ്ക്കി

റുമ്പോൾ, ആ ധാരയിലേക്ക് അന്യനുമായ സംഭാവനകൾ നൽകാൻ മലപ്പുറത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എന്തുകൊണ്ടാണ് എഴുത്തിലെ ഇത്തരം പ്രാദേശികതകളെ നാം വേണ്ടത്ര തിരിച്ചറിയാതെപോകുന്നത്? അത്ര പ്രസിദ്ധരല്ലെങ്കിലും കഥയുടെ മുഖ്യധാരയിലുൾപ്പെടാൻ പോന്നവർ ചിലരെങ്കിലും ഇക്കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. ശിഹാബ് പറാട്ടി, ഷീബ ഇ. കെ, റഫാൻ കിടങ്ങയം, ഷാഹിന ഇ.കെ, ഷാഹുൽ ഹമീദ് കെ.ടി, അബു ഇരിങ്ങാട്ടിരി, വി.കെ. ദീപ തുടങ്ങിയവർ വിശകലനാത്മക നിരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് വിധേയരാവേണ്ട പ്രതിഭാധനരായ എഴുത്തുകാരാണ്. മലപ്പുറത്തിന്റെ ഊടുവഴികളിലിരുന്ന് ലോകത്തിന്റെ തുറസ്സുകളിലേക്ക് കഥയുടെ കാറ്റു വീശുന്ന ഇവർ സാഹിത്യചരിത്രത്തിലും കഥാചരിത്രത്തിലും അടയാളങ്ങൾ തീർക്കാൻ പ്രാപ്തിയുള്ളവരാണ്. ഇ.കെ. ഷീബയുടെ 'നീലലോഹിതം', ശിഹാബ് പറാട്ടിയുടെ 'ഒരു മിനിട്ട്, ഞാനെന്റെ മൊബൈലൈടുത്തില്ല, കെ.ടി. ഷാഹുൽ ഹമീദിന്റെ 'പ്രണയവും ഫൂട്ബോളും' എന്നീ കഥാസമാഹാരങ്ങൾ വിരൽചൂണ്ടുന്നത് മറ്റൊന്നിലേക്കല്ല.

സൂചിത ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അബു ഇരിങ്ങാട്ടിരി. 2009. ഉച്ചവെയിലിന്റെ ഉന്മാദം. കോഴിക്കോട്: ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്.
2. അബു ഇരിങ്ങാട്ടിരി. 2011. വവ്വാലുകളുടെ വഴികൾ. കോഴിക്കോട്: ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്.



3. അബു ഇരിങ്ങാട്ടിരി. 2013. അലി വുമരം. കണ്ണൂർ: കൈരളി ബുക്സ്.

4. അബ്ദുൽ മജീദ്. ടി. 1988. ചെന്നായ്ക്കളുടെ ഉത്സവം. കോഴിക്കോട്: മൾബറി പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

5. അബ്ദുള്ളക്കുട്ടി എടവണ്ണ. 2006. നന്നങ്ങാടിയും ഫോട്ടോഷോപ്പും. തിരുവനന്തപുരം: പരിധി പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

6. അഷിത. എം. 2009. ജന്നിഫറും പുച്ചുക്കണ്ണുകളും. മഞ്ചേരി: വോയ്സ് ബുക്സ്.

7. ഉസ്മാൻ ഇരുമ്പുഴി. 1996. ഓർമ്മ തെറ്റ്. കോഴിക്കോട്: മൾബറി പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

8. ദീപ. വി.കെ. 2013. ഇഷ്ടദാനം. മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്. (നവംബർ 18. പുസ്തകം 16).

9. രവി തോട്ടത്തിൽ. 2009. കാവ്. മഞ്ചേരി: വോയ്സ് ബുക്സ്.

10. രാമകൃഷ്ണൻ. ഇ.വി. 2001. ദേശീയതകളും സാഹിത്യവും. കോട്ടയം: ഡി.സി.ബുക്സ്.

11. ശശികുമാർ സോപാനത്ത്. 2009. അമ്മത്തൊട്ടിൽ. മഞ്ചേരി: വോയ്സ് ബുക്സ്.

12. ശിഹാബ് പരാട്ടി. 2009. ഒരു മിനുട്ട് ഞാനെന്റെ മൊബൈലിലെ

ത്തില്ല. കോഴിക്കോട്: ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

13. ഷാഹിന. ഇ.കെ. 2011. അനന്ത പത്മനാഭന്റെ മരക്കുതിരകൾ. കോഴിക്കോട്: പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

14. ഷാഹിന. ഇ.കെ. 2012. 'ഒളിനോട്ടം. ആറ് കഥാകാരികളുടെ പതിനെട്ടുകഥകൾ. എഡി:ജി. ഉഷാകുമാരി. കണ്ണൂർ: കബനി ബുക്സ്.

15. ഷാഹുൽ ഹമീദ്. കെ.ടി. 2011. ഫോർ ദി കാമ്പസ്. കോഴിക്കോട്: തേജസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

16. ഷാഹുൽ ഹമീദ്. കെ.ടി. 2012. പ്രണയവും ഫുട്ബോളും. തിരുവനന്തപുരം: ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

17. ഷീബ. ഇ.കെ. 2013. നീലലോഹിതം. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

18. റഹ്മാൻ കിടങ്ങയം. 2010. ഇരുട്ട് എലിസബത്തിനോട് പറഞ്ഞത്. കണ്ണൂർ: കൈരളി ബുക്സ്.

19. റഹ്മാൻ കിടങ്ങയം. 2013. അമ്പതു ചെറിയ കഥകൾ. കണ്ണൂർ: കൈരളി ബുക്സ്.

20. Renan Ernest. 2006. 'What is nation?'. Nation and Narration. Ed: Homi K Bhabha. London and New York: Routledge.



ഭാഷ, അധികാരം, വിമോചനം;
ഉറപ്പിയിലെ സാഹിത്യഭാഷയെ
മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം.

പി. അരുൺമോഹൻ

സാഹിത്യം ഏക ഭാഷാകേന്ദ്രിതമോ ഏകവ്യവസ്ഥാ കേന്ദ്രിതമോ അല്ല. ജീവിത - ജീവിതേതര സംബന്ധിയായ എന്തിനെയും ഉൾക്കൊള്ളാനുള്ള ശേഷി അതിനുണ്ട്. സാരമോ നിസ്സാരമോ ആയ ഒരാലോചനപോലും സാഹിത്യമായിത്തീരും. ഒരേസമയം ഭാഷാപരവും ഭാഷേതരവുമാണത്. വിചാരത്തെയോ വികാരത്തെയോ സംവേദനം ചെയ്യാനുപയുക്തമായ എന്തും ഭാഷ എന്ന ആശയമണ്ഡലത്തിനകത്ത് നിലകൊള്ളുന്നതാകയാൽ പ്രകടനാത്മകമാണ് ഭാഷ. ചിലഘട്ടത്തിൽ ശൂന്യതപോലും ഭാഷയായിത്തീരുന്നു. അതിനാൽത്തന്നെ ഭാഷ, സാഹിത്യം എന്നീ പദങ്ങൾ അവയ്ക്കു നിഷ്പന്നങ്ങളായ നിർവ്വചനങ്ങളെ അതിക്രമിച്ചാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. കേരളത്തിനകത്തുനിന്നുള്ള സാഹിത്യമെന്ന നിലയിൽ പൊതുവായി പ്രയോഗിക്കുന്നത് മലയാള സാഹിത്യമെന്നാണ്. എന്നാൽ കേരളസാഹിത്യമെന്ന പ്രയോഗമായിരിക്കും ഇനി യുക്തമായിത്തീരുക. മലയാളസാഹിത്യമെന്ന പ്രയോഗം

ഒരു ഭാഷയെ മാത്രം കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നതാണ്. കേരളത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്ര മേഖലയ്ക്കകത്ത് സാഹിത്യം ഏക ഭാഷാകേന്ദ്രിതമല്ലെന്ന് ആദിവാസി-ഗോത്ര ഭാഷകളെയും സാഹിത്യത്തെയും മുൻനിർത്തി പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ആദിവാസി-ഗോത്ര ഭാഷകളും മലയാളസാഹിത്യവും

കേരളത്തിനകത്തെ ഭാഷാശാസ്ത്ര സംബന്ധമായ പഠനങ്ങളിൽനിന്നും മുഖ്യധാരാസാഹിത്യത്തിൽ നിന്നും സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ നിന്നും അകറ്റിനിർത്തപ്പെട്ടവയായിരുന്നു ആദിവാസി-ഗോത്ര ഭാഷകളും സാഹിത്യവും. 43 ആദിവാസി-ഗോത്ര വിഭാഗങ്ങളെ കേരളസർക്കാർ അംഗീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആലപ്പുഴ ഒഴികെയുള്ള കേരളത്തിലെ 13 ജില്ലകളിലും ആദിവാസി-ഗോത്രവിഭാഗങ്ങളുണ്ട്. ഇവരെ അധികരിച്ച് 35 ഭാഷകളുടെ പേരുകൾ (ഗോത്ര നാമകേന്ദ്രിതമായി) പറയപ്പെടുന്നുണ്ട്. ആളർ, അരനാടർ, മന്നാൻ, കാടർ, മലപ്പുണ്ടാരം, മലയരയർ, മലവേടർ, പളിയർ,



പണിയർ, രാവുള, എരവാലർ, ഇരുള, കാണിക്കാർ, ബേട്ടക്കുറുമ്പ, മുതുവാർ, യെരുകുല, മന്നാൻ കൊടവ, ജെന്നുക്കുറുമ്പ, മുളളുക്കുറുമ, ഊരാളി, വയനാട്ചെട്ടി, കൊറകൊറഗ, മുഡുകൊറഗ, ബെല്ലാരി, കൂടിയ, മലമലസർ, തച്ചനാടർ, ഉള്ളാടർ, കലനാടി, കുറുമ്പ, കുണ്ടുവാടി, അട്ടപ്പാടികുറുമ്പ, മുഡുഗ, പതി(ടി)യ തുടങ്ങിയ വയാണവ. ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ഭാഷകളായ തമിഴ്, മലയാളം, കന്നട, തുളു, കൊടവ എന്നിവയുമായി ഈ ഭാഷകൾക്ക് ബന്ധമുണ്ട്. അതിനാൽത്തന്നെ ഇവ ദ്രാവിഡ ഗോത്രത്തിൽപ്പെടുന്ന ഭാഷകൾ തന്നെയാണ്. ഇവയെക്കൂടി ചേർക്കുമ്പോൾ ദ്രാവിഡ ഭാഷകളുടെ അംഗബലം ഇരട്ടിയാകാനാണ് സാധ്യത.

ഭാഷ ആശയവിനിമയോപാദിയാണെന്നതിൽ തർക്കമില്ല. ചരങ്ങൾ മാത്രമല്ല അചരങ്ങളും അമൂർത്തങ്ങളും ആയ വസ്തുക്കൾ, ആശയങ്ങൾ, രൂപങ്ങൾ എന്നിവയുമായുള്ള വിനിമയത്തിനും ഇടപെടലുകൾക്കും മൂർത്തരൂപത്തിലും (ആചാരഭാഷ, മന്ത്രവാദം, ഒറ്റക്കോച്ചുറ്റുപാടുകളുമായോ ഉള്ള സംസാരം) അമൂർത്തരൂപത്തിലും (പ്രാർത്ഥന, ആലോചന) ഭാഷപ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം ചേർന്ന ഭാഷയ്ക്കകത്ത് അത്ഭുതം, ഭയം, ഭക്തി, രതി, ധീരത, ഭീരുത്വം, തിരിച്ചറിവ്, തിരിച്ചറിവില്ലായ്മ, പക എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഘടകങ്ങളെല്ലാം ചേർന്നോ ചേരാതെയോ രൂപീകരിച്ചെടുക്കുന്നതാണ് സാഹി

ത്യം. ഈ സാഹിത്യം ഭാഷയുടെ പ്രത്യക്ഷീകരണമായ വാമൊഴിക്കത്തും വാമൊഴിയുടെ ദൃശ്യവർകരണമായ വരമൊഴിക്കത്തും നിലകൊള്ളുന്നു. ഇവയിൽ ഏതെങ്കിലും ഒന്നിന് അപ്രമാദിത്വം കല്പിക്കുന്നതിനെ ന്യായീകരിക്കാനാവുകയില്ല. വ്യത്യസ്തങ്ങളെങ്കിലും അവ ഒരേ ഭാഷയുടെ ചരിത്രനിർമ്മിതിയുടെയും സംസ്കാരനിർമ്മിതിയുടെയും ഘടകങ്ങളാണ്.

ആദിവാസി ഭാഷകളിലെ സാഹിത്യം ഇന്ന് ത്വരിതഗതിയിൽ സമാഹരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിലെ ബിരുദ-ബിരുദാനന്തരതലം, എം.ഫിൽ, പി.എച്ച് ഡി ഗവേഷണങ്ങൾ മറ്റ് അനുബന്ധ സ്ഥാപനങ്ങൾ, തത്പരവ്യക്തികൾ എല്ലാം ഈ മേഖലയിൽ നിർണ്ണായകപ്രവർത്തനങ്ങളാണ് നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. ആദിവാസി വിഭാഗങ്ങളുടെ പാട്ടുകൾ, ചൊൽവഴക്കങ്ങൾ, കഥകൾ, പുരാവൃത്തങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. ഇവയിൽ പലതും പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇവയിൽനിന്നും വിഭിന്നമായരീതിയിൽ കേരളത്തിലെ മുഖ്യധാരാ ഭാഷയായ മലയാളം നേതൃത്വം നൽകുന്ന സാഹിത്യത്തിലും അതിഥിഭാഷയായി ഇംഗ്ലീഷ്, ഹിന്ദി, ബംഗാളി എന്നീ ഭാഷകൾക്ക് സമാനമായി ആദിവാസി ഭാഷകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട് (ഇംഗ്ലീഷിന് അടിക്കുറിപ്പ് അധികം പ്രചാരത്തിലില്ല). ടി.സി.ജോണിന്റെ ഉറാട്ടി(നോവൽ), കർക്കിടകപ്പാട്ട് (നോവൽ),



വയനാടൻ കഥകൾ കൂട്ടികൾക്ക്, കെ.ജെ.ബേബിയുടെ മാവേലി മന്ത്രി(നോവൽ), നാടുഗദ്ദിക(നാടകം), പി.വത്സലയുടെ നെല്ല്(നോവൽ), പേമ്പി (ചെറുകഥ), ജോസ്മുട്ടത്തിന്റെ കമ്പളത്തുടി (നോവൽ), നാരായന്റെ കൊച്ചരയത്തി(നോവൽ), ഊരാളിക്കുടി(നോവൽ), വന്നല(നോവൽ) മുതലായ കൃതികൾ ഈ വിധത്തിലുള്ളതാണ്. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ആദിവാസിഭാഷകളുടെ ഇടപെടലിനെ ടി.സി.ജോണിന്റെ ഉറാട്ടി എന്ന നോവലിനെ മുൻനിർത്തി വിശകലനം ചെയ്യാനാണിവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

ഉറാട്ടി

വയനാട്ടിലെ ആദിവാസിജീവിതത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ 1977-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട കൃതിയാണ് ഉറാട്ടി. കേരളത്തിലെ ആദിവാസികളിൽ ഏറ്റവുമധികം ജനസംഖ്യയുള്ള പണിയർ വിഭാഗത്തിന്റെ അടിമജീവിതവും മോചനത്തിലേക്കുള്ള പ്രയാണത്തിന്റെ ആരംഭവുമാണ് ഈ നോവലിന്റെ പ്രമേയം. പണിയഭാഷയിൽ ഉറാട്ടി എന്ന വാക്കിന് ഭാര്യ എന്നാണർത്ഥം. കുടിയേറ്റകർഷകരുടെ അടിമകളായി മൃഗസമാനം ജോലി ചെയ്യുമ്പോഴും പണിയർ - ആദിവാസികൾ - സാമ്പത്തികവും സാംസ്കാരികവും തൊഴിൽപരവും ലൈംഗികവുമായ ചൂഷണങ്ങൾക്ക് വിധേയരാക്കപ്പെട്ടു. ക്രമികമായ പ്രബോധനാത്മക ഇടപെടലുകളിലൂടെയും അക്ഷരാഭ്യാസം

മുൻനിർത്തിയുള്ള വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെയുമാണ് നോവലിനകത്ത് അധികാരി-മേലാളവർഗം തങ്ങൾക്കുമേൽ നടത്തുന്ന ഇടപെടലുകളെയും ചൂഷണങ്ങളെയും ചോദ്യം ചെയ്യാൻ അവർക്ക് സാധിക്കുന്നത്. സംഘം ചേർന്ന് അവകാശങ്ങളെക്കുറിച്ച് ആലോചന നടത്തുമ്പോൾ തൊഴിലിന്റെ മേന്മയും ഭൂമിയിൽ തങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിന്റെ പ്രാധാന്യവും മനസ്സിലാക്കുവാനും അവർക്കാകുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസം സ്ത്രീകളിലേക്കുകൂടി - ആദിവാസി - വ്യാപിപ്പിക്കണമെന്ന ആശയവും നോവലിനകത്ത് പ്രാധാന്യത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

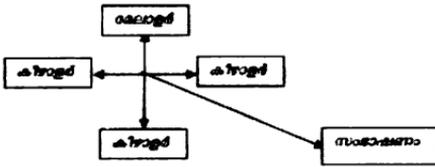
ഉറാട്ടിയിലെ ഭാഷ

നിലനിൽക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയുടെ കേന്ദ്രീകൃതസ്ഥാനമാണ് ഭാഷയ്ക്കുള്ളത്. സമൂഹപുരോഗതിയുടെ ചാലകശക്തിയാണ്. ഇതേ ഭാഷതന്നെയാണ് അധിനിവേശത്തിനുള്ള ഉപാദിയായും മോചനത്തിനുള്ള ദ്രവ്യമായും പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നത്. ഉറാട്ടിക്കകത്ത് രണ്ട് ഭാഷകൾ ഉൾപ്പെടുന്നു. മലയാളം, പണിയഭാഷ എന്നിവയാണവ. ഇവയിൽ സാഹിത്യത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുകയും ആശയവിനിമയത്തെ സാധ്യമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് മലയാളഭാഷയാണ്. പണിയഭാഷ മേലാള - കീഴാള, കീഴാള - മേലാള, കീഴാള - കീഴാള സംഭാഷണത്തിനായാണ് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്.



ഉറാട്ടിയിലെ മേലാളർ

ആദിവാസി ഭാഷ



ഉദാ:

1 ഉറാട്ടിയിലെ അധികാരവ്യക്തിത്വമായ ചന്തുപ്പാപ്പന്റെ മകൻ കരിവാലനും ആദിവാസികളുടെ മോചനത്തിന്റെ നായകനായ കുറുക്കനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം - ഇവെയാന്റു ബെച്ച്. താനെ ഓടിന്റായ്.

ഇവ ഏതെ ഓടിന്റായ്? അവാക് കയ്യും കാലും ഉളാനോ.

കാണിത്തവ. മിച്ചിയൻ, ഓടിന്റ മിച്ചിയൻ. (ഇതാണ് ബസ്സ്. തന്നെ ഓടുന്നത് കരിവാലൻ പറഞ്ഞു. ഇതെങ്ങനെയോടുന്നത്, അതിന് കയ്യും കാലും ഉണ്ടോ? കുറുക്കന്റെ സംശയം.

അല്ലട, മിഷ്യനാണ്, ഓടുന്ന മിഷ്യൻ)¹

2 നോവലിലെ വർഗവഞ്ചകനായ സോമൻ കുറുക്കനോട് പറയുന്നത് നോക്കുമി, അതിലെയാന്റു ഇനി നമാക് പോവണ്ടായ്.

ഓമി നടക്കണം ശന്ദനം ആടെയാന്റു. (നോക് അതിലെയാണ് ഇനി നമുക് പോകേണ്ടത്.

കുറച്ചു നടക്കണം ചന്ദനം അവിടയോണ്.)²

3 കുറുക്കനും ഭാര്യ കൊറ്റിയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം - കൊറ്റിയെ നാൻ മൈശൂർ കാട്ടിലെ ശന്ദനത്തക് പോട്ടെത്തമ? ശന്ദനോ? അവെ എന്താക്? ചാലെ പണം കിടയ്ക്കും

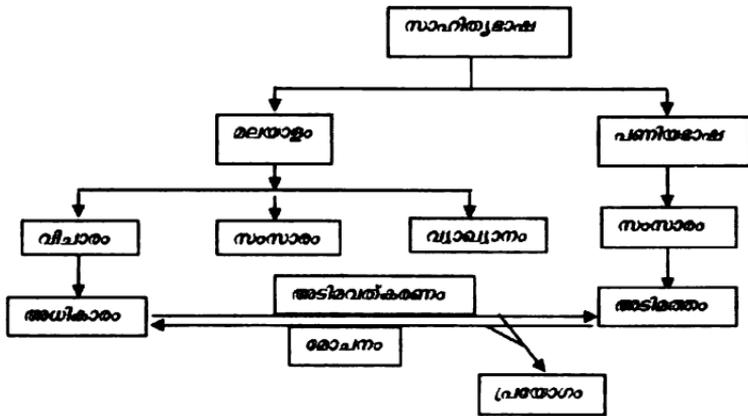
ആണത്ത പണം നമക്കെന്താക്?

(കുറുക്കൻ കൊറ്റിയോട് സമ്മതത്തിനെ നവണ്ണം ചോദിച്ചു മൈശൂർ കാട്ടില് ചന്ദനത്തിന് പോകട്ടെയെന്ന്. കൊറ്റിക്കതിന്റെ കാര്യം മനസ്സിലായില്ല. അതെന്തിനാണ് ചന്ദനം? ഇഷ്ടം പോലെ പണം കിട്ടും. അത്രയധികം പണം എന്തിനാണെന്നാണ് അടുത്ത സംശയം.)³

ഈ സംഭാഷണങ്ങളോടു കൂടെ ബ്രാക്കറ്റിലുള്ളത് പണിയഭാഷയുടെ പരിഭാഷയും മലയാള വ്യാഖ്യാനവുമാണ്. അതിനാൽ ഉറാട്ടി എന്ന നോവലിനകത്തെ വിചാര-വ്യാഖ്യാനഭാഷയാണ് മലയാളം. ഒരു ന്യൂനപക്ഷ ജനതയുടെ സംഭാഷണത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന സംസാര ഭാഷയായി മാത്രമാണ് നോവലിനകത്ത് പണിയഭാഷ കടന്നുവരുന്നത്.

ഭാഷയുടെ രാഷ്ട്രീയം

മനുഷ്യൻ ഭാഷയിൽ ജനിക്കുകയും ജീവിക്കുകയും മരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിനാൽ തന്നെ വ്യക്തിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ജീവിത-ജീവിതേതര മേഖലകളിലെല്ലാം ഭാഷ ഇടപെടുന്നു. ഉറാട്ടിയിൽ അധികാരവർഗ പ്രത്യയശാസ്ത്രം അതിന്റെ ചൂഷണമേഖലയെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നത് അടിമവർഗത്തിന്റെ ഭാഷയിൽ സംസാരിച്ചു കൊണ്ടാണ്. ചന്തുപ്പാപ്പൻ, പളുക് കുഞ്ഞു എന്നീ നോവലിനകത്തെ അധിനിവേശകർ അടിമവർഗമായ പണിയരോട് പണിയഭാഷയിൽ സംസാരിക്കുകയും അവരെ തങ്ങളുടെ ആജ്ഞാനുവർത്തികളാക്കിത്തീർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.



ഉദാ:

1 ചന്തുപ്പാപ്പനും കുറുക്കനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം -

എന്നെത്തവ കുറുക്കെ? ഇന്റ ഏറു പൂട്ടല് കാണി?

ഏക്ക് ശുകം കാണി പാപ്പനെ. പള്ളെന്റ് ഒരുന്നോവ്.

അവാക് നീ ഇയാണെ നടന്താൽ എന്തിനെയാകും?

ഏക്ക് ചെന്റന്തിക്ക് കൊടീം വെപ്പിക്കണം തൈവത്തേം കാണണം.

അവാക്.

ഇരാണ്ടു രൂപ കടായ്ത്തരുമി.

(എന്താണ് കുറുക്കെ? ഇന്റ ഏറ് പൂട്ടലില്ലേ?

എനിക്ക് സുഖമില്ല പാപ്പനെ വയറു നോവുന്നു.

അതിന് നീ ഇങ്ങനെ നടന്നിട്ടെന്താകും?

എനിക്ക് ഇന്റ രാത്രി കൊടിവെപ്പിച്ച് നോക്കണം, ദൈവത്തെ കാണണം. അതിന് രണ്ടുരൂപ കടമായിത്തരണം.)⁴

2 പള്ളുക് കുഞ്ഞുകുറുക്കനോട് -

എടാ കുറുക്കെ? എന്ന ശിലാവ് കാൾ കിട്ടാൻ നീയെന്തിനെ ശെയ്വോ?

(എടാ കുറുക്കെ? എന്റെ ചിലവ് കാൾ കിട്ടാൻ നീയെന്താണ് ചെയ്തത്.)⁵

അധിനിവേശകർ ഇപ്രകാരം തങ്ങൾക്കുമേൽ നടത്തിവരുന്ന അധികാര പ്രയോഗങ്ങളെ പ്രതിരോധിക്കുന്ന മർദ്ദകവർഗ്ഗ പ്രതിനിധിയായിത്തീരുന്നു പിന്നീട് കുറുക്കൻ. ജനിച്ചുവീണ മണ്ണിൽനിന്നും വിയർപ്പുവീഴ്ത്തി വിളവെടുക്കുന്ന മണ്ണിൽനിന്നും അവർ അന്യവൽകരിക്കപ്പെട്ടു. ഇതിനുള്ള രാസതന്ത്രം ഭാഷയായിരുന്നുവെന്ന തിരിച്ചറിവാണ് കുറുക്കനെ വിമോചന നായകനാക്കിത്തീർക്കുന്നത്. അതിനാൽത്തന്നെ മേലാളനെ/ മേലാളന്റെ, അധികാരിയെ/ അധികാരിയുടെ തന്നെ ഭാഷയിലൂടെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയാണി



തിന്റെ പ്രതിവിധിയെന്നും അവർ തിരിച്ചറിയുന്നു. ഇവിടെ കീഴാള സ്വത്വം ഭാഷയിലൂടെ സാംസ്കാരികമായ - തീർത്തും ശാരീരികമല്ലാത്ത - ഒരു സംഘട്ടനത്തിനാണ് തുടക്കം കുറിക്കുന്നത്. മെയ് ദിനത്തിന്റെ ഭാഗമായി നഗരത്തിൽവെച്ച് നടക്കുന്ന പ്രകടനജാഥയിൽ പങ്കെടുക്കാൻ തന്റെ ജനതയെ തയ്യാറാക്കുന്ന കുറുക്കനും കുത്സിതപ്രവൃത്തികളിലൂടെ അത് തടയാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ചന്തുപ്പാപ്പനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം നോവലിനകത്ത് കുറുക്കൻ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന വർഗത്തിന്റെ വിമോചനത്തിന്റെ തുടക്കവുമാണ്.

കുറുക്കാ നീ വന്നത് നന്നായുള്ള ഏക്ക് ഓമി കാര്യം പറവാനുള്ള നമാക്ക് ഇയ്യണത്തെ കോലം എന്നത്താക്ക്. അവകൊണ്ടൊന്നും നാട് നന്റാകാര്യം.

(കുറുക്കൻ വന്നത് നന്നായി. എനിക്ക് കുറച്ച് കാര്യം പറയാനുണ്ട്. നമുക്ക് ഇങ്ങനത്തെ വേഷം എന്തിനാണ്? വിട്ടു കളഞ്ഞേതര. അതുകൊണ്ടൊന്നും നാട് നന്നാകില്ല.) ചന്തുപ്പാപ്പൻ പറഞ്ഞു.

തന്റെ വലിയ ശ്രമം പരാജയപ്പെടുത്താനാണ് പാപ്പന്റെ ശ്രമം. സംസാരിച്ചവരെല്ലാം അണിയിൽ വന്നു കഴിഞ്ഞു.

അപ്പന കാക്കപ്പുല കയിഞ്ചുളായ്?

(അപ്പന്റെ കാക്കപ്പുല കഴിഞ്ഞോ?)

ഇല്ല.⁶

കുറുക്കൻ പ്രയോഗിക്കുന്ന ഇല്ല എന്ന വാക്ക് മേലാള/അധികാരഭാഷയിലെ നിഷേധരൂപമാണ്. ഇനിയൊരിക്കലും തങ്ങൾ അടിമകളാകാൻ തയ്യാറല്ല എന്നതിന്റെ പ്രതീകമാണത്. തുടർന്ന് നോവലിൽ കുറുക്കൻ മേലാളുമായി സംഭാഷണം നടത്തുന്നത് മലയാളത്തിലാണ്. ചോദ്യം ചെയ്യലിന്റെ ഭാഷയായും, നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഷയായും അതവനിലൂടെ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടു. ബ്രിട്ടീഷ് കോളനിവത്കരണത്തിനെതിരെ ഇന്ത്യൻനേതാക്കൾ ഇംഗ്ലീഷ് പ്രയോഗിച്ചതിന് സമാനമായ അവസ്ഥയാണിതെന്ന് തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ മലയാളം ആദിവാസികൾക്കുമേൽ സാമ്രാജ്യത്വഭാഷയായാണ് ഇടപെട്ടത്/ ഇടപെടുന്നത് എന്നും മനസ്സിലാക്കാം.

കുറിപ്പുകൾ

1 ജോൺ ടി. സി. , ഉറാട്ടി, പുറം 13, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം. ഡിസംബർ 2005.

- 2 പുറം 58.
- 3 പുറം 56.
- 4 പുറം 23.
- 5 പുറം 62.
- 6 പുറം 71.



വൈചിത്ര്യത്തിന്റെ ലോകം

കെ.പി.ശങ്കരൻ

നക്ഷത്രക്കൂടാരത്തിൽ ഏകനായ് (കഥാസമാഹാരം)
സാം നിലമ്പളിൽ വിതരണം എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം വില: 65 ക

എഴുത്തുകാരുടെ പെരുപ്പം നമുക്കു പ്രശ്നമാവുന്നില്ലേ എന്നു പേടി. ഇതിന്റെ സർഗാത്മകത നിഷേധിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ എതിർവശമത്രേ കൂടുതൽ നിർണായകം: തിരക്കിനിടെ പലരും തിരിച്ചറിയപ്പെടാതെ പോവുന്നു. ആനുകാലികങ്ങളുടെ പരിഗണന, പലപ്പോഴും, അനർഹരിലേയ്ക്കൊന്നിടം നീളുക. അനർഹർ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതു പോട്ടെ; അർഹർ പിൻതള്ളപ്പെടുന്നു എന്നതാകുന്നു കൂടുതൽ കൃഷ്ണം. ഇവിടെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന “നക്ഷത്രക്കൂടാരത്തിൽ ഏകനായ്” എന്ന കഥാസമാഹാരത്തിന്റെ കർത്താവായ സാം നിലമ്പളിൽ ഇത്തരമൊരു സ്ഥിതിവിശേഷത്തിന്റെ ഇരയാവാം. പുസ്തകത്തിന്റെ പേരിലെ സൂചന കാല്പനികം എന്നതിനേക്കാൾ വാസ്തവീകമാവാം. ആ പേരിൽ ഈ സമാഹാരത്തിലൊരു ഇനം ഇല്ല. എന്നിരിക്കെ, ഇരുപതു വർഷത്തിലേറെയായി സാം അകലെ (അമേരിക്കയിൽ) പിന്നിടുന്ന പ്രവാസി ജീവിതത്തിലെ ആന്തരമായ ഒറ്റപ്പെടലല്ലേ പേരിന്റെ പൊരുള്?

ഇരുപതു കഥകളാണ് ഇവിടെ. ഇരുത്തം വന്ന ഒരൊഴുത്തുകാരന്റെ തഴക്കം പലതിലും സ്പുരികുന്നു. പ്രമേയങ്ങൾ, പ്രായേണ, വൈചിത്ര്യം പുലർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ വൈചിത്ര്യത്തിന് ദൃഷ്ടാന്തം പെട്ടെന്നു തന്നെ പ്രകടം: നായ്ക്കളെ പാത്രങ്ങളാക്കുന്ന കഥയത്രേ ‘ഞങ്ങളും നിങ്ങളും’. പരിചരണമോ, മനുഷ്യർ എന്ന പാകത്തിലും. ഇടയ്ക്കു പക്ഷേ മനുഷ്യരെന്നുകെ വിമർശിക്കാനുള്ള നർമ്മബോധം ഈ നായ്ക്കൾക്കുണ്ട് എന്നതാകുന്നു വിശേഷം. കൊച്ചി എന്ന കുപ്പക്കുന്നയിൽ തങ്ങൾക്ക് അന്നം മുട്ടില്ല പോലും! അവിടെ തോളിൽ സഞ്ചിയുമായി ചുറ്റുന്ന താടിക്കാരുടെ പിറകെ പോയി നോക്കി. പിന്നീടാണത്രേ മനസ്സിലായത്: “അവരൊന്നും മനഷ്യരല്ലെന്നും, ബുദ്ധിജീവികൾ എന്നു പറയുന്ന മറ്റൊരു വർഗ്ഗമാണെന്നും; വാലില്ലാതെ രണ്ടുകാലിൽ നടക്കുന്ന തുകൊണ്ടു ഞങ്ങളുടെ കൂട്ടരല്ലെന്നും.” (പുറം 11) ‘ജീവിത്യാഗ’ത്തിൽ സിംഹങ്ങളാണ് സ്ഥാനപ്പെടുന്നത്. കഥ അതിഭാവുകമാവുന്നില്ലേ



എന്ന ശങ്കയിരിക്കട്ടെ. ഇവരെ മനുഷ്യരെപ്പോലെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതിന്നിടെ, 'മനസ്സാക്ഷിക്കുത്ത്' എന്ന പദം 'മൃഗസാക്ഷിക്കുത്ത്' എന്നു മാറ്റുന്നിടത്ത് കഥാകൃത്തിന്റെ ഫലിതം നേർത്ത രശ്മി പാവുന്നു. പട്ടിയുടെ മനുഷ്യപ്പറ്റിന്റെ ആർദ്രത അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് 'സ്നേഹം മഹനീ'യത്തിൽ. പറുദീസയിലെ പക്ഷികൾ കിളിക്കഥയാണ്. കേരളത്തിലെ നാറ്റത്തിന് അവസാക്ഷ്യം നൽകുന്നു. ഇവിടത്തെ വെള്ളം കുടിക്കേണ്ടിവരുന്ന ഗതികേടിൽ കാക്കത്തമ്പുരാട്ടി അവരെ ആശ്വസിപ്പിച്ചുവത്രേ: ഈ നാട്ടിലെ മനുഷ്യരുടെ കാര്യം വ്യത്യസ്തം- "എൻഡോസൾഫാൻ കുടിച്ചാൽപ്പോലും ചാകാത്തവരാണ് മലയാളികൾ" (പുറം 56) വാക്യം കഴിഞ്ഞു ആശ്ചര്യചിഹ്നമില്ല എന്ന വശം ശ്രദ്ധിക്കാതെ വയ്യ. 'നിർവൃതിയുടെ തീര'ത്തിൽ പെൻഗിനുകളുടെ ജീവിതമാണ് പ്രമേയം. അവയ്ക്കിടയിൽ അടയിരുന്നു മുട്ട വിരിയിച്ചു കുഞ്ഞുങ്ങളെ ജീവിതത്തിലേയ്ക്കു ആനയിക്കൽ ആണുങ്ങളുടെ ബാധ്യതയത്രേ. ഇന്നത്തെ സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ ആവിഷ്കൃതയിൽ ഈ വശത്തിന് സ്വീകരിക്കാവുന്ന വ്യാഖ്യാനം പലതാണല്ലെ, സാം അതിലൊന്നും അകപ്പെടുന്നില്ല. അങ്ങനെ വിരിയിച്ചെടുത്ത

കുഞ്ഞിന്റെ സാമീപ്യം തേടി സ്വന്തം ഇണ തിരിച്ചെത്തുന്ന നിമിഷത്തിന്റെ നിർവൃതിയിൽ നിന്നാണ് കഥ നെയ്യുന്നത്. എന്നു വെച്ചാലോ, പക്ഷിമൃഗാദികളെ പാത്രങ്ങളാക്കുന്നിടത്തും സാമീന്റെ പരിചരണം മാനഷ്യകം തന്നെ.

ആർദ്രതയ്ക്കും മാർദ്ദവത്തിനുമാണ്, ഈ പരിചരണത്തിൽ ഏറെ പ്രാധാന്യം. 'അഗ്നിസർപ്പങ്ങൾ' ഒരു പക്ഷേ, ഇതിനൊരു അപവാദമത്രേ. ആദ്യഭാഗവും രണ്ടാം ഭാഗവും തമ്മിൽ ഓരായം ചേരുന്നതു പോരാത്ത ആ കഥ അതിഭാവുകമാവുന്നില്ലെന്നാകുന്നു സന്ദേഹം. ഇതിനു പ്രായശ്ചിത്തമെന്നോണം, കഥ എന്നു പറയാൻ വക കുറവായ ഒറ്റ അവസ്ഥ ഹൃദ്യമായി ശിലപ്പെടുത്തുന്ന കലയെ ഉദാഹരിക്കുന്നു 'പുതിയാപ്തയ്ക്കുവേണ്ടി'യും 'വരവേൽക്കാ'നും ഒക്കെ. മുഗ്ധഭാവനയുടെ മൃദുവിന്യാസവും സാം ശീലിക്കുന്നുണ്ട് എന്നർത്ഥം.

ചലച്ചിത്രരംഗത്തു പരീക്ഷണങ്ങൾ നടക്കുകയാണ് നമ്മുടെ നാട്ടിൽ എന്നല്ലെ വെപ്പ്- അതിനു പുറപ്പെട്ടു കൈപൊള്ളുന്നതിന്റെ കഥയാണ് 'സംവിധാനം വേണുഗോപാൽ'. പൊള്ളുന്ന കൈ മെല്ലെ കൂടയുന്നു എന്നല്ലാതെ, അതു പ്രശ്നമായി പെരുപ്പിക്കുന്ന രീതിയിലല്ല ആഖ്യാനം.



“തേങ്ങ പൊതിക്കലും സിനിമാ സംവിധാനവും ഒരുപോലെ തന്നെ” എന്ന ‘കണ്ടെത്തൽ’ വികസിപ്പിക്കുന്ന വേണുഗോപാൽ, ഒടുക്കം ആത്മാഭിമാനം വെടിയാതെ രംഗം വിടുകയും ഒരു ഗാർമെന്റ് ഷോപ്പു തുടങ്ങാൻ വീട്ടുകാരിയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയാണ്. ഗാർമെന്റ് നിർമ്മിതിയിലും വേണമല്ലോ സംവിധാനത്തിന്റെ കൗശലം എന്ന വെളിപാട് അയാൾക്ക് ഉദിച്ചിരിക്കാം. ഏതായാലും, പൊട്ടിത്തെറിക്കാവുന്ന ഒരു വിഷയം, ആ നിലയിൽനിന്ന് വിടർത്തി, അടക്കത്തോടെ, നന്നുത്ത ചിരിയുടെ മിനുക്കത്തോടെ, അവതരിപ്പിച്ചതിലത്രേ കഥയുടെ ആസ്വാദ്യത. ഓരോ തരം ടി.വി. ഭ്രമങ്ങളെ ഉന്നം വെച്ചുള്ള ഉപഹാസമായ “സാന്താന്റെ പോരാട്ട”ങ്ങളിൽ, വിഷയത്തിനേ ഉണ്ട് നർമ്മത്തിനു നിരക്കുന്ന ലഘുത.

നിയതമായ ഒരു വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ നേരവതരണം നിർവഹിക്കുകയാണ് ‘ഉച്ച കഴിഞ്ഞുള്ള പീരീഡിൽ’. നല്ല ആദർശനിഷ്ഠയുള്ള ഒരധ്യാപകൻ; പ്രണയസാക്ഷാൽക്കാരത്തിനു സമയം കാത്ത് താൻ ഏറെക്കാലം അവിവാഹിതനായിത്തുടർന്നു. ഒടുക്കം ഒരു ദിവസം സ്കൂളിൽനിന്ന് അവധിപോലും എടുക്കാതെ പെട്ടെന്നു പോയി

വിവാഹം നടത്തി തിരിച്ചെത്തുന്നു. ഇത് സഹപ്രവർത്തകരെ അദ്ഭുതപ്പെടുത്തുന്നു; അനുജനേയും ഭാര്യയേയും അതിന്റെ പേരിടുന്ന സാമ്പത്തികനഷ്ടം അസ്വസ്ഥരാക്കുന്നു. എന്നാലോ, താൻ അചഞ്ചലൻ. ഫലിതച്ഛായ ഇല്ലാത്ത ഈ ഉള്ളടക്കത്തെ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ ഉൻമേഷംകൊള്ളിക്കുന്നു. ആഖ്യാതാവിന്റെ സാന്നിധ്യം പ്രകടമാക്കുന്നതും ഈ ഫലിതത്തിനു സഹായകമത്രേ. പേരിനു കൈവരുന്ന പ്രതീകാത്മകത. (‘കവിയുടെ തടിക്കഷണങ്ങൾ’ ഈ കഥയ്ക്കു ഒരനുബന്ധമായി കടന്നു വരുന്നത് അസ്ഥാനത്താവുന്നില്ലെ? ആഖ്യാനത്തിലെ സാരസ്യം അംഗീകരിക്കേണ്ടതെന്ന, ഈ സംശയം അവശേഷിക്കുന്നു)

വേണമെങ്കിൽ സ്പോടകമായി കൈകാര്യം ചെയ്യാമായിരുന്ന വിഷയം ലഘുവത്തോടെ വിന്യസിക്കുന്നതിനുള്ള വേറെ മാതൃകയാണ് ‘കൂട്ടിന് നീ വരുമോ?’ ഈ ശൈലിയുക്തമാവണം എന്നില്ലാത്തതിടത്ത് വ്യത്യസ്തത പരീക്ഷിക്കാൻ സാം മറക്കുന്നില്ല. ഉദാഹരണം, ‘വിരസം ഈ വാർദ്ധക്യം’ പ്രവാസിയായ കഥാകൃത്ത്, ആ അവസ്ഥനാട്ടിൽ വയസ്സായ അപ്പനും അമ്മച്ചിക്കും സൃഷ്ടിക്കുന്ന വൈകാരികമായ പ്രശ്നം, ഒതു



ക്കത്തോടെ, ഒറ്റസ്സന്ദർഭത്തിലു
ന്നി, ഇതിൽ കൈകാര്യം ചെയ്
തിരിക്കുന്നു. 'മാവുവെട്ടുന്നതും
കാത്ത്' എന്ന കഥയും ഇതേ
പശ്ചാത്തലത്തിൽ പരിഗണിക്കാ
വുന്നതത്രേ. ജീവിതത്തിൽ കണ്ട
മാനം താനോന്നിത്തം കാട്ടിയ
ഒരു പ്രമാണി അന്ത്യതല്പ
ത്തിന്റെ നിസ്സഹായതയിൽ
തളർന്നു വീണിരിക്കുകയാണ്. മാവു
വെട്ടുന്ന ശബ്ദം അയാളു
ടെസ്വാസ്ഥ്യം കൊടുത്തുന്ന നിമി
ഷത്തിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടു
ള്ള ആഖ്യാനം സാന്ദ്രമായിരി
ക്കുന്നു.

നാട്ടിലെ ഒരു വ്യഭിചാരവി
ഷയം നന്നെ വൃത്തികേടാ
ക്കാതെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന
'ബിസിനസ് പാർട്ട്നറി'ൽ വിമർശ
ഹാസ്യത്തിന്റെ ഇഴ വിവൃതമാ
വാത്ത വിധം പാവിയിരിക്കുന്നു.
ഇവിടെ 'ബിസിനസ്സിൽ' പങ്കാളി
പോലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥനാണ്
എന്ന വസ്തുതയ്ക്ക് അമിത
പ്രധാന്യമേ അതിവാചാല
തയോ കല്പിക്കാത്തതിലത്രേ
കഥാകൃത്തിന്റെ കല.

അവസാനത്തെ രണ്ടു കഥ
കൾ-മയിൽ വാഹനവും പല്ലും
സാം സാത്ത്യും വരിച്ച ഫലിത
ത്തിന്റെ ശൈലിയിൽത്തന്നെ
ചുരുളഴിയുന്നു. അപ്പോൾ, ഫലി
താത്മകതയല്ലേ മുൻതൂക്കം, തുട
ക്കത്തിൽ സ്പർശിച്ച വൈ
ചിത്ര്യം എന്ന വശം അത്ര

ത്തോളം പരിക്ഷീണമാവുക
യില്ലേ എന്നു സംശയം വരാം.
ഇതിന് ഉത്തരം എന്ന നിലയിൽ
ഈ സമാഹാരത്തിൽ എനിക്ക്
ഏറ്റവും പ്രിയപ്പെട്ട വിഭവമായി
ഉരുത്തിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന
'രാമന്റെ പിന്നാലെ,' 'അലകടൽ
പോലെ' എന്ന കഥ ഈ കുറി
പ്പിന്റെ ഒടുക്കം എടുത്തു
കാട്ടാൻ ഞാൻ ഒരുക്കിവെച്ചിരി
ക്കയത്രേ, സാമിൽ നിന്ന് എന്നല്ല,
സമകാലിക മലയാള കഥാകൃ
ത്തുക്കളിൽ ആരിൽനിന്നും
സാധാരണ മട്ടിൽ പ്രതീക്ഷിക്കാ
വുന്ന ഒന്നല്ല ഈ ഉദ്ഗമം, സമാ
ഹാരത്തിലെ മറ്റു പത്തെമ്പത്
ഇനങ്ങളിൽ നിന്നും ഉന്നതമായി
കൊള്ളണമെന്നില്ല ഇത്തരമാരു
കഥയുടെ സാധ്യത. ഇതു
തീർത്തും വ്യത്യസതം, വിശിഷ്ടം
കാനനവാസത്തിനുവേണ്ടി
രാമൻ അയോധ്യ വിടുന്ന രംഗം
കർഷക കുടുംബത്തിന്റെ കാഴ്
ചപ്പാടിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്
ഇവിടെ. പ്രമേയത്തിന്റെ സ്വഭാ
വത്തിന് അനുരൂപമായി പ്രതിപാ
ദനം സ്വചരചമായിരിക്കുന്നു. ഈ
ഒറ്റക്കഥയെ ആധാരമാക്കി
സാമിന്റെ വ്യാപതിയും വൈചി
ത്ര്യവും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്ന
തികവും തിളക്കവും ഒന്നു വേറെ
ത്തന്നെ.



കളയും വിളയും

മുകുന്ദൻ, മാങ്ങോട്ട്തി

“അറിവില്ലായ്മയ്ക്കുള്ള പൊയ്മുഖമത്രേ ഭാഷ
അറിവിൻ ഭാഷയോർത്താലത്യഗായമാം മൗനം
അറിയാത്തതു നമ്മൾ ചൊല്ലുന്നു പരസ്പരം
അറിവോ മുകൻ തേൻപോൽ ഗൃഹ്യമായ്നുണയുന്നു.”

-എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയരുടെ വരികളാണ്.

ഭൗതികമായി നിന്നുകൊണ്ട് ആത്മീയതയെക്കുറിച്ച് പറയുകയോ? ആത്മീയചൈതന്യം പോലെ ഭൗതിക ചൈതന്യവുമില്ലേ?

ഇതിൽ ഒന്നിനെവിട്ട് മറ്റൊന്നിനെ അറിയാനാകുമോ? ഒന്നിനോടു മാത്രം യോജിക്കുന്നതെങ്ങനെ? അനുഭൂതിതലത്തിൽ രണ്ടും ഒന്നാകുന്നുവോ? ശങ്കരൻ, കാലടി സ്ഥാപിച്ചതെന്ത്? മാധ്യമന്റെ മതമേത്? പൊയ്മുഖം തന്നെയാകുന്നു ഭാഷ.

അനുഭവത്തിലേക്ക് വരുമ്പോൾ വേറെ ചില തമാശകളാണ്. രൂപരഹിതനാണ് വായു. എന്നാൽ സ്പർശിക്കാൻ കഴിയും. തൊടാൻ പറ്റുന്ന കാറ്റിനെ കാണാനാവില്ല.

തൈരിൽ നെയ്യ് കാണില്ല. കടഞ്ഞുന്നോക്കിയാൽ കണ്ടെടുക്കാം. പ്രവൃത്തികൊണ്ടേ നിവൃത്തിയുള്ളൂ.

പ്രത്യക്ഷമല്ലെന്നു കരുതി പലതും ഇല്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. സങ്കല്പം യാഥാർത്ഥ്യമാണെന്നു പറഞ്ഞാലോ? ആലോചിക്കുന്നത് പ്രാവർത്തികമാക്കാറില്ലേ?

പലതുകൊണ്ടും പരാമർശിക്കാനാവാത്ത ഒരു വിശേഷത്തെപ്പറ്റി - “ക്ലേശകർമ്മവിപാകാശൈശ്വരപരാമൃഷ്ടഃ പുരുഷവിശേഷഃ”

കവനകലാഖ്യാനി

അത്രയൊന്നും പോകേണ്ട. അതിനിപ്പോൾ എത്രപോയി?

വെള്ളം കുടിച്ചില്ലെങ്കിൽ ദാഹം മാറില്ല. അപ്പോൾ വെള്ളത്തെ വിശ്വസിച്ചില്ലെന്ന് പറയുവതെങ്ങനെ? ഒന്നിലും വിശ്വാസമില്ലാത്തതിൽ ഭേദം വല്ലതിലും വിശ്വസിക്കുന്നതാവും.

അടികൊള്ളുന്നതും കൊടുക്കുന്നതും വിശ്വാസത്തിന്റെ പേരിലാവാം. അതിലൂടെ മാറ്റം വരുന്നു. നന്നാവാനും ചീത്തയാവാാനും അതുമതി. അവിടെ വിവേകം വേണ്ടിവരും.

ശിവന്റെയും വിഷ്ണുവിന്റെയും ചിത്രങ്ങൾ ചിലർക്കു കണ്ടുകൂടാ. സ്വന്തം പാർട്ടി നേതാക്കന്മാരുടേതെങ്കിൽ സലാം!

മഹാദേവനും വിഷ്ണുനാരായണനും നേതാക്കന്മാരാണെന്നു മറക്കുകയല്ലേ? നയിക്കുന്നവനല്ലേ നേതാവ്? ‘നമഃശിവായ സിന്ധാബാദ്’ എന്നു പറഞ്ഞാലെന്താ? പറഞ്ഞുന്നോക്ക്! അപ്പക്കൊന്നാം. അടിവരുമോ? അതോ അനുഗ്രഹമോ?

‘പുണ്യം കൂറിയും കളഞ്ഞ് യഥാർത്ഥ മനുഷ്യനായിക്കൂടെ തിരുമേനീ?

വിഷമിച്ച് മുഷിഞ്ഞ് കഴിയുന്ന തിരുമേനിയുടെ മറുപടി:



“ആവാലോ! നാൽ, ഇതിലും മെച്ചപ്പെട്ട ഒരു ജീവിതം തീർച്ചയാ വണം. കളഞ്ഞത് വീണ്ടും എടുത്തു ധരിക്കേണ്ടി വരരുത്. വീണ്ടെടുക്കാൻ വേണ്ടി ഒന്നും വലിച്ചെറിയേണ്ട. പിന്നെ, ഈ യഥാർത്ഥ (ഹരിത) മനുഷ്യൻ ഉണ്ടല്ലോ; അയാൾ വേറെ എന്തൊക്കെയാണ് വെച്ചുകെട്ടി നടക്കുന്നത്? പുണ്യം കൂറിയുമല്ലെന്നേയുള്ളൂ.”

കുഴപ്പം മുഴുവൻ തിരുമേനിയെ ക്കൊണ്ടാണ്. എന്നാൽ അയാളുടെ മേക്കിട്ടു കേറാൻ എളുപ്പവുമാണ് എന്നൊരു സമാധാനവുമുണ്ട്. പക്ഷേ എളുപ്പമുള്ളതുമാത്രം ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്നാൽ പലപ്പോഴും, വേണ്ടേർന്നില്ലെന്നാവും.

ചിന്തതൂ കളയണം. വിള നന്നാവണ്ടേ? ‘വിളഞ്ഞവിത്ത്!’ എന്നു പറയുമ്പോൾ അതിൽ നെഗറ്റീവ് ധനി വേണ്ട്. കള ഏത്? വിളഏത്? എന്ന് തിരിച്ചറിയണം. അതില്ലാത്തതാണ് കുഴപ്പം. പരിഹാരം പ്രശ്നമായാലോ? പ്രശ്നങ്ങൾ തീർന്ന നേരമില്ല. പിന്നെ അത് പ്രത്യേകം ‘വെച്ചു’ണ്ടാക്കണോ?

നാട്ടിൽ ഒരു വിഭാഗക്കാർക്ക് നമസ്കാരത്തിനുള്ള നിഷ്ഠ കേമം! വളരെ നല്ലത്. അത് മുടങ്ങാതിരിക്കാൻ എല്ലാ സ്ഥാപനങ്ങളിലും സൗകര്യവും സമയവും.

മറ്റു വിഭാഗത്തിന് നമസ്കാരനേരത്താണ് പാർട്ടിയും മീറ്റിങ്ങും കൂട്ടായ്മയും എല്ലാം.

എന്നാൽ ചിട്ട തെറ്റിക്കാത്തവർ അതേ നിഷ്ഠയോടെ ഹിംസ തുടരുന്നു. ‘വിശുദ്ധ ദിന’ങ്ങളിൽ അനുഷ്ഠാനമായി ചോരക്കളിയായാലോ? അതും വഴിനീളെ...

സമൂഹം വേദനയിൽ നിന്നും വൃത്തികേടിൽനിന്നും വിട്ട് മാനുഷമായി മുന്നേറേണ്ടതല്ലേ? എവിടെ, എങ്ങനെയാണ് മാറ്റം വരേണ്ടതെന്ന് അറിയാത്ത കുഴപ്പം.

ഒരു വിഭാഗക്കാർ യാഗത്തിന് ഹോമം ചെയ്യുമ്പോൾ പിഷ്ട പശുവാക്കിയതെന്നോ? യാഗവും ഹോമവുമെല്ലാം വേണ്ടതോ വേണ്ടാത്തതോ എന്ന പ്രശ്നം വേറെ.

കളയും വിളയും ഒരുമിച്ച് പടർന്ന് കണ്ടമാകെ പച്ചപ്പ് ഇടകലർന്ന് പടർന്നുകിടക്കുന്നു. കാളി കുഴങ്ങി. എങ്ങനെകളപറിയ്ക്കും? കാളിയ്ക്ക് പണിയാതിരിയ്ക്കാവനാവില്ല. പാടത്തിലിറങ്ങി പകലന്തിയോളം മെന ക്കെട്ടു. ആരോ മൽച്ചേകവരകം പിടിച്ചിട്ടും ആരാ പ്ലൂഴനീന്തീലാ പുൽച്ചേരി. കാളി പരിച്ചുകളഞ്ഞതെല്ലാം വിളയായിരുന്നു.

കണ്ടം കള സമൂലം. ഒരിക്കലും സംഗതി ഇങ്ങനെ ആയിക്കൂടാ.

ആകപ്പാടെ ഒരു ജീവൻ വന്നു എന്നും സംഗതി സജീവമായി എന്നും ഒടുക്കം ജീവൻപോയി എന്നും പറയാറുണ്ട്.

ഇല്ലാത്ത ഒന്നിന് ഇങ്ങനെ വരാനും പോവാനുമാവില്ല.

ചോറുണ്ടാൽ തീരുന്നതും (വിശപ്പ്) വെള്ളം കൂടിച്ചാൽ മാറുന്നതും (ദാഹം) ആയവയെ കാണാനാവില്ലെങ്കിലും അനുഭവിക്കാനാവുന്നു.

മുറിവ് കാണാം. വേദന അനുഭവിക്കാനേ പറ്റൂ.

കല്ലിന്റെ കരുത്തിലും മുളളിന്റെ മുർച്ചയിലും പൂവിന്റെ നൈർമ്മല്യത്തിലുമെല്ലാം ഒരു ചൈതന്യമുണ്ട്. വെള്ളത്തിന്റെ തണുപ്പും തീയിന്റെ ചൂടും ജീവിതത്തിന്റെ കയ്പും മധുരവും എല്ലാം അങ്ങനെയാവും...

“ലോകത്തിലെങ്ങുമേമംഗളപ്പമാരിലോകൈകനായകാ തുകീടണേ!” എന്ന് മഹാത്മാക്കളുടെ ഉള്ളുവിങ്ങുന്ന പ്രാർത്ഥന കൊണ്ടാവാം നാം ഇങ്ങനെയെങ്കിലും കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നത്.



Kottakkal
ayurveda

കോട്ടയ്ക്കലിന്റെ സാന്ത്വനസ്പർശം

ആയുർവേദം ആധികാരികമാർഗ്ഗം

7



Ayurvedic Hospital & Research Centre Aluva



Ayurvedic Hospital & Research Centre Kottikal



Ayurvedic Hospital & Research Centre Thiruvananthapuram



വൈദ്യശാസ്ത്രം പി.എസ്. റാമകൃഷ്ണൻ

ആര്യവൈദ്യശാല

ESTD 1902 കോട്ടയ്ക്കൽ-676 503, കേരളം

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

E-mail: mail@aryavaidyasala.com

കോട്ടയ്ക്കലും വാണിപ്പിയിലും ആലുവയിലും കൊച്ചിയിലും ആശുപത്രികൾ | കോട്ടയ്ക്കൽ ചാരിറ്റബിൾ ഹോസ്പിറ്റൽ | കോട്ടയ്ക്കലും കണ്ണിക്കോട്ടും നമ്പൂർകോട്ടും ഔഷധനിർമ്മാണപാർക്കുകൾ | അന്താരാഷ്ട്രികം ശാസ്ത്രീയ ഔഷധങ്ങൾ | ഗവേഷണത്തിനും പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനും പ്രത്യേകം വിഭാഗങ്ങൾ | ഔഷധത്തോട്ടങ്ങൾ | ഔഷധസസ്യശവേഷണകേന്ദ്രം | ആയുർവേദപഠനസൗകര്യങ്ങൾ | 27 ഗ്രാമങ്ങൾ, 1500-ൽപരം അംഗീകൃതവിതരണക്കാർ | പി.എസ്. വി. നാട്ടുരംഗം | മൊബൈൽ മെഡിക്കൽ യൂണിറ്റ് | വൈദ്യശാസ്ത്രം പി.എസ്. റാമകൃഷ്ണൻ മുഖേന |

www.aryavaidyasala.com MORE THAN A CENTURY OF SERVICE TO HUMANITY