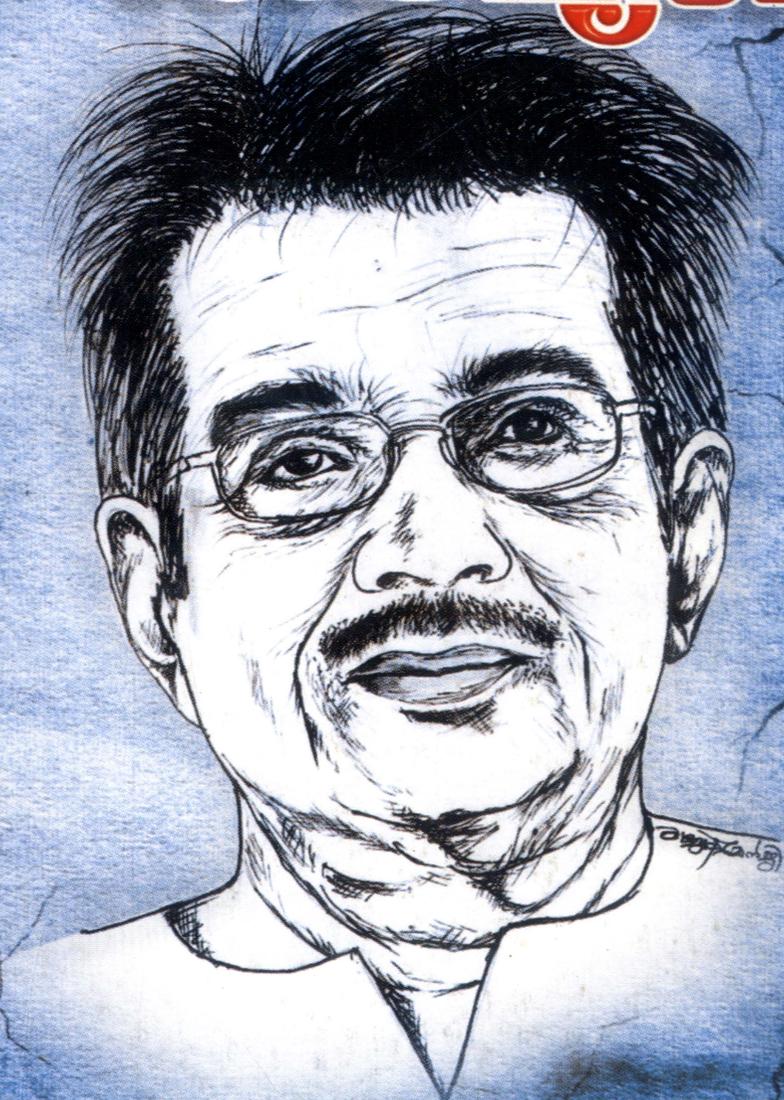


67

2015 ഫെബ്രുവരി - ഏപ്രിൽ

കവന കൗമുദി



(1934-2015)

കവന കൗമുദി

(എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരീയർ
സ്ഥാപക ട്രസ്റ്റിന്റെ മുഖപത്രം)

പുസ്തകം 17 ലക്കം 3
2015 ഫെബ്രുവരി-ഏപ്രിൽ
വില: 25 രൂപ

ചീഫ് എഡിറ്റർ:
ഡോ. എം.ആർ. രാഘവവാരീയർ

എക്സിക്യൂട്ടീവ് എഡിറ്റർ:
എം.എം. സചിന്ദ്രൻ

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

ഡിസൈൻ:
രാജേഷ് മോൻജി

കവർ ടൈറ്റിൽ:
പ്രസാദ്

മുഖച്ചിത്രം:
യുസഫലി കേച്ചേരി
(വര-രാജേഷ് മോൻജി)

എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരീയർ
സ്ഥാപക ട്രസ്റ്റ്
(റജി.440/92)
'അപൂർണ്ണ', ചെമ്പുക്കാവ്,
തൃശ്ശൂർ -680020

കാവന കൗമുദി

ത്രൈമാസിക

ഒറ്റപ്രതി: 25.00
വാർഷിക വരിസംഖ്യ: 100.00
വിദേശത്ത് - 20 ഡോളർ

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

മുൻകൂറി: **07** എൻ. വി. യുടെ ജന്മശതാബ്ദി
കെ.വി.രാമകൃഷ്ണൻ

ലേഖനം: **12** യുസഫലി കേച്ചേരി എന്ന പുണ്യസ്മൃതി
കെ.പി.ശങ്കരൻ

16 കവിത - ഭാവനയോ, വ്യൂത്പത്തിയോ?
പ്രൊഫ.മേലത്ത് ചന്ദ്രശേഖരൻ

32 മാരാരുടെ ലീലാനിരൂപണം-
യുക്തിയും യുക്തിഭംഗവും
കെ.എം. നരേന്ദ്രൻ

39 നമ്പ്യാരുടെ അനോപമഹാസ്യം
പ്രൊഫ. പി.നാരായണമേനോൻ

49 ഉന്നതങ്ങളിൽ - ഉറച്ച ചുവടോടെ
കെ.പി.ശങ്കരൻ

60 അപണ്ഡിതന്മാർക്കു വേണ്ടി
വി.വി.ഗോവിന്ദൻ നായർ

65 'അ' എഴുതാതെ മലയാളം പഠിപ്പിക്കാം
ഭാഷാ പഠനം, ഒരവലോകനം
ഡോ.കെ.പരമേശ്വരൻ

70 കവിതയും അലങ്കാരവും
ടി.കെ. അച്യുതൻ

കഥ: **85** കാഴ്ചയുടെ അതിരുകൾ
സുജാത ഹിരണ്മയി

കവിത: **93** കൂടുമാറ്റം
ശ്രീധരനുണ്ണി

06 കത്നുകൾ **94** എൻ.വി.യും മാരാരും
കരിമ്പുഴ രാമചന്ദ്രൻ

97 വായനമുറി രാജേഷ് മോൻജി **95** ഇത്തത്തയെന്നേ വരാതിരുന്നൂ?
പദ്മദാസ്

കത്തുകൾ

ശ്രീമൻ,

‘കവനകൗമുദി’ നവംബർ-ജനുവരി ലക്കത്തിലെ രണ്ട് പ്രബന്ധങ്ങൾ ഏറെ ശ്രദ്ധേയമായി. ആദ്യത്തേത് ശ്രീ.കെ.പി.ശങ്കരൻ ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം മണിപ്രവാളത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതിയതാണ്. കവികളെ വിചാരണ ചെയ്യാതെ, അവരുടെ ഹൃദയത്തിലേക്ക് കടന്നുചെല്ലുകയും നമ്മെ കൊണ്ടുചെല്ലുകയുമാണല്ലോ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പതിവ്. ഇവിടെ ശ്രീകൃഷ്ണ ചരിതം തന്നെ മുൻനിർത്തി അക്കാര്യം വിദഗ്ധമായി നിറവേറ്റിയത് എന്തുകൊണ്ടും ഉചിതമായി. തുള്ളലുകളിലെ കുഞ്ചൻ തേപ്പും കോപ്പുമുണ്ട്; അതൊന്നുമില്ലാത്ത കുഞ്ചൻ എന്ന കവിയെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വാഭാവികരൂപത്തിൽ കണ്ടറിയാൻ ഏറ്റവും നല്ലത് മണിപ്രവാളം തന്നെയാണ്.

എന്റെ കുട്ടിക്കാലത്ത്, മൂന്നാം ക്ലാസ് തൊട്ടാണെന്നു തോന്നുന്നു, മണിപ്രവാളത്തിലെ ചില സർഗ്ഗങ്ങൾ പാഠ്യവിഷയമായിരുന്നു. സംസ്കൃതഭാഷയുടെ വ്യാകരണനിയമങ്ങളിലേക്ക് കടക്കാതെ തന്നെ അതുമായി ഒരു സാമാന്യപരിചയം, സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളുടെ പേരും ലക്ഷണവുമൊന്നും ഹൃദിസ്ഥമാക്കാതെതന്നെ അവയിലെ താള വൈചിത്ര്യങ്ങളുമായി ഒരിണക്കം, കവിതാസൗന്ദര്യത്തിലേക്ക് ഒരു പ്രവേശം, സാഹിത്യത്തിലെ മഹാവിസ്മയമായ ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ ചരിതവുമായി ഒരു ചങ്ങാത്തം- ഇത്രയുമാണ് ഈയൊരു പാഠപുസ്തകം വഴി ഞങ്ങൾ നേടിയെടുത്തത്. എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ജീവിതത്തിൽ കൈവന്ന ചില സൗഭാഗ്യങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് ഈ മണിപ്രവാളസംസ്കാരം. ഈയൊരു പ്രബന്ധം വഴി ശങ്കരൻ മാസ്റ്റർ എന്ന ഒരിക്കൽകൂടി നാലാം ക്ലാസിലെ ബെഞ്ചിലിരുത്തിക്കളഞ്ഞു - നന്ദി !

മണിപ്രവാളം ഇന്ന് സ്കൂളിൽ പഠിപ്പിക്കാറില്ല എന്നാണറിവ്. മത്സരിച്ച് കേമത്തം കാട്ടുക എന്നത് വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനപ്രമാണമായി അവരോധിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു കാലത്ത്, ശ്രീകൃഷ്ണ കൃഷ്ണലന്മാരുടെയും മറ്റും കഥകൾ പള്ളിക്കൂടത്തിന്റെ പടിപ്പുറത്ത് നിൽക്കേണ്ടവ തന്നെ.

മറ്റേ പ്രബന്ധം ശ്രീ.സി.വി.ഗോവിന്ദന്റെ കാളിദാസപാഠമാണ്. മാഹാകവിയുടെ ഉള്ളല്ലോ, ഉള്ളിന്റെ ഉള്ളുതന്നെയാണ് ലേഖകൻ നമുക്ക് കാട്ടിത്തരുന്നത്. കാളിദാസൻ ജീവിതത്തിൽനിന്ന് പഠിച്ച പാഠവും കാളി

(ശേഷം പേജ് 69-ൽ)

എൻ.വി. യുടെ ജന്മശതാബ്ദി

2015 - 2016 എൻ.വി കൃഷ്ണവാരിയരുടെ നൂറാം ജന്മവാർഷികമാണ്. മേയ് 2015 - മേയ് 2016 ആണ് കൃത്യമായി പറഞ്ഞാൽ എൻ.വിയുടെ ജന്മശതാബ്ദി.

1989 ഓഗസ്റ്റ് 12-ാം തീയതിയാണ് എൻ.വി. അന്തരിച്ചത്. അദ്ദേഹം അന്തരിച്ചിട്ട് 26 വർഷം കഴിഞ്ഞു. നമ്മുടെ യുവതലമുറയ്ക്ക് എൻ.വി എന്ന മഹാപ്രതിഭയുടെ ചൈതന്യം യാഥാർഹം തിരിച്ചറിയാനോ ഉൾകൊള്ളാനോ ഇടയായിട്ടുണ്ട് എന്ന് എനിക്ക് തോന്നുന്നില്ല. മലയാളഭാഷയിൽ, സാഹിത്യത്തിൽ, പൊതുവേ നമ്മുടെ നാടിന്റെ സംസ്കൃതിയിൽ തന്റേതായ ഒരു കാലഘട്ടത്തിന് ജന്മം നൽകി കടന്നു പോയ ശതാവധാനിയാണെന്നു എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ. 1990-നു തൊട്ടു മുമ്പുള്ള അര നൂറ്റാണ്ടുകാലത്തെ നമ്മുടെ നാടിന്റെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ, എൻ. വി. സ്വന്തം ധൈഷണിക ഇടപെടലുകൾ കൊണ്ടും സർഗ്ഗാത്മക സംഭാവനകൾ കൊണ്ടും സമ്പന്നതരമാക്കിയിട്ടില്ലാത്ത ഒരു കർമ്മരംഗവുമില്ല എന്നു പറഞ്ഞാൽ അതിശയോക്തിയാവില്ല. നമ്മുടെ കവികളുടെ ഇടയിൽ അദ്ദേഹം മഹാനായ നിരൂപകനാ

യിരുന്നു! നിരൂപകരുടെ ഇടയിൽ മഹാനായ കവിയും. ആഗോളതലത്തിൽ, നാനാരംഗങ്ങളിലുമുളവാകുന്ന വിജ്ഞാന വിസ്മയോടനന്തിന്റെയും വികാസ പരിണാമങ്ങളുടെയും സമസ്ത ചൈതന്യവും ഉൾക്കൊള്ളാനും ആവിഷ്കരിക്കാനും പാകത്തിൽ മലയാളഭാഷയെ ആധുനീകീകരിക്കുക എന്നത് എൻ.വിയുടെ ചിരകാല സ്വപ്നമായിരുന്നു. വിശദാംശങ്ങളിലേക്ക് പോകാതെ ഒരൊറ്റ സൂചനകൊണ്ട് കാര്യത്തിന് കുറച്ചുകൂടി തെളിമ നൽകാം.

ഇന്ത്യാമഹാരാജ്യം സ്വാതന്ത്ര്യമായിട്ട് അറുപത്തെട്ട് വർഷം, ഇവിടെ പ്രാദേശിക ഭാഷകളുടെ സമ്പുഷ്ടീകരണം കൂടി ലക്ഷ്യമാക്കി, ഭാഷാടിസ്ഥാനത്തിൽ സംസ്ഥാനങ്ങൾ പുനഃസംവിധാനം ചെയ്ത്, കേരളം എന്ന സംസ്ഥാനം രൂപം കൊണ്ടിട്ട് അൻപത്തെട്ട് വർഷങ്ങൾ, നമ്മുടെ വിദ്യാഭ്യാസ സംവിധാനത്തിൽ ഒരു കുട്ടിക്ക് ഇന്നും മലയാളം അക്ഷരമാല പോലും പഠിക്കാതെ വിദ്യാഭ്യാസം പൂർത്തിയാക്കാം എന്ന് കവിത പറഞ്ഞു കേട്ടിട്ടുണ്ട്. കവിത വക്രോക്തിയാണെങ്കിലും, ചിലപ്പോൾ നേരും പറയാറുണ്ട് പോൽ. അതുപോകട്ടെ. മലയാളം ഇവിടെ ഭരണ ഭാഷയാക്കിക്കളയാമെന്ന് നാം ആണ്ടോടാണ്ട് പ്രതിജ്ഞയെടുത്ത് പോരാറുണ്ട്. മലയാളം എവിടെ എന്നുമാത്രം ആർക്കെങ്കിലും കൃത്യമായി അറിയുമോ എനിക്കറിയില്ല. പക്ഷേ ഒന്നനിക്കറിയാം. തിളയ്ക്കുന്ന തീ കൊണ്ട് എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ 1983 ൽ എഴുതിയ രണ്ടു വാചകങ്ങൾ സ്റ്റേറ്റിലെ മുഖ്യ എക്സിക്യൂട്ടീവ് എന്ന നിലയിൽ മുഖ്യമന്ത്രിയുടെ ചുമതലയാണ് 'ഭരണം പ്രാദേശിക ഭാഷയിലൂടെയാക്കുക' എന്നത്. മുഖ്യമന്ത്രിക്കും താല്പര്യമുണ്ടെങ്കിൽ (താല്പര്യം മാത്രം പോരാ, കഴിവ് കൂടിയുണ്ടെങ്കിൽ), മൗലികമായ ഈ ജനാധിപത്യ പരിഷ്കാരം കേരളത്തിൽ ചുരുങ്ങിയ സമയത്തിനകം യാഥാർത്ഥ്യമായിത്തീരുന്നതിന് ഒരു തടസ്സവും ഞാൻ കാണുന്നില്ല. ഈ അഭിപ്രായം കൂറേക്കൂടി കണിശതയും മുർച്ചയുമുള്ള സ്വരത്തിൽ പിന്നീടൊരു ലേഖനത്തിൽ എൻ.വി ആവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിൽ ഇച്ഛാശക്തിയുള്ള ഒരു മുഖ്യമന്ത്രി ഉണ്ടാകുന്ന കാലത്തേ ഇവിടെ മലയാളം ഭരണഭാഷയാവുകയുള്ളൂ. മലയാളഭാഷയുടെ കാര്യത്തിൽ എൻ.വിയുടെ ആകുലതകൾ എത്രമാത്രം തീവ്രതരങ്ങളായിരുന്നു എന്നു വായിച്ചെടുക്കാൻ ഇത്രയും മതി എന്ന് തോന്നുന്നു. താൻ ഇടപെട്ട് പോന്ന സമസ്ത രംഗങ്ങളിലും ഈ താല്പര്യവും ഉൽക്കണ്ഠയും എൻ.വി പുലർത്തിപ്പോന്നിരുന്നു എന്നതാണ് വാസ്തവം.

കേരളീയ സമൂഹം, ഇന്ന് ശ്വസിച്ചുശ്കൊള്ളുന്ന ശാസ്ത്രബോധത്തിന് എൻ.വിയോടുള്ള കടപ്പാട് കാലം തിരിച്ചറിയും. പത്രപ്രവർത്തന രംഗത്ത്, വിശേഷിച്ചും സാഹിത്യപ്രവർത്തനരംഗത്ത് എൻ.വിയുടെ സംഭാവന നിസ്തുലമാണ്. രാഷ്ട്രീയം അധരവ്യായാമവും ധനാർജ്ജന മാർഗ്ഗവും ആക്കുന്ന നമുക്ക് എൻ.വിയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിലെ രാഷ്ട്രീയ ചൈതന്യം തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയില്ല. 1940 കളിൽ സജീവ രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്ക് എടുത്ത് ചാടാൻ ഒന്നിലധികം തവണ ഒതുങ്ങി എൻ.വി, അന്ന് ആ ചെളിയിലിറങ്ങാതിരുന്നത് നന്നായി എന്ന്, ഇന്ന് എന്റെ മനസ്സ് പറയുന്നു. അദ്ദേഹം അന്ന് ആ സാഹസം ചെയ്തിരുന്നില്ലെങ്കിൽ നമ്മുടെ രാഷ്ട്രീയ രംഗം എന്താകുമായിരുന്നു എന്ന് ഊഹിക്കാൻ എനിക്കു കഴിയില്ല. പക്ഷേ അങ്ങനെ സംഭവിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ 'ജീവിതവും മരണവും' പോലൊരു കവിത, 'കാളിദാസന്റെ സിംഹാസനം' പോലൊരു കവിത, 'മേൽപത്തൂരിന്റെ വ്യാകരണ പ്രതിഭ' പോലൊരു പഠനഗ്രന്ഥം, വരും തലമുറയിലെ സൂക്ഷ്മ ബുദ്ധിക്ക് താലോലിക്കാൻ മലയാളഭാഷയിലുണ്ടാകുമായിരുന്നില്ല എന്ന് ഞാൻ ഉറച്ച് വിശ്വസിക്കുന്നു.

എൻ. വിയെ വിലയിരുത്താൻ ഞാനാളല്ല. ഞാനതിന് തുനിയുന്നുമില്ല, എങ്കിലും, ഈ ശതാബ്ദി വേളയിൽ ഇങ്ങനെയൊരു മനുഷ്യൻ കുറച്ച് മുന്പേ നടന്ന് പോയിട്ടുണ്ട്. എന്ന് ഇവിടത്തെ ഇളംതലമുറയോട് വിളിച്ചു പറയാൻ എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരീയർ സ്മാരക ട്രസ്റ്റിന്റെ ഒരളിയ പ്രവർത്തകൻ എന്ന നിലയ്ക്ക് ഞാൻ ഉത്തരവാദിപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ഈ പാശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഈ ശതാബ്ദിക്കാലത്ത് എൻ.വിയുടെ പേരിൽ എന്തൊക്കെ ചെയ്യാൻ മോഹിക്കണം എന്ന കാര്യത്തിൽ ട്രസ്റ്റ് ഭാരവാഹികളും സമാന മനസ്കരായ കുറച്ച് സുഹൃത്തുക്കളും ഒരുമിച്ചിരുന്ന് ആശയവിനിമയം നടത്തിയത്. മോഹം പൂവാണ്, എല്ലാ പൂവും കായ്കൊള്ളും എന്ന് വരില്ലല്ലോ.... കവന കൗമുദിയുടെ സുഹൃത്തുക്കളുടെ മുമ്പിൽ ഈ പൂക്കളൊക്കെയൊന്ന് നിരത്തിവെയ്ക്കാൻ ഈ സന്ദർഭം ഉപയോഗിക്കട്ടെ... അങ്ങനെ ചെയ്യുമ്പോൾ രണ്ടു കാര്യമാണ് എന്റെ മനസ്സിലുള്ളത്. ഒന്ന്: എൻ. വിയെ ആദരിക്കുന്ന എല്ലാ മനസ്സുകളുടെയും കൂടായ ശ്രമത്തിലൂടെ മാത്രമേ ഈ പരിപാടികളൊക്കെ സഫലമായി നടപ്പാക്കാൻ കഴിയൂ എന്ന ബോധ്യത്തിൽ എല്ലാ സുഹൃത്തുക്കളുടെയും

സഹകരണം ഇക്കാര്യത്തിലുണ്ടാവണമെന്നഭ്യർത്ഥിക്കുക. രണ്ട് ഇതിലുൾപ്പെടാത്ത എന്തെങ്കിലും പരിപാടി നടപ്പിലാക്കണം, നടപ്പിലാക്കാം എന്ന് തോന്നുന്ന സുഹൃത്തുക്കളെ, അതിനെക്കുറിച്ച് ലോചിക്കാൻ സമയമായി എന്ന് ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുക.

മുൻ സൂചിപ്പിച്ച പോലെ ഈ കാലയളവിൽ ചെയ്യണമെന്ന് ട്രസ്റ്റ് മോഹിക്കുന്ന പരിപാടികളുടെ ഔപചാരികമായ ഉദ്ഘാടനം 2015 മെയ് 13 ന് തിരുവനന്തപുരത്ത് വെച്ച് നടത്തുന്നു. ലാംഗ്വേജ് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിന്റെ സഹകരണത്തോടെ നടത്തപ്പെടുന്ന ഈ പരിപാടിക്ക് നേതൃത്വം നൽകുന്നത് സുഗതകുമാരിയാണ്. തുടർന്ന് കേരളത്തിലെ ഓരോ ജില്ലയിലും എൻ. വിയുടെ പേരിൽ ഒരു സമ്മേളനമെങ്കിലും നടത്തണമെന്ന് തീരുമാനിച്ചിട്ടുണ്ട്. തിരഞ്ഞെടുത്ത ക്യാമ്പസ്സുകളിലും വായനശാലകളിലുമായി ഈ കാലയളവിൽ വ്യക്തമായ പാഠ്യക്രമത്തോടെ എൻ.വി.യെക്കുറിച്ച് നൂറ് ക്ലാസ്സുകൾ സംഘടിപ്പിക്കുകയാണ് മറ്റൊരു പരിപാടി.

യുവതലമുറയ്ക്ക് ചുരുങ്ങിയ തോതിലെങ്കിലും എൻ. വിയെ പരിചയപ്പെടുത്തുകയും എൻ.വി.യെ കൂടുതൽ അറിയുകയും ഉൾക്കൊള്ളുകയും ചെയ്യാൻ അവരെ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തോടെ എൻ.വിയുടെ ഒരു ജീവിത കഥ തയ്യാറാക്കുന്നു.

കേന്ദ്ര സാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ സഹകരണത്തോടെ എൻ. വിയുടെ പേരിൽ ഒരു മുഴുദിന ദേശീയ സെമിനാർ നടത്താൻ കഴിയുമെന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കുന്നു. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി വിപുലമായ തോതിൽ ഒരു ദേശീയ സെമിനാർ എൻ.വിയുടെ പേരിൽ കോഴിക്കോട്ട് വെച്ച് നടത്താൻ തീരുമാനിച്ചിട്ടുള്ളതായി അനൗപചാരികമായി അറിയിച്ചിട്ടുണ്ട്.

എൻ.വി സാഹിത്യം പൂർണ്ണമായും ഡിജിറ്റലൈസ് ചെയ്യണമെന്ന് ആഗ്രഹമുണ്ട്. ഈ ശതാബ്ദിക്കാലത്ത് പുറത്തിറക്കുന്ന കവന കൗമുദിയുടെ നാല് ലക്കങ്ങൾ എൻ.വി സ്പെഷ്യൽ പതിപ്പുകളാക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടന്ന് വരുന്നു,

എൻ.വി.യെ കുറിച്ച് ഒരു ഡോക്യുമെന്ററി ചിത്രം തയ്യാറാക്കുക, എൻ.വി. ഒരു ഓർമ്മപ്പുസ്തകം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുക, ഒരു എൻ.വി ബിബ്ലിയോഗ്രാഫി തയ്യാറാക്കാനുള്ള ശ്രമം തുടങ്ങുക,

എൻ.വി കവിതകളുടെ ഒരു സമ്പൂർണ്ണ സമാഹാരം പ്രസി

ദ്ധീകരിക്കുക.

കേരളത്തിലെ യൂണിവേഴ്സിറ്റികൾ, തിരുർ തുഞ്ചൻ സ്കൂൾ കോളേജ്, മലയാളം സർവ്വകലാശാല തുടങ്ങിയ സ്ഥാപനങ്ങളിൽ എൻ.വി സെമിനാറുകൾ നടത്താൻ ബന്ധപ്പെട്ട അധികാരികളോട് പേക്ഷിക്കുക.

മദിരാശിയിലും ഗൾഫിലും എൻ.വി. സെമിനാർ നടത്തുന്നതിന്റെ സാധ്യതകൾ ആരായുക.

കേരള പ്രസ്സ് അക്കാദമിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഒരു പത്രപ്രവർത്തന ശില്പശാല നടത്തുന്നതിനെപ്പറ്റി ആലോചിക്കുക.

കേരളത്തിലെ എല്ലാ പ്രമുഖവാരികകളും മാസികകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഈ കാലയളവിൽ എപ്പോഴെങ്കിലും സൗകര്യം പോലെ ഒരു എൻ.വി സ്പെഷ്യൽ പതിപ്പ് സംവിധാനം ചെയ്യാമോ എന്നാലോചിക്കുക.

2015 മെയ് 13 ന് കേരളത്തിലെ എല്ലാ പ്രമുഖ പത്രങ്ങളിലും എൻ.വിയെ കുറിച്ച് ഒരു എഡിറ്റോറിയൽ പേജ് ലേഖനം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്താൻ കഴിയുമോ എന്നാലോചിക്കുക.

എൻ.വിയുടെ ഗദ്യലേഖനങ്ങളുടെ സമാഹാരങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതിനുള്ള സാധ്യതകൾ ആരായുക.

എൻ.വി സാഹിത്യം വായിക്കാൻ യുവതലമുറയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നവിധം വിവിധ മത്സരപരിപാടികൾ സംഘടിപ്പിക്കുന്ന കാര്യം ആലോചിക്കുക.

എൻ.വി. കവിത, എൻ.വി ഗദ്യം മേഖലകളിൽ ഗൗരവമാർന്ന പുതിയ പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കാൻ സഹായകമാംവിധം തുറന്ന മത്സരങ്ങൾ നടത്തി സമ്മാനങ്ങൾ നൽകുക.

ഇത്രയും കാര്യങ്ങളെങ്കിലും വെറും മോഹപ്പുകളായി കൊഴിഞ്ഞ് പോവാൻ സാധിക്കരുത് എന്നാണ് ട്രസ്റ്റിന്റെ മോഹം.

എൻ.വിയുടെ കീർത്തി കാലാതിവർത്തിയായി നിലനിൽക്കുക, എൻ.വിയുടെ സാഹിത്യരംഗത്തെ സംഭാവനകളിലൂടെയായിരിക്കും. അവ ഭാവി തലമുറയ്ക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ട് പോവാൻ സാധിക്കാതെ സൂക്ഷിക്കാനെങ്കിലും കഴിഞ്ഞാൽ ട്രസ്റ്റിന് കൃതകൃത്യത നേടാമെന്ന് തോന്നുന്നു. കാലം അവധിയറ്റതും ഈ ഭൂമി വിപുലയുമാണല്ലോ.



യൂസഫലി കേച്ചേരി എന്ന പുണ്യസ്മൃതി



മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിന്റെ ബാലപംക്തിയിൽ 1954 ൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ കവിതയ്ക്ക് യൂസഫലി കേച്ചേരി 'കൃത്യാർത്ഥൻ ഞാൻ' എന്ന പേരിട്ടു. ആ പേരിലെ 'കൃതാർത്ഥ' ശബ്ദത്തിന്റെ പൊരുള് അന്ന് താൻ പൂർണ്ണമായി ഗ്രഹിച്ചിരുന്നുവോ എന്തോ! കവിതയിൽ 'അർത്ഥം കൃത്യമാവുക' എന്നത്

അത്ര അനായാസമായ പ്രക്രിയ അല്ലല്ലോ. ഏതായാലും എഴുതിയും തെളിഞ്ഞും തനിക് അതുകൈവന്നു എന്നത്രേ! നിര്യാതനായ ആ സുഹൃത്തിനെക്കുറിച്ചുള്ള സുകൃതസ്മൃതികളിൽ നിർണ്ണായകമായ അംശം.

എങ്ങനെ ഈ കൃതാർത്ഥത നേടി? കൃത്യമായി യുക്തികൾ നിരത്തുക തെരുക. ചില നിഗമനങ്ങൾ സ്വരൂപിക്കാം എന്നേ സൂചിപ്പിക്കുന്നുള്ളൂ. ഒരു ഘടകം, കുടുംബപശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്ന്

കിട്ടിയ മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ കുളിർത്ത ഒഴുക്കു തന്നെ. ഈണവും താളവുമായി എന്തൊക്കെയോ ഈ ഒഴുക്കിൽ നിന്ന് മനസ്സിൽ ഒരുകൂടിയിരിക്കണം. പിന്നെയോ, 'പുഴയെന്നപേരുള്ളാരോമനത്തം' എന്ന് താൻ നിർവ്വചിച്ച ശരിക്കുള്ളൊരു ഒഴുക്ക്- കേച്ചേരിപ്പുഴ. (ഗ്രാമീണ പ്രകൃതിക്കൊക്കെ ജ്ഞാപകമായി ഈ പുഴയെ എടുക്കുന്നതാവും ഉചിതം).

ചെറുതല്ല പാട്ടിനു ചന്തം, ഇവളൊന്നു
പിറുപിറുത്താലും മനം മതിർക്കും.

എന്ന്, പുഴയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം തന്നെ പ്രചോദിപ്പിക്കുന്നു. ക്രമത്തിൽ ഈ പുഴ, ജീവിതത്തിലെ അവസ്ഥാഭേദങ്ങളോടു പൊരുത്തപ്പെടുക എന്ന പ്രായോഗിക പാഠം പകർന്നും കൊടുക്കുന്നു.

കളവാണി നാടോടിപ്പാട്ടാൽ നനച്ചൊരി
കരയെൻ കവിതകളരിയായി

എന്ന ഏറ്റു പറച്ചിൽ സാർത്ഥകം തന്നെ. 'വാസന' എന്നു വ്യവഹരിക്കപ്പെടാറുള്ള ഏതോ വിദേശ ചിത്തവൃത്തി സ്വാംശീകരിച്ച ആരും ഇത്രയെല്ലാം സാധിക്കുക എന്നത് അന്നത്തെ സാഹചര്യത്തിൽ ഏറെക്കുറെ സ്വാഭാവികം. എന്നാൽ ഇതിനു മേലേ മൂന്നാമതൊരു സന്നാഹത്തിനു കൂടി യുസഫലിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സന്ദർഭമുണ്ടായതത്രേ മുഖ്യം. 'തടമാകെ നീർവിരുന്നേ കിയേ' കേച്ചേരിപ്പുഴ പോയി 'കടലിന്റെ സദ്യയും ഉപ്പുനോക്കു' എന്ന പ്രകൃതത്തിനു നിദാനമായി ഒരു നിരീക്ഷണം വരുന്നു. 'ത്യജിച്ചേ ഭുജിപ്പു സ്വാധി' ഇതിന് അടിക്കുറിപ്പായി 'തേനത്യത്യക്തേന ഭുജഞ്ചീമ' എന്ന ഉപനിഷത്ത് ഉദ്ധരിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഈയൊരു വിഭവശേഷി അത്ര സാധാരണമല്ല. യുസഫലിക്ക് സംസ്കൃതത്തിൽ 'സരസ്വതീക്കിരിക്കാൻ' അവസരം കൈവന്നു എന്നർത്ഥം.

പ്രായേണ അയൽക്കാരൻ എന്നു പറയാവുന്ന എരനല്ലൂർ ഭാരതപ്പിഷാരടി യുസഫലിയെ സംസ്കൃതത്തിലേക്ക് ഉപനയിച്ചു. അന്നത്തെ ചുറ്റുപാടിൽ തന്നെപ്പോലൊരു യുവാവിന് അപൂർവ്വമായിരുന്നു ആ സാധ്യത. അതുകൊണ്ട് ഉദ്ദീപ്തമായ മനസ്സോടെ പിന്നെ താൻ ചെല്ലുന്നത് സാക്ഷാൽ ഷാരടിമാഷുടെ (കെ.പി നാരായണിപ്പിഷാരടി) സന്നിധിയിലേക്ക്, അങ്ങനെ നേടിയ ഉൾക്കാഴ്ച യുസഫലിയുടെ സജ്ജീകരണത്തെ ഏറെ ഉദാരവും വിശാലവുമായ

ക്കി. തന്റെ ഗാനങ്ങളുടെ പരമ്പരയിൽ രണ്ടോ നാലോ എണ്ണത്തിന്റെ രചന സംസ്കൃതത്തിൽ നടന്നു എന്ന സംഗതിയിൽ ഒതുങ്ങുന്നില്ല ഇതിന്റെ ഉപലബ്ധി. ഭാരതീയ പൈതൃകത്തിന്റെ മൂലകങ്ങളുമായി ഭാവതാദാത്മ്യം വരിക്കാനുള്ള വലിയൊരു സാധ്യത ഇതുവഴി തുറന്നു കിട്ടുകയായിരുന്നു.

ഇത്തരം താദാത്മ്യത്തിന്റെ തരളവും മധുരവുമായ മാതൃക എന്ന അർത്ഥത്തിൽ ബ്രഹ്മരാഗം എന്ന പഴയ കവിത ഒറ്റപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നു. ഗാനരചയിതാവായ യുസഫലിയെ രാഗം എന്ന സങ്കല്പം കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോയത്, തന്റെ മനസ്സിൽ ഇളം പ്രായത്തിലെ കൂടുകൂട്ടിയ ഈണത്തിലേയ്ക്കോ താളത്തിലേയ്ക്കോ അല്ല എന്ന വശം അർത്ഥഗർഭമല്ലേ?. താൻ പരിചരിക്കുന്നതു ബ്രഹ്മരാഗമായിരിക്കേ, അതിന് പാകം അനുഷ്ടുപ്പു തന്നെ എന്ന വിവേചനം കൂടിയാകുന്നു ആ രചനയുടെ വ്യതിരിക്തതയ്ക്ക് ആധാരം.

സനാതനപഥം നീളെ
സ്സദാ പാറുക, പാറുക
രാവും പകലുമീ ബ്രഹ്മ
രാഗം മുളുക, മുളുക!

എന്നത്, ഇനം തിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ആ വിഭവത്തിന്റെ പാഴാവാത്ത ഫലശ്രുതി എന്നേ വിചാരിക്കാൻ പറ്റൂ.

വേറൊരു വസ്തുത കൂടി സ്പർശിക്കട്ടെ. യുസഫലിയുടെ ഏറെക്കവിതകളും, ആദ്യകാലത്തു വിശേഷിച്ചും, ഏറ്റുവാങ്ങിയത് മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പത്രേ. നമ്മുടെ ഏതു കവിക്കും ആചാര്യനാവാൻ കോപ്പുള്ള എൻ.വി. കൃഷ്ണ വാരിയർ അന്ന് അതിന്റെ പത്രാധിപർ. അദ്ദേഹം സ്വന്തം അവതരണക്കുറിപ്പുകളോടെ 'അഹൈന്ദവം' പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി.

ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ ഗുരുവായൂരമ്പലത്തിന്റെ അകത്തു കയറാൻ സമ്മതിക്കുന്നില്ലല്ലോ എന്ന സങ്കടത്തിൽ നിന്നാകുന്നു 'അഹൈന്ദവ'ത്തിന്റെ ആരംഭം. അവസാനമോ, ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്കതീതമായ ആത്മീയതയിൽ സമാശ്വാസം നേടിക്കൊണ്ടും, ബ്രാഹ്മരാഗം കലാപരമായ പൂർണതയെ ഉദാഹരിക്കുന്നുവെങ്കിൽ ദാർശനികമായ പുഷ്കലതയിലേയ്ക്കത്രേ 'അഹൈന്ദവം' തൊട്ടുള്ള അനേകം ഉദ്ഗമങ്ങളുടെ ഉന്മേഷം. 'അനൽഹവി'നെ അഹംബ്രഹ്മാസ്മിയോടു സമീകരിക്കുന്നത് പോലുള്ള ഇന്നത്തെ

മത മൗലികവാദങ്ങൾക്കുള്ള മറുമരുന്ന് തന്റെ സമന്വയത്തിലൂടെ, കവിതയ്ക്കു യുക്തമായ ശൈലിയിൽ, യുസഫലി നിർദ്ദേശിച്ചു.

ഇതിനിടെ ആധുനികം, അത്യാധുനികം, ആധുനികോത്തരം മുതലായി നമ്മുടെ കവിതയിൽ പലപാടു പുലർത്തുന്ന കള്ളിതിരിയലിലൊന്നും യുസഫലി കക്ഷിയാവുകയുണ്ടായില്ല. പുരോഗമനപ്രസ്ഥാനത്തിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പേര് പ്രഘോഷിക്കപ്പെടാറില്ല. ഓണക്കാരൻ എന്ന ഒറ്റക്കവിതയെങ്കിലും ആ പ്രകരണത്തിൽ ഓർക്കാത്തത് നമ്മുടെ ഉദാസീനത എന്നേ കരുതാവൂ.

താൻ യഥാവിധി ആസ്വദിക്കപ്പെടുന്നില്ല എന്ന ആവലാതി ഏതു കവിയുടെ സംവേദനത്തെയാണ് അലട്ടാത്തത്. അത്തരമൊരു അലട്ടലിന്റെ പ്രതീകാത്മകമായ ആവിഷ്കാരമാവാം 'ചിറ്റാട്' എന്ന ചെറുകവിത. തനിക്ക് ഏറെ ആരാധനയായ വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'വേനൽപ്പച്ചകൾ' എന്ന ഗീതത്തിന്റെ മാതൃകയിലാവാം യുസഫലി 'ചിറ്റാട്' ശില്പപ്പെടുത്തിയത്. പുഞ്ച കൊയ്തു തീർന്നു, തെല്ലു നനവുള്ളിടത്ത് ചിറ്റാടപ്പു പുഞ്ചിരിക്കുന്നു. പുഞ്ചകൃഷിക്കാർക്ക് എത്തി നോക്കാൻ നേരമില്ലാ എന്നറിഞ്ഞിട്ടും എത്തിനാണ്, ആർക്കു വേണ്ടിയാണ്, 'ചിറ്റാട്' ചിരിക്കുന്നത്? ചെറിയൊരു മോഹം: പൊരിയും മേടച്ചുടിൽ അടിവേരുണങ്ങി, ഈ ചിരിമുത്തുകൾ കരിക്കട്ടകളാകും മുൻപേ തേടിയെത്തിട്ടും വണ്ടിന് ഇപ്പോഴേയുള്ളിൽ വീണ്ടും തേനട നേദിച്ചിടാൻ സാധിച്ചെങ്കിൽ! അതിന്റെ ചെഞ്ചുണ്ട് മുതിദൗത്യം ഉതിർക്കാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. അപ്പോഴും മിഴിമുടുമിരുളിൽ 'ശുഭാപ്തി തൻ വെൺക്കതിർക്കുല നെയ്യും ഭാവിതൻ വാഗ്ദാനത്തെ' കവി ഉദ്ദീക്ഷിക്കുന്നു; 'നാളെ നിന്നുടെയുൾത്തേൻ പ്രാണനിലാവഹിക്കും ഒരു പൊൻശലഭത്തെ' യും 'മൃത്യുസാനുവിൽ പൂക്കുമുയിർ വല്ലരിതേടിയെത്തിട്ടും ആസ്വാദനകരുണാകടാക്ഷം' എന്നതിലെ സുചന സുതാര്യമാണല്ലോ.

ആ തേടലിനുള്ള പ്രേരണയാവട്ടെ, യുസഫലിയുടെ വിടവാങ്ങലിനെത്തുടർന്ന്, നാം ആ കവിതയിൽ കുനിഞ്ഞിരുന്ന് പൂർത്തിയാക്കേണ്ട പുനർവായനകൾ.



കവിത - ഭാവനയോ, വ്യൂത്പത്തിയോ?

മലയാളത്തിലെ കവിതയും കഥയും നവീനസരണികളിലേക്ക് തിരിഞ്ഞതുപോലെ നിരൂപണവും പുതിയ വഴിയിലേക്ക് തിരിഞ്ഞതിന്റെ അനുത്തമമാതൃകയാണ് എം.പി.ശങ്കുണ്ണിനായരുടെ കൃതികൾ. 'കത്തുന്ന ചക്രം' എന്ന കൃതിയിൽ അദ്ദേഹം തന്റെ അനുകരണീയമായ ശൈലിയിലും കാഴ്ചപ്പാടിലും പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന മിത്തുകളും ഐതിഹ്യങ്ങളും നമ്മുടെ കഥാസരണിയിൽ ഉള്ളുണർത്തുന്ന അപൂർവ്വതയുടെ അവതരണമാണ്. കഥാനിരൂപണത്തിൽ എം.പി.ശങ്കുണ്ണിനായരുടെ അവബോധം എത്രമേൽ ആധുനികമാണെന്ന് എം.ടിയുടെ 'ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവി'നെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം തെളിയിക്കുന്നു. നാടക കലയിലും സാഹിത്യത്തിലും അഗാധമായ വിജ്ഞാനവും നിരൂപണബോധവും പുലർത്തിയ ഒരേഴുത്തുകാരനായിരുന്നു ശങ്കുണ്ണിനായർ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'നാട്യമണ്ഡപം' ഒരു നാട്യാചാര്യന്റെ നാടകശാസ്ത്രഗ്രന്ഥം തന്നെയാണ്. എം.പി.ശങ്കുണ്ണിനായരുടെ മാസ്റ്റർപീസ് എന്ന് എന്തുകൊണ്ടും വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് 'ഛത്രവും ചാമരവും' സാകല്യദിദൃക്ഷുവായ ഒരു മഹാനിരൂപകന്റെ ചിന്തകളിലൂടെ കാളിദാസകവിയുടെ ലോകത്തിലേക്ക് തീർത്ഥയാത്ര നടത്തുന്ന അനുഭവമാണ് നമുക്കവിടെ ഉണ്ടാവുന്നത്. ഒരു ഗ്രന്ഥാവതാരദർശനം തന്നെ കാഴ്ചവെക്കുന്നു 'ഛത്രവും ചാമരവും'. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർക്കുശേഷം മലയാളഭാഷ കണ്ട മഹാനിരൂപകനായിരുന്നു എം.പി.ശങ്കുണ്ണി നായർ.

നിരൂപണം - ഒരു സാകല്യ നിരീക്ഷണം

നിരൂപണ സാഹിത്യത്തിൽ ഭാവുകത പരിണാമത്തിന്റെ പ്രകട നിദർശനങ്ങളാണ് 'കാവ്യവ്യൂത്പത്തി'യിലെ പ്രൗഢനിബന്ധങ്ങളിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. നിരൂപണത്തെ, ധർമ്മികം, സാമ്യം

ദായികം, മന:ശാസ്ത്രപരം, സൗന്ദര്യാത്മകം, ആദിപ്രരൂപപരം, ചരിത്രപരം എന്നിങ്ങനെ ജീവിതത്തിന് അന്യമാകാത്ത എല്ലാ വൈജ്ഞാനിക ശാഖകളെയും ഉൾക്കൊള്ളിച്ച് അത്യന്തസങ്കീർണ്ണവും ഗൗരവയുക്തവുമായ ഒരു ഉന്നത മാനത്തിലേക്ക് ഉയർത്തുകയാണ് ശങ്കുണ്ണിനായർ 'കാവ്യവ്യുത്പത്തി'യിൽ ചെയ്യുന്നത്. അതേസമയം കവിതയെ സങ്കുചിതമായ എല്ലാ സാമ്പ്രദായിക സമീപനങ്ങളിൽനിന്നും സംരക്ഷിച്ച് അതിന്റെ സമഗ്രാവലോകനം സാധിക്കുന്ന മനനപ്രക്രിയയിലൂടെയും നിധിദ്ധ്യാസനത്തിന്റെയും പ്രത്യക്ഷവൽക്കരണം കൂടി സാധിക്കുന്നു ഈ പുസ്തകം. കാവ്യപഠനങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ പരമദരിദ്രമായ മലയാളനിരൂപണമണ്ഡലത്തിൽ ഒരപൂർവ്വം ലബ്ധിയായിരിക്കുന്നു 'കാവ്യവ്യുത്പത്തി'.

'കാവ്യവ്യുത്പത്തി'യിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്ന ഉപന്യാസങ്ങളെല്ലാം മലയാളത്തിലെ മഹാപ്രതിഭകളായ കവികളുടെ ഒറ്റയൊറ്റക്കവിതകളുടെ സവിസ്തരപഠനങ്ങളാണ്. മലയാളകവിതയിൽ ആധുനിക കാലഘട്ടത്തിലെ മഹാരഥന്മാരാണ് ജി.ശങ്കരകുറുപ്പ്, വൈലോപ്പിള്ളി, പി.കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ, ഇടശ്ശേരി, എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയർ, അക്കിത്തം എന്നീ കവികൾ. ഇവരുടെ പ്രശസ്തങ്ങളായ ഓരോ കവിത ഇവിടെ വിമുഷ്ടങ്ങളായിട്ടുണ്ട്. 'വിശ്വദർശനം', 'കണ്ണീർപ്പാടം', 'കളിയച്ഛൻ', 'പുതപ്പാട്ട്', 'തീവണ്ടിയിലെ പാട്ട്,' 'വാടാത്ത താമരയും കെടാത്ത സൂര്യനും' എന്നിവയാണ് പഠനവിധേയങ്ങളായ കവിതകൾ. പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ, പ്രാചീനവും നൂതനവുമായ പല ആശയങ്ങളും തന്റെ പഠനത്തിന് കരുത്തേകാൻ ശങ്കുണ്ണിനായർ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ആനന്ദവർദ്ധനന്റെയും ഭട്ടതൗതന്റേയും ദണ്ഡിയുടെയും മഹിമഭട്ടന്റേയും പ്രാചീന കാവ്യമീമാംസകൾ, ജോർജ്ജ് മെരിഡിത്ത്, എഡ്വിൻമൂർ, ഫ്രാൻസിസ് തോംസൺ, വാൾട്ട് വിറ്റ്മാൻ, കോൾറിജ് തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ പാശ്ചാത്യ കവികളുടെ കാവ്യത്തെ - എല്ലാം സ്വാംശീകരിച്ച് മലയാള കവിതയുടെ അപഗ്രഥനത്തിന് വ്യുത്പത്തിയുടെ പുതിയൊരു ചിന്താപദ്ധതിയുണ്ടാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു, ഇവിടെ ഗ്രന്ഥകാരൻ. സാഹിത്യ നിരൂപണത്തിന്റെ പഞ്ചസമീപനങ്ങളും (five approaches to literary criticism Ed: wilbur scott) ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും എം.പി.ശങ്കുണ്ണിനായരുടെ മൗലികത്വം നാം കാണുന്നത് കാവ്യത്തിന്റെ ശില്പബോധാത്മകപഠനം നിർവ്വഹിക്കുമ്പോഴാണ്. കവിതയുടെ നാദരൂപഗന്ധസ്പർശരസാത്മകമായ ബിംബ

തലങ്ങളിലൂടെ വികസിപ്പിച്ചെടുത്തു നന്ന അനുഭൂതിയുടെ കേന്ദ്രഭാവം കണ്ടെത്തുമ്പോൾ നിരൂപകൻ കവിയുടെ തുല്യമായ വ്യക്തിസ്വരൂപവും കണ്ടെത്തുന്നു. അങ്ങനെയാണ് 'കാവ്യവ്യൂത്പത്തി'യെന്ന ഈ പഠനഗ്രന്ഥത്തിലും 'വിശ്വദർശനത്തി'ലൂടെ ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റേയും 'കണ്ണീർപ്പാടത്തി'ലൂടെ വൈലോപ്പിള്ളിയുടേയും 'കളിയച്ഛനി'ലൂടെ കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെയും 'പുതപ്പാട്ടി'ലൂടെ ഇടശ്ശേരിയുടേയും 'പാടാത്ത താമര'യിലൂടെ അക്കിത്തത്തിന്റേയും 'തീവണ്ടിയിലെ പാട്ടി'ലൂടെ എൻ.വിയുടെയും കാവ്യസ്വരൂപം നിരൂപകൻ കണ്ടെത്തുന്നത്. ഇവിടെ സമഗ്രഭാവത്തെ സമഗ്രവീക്ഷണത്തിലൊതുക്കുകയല്ലാ, മറിച്ച് പാർശ്വഭാവത്തെ സമഗ്രവീക്ഷണത്തിലേക്കുയർത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കവി കവിതയെഴുതുന്നതുപോലെത്തന്നെ നിരൂപകൻ നിരൂപണം എഴുതുന്നതും ഒരു ദുഷ്കരവൃത്തിയിലൂടെയാണെന്ന് 'കാവ്യവ്യൂത്പത്തി'കാരൻ തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്.

ഒരു കവിതയിൽ ഒരു കവിയെ മുഴുവൻ കണ്ടെത്തുക - ഇത് ക്ലേശകരമായ ഒരു പ്രവൃത്തിയാണ്. ഹിമകണത്തിൽ കാണുന്ന ബിംബിക്കുന്നതുപോലെ എന്നൊക്കെ നാം പറയാറുണ്ടല്ലോ. അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ അതിവിടെ സംഗതമാകുന്നു. അതേ സമയം ഈ പ്രവൃത്തിക്ക് ഒരു സാധാരണ നിവൃത്തികൂടിയുണ്ട് എന്നറിയണം. തികഞ്ഞ ഏകാഗ്രതയോടെ തന്റെ പാഠ്യവിഷയമായ കാവ്യങ്ങളോട് നീതി പുലർത്തി, ഈ പ്രവൃത്തി-നിവൃത്തി സമന്വയത്തിൽ വിജയം വരിക്കുന്നുണ്ട് നിരൂപകൻ. ഒരു ചിരന്തനാനുഭവത്തിന്റെ നൂതനാദ്ധ്യായമായി 'വിശ്വദർശന'ത്തെ വ്യൂത്പത്തികാരൻ കാണുന്നു. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് ഋഷിയും വിരാട് പുരുഷൻ ദേവതയും കേകചരന്ദസ്സുമായ ഒരു വിശിഷ്ടസൂക്തമാണ് 'വിശ്വദർശനം' എന്ന കണ്ടെത്തൽ നിരൂപകന്റെ അന്തർദർശനമാണ് (intuition). എം.പി. ശങ്കുണ്ണിനായർ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു: ശങ്കരക്കുറുപ്പ് തനിക്ക് ചെറുപ്പം മുതൽക്കേ അനുഭവപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയിട്ടുള്ള ഭാവങ്ങളേയും കല്പനകളേയും രചനാശൈലികളേയും വിശ്വദർശനത്തിൽ സ്വരൂപിച്ചു വെച്ചിരിക്കുന്നു. ശ്രീ ശങ്കരക്കുറുപ്പ് മുഴുവൻ ഇതിലുണ്ട്. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'കണ്ണീർപ്പാടത്തി'ൽ വർഷകാലവും മനുഷ്യജീവിതവും പരസ്പരാദ്ധ്യാസം കൊണ്ട് ഏകീകരിക്കപ്പെട്ടതായി കാണുന്നു, ശങ്കുണ്ണിനായർ. സത്യത്തിന്റേയും സൗന്ദര്യത്തിന്റേയും നിഷ്ഠകൾ നിറവേറ്റുന്ന കവിതയാണ് 'കണ്ണീർപ്പാടം'. കണ്ണീർപ്പാടത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ മഹത്വമായി വ്യൂത്പത്തികാരൻ കാണുന്നത് ആ കവിത

ദന്ധാത്മകമായ സ്വഭാവത്തെ ഭാസുരവും ഉന്നിദ്രവ്യമാക്കി ഏകതാനമാക്കുന്നു എന്നതത്രേ. കാവ്യത്തിൽ ഭാഷയ്ക്കുള്ളിലെ ഭാഷ എന്ന് വിളിക്കപ്പെടുന്ന പ്രതിരൂപങ്ങളുടെ പ്രകാശനോപാധി പദങ്ങളാണെങ്കിൽ, കവിതാസ്വാദനം ഒരുതരം അനുസന്ധാനമാക്കാൻ പദവി ന്യാസം സാധിച്ച കവിയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി. ജോൺ ലോഫാൻ എന്ന കവിയെ ഉദ്ധരിച്ചു കൊണ്ട് എം.പി.ശങ്കുണ്ണിനായർ, പി.കുഞ്ഞിരാമൻ നായരെ സാക്ഷാൽ കവിയായി കാണുന്നു. കവിതയായി മാത്രം രൂപം കൊള്ളാൻ പറ്റുന്ന സംഗീതലയം, അനുഭവങ്ങളെ കവിതാമാർഗ്ഗേണ സ്വാംശീകരിക്കാനും രൂപപ്പെടുത്താനുമുള്ള ഒരു പ്രത്യേകാകാംക്ഷ അന്തരാത്മാവിലുള്ളതുകൊണ്ടാണ് പി.കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ കവിയായത്. 'കളിയച്ഛൻ' എഴുതിയ പി.പുതിയലോകത്തിലും പഴയ ലോകത്തിലും ഓരോ കാൽവെച്ചു നിൽക്കുന്നു. ബ്രഹ്മഹത്യാ പാപം തീരാൻ കാപാലിക വേഷം ധരിച്ചു നടക്കുന്ന ശിവനെപ്പോലെ, കോശീരിജിന്റെ പ്രതനനാവികനെപ്പോലെ ഒരു പുരാതന സങ്കല്പമായി കളിയച്ഛനിലെ നായകനെ - കവിയെ -കാണുന്നു, നിരൂപകൻ. സാമൂഹ്യ മനുഷ്യന്റെ ബന്ധവൈചിത്ര്യങ്ങളിൽ അഭിരമിക്കുന്ന ഇടശ്ശേരിയുടെ 'പുതപ്പാട്ടി'ന്റെ രചനാവ്യൂഹത്തിനടിസ്ഥാനം രണ്ടു വക്രരേഖകളുടെ സമാശ്ലേഷമാണ്. പുത-നങ്ങളി സംഘർഷമാണ് ഇവിടെ മുഖ്യധാര. കവിത പ്രതീകങ്ങളുടെ ലോകമാണെന്നാണ് 'പുതപ്പാട്ടി'ന്റെ പഠനത്തിലൂടെ നിരൂപകൻ തെളിയിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ പറയുന്നു. ബാല്യകാലാനുഭവത്തെ പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായ പ്രതീകങ്ങളുടെ - വിഭാവാനുഭാവങ്ങളുടെ- ശബ്ദദൃശ്യതികൊണ്ട് സമാകർഷകമാണ് പുതപ്പാട്ടിന്റെ തയ്യൽ വേല. റൊമാന്റിക് ഭാവനയെപ്പറ്റി ഒരു നവചിന്തഭാവനയും വ്യുൽപ്പത്തിയും ഒന്നാകുന്നു. ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ ചിരന്തന സ്മരണകളാൽ കനം തൂങ്ങുന്ന ഒരു പ്രതീകമാകുമ്പോഴും അക്കിത്തത്തിന്റെ താമരയ്ക്ക് പഴമയുടെ ജീർണ്ണിപ്പ് ലവലേശമില്ലെന്ന് ശങ്കുണ്ണിനായർ പറയുന്നു.

മഹാകവികളുടെ ഓരോ മാതൃകാശില്പത്തിന്റെ മൗലികത്വം എന്തെന്ന് കാട്ടുന്നതോടൊപ്പം തന്റെ നിരൂപണബോധത്തിന്റെ മൗലികത്വവും പ്രകടമാക്കുന്നു എന്നതാണ് കാവ്യരൂപത്തിൽ ഗ്രന്ഥകാരന്റെ വിജയം. ആ നിലയ്ക്കാണ് ഈ കൃതി മലയാളനിരൂപണത്തിൽ വ്യതിരിക്തമാകുന്നത്. കവിയുടെ കാതലോളം ചെന്നെത്തുന്ന അസാധാരണനായ ഒരു ആസ്വാദകനാണ്

നിരൂപകൻ. താൻ കണ്ടെത്തിയ കാതലിന്റെ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളെ യുക്തികമായ ഭാഷയിൽ മറ്റുള്ളവർക്ക് ബോധ്യപ്പെടുമാൻ വിശദീകരിക്കുകയാണ് അയാൾ ചെയ്യുന്നത്. നിരൂപകന്റെ സാഹിത്യ സാദനം ബുദ്ധിപരമായ ഒരു അനുഭൂതിയാണെന്ന് പറയാം. അപ്പോൾ നിരൂപണത്തിൽനിന്ന് വായനക്കാരന് പകർന്ന് കിട്ടുന്നതും ബൗദ്ധികമായ അനുഭൂതി തന്നെയാണ്.

വിശ്വദർശനം

സൃഷ്ടിയുടെ രഹസ്യത്തെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കുന്ന ഒരു ജ്യോതിശാസ്ത്രം ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ടാണ് എം.പി.ശങ്കുണ്ണിനായർ 'വിശ്വദർശന' പഠനം ആരംഭിക്കുന്നത്. അരവിന്ദഘോഷ് പ്രവചിച്ചതുപോലെ ഭാവുകവിത മഹർഷിസൂക്ത തുല്യമാണെങ്കിൽ ആ വടിവിൽ വാർന്നുവീണ മലയാളകവിത 'ജി'യുടെ 'വിശ്വദർശന'മാണ്. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ദൈതഭാവത്തിന് ആത്മീയമായ പരിവേഷം നൽകുകയാണ്. അദ്ധ്യാത്മഭാവനയിൽ നിന്ന് ഇളകാത്ത കവിയാണ് ജി. ഭൗതിക ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വാമ-ദക്ഷിണഗതികളെ അദ്ദേഹം അദ്ധ്യാത്മ പരിവേഷത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കവിയുടെ അവസാനഭാഗത്ത് വരുന്ന വിശ്വരൂപത്തിന്റെ ഭീകരമനോഹര ദൃശ്യം കവിലാവനയുടെ പ്രഭവസ്ഥാനം കാട്ടിത്തരുന്നു. വിഭ്രാമകമായ വിശ്വരൂപം മറയ്ക്കണേ എന്നാണ് യശോദകൃഷ്ണനോട് അഭ്യർത്ഥിച്ചത്. എന്നാൽ ഈ വിശ്വദർശനം നീണ്ടുനിൽക്കട്ടെ എന്നാണ് കവിയുടെ പ്രാർത്ഥന. ഇതുതന്നെ ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ ചിരന്താനന്വേഷണത്തിലേയ്ക്ക് നയിക്കുന്ന അത്ഭുതഭാവം. ഈ ഭാവം കവിതയിലുടനീളം നിലനിർത്താൻ കവിക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്.

സാഹിത്യം ക്രമേണ മതത്തിന്റെ സ്ഥാനം കരസ്ഥമാക്കും എന്ന് നിദർശിച്ച ചിന്തകന്മാരും നിരൂപകരുമുണ്ട്. (മാത്യു അർനോൾഡ്, ഓസ്റ്റിൻ വാറൻ, റൈനെ വെല്ലക് തുടങ്ങിയവരുടെ ചിന്തകൾ ഉദാഹരണം) എന്നാൽ സാമൂഹ്യ ജോൺസനെപ്പോലെ (നിലണ്ടുകാരനും പണ്ഡിതനുമായ ഇംഗ്ലീഷ് നിരൂപകൻ-ബോസ്വൽ എഴുതിയ ജീവചരിത്രഗ്രന്ഥം ശ്രദ്ധിക്കുക) മതത്തങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലെടുത്തു പെരുമാറുന്നതിൽ അനൗചിത്യം കാണുന്നവരുമുണ്ട്. കവികളുടെ പല പാരമ്പര്യ സ്വത്തുകളും കാമികരും നാടകകൃത്തുക്കളും കൈയേറുന്ന ഇക്കാലത്ത് 'സദാ വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന വിശ്വത്തിൽ' ഒരു കവി ഹൃദയം അകപ്പെട്ടു പോകുന്നതിൽ സാംഗത്യമുണ്ടെന്ന് നിരൂപകൻ.

ശങ്കരക്കുറുപ്പ് മുഖ്യമായും കവിയാണ്. ടാഗൂറിനെപ്പോലെ അപൂർവ്വമായ ഒരു പാവനമണ്ഡലത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം അനുഭവിക്കുന്ന കവി! വേദാന്തപ്രമേയത്തിലെ സമ്പത്തുപാസന, പ്രതീകോപാസന എന്നീ ധർമ്മങ്ങൾ വെച്ച് കാവ്യഭാവനയെയും സാധകോപാസനയെയും ചർച്ച ചെയ്യുന്നു, ശങ്കുണ്ണിനായർ. ബ്രഹ്മസൂത്രഭാഷ്യം മുൻനിർത്തിപ്പറഞ്ഞാൽ സാധകനും കവിയും തമ്മിലുള്ള പ്രധാന വ്യത്യാസം ആദ്യത്തെ ആൾ ഏകതാത്തിൽ അവഹിതനാകുമ്പോൾ രണ്ടാമത്തെ ആൾ നാനാതാത്തിലും താൽപര്യം കാണിക്കുന്നു എന്നതാണ്. ശങ്കരക്കുറുപ്പിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു പ്രധാന പരാതിക്കും ഇവിടെ നിരൂപകൻ മറുപടി പറയുന്നുണ്ട്. ജി യുടെ കവിത ആകാശം, അനന്തത എന്നീ ഒഴുക്കൻ വിഷയങ്ങളിലേയ്ക്ക് വഴുതി വീഴുകയാണോ? ഴാങ്പോൾ സാർത്ര് (നാടകകൃത്തും നോവലിസ്റ്റും അസ്തിത്വവാദത്തിന്റെ പ്രവാചകനുമായ ഫ്രഞ്ചു സാഹിത്യകാരൻ) പ്രഖ്യാപിച്ചതുപോലെ ജനങ്ങളുടെ പട്ടിണി തീരുന്നതുവരെ സാഹിത്യം വേണ്ടെന്ന് വയ്ക്കണമോ? അദിതീയമായ ജീവിതാവിഷ്കരണമാർഗം കവിക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഒരു ഗ്രഹപ്പിഴക്കാലമായി പുതിയ കാലത്തെ നിരൂപകൻ കാണുന്നു. അതുകൊണ്ട് അനന്ത വൈചിത്ര്യങ്ങളെ നാം സാഗതം ചെയ്യണം. പ്രധാനമായി രണ്ടു രീതിയിലുള്ള സർഗപ്രവൃത്തിയുണ്ട്. ഉള്ളിൽ നിന്ന് പ്രപഞ്ചത്തിലേക്ക് വികസിച്ച് സാക്ഷാൽക്കാരം നേടുക. പ്രപഞ്ചസാക്ഷാൽക്കാരത്തിനുശേഷം മനസ്സിന്റെ ഏകലംഘനമായ ഭാവമുർച്ഛയിലെത്തുക. ജി.യുടെ കവിത ഈ രണ്ടു രീതികളും അവലംബിച്ചിട്ടുണ്ട്. അലങ്കാരമായാലും പ്രതീകമായാലും അതിന്റെ ധനി അവധാനതയിലാണ് കുടികൊള്ളുന്നത്. പ്രതീകത്തിന്റെ പൂർണ്ണതാനിഷ്പത്തി, ഭാവത്തിന്റെ പൂർണ്ണതാനിഷ്പത്തി- ഇവ ഒന്നായി കാണുന്നു ശങ്കരക്കുറുപ്പ്. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ പ്രതീകം പാരമ്പര്യജന്യമാണ് (ഉദാ: താരാപഥം) എല്ലാ പ്രതീകങ്ങളും സമനയിച്ച് 'യത്ര വിശ്വം ഭവത്യേകനീഡം' എന്ന ഏകതാനതയിലേക്കാണ് വിശ്വദർശനകാരൻ ചെന്നെത്തുന്നത്. പ്രതീകത്തിൽനിന്ന് പ്രതീകത്തിലേക്ക് പകരുന്ന തുണങ്ങളുകന്യായം - ഒരു ചലനശക്തിയാണ് വിശ്വദർശനത്തെ നയിക്കുന്നത്. ഇവിടെ കൽപ്പനകൾ ഉപനിഷത്താശയങ്ങളുടെ നവീനരൂപങ്ങളായിത്തീരുന്നു.

കവിയുടെ ഒന്നാം ഖണ്ഡത്തിൽ സ്വയം പരിഷ്കരണവൈഭവമുള്ള അന്തരംഗം പരിണാമപ്രവാഹത്തിലെ ചുഴികൾക്കും മലരികൾക്കുമിടയിൽ വിടർന്നു വരുന്നതാണ് പ്രതിപാദ്യം. രണ്ടാം

ഖണ്ഡത്തിൽ രാത്രിയെ അനന്ത മൗനസംഗീതമാലപിക്കുന്ന ഒരു ദേവിയായി സങ്കല്പിക്കുന്നു. മൂന്നാം ഖണ്ഡം യാമിനിയെന്ന ഗായികയെ സംബോധനചെയ്ത് തുടങ്ങുന്നു. ഇവിടെയെല്ലാം ഒരു ബലുണിന്റെ നിറയലിനോടും ഒഴിയലിനോടും കവിതയുടെ ഘടനയക്ക് സാദൃശ്യമുണ്ടെന്ന് നിരൂപകൻ പറയുന്നു. രണ്ടു വീക്ഷണകോടികളുടെ സംരഞ്ജനയാണ് ഇവിടെയും കവിതയുടെ നാടകീയതയിൽ സഹകരിക്കുന്നത്. മനുഷ്യചേതനയുടെ അഹന്തയും വിനയവും 'വിശ്വദർശന'ത്തിൽ സ്രോതസ്സും പ്രതിസ്രോതസ്സുമായി ചലനാത്മകത്വമുണ്ടാക്കുന്നു. ഉൽഗതിയുടെയും അധോഗതിയുടെയും വിരുദ്ധചലനങ്ങൾ കാണിയ്ക്കാൻ 'ഞാനഹങ്കാരത്തോടെ' എന്ന 'ജി'യുടെ വരികളും സമാന്തരമായി ജോർജ്ജ് മെരിഡിത്തിന്റെ He reached a middle height എന്ന വരികളും (Lucifer in starlight) ശങ്കുണ്ണിനായർ ഉദ്ധരിക്കുന്നുണ്ട്. (ഒപ്പം, I mastered my self my own songs എന്നീ മയക്കോവിസ്കിയുടെ വരികളും ഓർക്കാവുന്നതാണ്) എന്നാൽ ജി.യുടെ കവിത ഭക്തിയിലേക്ക് തിരിച്ചുപോവുകയാണോ എന്ന സംശയം തോന്നാം. വിപരീത പ്രക്രിയയിൽ നിന്ന് ഒരു വില്ല് കുലയ്ക്കുക. അത് വിദ്വാന്റെ ജ്ഞാനയോഗത്തിലല്ലാ ജിജ്ഞാസുവിന്റെ ജ്ഞാനയോഗത്തിലാണ് ചെന്നു തറയ്ക്കുന്നത്. കാലഗതിയനുസരിച്ച് ഭക്തിയുടെയും നിറം മാറുകയാണ്. (ഉദാ:- 'അലക്കുകാരി') മാറിപ്പോയ ഭക്തിയുടെ പുനഃപ്രതിഷ്ഠയാണ് മൂന്നിലിക്കാണും സത്യം മുടൊല്ലുന്നർത്ഥിക്കട്ടെ (വിശ്വദർശനം) എന്ന അന്ത്യഭാഗം.

വിശ്വദർശനത്തിന്റെ രചാനാശില്പം എം.പി.ശങ്കുണ്ണിനായർ പരിശോധിക്കുന്നുണ്ട്. ക്ലാസിക്കു പദരചനാശില്പം സ്വായത്തമാക്കിയ കവിയാണ് ജി. റൊമാന്റിസിസം - റിയലിസം - ഇമേജിസം - സിംബോളിസ പ്രഭൃതിനിഗൂഢതകൾ, ഇതായിരുന്നു യൂറോപ്പിലെ ആധുനിക കാവ്യപരിവേഷം. 'ശാബ്ദബോധാധിഷ്ഠാനമായ ആകാംക്ഷ യോഗ്യത സന്നിധികളുടെ തകർച്ച' (T.S.Eliot ന്റെ Waste Land ഉദാഹരണം) ജിയുടെ കാലം വരെ മലയാള കവിതയിൽ ഉണ്ടായില്ല. കവിതാഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച് ഒരുതരം കണിശവും പരിശുദ്ധിയും പാലിക്കാൻ സദാ ശ്രമിച്ച കവിയായിരുന്നു ജി. പുഷ്പലിയായ ഭാഷയെ പതിവ്രതയാക്കി മാറ്റുക ഇതായിരുന്നു ആ കാവ്യദൗത്യം. ശാസ്ത്രവും മാനവികതയും അകന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഇക്കാലത്ത് സമന്വയത്തിന്റെ സൗഹാർദ്ദഹസ്തം നീട്ടുന്ന വിശ്വദർശനത്തെ കവിയുടെ സഹചരനായി നിന്നുകൊണ്ട് തന്നെ

നിരൂപകൻ വിലയിരുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

കണ്ണീർപ്പാടം

വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ ‘കണ്ണീർപ്പാടം’ (കടൽക്കാക്കകൾ) എന്ന കവിതയെപ്പറ്റിയുള്ള ആദ്യത്തെ സമഗ്രപഠനമാണ് കാവ്യ വ്യൂത്പത്തിയിലെ ഈ ഉപന്യാസം. പിന്നീട് വി. രാജകൃഷ്ണൻ, പ്രൊഫ.എം.കെ.സാനു തുടങ്ങി പല നിരൂപകന്മാരും ഈ വഴിക്ക് ചിന്തിച്ചുപോയിട്ടുണ്ട്. (‘ആളൊഴിഞ്ഞ അരങ്ങി’ലെ ‘വർഷപ്പാട’ത്തിലെ ദുഃഖശ്രുതിയും ‘വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതാ സമീക്ഷ’യിലെ കണ്ണീർപ്പാടവും നോക്കുക.) എന്നാലും പറയട്ടെ, വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ ഈ ഒറ്റക്കവിതയെക്കുറിച്ചുള്ള സൂക്ഷ്മപഠനം എം.പി. ശങ്കുണ്ണിനായരുടേത് തന്നെ.

വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കണ്ണീർപ്പാടത്തിൽ വർഷകാലവും മനുഷ്യജീവിതവും പരസ്പരാധ്യാസം കൊണ്ട് ഏകീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന ചിന്തയിലാണ് ലേഖനം തുടങ്ങുന്നത്. കവിതയ്ക്കു മാത്രം ചേർന്ന ഒരു സമന്വയ പ്രക്രിയ നിരൂപകൻ കണ്ടെത്തുന്നു. നവീന ശാസ്ത്രത്തിന്റെ മാനദണ്ഡങ്ങൾ പലപ്പോഴും നവീനകവിതയിലും സംഗതങ്ങളാണ്. ശാസ്ത്രസരണിയിലുള്ള നിയമങ്ങൾ മാനിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ വൈലോപ്പിള്ളി സത്യത്തിന്റെയും സൗന്ദര്യത്തിന്റെയും ലോകത്തിലെ നിഷ്ഠകൾ നിറവേറ്റുന്നു. ജീവിതത്തിലെ ദൈവതങ്ങളെയെല്ലാം സമന്വയിപ്പിച്ച് ഏകതാനമാക്കുകയെന്ന രാസവിദ്യ വൈലോപ്പിള്ളി ഇവിടെ പ്രയോഗിക്കുന്നു. ദേശസംബന്ധിയായ ഒരു പരിക്രമണമാണ് ആദ്യം കാണിക്കുന്നത്. പിന്നീട് അത് കാലസംബന്ധിയായി മാറുന്നു. ഉത്താനവ്യക്ഷിച്ചുവട്ടിൽ നിന്ന് ആദിദമ്പതികൾക്ക് പറ്റിയ മാറ്റത്തിന്റെ തുടർച്ചതന്നെ ആലിൻചോട്ടിൽനിന്ന് കണ്ണീർപ്പാട ദമ്പതികൾക്കും പിണയുന്നത്. വർത്തമാന വർഷപ്പാടത്തിന്റെ വിപരീതചിത്രമായി ഭൂതകാലത്തിലെ മനോഹരമായ ഒരു മഞ്ഞുപാടത്തിന്റെ ചിത്രവും കവി വരയ്ക്കുന്നുണ്ട്. കിഴക്കു പടിഞ്ഞാറായി നീണ്ടു കിടക്കുന്ന പാടം. തെക്കോട്ടും വടക്കോട്ടുമായി ഗമന പ്രത്യാഗമനങ്ങൾ, കാല ദേശ പരിക്രമണത്തിൽ ഈ ദൃശ്യം ചേതോഹരമാണ്. തുടർന്ന് നിരൂപകന്റെ മനശാസ്ത്രപ്രഗ്രഹനം കൂടി തിരിനീട്ടുന്നുണ്ട്. ബാഹ്യമായ അംഗലാവസ്ഥയിൽ നിന്ന് പീയൂഷം പിഴിഞ്ഞെടുക്കുന്ന കാളിദാസീയ വിദ്യ വൈലോപ്പിള്ളി കരസ്ഥമാക്കിയിരിക്കുന്നു. “സാരി നീ ചെരിച്ചേറ്റിപ്പോകെ, നിൻമുദുരോമ/ചാരുവാം കണങ്കാൽ കണ്ടെ നിന്നു പാവം തോന്നി ” എന്നീ വരികളിൽ രതിവൈകൃതത്തിന്റെ

സിംബലായി ഒരു തൈണ്ടു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഫ്രോയിഡിന്റെ ഗവേഷണശാലയിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ട ഞണ്ട്!

കണ്ണീർപ്പാടത്തിലാകമാനം സർഗ്ഗകാമനയുടെയും ധ്യാനകാമനയുടേയും കിടമത്സരമാണ് ശങ്കുണ്ണിനായർ കാണുന്നത്. നിഗ്രഹോത്സുകം സ്നേഹവ്യഗ്രമെങ്കിലും ചിത്തം! എന്ന് എഴുതിയ കവിയുടെ സ്നേഹദേഷമിളനബോധം കണ്ണീർപ്പാടത്തിലും നിഴലിച്ചു കാണാം. (എം.ടി.വാസുദേവൻനായരും സമാനമായി ചിന്തിച്ചിട്ടുണ്ട് - കാഥികന്റെ പണിപ്പുര നോക്കുക) സമബലമുള്ള വിസംവാദിഭാവങ്ങൾ അന്യോന്യം വിഴുങ്ങിക്കളയാതെ വീര്യാധാനം ചെയ്തു കൊണ്ടു പുരോഗമിക്കുന്ന ഒരു സർപ്പദയാശ്ലേഷണത്തിന്റെ ഗതി വിഗതിയാണ് കണ്ണീർപ്പാടത്തിന്റെ വ്യാവർത്തകമായ ശില്പഭംഗി. നിത്യഹരിതമായ ഒരു ഭൂതകാലരംഗത്തുനിന്ന് എതിരായി ഭീകരമായ വർത്തമാനത്തിന്റെ ദുരന്തബോധമുണ്ടാകുന്നു. തീർത്ഥവും പ്രസാദവും നൽകുന്ന പ്രകൃതീശ്വരിയുടെ ഒപ്പം 'ചോരക്കുരുതി കുടിച്ചലരുന്ന ദുർഗ്ഗ!' 'സർഗ്ഗം തേടിയിറങ്ങുന്നവർക്ക് കിടയ്ക്കുന്നതോ നരകം. വിഭക്തമനസ്കരായ മദ്ധ്യവർഗ്ഗദമ്പതികൾക്ക് വഴികാട്ടാനെത്തുന്നത് അടിത്തട്ടിലെ വർഗ്ഗബോധം സൂക്ഷിക്കുന്ന ഗ്രാമീണ ദമ്പതികളാണ്. പ്രാകൃതയുഗവും നവീനയുഗവും സമ്മേളിക്കുന്ന സ്ത്രീ പുരുഷമിഥുനം! ദൈവതത്തിന്റെ കൊടുമ്പിരിക്കൊണ്ട കിടമത്സരം സന്ധികളഴിഞ്ഞു തുടങ്ങുന്നതും ഈ രംഗത്താണ്. അതോടെ വ്യക്തി ജീവിതത്തിന് സാമൂഹ്യസത്തയിൽ വേരുകളുണ്ടാകുന്നു. മാർക്സിനെക്കാൾ ഫ്രോയിഡിനെ കണ്ട കവിയൊന്നല്ലോ വൈലോപ്പിള്ളി. ബഹിരംഗവ്യാപാരങ്ങളെക്കാൾ അന്തരംഗവ്യാപാരങ്ങളോടാണ് കവികൾക്ക് ആഭിമുഖ്യം. അതേ സമയം 'കുടിയൊഴിക്കലി' ലും 'യുഗപരിവർത്തന'ത്തിലും ആവർത്തിച്ചു വരുന്ന വിശ്വാസം - മധ്യവർഗ്ഗ നിർവ്വീര്യം വീര്യമാക്കാൻ മണ്ണിന്റെ മക്കൾക്കേ കഴിയൂ എന്ന വിശ്വാസം - 'കണ്ണീർപ്പാട'ത്തിലുമുണ്ട്.

'കണ്ണീർപ്പാട'ത്തിന്റെ തെളിഞ്ഞ ഭാവമാണ് "കൈതപ്പം പരിമള"ത്തിലൂടെ കവി കൊണ്ടുവരുന്നത്. സാഹിത്യത്തിന്റെയും അനുരഞ്ജനത്തിന്റെയും ലോകത്തിൽനിന്ന് ഒരു വാഗ്ദാനം - അതാണ് വൈലോപ്പിള്ളിക്ക് എന്നും പ്രിയപ്പെട്ട ആ കൈതപ്പം അനുരഞ്ജനത്തിന് കിരീടം ചാർത്തിക്കൊണ്ട് കവിയുടെ അവസാനം ഒരു തിരുമേനി കുടി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. കീഴ്ച്ചേരി, ഇടച്ചേരി, മേൽച്ചേരി - ഈ മൂന്ന് തട്ടുകളേയും സമന്വയിപ്പിക്കാനുള്ള കവിയുടെ ശ്രമമായി ഇതിനെ കാണേണ്ടതുണ്ടോ? വൈലോപ്പിള്ളി

ഇങ്ങനെ പരമകാരുണികനായ ഒരു തിരുമേനിയെ ചിത്രീകരിച്ചത് ജി.യേക്കാൾ എൻ.വി.യെക്കാൾ ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ നെഹ്റു യുഗത്തിന്റെ കവിയായതു കൊണ്ടാണോ? (വർഷപ്പാടത്തിന്റെ ദുഃഖശ്രുതി: വി.രാജകൃഷ്ണൻ) ഏതായാലും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ കൂട്ടിയിണക്കി പൊതുജീവിതത്തിന്റെയും വ്യക്തിയുടെ ആഭ്യന്തരജീവിതത്തിന്റെയും ശാന്തി നിലനിർത്തണമെന്ന പ്രതീക്ഷ ശുഭാപ്തി വിശ്വാസിയായ വൈലോപ്പിള്ളിയെ നയിക്കുന്നതായി കരുതണം.

‘കണ്ണീർപ്പാട’ത്തിന്റെ കാവ്യശില്പ ചർച്ച ശ്രീ.എം.പി.ശങ്കുണ്ണിനായർ വാക്യപദീയകർത്താവിന്റെ (ഭർത്തൃഹരി) ചുവടുപിടിച്ചാണ് നിറവേറുന്നത്. കിടയ്ക്കു കിടയായി നിവേശിച്ചിരിയ്ക്കുന്ന ഭാവഭൈതങ്ങളുടെ ഒരു പട്ടിക നിരത്തി നിരൂപകൻ പറയുന്നു. “നാനാമണ്ഡലങ്ങളിൽനിന്ന് മധുകരവൃത്തയാ സമാഹരിച്ച ജീവിതകണങ്ങളേയും പ്രതീകശ്രേണികളേയും ഏകതാനമാക്കിത്തീർക്കുകയെന്നതത്രേ പ്രതിഭയുടെ നിരൂപമസന്ധി.” കണ്ണീർപ്പാടത്തിലെ പ്രതീകങ്ങളെല്ലാം ധന്യാത്മകവും കേന്ദ്രഭാവബന്ധിതവുമായി നിൽക്കുന്നു. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ പ്രതീകങ്ങൾക്ക് ഭാവബന്ധം പോലെ രൂപ സ്മർത്തിയുമുണ്ട്. രൂപസ്മർത്തിയിൽ കണ്ണീർപ്പാടം ഒരു സർവ്വേ ചിത്രപടം പോലെ പരിച്ഛിന്നമാണ്. പദങ്ങളിൽ അന്തർലീനമായ സാധ്യതകളെക്കുറിച്ച് വൈലോപ്പിള്ളി പൂർണ്ണമായും ബോധവാനായതുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹത്തിന് കാവ്യത്തിൽ ഭാഷയ്ക്കുള്ളിലെ ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുന്നത്.

കളിയച്ഛൻ

“കവിതയായി മാത്രം രൂപം കൊള്ളാൻ പറുന്ന എന്തോ ഒരുതരം സംഗീതലയം - അനുഭവങ്ങളെ കവിതാമാർഗ്ഗേണ സ്വാംശീകരിക്കാനും രൂപപ്പെടുത്താനുമുള്ള പ്രത്യേകാകാംക്ഷ-അന്തരാത്മാവിലില്ലെങ്കിൽ നിങ്ങൾക്ക് ഒരു കവിയായി ഏറെ നാൾ തുടരാൻ സാധിക്കുമെന്ന് തോന്നുന്നില്ല.” The poet speaks എന്ന പുസ്തകത്തിലെ പീറ്റർ ഓറിന് ജോൺ ലേമന്റെ മറുപടിയാണ് മുകളിൽ ഉദ്ധരിച്ചത്. എം.പി.ശങ്കുണ്ണിനായർ കളിയച്ഛന്റെ ദർശനത്തിന് തിരശ്ശീല നീക്കുന്നതും ഇങ്ങനെയാണ്. കവിതയിൽ കൂടി മാത്രം സാഹചര്യമടയാവുന്ന എന്തോ ഒരു ശക്തിവിശേഷം പി.കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ കേന്ദ്രഭാവമാണെന്ന് കളിയച്ഛന്റെ പഠനത്തിലൂടെ ഗ്രന്ഥകാരൻ തെളിയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

പി.യുടെ ഏറ്റവും മികച്ച കവിതകളിലൊന്നാണ് കളിയച്ഛൻ;

ഭാഷയിലെ ഏറ്റവും മികച്ച ഭാവഗീതങ്ങളിലൊന്നും അന്തരാത്മാവിന്റെ നിഗൂഢതകളിൽ വെച്ച് ഈട്ടം കൂടിയ ഒരു വ്യക്തി ദുഃഖമാണ് കളിയച്ഛനിലെ സ്ഥായിഭാവം. സ്വർഗ്ഗീയ ദുഃഖത്തെ സാധാരണീകരിച്ച് സമൂഹത്തിന്റേതാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവരുമുണ്ട്. സമൂഹസാമാന്യത്തിന്റെ ദുഃഖത്തെ സ്വകീയമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവരുമുണ്ട്. എന്നാൽ ലോകകാര്യത്തെപ്പറ്റി പരത്തിപ്പറയുകയല്ലാ വ്യക്തിപരിമിതമായ അനുഭവങ്ങളിലേയ്ക്കു ചുരുങ്ങുകയാണ് പുതിയ കവികൾ. പി.യുടെ 'കളിയച്ഛൻ', 'ആഫ്രിക്ക' എഴുതിയ എൻ.വി.കൃഷ്ണൻ വാര്യരുടെ പക്ഷത്തേയ്ക്കല്ല, impersonal calamity എഴുതിയ എഡിൻമൂറിന്റെ പക്ഷത്തേയ്ക്കാണ് ചാഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത്. കളിയച്ഛനിലെ ഈ വ്യക്തിനിഷ്ഠത തന്നെയാണ് അതിനെ ഒരു ആധുനിക കവിതയാക്കി മാറ്റുന്നതും. 1857ലാണ് ഫ്രഞ്ചു കവി ബോദലേതിന്റേയുടെ പുകൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. മലയാളത്തിൽ അത്തരത്തിൽ ആദ്യതന്മെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഒരു കവിത 'കളിയച്ഛ' (1954) ന്നിൽ മാത്രമേ അവതരിക്കുന്നുള്ളൂ. തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛനെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന വരികളെഴുതുന്ന പി. കാവ്യപരിപ്രേക്ഷ്യം കൊണ്ട് ആധുനികനാകുന്നു. 'കുഞ്ഞിരാമൻനായർ പഴയ ലോകത്തിലും പുതിയ ലോകത്തിലും ഓരോ കാൽവെച്ചു നിൽക്കുന്നു' എന്ന് ഗ്രന്ഥകാരൻ.

ഒരു ഗുരുനിന്ദയെച്ചൊല്ലിയുള്ള പശ്ചാത്താപമാണ് കവിതയിലെ ബീജഭൂതമായ അനുഭവം. കത്തോലിക്കാ സംസ്കാരവും ഹിന്ദുസംസ്കാരവും ഇവിടെ രഞ്ജിക്കുന്നു. (ഫ്രാൻസിസ് തോംസന്റെ ദി ഹൗണ്ട് ഓഫ് ഹെവൻ എന്ന കവിത സമാനവീക്ഷണം പുലർത്തുന്നു.) കവിയുടെ പശ്ചാത്താപം കവി ജീവിതത്തിലെ ദശാന്തരങ്ങളേയും സമകാലിക സംഭവങ്ങളേയും സ്വാംശീകരിച്ച് ഒരു മഹാസ്രോതസ്സായി മാറുന്നതായി എം.പി.ശങ്കുണ്ണിനായർ 'പഞ്ചീകരണം' ചെയ്യുന്നു. പിതൃപുത്രബന്ധം, ഗുരുശിഷ്യബന്ധം, നടനട്ടുവബന്ധം, ഈശ്വരമനുഷ്യബന്ധം എന്നീ സ്രോതസ്സുകളിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ സന്നിധിയിലേക്കുള്ള തന്റെ പ്രത്യാഗമത്തെ വിഷയമാക്കുന്ന വിശേഷംകൂടി ചേരുമ്പോൾ പഞ്ചീകരണം പൂർത്തിയാകുന്നു. ഒറ്റപ്പാലം സാഹിത്യപരിഷത്ത് സമ്മേളനത്തിൽ പി. കവിത വായിക്കുമ്പോൾ അദ്ധ്യക്ഷനായിരുന്ന ഡോ. രാധാകൃഷ്ണൻ കവിക്ക് പാർത്ഥസാരഥിയായി മാറിയോ എന്നും ശങ്കുണ്ണിനായർ ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. ഗാർഹിക ജീവിതത്തിൽ രണ്ടു വ്യക്തികൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധവിശേഷം എന്ന നിലയിലാണ്

ഗുരുത്വം എന്ന ആശയം ഉദിക്കുന്നത്. ഇത് ഗുരുനിന്ദയായി രൂപം ന്തരപ്പെടുന്നതും കവി ദുരന്തത്തിന്റെ ഭീകരമുൾച്ചെടിപ്പടർപ്പിൽ കിടന്നു പിടയുന്നതും നാം കാണുന്നു. കാഞ്ഞങ്ങാട് വെള്ളി കോത്ത് നിന്ന് പുറവങ്കര കുഞ്ഞമ്പുനായർ എന്ന പിതൃത്വത്തെ ധിക്കരിച്ച് പടിയിറങ്ങിയ ധൂർത്തപുത്രത്വം, പട്ടാമ്പി സംസ്കൃത കോളേജിൽനിന്ന് മഹാനായ പുനശ്ശേരി നീലകണ്ഠഗുരുവിനെ ധിക്കരിച്ച് പഠിത്തം പൂർത്തിയാക്കാതെ ഇറങ്ങിപ്പോയ ധൂർത്ത ശിഷ്യത്വം, സാവിത്രി എന്ന അന്തർജനത്തിന്റെ ശിഥില ജീവിതം നിമിത്തമുണ്ടായ സ്മാർത്ത വിചാരത്തിൽ ട്രഷ്ട് കല്പിക്കപ്പെട്ട കാവിൽ ശങ്കരപ്പണിക്കരുടെ ധൂർത്ത നടത്വം, 'അനന്തൻകാട്ടി' ലും 'ഭദ്രദീപ' വും എഴുതുന്നതുവരെ അമ്പലവും ഈശ്വരനും അന്യമായിരുന്ന കുഞ്ഞിരാമൻ നായരെന്ന ധൂർത്ത മനുഷ്യത്വം; ഈ നാലു സ്രോതസ്സുകളാണ് രാധാകൃഷ്ണ ദർശനത്തിൽ ചോരവാറുന്ന കവി ഹൃദയത്തിന്റെ പഞ്ചകം സാഹല്യമാക്കിത്തീർത്തത്.

കളിയച്ഛനിലെ മറ്റൊരു പ്രത്യേകത ജീവിതം ഒരു കളിയരങ്ങാണ് എന്ന സങ്കല്പമാണ്. ജീവിതത്തെ നാടകമായി ദർശിക്കുക എന്ന പഴയ ആശയം (ഷേക്സ്പിയറും അങ്ങനെ ദർശിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ) ഒരു ഭവസമാധിയുടെ സമുന്മീലനമായി കളിയച്ഛനിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. പ്രത്യക്ഷമായ അരങ്ങിനു പിറകിൽ പരോക്ഷമായ ഒരു അണിയറ കൂടിയുണ്ടെന്ന ബോധം മനുഷ്യൻ മറന്നു പോകുന്നു എന്നതാണ് ജീവിതത്തിന്റെ ദുരന്തം. ഈ ദുരന്തത്തെ തരണം ചെയ്യാനുള്ള കവിയുടെ മാർഗ്ഗമാണ്, പ്രകൃതിയിലേയ്ക്കുള്ള തിരശ്ചീനബോധം. ശാസ്ത്രം പ്രകൃതിയിൽനിന്ന് മനുഷ്യനെ നിരസിച്ച് ശോഷണ പ്രക്രിയ നടത്തുമ്പോൾ കവിത പ്രകൃതിയിൽ മനുഷ്യധർമ്മങ്ങൾ നിവേശിപ്പിച്ച് പോഷണ പ്രക്രിയ നടത്തുന്നു. മലയാളത്തിൽ ഈ ധർമ്മം നിറവേറ്റുന്ന ഉത്തമകവിതയാണ് പി.യുടേത്. പക്ഷേ പി.കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഇവ ഉക്തിവൈചിത്ര്യങ്ങളല്ലാ ആന്തരാത്മകങ്ങളായ കാവ്യധർമ്മങ്ങളാകുന്നു. ഭാവനാവിലാസം കൊണ്ട് മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും അനുഗ്രഹീതനായ കവിയാണ് കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ. ചില്ലുകൾക്ക് താങ്ങാനാവുന്നതിലധികം പൂക്കളുള്ള ഒരു വള്ളിക്കൂടി ലിന്റെ സ്വഭാവം ആ കവിതയ്ക്കുണ്ട് എന്നാലും വിഭാവനഭേദനം സാധിക്കുന്ന ഏതു സൗഹൃദയനും ആ കവിതയുടെ ഭാവമണ്ഡലം അനുഭവിക്കുവാൻ കഴിയും.

പുതപ്പാട്ട്

കുതൂഹല തരളമായ ബാല്യഭാവത്തെ ലാളനം ചെയ്യുന്ന ഒരു കാവ്യമാണ് പുതപ്പാട്ട്. ഈ കവിതയ്ക്കുതകിയ പണിക്കോപ്പു കളപ്പറ്റിയും കഥനരീതിയെപ്പറ്റിയും ഇടശ്ശേരി തന്നെ എടുത്തു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. മിത്തുകളെ ചരിത്രവൽക്കരിക്കുന്ന കവിയാണല്ലോ ഇടശ്ശേരി. കവിയുടെ ബാല്യകാലവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്ന സാങ്കല്പിത തേജസ്സുകൾ പൊട്ടിച്ചുട്ടുപോലെ പൊട്ടിപ്പിരിഞ്ഞും കെട്ടിപ്പിണഞ്ഞും ഉണ്ടായ ഒരു ദേവതാസങ്കല്പമാണ് പുതം. ആഖ്യാനരീതി കവിതയെഴുതാത്ത ചെറിയേടത്തിയുടെ കഥാകഥനരീതിയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നതാണെന്നും കവി പറയുന്നു. ഈ സത്യവാങ്മൂലം അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് എം.പി.ശങ്കുണ്ണിനായർ പുതപ്പാട്ടിന്റെ പഠനം നിർവ്വഹിക്കുന്നത്.

പുതപ്പാട്ടിലെ ശൈശവ ലോകത്തിലേക്ക് ശ്രോതാക്കളെ നയിക്കുന്ന 'പെങ്ങൾ' ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യലോകത്ത് പലവുരു പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട ഒരു ഭാവഗ്രന്ഥിയാണ്. കവിയുടെ അബോധമണ്ഡലത്തിലെ ഈ കുട്ടേടത്തി മനോഭാവം 'നെല്ലുകുത്തുകാരിപാറു', 'വിവാഹസമ്മാനം', 'പെങ്ങൾ', 'പള്ളിക്കൂടത്തിലേക്ക് വീണ്ടും' തുടങ്ങി പല കവിതകളിലും വിഷയീഭവിക്കുന്നുണ്ട്. കവിനിബദ്ധമായ കഥാപാത്രം മുഖേന കഥ പറയുന്ന രീതി പുതപ്പാട്ടിലെ ഒരു പ്രത്യേകതയാണ്. കർത്തൃസ്ഥഭാവകങ്ങൾ ഗാനകാവ്യങ്ങളാകുമ്പോൾ കർമ്മസ്ഥഭാവകങ്ങൾ കഥാകാവ്യങ്ങളാകുന്നു. സാമൂഹ്യമനുഷ്യന്റെ ബന്ധവൈചിത്ര്യങ്ങളിൽ അഭിരമിക്കുന്ന ഇടശ്ശേരി കഥാകാവ്യങ്ങളിലാണ് തന്റെ രചനാപാടവത്തിന്റെ മേന്മ നിലനിർത്തുന്നത്. ശ്രോതാവായ ബാലകൻ ഇവിടെ കവിയുടെ തന്നെ പ്രതീകമാകുന്നു. പുതപ്പാട്ട് അതിന്റെ ഇഴകളിൽ ദൃശ്യാത്മകത നിലനിർത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതൊരു മികച്ച ശ്രവ്യകാവ്യമാണ്. തുടികൊട്ടും കലമ്പലും കവിതയുടെ തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ നാം കേൾക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. ജനപദകാവ്യങ്ങളുടെ പ്രത്യാപത്തിക്കു കാരണമായ പോപ്പ്മ്യൂസിക്കിനോടാണ് ശങ്കുണ്ണിനായർ പുതപ്പാട്ടിനെ സാത്മ്യപ്പെടുത്തുന്നത്. എന്നാൽ വിജ്ഞാനത്തിന്റെ സംഗമവും ഗ്രാമസൗഭാഗ്യത്തിന്റെ ശാലീനതയും ഈ കവിതയെ വ്യത്യസ്തമാക്കുമുണ്ട്. ധാരാവാഹിയായ കഥനരീതിയിലാണ് പുതപ്പാട്ട് ഒഴുകി മുന്നേറുന്നത്. പലതരം വൃത്തങ്ങൾ, ഇടയിൽ സന്ധായക ഗദ്യവാക്യങ്ങൾ ഈ സ്വരപരിവർത്തനം പുതപ്പാട്ടിൽ വികേന്ദ്രീഭാവത്തിന് ഹേതുവാകുന്നു.

ശൈവസങ്കല്പ ലോകത്തുനിന്ന് മനുഷ്യനെ ഭ്രഷ്ടനാക്കിയത് ഉരുക്കുയുഗത്തിന്റേയും അക്ഷരലോകത്തിന്റേയും പ്രതീകമായ ഇരുവെഴുത്താണിത്. പുതപ്പാട്ടിലെ ഉണ്ണി എഴുത്താണി കളഞ്ഞ് തന്റെ - മനുഷ്യന്റെ- പ്രാകതനലോകം തിരിച്ചെടുക്കുന്നു. ('പള്ളിക്കൂടത്തിലേക്ക് വീണ്ടും' നോക്കുക) ഇടശ്ശേരി അഭിലാഷിക്കുന്നത് നങ്ങലിയുടെ കൂടെ തിരിച്ചു വരുന്ന ഒരു ഉണ്ണിയെയാകുമോ, അതോ പുതത്തിന്റെ വാത്സല്യത്തണലിൽ കഴിയുന്ന തന്റെ തന്നെ ശൈവബോധത്തെയാകുമോ? ചർച്ച ചെയ്യേണ്ട കാര്യമാണിത്. പക്ഷേ, മുഴച്ചുനിൽക്കുന്നത് മാതൃത്വത്തെ സംബന്ധിച്ച രണ്ടു വക്രരേഖകളുടെ സംശ്ലേഷണമാണ്. വാത്സല്യത്താൽ മുദുലവും ആർദ്രവുമായ മാതൃത്വം ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ശക്തികേന്ദ്രമായിത്തീരുന്നതിന്റെ ഒരു ചിത്രം. ബലിഷ്ഠവും സ്വാർത്ഥശ്ലേഷിയുമായ വന്ധ്യത്വം വാത്സല്യത്താൽ ശീർഷമുദുവായ്ത്തീരുന്നതിന്റെ മറ്റൊരു ചിത്രം. ഈ രണ്ടു ചിത്രത്തിന്റെ സമുന്മീലനത്തിൽനിന്ന് ജനിക്കുന്ന ഭാവസംഘർഷം - ഇതത്രേ പുതപ്പാട്ടിന്റെ രചനാവ്യൂഹം ('കാവിലെ പാട്ട്' സമാനമായി പഠിക്കേണ്ടതുണ്ട്) വിജയിയായ നങ്ങലിയും പരാജിതയായ പുതവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമാണ് നാം കൂടുതൽ ശ്രദ്ധിക്കുന്നതെങ്കിലും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടേണ്ട സംഘർഷം ഈ മുഖാവരണത്തിന്റെ ഉള്ളിൽ ലീനമായ മറ്റൊരു സംഘർഷമാണ്. അതത്രേ യക്ഷിയും അപ്സരസ്സുമുള്ള ലോകനഷ്ടപ്പെട്ട കവിസ്ഥാനീയമായ ബാലകന്റെ സംഘർഷം. ബാലകന് പുതത്തെ നഷ്ടപ്പെട്ടു എന്നതു പോലെ പ്രധാനമാണ് പുതത്തിന് ബാലകനെ നഷ്ടപ്പെട്ടു എന്ന വസ്തുതയും. കമ്പോള ലോകത്തിന്റെ കൈയ്യിൽപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന സംസ്കാരത്തിന്റെ നെടുവീർപ്പ് ഈ പുതബാലകബന്ധത്തിലെ സംഘർഷത്തിലൂടെയാണ് കവി കാട്ടുന്നത്.

തത്യാശാസ്ത്രമല്ല, അനുഭവമാണ് കവിതയെ നിലനിർത്തുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് പുതപ്പാട്ടും പ്രതീകങ്ങളുടെ ലോകമാക്കുന്നത്. ബാല്യകാലാനുഭവത്തെ പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ പ്രതീകങ്ങളുടെ ശബളദ്യുതികൊണ്ട് സമാകർഷകമാണ് പുതപ്പാട്ടിലെ തയ്യൽവേല. നോക്കൂ, നിരൂപകൻ നിരത്തുന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകൾ:

1. അമ്പിളിപ്പൂങ്കുല, ചെപ്പ്, പൂമാല, അരമണി, പാവാട, കിളിവാതിൽ തുടങ്ങി മുപ്പതോളം കോപ്പുകൾ ഒരു കാഴ്ചബംഗ്ലാവിൽ നിരത്തിയ ബാല്യകൗതുക സാധനങ്ങളാണെന്ന് തോന്നും.

2. കറുപ്പ്, ചോപ്പ്, വെള്ള, പച്ച, നീല മഞ്ഞ നിറങ്ങളുടെ ലോകം.
3. വണ്ട്, പശു, ആട്, ഉറുമ്പ്, പേൻ, നരി, പുലി, കാക്ക, പൂച്ച തുടങ്ങിയ ബാല്യകാലസുഹൃത്തുക്കൾ.
4. കൈത, മുല്ല, ആമ്പൽ, താമര, തെച്ചി തുടങ്ങിയ പൂക്കൾ.
5. വെള്ളിയും ആഭ്രവും ഓടും പിടിച്ചതും ചെമ്പും ഇരുമ്പും പൊന്നും (പൊന്ന് ഇരുപത് പ്രാവശ്യം വരുന്നുണ്ട്)

പ്രതീകനിഷ്ഠമായ ഏകാഗ്രത ഭാഷയിലുമുണ്ടെന്ന് നിരൂപകൻ തെളിയിക്കുന്നു. പദാവലിയെല്ലാം ബാലഭാവനയിൽ കണ്ടിതമാണ്. പാരമ്പര്യ സംരക്ഷകമായ പ്രാദേശിക മുഗ്ധത കൊണ്ട് ധന്യമാണ് പുതപ്പാട്ടിലെ കാവ്യഭാഷ.

തീവണ്ടിയിലെ പാട്ട്

കവിതാലോകത്തേക്ക് കടത്തിവിട്ട ട്രോജൻ കുതിരയാണ് എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയർ. റൊമാന്റിക് വേഷമണിഞ്ഞ് മലയാളകവിതയിലേക്കു കടന്നു വരികയും ഒടുവിൽ കാല്പനികതയെ ആകെ അട്ടിമറിക്കുകയും ചെയ്തു, എൻ.വി. ശാസ്ത്രവ്യവസായ യുഗത്തിലെ നാറ്റമയരുന്ന കരിനിലവും കുഴൽ പൊങ്ങുന്ന യന്ത്രശാലകളും മറ്റും പിന്നീട് കവിയാകുന്ന യാത്രക്കാരൻ ഒരർദ്ധ സ്വപ്നലോകത്തിലേക്കാണ് പ്രവേശിക്കുന്നത്. കഥാനായകന്റെ സഹയാത്രികനായ കുറവനെ കാല്പനിക പ്രസ്ഥാനക്കാരുടെ സനാതനകഥാപാത്രമായ സർഗ്ഗപ്രതിഭാശാലിയായി ശങ്കുണ്ണിനായർ കാണുന്നു. റൊമാന്റിക് ഭാവനയുടെ മാദക ശക്തി പ്രയോഗിക്കാൻ കെല്പുള്ളവനും എന്നാൽ ചില പരിമിതികൾ കണ്ട് വിഹവലനായി അത് വലിച്ചെറിയുന്നവനുമായ എൻ.വി എന്ന കവിയുടെ തന്നെ കഥയാണ് 'തീവണ്ടിയിലെ പാട്ട്' എന്ന് നിരൂപകൻ സമർത്ഥിക്കുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴ രീതിയിൽ ഗാന്ധഹരിയിൽ അടി തെറ്റുന്ന സ്വഭാവം കൃഷ്ണവാരിയർക്കില്ല. പക്ഷേ കുറവന്റെ പാട്ടിൽ അദ്ദേഹം സ്വപ്നമാർഗ്ഗേണ സഞ്ചരിച്ച് വ്യാവസായിക യുഗത്തിൽനിന്ന് മതാരാധനയുടെ തലത്തിലൂടെ കീഴ്പ്പോട്ടിറങ്ങി മന്ത്രവാദരംഗത്തിലേക്കും പ്രവേശിക്കുന്നുണ്ട്. മന്ത്രവാദയുഗത്തിൽ നിന്ന് മതയുഗത്തിലേക്കും അവിടെ നിന്ന് ശാസ്ത്രയുഗത്തിലേക്കും സാമൂഹ്യബോധം വളരുന്നതായി സാമൂഹ്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. ഈ യുഗധർമ്മത്തിന്റെ വിപരീതയാനവും പരീതയാനവും ശങ്കുണ്ണിനായർ തന്റെ അർത്ഥ വിശകലനത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. എത്തിച്ചേരുന്നത് തീവണ്ടിയിലെ പാട്ടിൽ എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയർ ഭാവനയുടെ മാധികലോകത്തെ തുരങ്കം വെച്ചു നശിപ്പിച്ചു കളഞ്ഞു എന്ന ഭരത

വാക്യത്തിലാണ്. റൊമാന്റിക്കുകളെ തുരത്താൻ ഒന്നാന്തരമൊരു റൊമാന്റീക് കവിത!

വാടാത്ത താമരയും കെടാത്ത സൂര്യനും

ജലാവതീർണ്ണമായ ഒരു പുഷ്പം. ആ പുഷ്പത്തെ ആൽമരത്തിന്റെ പിമ്പിൽ മറഞ്ഞുനിന്ന് നോക്കിക്കാണുന്ന സൂര്യൻ എന്ന കാമുകൻ. ഈ പഴയ ബിംബയോജനയിലുണ്ട് ഒരു പുതിയ അന്വേഷണത്തിന്റെ കഥ. അന്വേഷണോദ്യുക്തനായ കവി ചരിത്രത്തിന്റെ കുരിശുള്ളടത്തെ മരക്കുടിലുകളിലേക്ക് കടന്ന് അവിടെ പുരാതന മനുഷ്യൻ സ്വായത്തമാക്കിയ അനുഭവസാമ്രാജ്യത്തെ പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കുകയാണ്. എം.പി.ശങ്കുണ്ണിനായർ പറയുന്നു: ഉള്ളിൽ തട്ടുന്ന എല്ലാ കവിതയും സ്വാനുഭൂതിയുടെ പൂർണ്ണദർശനത്തിന് കവി ചെയ്യുന്ന പരിശ്രമമത്രേ. അന്യോന്യം ഉപോൽബലകത്വമുള്ള ഇരുട്ടും വെളിച്ചവും, വേദനയുടെ നിർവൃതിയും; കെട്ടുപിണയലും കെട്ടഴിക്കലും കലങ്ങളും തെളിയലും ഈ ദൈതങ്ങളുടെ പരസ്പരപരിഷംഗത്തിൽക്കൂടിയാണ് അപൂർണ്ണദർശനം സാധ്യമാകുന്നത്. കവിതയുടെ രൂപമെന്നു പറയുന്ന വസ്തുവും മറ്റൊന്നുമല്ല. 'വാടാത്ത താമരയും കെടാത്ത സൂര്യനും' സ്ഥലത്തിൽ തന്നെ ഒരനുഭവത്തിന്റെ പൊരുളന്വേഷിച്ചു പുറപ്പെടലും കണ്ടെത്തലുമാണ്. സൂര്യസരോജങ്ങളിൽ നിന്നു തുടങ്ങി, പുരാതനദമ്പതികളുടെ സ്വപ്രേയസിയിലേക്കുള്ള യാത്രയിൽ കവി വിശ്വസൗന്ദര്യത്തിന്റെ കാതൽ കണ്ടെത്തുന്നു. നവീന ചരിത്രകാരന്മാരെയും ജീവശാസ്ത്രകാരന്മാരെയും മറ്റുമാണ് ഒരു കാവ്യനിരൂപകൻ ഇവിടെ കൂട്ടുപിടിക്കുന്നത്. അക്കിത്തം വിരക്തിയുടെ വക്കത്തു നില്ക്കുന്ന സക്തിയുടെ കവിയാണെന്ന് തെളിയിക്കാനാണ് തലമുറകൾ കൈമാറി കൈമാറി കൊണ്ടുവരുന്ന ജൈവശാസ്ത്രം മുഴുവനും നിരൂപകൻ വാരിക്കോരിച്ചൊരിയുന്നത്.

അടുത്തകാലത്ത് എം.ആർ.ചന്ദ്രശേഖരൻ ആശങ്കിച്ചതു പോലെ (വൈലോപ്പിള്ളിയെ അറിയുക: എം.പി.ശങ്കുണ്ണിനായരിലൂടെ: വാർത്തികം-പു: 25 ല.4) വിമർശകന് പാണ്ഡിത്യമധികമായാൽ കവിതാവ്യാഖ്യാനം കാടുകയറുമെന്നതിന്റെ തെളിവാണോ ശങ്കുണ്ണിനായരുടെ വ്യുൽപ്പത്തി വിചാരം? ഏതു ബലവാനും ഈ ഷട്കാവ്യപഠനപര്യടനം നടത്തിക്കഴിയുമ്പോൾ അല്പമൊന്നു ക്ഷീണിച്ചു പോകും എന്ന് തീർച്ച. നവവായനയിൽ ഇങ്ങനെയൊരു ചോദ്യം ഉയരുകയും ചെയ്യും: ഭാവീകവിത ഭാവനയോ വ്യുൽപ്പത്തിയോ? കാവ്യവനി മനസ്സോ മസ്തിഷ്കമോ?

മാരാരുടെ ലീലാനിരൂപണം- യുക്തിയും യുക്തിഭംഗവും

‘മാരാരുടെ ലീലാനിരൂപണം’(വി.വി.ഗോവിന്ദൻ നായർ) എന്ന ലേഖനത്തിലൂടെ.

‘ലീല’യിൽ ഇതിവൃത്തം എന്നൊന്ന് ഇല്ലേയില്ല എന്നൊന്നും പ്രൊഫ.തോമസ് മാത്യു പറഞ്ഞിട്ടില്ല. വി.വി.ഗോവിന്ദൻനായർ തന്നെ ഉദ്ധരിച്ചിരിക്കുന്ന പ്രൊഫസർ തോമസ് മാത്യുവിന്റെ ഒരു വാക്യം ഇതാണ്: “കൗമാര പ്രണയം സാഹസ്യത്തിലേത്തിയ കഥ പടിപടിയായി ആവിഷ്കരിക്കുകയല്ല ആശാൻ ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ആശാന്റെ കവിത ഒരിക്കലും ഇതിവൃത്തപ്രധാനമല്ല. സന്ദർഭ പ്രതിഷ്ഠിതമാണ്.” (അടിവര എന്റേത്). ഇതിവൃത്ത പ്രധാനമല്ല എന്നേ തോമസ് മാത്യു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളൂ. എന്നാൽ ഇതിവൃത്തം എന്നൊന്ന് തീരെയില്ല എന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു എന്ന മട്ടിലാണ് വി.വി.ഗോവിന്ദൻ നായർ അദ്ദേഹത്തെ വിമർശിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാദം അസംഗതമാണ്. സന്ദർഭം ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ഭാഗമായതിനാൽ “ഇതിവൃത്തമൊഴിവാക്കി സന്ദർഭപ്രതിഷ്ഠിതമായ ഒരു കാവ്യം രചിക്കുക സാധ്യമാണോ?” എന്ന ഗോവിന്ദൻ നായരുടെ ചോദ്യത്തിന് ഉത്തരം കൊടുക്കേണ്ടതുമില്ല.

ഇതിവൃത്തത്തിന് പ്രാധാന്യം ഏറെ കൊടുക്കാതെ സന്ദർഭത്തിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ട് കവിത രചിക്കാൻ കഴിയും. 'ലീല' തന്നെ അതിന് നല്ല ഉദാഹരണമാണ്. (ഇക്കാര്യത്തിൽ പ്രൊഫസർ തോമസ് മാത്യു പറഞ്ഞതു തന്നെയാണ് ശരി.) ആഖ്യാനത്തിന് ജീവനും നാടകീയതയും കൊടുത്ത ആ കഥാസന്ദർഭം ലീലയുടെ ഭർത്താവ് മരിച്ചതും തുടർന്ന് പൂർവ്വ കാമുകൻ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് തോഴി ലീലയെ അറിയിച്ചതുമാണ്. ഈയൊരു സന്ദർഭം ഇല്ലായിരുന്നെന്ന് വെക്കുക. എങ്കിൽ ഇവിടെ കഥയോ ഇതിവൃത്തമോ ഒന്നും ഉണ്ടാകുമായിരുന്നില്ല. ഒന്നുകിൽ ലീല ഭർത്താവിനൊത്ത് മരണംവരെ ജീവിക്കും. അല്ലെങ്കിൽ (പഴയ കാമുകൻ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് ലീല അറിഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ) ലീല വിധവയായി ജീവിക്കും, അത്ര മാത്രം. ഭർത്താവിന്റെ മരണവും തോഴിയിൽനിന്ന് ലീലയ്ക്ക് കിട്ടിയ അറിവും തന്നെയാണ് ഇവിടെ കഥയെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

മാരാരുടെ ലീലാനിരൂപണം അയുക്തികം തന്നെയാണ് എന്ന് പറയാൻ കഴിയില്ല. യുക്തി ചിന്താ രീതിക്ക് (logical reasoning) അവശ്യം സ്വീകരിക്കേണ്ടിയിരുന്ന ചില മുൻകരുതലുകൾ സ്വീകരിക്കാത്തതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രശ്നം. അതിനാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ യുക്തി ഒരു ഘട്ടത്തിൽ വെച്ച് തെറ്റായ വഴിക്ക് ചരിക്കാൻ ആരംഭിക്കുന്നു. സ്വാഭാവികമായും അദ്ദേഹം ഒടുവിൽ എത്തിച്ചേരുന്ന നിഗമനവും (ലീല ഭർത്താവിനെ കൊന്നു എന്നത്) അങ്ങേയറ്റം തെറ്റായി ഭവിക്കുന്നു. മാരാരുടെ വാദങ്ങൾ ഇങ്ങിനെയാണ് പോകുന്നത്.

1. ആശാന്റെ 'ലീല' മികച്ച സാഹിത്യകൃതിയാണ്.
 2. മികച്ച സാഹിത്യ കൃതികളിൽ ഇഴയടുപ്പവും ജൈവികവുമായ ഐക്യവുമുള്ള ഇതിവൃത്തം ഉണ്ടായിരിക്കും. അതായത്, കാര്യകാരണ ബന്ധമില്ലാത്ത ഒരു സംഭവവും അതിൽ ഉണ്ടാവുക വയ്യ.
- വാദം 1-ഉം 2-ഉം ഒരുമിച്ചു ചേർത്താൽ ഇനി പറയുന്ന നിഗമനത്തിൽ എത്തിച്ചേരാം: 'ലീല'യിൽ കാര്യകാരണബന്ധമില്ലാത്ത ഒരു സംഭവവും ഉണ്ടാവാൻ വയ്യ.
3. വിവാഹാനന്തരവും ലീലയ്ക്ക് പൂർവ്വകാമുകനോട് പ്രണയമുണ്ടായിരുന്നു. ഭർതൃമതിയായ അവൾ ആ പ്രണയത്തെ അടി

ച്ചമർത്തി വിവാഹജീവിതത്തെയും സാമൂഹികനിയമങ്ങളെയും മാനിച്ച് ജീവിച്ചു പോന്നു എന്നു മാത്രം. പക്ഷേ, ഈ അടിച്ചമർത്തൽ അവളുടെ ജീവിതത്തെ നരകതുല്യമാക്കി. അതിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ അവൾക്ക് മൂന്നു വഴികളിൽ ഒന്ന് സ്വീകരിക്കേണ്ടി വരും. ആത്മരക്ഷാപ്രേരണയാൽ, ലോകസംഗ്രഹത്തെ ഗണിക്കാതെ, തന്നിൽ ശേഷിച്ച ശക്തിക്കനുസരിച്ചും തന്റെ വിവേകത്തിനൊത്തവണ്ണവും ഒന്നുകിൽ ഒളിച്ചോടും. അല്ലെങ്കിൽ ഈ ലോകം തന്നെ വിട്ടുപോകും, അതുമല്ലെങ്കിൽ തനിക്കൊരു തീരാപ്പൊറുതികേടായിരിക്കുന്ന ആ സുഭഗമാനിക്ക് ഒരു ലോകമാറ്റം കൊടുത്തുവീടും. നാലാമതൊന്നും ചെയ്യാനില്ല. (കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ: ദന്തഗോപുരം: ആശാന്റെ ലീല എന്ന ലേഖനം.)

4. ലീല ഒളിച്ചോടിയതായോ ആത്മഹത്യ ചെയ്തതായോ കൃതിയിൽ പറയുന്നില്ല.

വാദം 3-ഉം 4-ഉം ഒരുമിച്ചു ചേർത്താൽ കിട്ടുന്ന നിഗമനം ഇതാണ്: ലീല ആ മൂന്നു സാധ്യതകളിലെ ആദ്യ രണ്ടെണ്ണം സ്വീകരിച്ചില്ല എന്ന് കൃതിയിൽനിന്ന് തെളിയുന്നതിനാൽ മൂന്നാമത്തെ സാധ്യത സ്വീകരിച്ചു എന്നു തെളിയുന്നു. അതായത് ഭർതൃഹത്യ നടത്തി എന്നതു തന്നെ.

മാരാരുടെ 3-ഉം 4-ഉം വാദങ്ങളും അതിൽനിന്ന് അദ്ദേഹം എത്തിച്ചേർന്ന നിഗമനവും എങ്ങനെ വഴിതെറ്റുന്നു എന്ന് കണ്ടെത്താൻ രസകരമായ ഒരു പരീക്ഷണം നടത്താം. കൊലക്കുറ്റമാണല്ലോ മാരാർ ആരോപിക്കുന്നത്. അതിനാൽ കേസ് കോടതിയിൽ ബുദ്ധിമാനായ ജഡ്ജിയുടെ മുന്നിൽ എത്തുന്നു എന്ന് വെക്കുക. മാരാരുടെ വാദം ശ്രവിച്ചാൽ ജഡ്ജി ഇങ്ങനെയായിരിക്കും ചോദ്യങ്ങൾ:

ജഡ്ജി:- കൊലയല്ലാതെ മറ്റൊന്നും ചെയ്യാനില്ല ലീലയ്ക്ക് എന്നല്ലേ താങ്കൾ വാദിക്കുന്നത്.

മാരാർ:- അതെ

ജഡ്ജി:- കൊല നടന്നതിന് സാക്ഷികളോ കൊലക്കുറ്റം തെളിയിക്കുന്നതിനുള്ള തെളിവുകളോ കൃതിയിൽനിന്ന് താങ്കൾക്ക് ഹാജരാക്കാൻ കഴിയുമോ. അതായത് കൊല നേരിട്ടു കണ്ട വ്യക്തികളോ, കൊലനടത്താനുപയോഗിച്ച ആയുധമോ, വിഷമോ, ആയുധത്തിലെ വിരലടയാമോ ? അങ്ങനെയെന്തെങ്കിലും?

മാരാർ:- കൃതിയിൽ അങ്ങനെയൊന്നുമില്ല.

ഇത്രയും കേട്ടാൽ ജഡ്ജി അപ്പോൾത്തന്നെ ഈ അഭിപ്രായത്തോടെ കേസ് തള്ളും: “ഇന്ത്യൻ ശിക്ഷാനിയമ പ്രകാരം കൊലയല്ലാതെ മറ്റൊന്നും ചെയ്യാനില്ല എന്ന് വാദിച്ചുകൊണ്ട് മാത്രം കാര്യമില്ല. കൊല നടന്നു, ഇന്ന വ്യക്തിയാണ് അത് ചെയ്തത് എന്ന് തെളിവുകളോടെ അസന്ദിഗ്ദ്ധമായി തെളിയിക്കണം. മരാർക്ക് അതിന് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ഈ മരണം കൊലപോലുമായി വണമെന്നില്ല.”

ഇന്ത്യൻ ശിക്ഷാനിയമത്തിൽ മാത്രമല്ല ആംഗ്ലോസാക്സൺ പാരമ്പര്യമുള്ള എല്ലാ ആധുനിക രാഷ്ട്രങ്ങളിലെ നിയമസംഹിതകളിലും ഇതാണ് നിയമത്തിന്റെ വഴി. ഇവിടെ ഒരേതിർവാദം മാരാർ പക്ഷത്തു നിന്ന് ഞാൻ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നു. ശിക്ഷാനിയമങ്ങളിൽ അങ്ങനെയൊന്നും. എന്നാൽ സാഹിത്യവിമർശനത്തിലും ഈ രീതി അവലംബിക്കേണ്ടതുണ്ടോ? രാഷ്ട്രനിയമങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കുന്ന ജൂഡീഷ്യറിയുടെ വിധിയും സാഹിത്യനിയമങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കുന്ന നിരൂപകന്റെ വിധിയും രണ്ടും രണ്ടല്ലേ? ഇതാണ് വാദമേകിൽ അതിനും മറുപടിയുണ്ട്. ആംഗ്ലോസാക്സൺ പാരമ്പര്യമുള്ള ആധുനിക നിയമസംഹിതകളെ ഭരിക്കുന്നത് റെനെ ദെക്കാർത്തിലാരംഭിക്കുന്ന യുക്തി ചിന്താരീതിയും (rationalism) തുടർന്ന് ലോക്ക്, ഹ്യൂം, ബെർകിയി തുടങ്ങിയവരിലൂടെ വികസിക്കുന്ന അനുഭവവാദരീതിയും (empiricism) ആണ്. യുക്തിചിന്താരീതി ഗണിതശാസ്ത്രത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കുന്ന വാദങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നു. അനുഭവവാദമാകട്ടെ തെളിവുകളുണ്ടെങ്കിലേ വാദങ്ങൾ സ്വീകാര്യമാവൂ എന്ന് ശരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവ രണ്ടിനെയും യോജിച്ചു ചേർത്താണ് ജൂഡീഷ്യറിയുടെ ദർശനമുണ്ടാകുന്നത്. (ഒരു പക്ഷേ, മതാധിപത്യ രാഷ്ട്രങ്ങളിൽ കാര്യങ്ങൾ ഇങ്ങനെയൊന്നുമില്ല. പക്ഷേ, ആധുനിക നിയമസംഹിതകൾ ഇങ്ങനെയൊന്നു വിധിയിലെത്തിച്ചേരുന്നത്.)

ഇതേ രീതിയിൽ തന്നെയാണ് പാശ്ചാത്യർ ആധുനിക സാഹിത്യവിമർശനവും രൂപപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. ഒരു കഥാപാത്രത്തെ വിലയിരുത്താൻ ആ വ്യക്തിയുടെ ചെയ്തികൾ മാത്രമല്ല ഭാഷാശൈലിപോലും തെളിവായി സ്വീകരിക്കാം എന്ന് ആധുനിക ശൈലീവിജ്ഞാനീയം(stylistics) പറയുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിൽ ബ്രിട്ടീഷ് അനുഭവവാദത്തിന്റെ പ്രയോഗമാണ് നാം കാണേണ്ടത്. ന്യൂക്രിറ്റിസിസം എന്ന പേരിൽ ഐ.എ.റിചാഡ്സും കൂട്ടരും വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത വിമർശനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രത്തിലും ഇത്

കാണാം. കൃതിയെ സൂക്ഷ്മവായന(close reading)യ്ക്ക് വിധേയമാക്കി, ഓരോ വാക്കും വാക്യവും തെളിവായി സ്വീകരിച്ച് കൃതിക്ക് ശാസ്ത്രീയപാഠം സൃഷ്ടിക്കുന്ന രീതിയാണത്. മാരാകളെ കൊലപാതക കുറ്റത്തിന് കൃതിയിൽ കൃത്യമായ തെളിവുകൾ വേണമെന്ന് കരുതുന്നതേയില്ല. ഇതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന് പറ്റിയ തെറ്റുകളിൽ ഒന്ന്. അതായത് അദ്ദേഹം rational ആയിരുന്നെങ്കിലും തീരെ empirical അല്ല.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ രണ്ടാമത്തെ തെറ്റ്, വാദം 1-ഉം 2-ഉം ചേർത്തുണ്ടാക്കുന്ന നിഗമനത്തിലുണ്ട്. അദ്ദേഹം പറയുന്ന, നല്ല സാഹിത്യകൃതിയിൽ കാര്യകാരണബന്ധമില്ലാത്ത ഒരു സംഭവവും ഉണ്ടാവാറിടയില്ല എന്ന വാദം മാത്രം എടുക്കുക. ഇതിവൃത്തത്തെക്കുറിച്ച് തെറ്റായ ചില സങ്കല്പങ്ങളിൽ നിന്നാണ് ഈ വാദം ഉണ്ടാവുന്നതുതന്നെ. ഇതിവൃത്തത്തിലെ സംഭവപരമ്പരകൾക്ക് കാരണമായി കൃതിയിൽ കാണുന്ന ആദ്യസംഭവം മിക്കവാറും ചോദ്യം ചെയ്യാതെ സ്വീകരിക്കുകയാണ് വായനക്കാരുടെ ശീലം. ഒരു ഉദാഹരണം പറയാം. അതി ദരിദ്രനായ ഒരു വ്യക്തിക്ക് ലോട്ടറി കിട്ടുന്നതാണ് ആദ്യ സംഭവം എന്നു വെയ്ക്കുക. ലോട്ടറി കിട്ടുന്നതോടെ അയാൾ പണക്കാരനാവുന്നു, അതേതുടർന്ന് അയാളുടെ സ്വഭാവം മാറുന്നു എന്നൊക്കെ കാണിച്ചുകൊണ്ട് യുക്തിസഹമായി നമുക്ക് ഒരു ഇതിവൃത്തം സങ്കല്പിക്കാൻ കഴിയും. ദരിദ്രനായ ഒരു വ്യക്തിക്ക് ലോട്ടറി ടിക്കറ്റ് വാങ്ങാൻ പണമുണ്ടാവുമോ, അതിനാൽ ആദ്യസംഭവം തന്നെ സ്വീകാര്യമല്ല എന്നൊന്നും ആരും പറയില്ല. എന്നാൽ ലോട്ടറി കിട്ടിയ വ്യക്തി പണക്കാരനായി, തുടർന്ന് സന്യാസിയുമായി എന്നാണ് നാം ഇതിവൃത്തം സൃഷ്ടിക്കുന്നതെങ്കിൽ വായനക്കാർ അതിനെ ചോദ്യം ചെയ്യും. പണക്കാരനായ വ്യക്തി പെട്ടെന്ന് സന്യാസിയാവുന്നതെങ്ങനെ എന്നാണ് ആ ചോദ്യം ചെയ്യലിന്റെ പൊരുൾ. തുടക്കത്തിലെ സംഭവത്തെ (ദരിദ്രൻ ലോട്ടറി കിട്ടുന്നത്) വായനക്കാർ അവിശ്വസിക്കാതെ സ്വീകരിക്കുന്നതിനെ willing suspension of disbelief എന്നാണ് പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യ വിമർശകർ പറയാറ്. (വായനക്കാർ സ്വേച്ഛയാ ചില അവിശ്വാസങ്ങളെ മാറ്റിവെക്കുന്നു എന്നർത്ഥം) ലീലയുടെ ഭർത്താവ് മരിച്ചുപോയി എന്ന കൃതിയിലെ പ്രസ്താവനയെ, സംശയിക്കാതെ വായനക്കാർക്ക് സ്വീകരിക്കാവുന്നതേ ഉള്ളൂ. willing suspension of disbelief ന്റെ ഭാഗമായി ആ സംഭവം നിസ്സംശയം സ്വീകരിക്കുകയും തുടർന്നുള്ള സംഭവങ്ങൾ യുക്തിസഹമായി പരസ്പരം കോർത്തി

ണക്കിയിട്ടുണ്ടോ നോക്കുകയുമാണ് ശരിയായ വായനാരീതി.

മാരാർക്ക് നല്ല പരിചയമുള്ള മഹാഭാരതത്തിൽപ്പോലുമുണ്ട് ചില ആകസ്മികസംഭവങ്ങൾ. ഒരു ഉദാഹരണം. അന്ധനായ ധൃതരാഷ്ട്രർ സഹോദരനായ പാണ്ഡുവിന് കിരീടം നൽകി. എന്നാൽ പാണ്ഡു തീർത്തും ആകസ്മികമായി മരിച്ചു പോകുന്നു. (ഭാര്യയെ സ്പർശിച്ചതിനാലാണ് മരണം സംഭവിച്ചത്. പഴയൊരു ശാപം മൂലമാണ് ഇതു സംഭവിച്ചത്. എന്നാൽ മുഖ്യകഥാതന്തുവുമായി ബന്ധമില്ലാത്ത ആകസ്മികത തന്നെയാണത്) ഈ മരണം സംഭവപരമ്പരകൾക്ക് കാരണമായി. കിരീടം തിരിച്ച് അന്ധനായ ധൃതരാഷ്ട്രർക്ക് തന്നെ ലഭിക്കുന്നു. പാണ്ഡു മരിച്ച സ്ഥിതിക്ക് ധൃതരാഷ്ട്രരുടെ മുത്തമകനായ തനിക്ക് പൂർണ്ണകിരീടാവകാശമുണ്ട്. അതിനാൽ അധികാരം പണ്ഡവരുമായി പങ്കിടേണ്ടതില്ല എന്ന ചിന്ത ദുര്യോധനിൽ വളരുന്നു. ഇതിലെ പാണ്ഡുവിന്റെ മരണം തീർത്തും ആകസ്മികമാവാൻ ഇടയില്ല, ദുര്യോധൻ കൊല്ലിപ്പിച്ചതായിക്കൂടെ എന്നൊന്നും മാരാർ സംശയിച്ചിട്ടില്ല, ഭാഗ്യം. ഇതേപോലെ ലീലയുടെ ഭർത്താവിന്റെ മരണത്തെയും മാരാർക്ക് എടുക്കാമായിരുന്നു.

‘ശാരദ’ എന്ന നോവലിന്റെ ഇതിവൃത്തത്തെ ഉണർത്തുന്നതും ഒരു ആകസ്മിക മരണമാണെന്ന് ഓർക്കുക. ശാരദയുടെ അമ്മയുടെ (കല്ല്യാണിക്കുട്ടി) മരണമാണത്. ഈ മരണം സംഭവിച്ചില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ ശാരദ അച്ഛനും അമ്മയ്ക്കുമൊപ്പം സുഖമായി വടക്കേ ഇന്ത്യയിൽ താമസിക്കുമായിരുന്നു. കഥാഗതി അതോടെ അസാധ്യമാകുമായിരുന്നു. എന്നാൽ കല്ല്യാണിക്കുട്ടിയുടെ മരണം ശാരദയേയും അച്ഛനേയും നാട്ടിലേക്ക് വരാൻ നിർബന്ധിതരാക്കി. അതോടെ തുടർന്നുള്ള സംഭവ പരമ്പരകൾ ഉണ്ടാവുന്നു.

ഇതിവൃത്തത്തിന് തുടക്കമിടുന്ന മുഖ്യമായ സംഭവത്തെ വായനക്കാർ സംശയിക്കാതെ സ്വീകരിക്കാറുണ്ട് എന്ന കാര്യം മാരാർ ഓർത്തിരുന്നെങ്കിൽ മാരാരുടെ വാദം- 3 ഇങ്ങനെയായിരുന്നില്ല. വാദം മുന്നിൽ ലീലയ്ക്ക് സാധ്യമായത് മൂന്ന് വഴികളിലൊന്ന് സ്വീകരിക്കലാണ് എന്നാണല്ലോ മാരാർ പറഞ്ഞത്. ഒളിച്ചോടൽ, ആത്മഹത്യ, കൊലപാതകം എന്നിവയാണ് ആ മൂന്ന് വഴികൾ. ഭർത്താവിന്റെ ആകസ്മികമായ മരണം എന്ന സാധ്യത ലീലയെ ഈ മൂന്നു വഴികളിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടുത്തുന്നു. empirical ആയിരുന്നെങ്കിൽ മാരാർ ഇവിടെയും അബദ്ധത്തിൽ വീഴില്ലായിരുന്നു. ഒന്നുകിൽ അദ്ദേഹത്തിന് മികച്ച സാഹിത്യകൃതികളിൽ ആകസ്മിക സംഭവ

വങ്ങൾ ഉണ്ടോ/ഇല്ലെ എന്നതിനെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കാമായിരുന്നു. അപ്രകാരമൊരു അന്വേഷണത്തിൽ കിട്ടുന്ന വിവരങ്ങൾ (empirical data) അദ്ദേഹത്തിന്റെ തുടക്കത്തിലെ മുൻവിധിയെ തടയുമായിരുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ ജീവിതത്തിൽ ആകസ്മിക സംഭവങ്ങൾ ഉണ്ടാവുന്നില്ലെ എന്നെങ്കിലും ആലോചിച്ചാൽ മതിയായിരുന്നു. യുക്തിവാദവും അനുഭവവാദവും ഒരുമിച്ചു ചേരുമ്പോഴാണ് നിഗമനങ്ങൾ കരുത്തുറ്റതാകുന്നത്.

പലപ്പോഴും യുക്തിവാദം തെറ്റായ വഴിക്ക് പോകുന്നത് പരിമിതമായ സാധ്യതകളെ മുന്നിൽ കണ്ട് കണക്കുകൂട്ടുമ്പോഴാണ്. ഒരു ഉദാഹരണം പറയാം. ഇന്നലെ 28-ാം തിയ്യതിയാണ്, അതിനാൽ നാളെ 29-ാം തിയ്യതിയാവാതെ തരമില്ല എന്ന് ഒരാൾ പറയുകയാണെന്ന് വെയ്ക്കുക. അതിൽ യുക്തിയുണ്ട്, സംശയമില്ല. പക്ഷേ, ഫെബ്രുവരി മാസം മറ്റൊരു സാധ്യത നല്കുന്നുണ്ട്, 28ന് ശേഷം മാർച്ച് 1-ാം തിയ്യതിയാവാം എന്ന് അദ്ദേഹം ഓർത്തില്ല. ഈ പ്രശ്നം മരാർക്കുണ്ട്, ഇപ്പോൾ വി.വി.ഗോവിന്ദൻ നായർക്കുമുണ്ട്. 'വിധവ വിദയ വക്രശീലയീവിധമിഹ വാഴുകയായി പാപന്മാർ' എന്ന വരിയിലെ 'വിദയ' 'പാപ' തുടങ്ങിയ വാക്കുകൾ 'നരഹത്യപാപത്തെ കുറിക്കുന്നുവെന്നും മനസ്സിലാക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ' എന്നാണ് അദ്ദേഹം കരുതുന്നത്. ഭർത്താവ് എന്ന ശല്യത്തെ പിഴുതു മാറ്റിയതിനെക്കുറിച്ചാവണം 'വിദയ' എന്ന ആത്മനിന്ദ എന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്. ഈ തരത്തിലുള്ള വാക്കുകൾ ഭർത്താവ് മരിച്ച് പഴയ കാമുകനെ വിവാഹം ചെയ്യാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ലീല പറയുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അത് ഭർത്തൃഹത്യയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതാവാം, ശരിതന്നെ. പക്ഷേ, അത് നിരവധി സാധ്യതകളിൽ ഒന്നു മാത്രമാണ്. "ഭർത്താവ് മരിച്ച സ്ത്രീ സസുഖം വാഴുന്നു എന്നത് ആ സ്ത്രീയുടെ പാതിവ്രത്യമില്ലായ്മയല്ലേ കാണിക്കുന്നത്? എങ്കിൽ ഞാനെത്ര പാപി" യാണെന്ന് ആയിക്കൂടെ അവളുടെ ചിന്ത? "ഭർത്താവിന്റെ ചിന്ത ആറിത്തണുക്കും മുമ്പ് തന്റെ ഉള്ളിൽ ലൗകിക സുഖാസക്തികൾ വളരുന്നല്ലോ, അപ്പോൾ എന്റെ മനസ്സ് എത്ര വക്രമായാണ് ചരിക്കുന്നത്; ഭർത്താവിന്റെ ആത്മാവിനോട് ഞാൻ എത്രമാത്രം ദയാരാഹിത്യം കാണിക്കുന്നു; ഇതിൽപ്പരം പാപം വേറെയുണ്ടോ" എന്നാണ് ഉള്ളിലെ ചിന്തയെങ്കിലും ഈ വാക്കുകൾ പുറത്തുവരാം. അപ്പോൾ സാധ്യതകൾ ഒന്നല്ല, പലതാണ്. തന്റെ നിഗമനം ശരിയാണോ എന്നറിയാൻ യഥാർത്ഥത്തിൽ കൊലനടത്തിയ ഭർത്തൃമതികളായ സ്ത്രീകളുടെ മനോ

(ശേഷം പേജ് 64-ൽ)

നമ്പ്യാരുടെ അനോപമഹാസ്യം

കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ പെട്ടെന്ന് ഓർമ്മയിലെത്തുന്നത് തുള്ളൽ പ്രസ്ഥാനവും അമ്പലപ്പുഴ ക്ഷേത്രത്തിലെ കുത്തമ്പലവുമാണ്. ഒറ്റ രാത്രി കൊണ്ട് എഴുതിയുണ്ടാക്കി പിറ്റേന്ന് കുത്തു തുടങ്ങുമ്പോൾ അതേ ക്ഷേത്രപരിസരത്തുതന്നെ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ കല്ല്യാണസൗഗന്ധികം തുള്ളൽ അവതരിപ്പിച്ചുവെന്ന കഥ കേൾക്കാൻ രസമുണ്ടെങ്കിലും വിശ്വസിക്കാൻ വിഷമമാണ്. നാല്പതിലേറെ തുള്ളൽ കൃതികൾ നമ്പ്യാർ രചിച്ചിട്ടുള്ളവയിൽ പകുതിയിലധികം ഓട്ടൻ എന്ന വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നവയാണ്. ശീതകൻ, പറയൻ എന്നിവയാണ് മറ്റുവിഭാഗങ്ങൾ. ഈ മൂന്നു വിഭാഗം തുള്ളലുകൾക്കും വേഷം, അവതരണരീതി, ആലാപന ശൈലി മുതലായവയിൽ ചില്ലറ വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും മൊത്തത്തിൽ ഇവയ്ക്കെല്ലാം 'ഓട്ടൻതുള്ളൽ' എന്നാണ് മലയാളികൾ പറഞ്ഞുവരുന്നത്. അതുകൊണ്ട് പല ഓട്ടൻതുള്ളലുകളും എഴുതി അവതരിപ്പിച്ച് ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന് അങ്ങനെ ഒരു പേരും പ്രശസ്തിയും ലഭിച്ചതിനു ശേഷമായിരിക്കണം നമ്പ്യാർ ശീതകൻ തുള്ളലുകളും പറയൻതുള്ളലുകളും എഴുതിത്തുടങ്ങിയത്. കല്ല്യാണസൗഗന്ധികം ശീതകൻ തുള്ളലാണല്ലോ.

രണ്ടാമത്, നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽ കൃതികൾ മൊത്തം പരിശോധിച്ചാൽ അക്കൂട്ടത്തിൽ മികച്ചു നിൽക്കുന്ന ഒന്നാണ് കല്ല്യാണസൗഗന്ധികം എന്ന് ആർക്കും ബോദ്ധ്യപ്പെടും. പല തുള്ളൽ കൃതികളും രചിച്ച് കൈത്തഴക്കം വന്ന ഒരു കവിയെയാണ് കല്ല്യാണസൗഗന്ധികത്തിന്റെ രചനയിൽ നാം കാണുന്നത്. പല ഓട്ടൻ തുള്ളലുകളിലും കാണുന്ന നായാട്ടുവർണ്ണനയേക്കാൾ എത്രയോ മികച്ചതാണ് കല്ല്യാണസൗഗന്ധികത്തിലെ നായാട്ടുവർണ്ണന. അതുപോലെത്തന്നെ കാട്ടാളവേഷധാരിയായ ശിവൻ അർജ്ജുനനെ ആക്ഷേപിക്കുകയും പരിഹസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതായി കിരാതത്തിൽ വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളതിന്റെ പരിഷ്കൃത രൂപമാണ് സൗഗന്ധികത്തിൽ ഹനുമാൻ ഭീമനെ പരിഹസിക്കുന്ന ഭാഗത്തു കാണുന്നത്.

മൂന്നാമത്, നമ്പ്യാരുടെ ചില ഓട്ടൻതുള്ളലുകളിൽ തന്റെ ഈ കലാരൂപം സഭയിൽ സ്വീകരിക്കപ്പെടുമോ എന്ന ആശങ്കയും ആത്മവിശ്വാസക്കുറവും നിഴലിക്കുന്നതായി കാണാം.

“കോട്ടം കൂടാതെ കവിക്കൂട്ടം ചമച്ചുണ്ടാക്കി
 വാട്ടം കൂടാതെ വിദഗ്ദ്ധ കൂട്ടത്തെ ബോധിപ്പിപ്പാൻ
 ഒട്ടുമെളുതല്ലെന്നു ഞെട്ടും; സഭയെക്കണ്ടാൽ
 മുട്ടും മനസ്സു പാരം; ചുട്ടു പഠിച്ചതെല്ലാം
 വിട്ടു പോം; അത്രയല്ല കിട്ടും പരിഹാസങ്ങൾ
 ഇതഥം വിചാരിക്കുമ്പോളിത്തൊഴിലെളുതല്ല ”

എന്ന കിരാതം ഓട്ടൻതുള്ളലിലെ വരികൾ ശ്രദ്ധിക്കുക. സ്യമന്തകം ഓട്ടൻതുള്ളലിൽ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു.

“കുറവില്ലാതുള്ളക്ഷരവിദ്യക
 ഉറിവാൻ മാത്രം ബുദ്ധിയുമില്ല;
 അറിവുള്ളതിനെസ്സഭയിൽ ചെന്നാൽ
 പറവാൻ വാക്കിനു കൗശലമില്ല”

ഘോഷയാത്ര ഓട്ടൻതുള്ളലിലാകട്ടെ,
 ചൊല്ലേറുമൊരുകഥ ചൊല്ലേണമെന്നുഹൃദി
 തെല്ലുണ്ടെനിക്കു ചെറ്റു കില്ലുണ്ടതിനു പിന്നെ.....

എന്നാരംഭിച്ച് ഏതാനും ഈരടികളിൽ അതിന്റെ വിഷമതകൾ വിവരിച്ച്,

“ എല്ലാം വിചാരിക്കുമ്പോൾ ചൊല്ലാനുമെളുതല്ല ”
 എന്നുപറഞ്ഞിരിക്കുന്നതും ശ്രദ്ധിക്കണം.

ആദ്യം അവതരിപ്പിച്ച തുള്ളൽ കൃതികളിൽ ആയിരിക്കുമല്ലോ ഇങ്ങനെ ആത്മവിശ്വാസക്കുറവ് കാണുന്നത്.

സത്യാന്വയം വരും ഓട്ടൻതുള്ളലിൽ നല്ല ആത്മവിശ്വാസം കൈവന്നതായി കാണാം. ശ്രദ്ധിക്കുക.

“തുള്ളലിനാശു തുടങ്ങുമ്പോഴൊരു
തെളളലുമുള്ളിലുദിച്ചിടേണം
ഉള്ള ജനങ്ങൾക്കെല്ലാമിതുകൊ-
ണ്ടുള്ളം ഝടിതികുളുതിർത്തിടേണം.....
കള്ളമകന്നു കവിത്വവിശേഷം
തള്ളിത്തള്ളിവരുന്ന ദശായാം
ഉള്ളിൽ കപടതയുള്ള ജനങ്ങളുടെ
ഭേദം വിരുതും നിഷ്പ്രഭമാക്കാം”

സന്താനഗോപാലം ഓട്ടൻതുള്ളലിലെത്തുമ്പോൾ തികഞ്ഞ ധൈര്യം.

“വികൃതി പറഞ്ഞു നടക്കും ദുർജ്ജന-
നികൃതികൾ കൊണ്ടൊരു കൂസലുമില്ല
നാരായണനുടെ കഥപറയുമ്പോ-
ളോരോ ഭൂഷ്യം വന്നെന്നാലും
പോരായ്മകളില്ലെന്നതുകൊണ്ടോ
ധീരതയുള്ളിൽ വളർന്നീടുന്നു.”

ഈ ധീരത ശീതങ്കൻ തുള്ളലുകളിൽ കൂടിക്കൂടി വരുന്നതായും പറയൻ തുള്ളലുകളിലെത്തുമ്പോൾ അത് അഹന്തയുടെ വക്കുവരെ എത്തുന്നതായും എത്രയോ വരികൾ ചുണ്ടിക്കാണിച്ച് തെളിയിക്കാൻ കഴിയും.

ഇങ്ങനെ ഏതു നിലയ്ക്കുമോക്കിയാലും ചില ഓട്ടൻതുള്ളലുകൾ അവതരിപ്പിച്ചതിനുശേഷമാണ് നമ്പ്യാർ ശീതങ്കൻ-പറയൻ തുള്ളലുകൾ രചിച്ചതെന്നു പറയാനാവില്ല. സൗഗന്ധികത്തിന്റെ മുമ്പാണ് ‘കിരാത’ത്തിന്റെ രചനയെന്ന് അവ ഒരു താരതമ്യപഠനത്തിനു വിധേയമാക്കിയാൽ ആർക്കും ബോദ്ധ്യപ്പെടും. തുള്ളൽ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഐതിഹ്യം ഒട്ടും വിശ്വസനീയമല്ല.

തലമുറകളായി നിലനിൽക്കുന്ന ഈ വിശ്വാസത്തിന് എന്തെങ്കിലും അർത്ഥമുണ്ടോ? ‘തെല്ലെന്നാകിലുമർത്ഥമെന്നി നിലനിൽക്കില്ലോർക്കിൽ വിശ്വാസവും’ എന്നാണല്ലോ കുമ്മാരനാശാൻ പറഞ്ഞി

ട്ടുള്ളത്.

ചരിത്ര പശ്ചാത്തലം

പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ മലയാളഭാഷയിൽ നിലവിലിരുന്ന എല്ലാ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളിലും കൈവെച്ച കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ എന്ന പ്രതിഭാശാലി അതുകൊണ്ടൊന്നും തൃപ്തനാകാതെ തന്റേതായ ഒരു കർമ്മമണ്ഡലം കണ്ടെത്താനുള്ള തീവ്രമായ അന്വേഷണത്തിലായിരുന്നു. കേരളത്തിലും പരദേശങ്ങളിലും വ്യാപകമായി സഞ്ചരിക്കുകയും സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ ജീവിതവുമായി അടുത്ത ഇടപഴകുകയും ചെയ്ത അദ്ദേഹത്തിന് ജന്മിനാടുവാഴിത്ത വ്യവസ്ഥയിലെ സാമൂഹിക ഘടനയെപ്പറ്റി തികഞ്ഞ അവബോധം ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിഞ്ഞു. മൈസൂർ അധിനിവേശമാകാം അമ്പലപ്പുഴയിൽ സ്ഥിരതാമസമാക്കാൻ അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. പാലക്കാട് കോട്ട കെട്ടിത്താവളമുറപ്പിച്ചിരുന്ന മൈസൂർ പടക്ക് പാചകാവശ്യത്തിന് വിറകു കൊണ്ടുപോയിരുന്നത് കിള്ളിക്കുറിശ്ശി മംഗലംകാടുകളിൽ നിന്നായിരുന്നു. അങ്ങനെയാണ് ആ പ്രദേശം ലക്കിടി (ലക്സി=വിറക്) എന്നറിയപ്പെട്ടത്. യുദ്ധത്തിൽ കേരളത്തിലെ യോദ്ധാക്കളായിരുന്ന നായന്മാർ കാണിച്ചിരുന്ന ഭീരുത്വവും ഒളിച്ചോട്ടവും മറ്റും നേരിട്ടറിയാൻ നമ്പ്യാർക്ക് ഒരു വിഷമവും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ക്ഷേത്രോപജീവിയായ അദ്ദേഹത്തിന് ഊട്ടുപുരകളിലും മറ്റും തമിഴ് ബ്രാഹ്മണർ ഉണ്ടാക്കുന്ന കോലാഹലവും സുപരിചിതമായിരുന്നു. അന്നത്തെ കേരളീയാവസ്ഥയിൽ ഭോഗാലസമായ ഒരു സമ്പന്ന വിഭാഗത്തെയും അധാനിക്കുന്ന ഒരു കീഴ്കാള വർഗ്ഗത്തെയും വേർതിരിച്ചു കാണാൻ ആ പ്രതിഭയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അമ്പലപ്പുഴ, കൂട്ടനാടൻ പ്രദേശങ്ങളിലെ പടയണി, കോലം തുള്ളൽ മുതലായ നാടൻ കലകളുടെ വശ്യതയും താളക്രമവും നാടൻപാട്ടുകളുടെ ഗാനാത്മകതയും അദ്ദേഹത്തെ ആകർഷിച്ചു. അനുഭവങ്ങൾ തിങ്ങിനിറഞ്ഞിരുന്ന ആ കവി ഹൃദയത്തിന് ഉചിതമായ ഒരു ആവിഷ്കരണരീതി കണ്ടെത്തുന്നതിനും അങ്ങനെ തുള്ളൽ പ്രസ്ഥാനത്തിന് രൂപം നൽകുന്നതിനും കഴിഞ്ഞത് ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ്.

വലിയ പടയണിയിൽ 'വിനോദം വരവ്' എന്ന ഒരു പരിപാടിയുണ്ട്. കാലമാടൻ, കാക്കാത്തി, ശീതങ്കൻ, പരദേശി, മരക്കാത്തി, ഓട്ടൻ, കൊങ്ങിണി, പറയൻ - ഇങ്ങനെ വിവിധ വേഷങ്ങൾ താളമേളങ്ങളോടുകൂടി ചുവടുവെച്ച് ക്ഷേത്രത്തിലെത്തി വലം വെക്കുന്നു. ഓട്ടൻ, ശീതങ്കൻ, പറയൻ എന്നീ വേഷങ്ങൾ നമ്പ്യാർ

എടുത്തത് പടയണിയിൽ നിന്നാണ്. ആദ്യം സ്വീകരിച്ചത് ഓട്ടൻ്റെ വേഷമാണ്. ഓട്ടനെ അവതരിപ്പിച്ച് വലിയ എതിർപ്പൊന്നുമില്ലെന്നു കണ്ടപ്പോഴാണ് ശീതങ്കനേയും പറയനേയും അവതരിപ്പിക്കാൻ നമ്പ്യാർ ധൈര്യപ്പെട്ടത്.

ആരാണ് ഓട്ടൻ?

ഇന്നത്തെപ്പോലെ വാർത്താവിനിമയ സൗകര്യങ്ങളില്ലാതിരുന്ന പഴയകാലങ്ങളിൽ രാജാക്കന്മാരും നാടുവാഴികളും മറ്റും സന്ദേശവാഹകരായി ചിലരെ സ്ഥിരമായി നിയമിച്ചിരുന്നു. തുടർച്ചയായി ഓടുന്നതിനും, കുന്നും മലയും മറ്റും എത്രയും വേഗം കയറിയിറങ്ങുന്നതിനും, നദികളും കായലുകളും മറ്റും നീന്തിക്കടക്കുന്നതിനും, കഴിവുള്ളവരെയാണ് ഇതിന്നു തിരഞ്ഞെടുത്തിരുന്നത്. നല്ല കായിക ക്ഷമതയുള്ളവരായിരിക്കണം. അതുകൊണ്ട് കർഷകതൊഴിലാളികൾ, തെങ്ങുകയറ്റക്കാർ, മത്സ്യബന്ധനത്തിലേർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നവർ മുതലായ ജനവിഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നാണ് തിരഞ്ഞെടുപ്പ് നടത്തിയിരുന്നത്. അവർക്ക് കൊട്ടാരത്തിനടുത്തു തന്നെ താമസത്തിനും, ഭക്ഷണത്തിനുമുള്ള സൗകര്യങ്ങൾ ഏർപ്പെടുത്തി നിത്യവും കഠിനമായ പരിശീലനവും നൽകിപ്പോന്നിരുന്നു. ‘ഓട്ടൻമാർ’ എന്നാണ് ഇവർ അറിയപ്പെട്ടത്. യുദ്ധകാലാന്തരീക്ഷത്തിൽ ചാരവൃത്തിക്കും ഇവർ നിയോഗിക്കപ്പെട്ടു. ‘ഘോഷയാത്ര’ എന്ന ഓട്ടൻ തുള്ളലിൽ ദുര്യോധനനും, ശകുനിയും, കർണ്ണനും ചേർന്ന് പാണ്ഡവന്മാരെപ്പറ്റി പറഞ്ഞു രസിക്കുന്ന ഒരു ഭാഗമുണ്ട്. അവർ കാട്ടിൽ അനുഭവിക്കുന്ന കഷ്ടപ്പാടുകൾ മനസ്സിലാക്കുന്നതിന്

‘ഓട്ടന്മാരിലൊരുത്തനെ വിരവൊടു
വിട്ടീടുക നാമെങ്കിലിദാനീം’

എന്നു തീരുമാനിക്കുന്നു. നടപ്പിലാക്കാൻ കർണ്ണനെയാണ് നിയോഗിക്കുന്നത്.

‘കോട്ടമതില്ലാത്തോട്ടനെയുടന
ക്കാട്ടിനു പോവാൻ വിട്ടീടുക നീ’

അതനുസരിച്ച് കർണ്ണൻ

‘അതുകേട്ടൻപൊടു രാധാതനയൻ
മതിമാനാകുമൊരേട്ടനെ വിരവൊടു
ഹിതമൊടുമെല്ലെ വിളിച്ചുവരുത്തി
ക്ഷിതിപതിശാസനമങ്ങും ചെയ്താൻ.’

അതുകേട്ടയുടനെ ഓട്ടൻ ഓട്ടം തുടങ്ങിയത്രെ. കാടും മലയും കടന്ന്,

തോടും മേടും താണ്ടി ദൈവതകവനത്തിലെത്തി പാണ്ഡവന്മാരുടെ വിവരങ്ങൾ ഗൃഹ്യമായി ശേഖരിച്ച് മടങ്ങിയെത്തി.

മിക്കവാറും ദളിത് പിന്നോക്ക വിഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നാണ് ഓട്ടന്മാരെ തിരഞ്ഞെടുത്തിരുന്നത്. ഓട്ടനായിക്കഴിഞ്ഞാൽ അവർക്ക് സമൂഹത്തിൽ ഒരു പ്രത്യേക പദവിയും മാനുഷതയും ഉണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് നമ്പ്യാർ ആദ്യം ഓട്ടന്റെ വേഷത്തിൽ തുള്ളൽ അവതരിപ്പിച്ചത്.

തുള്ളൽ എന്ന ദൃശ്യകലയിൽ കുത്ത്, കഥകളി മുതലായ ക്ലാസിക്കൽ കലകളുടെ സ്വാധീനവും കാണാം. അക്കാലത്ത് പാഠകത്തിനുപയോഗിച്ചിരുന്ന ഭാഷാചമ്പുക്കളിലെ 'ഗദ്യം' എന്നുവിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന കവിതാ ഭാഗങ്ങളാണ് പുരാണകഥകളിൽ കേരളീയാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിച്ച് ഫലിത പരിഹാസങ്ങൾക്ക് മുർച്ചകൂട്ടുവാൻ നമ്പ്യാർക്ക് പ്രചോദനം നൽകിയത്. മിഴാവ് കൊട്ടലിനു പുറമെ പാഠകം പറയലും നമ്പ്യാർ സമുദായത്തിന്റെ കുലപ്രവൃത്തിയായിരുന്നല്ലോ.

ദ്രോണവള്ളിനായ്ക്കന്റെ കീഴിൽ കായിക വിദ്യകൾ പരിശീലിച്ച നമ്പ്യാർക്ക് എന്റെ പുതിയ കലാരൂപം സ്വയം രംഗത്ത് അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള മെയ്വഴക്കവും സിദ്ധിച്ചു.

ഭരണാധികാരികളോട്

അമ്പലപ്പുഴ തട്ടകത്ത് രാജാവ് ഓട്ടൻതുള്ളൽ നിരോധിച്ചിരുന്നതായി ഒരു വിശ്വാസമുണ്ടല്ലോ. തുള്ളൽ സാഹിത്യത്തിലെ ആദ്യകാല രചനകളിൽ 'ഉലകുടെ പെരുമാളെ' അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് ഈ വിശ്വാസത്തിന് പിൻബലം നൽകുന്നു. ആദർശധീരനായ ഉലകുടെ പെരുമാൾ എന്ന ഒരു ഭരണാധികാരിയെപ്പറ്റിയുള്ള കഥകൾ പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ മധ്യതിരുവിതാംകൂറിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്നു. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ അദ്ദേഹത്തെപ്പറ്റി കിരാതം, ഘോഷയാത്ര, സ്യമന്തകം, നളചരിതം, സത്യോസ്വയംവരം എന്നീ ഓട്ടൻ തുള്ളലുകളിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്.

‘ഉത്തമഗുണനാമുലകുടെപെരുമാൾ
ഇത്തരമവനിസുഖത്തെ വരുത്തീ
പത്തന സീമനി പരമാനന്ദം
സ്വസ്ഥതയോടെ വസിക്കും കാലം
ശാസ്ത്രീബ്രഹ്മണനൊരുവൻ വന്നാ
ശാസ്ത്രമൊരല്പം വായിച്ചൻപൊടു

ധാത്രീശ്വരനെ ബോധിപ്പിച്ചതു
മാത്രം ഞാനിഹ കഥനം ചെയ്യാം'

(കിരാതം തുള്ളൽ)

ഉലകുടെപെരുമാളുടെ ഭരണകാലം വിസ്തരിച്ചുവർണ്ണിച്ച
തിനുശേഷം ഇങ്ങനെ കഥയിലേക്കു കടക്കുന്നു.

ഘോഷയാത്ര ഓട്ടൻ തുള്ളലിലാകട്ടെ പെരുമാളുടെ ഭര
ണകാലം വർണ്ണിക്കുന്നത് ഇതിനേക്കാൾ വിസ്തരിച്ചാണ്. അതി
നുശേഷം രാജസദസ്സിൽ വെച്ച് മന്ത്രികളോട് പെരുമാൾ ഇങ്ങനെ
പറയുന്നതായി നമ്പ്യാർ വർണ്ണിക്കുന്നു.

'മധുരയിൽ മന്നവനെനൊടുചെയ്തൊരു
മതികപടങ്ങളശേഷമിദാനീം
മതിമാന്മാരാം മന്ത്രിവരന്മാർ
മതിയിൽ മറന്നിഹമരുവീടുകയോ?'

ഇതുകെട്ട് വ്യഭനായ മന്ത്രി പ്രവരൻ പെരുമാളോട് പറയുന്നു:

'അരുളിച്ചെയ്തത് സത്യമിതൊന്നും
നിരുപിക്കായ്കയുമില്ലടിയങ്ങൾ
കുരുസുതരാകിയ നൂറ്റുവരെപ്പോ-
ലരുതൊരു സാഹസമെന്നൊരു പക്ഷം.'

നൂറ്റുവരുടെ ആ സാഹസം എന്താണെന്ന് അന്വേഷിച്ച
പെരുമാളിന് അത് വിശദമായി മന്ത്രി വിവരിച്ചുകൊടുക്കുന്നു.
ഇങ്ങനെയാണ് 'ഘോഷയാത്ര'യിലെ കഥാഘടന.

ഉലകുടെ പെരുമാൾ ആവശ്യപ്പെട്ടതനുസരിച്ച് സചിവൻ
പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്ന മട്ടിലാണ് സ്യമന്തകം ഓട്ടൻതുള്ളലും
നമ്പ്യാർ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

'അരുളിച്ചയ്താനുലകുടെ പെരുമാൾ
അതുമാത്രം ഞാൻ കേട്ടിട്ടില്ല
അക്കഥനമോടറിയിക്കേണം
സൽക്കഥകേട്ടാൽ ദുരിതം നീങ്ങും
എന്നതുകേട്ടുതെളിഞ്ഞാസ്സചിവൻ
വന്ദിച്ചങ്ങുപറഞ്ഞു തുടങ്ങി.'

നളചരിതം ഓട്ടൻതുള്ളലിലും ഏറെക്കുറെ ഇങ്ങനെത്തന്നെയാണ്
അവതരണം.

'ഉലകുടെ പെരുമാൾ മന്ത്രികളോടും
കലിയുടെ കടുത വിചാരിക്കുമ്പോൾ

വലിയൊരുവദ്ധൻ തൊഴുതുരചെയ്തിതു
 കലിയുടെ ശക്തി കുറയ്ക്കുമുപായം
 ഉലകുടെ പെരുമാൾ ഒന്നറിയേണം
 കലിയുടെ ദോഷം തീരണമെങ്കിൽ
 വലിയൊരു കഥയിതു നളനുടെ ചരിതം
 കലിതകുതുഹലമുര ചെയ്തീടാം'

സത്യാസ്വയംവരത്തിലാകട്ടെ ഉത്സവഘോഷം കാണാനെത്തിയ പെരുമാളിന് ഒരു പാഠകവിപ്രൻ കഥ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നു.

ഉത്സവമത്സ്യതമുലകുടെപെരുമാൾ
 ഉത്സുകമനസാ കണ്ടുരസിച്ചഥ
 തൽസഭതന്നിൽ വസിക്കും നേരം
 തൽ സവിധത്തൊരുപാഠകവിപ്രൻ
 സരസിജനേന്ദ്രൻ സത്യയവേട്ടൊരു
 സരസകഥാമൃതമങ്ങുര ചെയ്താൻ

ഈ അഞ്ചു കൃതികളും ഒരു കാര്യം വ്യക്തമാക്കുന്നു. നമ്പ്യാർ നേരിട്ട് കഥ പറയുന്നില്ല. ഉലകുടെ പെരുമാളിന്റെ സദസ്സിൽ ചില പണ്ഡിതന്മാർ പറഞ്ഞത് ആവർത്തിക്കുക മാത്രമാണ് ചെയ്യുന്നത്. അവലപ്പുഴ തട്ടകത്തിൽ തുള്ളൽ നിരോധിച്ച കാലത്ത് നമ്പ്യാർ തകഴിയിലും മാത്തൂരും കൂടമാളൂരും മറ്റും തുള്ളൽ അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ സ്വീകരിച്ച നിലപാടാണ് ഇത്.

നിരോധനം എത്രകാലം നിലനിന്നുവെന്നോ എങ്ങനെയാണ് അവസാനിച്ചതെന്നോ തീർത്തു പറയുന്നതിനുള്ള രേഖകൾ ലഭ്യമല്ല. ഒരു പക്ഷേ തുള്ളലിനു ലഭിച്ച ജനകീയമായ അംഗീകാരം രാജാവിനെ, നിരോധനം പിൻവലിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചുകാണും. നിരോധനം നീക്കിയെങ്കിലും, കുത്ത്, കുടിയാട്ടം, രാമനാട്ടം മുതലായ ക്ലാസിക് കലകളിൽ അഭിരമിച്ചിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിന് കുത്തിയോട്ടം, കോലം തുള്ളൽ, പൊറാട്ടുനാടകം, കുറത്തിയാട്ടം മുതലായവ പോലെ ഒരു നാടൻ കലയായി മാത്രമേ തുള്ളലിനെ കാണാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നുള്ളൂ. അവലപ്പുഴ ക്ഷേത്രത്തിൽ തുള്ളൽ കളിക്കാൻ അനുവദിച്ചിരുന്നില്ല.

തുള്ളലിന് ജനസ്വാധീനം

ഒരു നാടൻ കല എന്നതിലുപരി പണ്ഡിതന്മാർക്കു കൂടി ആസ്വാദനീയമാകും വിധം തുള്ളൽ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ നമ്പ്യാർ ആദ്യം മുതലേ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. സാഹിത്യ ഗുണവും, ഗാനാത്മക

തയും, കൈമുദ്രകളും, കലാശങ്ങളും, വേഷഭംഗിയും മറ്റും ഉചിതമായി സമന്വയിപ്പിച്ച് ഫലിത പരിഹാസങ്ങളുടെ മേമ്പൊടിയോടെ പണ്ഡിതപാമരഭേദമെന്യെ ആർക്കും ആസ്വദിക്കാവുന്ന ഒരുതലത്തിലേക്ക് തുള്ളൽക്കലയെ ഉയർത്തുവാനുള്ള തീവ്രശ്രമത്തിലായിരുന്നു അദ്ദേഹം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പലവരികളും തലമുറകളിലൂടെ പകർന്നു പകർന്ന് പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ പോലെ, ആരാണെഴുതിയതെന്നറിയാതെ, ഇപ്പോഴും സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ നാവിൻ തുമ്പുകളിൽ തക്കസമയത്ത് പ്രയോഗിക്കാവുന്നവിധം നിലകൊള്ളുന്നു.

1. മുല്ലപ്പുമ്പൊടിയേറ്റുകിടക്കും
കല്ലിനുമുണ്ടാമൊരുസൗരഭ്യം
2. കനകം മുലം കാമിനി മുലം
കലഹം പലവിധ മുലകിൽ സുലഭം
3. പാണ്ടൻ നായുടെ പല്ലിനു ശൗര്യം
പണ്ടേപ്പോലെ ഫലിക്കുന്നില്ല
4. എമ്പ്രാനല്പം കട്ടു ഭുജിച്ചാ-
ലമ്പലവാസികളൊക്കെക്കൊക്കും
5. ലക്ഷം മാനുഷർ കൂടുംസഭയിൽ
ലക്ഷണമുള്ളവരൊന്നോ രണ്ടോ
6. അശാനക്ഷരമൊന്നു പിഴച്ചാൽ
അമ്പത്തൊന്നു പിഴയ്ക്കും ശിഷ്യന്
7. കാര്യക്കാരൻ കളവുതുടർന്നാൽ
കരമേലുള്ളവർ കട്ടുമുടിയ്ക്കും

ഇങ്ങനെ നൂറുകണക്കിന് ലോകോക്തികൾ തുള്ളൽ കൃതികളിൽനിന്ന് എടുത്ത് കാണിക്കാൻ കഴിയും. പൊതുവിദ്യാഭ്യാസ സമ്പ്രദായം ഇല്ലാതിരുന്ന അക്കാലത്ത് ഇവയെല്ലാം വാമൊഴിയായിട്ടാണ് പ്രചരിച്ചിരുന്നത്. കുറെയൊക്കെ രാജാവിന്റെ ചെവിയിലുമെത്തി. ക്ഷേത്രാങ്കണങ്ങളിലും പ്രഭുസദനങ്ങളിലും മറ്റും ഓട്ടൻതുള്ളൽ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ നാൾ തോറും കൂടിക്കൂടി വരുന്ന ജനപങ്കാളിത്തം അദ്ദേഹത്തെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തി. തനിക്കും അതൊന്നു കാണണം. അമ്പലപ്പുഴ ക്ഷേത്രാങ്കണത്തിൽ തന്റെ മുമ്പാകെ ഒരു തുള്ളൽ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം നമ്പ്യാരോട് ആവശ്യപ്പെട്ടു.

കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ ഏകാകാലമായി കാത്തിരുന്ന ഒരു സുദിനമായിരുന്നു അത്. ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ എത്രത്തോളം സ്വീകാര്യത ഉണ്ടായാലും അന്നത്തെ സാമൂഹികാവസ്ഥയിൽ രാജകീയാംഗീകാരം തന്നെയാണ് ഏറ്റവും വലുത്. നമ്പ്യാർക്കാകട്ടെ അമ്പലപ്പുഴ രാജസദസ്സിൽ അവതരിപ്പിക്കണം എന്നത് ജീവിതാഭിലാഷം തന്നെയായിരുന്നു. അതിനുള്ള തയ്യാറെടുപ്പ് മാസങ്ങൾക്കു മുമ്പെ ആരംഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ധാരാളം അഭിനയ സാധ്യതയുള്ള അവസരങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുകൊണ്ട് കല്യാണസൗഗന്ധികം തുള്ളൽ രചിച്ചു. ഹനുമാൻ ഭീമസേനന് പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്ന രീതിയിൽ സന്ദർഭത്തിനനുസൃതമായി രാമായണം കഥയും അതിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചു. ഒരു സംശയം പിന്നെയും അവശേഷിക്കുന്നു. അമ്പലമുറ്റത്ത് രാജാവിന്റെ മുമ്പിൽ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ കിരീടം ധരിക്കുന്നത് സാഹസമല്ലേ? അതിനും പരിഹാരം കണ്ടെത്തി. കിരീടമില്ലാതെ കൂരുത്തോലകൊണ്ടും മറ്റും അലങ്കരിച്ച ഒരു ശീതങ്കന്റെ വേഷം നമ്പ്യാർ സ്വീകരിച്ചു. (കൂട്ടനാട്ടിൽ പുലയ സമുദായത്തിൽപ്പെട്ടവരെ ശീതങ്കന്മാർ എന്നു പറഞ്ഞിരുന്നുവല്ലോ)

തുളളലിന് ഭരണകൂടത്തിന്റെ അംഗീകാരം ലഭിക്കുന്നത് കല്യാണസൗഗന്ധികം അവതരിപ്പിച്ചതോടെയാണ്. ഈ സംഭവമാണ് പൊടിപ്പും തൊങ്ങലും വെച്ച് ഐതിഹ്യമായി പ്രചരിച്ചു പോന്നത്.

തന്റെ രചനകൾക്ക് താൻ തന്നെ ദൃശ്യാവിഷ്കാരം നൽകി ഉചിതമായ താളങ്ങളും ഈണങ്ങളും രാഗങ്ങളും ഇണക്കി ആട്ടവും പാട്ടും കൊട്ടും കൂട്ടിച്ചേർത്ത് ഒരു തൗര്യത്രികമായി അരങ്ങത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്ന വിഷയത്തിൽ നമ്പ്യാർക്ക് സമശീർഷനായി മലയാളത്തിൽ മറ്റാരുമില്ല.

അടിക്കുറിപ്പുകൾ

എൻ.വി. ട്രസ്റ്റിന്റെ കവിതാ ക്യാമ്പിൽ (2014) അവതരിപ്പിച്ചത്.

1. വയനാട്ടിൽ മൈസൂർപ്പട താവളമുറപ്പിച്ചിരുന്ന സുൽത്താൻ ബത്തേരിക്കടുത്തും ഒരു ലക്കിടി ഉണ്ടെന്നുള്ളത് ശ്രദ്ധേയം.
2. പഴയതിരുവിതാംകൂർ കൊച്ചി ഭാഗങ്ങളിൽ അഞ്ചൽ സർവ്വീസും, അഞ്ചലോട്ടക്കാരുമുണ്ടായിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യപ്രാപ്തിയോടെയാണ് അതു നിർത്തലാക്കിയത്. (മലബാറിലുണ്ടായിരുന്നു അഞ്ചലോട്ടക്കാർ)



ഉന്നതങ്ങളിൽ - ഉറച്ച ചുവടോടെ

ഇതിഹാസപുനരാഖ്യാനരൂപത്തിൽ ശത്രുഘ്നൻ എഴുതിയ 'ഭരതജാതകം' എന്ന നോവലിന്റെ എളിയൊരു അവലോകനം.

സൃഷ്ടിയിൽ ദൃഷ്ടി വേണ്ടത്ര നിഷ്കർഷയോടെ മിഴിഞ്ഞിട്ടില്ലായിരിക്കുമോ എന്നു സംശയം നേരിടുന്ന ചില കഥാപാത്രങ്ങൾ നമ്മുടെ ഇതിഹാസങ്ങളിൽ ശേഷിക്കുന്ന സംഗതി സൂക്ഷ്മമായ വിചാരണയ്ക്കു വിധേയമായിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഇടയ്ക്ക് ഒരു നിമീലിക, നിശബ്ദത -ഒക്കെ ജ്വലിക്കുകയും സംഭവിക്കുന്നു എന്നതാവാം നേർ. പിന്നീട് സൂക്ഷ്മമായ വായനകളിൽ വ്യാപൃതമായ പ്രതിഭകൾ ഈ വിടവു നികത്താനും, ഇതിഹാസങ്ങളിലെ പ്രകാരണങ്ങളെ മുൻനിർത്തി വീണ്ടു വിചാരങ്ങൾ നടത്താനും മുതിർന്നു. പല കാലത്ത് പല ഭാഷകളിൽ മലയാളത്തിൽ ഇതിന്റെ പ്രശസ്തമാതൃകകളാണല്ലോ രണ്ടാമുഴം, ഇനിഞാൻ ഉറങ്ങട്ടെ മുതലായവ. കൃത്യമായി കണക്കെടുത്തിട്ടില്ല, എന്നാലും ഇതു സംബന്ധിച്ച് ഒരു സംശയം ഉദിക്കുന്നു. പുനരാഖ്യാനത്തിനും പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടിലുള്ള അവതരണത്തിനും

മലയാളത്തിന്റെ മനസ്സു ഏറെ ആകർഷിക്കപ്പെട്ടത് മഹാഭാരതത്തിലേയ്ക്കല്ലേ? മാരാർ ഭാരതപര്യടനം പോലെ ഒരു രാമായണപദയാത്ര സാധിച്ചില്ലല്ലോ എന്ന സങ്കടം എന്നെ അലട്ടുന്നു. ആശാന്റെ ചിന്താവിശിഷ്ടയായ സീത പോലെ അനന്യമായ ഒരു മാതൃക പിറന്നതോടെ, പിന്നെ അങ്ങോട്ടു തിരിയാൻ അബോധമായ സങ്കോചം അനുഭവപ്പെട്ടു തുടങ്ങി എന്നതായിരിക്കുമോ പൊരുള്? അതു കാവ്യം; സീത നിർണ്ണായകമായ ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ സ്വന്തം ജീവിതത്തിലേയ്ക്ക് നനവും എരിവും കലർന്ന കണ്ണയയ്ക്കുക എന്ന സാധ്യത നമ്മുടെ നോമ്പൽ വിപുലമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ലല്ലോ. സാറാ ജോസഫിന്റെ ചില ഉദ്ഗമങ്ങൾ അടുത്ത കാലത്ത് കഥകളിലായി ഉരുവപ്പെട്ടത് ഉന്മേഷത്തോടെ ഓർക്കുന്നു. അപ്പോഴും, നോവലിന്റെ വ്യാപ്തി വരിക്കുന്ന സാന്ദ്രമായ പരീക്ഷണത്തിനുള്ള വിടവ് വെല്ലുവിളിപോലെ ശേഷിക്കുന്നു.

ഈ വിടവിലേയ്ക്ക് ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം നടന്നുകേറുന്നു എന്ന തന്ത്ര ശത്രുഘ്നന്റെ 'ഭരതജാതകം' എന്ന നോവലിനെ സംബന്ധിച്ച് എടുത്തുപറയേണ്ട വിശേഷം. തന്നെ ഇതിന്റെ രചനയിലേയ്ക്കു പ്രചോദിപ്പിച്ച വാല്മീകിരാമായണപദ്യം ശത്രുഘ്നൻ ഉദ്ധരിക്കുന്നുണ്ട്; അതുമൂലം കൗതുകമെന്തെന്നാൽ, ഇതിന്റെ വള്ളത്തോൾപ്പരിഭാഷ, വാക്കുകൾ ചേർത്ത് അർത്ഥം പേർത്തെടുക്കാൻ പ്രയാസമായിരുന്ന ഇളം പ്രായത്തിൽത്തന്നെ എന്റെ കണ്ണിൽപ്പെടാൻ ഇടയായി - മാരാരുടെ പ്രസിദ്ധമായ പ്രബന്ധമുണ്ടല്ലോ, വാല്മീകിയുടെ രാമൻ, അതിൽ നിന്ന്.

ഇപ്പുരത്തിങ്കൽനിന്നെന്നു
 ഭരതൻ നടകൊണ്ടുവോ,
 അന്നേ നിന്നഭിഷേകത്തിൽ
 കാലമായെന്നു മന്മതം

സംസ്കൃതത്തിലെ 'ഏവ' എന്ന അവതാരണാർത്ഥകമായ അവ്യയം 'ഏ' (അൻ+ഏ-അന്നേ) എന്നു പരിഭാഷയിൽ പതിഞ്ഞതിന്റെ മിടുക്കുപോട്ടെ, തുടർന്ന് അടിക്കുറുപ്പായി ദേശമംഗലത്തു രാമവാരിയരുടെ അയോധ്യാരാജധാനിയിലെ ഗൃഹ്യതന്ത്രങ്ങൾ എന്ന പ്രബന്ധം സംഗ്രഹിച്ചു ചേർത്തതിന്റെ പ്രസക്തി പോലും അന്നു പിടികിട്ടുകയുണ്ടായില്ല. പക്ഷേ ഗൃഹ്യതന്ത്രങ്ങൾ എന്ന പദത്തിൽ മനസ്സു തറഞ്ഞുതാനും ആ തറവിനു പ്രായേണ സദ്യശമായ ആലോചനയിൽ നിന്നാണു പോലും ശത്രുഘ്നന്റെ

ഈ നോവലിന്റെ പിറവി. അതുകൊണ്ടോ എന്തോ എനിക്കിതിനോടു താദാത്മ്യം എളുപ്പമായി തോന്നി.

ഇത്, രണ്ടാം ഊഴമേ ലഭിക്കുന്നുള്ളൂ എന്ന സങ്കടത്തിന്റെ യല്ല, അതുതന്നെയും ലഭിക്കുന്നില്ലല്ലോ എന്ന സങ്കടത്തിന്റെ ആഖ്യാനമാകുന്നു. ദശരഥന്റെ നാലു പുത്രരിൽ സ്ഥാനം കൊണ്ടു രണ്ടാമനാണല്ലോ ഭരതൻ. പ്രായം കൊണ്ടുള്ള മുപ്പ് ഇരിക്കട്ടെ; പ്രഭാവത്തിന്റെ, വിവേകത്തിന്റെ, സ്വഭാവത്തിന്റെ എല്ലാം പകുതനേടിയ വ്യക്തിത്വം. എന്നിട്ടും അവസരങ്ങൾ നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നു. തനിക്ക് അർഹമായത് ലക്ഷ്മണൻ തട്ടിയെടുക്കുന്നു. അതെ, തട്ടിയെടുക്കുക എന്ന ക്രിയയ്ക്കു നിരക്കുന്ന നിലയിൽ നിർത്തിയിരിക്കുകയാണ് മിക്കവാറും ലക്ഷ്മണന്റെ വ്യക്തിത്വം. (അതു സംബന്ധിച്ചു വഴിയേ) ഇത്തരമൊരു വേദം, ഇടയ്ക്കു ക്ഷോഭം, എല്ലാം സമീകരിക്കുന്ന ത്യാഗം എന്ന വടിവിൽ ഭരതനെ, ഇതിഹാസത്തിൽ വന്നുപെടുന്ന പരിമിതിയെ അതിജീവിച്ചുകൊണ്ട്, വാർത്തെടുത്തിരിക്കുന്നതത്രേ 'ഭരതജാതകം' എന്ന നോവലിന്റെ നൂതനത്വം. രാമായണം ഭരതന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ ചുരുളഴിയുന്ന പാകത്തിലാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ സംവിധാനം. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഇതിവൃത്തത്തിലെ വലിയൊരംശം, അത് ഭരതന്റെ അനുഭവലയത്തിൽ പെടാതിരിക്കേ, ഉപായത്തിലുള്ള അന്യാഖ്യാനത്തിൽ ഒതുക്കിയിരിക്കുന്നതു സ്വാഭാവികം. ഭരതൻ ഉത്തമപുരുഷപദവി വഹിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അവതരണമല്ല ഉടനീളം എന്ന വശവും ശ്രദ്ധിക്കാവുന്നതത്രേ. അത് കടുത്ത ഞാണിൻമേൽക്കളിയായേയ്ക്കുമോ, സ്വരത്തിൽ അവിവക്ഷിതമായ ഔദ്ധത്യം കലർത്തിയേക്കുമോ, ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വച്ഛന്ദതയ്ക്കു തടസ്സമായേയ്ക്കുമോ എന്നൊക്കെ ശത്രുഘ്നൻ ശങ്കിച്ചിരിക്കാം. അങ്ങനെ കാഴ്ചപ്പാടു മാറ്റിക്കൊണ്ടുള്ള ആഖ്യാനം എന്ന മധ്യമാർഗ്ഗം സംരക്ഷിച്ചതാവാം.

ഏതായാലും ഭരതന്റെ ഭവ്യമായ വ്യക്തിത്വത്തിലേയ്ക്കു വെളിച്ചം വീണുകിട്ടുന്നു എന്നതുതന്നെ നിർണ്ണായകം. ധവളവും എങ്ങാനും അരുണവുമായ ഒരു വ്യക്തിത്വത്തിന് ധന്യമായ ഒരു ദാർശനികപാകം ശത്രുഘ്നൻ അനുവദിച്ചിരിക്കുന്നതിന്റെ സവിശേഷത ആസ്വാദ്യം തന്നെ. ഇതിനു ഭംഗമാവുമോ എന്നു പേടിക്കേണ്ട ഒന്നുരണ്ടംശം ഇവിടെത്തന്നെ സൂചിപ്പിക്കട്ടെ. ഭരതജാതകം എന്ന പേര് ഒരു തരം നിസ്സഹായതയുടെ നിവേദനമാകുന്നുണ്ടോ? ഇടയ്ക്കിടെ കാണാം, സാഹചര്യത്തിലേക്ക് നിശ്ചയദാർഢ്യം

ത്തോടെ നിവരുന്നതിനുപകരം ആത്മനിന്ദയുടെ ചിമിഴിലേയ്ക്ക് ആ വ്യക്തിത്വം ചുരുളുന്നതാണ്. ഉദേശം വിങ്ങുന്ന ഒന്നാണല്ലോ ഈ ഇതിഹാസത്തിന്റെ വിരാമരംഗം. രാമനെ അവഗണിച്ചുകൊണ്ട് സീത ഭൃമിയിലേക്ക് അന്തർധാനം ചെയ്യുന്നു. രാമന്റെ ക്രോധം ആളിക്കത്തുന്നു. ആ നിമിഷത്തിൽ, ഒരു കറുത്ത കുതിരയുടെ പുറത്തുകയറി ഭരതൻ, പിൻവിളികളെ നിശ്ശേഷം മാനിക്കാതെ, നിഷ്ക്രമണം നടത്തുന്നു. ദുരന്തങ്ങൾക്കു മുഴുവൻ കാരണം ഈ ഭരതന്റെ ജന്മം തന്നെ (പുറം 233) എന്ന മനോഗതം പ്രസ്തുത നിമിഷത്തിൽ ആസ്ഥാനത്തല്ലേ? അന്യഥാ, അപൂർവ്വമായൊരു വീറുണ്ട് ഭരതന്റെ നിഷ്ക്രമണത്തിന്. രാമൻ സീതയോട് കാണിച്ച നെറി കേടിനു നേർക്കുള്ള സംയമിയുടെ പ്രതികരണം എന്ന നിലയിൽ ആ വീറിനെ ആത്മനിന്ദകൊണ്ട് അപവർണമാക്കുന്നത് അനാശാസ്യമല്ലേ? അപ്പോൾ കേറുന്ന കുതിര കറുത്തത് എന്നു വരുത്തുന്ന തുപോലും മന:പൂർവ്വമാണോ? എല്ലാ ദുരന്തങ്ങൾക്കും നിമിത്തമാകുന്നത് ഭരതനാണ്. ഭരതന്റെ ഈ ജന്മമാണ് (പുറം 237) എന്ന നിന്ദയുടെ നിശ്വാസം, നായകനു നൽകുമായിരുന്ന ഇതിഹാസപരിവേഷത്തെ മൂന്നാക്കുന്നു എന്നതല്ലേ നേർ? അയാൾ പിന്നെ പഴയ സഹോദരിയായ ശാന്താദേവിയുടെയും താനടക്കം നാലു പുത്രരുടെ പിറവിക്കു നിദാനമായ യാഗം നിർവ്വഹിച്ച ദൃശ്യശൃംഗലയ്ക്കും ആശ്രമത്തിലണഞ്ഞ് ശമം നേടുന്നതായാണ് സമാപനം.

രണ്ടാമത് എനിക്കുദിക്കുന്ന വിധോജനം, ഈ ആഖ്യാനത്തിൽ ലക്ഷ്മണനു കല്പിച്ച വ്യക്തിത്വം എന്ന വിഷയത്തിലാകുന്നു. തനിക്കു നിജപ്പെടേണ്ട പലതിന്റെയും നിഷേധത്തിന് ലക്ഷ്മണൻ ഹേതുവാകുന്നു എന്ന ബോധം ഭരതനെ ബാധിക്കുന്നതു ന്യായം. എന്നുവെച്ച്, ലക്ഷ്മണനു ലഭിക്കേണ്ട നീതി നിരസിച്ചുകൂടല്ലോ. ഭരതനെ വെളുപ്പിക്കുന്നത് നോവലിന്റെ ലക്ഷ്യം; അതിനു പരഭാഗമായി പക്ഷേ ലക്ഷ്മണനെ കറുപ്പിക്കുക എന്ന ലളിതമായ മാർഗ്ഗം അവലംബിച്ചാൽ മതിയോ? ഉദാഹരണത്തിന്, ഇളംനാളിലെ ഒരു രംഗം ഭരതൻ ഓർക്കുകയാണ്. മുനി സന്നിധിയിൽ സഹോദരന്മാർ നാലു പേരും മുപ്പിളമയനുസരിച്ച് ഇരുന്നു മന്ത്രം ചൊല്ലുകയാണ്. പെട്ടെന്ന് വലത്തേ ചുമലിൽ ഭരതനു സമ്മർദ്ദം അനുഭവപ്പെട്ടുപോലും. തന്റെയും രാമന്റെയും ഇടയിലേയ്ക്ക് സ്വയം കുത്തിത്തീർക്കാൻ ലക്ഷ്മണൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് എന്നു വിശദീകരണം തുടർന്നുള്ള ആലോചന: ഇതു തീർച്ചയായും അതിസാമർത്ഥ്യം

തന്നെയാണ്. തർക്കം ഉണ്ടാക്കേണ്ടെന്നു കരുതി താൻ മാറിയിരുന്നു. ലക്ഷ്മണന്റെ ശഠ്യം നടക്കട്ടെ. (പുറം 20-21) ഇവിടെ അടിവരയിട്ട വാക്കുകൾ മനസ്സിലാക്കുക. സ്വതഃ അഭിജാതമായ ഈ നോവലിലെ ശൈലിയിൽ കുത്തിത്തരികയും അതിസാമർത്ഥ്യവും മറ്റും അനാവശ്യമായി കുർത്തുനില്പില്ലേ?

യാഗരക്ഷയ്ക്ക് രാമലക്ഷ്മണന്മാരോടൊപ്പം തനിക്കും പോണം എന്നു ഭരതൻ മോഹിക്കുന്നത് അസ്വാഭാവികമല്ല. മോഹം അറിയിക്കാൻ സ്വയം വിശ്വാമിത്ര മുനിയുടെ അടുക്കൽ, മുറിപ്പെട്ട സ്വത്വവുമായി ഭരതൻ ചെല്ലുന്നു. അത് ഉചിതമോ എന്നതിരിക്കട്ടെ. അതിന് ഉത്തേജകം ലക്ഷ്മണനോടുള്ള അസഹിഷ്ണുതയാണ് എന്നു സ്പെഷ്യലിസം ഏതായാലും അനുചിതമല്ലേ ആവു? നല്ല സംയമനത്തോടെയാണ് ഈ രംഗം (അധ്യായം 5) ശത്രുഘ്നൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. അതിഥി മന്ദിരത്തിന്റെ പുറം ഭിത്തിയിൽ ഘടിപ്പിച്ച ദീപയഷ്ടികൾ ആടാതെ, ഇടാതെ കത്തി നില്ക്കുന്നതായി കല്പിച്ചതിനു പുറകെ, വിശ്വാമിത്രത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വം സ്വച്ഛഗംഭീരമായി പ്രത്യക്ഷവൽക്കരിക്കുന്നു. എന്നാലോ, ലക്ഷ്മണൻ കണ്ണിൽ പെടുന്നതോടെ ഭരതന്റെ ഭാഷ വ്യംഗ്യത്തിന്റെ ഭംഗിയൊക്കെ വിസ്മരിച്ച് കലുഷമാവുകയായി. പിറ്റേന്ന് പുലർച്ചെ രാമലക്ഷ്മണന്മാർ മുനിയെ അനുഗമിക്കുന്നത് മട്ടുപ്പാവിൽ നിന്നു ഭരതൻ നോക്കുന്നു. രാമന്റെ ഒരു ചുവടു പിന്നിൽ ലക്ഷ്മണൻ എന്നായാൽ പോരായ്മകയില്ലാത്തതിടത്ത്, നടുക്ക് ഒരനുബന്ധം 'കൈയ്യിലെ ആയുധങ്ങളുടെ ഗൗരവം മുഖത്തു വാരിപ്പുശിക്കാണ്ട്.' (പുറം 45)

ലക്ഷ്മണനെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ കുറച്ചധികം കരികൂട്ടണം എന്ന വാശി ഉടനീളം അയയുന്നില്ല എന്നതാകാം വസ്തുത. ദശരഥന്റെ ചരമം വന്നത്തിൽ ചെന്ന് ഭരതൻ അറിയിക്കുന്ന സന്ദർഭം; ലക്ഷ്മണന്റെ പ്രതികരണത്തിലാണ് നോവലിസ്റ്റിന്റെ ദൃഷ്ടി പ്രത്യേകം പപതിയുന്നത്. കണ്ണുകളിൽ നിന്നു കണ്ണീർ വീണില്ല. ആ കണ്ണുകൾ തുളുമ്പാതെ ചുകുന്നു. ആ ചുകപ്പിൽ സർപ്പത്തിന്റെ കോപഹണങ്ങൾ വിടരുകയും ചെയ്തു. (പുറം 122) ഇതിഹാസകഥാപാത്രങ്ങളെ എടുത്തു പെരുമാറുമ്പോൾ നമ്മുടെ സാധാരണ രാഗദ്വേഷങ്ങൾക്കും സംയമംപാലിക്കുന്നതാവില്ലേ പാകം?

ലക്ഷ്മണനോടുള്ള ഭരതന്റെ നിലപാടിന് നേർത്ത ഒരയവ് സീതാപരിത്യാഗ നിർദ്ദേശത്തോടു പ്രതികരിക്കുന്ന നിമിഷത്തിൽ

ലഭിക്കുന്നതും നിരീക്ഷിച്ചുകൊള്ളട്ടെ: സ്വതവേ ഗൗരവപ്പെട്ട ലക്ഷ്മണന്റെ മുഖത്ത് അഗ്നി പടർന്നു. അകലേയ്ക്ക് എവിടേയ്ക്കോ നോക്കിക്കൊണ്ട്, എന്തോ പിറുപിറുത്തുകൊണ്ട് അവൻ പുറത്തേയ്ക്കു പോയി. ഭ്രാന്ത് എന്നൊരു വാക്ക് ഭരതൻ വ്യക്തമായി കേട്ടു. (പുറം 190) ഈ സ്വച്ഛത പക്ഷേ തുടർന്ന് സൂക്ഷിക്കപ്പെടുന്നുണ്ടോ? പരിത്യാഗം കഴിച്ചു തിരിച്ചെത്തിയ ലക്ഷ്മണൻ ജ്യേഷ്ഠനെ തത്താം പറഞ്ഞു സമാധാനിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് സുമന്ത്രർ പറഞ്ഞുപോലും. ഇതിനു പിറകെ ഒന്നു രണ്ടു വാക്യം തുലോം പ്രധാനമായി തോന്നുന്നു. വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പ് സ്വന്തം ഭാര്യയെ അയോധ്യയിൽ ഉപേക്ഷിച്ച് ജ്യേഷ്ഠനോടൊപ്പം വനവാസത്തിനു പുറപ്പെട്ട ലക്ഷ്മണനെ അനുഗ്രഹിച്ചയച്ച സുമിത്രച്ചെറിയമ്മ, ഇത്തവണ പക്ഷേ, അവനെ അനുകൂലിച്ചില്ലെന്നു ശത്രുഘ്നൻ ഭരതനോടു സ്വകാര്യമായി പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ലക്ഷ്മണൻ അതിനു വലിയ വിലയൊന്നും കല്പിച്ചിട്ടുണ്ടാവില്ല. സ്വന്തം അമ്മയുടെ ധർമ്മോപദേശങ്ങളേക്കാൾ അവന് എന്നും പ്രധാനം രാമൻ ജ്യേഷ്ഠന്റെ കല്പനകൾ തന്നെ. കൗമാരം മുതൽ ഉണ്ടായ ആരാധന ഘോരവനത്തിലെ ഏകാന്തതകളിൽ വെച്ച് അഷ്ടബന്ധമിട്ട തുപോലെ ഉറച്ചതിന്റെ ഫലം (പുറം 193). ഈ വിധേയത്വം വിഹിതം തന്നെ. പക്ഷേ സീതയെ വ്യാജം പറഞ്ഞു കൊണ്ടുപോയി വനത്തിൽ വിടേണ്ടി വന്നതിന്റെ വിഷാദം ലക്ഷ്മണനിൽ ഒരലയും ഉയർത്തിയില്ലെന്നോ? ഈ വിഷാദം മലയാള മനസ്സിനു വിസ്മരിക്കാനാവാത്ത വിധം ആശാൻ ചിത്രണം ചെയ്തിട്ടുണ്ടല്ലോ, ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയിൽ. എന്തായിരുന്നു തന്നെ പിരിയാനരുതാണത് ലക്ഷ്മണനിൽ പ്രകടമായ വിവശതയുടെ പ്രകൃതം: പുരികം പൂഴുപോൽ പിടഞ്ഞകം തെരിയും തൻതല താങ്ങി കൈകളാൽ, കണ്ണുനീർ ചൊരിയുക തന്നെ. വഴിയേ സീതതാൻ പണ്ടു നിനയാതോതിയ കൊള്ളിവാക്കുകൾക്ക് മാപ്പു ചോദിക്കുന്നു. അത് മനസ്സിന്റെ അനിയന്ത്രിതമായ ചാപല്യം മാത്രമെന്ന് ഏറ്റ് പറയുന്നു. ഇങ്ങനെ ആർദ്രതയുടെ നീർച്ചാലിൽ കുതിർന്ന നമ്മുടെ ഓർമ്മയിലെ ലക്ഷ്മണന് അല്പം കൂടി പരിഗണന നൽകാമായിരുന്നു. ഉവ്വ്, കിനിവ് ഒരു വാക്യത്തിൽ വാർന്നു കിട്ടുന്നുണ്ട് എന്നത് ആശ്വാസം തന്നെ. ശംബുക്കന്റെ അനർഹമായ തപസ്സ് നിമിത്തം രാജ്യത്ത് ധർമ്മഭ്രംശം നേരിട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന ആരോപണവുമായി ഒരു ബ്രാഹ്മണൻ നൃപസദസ്സിലെത്തിയ അവസരം.

അപ്പോൾ ലക്ഷ്മണന്റെ അവസ്ഥ ഭരതൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു: ഇത്തരം അവസരങ്ങളിൽ ചാപബാണങ്ങളും കൊണ്ട് ചാടി എഴുന്നേൽക്കാറുള്ള അനുജനിൽ നിന്ന് യാതൊരു പ്രതികരണവും ഉണ്ടായില്ല. ഒന്നും കണ്ടില്ലെന്നും കേട്ടില്ലെന്നും ഉള്ള മട്ടിൽ ഇരിക്കുന്നു, അവൻ. ജ്യേഷ്ഠത്തിയെ ഗംഗാതീരത്ത് ഉപേക്ഷിച്ചതിനു ശേഷം ലക്ഷ്മണൻ കൂടുതൽ മൗനിയായിരിക്കുന്നു (പുറം 196). വീണ്ടും ആശാനെ അവലംബിക്കട്ടെ: ഇത്തരം പുറത്തേയ്ക്കു പ്രകടമാവാത്ത ഭാവ ക്ഷോഭത്തെയാണല്ലോ മഹാകവി നിർധരിച്ചത്: അലയേക്കാൾ ചൂഴ്ന്ന ഭയങ്കരമായ നിലയറ്റ നീർക്കയം എന്ന്. ലക്ഷ്മണൻ ആ ക്ഷോഭത്തിൽ നിന്നു വേഗം മോചിക്കുന്നതായി നോവൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു എന്നതു മറന്നുകൂടാതാനും.

പോട്ടെ, ലക്ഷ്മണനോടു പക്ഷപാതം പുലർത്തുണ്ടാവാം എന്റെ പാവം മനസ്സ്. അതു നിമിത്തം ഭരതജാതകത്തെ ഈ പാകത്തിൽ ഇഴപേർത്തെടുക്കേണ്ടി വന്നു. ഇതിനർത്ഥം, കൃതിയുടെ മറ്റുചില അംശങ്ങൾ വിഗണിക്കുന്നു എന്നല്ല. പേരിനെങ്കിലും അവയെ സ്പർശിക്കാനാവട്ടെ ഇനിയുള്ള യത്നം.

പുനരാഖ്യാനം പൂർണ്ണമാകുന്നതു പുതിയൊരു സൃഷ്ടിയുടെ നിലപുക്കുമ്പോഴാണല്ലോ. ഉടച്ചുവാർക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം പക്ഷേ തികഞ്ഞ ഉത്തരവാദിത്വത്തോടെ വേണം ഉപയോഗപ്പെടുത്താൻ. അതിന്റെ തിളക്കം ഈ കൃതിയെ പല അംശങ്ങളിലും അനുഗ്രഹിച്ചിരിക്കുന്നു. ഏതംശമാണ് ആദ്യം സ്പർശിക്കേണ്ടത്? ... സുമിത്രയ്ക്കു കിട്ടുന്ന പുതിയ വ്യക്തിത്വം എടുക്കാം. വാല്മീകിയുടെ ഏറ്റവും കാമ്പൂറ്റ പദ്യം എന്നു വാഴ്ത്തപ്പെടാറുള്ള ഒന്നാണല്ലോ, വനനവാസത്തിനു പുറപ്പെട്ടിറങ്ങുമ്പോൾ ഈ അമ്മ ലക്ഷ്മണൻ എന്ന മകനു നൽകുന്ന രാമം ദശരഥം വിധി... എന്ന ഉപദേശം. അതിലൂടെ സ്വന്തം സഹനശേഷിയും ദാർശനികമായ സമനിലയും ഒക്കെ സുമിത്ര വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ ഏറെക്കുറെ അതിൽ സീമിതമാകുന്ന വ്യക്തിത്വമല്ലേ ഈ സാധിക്ക് വിധിക്കപ്പെടുന്നുള്ളൂ? ഇതിന്റെ വികസന സാധ്യത സൂക്ഷ്മതയോടെ വിനിയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നത് ശത്രുഘ്നന്റെ സിദ്ധിതന്നെ. നിസ്വാർത്ഥം, നിസ്സംഗം - ഇങ്ങനെ നിർവ്വചിക്കപ്പെടാവുന്നതാണല്ലോ സുമിത്രയുടെ സ്വത്വം. നദേ സ്മരിച്ച രാമം ദശരഥം വിധി എന്ന നിർദ്ദേശത്തിന്റെ അന്ത്യപാദം ഗച്ഛതാത യഥാസുഖം എന്നാണല്ലോ. അതാവട്ടെ, സ്വന്തം മകനു മാത്രമല്ല, ജീവിതത്തിന്റെ നെടും

പാതയിൽ കാലു കുത്തുന്ന ഏതു വൃക്കിനും നിരക്കുന്നതുമാണല്ലോ. അവിടത്തെ യഥാസുഖത്തിലാവട്ടെ, സുഖം എന്നത് വിധിയുടെ നിയോഗം അനുസരിച്ചിരിക്കും എന്ന സൂചിപ്പിക്കുന്ന പാഠം സ്വരൂപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് സമയോചിതമായി ചൂണ്ടത്തുന്നിന് ഉതിരാൻ പാകത്തിൽ സന്തുലിതമായ വൃക്കിതം സുമിത്രയ്ക്കു കല്പിക്കുന്നതിൽ ശത്രുഘ്നൻ ശ്രദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഇതുപോലെത്തന്നെ സ്മരണീയമാകുന്നു മാന്ധവിക്കരുളുന്ന പരിചരണവും, വേളിക്കു പാകത്തിൽ മിഥിലയിൽ എത്തിയ ഭരതശത്രുഘ്നൻമാർ തലേന്ന് നഗരദർശനം നടത്തുന്ന രഥയാത്രയ്ക്കിടെ, യഥാസംഗം എന്ന മട്ടിൽ, മാന്ധവീശ്രുതകീർത്തിമാരുടെ ദർശനം നേടുന്ന സംവിധാനം ഭംഗിയായിരിക്കുന്നു. പല ആധികളിൽ വലയുന്ന ഭരതന് അപ്പപ്പോൾ ആഹ്ലാദവും സാന്ത്വനവും പകരുന്ന അല്പം മാദകത്വം കൂടി മാന്ധവിക്കു കല്പിച്ചിട്ടുള്ളത് അർത്ഥഗർഭം. അവർ സംഗമിക്കുന്ന ആദ്യനിമിഷത്തിന്റെ അവതരണത്തിലെ അടക്കവും ഒതുക്കവും അതിനു തിളക്കം കൂട്ടുന്നു.

ഭരതന്റെ വീക്ഷണത്തിലുള്ള പുനരാഖ്യാനമല്ലേ, മന്മരയ്ക്ക് ഒരുപക്ഷേ മാറിയ വിന്യായം ലഭിക്കുമോ എന്നു പ്രതീക്ഷിക്കാതെയല്ല. അതിന്റെ ചില സൂചനകൾ തുടക്കത്തിലേ ഇടംപിടിക്കുന്നു മുണ്ട്. ഏങ്കിലും ആ സാധ്യത ഫലിപ്പിച്ചതായി തോന്നുന്നില്ല. പഴന്തുണിക്കെട്ട് എന്നോ മറ്റോ ഒരു സാദൃശ്യം ഈ കൂനിയെ ഉദ്ദേശിച്ച് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ചവിട്ടിമാറ്റപ്പെടുക എന്ന വിധിയിൽ, പാവം വൃദ്ധ ഒതുങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു.

അതല്ല പക്ഷേ കൈകേയിയുടെ പാകം. രാമൻ വനവാസത്തിനു പോയ, ചക്രവർത്തി ചരമം പുകിയ, അയോധ്യയിലേയ്ക്ക് ഭരതന്റെ പ്രത്യാഗമനം എന്നത് ആഖ്യാനത്തിനു വെല്ലുവിളിയായ കാവുന്ന ഭാഗമാണല്ലോ. അത് നിപുണമായി നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നു. മൂന്നധ്യായത്തിലും മറ്റുമായി അതിന്റെ സൂചനകൾ നിർബന്ധിച്ചതു സാകൃതം. ഇവിടെ കൈകേയി ഭരതന്റെ ഭർത്സനത്തിന് ഇരയാവുക എന്ന പാകം പാലിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്നാലോ, തുടർന്ന്, അങ്ങനെയങ്ങു ശമിക്കുക എന്ന സ്ഥിരം രീതിയിൽ നിന്നു വൃത്യസ്തമായി, വേണ്ടിടത്തു ജ്വലിക്കാനുള്ള വൃക്കിതം പുത്രഹിതൈഷിയായ ആ മാതാവിന് അനുവദിച്ചിരിക്കുന്നു. (ആ ജാല ഉൾകൊള്ളുന്ന ഒന്നല്ല ഭരതന്റെ മനസ്സ് എന്നത് മറ്റൊരു വിഷയം).

പാളലിന്റെ ഊഷ്മളത പല പ്രകരണങ്ങളിലായി അടയാളപ്പെടു
ന്നത് അനുവർത്തിക്കാൻ ഇവിടെ ഇടം പോരാ. എന്നാൽ പാളി
ക്കാൻ കൈകേയിയുടെ ആങ്ങളയും അച്ഛനും ആവുന്ന ഊർജ്ജം
പകരുന്നത് എടുത്തു പറയേണ്ടതുണ്ടുതാനും. അതിനു പാകത്തിൽ
അവർക്കു വ്യക്തിത്വമേകിയിരിക്കുന്നു.

ഇത്തരമൊരാഖ്യാനത്തിൽ, ഇതിഹാസത്തിൽ ഇടംപിടിച്ചി
രിക്കണം എന്നില്ലാത്ത ഒരുയുദ്ധം ഉൾപ്പെടുത്തിയത് വെറും വൈചി
ത്ര്യത്തിന്റെ പേരിൽ എന്നുദ്ദേശിക്കേണ്ടതില്ല. ഭരതന്റെ വീരനായ
കത്വം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നത്, ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ സ്വാഭാവികമായ
വിതാനമെന്ന നിലയിൽ സംജാതമാണല്ലോ. ഇവിടെയൊക്കെ എഴു
ത്തുകാരന്റെ നിയോഗം ഏതും എളുപ്പമല്ല. അന്നത്തെ യുദ്ധരീതി,
ആയുധങ്ങൾ, അശ്വാദിസേനാംഗങ്ങളുടെ ലക്ഷണവും വിന്യാസവും
- ഒരുപാടു വിശദാംശങ്ങളിൽ വിജ്ഞനായാലേ ആഖ്യാനം വിശ്വാ
സ്യത നേടു. ആചാരങ്ങളിലും അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലും ഒക്കെ ഉണ്ടാ
വണം സന്ദേഹത്തിനു പഴുതനുവദിക്കാത്ത ഉപസ്ഥിതി ഇതു സംബ
ന്ധിച്ച് ശത്രുഘ്നന്റെ, ശാസ്ത്രീയം സാങ്കേതികം എന്നൊക്കെ
വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന, സമ്പന്നതയെ അഭിനന്ദിക്കുകതന്നെ വേണം.

ഭാഷാവിന്യാസത്തിലെ ഭദ്രതയും ഭാവശേഷിയും ഇതുപോ
ലെത്തന്നെ പ്രസക്തമായ വശമാണല്ലോ. ഇതിനെപ്പറ്റി ഒന്നേ നിരീ
ക്ഷിക്കേണ്ടതുളളൂ. വാഗ്വൈഭവത്തിന്റെ അനുഗ്രഹം തികഞ്ഞ
ആളാണല്ലോ ഹനുമാൻ. 'ഋതമ്യദുസ്ഫുടവർണവാക്യം തെളിഞ്ഞി
ങ്ങനെ ചൊല്ലുന്നവർ കുറയും തുലോം' (എഴുത്തച്ഛൻ) എന്ന് ആ
വൈഭവം വാഴ്ത്തപ്പെടുന്നു. ഈ സിദ്ധിക്ക് ഒരു ദൃഷ്ടാന്തം നോവ
ലിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നതു ശ്രദ്ധേയമത്രേ. ലങ്കയിൽ നടന്ന
യുദ്ധത്തിന്റെയും മറ്റും കഥ അയോധ്യാവാസികൾക്ക് അജ്ഞാത
മാണല്ലോ. ആരിൽ നിന്നെങ്കിലും വീണുകിട്ടി വേണം അവർ
അതിന്റെ വിശദാംശങ്ങൾ അറിയാൻ. ആ നിയോഗം രാമാദികൾ
ഔപചാരികമായി അയോധ്യയിൽ എത്തുന്നതിന്റെ തലേന്ന്, ഹനു
മാനെക്കൊണ്ട് നിർവ്വഹിപ്പിക്കുന്നു. ഇതിന്റെ ആരംഭത്തിൽ ആ
നാവിൽ നിന്ന് പ്രണിധി എന്ന പദം പൊഴിയുന്നത് ഭരതനെ അത്ഭു
തപ്പെടുത്തുന്നു. ആ വാനരനോടുള്ള മതിപ്പ് ഭരതന്റെ മനസ്സിൽ
വഴിയുന്നു. ഹനുമാനെ അഭിനന്ദിക്കുംപോലെ ഭരതന്റെ പുരികങ്ങൾ
ഒന്നുയർന്നു താണു. പ്രണിധി എന്ന വാക്കാണ് ഈ കുറിയ വാന
രൻ ഉപയോഗിച്ചത്. ഗൃദ്ധചരൻ എന്നോ അപസർപ്പകൻ എന്നോ

അല്ല. കൊള്ളാം, വിദ്വാനാണെ! (പുറം 153) അതെ, പാത്രങ്ങൾക്കും പരിസരങ്ങൾക്കും നിരക്കുന്ന വാക്ക് ഉപയോഗിക്കലിലൂടെ നിയമമാവുന്ന ഒന്നത്രേ വിദ്വാനാണെ. യഥാർത്ഥ നോവലിലെ പദവിന്യാസമല്ലല്ലോ ഇതിഹാസപുനരാഖ്യാനത്തിനു പാകപ്പെടുക. ഈ വിവേചനം ശത്രുഘ്നൻ പാലിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് ആ വശം സംഗ്രഹിക്കട്ടെ.

ഹനുമാന്റെ അന്യാഖ്യാനത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുമ്പോഴും, ആ കഥാഭാഗത്തിലെ കാതലായ ചില ധാർമ്മിക സമസ്യകളിലേക്ക് അനുവാചകരുടെ വിചാരം ഉണർത്താൻ നോവൽ വിസ്മരിക്കുന്നില്ല. ഒരു ദൃഷ്ടാന്തം: ബാലിവയത്തിന്റെ നീതി രാമായണം സൃഷ്ടിക്കുന്ന നിത്യവിവാദങ്ങളിൽ ഒന്നാണല്ലോ. ആ സംഭവം ഏറ്റുപറയുന്നതിന് ഹനുമാൻ ശങ്കിക്കുന്നു എന്ന സൂചന സാർത്ഥകമാണ്. മടിച്ചു മടിച്ചു വായിൽ നിന്നു വീണത് ഇങ്ങനെ യായിപ്പോയി: “അത് പക്ഷേ ഒളിഞ്ഞു നിന്ന് അയച്ച ശരമായിരുന്നു.” ഇവിടെ ഇത്രയും കൊണ്ടു നിർത്തുന്നില്ല ശത്രുഘ്നൻ. അദ്ദേഹം ഭരതന്റെ ശബ്ദം ഉയർത്തുന്നു. “ഇല്ലാ. അങ്ങനെ വരില്ല. അത്തരം ഒരധർമ്മം രാമൻ ജ്യേഷ്ഠൻ ഒരിക്കലും ചെയ്യില്ല. ഞാനിതു വിശ്വസിക്കില്ല. ഇങ്ങോട്ടു ഉപദ്രവിക്കാത്ത ഒന്നിനേയും അങ്ങോട്ട് ദ്രോഹിക്കാൻ നായാട്ടു സമയത്തുപോലും ഞങ്ങളെ അനുവദിക്കാറുണ്ടായിരുന്നില്ല അദ്ദേഹം”. (പുറം 153) പിന്നെ, നിവൃത്തികേട് എന്ന നിലപാടുകൊണ്ട് നീതികരിക്കാൻ ഹനുമാൻ നിർബന്ധിതനാവുകയാണ്. ഏതും അവിചാരികമല്ല എന്നു വേണ്ടെ ഇതിൽ നിന്നു നിർദ്ധരിക്കാൻ? ഉവ്വ്, ആപദ്ധർമ്മം എന്തൊരു സങ്കല്പനം നമുക്ക് അപരിചിതമല്ലല്ലോ. ഭരതൻ തൽക്കാലം അതിന്റെ തണലിൽ അഭയം തേടുകയത്രേ.

എന്നാൽ കൂടുതൽ നിർണ്ണായകമായൊരു സന്ദർഭത്തിൽ ഈ നിവൃത്തികേടിന്റെ ഒത്തു തീർപ്പിന് ഭരതൻ സന്നദ്ധനാവുന്നില്ല. ഗർഭിണിയായ സീതയെ, സ്വന്തം നൃപകീർത്തിരക്ഷണത്തിന്റെ പേരിൽ, കള്ളം പറഞ്ഞ് കാട്ടിൽകൊണ്ടുപോയി തള്ളാൻ എടുത്ത നിശ്ചയം അനുജന്മാരെ അറിയിക്കുന്നതത്രേ സന്ദർഭം. (ഇവിടെ രാമന്റെ സ്വരം ആവശ്യത്തിലധികം നിശിതമാവുന്നുണ്ടോ എന്ന് ആശങ്ക തോന്നാം. പിറകെ ഭരതന്റെ നിലപാടിന് വിരുദ്ധമാവണമല്ലോ അത് എന്നു നോവലിസ്റ്റ് വിചാരിച്ചിരിക്കാം) ഇവിടെ കരുതലോടെ വേണം ഭരതന്റെ ഭാവം സ്വരപ്പെടുത്താൻ എന്ന ജാഗ്രത

പ്രകടം. അത് ഭാഷയിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെ : 'അഹംകാരമെന്ന മദത്തിന്റെയും അഹംബോധമെന്ന തത്ത്വത്തിന്റെയും ഇടയിലുള്ള അതിർവരമ്പ് അറിയാതെ' ഭരതൻ വിവശനായി പോലും. എന്നാലോ, പിന്നാലെ നിബന്ധിക്കുന്ന സമാന്തരങ്ങൾ ആ വിവശതയെ അതിജീവിക്കുന്നു. മേലേ സ്പർശിച്ചതാണല്ലോ, ഭാഷയുടെ മികവും തികവും എന്ന അംശം. അതിനു സാക്ഷികളാകുന്നു ഈ സമാന്തരങ്ങൾ: "ജ്യേഷ്ഠാ, നമ്മുടെ ഉദ്യാനത്തിലുള്ള പാരിജാതപുഷ്പത്തിൽ ഒരു കീടത്തെ കണ്ടാൽ കീടത്തെയാണോ അതോ പുഷ്പത്തെയാണോ കളയേണ്ടത്.? മുങ്ങയ്ക്ക് അന്ധകാരമാണ് പ്രിയമെന്നു കരുതി ഉദയസൂര്യനെ ആരെങ്കിലും തടയുമോ? ധാന്യപ്പുരയിൽ മുഷികനെ കണ്ടാൽ വിരോധം ധാന്യത്തോടാണോ കാണിക്കേണ്ടത്?" (പുറം 189) ഇത് ഭാഷയുടെ ആർഭാടത്തെല്ല, അവസരോചിതമായ അനിവാര്യതയെ ഉദാഹരിക്കുന്നു.

സ്വന്തം നായകനു വീരപരിവേഷം ഇണക്കാൻ നൂതന വിന്യാസങ്ങൾ ചമയ്ക്കാനും നോവലിസ്റ്റു മടിക്കുന്നില്ല എന്നതിനുള്ള തെളിവാണ് ഇരുപത്തെട്ടാമധ്യായത്തിന്റെ കലാശത്തിൽ ഭരതൻ ഏർപ്പെടുന്ന അപൂർവ്വ വിക്രമം. എന്നാൽ, എനിക്കു തോന്നുന്നു, ആ വീരപരിവേഷം കൂടുതൽ അസന്ദിഗ്ധമാവുന്നത് മുകളിൽ ഉദ്ധരിച്ച സമാന്തരങ്ങളുടെ സ്പർശവെളിച്ചത്തിലാണ്.

ആരെയും വകവെയ്ക്കാതെ അശ്വമേധശാലയിൽ നിന്ന്, സീതയുടെ അന്തർധാനത്തെത്തുടർന്ന്, ഭരതൻ വരികുന്ന നിഷ്ക്രമണം നേരത്തേ സ്പർശിച്ചതാണല്ലോ. ഭരതനിൽ അസാധാരണമായ ഊർജ്ജം തിളച്ചു പൊങ്ങുന്നതിന്റെ ആ അവതരണം തീക്ഷ്ണം തന്നെ. അതിനോടുള്ള വ്യത്യസ്ത പ്രതികരണങ്ങൾക്കു മുൻ വിശേഷാൽ തിളക്കം. ഭരതന്റെ ഊർജ്ജത്തിനു ഒരു ഉപശമം എന്ന നിലയ്ക്കാവാം, ശാന്താദേവിയേയും ഗൃഷ്യശൃംഗനേയും അവരുടെ വിദൂരവും ഏകാന്തവുമായ ആശ്രമത്തിൽ സന്ധിക്കുന്നതായി വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്. ആ ഉപമശം താൽക്കാലികമാവാം; എന്നാലും "ഈ ഭരതന്റെ ജന്മം ഇപ്പോൾ ധന്യമായി" എന്ന സ്വച്ഛതയുടെ നിശ്വാസം അപ്പോൾ ഉയരുന്നത് അർത്ഥവത്തത്രേ.

പിന്നെ ഗൃശ്യശൃംഗന്റെ പ്രവചനരൂപത്തിൽ 'ശേഷം' എന്ന പേരിലാണ് സഹോദരന്മാരുടെ നിത്യവിശ്രാന്തി സങ്കല്പിക്കപ്പെടുന്നത്. അതുവരെ സംഘർഷഭരിതമായിരുന്ന ആഖ്യാനത്തിന് (ശേഷം പേജ് 92-ൽ)

അപണ്ഡിതന്മാർക്കു വേണ്ടി

മലയാളത്തിലെ ഒരു പ്രഗല്ഭ നിരൂപകൻ ഒരിക്കൽ ‘മാരാരുടെ വ്യാഖ്യാനാദർശം’ എന്നെഴുതിക്കണ്ടപ്പോൾ ഒരു പണ്ഡിതമുർധന്യൻ പറഞ്ഞു ആദർശം എന്നാൽ കണ്ണാടി എന്നാണർത്ഥം, മറ്റു വല്ല അർത്ഥത്തിലും അത് പ്രയോഗിയ്ക്കുന്നത് തെറ്റാണ് എന്ന്. മലയാളികളിൽ പലരും പലപ്പോഴും പറയുന്ന ‘ആൾക്കാർ’ എന്ന വാക്കും പണ്ഡിതദൃഷ്ടിയിൽ തെറ്റുതന്നെ. അതെന്തുകൊണ്ടെന്ന് ഒരു പ്രശസ്ത പണ്ഡിതൻ ഈയിടെ ഇങ്ങനെ വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ‘ആൾ’ എന്നാൽ വ്യക്തി. ഇതിന്റെ ബഹുവചനരൂപമുണ്ടാക്കാൻ ‘കൾ’ എന്ന പ്രത്യയം ചേർക്കണം. ‘ആളുകൾ’ ശരി. ഇതിനുപകരം ‘കാർ’ ചേർത്ത് ‘ആൾക്കാർ’ എന്നു പറയുക തെറ്റാണ്. ‘കാർ’ എന്ന പ്രത്യയം വെറും ബഹുവചനത്തെ കുറിക്കാനുള്ളതല്ല. അതുളളവർ, അതു ചെയ്യുന്നവർ അവിടെയുള്ളവർ, അതിനോടു ബന്ധപ്പെട്ടവർ എന്ന അർത്ഥമാണത് നല്കുക. (പന്മന രാമചന്ദൻ നായർ : ‘മാതൃഭൂമി’ നവംബർ 16, 2014) കേരളപാണിനി എന്ന ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മയുടെ നിർദ്ദേശമാണ് താൻ പറയുന്നതിന് ആധാരം എന്നും, ‘സാമാന്യജനങ്ങൾ’ക്കുവേണ്ടി അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

ഇവരിൽ ആദ്യത്തെ പണ്ഡിതനുള്ള മറുപടി മുർക്കോത്ത് കുമാരൻ പണ്ടേ പറഞ്ഞു കഴിഞ്ഞതാണ്. “ഞങ്ങളെഴുതുന്നത് സംസ്കൃതമല്ല, മലയാളമാണ്” എന്ന്. അവകാശം, ആഗ്രഹം, ആഭാസം, ആർത്തി, ഉദ്യോഗം, കമ്പം, കരണം, കഷ്ടി, കായം, കാഷ്ഠം, കൗശലം, ദാഹം, ധൃതി,

നിവൃത്തി, പടു, പടം, പണി, പശു, പ്രത്യേകം, പ്രഥമൻ, ബാധ, മണി, മതി, മതം, മത്തൻ, മത്സരം, മോഹം, വർത്തമാനം, വത്സൻ, വാരി, വികൃതി, വിഗ്രഹം, വിവരം, വൃത്തി, ശിക്ഷ, ശൂൺഠി, ശ്രദ്ധ, സാമർത്ഥ്യം, സാവധാനം, സംസാരം, സൂത്രം മുതലായ പദങ്ങളെ അവയ്ക്ക് സംസ്കൃതത്തിലുള്ള അർത്ഥത്തിലേ പ്രയോഗിക്കാവൂ എങ്കിൽ മലയാളികൾക്ക് മലയാളം പറയാനാവതെ വരും. അതിലും ഭേദം പണ്ഡിതന്മാർ പുറത്തിറങ്ങുമ്പോൾ അല്പം പണ്ണിയോ തലവേദനയ്ക്കുള്ള ഗുളികയോ കൈയ്യിൽ കരുതുന്നതാണ്.

പക്ഷേ 'ആൾക്കാർ'ക്ക് ഇതൊരു സമാധാനമല്ല. മയാളഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള അവസാനവാക്കും തൊണ്ണൂറ്റെട്ടു കൊല്ലം മുൻ രാജരാജവർമ്മ പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞു, അദ്ദേഹം തെറ്റെന്നു പറഞ്ഞാൽ തെറ്റുതന്നെ എന്നാണല്ലോ പണ്ഡിതവിധി.

എന്നാൽ, അത്രയ്ക്ക് പാണ്ഡിത്യമുറച്ചിട്ടില്ലാത്തവർക്കും ഭാഷ കൈകാര്യം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ടല്ലോ. അവർക്കു വേണ്ടി, അവരിലൊരാളെന്ന നിലയിൽ, രണ്ടു വാക്ക് പറയാനേ ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നുള്ളൂ.

ഒരു വൈയാകരണൻ സ്വമേധയാ കുറേ വ്യാകരണനിയമങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിവെച്ച് അവയ്ക്കനുസരിച്ച് ഒരു ഭാഷ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുകയാണെങ്കിൽ ആ ഭാഷ ആ നിയമങ്ങളെ ഒരു നീക്കുപോക്കുമില്ലാതെ അനുസരിക്കണം, അനുസരിക്കും- വ്യാകരണഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഇരുപട്ടയ്ക്കുള്ളിൽ ഒരുങ്ങുന്ന ഒന്നാണല്ലോ അതിന്റെ നിലനില്പു തന്നെ. എന്നാൽ, ഭാഷ രൂപപ്പെട്ടതിനു ശേഷമാണ് വ്യാകരണം വിരചിതമാകുന്നതെങ്കിൽ വ്യാകരണം ഭാഷയെ അനുസരിക്കുകയാണ് വേണ്ടത്. മറിച്ചല്ല. അവിടെ വ്യാകരണ നിയമങ്ങൾ എന്നതിന് ഭാഷയിലെ പതിവുകൾ എന്നേ അർത്ഥമുള്ളൂ. അവ ഉറ്റുനോക്കി പഠിച്ച് തരംതിരിച്ചു വെക്കുകമാത്രമാണല്ലോ വൈയാകരണൻ ചെയ്യുന്നത്. അതിനാൽ, ഇന്ന അർത്ഥത്തിൽ ഇന്ന പദം ശരിയാണെന്ന് വൈയാകരണൻ പറയുമ്പോൾ, ആ അർത്ഥത്തിൽ ആ പദം പ്രയോഗിക്കാറുണ്ട്, പ്രയോഗിച്ചു കണ്ടിട്ടുണ്ട് എന്നേ അർത്ഥമുള്ളൂ; തെറ്റാണെന്നു പറയുമ്പോൾ, പ്രയോഗിക്കാറില്ല എന്നും അർത്ഥമാൽ, ഭാഷ എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നു വിവരിക്കുക മാത്രമാണ് വൈയാകരണൻ ചെയ്യുന്നത്. എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കണം എന്ന് വിധിക്കുകയല്ല; വിധികർത്താവായി ആരും

അയാളെ നിയമിച്ചിട്ടുമില്ല. ഗതിശീലമായ ഭാഷയാകട്ടെ, വൈയാകരണന്റെ വിവരണത്തിൽ എന്നന്നേയ്ക്കുമായി ഒരുങ്ങി നിൽക്കാനും പോകുന്നില്ല. ഇതുകാരണം, വ്യാകരണസമ്മതമല്ലെങ്കിലും ഭാഷയിൽ വേരുറച്ചുപോയ ചില പദങ്ങൾക്ക് ഉദാരമതികളായ ചില പണ്ഡിതന്മാർ പ്രയോഗസാധുത്വം എന്താണ് അനുവദിച്ചു കണ്ടിട്ടുണ്ട്. പ്രയോഗസാധുത്വമല്ലാതെ മറ്റെന്ത് സാധുത്വമാണ് വ്യാകരണനിയമങ്ങൾക്കുള്ളത്? പ്രയോഗസാധുത്വമുള്ള ഒരു പദം വ്യാകരണവിരുദ്ധമാണെങ്കിൽ വ്യാകരണം അപര്യാപ്തമാണെന്നാണ് പറയേണ്ടത്, പദം തെറ്റാണെന്നല്ല.

രോഗാഹരണം നല്കാം: “കർത്താ, കർമ്മം, ക്രിയ ഇതേ വാക്യത്തിൽപ്പദക്രമം ” എന്നാണ് മലയാളത്തിലെ വാക്യഘടനയെപ്പറ്റി കേരളപാണിനീയത്തിലെ വിധി. എന്നാൽ, “ഇതു മാറ്റി പ്രധാനത്തെ മുന്വിലാക്കാം വിവക്ഷ പോൽ” എന്ന് തുടർന്നു പറയുന്നു. കാരണം, മലയാളികൾ അങ്ങനെ ചെയ്യാറുണ്ട് എന്നതല്ലാതെ മറ്റെന്താണ്? മറിച്ച് കേരളപാണിനി ആ സാമാന്യവിധിയിൽ ഒരുങ്ങിനിന്നിരുന്നില്ലെങ്കിലോ? മലയാളികൾ അപ്പോഴും ‘ജനകപുത്രിമാരിൽ സീതയെ രാമൻ വേട്ടു, ഊർമ്മിയെ ലക്ഷ്മണനും’, ‘കൊന്നുകളയും ഞാനവനെ’ എന്നും മറ്റും പറയും; അതൊക്കെ തെറ്റാണെന്ന് പണ്ഡിതന്മാർ ശഠിച്ചുനിൽക്കുകയും ചെയ്തു!

ഇവിടെ ഒന്നുകൂടി ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്: ഒരു വൈയാകരണൻ വ്യാകരണഗ്രന്ഥം രചിക്കുന്നത് ഭാഷയുടെ ആദിമദശയിലെ സ്വഭാവങ്ങളിൽ ഒരുങ്ങി നിന്നുകൊണ്ടല്ല, തന്റെ കാലം വരെ അതിനുവന്ന മാറ്റങ്ങൾകൂടി ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടാണ്. അതിനാൽ, ഒരു നൂറ്റാണ്ടു കഴിഞ്ഞാലും ആ ഭാഷ താൻ വരച്ചവരയിൽ നിന്നുകൊള്ളും, നിന്നുകൊള്ളണം എന്ന് വിവേകിയായ ഒരു വൈയാകരണനും കരുതുകയില്ല. വിവേകിയായ ഒരനുയായിയും അതേ, പാണിനിമഹർഷിപോലും ഭാഷയുടെ സേവകനാണ്, അധീശനല്ല.

രോഗാഹരണം വഴി ഒന്നു കൂടി വിശദമാക്കുവാൻ നോക്കാം: ‘കൊല്ലുക’ എന്ന ക്രിയയ്ക്ക് ‘കൊന്നു’ എന്നൊരു ഭൂതകാലരൂപമാണുള്ളത്; ‘തല്ലുക’ എന്നതിന് ‘തല്ലി’ ‘തച്ചു’ എന്ന രണ്ടു രൂപങ്ങളും. ഇതിനു കാരണം മലയാളികൾ രണ്ടും പറയാറുണ്ട് എന്നതാണല്ലോ; അല്ലാതെ, ഈയൊരു ക്രിയയ്ക്ക് രണ്ടു രൂപമിരിക്കട്ടെ എന്ന് വൈയാകരണൻ സ്വേച്ഛയാ കല്പിച്ചതാവില്ലല്ലോ. ഇനി ‘കൊന്നു’ എന്ന അർത്ഥത്തിൽ ‘കൊല്ലി’ എന്നും ‘കൊല്ലിച്ചു’ എന്ന

അർത്ഥത്തിൽ 'കൊന്നിച്ചു' എന്നും മലയാളികൾ പറഞ്ഞു തുടങ്ങുകയും കാലക്രമേണ ആ പ്രയോഗങ്ങൾക്ക് പ്രചാരം കൈവരിക്കുകയും ചെയ്താൽ, അപ്പോഴും അവ തെറ്റാവുമോ? ആവുമെങ്കിൽ, 'തല്ലി' 'തച്ചു' എന്നിവയിൽ ആദ്യം വന്നത് ഏതെന്ന് ഗവേഷണം ചെയ്ത് കണ്ടുപിടിച്ച് മറ്റേതു തെറ്റാണെന്ന് വിധിക്കേണ്ടതല്ലേ?

ഇനി പ്രകൃതത്തിൽ: 'യോഗത്തിൽ ധാരാളം ആളുകൾ പങ്കെടുത്തു' എന്നു പറയുന്ന മലയാളികൾ തന്നെ 'യോഗം അലങ്കോലപ്പെടുത്തിയത് എതിർസ്ഥാനാർത്ഥിയുടെ അഥവാ എതിർകക്ഷിയുടെ ആശ്കാരാണ്' എന്നു പറയാറുണ്ട്. അർത്ഥമാൽ, ഏതെങ്കിലും വ്യക്തിയോടോ സംഘടനയോടോ ബന്ധപ്പെടുത്തി കൊണ്ടാണ് 'ആശ്കാർ' എന്ന് പ്രായേണ പ്രയോഗിക്കുന്നത് - സാമാന്യാർത്ഥത്തിലും പ്രയോഗിക്കാത്തവിധിലും ഇവണ്ണം സവിശേഷാർത്ഥദ്വയാതകമായി പ്രയോഗിക്കുന്ന, പ്രയോഗിക്കാവുന്ന ഒരു പദത്തെ, അത് വ്യാകരണ സമ്മതമല്ലെന്നതു കൊണ്ടുമാത്രം, നാം കൈവെടിയേണമോ? ആ വക സന്ദർഭങ്ങളിലും 'ആളുകൾ' തന്നെ പോരോ? പോരാത്തവിധിലും. പക്ഷേ 'സഹോദരിയും' 'സഹോദരനും' ഉണ്ടെന്നു വെച്ച് 'പെങ്ങളും' 'ആങ്ങളയും' വേണ്ടതാവുന്നില്ലല്ലോ.

അതിനാൽ, 'ആശ്കാർ' എന്തുതരം കാരാണ് എന്ന സോപഹാസവും പണ്ഡിതോചിതവുമായ ചോദ്യത്തിന് ഒരു പണ്ഡിതൻ സാദരം നൽകുന്ന ഉത്തരമിതാണ്: 'അത്ര മുന്തിയ ഇനമൊന്നുമില്ലെങ്കിലും മലയാളക്കരയിൽ നന്നായോടുന്ന ഒന്നാണ്. അന്തസ്സ് പോരായിരിക്കാം; പക്ഷേ സാധാരണക്കാരുടെ ആവശ്യത്തിനു കെള്ളാം.'

ഇപ്പറഞ്ഞത് മുഴുവനും 'ഇത് മലയാളമാണ്' എന്ന ഒരു വാക്യത്തിൽ ഒരുക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ. ഭാഷയുടെ വിലയും വ്യാകരണത്തിന്റെ നിലയും ഓർക്കാത്ത പണ്ഡിതന്മാരുടെ വിദഗ്ദ്ധാഭിപ്രായങ്ങൾ കേട്ട് പലരും പകച്ചുപോകുന്നത് കണ്ടതുകൊണ്ടുമാത്രമാണ് ഇത്രയും വിവരിച്ചത്.

ആർ എന്തബദ്ധം എഴുതിവെച്ചാലും സമ്മതിച്ചുകൊടുക്കാമെന്നല്ല പറഞ്ഞുകൊണ്ടുവരുന്നത്. വ്യാകരണം അനാവശ്യമോ അവഗണനീയമോ അതൊന്നുമല്ല. ജീവിതത്തിലുമുണ്ടല്ലോ സമുദായത്തിന്റെ സുസ്ഥിതിക്കുവേണ്ടി നാം അനുസരിക്കേണ്ട ചില നിയമങ്ങൾ. എന്നുവെച്ച് 'പാവങ്ങളിലെ ഴാവേറിനെപ്പോലെ, നിയമത്തിലൊതുങ്ങുന്നതും ഒരുക്കേണ്ടതുമാണ് ജീവിതം' എന്നു കരുതു

നന്ദ് ജീവിതത്തെ വിലയിടിച്ചു കാണലാണ്. വ്യാകരണം വിലപ്പെട്ടതാണെങ്കിൽ, അതിലും വിലപ്പെടുന്നതാണ് ഭാഷ. കേരളപാണിനീയം പോലെ പ്രാമാണികമായ മറ്റൊരു വ്യാകരണഗ്രന്ഥം ഇനിയുണ്ടാവുന്നത് നൂറോ ഇരുനൂറോ കൊല്ലം കഴിഞ്ഞാവാം. അതുവരെയും അതിൽ നിർദ്ദേശിച്ചതിൽ കവിഞ്ഞ് വല്ലതും പറഞ്ഞുപോയാൽ അതൊക്കെ അബദ്ധം, വർജ്യം എന്ന് പണ്ഡിതന്മാർ പറയുന്നത് കേട്ട് ആരും പരിഭ്രമിക്കേണ്ടതില്ല; നിത്യോപയോഗത്തിനുള്ള പദങ്ങൾക്ക് സാധുത കണ്ടെത്താൻ ജാംബവാന്റെ കാലത്തെ വ്യാകരണ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലോ കാവ്യങ്ങളിലോ ഇറങ്ങിത്തപ്പേണ്ടതുമാണ്.

നിയമത്തിലെ തെറ്റും ശരിയും ജീവിതത്തിലും എല്ലായ്പ്പോഴും തെറ്റും ശരിയുമാവണമെന്നില്ല; വ്യാകരണത്തിലെ തെറ്റും ശരിയും ഭാഷയിലും. പണ്ഡിതന്മാർ വ്യാകരണത്തോടൊപ്പം നിലകൂടെ; നമുക്ക് ഭാഷയുടെ കൂടെ പോകാം.



(പേജ് 38-തുടർച്ച)

വിചാരങ്ങളുമായി ലീലയുടെ മനോവിചാരങ്ങളെ വി.വി. ഗോവിന്ദൻ നായർ താരതമ്യം ചെയ്യണമായിരുന്നു. ലേഡിമാക്ബത്തിനെ ഓർക്കുക. കൊലനടന്നതിനു ശേഷം അവർക്ക് ഉറക്കമേനഷ്ടപ്പെട്ടു. ഭീകരമായ പാപബോധം അവരെ ഭ്രാന്തിലേക്കും നയിച്ചു. പ്രസിദ്ധമായ sleepwalking scene ഉദാഹരണം. എന്നാൽ ലീലയ്ക്ക് ഇവ്വിധമൊന്നും സംഭവിക്കുന്നില്ല. മാത്രമല്ല മദനനെ കാത്തിരിക്കുന്ന ലീലയുടെ മനോവിചാരത്തങ്ങൾ പ്രണയപരവശയുടേതാണ്. മലയാള സാഹിത്യത്തിൽത്തന്നെ പ്രണയ മാധുര്യം ഇത്രമേൽ അനുഭവിക്കാവുന്ന കാവ്യഭാഗങ്ങൾ/കവിതകൾ വേറെ അധികമില്ല. “കുയിലിണയിലലിഞ്ഞു പാടിടുന്നു;

മയിലിത തൻപിടയോടുമാടിടുന്നു;
 പ്രിയയെന്നുനയിച്ചിടുന്നു സിംഹം;
 പ്രിയതമ, നീയണയാഞ്ഞു ഞാൻ വലഞ്ഞു.”

എന്നിങ്ങനെയുള്ള വരികൾ ഓർത്താണ് ഇത് പറയുന്നത്. ലീലാമദനന്മാരുടെ രേവാനദിയിൽവെച്ചുള്ള ദേഹമുകതിക്ക് ശേഷമുള്ള ഭാഗത്തും പാപബോധത്തിന്റെ വേട്ടയാടൽ വായനക്കാർക്ക് അനുഭവിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് തോന്നുന്നില്ല.



**‘അ’ എഴുതാതെ
മലയാളം പഠിപ്പിക്കാം
ഭാഷാ പഠനം, ഒരവലോകനം**

വിദ്യാഭ്യാസം നാം ഒരവകാശമാക്കി. എന്നാൽ വിദ്യാർത്ഥികളുടെ പ്രാഥമിക ചുമതല പഠിക്കുകയാണെന്നോ അധ്യാപകരുടെ അടിസ്ഥാനകർത്തവ്യം പഠിപ്പിക്കുകയാണെന്നോ ബോധവൽക്കരിക്കാൻ നമ്മൾ മറന്നു പോകും.

മൂന്നാം ടേമിൽ നടക്കുന്ന സംസ്ഥാന സ്കൂൾ യുവജനോത്സവം തന്നെ പഠനത്തോടും പരീക്ഷകളോടും ഒരു പൊതുസമൂഹം എന്ന നിലയ്ക്ക് നമ്മൾ കാണിക്കുന്ന അവഗണനയുടെ സൂചികയല്ലേ?

ഭാഷാപഠനരംഗത്തുൾപ്പെടെ സ്കൂൾ കോളേജ് വിദ്യാഭ്യാസരംഗത്ത് ഒരു back to basis movement (അടിസ്ഥാനങ്ങളിലേയ്ക്കു തിരിച്ചുപോവുക പ്രസ്ഥാനം) ഇന്നു വശ്യമായിരിക്കുന്നു.

കഴിഞ്ഞ രണ്ടു വർഷമായി ഗാന്ധിഗ്രാം സർവ്വകലാശാലയിലെ എം.എ വിദ്യാർത്ഥികൾ ജേർണ്ണലിസത്തിൽ പ്രായോഗിക പരിശീലനത്തിനായി ഞാൻ ജോലി ചെയ്യുന്ന പ്രസ് ഇൻഫർമേഷൻ ബ്യൂറോ (പി.ഐ.ബി) എന്ന സ്ഥാപനത്തെ സമീപിക്കുന്നുണ്ട്. ആദ്യ വർഷം ആറും ഇക്കൊല്ലം നാലും വിദ്യാർത്ഥികളാണ് പരിശീലനത്തിനെത്തിയത്. ഇംഗ്ലീഷ് എം.എ കോഴ്സിലെ രണ്ടാം വർഷ വിദ്യാർത്ഥികളാണ് ഇവർ.

ഇംഗ്ലീഷ് സംസാരിക്കുന്നതിൽ മാത്രമല്ല തെറ്റു

കൂടാതെ എഴുതുന്ന കാര്യത്തിലും ഈ വിദ്യാർത്ഥികൾ പൊതുവെ താഴ്ന്ന നിലവാരമാണ് പുലർത്തുന്നത് എന്നാണ് കാണാൻ സാധിച്ചത്. പലരും ബിരുദതലത്തിലും ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷാ സാഹിത്യവും തന്നെയാണ് ഐച്ഛിക വിഷയമായി എടുത്തിരുന്നത് എന്നതാണ് കൗതുകകരം.

തമിഴിലും (മിക്കവരുടെയും മാതൃഭാഷ തമിഴാണ്) ഇവരുടെ എഴുത്തിന്റെ നിലവാരം അത്ര മെച്ചപ്പെട്ടതാണ് എന്ന് പറയാൻ വയ്യ. ചിന്തിക്കുന്ന രീതിയിലും ആശയപ്രകാശന ചാതുരിയിലും ഇവർ എടുത്തു പറയത്തക്ക പ്രാവീണ്യമൊന്നും പുലർത്തുന്നതായും കണ്ടെത്താനായില്ല. എന്റെയും ഇവരുടെ പരിശീലനത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ടിട്ടുള്ള മറ്റ് രണ്ട് മാധ്യമപ്രവർത്തകരുടെയും വിലയിരുത്തലിൽ മികച്ച ആശയാവിഷ്കാരത്തിൽ നിന്ന് ഈ വിദ്യാർത്ഥികളെ തടുത്തു നിർത്തുന്നത് മൂന്നു കാര്യങ്ങളാണ്.

1. ഭാഷയുടെ അടിസ്ഥാന സാങ്കേതികതയെക്കുറിച്ചുള്ള തികഞ്ഞ അജ്ഞത. ഉദാഹരണത്തിന് ഏത് ഇംഗ്ലീഷ് വാക്യത്തിലും കർത്താവും ക്രിയയും തമ്മിലുണ്ടായിരിക്കേണ്ട യോജിപ്പ് subject verb agreement എന്ന സങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ച് ഇവരിൽ ഒട്ടുമിക്ക പേർക്കും ധാരണയേ കണ്ടില്ല.

2. പദസമ്പത്തിന്റെ ഭീമമായ അപര്യാപ്തതയായിരുന്നു മിക്കവരേയും അലട്ടിയിരുന്ന രണ്ടാമത്തെ പ്രശ്നം. വായനയുടെ കുറവു തന്നെയായിരിക്കണം ഇതിനു കാരണമെന്നു വേണം കരുതാൻ. പത്രങ്ങളിലെ പൂൾഔട്ടുകൾക്കും ലളിതവായനയ്ക്കുമുള്ള - പ്രധാനമായും ക്രിക്കറ്റ്, സിനിമ എന്നിവ സംബന്ധിച്ചുള്ളത് - ചില മാസികകൾക്കും പുറമേ മൊബൈലിൽ വരുന്ന ചെറുസന്ദേശങ്ങൾക്കും ഉടനടി ഇമെയിൽ ലഭിക്കുന്ന ചെറുഖണ്ഡികൾക്കും അപ്പുറം പോകുന്ന പൊതുവായന വളരെ ചുരുക്കം പേർക്കേ ഉള്ളൂ. പുസ്തകവായന അതിലും പരിമിതമാണെന്നാണ് ഗാന്ധിഗ്രാമീലേയും മധുരയിലേയും മറ്റു രണ്ടു കോളേജിലേയും വിദ്യാർത്ഥികളിൽനിന്ന് നടത്തിയ പ്രാഥമികവിവര ശേഖരണത്തിൽനിന്ന് മനസ്സിലായത്.

3. മൂന്നാമത്തെ പ്രധാന ന്യൂനത എഴുതാനും വായിക്കാനും ഉള്ള അവസരങ്ങൾ തന്നെ വളരെ കുറവാണ് എന്നതത്രേ. വിദ്യാർത്ഥികളെക്കൊണ്ട് നിർബന്ധമായും പഠനകാര്യക്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായും പൊതു വിജ്ഞാനശേഖരത്തിന്റെ ഭാഗമായും പുസ്തകങ്ങളും ആനുകാലികങ്ങളും വായിപ്പിക്കുകയും വായിച്ചതിനെക്കുറിച്ചും

റിച്ച് എഴുതിപ്പിക്കുകയും എഴുതിയത് അവരെ കൂടെയിരുത്തി തിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന രീതി ഇന്നത്തെ പ്രവൃത്തുന്മുഖ പഠനരീതിയിൽ (functional teaching method) കാണുന്നതേ ഇല്ല. എഴുതുന്നതും വായിക്കുന്നതും പ്രവൃത്തികളല്ല എന്നതാണോ ഇന്നത്തെ നിലപാട്?

BACK TO BASICS

‘അടിസ്ഥാനങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള തിരിച്ചുപോക്ക് ’ (back to the basics) മാത്രമാണെന്നു തോന്നുന്നു ഇതിനുള്ള ശാശ്വതമായ പരിഹാരം. കോളേജുകളിലും സ്കൂളുകളിലും പഠനമാണ് പ്രഥമം, പ്രധാനം എന്ന നിലപാട് പൊതുസമൂഹം എടുക്കേണ്ട സമയം എന്നേ അതിക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നു പറയാം.

2014 -15 ലെ സംസ്ഥാന സ്കൂൾ യുവജനോത്സവം നടത്തുന്നത് ജനുവരി മാസം മൂന്നാമത്തെ ടേമിന്റെ തുടക്കത്തിലാണ് എന്നതുതന്നെ ഒരു പൊതുസമൂഹം എന്ന നിലയിൽ പഠനത്തിനും പരീക്ഷകൾക്കും നാം നൽകുന്ന പ്രാധാന്യത്തിന്റെ അളവ് വ്യക്തമായി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ലേഖകൻ എസ്.എസ്.എൽ.സി. പരീക്ഷയെഴുതിയ 70 കളിൽ പോലും പാഠ്യവർഷത്തിന്റെ മൂന്നാം ടേം പഠനത്തിനും പഠിച്ചത് ആവർത്തിക്കുന്നതിനും പരീക്ഷകൾക്കും വേണ്ടിയുള്ള തയ്യാറെടുപ്പുകൾക്കുമായി പൂർണ്ണമായും മാറ്റി വെച്ചിരുന്നു. ഇനോ?

വിദ്യാഭ്യാസ അവകാശ നിയമവും മാറണം

ഏതാനും വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പ് അന്നത്തെ ഐക്യജനാധിപത്യ മുന്നണി ഗവൺമെന്റ് ഏറെ വാദകോലാഹലങ്ങളോടെയാണ് അടിസ്ഥാനപരമായ നിലപാട് പകരൽ (game changer) എന്ന നിലയ്ക്ക് വിദ്യാഭ്യാസ അവകാശ നിയമം (rights to education, RTE)കൊണ്ടുവന്നത്.

എന്നാൽ ഇത്തരമൊരു അവകാശം ഉറപ്പാക്കണം എങ്കിൽ, ഇങ്ങനെയൊരു നിയമം തയ്യാറാക്കുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ, പഠിയ്ക്കുകയാണ് ഏതൊരു വിദ്യാർത്ഥിയുടെയും അടിസ്ഥാനകർത്തവ്യം എന്നും പഠിപ്പിയ്ക്കുകയാണ് അദ്ധ്യാപകരുടെ പ്രഥമ മിക ചുമതല എന്നും വ്യാപകമായ പ്രചാരണം കൂടി നടത്തേണ്ടതായിരുന്നു എന്നാണ് തിരിഞ്ഞുനോക്കുമ്പോൾ തോന്നുന്നത്. പഠിക്കാൻ തൽപ്പരരായ വിദ്യാർത്ഥികളോ പഠിപ്പിക്കാൻ സമർത്ഥരായ

അദ്ധ്യാപകരോ ഇല്ലാത്ത ഈ സാഹചര്യത്തിൽ വിദ്യാഭ്യാസത്തെ ഒരു അവകാശമാക്കി മാറ്റുന്നത് 'കളി'യെ ഒരുതരത്തിലും 'മാറ്റിമറിക്കുന്നില്ല' (the game is not being changed in anyway)

ഭാഷാപഠനത്തിനുവേണം പ്രാധാന്യം

പ്രാഥമിക തലം തൊട്ടുതന്നെ ഭാഷാപഠനത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുക എന്നതാണ് അടിസ്ഥാനങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള തിരിച്ചു പോക്കിന്റെ ഒരു പ്രധാനഘടകം ഇംഗ്ലീഷിലും മാതൃഭാഷയിലും തെറ്റില്ലാതെയും വ്യക്തമായും എഴുതാൻ കുട്ടികൾ പ്രാപ്തരാകണം എന്ന ലക്ഷ്യത്തിലൂന്നിയുള്ള "ശൂന്യസഹിഷ്ണുത" (zero tolerance) സമീപനം ഇക്കാര്യത്തിൽ പൊതുസമൂഹം കൈവരിച്ചേ തീരൂ.

'അ' എന്ന ആദ്യാക്ഷരം കുട്ടികളെക്കൊണ്ട് എഴുതിക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടാണ് എന്ന ന്യായത്തിൽ നിന്നു കൊണ്ട് 'ദ', 'റ', 'ര', എന്നീ അക്ഷരങ്ങൾ ചേർത്താൽ 'അ' എന്ന അക്ഷരം കിട്ടും എന്ന പഠന രീതി മാതൃഭാഷയുമായുള്ള സാകല്യമായ ബന്ധം (total relation) ആണ് എടുത്തുപയ്ക്കുന്നത്. ഭാഷാപഠനം എളുപ്പമുള്ള പ്രക്രിയ ആക്കണം എന്ന നിർബന്ധത്തിന്റെ ആവശ്യമെന്താണ്? ഏതു പഠനത്തിനു ആവശ്യമാണ്. വിജയത്തിലേക്കെത്തുന്നിനു മുൻപില വൈതരിണികൾ.

ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിനു മുൻകൈ

ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ് ഭാഷാശാസ്ത്രം സ്കൂൾ-കോളേജ് ഭാഷാപഠനത്തിനു ഒരു കൈയ്യും താങ്ങും ആകേണ്ടത്. ഭാഷാസാഹിത്യത്തിലും പഠനരീതികളിലും പരിശീലനം സിദ്ധിച്ചവരാണ് ഇന്ന് കോളേജുകളിലും സ്കൂളുകളിലും ഭാഷകൾ പഠിപ്പിക്കുന്നത്.

ഭാഷാപഠനത്തിലും ഭാഷാപഠനരീതികളിലും വ്യാപകമായി ഇടപെടുന്ന, അടിസ്ഥാനപരമായ പല സമീപനമാറ്റങ്ങൾക്കും കാരണമായി, ലിംഗിസ്റ്റിക്സിന് ആ രംഗത്തേയ്ക്ക് നമ്മൾ പ്രവേശനം നൽകിയിട്ടേ ഇല്ല. സർവ്വകലാശാലതലങ്ങളിൽപ്പോലും ഭാഷാസാഹിത്യ വിഭാഗങ്ങൾ ഭാഷാശാസ്ത്രപഠനത്തിനുനേരെ തെല്ലൊരു ചിറ്റമ്മ നയമാണ് പുലർത്തിപ്പോരുന്നത്.

ഭാഷാർജ്ജനത്തെക്കുറിച്ചും പരിഭാഷാ വിജ്ഞാനീയത്തെക്കുറിച്ചും ആശയവിനിമയ രീതികളെക്കുറിച്ചും ഘടനാത്മക സമീ

പനത്തിൽ (structuralist approach) ഉറന്നി പല അടിസ്ഥാന പ്രഭാവങ്ങളും. കഴിഞ്ഞ ചില ദശകങ്ങളിൽ ലിംഗിസ്റ്റിക്സ് എന്ന പഠനമേഖല കൈവിട്ടു കഴിഞ്ഞു. ഇതിന്റെ പ്രാധാന്യമോ സംഗത്യമോ തെല്ലെങ്കിലും മനസ്സിലാക്കാതെ ഭാഷാപഠനത്തിന് ഉള്ള പ്രാധാന്യം പോലും എടുത്തു കളയാനാണ് ഇപ്പോഴും വിദ്യാഭ്യാസ വിചക്ഷണരുടെ സമീപനം. വിദ്യാഭ്യാസത്തെ സംസ്കാരത്തിന്റെ തലമുറകളിലേയ്ക്കുള്ള വിനിമയം എന്ന വിശാല പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ കാണുമ്പോൾ ഭാഷാപഠനത്തെ ഒഴിവാക്കുന്നത് അടിസ്ഥാനപരമായ ഒരു “പമ്പരവിഡ്ഡിത്ത”മാണെന്നു കാണാൻ വിഷമമില്ല.

ഉപസംഹാരം

ഭാഷാ പഠനത്തിൽ പ്രാധാന്യം നൽകുക, ഭാഷാപഠനത്തിൽ ഭാഷാശാസ്ത്രവിദഗ്ദ്ധരുടെ സന്നിവേശങ്ങൾ കൂടി ഉപയോഗിയ്ക്കുക, അധ്യാപകരുടെ പ്രാഥമിക ചുമതല പഠിക്കുകയും വിദ്യാർത്ഥികൾ അടിസ്ഥാനപരമായി ചെയ്യേണ്ടത് പഠിക്കുകയും ആണെന്ന ധാരണ പൊതുസമൂഹം ഉയർത്തിക്കാട്ടുക തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളായ back to basic movement (അടിസ്ഥാനങ്ങളിലേയ്ക്ക് തിരിച്ചുപോവുന്ന പ്രസ്ഥാനം) എത്രയും പെട്ടെന്ന് നടപ്പാക്കണം.



(പേജ് 6-തുടർച്ച)

ദാസൻ നമുക്ക് നൽകുന്ന പാഠവും തപസ്സുതന്നെ. ഇതൊരു നിഗൂഢ വിഷയമൊന്നുമല്ല. എന്നാൽ, കാളിദാസന്റെ കാലത്തെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹം എത്രത്തോളം കാലദാസനായിരുന്നുവെന്നതിനെക്കുറിച്ചും തല പുകയ്ക്കുന്ന പണ്ഡിതന്മാരുടെ നാട്ടിൽ കവിഹൃദയത്തിലേയ്ക്ക് നേർവഴി കാട്ടാൻ എത്ര പേരുണ്ട്? ശ്രീ ഗോവിന്ദന്റെ മറ്റൊരു പ്രബന്ധവും ഞാൻ ഇതിനു മുമ്പ് വായിച്ചതായി ഓർക്കുന്നില്ല. ഇത് അദ്ദേഹം വളരെ കുറച്ചേ എഴുതാറുള്ളൂ എന്നതുകൊണ്ടാവില്ല, ഞാൻ വളരെ കുറച്ചേ വായിക്കാറുള്ളൂ എന്നതുകൊണ്ടാവണം. രണ്ടായാലും സാരമില്ല. ഇത്തരം ഒന്നോ രണ്ടോ പ്രബന്ധം എഴുതുന്നതിൽ തന്നെയുണ്ട് ഒരു ധന്യത; വായിക്കാൻ കഴിയുന്നതിലും.

വി.വി.ഗോവിന്ദൻ നായർ
മദിരാശി

കവിതയും അലങ്കാരവും

യുദ്ധരംഗത്തുനിന്ന് നെപ്പോളിയൻ ബോണപ്പാർട്ട് തന്റെ ഭാര്യയ്ക്ക് ഒരു സന്ദേശം കൊടുത്തുവിട്ടു. ഇന്നു ഞാൻ നിന്റെ അടുത്തു വരുന്നുണ്ട്. നീ ഇന്നു കുളിക്കരുത്.

നീയിന്നു യാഡ്‌ലി സോപ്പുതേച്ച് കുട്ടിക്കുറ പൗഡറും അത്തറും പുശി കാത്തിരിക്കണം എന്നല്ലായിരുന്നു സന്ദേശം. ഭാര്യയുടെ സ്വതവേ ഉള്ള ശരീരഗന്ധം ആസ്വദിക്കാൻ നെപ്പോളിയൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു എന്നർത്ഥം.

“വേർപ്പുമുത്തേലും

തൊഴിലാളർതൻ മെയ്യും വ്രീളാ-

വായ്പ്പിനാലർധസ്പൃഷ്ടമനുരാഗത്തിൻ ചുണ്ടും”

ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന ഒരു കവി നമുക്കും ഉണ്ടായിരുന്നല്ലോ!

ഈ കാഴ്ചപ്പാട് കവിതയ്ക്കും ഇണങ്ങും എന്നെന്നിരിക്കു തോന്നുന്നു. കൃത്രിമമായ അലങ്കാരങ്ങൾ കൊണ്ടുപൊതിയേണ്ടുന്ന ഒന്നല്ല കവിത.

എഴുത്തച്ഛൻ രാമായണത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ വാണീ ദേവിയോടപേക്ഷിക്കുന്നത്,

“വാണീടുകനാരതമെന്നുടെ നാവു തന്മേൽ

വാണിമാതാവേ, വർണവിഗ്രഹേ, വേദാന്തികേ

നാണമെന്നിയേ മമ നാവിന്മേൽ നടനം ചെ-

യ്കേണാകാനനേ യഥാകാനനേ ദിഗംബരൻ”

എന്നാണ്.

നാവിന്മേൽ ചിന്തകൾക്കനുസൃതമായി പദങ്ങൾ തോന്നിക്കണം എന്നല്ല കാനനത്തിൽ ദിഗംബരൻ -ശിവൻ - നൃത്തം ചെയ്യുന്നതു പോലെ എന്റെ നാവിന്മേൽ നൃത്തം ചെയ്യണം എന്നാണ്.

വേഷഭൂഷാദികളോടെ ഭരതനാട്യം മട്ടിലോ കുച്ചിപ്പുടി സ്റ്റൈലിലോ നൃത്തം ചെയ്യണമെന്നല്ല, ദിഗംബരനെപ്പോലെ - ഒരു

വസ്ത്രവും ധരിക്കാതെ - നൃത്തം ചെയ്യണമെന്നാണ്.

ഭരതൻ 108 കരണങ്ങളാണ് നൃത്തത്തിനു വിധിച്ചിട്ടുള്ളത്. അവയുടെ തനിമ വ്യക്തമാവണമെങ്കിൽ വേഷഭൂഷാദികൾ ഒഴിവാക്കണം. അലങ്കാരങ്ങൾ കൊണ്ട് ഭാഷയുടെ തനിമ നഷ്ടപ്പെടരുത്.

ശിവൻ എപ്പോഴാണ് നൃത്തം ചെയ്യുന്നത്? ശ്രീരാമ കൃഷ്ണ ദേവൻ പറയാറുണ്ട്, ശിവൻ തന്റെ അനന്തമായ പ്രകൃതിയെ സാക്ഷാൽകരിക്കുമ്പോൾ ആപ്ലാദനം ഉള്ളിലൊതുക്കാൻ കഴിയാതെ നൃത്തം ചെയ്യുന്നു. കവിയും ഉള്ളിൽ തുടിച്ചയരുന്ന ഭാവനയെ അടക്കാൻ കഴിയാതെ വരുമ്പോഴാണ് കവിതയെഴുതുന്നത്.

ദിഗംബരന്റെ നൃത്തത്തിൽ കാണുന്ന അഥവാ കാലം തന്നെയാണ് പശ്ചാത്തലം. കവികളും കാലം തന്നെ അവലംബം.

“വാരിധി തന്നിൽ തിരമാലകളെന്ന പോലെ

പാരാതെ സലക്ഷണം മേന്മേൽ മംഗലശീലേ” എന്നും കവി തുടരുന്നു. സലക്ഷണങ്ങളായ പദങ്ങളുടെ അനുസ്യൂതതം തന്നെ കവി പ്രാർത്ഥിക്കുന്നത്. ഒപ്പം അംബരചുംബികളായ തിരകൾ വന്ന് അധർമ്മങ്ങളെ തന്റെ ആശയ സമുദ്രത്തിൽ മുക്കിക്കളയട്ടെ എന്നും വിവക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.

ഭാമഹന്റെ കാവ്യാലങ്കാരമാണ് കണ്ടിടത്തോളം ആദ്യത്തെ അലങ്കാരഗ്രന്ഥം. ഏഴാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ് അതിന്റെ നിർമ്മിതി. ഭാഷാ ശില്പമാണ് കവിത എന്നുതന്നെ ഭാമഹനും പറയുന്നത്.

ഭാഷയുടെ സാമാന്യ വ്യവഹാരത്തിലുള്ള പ്രയോഗത്തെ ആരും കാവ്യമായി ഗണിക്കാറില്ല. ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ ആ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടും. ഉചിതമായ പദം കണ്ടെത്തി പ്രയോഗിക്കുന്നതിലാണ് കവിയുടെ മിടുക്ക്.

മുതുകത്തടിച്ചു, പുറത്തു തട്ടി എന്നീ പ്രയോഗങ്ങൾക്ക് ഏക ദേശം ഒരർത്ഥമാണെങ്കിലും പ്രസംഗംകേട്ട് എന്റെ പുറത്തുതട്ടി എന്നു പറയുമ്പോഴും മുതുകത്തടിച്ചു എന്നു പറയുമ്പോഴും വ്യത്യസ്തമായ അനുഭവമാണല്ലോ ഉണ്ടാകുന്നത്. സമയം കൊല്ലി, നേരം പോക്ക് എന്നീ പദങ്ങൾക്കുമുണ്ട് ഇത്തരം സാജാത വൈജാത്യങ്ങൾ.

നമുക്ക് കവിതയിലേക്കു വരാം. മുകുന്ദൻ, മാധവൻ എന്നീ പദങ്ങൾക്കു കൃഷ്ണൻ എന്നു തന്നെ അർത്ഥം. രാമപുരത്തു വാര്യർ ആ രണ്ടു പദങ്ങൾകൊണ്ടു കവിത രചിക്കുന്നതു നോക്കൂ:

നാളെ, നാളെ എന്നു നീട്ടിവെച്ച കൃഷ്ണ സന്ദർശനം ഭാര്യ

യുടെ നിരന്തര സമ്മർദ്ദംമൂലം കുചേലൻ ഒരു രാത്രി പെട്ടെന്ന് അടുത്ത പ്രഭാതത്തിൽത്തന്നെയെന്നു നിശ്ചയിക്കയാണുണ്ടായത്. തനിപാപ്പരായ അദ്ദേഹം കല്ലും നെല്ലും കലർന്ന ഒരുപിടി അവിലാണ് കാഴ്ചദ്രവ്യമായി കൊണ്ടുപോയത്. കൃഷ്ണനോടു ധനം യാചിക്കുകയായിരുന്നു പുറപ്പെടുമ്പോഴത്തെ ഉദ്ദേശ്യം. എങ്കിലും ഒരു രാത്രി മുഴുവൻ ഇരുന്നു സംസാരിച്ചിട്ടും വിടുപറയുമ്പോഴത്തെ അവസ്ഥ കവി വർണ്ണിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്.

മാത്രപോലും ധനഹീനനായ വിപ്രൻ മുകുന്ദനെ
മാനസം കൊണ്ടെടുത്തിട്ടു ദുരൈക്കൊണ്ടുപോയ്
യാത്രചൊല്ലി നടന്നുടനുശ്രൂ പൂർണനേത്രമനു-
യാതനായ മാധവനെ പുണർന്നു നിർത്തി.

കണ്ടോ! ഭാഷാശില്പമാണ് കവിത, കൃഷ്ണാർത്ഥത്തിലുള്ള മാധവ മുകുന്ദ ശബ്ദങ്ങൾ കവി ഉചിതമായി നിബന്ധിക്കുന്നു. മാധവൻ ഐശ്വര്യത്തിന്റെ പതിയാണ്. മുകുന്ദൻ മുകുതിയെ ദാനം ചെയ്യുന്നതും. ദരിദ്രനാണെങ്കിലും ഭഗവൽഭക്തനായ കുചേലൻ മാധവനെ തഴഞ്ഞു മുകുന്ദനെ സ്വീകരിക്കുന്നു.

ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ ഭാഷാശില്പം കൊണ്ടാണ് അലങ്കാര പരിവേഷം കൊണ്ടല്ല കവിത കവിതയാക്കുന്നത്.

കവിതയും അലങ്കാരവും ഒരു ലേഖനത്തിൽ ഒതുക്കുക അത്ര എളുപ്പമല്ല. അലങ്കാരങ്ങളെപ്പറ്റി പണ്ഡിതന്മാർ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു പലതരത്തിലാണ്. ഭരതൻ 4 അലങ്കാരങ്ങളേ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളൂ അതും നാട്യാലങ്കാരങ്ങളാണ്. ഭാമഹൻ, ഭട്ടി, ദണ്ഡി എന്നിവർ അലങ്കാരങ്ങളുടെ എണ്ണം കൂട്ടി. വാമനൻ 31 എന്നും ഉദ്ഭടൻ 41 എന്നും രുദ്രൻ 57 എന്നും മമ്മടൻ 61 എന്നും ഭോജൻ 72 എന്നും രുയ്യകൻ 75 എന്നും ജയദേവൻ 100 എന്നും അപ്പയ്യദീക്ഷിതർ 115 എന്നും അലങ്കാരങ്ങളെ വിവേചിച്ചിരിക്കുന്നു. ഏ.ആർ.രാജരാജ വർമ്മ നാലു വിഭാഗങ്ങളിലായി 67 അലങ്കാരങ്ങളെപ്പറ്റി പറയുന്നുണ്ട്. ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ വേറെയും ഇവയെല്ലാം ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാലും ഈ ലേഖനം ഏറെ നീളം. അതുകൊണ്ട് ഞാൻ തൽക്കാലം ഉപമയിൽ മാത്രമായി ഒതുക്കുകയാണ്.

“സമാനമായ ധർമ്മം കൊ-
ണ്ടുപമാനോപമേയയോ:

കാവ്യേനിബന്ധം സംബന്ധം

ഉപമാലംകൃതിർ മതം” എന്നാണ് ആചാര്യൻ ഉപമയെ നിർവ്വചിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഏതാനും ഉപമകൾ നമുക്കു പരിചയപ്പെടാം.



വാല്മീകി

രാമരാവണയുദ്ധം കഴിഞ്ഞ് വിഭീഷണൻ സീതയെ രാമന്റെ മുന്നിലേക്കാനയിച്ചു. സീത ഉന്മേഷവതിയാണ്. ഒരു വർഷത്തെ വിരഹദുഃഖത്തിന്റെ ഒരു ലാഞ്ഛനയും അവളുടെ മുഖത്തില്ല. സീതയെ കണ്ടപ്പോൾ രാമന്റെ മുഖം കോപാരൂണമായി. അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു.

“ചാരിത്രസംശയം പ്രാപി-
ച്ചന്മൂന്നിലമരുന്ന നീ
നേത്രരോഗിക്കു ദീപം പോ-
ലെനിക്കഹിതയേറ്റവും” (വാല്മീകി രാമായണം യുദ്ധ

കാണ്ഡം 118-ാം സർഗം)

രാമൻ ഇത്രയും കൂടി പറഞ്ഞു

“അതിനാൽ വിടതന്നേൻ പൊയ്ക്കൊൾക്കിഷ്ടംപോലെ ജാനകി
ഇപ്പത്തുദിക്കിലും ഭദ്രേ നിന്നാലേ കാര്യമില്ലമേ
കുലീനനേതൊരാളന്യ ഗൃഹത്തിൽ പാർത്ത പെണ്ണിനെ
തിരിച്ചെടുക്കും തേജസിയുൽകുണ്ഠിത മനസ്കനായ്
രാവണാങ്കേ വസിച്ഛോൾ നീ ദുഷ്ടൻ കണ്ണാലെ കണ്ടവൾ
നിന്നെത്തിരിച്ചെടുക്കാമോ കുലവന്മാരതിടുന്ന ഞാൻ?
സീതേ മനോജ്ഞ ദിവ്യാംഗീ നിന്നെക്കണ്ടിട്ടു രാവണൻ
നീനാൾ സഹിക്കയില്ലല്ലോ സ്വഗൃഹത്തിൽ വസിക്കവേ”

രാമന്റെ കർണകഠോരമായ വാക്കുകൾ കേട്ട് സീത ലക്ഷ്മണനോട് ചിതയൊരുക്കുവാൻ പറഞ്ഞു. സീത രാമനെ വലം വെച്ചു അഗ്നിയിൽ ചാടി. ഈ ഘട്ടത്തെ പി.കുഞ്ഞിരാമൻനായർ തന്റെ ശ്രീരാമചരിതത്തിൽ (ആറാം സർഗം) ഇങ്ങനെ സംഗ്രഹിക്കുന്നു.

“കല്പിച്ചു പോലും ശ്രീരാമൻ
സീതയെപ്പുതയാക്കുവാൻ
ഞെട്ടിപ്പോയ് വഹ്നിഭഗവാൻ

ചാരിത്രത്തീയടുകയാൽ.” അഗ്നിയെപ്പോലും ഞെട്ടിക്കുന്ന പാതിവ്രത്യാഗ്നി! സീതയുടെ പരിശുദ്ധി ഇതിനേക്കാൾ സൂക്ഷ്മമായി സംഗ്രഹിക്കുന്നതെങ്ങനെ?

ഇവിടെ വിഷയം വാല്മീകിയുടെ ഉപമയുടെ നിസ്തുലതയാണ്. നേത്രരോഗിക്കു ദീപം പോലെനിക്കഹിതയേറ്റവും: സീതയ്ക്കല്ല രാമന്റെ കണ്ണിനാണ് ദോഷം എന്നു കവി വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. ആ ഉപമവഴി രാമനും സീതയും കവിയും രക്ഷപ്പെടുന്നു:

കാളിദാസൻ:

കാളിദാസനാണല്ലോ ഉപമയുടെ ആശാൻ. രണ്ടുദാഹരണങ്ങൾ പറയാം.

1. രഘുവംശത്തിൽ നിന്നാണ്. സ്വയംവരാർത്ഥികളായി നിരന്നിരിക്കുന്ന രാജാക്കന്മാരുടെ മുന്നിലൂടെ ഇന്ദുമതി വരണമാല്യവുമായി നടന്നു നീങ്ങുന്നു. മുന്നിൽ അവൾ എത്തുമ്പോൾ മാലതന്റെ കഴുത്തിൽ വീഴുമെന്ന പ്രതീക്ഷയോടെ ഉൽക്കണ്ഠിതരായി തിളങ്ങുന്ന രാജാക്കന്മാരുടെ മുഖം അവൾ നടന്നു നീങ്ങുമ്പോൾ വിളിപ്പോകുന്നു. ഈ ദൃശ്യം പകർത്തുവാൻ ആ കവികുലഗുരു ഒരുൽകൃഷ്ടമായ ഉപമാനം മെനഞ്ഞുണ്ടാക്കുന്നു.

“സഞ്ചാരിണീ ദീപശിവേവ രാത്രൗ
യംയം വ്യതീയായ പതിംവരാ സം
നരേന്ദ്രമാർഗ്ഗാട്ട ഇവ പ്രപേദേ
വിവർണഭാവം സസഭ്യമിപാലഃ”(രഘുവംശം 6-66)

രാത്രിയിൽ ഒരു ദീപശിവ ഇരുവശവും വെണമാടങ്ങൾ ഉള്ള രാജവീഥിയിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ, പിന്നിടുന്ന വെൺമാടങ്ങൾക്കുണ്ടാകുന്ന വിവർണഭാവം ഇന്ദുമതി പിന്നിടുമ്പോൾ രാജാക്കന്മാർക്കുണ്ടായി. ഇതിൽപരം ഭംഗിയായി ആ ചമ്മലിനെ എങ്ങനെ ചിത്രീകരിക്കാനാണ്! കാളിദാസന് ദീപശിവാ കാളിദാസൻ എന്ന ബിരുദം നേടിക്കൊടുത്ത ഉപമയാണത്.

ഇനിയൊന്ന് കുമാരസംഭവത്തിൽ നിന്ന്

വടുരുപിയായ ശിവനുമായി അതുവരെ ശിവനു വേണ്ടി വാദിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന പാർവതി. വടു പിന്നെയും ശിവനിന്ദ തുടരാനാണു ഭാവമെന്നു കണ്ട് തിരിഞ്ഞു നടക്കാൻ ഭാവിച്ചു. അപ്പോഴതാ ശിവൻ സ്വന്തം രൂപത്തിൽ അവൾക്കു പ്രത്യക്ഷനാകുന്നു. പൊക്കിയ കാൽ നിലത്തുനാൻ പറ്റാത്ത വിധം ആ ശൈലേന്ദ്രപുത്രി സ്തംഭിച്ചു പോയി. ആ അവസ്ഥയെ മഹാകവി ഒരുപമ കൊണ്ടാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്

“തം വീക്ഷ്യ വേപഥുമതീസരസാംഗയഷ്ടിർ
നിക്ഷേപണായ പദ മുദ്ധ്യതമുദ്രഹന്തി
മാർഗ്ഗാചലവൃതികരാകുലിതേവസിന്ധുഃ
ശൈലാധിരാജതനയാം നയയൗ നതസ്ഥൗ”
(കുമാരസംഭവം 5-85)

ശിവൻ മുന്നിൽ വന്നു നിന്നപ്പോൾ ഇടയ്ക്ക് ഒരു മല വന്നു തടഞ്ഞ് ഒഴുക്ക് നിലച്ച പുഴപോലെ ആയിത്തീർന്നു പാർവ്വതി!

മേല്പുത്തൂർ

സാഹിത്യത്തിൽ പിച്ഛവയ്ക്കുന്ന കാലത്തിനു മുൻ തന്നെ ഒരുപമകൊണ്ടു രാജപ്രീതി നേടിയ ആളാണ് മേല്പുത്തൂർ നാരായണ ഭട്ടത്തിരി. രാജാവിന് എന്നും ഉച്ചയുണു കഴിഞ്ഞു വിശ്രമിക്കുമ്പോൾ പുരാണപാരായണം കേൾക്കണം. പതിവു ബ്രാഹ്മണ പണ്ഡിതന്മാരെല്ലാം ഒരു വേളിക്കുപോയദിവസം മുട്ടുശാന്തിക്കായി പരിചാരകന്മാർ കൊണ്ടുവന്നത് ഒരു പന്ത്രണ്ടു വയസ്സുകാരനെയാണ്. തിരുമേനിക്ക് ആളെ അത്ര പിടിച്ചിട്ടില്ല. 'കുട്ടിവായിക്കാറിയോ' എന്നൊരു നസ്യം പ്രയോഗിക്കുകയും ചെയ്തു. കുട്ടി രാജാവിനെ ഒന്നിരുത്തി നോക്കി ശ്രമിച്ചുനോക്കാം എന്നു മറുപടി പറഞ്ഞു. ദാ, മഹാഭാരതം ഇരിക്കുന്നു. അടയാളം വച്ച ഭാഗത്തുനിന്നു വായന തുടങ്ങാം തിരുമേനി പറഞ്ഞു.

രണ്ടു മൂന്നു ശ്ലോകം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ കുട്ടി ഇങ്ങനെ വായിച്ചു.

“ഭീമസേനഭയാക്രാന്തം
ദുര്യോധനവരുമിനീ
ശിഖാഖാർവാടകസ്യേവ
കർണമൂല മുപാഗതാ”

ഭീമസേനനെക്കണ്ടു ഭയന്ന ദുര്യോധന സൈന്യം കഷ്ടി കാരന്റെ തലമുടിപോലെ കർണമൂലത്തിൽ പറ്റിക്കൂടി. കർണ്ണന്റെ ചുറ്റും എന്നും, കർണ്ണ(ചെവി)ത്തിന്റെ ചുറ്റും എന്നും അർത്ഥം. കഷ്ടിക്കാരനായ രാജാവിനു മഹാഭാരതം മന:പാഠമാണ്. ദേ, അങ്ങനെ ഒരു ശ്ലോകം മഹാഭാരതത്തിലുണ്ടോ? രാജാവു ചോദിച്ചു. ഇല്ല, കുട്ടി വായിച്ചതാണ്. കുട്ടി പറഞ്ഞു. കുട്ടി വായിക്കാനറിയാമോ എന്ന ഉരുളയിൽ പതിച്ചു ഉപ്പേരി!

മേല്പുത്തൂരിന്റെ ഉപമയുടെ ഭംഗിക്ക് നാരായണീയത്തിൽനിന്ന് ഒരുദാഹരണം പറയാം.

“ഭവദപ്യ: സ്പർശനകൗതുകേന
കരാൽകരം ഗോപവധു ജനേന
നീതസ്ത്വ മാതാമ്ര സരോജമാലാ
വ്യാലംബി ലോലംസതുലാമലാസി:” (41-ാം ദശകം)
കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ ശ്രീകൃഷ്ണ ചരിതം മണിപ്രവാളത്തിൽ

ഈ ശ്ലോകം അതേപടി ഒപ്പിയെടുത്തു.

“ വരുന്ന ഗോപാല നിതംബിനീനാ
കരംപകർന്നാശു വിളങ്ങി കൃഷ്ണൻ
വിരിഞ്ഞ പുഷ്പങ്ങളിലങ്ങുമിങ്ങും
വിരഞ്ഞുമണ്ടുന്നൊരു വണ്ടുപോലെ”

എഴുത്തച്ഛൻ

മലയാളത്തിന്റെ ദാർശനികമായ ഇടവഴികളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോഴെല്ലാം നമ്മൾ കൊരിക്കാനുള്ള എഴുത്തച്ഛന്റെ ചില ഉപമകളുണ്ട്.

“വഹ്നിസന്തപ്ത ലോഹസ്ഥമാംബുബിന്ദുനാ
സന്നിഭം മർത്യജനം ക്ഷണഭംഗുരം”

ചുട്ടുപഴുത്ത ലോഹത്തിൽ വീണ് വെള്ളത്തുള്ളിപോലെ ക്ഷണികമാണ് മനുഷ്യജീവിതം.

ഇതുതന്നെയാണ് ഒരലങ്കാരവും കൂടാതെ പുതാനവും പറഞ്ഞത്.

“കണ്ടുകണ്ടങ്ങിരിക്കും ജനത്തിനെ
കണ്ടില്ലെന്നു വരുത്തുന്നതും ഭവാൻ”

എഴുത്തച്ഛന്റെ മറ്റൊരുപമ നോക്കൂ.

“ചക്ഷുശവണഗളസ്ഥമാം ദർദ്രുരം
ഭക്ഷണത്തിന്നപേക്ഷിക്കുന്നതുപോലെ
കാലാഹിനാ പരിഗ്രസ്തമാം ലോകവു-
മാലോല ചേതസാ ഭോഗങ്ങൾ തേടുന്നു.”

ഇത്രയും മനോഹരമായ ഒരു ജീവിവതദർശനം എവിടെയുണ്ട്. കൂടുംബങ്ങളെപ്പറ്റി പറയുന്നിടത്ത് എഴുത്തച്ഛന്റെ ഇരട്ട പിറന്ന രണ്ടുപമകളുണ്ട്.

“പാമ്പർ പെരുവഴിയമ്പലം തന്നിലേ
താന്തരായ്ക്കൂടി വിയോഗം വരുംപോലെ
നദ്യാമൊഴുകുന്ന കാഷ്ഠങ്ങൾ പോലെയു-
മെത്രയും ചഞ്ചലമാലയസംഗമം”

വള്ളത്തോൾ

വള്ളത്തോളിന്റെ ഉപമകളുടെ ഭംഗിക്ക് കൊച്ചുസീതയിൽ നിന്നു രണ്ടുദാഹരണം പറയാം.

“ബാലതൻ മുത്തശ്ശിയായ കിഴവിയു-
ണ്ടാലസ്യമോടുമടുത്തൊരു കട്ടിലിൽ
തെല്ലു വളഞ്ഞു ചെരിഞ്ഞു കിടക്കുന്നു
മല്ലീശരന്റെയൊടിഞ്ഞ വിരൽപോലവേ”

വേശ്യാവൃത്തിയിൽ തഴമ്പിച്ച ഒരു മുത്തശ്ശിയാണ് ആ കിടക്കുന്നത്. ഇനി ആരുശ്രമിച്ചാലും ആ ഒടിഞ്ഞ വില്ലിൽ അമ്പുതൊടുകാനാവില്ല!

കുറച്ചപ്പുറത്ത്, ഏറെ സുപരിചിതമായ മറ്റൊരുപമ കാണാം.



“ചെമ്പകവല്ലിയാം വായനക്കാരിയ-
ന്നമ്പേപകച്ച തൻ കണ്ണിണയാൽ
ഇഞ്ഞെറിപ്പാക്കുചവയ്ക്കും കിഴവിതൻ
വക്രതമേ നോക്കിയും കൊണ്ടിരുന്നാൾ
ദൂർഗ്രഹമാമേതോ വർണിക്കും വാധ്യാർത്-
ന്നഗ്രഭാഗത്തൊരു കുട്ടിപോലെ”

കുമാരനാശാൻ

കുമാരനാശാന്റെ ഉപമകളുടെ ഭംഗി ഒന്നു വേറെയാണ്. കരുണയിൽ നിന്ന് ഒരെണ്ണം.

ഉപഗുപ്തന്റെ അന്ത്യസന്ദർശനം കഴിഞ്ഞ് വാസവദത്തയുടെ ആത്മാവ്, താണുവന്ന രണ്ടു ഭാനുകിരണങ്ങൾ തീർത്ത കനകനിശ്ശേണി വഴി ഊർധ്വലോകദിദൃക്ഷയാൽ ഉപരിപൊങ്ങി.

പിന്നെ,

“ഉപചയിച്ചുംഗമെല്ലാ മൂടനവർകൊണ്ടു ചെന്ന-
ങ്ങുപനദീതടമൊരു ചിതമേൽ വച്ചു
ഉപരിയെന്തുരപ്പു കേണുരുളുമത്തോഴിതന്നെ
ഉപഗുപ്തനൊരുവിധം പറഞ്ഞയച്ചു.”

ഇനിയാണ് ഏകാന്തമായ ആ സായാഹ്നത്തിൽ കവി ഉജ്ജ്വലമായ ആ ഉപമ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

“ഹാ ! മിഴിച്ചു നിന്നവനങ്ങുമധുരയിലെമുഖ്യ-
കാമനീയകത്തിൽ ഭസ്മകദംബം കണ്ടു
ആ മഹാന്റെ കണ്ണിൽ നിന്നച്ചാവലിലൊരശ്രുകണ-
മാമലകീഫലം പോലെയടർന്നുവീണു.”

മുനിൽ ‘മിസ്മധുര’യുടെ സുന്ദരമായ ശരീരം ഒരു പിടി ചാവലായി മാറുന്നു. നശ്വരതയുടെ ആ തിയറി പലപാടു കണ്ടുപിരിച്ചിട്ടുള്ള ഉപഗുപ്തൻ അതിന്റെ പ്രാക്ടിക്കലിനു സാക്ഷ്യം വഹിക്കുകയാണിപ്പോൾ. പാതിയടഞ്ഞ കൺപീലികളുടെ നടുക്കുനിന്ന് ഒരു തുള്ളി കണ്ണുനീർ അടർന്ന് ആ ചാവലിൽ വീഴുന്നു. രണ്ടായി ഇലവിരിഞ്ഞ നെല്ലിച്ചപ്പിന്റെ നടുക്ക് നിന്ന് അടർന്നു വീഴുന്ന മുപ്പെത്തിയ, സുതാര്യമായ കയ്പും മധുരവും കലർന്ന് ആമലകീഫലം പോലുള്ള കണ്ണുനീർത്തുള്ളി. വാസവദത്തയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ കയ്പും മധുരവും കണ്ടനുഭവിച്ച ഉപഗുപ്തന്റെ കണ്ണിൽ നിന്നുവീണ കണ്ണുനീർത്തുള്ളിക്ക് നെല്ലിക്ക പോലെ അത്രയും ഇണങ്ങിയ ഉപമാനം വേറെ എന്തുണ്ട്:-

ആകൃതിയിൽ, പതനസ്ഥാനത്തിന്റെ സമാനതയിൽ, സുതാര്യതയിൽ, രസത്തിൽ, ഹൃദ്യതയിൽ?

ജി.ശങ്കരകുറുപ്പ്

ശാസ്ത്രം ഇത്രയൊന്നും വികസിച്ചിട്ടില്ലാത്ത കാലഘട്ടത്തിൽ ഈ മണ്ണിൽ നിന്ന് പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ അപാരതയോളം ഭാവന വിരിയിച്ച കവിയാണ് ജി.ശങ്കരകുറുപ്പ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിശ്വദർശനത്തിൽ നിന്നൊരുപമ.

‘ചിന്മയൻ മകൻ കുഞ്ഞിവാതുറന്നപ്പോൾ ധന്യ-
ജന്മയാമൊരു ഗോപി യീ മഹാവിശ്വാകാരം
ഭീകരം മനോഹരം ദർശിച്ചു ഹർഷാശ്ചര്യ-
മുകയായ് ക്ഷണം നിന്നുപോയി പോലതുപോലെ
എന്നിലെ വിവശയാം ജിജ്ഞാസ നില്പു: പക്ഷേ
മുനിലിക്കാണം സത്യം മുടൊല്ലേനർഥിക്കട്ടെ’
ഇവിടെ മോഹനകൃഷ്ണൻ കാലടിയുടെ ‘ജഗദിക്ഷേകൻ’

എന്ന കവിതയിലെ,

‘അമ്മയെപ്പറ്റിക്കുവാൻ വാതുറന്നപ്പോഴല്ലോ
നമ്മെയുമവൻ ഭക്ഷിച്ചിരിപ്പെന്നറിയുന്നു’ എന്ന ഈരടിയും
ചേർത്തുവായിക്കണം.

യശോദ വായൊന്നടയ്ക്കു എന്നാണു പറഞ്ഞതെങ്കിൽ
‘മുനിലിക്കാണം സത്യം മുടൊല്ലേ’ന്നാണ് ജി യുടെ പ്രാർഥന.

വൈലോപ്പിള്ളി

സുപരിചിതങ്ങളായ ഉപമാനങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നതിലാണ്
വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ മിടുക്ക്

മാമ്പഴത്തിൽ മാമ്പുക്കുലയെ പുത്തിരി കത്തിച്ച പോലെ
എന്നാണ് അദ്ദേഹം ഉപമിക്കുന്നത്.

കുടിയൊഴിക്കലിൽ, “എന്മകളേയിതെന്തൊരു ഭംഗി-

യെന്നുചൊല്ലി പ്രകൃതിയാ ദേവി
ഓമനിച്ചൊന്നുനുള്ളിയപോലു-
ള്ളൊന്നുണക്കുഴിയുമയാചിക്കെ” എന്നാണ് ഉപമ!

ഒളപ്പമണ്ണ

ഒളപ്പമണ്ണയുടെ മാതൃസുത്രത്തിൽ ഒരു ഉപമയുണ്ട്,

“ഞങ്ങളെക്കണ്ടു കണ്ടന്നുരാവിൽ
തൊണ്ണൂറ്റിയഞ്ചാം വയസ്സിലമ്മ

നിത്യസുഷുപ്തിയിലാണ്ടിടുമ്പോൾ
നഷ്ടപ്പെടുന്നതെന്തായിരുന്നു?
മാലയിൽ നിന്നുർന്നു വീണ മുത്തു-
പോലെ ചിതറിവീഴുന്നു ഞങ്ങൾ
അമ്മവെറും നൂലുപോലെ, വീണേ-
ന, മഹാജീവിതത്തിന്റെ കാൽക്കൽ”

എല്ലാ മുത്തുകളെയും ഇണക്കിച്ചേർത്തു മാലയാക്കുന്ന അമ്മ എന്ന നൂല്!

നങ്ങേമക്കുട്ടിയിൽ ഹൃദ്യമായ ഒട്ടേറെ ഉപമകളുടെ ഘോഷ യാത്ര കാണാം.

“നേരമല്ലാത്ത നേരത്തായ്
നങ്ങേമക്കുട്ടി തൻകുളി”

ആരും തേടീല കാരണം എന്നു കാവ്യത്തിന്റെ തുടക്കം. പതിനാലു വയസ്സായ നങ്ങേമക്കുട്ടി ഒരു ദിവസം കുളിച്ചു തോർത്തി കൊണ്ടു നിൽക്കുമ്പോൾ വാലിയക്കാരത്തി പറതി യദ്യച്ഛയാ അങ്ങോട്ടു ചെന്നു. നങ്ങേമക്കുട്ടിയുടെ ശരീരഭാഷ വായിച്ച അവൾക്ക് വല്ലാത്ത ഒരു പന്തികേടു തോന്നി.

“സ്വയം ചോദിച്ചിതദ്രാസി
വെറുക്കനെ വെറുക്കനെ
മൂലക്കണ്ണുകറുകുമോ?”

തന്റെ ചിന്തയുടെ പരീക്ഷണശാലയിൽ വെച്ച് അനവധി നാൾ അവളാ സംശയം അപഗ്രഥിച്ചു നോക്കി.

“ചിലനാൾ പുസ്തകത്തിന്റെ
താളുപോലെ മറിഞ്ഞു പോയ്
കാറ്റത്തിട്ടൊരു പുസ്തകം”

അവസാനം പറതി വസ്തുത കണ്ടെത്തി. ചെറുപ്പക്കാരനായ ട്യൂഷൻ മാസ്റ്റർ തൊട്ടശുദ്ധമാക്കിയതാണ് നങ്ങേമക്കുട്ടിയെ!

ആകെ പതറിയ പറതി കാര്യം അമ്മയെ ധരിപ്പിക്കാൻ പലപാട് ഊന്നി. തമ്പുരാട്ടിക്ക് ഒലിപ്പെണ്ണ കൊണ്ടുവെയ്ക്കുമ്പോഴും താളികുത്തുമ്പോഴും തിരുമ്പിത്തച്ച വസ്ത്രങ്ങൾ വെള്ളത്തിൽ താഴ്ത്തുമ്പോഴും എല്ലാം പറതി പരുങ്ങുന്നു. ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഒരു പമയാണ് കവിയെ സഹായിക്കുന്നത്.

“പക്ഷേ വീഴാതെനില്ക്കുന്നു
നാത്തുവത്തുള്ള വാചകം
നാളത്തിൻ സ്നേഹബിന്ദുപോൽ”

ആ ചുട്ടുപഴുത്ത സ്നേഹബിന്ദു (എണ്ണത്തുള്ളി) വീണാൽ വീണിടം പൊള്ളും.

സ്വയം കെട്ടിനിർത്താൻ ശക്തിയില്ലാതെ പാറതി വിഷമി ക്കുന്നതു കണ്ടപ്പോൾ അമ്മ ചോദിച്ചു. എന്താ നീ പറയാനോങ്ങു ന്നത് ഒടുവിൽ പാറതി പറഞ്ഞു.

“ അടിയൻ സംശയിക്കുന്നു
ചൊല്ലവേ വിറ തേടിനാൾ
വെള്ളത്തുള്ളികണക്കവൾ - അവിടെയും ഒരുപമ
പുറത്തുകാട്ടുവാൻ വയ്യാ-
തൊളിക്കാനരുതാതെയും
എന്തോപോക്കുനിനതോമന”

തലയ്ക്കു ലക്കില്ലാതായ അമ്മയെ ഒരുപമ കൊണ്ടാണ് കവി വീഴാതെ ഇരുത്തുന്നത്.

“ നിൽക്കുവാൻ ശക്തിയില്ലാത്തോ-
ളമ്മ കുത്തിയിരുന്നു പോയ്
ദുഃഖത്തിൻ കട്ട പോലവെ”

കഥ കേട്ട അച്ഛന്റെ അവസ്ഥ കാണിക്കാൻ കവി മറ്റൊരുപമയെ ആശ്രയിക്കുന്നു.

“ ആളിപ്പോകുന്നു ഹാ! വയ്ക്കോൽ
കുണ്ടയിൽ തിയ്യുപോലവേ
അച്ഛനാ വാർത്ത കേൾക്കവേ
നങ്ങേമേ വീളിപൊങ്ങുനി-
തില്ലത്തിൻ ഭിത്തികുടിയും
ഞെട്ടിപ്പോകുന്ന മാതിരി!
പൊറുതിക്കേടിനാൽത്താന-
ന്നലറീ പുലി പോലവേ” ഭീകരത കൂട്ടാൻ കവി പുലിയെ
ഒരു കുട്ടിലാക്കി. ദുഃഖത്തിൻ കുട്ടിലെപ്പുലി.

തുടർന്നും മർമ്മസ്ഥാനങ്ങളിൽ കവി ഉപമയെ കൂട്ടുപിടി ക്കുന്നു.

ഇടശ്ശേരി

ഹനുമൽസേവ തുഞ്ചൻപറമ്പിൽ എന്ന കവിതയിൽ ഇട ശ്ശേരിയുടെ ഒരു നല്ല ഉപമയുണ്ട്.

“ ആശുഗാത്മജ ഭവാ നശുഭാവൃതയായി-
ട്ടാശരപുരിയിങ്കലംബിക തന്നെക്കാണു

അധർമ്മ പരിശുഷ്കം ലങ്കതന്നോലപ്പുറ-
ത്തരക്കൻ നിക്ഷേപിച്ച ചെങ്കനൽപ്പൊരിപോലെ'

കത്താൻ പാകത്തിന് അധർമ്മം കൊണ്ട് അത്ര ശുഷ്കമാ
യിരിക്കയാണ് ലങ്ക. അതിന്റെ മുകളിൽ രാവണൻ കൊണ്ടുവെച്ച
തീപ്പൊരിയാണ് സീത. ചാവലാവുക ലങ്കയുടെ വിധിയാണ്.

ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ

സഞ്ചാരപ്രിയനായ ആറ്റൂരിൽ നിന്നേ പുതിയ വഴികളെപ്പ
റ്റിയുള്ള തിരിച്ചറിവു കിട്ടൂ. 'ക്യാൻസർ' എന്ന കവിതയിൽ കവി നമ്മെ
ഒരു വഴിത്തിരിവിൽ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നു. ഒപ്പം നല്ല ഒരുപമയിലും.
കോളേജിലേക്കു രണ്ടു വഴികൾ വായയും മലദാരവും പോലെ.
കവിത തുടങ്ങുന്നതങ്ങനെയാണ്. കോളേജിലേക്കു പോംവഴി-
പോകുന്ന വഴി- വദനം - സുന്ദരമാണ്. എങ്കിലും അന്നനാളം,
ആമാശയം, ചെറുകുടൽ, വൻകുടൽ, തുടങ്ങിയ ഇടനാഴികൾ പൂമു
ഖങ്ങൾ ക്ലാസ് മുറികൾ എന്നിവ കടന്ന് മലദാരം എന്ന ബഹിർഗ
മന മാർഗ്ഗത്തിലെത്തുമ്പോഴേക്കും സംഗതി ഒരു പരീക്ഷണ ഘട്ട
ത്തിലെത്തുന്നു. ഒടുക്കത്തെ കയ്യായി മുഖം മുടിയിട്ട് തിളങ്ങുന്ന
മൂർച്ചയുള്ള ആയുധങ്ങൾ കടത്തിയപ്പോഴാണറിയുന്നത്,
തൊണ്ടയിലും അന്നനാളത്തിലും കൂടലുകളിലും ശ്വാസകോശങ്ങ
ളിലും മാർകമാംവിധം രോഗം പരന്നു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അതിന്റെ
നാറ്റം സ്വന്തം വംശനാശത്തിന്റേതായിരുന്നു എന്ന് കവി ഉപസം
ഹരിക്കുന്നു. പോംവഴികൾ ഇല്ലാത്ത ഒരവസ്ഥയിൽ നമ്മെ
കൊണ്ടെത്തിയ്ക്കുന്നു.

അകത്തു പോകുന്ന പഠിതാക്കളുടെ പ്രത്യേകത കൊണ്ടോ
അവരെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന വിദഗ്ധരുടെ പഠനവിരുതു
കൊണ്ടോ എന്നറിയില്ല പുറത്തുവരുന്നത് ചില നാനുന്ന പ്രൊഡക്ട്
കളാണ്. എന്തായാലും അകത്തുചെല്ലുന്നതിന്റെ ദോഷമാകാൻ വഴി
യില്ല. പാലിന്റെയും പഴത്തിന്റെയും പഞ്ചാരപ്പായസത്തിന്റെയും
ബിരിയാണിയുടെയും നെയ്ച്ചോറിന്റെയും ഒന്നും കുറ്റമാകാൻ
സാധ്യതയില്ലല്ലോ. എല്ലാം നല്ല നല്ല സാധനങ്ങൾ, അവയെ
ഇങ്ങനെ മലീമസക്കുന്നതിന്റെ ഉത്തരവാദികൾ ആരെന്ന വസ്തു
തയെ സംബന്ധിച്ച് ഗുരുതരമായ ഒരന്വേഷണം വേണ്ടതാണെന്നു
നിങ്ങൾക്കും തോന്നുന്നില്ലേ?

പി.ഭാസ്കരൻ

സിനിമപ്പാട്ടുകളിലും കവിതയുണ്ട് എന്നു നാം അംഗീകരി

ക്കാൻ തുടങ്ങിയിട്ടേയുള്ളൂ. നിലക്കൂയിൽ എന്ന സിനിമയിൽ കായലരികത്ത് എന്നു തുടങ്ങുന്ന ഒരു പാട്ടുണ്ട്. അതിൽ

“ വമ്പെഴും നിന്റെ പുരികക്കൊടിയുടെ
യമ്പുകൊണ്ടു ഞരമ്പുകൾ
കമ്പൊടിഞ്ഞൊരു ശീലക്കൂടയുടെ
കമ്പിപോലെ വലിഞ്ഞുപോയ് ” എന്നൊരുപമയുണ്ട്.

ഭാസ്കരൻ മാസ്റ്ററുടെ സിനിമാഗാനങ്ങൾ പലതും ഒന്നാതരം കവിതകളാണ്.

നായകൻ കായലരികത്തു വലയെറിഞ്ഞപ്പോഴാണ് വളകിലുക്കിക്കൊണ്ടു നായിക അങ്ങോട്ടെത്തുന്നത്. വല, വള, രണ്ടും ഒന്നു തന്നെ! ലളയോരഭേദ എന്നുണ്ടല്ലോ. അവളുടെ വലയിലാണ് നായകൻ കിടന്നു പിടയ്ക്കുന്നത്.

“ കണ്ണിനാലെന്റെ കരളിനൂരുളിയി-
ലെണ്ണകാച്ചിയ നൊമ്പരം
ഖൽബിലിറിഞ്ഞപ്പൊഴിന്നു ഞമ്മള്
കയറും പൊട്ടിയ പമ്പരം”

നാടാടെയാണ് പ്രണയവേഴ്ചയെ കരളിന്റെ ഉരുളിയിലെ എണ്ണ കാച്ചലായി നാം കാണുന്നത്. എണ്ണയ്ക്കു ചളിപാകം, അരങ്ങുപാകം, മണൽപാകം എന്നൊക്കെവിധിയുണ്ട്. പാകം തെറ്റിയാൽ തലയ്ക്കുപിടിക്കില്ല. ചേരിൽ നിന്നു വളർന്നുപൊന്തിയ ആഹൂറി(അപ്സരസ്) യോട് ദൈമികാമുകനായ കാട്ടാളനെപ്പോലെ ചെറിയൊരു പുതിയെ അയാൾക്കു പറയാനുള്ളൂ. ഇനി മുതൽ നിന്റെ കയ്യിനാൽ നെയ്ച്ചോറു വച്ചതു തിന്നുവാൻ വല്ലാത്ത കൊതി തന്റെ ഇപ്പോഴത്തെ അവസ്ഥയാണ് ഉപമയിൽ,

“ വമ്പെഴും നിന്റെ പുരികക്കൊടിയുടെ
യമ്പുകൊണ്ടു ഞരമ്പുകൾ
കമ്പൊടിഞ്ഞൊരു ശീലക്കൂടയുടെ
കമ്പിപോലെ വലിഞ്ഞുപോയ്.”

ആ ഞരമ്പിന്റെ വലിച്ചില് അനുഭവിച്ചവരോട് പറയേണ്ട കാര്യമില്ല. മറിച്ച് അറിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത നിർഗുണ പരബ്രഹ്മങ്ങളോടു പറഞ്ഞാലൊട്ട് ഏശുകയും ഇല്ല.

ഉറുബ്

ഉറുബിന്റെ ‘കുറിഞ്ഞിപ്പിച്ചു’ എന്ന കഥയിൽ നല്ല ഒരു ഉപമയുണ്ട്. ഞാൻ എത്ര പിച്ഛിയാലും തല്ലിയാലും ലക്ഷ്മി പോവില്ല.

ചണ്ടി കുളത്തിൽ കല്ലെറിഞ്ഞതുമാതിരി തൽക്കാലത്തേക്കൊന്നകന്നു നില്ക്കും. പിന്നെയും അടുത്തുകൂടും.

എം. ടി.വാസുദേവൻ നായർ

എം.ടിയുടെ 'വിത്തുകൾ' എന്ന കഥയിലെ ഒരു രംഗമാണ് ഓർമ്മ വരുന്നത്. അമ്മയുടെ ചാത്തത്തിന് ബലിശ്ശേഷം കൊണ്ടു വിശപ്പുമാറ്റി സദ്യയ്ക്കു നിൽക്കാതെ മടങ്ങുകയാണ്. പൂമുഖ മുറ്റത്ത് ഒരു നിമിഷം അയാൾ സംശയിച്ചു നിന്നു. നെന്മണികൾ മുഴുവൻ കൊഴിഞ്ഞുപോയ ആ കതിർക്കുല തൂങ്ങി നില്ക്കുന്നത് അയാൾ ശ്രദ്ധിച്ചു. സമൃദ്ധി വഴിഞ്ഞു നിന്നിരുന്ന ആ കതിർക്കുലയിൽ നിന്നു വീണുപോയതു നെന്മണികളല്ല വർഷങ്ങളാണ്. തൂങ്ങി നില്ക്കുന്ന ആ ശുഷ്കമായ വസ്തു ഒരു നെൽക്കുലയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം മാത്രമല്ല..... ഒളപ്പമണ്ണയുടെ മാതൃസൂത്രം പോലെ മനോഹരമായ ഒരു ബിംബം.

വടക്കൻപാട്ട്

അമ്മുകുട്ടിയുമൊത്ത് ഒരാഴ്ചത്തെ വിരുന്ന് കഴിഞ്ഞ് വീട്ടിലേക്കു മടങ്ങുന്ന ആ ചെറുപ്പക്കാരനെ കൂട്ടുകാർ വളഞ്ഞു. അവർ ചോദിച്ചു.

“അമ്മുകുട്ടമ്മുക്കുട്ട്യാരെപ്പോലെ”

അയാളൊന്നു പരുങ്ങി. ആരെപ്പോലെനോ ഇപ്പൊപറയാ? അങ്ങേലെ കല്ല്യാണിക്കുട്ടേപ്പോലെ എന്നു പറഞ്ഞാലോ? ഏയ് അതല്ല, അമ്മാളുവിനെപ്പോലെ? അതുമല്ല നാരായണി? മുടി മാത്രമേ ഒക്കൂ. മീനാക്ഷിയുടെ പ്രസരിപ്പുണ്ട്, മാളുവിന്റെ ആനച്ചന്തം. എന്തപ്പൊപറയാ? നിറമൊക്കെക്കൂടി നോക്കുമ്പോൾ പുത്തുനില്ക്കുന്ന കണിക്കൊന്ന എന്നാ പറയാൻ തോന്നാ. എന്നാലും വെടിക്കെട്ടിന് 'വാക്കിലപ്പു കത്തിക്കുന്ന പോലുള്ള ചിരി. പഞ്ചവാദ്യത്തിന്റെ ലയം, കഥകളിയുടെ വേഷഭംഗി! കൂത്തിന്റെ വചോമാധുര്യം! സുഹൃന്മേളനത്തിന്റെ ആഹ്ലാദത്തിമർപ്പ്!' കൂട്ടുകാർ തിരക്കു കൂട്ടി.

“അമ്മുകുട്ടമ്മുക്കുട്ട്യാരെപ്പോലെ”

അയാൾക്ക് ഏറെ ആലോചിക്കേണ്ടതായി വന്നില്ല .അവർക്കും തനിക്കും ഒന്നുപോലെ പരിചയമുള്ള ഒന്നുണ്ട്. ഉമ്മത്തും കാവിലെ പൂരം അയാൾ പറഞ്ഞു.

“ഉമ്മത്തും കാവിലെ പൂരം പോലെ

എല്ലാവരും ചിരിച്ചു.

പണ്ട് 'നളിനി'യെ വർണ്ണിക്കേണ്ടിവന്നപ്പോൾ കുമാരനാ

ശാനും ഇതുപോലൊരു ഉപമയാണ് കണ്ടെത്തിയത്.

‘ഉഷസ്സന്ധ്യപ്പോലെയൊരു പാവനാംഗിയാൾ’.

ഏതാനും ഉപമകളുടെ ഭംഗി നമ്മൾ കണ്ടു. ഇനി ഞാൻ തുടക്കത്തിൽ പറഞ്ഞ നിരലങ്കാര പക്ഷത്തേയ്ക്കു വരട്ടെ. അലങ്കാരമില്ലാതെയും കവിത മനോഹരമാക്കുന്നതിനും ഉദാഹരണങ്ങൾ ധാരാളം കാണാം. ഒരുദാഹരണം:

ഉരൽപ്പുരയിൽ നെല്ലുകുത്ത് ഉണക്കലരി ഉമി തവിട്
ഉരലൊന്ന് ഉലയ്ക്ക രണ്ട് മാതുവമ്മ മകൾ മാതു.
മാതുവിന് ഇതു പത്ത് വയറുനോക്കി മുത്തശ്ശി
ധീം ധോം ധീംധോം- നല്ലതാളക്കൂത്ത്, നല്ലനേരം പോക്ക്!
മാതു നിർത്തി ഉലയ്ക്ക ചാരി വയറുഴിഞ്ഞു പറഞ്ഞു:

ഇനി -

ഇതിനെയൊന്നു പെറ്റിട്ടാകാം
മുത്തശ്ശിയൊന്നകത്തേക്കോടി കീറത്തുണി കൊണ്ടുവന്നു
ഉരൽപ്പുരയിൽ നിന്നു കേട്ടു ഇളം കരച്ചിൽ ‘ളേള, ളേള’!
(കഴകം. പി.പി.രാമചന്ദ്രൻ)

പ്രസവത്തിന് ഏതാനും നിമിഷം മുമ്പുവരെ ഗർഭിണിയുടെ അധാനം. മുത്തശ്ശിയുടെ പ്രസരിപ്പ്, അനായാസ പ്രസവം പിറന്ന കുഞ്ഞിന്റെ ചൊറുചൊറുക്കുള്ള കരച്ചിൽ ഇതെല്ലാം ഇന്നത്തെ പ്രസവ രീതിയുമായി തട്ടിച്ചു നോക്കൂ.



കവന കൗമുദിയുടെ 2015 -ലെ വരിസംഖ്യ അയച്ചിട്ടില്ലാത്ത സുഹൃത്തുക്കൾ, വാർഷിക വരിസംഖ്യ നൂറുറൂപ്പിക (Rs: 100/) താമസിയാതെ അയയ്ക്കണമെന്ന് അപേക്ഷിക്കുന്നു. സംഖ്യ MO/DD ചെക്ക് ആയി ജനറൽ സെക്രട്ടറി, എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ സ്മാരക ട്രസ്റ്റ്, ചെമ്പുക്കാവ്, തൃശൂർ - 680020 എന്ന വിലാസത്തിൽ അയക്കുക.

- ജന: സെക്രട്ടറി

പ്രഹ്ലാദന്റെ മനോഹരമായ കുറ്റൻ മാളികയുടെ നിഴൽ ഇരുണ്ടു പതുങ്ങിയപോലെ തോന്നിച്ചു തറവാട്. പുമുഖത്തിണ്ണയിലെ കൽത്തുണു ചാരിയിരുന്ന് രാമനുണ്ണി പിന്നെയും വീടിന്റെ വർണ്ണനകളിലായി. അതിന്റെ മനോഹാരിത, വിശാലത, സൗകര്യങ്ങൾ. കൂടുതൽ തെളിച്ചവും വലുപ്പവും വരുത്തി വർണ്ണാഭമാക്കി എനിയ്ക്കുവേണ്ടി രാമനുണ്ണി തറവാട് പകർത്തിമാറ്റിയിരിയ്ക്കയാണെന്ന പോലെ. രാമനുണ്ണിയുടെ കണ്ണുകൾ, അതുപറയുമ്പോഴൊക്കെ, ഒരു ചിരിയ്ക്കു വേണ്ടിയാവണം എന്റെ മുഖത്തു തിരഞ്ഞുവീണു പലവട്ടം.

പ്രഹ്ലാദന്റെ വരവിനെച്ചൊല്ലിയുണ്ടായിരുന്ന അനിശ്ചിതത്വവും സംശയങ്ങളും പോലെ തന്നെ ഒഴിഞ്ഞു കഴിഞ്ഞിരുന്നു വീടിനെ പൊതിഞ്ഞടച്ചു നിന്ന വെച്ചുകെട്ടലുകളും, മറകളും. കയർകോണികളിൽ തുങ്ങിയാടി അവസാനമിനിക്കുപണികളിലൂടെ ധൃതിവെച്ചിരുന്നവരുടെ കോലാഹലങ്ങളും പിൻവാങ്ങികഴിഞ്ഞിരുന്നു. വീടിനു ചുറ്റും ശുഭ്രമായ വെയിൽ ഒഴുകിപ്പരന്നു കിടന്നു.

“ എന്തൊരു എടുപ്പ്!”

രാമനുണ്ണി എന്നെ നോക്കി അഭിമാനത്തോടെ പുഞ്ചിരിച്ചു. എല്ലാവരും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നപ്പോലെ.

കഴിഞ്ഞ ഒരു വർഷത്തെ രാമനുണ്ണിയുടെ സമയവും, അദ്ധ്വാനവും കൂടിയാണ്. ഏതു വാക്കു തുടങ്ങുന്നതും അവസാനിക്കുന്നതും അതിനെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയായിരുന്നു. ഓരോ ദിവസവും ആരംഭിക്കുന്നതും ഒടുങ്ങുന്നതും അതിന്റെ മുറ്റത്തായിരുന്നു. വീടിനെക്കാൾ കൂടുതൽ രാമനുണ്ണി അപ്പോഴൊക്കെ പ്രയത്നിക്കുന്നത്, പ്രഹ്ലാദൻ എന്നിൽ അവശേഷിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന വലിയൊരു ശൂന്യത എനിക്കുവേണ്ടി നികത്തി തരാനാണെന്ന് ഞാൻ അറിയുന്നുണ്ടായിരുന്നു.

തറവാടിന്റെ ഏകാന്തതയ്ക്കും, വീർപ്പുമുട്ടലിനും, നിശ്ശബ്ദതയ്ക്കുമപ്പുറത്തേയ്ക്ക് പ്രഹ്ലാദൻ കൊണ്ടുവരാൻ പോകുന്ന ആശ്വാസത്തിലേയ്ക്ക്, സന്തോഷത്തിലേയ്ക്ക് എന്റെ കണ്ണുകൾ വലിച്ചു നീട്ടുകയാണ് രാമനുണ്ണി. പ്രഹ്ലാദൻ അവിടെ താമസമുറപ്പിക്കുന്നത്, വീണ്ടും എല്ലാം പഴയപോലെ ശബ്ദമായമാനമാവുന്നത്, ദുരന്ദങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച ദ്വീപുകൾ അലിഞ്ഞില്ലാതെയാകുന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെ ഉച്ചയും കഴിഞ്ഞുപോകുമ്പോൾ എന്റെ ജനൽപ്പടികളിൽ തെളിയിച്ചു വെയ്ക്കുന്ന വിളക്കുകൾ പോലെ.

എല്ലാം ഓർമ്മകളുടെ ആഘോഷങ്ങളും തുടങ്ങുന്നത് പ്രഹ്ലാദനിൽ നിന്നാണ്. അവനോടൊപ്പം ഓടിക്കയറി വരുന്ന അവന്റെ പഴയ കുസൃതികളും, വാശികളും, സ്നേഹവും ഒക്കെയായി. അവനെ ഒഴിച്ചു നിർത്തിയാൽ വെയിലിറങ്ങിപ്പോയ അകത്തളത്തിന്റെ തണുത്ത ഏകാന്തതയാവും ജീവിതം. തറവാട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തി കഴിഞ്ഞ മൂന്നു വർഷവും ഞാൻ അത് വീണ്ടും വീണ്ടും തിരിച്ചറിഞ്ഞു. എന്നേക്കാളേറെ ഒരു പക്ഷേ രാമനുണ്ണിയും എന്റെ ഓരോ ചിന്തയ്ക്കു പിറകിലും രാമനുണ്ണിയുടെ കാലൊച്ചകൾ നിശ്ശബ്ദം വന്നു നിൽക്കുന്നത് ഞാൻ അറിയുന്നുണ്ടായിരുന്നു.

മുകുത ഒരു തടാകം പോലെ ചുറ്റും നിശ്ചലമായി നിറയുന്നതും, അസ്വസ്ഥതയുടെ നിഴലുകൾ അതിൽ ഇരുളായി കലങ്ങുന്നതും, പഴകിയ ഇലകൾ ഇഴുകി ദ്രവിച്ച അടിത്തട്ടിൽ നിന്ന് ജീവൻ ശ്വാസം പിടഞ്ഞു ഉറളിയിട്ടുയരുന്നതും, എന്റെ ഉള്ളിലെ ശൂന്യത വളർന്നു വളർന്നു എനിക്കു തന്നെ അപരിചിതമായ ഒരു സ്വത്വമായി മാറുന്നതും.

ഗൗരി ഗ്രാമത്തിലേയ്ക്കു തിരിച്ചുവരാൻ ആഗ്രഹിക്കുമെന്നൊന്നും ഞാൻ വിചാരിച്ചതേയില്ല. ഗ്രാമത്തിലേയ്ക്കുള്ള തിരിച്ചുവരവെന്നാൽ രാമനുണ്ണിയിലേയ്ക്കുള്ള തിരിച്ചുവരവെന്നെ

പോലെ അതു പറയുമ്പോഴൊക്കെയും രാമനുണ്ണി അസ്വാസ്ഥ്യപ്പെട്ടു. അപ്രതീക്ഷിതമായി വളരെ വൈകിയെത്തിയ അതിഥിയെ പ്പോലെ എങ്ങനെ എന്നെ സ്വീകരിച്ചിരുത്തണം എന്നത് രാമനുണ്ണിയുടെ വേവലാതിയായി.

ഒരു ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റേതായി കഴിഞ്ഞ ജീവിതത്തിന്റെ തിക്കിത്തിരക്കുകൾക്കിടയിൽ നിന്ന് ഒരപരാധിയെപ്പോലെ അയാൾ ഏറ്റുപറഞ്ഞു.

“ഉയർന്ന ഉദ്യോഗം. വിദേശ നഗരം. ഞാൻ വിചാരിച്ചു ഗൗരവി തിരിച്ചുവരുവാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നുണ്ടാവില്ല.”

ഞാൻ രാമനുണ്ണിയുടെ നിഷ്കളങ്കതയിലേയ്ക്കു നോക്കി ചിരിച്ചു. പ്രഹ്ലാദന്റെ ഉത്തരവാദിത്വങ്ങൾ തീരുന്നിടത്തുവെച്ച് തീർക്കണമെന്ന് ഞാൻ എന്നേ നിശ്ചയിച്ചുറപ്പിതായിരുന്നു എന്റെ യാത്രകൾ. പ്രഹ്ലാദനാവട്ടെ ആകാശം വരെ നീന്തണമായിരുന്നു. അതുണ്ടാക്കിയ ഒരു വൈകൽ മാത്രം.

പ്രഹ്ലാദൻ എനിക്കും എത്രയോ പിറകെ കടന്നുവന്നു, എന്നും എനിക്കു മുൻപെ നടന്നു. അവന്റെ ആവശ്യങ്ങൾ എന്റെ വഴികൾ നിശ്ചയിച്ചു. അവന്റെ പഠിത്തം, വിവാഹം, തിരക്കുകൾ. അവന്റെ ഒഴിവുകൾക്കൊപ്പിച്ചു മാത്രമെടുത്തു നാട്ടിലെത്താനുള്ള അവധികൾ. പിന്നെ തറവാട്ടു വീട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തിയതിനു ശേഷം കഴിഞ്ഞ മൂന്നു വർഷവും, ആർത്തിയോടെ കാത്തിരിക്കുന്ന അവന്റെ വരവിന്റെ പ്രതീക്ഷ.

അവന്റെ വഴികൾ ഒന്നവസാനിക്കുന്നിടത്തുനിന്നും വേറൊന്നു തുടർന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. എനിക്കൊപ്പമോടിയെത്താൻ പറ്റാത്തവിധം അവന്റെ വേഗം കൂടുകയോ അവൻ അകലുകയോ ചെയ്തു.

“മുന്നിൽ നടക്കുന്നവർ നിഴലുകളേ തരൂ”

പ്രഹ്ലാദൻ യാതൊരു മുന്നറിയിപ്പുമില്ലാതെ, ശാശ്വതിചൗധരിയെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവന്ന ഒരു അവധിക്കാലം രാമനുണ്ണി പറഞ്ഞു. “പിറകിലായിപ്പോയവരെപ്പറ്റി പ്രഹ്ലാദൻ ഓർക്കുന്നുണ്ടോ ആവാ?”

മിക്കപ്പോഴും വിജനമെങ്കിലും, മുന്നിലെ ചില്ലറ ദൃശ്യങ്ങളുടെ നിരത്ത്, പ്രഹ്ലാദന്റെ വീട് എന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ നിന്ന് മാഞ്ച് കളഞ്ഞിരുന്നു. വല്ലപ്പോഴും കടന്നുപോകുന്ന ചെറിയ വില്പനക്കാരും, കൃത്യസമയങ്ങളിൽ വന്നുപോകുന്ന സ്കൂൾ വണ്ടികളും, കളി

ക്കാണിറങ്ങുന്ന കുട്ടികളും, വെറുതെ നടക്കാണിറങ്ങുന്നവരും. തറവാടു വീടിനു മുന്നിൽ ഒരു പ്രകാശഗോപുരം പോലെ പ്രഹ്ലാദന്റെ മാളിക സ്ഥാപിക്കപ്പെടുമ്പോൾ രാമനുണ്ണി മറിച്ചൊന്നും ചിന്തിച്ചില്ല. വാശിപിടിച്ചും, നിർബന്ധിച്ചും, ഉപദേശിച്ചും, ശകാരിച്ചും, ഓർമ്മപ്പെടുത്തിയും എങ്ങനെയെങ്കിലും എന്റെ കൺമുമ്പിൽ പ്രഹ്ലാദനെ കൊണ്ടുവന്നു നിർത്തുക എന്ന യത്നമല്ലാതെ കാണുന്നിടത്തെവിടെയെങ്കിലും പ്രഹ്ലാദൻ ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ എന്ന എന്റെ ആഗ്രഹവും പതിച്ചെടുത്തപോലെ എന്റെ കാഴ്ചയുടെ അതിരുകളും രാമനുണ്ണി തീരുമാനിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

“എനിക്കു തെറ്റുപറ്റി.”

കണ്ണുകൾ താഴ്ത്തി, എന്തോ ഗാഢമായി ഓർത്തിരുന്നു ഇടക്കെപ്പോഴോ രാമനുണ്ണി പറഞ്ഞു.

എന്താണ് ആ തെറ്റെന്ന് ഞാൻ ചോദിച്ചില്ല. നിഴലുകൾ വകഞ്ഞു വീഴുമ്പോൾ മുന്നിൽ എന്നുമുണ്ടായിരുന്ന ഒരു ഒറ്റവഴി മുടലുകൾക്കിടയിൽ നിന്ന് തെളിഞ്ഞുവരുന്നത് ഞാൻ അറിയുന്നുണ്ടായിരുന്നു. ഇവിടെ തിരിച്ചെത്തിയതു മുതൽ ഓരോ വാതിൽ തുറപ്പിലും, ഓരോ ചുവടുവെയ്പ്പിലും ഈ അമ്പരപ്പ് എന്നോടൊട്ടുന്നുണ്ടായിരുന്നു.

ചുരുൾച്ചയില്ലാത്ത മുടി വലത്തോട്ടു കോതിയൊതുക്കി, വെളുത്തുമെലിഞ്ഞ മുഖമാകെ സൗമ്യമായ ഒരു ചിരിയോടെ, നോട്ടത്തിലും, ചുവടിലും ഒരു നൂറു ധൃതിപ്പാടുകളുമായി രാമനുണ്ണി എന്നും എല്ലായിടത്തും ഉണ്ടായിരുന്നു. അവർ അയാളെ അമ്പലമുക്കിലെ ആല് എന്നു വിളിച്ചു. ഗ്രാമത്തിന്റെ വഴികൾ അവിടെ ഒന്നിച്ചു. അവിടെ നിന്ന് പിരിഞ്ഞു. കച്ചവടക്കാരും, നാട്ടുവിശേഷങ്ങളുടെ ഭാഗ്യങ്ങളും, ചില്ലറ വഴക്കുകളുടെ തീർപ്പു കോടതിയും അവിടെ ഒത്തുകൂടി. എല്ലാത്തിനും മീതെ രാമനുണ്ണി തണൽ വിരിച്ചു നിന്നു. എനിക്കു രാമനുണ്ണിയെ ഞങ്ങൾക്കു ചുറ്റുമുള്ള പലതിൽ നിന്ന് ഒരിക്കലും വേർതിരിച്ചെടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. എന്നും വിളിപ്പറഞ്ഞുള്ള ആശ്വാസമായി. എപ്പോഴും പ്രതീക്ഷിക്കാവുന്ന കാവലായി. ഭാരങ്ങൾ ചായ്ച്ചുവെക്കാൻ ഒരു ചെറുതിണ്ണയായി. അമ്പലമുക്കിലെ ആൽച്ചുവട്ടിൽ യാത്രകൾ അവസാനിക്കുന്ന ഒരു നാൾ ഒന്നുവന്നു ചാരിനിൽക്കാൻ ഒരു ദിവസം ഞാനും പ്രതീക്ഷിച്ചിരുന്നിരിയ്ക്കാം. ഒരു തണൽ. ഒരു തണുപ്പ്. ഞങ്ങൾക്കിടയിൽ പറയാൻ ഇടം കിട്ടാതെപോയ വാക്കുകൾ പോലെ ആ

തണലും, തണുപ്പും എന്റെ ജീവിതത്തിലേയ്ക്കു തിരിച്ചു കൊണ്ടുവരാൻ ശ്രമിക്കയാണ് രാമനുണ്ണി ഇപ്പോൾ.

അടുക്കളയിൽ നിന്ന് കറികളുടെ മണം പൊങ്ങി. ഓടുകയുടെ വിടവുകളിലൂടെ പുക വിങ്ങി പരന്നു. വിറകു കത്തിച്ചു, മൺകലങ്ങളിൽ പാകം ചെയ്തെടുക്കുന്ന ആഹാരം പ്രഹ്ലാദന് ഇപ്പോഴും കൗതുകമാണ്. അതുകൊണ്ട് മാധവിയും, രാമനുണ്ണിയുടെ ഭാര്യയും അടുക്കളയിൽ അതിന്റെ ഒരുക്കങ്ങളിൽ കാലത്തുതൊട്ടേ വിയർത്തുരുകുകയാണ്. വീണ്ടും എല്ലാം പ്രഹ്ലാദനിഷ്ടപ്പെടുന്ന ഒരു ഗ്രാമത്തിലേക്ക് അലങ്കോലങ്ങളില്ലാതെ ഉറപ്പിച്ചു നിർത്താൻ പാടുപെടുകയാണ് എല്ലാവരും.

“രാമനുണ്ണിക്ക് അറിയാത്തതല്ലല്ലോ പ്രഹ്ലാദന്റെ വാശി.” മാധവി ഓർമ്മപ്പെടുത്തി.

അച്ഛന്റെ പിരിഞ്ഞുപോകലിനും, അമ്മയുടെ രോഗാവസ്ഥയ്ക്കുമിടയിലേയ്ക്കു ഒരു വലിയ കരച്ചിൽപ്പോലെ എത്തിയതാണ് പ്രഹ്ലാദൻ. അവന്റെ ശാഠ്യങ്ങളും, കരച്ചിലുകളും ഒതുക്കുക എന്ന ദൗത്യമാണ് അമ്മ പണ്ടേ എന്നെയും മാധവിയേയും ഏൽപ്പിച്ചിരുന്നത്.

“അവൻ തിരിച്ചുവരാൻ സമ്മതിച്ചുവെന്ന് എനിക്കിപ്പോഴും വിശ്വസിക്കാൻ പറ്റുന്നില്ല”. മാധവി അത്ഭുതപ്പെട്ടു.

രാമനുണ്ണിയുടെ കണ്ണുകളിൽ പെട്ടെന്നു വേവലാതികൾ നിറഞ്ഞു.

“ഇനിയീപ്പോ, പിന്നേം തിരിച്ചുപോവാൻ പൊറപ്പെടൊ ആ കുട്ടി?”

രാമനുണ്ണി പരിഭ്രാന്തിയോടെ വീടിനു നേരെ കണ്ണയച്ചു. അവൻ വീണ്ടും പറന്നുപോവാതിരിക്കാൻ ഇനി അടയ്ക്കാൻ അവ ശേഷിച്ചിരിക്കുന്നത് ഏതു പഴുതാണെന്നു തിരയുന്നതുപോലെ.

“യാത്രയ്ക്കൊ, പ്രാക്ടീസിനൊ ബുദ്ധിമുട്ടുണ്ടാവില്ല. ഇവിടെയാണെങ്കിലും ടൗണിലെ ആശുപത്രിയായാലും.”

ജനൽച്ചില്ലുകളിൽ തട്ടി ഉച്ചവെയിൽ പൂമുഖത്ത് പൊള്ളി വീണു. അസ്വസ്ഥതയുടെ ഒരു നിശബ്ദ കനം വിങ്ങിവന്നു.

“അയാളും മനസ്സിലാക്കണം.”

രാമനുണ്ണി പറഞ്ഞു.

“ഗൗരി അയാൾക്കുവേണ്ടി എന്തൊക്കെയാണ് ത്യജിച്ചിട്ടുള്ളതെന്ന് - തിരിച്ച് തരണല്ലോ, അതേ അളവിലെങ്കിലും കുറ

ചെങ്കിലും!”

രാമനുണ്ണി അമ്പലമുക്കിലെ ആൽച്ചുവട്ടിലെ ന്യായാധിപനായി തീർപ്പു കല്പിച്ചു.

“ഇവിടെ ആരുമില്ലാതിരുന്നപ്പോഴും, രാമനുണ്ണി പതിവായി തിണ്ണയിൽ വന്നിരിക്കാറുണ്ട് ഇരുട്ടുവോളം” എന്ന് മാധവി പറഞ്ഞു. കളിയാടി.

“അതെന്തോ?”

ഞാൻ ചോദിച്ചു.

“അമ്മാമ ചെയ്തിരുന്നത് തുടർന്നുവന്നതാണോ?”

രാമനുണ്ണി എന്നെയാണ് മുഖമുതർത്തി നോക്കിയതല്ലാതെ ഒന്നും തന്നെ പറഞ്ഞില്ല. ഏതോ ഓർമ്മയുടെ നനവിലേക്ക് ഒരു നൂറു തിരക്കുകൾക്കവസാനം വന്നൊന്നു മുഖമമർത്തി നിൽക്കുന്നതാവും. അസ്വസ്ഥതയുടെ ഒരു ചെറിയ ഓളം ഞങ്ങൾക്കിടയിൽ ഇളകി. ഇല്ലെന്നു നടിച്ചുകൊണ്ട് രാമനുണ്ണി പറഞ്ഞു.

“വെറുതെ”

രാമനുണ്ണിയുടെ കാൽവിരലുകളിലും മുണ്ടിന്റെ വക്കുകളിലും ചുവന്ന മണ്ണ് പാറിക്കിടന്നു. കൈകൾ പണ്ടത്തേതിനേക്കാൾ ശോഷിച്ചു തെരമ്പുകൾ പിണഞ്ഞിരിക്കുന്നു. മുഖത്ത് കഴിഞ്ഞതിന്റെ കരുവാളിപ്പ്. മുടിയിൽ അവിടവിടെ വീണിരിക്കുന്ന വെളുപ്പ്. നോട്ടത്തിലും ചലനങ്ങളിലും പഴയ ധൃതികൾ മാത്രം മാറ്റമില്ലാതെ നിറഞ്ഞു നിന്നു ഇപ്പോഴും.

ഒരു ചുടുന്ന കാറ്റിന്റെ വീർപ്പുലഞ്ഞിളകിപ്പോയി. ഉത്തരത്തിൽ, പോയാരു കാലത്ത് തൂക്കിയിട്ട നെൽക്കതിർക്കുലകളിൽ നിന്നും പതിരുകൾ ഇളകിപതിച്ചു.

പ്രഹ്ലാദൻ എത്തിച്ചേരുമ്പോൾ ഉച്ച താഴ്ന്നു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. എല്ലാം പെട്ടെന്നുണർന്ന് ഒരു ആകാംക്ഷയിലേക്ക് ചിറകുകൾ വിടർത്തി ഉത്സാഹത്തോടെ ഒച്ച കൂട്ടി അവനുചുറ്റും പറന്നു കൂടി.

എന്റെ സന്തോഷം, ആശ്വാസം. രാമനുണ്ണിയുടെ ആഹ്ലാദം അടുക്കളയിൽനിന്ന് ഓടിവന്ന രാമനുണ്ണിയുടെ ഭാര്യയുടെയും മാധവിയുടെയും ആശ്ചര്യം. അതിശയങ്ങളോടെ വീടു നോക്കി നിന്നു.

“ഗംഭീരമായിട്ടുണ്ട്, ഏടത്തി”

അവനെന്തുപറയുമെന്ന ആകാംക്ഷയും, ആശങ്കകളും

ഒഴിഞ്ഞു കഴിഞ്ഞ ആശ്വാസത്തോടെ, രാമനുണ്ണി ചിരിച്ചു. രാമനുണ്ണിയുടെ ഭാര്യയും മാധവിയും നെടുവീർപ്പയച്ചു. ഞാൻ അവന്റെ കവിലുകളിൽ പതുകെ തട്ടി. എനിക്ക് എന്റെ സന്തോഷം ഒരിക്കലും അവനിൽ നിന്ന് വേർതിരിച്ചെടുക്കാനാവില്ല എന്ന് എന്റെ മനസ്സിൽ ഉദ്ദേശങ്ങൾ നിറഞ്ഞു. “പ്രതീക്ഷിച്ചതിനുമപ്പുറം.”

അവൻ ഉത്സാഹത്തോടെ പറഞ്ഞു. പതിവുപോലെ ഒരു തുടർവാക്കുപോലെ ശാശ്വതി ചിരിച്ചു.

“ഉവ്വ്. അത്ര ഭംഗിയായിട്ടുണ്ട് ഏടത്തി.”

അകത്തേയ്ക്കു കയറുന്നതിനിടയിൽ പ്രഹ്ലാദൻ എന്തോ ഓർത്ത് ഒരു നിമിഷം നിന്നു. രണ്ടു വീടുകൾക്കുമിടയിൽ അവന്റെ കണ്ണുകൾ എന്തിനോ വേണ്ടി തിരഞ്ഞു നിന്നു.

“ഇടയിലൊരു മതിൽ. അതുവേണ്ടേ? മറന്നുപോയതാണോ? അതൊ ഞാൻ പറയാൻ മറന്നതാണോ?”

അവൻ ആലോചനകളോടെ, സംശയത്തോടെ ചോദിച്ചു. ഒരു പകപ്പിലേയ്ക്കു തെന്നിവഴുതി, ഒരു നിശ്ശബ്ദതയുടെ മൗഢ്യത്തിൽ ഞങ്ങൾ ഉത്തരങ്ങളില്ലാതെ നില്ക്കെ അവൻ ഓർമ്മപ്പെടുത്തി:

“വീടുകൾക്കിടയിൽ ഒരു മതിൽ, അതെപ്പോഴും നല്ലതാണ് ഏടത്തി.”

ശാശ്വതി തലയാട്ടി

“അതെ ഏടത്തി.”

രാമനുണ്ണിയുടെ കണ്ണുകൾ ഇരുളുന്നതും, കുറ്റബോധത്തോടെ കുനിയുന്നതും ഞാൻ കണ്ടു.

“ഉവ്വ്.”

ഒരു കുറ്റവാളിയെപ്പോലെ എന്റെ മുഖത്ത് നിന്നും കണ്ണുകൾ പെട്ടെന്ന് പിൻവലിച്ചു. അവന്റെ പെട്ടികൾ അകത്തേയ്ക്കു എടുത്തുവെയ്ക്കുന്നതിനിടയിൽ രാമനുണ്ണി പറഞ്ഞു.

“മതിലുകൾ പണിയാൻ, ഈ പറയുന്ന സമയമെ വേണ്ടു. അല്ലെങ്കിൽ മനസ്സിലൊന്നോർക്കുകയേ വേണ്ടു.”



(പേജ് 59-തുടർച്ച)

ശാന്തവും ആകർഷകവുമായ സമാപനം. ഭരതനും ശത്രുഘ്നനും അവസാന നിമിഷം രാമനുമായി സമാഗമം നടത്തും എന്നു പ്രവചനത്തിലുണ്ട്. പക്ഷേ ലക്ഷ്മണനോ, ഒരുനാൾ രാമനാൽ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെടും പോലും!

ഇതിവൃത്തത്തിലെ മുഖ്യതത്ത്വം മുൻനിർത്തി മാത്രമാണ് ഇവിടെ ഏതാനും നിരീക്ഷണങ്ങൾക്കു മുതിർന്നത്. ഇത് വിട്ടും, നോവലിലെ ചില കല്പനകൾ ശ്രദ്ധ കൈവരിക്കാൻ കഴിയില്ല. ഒരു ദാഹരണം അഹല്യാചരിതം തന്നെ. രാമപാദം തട്ടി ഉണരാൻ പാകത്തിൽ അഹല്യാ കല്ലായിക്കിടന്നു എന്നാണല്ലോ പറഞ്ഞു പഴകിയ കഥ. അതിനു നനുത്ത തിരുത്തു വരുത്തിയിരിക്കുന്നതു നന്ന്.

ഏഴുത്തുകാരൻ എന്ന നിലയിൽ ശത്രുഘ്നൻ സ്വയം കണ്ടെത്തിയ കർമ്മമണ്ഡലമാവാം പുരാണകഥകളുടെ പുതുമ കലർന്ന പുനരാഖ്യാനം. ആ കലയുടെ മഹിതസാഹചര്യമായി മാറിയിരിക്കുന്നു 'ഭരതജാതകം'.



കൂടുമാറ്റം

നാനും തെരുവിലെ വീടുവീൽക്കാം
 കാട്ടിലൊരാറടി മണ്ണ് വാങ്ങാം
 ആയതിൽ പുമരമൊന്നുവയ്ക്കാം
 പുമരമോളിലായ് കൂടുകൂട്ടാം
 എന്നിട്ടോ? എന്നിട്ടെൻ പുകുയിലേ
 നിന്നെയും വേട്ടതിൽ രാവുപാർക്കാം
 താഴും തഴുതും നമുക്ക് വേണ്ട
 തീയുമടുപ്പും നമുക്ക് വേണ്ട
 ചുരുള്ള തീനും നൂരഞ്ഞ നീരും
 ചേരിട്ട ചോറും നമുക്ക് വേണ്ടോ
 പട്ടയം വേണ്ടോ പകർപ്പു വേണ്ടോ
 ചിട്ടിപിടിച്ച മുതലുവേണ്ട
 പാട്ടു പഠിയ്ക്കണം പുകുയിലായ്
 പാറിപ്പറക്കാനെനിക്കുമോഹം.
 ആരോമൽപ്പക്ഷി ചിറകിൽ നിന്നും
 വീണൊരു തുവലെനിക്കുവേണം
 ആയത് മെയ്യിൽ പുതച്ചുറങ്ങാം
 ആയിരം തങ്കക്കിനാക്കൾ കാണാം.

നാനും തെരുവിലെ വീട് വീൽക്കാം
 നാരായപ്പെട്ടി പണയമാക്കാം
 കാട്ടിലെ പച്ചിലക്കൂട്ടിനുള്ളിൽ
 കൂട്ടിനു മിന്നാമിനുങ്ങു കാണും
 ഇത്തിരി നെല്ലിൻ കതിരുപോരും
 കുമ്പിളിൽ മഞ്ഞു കണികപോരും
 ആയതിനെന്തിനി ചെയ്കനല്ലു
 ഞാനെന്റെ മേനി വെടികനല്ലു
 പ്രാണൻ കൂയിലായ് ജനിയ്ക്കനല്ലു
 നീയൊത്താക്കൂട്ടിൽ രമിയ്ക്കനല്ലു

വൃക്കകൾ രണ്ടുമേ ദാനമേകാം
കക്കും കരളും പകുത്തു നൽകാം.
കണ്ണും ഹൃദയവും പിന്നെയുള്ളിൽ
കണ്ണായതെല്ലാം പുറത്തെടുക്കാം.
ചാവതിൻ മുമ്പേയീ ചോരയുറ്റാം
ചേരുന്നവർക്കതും ദാനമേകാം

പാടാൻ കുരലന്റെ കൂടെവേണം
പാടും കുമ്പിഴയ്ക്ക് ജനിയ്ക്കവേണം
പിന്നെയോ? പിന്നെയെൻ തേൻ കുമ്പിഴ
നീയൊത്തു മാനത്തു പാറിടേണം



കവിത/കരിമ്പുഴ രാമചന്ദ്രൻ

എൻ.വി.യും മാരാറും

(ഈ ശ്ലോകകഥ പറഞ്ഞത് കവി കെ.ടി.കൃഷ്ണവാരിയരാണ്. അദ്ദേഹത്തോട് പറഞ്ഞത് കവി വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയും. ഇതൊന്നു ശ്ലോകത്തിലാക്കാനുള്ള ഒരെളിയ ശ്രമഫലം)

പോരാട്ടം 'മൂല' രോഗത്തിനൊടു മമകുലു-
ങ്ങാതെ; എത്തീ സമീക്ഷ-
യ്ക്കാരാൽ ആചാര്യസൗഖ്യർത്ഥനയൊടു പലര-
ങ്ങേകനോർത്താർത്തു ചൊന്നാൻ:
ഓരാതോരോദുരന്തം! ചൊടിവിടൊലഭവാൻ
മൂലമറ്റാലുമുണ്ടേ
നേരായ് പ്രക്ഷിപ്തം! എൻ വി ക്കുസൃതിവഴികുലു
ങ്ങിച്ചിരിച്ചത്രെ മാരാർ!

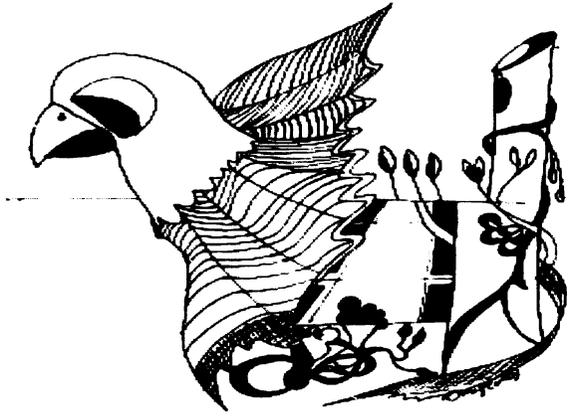
(മാരാർ മൂലക്കുരുവിനൊടുമല്ലിച്ചു കിടക്കുന്നകാലത്തുണ്ടായ ഒരു സംഭവം)



ഇത്തത്തയെന്നേ വരാതിരുന്നൂ?

ആറുപേർ മക്കൾക്കു മാറിടത്തിൽ
പാർപ്പിടമുണ്ട്; പണിയുമുണ്ട്.
അമ്മയുമച്ഛനും മാത്രമാണി-
ന്നൊറ്റയ്ക്കു പാർപ്പതെൻ കൊച്ചുവീട്ടിൽ
കുറ്റിയടിച്ചു തളച്ച തള്ള-
പ്പയ്യൻ സവിധത്തിൽ നിന്നകലെ
കുനികുത്തിയോടുന്ന പൈക്കിടാവിൻ
തിരികെയെത്താനുള്ള ചോദനപോൽ
മാസത്തിലെന്നും ഞാനോടിയെത്തും
ബാല്യസ്മൃതിയാടുമെന്റെ വീട്ടിൽ
അത്താഴമുണിനു ചെറുപിമ്പേ
അച്ഛനിലയിലായ് ബാക്കി വെച്ച
അമ്മ പടിക്കയിൽത്തുവിയിട്ട
വറ്റുകളെല്ലാം കഴുകി മാറ്റി
ഞാൻ വൃത്തിയാക്കുമിടത്തെനോക്കി
അമ്മപറയുന്നതെന്നൊടിത്ഥം
പാടത്തിറക്കത്തെ തെങ്ങിൽ നിന്നും
തത്തകൾ രാവിലെയെത്തിടുമ്പോൾ
അത്തലടക്കുവാൻ വേണ്ടിയാണോ
വറ്റുകൾ തുവിക്കൊടുത്തതത്രേ!
ആറുപേർ മക്കൾ കഴിഞ്ഞവീട്ടിൽ
ഇത്ര നാളൊന്നും വരാതിരുന്ന
തത്തകളേന്തേവരുന്നതിപ്പോൾ
കൃത്യമായ് വറ്റുകൾ കൊത്തിടാനായ്?

ഇതഥം നിനച്ചു ഞാനേകനായി
തട്ടിൻ മുകുളിലുറങ്ങിടുന്നു.
തത്ത തൻ പായാരം കേട്ടുതാഴെ
കാലത്തു ഞാനുമുണർന്നവാറെ
കേൾപ്പു ഞാൻ താഴെയെന്നമ്മവാക്ട്
വൃത്തിയാണത്രേയവന്നു മുഖ്യം
നിങ്ങൾക്കുവറ്റൊന്നുമില്ലയിന്ന്
നാളേയ്ക്കു വീണ്ടും വരിക നിങ്ങൾ
തത്തക്കലപില കേൾപ്പു വീണ്ടും
എന്നെശ്ശപിക്കുന്ന മട്ടിലപ്പോൾ.
കാലത്തുണർന്നെന്നീക്കുന്നതോടെ
ഇപ്പോഴെനിക്കും തെളിഞ്ഞിടുന്നു
ഇത്തത്തയെന്തേ വരാതിരുന്നു
ഇത്രനാളും ഞാൻ കഴിഞ്ഞ വീട്ടിൽ
എന്ന ചോദ്യത്തിന്റെയുത്തരവും
തത്തയെത്തുന്ന മറിമായവും.



നാട്ടറിവു പഠനങ്ങൾ വാല്യം - 2

ഡോ. എം.വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി

പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്,
കോഴിക്കോട്, വില 130/

ഫോക്ലോർ പഠനമേഖലയ്ക്ക് അതുല്യമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയ ഡോ. എം.വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരിയുടെ 'നാട്ടറിവു പഠനങ്ങൾ' എന്ന ഗ്രന്ഥം പ്രസ്തുത പഠനശാഖയ്ക്ക് പുതിയൊരു തെളിച്ചം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. ജനജീവിത സംസ്കാരങ്ങളുടെ സമഗ്രവും സമ്പൂർണ്ണവുമായ അന്വേഷണം നാട്ടറിവുപഠനത്തിലൂടെ വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്രോതസ്സുകളുടെയും സാംസ്കാരികപാരമ്പര്യത്തിന്റെയും ശാസ്ത്രീയമായ അപഗ്രഥനരീതികളുടെ പിൻബലത്തോടെ ആധുനികതയുടെ വെല്ലുവിളികളെ പ്രതിരോധിക്കാൻ പാകത്തിൽ പഠനവിധേയമാക്കുന്ന ഗ്രന്ഥമാണിത്. നമ്മുടെ സംസ്കാരം നേരിടുന്ന പ്രതിബന്ധങ്ങളെ തിരിച്ചറിയാനും പാരമ്പര്യത്തിലൂടെ കൈവന്ന സാംസ്കാരികമൂല്യങ്ങളെ വർത്തമാനത്തോട് ചേർത്തുനിർത്തി ജനതയുടെ സാംസ്കാരിക നഷ്ടബോധത്തെ തിരുത്താനും പ്രാപ്തമായ പ്രൗഢപ്രബന്ധങ്ങളാണ് ഈ ഗ്രന്ഥം വായനക്കാരന് നൽകുന്നത്.

നായാട്ടു സംസ്കൃതിയിൽനിന്ന് കാർഷിക സംസ്കൃതിയിലേക്ക് വഴിമാറിയ മനുഷ്യൻ, സംരക്ഷണത്തിനു വേണ്ടി സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത കാവൽ എന്ന ആശയത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനങ്ങളെ അപഗ്രഥിക്കുന്ന 'നായാട്ടുവഴക്കത്തിലെ കാവൽ പാരമ്പര്യ'വും നിത്യജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നാടൻ കലകളിലും കളികളിലും പഴഞ്ചൊല്ലിൽ പോലും കണ്ടുവരുന്ന യുദ്ധത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം വിശകലനം ചെയ്യുന്ന 'യുദ്ധം - കേരള ഫോക്ലോറിൽ' എന്നീ ലേഖനങ്ങൾ കേരളത്തിന്റെ കാർഷിക പാരമ്പര്യവും ആയോധന പാരമ്പര്യവും പരസ്പരം കണ്ണിചേർക്കപ്പെടുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. നാടൻപാട്ടുകളിലൂടെ ആവിഷ്കൃതമാവുന്ന രാമായണ മഹാഭാരത കഥകളെ കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ രണ്ട് അധ്യായങ്ങളിലായി സമാഹരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഓണം, കർക്കിടകവാവ് എന്നിവ സംബന്ധിച്ചുള്ള വിശകലനങ്ങൾ പഴമയെ സംബന്ധിച്ച പുതിയ ധാരണയിലേക്ക് വിരൽചൂണ്ടുന്നവയാണ്. ശ്രീമൂത്തപ്പനെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ദൈവസ്ഥാന സങ്കല്പങ്ങളെ വിശദമാക്കുന്ന ഒരു ലേഖനവും ഗ്രന്ഥത്തിലുണ്ട്.

മലയാളത്തിലെ ലിഖിത സാഹിത്യത്തെയും ഫോക്ലോർ എന്ന പഠനമേഖലയെയും ബന്ധപ്പെടുത്തി മൂന്ന് പ്രബന്ധങ്ങളാണുള്ളത്. ശ്രീനാ

രായണ ഗുരുവിന്റെയും കുമാരനാശാന്റെയും സുബ്രഹ്മണ്യ കീർത്തനങ്ങളെ കുറിച്ചും സി.വി.യുടെ ചരിത്രാവ്യായികകളിലെ മാന്ത്രിക ദിവ്യാത്ഭുത പാശ്ചാത്തലത്തെക്കുറിച്ചും കടമ്മനിട്ട കവിതയിലെ നാടോടിത്തത്തെ സംബന്ധിച്ചും ഈ ലേഖനങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. കേരളത്തിലെ നാടൻ കലാരംഗം പിന്നിട്ട അഞ്ചു ദശാബ്ദങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തി ഫോക്ലോറിന്റെ വർത്തമാനത്തെക്കുറിച്ച് ചർച്ചചെയ്യുന്ന ഒരു ലേഖനത്തോടുകൂടിയാണ് ഈ ഗ്രന്ഥം അവസാനിക്കുന്നത്. ലേഖനത്തിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചുള്ള കുറിപ്പുകൾ അതാതിടങ്ങളിൽത്തന്നെ ബിബ്ലിയോഗ്രാഫി കോഡ് ഉപയോഗിച്ച് സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് വായനയ്ക്കും അനുബന്ധ അറിവുകൾക്കും ഏറെ പ്രയോജനപ്രദമായിരിക്കുന്നു. മാറിവരുന്ന ജീവിതശൈലികളും അന്യവൽക്കരണവും വർത്തമാനത്തെ പരിഭ്രാന്തിയിലാഴ്ത്തുമ്പോൾ സാംസ്കാരികമായ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പിനുള്ള മാധ്യമമായി ഫോക്ലോറിനെ മുന്നിലേക്ക് നിർത്തുന്ന ഒരു പ്രൗഢ പഠനഗ്രന്ഥമാണിത്.



സംസ്കൃത ബാല കവിതാ:

ജയലക്ഷ്മി

ഗുരു പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കണ്ണൂർ
വില 50/

കവിയുടെ ആദ്യത്തെ സംസ്കൃതഭാഷാ കൃതിയാണ് 'സംസ്കൃത ബാലകവിതാ'. ഭാരതത്തിന്റെ സംസ്കാരിക സ്രോതസ്സായ സംസ്കൃതഭാഷയിൽ ബാലസാഹിത്യരചന നടത്തി വേറിട്ട വഴിയിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുകയാണ് കവി. സംസ്കൃതം പഠിച്ച് തുടങ്ങുന്ന കുട്ടികൾക്ക് വേണ്ടി സമാഹരിക്കപ്പെട്ട കവിതയാണ് ഈ കൃതിയിലുള്ളത്. സംസ്കൃതഭാഷയിൽ ബാലസാഹിത്യരചന അപൂർവ്വമാണ്. വേദഭാഷയായും ദേവഭാഷയായും കരുതപ്പെട്ട് പോന്ന സംസ്കൃതത്തിന് ഭാരതീയ വൈജ്ഞാനിക-സാഹിത്യ മേഖലകളെ പരിപോഷിപ്പിക്കാനുള്ള കഴിവുണ്ട്. നമുക്ക് കിട്ടിയിട്ടുള്ള ആദി കൃതികളെല്ലാം അതിന് തെളിവാണ്. എന്നാൽ മൃതഭാഷയുടെ ഗണത്തിൽ പെടുന്ന സംസ്കൃതത്തിന് വർത്തമാനകാല രചനകൾ ഉണ്ടാവാത്തത് സംസ്കൃതഭാഷാപഠിതാക്കൾ കുറവാണ് എന്നതുകൊണ്ട് തന്നെയാണ്. സംസ്കൃതത്തിന്റെ ബാലപാഠങ്ങൾ പഠിച്ചിട്ടുള്ള വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് വഴങ്ങുന്നതും ഭാഷയുടെ സൗന്ദര്യംശത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കാൻ അവസരമൊരുക്കുന്നതുമാണ് ഈ രചനകൾ. ദേശസ്നേഹവും പ്രകൃതി സ്നേഹവും ഈ കവിതയുടെ അന്തർ ദർശനമാണ്. കേട്ടു പഠിച്ചിട്ടു നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ ആശയാനുവാദങ്ങളും ചൊല്ലി രസിക്കാൻ പാകത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പുതിയ തലമുറയിലെ കുട്ടികൾക്ക് സംസ്കൃതഭാഷയോടും സാഹിത്യത്തോടുമുള്ള താല്പര്യവും പരിഗണനയും വർദ്ധിക്കാൻ ഈയൊരു കൃതി കാരണമാകുമെന്ന് വിശ്വസിക്കാം. സംസ്കൃതപണ്ഡിതനായ ശ്രീ. കെ.എച്ച്.സുബ്രഹ്മണ്യൻ മാസ്റ്ററുടെ അവതാരിക, കൃതിയുടെ വർത്തമാനമൂല്യത്തെ വെളിപ്പെടുത്തിത്തരുന്നു.



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, Trikkakara (Kochi)
(Tel. No. 0484 2554000)



Ayurvedic Hospital & Research Centre, Aluva
(Tel. No. 0484 2830076)

നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഔഷധസംസ്കാരം

കോട്ടയ്ക്കലും ഡൽഹിയിലും ആലുവയിലും കൊച്ചിയിലും ആശുപത്രികൾ | കോട്ടയ്ക്കൽ ചാരിറ്റബിൾ ഹോസ്പിറ്റൽ | കോട്ടയ്ക്കലും കഞ്ചിക്കോട്ടും നഞ്ചൻകോട്ടും ഔഷധനിർമ്മാണമാകട്നികൾ | അഞ്ഞൂറിലധികം ശാസ്ത്രീയ ഔഷധങ്ങൾ | ഗവേഷണത്തിനും പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനും പ്രത്യേക വിഭാഗങ്ങൾ | ഔഷധത്തോട്ടങ്ങൾ | ഔഷധസമ്പുതവേഷണകേന്ദ്രം | ആയുർവേദപഠന സൗകര്യങ്ങൾ | 27 ഓഡികൾ, 1500-ൽപരം അംഗീകൃതവിതരണക്കാർ | പി. എസ്. വി. നാട്ടുസംഘം | മൊബൈൽ മെഡിക്കൽ യൂണിറ്റ് | വൈദ്യരത്നം പി. എസ്. വാരിയർ മൂസിയം |

ആയുർവേദത്തിന്റെ ആധികാരികമാർഗ്ഗം



വൈദ്യരത്നം പി.എസ്. വാരിയരുടെ

ആയുർവൈദ്യശാല

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