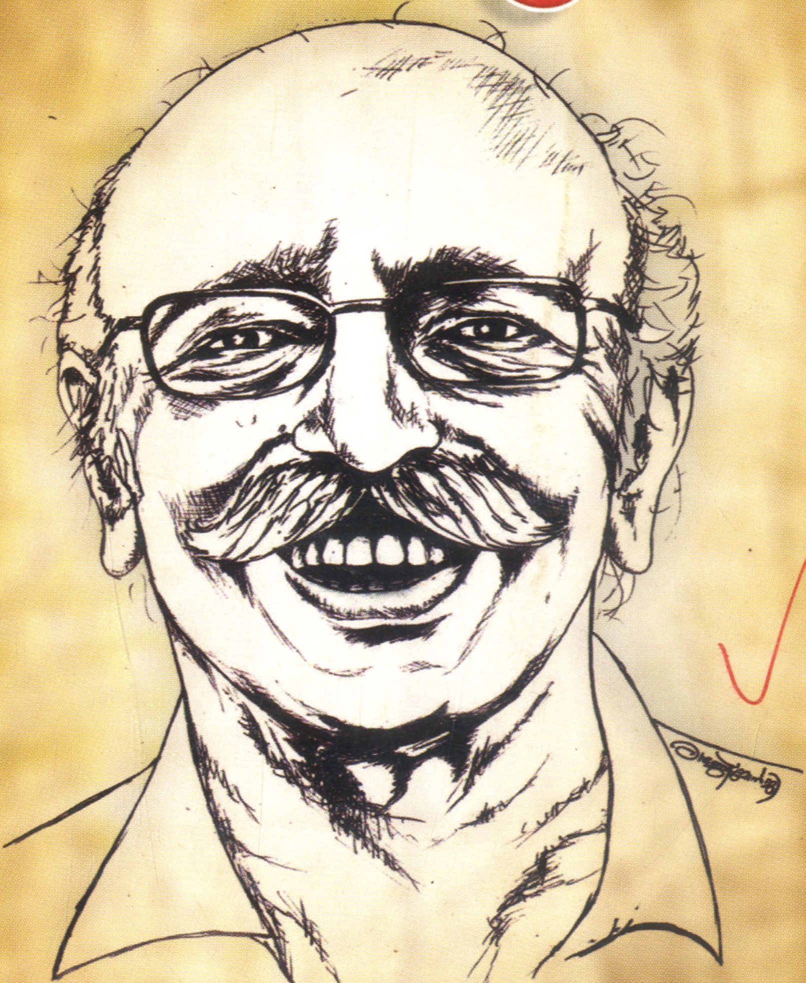
66
നവംബർ 2014-ജനുവരി 2015

കവന കൗമുദി



Registered with Registrar of News Paper for India Under No. 70774 / 98

കാവന കൗമുദി

(എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ
സ്മാരക ട്രസ്ററിന്റെ മുഖപത്രം)

പുസ്തകം 17 ലക്കം 2
2014 നവംബർ -2015 ജനുവരി
വില: 25 രൂപ

ചീഫ് എഡിററർ:
ഡോ. എം.ആർ. രാഘവവാരിയർ

എക്സിക്യൂട്ടീവ് എഡിററർ:
എം.എം. സചീന്ദ്രൻ

എഡിററർമാർ:
കെ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ
കെ.പി. ശങ്കരൻ
ഡോ.കെ.പി. മോഹനൻ

ഡിസൈൻ:
രാജേഷ് മോൻജി

കവർ ടൈററിൽ:
പ്രസാദ്

മുഖച്ചിത്രം:
വൈശാഖൻ
(വര-രാജേഷ് മോൻജി)

എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ
സ്മാരക ട്രസ്ററ്
(റജി.440/92)
'അപൂർണ',ചെമ്പുക്കാവ്,
തൃശ്ശൂർ -680020

കവന കൗമുദി

ത്രൈമാസിക

ഒറ്റപ്രതി: 25.00
വാർഷിക വരിസംഖ്യ: 100.00
വിദേശത്ത് - 20 ഡോളർ

എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ സ്മാരക ട്രസ്റ്റ്
(റജി.440/92)
'അപൂർണ്ണ',ചെമ്പൂക്കാവ്,
തൃശ്ശൂർ -680020

കവന കൗമുദി
ത്രൈമാസിക

മുൻകുറി: 07 മലയാള കവിത
കെ.വി.രാമകൃഷ്ണൻ

മുഖാമുഖം: 09 കഥയിലെ വൈശാഖദർശനം
വൈശാഖൻ/വർഗ്ഗീസാന്റണി

ലേഖനം: 21 കഥനവും കവിതയും
സജയ് കെ.വി

25 ലൗകികം, ആത്മീയം
കെ.പി.ശങ്കരൻ

50 മാരാരുടെ 'ലീലാ' നിരൂപണം
വി.വി.ഗോവിന്ദൻ നായർ

58 കാളിദാസപാഠം
സി.വി.ഗോവിന്ദൻ

62 ഒ.എൻ.വി. യുടെ രാമനും കൃഷ്ണനും
ഡോ. സന്തോഷ് വള്ളിക്കാട്

68 ചിതലും മാറാലയും
മുകുന്ദൻ, മാങ്ങോട്ട്രി

73 കവിത: അവിശ്വസനീയ പ്രണയപാഠങ്ങൾ
രാജേഷ് മോൻജി

കഥ: 79 വെളിച്ചം നടന്നുപോയ വഴി
വൈശാഖൻ

85 അച്ഛൻമലയാളം
മുരളി ജെ.നായർ

കവിത: 92 മനോജീയം
ഡി.കെ.എം. കർത്താ

93 രണ്ടു കവിതകൾ
പി.എൽ. ശ്രീധരൻ പാറക്കോട്

94 വരമൊഴി
സന്തോഷ് നെടുങ്ങാടി

06 കത്തുകൾ

95 വായനാമുറി
കെ.വി.രാമകൃഷ്ണൻ

കത്തുകൾ

(1)

ശ്രീമൻ,

കവനകൗമുദി ഫിബ്രവരി- ഏപ്രിൽ ലക്കത്തിൽ ഡോ. എസ്.കെ.വസന്തൻ എഴുതിയ ലേഖനത്തിന്റെ ശീർഷകം (കുമാരനാശാൻ ആരുടെകൂടെ ആയിരുന്നു?) വായിച്ചപ്പോൾ പെട്ടെന്നു തോന്നിയ മറുപടി ഇതാണ്; ആദ്യം നാരായണഗുരുവിന്റെ കൂടെ, പിന്നീട് ഭാനുമതിയമ്മയുടെ കൂടെ.

അതിരിക്കട്ടെ. സുചിന്തിതവും സുനിബദ്ധവുമായ ആ പ്രബന്ധത്തിന്റെ അന്ത്യത്തിൽ ആശാൻ കൃതികളിൽ കുടുംബമുണ്ടോ എന്നൊരു ചോദ്യം ഉന്നയിച്ചുകണ്ടപ്പോൾ 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത' യിലെ രണ്ടു ശ്ലോകങ്ങൾ ഓർമ്മ വന്നു. അവയിതാണ്:

കനിവിന്നുറവായ് വിളങ്ങുമീ
വനിതാമൗലികളോടു വേഴ്ചയാൽ
അനിവാര്യവിരക്തി രൂക്ഷരാം
മുനിമാരാർദ്രതയാർന്നിടുന്നതാം (70)

പ്രിയയും ചെറുപൊൻകിടാങ്ങളും
നിയതം കാട്ടിലെഴുന്ന ചേക്കുകൾ
സ്വയമോർത്തുടനുദ്ഗളാന്തനായ്
പ്രിയതൻ കൂട്ടിലുഴന്നിടാം ഭവാൻ (153)

ഇതിലെവിടെയാണ് കുടുംബം? ഞാൻ ഒന്നും പറയുന്നില്ല. ലേഖകന്റെ സഹൃദയത്വം പ്രകൃതത്തോട് ഇതിന്നുള്ള ബന്ധം സ്വയം കണ്ടെത്തിക്കൊള്ളും എന്നാണ് എന്റെ പ്രതീക്ഷ.

(2)

കവനകൗമുദി മെയ്-ജൂലായ് ലക്കത്തിൽ ശ്രീ.ഒ.പി.ജയദേവൻ എഴുതിയ കത്തിൽ, മഹാഭാരതത്തിലെ "അതോർത്തിട്ടുൾത്തപിപ്പു ഞാൻ" ('തേന തപ്യേ'എന്ന് മൂലം) എന്ന കർണവാക്യത്തിന്ന് ഞാനതിൽ പശ്ചാത്തപിക്കുന്നുമില്ല എന്നർത്ഥം പറയാൻ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരെ പ്രേരിപ്പിച്ചത് കർണ്ണന്റെ വർണ്ണപ്പകിട്ടാർന്ന ചിത്രത്തിന്ന് മങ്ങൽ വീഴുമോ എന്ന ഭയമായിരിക്കണം എന്നായിരുന്നു പണ്ഡിതമതം എന്നെഴുതിക്കണ്ടു. ഒരാൾ സ്വന്തം തെറ്റു മനസ്സിലാക്കി അതിൽ പശ്ചാത്തപിച്ചു എന്നു വരുന്നത് അയാളുടെ സ്വഭാവത്തിന്ന് മങ്ങലേല്പിക്കുന്നതെങ്ങനെ? അർജ്ജുനനുവേണ്ടി കരുതിവെച്ച ആയുധം ഘടോത്കചനു നേർക്കു പ്രയോഗിച്ചപ്പോൾ, അർജ്ജുനനോടുള്ള ഈറയെക്കാൾ വലുതാണ് ദുര്യോധനനോടുള്ള കൂറ് എന്ന തെളിയിക്കുകയാണ് കർണൻ ചെയ്തത് എന്ന് മാരാരു തന്നെ വേറൊരിടത്ത് പറയുന്നുണ്ടല്ലൊ. അതുപോലെ, സ്വന്തം ഉൾനീറ്റത്തെ ഉള്ളിലൊതുക്കി സുഹൃത്തിനു വേണ്ടി പൊരുതാൻ തന്നെ നിശ്ചയിച്ചു എന്നു വരുന്നത് കർണന്റെ സ്വഭാവ

(ശേഷം പേജ് 20-ൽ)

മുൻകുറി/കെ.വി.രാമകൃഷ്ണൻ

മലയാള കവിത

പേരു പറയാൻ പാടില്ലാത്ത എന്റെ ഒരു സുഹൃത്ത് - പേരു കേട്ട സ്ത്രീരോഗവിദഗ്ദ്ധൻ (Gynacologist). കഴിഞ്ഞ അരനൂറ്റാണ്ട് കാലത്തിനിടയ്ക്ക്, താൻ അദ്ധ്വാനിച്ച് പണിതുയർത്തിയ നഴ്സിങ്ങ് ഹോമിലൂടെ, ജീവിതദുരിതങ്ങളിലേക്ക് ഇറക്കിവിട്ടിട്ടുള്ളത് അസംഖ്യം ജനങ്ങളെ. ഭൂമുഖത്ത് ലഭ്യമായ എല്ലാ ആധുനികങ്ങളായ കോപ്പുകളും സംഭരിച്ച്, അന്താരാഷ്ട്ര നിലവാരത്തിലേക്ക് ഉയർത്തപ്പെട്ടിട്ടുള്ള സ്വന്തം സ്ഥാപനത്തിന് അദ്ദേഹം നൽകിയ ഓമനപ്പേര് "നഴ്സറി റൈം" എന്നത്രേ. ചൂടുള്ള തുണിയിൽപ്പൊതിഞ്ഞ് മാറത്തടുക്കിപ്പിടിച്ച്, അമ്മ 'റൈമി'ൽ നിന്ന് പുറത്ത് കടക്കുമ്പോഴേക്ക്, ആ 'നരവർഗ്ഗനവാതിഥി' എത്ര വരികൾ ഉൾക്കൊണ്ടു കഴിഞ്ഞിരിക്കും എന്ന് ഊഹിച്ചുകൊള്ളുകയേ നിർവ്വാഹമുള്ളൂ. അപാരമായ ലക്ഷ്യബോധമാണ് ഡോക്ടർക്ക്. തന്റെ 'റൈമി'ലൂടെ സൂര്യപ്രകാശം കാണുകയും,'റൈമിൽ' നിന്ന് പുറത്തെത്തി ജീവിതത്തിന്റെ മണൽപ്പരപ്പിൽ പിച്ചവെക്കാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു കുഞ്ഞിന് ഒരു നല്ല 'നഴ്സറി റൈം'പോലും അറിയില്ലല്ലോ എന്ന് പഴിപറയാനിടയാവരുത് എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് നിർബന്ധമാണ്. ഈ ഭൂമി നിരാർദ്രമാണ്, ഊഷരമാണ് എന്ന് പിറന്നുവീഴുന്ന നിമിഷത്തിലേ വിവേചിക്കുന്ന ഒരു ജീവൻ ഒരു കാലത്തും ഗതിപിടിക്കുകയില്ല എന്ന് ഡോക്ടർ വിശ്വസിക്കുന്നു, ആത്മാർത്ഥമായും.

സ്വന്തം പരിചയകുബേരതയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ ഈയിടയായി താൻ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയെടുത്തിട്ടുള്ള ചില വസ്തുതകൾ കൂടി ഇവിടെ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ആദ്യ സംയോഗത്തിനു മുമ്പ് തന്നെ നവവധൂവരന്മാർ തന്റെ'റൈം'സന്ദർശിക്കുന്നത് ഉത്തമം. വിശേഷാൽ ആരോഗ്യപ്രശ്നം ഒന്നുമില്ലാത്ത ഒരു സ്ത്രീ, ഗർഭധാരണത്തിനുശേഷം, ആദ്യത്തെ ആറുമാസത്തിനുള്ളിൽ, തന്റെയും അവരുടേയും സൗകര്യാനുസാരം, ചുരുങ്ങിയത് പത്തുതവണയെങ്കിലും'റൈം'സന്ദർശനം നടത്തിയിരിക്കണം. ഓരോ സന്ദർശനവും ചുരുങ്ങിയത് അരമണിക്കൂറെങ്കിലും 'റൈമി'ൽ ചിലവഴിക്കാനുള്ള തയ്യാറോടെയായിരിക്കണം. നേർത്ത സംഗീതധാര, മറുപിള്ളപോലെ, റൈമിന്റെ അന്തരീക്ഷത്തെ സദാ ആവരണം ചെയ്തിരിക്കും. ഗർഭിണി ആ അന്തരീക്ഷം ശ്വസിക്കുമ്പോൾ,

ഗർഭസ്ഥ ശിശു ഭ്രൂണാവസ്ഥയിൽ അനുഭവിക്കുന്ന അഭൗമാനന്ദത്തെ ക്കുറിച്ച്, ഒരു പി.എച്ച്.ഡി.പേപ്പർ തന്നെ ഡോക്ടർ തയ്യാറാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഒടുവിലത്തെ മൂന്നുമാസം 'റൈമി' ലെ അന്തേവാസിത്വം നിർബ്ബന്ധം. പ്രസവാനന്തരം ഒരു ചാന്ദ്രവൃദ്ധിക്ഷയപക്ഷമെങ്കിലും അന്തരീക്ഷ വ്യതിയാനം വരാതെ ശ്രദ്ധിക്കുന്നത് ഉത്തമം. അനിവാര്യമായ സാഹചര്യങ്ങളിൽ, ഈ കാലയളവ് ഏഴു ദിവസത്തേക്ക് ചുരുക്കുന്നതിൽ വിരോധമില്ല. (നമുക്ക് മഹാകവികളും കേവല വരിക്കാരുമുണ്ടല്ലോ.)

'നഴ്സറിറൈമി' ന്റെ ഒരേകദേശരൂപം ഇപ്പോൾ മനസ്സിലായിക്കാണുമല്ലോ, ഇനി ഇന്നലെ നടന്ന ഒരു സംഭവം കൂടി വിവരിച്ച്, നിർത്താം. പിറക്കാൻ പോകുന്ന കുഞ്ഞ്, നാളത്തെ മഹാകവി എന്ന് സ്വപ്നം കാണുന്ന ഒരു അമ്മ(അച്ഛനും!) ഡോക്ടറുടെ നിർദ്ദേശങ്ങൾ സമസ്തങ്ങളും, എള്ളളവില്ലാതെ, അനുസരിച്ച ഒരു ഗർഭിണി. കാളിദാസന്റെ ജാതകം പരിശോധിച്ച് മുഹൂർത്തം കുറിച്ച് ആവശ്യമായ എല്ലാ തയ്യാറെടുപ്പോടും കൂടി മാത്രമേ പ്രസവിപ്പിക്കാവൂ എന്ന് അമ്മയ്ക്കും അച്ഛനും, ശങ്കാതീതമായ ഏകാഭിപ്രായം.

കാതോർക്കുക: കേൾക്കാൻ കഴിയുന്നില്ലേ?.... പുറത്ത് കാത്തു നിൽക്കുന്ന അച്ഛന്റെ നെഞ്ചിടിപ്പാണത്. (പ്രസവം അമേരിക്കയിലാക്കിയിരുന്നെങ്കിൽ, അച്ഛനും പ്രസവമുറിയിൽ പ്രവേശനം ലഭിക്കുമായിരുന്നു. പക്ഷേ, 'നഴ്സറി റൈം' കേരളത്തിന്റെ കാലാവസ്ഥയിലാണല്ലോ.) കൃത്യമുഹൂർത്തത്തിൽത്തന്നെ പ്രസവം; പ്രഥമരോദനം - പക്ഷേ അത് "ള്ളേ...ള്ളേ..." ആയിരുന്നില്ല; ഡോക്ടറുടെ പരീക്ഷണത്തിന്റെ വിജയാഹ്ലാദമായിരുന്നു. ഒരഞ്ചുവരിക്കവിത. ഛന്ദോമുക്തം. ശ്ലഥബിംബമുഗ്ദ്ധം. മുക്താർത്ഥപരിശുദ്ധം.ദളിതോല്ലോലകല്ലോല സംസിക്തം.

"ചിന്മയൻ മകൻ കുഞ്ഞിവാ തുറന്നപ്പോൾ, ധന്യജന്മയാമൊരു ഗോപി"യുടെ കണ്ണുകൾ ഡോക്ടറുടെ കണ്ണടയ്ക്കു പുറകിൽ. പൊക്കിൾക്കൊടിയിൽ കൈവെയ്ക്കാൻ ഭാവിച്ചപ്പോഴാണ് തനിക്ക് ശരിക്കും തലകറങ്ങുന്നതായി ഡോക്ടർക്ക് തോന്നിയത്. ചുരുട്ടിപ്പിടിച്ച ആ ചോരക്കൈത്തലത്തിൽ 'നവാതിഥി' യുടെ പതിനഞ്ചുകവിതകളുടെ ഏറ്റവും പുതിയ സമാഹാരം; പോരാ- അത്, മൂന്നാമത്തെ സമാഹാരമാണെന്ന്, പുറംകവിത; തീർന്നില്ല - കൈയ്യിലുള്ളത് അതിന്റെ പതിനേഴാമത്തെ എഡിഷനാണെന്ന് അകം കവിതയും.

പിറ്റേന്ന് 'നഴ്സറി റൈമി' ന്റെ കോൽത്താഴിട്ടുപൂട്ടിയ ഗേറ്റിന്മേൽ ഇങ്ങനെ: "ഇനി ഹിമാലയത്തിൽ. നോ വിസിറ്റിങ് ടൈം."

■

മുഖാമുഖം

വൈശാഖൻ/വർഗ്ഗീസാന്റണി

കഥയിലെ വൈശാഖദർശനം

മലയാള കഥയിലെ ആധുനികതയുടെ വേലിയിറങ്ങി. ഉത്തരാധുനികത വേലിയേറി. അതും വേലിയിറങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ഈ രണ്ടുകാലങ്ങളിലും മലയാളകഥയിൽ വൈശാഖനുണ്ട്- അധുനിക ആധുനികോത്തര കള്ളികളിലൊതുങ്ങാതെ ആധുനികതയുടെ മലവെള്ളപ്പൊക്കത്തിൽ മുങ്ങാതെനിന്ന കഥാകൃത്താണ് വൈശാഖൻ. വെള്ളമിറങ്ങിയപ്പോൾ വൈശാഖൻകഥകളുടെ ഭൂമിക നന്നായി തെളിഞ്ഞു വിളങ്ങി.

പല ആധുനികരും കേരളം വിട്ടുപോയിട്ട് ചേക്കേറിയത് ഇന്ത്യയിലെ മഹാനഗരങ്ങളിലാണ്. ആ നഗരാനുഭവങ്ങളുടെ നാനാവിധ ആഖ്യാനങ്ങളാണ് അവർ കഥയിൽ നടത്തിയത്. അത് മലയാളകഥയ്ക്ക് പുതിയ മുഖച്ഛായ നൽകി. വൈശാഖൻ കേരളം വിട്ടുപോയത് നഗരങ്ങളിലേയ്ക്കല്ല, കുഗ്രാമങ്ങളിലേയ്ക്കാണ്. ഒറ്റപ്പെട്ട ഗ്രാമീണ റെയിൽവേസ്റ്റേഷനുകളിൽ സ്റ്റേഷൻമാസ്റ്ററുടെ കസേ

രയിലിരുന്ന് അദ്ദേഹം ഇന്ത്യൻ ഗ്രാമീണ ജനജീവിതത്തിന്റെ സിഗ്നലുകൾക്ക് കൺപാർത്തു, ദീർഘരോദനങ്ങൾക്ക് ചെവിയോർത്തു. പച്ചക്കൊടിയും ചുവപ്പുകൊടിയും മാറിമാറി വീശി. പലഭാഷകളിലേയ്ക്കും സംസ്കാരങ്ങളിലേയ്ക്കും അനുഭവങ്ങളുടെ ആ വണ്ടികൾ കൂകിപ്പാഞ്ഞു. ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ റെയിൽവേ എന്ന് ഊറ്റം കൊള്ളുന്ന ഇന്ത്യൻ റെയിൽവേയിൽ വൈശാഖൻമാഷ് ഊറ്റംകൊണ്ടില്ല. ഒരുപാട് പാവപ്പെട്ടവർക്ക് ഇന്ത്യൻ റെയിൽവേ വലിയ സഹായമായി. ട്രാക്കുകളിൽ തലചായ്ച്ച് ഒരു ചെലവുമില്ലാതെ അവർ ഇഹത്തിൽ നിന്ന് പരത്തിലെത്തി. തീവണ്ടിയുടെ ചൂളം വിളിയിൽ അവരുടെ നിലവിളി ചൂളിപ്പോയി. ചൂളിപ്പോയ ആ നിലവിളിയാണ് വൈശാഖൻ കഥകളിൽ ഉച്ചത്തിൽ കേൾക്കുന്നത്. സാമ്പത്തികമായും സാമൂഹികമായും അരികിലായിപ്പോയവരെയാണ് ആ കഥകൾ കേന്ദ്രത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചത്. 'സൈലൻസറി'ലെത്തുമ്പോൾ ആ കഥകൾ തേടുന്ന സമകാലമോടികൾ വായനക്കാരെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തുന്നു.

ശാസ്ത്രബോധം കൊണ്ടും രാഷ്ട്രീയബോധം കൊണ്ടും ചരിത്രബോധം കൊണ്ടും രാകിയെടുത്ത ലോകദർശനമാണ് ഈ കഥാകൃത്തിന്റെ കൈമുതൽ. വൈശാഖൻ കഥകളിലേയ്ക്കും അതിന്റെ പിന്നാമ്പുറങ്ങളിലേയ്ക്കുമുള്ള സഞ്ചാരമാണ് ഈ വർത്തമാനം.

> 'ചെകുത്താൻ ഉറങ്ങുന്നില്ല' എന്ന കഥയിൽ ഇങ്ങനെ ഒരു വാക്യമുണ്ട് ''പ്രപഞ്ച വിശാലതയിൽ അബദ്ധത്തിൽ സ്വരുക്കൂട്ടിയ ഒരു അനാവശ്യവികാരമാണ് മനുഷ്യൻ.'' എന്നാൽ മാക്സിംഗോർക്കി പറഞ്ഞത് നേരെമറിച്ചാണ്. ''മനുഷ്യൻ ഹാ എത്ര മഹത്തായ പദം'' ഗോർക്കി എന്ന എഴുത്തുകാരനിൽനിന്ന് വൈശാഖൻ എന്ന എഴുത്തുകാരനിലെത്തുമ്പോൾ മനുഷ്യ മഹത്ത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മതിപ്പ് ഇടിഞ്ഞു പോകുകയാണോ?

ഈ വാക്യം ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ സാന്ദർഭികമായ അഭിപ്രായമാണ്. നന്മയും തിന്മയും തമ്മിൽ വലിയ അന്ത:സംഘർഷം അയാളുടെ മനസ്സിൽ നടക്കുന്നുണ്ട്. മനസ്സ് തിന്മയിലേയ്ക്കു തിരിയുന്നതിൽ അയാൾ വേദനിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഈ കഥയെഴുതുന്ന കാലത്ത് 'ആധുനിക യൂറോപ്യൻ ചിന്തകന്മാർ' എന്ന ഒരു പുസ്തകം ഞാൻ വായിക്കുവാൻ ഇടയായി. ജർമ്മനിയിൽ ലുവെയ്ൻ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ സാർത്രിന്റെ ക്ലാസ്സിലിരുന്നുപഠിച്ചിട്ടുള്ള ശ്രീ.പി.ടി.

ചാക്കോ ആണ് ഗ്രന്ഥകാരൻ. അദ്ദേഹം ഇപ്പോഴില്ല. അദ്ദേഹം എനിക്ക് ഒരു കോപ്പി തന്നതാണ്. അങ്ങനെ ഇവിടെ ആധുനികതയുടെ അരങ്ങേറ്റം നടക്കുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ സാർത്ര് എന്ന പേര് എനിക്കു പരിചിതമായി. മോറിസ് മെർലൊപോണ്ടി, റ്റ്യാർ ദിഷർദ്ദാൻ തുടങ്ങി 12 തത്ത്വജ്ഞാനികളെക്കുറിച്ചാണ് ആ പുസ്തകം എന്നാണ് ഓർമ്മ. ഇതിലാരുടെയോ വാചകമാണിത്. ഓർമ്മയിൽനിന്ന് എടുത്ത് എഴുതിയതാണ്. പി.ടി.ചാക്കോയുടെ ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ വായന പിന്നീട് വിൽഡ്യുറന്റിന്റെ സ്റ്റോറി ഓഫ് ഫിലോസഫി തുടങ്ങിയ പുസ്തകങ്ങൾ വായിക്കാൻ ഇടയാക്കി.

മൂല്യബോധത്തെ തകർക്കുകയോ തള്ളിക്കളയുകയോ അല്ല 'ചെകുത്താൻ ഉറങ്ങുന്നില്ല' എന്ന കഥ ചെയ്യുന്നത്; അതിനെ സംവാദാത്മകമാക്കുകയാണ്. പൈങ്കിളി എഴുത്തുകാരനായിരുന്നെങ്കിൽ ആഖ്യാനത്തിന്റെ കേന്ദ്രം ഈ കഥയിൽ പെൺകുട്ടി ആകുമായിരുന്നു. പക്ഷേ ഇവിടെ ആഖ്യാതാവ് നോക്കുന്നത് അവനിലേക്കുതന്നെയാണ്. അങ്ങനെയാണ് ഈ കഥ ലൈംഗിക അരാജകത്വത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ടത്. എന്നാൽ സദാചാരത്തിന്റെ മുഖം മൂടി അണിയുന്നുമില്ല. ലൈംഗികതയേയും സദാചാരത്തെയും കുറിച്ച്?

സ്വയം എടുത്ത് അണിയാൻ ശ്രമിച്ച മനുഷ്യന്റെ മന:പരിവർത്തനമാണ് ആ കഥയിലെ പ്രമേയം. കഥയിലെ പെൺകുട്ടിയുടെ ദൈന്യം അയാളിൽ ഉറങ്ങിക്കിടന്ന നൈസർഗികമായ മനുഷ്യാനുഭവത്തെ ഉണർത്തി. അതുകൊണ്ടാണയാൾ ആ പെൺകുട്ടിയെ വാത്സല്യത്തോടെ മടക്കി അയയ്ക്കുന്നത്. നമ്മുടെ നാട്ടിൽ കൂടുതലുള്ളത് കപടസദാചാരമാണ്. ബർട്രാന്റ് റസ്സലിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ പ്രായപൂർത്തിയായ പുരുഷനും സ്ത്രീയും ഉഭയസമ്മതത്തോടെ ഉണ്ടാക്കുന്ന ഏതൊരു ബന്ധവും സദാചാരപരമാണ്. കേരളം ലൈംഗികതയെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന രീതിതന്നെ അശ്ലീലമാണ് എന്നു പറഞ്ഞാൽ ആരോഗ്യകരമായ ലൈംഗികത ഇവിടെ വിരളമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. എൽ.കെ.ജി മുതൽ ആൺ-പെൺ കുട്ടികളെ ഇടകലർത്തി ഇരുത്തുന്ന ക്ലാസ്സുകളാണ് നമുക്ക് ആവശ്യം. ആരോഗ്യകരമായ ആൺ-പെൺ സൗഹൃദങ്ങൾ ഉള്ള ഒരു സമൂഹത്തിലേക്ക് അതു നയിക്കും. അപ്പോൾ നമ്മുടെ ബസ്സുകളിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് സീറ്റ് പ്രത്യേകം റിസർവ്വ് ചെയ്യേണ്ടിവരില്ല. ശരിയായ രീതിയിലുള്ള ലൈംഗിക വിദ്യാഭ്യാസം ആരോഗ്യമുള്ള മനസ്സുകളെ സൃഷ്ടിക്കും.

ബ്രാഹ്മണ്യമേൽക്കോയ്മയും വിക്ടോറിയൻ സദാചാരവും കൂടിക്കലർന്നുണ്ടായ ഒരു ഭീകരസന്തതിയാണ് നമ്മുടെ സദാചാര ബോധം.

"അവൾ അയാളെ തൊട്ടുരുമ്മി ആ വീട്ടിലേയ്ക്കു കയറിപ്പോയി" - നിഴൽ യുദ്ധം - എന്ന കഥ അവസാനിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. അവസാനവാക്യത്തിൽ കഥ അവസാനിക്കുകയല്ല, ആരംഭിക്കുകയാണ്. നല്ല കഥകൾ ആരംഭവാക്യത്തിലല്ല ആരംഭിക്കുന്നത്. അവസാന വാക്യത്തിലല്ല അവസാനിക്കുന്നത് എന്ന നിരീക്ഷണത്തോട് എങ്ങനെയാണ് പ്രതികരിക്കുന്നത്?

അവസാന വാക്യത്തിൽ കഥ ആരംഭിക്കുകയാണ് എന്നു പറയുന്നത് ശരിയാണ്. 'ചെകുത്താൻ ഉറങ്ങുന്നില്ല' എന്ന കഥയിലെ പ്രമേയം രൂപഭാവങ്ങൾ മാറി ഈ കഥയിലും വരുന്നുണ്ട്. ടിക്കറ്റില്ലാതെ വന്നിറങ്ങിയ പെൺകുട്ടിയെ രക്ഷിക്കാനെന്ന ഭാവത്തിലാണ് അയാൾ സ്വന്തം ക്വാർട്ടേഴ്സിൽ കൊണ്ടുവരുന്നത്. പക്ഷേ വെളിയിൽ കിടക്കുന്ന അയാളുടെ മനസ്സിൽ വലിയ സംഘർഷങ്ങളുണ്ടാകുന്നുണ്ട്. ഈ സംഘർഷങ്ങൾ അയാളിലെ ആസ്മയെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുന്നു. ആസ്മയെ ശമിപ്പിക്കാനായി അയാൾ കഴിക്കുന്ന മരുന്ന് ഭ്രമാത്മകമായ ചിന്തകളിലേക്കുവരെ അയാളെ നയിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു തരത്തിൽ അയാൾ വലിയൊരു നിസ്സഹായതയിൽ അകപ്പെടുന്നു. ജീവിതത്തിൽ ഉണ്ടായ വിപരീതാനുഭവങ്ങളുടെ ഒരു പ്രതീകമായി ആ പെൺകുട്ടിയെ അയാൾ കാണുന്നു. അവളെ ശാരീരികമായി കീഴടക്കുക എന്ന ഒരു ലക്ഷ്യത്തിലേയ്ക്കു അയാൾ എത്തുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ അയാൾ എത്ര ശ്രമിച്ചാലും അങ്ങനെ ഒരു പ്രവൃത്തി ചെയ്യാൻ അയാൾക്കാവില്ല. അയാളെ ഉപേക്ഷിച്ച്, ആരിൽ നിന്നാണോ അവളെ രക്ഷിക്കാൻ അയാൾ ശ്രമിച്ചത് അയാളെ തേടി അവൾ പോയി. ചുരുക്കത്തിൽ എല്ലാതരത്തിലും അയാൾ പരാജിതനായി.

'നിഴൽയുദ്ധം' എന്ന പേര് ഈ കഥയ്ക്ക് നന്നായി ഇണങ്ങുന്നു. പേര് കഥയുടെ വ്യാപ്തിയെ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. കഥയ്ക്ക് പേരിടുന്നതിൽ എന്തെങ്കിലും മാനദണ്ഡമുണ്ടോ?

കഥാനായകൻ തിന്മയുടെ പ്രതീകമായി ഇപ്പോൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ മുന്നിലുള്ള പെൺകുട്ടിയെ കാണുകയും ഭൂതകാല അനുഭവങ്ങളോട് നിഴൽയുദ്ധം നടത്തുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. കൂടാതെ സ്വന്തം ബഹുമുഖസ്വത്വങ്ങളോടും അയാൾ യുദ്ധം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

അതുകൊണ്ടാണ് ഈ കഥയ്ക്ക് ഇങ്ങനെ പേരിട്ടത്. കഥയുടെ പ്രമേയത്തെയോ കഥാനായകന്റെ മാനസികാവസ്ഥയെയോ ഒക്കെ മുൻനിർത്തിയാണ് കഥയ്ക്ക് പേരിടാറുള്ളത്.

'നിഴൽയുദ്ധ' ത്തിലെ നായകന്റെ ശ്വാസംമുട്ട് യഥാർത്ഥത്തിൽ ശരീരത്തിന്റേയോ സദാചാരത്തിന്റെയോ?

മനസ്സിന്റെ ശ്വാസം മുട്ട് ശരീരത്തിലേയ്ക്കും ശരീരത്തിന്റെ ശ്വാസം മുട്ട് മനസ്സിലേയ്ക്കും പരസ്പരം പ്രതിപ്രവർത്തിക്കും. വൈകാരികമായ സംഘർഷങ്ങൾ ആസ്മയുടെ കാരണങ്ങളിലൊന്നാണ്. അയാളിലെ വൈകാരികമായ സംഘർഷം ശ്വാസകോശത്തിലെ മട്ടായി മാറുകയും മരുന്നുകൊണ്ട് ശമിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആ മരുന്ന് അയാൾക്ക് ഒരു മിഥ്യാധൈര്യബോധം ഉണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വൈശാഖൻ എന്ന പേരിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്ന ആദ്യത്തെ കഥയാണിത്. അതിനുമുമ്പ് എം.കെ. ഗോപിനാഥൻ എന്ന പേരിലാണ് എഴുതിയിരുന്നത്. 'നിഴൽയുദ്ധം' എഴുതുന്ന കാലത്ത് എനിക്ക് കടുത്ത ആസ്മ ഉണ്ടായിരുന്നു. അങ്ങനെയാണ് സ്റ്റേഷൻമാസ്റ്റർ കടുത്ത ആസ്മക്കാരനാകുന്നത്.

നമ്മുടെ പ്രാചീനമധ്യകാലീന കവിതയിൽ തമിഴും മലയാളവും കലർന്ന ഒരു ഭാഷയുണ്ടായിരുന്നു (പാട്ട്) മലയാളവും തമിഴും കലർന്ന പുതിയൊരു പാട്ടുഭാഷ മാഷ് കഥയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട് -'ഹനുമന്തത്തിന്റെ കുതിരകൾ' പോലെയുള്ള കഥകളിൽ. മലയാളവും തമിഴും വേണ്ടപോലെ ഇണങ്ങി തിളങ്ങി നിൽക്കുന്ന ഈ സങ്കരഭാഷ എങ്ങനെയാണ് സ്വായത്തമാക്കിയത്?

ഞാൻ മദിരാശിയിലും ആന്ധ്രയിലും ഉള്ള വലിയ റെയിൽവേ സ്റ്റേഷനുകളിൽ ജോലിചെയ്തിട്ടുണ്ട്. അവിടുത്തെ തിക്കും തിരക്കും സമ്മർദ്ദവും എനിക്ക് യോജിച്ചതല്ല എന്നു തോന്നിയതുകൊണ്ട് ചെറിയ സ്റ്റേഷനുകളിലേയ്ക്ക് മാറ്റം വാങ്ങി പോവുകയായിരുന്നു എന്റെ പതിവ്. വേ സൈഡ് സ്റ്റേഷൻ എന്നാണ് ഇത്തരം സ്റ്റേഷനുകളെ റെയിൽവേ ഭാഷയിൽ പറയുക. അത്തരം സ്റ്റേഷനുകൾക്കുചുറ്റും ചെറിയ ചെറിയ ഗ്രാമങ്ങളുണ്ടാകും. അവിടങ്ങളിലെ പാവപ്പെട്ട കർഷകർക്കും ഈ റെയിൽവേ സ്റ്റേഷനാണ് നാഗരികതയുടെ അടയാളം. കത്തിനു വിലാസമെഴുതാനും ടെലഗ്രാം വായിക്കാനും രോഗാവസ്ഥകളെക്കുറിച്ചു പറയാനും എന്തിനു കുടുംബപ്രശ്നം ചർച്ചചെയ്യാൻപോലും അവർ വിശ്വാസത്തോടെ സമീപിക്കുന്ന ഏക വ്യക്തി സ്റ്റേഷൻ മാസ്റ്ററാണ്. ഞാൻ അവരെ തുല്യരായി തന്നെയാണ് കണക്കാക്കുക. അതുകൊണ്ട്

അവരുടെ നാട്ടുഭാഷയു ഗ്രാമീണസംസ്കാരവും എനിക്കു സുപരിചിതമായി. അങ്ങനെയാണ് 'പാട്ടുഭാഷ'(തമിഴും മലയാളവും കലർന്നത്) ചില കഥകളിൽ വരുന്നത്. ഇളങ്കാറ്റിലെ താഴമ്പൂമണം പോലെ തമിഴിന്റെയും തെലുങ്കിന്റെയും സൗരഭ്യം ഈ കഥകളിൽ തങ്ങിനില്ക്കുന്നു. ജ്ഞാനവടിവേലു, ഹനുമന്തത്തിന്റെ കുതിരകൾ തുടങ്ങിയ കഥകളിലെല്ലാം ഈ അന്തരീക്ഷം നല്ല പോലെയുണ്ട്.

മാഷുടെ പ്രസംഗങ്ങളിൽ നല്ല ഫലിതമുണ്ട്. പക്ഷേ കഥകളിൽ അങ്ങനെയില്ല?

ഫലിതം ആസ്വദിക്കുന്ന ആളാണ് ഞാൻ. കോളേജിൽ പഠിക്കുന്ന കാലത്ത് നാടകങ്ങളിൽ നിരവധി ഹാസ്യകഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രസംഗത്തിൽ ഫലിതം വരുന്നത് സ്വയം രക്ഷപ്പെടാനുള്ള എന്റെ തത്രപ്പാടുകൊണ്ടാണ്. ഗൗരവം കലർന്ന പ്രസംഗം സാധാരണ സദസ്യരെ നമ്മളിൽ നിന്ന് അകറ്റും. ശ്രോതാക്കളുമായി സൗഹൃദം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാൻ ഫലിതം നല്ലതാണെന്ന് എനിക്കു തോന്നിയിട്ടുണ്ട്.

ചില കഥകളിലൊക്കെ നർമ്മം ആക്ഷേപഹാസ്യരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'നേർവളവുകൾ' എന്ന നോവലെറ്റ് ഇതിനൊരു ഉദാഹരണമാണ്. 'ബൊമ്മിടിപ്പുണ്ടിയിലെ പാലം' എന്ന നോവലറ്റ് സമാഹാരത്തിൽ ഇതുണ്ട്.

സ്ഥിരതയുടെ ഇടമല്ല, അസ്ഥിരതയുടെ ഇടമാണ് മാഷ്ക്ക് വീട്. ഇതുവരെയുള്ള ജീവിതത്തിൽ 42 വീടുകളിൽ താമസിച്ചിട്ടുണ്ട്. കഥകളിൽ എങ്ങനെയാണ് വീട് വരുന്നത്? മനുഷ്യൻ സ്ഥാപിച്ച ഏറ്റവും ആദിമമായ സ്ഥാപനം, സ്ഥാപനങ്ങളുടെയെല്ലാം അമ്മ എന്ന നിലയിൽ വീടിനോടുള്ള മനോഭാവമെന്താണ്?

വിദ്യാഭ്യാസകാലത്ത് അമ്മയുടെയും അച്ഛന്റെയും ജോലി മാറ്റം കൊണ്ടും റെയിൽവേയിൽ എന്റെ ജോലിമാറ്റം കൊണ്ടുമാണ് 42 വീടുകളിൽ താമസിക്കാനിടയായത്. തൃശ്ശൂരിൽ തന്നെ വാകയിൽ സെന്റ് ആന്റണീസ് റോഡിൽ, ചെമ്പൂക്കാവിൽ, മുളങ്കുന്നത്തുകാവിൽ, പറവട്ടാനിയിൽ എന്നിങ്ങനെ 5 വീടുകളിൽ താമസിച്ചിട്ടുണ്ട്. A house is built by bricks and a home is built by minds ഇതിൽ രണ്ടാമതു പറഞ്ഞ ഹോം നമുക്ക് ഇഷ്ടപ്പെട്ട സ്ഥലങ്ങളെല്ലാം ഉൾപ്പെടുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ താമസിക്കുന്ന സ്ഥലം നാം ഇഷ്ടപ്പെടുമ്പോൾ അത് വീടാകുന്നു. താമസിച്ച എല്ലാ വീടുകളും ചുറ്റുപാടുകളും എപ്പോഴും എന്നോടൊപ്പമുണ്ട്.

ഹിംസയുടെ പ്രശ്നമാണ് 'യമക'-ത്തിൽ മുഖ്യമായും വരുന്നത്. എവിടെയാണ് ഹിംസയുടെ വേരുകൾ കിടക്കുന്നത്? ഹിംസ പ്രകൃത്യാ ഉള്ളതാണോ?

മൃഗങ്ങൾ വേട്ടയാടുന്നതും കൊല്ലുന്നതും അവയുടെ ഭക്ഷണത്തിനുവേണ്ടി മാത്രമാണ്. എന്നാൽ പരിഷ്കൃതർ എന്നു ഭാവിക്കുന്ന ആധുനിക മനുഷ്യൻ വിനോദത്തിനുവേണ്ടി സ്വന്തം വർഗ്ഗത്തെ വേട്ടയാടുകയും കൊല്ലുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ചിലപ്പോൾ അധികാരസ്ഥാപനത്തിനുവേണ്ടിയും. സിനിമയും ടെലിവിഷനും കാണുന്ന ഒരു അമേരിക്കൻ കുട്ടി ആറുവയസ്സിൽ അമ്പതിനായിരം കൊലപാതകങ്ങൾ കാണുന്നു എന്ന് എവിടെയോ വായിച്ചത് ഓർമ്മയുണ്ട്. ഇപ്പോൾ നമ്മുടെ നാട്ടിലെ കുട്ടികളും വ്യത്യസ്തമല്ല. വീഡിയോ ഗെയിമുകളിൽ തൊണ്ണൂറു ശതമാനവും മനുഷ്യരെ വേട്ടയാടുന്നവയാണ്. പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും യുവമനസ്സുകളിൽ ഹിംസയോടാഭിമുഖ്യം പുലർത്തുന്ന ഒരു സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷം മുതലാളിത്തം പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കലയും സാഹിത്യവും മനസ്സിന്റെ പ്രിയഭാവങ്ങളും ഒന്നും കണക്കാക്കാത്ത ഒരു തലമുറവളർന്നു വരുന്നുണ്ട്. 1995 ലാണ് യമകം എഴുതിയത്. ആഗോളീകരണത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക വ്യവസായം സൃഷ്ടിച്ചതാണ് യമകത്തിലെ പേരില്ലാത്ത മൂന്നു ചെറുപ്പക്കാർ. അവർക്കു ഹിംസ വിനോദമാണ്. 'യമകം'- എഴുതുന്ന 1975ലെ അവസ്ഥയെക്കാൾ മാരകമാണ് ഇന്നത്തേത്.

ക്രൂരമായ മത്സരങ്ങൾ അരങ്ങേറുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിൽ സഹിഷ്ണുത ദുർബ്ബലമാകും. ചിലപ്പോൾ അപ്രത്യക്ഷമാകും. ആർത്തിയും മത്സരവും കുറയ്ക്കുകയും സഹിഷ്ണുത വളർത്തുകയുമാണ് ഏകപോംവഴി. നമ്മുടെ ലോകസഭയിൽ നൂറിലേറെ ക്രിമിനലുകൾ ഉണ്ടെന്നാണ് കഴിഞ്ഞ ഇടയ്ക്കു പത്രത്തിൽ വായിച്ചത്. അവർ ഭരിക്കുമ്പോൾ സമൂഹത്തിൽ എങ്ങനെ സഹിഷ്ണുതയുണ്ടാകും.

''മുറ്റത്തു ഞെട്ടറ്റുവീണ ഒരിലയുടെ ശവത്തെ വന്നു തട്ടുന്ന കാറ്റായി ജീവിതം'' 'പകലുറങ്ങുന്നവന്റെ രാത്രി' എന്ന കഥയിൽ ഇങ്ങനെ ഒരു കഠിനകല്പനയുണ്ട്. ആധുനിക കവിതയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ഈ ബിംബകല്പനയുടെ സാംഗത്യം കഥയുടെ അന്ത്യത്തിൽ കാണുന്ന രണ്ടായി മുറിഞ്ഞ ശവകുടീരത്തിലെത്തുമ്പോൾ പൂർണ്ണമാകുന്നു. കവിതയെഴുതിയിട്ടുണ്ടോ? കവിതയോടുള്ള സമീപനമെന്താണ്?

സ്കൂൾ ഫൈനൽ പഠിക്കുമ്പോഴും കോളേജിലെ ആദ്യവർഷ

ങ്ങളിലും കുറച്ചു കവിതകളെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഗാനങ്ങളുമെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. എന്റെ മാധ്യമമല്ല അതെന്നു തോന്നിച്ചു. കവിത എഴുതാൻ നല്ല പദസമ്പത്തുവേണം എന്ന ധാരണയുണ്ടായിരുന്നു. കോളേജു മാഗസിനിൽ കവിത പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ജൊലാർ പേട്ട സ്റ്റേഷനിൽ ജോലി ചെയ്യുമ്പോഴാണ് 'പകലുറങ്ങുന്നവന്റെ രാത്രി' എഴുതിയത്. അന്ന് വല്ലാത്തൊരു മാനസികാവസ്ഥയിലായിരുന്നു. വലിയൊരു ജംഗ്ഷൻ. ഒരുപാട് അനാഥ ജീവിതങ്ങൾ. പാളത്തിൽ തലവെച്ചു മരിക്കുന്ന പാവപ്പെട്ട മനുഷ്യരെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവുകളെല്ലാം ചേർന്നാണ് ആ കഥയുണ്ടായത്.

കവിതാവായനയെക്കുറിച്ച് പറയുകയാണെങ്കിൽ കുമാരനാശാൻ, വൈലോപ്പിള്ളി, ആറ്റൂർ, കെ.ജി.എസ്, കടമ്മനിട്ട, ചുള്ളിക്കാട്, കുരീപ്പുഴശ്രീകുമാർ, റഫീക് അഹമ്മദ്.... തുടങ്ങിയവരുടെ കവിതകളെല്ലാം വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. പുതിയ തലമുറയുടെ കവിതകളും വായിക്കാറുണ്ട്. ഗാനങ്ങളും ഇഷ്ടമാണ് തമിഴ് ഹിന്ദി ഗാനങ്ങൾ ധാരാളം കേൾക്കും.

'ആടിക്കാറ്റിന്റെ വക്കിൽ മിന്നുന്ന നിലാവുപോലെയായിരുന്നു രുക്കമ്മയുടെ ചിരി' മനോഹരമായ രൂപത്തെ അത്രയും മനോഹരമാക്കുന്ന വിദ്യുവിളങ്ങി നില്ക്കുന്ന വാക്യമാണിത്. ഈയൊരൊറ്റ വാക്യത്തിൽ രുക്കമ്മ മുഴുവനായുമുണ്ട്. കവിയുടെ കൃതഹസ്തത കവിയുന്ന വാക്യം. ഈ വാക്യമടങ്ങുന്ന 'ഇന്നലത്തെ മേഘങ്ങൾ' എന്ന കഥയും വളരെ മികച്ചത്. സ്ത്രീയെക്കുറിച്ചുള്ള മനോഭാവമെന്താണ്?

സ്ത്രീയോടെന്നും ആദരവും അത്ഭുതവും സ്നേഹവുമാണ്. പലപ്പോഴും പ്രകൃതിയുടെ പൂർണ്ണ സൃഷ്ടിയാണ് സ്ത്രീ. ഉറൂബിന്റെ സുന്ദരന്മാരും സുന്ദരികളും എന്ന ദർശനം എന്നെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുള്ളതുകൊണ്ടായിരിക്കാം കറുമ്പിയായ രുക്കമ്മയും അതിസുന്ദരിയായി എനിക്ക് തോന്നിയത്. സ്ത്രീയുടെ ശരീരഭംഗിയേക്കാൾ ഏറെ മനസ്സിന്റെ സൗന്ദര്യം തിരിച്ചറിയാൻ എനിക്കു കഴിയാറുണ്ട്.

ആധുനികർ കഥയെ അസ്തിത്വവിഷാദത്തിലേക്ക് ചുരുക്കി. ജീവിതത്തിന്റെ നിരർത്ഥകതയെ പെരുപ്പിച്ചു. എന്നൊക്കെ ആധുനികത വിമർശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. 'ഹോമോസാപ്പിയം 1' 'അർത്ഥം' എന്നീ കഥകൾ ആധുനികതയോടുള്ള പരിഹാസം പ്രകടമാക്കുന്നു. ആധുനിക സാഹിത്യത്തോടുള്ള മനോഭാവമെന്താണ്?

ആധുനികരുടെ ഭാഷയിലെ ലാളിത്യവും ആഖ്യാനരീതിയും

എന്നെ ആകർഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതേസമയം ജീവിത സമീപനത്തോട് യോജിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ജീവിതം നിരർത്ഥകമാണെന്നു പറയുന്നതിലേറെ അതു സാർത്ഥകമാക്കാനുള്ള വഴികൾ തേടലാണ് കലയുടെ ലക്ഷ്യം എന്നാണ് എനിക്ക് തോന്നിയിട്ടുള്ളത്. ഏതോ തത്ത്വജ്ഞാനിയോട് ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥമെന്താണെന്ന് ചോദിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മറുപടി ഇങ്ങനെയായിരുന്നു. ജീവിതത്തിന് സ്വയം ഒരർത്ഥമൊന്നുമില്ല. എന്നാൽ അർത്ഥമുണ്ടാക്കാനുള്ള നല്ലൊരവസരമാണത്. എങ്ങനെ അർത്ഥമുണ്ടാക്കുന്നു എന്നുള്ളത് ആത്മനിഷ്ഠമാണ്. ഏത് ശ്രമമാണെങ്കിലും സ്നേഹമാണ് അതിന്റെ അന്തർദ്ധാര.

യുദ്ധാനന്തരം യൂറോപ്പിലുണ്ടായ നിരർത്ഥകതാബോധം ഈ അന്തരീക്ഷത്തിലേയ്ക്ക് പറിച്ചു നടുകയാണ് ആധുനികതാവാദികൾ ചെയ്തത്.

വ്യക്തതയുള്ളവനാണ് വ്യക്തി. ഒരാളുടെ മാനസികവും ശാരീരികവുമായ വ്യക്തതയുടെ ആകെത്തുകയാണ് അയാളുടെ വ്യക്തിത്വം. അതിനാൽ വ്യക്തിത്വം എല്ലാ വ്യക്തികൾക്കുമുണ്ട്. മാഷുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കെല്ലാമുണ്ട് ഈ വ്യക്തിത്വം. സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണത്തിൽ നിന്നാകാം ഇതുകിട്ടുന്നത്. ഒരു വ്യക്തി കഥാപാത്രമായിത്തീരുന്ന പ്രക്രിയ 'സമയം കടന്ന്' എന്ന കഥയെ മുൻനിർത്തി വിശദീകരിക്കാമോ?

കഥാപാത്രത്തിന് ഒരു മാതൃക ജീവിതത്തിൽ നിന്നു സ്വീകരിക്കും-ഒരു പ്രോട്ടോടൈപ്പ്. പക്ഷേ കഥാപാത്രമാകുമ്പോൾ ഒരു മിശ്രണം നടക്കുന്നുണ്ട്. അത് ഒരു പക്ഷേ കഥയുടെ പ്രമേയത്തെ കുറേക്കൂടി മൂർത്തമാക്കാൻ ആവശ്യമായ ഇതിവൃത്തത്തിലേയ്ക്ക് നേരത്തെ പറഞ്ഞ പ്രോട്ടോടൈപ്പിനെ എത്തിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ്. ഒരാളുടെ രൂപവും വേറെ ഒന്നോ രണ്ടോ പേരുടെ ഭാവവും ഇഴചേർന്നായിരിക്കും ഈ പ്രോട്ടോടൈപ്പിനെ കഥാപാത്രമാക്കി മാറ്റുന്നത്. 'സമയം കടന്ന്' എന്ന കഥയിലെ രാമനാഥ അയ്യരിൽ മുപ്പതുശതമാനം മാത്രമെ ശരിക്കും അയാളുള്ളൂ.

നല്ലൊരു കഥയുണ്ടാകുന്നത് പ്രതിഭയും പരിതസ്ഥിതിയും കൂടിച്ചേർന്നിട്ടാണ്. വിപരീത പരിതസ്ഥിതി ചിലപ്പോൾ പ്രതിഭയെ പോഷിപ്പിക്കാം. ചിലപ്പോൾ അതിന്റെ തിരിനാളത്തെ അണച്ചുകളഞ്ഞു എന്നും വരാം.

എം.ടിയുടെ ഒരു കല്പനയുണ്ട്. വൻകടലിലെ തുഴവള്ള

ക്കാർ. ഞാൻ എപ്പോഴും എന്നെക്കുറിച്ച് അങ്ങനെയാണ് സങ്കല്പ്പി ക്കാറ്. എന്റെ ജീവിതാവസ്ഥയും എന്റെ പരിതസ്ഥിതിയും വച്ചു നോക്കുമ്പോൾ എനിക്കു സാധിക്കുന്നതുപോലെ എഴുതിയിട്ടുണ്ട് എന്നാണ് വിചാരം. പൂർണ്ണതൃപ്തിയില്ലെങ്കിലും. ഏകദേശം 150 കഥകളുണ്ട്. നിരൂപകലാളനയില്ലാതെതന്നെ എഴുത്തുകാരൻ നില നില്ക്കും. നിരൂപകർക്ക് ഒരു കാര്യം ചെയ്യാൻ പറ്റും. ഈ കൃതി ഒന്നു വായിക്കൂ. ഇത് ഇന്നയിന്നതരത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്. അല്ലെ ങ്കിൽ ഇന്നയിന്നതരത്തിൽ ക്ഷുദ്രമാണ് എന്ന് അവർക്ക് പറയാൻ കഴിയും. നല്ല വായനക്കാർക്ക് അവർ ചെയ്യുന്ന സേവനമാണത്. ഏത് നിരൂപകനും കയ്യിലുള്ള അളവുകോലു വച്ചിട്ടാണ് നിരൂപണം ചെയ്യുന്നത്. നല്ലവായനക്കാർ മനസ്സിലാക്കും, ഇത്രയേ ഈ നിരൂ പകന് മനസ്സിലായുള്ളൂ.

സാഹിത്യ പഠിതാക്കളെ സംബന്ധിച്ച് നിരൂപണശാഖ ആവ ശ്യമാണ്, സ്വീകരിക്കുന്ന കാര്യത്തിലും നിരാകരിക്കുന്ന കാര്യത്തി ലും.

'സൈലൻസർ' എന്ന കഥയെ ചലനാത്മകമാക്കുന്ന ഒരു ഘടകം ആഖ്യാനത്തിലെ തൃശൂർ ഭാഷയാണ്. ജീവിതത്തിന്റെയും തൊഴിലി ന്റെയും ഭാഗമായി മാഷ് അനേകം ഭാഷയിലൂടെയും ഭാഷാഭേദങ്ങളി ലൂടെയും കടന്നുപോയിട്ടുണ്ട്. തൃശ്ശൂരിനു പുറത്തുനിന്ന് വന്നൊരാൾ എന്ന നിലയിൽ എന്താണ് തൃശൂർ വാമൊഴിയുടെ പ്രത്യേകത? എങ്ങ നെയാണ് സൈലൻസറിൽ അത് ഉപയോഗിക്കാൻ ഇടയായത് ?

മറ്റുള്ള പല പ്രാദേശിക വാമൊഴികളിലും പത്തുവാക്ക് ഉപ യോഗിക്കുന്ന സ്ഥാനത്ത് തൃശ്ശൂർ വാമൊഴിയിൽ രണ്ടുവാക്കുമതി. 35 വർഷം മുമ്പ് തൃശ്ശൂർ റയിൽവേ സ്റ്റേഷനിൽ വന്നിറങ്ങി. കുന്നം കുളം ഭാഗത്തേയ്ക്കുള്ള ബസ്സ് കാത്തു നില്ക്കുകയാണ്. അടുത്ത് നിന്നിരുന്ന ആളോടുചോദിച്ചു. കുന്നംകുളത്തേയ്ക്ക് എത്ര സമയം വേണം ബസ്സിൽ? മറുപടി പെട്ടെന്ന് വന്നു. 20 മിനിറ്റ്. എത്തിയാ ലെത്തി.

'സൈലൻസറി'ന്റെ പശ്ചാത്തലം തൃശ്ശൂരാക്കണമെന്നു തീരു മാനിച്ചു. അപ്പോൾ ആ കഥാപാത്രത്തിന്റെ പേര് തൃശ്ശൂരിന്റെ തനി മയുള്ള പേരാക്കി. രണ്ടു മൂന്നു പേരുകൾ മനസ്സിൽ വന്നു. റപ്പായി, ലോനപ്പൻ, ഈനാശു അതിൽ ഈനാശു തെരഞ്ഞെടുത്തു. അതി നോടൊപ്പം സ്വാഭാവികമായും തൃശ്ശൂരിന്റെ സാംസ്കാരികാന്ത രീക്ഷം നിലനിർത്താനാവശ്യമായ സംഭാഷണങ്ങളും.

പിതൃപുത്രബന്ധം, ഭാര്യാഭർതൃബന്ധം, മൂല്യബോധം, യാന്ത്രികതയിൽ നിന്ന് അതിയാന്ത്രികതയിലേക്കുള്ള മാറ്റം എന്നിങ്ങനെ പുതിയകാല മനുഷ്യാവസ്ഥയെ ആവിഷ്കരിക്കാനാണോ ഈ കഥ ശ്രമിക്കുന്നത്?

ബന്ധങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, മൂല്യങ്ങൾ, സാങ്കേതികത തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളിൽ വന്ന പരിണാമം ഈനാശുവിന്റെ ജീവിതത്തിലൂടെ കൊണ്ടുവരാനാണ് സൈലൻസറിൽ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. പഴയ തലമുറയിലെ ഈനാശുവും ഭാര്യയും പുതിയതലമുറയിലെ സണ്ണി, പീറ്റർ, ഈനാശു ചായക്കടയിൽവെച്ച് പരിചയപ്പെടുന്ന തൊഴിലാളിയായ ചെറുപ്പക്കാരൻ ഇവരൊക്കെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ പ്രതിനിധാനങ്ങളാണ്. ജീവിതാവസ്ഥയുടെ പരിണാമത്തെക്കുറിച്ച് ഏകദേശ ചിത്രമെങ്കിലും ഇവരിൽകൂടി കൊണ്ടുവരാനാണ് ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഈനാശുവിന്റെ ആവിർഭാവം?

ഒരു ദിവസം രാവിലെ വലിയ ശബ്ദം കേൾപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു മോട്ടോർ ബൈക്ക് കടന്നുപോയി, വീടിന്റെ മുമ്പിലൂടെ. ആളെ കാണാൻ പറ്റിയില്ല. മരുമകൾ ഗീതയോടു ചോദിച്ചു അതെന്തായിരുന്നു ആ ശബ്ദം? വയസ്സായൊരാൾ ബൈക്കോടിച്ചു പോയതാണ്. വയസ്സായൊരാൾ ഇത്രയും ശബ്ദം കേൾപ്പിച്ച് ബൈക്ക് ഓടിക്കണമെങ്കിൽ എന്തായിരിക്കും അയാളുടെ മാനസികാവസ്ഥ? ഈ ചിന്ത ഒരു കാന്തംപോലെ പ്രവർത്തിച്ചു. നിരവധികാര്യങ്ങൾ ഇരുമ്പുപൊടിപോലെ ഈ കാന്തത്തിനു ചുറ്റും സ്വയം നിരന്നു വിന്യസിച്ചു. അങ്ങനെ ഒരു വർഷം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ 'സൈലൻസർ' എഴുതി.

ഈനാശുവിന്റെ ആത്മസംഘർഷത്തിന്റെ മൂർത്തമായ പ്രകടനവും പ്രതിഷേധവുമാണ് സൈലൻസറില്ലാത്ത ആ മോപ്പഡിന്റെ യാത്ര. അതൊരു നിലവിളിയാണ്.

വർത്തമാനകാല കഥയെക്കുറിച്ച്?

പുതിയ കഥാകൃത്തുകൾ ജീവിതത്തിലേക്ക് മടങ്ങിവരുന്നു. ജീവിതം കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണമാകുന്നത് അവർ അറിയുന്നുണ്ട്. എല്ലാ കാലത്തേയും പോലെ കഥയെ ഒരു തന്ത്രമാക്കുന്നവരും ഉണ്ട്. അതിസാങ്കേതികത വായനക്കാരെ അകറ്റും. കുറച്ചു കഥാകൃത്തുക്കൾ വായനാസുഖം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടു തന്നെ പുതിയജീവിതത്തെ ഫലപ്രദമായി ഉൾക്കാഴ്ചയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

പുതിയകഥാകൃത്തുക്കളോട് കഥയെഴുത്തിന്റെ സാങ്കേതിക വിദ്യയെ

ക്കുറിച്ച് എന്തെങ്കിലും പറയാനുണ്ടോ?

കഥാഖ്യാനവും പ്രമേയസ്വീകരണവും ഒക്കെ വിരലടയാളം പോലെയാണ്. അനുകരിച്ചാൽ എഴുത്തുകാരൻ ഇല്ലാതാകും. എഴുതുന്ന മനസ്സിന്റെ വിരലടയാളമാണ് ആഖ്യാനവും വീക്ഷണവും ശൈലിയും.

ഗഹനമായ കാര്യങ്ങൾ ലളിതമായി പറയുക എന്ന തത്ത്വമാണ് എന്നെ നയിക്കുന്നത്. മറ്റു കഥാകാരന്മാരോടും ഇതുതന്നെയാണ് എനിക്കു പറയാനുള്ളത്. ഗഹനമായ കാര്യങ്ങൾ ലളിതമായി പറയാൻ ശ്രമിക്കുക. വായനക്കാരനെ ക്ഷണിച്ചിരുത്തുന്ന ഉപശാലയാണ് സാഹിത്യം. പുതിയ ജീവിത വേഗങ്ങളിൽ ലാളിത്യമില്ലാത്ത രചനകൾ പെട്ടെന്ന് തള്ളിക്കളയപ്പെടും. നല്ല സാഹിത്യത്തിന്റെ സംസ്കാരം പരമാവധി അനുവാചകരിലേയ്ക്ക് എത്തിക്കുക എന്നത് ഈ കാലത്തിന്റെ ആവശ്യമാണ്. വായനയുടെ ജനാധിപത്യത്തിന് അതാവശ്യമാണ്. കൃതി കൂടുതൽ വായനക്കാരിലേയ്ക്ക് എത്തുകയാണ് വേണ്ടത്.

സൂക്ഷ്മ ജനാധിപത്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽ കഥയുടെ ധർമ്മമെന്ത്?

ഉപരിവിപ്ലവ ജനാധിപത്യമേ ഇവിടെ വന്നിട്ടുള്ളൂ. സ്വതന്ത്രജനാധിപത്യ റിപ്പബ്ലിക് എന്നുള്ളത് മനോഹരമായ ഒരു തലക്കെട്ടാണ്. അതിനു താഴെ ഇനിയും നേടിയെടുക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങൾ വ്യാകരണപ്പിശകുള്ള വാക്യങ്ങളായിട്ടാണ് എഴുതപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ജനാധിപത്യവൽക്കരണത്തിനുള്ള ഏറ്റവും നല്ല ഉപാധിയാണ് സാഹിത്യം മുതലായ കലകൾ. പക്ഷേ കലയിലെ ഭൂരിഭാഗത്തേയും സാഹിത്യത്തിലെ കുറച്ചുഭാഗത്തെയും വിപണി വിലക്കെടുത്തുകഴിഞ്ഞു. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ നല്ല സാഹിത്യമെന്ത്? നല്ല കലയെന്ത്? എന്ന് ജനങ്ങളെ ബോധ്യപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുവേണം ഈ സൂക്ഷ്മ ജനാധിപത്യം സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ.

■

ലേഖനം/
സജയ് കെ.വി

കഥനവും കവിതയും

കഥാകാരന്റെ കവിത്വം പ്രച്ഛന്നരൂപത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന സാഹിത്യരൂപമാണ് ചെറുകഥ, ബാഹുകരൂപത്തിനുള്ളിൽ മറഞ്ഞിരിക്കുന്ന നളനെപ്പോലെയാണയാൾ. കഥനത്തിന്റെ കലയിൽ വ്യാപരിക്കുമ്പോഴും ഉള്ളിലെ കവിത്വം, പരോക്ഷമായി, അയാളെ പ്രചോദിപ്പിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കും. അങ്ങനെയാണ് മികച്ച കഥനമുഹൂർത്തങ്ങൾ മികച്ച കാവ്യമുഹൂർത്തങ്ങൾ കൂടിയായി മാറുന്നത്. കാവ്യാത്മകമായ ഗദ്യഖണ്ഡങ്ങളിലൂടെ സ്വയമാവിഷ്കരിച്ച് ചരിതാർത്ഥനാകുന്ന കഥാകാരന്റെ രചനാപരമായ സാഫല്യത്തിന്റെ മുന്തിയ മാത്രകൾ കൂടിയായിരിക്കും അവ. സ്വൈരവചനം സ്വകൃതരചനംഭണിതം ജീവല! (നളചരിതം) എന്ന് പറയുകയും ഭാവിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോഴും തന്നിലെ കവിത്വമാണ്, കഥാകാരന്റെ ബാഹുകരൂപത്തിനുള്ളിൽ മറഞ്ഞിരുന്നുകൊണ്ട് അപ്പോൾ അയാൾ ആവിഷ്കരിക്കുക.

ഇത്തരത്തിൽ കഥാകാരന്റെ പ്രച്ഛന്നകവിത്വത്തിന്റെ കൂടി ആവിഷ്കാരമായി മാറുന്ന കഥകളും കഥനസന്ദർഭങ്ങളും സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ള കഥാകൃത്ത് എന്ന നിലയിലാണ് വൈശാഖൻ എനിക്കു പ്രിയപ്പെട്ട എഴുത്തുകാരനായി മാറുന്നത്. വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം സ്വന്തം നാട്ടിലേയ്ക്കു ഏറെക്കുറെ ഒരു ബാഹുകരൂപത്തിൽ തിരിച്ചെത്തുന്ന 'വേണുഗോപാലനാ'ണ് വൈശാഖന്റെ 'കാനൽമയിൽ' എന്ന കഥയിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രം. അയാൾ വീണ്ടും ജന്മനാട്ടിൽ ചെന്ന് വണ്ടിയിറങ്ങുന്ന സന്ദർഭത്തിലേതാണ്, ഒരു കാല്പനികഭാവഗീതത്തിലെ അവിസ്മരണീയമായ ഈരടികൾ പോലെ, എനിക്കു ഹൃദിസ്ഥമായിത്തീർന്ന ഈ വാക്യങ്ങൾ. ബസ്സ് മൂവാറ്റുപുഴ പാലം

കടക്കുന്നു. താഴെ അയാളുടെ പുഴ ഒഴുകുന്നു. കുറെ അകലെ ഓർമ്മയുടെ കടവിൽ ആരോ കുളിക്കുന്നു. ആരെന്നറിയില്ല. വേണുവിനെ അവരാരും അറിയില്ല. (കഥകൾ, വൈശാഖൻ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, പേജ് -272) ഗൃഹാതുരത്വത്തിനും അന്യത്വത്തിനും ഇത്രയും വശ്യമായ വാക്രൂപം നൽകിയിട്ടില്ല; മലയാള ചെറുകഥയിലെ കാല്പനികമായ കഥനവഴിയുടെ കുലപതികൾ പോലും.

'അന്തിനിലാവ്' എന്ന വിഷാദമധുരമായ പേരുള്ള കഥയിൽ വൃദ്ധനും രോഗിയുമായ ഒരാളാണ് നായകൻ. മക്കളുടെ സ്നേഹരഹിതമായ പരിചരണമേറ്റുകൊണ്ട് ആശുപത്രിക്കിടക്കയിൽ കിടന്നപ്പോഴൊക്കെ അയാൾ മരിക്കാനാഗ്രഹിച്ചു. അതിനായി മറ്റുള്ളവരുടെ കണ്ണുവെട്ടിച്ച് കഴിക്കാനുള്ള ഉറക്കമരുന്ന് അളവിൽക്കവിഞ്ഞതോതിൽ അയാൾ കരുതി വെച്ചിരുന്നു. അതിനുള്ള അവസരവും അയാൾ കണ്ടെത്തിക്കഴിഞ്ഞപ്പോഴാണ്, അതുവരെ, ദൂരദേശത്തു മക്കളോടൊപ്പമായിരുന്ന ഭാര്യ - ഈ ലോകത്ത് അയാളോട് നിർവ്യാജമായ സ്നേഹവും കരുതലുമുള്ള ഒരേയൊരു മനുഷ്യജീവി - അവിചാരിതമായി മടങ്ങിയെത്തുന്നത്. അവരെ കമ്പിയടിച്ച് വരുത്തേണ്ട എന്ന്, ആ വാർത്ത അവർക്ക് താങ്ങാനായില്ലെങ്കിലോ എന്നു കരുതി, മക്കളോടു പറഞ്ഞിരുന്നു അയാൾ. എന്നിട്ടും തക്കസമയത്ത് അരികിൽ മടങ്ങിയെത്തിയ ജീവിതപങ്കാളി, ഒരു നിമിഷാർദ്ധം കൊണ്ട്, അയാളെ ജീവിതത്തിലേയ്ക്ക് മടക്കിവിളിക്കുകയാണ്. അത്യന്തം വികാരതീവ്രമായ ഈ സന്ദർഭത്തെ ആഖ്യാനവൽക്കരിച്ചുകൊണ്ട് വൈശാഖൻ എഴുതുന്നു.

'വീണ്ടും ഭൂമി അയാളുടെ കട്ടിലിന്നരികിൽ അല്പം നരച്ച മുടിയിൽ മുല്ലപ്പൂവും ചൂടി വന്നിരുന്ന് തേങ്ങുന്നു. അയാൾ ഗുളികളുടെ പൊതിതപ്പിയെടുത്ത് അവരുടെ കയ്യിൽവെച്ചുകൊടുത്തു. പുറത്തേയ്ക്ക് കളഞ്ഞേക്കാൻ ആംഗ്യം കാണിച്ചു. പിന്നെ ചുറ്റും നോക്കിക്കൊണ്ട് സ്ഥലകാലങ്ങളെ പിൻതള്ളി കുങ്കുമം അണിഞ്ഞ സീമന്തരേഖയിൽ അമർത്തി ഒന്നു ചുംബിച്ചു. അയാളുടെ കട്ടിലിനരുകിൽ വന്നിരുന്ന് തേങ്ങുന്നത് ഒരു സ്ത്രീയല്ല. അവനിവാഴ്വ് എന്ന ആ അപൂർവ്വസുന്ദരപ്രതിഭാസമാണ് അതിന്റെ സമസ്തചൈതന്യത്തോടും കൂടി, ഇപ്പോൾ, അയാളുടെ രോഗശയ്യക്കരികിലിരുന്ന് തേങ്ങുന്നത്.'

ആ വിരളനവാംബുദബിന്ദുക്കൾ അയാളിലെ മൃതപ്രായനായ മനുഷ്യനെ ജീവിതാസക്തിയുടെ ഹരിതശാദ്വലത്തിലേയ്ക്ക്

മടക്കി വിളിക്കുന്നതിന്റെ ഭാവഗംഭീരമായ ഒരു ചിത്രമാണ് കാഥികനായ വൈശാഖൻ ഇവിടെ നമുക്ക് സമ്മാനിക്കുന്നത്. ഇത്തരമൊരു സന്ദർഭത്തിൽവീണ്ടും ഭൂമി അയാളുടെ കട്ടിലിനരികിൽ വന്നിരുന്നു തേങ്ങുന്നു എന്നും അവൾ 'അല്പം നരച്ച മുടിയിൽ മുല്ലപ്പൂക്കൾ ചൂടിയിരുന്നു 'എന്നും എഴുതാൻ അസാമാന്യമായ ഭവനാശേഷിയുള്ള ഒരെഴുത്തുകാരനു മാത്രമെ സാധിക്കൂ. വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയിലൂടെ മലയാളിയുടെ കാവ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായിമാറിയ ഒരു ഭാവതലം, കഥാകാരനായ വൈശാഖനിലൂടെ വെളിപ്പെടുകയായിരുന്നു 'അന്തിനിലാവ്' എന്ന ചെറുകഥയുടെ അപൂർവ്വഹൃദ്യമായ ഈ അവസാന ഖണ്ഡികയെഴുതിയപ്പോൾ എന്നാണ് ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നത്. അതിനെ ഇത്രമാത്രം കാവ്യാത്മകമാക്കാൻ കഴിഞ്ഞത് കഥാകൃത്തിന്റെ മാത്രം ഏകാന്തവിജയമാണ് എന്നും.

പൂർണ്ണമായും പുരുഷ നിർമ്മിതമായ ഒരു ലോകത്തിനു നടുവിൽ ഒറ്റപ്പെട്ട, അരക്ഷിതയും നിരാലംബയുമായ ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ ചിത്തവിഭ്രാന്തിയുടെ കഥയാണ് 'മുക്തി': പുള്ളിപ്പുലിയുടെ തോലുപോലുള്ള കള്ളിമുണ്ടുടുത്ത കരോട്ടെ രാമകൃഷ്ണൻ എന്ന കഥാപാത്രം, മുഴുവൻ പുരുഷലോകത്തിന്റെയും പ്രതിനിധിയും പ്രതീകവുമായി, ആഖ്യാനത്തിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. ഇത് കരോട്ടെ രാമകൃഷ്ണന്റെ ലോകമാണെന്നും ഇവിടെ എല്ലാവരും അയാളുടെ സുഹൃത്തുക്കളും പിണിയാളുകളുമാണെന്നും തിരിച്ചറിയുന്നതോടെ ക്രമേണ, ഉന്മാദത്തിലേയ്ക്കു നീങ്ങുകയാണ് വിമല എന്ന പെൺകുട്ടി. 'ക്രൂരവും വിനാശകരവുമായ ഏകാന്തതയിലൂടെ പുള്ളിപ്പുലിയുടെ തോലുപോലെ നിഴലുകൾ വീണുകിടക്കുന്ന റോഡിലൂടെ വിമല നടന്നു' എന്ന് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ വൈശാഖൻ എഴുതുന്നു. പുള്ളിപ്പുലിയുടെ മാംസമോഹവും രക്തദാഹവുമുള്ള രാമകൃഷ്ണൻ എന്ന സർവ്വവ്യാപിയെ ഭയന്ന് പലായനം ചെയ്യുകയാണ്, അയാൾക്ക് എപ്പോഴും ഇരപ്പെടാവുന്ന ഒരു സൗമ്യ മൃഗത്തിന്റെ പേടിയും വേവലാതിയുമായി വിമല. അവളുടെ മുന്നിൽ ഒരിക്കലും അവസാനിക്കാത്ത ഒരു ഭയകംബളം വിരിച്ചിടുകയാണ്, 'പുള്ളിപ്പുലിയുടെ തോലുപോലുള്ള നിഴലുകൾ' എന്നെഴുതിക്കൊണ്ട്. വൈശാഖൻ അതിന്റെ ധ്വനിമൂല്യവും സവിശേഷമായ കഥാസന്ദർഭത്തിൽ അതു സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രകമ്പനങ്ങളും അപാരമാണ്. ധ്വനിനിർഭരമായ കാവ്യഭാഷയിലെഴുതപ്പെട്ട, നിശിതമായ ഒരു സ്ത്രീലക്ഷകഥയാണ് 'മുക്തി.'

വൈശാഖന്റെ കഥനപ്രതിഭയുടെ മൗലികസിദ്ധികളി

ലൊന്നാണ് കാവ്യാത്മകമായ ആഖ്യാനമുഹൂർത്തങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഈ സവിശേഷ പാടവം എന്ന്, പെട്ടെന്ന് ശ്രദ്ധയിപ്പെട്ട ചില ഉദാഹരണങ്ങളെ മുൻനിർത്തി വ്യക്തമാക്കാനാണ് ഇതുവരെ ശ്രമിച്ചത്. ഞാൻ വീണ്ടും വീണ്ടും വായിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന കഥകളോ, കഥാസന്ദർഭങ്ങളോ ആണ് അവ. ഒരു കഥാകൃത്തിന്റെ പ്രച്ഛന്ന കവിത്വത്തോടു തോന്നുന്ന ആദരവും ആകർഷണവുമാണ് അതിനു പിന്നിൽ എന്നും ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു. ■

(പേജ് 6-തുടർച്ച)

ത്തിന്, സ്വധർമ്മനിഷ്ഠയ്ക്ക്, മാറ്റു കൂട്ടുകയല്ലേ ചെയ്യുക? മറിച്ച്, പാണ്ഡവരോട് കടുവാക്കുകൾ പറഞ്ഞതിൽ കർണന് പശ്ചാത്താപമുണ്ടായില്ല എന്നു വന്നാൽ, അവരോട് അദ്ദേഹത്തിന് അത്രയും കടുത്ത വിദ്വേഷമുണ്ടായിരുന്നു എന്നാണർത്ഥം. അപ്പോൾ, അദ്ദേഹം കൗരവപക്ഷത്തു ചേർന്ന് പോരാടിയതിനു പിന്നിൽ ദുര്യോധനനോടുള്ള കൂറുമാത്രമല്ല, പാണ്ഡവരോട് തനിക്കുള്ള ശത്രുതകൂടിയുണ്ട് എന്നാണ് സിദ്ധിക്കുക. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആ സ്വധർമ്മാനുഷ്ഠാനത്തിൽ സ്വാർത്ഥത്തിന്റെ കലർപ്പുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന്. അത്രത്തോളം അത് കർണ്ണന് അപകർഷപ്രദമല്ലേ ആവുക?

ഇവിടെ മാരാർക്ക് ഒരു തെറ്റുപറ്റിയതല്ലെന്ന് തീർച്ച; ദുരുദ്ദേശ്യമുണ്ടായിരുന്നു എന്നത് അതിനേക്കാൾ തീർച്ച. എന്തായിരുന്നു ആ ദുരുദ്ദേശ്യം എന്നേ വെളിപ്പെടാതുള്ളൂ. അത് പണ്ഡിതന്മാർ വിചാരിച്ചാൽ ഇനിയും കണ്ടുപിടിയ്ക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ.

കൂട്ടത്തിൽ മറ്റൊരു കാര്യംകൂടി; പന്തീരാണ്ടുകാലം ഘോരമായ മഹാബ്രഹ്മചര്യമനുഷ്ഠിച്ച തപസ്സുകൊണ്ട് നേടിയതാണ് തന്റെ സുദർശനചക്രം എന്ന് കൃഷ്ണൻ അശ്വത്ഥാമാവിനോട് പറയുന്നതായി മാരാരുടെ യുദ്ധത്തിന്റെ പരിണാമം എന്ന ലേഖനത്തിൽ കാണാം. മഹാഭാരതം മൂലമോ കുഞ്ഞുക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ വിവർത്തനമോ വായിച്ചവർക്കറിയാം, തന്റെ പുത്രനായ പ്രദ്യുമ്നനെയാണ് കൃഷ്ണൻ തപസ്സുകൊണ്ട് നേടിയതായി പറയുന്നതെന്ന്. അപ്രമാദിയെങ്കിലും സത്യസന്ധനല്ലാത്ത മാരാര് ഇവിടെയും ദുരുദ്ദേശ്യത്തോടെ വെറും അടവായി ഒരു ഭോഷ്ക് പറഞ്ഞതാണെന്ന് ഉറപ്പാണ്. പ്രദ്യുമ്നന് നൽകിയ വിശേഷണം സുദർശനചക്രത്തോട് ഘടിപ്പിച്ചതിനു പിന്നിലെ ആ ദുരുദ്ദേശ്യമെന്തെന്നേ വ്യക്തമാകാതുള്ളൂ. മറിച്ചായാൽ ചക്രത്തിന് മൂർച്ച കുറഞ്ഞുപോകുമെന്ന് പേടിച്ചാണോ? പണ്ഡിതന്മാർ, അല്ലെങ്കിൽ വേണ്ട ശ്രീ ജയദേവൻ തന്നെ ഇതും ഒന്ന് വിശദീകരിച്ചാൽ വേണ്ടില്ല.

-വി.വി.ഗോവിന്ദൻ നായർ
ചെന്നൈ

ലേഖനം/
കെ.പി.ശങ്കരൻ

ലൗകികം, ആത്മീയം

ഈ ഇരുനിലകളുടെ സമതുലനത്തിനു സഹായി എന്നതു കൂടി യാവണ്ടേ, ഭാഷാ ശിക്ഷണത്തിന്നുള്ള ഒരു സാമഗ്രി എന്നതിനപ്പുറം, ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം മണിപ്രവാളത്തിന്റെ സ്വീകാര്യതയ്ക്കു നിദാനം?

നമ്പ്യാരുടെ സരസ്വതി സമസ്തവിലാസങ്ങളും നൈസർഗികമായി വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്, സംശയമില്ല, തുള്ളലുകളിൽത്തന്നെ. താളമേളങ്ങളുടെ തരംഗകേളി; സ്ഥലകാലൗചിത്യങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചു പുലർന്നു പോന്ന സങ്കല്പങ്ങളെ നിശ്ശേഷം തകിടം മറിച്ചുകൊണ്ട് പ്രതിഭയുടെ വന്യത നിർവ്വഹിക്കുന്ന നിരങ്കുശമായ ആഖ്യാനം; ഉപരിതലത്തിൽ നർമ്മത്തിന്റെ നുര ചിതറുമ്പോഴും, നിലവിലുള്ള സ്ഥാപനങ്ങളുടെയും സംവിധാനങ്ങളുടെയും തറ ഉലയുമാറ് ആ ആഖ്യാനം ഉണർത്തുന്ന അടിയൊഴുക്കുകൾ; എല്ലാറ്റിനും മേലേ, കലയുടെ സാമൂഹ്യമായ സാംഗത്യത്തിൽ സന്ദേഹമില്ലാതിരുന്ന സാത്ത്വികമായ ഒരു സാന്നിദ്ധ്യത്തിന്റെ സർവാംഗീണമായ ചൈതന്യം - അതെ 'സാഗരം സാഗരോപമം' എന്നു തന്നെയാകുന്നു ആ തുള്ളലുകളുടെ അവസ്ഥ. എല്ലാ ചേറ്റിക്കൊഴിക്കലും കഴിഞ്ഞാലും, അവ ഏതാണ്ടു നാല്പത്തെണ്ണം നമ്പ്യാരുടേതായി ശേഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കിളിപ്പാട്ടുകളും മറ്റുമായി വേറെയും കുറെ ഭാഷാകൃതികൾ അദ്ദേഹത്തിൽ ചേരുന്നതായത്രേ ധാരണ.

ഇനിയോ, സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ ഇപ്പോഴും സമ്പൂർണ്ണമായി ഇഴ ചേർത്തു നോക്കി തീർപ്പു കല്പിക്കാത്ത ഒരു പ്രശ്നമുണ്ട്. ഈ നമ്പ്യാർ തന്നെയാണോ, അനേകം സംസ്കൃതികൾ ഏറെക്കുറെ ഇക്കാലത്തു രചിച്ച പ്രൗഢപണ്ഡിതനായ രാമപാണിവാദൻ? പാണിവാദശബ്ദം, നമ്പ്യാർ എന്നതിന്റെ സംസ്കൃത സമാ

ന്തരമായി പരിഗണിക്കാം. നമ്പ്യാർ തുള്ളലുകളിൽ സാന്ദർഭികമായി സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്ന പാണ്ഡിത്യമാവട്ടെ, ഏതു രാമപാണിവാദനെയും തന്നിലേയ്ക്ക് ആഗിരണം നടത്താൻ പാകത്തിലുള്ളതാണുതാനും. അപ്പോൾ, മറ്റൊരു മാധ്യമത്തിലൂടെ ഈ മഹാകവിയുടെ കൃതികളുടെ എണ്ണം പിന്നെയും പെരുകുന്നു എന്നായേക്കും അർത്ഥം.

ഇത്തരം എല്ലാ പെരുപ്പങ്ങൾക്കും ഇടെ, വിനീതമായി, എന്നാൽ സ്വന്തം വ്യക്തിത്വം പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട്, ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം മണിപ്രവാളം വേറിട്ടു നില്ക്കുന്നു. വിനയത്തിന്റെ വശം ഇരിക്കട്ടെ; ഈ കൃതി സാധിച്ച വിസ്മയം ഗണിക്കാതെ വയ്യ: 'മണിപ്രവാളം' എന്ന വാക്കിന്റെ അർത്ഥം കുറെക്കാലത്തേയ്ക്ക് തിരുത്തിയെടുത്തു! മലയാളവും സംസ്കൃതവും സവിശേഷമായി ഇണക്കിയ ഒരുതരം ഭാഷാരൂപത്തിനുള്ള സംജ്ഞ എന്ന നിലയ്ക്കത്രേ മണിപ്രവാളം സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ സ്ഥാനം നേടിയത്. ഭാഷാമിശ്രണത്തിലെ സാങ്കേതികമായ വ്യവച്ഛിന്നത പോട്ടെ, ഭാവുകത്വത്തിലെ വ്യതിരേകം എന്നതാകുന്നു പ്രധാനം. അപൂർവ്വം ഭക്തിപദ്യങ്ങളൊഴിച്ചാൽ, നായികാപദാനങ്ങൾ, അച്ചീചരിതങ്ങൾ, സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ, പിൽക്കാലചമ്പുക്കൾ മുതലായി ഈ ഭാഷാമിശ്രണത്തിൽ പിറന്ന മിക്ക കൃതികളും കുത്തഴിഞ്ഞ, ഉത്സവപ്രവണമായ, ഒരു സംസ്കാരത്തെയാവാം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത്. അങ്ങനെ 'പെൺമലയാളം ' എന്നത്, വിവക്ഷ പൂർണ്ണമായി പൊരുത്തപ്പെട്ടുകൊണ്ടുവേണമെന്നില്ല, മണിപ്രവാളത്തിന്റെ ഒരു മാറാപ്പേരായി പ്രചരിച്ചു. ജീർണ്ണമായ ഉപരിവർഗ സമൂഹത്തിന്റെ ഉദ്ദാമതയ്ക്കു സാക്ഷ്യം എന്നായിപ്പോയി പല മണിപ്രവാള കൃതികളും ആർജ്ജിച്ച അടയാളം. ഈ ദു:സ്ഥിതിയുടെ ദൃഷ്ടിബാധയിൽ നിന്നു വീണ്ടെടുത്ത്,'മണിപ്രവാളം' എന്ന വ്യവഹാരത്തെ അതിന്റെ ഘടനാപരമായ സാക്ഷാൽ സൂചനയിലേയ്ക്കു കൊണ്ടുചെന്നു കൊളുത്താൻ കഴിഞ്ഞു - ഇതാവാം, ഇന്നു പുന:പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ശ്രീകൃഷ്ണചരിതത്തിന്റെ സ്വീകാര്യതയ്ക്ക് നിർണ്ണായകമായ നിദാനം. സാഹിത്യചരിത്രം പഠിക്കാത്തവരാവുമല്ലോ സാധാരണമലയാളികളിൽ ഭൂരിപക്ഷവും. അവർക്കു മണിപ്രവാളംഎന്നുകേട്ടാൽ, ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം എന്ന ഒറ്റകൃതിയുടെ ഓർമ്മയേ ഉണരൂ എന്നതായി നില. ഇത് ഒരുപടി കൂടി നിജപ്പെടുന്നു എന്നതത്രേ നേര്. 'ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം' എന്ന പേരും ക്രമത്തിൽ കൊഴിഞ്ഞു; മണി

പ്രവാളംഎന്ന അപരത്തിലേയ്ക്ക് അത് ഒതുങ്ങി. സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ സംഭവിച്ച ശാന്തമായ അട്ടിമറി എന്ന് ഈ സംഗതിയെ വിവേചിക്കുന്നതാവും വിഹിതം. 'ചമ്പു' എന്നു കേട്ടാൽ ആ സംവർഗത്തെയല്ലാതെ, അതിലെ സവിശേഷമായ വല്ലൊരു ഇനത്തെയും നാം സ്മരിക്കാറില്ലല്ലോ. വാസ്തവത്തിൽ ചമ്പുവിനേക്കാളൊക്കെ വിപുലമത്രേ 'മണിപ്രവാളം' എന്ന സംവർഗം. എന്നിട്ടും, ആ വ്യപദേശം ഏറെ മലയാളികൾക്കും തന്നിലേയ്ക്കു മാത്രമായി നിയതമാക്കാൻ സാധിച്ചു എന്നതാകുന്നു 'ശ്രീകൃഷ്ണചരിത-'ത്തിന്റെ നേട്ടം.

എന്താവും ഇതിനു ഹേതു? കൃത്യമായ ഉത്തരം കിട്ടുക ഞെരുക്കം. ഏതായാലും, ഈ നമ്പ്യാർകൃതിയുടെ ഏകാന്തമായ സാഹിത്യവൈഭവം എന്നു നിർധരിക്കുന്നവർ വിരളം. ഉള്ളൂരടക്കം സാഹിത്യചരിത്രരചയിതാക്കൾക്കൊന്നും ഈ മണിപ്രവാളത്തെപ്പറ്റി ഏറെ മതിപ്പു പോരാ. പന്ത്രണ്ടു സർഗങ്ങളിലായി തൊള്ളായിരത്തിലും മീതെ പദ്യങ്ങളുണ്ട്, പല പാകത്തിലും മഹാകാവ്യലക്ഷണം പാലിക്കുന്ന ഈ കാവ്യത്തിൽ. ഇവയിൽ ഏറിയകൂറും മൊത്തം ആഖ്യാനത്തിൽ നിശ്ചിതനിയോഗം നിറവേറ്റുന്നു എന്നല്ലാതെ, ഒറ്റയ്ക്കൊറ്റെക്കെടുത്താൽ രൂപപരമായോ ഭാവപരമായോ വിശേഷദീപ്തിയൊന്നും നിവേദിച്ചോളണം എന്നില്ല. ആഖ്യാനത്തിന്റെ സർഗം സർഗമായുള്ള സംവിധാനത്തിലും അങ്ങനെ കണിശമായ ആസൂത്രണമൊന്നും കാത്തുരക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളതായി കരുതിക്കൂടാ. ഉദാഹരണത്തിന്, അനുഭവത്തിന്റെ ഊഷ്മളത ഉദ്ദീപ്തമാവുന്ന ഒന്നാണ് ഇതിലെ കുചേലവൃത്തം പ്രകരണം. തനിക്കു താദാത്മ്യം വരിക്കാൻ ഞെരുക്കം വരാത്തത് എന്നു വേണം സന്താനഗോപാലം എന്ന പ്രകരണത്തെക്കുറിച്ചും ധരിക്കാൻ. (സന്താനഗോപാലം താൻ തുള്ളലായും പരിചരിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ) രണ്ടും, ഒടുക്കത്തേതായ പന്ത്രണ്ടാം സർഗത്തിൽ തിരക്കിക്കേറ്റിയിരിക്കയാണ്. ഇവയുടെ ആനുപൂർവിയെ സംബന്ധിച്ചു സംശയിക്കാനൊന്നുമില്ല. ഭാഗവതം ദശമസ്കന്ധം എൺപതും എൺപത്തൊന്നും അധ്യായങ്ങളിലാണ് കുചേലവൃത്തമെങ്കിൽ, എൺപത്തൊമ്പതാമധ്യായത്തിലാണ് സന്താനഗോപാലം. ഈ ആനുപൂർവിക്ക് കുസൃതി എന്നോ ക്രൂരം എന്നുതന്നെയോ പറയാവുന്ന വടിവിൽ വൈലോപ്പിള്ളി മാത്രം മാറ്റം വരുത്തിക്കണ്ടിട്ടുണ്ട്. – 'കുചേലൻ ' എന്ന കൊച്ചുകവിതയിൽ. സന്താനഗോപാലത്തിലെ ബ്രാഹ്മണന്, നരനാരയണന്മാരുടെ കൃപകൊണ്ട്, പത്തു മൃതശിശുക്കളെയും

തിരിച്ചുകിട്ടിയല്ലോ. 'സന്തതികളെപ്പോറ്റാൻ വലയും കുചേലനായ് ഇദ്ദേഹം സംഭവിച്ചുപോൽ 'എന്നാകുന്നു വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ സങ്കല്പം. ഒടുക്കം അവരുടെയും ധർമ്മപത്നിയുടെയും ദുരിതം കണ്ട് പൊറുതികെട്ട്, കൃഷ്ണനോടു പ്രാർത്ഥിക്കുമാറുണ്ടത്രേ:

"ഒക്കെയും കവർന്നല്ലോ കുഞ്ഞുമക്കളെയങ്ങു-
ന്നുൾക്കനിവാലേ വീണ്ടുമൊരുമിച്ചേല്പിച്ചല്ലോ
മാപ്പു നൽകുകീ ക്രൂരചിന്തയ്ക്കു, ഭവാൻ ദയാ-
വായ്പിനാലേതാനെണ്ണം ഹാ തിരിച്ചെടുത്തെങ്കിൽ!"

വേണ്ടി വന്നാൽ, സ്രോതസ്സിനു വിരുദ്ധമായാലും, ഇത്തരം വിലോമത വഴങ്ങാത്ത ആളല്ല സാക്ഷാൽ നമ്പ്യാർ എന്നല്ലേ തുള്ളലിലെ വിശ്വരൂപം വെച്ചു വിചാരിക്കാൻ പറ്റൂ? പക്ഷേ മണിപ്രവാളത്തിലെ പന്ത്രണ്ടാം സർഗത്തിൽ താൻ സമാപനത്തിനുള്ള തത്രപ്പാടിൽ എത്തിയിരിക്കുന്നു. ഭാഗവതത്തിലെ ആറേഴധ്യായങ്ങളിലെ ഇതിവൃത്താംശങ്ങൾ എളിയ സൂചനകളിൽ ഒതുക്കി എന്നും വരുത്തിയിരിക്കുന്നു. ആ നിലയ്ക്ക് സന്താനഗോപാലം നാല്പതിൽപ്പുറം ശ്ലോകങ്ങളിൽ വിസ്തരിച്ചിരിക്കുന്നതു ശ്രദ്ധേയം തന്നെ. ആ കഥയിലെ മാനുഷികാംശത്തോടു കവി കൈവരിക്കുന്ന തന്മയീഭാവത്തിനു നിദർശനമാവാം ഇത്. ഇവിടെതുടക്കത്തിൽ പുത്രദു:ഖത്തിന്റെ നീറ്റം കൃഷ്ണനുനേർക്കുള്ള ശകാരമായി ചീറ്റുന്നതിലെ സ്വാഭാവികത സ്മരണീയമാണ്:

"ഒരുണ്ണിയെക്കണ്ടു മരിച്ചുകൊൾവാ-
നൊരീശ്വരാനുഗ്രഹമില്ലെനിക്കും;
പുരത്തിൽ മേവുന്ന ജനത്തിൽ വെച്ചി -
ട്ടൊരുത്തനെക്കൂറു നിനക്കുമില്ല.

തനിക്കുതാൻപോന്നവനെന്ന ഭാവം
നിനക്കു ഭോഷ്ക്കല്ല മുഴുത്തുപാരം;
ജനത്തിനുണ്ടാകുമനർത്ഥമൊന്നും
നിനയ്ക്കുമാറില്ല ജളപ്രഭുത്വാൽ."

(ശ്ലോകം 39, 40)

എന്ന ശ്ലോകത്തിലെ മുന കൃഷ്ണനു മാത്രമാവില്ലല്ലോ കൊള്ളുന്നത്. തുള്ളലുകളിലെ കൂസലില്ലാത്ത അധികാരവിമർശത്തിന്റെ അസ്ത്രം ഇവിടെ കൂർപ്പിച്ചെടുക്കുന്നതായി തോന്നാം. വൈകുണ്ഠത്തിൽ സുഖമായി വാഴുകയായിരുന്നുവല്ലോ ബ്രാഹ്മ

ണന്റെ പത്തുസുതന്മാരും. അവരെ കൃഷ്ണാർജ്ജുനന്മാർ സന്ധി ക്കുന്ന പ്രകരണവും ഹൃദ്യമായിരിക്കുന്നു.

"കുമാര, നിനക്കച്ഛനാരമ്മയാരെ-
ന്നമന്ദപ്രമോദേന ചോദിച്ചു കൃഷ്ണൻ;
മധുദ്വേഷിയേയും മഹാലക്ഷ്മിയേയും
തദാ തൊട്ടുകാട്ടീടിനാനേകബാലൻ.
കരാംഭോരുഹം നീട്ടി മെല്ലെന്നെടുപ്പാ-
നൊരുമ്പെട്ടു ചെന്നു തദാ കംസവൈരി;
കരഞ്ഞോടി വേഗേന സർപ്പേന്ദ്രതല്പേ
കരേറിക്കിടന്നീടിനാന്യബാലൻ.

കളിപ്പുഞ്ചിരിക്കൊഞ്ചലും തൂകി മെല്ലെ-
കളിപ്പാൻ വിളിച്ചാനളിച്ചാർത്തു വർണൻ;
വെളിച്ചത്തുനിന്നാശു മണ്ടിത്തിരിച്ചാ-
നൊളിച്ചാനൊരേടത്തൊരുണ്ണിക്കിശോരൻ"

(ശ്ലോകം 68, 69, 70)

ഈ ഉദ്ധരിച്ച നാലഞ്ചു ശ്ലോകങ്ങളിൽ 1) ജലപ്രഭുത്വാൽ, 2) അമന്ദപ്രമോദേന, 3) തദാ, 4) സർപ്പേന്ദ്രതല്പേ എന്നൊക്കെ തന്നെ അപൂർവ്വമായേ മണിപ്രവാളത്തിന്റെ പ്രമാണം അനുസരി ക്കുന്ന പ്രയോഗങ്ങളുള്ളൂ. സന്ദർഭത്തിന്റെ അവസാനം, വിഷ്ണു മായയ്ക്ക് അധീനരായി, സന്തതികൾ ഭൂമിയിലേയ്ക്കു യാത്രയാ വാൻ സന്നദ്ധരാവുന്ന എഴുപത്തി മൂന്നാം ശ്ലോകം കൂടി മനസ്സിരു ത്താം.

"അന്നേരം തരസാ നടന്നിതു നട-
ക്കാവുന്ന ബാലാഗ്രജൻ,
പിന്നാലെത്തദനന്തരൻ, തദനുജൻ
ഭ്രാതാവ, തോസ്യാനുജൻ
മന്ദം പിച്ചനടന്നുമേക,നപരൻ
മെല്ലെപ്പിടിച്ചെന്തിനാ -
നന്യൻ മുട്ടുകൾ കുത്തി, മറ്റവനഹോ
നീന്തിത്തിരിച്ചാൻ ദ്രുതം."

പല പ്രായത്തിലും പാകത്തിലുമുള്ള കുട്ടികൾ നിരനിര യായി പുറപ്പെടുന്നതിന്റെ ചിത്രമാണല്ലോ ഇവിടെ നിവരുന്നത്. ശിശു-ബാലകേളികളുടെ നേർക്കു മിഴി വിടരാൻ തന്റെ തുള്ളലു കളിൽ നമ്പ്യാർക്ക് ഏറെ സന്ദർഭം കിട്ടിയിട്ടില്ല എന്നു തോന്നുന്നു.

ആ പോരായ്മ നികത്തുന്നു എന്ന പ്രസക്തി ഈ പ്രകരണത്തിനു ണ്ട്. എങ്കിലും ഇതിലെ ഭാഷ ശ്രദ്ധിക്കാൻ കൂടി ഉദ്ദേശിച്ചത്രേ തത്കാ ലത്തെ ഉദ്ധരണം. മേലേ നാലഞ്ചു ശ്ലോകങ്ങളിലെ സംസ്കൃതാംശം സ്പർശിച്ചു. അതിൽക്കവിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ഈ ഒടുക്കത്തേതിൽ: 1) തരസാ, 2) ദ്രുതം - ഇങ്ങനെ രണ്ട് അവ്യയങ്ങളുടെ സംഗതി സാരമാക്കേണ്ടതില്ല. അന്നത്തെ സാഹചര്യത്തിൽ ഇവ അർത്ഥ ബോധത്തിനു പ്രശ്നം സൃഷ്ടിക്കില്ല. എന്നാൽ ചില സന്ധികളു ള്ളതു പേർത്തെടുക്കുക അത്ര സരളമായിക്കൊള്ളണം എന്നില്ല. 'അവന്റെ' എന്ന അർത്ഥത്തിൽ സംസ്കൃതത്തിലെ തച്ഛബ്ദം (ത ത്) വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നു. അതിനാണെങ്കിലോ, തത്+അനന്ത രൻ=തദനന്തരൻ, തത്+അനുജൻ=തദനുജൻ എന്നിങ്ങനെ ഖര ത്തിനു മൃദുവായി വിപരിണാമം. ഇനിയൊന്നുള്ളത് ഇതിലും വിഷമം: ഭ്രാതവതോസ്യാനുജൻ - ഇത് ഭ്രാതാവ്, അത:, അസ്യ, അനുജൻ എന്നീ നാലംശങ്ങളുടെ സംയുക്തമാണ് എന്നു വിവേ ചിക്കുകതന്നെ വേണമല്ലോ. 'അത:' സന്ധിയിൽ അതോ എന്നാ വുന്നത്, മലയാളത്തിലെ അതോ ആണോ എന്നു വിഭ്രമിക്കാനും ഇടവരുത്തും. ആകപ്പാടെ, സഹോദരൻ, പിന്നീട് അവന്റെ അനു ജൻഎന്ന വിവക്ഷ വിതിർത്തെടുക്കാൻ സംസ്കൃതത്തിൽ സാമാ ന്യബോധം വേണ്ടിവന്നേയ്ക്കും എന്നു ചുരുക്കം.

മണിപ്രവാളത്തിന് കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി പ്രസാധനം ചെയ്ത പതിപ്പ് കെ.പി.നാരായണപ്പിഷാരോടിയുടെ വ്യാഖ്യാനം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. വ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ സാംഗത്യം ആമുഖത്തിൽ ഷാരോടിമാഷ് സ്പഷ്ടമാക്കുന്നത് ഉദ്ധരിക്കാം: "വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ സംസ്കൃതഭാഷയ്ക്കും പദ്യകൃതികൾക്കും പ്രമുഖസ്ഥാനം നൽകി യിരുന്ന മുൻകാലങ്ങളിൽ ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം പോലുള്ള മണിപ്ര വാള കാവ്യങ്ങൾക്ക് വ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ ആവശ്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇന്നത്തെ സ്ഥിതി അതല്ലല്ലോ. സംസ്കൃതവും സംസ്കൃതവൃത്ത നിബന്ധങ്ങളായ പദ്യകൃതികളും ഇപ്പോൾ സാമാന്യവിദ്യാഭ്യാസ ത്തിൽ നിന്നു മിക്കവാറും പിൻതള്ളപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ആ നിലയ്ക്ക് ഇപ്പോൾ അതിന് ഒരു വ്യാഖ്യാനം ആവശ്യമായി വന്നിരിക്കയാ ണ്." (ആമുഖം - പുറം 28, ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം മണിപ്രവാളം - അക്കാ ദമി പ്രസിദ്ധീകരണം - മൂന്നാം പതിപ്പ് 1999) ആമുഖത്തിന്റെ സ്ഥാപ നത്തിൽ, മണിപ്രവാളം കുറെകൊല്ലം മുമ്പ് നമ്മുടെ ഭാഷാ പഠന ത്തിൽ വഹിച്ചുപോന്ന പങ്കിന് അടിവരയിട്ടിരിക്കുന്നത് ഇതിനേ ക്കാൾ അർത്ഥഗർഭമായി തോന്നുന്നു. "എന്റെ കുട്ടിക്കാലത്ത് -

അരനൂറ്റാണ്ടു കാലം മുമ്പ് – (1976 ൽ എഴുതിയതാണ് ഈ ആമുഖം, അതായത്, കാലത്തിന്റെ വിടവ് ഇപ്പോൾ കൂടുതൽ വിപുലമായിരിക്കുന്നു എന്നർത്ഥം) ഈ മണിപ്രവാളകാവ്യം വിദ്യാലയങ്ങളിൽ പല ക്ലാസ്സു കളിലും പഠിപ്പിച്ചിരുന്നു. സംസ്കൃതപദ്യങ്ങൾ ചൊല്ലുന്ന രീതി, അക്ഷരങ്ങളുടെ ശരിയായ ഉച്ചാരണം, നല്ല നല്ല ഭാഷാപദങ്ങളുടെ പ്രയോഗം, സംസ്കൃതപദങ്ങളുടെ സ്വഭാവം, വാക്യഘടനാവൈ ചിത്ര്യം, സംഭാഷണശൈലി മുതലായവയിൽ വിദ്യാർത്ഥികൾ അന്നു പ്രാഥമികപരിചയം നേടിയിരുന്നത് ശ്രീകൃഷ്ണചരിത ത്തിലെ ചില സർഗങ്ങൾ പഠിച്ചിട്ടാണ്.'' (പുറം 33)

ശ്രീകൃഷ്ണചരിതത്തിന്റെ വ്യാപകമായ സ്വീകാര്യതയ്ക്ക് എന്താവും ഹേതു എന്നൊരു പ്രശ്നം നാം നടേ ഉന്നയിച്ചു വെച്ച താണല്ലോ. ഇപ്പോൾ അതിലേയ്ക്കു പുന:പ്രവേശിക്കാം. സംസ്കൃ തത്തിൽ പാണ്ഡിത്യം വേണ്ട, പ്രാഥമിക പരിചയമെങ്കിലും, പ്രബ ലമാക്കുക എന്നത് അന്ന് പൊതുവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ സാംസ്കാ രിക ലക്ഷ്യമായി സ്ഥാനപ്പെട്ടിരുന്നു. പരീക്ഷയിൽ ജയിക്കുമ്പോഴ ല്ല, സംസ്കാരമായി ഫലിക്കുമ്പോഴേ വിദ്യാഭ്യാസം സാർത്ഥകമാവൂ എന്ന വിവേകത്തിൽ ഇടപെടാൻ ഭാഗ്യവശാൽ സർക്കാരോ വകുപ്പു മന്ത്രിമാരോ ഇല്ലാത്ത കാലം!...

അതോ സാമാന്യം സംസ്കൃത പരിചയം ആശാസ്യമെ ന്നല്ല ആവശ്യം തന്നെയായി അനുഭവപ്പെട്ടിരുന്ന ഒന്നായിരുന്നു അന്നു പ്രായേണ സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷം. അനുവർത്തനങ്ങളി ലൂടെയും പരിഭാഷകളിലൂടെയും സംസ്കൃതത്തിലെ ഇതിഹാസ ങ്ങളും മഹാകാവ്യങ്ങളും ഇതരസാഹിത്യരൂപങ്ങളും മലയാളത്തി ലേയ്ക്കു പല പാടു പകരുകയായിരുന്നു. ക്ഷേത്രങ്ങളോടു ബന്ധ പ്പെട്ട് കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം, പാഠകം മുതലായവ പരക്കുകയും ചെയ്തു അന്നത്തെ വലിയ കൗതുകങ്ങളിൽ ഒന്നായിരുന്നിരിക്കണം കഥാ ശ്രവണം. വൈഷ്ണവമാർഗ്ഗം അതിനു വ്യാപ്തിയേറിയ പ്രചാരവും നൽകിയിരിക്കണം. കൃഷ്ണകഥപോലെ ജനപ്രിയമായ വേറൊരു പ്രമേയം കിട്ടാനുണ്ടോ! അങ്ങനെ, രണ്ടുണ്ടുകാര്യം എന്നു കണ്ട നിലയ്ക്ക്, നമ്പ്യാർ നിർമ്മിച്ച നെയ്യപ്പമായി കരുതാം ശ്രീകൃഷ്ണ ചരിതം മണിപ്രവാളത്തെ – കൃഷ്ണകഥയുടെ മാധുരി നുകരാം; സംസ്കൃത സമ്പർക്കത്തിന്റെ ലാഘവവും നേടാം!

ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം മണിപ്രവാളം പോലെ അത്രവിപുല മായി സ്വീകരിക്കപ്പെട്ട മറ്റൊരു കൃതി മലയാളത്തിൽ പിറന്നിട്ടു

ണ്ടാവുമെന്നു വിചാരിച്ചുകൂടാ. ഭാഷാശിക്ഷണത്തിൽ വ്യഗ്രരായിട്ടാവില്ല, സ്വകാര്യ സുകൃതവും പ്രവൃത്തിസുഖവും വിചാരിച്ചാവാം, ഒരു കാലത്ത് പല വീട്ടമ്മമാരും പുലർച്ചെ തൈരു കലക്കുമ്പോഴും ഒക്കെ മണിപ്രവാളം ഉരുവിട്ടുപോന്നു. അന്തിക്കു സ്തോത്രം എന്ന നിലയിൽ ഇതിലെ കുറെ ശ്ലോകങ്ങൾ നിത്യാലാപനത്തിന് ഉപയോഗിച്ചും പോന്നു. കൂട്ടത്തിൽ ഏറ്റും പ്രസിദ്ധമാവാം ഒന്നാം സർഗത്തിൽ ഒടുക്കത്തേത്:

"മിന്നും പൊന്നിൻകിരീടം, തരിവള, കടകം
കാഞ്ചി, പൂഞ്ചേല, മാലാ -
ധന്യശ്രീവത്സസൽക്കൗസ്തുഭമിടകലരും
ചാരു ദോരന്തരാളം,
ശംഖം ചക്രം ഗദാ പങ്കജ മിതി വിലസും
നാലു തൃക്കൈകളോടേ,
സങ്കീർണശ്യാമവർണ്ണം, ഹരിവപുരമലം
പൂരയേന്മംഗലം വഃ"

അക്ഷരശ്ലോകകമ്പക്കാർക്ക് അനായാസസ്രോതസ്സായി അടുത്ത കാലം വരെ മണിപ്രവാളം അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. (ഇപ്പോഴും മുട്ടിയ കൈയിന് ഈ സ്രോതസ്സിനെ ആശ്രയിക്കുന്നവർ കുറ്റിയറ്റിട്ടില്ല.) എല്ലാറ്റിനും പുറമെയത്രേ, പാഠപുസ്തകങ്ങളിൽ ഇടം പിടിച്ചതിലൂടെ ഇതിനു നേടാൻ കഴിഞ്ഞ ദീർഘകാലത്തെ പ്രചാരം; മലബാറിൽ വിശേഷിച്ചും. പലരും മൂലകാവ്യം കണ്ടിട്ടോ അങ്ങനെയൊന്നുണ്ടെന്നു ധരിച്ചിട്ടോ ആവില്ല ഇതിലെ തിരഞ്ഞെടുത്ത സർഗങ്ങൾ ഹൃദ്യസ്ഥമാക്കിയത്. ഹൃദിസ്ഥമാക്കാൻ നിരക്കുന്ന വിധമാണ് ഇത്തരം പല പദ്യങ്ങളിലെയും പദനിബന്ധനം എന്ന് എടുത്തുപറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇവയുടെ വഴക്കംകൊണ്ടാവാം, നാവിൽ നിന്നു നാവു പകർന്ന്, മണിപ്രവാളത്തിലെ ഏതാനും ഭാഗങ്ങൾ തലമുറയുടെ ഓർമ്മകളിൽ സ്ഥിരനിക്ഷേപത്തിന്റെ പദവി നേടി. അതിലൂടെയുള്ള പരോക്ഷമായ ഭാഷാശേഷി എന്ന പലിശ എത്ര പേർ നിജപ്പെടുത്തി എന്തോ! ഒരു സംഗതി ഏതായാലും സ്പഷ്ടം: ഇങ്ങനെ എണ്ണമറ്റ ആളുകളിലേയ്ക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെന്ന ഒരു ബാലസാഹിത്യകൃതി - ശ്രീകൃഷ്ണചരിതത്തെ ആ വിലാസത്തിലും വിശേഷിപ്പിക്കാമെങ്കിൽ -നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ വേറെയില്ല.

(വലയത്തിൽ ഒതുക്കിക്കൊണ്ടായാലും പറയാതെ വയ്യ:

അക്കാദമി പോലെ ഉത്തരവാദപ്പെട്ട ഒരു സ്ഥാപനം ഇത്തരം ശിക്ഷണമൂല്യമുള്ള ഒരു കൃതിയുടെ പ്രസാധനം നടത്തുമ്പോൾ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധ പുലർത്തേണ്ടതായിരുന്നു. അക്ഷരവിന്യാസത്തിലെ അനാസ്ഥ ഉദാഹരിക്കാം: ശരിക്ക് ഉച്ചരിക്കാനും എഴുതാനും ഞെരുക്കം; അതിനാൽ നമുക്കിനി അതിഖരവും ഘോഷവും ഒഴിവാക്കാം എന്നൊരു വാദം അഭിജ്ഞവൃത്തങ്ങൾ ഉന്നയിച്ചു തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. ഇനി ഒഴിവാക്കാമോ എന്നതിരിക്കട്ടെ; നമ്പ്യാർ ഒഴിവാക്കിയിട്ടില്ല എന്ന് ഓർക്കണമല്ലോ. ഒന്നാം സർഗം പതിനൊന്നാം പദ്യത്തിലെ ഒടുക്കത്തെ പാദത്തിൽ 'ഝടിതി' എന്നൊരു വിശേഷണം സ്ഥാനം പിടിക്കുന്നു:

"ഇടിയൊടു പടവെട്ടുമട്ടഹാസം
കടുതരദുസ്സഹകുത്സനാദിവാക്കും
കുടില കുചരിതങ്ങളും നിനച്ചാൽ
ഝടിതി നടുങ്ങുമശേഷജീവലോകം" (പുറം 43)

ലിപി പരിഷ്കരണത്തിന്റെ പേരിൽ, കൂട്ടക്ഷരമൊക്കെ പിരിക്കുക എന്നൊരാവേശം നമ്മെ പിടികൂടിയല്ലൊ. അങ്ങനെ ഇവിടുത്തെ അച്ചടിയിൽ 'ഝ' 'ത്ധ' എന്നായി അവതരിക്കുന്നു. 'കുടിലകുചരിതം' എന്നല്ലാതെ എന്തു പറയാൻ! ഇതിനു പ്രായശ്ചിത്തമായിട്ടോ എന്തോ മൂന്നാം സർഗം എഴുപത്താറാം പദ്യത്തിൽ 'സംഗീതശൃംഗാരരസം' തുടങ്ങി (പുറം 100) എന്ന അവസാനവരിയിലെ ശൃംഗാരത്തിലെ മൃദുവിനെ അതിഖരം ആദേശം ചെയ്ത് കാണുന്നു. മറ്റെന്തും സഹിക്കാം 'ശൃംഗാര'ത്തെ 'ശൃംഖാര'-മാക്കുന്നതു കടുപ്പം തന്നെ - 'അച്ചടിപ്പിഴ' എന്നതിനു പകരം 'അച്ചടിപ്പിശാച്' എന്നു തന്നെ വേണം ഇതിനെ വ്യപദേശിക്കാൻ. പ്രൂഫ് വായനയിൽ നിഷ്കർഷ പോരായ്ക നീളെ നിഴലിക്കുന്നുണ്ട്. 'ഗണപതിഭഗവാനും' എന്നാരംഭിയ്ക്കുന്ന ഒന്നാം സർഗം ഒന്നാം പദ്യത്തിലെ സംബോധനയിൽ 'ഭഗവാൻ' 'ഭവാനാ'യി സങ്കോചിക്കുന്നു. (പുറം 37) മണിപ്രവാളത്തിന്റെ പ്രൂഫ് വായിക്കാൻ അസാരം വൃത്തബോധം കൂടി ആവശ്യമത്രേ. വൃത്തവൈവിധ്യത്തിൽ നമ്പ്യാരെ വെല്ലുന്ന വേറൊരു കവി ഇല്ല എന്നതാണല്ലോ വസ്തുത. ഇവിടെ പന്ത്രണ്ടു സർഗ്ഗങ്ങളിലായി അനുഷ്ടുപ്പടക്കം അനേകം വൃത്തങ്ങൾ അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒരേ സർഗ്ഗത്തിൽത്തന്നെ വൃത്തഭേദത്തിനു ധാരാളം ദൃഷ്ടാന്തം കാണാം. ഇവയ്ക്കിടയിൽ അപൂർവ്വമായ ഒന്നത്രേ ദോധകം- തുള്ളൽത്താളത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ഒന്ന്. ഒന്നാം സർഗം

അറുപത്തിനാലാം പദ്യത്തിലാണ് ഇതിനു സ്ഥാനം.

"ഉത്തമപൂരുഷശാസന കൈക്കൊ-
ണ്ടുരഗകുലാധിപസന്നിധിയോഗാൽ
സപ്തമതാകിന ഗർഭമുദാരം
സപദിധരിച്ചിതു ദേവകിതാനും" (പുറം 58)

പൂരുഷനും പുരുഷനും അർത്ഥം കൊണ്ട് ഒന്നുതന്നെ. പക്ഷേ വൃത്തം കൊണ്ടു വ്യത്യസ്തരാണ് എന്ന വിവേചനം പുലർത്താഞ്ഞാൽ, നമ്പ്യാരെപ്പോലെ താളത്തിൽ ദത്തശ്രദ്ധനായ ഒരു കവി പൊറുത്തെന്നുവരില്ല. ഈ ഹ്രസ്വദീർഘ നിഷ്കർഷ നഷ്ടപ്പെടുന്നതിന് പിന്നെയുമുണ്ട് ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ. 1) കനിവൊട്/കനിവോട്. ഒന്നാം സർഗം മുപ്പത്തിനാലാം ശ്ലോകത്തിൽ 'കനിവൊടു'മതി. മുപ്പത്താറാം ശ്ലോകത്തിലാവട്ടെ'കനിവോടു' എന്നു നീളണം (പുറം 50) നിയാമകം വൃത്തംതന്നെ. അവസാനസർഗം എഴുപത്തൊമ്പതാം ശ്ലോകം (പുറം 291) 'ഭൂമിഭാരം' എന്നാരംഭിക്കുന്നതായി ഇവിടെ അച്ചടിച്ചിരിക്കുന്നു. 'ഭൂമീഭാരം' എന്നു ദീർഘിച്ചാലേ വൃത്തം സ്വച്ഛമാകൂ.

ഒന്നാം സർഗം നാല്പത്താറാം പദ്യം(പുറം 53), ദേവകിയുടെ കഴുത്തറുക്കാൻ വാളുയർത്തിയ കംസനെ വസുദേവൻ തടുക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ വാർന്നുവീഴുന്നതാണ്. ഇതിലെ മൂന്നാം പദം ഇവൾ പുനരവതാരമെന്തു ചെയ്തു എന്ന് അടിച്ചു കാണുന്നു. അപരാധമെന്തുചെയ്തു എന്നാവാനല്ലേ ഇടയുള്ളൂ? ഇവിടെ സാധുവായ പാഠം ഊഹിക്കാൻ വൃത്തവിചാരം പോരാ, അർത്ഥവിവേകം തന്നെ ഉണരണം.

പോട്ടെ, മണിപ്രവാളത്തിന്റെ പരിമിതമായൊരു പാഠാപഗ്രഥനത്തിനാണ് ഇനി പുറപ്പെടുന്നത്. എല്ലാ പ്രവണതകളെയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ പറ്റുമെന്ന് ഉറപ്പില്ല; പറ്റുന്നേടത്തോളം എന്നേ ഉദ്ദേശമുള്ളൂ.

1. നാദരരഞ്ജന കാവ്യരചനയിലെ പ്രാഥമികവേദമാണെങ്കിൽ, അതു പഠിച്ച എന്നല്ല, അതിനു പാഠം ചമച്ച എന്നു തന്നെ പറയാവുന്ന കവിയാകുന്നു നമ്പ്യാർ. അതിന്റെ വിശ്വരൂപം നൃത്തം വെയ്ക്കുന്നത് പിന്നീട് തുള്ളലുകളിലാവാം. എന്നാലും ഒരു പ്രവണതയ്ക്കു മണിപ്രവാളത്തിലേ ഉണ്ട് മാതൃക. പ്രാരംഭത്തിൽ, പ്രാർത്ഥനയുടെ ഉപചാരത്തിനു പിറകേ, കവി തന്റെ രചനയുടെ പാകം നിർദ്ദേശിക്കുകയാണ് മൂന്നാം പദ്യത്തിൽ.

"മധുരിപുചരിതം, മനോഭിരാമം,
മധുരപദാകലിതം, മണിപ്രവാളം,
മതികമല വികാസഹേതുഭൂതം,
കതിപയസർഗമിദം കരോമി കാവ്യം.'

ഇവിടെ, താൻ ഇങ്ങനെ ഏതാനും സർഗ്ഗങ്ങളുള്ള ഒരു കാവ്യം എഴുതുകയാണ് എന്നറിയിക്കുന്ന നാലാംപാദം, സാക്ഷാൽ സംസ്കൃതത്തിൽ വാർന്ന വാക്യം തന്നെ. ഇദം കതിപയസർഗം കാവ്യം കരോമി എന്ന പദബന്ധം അതിനു സാക്ഷ്യം പകരുന്നു ണ്ടല്ലോ. പരമാർത്ഥമെന്ത്: ശേഷിക്കുന്ന മൂന്നു പാദങ്ങളിലായി കാവ്യത്തിന് ഇണക്കുന്ന അഞ്ചു വിശേഷണങ്ങൾ - അവയും സംസ്കൃതമാണ്. അവയുടെ മയം ആ സംഗതി മറച്ചു പിടിക്കുന്നു. കൃഷ്ണഗാഥ എന്നതു തന്നെ താൻ സ്വീകരിച്ച ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ആകർഷണം. അതിന് അനുരൂപമായിരിക്കണം അവലംബിക്കുന്ന രൂപം. ഈ ഉൽക്കണ്ഠയ്ക്ക് ഉപശാന്തിയരുളിക്കൊണ്ടാവണം 'മധു രപദാകലിതം' എന്ന വിശേഷണത്തിന്റെ ഉദ്ഗമം.'മധുരപദോദ്ഗ്ര ഥിതം','മധുരപദോൻമിഷിതം', എന്നൊക്കെയായാലും അർത്ഥം ഒക്കും. എങ്കിലും, ഞാൻ സങ്കല്പിക്കുന്നു, 'ആകലിതം'ഉണർന്ന തോടെ, അതിനെ സാധൂകരിക്കുന്ന സൂചനയായി കവിയുടെ ശിരസ്സ് ഒന്നു ചലിച്ചിരിക്കാം. രചിക്കപ്പെട്ടത്എന്ന അർത്ഥത്തിൽ അത്ര സരളമോ സാധാരണമോ ആവണമെന്നില്ല 'ആകലിതം'. എന്നാൽ സന്ദർഭത്തിൽ അതു നിശ്ശേഷം നാദസാംഗത്യം നേടുന്നു എന്ന തത്രേ നിർണ്ണായകം. തൊട്ടുപിന്നാലെ 'മണിപ്രവാളം' എന്നു വരു ന്നതും ശ്രദ്ധേയം. കേട്ടാൽ മലയാളം എന്ന പ്രതീതി നൽകണം ഈ വശം, മണിപ്രവാളത്തിൽ ഇണക്കുന്ന സംസ്കൃതത്തെ സംബ ന്ധിച്ചിടത്തോളം ലക്ഷണത്തിൽ നിഷ്കർഷിക്കുന്നുണ്ട് എന്നതല്ലേ വസ്തുത? ഇപ്രകാരം, തുടർന്ന് അനുവർത്തിക്കുന്നുണ്ടോ എന്നത് ഇരിക്കട്ടെ, 'മധുരപദാകലിതം മണിപ്രവാളം' എന്ന പംക്തിയിൽ ഈ ഭാഷായോഗം മൗലികമായി ആശിക്കുന്ന നാദബോധം നമ്പ്യാർ പാലിക്കുന്നതായി തോന്നുന്നു. അല്പം കൂടി കടന്നു സങ്കല്പി ക്കാൻ എന്നെ അനുവദിക്കുക: ഇതിന്റെ സംതൃപ്തിയാവാം, 'മതി കമലവികാസഹേതുഭൂതം' എന്ന് മൂന്നാം പാദത്തിൽ സാക്ഷ്യപ്പെ ടുന്നത്! സാമ്പ്രദായിക വ്യാഖ്യാനമനുസരിച്ച്, കാവ്യത്തിന്റെ ഫല ശ്രുതി എന്ന പാകത്തിലാണ് ആ പാദത്തെ വായിക്കേണ്ടത്. അതാ യത്, ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം മണിപ്രവാളം, അനുവാചകന്റെ മനസ്സ് എന്ന താമരയുടെ വിടർച്ചയ്ക്ക് ഇടയാക്കട്ടെ. ഈ ആശംസ ഇരി

ക്കേത്തന്നെ, രചന എന്ന പ്രക്രിയയിലൂടെ സ്വന്തം മനസ്സിനു ലഭിക്കുന്ന ആഹ്ലാദം കൂടി അതിൽ അന്തർഭവിക്കുന്നതായത്രേ എന്റെ അനുമാനം. എന്നുവെച്ചാലോ, 'മ'കാരം ഈ പദ്യത്തിൽ അഞ്ചുവട്ടം ആവർത്തിക്കുന്നതിന്, 'അനുപ്രയാസം' എന്നോ മറ്റോ ഉള്ള സാധാരണ വ്യവഹാരത്തിൽ ഒതുങ്ങാവുന്നതിനപ്പുറം വിവക്ഷകളുണ്ട്.

അഥവാ, പ്രാസത്തെ തനിപഴഞ്ചൻ എന്ന് അപ്പാടെ തള്ളിക്കളയുന്നതിന്നു പകരം, കവിയുടെ നാദബോധത്തിന്റെ ജ്ഞാപകം എന്ന മാനത്തിൽ പരിശോധിക്കാമോ എന്ന്, പ്രാചീനകാവ്യങ്ങൾ പഠിക്കുമ്പോഴെങ്കിലും നാം ആലോചിക്കുന്നതല്ലേ നന്നാവുക? ഒന്നാം സർഗത്തിലെതന്നെ ഇരുപത്തിനാലാം പദ്യത്തിലൂടെ ഈ അംശം ഉദാഹരിക്കാം എന്നുദ്ദേശിക്കുന്നു. മഹാവിഷ്ണുവിന്റെ നവാവതാരത്തിനായി ദേവന്മാർ പാലാഴിയിലെത്തി പ്രാർത്ഥിക്കുന്നതാണ് സന്ദർഭം.

"നളിനനയന, ഹേ ഹരേ, നമസ്തേ,
നരകരിപോ കരുണാംബുധേ നമസ്തേ
ജയജയ ജഗതീപതേ നമസ്തേ
ജലധരചാരുതരാകൃതേ നമസ്തേ."

ഇവിടെ പൂർവ്വാർദ്ധത്തിൽ 'ന' ആവർത്തിക്കുന്നുവെങ്കിൽ, ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ ആ സ്ഥാനം 'ജ'യ്ക്കും നൽകിയിരിക്കുന്നു. നമുക്ക്, അർത്ഥത്തിന് അന്തരം വരുത്താതെ, നനുത്ത മാറ്റം നടത്തി നോക്കാം. രണ്ടാം വരിയിലെ 'നരകരിപു'-വിനു പകരം 'അസുരരിപു'വാക്കുക; നാലാം വരിയിലെ 'ജലധരചാരുതരാകൃതി'ക്കു പകരം 'നവഘനചാരുതരാകൃതി'യും മൊത്തം ശബ്ദസംവിധാനത്തിന് വല്ല നഷ്ടവും വരുന്നതായി അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ടോ?... ശബ്ദസംവിധാനത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നമ്മുടെ സംവേദനം പ്രക്ഷീണമാവുകയാണോ എന്നു പേടിക്കേണ്ടിയിരിക്കേ ചില ഹിതചികിത്സകൾക്ക് മണിപ്രവാളം സന്ദർഭം ഒരുക്കിയേക്കാം എന്ന് ആ വശം ചുരുക്കട്ടെ. മണിപ്രവാളത്തിലെ വ്യാപകമായി പ്രചരിച്ചു വശായ രണ്ടു വരിയാണല്ലോ, കംസൻ പാറയിലടിച്ചു കൊല്ലാൻ ആയവേ ആ പിടിയിൽ നിന്നു കുതിച്ച് ആകാശത്തുയർന്ന ദേവി മുഴക്കുന്ന കടുത്ത താക്കീത്; നമ്മുടെ പ്രശസ്തരായ പെൺവാദക്കാർ അതുകേട്ടിട്ടുണ്ടോ എന്തോ!

"അരേ ദുരാചാര, നൃശംസ കംസ,
പരാക്രമം സ്ത്രീകളിലല്ല വേണ്ടൂ."

ഇവിടെ രണ്ടാം വരിയിലെ രണ്ടാമക്ഷരമായ 'ര'യോടു രഞ്ജിക്കാനായി തുടക്കത്തിൽ തൊടുത്ത 'അരേ' എന്ന സംബോധനയ്ക്ക് സവിശേഷമായ വല്ല അനിവാര്യതയുമുണ്ടോ? 'അരേ' എന്നതിന് 'എടാ' എന്നാണല്ലോ മലയാളസമാന്തരം. ആ 'എടാ' കൊണ്ടു ആദേശം ചെയ്യാവുന്നതാണോ ഈ 'അരേ' എന്നും ആലാപത്തിലൂടെ ആത്മബോധ്യം വരുത്താവുന്നതുതന്നെ.

ബാലലീലയോടുള്ള കൗതുകം കവി പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നത് നടേ സന്താനഗോപാലം പ്രകരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു സ്മരിക്കയുണ്ടായി. രാമകൃഷ്ണന്മാരുടെ ബാല്യം പ്രതിപാദിക്കുന്നിടത്ത് ഈ പ്രവണത കൂടുതൽ പ്രകടമാണ്.

"പിടിച്ചുമെല്ലന്നഥ പിച്ച വെച്ചാർ,
പടുത്വമില്ലാഞ്ഞു മറിഞ്ഞുവീണാർ;
നടന്നുനാലഞ്ചടി മന്ദം മന്ദം
കിടന്നുരുണ്ടാരവനീവിഭാഗേ.

ഓടീടിനാരങ്കണ വീഥിതോറും
ചാടീടിനാരഞ്ചിതചാരുഹാസം,
പാടീടിനാദ്ഭുതനാദമപ്പോ,-
ളാടീടിനാൽ നാടകമീശ്വരന്മാർ."

(സർഗം 3 -ശ്ലോകം 17, 20 പുറം 86 - 87)

ഇവിടെ സ്വഭാവോക്തി ഭംഗിയാണ് എന്നു നിർധരിക്കാം. എന്നാൽ അങ്ങനെ എളുപ്പം നിർവചിക്കാനരുതാത്ത എന്തോ ഭാവലോലത കൃഷ്ണന്റെ വികൃതിയെക്കുറിച്ചുള്ള അവതരണത്തിൽ അനുഭവപ്പെടുന്നു.

"എത്താഞ്ഞു ശിക്യങ്ങളിലുള്ള കുംഭം
കുത്തിത്തളയ്ക്കും കടകോലിനാലേ
ഉത്താളധാരാളമതായ ദുഗ്ധം
മുഗ്ധാനനംകൊണ്ടു പരിഗ്രഹിക്കും."

(സർഗം 3 - ശ്ലോകം 24 -പുറം 88)

ഉറിയിൽ സൂക്ഷിച്ച പാല്, കുടം കടകോലുകൊണ്ടു സൂത്രത്തിൽ കുത്തിത്തുളയ്ക്കുന്ന കുസൃതിയാണല്ലോ ഇവിടെ വിഷയം. എന്നിട്ടോ, പാലിന് ഉത്താളധാരാളം എന്നാകുന്നു വിശേഷണം. പാലിന്റെ ധാരാളിത്തം മാത്രമല്ല, ഒഴുക്കിലെ താളം കൂടി ഈ വിശേഷണത്തിൽ ഉൾകൊള്ളുന്നില്ലേ? കൃഷ്ണന്റെ മുഖ

ത്തിനു 'മുഗ്ധം'എന്നു വിശേഷണം. എല്ലാ കുസൃതിയും കൃഷ്ണനെ അത്രയ്ക്കത്രയ്ക്ക് അരുമയാക്കുന്നു എന്നല്ലേ അതിൽ നിന്ന് ഊറിക്കൂടുന്ന വിവക്ഷ? ഇനിയോ, ഒഴുകുന്ന പാല് വായ നേരേ മലർത്തി കുടിക്കലത്രേ കൃഷ്ണന്റെ പദ്ധതി. അതു പകരാൻ നിയോഗിച്ച ക്രിയയോ: 'പരിഗ്രഹിക്കുക' എന്നും, വെറും സ്വീകാരത്തിന്നപ്പുറം, ഏതോ മമതയുടെ ഭാവം അതിൽ ആർദ്രത പടർത്തുന്നില്ലേ?

2. വർണസംഗമത്തിലേയ്ക്കു മിഴിയുന്ന കണ്ണാണ് മണിപ്രവാളത്തിന്റെ കവിയുടേത്. കൃഷ്ണനും ബാലരാമനും ഇളംപൈതങ്ങളായി നിലത്തു നീന്തുന്നതിന്റെ വർണന നോക്കൂ.

"നീലാളി വർണൻ ഭഗവാൻ മുകുന്ദൻ
താലാങ്കനച്ഛസ്ഫടിക പ്രകാശൻ
കാളിന്ദിയും ഗംഗയുമേകഭാഗേ
മേളിച്ച കാന്തിപ്രസരം കലർന്നൂ."

(സർഗം 3 ശ്ലോകം 15 - പുറം 86)

ഇതേ ബലരാമൻ വിവിദനുമായി ഏറ്റുമുട്ടുന്നതും വർണസംഗമത്തിന്റെ കണ്ണിലൂടെയാണ് നമ്പ്യാർ വരയ്ക്കുന്നത്. വിവിദന്റെ ഉടലിലെ ചോരതെറിച്ച് എന്താവുന്നു ബലരാമന്റെ നില എന്നല്ലേ.

"ഹലായുധൻ തന്റെ വെളുത്ത വിഗ്രഹം
വലീമുഖാംഗക്ഷതജം തെറിക്കയാൽ
സ്ഫുരൽ പ്രഭാതാർക്കമരീചിലുപ്തമാം
ശരൽഘനം പോലെ വിളങ്ങി സംഗരേ."

ഇത്തരം സൂക്ഷ്മതകൾ വഴിയേ തുള്ളലിൽ തെളിയാതെയായോ എന്ന ശങ്കകൂടിയാണ് ഇതിവിടെ സൂചിപ്പിക്കാൻ ഹേതു.

3. മണിപ്രവാളത്തിലെ ചില അവതരണങ്ങളുടെ സവിശേഷത സഹൃദയർക്കു ശ്രദ്ധിക്കാതിരിക്കാൻ സാധ്യമല്ല. തൃണാവർത്തൻ എന്ന അസുരൻ ചുഴലിക്കാറ്റായി വന്ന് ഉണ്ണികൃഷ്ണനെ ഉയർത്തി; ഉണ്ണി അസുരനെ അനായാസമായി കഴുത്തുഞെരിച്ചു ഹനിക്കുകയും ചെയ്തു. താഴെ പതിക്കുന്ന അസുരന്റെ മാറത്ത് കൃഷ്ണൻ പറ്റിക്കിടന്നു. ഒരു നെടുംമല; അതിനുമേലെ ഒരു കായാമ്പൂമൊട്ട് എന്ന മട്ടിൽ നമ്പ്യാർ ഇതിനു ദൃശ്യവൽക്കരണം നൽകുന്നു. ഇല്ലാത്ത പ്രപഞ്ചം ഉണ്ടെന്നു തോന്നിക്കുന്നതിന് മായാബന്ധം നിമിത്തമാകുന്നു എന്നത് നമ്മുടെ ദർശനത്തിലെ വിഖ്യാതമായ

നിർധാരമാണല്ലോ. ഈ ആശയം അനുഭവപ്പെടുത്തുക എന്നത് എളുപ്പമല്ലതന്നെ. ഇവിടെ നമ്പ്യാർ നിബന്ധിക്കുന്ന ഉപമയുടെ നേട്ടം നിർണ്ണായകമാവുന്നു അംഭസ്സിൽ ബിംബിച്ചുകാണുന്ന ആകാശതലം! പലരും ബുദ്ധിയിൽ തട്ടിയുരുട്ടുന്ന ആശയത്തെ ഇദ്ദേഹം അനുഭവത്തിന്റെ തലത്തിൽ താലോലിക്കുന്നു എന്നത്രേ മെച്ചം. തക്ക സന്ദർഭത്തിൽ അലങ്കാരത്തിന്റെ സഹായം തേടുക എന്ന അവതരണതന്ത്രം കവികൾ അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടതുണ്ടല്ലോ.

ഏതായാലും അലങ്കാരത്തിൽ സ്പർശിച്ചു. ഇതോടെ, മണിപ്രവാളത്തെ അന്നത്തെ അനേകം ഇതരകൃതികളിൽ നിന്നു മാറ്റി നിർത്തുന്ന ഒരംശം മനസ്സിരുത്തി എന്നു വരുത്തുന്നതാവും ഉചിതം: വേറൊന്നുമല്ല, അലങ്കാരങ്ങളെക്കൊണ്ടു നിബിഡമോ ശബളമോ അല്ല ഈ കൃതി. ഇതരകൃതികളോടു പോട്ടെ, നമ്പ്യാരുടെ തന്നെ തുള്ളലുകളോട് ഇടതട്ടിച്ചു നോക്കിയാൽപ്പോലും വിസ്മയം തോന്നിക്കുന്നതത്രേ, ഇവിടെ ആഖ്യാനം പാലിക്കുന്ന അച്ചടക്കം. അതിശയോക്തിയായിരുന്നുവല്ലോ അന്നു പൊതുവേ തുരുപ്പുചീട്ട്. മണിപ്രവാളത്തിലെ തൊള്ളായിരത്തിൽ പരം പദ്യങ്ങളിൽ ഒരിടത്തോ മറ്റോ മാത്രമേ അതിശയോക്തി ആളെ കളിപ്പിക്കുന്നുള്ളൂ. അവിടെ അതിനു പ്രകരണപരമായി പ്രത്യേകം സാഫല്യമുണ്ടുതാനും. നാരദൻ ചെന്ന്, കുഴിയിൽ വീഴ്ത്താനുള്ള ഗൂഢലക്ഷ്യത്തോടെ, കംസനെ കപടസ്തുതികൊണ്ട് മയക്കുകയാണ്. കീർത്തിക്കു നിറം വെളുപ്പ് എന്നു കവിസങ്കല്പം. ഇപ്പോൾ കംസന്റെ കീർത്തി വിശ്വത്തെ ഒന്നാകെ വെളുപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ('വെളുവെളുത്തുചമഞ്ഞ്' എന്ന് മലയാളത്തിന്റെ വിശേഷമായ നാഡീസ്പന്ദനത്തോടെയാകുന്നു ക്രിയയുടെ വിന്യാസം!) എങ്ങും വ്യാപിച്ച ഈ വെളുപ്പിനിടെ, എവിടെ തന്റെ കൈലാസം എന്നു തിരിച്ചറിയാൻ വയ്യാഞ്ഞ് ശിവൻ വലഞ്ഞുപോലും! ഇവിടെ നിർത്തുന്നുഎന്നതുതന്നെ ഔചിത്യത്തിന്റെ അടയാളം. തുള്ളലിലെ നമ്പ്യാരാണെങ്കിലോ, വലയുന്ന ശിവനിലേയ്ക്കു തിരിഞ്ഞ് ആ രൂപത്തിനടക്കം വരുന്ന രസകരമായ അന്തരം വിസ്തരിച്ച് രംഗം കൊഴുപ്പിക്കാൻ സങ്കോചിക്കയില്ല!

4. ചില നിമിഷങ്ങളിലെ വൈകാരികതയോടുള്ള താദാത്മ്യം, മണിപ്രവാളത്തിലും സ്വതേയുള്ള നിയന്ത്രണം മറന്ന് തരളനാവാൻ കവിയെ നിർബന്ധിച്ചിട്ടുണ്ടാവാം. ഒരുദാഹരണം, കൃഷ്ണന്റെ പ്രവേശത്തോടെ വൃന്ദാവനത്തിലെ പ്രകൃതിയിൽ വികസിക്കുന്ന പുതുഭംഗിയാകുന്നു: പൂക്കൾ തേൻ ഒഴുക്കി, വണ്ടു

കൾ അതു കുടിച്ചു മദിച്ചു. തൃപ്തി തോന്നാഞ്ഞാവണം വർണന രണ്ടു പദ്യങ്ങളിലേയ്ക്കു കൂടി വ്യാപിക്കുന്നു.

"മയിലും കുയിലും മദം തുടങ്ങീ,
മുയലും മാനുകളും കളിച്ചുമേവീ
മലയും നിലവും മരങ്ങൾ പുല്ലും
കലയും പന്നിയുമേറ്റമുല്ലസിച്ചു.
ഹരിയും കരിയും വെടിഞ്ഞുവൈരം,
നരിയും പന്നിയുമൊന്നുപോലെയായി;
ഉരഗം ബത കീരിയും നിരന്നൂ
നരകാരാതി വനേ വസിച്ച കാലം."

(സർഗം - 4- ശ്ലോകം 23 ,24 - പുറം 108)

ഇനിയൊരുദാഹരണം, രാസക്രീഡയുടെ ഇടയ്ക്ക് ഗോപികമാരുടെ ഗർവം ശമിപ്പിക്കാനായി കൃഷ്ണൻ പെട്ടെന്ന് അപ്രത്യക്ഷനാവുന്നതും, ആ വികാരവിഭ്രാന്തിയിൽ ഗോപികമാർ വിലപിക്കുന്നതുമാണ്. നീണ്ട ഈ പ്രകരണത്തിൽനിന്ന് രണ്ടു മൂന്ന് ശ്ലോകങ്ങൾ:

"കണ്ടായോ കനിവൊടു ചൂതവൃക്ഷമേനീ
കണ്ടാലങ്ങഴകുടയോരു ചാരുരൂപം?
തണ്ടാർബാണനുമവനോടുതുല്യമല്ലെ -
ന്നുണ്ടാകും മനസി തവാപി കണ്ടുതാകിൽ."

"എങ്കിൽ ത്വം വദവദ പൈങ്കിളിക്കിടാവേ,
ശങ്കിച്ചിട്ടിതു പറവാൻ മടിക്കൊലാ നീ;
എൻകൃഷ്ണൻ സുലളിതനത്ര ദൃഷ്ടനായോ
സങ്ക്രീഡാചതുരവിലാസഭാസമാനൻ?"

"വണ്ടേ നീ വിരവൊടു വാസുദേവരൂപം
കണ്ടീലെന്നതുനിയതം കുളിച്ചു ചൊല്ലാം;
കണ്ടാകിൽത്തിരുമുഖപദ്മസൗരഭത്തെ -
ക്കൊണ്ടാടിപ്പുനരവനെ ത്യജിക്കുമോ നീ?"

(സർഗം —6- ശ്ലോകം 23, 29, 31 - പുറം 155, 157)

5. നമ്പ്യാരുടെ ഏറ്റവും പ്രബലം എന്നു വിചാരിക്കാവുന്ന പ്രവണതയിലേയ്ക്കത്രേ ഇനി പ്രവേശിക്കേണ്ടത്. തുള്ളലുകളിൽ പ്രബലനം സിദ്ധിക്കുന്ന ആ പ്രവണത മണിപ്രവാളത്തിലേ പ്രകടമാവുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കാവുന്നതാണ്. നമ്മുടെ കവികളിൽ നമ്പ്യാരോളം ലോകബോധം പുലർത്തിയ വേറൊരു പ്രതിഭയെ

കാണാൻ വിഷമം. അദ്ദേഹം കേട്ടുശീലിച്ചതായി വിചാരിക്കേണ്ട കൂത്തും മറ്റും ഇതിന് ആക്കം കൂട്ടിയിരിക്കാനും ഇടയുണ്ട്. ഏതായാലും, സന്ദർഭത്തോടു താളപ്പെട്ടുകൊണ്ടുള്ള തത്ത്വനിർധാരങ്ങൾ, സാപഹാസമോ സാരഗർഭമോ ആയ നിരീക്ഷണങ്ങൾ, സാന്ദ്രമായ ഹിതോപദേശങ്ങൾ- ഈ മണ്ഡലത്തിൽ നമ്പ്യാരുടെ ധാരാളിത്തം ധന്യം തന്നെ. മണിപ്രവാളത്തിലുമില്ല ഇവയ്ക്ക് ദാരിദ്ര്യമൊന്നും. വെറുതെ ഉദ്ധരിച്ചാൽ മതിയാവും; വിശദീകരണമൊന്നും വേണ്ടിവരില്ല. പലതും ആ പാകത്തിൽ പഴംചൊല്ലുകളുടെ വിതാനത്തിലേയ്ക്കു പരിണമിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു:

1) മലകളിളകിലും മഹാജനാനാം
മനമിളകാ, ചപലോക്തി കേൾക്കിലും കേൾ
(സർഗം -1- ശ്ലോകം 7 പുറം 41)

2) ശിവശിവ ദുർജനഭാരമേവ ഭാരം
(1 - 12 - പുറം 43)

3) മരണദിവസവും ശിരസ്സിലാക്കി-
ദ്ധരണിതല പ്രവിശന്തി മാനുഷന്മാർ
(1 -48-പുറം 54)

4) ജലത്തിലെപ്പോളകളെന്നപോലെ-
ച്ചലം മനുഷ്യർക്കു ശരീരബന്ധം;
കുലം ബലം പുത്രകളത്രജാലം
ഫലം വരാ മൃത്യുവരും ദശായാം.
(2 -46 - പുറം 74)

കുട്ടികളെ കൊന്നതിന്റെ പേരിൽ തന്നോടു ശ്ത്രുത വേണ്ട, ജനനത്തിനു പിറകെ മരണം എന്നതു വിധിമാത്രം എന്ന് ഈ വേദാന്തം മൊഴിയുന്നത് കംസനാണ് എന്നതാകുന്നു വിസ്മയം.

5) ധനിക്കു ശത്രുക്കളസംഖ്യമുണ്ടാം
മനക്കുരുന്നിൽബ്ഭയമേറ്റുണ്ടാം;
തനിക്കലം ഭാവവുമില്ല പിന്നെ-
ക്കനക്കവേ കൈതവമേറ്റമുണ്ടാം (12-11-പുറം 272)

ഇത് സ്വന്തം ദാരിദ്ര്യത്തിനു സാന്ത്വനമായി കുചേലൻ കണ്ടെത്തുന്ന ന്യായമത്രേ!

6) വല്ലാത്ത ബാലപ്രഭവത്തിനെക്കാ -
ളില്ലാത്ത ബാലപ്രഭവം സുഖം പോൽ
(3 -53 -പുറം 94)

7) താായാട്ടു കാട്ടുന്ന ശിശുക്കളെത്താൻ
താഡിച്ചു ശിക്ഷിച്ചു വളർത്തവേണം.
(2 - 29 -പുറം 89)

8) സമ്പൽക്ഷയേ സങ്കടമെന്നതോർത്താൽ
സമ്പൂർണനും നിർദ്ധനനും സമാനം.
(3 -37 - പുറം 91)

9) തനിക്കു താൻ പോന്ന മഹത്തുകൾക്കും
ധനത്തിലുള്ളഗ്രഹമല്പമല്ല
(9 - 5 -പുറം 205)

10) അതിക്രമം - മേലിനി വേലിതന്നെ
വിതച്ച പുഞ്ചയ്ക്കു വിനാശമൂലം
(9 -19- പുറം 208)

11) കണ്ടാലിരക്കുന്ന ജനങ്ങളുണ്ടോ
കപ്പാൻ മടിക്കുന്നു തരം വരുമ്പോൾ?
(9 - 28 പുറം 210)

12) ചെറുപ്പകാലങ്ങളിലുള്ള ശീലം
മറക്കുമോ മാനുഷനുള്ളകാലം?
കാരസ്കരത്തിൻ കുരു പാലിലിട്ടാൽ
കാലാന്തരേ കയ്പ്പു ശമിപ്പതുണ്ടോ?
(9- 29-പുറം 210-11)

13) മുമ്പേഗമിച്ചീടിന ഗോവുതന്റെ
പിമ്പേ ഗമിക്കു ബഹുക്കളെല്ലാം.
(9 -33 -പുറം 212)

6. ഇവിടെ ഒടുക്കം ഉദ്ധരിച്ച അഞ്ചും സ്യമന്തകം എന്ന ഒറ്റ ഉപാഖ്യാനത്തിൽ ഉൾകൊള്ളുന്നു. നമ്പ്യാരുടെ സ്വത്വം സ്ഫുടമായി അടയാളപ്പെടുത്താൻ പ്രയോജനപ്പെടുന്നു എന്ന തത്രേ ഈ ഉപാഖ്യാനത്തിന്റെ പ്രത്യേകത.അധികാരത്തിന്റെ സാഹചര്യം, അവിടെ സംഭവിക്കുന്ന സന്ദേഹങ്ങൾ, അങ്ങനെ അപവാദത്തിന്റെ ബീജാവാപവും സത്വരപ്രചാരവും-ഇവയെല്ലാം തുള്ളൽക്കഥകളിൽ നമ്പ്യാർ നേരിടുന്ന സമൂഹത്തിലെ നിത്യസാധ്യതകളാണ്. പിന്നീട് താൻ എമ്പാടും എടുത്തുപെരുമാറാൻ പോകുന്ന പ്രിയപ്പെട്ടൊരു പ്രമേയത്തിന്റെ ഒന്നാമത്തെ അഭിമുഖീകരണം എന്ന പ്രസക്തി മണിപ്രവാളത്തിലെ സ്യമന്തകത്തിന് അനുവദിക്കാമെന്നു തോന്നുന്നു. ഇവിടെ രസകരമാണ് സ്ഥിതി വിശേഷം: ദ്വാരകയിലെ സത്രാജിത്ത് എന്ന യാദവന് സൂര്യൻ

പ്രസാദിച്ച് ഒരു രത്നം കൊടുത്തു: അതത്രേ സ്യമന്തകം. അതിന്റെ തിളക്കത്തിൽ ആളുകൾക്കു കണ്ണഞ്ചി. ആ വിശിഷ്ടരത്നം തനിക്കു തന്നാൽ ക്കൊള്ളാം, പകരം വേണ്ടത്ര ധനം എടുത്തോളു എന്ന് രാജാവായ കൃഷ്ണൻ താൽപര്യപ്പെട്ടു, വാസ്തവം. സത്രാജിത്ത് കൊടുത്തില്ല. വഴിയേ സത്രാജിത്തിന്റെ അനുജൻ പ്രസേനൻ നായാട്ടിനു പോയി- ധാടിക്കുവേണ്ടി സ്യമന്തകം ധരിച്ചുകൊണ്ട്. കാട്ടിൽ കൂട്ടം തെറ്റിയ പ്രസേനനെ കൊന്ന ഒരു സിംഹം സ്യമന്തകം കൈക്കലാക്കി. സിംഹത്തെ പിന്നീട് ജാംബവാൻ കൊന്നു, രത്നം മകൾക്കു കൊടുത്തു. സംഗതിക്കു തുമ്പുണ്ടാക്കാൻ തിരഞ്ഞു ചെന്ന കൃഷ്ണൻ, ചോടുപിടിച്ച് ഒടുക്കം ജാംബവാന്റെ താവളം പൂകി. അവിടെവെച്ച് ആളറിയാത്തതിന്റെ പേരിൽ മുഷ്ടിയുദ്ധം നടന്നു. ഒടുക്കം, ഇതു പഴയ ശ്രീരാമന്റെ പുതിയ അവതാരമായ കൃഷ്ണനാണല്ലോ എന്നു ഗ്രഹിച്ച്, കാൽക്കൽ വീണു മാപ്പു പറഞ്ഞു. രത്നം മാത്രമല്ല, തന്റെ മകൾ ജാംബവതിയേയും കൃഷ്ണനു സമ്മാനമായി സമർപ്പിച്ചു. ഇതെല്ലാം സ്യമന്തകം കഥയുടെ ഉത്തരഭാഗം. നമ്പ്യാരുടെ പരിചരണത്തിൽ ഊക്കുകിട്ടുന്നത്, പക്ഷേ, ഇടയ്ക്കൊരംശത്തിലാണ് എന്നു സൂക്ഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്. കൃഷ്ണൻ കൊതിച്ചതാണല്ലോ സ്യമന്തകം കിട്ടാൻ. ഇപ്പോൾ പ്രസേനനെ കാണാതായതോടെ, അയാളുടെ കഥ കഴിച്ച് കൃഷ്ണൻ അതു കവർന്നു എന്ന കഥ പരന്നു. സത്രാജിത്തിന് ആ ഊഹം ഉരുത്തിരിയായ്കയില്ല; പുറത്തു പറഞ്ഞാലത്തെ ഭവിഷ്യത്തു ഭയന്നു അയാൾ അത് ഒളിച്ചുപിടിച്ചു എന്നു മാത്രം. എന്നാലും ചിലതു സൂചിപ്പിക്കുകയും ഉണ്ടായി. ഇനിയത്രേ പൊരി തീയായി ഉയരുന്നത്. സത്രാജിത്തിൽ നിന്നു സൂചന കിട്ടേണ്ട താമസം, പുരവാസികളുടെ നാവു പ്രവർത്തിച്ചു തുടങ്ങി. അവർ,

> "തമ്മിൽപ്പറഞ്ഞങ്ങൊരു <u>ലോകവാദം</u>
> <u>നിർമ്മിച്ചു</u> നീളെത്തരസാ നടത്തീ"
>
> (9 - 21 - പുറം 209)

അന്ന് 'അഭിജ്ഞവൃത്തങ്ങൾ' ഒരുപക്ഷേ ഉണ്ടായിരുന്നോ ആവോ? മാധ്യമങ്ങളും ചാനൽചർച്ചകളും ഉണ്ടാവാനിടയില്ല. എന്നിട്ടും, അപവാദം പിറക്കുക, പ്രചരിക്കുക എന്ന പ്രക്രിയ നടക്കാതിരുന്നില്ല.'കേട്ടീലയോ കിഞ്ചന വർത്തമാനം'എന്ന് കുശലം പറച്ചിലിന്റെ സ്വരശുദ്ധിയോടെയാവാം ആരംഭം. പിന്നെ അതിനു ചിറകുകുരുക്കുകയായി. ആ വിവക്ഷ, 'ലോകവാദം നിർമ്മിച്ചു നീളെ

ത്തരസാപരത്തുക'എന്ന വിന്യാസത്തിൽ നിക്ഷിപ്തമാണല്ലോ. അതുപോലെത്തന്നെ നിപുണമാണ് 'വേട്ടയ്ക്കു പോയാനൊരു യാദവൻപോൽ'എന്ന വ്യാഖ്യാനത്തിൽ നിബന്ധിച്ചുകാണുന്ന അന്വാഖ്യാനനിപാതവും. താൻ നേരിട്ട് ഒന്നും അറിഞ്ഞിട്ടില്ല, പറഞ്ഞു കേൾക്കായതു മാത്രമാണ് എന്ന ഒരു രക്ഷാരന്ധ്രം ആ 'പോലിൽ' പതിയിരിക്കുന്നു. ഇത് ആവർത്തിക്കുന്നതും'പോലും' എന്നായി ആക്കപ്പെടുന്നതും തുടർന്നുകാണാം. ചോദിക്കൽ, ഉറപ്പുവരുത്തൽ എന്നിവയോടൊപ്പം ഒരൊഴിഞ്ഞുമാറലും കൂടിയുണ്ട് എന്നതത്രേ രസകരം. അറിയാം എനിക്ക്; പക്ഷേ പറയരുതല്ലോ........ അതെന്താ? പ്രമാണിമാർ വല്ലതും ചെയ്താൽ അതിനെപ്പറ്റി പ്രവാദത്തിനു തുനിയാമോ? അല്ല, എന്നോടു സ്വകാര്യം പറയരുതേ? അതാവാം, താൻ ആരോടും വെളിപ്പെടുത്തരുത് എന്നു മാത്രം. എന്റെ കണ്ണു രണ്ടാമേ, ആരോടും വെളിപ്പെടുത്തുകയില്ല. എങ്കിൽ, ഇതാ കേട്ടോളൂ - ഈ പാകത്തിലത്രേ രഹസ്യം പരസ്യമാകുന്നത്. ഇന്നുമില്ലല്ലോ ഉപജാപങ്ങൾക്കും ഒളിച്ചു പറയലുകൾക്കും ഒഴിഞ്ഞുമാറലുകൾക്കും ഒന്നും രാഷ്ടീയത്തിൽ പോട്ടെ, സാഹിത്യത്തിൽപ്പോലും ഒരു കുറവും. നമ്പ്യാരുടെ സാംഗത്യം ശാശ്വതം തന്നെ എന്നർത്ഥം. അതിന്റെ ആരംഭം സ്യമന്തകം ഉപാഖ്യാനത്തിലേ അടയാളപ്പെടുന്നു എന്ന വശം ഉരുത്തിരിരക്കാനത്രേ ഇവിടെ ഇത്രയും അപഗ്രഥനത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടത്.

7. എത്ര നീണ്ടുപോയാലും ശരി, ഈ നിബന്ധത്തിൽ മണിപ്രവാളത്തിലെ ഒരു ഉപാഖ്യാനം കൂടി പതുക്കെയൊന്ന് ഇഴവിടർത്തുന്നത് എന്റെ നിയോഗമാണ് എന്നു വിചാരിക്കുന്നു. അതാവട്ടെ, കുചേലോപാഖ്യാനമാണുതാനും- ഒടുക്കത്തെ സർഗത്തിൽ നമ്പ്യാർ ഒരുവിധം ഒതുക്കിക്കേറ്റിയ ഒന്ന്. ഇരുസഹപാഠികൾ; ആദ്യത്തെ ആൾ ഇളം പ്രായത്തിലെ ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ അടിമ; രണ്ടാമത്തെ ആൾ സൗഭാഗ്യത്തിന്റെ അരുമയും. എന്നാലും ഗുരുകുലവാസക്കാലത്ത് എന്തെന്നില്ലാത്ത സൗഹൃദം. മുതിർന്നിട്ടും ആദ്യത്തെ ആൾ പൊറുതികേടിന്റെ കുടിലിൽത്തന്നെ; രണ്ടാമത്തെ ആൾ പൊലിമയുടെ കൊട്ടാരത്തിലും. അപ്പോഴും സൗഹൃദത്തിന്റെ ആർദ്രതയ്ക്ക് അന്തരമൊന്നും ഇല്ല. അങ്ങോട്ട് എന്തെങ്കിലും ആവശ്യപ്പെടാൻ ആദ്യത്തെ ആൾക്ക് സങ്കോചമാണെങ്കിൽ, ആവശ്യപ്പെടാതെത്തന്നെ കൊടുക്കാൻ രണ്ടാമത്തെ ആൾക്ക് സന്തോഷമേ ഉള്ളൂ. അതെ, സാർവ്വലൗകികതയുടെ മാനം ഉൾകൊള്ളുന്നതാണ് കുചേലന്റെയും കൃഷ്ണന്റെയും ഹൃദയബന്ധത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തം.

ഇങ്ങനെയൊന്ന് ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യത്തിലല്ലാതെ തെഴുത്തിട്ടുണ്ടോ - അറിഞ്ഞുകൂടാ. ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യത്തിൽപ്പോലും ഇതര ഭാഷകളിൽ മലയാളത്തിൽ എന്നപോലെ ഇതിന് ഇത്ര ആവർത്തനം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ടോ - അതും അറിഞ്ഞുകൂടാ. നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ, ആട്ടക്കഥയുടെ മറ്റും കാര്യം ഇരിക്കട്ടെ; ചെറുശ്ശേരി, രാമപുരത്തുവാരിയർ, നമ്പ്യാർ - ഈ മൂവരും കുചേലവൃത്തത്തെ മുഴുപ്പോടെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ചെറുശ്ശേരിക്ക് ദാരിദ്ര്യം എന്നത് അനുകമ്പയേക്കാൾ അപഹാസത്തിനുള്ള വിഷയമായിരിക്കുമോ? ചീത്ത വസ്ത്രം എപ്പോഴും ചിറ്റുന്നവൻ എന്ന് 'കുചേല' ശബ്ദത്തിന്റെ അർത്ഥം നിർവചിക്കുന്നു ചെറുശ്ശേരി. ദ്വാരകയിലെത്തുന്ന കുചേലനെ അസ്ഥിമാത്രശരീരൻ എന്ന വിസ്മയത്തോടെ പുരവാസികൾ നോക്കിനിൽക്കുന്നുപോലും. പിന്നാലെ, കൃഷ്ണന്റെ സന്നിധിയിൽ പണ്ടത്തെ ഗുരുകുലവാസകാലത്തെ അനുഭവങ്ങൾ അയവിറക്കുന്ന പ്രകരണത്തിലും മറ്റും ചെറുശ്ശേരി തനതായ ചമൽക്കാരം തഴപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വരവ് അകലെ നിന്നേ ദൃഷ്ടിയിൽപ്പെട്ടതോടെ, കൃഷ്ണൻ അങ്ങോട്ടോടിച്ചെന്ന് കുചേലനെ പുൽകുന്നുണ്ട്. അവിടെ, പക്ഷേ,

> "പൂമാതുതന്നുടെ പോർമുലക്കുങ്കുമം
> പൂരിച്ചുനിന്നൊരു മാറുകൊണ്ട്"

എന്നിങ്ങനെ,

ദൃഷ്ടിയുടെ പ്രഥമലക്ഷ്യം കൃഷ്ണനാണെന്നുമാത്രം. ഈ പോർമുലക്കുങ്കുമത്തെ നാറുന്ന വിയർപ്പുകൊണ്ടു നനയ്ക്കാൻമടിക്കുന്നില്ല എന്നതാകുന്നു രാമപുരത്തുവാരിയരുടെ പ്രത്യേകത.

> "മാറത്തെ വിയർപ്പുവെള്ളംകൊണ്ടു നാറും സതീർത്ഥ്യനെ
> മാറത്തുൺമയോടു ചേർത്തു ഗാഢം പുണർന്നു."

എന്ന ഈരടിയിലൂടെ അദ്ദേഹം ഇരുകഥാപാത്രങ്ങൾക്കും അനശ്വരത്വം പകരുന്നു. എന്നാലോ, കുചേലന്റെ അവസ്ഥയ്ക്ക് ഇപ്രകാരം കിട്ടുന്ന പുരക്ഷേപം, തിരുവനന്തപുരത്തിന്റെയും മാർത്താണ്ഡവർമ്മയുടെയും ഒക്കെ അപദാനം കീർത്തിക്കുന്ന ശില്പരചനയിൽ പ്രബലനം നേടുന്നതു മതിയാവാതെ പോവുന്നുവോ എന്നു പേടിക്കേണ്ടിവന്നേയ്ക്കാം.

നമ്പ്യാരോ - ദാരിദ്ര്യം എന്ന അടിനൂലുവിടാതെയാണ് കുചേലോപാഖ്യാനം അവതരിപ്പിക്കുന്നത് എന്ന വിശേഷം വിസ്മ

രിച്ചുകൂടാ. വഴിയേ, അപ്പപ്പോൾ പരിഹാസം കൊണ്ടു പ്രതിരോധത്തിന്റെ വലയം തീർത്തുകൊണ്ടായാലും, കൊട്ടാരത്തിന്റെ ആർഭാടങ്ങളിൽ താൻ മുഴുകിയിട്ടുണ്ടാവാം. എന്നാലും ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ അനുഭവം ആ മനസ്സിൽ വടുക്കെട്ടിക്കിടന്നിരിക്കാം. ഇങ്ങു കിള്ളിക്കുറിശ്ശിമംഗലത്തു നിന്ന് അങ്ങ് അമ്പലപ്പുഴയോളമുള്ള, അന്നത്തെ കാലത്തു അനായാസമല്ലാത്ത, ദൂരം തന്നെക്കൊണ്ടു താണ്ടിച്ചത് ഈ ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ പ്രേരണതന്നെ എന്നു വരാം. ദാരിദ്ര്യം ഒരു മനോനിലയാണ് എന്നെല്ലാം മഹാനേതാക്കൾ ഇന്നു നമ്മെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നു. മനോനിലയാവട്ടെ മസ്തിഷ്കനിർമ്മിതിയാവട്ടെ, നമ്പ്യാർക്ക് അത് മഹാദാരുണമായ അനുഭവമായിരിക്കണം. പ്രാഭവക്കാരുടെ നേർക്ക് പകയായി ആ അനുഭവം കൂർത്തിരിക്കാം. പക്ഷേ പാവങ്ങളുടെ നേർക്ക് ദയയായി നേർത്തിരിക്കാനാണ് സാധ്യത.

ഈ അനുമാനത്തിന്റെ വിശദാംശങ്ങളിലേയ്ക്കു കടക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും, ഒരംശം അത്ഭുതപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത് എടുത്തുപറയാതെ നിവൃത്തിയില്ല, ദാരിദ്ര്യം, പട്ടിണി ഒന്നും വിഷയം എന്ന നിലയിൽ നമ്മുടെ എഴുത്തുകാരിൽ നിന്ന് ധാരാളം പരിചരണം നേടാതിരുന്നിട്ടില്ല. ഒരിടയ്ക്ക് മുഖ്യവിഷയമായി അതു മുൻപന്തി നിലനിർത്തുകതന്നെ ഉണ്ടായി. ഒക്കെയായാലും, ശാപത്തിനും സങ്കടത്തിനും അപ്പുറം, ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ സാധ്യത മിക്കവരും സ്പർശിക്കാറില്ല. നമ്പ്യാരാവട്ടെ, മാനുഷികമായ താദാത്മ്യത്തിലേയ്ക്കുള്ള മാർഗമായി ദാരിദ്ര്യത്തെ സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്നു:

“ദാരിദ്ര്യമെന്നുള്ളതറിഞ്ഞവർക്കേ
പാരിൽപരക്ലേശ വിവേകമുള്ളൂ.”

ഈ നിർധാരം സാധിക്കുന്നതു കുചേലവൃത്തത്തിലല്ല. പിന്നെയോ, അതിനെത്രയോ മുമ്പ്, അമ്പാടിയിലെ ഗോപസ്ത്രീകൾ കൃഷ്ണന്റെ വികൃതിയുടെ പേരിൽ യശോദയോട് ആവലാതിപ്പെടുന്ന പ്രകരണത്തിലത്രേ. പാലും തൈരും തിരഞ്ഞെത്തി പാത്രങ്ങളൊക്കെ കൃഷ്ണൻ തല്ലിപ്പൊട്ടിക്കുന്നു. പാലും തൈരുമൊക്കെ വിറ്റിട്ടുവേണ്ടേ ഞങ്ങൾക്കു പുലരാൻ? ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ ആഘാതം നേരിട്ടു ബാധിക്കുക സ്ത്രീകളെയാണ് എന്നു നമ്പ്യാർ ശ്രദ്ധിക്കാതിരിക്കുന്നില്ല. ‘നാരീജനങ്ങൾക്കു മനസ്സു മുട്ടി’ എന്നാകുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്യം.

സ്ത്രീയുടെ ദുരിതമായി ദാരിദ്ര്യത്തെ തിരിച്ചറിയുന്നു

എന്നത് നമ്പ്യാരുടെ കുചേലവൃത്തത്തിന്റെ തിളക്കമുള്ള വ്യതിരിക്തതയാകുന്നു. ഇരുട്ടത്ത് ഇത്തിരി നെല്ലിടിച്ച് അവിലാക്കുന്ന ഉപകരണമായി ഇതരകവികൾ കുചേലപത്നിയെ ഏതാണ്ട് അവഗണിക്കുമ്പോൾ, നമ്പ്യാരുടെ കൈയിൽ അവർ കുലീനയായ കുടുംബിനി എന്ന നിലയിൽ ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വം ആർജിക്കുന്നു. വേണ്ടാ വേണ്ടാ എന്ന് പലദിവസം സ്വയം വിലക്കിയിട്ടും ഒടുക്കം ഒരിക്കൽ ഭർത്താവിനോട് നിവേദനം നടത്താൻ അവർ നിർബന്ധിതതയാവുകയാണ്. ഇവിടെ വേറൊരു വശം നിർണ്ണായകമത്രെ. കുചേലനു കുട്ടികളുണ്ടോ? ഉള്ളതായി ഭാഗവതത്തിലോ നാരയണത്തിലോ സൂചനയില്ലപോലും. എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭാഗവതം കിളിപ്പാട്ടിൽ ഒരു കിടാവ്എന്തായാലും ഇടം പിടിക്കുന്നുണ്ട്. * കുട്ടികളിലൂടെയാണ് ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ ക്രൂരത വീട്ടമ്മയെ ശരിക്കും നിസ്സഹായയയാക്കുക എന്ന അനുഭവബോധത്തോടെയാണ് നമ്പ്യാർ സ്വന്തം ആഖ്യാനം നിജപ്പെടുത്തുന്നത്. വിശപ്പുകൊണ്ടാശു തളർന്നു മേവും ശിശുക്കൾ എന്ന് ബഹുവചനം ആദ്യ സൂചനയിലേ സുനിബദ്ധമാവുന്നു. ഭർത്താവ് നിസ്സംഗൻ; ധ്യാനത്തിലും ജപത്തിലും നിമഗ്നനായാൽ മതിയല്ലോ. തന്റെ സ്ഥിതി അതാണോ?............ ശിശുക്കളുടെ വാട്ടം കണ്ടു സഹികെട്ട്, വിശുദ്ധനാം ഭൂസുരനെ വസ്തുതയിലേയ്ക്ക് ഉണർത്താൻ അവർ സംസാരിച്ചുപോകയാണ്. അപ്പോഴാവട്ടെ 'അശങ്കിതം' എന്നൊരു ക്രിയാവിശേഷണം നിബന്ധിച്ചു കാണുന്നത് അർത്ഥഗർഭമാണ്. സംസാരിക്കവെ, ശങ്കയൊന്നുമുണ്ടായില്ല എന്നുതന്നെ.

അതെ, വാക്കുകൾ അഴിഞ്ഞു പതിക്കതന്നെയാണ്: ദാരിദ്ര്യം പലരും സഹിക്കുന്നുണ്ടാവാം. പക്ഷേ അതിന്റെ ഇത്ര കടുത്ത പാകം ഇവിടെ മാത്രം. വല്ലതും കൈയ്യിലില്ലാത്തവർ ദുർലഭം. നമുക്കോ, ഒരു നേരത്തെ ഭക്ഷണത്തിനുപോലും വകയില്ലല്ലോ. ധരിക്ക നീ നാഥ എന്ന് ഇടയ്ക്ക് ഒരനുബന്ധവാക്യം തൊടുക്കുന്നതു മറക്കരുത്. ഈ വക ധാരണകൾ മാടിനീക്കിക്കൊണ്ടാണ് കുചേലന്റെ ധ്യാനം എന്നുതന്നെ മനോഗണം. അന്നത്തെ സാമൂഹ്യഘടനയിൽ ബ്രാഹ്മണർക്ക് സമ്പന്നമായ ഇതരബ്രാഹ്മണഭവനങ്ങളിൽ ചെന്നു യാചിക്കാൻ സാധ്യതയുണ്ട്. എങ്കിലും, എന്നും യാചിച്ചാൽ ആരുമാനിക്കാൻ - ഏറെപ്പേരും ഇല്ല എന്ന ഒറ്റവാക്കു കൊണ്ട് വാതിലടയ്ക്കും, അത്രതന്നെ. ഇനി വല്ലവരും കൊടുക്കയാണെങ്കിലോ, ആഴക്ക് അരി; അഥവാ മൂഴക്ക് നെല്ല്. അതും അന്തിക്ക്. (സായാഹ്നഭിക്ഷ എന്നായിരുന്നു സമ്പ്രദായത്തിനു പേര്)

നെല്ലാണെങ്കിൽ അതു കുത്തി അരിയാക്കാനുള്ള നേരം കൂടി, ഉറക്കം തൂങ്ങി, കുട്ടികൾ കാത്തിരിക്കണം. അരിയായാലും നെല്ലു കുത്തി അരിയാക്കുന്നതായാലും, അതുവേവിച്ചാൽ കിട്ടുന്ന അല്പാഹാരം അഞ്ചൊറാളുകൾക്ക് ഓരി വെയ്ക്കുമ്പോൾ എന്താവും നില! അതുകൊണ്ട് വേണം നേരം പുലർത്താൻ. ഉദിക്കേണ്ട താമസം, ഉണ്ണികൾ കാലിൽകെട്ടിപ്പിടിച്ച് കരച്ചിൽതന്നെ. ഈ ദിനചര്യക്കിടെ കുചേലന്റെ നിസ്സംഗതയാകുന്നു ഏറ്റവും ദുസ്സഹം. എന്തെടുത്ത് വിറ്റിട്ടാണെങ്കിലും കുട്ടികൾക്ക് അന്നം കൊടുക്കുക എന്നതാണല്ലോ ഏത് ഗൃഹസ്ഥനും പതിവ്. അങ്ങേക്ക് അങ്ങനെയൊരു കൂട്ടമേയില്ല. ഇവിടെ ഭർത്താവിനെ ഉദ്ദേശിച്ച് മഹീസുരേന്ദ്രാ എന്ന സംബോധന നിബന്ധിക്കുന്നത് നിഗൂഢമായ ഉപഹാസത്തോടെയല്ലേ എന്നു നാം സംശയിച്ചുപോകുന്നത് സ്വാഭാവികം.

ആട്ടെ, പഴിച്ചിട്ടുമാത്രം ഫലമില്ലല്ലോ. ഒരുപായം നിർദ്ദേശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നിടത്താവാം കുചേലപത്നിയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിന് കൂടുതൽ സ്വച്ഛത സിദ്ധിക്കുന്നത്. അവർ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു: കൃഷ്ണൻ ഉദാരനും ദയാലുവും ആണല്ലോ. ആ കൃഷ്ണൻ അങ്ങയുടെ പഴയ കൂട്ടുകാരനും. അദ്ദേഹത്തെ ഒന്നു സന്ദർശിച്ചാൽ ശമിക്കയില്ലേ നമ്മുടെ ദയനീയത..? ഈ ദയനീയത അദ്ദേഹം പൊറുക്കുകയില്ല എന്നു സ്ഥാപിക്കുന്നിടത്ത്, രമയ്ക്കു ചേതോഹരനായ നാഥൻ എന്ന് സാകൂതമാണുതാനും പദയോഗം.

കുചേലനു തൃപ്തിപോരാ. ധനത്തിന്റെ വിപത്ത്, ദരിദ്രന് എന്നതുപോലെ ധനികനും വൃത്തിദു:ഖത്തിൽ (ജീവിതക്ലേശം)വ്യത്യാസമൊന്നുമില്ല എന്ന വേദാന്തം - ഒക്കെ വിസ്തരിച്ചുനോക്കി. എങ്കിലും, താനൊന്നു പോയിപ്പോരാം എന്ന് ഒടുക്കം സമ്മതിക്കുകയും ചെയ്തു. വല്ലതും തന്നാലായി. ഒന്നുമില്ലെങ്കിലും, പഞ്ചിരിയിൽ ആദ്രവമാവുന്ന കൃഷ്ണന്റെ മുഖം കാണാമല്ലോ എന്നതായിരുന്നു കൗതുകം.

കുചേലന്റെ ദ്വാരകാപ്രവേശം, കൃഷ്ണന്റെ സൽക്കാരം - എല്ലാം ഇതരകവികളെ അപേക്ഷിച്ച്, നമ്പ്യാർ നന്നെ സംഗ്രഹിക്കുന്നു. സഹപാഠികളുടെ സല്ലാപവും സംക്ഷിപ്തമാണ്.

പിറ്റേന്ന് മടക്കത്തിലോ, കുചേലന്റെ മനസ്സിൽ അളക്കലും ചൊരിയലും നടക്കുന്നു. ചോദിച്ചാൽ കൃഷ്ണൻ എന്തും തന്നേനേ. അതിനാണല്ലോ പത്നി തന്നെ അയച്ചതും. പക്ഷേ ഓരോന്നു

പറഞ്ഞുചോദിച്ചിരിക്കുന്നതിനിടെ താൻ ആ വശം പറ്റേ മറന്നു പോയി. കൃഷ്ണനോ, ഇങ്ങോട്ടൊന്നും ആരാഞ്ഞില്ല. അങ്ങോട്ടു കേറിപ്പറഞ്ഞാൽ അദ്ദേഹം എന്തു കരുതും... ഇങ്ങനെ, സ്വന്തം ഭാഗം ന്യായീകരിക്കാൻ അശക്തമായി ആയുമ്പോഴും മറുഭാഗം ഓർത്തുള്ളഇടങ്ങേറ് കുചേലനെ തീർത്തും അവശനാക്കുന്നു.

> "എന്തൊന്നു ഞാനിങ്ങനെയങ്ങുചെന്നാ-
> ലന്തർജ്ജനത്തോടുരചെയ്കവേണ്ടൂ?
> ഓർത്തീല ഞാനക്കഥ, കഷ്ടട, മെന്നെ-
> പ്പാർത്തങ്ങരിക്കുന്നു കുടുംബമെല്ലാം."

ഇങ്ങനെ, അന്യഥാ അനാസക്തനായ കുചേലനെ, കുടുംബത്തിന്റെ നിസ്സഹായത എന്ന നേരിലേയ്ക്ക് ഉദ്ബുദ്ധനാക്കുന്നിടത്താവാം നമ്പ്യാരുടെ ഈ ഉപാഖ്യാനത്തിന്റെ ചാരിതാർത്ഥ്യം. ദാരിദ്ര്യമെന്നുള്ളതറിഞ്ഞവർക്കേ പാരിൽ പരക്ലേശവിവേകമുള്ളൂ എന്ന് താൻ പാകപ്പെടുത്തിയെടുത്ത സഹാനുഭൂതിയുടെ മഹാദർശനത്തിലേയ്ക്ക്, പാരത്രികനായ കുചേലനെപ്പോലും ഇങ്ങനെ തൽക്കാലത്തേയ്ക്കെങ്കിലും നമ്പ്യാർ മെരുക്കിയെടുക്കുന്നു എന്നു ചുരുക്കം. തൽക്കാലത്തേയ്ക്ക് എന്നു വെച്ചാലോ, ദ്വാരകയിൽ നിന്നു തിരിച്ചെത്തുമ്പോഴേയ്ക്കും തന്റെ സാഹചര്യത്തിന് വിസ്മയം പോലെ സംഭവിച്ച വിലാസവായ്പ് അദ്ദേഹത്തെ മയക്കിയില്ല. എല്ലാം 'തണ്ടാരിൽമാതിൻകണവന്റെ ലീല' എന്ന വിവേചനം ഉണർത്തുകയത്രേ ഉണ്ടായത്. 'തത്ത്വാവബോധം' നിമിത്തം 'അതിസക്തിഹീനൻ' ആയിട്ടാണ് തുടർന്ന് കുചേലൻ സ്വന്തം പുതുമന്ദിരത്തിൽ നിത്യം രമിച്ചത്. 'അത്യന്തമോദം നിജഭാര്യയോടും' എന്ന് ആ നിലയെ വിശേഷിപ്പിക്കാൻ നമ്പ്യാർ സങ്കോചിക്കുന്നില്ല എന്നതു നിർണ്ണായകമല്ലേ? ഭക്തികൊണ്ടു സാത്ത്വികമായ ഭൗതികജീവിതത്തോടു വിരോധം തോന്നാൻ മാത്രം അന്യലോകോൻമുഖനായിരുന്നില്ല ഈ കവി എന്ന അനുമാനം സ്വരൂപിക്കാമോ എന്തോ?.....

■

ലേഖനം/
വി.വി.ഗോവിന്ദൻ നായർ

മാരാരുടെ 'ലീലാ' നിരൂപണം

ആശാന്റെ ലീലാകാവ്യത്തിൽ ലീലയുടെ ഭർത്താവ് 'ഒരുഷസ്സിലുണർന്നിടാതെയായി' എന്ന് പറയുന്നുണ്ടല്ലൊ. നായികയുടെ പ്രണയപരിപോഷരൂപമായ കാവ്യാർഥത്തിനു മുമ്പിൽ വിലങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ദുർവാരവിഘ്നമായ, അങ്ങനെ ഇതിവൃത്തവുമായി ഗാഢബന്ധമുള്ള, ഈ മരണത്തിന്, ഇതിവൃത്തം സുഘടിതമാകത്തക്കവണ്ണം ഉചിതമായ വല്ല കാരണവും ഊഹിച്ചെടുക്കാൻ കവി നമ്മെ സഹായിക്കുന്നുണ്ടോ എന്നൊരന്വേഷണമാണ് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ ലീലാനിരൂപണം. അയാൾ മരിച്ചത് അവളുടെ കൈകൊണ്ടുതന്നെയാണെന്നാണ് അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തിയതും. ഇതിന് എതിർപ്പുകൾ ഒട്ടേറെയുണ്ടായി; അവയ്ക്ക് അദ്ദേഹം മറുപടിയും പറഞ്ഞു. ഇതൊരു പഴയകഥ.

അടുത്ത കാലത്ത് പ്രസിദ്ധീകൃതമായ 'മാരാർ: ലാവണ്യാനുഭവത്തിന്റെ യുക്തി ശില്പം' എന്ന വിദഗ്ദ്ധമായ പഠനഗ്രന്ഥത്തിൽ പ്രൊഫ. എം. തോമസ് മാത്യു അപൂർവ്വമായൊരു വാദം അവതരിപ്പിച്ചു കണ്ടു - ലീലാകാവ്യം ഇതിവൃത്ത പ്രധാനമല്ല സന്ദർഭാധിഷ്ഠിതമാണ്; അതുകൊണ്ട് അതിൽ കാര്യകാരണബന്ധം അന്വേഷിക്കേണ്ടതില്ല എന്ന്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകൾ തന്നെ പകർത്താം: "ഓരോ ശ്ലോകവും ഭാവസാന്ദ്രവും ധ്വനിപൂർണ്ണവും ആയിരിക്കണമെന്ന് നിഷ്കർഷിക്കുന്ന കവിയാണ് കുമാരനാശാൻ. എന്നാൽ താല്പര്യ സന്ദിഗ്ദ്ധത അദ്ദേഹത്തിന്റെ രീതിയല്ല. പിന്നെങ്ങനെ ലീലയിൽ മാത്രം ഇങ്ങനെ സംഭവിച്ചു? ലീലാഭർത്താവിന്റെ മരണകാരണം മാത്രമല്ല വേറെയും വിടവുകൾ നമുക്ക് ആ കാവ്യത്തിൽ കണ്ടുപിടിക്കാൻ കഴിയുകയില്ലേ? എന്തിനാണ്

അർത്ഥപാലകൻ മകളെ യാത്രാമദ്ധ്യേ തിരക്കിട്ടു വിവാഹം കഴിച്ചുവിട്ടത്? അവളുടെ മാതാവെങ്കിലും വിവാഹത്തിൽ പങ്കെടുക്കേണ്ടതല്ലേ? ലീലയുടെ മാതാപിതാക്കൾ മരിച്ച വിവരം അവളെ അറിയിക്കാതിരിക്കാൻ കാരണമെന്തെങ്കിലുമുണ്ടോ? ഇവയ്ക്കെല്ലാം പറയാൻ ഒരു സമാധാനമെയുള്ളൂ. കവിത വായിക്കുമ്പോൾ ഈ ചോദ്യങ്ങൾ പ്രസക്തമായിത്തീരുന്നില്ല. ക്ഷന്തവ്യമായ കുറവുകൾ എന്ന നിലയ്ക്കല്ല, പരിഗണനീയമായ വിഷയമേയല്ല എന്ന നിലയ്ക്കു തന്നെ അവ കാവ്യവിചാരത്തിനു പുറത്തു നില്ക്കുന്നു. ലീലയുടെ ഭർത്താവിന്റെ തിരോധാനവും ഇതേ മട്ടിൽ സൂചിപ്പിച്ചുവിടുക മാത്രമെ കാവ്യത്തിന്റെ ഘടനയിൽ ആവശ്യമായി വരുന്നുള്ളൂ. കൗമാരപ്രണയം സാഫല്യത്തിലെത്തിയ കഥ പടിപടിയായി ആവിഷ്കരിക്കുകയല്ല ആശാൻ ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ആശാന്റെ കവിത ഒരിക്കലും ഇതിവൃത്തപ്രധാനമല്ല; സന്ദർഭ പ്രതിഷ്ഠിതമാണ്. അതുകൊണ്ട് സന്ധിസന്ധ്യാംഗങ്ങളെ യഥോചിതം ഇണക്കി ആദിമദ്ധ്യാന്തസംഘടിതമായ ഇതിവൃത്തമാക്കാനുള്ള ബാദ്ധ്യത അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത ഏറ്റെടുക്കുന്നില്ല. ....ലീലയിൽ ഒരു ഇതിവൃത്തമില്ല; അതുകൊണ്ട് വള്ളത്തോൾ ഉപദർശിച്ച വിടവുകളുമില്ല. വിടവുകളില്ലായ്കയാൽ അവയ്ക്കു പരിഹാരവും ആവശ്യമില്ല.''

'ലീല'-യിൽ ഇതിവൃത്തമില്ല, അതുകൊണ്ട് വിടവുകളുമില്ല എന്ന നിഷേധത്തെ അംഗീകരിച്ചാൽ, അതോടൊപ്പം മറ്റൊരു നിഷേധത്തെയും അംഗീകരിക്കേണ്ടതല്ലേ - 'ലീല'-യിൽ ഇതിവൃത്തമില്ല, അതുകൊണ്ട് സന്ദർഭങ്ങളുമില്ല എന്ന്? ഇതിവൃത്തബാഹ്യവും ഇതിവൃത്തനിരപേക്ഷവുമായ ഒരു സ്വയംഭൂവല്ലല്ലോ സന്ദർഭമെന്നത്. ഇതിവൃത്തമൊഴിവാക്കി സന്ദർഭപ്രതിഷ്ഠിതമായ ഒരു കാവ്യം രചിക്കുക സാധ്യമാണോ, സാധ്യമായാൽത്തന്നെ അത് ആസ്വാദ്യമാവുമോ? ഒരുദാഹരണം മുൻനിർത്തി ചിന്തിച്ചുനോക്കാം! ഡെസ്ഡിമോണയെ കൊല്ലാൻ പോകുന്നതിനു മുമ്പുള്ള ഒഥല്ലോവിന്റെ ആത്മഗതം പ്രശസ്തമാണല്ലോ - സ്നേഹശീലനായ ഒരു ഭർത്താവ് ചാരിത്രവതിയായ ഭാര്യയെ കേവലം തെറ്റിദ്ധാരണ കാരണം കൊലപ്പെടുത്താൻ പോകുമ്പോഴുള്ള ആത്മഗതം എന്ന നിലക്കാണ് അത് ആസ്വാദ്യമായിരിക്കുന്നത്. ഒരു കവിയ്ക്ക് ആ സന്ദർഭം മുൻനിർത്തി ഒരു കാവ്യം രചിയ്ക്കാം; അത് ആ നാടകം പോലെയോ അതിലേറെയോ ആസ്വാദ്യകരവുമാവാം. എന്നാൽ ഭർത്താവിന്റെ സ്നേഹശീലവും തെറ്റിദ്ധാരണയും (അതിനു കാരണമായ സംഭവങ്ങളും) പത്നിയുടെ നിഷ്കളങ്കതയും ആവിഷ്ക

രിക്കാതെ അത് സംഭവ്യമല്ല. ഒരാഖ്യാനകാവ്യത്തിൽ ഇതെല്ലാം കവിവാക്യത്തിൽ, കാര്യകാരണബന്ധമായ സംഭവപരമ്പരയിലൂടെ, ഇതിവൃത്തത്തിലൂടെ, ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു; നാടകമാവുമ്പോൾ ഇതേ ഘടകങ്ങൾ, ഇതിവൃത്തം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയും (ആത്മഗതമടക്കം). ആത്മഗതരൂപത്തിലാണെങ്കിൽ, എല്ലാം ആത്മഗതത്തിലൂടെയും. ഇതിവൃത്തിന്റെ ആവിഷ്കരണരീതിയിലാണ് ഇതു മൂന്നും തമ്മിൽ വ്യത്യാസം; ഇതിവൃത്തം മൂന്നിലും ഒന്നാണ്. അത് പരിണമിക്കുകയോ തിരോഭവിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. എന്നാൽ, കവി നേരിട്ട് ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന കാവ്യത്തിലെ ചില സംഭവങ്ങൾ നാടകത്തിലും ഇതു രണ്ടിലെയും ചില സംഭവങ്ങൾ ആത്മഗതത്തിലും വിട്ടുകളയേണ്ടിവരാം. ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ അപ്രാധാന്യമോ അപ്രസക്തിയോ അല്ല അതിന്നു കാരണം, ആവിഷ്കരണോപാധിയുടെ പരിമിതിയാണ്. കവി നേരിട്ട് പ്രതിപാദിക്കുമ്പോൾ, കാവ്യം സന്ദർഭാധിഷ്ഠിതമാണെങ്കിലും, ഈയൊരു പരിമിതി ഇല്ലതാനും. എങ്കിലും, ഏകാഗ്രതയ്ക്കുവേണ്ടി ചില സംഭവങ്ങൾ വിട്ടുകളയേണ്ടിവരുന്നത്, സ്വീകരിച്ചിടത്തോളം സംഭവങ്ങളുടെ കാര്യകാരണ ബന്ധമല്ല.

മറ്റൊരു വഴിക്കുകൂടി നോക്കിക്കാണാം: വിവാഹാനന്തരം സാഹചര്യവശാൽ പരസ്ത്രീസക്തനായ ഒരു ഭർത്താവ് ഭാര്യ ഒരു തടസ്സമാണെന്നുകണ്ട് അവളെ കൊല്ലുന്നത് വിഷയമാക്കി, സന്ദർഭപ്രധാനം തന്നെയായ ഒരു കാവ്യമെഴുതാം; ജാരസംസർഗ്ഗമുള്ള ഒരു ഭാര്യയെ, കാര്യം വൈകിയറിഞ്ഞ ഭർത്താവ് കൊലപ്പെടുത്തുന്നത് വിഷയമാക്കിയുമാവാം. ഈ മൂന്നും സന്ദർഭ പ്രതിഷ്ഠിതമാണെങ്കിലും സന്ദർഭം മൂന്നിലും ഒന്നുതന്നെയെങ്കിലും, അവയുടെ ആസ്വാദ്യത ഒരു പോലാവില്ലെന്ന് തീർച്ചയാണ്. ആ വ്യത്യാസത്തിനു കാരണം ഇതിവൃത്തത്തിലുള്ള വ്യത്യാസവുമാണ്. എന്നിരിക്കെ സന്ദർഭ പ്രതിഷ്ഠിതമായ കാവ്യത്തിൽ ഇതിവൃത്തമേ ഇല്ലെന്നു ശഠിക്കുന്നത് സഹൃദയോചിതം തന്നെയോ എന്ന് ചിന്തിച്ചു നോക്കേണ്ടതാണ്.

നമുക്കിനി ലീലാകാവ്യത്തിലേയ്ക്കു കടക്കാം.

‘പ്രണയപരവശേ, ശുഭം നിന-
ക്കുണരുക,യുണ്ടൊരു ദിക്കിൽ നിൻ പ്രിയൻ
ഗുണവതി നെടുമോഹനിദ്രവി-
ട്ടുണരുക ഞാൻ സഖി, നിന്റെ മാധവി’

എന്ന കാവ്യാരംഭം ലീലയിലെ ആഖ്യാനത്തിന് ഒരു സവിശേഷ

നാടകീയ പ്രത്യക്ഷത നൽകുക മാത്രമല്ല, കൃതിയുടെ മൊത്തം ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വഭാവം നിർണ്ണയിക്കുക കൂടിയാണ് ചെയ്യുന്നത് എന്ന് പ്രൊഫ.തോമസ് മാത്യു പറയുന്നു. ഏതോ ഒരു പരവശയോട് അവളുടെ പ്രിയൻ എങ്ങോ ഒരിടത്തുണ്ടെന്ന് അവളുടെ സഖി പറയുന്നുവെന്നും ആ സഖിയുടെ പേര് മാധവി എന്നാണെന്നുമാണ് ഇതിൽ നിന്ന് അറിയാൻ കഴിയുന്നത്. ഇതിൽ വല്ല ഭാവസാന്ദ്രതയോ ധ്വനിയോ ഉണ്ടെങ്കിൽ അതറിഞ്ഞാസ്വദിക്കാൻ വായനക്കാരൻ കുറേ പുറകോട്ട് വെച്ചടിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

കുറേക്കൂടി വ്യക്തമായ ഒരുദാഹരണം: വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ മാമ്പഴത്തിലെ ആദ്യത്തെ ഈരടി തികച്ചും ഭാവസാന്ദ്രമായ ഒന്നാണല്ലൊ. എന്നാൽ, ആദ്യവായനയിൽ ഒരൗത്സുക്യത്തിൽ കവിഞ്ഞൊന്നും നമ്മിൽ ഉണർത്താൻ ആ വരികൾക്ക് കഴിവില്ല. കാരണം, ആ അമ്മയുടെ കണ്ണിൽ നിന്ന് കണ്ണീർ ചാടിക്കാൻ മാത്രം ആ മാമ്പഴം എന്തു പിഴച്ചു എന്ന് നമുക്കറിവില്ല എന്നതുതന്നെ. എന്നാൽ രണ്ടാം വായനയിൽ അതേ വരികൾ നമ്മുടെ കണ്ണിലും കണ്ണീർ പൊടിയിക്കും. കാരണം, ഇതിവൃത്തവുമായി നാം പരിചയപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞു. ആ അമ്മയുമായി തന്മയീഭവിയ്ക്കാൻ മാത്രം നമ്മുടെ മനസ്സ് പാകപ്പെട്ടു എന്നതുതന്നെ. ലീലയിലെ പ്രഥമശ്ലോകത്തിന്റെ കാര്യവും ഇതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമല്ല.

ഈ സഖിവാക്യവും അതിന്ന് ശ്രോതാവിലുണ്ടായ പ്രഭാവവും വിവരിച്ച ശേഷം കവി ചെയ്തിരിക്കുന്നത്, വിദൂരഭൂതകാലത്തിലേയ്ക്ക് ഒരു ഹനുമാൻചാട്ടം ചാടി, പണ്ടൊരു രാജാവുണ്ടായിരുന്നു എന്ന മട്ടിൽ ഒരു കഥ പറഞ്ഞു തുടങ്ങുകയാണ് - രാജാവിനു പകരം വർത്തകനാണെന്നു മാത്രം. തുടർന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകളുടെ - അവളാണ് കഥാനായിക, പ്രഥമശ്ലോകത്തിലെ പ്രണയപരവശ എന്നൊക്കെ വായനക്കാർ ഇനിയും മനസ്സിലാക്കാനിരിക്കുന്നതേയുള്ളു. വിദ്യാഭ്യാസം തൊട്ടുള്ള സംഭവങ്ങൾ വഴിയ്ക്കുവഴിയെ, പടിപടിയായി, വിവരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതാണ് ഈ കൃതിയുടെ മൊത്തം ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വഭാവം.

ഇതിനെ, സ്ഥലകാല നിർദ്ദേശത്തോടെ ആരംഭിക്കുന്ന 'നളിനി'യിലെ ആഖ്യാന രീതിയുമായി അത് താരതമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കുക. അതിൽ നളിനീദിവാകര പുനസ്സംഗമമാണ് കേന്ദ്രബിന്ദു; അതിൽ ഊന്നിനിന്നുകൊണ്ട്, അതിലേക്ക് വേണ്ടിടത്തോളം, പൂർവ്വകഥാസൂചനകളുമുണ്ട്. (അവിടെയൊന്നും കാര്യകാരണഭാവം, ഇതി

വൃത്തനിരാസം, ഇല്ലതാനും. ഉദാഹരണത്തിന് മുങ്ങിചാവാൻ കയത്തിൽ ചാടിയ നായിക മരിക്കാതിരുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് വ്യക്തമായി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സന്ദർഭനിഷ്ഠമായ കാവ്യമായതുകൊണ്ട് അതൊന്നും എടുത്തുപറയേണ്ടതില്ല, 'ആയുസ്സെത്തും മുമ്പ് ജന്തുവിന് ഹാ മരണം സംഭവിയ്ക്കുമോ' എന്നോ മറ്റോ വല്ല സാമാന്യപ്രസ്താവവും മതി എന്നു കരുതീട്ടില്ല.) 'ലീല' -യിൽ നിർവ്വഹണസന്ധിയ്ക്കു തൊട്ടുമുമ്പുള്ള ഒരു സന്ദർഭത്തിൽനിന്ന് കാവ്യം ആരംഭിയ്ക്കുന്നു; തുടർന്ന് ആദിമധ്യാന്തങ്ങളുള്ള ഒരു കഥ കാലക്രമത്തിന്റെ ഒട്ടുമുക്കാലും കവിയുടെ വാക്കുകളിൽത്തന്നെ ('നളിനി'-യിലെപ്പോലെ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയല്ല) പറഞ്ഞു പോവുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. നളിനീദിവാകരസംഗമം പോലെ ഭാവസാന്ദ്രമായ ഒരു സന്ദർഭമാണ് ലീലാമദനപുനസ്സമാഗമവും. പക്ഷേ 'നളിനി' യിലെപ്പോലെ സന്ദർഭത്തിൽ ഊന്നിനിന്ന് പൂർവേതിവൃത്തം അനാവരണം ചെയ്യുകയല്ല, സന്ദർഭത്തിലേയ്ക്ക് കഥാഗതിയെ ക്രമത്തിൽ കൊണ്ടുചെല്ലുകയാണ് 'ലീല' യിൽ ചെയ്യുന്നത്. മറ്റൊരുവിധം പറഞ്ഞാൽ, 'നളിനി' യിൽ കവിയ്ക്കും കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുമൊപ്പം ആസ്വാദകനും ആദ്യന്തം 'നല്ല ഹൈമവതഭൂവി' ൽത്തന്നെയാണ് നില്പ്. ഇടയ്ക്ക് കണ്ണ് കീഴോട്ട് പതിയുന്നുണ്ടെങ്കിലും, കാലുകൾ അവിടെ നിന്ന് മാറുന്നില്ല. 'ലീല' യിലാകട്ടെ, കവിക്കും കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുമൊപ്പം ഏറെ ദൂരം വഴി താണ്ടീട്ടാണ് സഹൃദയൻ വിന്ധ്യാഗിരിയിലെത്തുന്നത്. ഇതിവൃത്ത പ്രധാനമായ കൃതികളിലും ചില സന്ദർഭങ്ങൾ പ്രധാനമായി വരാറുണ്ട്. അതിലപ്പുറം കേവലം സന്ദർഭപ്രധാനമായ ഒരു കൃതിയാണ് കവി ഉദ്ദേശിച്ചതെങ്കിൽ 'ലീല' യിലെ പല ഭാഗങ്ങളും അനാവശ്യവും അതുമൂലം കൃതിയാകെത്തന്നെ വൃഥാസ്ഥൂലവും ആണെന്നു പറയേണ്ടിവരും. എന്തിന്നേറെ, ആരുടെ പേരും മൊഴിയും കൊണ്ട് കാവ്യം ആരംഭിച്ചുവോ, ആ സഖിപോലും അധികപ്പറ്റാവും. ഒരാണ്ടത്തെ അന്വേഷണത്തിനുശേഷം മദനനെ കണ്ടെത്താൻ എന്തിനാണ് അങ്ങിനെയൊരു കഥാപാത്രം? ഭർതൃമരണത്തിനുശേഷം പിതൃഗൃഹത്തിലേയ്ക്ക് തിരിച്ച ലീല നാലടി മുന്നോട്ട് വെച്ചപ്പോൾ അതാ നില്ക്കുന്നു മുന്നിൽത്തന്നെ മദനൻ, അഥവാ ഒരുഷസ്സിലോ മധ്യാഹ്നത്തിലോ സായാഹ്നത്തിലോ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് കഥ കഴിച്ചുകൂടെ?

ഏതിതിവൃത്തത്തിന്നുമുണ്ടാവും ആദിമധ്യാന്തങ്ങൾ. എന്നുവെച്ച് അവയെ അതേ ക്രമത്തിൽ നിബന്ധിച്ചാലേ ഇതിവൃത്തമാവൂ

എന്നില്ല. ഉദാഹരണത്തിന്, ഒരു കവിക്ക് വേണമെങ്കിൽ നളദമയന്തി പുനസ്സമാഗമം കൊണ്ട്, അഥവാ പർണാദൻ ദമയന്തിയെ ബാഹുക വാക്യങ്ങൾ കേൾപ്പിക്കുന്ന സന്ദർഭം കൊണ്ട്, ഒരു കാവ്യം ആരം ഭിക്കുകയും പിന്നീട് അതുവരെയുള്ള സംഭവങ്ങൾക്കു കാലക്രമ ത്തിൽ വിവരിക്കുകയുമാവാം. അതുകൊണ്ടുമാത്രം നളചരിതത്തിൽ ഇതിവൃത്തമില്ലെന്നു വരുമോ?

ഉദാഹരണം അല്പം നീട്ടട്ടെ: നളനെപ്പോലെ ഗുണസമ്പ ന്നനും പത്നീപ്രണയിയുമായ ഒരാൾ പത്നി ഉറങ്ങുമ്പോൾ അവളെ കൊടുംകാട്ടിൽ വെടിഞ്ഞ് കടന്നുകളയുക എന്നത് അസ്വാഭാവിക മാണല്ലോ. അത്തരമൊരു മാനസികനിലയിലായിരുന്നു അദ്ദേഹം അപ്പോൾ എന്നേ സമാധാനമുള്ളൂ. പ്രണയജമാമഴൽ കാഷ്ഠയി ലെത്തി. 'പിണയുമിനി വിപത്ത്' എന്ന നിലയിൽ, ധീവികലയായ ലീല ക്ഷണമകരുണം ഒരു കടുംകൈ ചെയ്തുപോയി എന്നാവ രുതോ ആശാന്റെ ഇംഗിതം? മനുഷ്യകഥാനുഗായികളായ കവിക ളുടെ കണ്ണുചെല്ലേണ്ട ഇത്തരമൊരു സന്ദർഭത്തെ വിധിക്ക്, യാദൃ ച്ഛികതയ്ക്ക്, വിട്ടുകൊടുക്കുന്നത് വിവേകിതയാണോ? ലീലയുടെ ഭർത്താവിന്റെ തിരോധാനം സൂചിപ്പിച്ചുവിടുക മാത്രമെ കാവ്യ ത്തിന്റെ ഘടനയിൽ ആവശ്യമായി വരുന്നുള്ളുവെങ്കിൽ,'യുവതയെ വിടെ ജന്തുവിനു ഹാ വിവൃതകവാടയനാരതം മൃതി' എന്ന സമർഥ നമെന്തിന്? എങ്ങനെ തിരോഭവിച്ചു എന്ന ചോദ്യത്തിന് തികച്ചും പ്രസക്തിയുണ്ടെന്നു കണ്ടിട്ടുതന്നെയാവണം കവി ആ വരികൾ കുറിച്ചത്. എന്നിട്ടും വല്ലോരു മരണകാരണവും കുറിച്ചിടാതെ, ഇങ്ങ നെയൊരു സമാധാനം നല്കിയതെന്തിന്ന്? യഥാർത്ഥ കാരണം ഉൾകൊള്ളാൻ മാത്രം മനസ്സ് വികസിച്ചിട്ടില്ലാത്തവർ അതുകൊണ്ട് തൃപ്തിപ്പെട്ടോട്ടെ, മറിച്ച് കഥാപാത്രവുമായി ഭാവതാദാത്മ്യം പ്രാപി പ്പാൻ കഴിവുള്ളവർ തന്റെ സൂചനകളിൽനിന്ന് അത് സ്വയം കണ്ടെ ത്തിക്കൊള്ളും, അവർക്കാകട്ടെ അവളോട് സഹാനുഭൂതിയേ തോന്നുകയും ചെയ്യൂ എന്ന് കവി കരുതിക്കാണും. 'അവൾക്കു മാപ്പു കൊടുക്കാൻ ഒരുക്കമുള്ളവൻ മതി അവളുടെ കുറ്റം മനസ്സിലാക്കുക എന്നു കവി നിശ്ചയിച്ചതും ന്യായമാണ്' എന്ന് മാരാര് പറഞ്ഞതിന്റെ പൊരുൾ ഇതാണ്.

താത്പര്യനിഗൂഹനമാകട്ടേ, ആശാൻ ഇതിന്നു മുൻപും ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്നതിന് 'നളിനി' നല്ലൊരുദാഹരണമാണ്. ഇത് ഞാൻ മാരാരുടെ കൂടെ എന്ന പുസ്തകത്തിൽ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. (പേജ്:20-22)

ലീലാകാവ്യേതിവൃത്തത്തിൽ വേറെയും വിടവുകൾ കണ്ടെത്താമെന്നത് പ്രകൃതോപയോഗിയായ ഒരു വാദമല്ല: ചെറിയ വിടവുകൾ വലിയ വിടവിന്നു പരിഹാരമല്ല; വക്കുപൊട്ടിയ മുണ്ടുടുത്ത് നടക്കാമെങ്കിൽ നടുവേ കീറിയ മുണ്ടുടുത്തും നടന്നുകൂടേ എന്ന ചോദ്യത്തിലെ യുക്തി അഭിനന്ദനാർഹവുമല്ല. ആ ചെറിയ വിടവുകൾക്ക് ഉപപത്തിയില്ലായ്കയുമില്ല: ജീവിതത്തിന്റെ നല്ലൊരുഭാഗം യാത്രയിലും മറുനാടുകളിലെ താവളങ്ങളിലും കഴിച്ചുകൂട്ടുന്നവർ അതിലിടയ്ക്ക് വിവാഹാദികർമ്മങ്ങൾ നിറവേറ്റുന്നത് അപൂർവ്വമല്ല. കുറേകൊല്ലം മുമ്പ് ഒരു മലയാളി സർക്കസ്സ് സംഘം കൽക്കത്തയിൽ പ്രദർശനം നടത്തുന്ന കാലത്ത് അതിന്റെ മാനേജരുടെ മകനോ മകളോ അതിലെ ഒരംഗത്തെ വിവാഹം കഴിച്ച വാർത്ത ഞാൻ പത്രത്തിൽ വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. ലീലയുടെ അച്ഛനമ്മമാരുടെ മരണവാർത്തയുംകൊണ്ട് വന്ന ആൾ എത്തിച്ചേരുന്നതിന് ഒന്നോ രണ്ടോ നാൾ മുമ്പ് അവൾ സ്ഥലം വിട്ടിരുന്നു എന്നും വന്നുകൂടെ? വഴി ഒന്നുതന്നെയായാലും, സന്ദേശവാഹകൻ ലീലയ്ക്ക് പരിചിതനാവണമെന്നില്ല; പല്ലക്കിലിരിക്കുന്ന അവളെ അയാൾ കാണണമെന്നുമില്ല.

ആശാന്റെ കവിത ഒരിക്കലും ഇതിവൃത്തപ്രധാനമല്ല, സന്ദർഭപ്രതിഷ്ഠിതമാണ് എന്ന് ഒരിടത്തും, 'മാരാർക്ക് ഇതിവൃത്ത സങ്കല്പത്തിന്റെ പിടിയിൽ നിന്ന് വിട്ടുപോകാൻ കഴിഞ്ഞില്ല' എന്ന് വേറൊരിടത്തും പ്രൊഫ.തോമസ് മാത്യു എഴുതുന്നു. ആശാന്റെ ഒരൊറ്റക്കവിതയും മാരാർക്ക് നേരേ ചൊവ്വേ ആസ്വദിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല, കഴിയുമായിരുന്നില്ല എന്നാണല്ലോ ഇതിൽനിന്ന് സിദ്ധിക്കുന്നത്. പക്ഷേ 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യുടെ കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിലപാട് സർവ്വഥാ ഭദ്രമാണെന്നും നിരൂപകൻ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. അപ്പോൾ, വാസ്തവമിതാണ്! സീതാകാവ്യം സന്ദർഭാധിഷ്ഠിതമായതുകൊണ്ട് മാരാര് അതിനെ ആ നിലയ്ക്കു നോക്കിക്കണ്ടു; ലീലാകാവ്യം ഇതിവൃത്തപ്രധാനമായതുകൊണ്ട് ആ നിലയ്ക്കും.

ജീവിതത്തിന്റെ കഷ്ടതകളും മാനസരഹസ്യങ്ങളും അധികം അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന രാജസാവസ്ഥയിലുള്ള ജീവിതങ്ങളെപ്പറ്റി, പൂർവ്വകൃതിയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒരു കാവ്യം എഴുതണമെന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തോടെ, ഗാഢമായി ചിന്തിച്ച് പല സംഗതികളും സ്വരൂപിച്ച് എഴുതിയ ഒന്നാണ് 'ലീല' എന്നല്ലോ കവി മുഖവുരയിൽ പറയുന്നത്. എന്താണ് ആ കാവ്യത്തിൽ ആവിഷ്കൃത

മായ രാജാവസ്ഥ, തത്ഫലമായ കഷ്ടതകളും മാനസരഹസ്യങ്ങളും, എന്ന് മാരാരെ ഇതിന്നു മുമ്പ് എതിർത്തവരോ പ്രൊഫ. തോമസ് മാത്യുവോ എടുത്തു കാട്ടുന്നില്ല. അതിരിക്കട്ടെ രജോഗുണസമുദ്ഭവങ്ങളായ കാമക്രോധങ്ങൾ മനുഷ്യനെക്കൊണ്ട് മഹാപാപം ചെയ്യിക്കുന്നു എന്ന് ഗീത പറയുന്നു. 'വിധവ വിദയ വക്രശീലയീവിധമിഹ വാഴുകയായി പാപ ഞാൻ' എന്നാണ് ലീല വിലപിക്കുന്നതും അകാലവൈധവ്യം ബാധിച്ച ഒരു യുവതി 'ഞാനിങ്ങനെ വിധവയായിപ്പോയല്ലോ, ഞാനൊരുമഹാപാപിയാണ്' എന്നൊക്കെ വിലപിക്കുന്നത് പാപം ചെയ്തിട്ടു തന്നെയാവണമെന്നില്ല. എന്നാൽ, 'ഞാനിങ്ങനെ ദയയില്ലാത്തവളായിപ്പോയല്ലോ, നേർബുദ്ധിയില്ലാത്തവളായിപ്പോയല്ലോ' എന്നു കൂടി വിലപിക്കുന്നത് അവിശ്വസനീയമാണ് - വിശേഷിച്ചും 'ദയാർദ്ര' എന്ന് കവിതന്നെ വിശേഷിപ്പിച്ച ഒരു കഥാപാത്രം. എന്തിന് ആശാൻ അവളെക്കൊണ്ട് അത്രയും പറയിച്ചു? തരംഗലീലയിൽ തടശിലപോലെയാണ് അവൾ പതിയുടെ ഘടനയിൽ നിലകൊണ്ടത് എന്ന് കവി പറയുന്നു. അത് അവളുടെ മാനസികനിലയെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞതാവണം. പുറമെയ്ക്ക് അവൾ അസഹകരണമോ അസഹിഷ്ണുതയോ പ്രകടിപ്പിച്ചില്ല എന്ന്, 'സ്വയമഭിമാനകൃതാർഥനെങ്കിലും' എന്ന വരിയിൽനിന്ന് വ്യക്തമാണ്. അതിനു കാരണം അവളുടെ ദയാർദ്രതതന്നെ. അതിൽ അവൾ അനുഭവപ്പെട്ട പാരവശ്യമാണ് 'പിടമൃഗനേത്ര' എന്ന പ്രയോഗം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. (കണ്ണിനെ വഞ്ചിക്കവയ്യല്ലൊ.) ഈ പാരവശ്യം കാലംകൊണ്ട് കുറയുകയല്ല കൂടുകയാണ് എന്നും കണ്ടിട്ടും കാര്യം തുറന്നുപറയാതെ, തനിക്ക് അങ്ങോട്ടും രാഗമുണ്ട് എന്ന മിഥ്യാബോധം അയാളിൽ പുലർത്തിപ്പോന്നതിനെച്ചൊല്ലിയാവണം അവൾ 'വക്രശീല' എന്ന് സ്വയം വിശേഷിപ്പിച്ചത്. ഈ വക്രശീലം വെടിയാതെ, ഇനി താങ്ങാൻ വയ്യ എന്നിടത്തോളം ചെന്നെത്തി ഒടുക്കം ആ ശല്യത്തെ പിഴുതുമാറ്റിയതിനെക്കുറിച്ചാവണം 'വിദയ' എന്ന ആത്മനിന്ദ. ഇത്രയും സമ്മതിക്കാമെങ്കിൽ (മറ്റെന്തു വിശദീകരണം?) 'പാപ' എന്നത് നരഹത്യാപാപത്തെ കുറിക്കുന്നുവെന്നും മനസ്സിലാക്കാവുന്നതേയുള്ളു.

മാരാരുടെ ആ വിമർശനോപന്യാസത്തെ പ്രത്യാഖ്യാനം ചെയ്യാൻ പുറപ്പെട്ടവർക്കെല്ലാം ഒടുക്കം വെച്ച് അതിന്റെ ബലിഷ്ഠമായ യുക്തിശില്പത്തിന്ന് തെളിവു നൽകി പിന്മാറേണ്ടിവന്നു എന്ന് പ്രൊഫ. തോമസ്മാത്യു പറയുന്നു. ഇങ്ങനെ മാരാരുടെ നിഗമനം
(ശേഷം പേജ് 78-ൽ)

ലേഖനം/സി.വി. ഗോവിന്ദൻ

കാളിദാസപാഠം

തപസ്സാണ് കാളിദാസന്റെ ഇഷ്ടവിഷയം. തപസ്സുകൊണ്ട് പരിശുദ്ധമാക്കപ്പെട്ട മഹാമനസ്സുകളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. നവദ്വാരങ്ങളിലൂടെയുള്ള പ്രവൃത്തികളെ തടയുക, സമാധികൊണ്ട് വശപ്പെട്ട മനസ്സിനെ ഹൃദയത്തിൽ ഉറപ്പിച്ചു നിർത്തുക, അക്ഷര ബ്രഹ്മമെന്ന് അറിയപ്പെടുന്ന ആത്മാവിനെ ആത്മാവിൽ കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുക - ഇതത്രെ കാളിദാസന്റെ കണ്ണിൽ തപസ്സിന്റെ നിർവൃതി.

"മനോനവദ്വാരനിഷിദ്ധവൃത്തി
ഹൃദി വ്യവസ്ഥാപ്യ സമാധിവശ്യം
യമക്ഷരം ക്ഷേത്ര വിദോവിദു, സ്ത-
മാത്മാന മാത്മാന്യവലോകയന്തം"
(കുമാരസംഭവം - മൂന്നാം സർഗ്ഗം- അമ്പതാം ശ്ലോകം)

അക്ഷരബ്രഹ്മം അറിയുന്നവൻ ശുദ്ധനും ശക്തനും ആകുന്നുവെന്നതാണ്, കാളിദാസ കവിതയുടെ കേന്ദ്ര പ്രമേയം. കുമാരസംഭവത്തിൽ ശിവനും പാർവ്വതിയും തപസ്സനുഷ്ഠിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. രഘുവംശത്തിൽ പലയിടങ്ങളിലും തപസ്സിന്റെ ആഖ്യാനങ്ങളുമുണ്ട്. ദിലീപൻ നന്ദനിപ്പശുവിന്റെ പിന്നാലെ നടന്നതു പോലും തപസ്സാണ്. ശാകുന്തളത്തിലാണെങ്കിൽ പല താപസശ്രേഷ്ഠന്മാരും കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. തപോഭൂമിയായ ഹിമവാന്റെ ഗരിമ കാളിദാസ കവിതയുടെ പുണ്യപരിപാകമാണ്.

ഏത് എഴുത്തുകാരനും തന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ തൊട്ടു താഴെയുള്ളവരെ മാത്രമെ കഥാപാത്രമാക്കാൻ കഴിയൂ. കഥാപാത്രങ്ങളേക്കാൾ കൂടുതൽ വലിപ്പം കഥാകാരന് ആവശ്യമാണ്. താതകണ്വനേയും, ദേവതാത്മാവായ നാഗാധിരാജനേയും കാളിദാസൻ കഥാപാത്രങ്ങളാക്കിയെങ്കിൽ അവരുടേതിനേക്കാൾ മികച്ചതത്രെ, തന്റെ വ്യക്തിത്വം. തപസ്സിന്റെയും താപസന്മാരുടെയും തപോഭൂ

മിയുടെയും സ്വാധീനം കാളിദാസ കവിയുടെ വാങ്മയത്തിൽ എമ്പാടുമുണ്ട്.

സതിയുടെ ഭർത്താവും, ദക്ഷന്റെ ജാമാതാവുമായ ശങ്കരൻ പാർവ്വതിയുടെ ഭർത്താവും കൈലാസനാഥനും, അർദ്ധനാരീശ്വരനുമായ പരമശിവനായി മാറുന്നത് തപസ്സിലൂടെയാണ്. ആ തപസ്സിന്റെ ചൈതന്യം പ്രസരിയ്ക്കുന്ന ശ്ലോകമാണ് ആദ്യമുദ്ധരിച്ചത്. പാർവ്വതിയ്ക്കും വേണ്ടി വന്നു, ഒരു തപസ്സ്. നാല് ഭാഗത്തും അഗ്നി, നടുവിലിരുന്ന് സവിതാവിനെ നോക്കിക്കൊണ്ടായിരുന്നു തപസ്സ്.

"ശുചൗ ചതുർണ്ണാം ജ്വലതാം ഹവിർഭുജാം
ശുചിസ്മിതാ മധ്യഗതാ സുമധ്യമാ
വിജിത്യ നേത്രപ്രതിഘാതിനീം പ്രഭാ-
മനന്യദൃഷ്ടി: സവിതാരമൈക്ഷത"

(കുമാരസംഭവം - മൂന്നാം സർഗ്ഗം- ശ്ലോകം പത്തൊമ്പത്)

ഈ തപസ്സിലൂടെ ഉമ പരമേശ്വരന്റെ പാതിമെയ്യാവാനുള്ള അർഹത നേടുന്നു. അവർ 'ജഗത്പിതാക്കളായി' മാറുന്നു. താരകാസുര നിഗ്രഹത്തിന് കുമാരസംഭവം സാധ്യമാക്കാനുള്ള തയ്യാറെടുപ്പായിരുന്നു, രണ്ടു പേരുടെയും തപസ്സ്. ഓരോ വ്യക്തിയ്ക്കും ഓരോ ജീവിത ധർമ്മമുണ്ട്. അത് നിറവേറ്റണമെങ്കിൽ തപസ്സ് തന്നെ വേണം. ചുളിവിൽ നേടിയെടുക്കാവുന്നതല്ല, ജീവിത ലക്ഷ്യം. 'എളുപ്പവഴിയിൽ ചെയ്യാനുള്ള കണക്കല്ല' ജീവിതം. തപോവൃത്തിയെ സംബന്ധിച്ച് കവി പറയുന്നു.

"പാർഷ്ണിമുക്തവസുധാസ്തപസ്വിന:
പാവനാംബുവിഹിതാഞ്ജലിക്രിയാ:
ബ്രഹ്മഗൂഢമപിസന്ധ്യമാദൃതാ:
ശുദ്ധയേവിധിവിദോഗൃണന്ത്യമീ"

(കുമാരസംഭവം - എട്ടാം സർഗ്ഗം-
നാല്പത്തൊമ്പതാം ശ്ലോകം)

ഇവിടെ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ ഒരു ഗുരുവാക്യമുണ്ട്. സാവിത്രിക്കാണ് ഇവിടെ ബ്രഹ്മം. ഈ നിത്യകർമ്മത്തിന്റെ ഫലം ആത്മശുദ്ധിയല്ലാതെ, മറ്റൊന്നല്ല.

ദേവാത്മാവായ ഹിമാലയമെന്ന തപോഭൂമി, ഉദാത്തമായ പ്രകൃതിയുടെ പശ്ചാത്തലം, രണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ തപസ്സ് - ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സഫലമാവുന്ന ജീവിത ദൗത്യത്തിന്റെ ഗരിമയാണ് കുമാരസംഭവത്തിന്റെ അനന്യത. കാവ്യഗുണമെന്ന് സാധാ

രണ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞു വരുന്ന പലതുമുണ്ടല്ലോ, അവയൊന്നുമ ല്ല കാളിദാസനെ'കവികളിൽ പ്രധാനി' ആക്കുന്നത്, മനുഷ്യജീവി തത്തെ ഉദാത്തമായ ഒരു തലത്തിലേക്ക് അന്വയിക്കാനുള്ള സാംസ്കാരികമായ സാധ്യതകൾ അദ്ദേഹം അന്വേഷിച്ചറിഞ്ഞു. കവിയുടെയും ഋഷിയുടെയും ധർമ്മം അദ്ദേഹം ഒന്നിച്ച് നിറവേറ്റി. കാളിദാസന്റെ ഉപമകളെല്ലാം ഉദാത്തമായ ഒരന്തരീക്ഷമാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. പഠിക്കുന്നവന്റെ മനസ്സിൽ പ്രകൃതിയുടെ മഹത്ത്വം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവയത്രെ, ആ കല്പനകൾ. വിവാഹവേദി യിലേയ്ക്കെത്തുന്ന ശിവനെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന മൂന്ന് ഉപമകൾ മാത്രം സൂചിപ്പിക്കട്ടെ.

ശരൽക്കാല മേഘത്തിൽ നിന്ന് സൂര്യനെന്ന പോലെ

('ശരദ്ഘനാദ്ദീധിതിമാനിവ')

വാഴ്ത്തപ്പെട്ട ഉദ്യോഗത്തിന്റെ പിന്നാലെ മികച്ച ഫലങ്ങളെന്ന പോലെ ('പ്രശസ്തമാരംഭമിമോത്തമാർത്ഥം')

തെളിഞ്ഞനുരപ്പരപ്പോടുകൂടി സമുദ്രം പുതിയ ചന്ദ്രകിരണങ്ങളാൽ കരയുടെ സമീപത്തേയ്ക്കെന്നപോലെ

('വേലാസകാശം സ്ഫുടഫേനരാശിർ-
ന്നവൈരുദന്വാനിവ ചന്ദ്രപാദൈ') (7ൽ 68, 69, 70)

ഇത്തരം അനന്യകൗതുകങ്ങൾ കാളിദാസകവിതകളിൽ ഉട നീളമുണ്ടെന്നത് പ്രസിദ്ധമാണല്ലൊ. കുമാരസംഭവത്തിലെ ഈ കല്പനകളാവട്ടെ, പ്രകൃതിയോളം വളർന്ന മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ ഭാസുര രശ്മികളാണ്. എട്ടാം സർഗ്ഗത്തിലെ സംഭോഗശൃംഗാരത്തി നുമുണ്ട് ഒരലൗകികശാന്തി. ആ ശൃംഗാരശ്ലോകങ്ങൾ നമ്മുടെ മന സ്സിൽ ഉണർത്തുന്നത് രതിയല്ല; വിസ്മയം കലർന്ന ആദരമാണ്.

രാജാക്കന്മാരും രാജകുമാരിമാരും വനങ്ങളിൽ നിന്നും തപോഭൂമിയിൽ നിന്നും ഊർജ്ജം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിന്റെ കഥക ളാണ് കാളിദാസകാവ്യങ്ങളെല്ലാം. ദിലീപൻ മുതൽ രാമനടക്കമുള്ള രഘുവംശരാജാക്കന്മാരെല്ലാം തന്നെ വനവാസമനുഷ്ഠിച്ചവരായി രുന്നുവല്ലൊ. വനത്തിലേയ്ക്കും വനത്തിലൂടെയുമുള്ള യാത്ര ഒരു തരം തപസ്സാണ്. ജീവിതത്തെ കൂടുതൽ കൂടുതൽ പരിശുദ്ധമാ ക്കാനുള്ള ഏത് ശ്രമവും തപസ്സാണ്. ഉദാത്തമായ ദർശനം ജീവി തത്തിലേയ്ക്ക് വ്യാവർത്തിപ്പിക്കാനാണ് കാളിദാസൻ ശ്രമിച്ചത്. ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് തപസ്സിലേയ്ക്കല്ല, തപസ്സിൽ നിന്ന് ജീവിത ത്തിലേയ്ക്കാണ് കാളിദാസകവിത വളരുന്നത്.

തപസ്സിൽ നിന്ന് കിട്ടുന്ന ഊർജ്ജം ജീവിതത്തെ ഉദാത്തമാക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. 'ഏറ്റവും നല്ല മനുഷ്യനാര്?' എന്ന ചോദ്യത്തിന്റെ ഉത്തരം അന്വേഷിച്ചു, ആദി കവി. ആദ്ദേഹത്തെ 'രുദിതാനുസാരി' എന്ന് ആദരപൂർവ്വം വിശേഷിപ്പിച്ച കാളിദാസൻ 'ആജന്മശുദ്ധാത്മാക്കളായ' മനുഷ്യരെ അന്വേഷിയ്ക്കുകയായിരുന്നുവല്ലോ. സത്യസന്ധതയ്ക്കുവേണ്ടി മിതഭാഷികളും ത്യാഗത്തിനുവേണ്ടി ധനം സംഭരിയ്ക്കുന്നവരും സത്സന്താനാർത്ഥം വിവാഹം കഴിയ്ക്കുന്നവരുമായ മനുഷ്യരെ വാർത്തെടുക്കാൻ എന്തുചെയ്യണം എന്നതായിരുന്നു, കാളിദാസന്റെ ചോദ്യം. ഒരൊറ്റ ഉത്തരമേ ഉള്ളൂ -തപസ്സ്. തപസ്സിന്റെ ആദ്യ പടി സ്വയം നിയന്ത്രണമാണ്. പിന്നീട് ആത്മാന്വേഷണം എന്ന ഉയർന്ന പടിയിലെത്തണം. അതിന് മനുഷ്യരെ സജ്ജരാക്കുക എന്നതാണ് കാളിദാസപാഠം. കാളിദാസന്റെ എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും തപസ്സനുഷ്ഠിച്ചു എന്നതിന്നർത്ഥം അവരെല്ലാം ആത്മശുദ്ധി നേടാൻ ശ്രമിച്ചു എന്നതാണ്. ബുദ്ധിനാശത്തിനും പരമനാശത്തിനും കാരണമായ ക്രോധം ഉള്ളവനായിരുന്നു, തപസ്സിന് മുമ്പുള്ള ശിവൻ. ക്രോധംകൊണ്ട് നശിച്ചത് സ്വന്തം ഭാര്യാപിതാവും ഭാര്യയും തന്നെ. 'ക്രോധം പ്രഭോ, സംഹര' എന്നത് തപസ്സിൽ നിന്ന് കിട്ടിയ വെളിപാടാണ്. ആ പാഠം പഠിച്ചപ്പോൾ നശിച്ചത്, കാമന്റെ ശരീരവുമാണ്. ശിവന്റെ ശരീരാന്തർഗ്ഗതമായ കാമവും അതോടെ നശിയ്ക്കുന്നു. 'ഭസ്മാവശേഷം മദനം ചകാര' എന്നതിന്നർത്ഥം കാമവും പരിശുദ്ധമാക്കപ്പെട്ടു എന്നതാണ്. ആ ഭസ്മമാണ് ശിവന്റെ വിഭൂതി. കാമദഹനത്തിന്റെ കാവ്യപരമായ അർത്ഥം, കാമദേവൻ പരിശുദ്ധനാക്കപ്പെട്ടു എന്നതാണ്; കാമൻ നശിച്ചു എന്നതല്ല. ശിവന്റെ ഉള്ളിലുള്ള കാമവും ശുദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്നു.

സ്വന്തം കാമനകളെ തപസ്സുകൊണ്ട് ശുദ്ധീകരിക്കേണ്ടതുണ്ട് എന്നതാണ് കാളിദാസ കവിതയുടെ സാംസ്കാരിക സന്ദേശം. നന്മയുടെ മേൽ തിന്മ ഏറ്റവുമധികം സ്വാധീനം ചെലുത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഇക്കാലത്ത് കാളിദാസകവി കൂടുതൽ പ്രസക്തമാവുന്നു. മഹാത്മാഗാന്ധിക്കുശേഷം ജീവിതവിശുദ്ധിയെപ്പറ്റി ആരും പറയുന്നില്ല. എല്ലാ ദുഷ്പ്രവൃത്തികൾക്കും ന്യായീകരണങ്ങളും ഉയർന്നുവരുന്നു. അതിനാൽ തപസ്സിന്റെ ഫലം ജീവിതത്തിലേക്ക് പടർത്താൻ പറഞ്ഞ കവിയെ ആഴത്തിൽ പഠിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

■

ലേഖനം/
ഡോ. സന്തോഷ് വള്ളിക്കാട്

ഒ.എൻ.വി. യുടെ രാമനും കൃഷ്ണനും

ആധുനിക ജീവിതത്തിന്റെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും സങ്കീർണ്ണതകളും അന്ത:സംഘർഷങ്ങളും രൂപപ്പെടുത്തിയ കവിതകളാണ് ഒ. എൻ.വി.കുറുപ്പിന്റേത്. ഹൃദയസ്പന്ദനത്തിന്റെ താളം വാക്കുകളിൽ സൂര്യതേജസ്സാക്കി ഈ കവി മലയാളിയുടെ കാവ്യാവബോധത്തെ ധന്യമാക്കുന്നു. നിത്യചാരുതയുടെയും പച്ചത്തുരുത്തിന്റെയും പര്യായമായി ഒ.എൻ.വി കവിതകൾ പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു. മയിൽപ്പീലിക്കവിതകളിൽ തുടങ്ങിയ കാവ്യസപര്യ നിസ്വനായ മനുഷ്യനിൽ നേരിന്റെ ഉപ്പുതേടി തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. സംസ്കൃതികളുടെ പാഠാന്തരങ്ങൾ ഈ കവിയുടെ രചനകളെ ശക്തമാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കെ, സ്വത്വബലം കൊണ്ടും ഉദാരമായ ഉൾക്കാഴ്ചക്കൊണ്ടും ഈ കവിതകൾ പുനർവായനകൾക്ക് വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

സരയുവിലേക്ക്രാമന്റെ ജീവിതാന്ത്യത്തിലെ മുഹൂർത്തങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന കവിതയാണ്. ആത്മവിമർശനത്തിലൂടെ ചെയ്തുപോയ അപരാധങ്ങളെ കണ്ടെത്തുന്ന രാമന്റെ മടക്കയാത്രയാണ് ഈ കവിതയിലെ പുരാവൃത്ത പുനർവ്യാഖ്യാനം. അഭയമാകേണ്ട അധികാരസ്ഥാനങ്ങൾ കെട്ടുപോകുന്നതിന്റെ പരിതാപമാണ് ഈ കവിത മുന്നോട്ടുവെയക്കുന്ന പ്രധാന ആശയം.

തന്റെ പ്രശസ്തിക്കും പ്രൗഢിക്കും വേണ്ടി ചവിട്ടിയരക്കപ്പെടുന്ന ജീവിതങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഏതെങ്കിലുമൊരുനാൾ അധികാരസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് വിചിന്തനം നടത്തേണ്ടി വരുമെന്ന സൂചന നൽകാൻ രാമന്റെ സരയൂപ്രവേശത്തെ കവി ആധാരമാക്കുന്നു. ഭീരുത്വവും നിർദ്ദയത്വവും കൊണ്ട് ജീവിതങ്ങളെ എറിഞ്ഞുടയ്ക്കുന്ന ഭരണാധിപവർഗ്ഗത്തെ തിരിച്ചു ചിന്തിപ്പിക്കുകതന്നെയാണ് ഈ പുരാവൃത്തത്തിന്റെ സഹായത്താൽ കവി ചെയ്യുന്നത്.

അയോദ്ധ്യ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത് സരയൂനദീതീരത്താണ്. ഈ

നദിയുടെ തീരത്തുവെച്ചാണ് വിശ്വാമിത്രൻ രാമലക്ഷ്മണന്മാർക്ക് ബലാതിബലകൾ ഉപദേശിച്ചത്. സരയൂനദിയിലെ ഗോപ്രതാരം എന്ന സ്ഥലത്തുവെച്ചാണ് ശ്രീരാമൻ വെള്ളത്തിൽ മുങ്ങി ദേഹ ത്യാഗം ചെയ്തത്. ഈ പുരാവൃത്തം പശ്ചാത്തലമാക്കി ഒ.എൻ.വി രചിച്ച കവിതയാണ് സരയുവിലേക്ക്.

അയിസരയു, കൈക്കൊൾക
നിൻ സ്വച്ഛശാന്തമാം
ആത്മഹ്രദത്തി-
ന്നഗാധതയിലെന്നെയും!

സരയു നദിയുടെ സ്വച്ഛശാന്തമായ അഗാധതയിലേക്ക് തന്നെയും സ്വീകരിക്കാനുള്ള രാമന്റെ അഭ്യർത്ഥനയോടെയാണ് കവിത തുടങ്ങുന്നത്. രാമന്റെ ജീവിതനിരാസത്തിന്റെ പ്രഭവകേന്ദ്രം ഉരിമണലിൽ തീർത്ഥകണം പോലെ അപ്രത്യക്ഷമായ സീത എന്ന പതിവ്രതാരത്നമാണ്.

അടവിയിലുപേക്ഷിച്ച-
താരെഞാനിന്നലെ
ആതന്വിയിന്നെന്നെ-
യഹാത്യജിച്ചുപോയ്!
നിജമാതൃഗർഭത്തി-
ലേക്കുകൊഴുകൈയുമായ്
നിന്നനില്പിൽ താണു -
താണുപോം സതിയെ ഞാൻ
തിരികെവരികെ ന്നു കൈ-
നീട്ടിവിളിക്കെയൊരു
തീർത്ഥകണമുരിമണലി-
ലെന്നപോൽമാഞ്ഞവൾ.

പശ്ചാത്താപത്തിന്റേതാണ് രാമന്റെ ഈ സ്വരം. സൗമ്യയായ പ്രകൃതിയിൽ മിഴിയെത്തുന്നിടത്തെല്ലാം രാമൻ സീതയെ അന്വേ ഷിക്കുന്നു.

അറിവേൻ പരിത്യക്ത-
മാവതിൻ ദു:ഖമി-
ന്നാത്മാവിലായിരം
നീറും വ്രണങ്ങളായ്!

ഈ തിരിച്ചറിവാണ് രാമകഥയാകുന്ന പുരാവൃത്തത്തിന്റെ സാർവ്വലൗകികതയ്ക്ക് ആധാരമെന്ന് കവി തിരിച്ചറിയുന്നു. ശത്രു

ക്കൾക്കും രാജാക്കന്മാർക്കും പേരുകേൾക്കുമ്പോൾ തന്നെ ഭയം ജനിപ്പിക്കുന്ന രഘുരാമനാമത്തിന്റെ ഉടമയാണെങ്കിലും കനിവിന്റെ നിറനിലാവാണെന്ന് സ്തുതിപാഠകർ പുകഴ്ത്തിയിരുന്നു. എന്നിട്ടും ഇപ്പോൾ കാതിൽ മുഴങ്ങുന്നത്

എരിയുമൊരു കാടിന്റെ
കരൾപൊട്ടിയുതിരുന്ന
മാതിരിയെൻ പ്രിയ
സീതതൻ രോദനം!

മാത്രമാണെന്ന് രാമൻ പരിതപിക്കുന്നു. ഈ പരിതാപം രാമനെ ഭൂതകാലത്തിലേക്ക് തള്ളിവിടുന്നു. ആത്മഹത്യാമുനമ്പിൽ നിന്നുള്ള ഈ പശ്ചാദ്ഗതി പശ്ചാത്താപത്തിന്റെയും കുമ്പസാര ത്തിന്റെയുമാണ്. കരളിനെ കുത്തുന്ന കാട്ടുകടന്നൽപോലെ ചോദ്യ ങ്ങൾ രാമനെ വന്നുമൂടുന്നു.

അരുതിനി താങ്ങുവാൻ
ശത്രുശരങ്ങള-
ല്ലാത്മക്ഷതങ്ങളാ
ണെത്രയും ദു:സ്സഹം!

എന്ന കണ്ടെത്തൽ മക്കളുടെ രാമായണകഥാഗാനാലാപന ശ്രവണസമയത്തു തുടങ്ങിയതാണ്. മറ്റുള്ളവരുടെ കയ്യിൽ കളിപ്പാ ട്ടമായി മാറേണ്ടിവന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ തുടർന്ന് രാമൻ ഓർക്കുന്നു. സ്വാർത്ഥത്തിന് തന്നെ ഉപകരണമാക്കിയവരെ രാമൻ തിരിച്ചറിയു ന്നു. വ്യക്തിത്വം മാനിക്കാത്തവരെ കണ്ടെത്തുന്നു. ഇവരിൽ നിന്നൊക്കെ വ്യത്യസ്തമായി ഇതിഹാസകാരനെ വീക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

സദയമൊരു നിമിഷം:
ആദ്യന്തമീയിതിഹാസ-
സാക്ഷിയാം മുനിയൊടൊരു
വാക്കു ചൊല്ലട്ടെ ഞാൻ
പരദു:ഖമെന്നും സ്വ
ദു:ഖമായ് കൈക്കൊണ്ടു
പാടിയ ഹേ, പാവ-
നാത്മൻ! നമിപ്പൂ ഞാൻ!

ഒളിവിലും നേരിലുംനിന്ന് ശരമെയ്തു വീഴ്ത്തിയവരെയും കുടുംബാംഗങ്ങളെയും ഓർത്തപ്പോൾ രാമന്റെ മനസ്സ് പിടയുന്നുണ്ട്.

ശഠരാകുമൃഷികളുടെ

ശാപം ഭയന്നരചർ
ചാപം കുലയ്ക്കുന്നു!
ഭീരുക്കളാണവർ

എന്നും,

ഒളിവിലും നേരിലും
നിന്നു ഞാനെയ്ത ശര-
മോരോന്നുമേറ്റവർ
ക്കൊപ്പം കരഞ്ഞു ഞാൻ

എന്നും ക്ഷത്രിയവർഗ്ഗത്തിന്റെ ദൗർബല്യങ്ങളെ രാമൻ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. രാജാവ് ഉപേക്ഷിച്ച ഭാര്യയെയും പുത്രരെയും കാത്തു സംരക്ഷിക്കുന്ന മുനി അഭയമാകേണ്ട രാജാവിനേക്കാൾ ഉന്നതനാകുന്നു. അവരുടെ കുലമാണ് വാഴേണ്ടതെന്നും രാമൻ പറയുന്നു.

വന്ദിഗീതികളും വൈതാളികവാണികളും സുമന്ത്രശ്രവണവും വെടിഞ്ഞ്, മുദ്രാങ്ഗുലീയവും രത്നകേയൂരപട്ടാംബരങ്ങളുമുപേക്ഷിച്ച്, അരയിൽ വെൺപുടവചുറ്റി, തൃക്കറുകയാൽ അങ്കുലീയമണിഞ്ഞ് ജീവന്റെ മുക്തിഹർഷങ്ങളെ സരയുവിന്റെ നീരവഗൗരവമാർന്ന കയങ്ങളിലേക്ക് ആവാഹിക്കുകയാണ് രാമൻ. ഹൃദയാഗ്നിയിൽ നിന്ന് കത്തിച്ച നെയ്ത്തിരി വിഭാതതാരം പോലെ മുന്നിൽ ജ്വലിക്കുമെന്ന് പ്രത്യാശിക്കുന്നു.

സമയമായ് സരയുകൈ-
ക്കൊൾകെന്നെ! നിന്നെയാ
സാഗരമായിരം
കൈകളാലെന്നപോൽ!
ഇനിയെന്റെ ജീവന്റെ
മുക്തിഹർഷങ്ങൾ നിൻ
നീരവഗൗരവ
മാർന്നകയങ്ങളിൽ!
പ്രിയസരയു! ശരണാർത്ഥി-
യാകുമാത്മാവിൽ സം-
പ്രീതയായെന്നെയും
നിന്നോടണയ്ക്കുക!

രാമനെ ആത്മപരിശോധനയ്ക്ക് വിധേയനാക്കുകയാണ് കവി ചെയ്യുന്നത്. നിർദ്ദയത്വവും ഭീരുത്വവും തന്റെ പരാജയകാരണങ്ങളായി രാമൻ തിരിച്ചറിയുന്നു. രാമന്റെ പാപബോധത്തിന്

ശമനമായി, തീർത്ഥമായി, ഈ കവിതയിൽ സരയു മാറുന്നു.

പൈതൃകത്തെ കൈയടക്കുന്നതിലുള്ള പ്രതിഷേധമാണ് 'കൃഷ്ണപക്ഷത്തിലെ പാട്ട്' എന്ന കവിതയിലെ പ്രമേയം. ഭാരതീയ പൈതൃകത്തെ ആരോ കവർന്നെടുക്കുന്നു എന്ന വ്യഥ കൃഷ്ണസങ്കല്പം പ്രതീകമാക്കി കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ, മാനവരാശിയുടെതന്നെ, കദനകഥ ആലേഖനം ചെയ്യാൻ ഇതിൽപ്പരം നല്ലൊരു സങ്കല്പം തിരഞ്ഞെടുക്കാനാവില്ല.

ഞങ്ങളുടെ കണ്ണനെയുമപഹരിച്ചു നിങ്ങൾ
ഞങ്ങളുടെ സർവ്വസ്വമപഹരിച്ചു!
ചുട്ടെരിച്ചു നിങ്ങൾ ഗോകുലം! ഞങ്ങളുടെ
പൈക്കളെയുമാട്ടിത്തെളിച്ചു!

എന്നിങ്ങനെ തുടങ്ങുന്ന കവിത കൃഷ്ണപുരാവൃത്തത്തിലെ സംഭവപരമ്പരകളിലൂടെ കടന്നു പോയി ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിന് സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന അപചയങ്ങളിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു. പടിഞ്ഞാറൻ സംസ്കാരത്തിന്റെ ആധിപത്യവും മൂല്യച്യുതിയും നികത്താനാവാത്ത നഷ്ടമായി കവി കാണുന്നു. ആ ദു:ഖസത്യത്തെ വിളിച്ചറിയിച്ചുകൊണ്ടുള്ള രോദനമാണ് ഈ കവിത.

എന്നിട്ട് നിങ്ങൾ മണിഹർമ്മ്യങ്ങൾ തീർത്തു
മദരമ്യങ്ങളാം കനകമഞ്ചങ്ങൾ തീർത്തവിടെ
ഞങ്ങളുടെ ഇടയനിളവേല്കാൻ

അന്യാധീനപ്പെട്ട കൃഷ്ണനും നഷ്ടബോധത്തിൽ ഉഴലുന്ന ഗോകുലവും മൂർത്തമായ സമകാലീനപ്രതീകങ്ങളാണ് ഈ കവിതയിൽ. കാലത്തിന്റെ വിളി കണ്ണനെ തേടുകയാണ് -

വീണ്ടുമൊരുകാറ്റായ് വരൂ നീ
വരൂ ഞങ്ങൾ പാടാൻ മറന്നൊരീണങ്ങളിൽ!
വരൂ ഞങ്ങൾ തേടും പ്രഭാത മാർഗ്ഗങ്ങളിൽ!
തിരികെടും ഞങ്ങളുടെ മൺചെരാതുകളിൽ നീ
വരൂ ഞങ്ങളാം ശൂന്യപാത്രങ്ങളിൽ?

കൃഷ്ണപക്ഷം കറുത്ത പക്ഷമാണെങ്കിലും കൃഷ്ണന്റെ പക്ഷമാണ്. കറുത്തവന്റെ പക്ഷത്തുനിന്നാണ് കവി ഈ കവിതയുടെ രചന നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ കവിതയുടെ തുടർച്ചയായാണ് 'മുളങ്കാടുകൾ' എന്ന കവിത തുടങ്ങുന്നത്.

ഒടുവിൽ നിന്നോടക്കുഴലും വലിച്ചെറി-

ഞ്ഞൊരുനാൾ നീയെങ്ങുപോയ് കൃഷ്ണാ!
കാലിക്കുടമണികൾ പാടുമീ ഗോകുല-
ഗ്രാമം വെടിഞ്ഞെങ്ങുപോയ് നീ?

ആധുനികസമൂഹത്തിന് നഷ്ടപ്പെട്ട കൃഷ്ണസങ്കല്പവും ഓടക്കുഴലും തേടിയലയുന്ന കവിയെ ഇതിൽകാണാം. പൊന്നുകൊണ്ടല്ല കൃഷ്ണന്റെ ഓടക്കുഴൽ എന്നും അത് മണ്ണിൽ കുരുത്ത മുളകൊണ്ടുള്ളതാണെന്നും അതു പാടിയത് മനുഷ്യസ്നേഹബന്ധങ്ങളുടെ കഥയായിരുന്നെന്നും കവി പറയുന്നു. ഇടയനെ സ്നേഹിച്ച പെണ്ണിന്റെ രാഗാർദ്രമായ ഹൃദയത്തുടിപ്പുകളും, അമ്മയുടെ വാത്സല്യവും, പാൽക്കുടമേറ്റിയ ആയർപെൺകൊടിയുടെ പയ്യാരവും പകർന്നുതന്ന മുളന്തണ്ട് കൃഷ്ണൻ എന്തിന് വലിച്ചെറിഞ്ഞു എന്ന് കവി പരിതപിക്കുന്നു.

കൃഷ്ണന്റെ കാലശേഷം ഉണ്ടായ പരിവർത്തനമാണ് പിന്നീട് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. രാജപുരി കടലെടുത്തു. രാജവേഴ്ചയുടെ എല്ലാ പ്രതീകങ്ങളും ചെങ്കോലും കടലിനടിയിലായിരിക്കുന്നു.

അപരജന്മത്തിന്നപാരതീരത്തുനി-
ന്നണയുന്നുവോ കൃഷ്ണ! വീണ്ടും?
ഇവിടെ നിന്നോടക്കുഴൽ നീ വലിച്ചെറി-
ഞ്ഞിടമാകെയൊരുമുളം കാടായ്
തുമ്പികൾ തുളച്ചപൊൻ മുളകൾതൻ മുറിവുകളിൽ
അൻപാർന്നു മൂളുന്നതാരോ!
കാറ്റോ? അരൂപിയായെന്തോ തിരഞ്ഞു വിര-
ഹാർത്തനായെത്തുന്ന നീയോ?

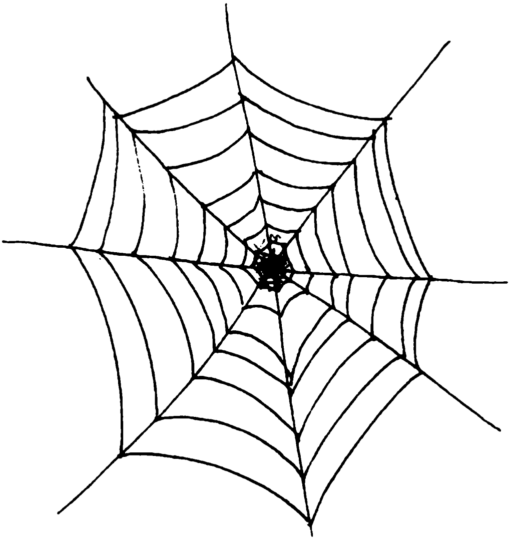
കൃഷ്ണന്റ ഗാനം ജനസാമാന്യത്തിനും സമൂഹമനസ്സാക്ഷിക്കും വേണ്ടിയുള്ളതാണ്. പെരുകിവരുന്ന വനസ്ഥലിയിൽ മുളങ്കാടുകൾ വളരുമ്പോൾ ഓരോ ഉണ്ണിയും മുളന്തണ്ടുകൾ പെറുക്കി എടുക്കുമ്പോൾ കവിവചനം കൃഷ്ണവചനമായി മാറുന്നു.

എരകപ്പുല്ലിനാൽ തമ്മിലടിച്ചധി-
കാരത്തിനായ് നശിക്കായ്ക!
പോകുവിനീമുളന്തണ്ടുമായ്, പാടുവിൻ
ലോകാനുരാഗത്തിൻ രാഗം.

തമ്മിലടിച്ചു നശിക്കാതിരിക്കാൻ ആധുനിക സമൂഹത്തോട് ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്ന കവി പുരാവൃത്ത പുനരാഖ്യാനത്തിലൂടെ തന്റെ സമൂഹദർശനം ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ■

ലേഖനം/
മുകുന്ദൻ, മാങ്ങോട്ട്രി

ചിതലും മാറാലയും



നശിപ്പിക്കേണ്ടവയെക്കുറിച്ച് ഇത്ര ആലോചിക്കേണ്ടതുണ്ടോ? ജീർണ്ണതയുടെ ഭാഗമാണ് ചിതലും മാറാലയും. പലപ്പോഴും നേരത്തേ തുടങ്ങും അവയോടുള്ള അങ്കം. പുറത്തിറങ്ങി നോക്കിയാൽ മഴത്തുള്ളികളോ മഞ്ഞുതുള്ളികളോ കോർത്തലങ്കരിച്ച ചിലന്തിവല കാണാം. വായ വെടിപ്പാക്കാൻ ഒരു മാവിലയോ ഈർക്കിലോ തേടി തൊടിയിലിറങ്ങുമ്പോൾ മാറാല മേലിഴയും. വടിയെടുത്ത് വഴിനീളെ പയറ്റുമ്പോൾ അയലത്തുകാർക്ക് ഇയാളെന്തഭ്യാസമാണ് കാണിക്കുന്നത് എന്ന് തോന്നാം.

എത്ര തട്ടിക്കളഞ്ഞാലും മാറാലയ്ക്ക് മാറ്റമില്ല. എട്ടുകാലി കൂടുതൽ മികച്ച വല ഒരുക്കുകയായി. ഓരോ കണ്ണിയുടെയും അകലവും നീളവും കിറുകൃത്യമായാണ് നിർമ്മിതി. അതിന്റെ മാത്തമറ്റിക്കൽ സെൻസിനെപ്പറ്റി എത്രയും പഠിക്കാവുന്നതാണ്. ആ കർമ്മോന്മുഖതയും ഉദ്ദേശശുദ്ധിയും ശ്രദ്ധയും ജന്മസിദ്ധമാണ്. ലക്ഷ്യം ഇരപിടിക്കുക എന്നതാണ്. അതിനുള്ള തയ്യാറെടുപ്പ് കൗതുകം തന്നെ.

ചിതലിന്റെ കാര്യവും ഇങ്ങനെ തന്നെ. എത്ര തട്ടിയാലും പൊന്തിവരും. കീടനാശിനി പീച്ചാം. മണ്ണെണ്ണ പാരാം. ചാഴിപ്പൊടി വിതറാം അതെല്ലാം തൽക്കാലത്തേക്കുകൊ ള്ളാം. അപ്പോൾ വേറൊരിടത്ത് പിടിച്ചുകേറുകയായി, ഉയരത്തിലോ, കഴുക്കോലിലോ മറ്റോ.

എങ്ങും കെട്ടിടങ്ങളും വണ്ടികളും ജനക്കൂട്ടവും മാലിന്യവും നിറഞ്ഞു കവിഞ്ഞു. അത്യാവശ്യം വേണ്ട മണ്ണില്ലാതാവുന്നു. ഈ ചുറ്റുപാടിൽ മണ്ണുണ്ടാക്കുന്ന ചിതലിന്റെ പ്രവൃത്തി മോശമോ?

പണ്ട് ഒരാൾ അബദ്ധം പറ്റി വീണത് കക്കൂസിലായിരുന്നു. പല ബ്രാന്റ് സോപ്പുകൾ മാറി മാറി തേച്ചു കുളിച്ചിട്ടും നാറ്റം വിട്ടുപോവുന്നില്ല. ഒടുക്കം നാട്ടുവൈദ്യൻ പറഞ്ഞ പ്രകാരം പുറ്റുമണ്ണ് കുഴച്ച് മേലാകെ തേച്ചുപിടിപ്പിച്ചിട്ടാണത്രെ ദുർഗന്ധം വിട്ടുപോയത്.

മണ്ണുകൊണ്ട് പലതവണ കഴുകണമെന്ന ഒരു ശൗചസംസ്കാരം ഉണ്ടായിരുന്നു. ഡെറ്റോളും സോപ്പുമെല്ലാം ഉണ്ടാകുന്നതിനു മുമ്പും ആളുകൾ ഇവിടെ വൃത്തിയായും വെടിപ്പായും ആരോഗ്യത്തോടെ ദീർഘകാലം കഴിഞ്ഞിരുന്നു. മണ്ണിനോടുള്ള അഭേദ്യബന്ധമായിരുന്നു അതിന്റെ അടിസ്ഥാനം.

മണ്ണാക്കുന്ന തന്റെ പ്രവൃത്തി അന്നും ഇന്നും മാറ്റമില്ലാതെ തുടരുന്ന ചിതലിനെ അംഗീകരിക്കേണ്ടതല്ലേ?

ചിതലിന്റെ കടി ഉറുമ്പുകടിയേക്കാൾ അസഹ്യം. പുസ്തകങ്ങളിലും വിറകുകളിലുമെല്ലാമാണ് ചിതലിന്റെ വിളയാട്ടം.

ഒരിനം ചെറിയ ചിതലുണ്ട്. അത് കട്ടി മരത്തടി ബ്രഡ്ഡുപോലെയാക്കും. ബ്രഡ്ഡല്ലാതെ ചിതൽ അടർത്തി തിന്നുന്ന അസുഖക്കാരുണ്ട്! നാട്ടിലേറ്റവും പഴയ വീട്. അഞ്ചോ പത്തോ വർഷം കൂടുമ്പോഴെങ്കിലും കേടായ പട്ടിക, കഴുക്കോലുകൾ മാറ്റി മേയാനുള്ള പാട് ചെറുതല്ല. അതിനാളെ കിട്ടാനുള്ള പ്രയാസം, പണം തികയായ്ക......

ഇല്ലെങ്കിൽ എല്ലാം പൊളിച്ചുമാറ്റി വാർപ്പാക്കണം. എന്നാൽ കംപ്ലെയ്ന്റു തീരുമോ? മാറാലയ്ക്കും ചിതലിനും ഇതൊന്നും ബാധകമല്ല. അവ കീടനാശിനിയെപ്പോലും അതിജീവിക്കും. അതിജീവനം എല്ലാവർക്കുമാകാമല്ലോ!

എന്തൊരു കരുത്തും ക്ഷമയുമാണ് ഈ പഴമ്പുരയ്ക്ക്! ചിത

ലെത്ര പിടിച്ചുകേറി തിന്നിട്ടും വീഴാതെ നിൽക്കുന്നത്, മാറാല തലങ്ങും വിലങ്ങും വലിച്ചുകെട്ടി ഉറപ്പിച്ചു നിർത്തിയിട്ടാകുമോ?

ആധുനികകാലത്ത് ലോകമാകെ നെറ്റുവർക്കു(വലപ്പണി) പോലെ ഒരു പ്രക്രിയ (process) വേറെ ഉണ്ടാവില്ല. കുത്തകക്കാരുടെ പ്രധാനപണി അതാണല്ലോ.

ചിതലും മാറാലയും പതിവായി തട്ടിക്കളഞ്ഞിട്ടാവും അവ വർദ്ധിച്ചു വരുന്നത്. അവയുടെ വഴിയ്ക്ക് വിട്ടാൽ മതി. അവയോട് പൊരുതി ജയിക്കുക പ്രയാസം. കീഴടങ്ങുകയാണ് എളുപ്പം എന്നോ? സ്വന്തമുണ്ടാക്കിയത് സ്വയം നശിപ്പിക്കുന്നതാണ് - 'ലൂതാതന്തുന്യായം.'

ചിതലിനും മാറാലയ്ക്കും ഇടയിൽ എത്രയോ ആഗ്രഹങ്ങളും അദ്ധ്വാനവും വിയർപ്പും സന്തോഷവും കണ്ണീരും പ്രാർത്ഥനയും......

ഉഗ്രവിഷമുള്ള ചിലന്തികളുണ്ട്. ഊറാമ്പിലി വിഷത്തിന് പ്രത്യേക ചികിത്സയും. വലിയ ജന്തുക്കളെ വലയിൽ കുടുക്കുന്ന കൂറ്റൻ എട്ടുകാലികളുണ്ടത്രെ. മനുഷ്യനെ, ചിലന്തി ഇങ്ങനെ പിടിക്കുമെങ്കിലോ? 'ടെറാന്റുല'യൊക്കെ എങ്ങനെയായിരിക്കും?

സ്പൈഡർമാനെ കൂടാതെ, വെടിവെച്ചാൽ ഏശാത്ത പരാക്രമിയായ ചിലന്തിയെ സിനിമയിൽ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. ഇങ്ങനെ ഓരോ വിചിത്ര കല്പനകൾ യാഥാർത്ഥ്യമാകാതിരിക്കട്ടെ.

കീടങ്ങളെ വലയിൽ കുടുക്കിപ്പിടിക്കുന്ന

"എട്ടുകാലുള്ളൊരു ജന്തു നല്ല

തട്ടിപ്പുകാരനീ ജന്തു" - എന്ന വിചാരം അരനൂറ്റാണ്ടിനപ്പുറത്തെ പ്രൈമറി ക്ലാസിലേക്കു പോകുന്നു.

ഊർണ്ണനാഭം, തന്തുവായം, മർക്കടകം, ലൂത എന്നെല്ലാം പോലെ എട്ടുകാലിക്കുരങ്ങുണ്ടത്രേ, അമേരിക്കയിൽ സ്പൈഡർ മങ്കി.

എട്ടുകാലി ഒറ്റയാനായി ഇരവല കെട്ടി കഴിയുന്നു എങ്കിൽ ചിതൽ (Termite) കൂട്ടംകൂടുന്ന സമൂഹജീവിയാകുന്നു. ആയിരകണക്കിന് അംഗങ്ങളുള്ള ചിതൽക്കോളനികൾ ഉണ്ട്. മഴക്കാലത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ പുറ്റുവിട്ട് ഇവയിലൊരു വിഭാഗം വെളിച്ചത്തിലേക്ക് ചിറകടിക്കുന്നതു കാണാം. ഇത്തിരിയുള്ള ഈയൽ ജീവിതം!

ചിതലുകളിൽ ആൺ, പെൺ വിഭാഗങ്ങളിൽ റാണി,

കാവൽക്കാർ, പടയാളികൾ, തൊഴിലാളികൾ എന്നിങ്ങനെ വെവ്വേറെ ഉണ്ട്. സെല്ലുലോസ് ദഹിപ്പിക്കാനാവുന്ന ഒരു ബാക്ടീരിയം കൊണ്ടാണ് കടലാസ്, വൈക്കോൽ എന്നീ ഉണങ്ങിയ സാധനങ്ങൾ തിന്നു മണ്ണാക്കുന്നതത്രെ.

വിഷകീടമായ എട്ടുകാലിയുടെ പ്രത്യേകത കൂട്ടിയോജിപ്പിച്ച നാലു ജോഡി കാലുകളാണ്. ഇര കുടുങ്ങുന്ന വലയുടെ പശിമ (സ്ക്ലീറോ പ്രോട്ടീൻ) കാറ്റു തട്ടിയാൽ ഉറപ്പുള്ളതായി മാറും. സെഫാലോതൊറാക്സും ഉദരവും ചേർന്ന ചിലന്തിയുടെ മുഗൾഭാഗത്താണ് വിചിത്രമായ കണ്ണുകൾ. ലേബിയം, സെറ്റർണം, കോക്സാ, പെഡിപാൽസ് എന്നീ അവയവങ്ങൾ ഉണ്ട്. 'കെലിസെറാ' എന്ന അവയവം കൊണ്ടാണ് ഇരയെ ആക്രമിക്കുന്നത്. കാലുകൾ ഓരോന്നും ഏഴേഴു കഷ്ണങ്ങൾ ചേർന്നിരിക്കുന്നു. ശ്വസനാവയവമാണ് 'ബുക്ലംഗ്സ്.' എട്ടുകാലി വിഷത്തിൽ ഹീമോ ടോക്സിൻ, ന്യൂട്രോക്സിൻ എന്നീ ഘടകങ്ങളുണ്ട് എന്നെല്ലാം വിശദമായി പഠിക്കേണ്ടതാണ്.

ചിതലിനോടും മാറാലയോടും പൊരുതി ശീലിക്കുകയേ വഴിയുള്ളൂ. അവ കളഞ്ഞ്, അടിച്ചു തുടച്ച്, ചന്ദനത്തിരി പുകച്ച്, വിളക്ക് തെളിയിച്ച്, നല്ല ഭക്ഷണമുണ്ടാക്കി വിളമ്പി ലോകോപകാരികളാവുക എന്നിടത്താണ് സാഫല്യം. അത്രയെങ്കിലും സുകൃതം ചെയ്തേ മതിയാവൂ.

ചിതലും മാറാലയും നിറഞ്ഞ ഏതൊക്കെയോ ഇരുണ്ട തട്ടുമ്പുറങ്ങളുടെ നിഗൂഢതകൾ അനുഭവമാണ്. നരിച്ചിലിന്റെ നാറ്റം, എലികൾ, പുരാവസ്തുക്കൾ, കാലഹരണപ്പെട്ടതും കേടായതുമായ വീട്ടുപകരണങ്ങൾ, പൊടിപിടിച്ച പുസ്തകക്കെട്ടുകൾ ......

ബട്ടൻസുപോലുള്ള 'മണ്ണാച്ചൻ'ഉണ്ട്. അതിന്റെ കൂട് പുരയുടെ അട്ടത്ത് സുപരിചിതം. മുറിവുപറ്റിയാൽ അതുണക്കി കലയാക്കി മാറ്റാൻ ഒന്നാന്തരം! പഞ്ഞിപോലുള്ള ആ'മുറിപ്പരത്തി'വെച്ചാൽ മതി.

വിറകുണ്ടാക്കുമ്പോൾ ചില കീറാമുട്ടികൾ മാറ്റിയിടേണ്ടി വന്നേക്കാം. കാലംകൊണ്ട് അത് ചിതൽ തിന്ന് പാകമാക്കും. പിന്നെ മഴുവെടുത്ത് നിഷ്പ്രയാസം അടുപ്പിൽ കൊള്ളാറാക്കാം.

എട്ടുകാലി മുട്ട പൊട്ടിയാൽ നൂറു നൂറു കുഞ്ഞുങ്ങൾ ജീവനും കൊണ്ട് പരക്കം പായുന്നതുകാണാം. മനുഷ്യൻ എന്നോ മൃഗം എന്നോ വകതിരിവില്ലാത്ത ജീവനെക്കുറിച്ച് ഓർമ്മവരും.

ചിതലിൽ നിന്നും മാറാലയിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെടാനുള്ള തിടുക്കത്തിൽ ആ വലയിൽ പെട്ടും ചിതലരിച്ചും വലയുമ്പോൾ ജീവിതത്തിൽ എന്തൊക്കെയോ അസാധ്യതകളെ പ്രകൃതി ഓർമ്മ പ്പെടുത്തുകയല്ലേ?

അന്ന് ആരുടെയോ സഹായിയായി ഒരിടത്ത് പോയതാ യിരുന്നു. പാചകം വരെയുള്ള പണികളിലൂടെ രാത്രി വൈകി. പഴയ വങ്കാളൻ കെട്ടിടം. മങ്ങിയ വെളിച്ചത്തിൽ കടലാസ്സുകെട്ടുകളോ വൈക്കോലോ മറ്റെന്തെല്ലാമോ കിടപ്പുണ്ട്. അവയ്ക്കിടയിൽ തടി സൈഡാക്കി മയങ്ങി....

നേരം വെളുത്തതറിഞ്ഞില്ല. ഉണർന്നപ്പോൾ കാലിലെന്തോ ഒരു തണുപ്പ്. ഇഴജന്തു വല്ലതുമാണോ? കാലെന്തിലോ പുതഞ്ഞി രിക്കുകയാണ്. കുടഞ്ഞു കളഞ്ഞു. ചിതലായിരുന്നു. അപ്പോൾ മുനീ ശ്വരനെ തൊട്ടുള്ള ഏതാനും വരികളതാ വഴിക്കുവഴിയാലെ.....

വാല്മീകിസത്വം മുനീശ്വര:
വാല്മീകാൽ സംഭവോയസ്മാൽ
ദ്വിതീയം ജന്മതേ ഭവൽ.
മാനിഷാദപ്രതിഷ്ഠാംത്വ
മഗമ: ശാശ്വതീസ്സമാ: ......
കൂജന്തം രാമരാമേതി
മധുരം മധുരാക്ഷരം ....
തപസ്വാധ്യായ നിരതം
തപസ്വീ വാഗ്വിദം വരം ....

കാട്ടാളനെപ്പോലെ അത്ര അധ:പതിച്ചിട്ടില്ലാത്തതിനാൽ ഇപ്പോൾ പുറ്റിൽ പെടേണ്ട കാര്യമില്ല.

രാമ .... രാമ....

ഇപ്പോൾ കഥയിൽ നിന്നുള്ള സാംസ്കാരിക ദ്യുതി മതി.

ചിതൽപറ്റെ തട്ടിക്കളഞ്ഞെണീറ്റു. അപ്പോൾ മാറാലയതാ മേലാകെ ചുറ്റി വരിയുന്നു. അതും തട്ടി മാറ്റി കടമയിലേക്കു കട ന്നു.

■

കവിത: അവിശ്വസനീയ പ്രണയപാഠങ്ങൾ

ഭൂതകാലമെല്ലാം ഒരിക്കൽ അവിശ്വസനീയങ്ങളാവും. ഭൂതകാലത്തോടു തൊട്ടടുത്തു നിൽക്കുന്ന വർത്തമാനത്തിനേ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അതേയളവിൽ ഉൾക്കൊള്ളാനാവൂ. കുറേയകലെയുള്ളവർക്ക് ചിലതെല്ലാം വിശ്വസനീയവും ചിലതെല്ലാം അവിശ്വസനീയവും ബാക്കിയുള്ളത് കെട്ടുകഥകളുമാവും. നമ്മുടെ ഭൂതകാലം നമുക്ക് ഓർമ്മകളാണ്. അടുത്ത തലമുറയിലേക്കെത്തുമ്പോൾ അത് കഥകളും അനന്തരതലമുറയിലേക്കെത്തുമ്പോഴേക്കും അത് മിത്തുമായും പരിണമിക്കും. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ, ഭൂതകാലത്തിന്റെ അവിശ്വസനീയമായ പാഠങ്ങളുടെ, അയഥാർത്ഥമായ കഥകളുടെ നിരർത്ഥകമായ പൊരുൾ തേടലാണ് സമീപവർത്തമാനം. ഇത് ഒരു കാലവിചാരണയൊന്നുമല്ല; ഓരോ കാലവും കടന്നുപോകുമ്പോൾ സമൂഹം അനുഭവിച്ചു പോകുന്ന ആത്മസംഘർഷത്തിന്റെ വെളിപ്പെടുത്തലുകൾ മാത്രമാണ്. തുറന്നുപറച്ചിലുകൾക്കും അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾക്കും ആശങ്കപ്പെടലുകൾക്കും എന്നും അവകാശികളായി മാറുന്നത് അതത് കാലത്തിന്റെ സർഗ്ഗാത്മക ആവിഷ്കൃത രൂപങ്ങളാണ്. ആ അർത്ഥത്തിൽ കവിത അങ്ങനെയൊരു അവകാശികൂടിയാണ്.

മോഹനകൃഷ്ണൻ കാലടിയുടെ 'പാസഞ്ചർ' എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിലൂടെ വർത്തമാനത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് നടന്നടുത്തപ്പോൾ ഭൂതകാലത്തിന്റെ പാഠങ്ങളിലൂടെയുള്ള സഞ്ചാരമായി അത് മാറി. ഭൂതകാലത്തെ എന്നും അഭിനിവേശത്തോടുകൂടിയാണ് വർത്തമാനം നോക്കിക്കണ്ടിട്ടുള്ളത്. കടന്നുപോയ ഊഷ്മളവഴികളെ ഒരു കാലത്തിന്റെ ഇങ്ങേയറ്റത്തു നിന്നുകൊണ്ട് അളന്നെടുക്കുമ്പോൾ അതിൽ അഭിരമിക്കുന്ന അവസ്ഥാവിശേഷമുണ്ടാകുന്നു. ഓർമ്മകൾക്ക് ആരും റിട്ടയർമെന്റ് കല്പിച്ചിട്ടില്ലാത്ത സ്ഥിതിക്ക് അതങ്ങനെതന്നെ തുടരുകയും ചെയ്യും. ഒരു കുട്ടിക്കഥ/കവിതയുടെ ഭൂമി

കയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് സംസാരിച്ചു തുടങ്ങുകയും വർത്തമാനത്തിന്റെ വലിയ ഉലകങ്ങളെ ആശങ്കകളിൽ പൊതിഞ്ഞ് ചക്രവും ഘടിപ്പിച്ച് അതിൽ കയറിയിരുന്ന് നടത്തുന്ന യാത്രയിൽ കവി സ്വയം അഭിരമിക്കുകയും സഹയാത്രികനെ അഭിരമിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ സഹയാത്രികനും ഒരു 'ഭൂതകാല ജീവി' യാണെങ്കിൽ അത് അവിസ്മരണീയമാവും; 'വർത്തമാനജീവി' യാണെങ്കിൽ അവിശ്വസനീയവും.

ഒരു യാത്ര പുറപ്പെടുകയാണ്. ഒരുക്കങ്ങൾ പൂർത്തിയായാലും പിന്നെയും എന്തൊക്കെയോ മറന്നതുപോലെ. മറന്നത് മറ്റൊന്നുമല്ല, വഴിയാത്രയിൽ വന്നുപെടാവുന്ന തടസ്സങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ആശങ്കകളാണ്. 'ഞെക്കുവിളക്ക്' എന്ന ആദ്യകവിത തന്നെ വെളിച്ചം അസ്തമിക്കുമ്പോൾ ഉപകരിക്കുന്നതിനായി സ്വയം കരുതിപ്പോന്ന വെളിച്ചത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മപ്പെടുത്തലാണ്. കുറേ ചോദ്യങ്ങളാണ് ഞെക്കുവിളക്കിന്റെ പ്രതലത്തിലുള്ളത്. മഴ പെയ്താൽ നീ എന്തു ചെയ്യും? കാറ്റ് വീശിയാൽ? വന്യമൃഗങ്ങളുണ്ടായാൽ? മഞ്ഞ് പൊഴിഞ്ഞാൽ? നിലാവ് കെട്ടുപോയാൽ? വെള്ളം തീർന്നു പോയാൽ? തുടങ്ങിയ ചോദ്യങ്ങൾക്കൊടുവിലുള്ള ചോദ്യമിതാണ് -

വഴി മറന്നുപോയാൽ നീ എന്തുചെയ്യും?
വഴി തീർന്നു പോയാൽ നീ എന്തു ചെയ്യും?

യാത്രാരംഭത്തിൽത്തന്നെ തികട്ടിവന്ന ഈ ചോദ്യത്തിന് ഉത്തരമാണ് അടുത്ത പേജുകളിലായി നിരന്നിരിക്കുന്ന കവിതകൾ. ഞെക്കുവിളക്കും ചെരുപ്പും കരുതലുകളുടെ പ്രതിനിധിയാണ്. എത്ര കരുതിയാലും അപ്രതീക്ഷിതമായെത്തുന്ന സംഭവങ്ങളെ പ്രതിരോധിക്കാൻ എന്തെങ്കിലും ഉപായം അപ്പപ്പോൾ കണ്ടെത്തുകയേ നിവൃത്തിയുള്ളൂ. അനുഭവങ്ങളുടെ പാഠങ്ങളാണ് എപ്പോഴും അതിനുപകരിക്കുക. അനുഭവം എന്നാൽ ഭൂതകാലമാണ്. വർത്തമാനത്തിന്റെ ഇങ്ങേയറ്റത്ത് വന്നവസാനിക്കുകയും ഭാവിയുടെ അകലങ്ങളിലേക്ക് ഒരു നൂൽപ്പാലമിട്ടുവെയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് 'പാസഞ്ചറി' ലെ കവിതകൾ.

ഭൂതകാലത്തിന്റെ ജിവചിത്രങ്ങൾ

മാമ്പഴപ്പാത, ടീച്ചറും മാഷും, പൊന്നുകായ്ക്കും മരം, മഴയോൻ, മലർവാകച്ചോട്ടിൽ, തണൽ ചോദിച്ചത്, ഓണപ്പിറ്റേന്ന്, കാക്കയായിരുന്നെങ്കിൽ, തൊടിയിലെ മാവ്, കാവൽ, തുമ്പക്കാലം തുട

ങ്ങിയ കവിതകൾ ഭൂതകാലത്തിന്റെ അവിസ്മരണീയവും അവിശ്വസനീയവുമായ പാഠങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നവയാണ്.

'മാമ്പഴപ്പാത' വർത്തമാനത്തിന്റെ ഓട്ടപ്പാച്ചിലിന്നിടയിൽ ഒരല്പം മാറിനിന്ന് പുറകോട്ടുള്ള ഒരെത്തിനോട്ടമാണ്.

നഷ്ടമായോരിഷ്ടകാലം
കിട്ടിയതുപോലെ
വട്ടുരുട്ടും കുട്ടിയായി

നാക്കിലൂടെ ചാറൊലിച്ച് പാഞ്ഞുപോയൊരോർമ്മയിലേക്ക് എത്തിക്കാനായി സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട വർത്തമാനചിത്രങ്ങളാണ് കാക്കയും കാറും ലോറിയും ബസ്സും ബൈക്കുമൊക്കെ. നാലുവരിപ്പാതയുടെ നടുക്ക് മൂത്തിരുണ്ട് ചോത്തുരുണ്ട മാങ്ങ ഒരു ചിഹ്നമാണ്. മാങ്ങ എന്ന വസ്തുവിൽ നിന്ന് കുളിരുള്ളൊരു ഓർമ്മക്കാലത്തിലേക്ക് അത് സഞ്ചരിക്കുന്നു. വസ്തുപ്രപഞ്ചത്തെ കാലപ്രതീകങ്ങളാക്കിമാറ്റുന്ന അപൂർവ്വ സംവിധാനപ്രക്രിയയാണ് ഈ കവിത. ഇതിന് ഒരു സിനിമാറ്റിക് സ്വഭാവമുണ്ട്. സിനിമയിൽ കാലത്തിന് പ്രതിനിധീഭവിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കുന്ന അതേ ധർമ്മം ഇവിടെ മാങ്ങ എന്ന വസ്തു നിർവ്വഹിക്കുന്നു. ഒരു മാങ്ങയിലൂടെ ഭൂതകാലത്തിന്റെ നന്മയിലേക്ക് തെന്നി നീങ്ങുന്നു.

ഗ്രാമീണതയുടെ നിഷ്കളങ്കതയും ബാല്യകൗമാരങ്ങളുടെ ആകാംക്ഷയും ആഘോഷങ്ങളും പോയിമറഞ്ഞ കാലത്ത്, മാങ്ങ, നാലുവരിപ്പാതയുടെ നടുക്ക്, കടന്നുപോകുന്ന വാഹനങ്ങളുടെ അടിയിൽപ്പെട്ട് ചിന്നിച്ചിതറി, ചതഞ്ഞരഞ്ഞ് തീരുന്നു; നാരുപോലും ബാക്കിയാക്കാതെ ഈമ്പിക്കുടിച്ചതുപോലെ. അണ്ണാറക്കണ്ണനും കുട്ടികളും മത്സരിച്ച് കാത്ത് കിടന്ന് പെറുക്കിയെടുത്ത് ഈമ്പിക്കുടിച്ച മാമ്പഴക്കാലത്തിന്റെ മധുരത്തിലേക്ക് ഓർമ്മകളെ നടത്തിക്കുക, ഭൂതകാലജീവികളെ ചവിട്ടിയരച്ച് ഓർമ്മകളെപ്പോലും ഷണ്ഡീകരിക്കുന്ന നാഗരികസംസ്കാരത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങളിലൂടെ ഭൂതകാലത്തിലേക്ക് തിരിച്ചുപോകാൻ കഴിയുക എന്നത് ഒരു പ്രതിരോധ പ്രക്രിയയാണ്. 'ടീച്ചറും മാഷും' എന്ന കവിതയിലെ പിശ്ശാങ്കത്തിയും ഭൂതവർത്തമാനങ്ങളെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കണ്ണിയാണ്. ടീച്ചറെക്കൊല്ലാനായി ക്ലാസിൽകൊണ്ടുപോയ പിശ്ശാങ്കത്തി വർത്തമാനത്തിന്റെ ഭീതിയായി പുനർജ്ജനിക്കുന്നു. ഭൂതകാലത്തിന്റെ നിഷ്കളങ്കതയിൽ നിന്നുടലെടുത്ത

വിദ്വേഷം, വർത്തമാനത്തിന്റെ അവിശ്വസനീയ പാഠങ്ങൾ ചൊല്ലിത്തീർക്കുന്ന പാഠശാലകളിലേക്കെത്തുമ്പോഴേക്കും മനോരോഗമായിത്തീരുന്നു. എവിടെയാണ് നമുക്ക് സ്വാസ്ഥ്യമുള്ളത്? എവിടെയാണ് നന്മയുള്ളത്? എന്നീ ആശങ്കകളെ ഒരു പിശ്ശാങ്കത്തിയിൽ ഒട്ടിച്ചേർത്തിരിക്കുന്നു.

'പൊന്നുകായ്ക്കും മരമാണേലും പുരമേലേ ചാഞ്ഞാൽ വെട്ടണം' എന്ന നാട്ടുചൊല്ലിലൂടെ ജീവനും ജീവിതത്തിനും കല്പിച്ചിരിക്കുന്ന മഹത്ത്വത്തെ പുനർനിർണ്ണയിക്കുന്ന കവിതയാണ് 'പൊന്നു കായ്ക്കും മരം.' ഇതിലെ അമ്മാവനും കല്പവൃക്ഷവും സദൃശചിഹ്നങ്ങളാണ്. അമ്മാവൻ നട്ട കല്പവൃക്ഷം എന്നാൽ അമ്മാവൻ എന്ന കല്പവൃക്ഷം എന്നു തന്നെയാണ് അർത്ഥം. അത്ര പിശുക്കൊന്നുമില്ലാത്ത അമ്മാവൻ, പാത്രം കഴുകുന്ന വെള്ളവും വെണ്ണീറും പാഴാകിപ്പോകാതിരിക്കാനായി നട്ടതാണത്രേ ആ കല്പവൃക്ഷം. തെങ്ങ് വളർന്ന് അതിന്റെ കന്നിഫലം വീടിനു മുകളിൽത്തന്നെ തന്നു. ഓടുപൊട്ടി പലർക്കും പരിക്കുപറ്റി. കമ്പികെട്ടി വലിച്ചു ദിശമാറ്റി വിട്ടിട്ടും അത് തറവാടിന്റെ മേലേക്കുതന്നെ. പൊന്നോണക്കാഴ്ചയായി ഒരു കുലതന്നെ അങ്ങ് അറ്റ് വീണു. അമ്മാവൻ നട്ടതായാലും കല്പവൃക്ഷമല്ല, ജീവിതം തന്നെയാണ് വലുത്! അമ്മാവൻ വീണുകിടപ്പിലായ തക്കം നോക്കി ആ മരം വെട്ടിമുറിക്കുമ്പോൾ അമ്മാവൻ പട്ടടയെന്നപോലെ വിറകൊണ്ടു. അമ്മാവൻ/കല്പവൃക്ഷം എന്നിവ ഭൂതകാലചിഹ്നങ്ങളാണ്. അനുഭവത്തഴക്കങ്ങളുടെയും പഴമയുടെയും മാതൃകകളെ വർത്തമാനത്തിന്റെ മൂശയ്ക്കനുസരിച്ച് പാകപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമവും പാകപ്പെടുന്നില്ലെങ്കിൽ വെട്ടിമാറ്റാനുള്ള തീരുമാനവും തിരസ്കരണസ്വഭാവമുള്ള ഒരു കാലത്തിന്റേതാണ്. പാരമ്പര്യങ്ങളെയെല്ലാം പഴമയുടെ പേരിൽ തിരസ്കരിക്കുന്ന ഫാഷന്റെ ഇരയാണ് അമ്മാവനും കല്പവൃക്ഷവും.

ഓർമ്മകൾ തന്നെയാണ് ജീവിതത്തിന്റെ നല്ലകാലമെന്ന് വീണ്ടും വീണ്ടും ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നതാണ് 'മഴയോൻ.' പെരുമഴ, കരിയില, മണ്ണാങ്കട്ട, കളിത്തോണി തുടങ്ങിയ ബിംബങ്ങളിലൂടെയാണ് അത് പഴമയിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നത്. അത് ഓർമ്മകളുടെ പെരുമഴക്കാലമാണ്. ദുരിതങ്ങളോട് പടവെട്ടി പ്രതിബന്ധങ്ങളെ തരണം ചെയ്ത് നേടിയെടുത്തതാണ് മനുഷ്യകുലം ഈ ജീവിത പരിസരങ്ങളെ. പൂക്കൾ തുരുതുരെ കൊഴിഞ്ഞു വീഴുന്നുവെങ്കിലും

പെറുക്കിയെടുക്കുന്നതിനു മുമ്പേ കരിഞ്ഞുപോവുകയായിരുന്നു. എന്നിട്ടും തളരാതെ പിടിച്ചു നിന്ന പൂർവ്വികരുടെ അനുഭവസമ്പത്താണ് ആ പഴയ വാകപ്പൂക്കൾ. ഇന്നും അത് പൂക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ വളക്കൂറുള്ള ആ പഴയ മണ്ണിന്റെ ഓർമ്മകളാണ് കാരണം. 'മലർവാകച്ചോട്ടിൽ' എന്ന കവിത ഇങ്ങനെ പഴകിപിരിഞ്ഞുപോയ ജീവിതങ്ങളെ പൂക്കളായ് പുനർജ്ജനിപ്പിക്കുന്നു. ഇതേ മരം തന്നെയാണ് 'തണൽചോദിച്ചത്' എന്ന കവിതയിലും. വെള്ളം തേടി ആഴങ്ങളിലേക്കിറങ്ങിയും തെളിച്ചം തിരഞ്ഞ് ഇലകൾ പറന്നും, വെയിലിൽ പുകഞ്ഞും കാറ്റിൽ ഉലഞ്ഞു വീഴാതെയും ഉറച്ചിരിക്കുന്ന മരത്തിന്റെ തണലാണ് നമുക്ക് വിശ്രമിക്കാനുള്ളത്.

ഒരോണക്കാലത്തിന്റെ നിറമുള്ള ഓർമ്മകളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് തിരക്കിന്റെ ലോകത്തോട് 'നീയതിൽ നിന്നൊരു നോക്കെടുത്ത് പൂക്കളം പോലൊന്നു തീർത്തിടേണേ' എന്ന് പറയുമ്പോൾ ഒരു'നോക്കി'നും 'പോലൊന്നി'നും ഭൂതകാലത്തിൽ നിന്ന് എത്ര അകലമുണ്ടെന്നത് സ്പഷ്ടമാണ്. അനുഭവിക്കാൻ യോഗമില്ല; അത് കണ്ടെങ്കിലും തീർക്കട്ടെ. പൂക്കളമിടാനൊരുക്കമല്ല; ഒരു ചിത്രം വെട്ടി ഒട്ടിച്ചെങ്കിലും തൃപ്തിയടയട്ടെ ! ഭൂതകാലത്തിന്റെ നല്ലോർമ്മകൾ വർത്തമാനത്തിന് നഷ്ടപ്പെടുമ്പോൾ കവി ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണ് പ്രതികരിക്കുന്നത്. മുത്തശ്ശിക്കഥകളോടും പഴഞ്ചൊല്ലുകളോടും കവിക്കുള്ള പ്രതിപത്തി കുറച്ചൊന്നുമല്ല കവിതകളെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുള്ളത്'കാക്കകുളിച്ചാൽ കൊക്കാകുമോ?' എന്ന ചൊല്ലിൽ കാക്കകുളിച്ച് കുളിച്ച് കൊക്കായതാണോ, കൊക്ക് വെയിലേറ്റ് വാടിക്കറുത്തതാണോ എന്ന സന്ദേഹമാണ് കവിക്കുള്ളത്. ഉൾപ്പൊരുൾ തേടാനുള്ള മനസ്സ് അതിന് പാകപ്പെടുന്നത് പൂർവ്വകാലാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നാണ്.

ഗൃഹാതുരതയിൽ അഭിരമിക്കുന്നതിന്റെ മറ്റൊരു ദൃഷ്ടാന്തമാണ് 'തൊടിയിലെ മാവ്.'

എനിക്ക്
കണ്ണിമാങ്ങ കഴുകാതെ തിന്നുന്ന
പൊണ്ണനുറുമ്പാകണം
ഉപ്പ് കട്ട്, പച്ചമാങ്ങ കടിച്ച്
പുളിച്ച് കാട്ടുന്ന മരഞ്ചൊടിയാകണം.....

വർത്തമാനത്തിന്റെ ഒരു ചെറിയ വിടവിനപ്പുറത്ത് ഒരു തലമുറ മുഴുവൻ ഈ വരികളിലൂടെ കണ്ണടച്ചങ്ങനെ നടക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിന്റെ

പൂരണമാണ് 'കാവൽ', 'തുമ്പക്കാലം' എന്നീ കവിതകളും. കവിത, വ്യക്തിപരതയിലേക്ക് പരിമിതപ്പെട്ടുക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണെന്നും ഗൃഹാതുരതയുടെ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകളെ അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള ചുമരാണ് കവിത എന്നും വർത്തമാന കവിതയുടെ കൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്ന ഏതൊരാൾക്കും തോന്നിപ്പോകും. അതിന് മറുപടിയുണ്ടുതാനും. ഗൃഹാതുരത അന്യമാവുകയും ഫേസ്ബുക്കിൽ അപ്‌ലോഡ് ചെയ്ത 'സെൽഫി'ക്ക് എത്ര ലൈക്ക് കിട്ടി എന്നും എത്ര പേർ കമന്റ് ചെയ്തു എന്നും നോക്കി തന്നിൽ അഭിരമിക്കുന്ന ഒരു തലമുറയ്ക്കു മുന്നിൽ, ബന്ധങ്ങളുടെയും സൗഹൃദങ്ങളുടെയും നിർവ്വചനങ്ങളെ തിരുത്തിയെഴുതുന്ന കാലത്തിനു മുന്നിൽ ഗൃഹാതുരമായ സ്മരണകളെ കാവ്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുക എന്നതും സാമൂഹികമായ ഒരു ഉത്തരവാദിത്വമാണ്. മാമ്പഴക്കാലത്തിൽ നിന്ന് ഫ്രൂട്ടീക്കാലത്തിലേക്ക് പരിണമിച്ച വർത്തമാനത്തെ പ്രതിരോധിക്കാനുള്ള ഒരു പോംവഴി ഇതല്ലാതെ മറ്റൊന്നില്ല. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഈ ഭൂതകാല പ്രണയം ഒരു അനിവാര്യതയാണ്.

■

(പേജ് 53-തുടർച്ച)

യുക്തിയുക്തമാണെന്ന് കണ്ടിട്ടും അദ്ദേഹത്തിൽ നിന്ന് വഴി മാറിച്ചിന്തിക്കാൻ നിരൂപകനുണ്ടായ പ്രേരണ ഇതാണ്: "ഈ യുക്തിവാദങ്ങളിൽ പക്ഷം പിടിക്കാതെ തന്നെ, ഇതിൽ ഏതെങ്കിലും ഒരു നിലപാട് കൈക്കൊള്ളാതെതന്നെ 'ലീല' ആസ്വദിക്കാൻ കഴിയുന്നു എന്ന സത്യത്തിൽ നിന്നു വേണം ലീലയുടെ ഹൃദയത്തിലേക്കുള്ള വഴി തെളിഞ്ഞുകിട്ടാൻ."

ഇതിനെപ്പറി ഇത്രയേ പറയാനുള്ളു: മാരാര് മേഘസന്ദേശത്തിനോ ശാകുന്തളത്തിന്നോ നിരൂപണങ്ങൾ എഴുതുംമുമ്പ് ആരും അവ ആസ്വദിക്കാതെ പോയിട്ടില്ല. അങ്ങനെ പലരും ആസ്വദിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നതുകൊണ്ട് ആ നിരൂപണങ്ങൾ അസാധുവോ അസംഗതമോ ആകുന്നുമില്ലല്ലൊ. എങ്കിൽ ലീലയുടെ കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന് വഴി പിഴച്ചു എന്ന് തീരുമാനിക്കേണ്ടതുണ്ടോ?

പ്രൊ.തോമസ്മാത്യു നിർദ്ദേശിക്കുന്ന വഴിയും, ഏത് കൃതിയുടെ കാര്യത്തിലും, കൊള്ളാവുന്നതുതന്നെ. അതാവുമ്പോൾ, നിരൂപണ സാഹിത്യത്തെ അപ്പടി തഴയാം എന്നൊരു മെച്ചവുമുണ്ട്.

■

കഥ/

വൈശാഖൻ

വെളിച്ചം നടന്നുപോയ വഴി

കുറേ മുമ്പുവരെ അവൾ ആർത്തിയോടെ പുറത്തേയ്ക്കു തന്നെ നോക്കിയിരിക്കുകയായിരുന്നു. വണ്ടി ചുരം കടക്കുമ്പോൾ അകലെ ചക്രവാളത്തിൽ ഏകശിലാനിർമ്മിതമായ ഒരു അമൂർത്ത ശില്പംപോലെ കാണപ്പെട്ട മലയ്ക്ക് അനുനിമിഷം പരിണാമം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ഏറ്റവും ഒടുവിൽ അത് ഒരു നെടുങ്കൻ കോട്ടയായി ആകാശത്തിന് അതിരിട്ട് ഉയർന്നുനിന്നു. ഭൂമിശാസ്ത്ര പുസ്തകത്തിൽ വായിച്ചറിഞ്ഞ കോട്ട. മുകൾഭാഗം മേഘാവൃത മായിരുന്നു. നോക്കിയിരിക്കെ കുത്തനെയുള്ള ചെരിവിൽ ഒരായിരം നീർച്ചാലുകൾ ഒലിച്ചിറങ്ങി. ഇളവെയിലേറ്റ് അവ വെട്ടിത്തിളങ്ങി. ഏറെനാൾകൂടി കണ്ടുമുട്ടുന്ന ആത്മസുഹൃത്തിനെ നോക്കുന്ന ഉൾപ്പുളകത്തോടെ അവൾ മലയെ നോക്കിക്കണ്ടു. വെയിലേറ്റ പച്ചിലക്കാടിന്റെ സുഗന്ധം സൗഹൃദത്തിന്റെ സന്ദേശമായി മനസ്സിൽ ഒഴുകി നിറഞ്ഞു.

വീണ്ടും നാട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തുകയാണ്.

അതിർത്തിക്കപ്പുറത്തെ നഗരത്തിലെ സ്റ്റേഷനിൽ നിന്നും വാങ്ങിയ പത്രം തുടർന്നു വായിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം. ഈ പത്രത്തിലെ ഏതോ വാർത്തയിൽ പിടിച്ചു തുടങ്ങിയ സംഭാഷണം എപ്പോഴാണ് നിലച്ചതെന്നറിയില്ല. പേഴസണൽ മാനേജ്മെന്റിലെ നൂതനതന്ത്രങ്ങളെക്കുറിച്ച് ശുഷ്കാന്തിയോടെ വിവരിച്ചുതരികയായിരുന്നു. തിളങ്ങുന്ന ഫ്രെയിമുള്ള കണ്ണടയുടെ ചില്ലിനു പിന്നിലെ കണ്ണുകളും തിളങ്ങിയിരുന്നു. ആരാധനയോടെ അതെല്ലാം കേട്ടുകൊണ്ടിരുന്നു. പുതിയ വ്യവസായങ്ങളെക്കു

റിച്ചും ദാരിദ്ര്യനിർമാർജ്ജനത്തെക്കുറിച്ചും നാടിന്റെ പുരോഗമനോ
ന്മുഖമായ സമ്പദ്വ്യവസ്ഥയെക്കുറിച്ചുമൊക്കെ എന്തെല്ലാമാണ്
അദ്ദേഹം പറഞ്ഞത്. വണ്ടി ചുരം കടന്നപ്പോൾ താനറിയാതെ അ
പ്രഭാഷണത്തിന്റെ ഒഴുക്കിൽനിന്നും കരകയറി ഏകാന്തതയിലൂടെ
നടക്കാനാരംഭിച്ചിരിക്കും. ഇടക്ക് സ്ട്രാറ്റജി പോളിസിയെന്നോ
വർക്ക് ബിഹേവിയർ എന്നോ എന്തൊക്കെയോ വാക്കുകൾ കാതിൽ
വീണിരുന്നു എന്നോർക്കുന്നു.

മലയിലും മേഘത്തിലും അലയുന്നതിനിടയിൽ അദ്ദേ
ഹത്തെ അവഗണിച്ചതിൽ അവൾക്കു കുണ്ഠിതം തോന്നി
മനഃപൂർവ്വമല്ലായിരുന്നു. മലയടിവാരത്തിൽ മൂടൽമഞ്ഞൊഴിഞ്ഞ് വഴി
ത്താര തെളിയുകയായിരുന്നു. മനസ്സിലെവിടെയോ അടഞ്ഞുകിടന്ന
പഴയ അഭയസങ്കേതത്തിന്റെ വാതിൽ നോക്കി നടന്നടുക്കുകയാ
യിരുന്നു. അതിനിടയിൽ മറ്റെല്ലാം മറന്നു. ദൽഹിയിലെ ആർഭാട
ത്തിലും ശബ്ദബഹളത്തിലും മുങ്ങിയ മൂന്ന് വർഷങ്ങൾ പിന്നിട്ട്
ജന്മഭൂമിയിലേക്കെത്തുന്ന ലഹരിയിൽ അങ്ങനെ സംഭവിച്ചുപോ
യി. ഇടയ്ക്ക് എപ്പോഴോ അദ്ദേഹം നാട്ടിൽ മാഹാവിലകൊടുത്തു
വാങ്ങിയ പ്ലോട്ടിനെക്കുറിച്ചും അവിടെ പണിതുയർത്തേണ്ട വീടി
നെക്കുറിച്ചും പറഞ്ഞിരുന്നു. കൂടുതൽ ഉത്തരവാദിത്തവും അതി
ലേറെ അധികാരവുമുള്ള പുതിയ ഉദ്യോഗത്തിൽ പ്രവേശിക്കുവാൻ
ഇനി മൂന്നു ദിവസങ്ങളേ അവശേഷിക്കുന്നുള്ളൂ. ഒരു വീട്ടിലേക്ക്
വേണ്ടതിലേറെ സാധനങ്ങൾ ഇപ്പഴേ വാങ്ങി തറവാട്ടിൽ സൂക്ഷി
ച്ചിട്ടുണ്ട്. പഴയ കാർ ദൽഹിയിൽ തന്നെ വിറ്റു. പുതിയ മോഡൽ
നാട്ടിൽ എത്തിയാലുടൻ കിട്ടും. ഇതിനെക്കുറിച്ചൊക്കെ അയാൾ
പലതവണ പറഞ്ഞു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. തന്റെ മനസ്സ് എന്തു
കൊണ്ടോ അതിലൊന്നും തങ്ങിനിൽക്കുന്നില്ല.

വണ്ടി കുറേ നേരമായി ജംഗ്ഷനിൽ നിൽക്കുകയാണ്
വാസ്തവത്തിൽ തറവാട്ടിലെത്തി അമ്പലക്കുളത്തിൽ പോയി ഒന്നു
കുളിക്കാൻ ധൃതി തോന്നുന്നുണ്ട്. വണ്ടി ഇനിയും നീങ്ങുന്നില്ല
ല്ലോ.

താമസിച്ചുണർന്ന മകൻ പ്രാതൽ കഴിച്ച് ഉന്മേഷവാനായ്
പുറത്തേക്ക് നോക്കി നിൽക്കുന്നുണ്ട്. അകലെ ഭാരതപ്പുഴയുടെ
നെഞ്ചിലെ മരുഭൂമി ഇനിയും പാതിപോലും മാഞ്ഞിട്ടില്ല. വയൽവര
മ്പിലൂടെ നാലഞ്ചു സ്ത്രീകൾ നടന്നുപോകുന്നു. ഈറൻ മുടി
കോതുന്ന അവരുടെ കൈത്തണ്ടയിൽ നനഞ്ഞ തുണി തൂങ്ങു
ന്നതും വ്യക്തിമായികാണാം. അവർ നടന്നടുത്തപ്പോൾ വയലിൽ

തപസ്സിരുന്ന രണ്ടു കൊറ്റികൾ പറന്നുയർന്ന് ആകാശത്തിലലിഞ്ഞു.

വെളിയിൽ പ്ളാറ്റ്ഫോറത്തിലെ പന്തലിച്ച മരത്തിനു താഴെ കൂട്ടിയിട്ട മണലിൽ രണ്ടു കറുത്ത കുട്ടികൾ കെട്ടിമറിഞ്ഞു. അതു നോക്കി നിന്നു രസിക്കുകയാണ് അരുൺ. അവൻ എന്തോ ചവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ബബ്ബിൾഗമ്മായിരിക്കും. കറുത്ത കുട്ടികൾ മണലിൽ സിനിമാ നായകനെയും വില്ലനെയും അനുകരിക്കുകയാണെന്നു തോന്നി. ഒരാൾ കൈ ചുരുട്ടി മുഖത്ത് ക്രൂരത വരുത്തി 'ഡി ഷിം' എന്ന്, ഒച്ചവെച്ചുകൊണ്ട് ഇടിക്കുന്നു. അപരൻ വിദഗ്ദമായി കരണം മറിഞ്ഞ് ഒഴിയുന്നുമുണ്ട്. അവരുടെ മുഖത്ത് തെളിഞ്ഞു മായുന്ന ഭാവങ്ങൾ നോക്കി രസിക്കുകയാണ് അരുൺ.

ഏതോ ഒരു ലഹരിയിൽ എല്ലാം മറന്നു കളിക്കുകയാണ് ആ കുട്ടികളെന്നു തോന്നി. കണ്ണു മിഴിക്കുകയും പല്ലു കടിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് വർദ്ധിച്ച ഉന്മേഷത്തോടെ അവർ യുദ്ധം തുടർന്നു. അവർ ഇപ്പോൾ ചെമ്പിച്ച മുടിയും വിളറിയ മുഖമുള്ള പാവപ്പെട്ട കുട്ടികളല്ല. മറ്റാരെക്കെയോ ആണ്. അരുൺ അവരെ വെറും കൗതുകത്തോടെ മാത്രമല്ല നോക്കുന്നത്. ആശ്ചര്യവും അഭിനന്ദനവും അവന്റെ മുഖത്ത് കാണുന്നുണ്ട്.

ദ്വന്ദ്വയുദ്ധത്തിന്റെ ലഹരിയിൽ മണലിനരികിൽ വച്ചിരുന്ന ചോറ്റുപാത്രത്തിൽ ആരോ തട്ടി. കനമില്ലാത്ത ശൂന്യമായ പാത്രം തെറിച്ചു ദൂരെ വീണു. പെട്ടെന്ന് യോദ്ധാക്കാൾ രണ്ടു പേരും കീറിയ നിക്കറിട്ട പാവപ്പെട്ട കുട്ടികളായി മാറി. ഒരുവൻ പരിഭവത്തോടെ നോക്കി. തെറിച്ചു പോയ പാത്രം എടുത്തുകൊണ്ട് വന്ന് കുറെക്കൂടി അകലെ ഇരുന്ന മറ്റൊരു പാത്രത്തിനരികിൽ വച്ചു. വീണ്ടും മണൽക്കൂമ്പാരത്തിനിരുവശവും അവർ ഒരുങ്ങിത്തുടങ്ങി.

അറിയാതെ ഈ നേരമത്രയും താനും ആ കുട്ടികളെത്തന്നെ നോക്കിയിരിക്കുകയായിരുന്നല്ലോ എന്ന് അവൾ ഓർത്തു. മണൽ

പറ്റിപ്പിടിച്ച കറുത്ത തെ ച്ചിയും ചെമ്പിച്ച മുടിയും.... രാജകുമാരന്റെ ഭാവം അണിഞ്ഞ ശുഷ്കിച്ച മുഖങ്ങൾ. ഇത്തവണ ഒരാൾ കുതിര പ്പുറത്തുകയറിയാണ് വരവ്. നാക്കുകൊണ്ട് കുളമ്പടി കേൾപ്പിച്ച് കുതിച്ചെത്തുന്ന അവന്റെ കീറിയ നിക്കറിന്റെ ഒരു ഭാഗം തൂങ്ങിക്കി ടന്ന് വികൃതമായി ആടി. കടിഞ്ഞാൺ വലിച്ചു പിടിക്കുമ്പോൾ വാരി യെല്ലുകൾ തെളിഞ്ഞു കണ്ടു.

എന്തുകൊണ്ടോ മനസ്സിൽ കാർമേഘങ്ങൾ ഉയർന്നു വന്നു. ആ കുട്ടികളെ അങ്ങനെ നോക്കി ഇരിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. മുഖം തിരിച്ചു. നോട്ടം ഇടതുവശത്തെ പ്ലാറ്റ്ഫോറത്തിലേയ്ക്കായി. അവിടെ പഴയ മുഗൾ കൊട്ടാരങ്ങളുടെ ശൈലിയിൽ വാതിലുകളും ജനലുകളും ഒരുക്കിയ സസ്യേതര ഭോജനശാല. ഉള്ളിൽ പകൽസ മയത്തും തെളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന വൈദ്യുത വിളക്കുകളുടെ ധാരാളി ത്തം. മിഴികൾ അവിടെയും വിശ്രമിച്ചില്ല.

ഇളവെയിലേറ്റു മയങ്ങുന്ന വയലിലെ ഞാറ്റിൻ തലപ്പുകളെ തഴുകി നോട്ടം പുഴമണലിൽ എത്തി. ഇനി ഏറെ വൈകാതെ ഈ വണ്ടി ഇവിടെ നിന്ന് നീങ്ങും. പാലത്തിലൂടെ പുഴ താണ്ടി മറുകര യിലൂടെ ഓടും. വീണ്ടും പുഴകൾ, പാലങ്ങൾ. അങ്ങനെ വേന ലിൽ ഇതിലേറെ മണൽ തെളിയുന്ന പുഴയുള്ള ഗ്രാമത്തിലെത്തും. വയൽക്കരയിലെ പുതിയ വലിയ വീടും കുറെയകലെ തറവാടും സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന തന്റെ ഗ്രാമം. അവിടെ ഇപ്പോഴും ചെറുമക്കുട്ടി കൾ മഴച്ചാറലേറ്റു പണിയെടുക്കുന്നുണ്ടാവുമോ? അവരും ഇതു പോലെ കീറത്തുണി ചുറ്റി രാജകുമാരന്മാരായി അഭിനയിക്കുന്നു ണ്ടാകുമോ?

പെട്ടെന്ന് മനസ്സിൽ കാലത്തിന്റെ മണൽപ്പരപ്പ് താണ്ടി ഒരു വൃദ്ധൻ നടന്നു വന്നു. പുഴക്കരയുള്ള തകർന്ന ഇല്ലത്തെ തിരു മേനി. വേനലിൽ പുഴ വറ്റുമ്പോൾ വല്ലപ്പോഴും ഇക്കരയ്ക്കെത്തും. ജീർണ്ണിച്ച ഇല്ലത്തിന്റെ പ്രതിരൂപം പോലെ കൂനിയ ശരീരം. കുളിച്ച് മുടി കോതി വരാന്തയിൽ നില്ക്കുന്ന തന്നോടു പറയും,
'നല്ല മോരുണ്ടെങ്കിൽ ലേശം തരൂ കുട്ടീ. ഒരു മരുന്നിനാണ്.'

തിരുമേനിക്ക് മോരുതന്നെയാണ് മരുന്നെന്ന അറിവ് മന സ്സിൽ മുള്ളുതറയ്ക്കുമ്പോഴും ഒന്നും പുറത്തു കാട്ടാതെ മൊന്ത നിറയെ മോരു പകർന്നു കൊടുക്കും. കരയാതിരിക്കാൻ വേണ്ടിയും മനുഷ്യർ ചിരിക്കാറുണ്ടെന്ന് അന്നു തിരുമേനിയുടെ മുഖം തന്നെ പഠിപ്പിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകൻ മാധവൻ നമ്പൂതിരി കോളേജിൽ സഹപാഠിയായിരുന്നു. എപ്പോഴും മൂടൽമഞ്ഞുപോലെ വിഷാദം

പരക്കുന്ന ആ കണ്ണുകളിൽ അകലെ എവിടെയോ തെളിയുന്ന പ്രകാശം ഒരിക്കലും മങ്ങരുതേയെന്ന് എന്തുകൊണ്ടോ താൻ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു. മിച്ചമുള്ള വയലിൽ പണിക്കാരോടൊപ്പം കന്നു പൂട്ടാറുള്ള മാധവൻ നമ്പൂതിരിയെ തിരുമേനീ എന്നു വിളിച്ചപ്പോൾ മുഖഭാവം മാറിയത് ഇന്നും ഓർക്കുന്നു.

'അത്രയും സ്ഥാനം പോരാ. ചെറുമത്തിരുമേനീ എന്നായാലേ എനിക്കു തൃപ്തിയാവൂ.'

പിന്നെ ഒരിക്കലും തിരുമേനി എന്നു വിളിച്ചിട്ടില്ല. ഒരു പ്രത്യേക തരം സൗഹൃദം തങ്ങൾക്കിടയിൽ പൂചൂടി നിന്നിരുന്നു. കവിതയുടെ ഉപദ്രവം ഉണ്ടായിരുന്നു മാധവന്. വല്ലപ്പോഴും എഴുതുന്ന കവിത വായിക്കാൻ തരുമായിരുന്നു.

'കുട്ടിക്കും കുറച്ച് സംസ്കാരം ഉണ്ടാവട്ടേന്ന് കരുതി.'

'ഇപ്പോ അതില്ലെന്നാണോ?'

'ഉണ്ടെങ്കിൽ അത്രേം വലിയ കൊട്ടാരം കെട്ടുവാൻ അച്ഛനെ അനുവദിക്ക്വാരുന്നോ?'

'സംസ്കാരോല്ല്യാത്തോരാ അപ്പോ ഈ കൊട്ടാരങ്ങളൊക്കെ കെട്ടീത്?'

ചിരി കാണെക്കാണെ മാഞ്ഞുപോയ മുഖത്തുനിന്നും കേട്ട വാക്കുകൾ വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം വീണ്ടും ഓർമ്മയുടെ കാറ്റിൽ ഒഴുകിയെത്തുന്നു.

മനുഷ്യർ പണം ചെലവാക്കുന്ന രീതി നോക്ക്യാലറിയാം. അവരതെങ്ങനെ ഉണ്ടാക്കീന്ന്. കുട്ടീടച്ഛൻ ഇങ്ങനെ വാരിത്തൂവുന്നതിനെപ്പറ്റി ആള്വോള് എന്തൊക്ക്യാ പറേണതെന്നറിഞ്ഞാൽ - എല്ലാം സത്യമായിരുന്നു. കയ്പ്പുള്ളവയാണെങ്കിലും. അധികാരം വിറ്റ് പണമുണ്ടാക്കുകയായിരുന്നു അച്ഛൻ എന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥൻ. ഇല്ലെങ്കിൽ അത്രയേറെ തെങ്ങിൻ പറമ്പുകളും വയലുകളും എങ്ങനെ വാങ്ങിക്കൂട്ടാൻ കഴിഞ്ഞു?

അച്ഛന്റെ മകൾ തന്നെ എന്നു സമാധാനിക്കാമോ? ആർഭാടങ്ങളൊക്കെ ഒഴിവാക്കേണ്ട അശുദ്ധിയാണെന്നു മാധവൻ പഠിപ്പിച്ച പാഠം താൻ എന്നേ മറന്നു. ഇല്ലാത്തവരെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ഉള്ളവരുടെ അത്യാർത്തിയാണെന്ന് മാധവൻ പറയാറുള്ളതും ഓർക്കുന്നു.

'അരുൺ'

അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശബ്ദം ഓർമ്മകളിലെ വെളിച്ചം കെടുത്തി. അരുൺ ജനാലയ്ക്കരികിൽത്തന്നെ നിന്ന് ബിസ്കറ്റ് തിന്നു

കയാണ്. മണലിൽ കളിച്ചിരുന്ന കുട്ടികൾ ഇപ്പോൾ യുദ്ധം അവസാനിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. അവർ ആർത്തിയോടെ അരുണിന്റെ മുഖത്തേക്ക് നോക്കി നിൽക്കുകയാണ്.

'അരുൺ, അവർ നോക്കി നിൽക്കുമ്പോൾ ബിസ്കറ്റ് തിന്നേണ്ട. ഇവിടെ വന്നിരിക്കൂ. കമോൺ...'

അദ്ദേഹം ഗൗരവമാർന്ന സ്വരത്തിൽ പറഞ്ഞു.

'വൈ?'

അരുൺ അവിടെത്തന്നെ നിന്നു. നാടിന്റെ സമ്പദ്‌വ്യവസ്ഥ മെച്ചപ്പെടുത്തേണ്ട ഒരു ഉയർന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥന്റെ മറുപടി കേൾക്കാൻ അവൾ കാത്തിരുന്നു.

'ആ ചെക്കന്മാർ കൊതിയോടെ നോക്കി നിൽക്കുന്നതു കണ്ടില്ലേ?'

'അവരെന്തിനാ കൊതിക്കുന്നത്?'

'അവർ പാവങ്ങളായതുകൊണ്ട്.'

ഒരു കനത്ത നിശ്ശബ്ദത അവിടെ ചുഴിചുറ്റി നിന്നു. അവൾക്ക് ഉള്ളിൽ ഒരു നടുക്കം തോന്നി. ഒന്നും അറിയാതെ വെറുതെ ചോദ്യം ചോദിക്കുന്നത് ശീലമായിപ്പോയ മകനെ ശാസിക്കാത്തതിൽ അവൾക്ക് ജാള്യം തോന്നിയതേയില്ല. അവൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുഖത്തേക്ക് തന്നെ നോക്കിയിരുന്നു. മനസ്സിൽ നോക്കെത്താത്ത മൺപരപ്പിൽ കാലുകൾ കുടയുമ്പോഴും അവൾ കിതച്ചുകൊണ്ട് മുന്നേറാൻ ശ്രമിക്കുകയായിരുന്നു.

'അരുൺ ചോദിച്ച ചോദ്യം കേട്ടില്ലേ?'

അവൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രദ്ധതിരിക്കാൻ വിഫലമായി ശ്രമിച്ചു. അദ്ദേഹം ബ്രീഫ്കേസ് തുറന്ന് ഒരു കുപ്പി പുറത്തെടുത്തു. ഏതോ വിദേശ എംബസിയിലെ സുഹൃത്ത് സമ്മാനിച്ച വിശിഷ്ടപാനീയത്തിന്റെ കുപ്പി.

വണ്ടി പുറപ്പെടുകയായിരുന്നു. അരുൺ കയ്യിലുണ്ടായിരുന്ന ബിസ്കറ്റ് പാക്കറ്റ് ഭദ്രമായി അടച്ച് ജനാലക്കമ്പികൾക്കിടയിൽക്കൂടി നീട്ടി എറിഞ്ഞു. അതു കൃത്യമായി മണൽക്കൂമ്പാരത്തിൽ ചെന്നു വീണു. കൈവീശി നീങ്ങുന്ന അരുണിനെ നോക്കി, ബിസ്ക്കറ്റ് പാക്കറ്റ് തുറക്കുന്ന ധൃതിക്കിടയിലും അവർ കൈ വീശി.

വണ്ടി പാലം കടക്കുന്ന ശബ്ദം കാതിൽ മുഴങ്ങിയപ്പോൾ അവൾ കണ്ണടച്ചു ചാരിയിരുന്ന് സ്വസ്ഥത വീണ്ടെടുക്കാൻ പണിപ്പെട്ടു.

– 1982

■

കഥ/
മുരളി ജെ.നായർ

അച്ഛൻമലയാളം

"അച്ഛനെന്തിനാ കരേന്നേ?"

"ങേ!" മകളുടെ ചോദ്യം കേട്ടു അയാൾ അറിയാതെ കണ്ണു തുടച്ചു മുന്നിലെ ട്രാഫിക്കിൽ നിന്ന് കണ്ണെടുത്ത്, മുഖത്ത് ഒരു പുഞ്ചിരി വരുത്തി മകളെ നോക്കി.

"ഞാൻ കരേന്നില്ലല്ലോ!"

"എന്തിനാ അച്ഛാ ഇങ്ങനെ കള്ളം പറേന്നേ, ഞാൻ കണ്ടല്ലോ അച്ഛൻ കരേന്നേം കണ്ണുനീര് തുടക്കുന്നേം."

തന്റെ ജന്മദേശത്തിലെ നാടൻ മലയാളത്തിൽ തന്റെ മകൾ സംസാരിക്കുന്നത് അയാൾ കാതിൽ അമൃതവർഷം പോലെ കൊണ്ടാടി.

അവളുടെ മലയാളത്തനിമയെക്കാളും ഗാഢമായനോട്ടത്തെ നേരിടാനാകാതെ അയാൾ മുഖം തിരിച്ച് വീണ്ടും ട്രാഫിക്കിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. അതാ മുന്നില് വീണ്ടും ട്രാഫിക് കുരുക്ക്! ഒരിക്കലും ഈ സമയത്ത് ഇവിടെ ഇത്ര തിരക്ക് കണ്ടിട്ടില്ല. ന്യൂ ജേഴ്സി ടേൺപൈക്കിലെ എട്ടാമത്തെ എക്സിറ്റ് കഴിഞ്ഞു കാറുകളുടെയും ട്രക്കുകളുടെയും ലെയിനുകൾ വഴിപിരിഞ്ഞാൽ പിന്നെ ന്യൂയോർക്കിലെ സ്റ്റാറ്റൻ ഐലന്റ് വരെ ട്രാഫിക് ഏറെക്കുറെ നന്നായി പോകുന്നതാണ് തന്റെ അനുഭവം. പക്ഷേ ഇന്നെന്തോ സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നു.

പക്ഷേ ട്രാഫിക് ജാമിനെ ശപിക്കുന്നതിനു പകരം നന്നായി എന്നാണ് അയാളുടെ മനസ്സ് പറഞ്ഞത്. തനിക്ക് അത്രയും സമയം കൂടി തന്റെ മകളോടൊത്തു ചെലവഴിക്കാമല്ലോ. താൻ കേട്ടുവളർന്ന തന്റെ സ്വന്തം ഗ്രാമത്തിന്റെ ശൈലിയിലുള്ള അവളുടെ മലയാളം മനസ്സുനിറഞ്ഞ് ആഘോഷിക്കാമല്ലോ.

അങ്ങേയറ്റം ആകാംക്ഷയോടെയും പേടിയോടെയുമാണ് ഇത്തവണ മകളെ അവളുടെ മമ്മിയെ ഏൽപ്പിക്കാൻ പോകുന്നത്. ഇനി അവളെ കാണാൻ പറ്റുന്നത് ആറുമാസങ്ങൾക്കു ശേഷമായി

രിക്കുമല്ലോ. അപ്പോൾ അവളുടെ മലയാളം എങ്ങനെയായിരിക്കും എന്നോർക്കുമ്പോൾ പ്രജ്ഞ തളരുന്നതുപോലെ. ഒരിക്കൽ തനിക്ക് രണ്ടു മാസത്തെ പ്രൊജക്ട് ജോലിക്ക് ജപ്പാനിലേക്ക് പോകേണ്ടി വന്നു. തിരികെ വന്ന് മകളോട് സംസാരിച്ച താൻ ഞെട്ടിപ്പോയി. മലയാളം അവൾ ഏതാണ്ട് മറന്ന മട്ടായിരുന്നു. അന്നവൾക്കു മൂന്നര വയസ്സ് പ്രായം. അതിൽ പിന്നെ താൻ നീണ്ട കാലം വിദേശത്തു പോകുന്നത് നിർത്തി. ഏറിയാൽ രണ്ടാഴ്ച, അത്രമാത്രം.

എന്നാൽ ഇപ്പോൾ തനിക്ക് പിടിച്ചുനിൽക്കാൻ പറ്റുന്നില്ല. ആറുമാസത്തെ പ്രൊജക്റ്റിനു ജപ്പാനിലേക്ക് പോയെങ്കിലേ പറ്റൂ. തന്റെ ഔദ്യോഗിക ഭാവിയും തന്റെ കമ്പനിയുടെ തന്നെ നില നിൽപ്പും ഈ അസൈൻമെന്റിനെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു.

ആറുമാസത്തെ തന്റെ അഭാവത്തിൽ മകൾ മലയാളം മറക്കുമെന്നത് ഒരു പേടിപ്പിക്കുന്ന സാധ്യതയായി തന്നെ തുറിച്ചു നോക്കുന്നു. ഫോണിലൂടെ തനിക്ക് സംസാരിക്കാം, പക്ഷേ അവളുടെ മമ്മി അതിന് അവളെ ശിക്ഷിക്കും, അത് സങ്കൽപ്പിക്കാൻ കൂടി വയ്യ. നട്ടെല്ലിലൂടെ ഒരു ഭീതിയായി ആ ചിന്ത വീണ്ടും കത്തിപ്പടരുന്നു. ഒരുപക്ഷേ ഇത് തന്റെ വെറും ഉൽകണ്ഠ ആയിരിക്കാം, മകൾ മലയാളം മറക്കില്ലായിരിക്കാം. പക്ഷേ ഈ ഭീതി തന്റെ പ്രജ്ഞയെത്തന്നെ വേട്ടയാടുന്നു. എന്നാൽ തന്റെ ആറു മാസത്തെ വിദേശവാസം ഒഴിവാക്കാൻ പറ്റുന്നതുമല്ല. മലയാളിത്തം എന്നു പറയുന്നത് ഒരു ഭാഷയിൽ നിന്നുണ്ടാവുന്ന ഒരു ഐഡെന്റിറ്റി മാത്രമല്ല, അത് ഒരു സംസ്കാരം കൂടിയാണ്, താൻ മകളുടെ മമ്മിയോട് തർക്കിച്ചു നോക്കിയിട്ടുണ്ട്.

''വാട്ട് ഈസ് ദ കൾച്ചർ? ഞാൻ കാണുന്നതല്ലേ നിങ്ങളുടെ ആളുകളുടെ തനി സ്വഭാവം. ഇത്ര സംസ്കാരമില്ലാത്ത ഒരു വർഗം ഈ പ്രപഞ്ചത്തിലുണ്ടാവില്ല! നിങ്ങളുടെ ഭാഷകൊണ്ട് ആർക്ക് എന്ത് പ്രയോജനം? ജനിച്ചപ്പോൾ മുതൽ മലയാളം മാത്രം സംസാരിച്ച് നിങ്ങളുടെ ഇംഗ്ലീഷ് ഉച്ചാരണം ഈ പരുവത്തിലായി. എന്നെങ്കിലും ഇനി അത് നേരെയാക്കാൻ പറ്റുമോ? എഞ്ചിനീയർ ആണെന്നാണ് വയ്പ്. വായ തുറന്ന് ഒരു വാക്ക് പറഞ്ഞാല് ആർക്കെങ്കിലും മനസ്സിലാകുമോ? സോ മച്ച് എബൗട്ട് ദ കൾച്ചർ ആന്റ് യുവർ ലാംഗ്വേജ്!''

തന്നെ വിമർശിക്കുമ്പോൾ അവളുടെ ഇംഗ്ലീഷിന് എന്തു മൂർച്ച! അവളുടെ പരിഹാസത്തിനുമുമ്പിൽ പലപ്പോഴും തോറ്റു കൊടുക്കും. തർക്കിച്ച് ജയിക്കാൻ അറിയാഞ്ഞിട്ടല്ല. അതുകൊണ്ട്

പ്രത്യേക കാര്യമുണ്ടെന്ന് തോന്നിയിട്ടില്ല. തന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് ഉച്ചാരണം ഈ പരുവത്തിലായതുകൊണ്ട് എന്താ പ്രശ്നം. അമേരിക്കയിലെ പേരു കേട്ട ഒരു കമ്പനിയിൽ നല്ല ഒരു ജോലിയാണ് തനിക്കുള്ളത്. ഇൻഫർമേഷൻ ടെക്നോളജി ഫീൽഡിൽ ഉള്ള തന്റെ അറിവും പ്രാവിണ്യവും എല്ലാവരും അംഗീകരിക്കുന്നതുമാണ്. അതിനുതക്ക ശമ്പളവും കിട്ടുണ്ട്. തന്റെ ആക്സന്റ് കൊണ്ട് എന്തെങ്കിലും കുഴപ്പമുള്ളതായി ഇതുവരെ തോന്നിയിട്ടില്ല. ട്രാഫിക് ഇഴഞ്ഞാണ് നീങ്ങുന്നത്.

"ഇന്ന് നമ്മള് ഒരുപാട് താമസിക്കും. മമ്മി ദേഷ്യപ്പെടുകേം ചെയ്യും. അച്ഛൻ തിരികെപ്പോന്നു കഴിഞ്ഞായിരിക്കും മമ്മി എന്നെ വഴക്കു പറേന്നത്."

മകൾ വീണ്ടും പറയുന്നു. ഒരു അഞ്ചു വയസ്സുകാരിയുടെ ലോകജ്ഞാനത്തെക്കാളധികം കനമുണ്ട് അവളുടെ വാക്കുകളിലും ചോദ്യങ്ങളിലും നിരീക്ഷണങ്ങളിലും. അമേരിക്കയിൽ ജനിച്ചു വളർന്നവളാണെങ്കിലും മലയാളത്തിൽ സംസാരിക്കുമ്പോൾ നല്ല ഗ്രാമീണശൈലിയുടെ തൻമയത്വമുണ്ട്. ഒരു നീണ്ട അവധിക്കാലത്ത് തന്റെ മാതാപിതാക്കളോടൊപ്പം നാട്ടിൽ നിന്നപ്പോൾ കിട്ടിയ ശൈലിയാണിത്. അതങ്ങനെതന്നെ നിലനിർത്താൻ താൻ വളരെ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു.

രണ്ടു വർഷമായി വിവാഹമോചനം നടന്നിട്ട്. അന്ന് തുടങ്ങിയതാണ് ഈ റുട്ടീൻ. മകളുടെ കസ്റ്റഡി അവളുടെ അമ്മയ്ക്ക് കൊടുത്തുകൊണ്ടാണ് കോടതി വിധിച്ചത്, ആ വിധിയുടെ ഭാഗമാണ് എല്ലാ വീക്കെന്റുകളിലും മകളെ തന്നോടൊപ്പം വിടുക എന്നുള്ളത്. ശനിയാഴ്ച രാവിലെ താൻ ന്യൂയോർക്കിലെ ലോങ് ഐലന്റിൽ എത്തി മകളെ പിക്ക് ചെയ്തു ഫിലഡെൽഫിയയിലെ വീട്ടിലേക്ക് കൊണ്ടുവരും, എന്നിട്ട് ഞായറാഴ്ച വൈകുന്നേരം കൊണ്ട് തിരികെ ഏൽപ്പിക്കും. അഞ്ചുമണിക്കുമുമ്പ് മകളെ എത്തിക്കണമെന്നാണ് കോടതിയിൽ നിന്നുള്ള ഓർഡർ. പിക്ക് ചെയ്യാൻ വരുമ്പോഴോ തിരികെ വിടാൻ വരുമ്പോഴോ ഒന്നു വൈകിയാൽ അവളുടെ മമ്മിയുടെ തനിനിറം കാണാം. ലോങ് ഐലന്റിൽ ആ സ്ഥിരം ഷോപ്പിങ് മാളിന്റെ പാർക്കിങ് ലോട്ടിൽ അവൾ സമയത്തു തന്നെ എത്തും, മകളെ തന്നിൽ നിന്നും രക്ഷിച്ചെടുക്കാൻ.

"ഐ ആം സേവിങ് ഹെർ നോട് ഓൺലി ഫ്രം യു, ബട്ട് ഫ്രം യുവർ റെച്ചഡ് മലയാളം ആസ് വെൽ."

കോടതിവിധിയോടുള്ള അവളുടെ പ്രതികരണം അങ്ങനെ

യായിരുന്നു. നന്നായി മലയാളം സംസാരിക്കാൻ അറിയാമെങ്കിലും അവൾ അമേരിക്കൻ ആക്സന്റിലുള്ള ഇംഗ്ലീഷിലെ സംസാരിക്കൂ. അവളുടെ ഓരോ വാക്കിലും മലയാളഭാഷയോടുള്ള അവജ്ഞ നിഴലിച്ചിരിക്കും. തന്നെയും മലയാളത്തെയും വിമർശിക്കുമ്പോൾ അവളുടെ അമേരിക്കൻ ആക്സന്റ് ഒന്നു കൂടി തീവ്രമാകും. വെറും ആറു വർഷത്തെ വൈവാഹിക ജീവിതത്തിനിടയിൽ താൻ എന്തെല്ലാം കേട്ടിരിക്കുന്നു!

"എന്താ ഇന്ന് ഇത്ര ട്രാഫിക്, ഞായറാഴ്ചയല്ലിയോ?" മകൾ ആരോടെന്നില്ലാതെ പറഞ്ഞു. ഇന്ന് നമ്മൾ തീർച്ചയായും താമസിക്കും. അയാൾ മകളെ ഒന്നു നോക്കുകമാത്രം ചെയ്തു.

"കഴിഞ്ഞപ്രാവശ്യം താമസിച്ചപ്പോൾ മമ്മി എന്നോടു ഒത്തിരി ദേഷ്യപ്പെട്ടു. ഞാൻ കരഞ്ഞു പറഞ്ഞു, മമ്മീ, ട്രാഫിക് വാസ് റിയലി ബാഡ്, വീ ലെഫ്റ്റ് ഹോം ഏർലി ഇനഫ് എന്നൊക്കെ. മമ്മി അതൊന്നും കേട്ടതേയില്ല. എന്നേം അച്ഛനേം ഒത്തിരി വഴക്കു പറഞ്ഞു."

"സോറി."

"അച്ഛനെന്തിനാ സോറി പറയുന്നേ? മമ്മീടെ സ്വഭാവമില്ലയോ അത്. ആരെന്തു പറഞ്ഞാലും മമ്മിക്കു വേണ്ടതേ മമ്മി വിശ്വസിക്കൂ."

മകളുടെ വാക്കുകളിലെ ഗൗരവം അല്പ്പം അമ്പരിപ്പിച്ചു.

"താമസിക്കുന്നതിലല്ല മമ്മിക്ക് ദേഷ്യം. ഞാൻ കുറേ നേരം കൂടി മലയാളം പറഞ്ഞു ഇരിക്കുന്നതാ കാര്യം."

ഹാവൂ, ട്രാഫിക് കുരുക്ക് അവസാനിച്ചെന്നു തോന്നുന്നു. അയാൾ കാറിന് വേഗത കൂട്ടി. ശനിയാഴ്ചകളിൽ മകളെ തന്നെ ഏൽപ്പിച്ചു പോകാൻ അവളുടെ മമ്മിക്ക് ധൃതിയാണെന്ന് പലപ്പോഴും തോന്നിയിട്ടുണ്ട്. അതവളുടെ വ്യക്തിപരമായ കാര്യം. ഒരു വീക്കെൻഡ് വിസിറ്റിൽ താൻ ഫിലാഡെൽഫിയയ്ക്ക് തിരികെ പോകാതെ മകളോടൊപ്പം ന്യൂയോർക്കിലെ ഒരു സുഹൃത്തിന്റെ വീട്ടിൽ കഴിഞ്ഞതിന് എന്തെല്ലാം പുകിലാണ് അവള് ഉണ്ടാക്കിയത്, ദൈവമേ.

"ഐ വിൽ നോട്ട് ലെറ്റ് ഇറ്റ് ഹാപ്പെൻ എഗൈൻ. നിങ്ങള് അവളോട് എത്രവേണമെങ്കിലും ആ നശിച്ച ഭാഷ സംസാരിച്ചോളൂ. പക്ഷേ വേറെ മലയാളികളോടൊപ്പം അവള് മിംഗിള് ചെയ്യുന്നത് ഞാൻ സമ്മതിച്ചു തരില്ല. യു ഹാവ് ദ വിസിറ്റേഷൻ റൈറ്റ്സ്, നോട്ട് യുവർ ഫ്രൻഡ്സ്."

വല്ലാത്ത കാർക്കശ്യത്തോടെയാണ് അവൾ അത് പറഞ്ഞത്. എഞ്ചിനീയറിങ്ങ് ഡിഗ്രിവരെ കേരളത്തിൽ പഠിച്ച തനിക്ക് മലയാളഭാഷ ജീവവായുവാണ്. അമ്മയുടെ മുലപ്പാലോടൊപ്പം കിട്ടിയ അമൃതാണ്. ലോകത്തെ എല്ലാ അറിവുകളും സ്വാംശീകരിക്കാനുള്ള വഴിയാണ്. തന്റെ മകൾ സുന്ദരഭാഷ സംസാരിക്കണം. ഒരു ഭാഷ കൂടി അറിയുന്നതു എപ്പോഴും ഒരു അഡ്വാന്റേജ് ആണെന്ന് അവളുടെ മമ്മിയോടു പറഞ്ഞുനോക്കിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ എന്തു പ്രയോജനം?

"ലിസൺ മാൻ, കേരളത്തിൽ പോലും ഇപ്പോൾ ആരും മക്കളെ മലയാളം പഠിക്കാൻ വിടാറില്ല. ലേബേഴ്സ് പോലും മക്കളെ ഇംഗ്ലീഷ് മീഡിയമാണ് പഠിപ്പിക്കുന്നത്. താൻ ഏത് ലോകത്താ ജീവിക്കുന്നത്?"

കൊഴുത്ത ഇംഗ്ലീഷിലുള്ള അവളുടെ വാക്കുകളിൽ എപ്പോഴും കാണുന്ന പ്രകടമായ ഭാവം പരിഹാസമാണ്. താൻ നല്ലതെന്ന് കരുതുന്ന എല്ലാറ്റിനെയും പരിഹസിക്കുന്നതിൽ അവൾക്ക് ഒരുതരം ഗൂഢമായ ആനന്ദമുള്ളതുപോലെ. അവൾ വായിച്ചു കേട്ട അറിവോ പറഞ്ഞുകേട്ട അറിവോ ആണ് പരിഹാസത്തിലൂടെ വിളമ്പുന്നതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ വളരെ എളുപ്പമാണുതാനും. പതിനഞ്ചു വയസ്സുവരെ ഡെൽഹിയിലും അതിനുശേഷം അമേരിക്കയിലും ജീവിച്ച അവൾക്ക് ഹിന്ദിയിലും ഇംഗ്ലീഷിലുമുള്ള അറിവ് മനസ്സിലാക്കാം. എന്നാൽ മലയാളത്തോട് ഇത്ര പുച്ഛം തോന്നേണ്ട കാര്യമുണ്ടോ? മാതാപിതാക്കൾ മലയാളികളായിപ്പോയതുകൊണ്ട് മാത്രം മലയാളിയായവൾ, എന്നാൽ ഭാഷാപരമായ ആ ലേബലിനെ അങ്ങേയറ്റം അവൾ വെറുക്കുന്നു.

"അച്ഛാ പതുക്കെ!."

തന്റെ തൊട്ടുമുമ്പിലെ കാർ പെട്ടെന്ന് ബ്രേക്ക് ചെയ്തത് താൻ കാണുന്നതിന് മുമ്പേ മകൾ കണ്ടു. വണ്ടി പെട്ടെന്ന് നിർത്തി. മകൾ മുന്നോട്ടൊന്നാഞ്ഞു. സ്റ്റാറ്റൻ ഐലന്റ് ആയി. ഇവിടെയാണ് സാധാരണ കൂടുതൽ ട്രാഫിക് ജാം കാണേണ്ടത്. ഇന്നെന്തോ അത്ര കുഴപ്പമില്ലെന്ന് തോന്നുന്നു. ഇനി വെറസ്സാനോ ബ്രിഡ്ജ്. അത് കഴിഞ്ഞു ബെൽറ്റ് പാർക്ക് വേയിലേക്ക്. ചിലപ്പോൾ ബെൽറ്റ് പാർക്ക് വേയിലും വലിയ ട്രാഫിക് ജാം കാണാറുണ്ട്.

മകളെ മലയാളം പഠിപ്പാക്കാനേ പാടില്ല എന്നായിരുന്നു അവളുടെ മമ്മിയുടെ വാശി. മകൾ മലയാളം സാസാരിക്കണമെന്ന്, എഴുതാനും വായിക്കാനും പഠിക്കണമെന്ന് തനിക്ക് അതിലേറെ

വാശിയായിരുന്നു. മകൾക്ക് മലയാളം പഠിക്കാൻ വലിയ ഉൽസാഹവുമായിരുന്നു. മലയാളം അക്ഷരമാല ഇതിനകം പഠിച്ചു കഴിഞ്ഞു. അവളെ പഠിപ്പിക്കാൻ നാട്ടിലെ ഒന്നാം പാഠപുസ്തകവും താൻ കൊണ്ടുവന്നു. പക്ഷേ പഠനം വീക്കെന്റുകളിൽ തന്നെ വിസിറ്റ് ചെയ്യുമ്പോൾ മാത്രം. മകൾ മലയാളം മറക്കാതിരിക്കുന്നത് തന്നോടൊപ്പമുള്ള ഈ വീക്കെന്റ്വാസം കൊണ്ട് മാത്രമാണ്.

"അച്ഛാ!"

എന്തെങ്കിലും ഗൗരവമായി ചോദിക്കാനുള്ളപ്പോൾ മകൾ വിളിക്കുന്ന ആ പ്രത്യേക വിളികേട്ട് അയാൾ വീണ്ടും മകളെ നോക്കി. ഒരു പ്രത്യേക ഈണമുണ്ട് ആ വിളിക്ക്. ച്ഛ എന്ന അക്ഷരത്തിന്റെ കൂടെ ഒരു ഛ കൂടെ ചേർത്ത്, പിന്നെ അവസാനത്തെ ആ ഒന്നുകൂടെ നീട്ടി. അത് കേൾക്കുമ്പോൾ അയാൾ പ്രതീക്ഷാനിർഭരനാവുന്നു. എന്തോ സങ്കീർണ്ണ പ്രശ്നമാണ് മകൾ ചോദിക്കാൻ പോകുന്നത്. ആ ഈണത്തിലാണവൾ ഇപ്പോൾ വിളിക്കുന്നത്.

"അച്ഛാ, അപ്പൂപ്പനും അമ്മൂമ്മയും ഇങ്ങനെ അച്ഛന്റെ മലയാളത്തിന്റെ കാര്യം പറഞ്ഞ് വഴിക്കിടുമായിരുന്നോ?"

അയാൾ അന്തം വിട്ടു.

"അതിന്റെ ആവശ്യമില്ലായിരുന്നു മോളേ, അപ്പൂപ്പനും അമ്മൂമ്മയും ഒരേ പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് വന്നവരായിരുന്നു. രണ്ടുപേരും മലയാളം പറഞ്ഞിരുന്നു."

"എന്താച്ഛാ പാരമ്പര്യം എന്നുവെച്ചാല്?"

"അത് നമ്മുടെ പൂർവ്വികർ, ആൻസിസ്റ്റേഴ്സ്, ജീവിച്ച രീതിയാണ്. അവരുടെ ഉടുപ്പും, നടപ്പും, തീറ്റിയും, ഭാഷയും, ഭക്തിയും ഒക്കെ അതിൽപ്പെടും."

മകൾ അല്പനേരം ചിന്തയിലാണ്ടു.

"അപ്പോൾ ആ പാരമ്പര്യം എനിക്കൊന്നു പഠിക്കാൻ എന്താ വഴി?"

അയാൾക്ക് വീണ്ടും ഉത്തരം മുട്ടി. ആ പാരമ്പര്യം ഇപ്പോൾ കേരളത്തില് പോലുമില്ലന്ന് മകളോട് എങ്ങനെ പറയും?

"ഇനിയൊരു സ്കൂൾ വെക്കേഷനിൽ നമുക്ക് നാട്ടിൽ പോയി കുറേക്കാലം നിൽക്കാം. അപ്പോൾ മോൾക്ക് അതൊക്കെ കുറെ മനസ്സിലാകും."

അയാൾ സ്വയം ആശ്വസിക്കാനെന്നോണമാണ് അത് പറഞ്ഞത്. അവധിക്കു നാട്ടിൽ പോകുമ്പോൾ കേരളത്തിൽ പോകാൻ ~~പോകാൻ~~ ഇവളുടെ അമ്മക്ക് എന്തു മടിയായരുന്നു. തന്റെ ബന്ധു

ക്കളോട് സംസാരിക്കുന്നതും അവരോട് ഇടപഴകുന്നതും അവൾക്ക് അങ്ങേയറ്റം വെറുപ്പായിരുന്നു. കേരളം ഒരു ശപിക്കപ്പെട്ട നാടായി ട്ടാണ് അവൾ എപ്പോഴും ചിത്രീകരിച്ചിരുന്നത്. തന്റെ മാതാപി താക്കളെ അമേരിക്കയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നതിൽ എന്തു എതിർപ്പാ യിരുന്നു അവൾക്ക്! അവര് വന്നാൽ മകളുടെ ജീവിതം തുലഞ്ഞു പോകും എന്ന രീതിയിലായിരുന്നു അവളുടെ ഭാവം. അതുകൊണ്ട് തന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട അച്ഛനെയും അമ്മയെയും അമേരിക്ക കാണി ക്കാൻ വിവാഹമോചനംവരെ കാത്തിരിക്കേണ്ടിവന്നു.

''സ്റ്റാച്ച്യു ഓഫ് ലിബർട്ടി!''

മകൾ എഴുന്നേറ്റ് നിന്ന് ഇടതുവശത്തേക്ക് കൈചൂണ്ടി പറ ഞ്ഞു. എന്നും വെറസ്സാനോ ബ്രിഡ്ജിന്റെ പകുതി എത്തുമ്പോഴുള്ള പതിവാണിത്. സ്റ്റാച്ച്യു ഓഫ് ലിബർട്ടിയോട് അവൾക്ക് എന്താ ണിത്ര ഇഷ്ടം എന്നൊരിക്കൽ ചോദിച്ചു.

''അത് ഫ്രീഡത്തിന്റെ സിംബൽ ആയതുകൊണ്ട്''

അവൾക്കറിയാവുന്ന രീതിയിൽ അവൾ ഉത്തരവും തന്നിരുന്നു.

മോളെ, ഞാനും നീയും സ്വതന്ത്രരായിരുന്നെങ്കിൽ എനിക്കും നിനക്കും ഇഷ്ടം പോലെ സമയം ഒരുമിച്ച് ചെലവഴി ക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നെങ്കിൽ, അയാൾ കണ്ണു തുടച്ചു.

വെറസ്സാനോ ബ്രിഡ്ജിന്റെ അവസാനം എത്താറായപ്പോൾ ട്രാഫിക് വീണ്ടും മന്ദഗതിയിലായി. അപ്പോഴാണ് ശ്രദ്ധിച്ചത്. ബെൽറ്റ് പാർക്ക്‌വേയിൽ ട്രാഫിക് ജാമാണ്. ഇനി ഒരു ഇരുപതു മൈലോളം ബെൽറ്റ് പാർക്ക്‌വേയിലൂടെ ഓടണം. ഇക്കണക്കിന് എപ്പോഴെ ത്തുമോ ആവോ! മറിച്ചൊന്ന് ചിന്തിച്ചപ്പോൾ, മകളുടെ മലയാളം കേൾക്കാൻ ദൈവം തനിക്ക് കൂടുതൽ സമയം അനുവദിച്ചു തന്ന തായാണ് അയാൾക്ക് തോന്നിയത്. അതിനു ദൈവത്തിനു നന്ദി പറഞ്ഞു.

ആറുമാസം കഴിയുമ്പോഴേക്കും എന്താകും ഇവളുടെ മല യാളത്തിന്റെ അവസ്ഥ? ഒരു പക്ഷേ ഈ മലയാളശൈലി കേൾക്കാൻ ജീവിതത്തിൽ ഇനി ഇതുപോലെ അവസരം കിട്ടി എന്നു വരില്ല. അയാള് വീണ്ടും കണ്ണുതുടച്ചു.

''ദൈവമേ, ഈ യാത്ര അവസാനിക്കാതിരുന്നെങ്കിൽ.......''

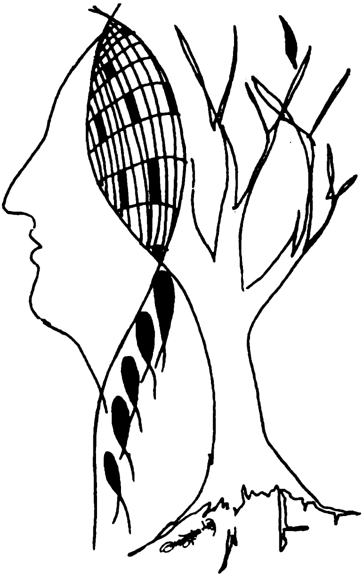
ബെൽറ്റ്പാർക്ക് വേയിൽ കണ്ണെത്താ ദൂരം മൂന്നു ലൈനായി നിശ്ചലമായി കിടക്കുന്ന കാറുകളെ നോക്കി അയാൾ മനസ്സിൽ പ്രാർത്ഥിച്ചു.

■

കവിത/

ഡി.കെ.എം. കർത്താ

മനോജീയം



1. രതിമനോജീയം[1]

എത്ര കണ്ടാലും തീരാതെ പോരാതെ
നിന്നെ നോക്കിജ്ജ്വലിപ്പൂ ഞാൻ മോഹിനി!
എന്റെ കണ്ണിലെത്തീയിൽ നീയിന്ധനം,
എന്റെ ചുണ്ടിലെച്ചൂടിൽ നീ ചുംബനം,
എന്റെ നാഡിയിൽ നീ ദ്രുതകമ്പനം.
എത്രയേറെപ്പുണർന്നു മുകർന്നാലും
തീരെയെൻകൊതി മാറാതെ, യാറാതെ
നിന്നെത്തേടുമെൻ ചുണ്ടിൽ നീ തേൻകണം,
എന്റെ മൂക്കിൽ നീ കസ്തൂരിമാദകം,
എന്റെ കാതിൽ നീ സീൽകൃതിരഞ്ജനം,
എൻ തൊലിയിൽ നീ നിർവൃതിമജ്ജനം,
എന്റെ മജ്ജയിൽ നീ സോമബൈന്ദവം.[2]

2. പ്രീതിമനോജീയം

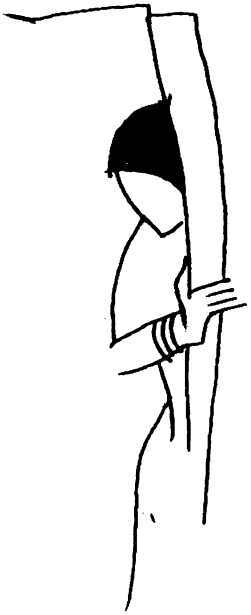
എത്ര ചേർന്നാലും പോരാതെ, തീരാതെ,
നിന്നെയുൾക്കൊണ്ടുണർന്നു ഞാൻ ഗേഹിനി!
എന്റെ വാഴ്വിലെത്തീയിൽ നീ ചന്ദനം,
എന്റെ നെഞ്ചിലെ നോവിൽ നീ സാന്ത്വനം,
എന്റെയുള്ളിലെച്ചിന്തിൽ നീ ഷഡ്ജമം.
എത്ര പെയ്താലും തോരാത്ത, തീരാത്ത
നിൻ കനിവിൻ നനവിൽ ഞാനങ്കുരം,
എന്റെ വേരിനു നീ നിത്യജീവനം,
എന്റെ ശാഖയിൽ നീയേ കിസലയം,
എന്നിലകളിൽ നീയേ ഹരിതകം,
എന്റെ പൂക്കളിൽ നീ മധുസൗരഭം,
നിൻ കനികളിൽ ഞാൻ ബീജസൗഭഗം.

1. രതിയും പ്രീതിയും – കാമദേവന്റെ രണ്ടു പത്നിമാർ
2. പീയൂഷവൃഷ്ടിം വർഷന്തി / ബൈന്ദവീ പരമാ കലാ (തന്ത്രാലോകം 3/676-അഭിനവഗുപ്തൻ)

കവിത/

പി.എൽ. ശ്രീധരൻ പാറക്കോട്

രണ്ടു കവിതകൾ



1. ജീവിതം

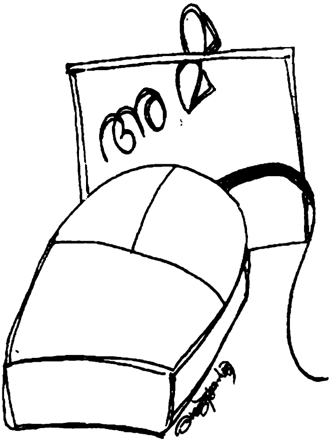
പാത്തും പതുങ്ങിയും
പാതിരനേരത്തു
പയ്യാരക്കാരനരികിലെത്തും!
ഉള്ളതുവെച്ചു
വിളമ്പിവെക്കാനായി-
ട്ടുള്ളും തുറന്നവൾ
കാത്തിരിക്കും!!
കണ്ണും തുടച്ചുകൊ -
ണ്ടെല്ലാം കഴിയുമ്പോ -
ളൊന്നൊന്നായൊക്കെയു -
മോർത്തു വെക്കും
ഇങ്ങനെയാണവ -
ളെങ്കിലും ജീവിച്ചി -
ടുന്നു മരിക്കുവാനായിടാതെ!

2. മിഥ്യ

ഓടിയെത്തുന്ന സന്തോഷമൊക്കെയു -
മോർത്തിരിക്കാത്ത നേരത്തു പോയിടാം
കാത്തിരിക്കണമില്ലാത്തതൊന്നുമേ,
ഒട്ടുമുണ്ടാകയില്ലൊരു കാലവും !

കവിത/സന്തോഷ് നെടുങ്ങാടി

വരമൊഴി



എന്തൊരത്ഭുതം! കീപാഡിലിന്നുഞാ-
നെൻ വിരൽ തുമ്പു സഞ്ചലിപ്പിക്കവേ
തൊട്ടു മേലെ തെളിയുന്നിതക്ഷണം
മാതൃഭാഷതൻ ദിവ്യമാം മുദ്രകൾ
മെല്ലെ മംഗ്ലീഷു കട്ടകൾ തട്ടവേ
സ്ക്രീനിലെത്തുന്നു തുഞ്ചന്റെ ശാരിക
പണ്ടു പ്രസ്സിൽ മഷിയാടിനിന്നതാം
അച്ചുകൂടങ്ങളെങ്ങോ മറഞ്ഞുവോ
താളിയോലയും ആണിയും മാറിയീ
പേപ്പറും മഷിപ്പേനയും വന്നപോൽ
പുതുലിപിതൻകുത്തൊഴുക്കിൽചിരം
ശൂന്യമാകുന്നെഴുത്തുമേശപ്പുറം
കൈക്കുടന്നയിൽ ലോകം ചുരുങ്ങവെ
താളിലൊന്നുമെഴുതേണ്ടതില്ലിനി
മാറ്റിവെക്കുക പേനയും പെൻസിലും
ടൈപ്പുചെയ്യുവാൻ കീബോർഡു നീർത്തുക
എത്ര വൃത്തിയിൽ വെട്ടും തിരുത്തലും
അത്രഭംഗിയിൽ ക്ഷിപ്രപ്രസാധനം
പിന്നെ ബ്ലോഗിലും ഫേസ്ബുക്കിലും തഥാ
പോസ്റ്റിലാഗോളമാത്മപ്രകാശനം
പിന്നെ നീളവേ ചർവ്വണം മണ്ഡനം
ഖണ്ഡനങ്ങൾ കമന്റുകളങ്ങനെ
ചോർന്നു പോകാതെ വായിച്ചെടുക്കണം
വർത്തമാനവും ഭൂതവും ഭാവിയും
തീപിടിച്ചിന്നു ജീവിതം പായവേ
സ്ക്രീൻ നിറക്കുന്നതീമൊഴിക്കൂട്ടുകൾ
ഭാഷ ചോരാതെ യൂഴിയിലക്ഷരം
കാത്തു വെക്കുന്ന പുത്തനെഴുത്തുകൾ!

ഭദ്രദീപം

ഡോ.പി.നാരായണൻകുട്ടി

ചേർപ്പ്, തൃശ്ശൂർ- വില 65.00

അന്യൂനമായ രചനാശില്പചാതുരികൊണ്ടും, പദസമ്പത്തുകൊണ്ടും ഭാവനകൊണ്ടും അനുഗൃഹീതനായ കവിയാണ് ഡോ. പി. നാരായണൻ കുട്ടി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യകവിത അച്ചടിച്ചുവരുന്നത് മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപതിപ്പിലെ ബാലപംക്തിയിൽ-1952 ൽ. കവിതയെഴുതാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരു വിദ്യാർത്ഥിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വലിയൊരംഗീകാരമായിരുന്നു അത്; അക്കാലത്ത് 'ഭദ്രദീപം' എന്ന് 2013ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഈ കാവ്യസംപുടം, ശ്രീ നാരായണൻകുട്ടിയുടെ പ്രഥമസമാഹാരമാണ്. കേവലം 41 കവിതകൾ മാത്രം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഗ്രന്ഥം- ഇക്കാലത്തിനിടെ അദ്ദേഹം എഴുതിയ കവിതകളിൽ നിന്ന് തെരഞ്ഞെടുത്തവ. ഇത്രയും പറഞ്ഞാൽ, നമ്മുടെ കാവ്യമണ്ഡലത്തിൽ ഡോ.നാരായണൻകുട്ടി എന്ന കവി എങ്ങനെ ഒറ്റപ്പെട്ട് മാറിനിൽക്കുന്നു എന്ന് പിന്നെ വിശദീകരിക്കേണ്ടതില്ല. "എഴുതിക്കഴിഞ്ഞാലുണ്ടാകുന്ന സുഖവും സംതൃപ്തിയും മാത്രമാണ് എന്റെ രചനകളുടെ പ്രേരക ശക്തി. അതിനപ്പുറമൊരു പ്രസിദ്ധീകരണത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാറില്ല എന്നതത്രേ വാസ്തവം" എന്ന, കവിയുടെ സത്യവാങ്മൂലം ഇതോടൊപ്പം ചേർത്ത് വായിക്കുകയുംചെയ്യാം. എൺപതുകളിലെ മലയാള കവിതയിലെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ എഴുതാനാരംഭിക്കുന്ന ഒരു കവിയുടെ രചനകളിൽ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ അനുരണനങ്ങളുണ്ടാവുന്നത് തികച്ചും സ്വാഭാവികം മാത്രം. 'ഭദ്രദീപ' ത്തിലെ ആദ്യകാല രചനകളിൽ, ചങ്ങമ്പുഴ കവിതകളുടെ കാൽത്തളകിലുക്കം കേൾക്കാം.

സ്ഫുടതരമായ സ്വർഗ്ഗീയനിർവൃതി-
ക്കിടയിലെന്മനംമുങ്ങിമയങ്ങവെ,
അരികിൽ നിന്നു മന്ദാക്ഷമധുരമാം
ചിരിപൊഴിച്ചാക്കമനിയാൾ മൗനമായ്
മദവിവശനായെങ്ങുഞാ,നെന്നുടെ
ഹൃദയമാനന്ദക്കന്ദളസുന്ദരം!
മിഴിതുറന്നു നോക്കീടവേ പുഞ്ചിരി
ച്ചരികിലില്ലാവരാംഗിയാ,ളെങ്ങുപോയ്
പരിസരംഹാ, പരിശൂന്യ, മെങ്ങുപോയ്
അരിയതാരക, യൂറുന്നു വേദന!

എന്ന്, ആദ്യകാലരചനയായ 'നിർവൃതിയിൽ' എന്ന കവിത അവസാനിക്കുന്നു. ഈ വരികൾ ചങ്ങമ്പുഴയുടേതെന്ന്, സാമാന്യം കാവ്യപരിചയ

മുള്ള ഒരു വിദ്യാർത്ഥി സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തിയാൽ അത്ഭുതപ്പെടേണ്ടതില്ല. ശൈലിയിൽ,ഭാഷയിൽ,ഭാവത്തിൽ എല്ലാം ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കയ്യൊപ്പുണ്ട്. എന്നാൽ പിൽക്കാലരചനകളിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ, ശ്രീ നാരായണൻ കുട്ടി, ചങ്ങമ്പുഴ സ്വാധീനത്തിൽ നിന്നും ക്രമേണ വഴിമാറുന്നതും കാവ്യരചനയുടെ രംഗത്ത് തന്റേതുമാത്രമായ ശൈലികണ്ടെത്തുന്നതും വ്യക്തമായി തൊട്ടറിയാവുന്നതാണ്. 'ചൊല്ലിയാട്ടം' എന്ന കവിതയിൽ,

നാട്യക്കാരനിവൻ- ചൂണ്ടു
വിരലെൻ നേർക്കു നീളവേ
അതിൻ നേർക്കുച്ചമലറീ-
യുള്ളിൽദ്ദുശ്ശാസനാദികൾ.
ധർമ്മനീതികൾതൻ നീവി-
ക്കുത്തിൽ കൈവെച്ചീടും ശഠൻ
എൻകണ്ണിൽ, കൈവിരൽത്തുമ്പിൽ
പുനർജ്ജന്മങ്ങൾ നേടവേ
കൈയടിച്ചഭിനന്ദിച്ചോർ
കണ്ടുവോ നിങ്ങളെൻ മുഖം?
കളിജീവിതമായ്ക്കണ്ട
കലാകാരന്റെ നേർമുഖം!

എന്ന് നാരായണൻകുട്ടി എഴുതുമ്പോൾ സ്വന്തമായ രാജവീഥിയിലൂടെ നടന്നു നീങ്ങുന്ന കവിയെ നാം തിരിച്ചറിയുന്നു. ആതുരശുശ്രൂഷാരംഗത്തെ ബദ്ധപ്പാടുകൾ മൂലമോ അതോ എഴുത്തിനോട് താൻ പുലർത്തിപ്പോന്ന നിർമ്മമതകൊണ്ടോ എന്തോ, ഡോ,നാരായണൻ കുട്ടി നിരന്തരം എഴുതിക്കൊണ്ടിരുന്നില്ല എന്നത്, നമ്മുടെ കാവ്യമേഖലയെ അത്രയും ദരിദ്രമാക്കിയിട്ടുണ്ട്; ഇളം തലമുറ മലയാളകവിതയെ കോലം കെടുത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഇക്കാലത്ത് വിശേഷിച്ചും.

ശ്രീരാമോദന്തം- മലയാളപദ്യവിവർത്തനം

ചേന്ദൻ തുളസീദളം

(കേരളബുക്ട്രസ്റ്റ്, കോഴിക്കോട് വില: 70/-)

പദസ്ഥൈര്യം വന്ന കവിയാണ് ചേന്ദൻ തുളസീദളം. അക്കാര്യം, സ്വരചനകളിലൂടെ അദ്ദേഹം നേരത്തെ തെളിയിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നിട്ടും, വിനയാന്വിതം അദ്ദേഹം വിളിച്ചുപറയുന്നു. 'താൻ സംസ്കൃത ഭാഷയുടെ ബാലപാഠങ്ങൾ പഠിച്ചുതുടങ്ങിയത്, ജോലിയിൽ നിന്ന് വിരമിച്ച ശേഷമാണ്' എന്ന്. ഈ ദാഹം അദ്ദേഹത്തെ ശ്രീരാമോദന്തത്തിലെത്തിക്കുന്നു. വായിച്ചുകഴിഞ്ഞപ്പോൾ, 'ശ്രീരാമോദന്തം' തർജ്ജമ ചെയ്താലോ എന്നായി. അങ്ങനെ ഈ വൃത്താനുവൃത്തപരിഭാഷ.

വാല്മീകി രാമായണത്തിന്റെ അതിസംക്ഷിപ്തരൂപമായ ലഘു സംസ്കൃത കാവ്യമാണ് 'ശ്രീരാമോദന്തം'. രാമായണകഥ കേവലം 153 അനുഷ്ടുപ്പുശ്ലോകങ്ങളിലൊതുക്കിയിരിക്കുന്നു. അടിസ്ഥാനപരങ്ങളായ വ്യാകരണ ഭാഗങ്ങൾ ഉറച്ചു കഴിഞ്ഞ് 'ശ്രീരാമോദന്തം' വായിച്ചു തുടങ്ങുക - ഇങ്ങനെയൊരു വിദ്യാഭ്യാസരീതി നമ്മുടെ നാട്ടിലും പണ്ടുണ്ടായിരുന്നുപോൽ. ഈ ലഘു കാവ്യം ഏതാനും പഠിച്ചു കഴിയുമ്പോഴേയ്ക്കും വിഭക്തി ഉറച്ചുകിട്ടും എന്നും നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. വ്യാകരണത്തിന്റെ അടിത്തറയോടെ, ലഘുകാവ്യത്തിലൂടെ കടന്ന് ഭാഷയിൽ അധീശത്വം നേടുക എന്നു തന്നെ പദ്ധതി. അക്ഷരമാലയിലെ ഏതാനും അക്ഷരങ്ങൾ വലിച്ചുവാരി എഴുതാറായാൽ കവിതയെഴുതാനാരംഭിയ്ക്കുകയെന്നതാണല്ലോ നമ്മുടെ ഇന്നത്തെ ഭാഷാപഠനരീതി; വ്യാകരണം എന്ന പദം പോലും വരേണ്യമെന്ന് ഉപേക്ഷിയ്ക്കുകയും.

ഈ സാഹചര്യത്തിൽ, ശ്രീ ചേന്ദന്റെ ഈ പരിഭാഷാകൗതുകവും അമോഘപരിഭാഷയും പ്രത്യേകപരാമർശം അർഹിക്കുന്നു. കിട്ടാവുന്നേടത്തോളം പരിഭാഷകളും വ്യാഖ്യാനങ്ങളും വായിച്ചുപഠിച്ചുകൊണ്ട് നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു മഹോദ്യമം. 'ശ്രീരാമോദന്ത'ത്തെ കഴിയുന്നത്ര ലളിതമായ ശൈലിയിൽ മലയാള വായനക്കാർക്ക് പരിചപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കാനുള്ള എളിയ ശ്രമം എന്ന്, അപ്പോഴും, അദ്ദേഹം വിനയാന്വിതനാകുന്നു. ശ്രീരാമോദന്തവിവർത്തനം,ഗ്രന്ഥകാരന്റെ സംസ്കൃത പ്രണയത്തിനും കവിത്വശ്കതിക്കുമുള്ള ദർശനമാണെന്ന്, സംസ്കൃത പണ്ഡിതനായ ഡോ.എൻ.വി.പി. ഉണിത്തിരി, അവതാരികയിൽ.

അയത്നലളിതവും അതീവ സുന്ദരവുമാണ് ശ്രീ ചേന്ദന്റെ പരിഭാഷ. വൃത്താനുവൃത്ത-പദാനുദ വിവർത്തനത്തിന്റെ കഠിനതയോ ദുർഘടങ്ങളോ പാകപ്പിഴവുകളോ സംഭവിച്ചിട്ടുള്ളതായി ഒരിടത്തും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനില്ല. അതേ സമയം, മലയാളത്തിന്റെ ലളിതവും സുന്ദരവുമായ വഴക്കം പാലിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഭാഷാപഠനമാരംഭിക്കുന്ന ഓരോ വിദ്യാർത്ഥിയും ശ്രീ ചേന്ദന്റെ ശ്രീരാമോദന്തപരിഭാഷ വായിച്ചു പഠിച്ചിരിക്കേണ്ടതാണ്.

അക്ഷരകാണ്ഡം

ഡോ.കെ.ഉണ്ണിക്കിടാവ്

(പബ്ലി: വി.പത്മാവതി, 87, നായിഡു സ്ട്രീറ്റ്, കോട്ടൂർപുരം, ചെന്നൈ. വില: 90/-)

ഒരു പുരുഷായുസ്സു മുഴുവനും തന്നെ ഭാഷാപഠനത്തിന് ഉഴിഞ്ഞുവെച്ച, ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ഭാഷകളുടെ അക്ഷരചൈതന്യത്തെ വ്രതശുദ്ധിയോടെ അന്വേഷിച്ചുപോന്ന ബഹുഭാഷാപണ്ഡിതനായിരുന്ന ഡോ.

കെ.ഉണ്ണിക്കിടാവിന്റെ അക്ഷരകാണ്ഡം, ഈ രംഗത്ത് അദ്ദേഹമനുഷ്ഠിച്ച ദീർഘതപസ്സിന്റെ സദ്ഫലങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണ്. നേരംകൊല്ലികൾ വായിച്ചുരമിക്കുന്ന അരോചകികൾക്ക്, ഗവേഷണാത്മകങ്ങളായ ഇത്തരം രചനകൾ ഹൃദ്യങ്ങളായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. അത്തരക്കാരെ ഉദ്ദേശിച്ചല്ല, ഈ വിധമുള്ള രചനകൾ രൂപം കൊള്ളുന്നതും, പുസ്തക രൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്നതും. എന്നാൽ ബന്ധപ്പെട്ട വിഷയങ്ങളിൽ ഗവേഷണത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്ന വിദ്യാവ്യസനികൾ അവശ്യം വാങ്ങുകയും വായിച്ചു പഠിക്കുകയും സൂക്ഷിച്ചുവെയ്ക്കുകയും ചെയ്യേണ്ട ഒരമൂല്യഗ്രന്ഥമാണിത്. ദ്രാവിഡ അക്ഷരമാലകളെക്കുറിച്ച് പലപ്പോഴായി എഴുതിയ ലേഖനങ്ങളാണ് ഇതിലെ ഉള്ളടക്കം. പണ്ഡിതവരേണ്യന്മാരായ ചില മുൻഗാമികളുടെ ചില പ്രസ്താവനകൾ, ശരിയല്ലെന്ന് സ്വന്തം അന്വേഷണഫലമായി വിവേചിയ്ക്കുമ്പോൾ, ശക്തമായ ഭാഷയിൽത്തന്നെ അക്കാര്യം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതിൽ, ഡോ.ഉണ്ണിക്കിടാവിന് ദാക്ഷിണ്യമേതുമില്ല. വരരുചിയുടെ കാലം മുതൽ പരമ്പരയായി വരുന്ന കടപയാദിയുടെ ചരിത്രം മാറ്റി മറിയ്ക്കാൻ, സ്വന്തം അഭ്യൂഹങ്ങളെ ചരിത്രമാക്കി കല്പിച്ച് ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള നടത്തുന്ന ശ്രമത്തെ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട്, ഡോ. ഉണ്ണികിടാവ് എഴുതുന്നു. ആർക്കും അറിയാത്ത ചരിത്രത്തിന്റെ ആണി തറച്ച് തന്റെ അഭ്യൂഹങ്ങളെ ചരിത്രമാക്കി ഉറപ്പിക്കുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാധാരണ സമ്പ്രദായമാണ്.(പുറം 151) അറിയാത്ത കാര്യത്തെപ്പറ്റി എന്തെങ്കിലും എഴുതിക്കൂട്ടി ചരിത്രപരമായി സ്വീകാര്യമല്ല എന്നുപറയുന്നതിലെന്താണർത്ഥം? എന്ന് എടുത്തു ചോദിക്കാനും ഗ്രന്ഥകാരൻ മടിക്കുന്നില്ല. പ്രൊഫസർ ഇളംകുളത്തിനോ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശിഷ്യന്മാർക്കോ മറശ്ശീലപിടിച്ച് അത്ര എളുപ്പത്തിൽ മൂടിവെയ്ക്കാൻ കഴിയാത്തവിധം ഭീമമായ ഒരു സംസ്കൃതപാരമ്പര്യം നമുക്കുണ്ട് എന്ന് പ്രസ്താവിച്ചുകൊണ്ടും അതിലെ ഭൂരിഭാഗവും ഇനിയും കണ്ടെത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു എന്ന് അടിവരയിട്ടുകൊണ്ടുമാണ്, ഡോ. ഉണ്ണിക്കിടാവ് തന്റെ ഗ്രന്ഥം അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്. ഇത്രയും ഉള്ളിൽ വെച്ചുകൊണ്ടാണ് ഭാഷാഗവേഷണ വിദ്യാർത്ഥികൾക്കുള്ളതാണ് 'അക്ഷരകാണ്ഡം' എന്ന് നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചത്. താൻ നടന്നുപോന്ന വഴിയിൽ വെളിച്ചം വിതറുകയും, പിറകെ വരുന്നവർക്ക് തന്നെ കടന്ന് മുന്നോട്ടു പോകാൻ ദിശാസൂചന നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നതുതന്നെ, ഡോ.ഉണ്ണിക്കിടാവിന്റെ 'അക്ഷരകാണ്ഡ'-ത്തിന്റെ പ്രസക്തിയും മഹത്വവും.

■

KAVANAKAUMUDI

Vol XVII - Issue:2 November 2014 - January 2015 Price: 25/-

www.aryavaidyasala.com

Kottakkal ayurveda

Ayurvedic Hospital & Research Centre, Kottakkal (Tel. No. 0483 2808000)

Ayurvedic Hospital & Research Centre, Delhi (Tel. No. 011 22106500)

Ayurvedic Hospital & Research Centre, Trikkakkara (Kochi) (Tel. No. 0484 2554000)

Ayurvedic Hospital & Research Centre, Aluva (Tel. No. 0484 2839076)

നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഔഷധസംസ്കാരം

കോട്ടയ്ക്കലും ഡൽഹിയിലും ആലുവയിലും കൊച്ചിയിലും ആശുപത്രികൾ | കോട്ടയ്ക്കൽ ചാരിറ്റബിൾ ഹോസ്പിറ്റൽ | കോട്ടയ്ക്കലും കഞ്ചിക്കോട്ടും നഞ്ചൻകോട്ടും ഔഷധനിർമ്മാണഫാക്ടറികൾ | അഞ്ഞൂറിലധികം ശാസ്ത്രീയ ഔഷധങ്ങൾ | ഗവേഷണത്തിനും പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനും പ്രത്യേകം വിഭാഗങ്ങൾ | ഔഷധത്തോട്ടങ്ങൾ | ഔഷധസസ്യഗവേഷണകേന്ദ്രം | ആയുർവേദപഠന സൗകര്യങ്ങൾ | 27 ശാഖകൾ, 1500 – ൽപരം അംഗീകൃതവിതരണക്കാർ | പി. എസ്. വി. നാട്യസംഘം | മൊബൈൽ മെഡിക്കൽ യൂണിറ്റ് | വൈദ്യരത്നം പി. എസ്. വാരിയർ മ്യൂസിയം |

ആയുർവേദത്തിന്റെ ആധികാരികമാർഗ്ഗം

വൈദ്യരത്നം പി.എസ്. വാരിയരുടെ

ആര്യവൈദ്യശാല

ESTD 1902 കോട്ടയ്ക്കൽ-676 503, കേരളം

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

E-mail: mail@aryavaidyasala.com www.aryavaidyasala.com

Our Branch Clinics across the country

Adoor- 04734 220440, **Ahmedabad**- 079 27489450, **Aluva** - 0484 2623549, **Bangalore** - 080 26572956, **Chennai** - 044 26411226, **Coimbatore** - 0422 2491594, **Ernakulam** - 0484, 2375674, **Indore** - 0731 2513335, **Jamshedpur** - 0657 6544432, **Kannur** - 0497 2761164, **Kolkata** - 033 24630661, **Kottakkal** - 0483 2743380, **Kottayam** - 0481 2574817, **Kozhikode(Kallai Road)** - 0495 2302666, **Kozhikode(Mananchira)** - 0495 2720664, 2723450, **Madurai** - 0452 2623123, **Mangalore** - 0824 2443140, **Mumbai, Sion (E)** - 022 24016879, **Mumbai, Vashi** - 022-27814542, **Mysore** - 0821-2331062, **New Delhi** - 011 24621790, **Palakkad(Vadakanthara)** - 0491 2502404, **Palakkad(Town)** - 0491 2527084, **Secunderabad** - 040 27722226, **Thiruvananthapuram** - 0471 2463439, **Thrissur** - 0487-2380950, **Tirur** - 0494 2422231

Printed and published by K.V. Ramakrishnan and owned by N.V. Krishna Warrior Smaraka Trust Apporna, Chembukavu, Thrissur - 680020 and Printed at Kamala Printers, 7/615 Oyitty Road, CLT-1 and Published at Kottakkal. Editor: K.V. Ramakrishnan