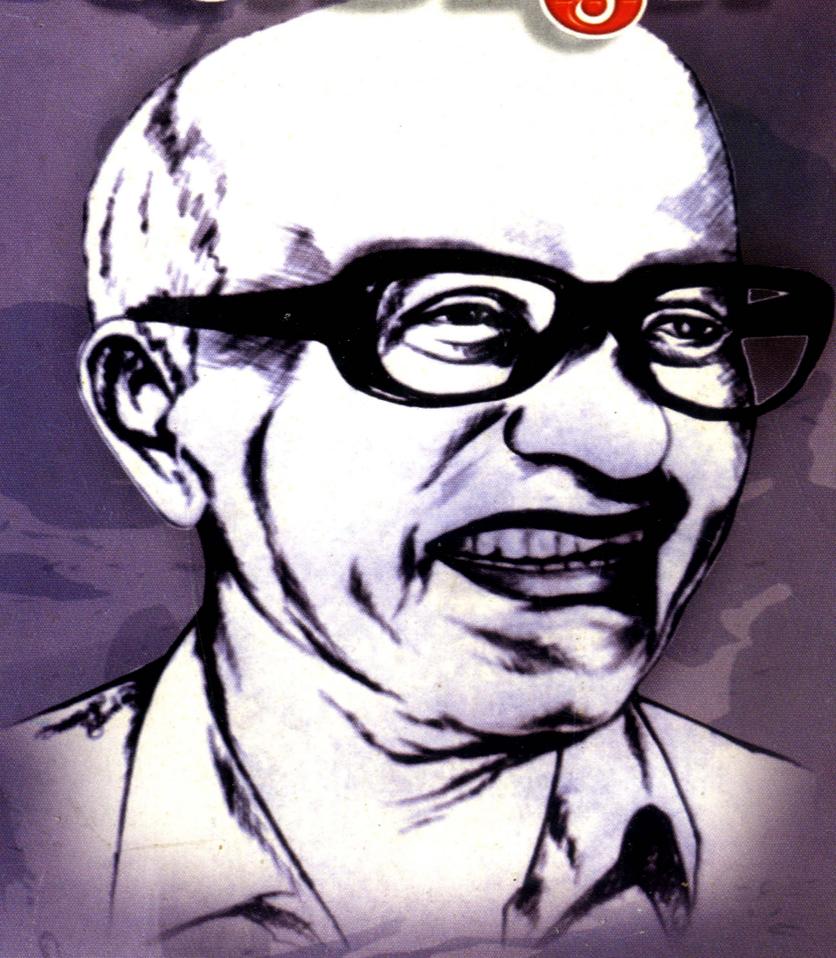


കവനം കളമ്പുടി



(1916-1989)

കാവണി കൗമുദി

(എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ
സ്ഥാപക ട്രസ്റ്റിന്റെ മുഖപത്രം)

പുസ്തകം 17 ലക്കം 4
- 2015 മെയ് - ജൂലൈ
വില: 25 രൂപ

ചീഫ് എഡിറ്റർ:
ഡോ. എം.ആർ. രാഘവവാരിയർ

എക്സിക്യൂട്ടീവ് എഡിറ്റർ:
എം.എം. സചീന്ദ്രൻ

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

ഡിസൈൻ:
രാജേഷ് മോൻജി

കവർ ടൈറ്റിൽ:
പ്രസാദ്

മുഖച്ചിത്രം:
എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ
(വര-രാജേഷ് മോൻജി)

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

കവന കൗമുദി

ത്രൈമാസിക

ഒറ്റപ്രതി: 25.00
വാർഷിക വരിസംഖ്യ: 100.00
വിദേശത്ത് - 20 ഡോളർ

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

മുൻകൂറി:

കെ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ 06

ലേഖനം:

'മിഷണറി' 08

സംസ്കാര പഠനം എന്ന സംവർഗത്തിൽ
സ്ഥാനപ്പെടുത്താവുന്ന എൻ.വി.കവിത

കെ.പി.ശങ്കരൻ

പുതിയ നോക്കും പഴയ വാക്കും 23

എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യരുടെ
ആട്ടക്കഥകളെക്കുറിച്ചൊരു പഠനം

ഡോ. എ.എൻ കൃഷ്ണൻ

എൻ.വി.കവിതയുടെ രസതന്ത്രം 35

പി.പി.പ്രകാശൻ

ഇന്ത്യയെ കണ്ടെത്തുന്ന നിരൂപണം 48

ഡോ. കെ.എം. അനിൽ

സത്യ-ധർമ്മദർശനം ഇതിഹാസങ്ങളിൽ 61

വി.വി.ഗോവിന്ദൻ നായർ

വി.കെ.ജി.കവിത 84

ശ്ലോകപുഷ്പങ്ങൾകൊണ്ടൊരു വനമാല

വി.ഗീത

വായനമുറി 96

നിത്യ പി.വിശ്വം
രാജേഷ് മോൻജി

തെറ്റുകൾ

വെറുതെയിരിക്കുന്നവർ തെറ്റു ചെയ്യുന്നില്ല. പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നവർക്ക് തെറ്റുപറ്റാം. തെറ്റുപറ്റി എന്ന് സ്വയം തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ, അഥവാ തെറ്റു പറ്റിയത് മറ്റൊരാൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുമ്പോൾ അത് തുറന്നു സമ്മതിക്കാനുള്ള വിനയവും തിരുത്താനുള്ള വിവേകവും ഉണ്ടാവുന്നതാണ് അഭികാമ്യം. മനുഷ്യന്റെതൊഴിച്ച് മറ്റു ചരാചരങ്ങളുടെയൊന്നും ഭാഷയറിയാത്തതുകൊണ്ട്, തെറ്റ് മനുഷ്യസഹജമാണ് എന്നും നാം പറയാറുണ്ട്.

ഇത്രയുമെഴുതിയത്, കഴിഞ്ഞ ലക്കം കവനകൗമുദിയിൽ വന്നുപോയ ഒരു വലിയ തെറ്റ് ഏൽക്കാനും തിരുത്താനുമാണ്. “1989 ഡിസംബർ 12-ാംതീയതിയാണ് എൻ.വി അന്തരിച്ചത്” എന്ന്, അതിലെ മുൻകൂറിയിൽ അച്ചടിച്ചു വന്നിട്ടുണ്ട്. അത് തെറ്റാണ്. എൻ.വി.കൃഷ്ണൻവാരിയർ അന്തരിക്കുന്നത് 1989 ഒക്ടോബർ 12-ാംതീയതിയാണ്. ഇത്രയും കാലം നിരന്തരം ഓർത്തു പോന്നിട്ടും, ‘ഒക്ടോബർ’ എന്ന് മനസ്സിലിരുന്നത് ‘ഡിസംബർ’ എന്ന് എങ്ങനെ വിരലുകളെഴുതി എന്നറിയില്ല. തെറ്റു തിരുത്താൻ സഹായിച്ചവർക്ക് നന്ദി പറയുകയേ ഇനി ചെയ്യാനാവൂ.

ആഗോളതലത്തിൽ പടർന്നുകിടക്കുന്ന ഒരു വലിയ തെറ്റിനെക്കുറിച്ചുകൂടി പറയട്ടെ, 2015 മെയ് 13 മുതൽ 2016 മെയ് 13 വരെ എൻ.വി.യുടെ നൂറാം ജന്മവർഷമാണ് എന്നെഴുതിയപ്പോൾ, ചില സൂപ്പർതാരങ്ങൾ ഫോണിൽ വിളിച്ചു, തെറ്റു പറ്റിയത് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാൻ. തെളിവു സഹിതം അവർ പറയുന്നു, എൻ.വി.യുടെ ജന്മവർഷം 1911 ആണ് എന്ന്. വികിപ്പീഡിയയിൽ അങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. എൻ.വി. അന്തരിക്കുന്നത് 78-ാം വയസ്സിലാണ് എന്നും വികിപ്പീഡിയ പറയുന്നുപോൽ. ഞാൻ നോക്കിയിരുന്നില്ല, അതിന്റെ ആവശ്യമില്ലായിരുന്നില്ല.

ന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ. ഇക്കാര്യത്തിൽ എനിക്കു തെറ്റു പറയാനില്ല; എൻ. വി.യുടെ ജന്മവർഷം 1916 തന്നെ. അന്തരിച്ചുപോയത് 1989-ൽ എഴുപത്തി മൂന്നാം വയസ്സിൽ. വികസിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള വിവരം തെറ്റാണ്.

വികസിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള, എൻ.വി.യെക്കുറിച്ചു പറയുന്നിടത്ത്, കേന്ദ്രസാഹിത്യ അക്കാദമിക്കുവേണ്ടി, ഞാൻ ഇംഗ്ലീഷിൽ തയ്യാറാക്കിയ 'N.V.Krishna Warrior' എന്ന പുസ്തകം ഒന്നിൽക്കൂടുതൽ തവണ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. വികസിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള വിവരങ്ങൾ ശേഖരിച്ചത് എന്റെ പുസ്തകത്തിൽ നിന്നാണ് എന്ന് ആരെങ്കിലും തെറ്റിദ്ധരിക്കുമോ? അറിയില്ല. പക്ഷേ എന്റെ പുസ്തകത്തിൽ എൻ.വി.യുടെ ജന്മദിനം 1916 മെയ് 13 എന്ന് വ്യക്തമായി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

തെറ്റുകൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചാലും തിരുത്താൻ മടിയാണ്. ചിലർക്കെങ്കിലും. തങ്ങൾ അപ്രമാദശീലരാണ് എന്നാവാം. ചില മാസങ്ങൾക്കു മുൻപ്, നമ്മുടെ ഒരു പ്രമുഖ പത്രത്തിൽ എൻ.വി.യെക്കുറിച്ച് അച്ചടിച്ചുവന്ന ഒരു ചെറുലേഖനത്തിൽ ഒന്നിലധികം തെറ്റുകളുണ്ടായിരുന്നു. എൻ.വി.യുടെ അച്ഛന്റെ പേരുപോലും തെറ്റിച്ചിരുന്നു. ഫോണിൽ ബന്ധപ്പെട്ട് പത്രാധിപരോട് പറഞ്ഞപ്പോൾ, കുറിച്ചയയ്ക്കാനാവശ്യപ്പെട്ടു-അതിൻപടി എഴുതി അയയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. അത്രതന്നെ. തിരുത്തിയതായി ശ്രദ്ധയിൽപ്പെട്ടിട്ടില്ല, ഇന്നോളം.

ഈയിടെ എൻ.വി.യുമായി ഏറെ അടുപ്പമുണ്ടായിരുന്ന ഒരു നിരൂപകൻ എഴുതിക്കൊണ്ടുകയറിയായി, 'നീണ്ടകവിതകൾ' ആണ്, ആദ്യം പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട എൻ.വി.യുടെ കവിതാസമാഹാരം എന്ന്. അതും ശരിയല്ല. 'നീണ്ടകവിതകൾ' 1948-ലാണ് പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്. അതിനുമുൻപ്, രണ്ടു കവിതാസമാഹാരങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിരുന്നു : 'രക്തസാക്ഷി', 1944-ലും 'ചാട്ടവാൻ', 1945-ലും.

ഇതൊക്കെ നിസ്സാരങ്ങളായ തെറ്റുകളാവാം. എങ്കിലും എത്ര നിസ്സാരമായ തെറ്റും കാലം കഴിയുമ്പോൾ ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാവുന്നു; അപ്പോൾ അക്ഷന്തവ്യങ്ങളും.



‘മിഷണറി’

സംസ്കാര പഠനം എന്ന സംവർഗത്തിൽ
സ്ഥാനപ്പെടുത്താവുന്ന എൻ.വി.കവിത

കെ.പി.ശങ്കരൻ

എൻ.വി.യുടെ ഏറെ പഴയ ഉദ്ഗമങ്ങളിൽ ഒന്നാകുന്നു ‘മിഷണറി’, “നീണ്ട കവിതകളുടെ പരമ്പരയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു എന്നല്ലാതെ, കൃത്യമായ കൊല്ലം തിട്ടപ്പെടുത്താൻ ഒക്കുന്നില്ല. ഈ കവിതയുടെ ഈ പേർക്കാൻ പുറപ്പെടുന്നതിനു മുമ്പ്, ശീർഷകമായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന ‘മിഷണറി’ എന്ന പദത്തിന്റെ പൊരുൾ ഒന്ന് ഇളക്കിവെച്ചു ഉറപ്പിക്കുന്ന താവും ഹിതകരം. നിയോഗം, ദൗത്യം, കർത്തവ്യം മുതലായ പൊതു വിവക്ഷകൾ ഇരിക്കേത്തന്നെ, ‘പ്രേഷിത പ്രവർത്തകൻ’ എന്ന പ്രയോഗം വിപുലമായി പ്രചരിച്ചതോടെ, ഈ ശബ്ദത്തിന്റെ സാധ്യത ലേശം സങ്കോചിച്ചു പോയോ എന്നു പേടി. ഒരു നിശ്ചിത മതത്തിന്റെ നിയോഗം നിറവേറ്റുന്ന വ്യക്തിയെ ഉദ്ദേശിച്ച് ഒതുങ്ങി അതിന്റെ വിന്യാസം. ആ നിയോഗം ആന്തരം, അവബോധപരം എന്ന ഭാവബന്ധത്തെ ആരംഭത്തിലേക്കിലും ആവാഹിച്ചിരുന്നു എന്നത് നേർ. അതിനാൽ, വെറും ഭൗതികമായ ലക്ഷ്യത്തിനോ ഉദ്ദേശ്യത്തിനോ ഉപരി, ധാർമ്മികതയുടെ ഒരു പരിവേഷം അതിന് സ്വയം സിദ്ധമായിപ്പോന്നു.- ആ ധന്യത പതുക്കെ മാഞ്ഞു എന്ന തല്ലേ പരമാർത്ഥം? ഏതു ധാർമ്മികതയും ക്രമേണ ലാഭഗണനയുടെ കീഴ് വാസനകളിലേയ്ക്കു പതിക്കുക സ്വാഭാവികം. ആ പതനത്തിന് ഇരയായില്ല എന്ന വിശേഷം ഇരിക്കട്ടെ; വേറെയുമുണ്ടു ‘മിഷണറി’യിലെ നായകനു വ്യതിരികത. പ്രേഷകൻ തന്നിൽ നിന്ന് എന്തു പ്രതീക്ഷിച്ചു വോ, ഈ പ്രേഷിതൻ അതല്ല പ്രവർത്തിച്ചത്. ഇന്ത്യയിൽ തളം കെട്ടി

ക്കിടക്കുന്നു എന്ന് നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പടിഞ്ഞാറൻ അപ്പോസ്തലന്മാർ
ധരിച്ചുവെച്ച ഇരുട്ടിൽ, ക്രിസ്തുധർമ്മത്തിന്റെ വെളിച്ചം പൊഴിയുക എന്ന
കല്പനയുമാണ് അയാൾ ഇങ്ങ് ഒരു കുഗ്രാമം പുകിയത്. എന്നിട്ട് ക്രമേണ
ഉണ്ടായതോ: ഇവിടത്തെ പ്രചാരണോത്സുകമോ പ്രബോധനോൻമുഖം
പോലുമോ അല്ലാത്ത ആത്മീയതയുടെ ആന്തരമായ സാന്ദ്രതയിലേക്ക്
സ്വയം സംക്രമിക്കുക എന്ന ഉൻമേഷവും! സ്വന്തം വിതാനത്തിൽ താൻ
സാക്ഷാൽക്കരിച്ച ആ മുന്തിയ 'മിഷൻ' അയാളെ നിശ്ശേഷം കൃതാർത്ഥ
നാക്കുന്നു.

ഈ പരിണാമം പടിപടിയായി അപഗ്രഥിക്കയാണ് ഇനി ഈ
കുറിപ്പിൽ എനിക്ക് അവശേഷിക്കുന്ന കൃത്യം. അതിലേക്കു പ്രവേശി
ക്കുന്നതിനു മുമ്പ്, പക്ഷേ, മറ്റൊരു വശം പ്രസക്തമായി തോന്നുന്നു:
മികച്ച കവിത, അത് ഉണർത്തുന്ന ആന്തരവും അവബോധപരവുമായ
പുതുവെളിച്ചത്തിലൂടെ, രചയിതാവിനെ മിഷണറിയുടെ തലത്തിലേക്ക്
ഉയർത്തുന്നു എന്നതല്ലേ വസ്തുത? പൊതുധാരണയുടെ മുടാപ്പിൽ,
നമ്മുടെ മിഴികൾക്ക് ഉദിച്ചു കിട്ടിക്കോളണം എന്നില്ലാത്ത പൊരുൾ,
നിസ്സംഗ ഭാവത്തിൽ ഉന്മീലനം നടത്തുക എന്ന ഇത്തരം പ്രേഷിത
പ്രവർത്തനം പലപ്പോഴും എൻ.വി.കവിയുടെ നിജസ്വഭാവമാണ് എന്നു
കൂടി നിരീച്ചുകൊള്ളട്ടെ.

നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ, "നീണ്ട കവിതകൾ" എന്ന ശ്രുതി
പ്പെട്ട അണിയിലാണ് 'മിഷണറി' സ്ഥാനപ്പെടുന്നത്. ഭാവഗീതി എന്ന
ഏകരൂപത്തിലേക്ക് മലയാള കവിത പ്രായേണ സങ്കോചിക്കുന്ന സന്ദർഭം;
ആ സങ്കോചത്തിനെതിരെ, ആഖ്യാന കവിയുടെ വൈചിത്ര്യവും
വൈപുല്യവും എൻ.വി.ആവർത്തിച്ചു പരീക്ഷിക്കുകയായിരുന്നു. അത്തര
മൊരു ആഖ്യാനമത്രേ 'മിഷണറി'. ശാന്തവും സാവധാനവുമായ അവ
തരണം. 'സാവധാന'ത്തിന്, 'ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം', എന്ന സംസ്കൃതത്തിലെ
അർത്ഥവും, ഒപ്പം 'മന്ദഗതിയിലുള്ള' എന്ന മലയാളത്തിലെ അർത്ഥവും
ഒരുപോലെ നിരക്കുന്നു. കഥാപാത്രത്തെ, അയാളുടെ പശ്ചാത്തലത്തെ,
അയാൾ എത്തിപ്പെട്ട- പ്രാകൃതം എന്നു തുടക്കത്തിൽ തോന്നിച്ച-
ഇന്ത്യൻ കുഗ്രാമത്തെ - എല്ലാം ക്രമത്തിൽ പരിചയപ്പെടുത്തി, ഒരു തിടു
ക്കവും കൂടാതെ ആഖ്യാനം നടക്കുന്നു. 'ഒലിക്കുക' എന്ന ക്രിയ വിന്യ
സിച്ച്, ആ കുഗ്രാമത്തിലെ ജീവിതത്തിന്റെ സൗമ്യതയ്ക്ക് പുഴയുടെ
സാദൃശ്യം ഉന്നീതമാകുന്നു. ഇത് എൻ.വി സ്വീകരിക്കുന്ന ആഖ്യാനരീ
തിയുടെ കൂടി സൂചകമാകുന്നു.

നമുക്ക് ആ പ്രേഷിത പ്രവർത്തകൻ ഇന്ത്യയിൽ പിന്നിടുന്ന
ഓരോ ഘട്ടത്തെയും ശ്രദ്ധിക്കാം. പ്രാരംഭം, അസന്ദിഗ്ധമായും, പ്രേഷിത
പ്രവർത്തനം എന്ന പ്രേരണയുടെ ആവേശം അലതല്ലുന്നതു തന്നെ.

നവോത്ഥാനകാലത്ത്, സ്വന്തം ധർമ്മദൗത്യം എന്ന ധാരണയോടെ പാശ്ചാത്യപൗരോഹിത്യം, അന്ധകാരമയം അപരിഷ്കൃതം എന്നൊക്കെ അതിന്റെ അഹന്ത വിലയിരുത്തിയ പല നാടുകളിലും വെളിച്ചമെത്തിക്കാൻ വ്യഗ്രമാവുകയുണ്ടായല്ലോ. ഇതു സംബന്ധിച്ചുള്ള വിശദീകരണത്തോടെ ആഖ്യാനം വിവൃതമാവുന്നു.

“അജ്ഞാനമുള്ളിങ്ങിലാണ്ടുളോരേഷ്യക്കാർക്കു വിജ്ഞാനം നൽകീടുവാൻ വന്നോനാ മിഷണറി.”

ഇത്, ഈ പാവപ്പെട്ട പൗരസ്ത്യ ഭൂമിയെക്കുറിച്ച് പാശ്ചാത്യർ പുലർത്തിപ്പോന്ന സ്ഥാപിതബോധത്തെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. അജ്ഞാനമുള്ളിങ്ങിന്മാർ, ആണ്ടുള്ള - രണ്ടുപ്രയോഗവും ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. ആഴാൻ മാത്രം അഗാധമാണ് ഇവിടത്തെ അജ്ഞാനം എന്ന മേലാളമേനിയുടെ സൂചകമത്രേ അത്. ജ്ഞാനദാനത്തിലൂടെ ഈ പാവങ്ങളെ ഉദ്ധരിക്കുക എന്ന പ്രഭവനാട്യം അത് ഉൾക്കൊള്ളുന്നുമുണ്ടാവാം. ശരിയായ ധർമ്മം ക്രൈസ്തവം മാത്രം; ഹിന്ദുധർമ്മം അന്ധവിശ്വാസ നിബിഡം; അക്രമ ജടിലം, അതു തകർത്ത്, ആ പീഠത്തിൽ ക്രിസ്തുമതം പ്രതിഷ്ഠിക്കണം. എങ്കിലേ ഇന്ത്യയിലെ ഇരുൾ നീങ്ങൂ എന്ന ഉത്തമബോധ്യത്തോടെ എത്തിയവനത്രേ മിഷണറി.

എങ്ങനെ ഈട്ടം കൂടി ഈ ബോധ്യം എന്നാണെങ്കിൽ, അതിനു ഹേതു താൻ പറിക്കാൻ ഇടവന്ന ചരിത്രം തന്നെ. ഇന്ത്യ ചരിത്രത്തെ വില മതിക്കുന്നില്ല എന്നല്ലേ ആരോപണം? അതു പരത്തുന്ന പാശ്ചാത്യരോ: ഇന്ത്യയെ വില കെടുത്താൻ നിരാധാരമായ ചരിത്രം നിർമ്മിച്ചു കളയുന്നു! ആ നിർമ്മിതിയുടെ ഉൽപ്പന്നമത്രേ ഇവിടത്തെ മിഷണറി. അയാൾ കലാലയങ്ങളിൽ വെച്ചു സ്വരൂപിച്ച ധാരണ പ്രകാരം, ഇവിടത്തെ അവിശ്വാസികളുടെ മതങ്ങൾ വിശുദ്ധം അല്ല തന്നെ.

പ്രേതത്തെ, മരങ്ങളെ, കല്ലിനെ പൂജിക്കുമ്പോൾ
പുതനീശനെച്ചൊല്ലിജ്ജന്തുഹിംസയെച്ചെയ്തവോർ,
സ്വന്തസോദരങ്ങളെയൊട്ടിയോടിപ്പോർ, ചെറു-
പെൺകിടാങ്ങളെബുലാൽ കല്യാണം കഴിക്കുമ്പോർ,
ക്ഷുദ്രന്മാർ, നികൃഷ്ടരോഗാർത്തന്മാർ, അബോധാന്ധ്യ-
മഗ്നർ ഹൈന്ദവർ - സായ്പ്പു കേട്ടിട്ടുണ്ടിസ്സത്യങ്ങൾ.

ഇതു സായ്പ്പു കേട്ടവരും. കേൾവിക്ക് മറുവശമുണ്ടാവാം എന്ന ആലോചന കൂടാതെ, അയാൾ എത്തിപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണ്, ഈ അവസ്ഥയിൽ നിന്ന് ഇന്ത്യയെ ഉദ്ധരിക്കാൻ.

സായ്പ്പിന്റെ ധാരണ അതിനു പാകത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കവി, അത് ആഖ്യാതാവിന്റെ ധർമ്മം എന്ന നിലയ്ക്ക് ചെയ്തതായേ കരുതേണ്ട. ഇതു സംബന്ധിച്ച സന്തുലനം സ്വരൂപിക്കാൻ. ഇതേ കവി

വേറൊരു സന്ദർഭത്തിൽ വേറൊരു കഥാപാത്രത്തിനുവേണ്ടി സ്വീകരിക്കുന്ന സ്വരം സൂക്ഷിക്കുന്നതു സഹായകമാവും. പഞ്ചതന്ത്രത്തിന്റെ പരിഭാഷ എന്തു സാഹസം നേരിട്ടും നിർവഹിച്ചേ പറ്റൂ എന്ന് കൊട്ടാരത്തിലെ പണ്ഡിതസദസ്സിനെ പാരസിക ചക്രവർത്തിയായ നൗഷേർഖാൻ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നതാണ് സന്ദർഭം. 'ആന്തരധാന്തം നീക്കും ബന്ധുരമൊരു ദീപം ഇന്ത്യയാം നാട്ടിൽ ജ്വലിക്കുന്നു' എന്ന സൂചനയെത്തുടർന്ന്, ചക്രവർത്തി സംസ്കൃതഭാഷയുടെ അപദാനം ആവിഷ്ടനായി ആലപിക്കുന്നു:

നിത്യതയുടെ ദീപ്രസ്പർശത്താലുദ്ബുദ്ധമായ്
 മർത്ത്യ ചേതനയുണർന്നാദിമ പ്രഭാതത്തിൽ
 ആരമവിസ്മൃതി പുണ്ടു പാടിയ ഗാനങ്ങളേ-
 താശ്ചാര്യ ഭാഷാസൗധത്തിന്നടിത്തറയായി,
 സരതൂഷ്ട്രോദ്ഗീതമാം സെൻഡവസ്തയെപ്പോലെ
 നരനെപ്പാപോൻമുക്തനാക്കിടും മൊഴിയേതോ,
 മറ്റു ഭാഷകൾ പോലെയല്ലാതെ. യേതിൻ വർണ്ണ-
 മാത്രകൾ പോലും ദിവ്യഗൃഹാർത്ഥം ചുരത്തുന്നു,
 സംസ്കൃതസ്വാന്തൻമാരാം ബ്രഹ്മണർ പോറ്റീടുമ-
 സ്സംസ്കൃതം പോലേതുളളു വിജ്ഞാനാകരം വേറെ?

ഈ അപദാനം സ്ഥാനപ്പെടുന്നത് 'കലില-ദിമന' എന്ന ആഖ്യാന കവിയായി. കൂടാതെ, കേവലമായി സംസ്കൃതത്തെ കീർത്തിക്കാനും ആഭാഷയുടെ സാധ്യതകളും സത്തയും എല്ലാം സാക്ഷാൽക്കരിച്ച് എൻ. വി. സങ്കോചിച്ചിട്ടില്ല. 'സംസ്കൃത വിജ്ഞാനം' എന്നു തന്നെയാകുന്നു ഒരു കവിയുടെ പേര്. ഹിമവാന്റെ കാരുണ്യം പുഴകളുടെ രൂപത്തിൽ ഒലിക്കാതിരുന്നാൽ, ഉഷ്ണമേഖലയിലെ കൊടിയ വെയിൽച്ചൂടിൽ ഉത്തരാപഥം മരുഭൂമിയായേനേ എന്ന് ഭൂമിശാസ്ത്ര പശ്ചാത്തലം ചമച്ച്, പ്രസ്തുത കവിത സംസ്കൃതത്തെ സാന്ദ്രമായി പുകഴ്ത്തുന്നു. 'പാവനം ലുഷികുല വിജ്ഞാനം നിത്യം ജനജീവിതസിരകളിൽ ചോരയായി ഒലിക്കായ്കിൽ, ക്രൂരജീവിതപ്പോരിൽ എരിഞ്ഞും കരിഞ്ഞും ഈ ഭാരതസനാതനസംസ്കാരം നശിച്ചേനേ' എന്നത്രേ ആ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്ന അനുമാനം. അവസാനം,

'പാവനമീപ്പെത്യകം നമ്മുടേതെന്നോർക്കുവിൻ
 പ്രാവീണ്യം വരിപ്പിനീസ്സംസ്കൃത വിജ്ഞാനത്തിൽ'

എന്ന ആഹ്വാനം ഇണക്കയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

ഇങ്ങനെ ഭാഷയെത്തന്നെ സംസ്കാരമായി സമീകരിച്ചു പുണ്യഭൂമിയാണ് ഭാരതം എന്ന പൊരുള്, എതിരായ ബോധനത്തിൽ പുലർന്ന മിഷണറി അറിയാൻ ഇടയില്ലല്ലോ. ഏതായാലും സന്നദ്ധ പ്രവർത്തന

ത്തിന് നിയുക്തനായി ഇയാൾ എത്തിച്ചേർന്നത്, പട്ടണത്തിൽ നിന്ന് ഏറെ യകലെ, പരിഷ്കാരം എത്തിനോക്കുക കൂടി ചെയ്യാത്ത കുഗ്രാമത്തിലായിരുന്നു. സ്വാഭാവികം; മൃദുവായ ഇരകളെ കിട്ടാൻ അതു സഹായിക്കും എന്നല്ലേ സങ്കല്പം. അവിടെ കുന്നുകൾക്കു കീഴെ നാണം കുന്നുങ്ങി പുഴ പായുന്നു. (എൻ.വി. കവിതയിൽ പുഴകൾക്കുള്ള സ്ഥാനത്തോടിണക്കി ഈ വിശദാംശം ശ്രദ്ധ നേടുന്നു.) ആ പുഴ 'കിന്നരിയിടും പച്ചപ്പാട്' ത്തിന്റെ കരയിൽ പാവങ്ങളായ ഗ്രാമീണ കർഷകർ, സായ്പ്പിന്റെ ആഗമത്തോടെ പള്ളി, പള്ളിക്കൂടം, ആസ്പത്രി- മൂന്നും ഗ്രാമത്തിൽ ആവിർഭവിച്ചു എന്നത് അർത്ഥഗർഭമാണ്. ഈ മുക്കുട്ടുകൊണ്ടാണല്ലോ പാതിരിമാർ ഇന്ത്യയിലെ പാവങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ചു പോന്നത്.

സ്വാധീനം, പക്ഷേ, വിപരീതഗതിയിൽ വികസിക്കുന്നതിന്റെ കഥയാണ് എൻ.വി.ക്കു പറയാനുള്ളത്. നാടകീയമായ ആകസ്മികതയ്ക്കൊന്നും മുതിരാതെ, മന്ദവേഗത്തിലുള്ള ആപ്യാനമാണ് താൻ അവലംബിക്കുന്നത്. നമുക്ക് അതിന്റെ അതാതു രംഗങ്ങൾ മനസ്സീരുത്താം.

ഇന്ത്യനനുഭവത്തിലേയ്ക്ക് അല്പാല്പമായി മിഴി തുറക്കാൻ മിഷണറിയെ തുണച്ചത് ഗ്രാമത്തിലെ പുഴ തന്നെ.

ഏകരുപമായ്പ്പരം സൗമ്യമായൊലിച്ചുപോയ്
ശോകഭൂയിഷ്ഠം ഗ്രാമജീവിതമീഷത്തോഷം.

പിൽക്കാലത്തു പിറന്ന 'ഗ്രാമം' എന്ന നീണ്ട കവിതയിലും കാണാം ഏറെക്കുറെ ഇതേ ഈരടിയുടെ ആവർത്തനം:

ഇപ്പുഴകണക്കിനെയാഴുകീടുന്നു, ബാധ-
യല്പമേന്തിയേ ഗ്രാമജീവിതമേകസ്വരം.

എങ്കിലും, എന്നും നോക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കേ, നദീഗതിയിൽ നിന്ന് മിഷണറികി നൂതനമായ തിരിച്ചറിവുകൾ തെഴുത്തു തുടങ്ങി. 'നിശ്ചലം പ്രവാഹം' എന്നതാവാം ഒന്നാമത്തേത്. ഇതിലെ വൈരുദ്ധ്യം മറ്റൊരു ഉൽക്കണ്ഠയിലേയ്ക്ക് ആ മനസ്സിനെ ഉണർത്തി. എന്താവാം, 'ഈയൊഴുക്കിനുമടിത്തട്ടിലെ സനാതനമായ തത്ത്വം'? ആ ഉൽക്കണ്ഠ അവിടത്തെ പാവങ്ങളോടുള്ള അലിവിന്റെ ഉറവായി മാറി. 'ഇന്ത്യതൻ സജീവമാം ജീവരാഹിത്യം' ഹൂണനു മാറാബ്യാധയായി എന്ന് പറഞ്ഞാൽ കഴിഞ്ഞല്ലോ. ബാഹ്യമായ വൈരുദ്ധ്യം, ആന്തരമായ വാസ്തവത്തിലേക്കു ചൂഴ്ന്നിറങ്ങാൻ പ്രേരണയായി എന്നു ചുരുക്കം.

ഗ്രാമീണരുടെ നിത്യജീവിതം നിരീക്ഷിക്കവേ, സർഗാത്മകമായി ഒന്നും തെളിയുന്നില്ലല്ലോ. ഒരുപാട് അരുതായ്മകൾ, ഒരുപാട് അപര്യോപ്തതകൾ..... എങ്കിലും, തുടർച്ചയായ നിരീക്ഷണം, അവയ്ക്കെല്ലാമടിയിൽ 'ഭംഗുരമല്ലാതെനോ' കണ്ടെത്താൻ തന്നെ തുണച്ചു.

അങ്ങനെ ചില ബോധ്യങ്ങൾ ഉദിക്കാൻ ആരംഭിക്കുന്നതാകുന്നു

അടുത്ത അനുഭവം. പുലർച്ചെ താൻ നടക്കാൻ പുറപ്പെടുമ്പോൾ കാണാം, തണുപ്പത്ത് നാമം ജപിച്ചുകൊണ്ടു പുഴവക്കത്ത് ആളുകളെത്തുന്നു. മഞ്ഞോ മഴയോ കൂസാതെ, അവർ ആ കൂളിർ വെള്ളത്തിൽ ആണ്ടുമുഴുകുന്നു. എന്തിനാണാവോ, അവരുടെ ഈ നിഷ്ഠ നോക്കി, 'താരകൾ മങ്ങി കിഴക്ക് അരുണൻ പൊന്തും വരേ' താൻ നിന്നു പോവുന്നു. ഉച്ചയ്ക്കോ, കടുംചുടിൽ തളർന്ന മെയ്തോടെ താൻ മച്ചകത്തു വിശ്രമിക്കാൻ കിടപ്പാവും. അപ്പോൾ 'വാടിയ മാമ്പൂവിന്റെ ഗന്ധവും പരത്തി ജനലിലൂടെ ഓടിയെത്തിടുമിളം കാറ്റിൽ' അപ്പുറത്തെ കുടിലിൽ നിന്ന് ഉയരുന്ന രാമായണാലാപനത്തിന്റെ അലകൾ കലരുന്നു. ഇന്ത്യയെ കാലാകാലമായി കോരിത്തരിപ്പിച്ചു പോന്ന കാവ്യം; അതു സായിപ്പിനെയും കൂളിർപ്പിക്കയാണല്ലോ. അന്തിക്ക് അമ്പലത്തിൽ ദീപാരാധനയുടെ ദൃശ്യം. അകലെ നിന്ന് അതു കണ്ടും മണിനാദം കേട്ടും നിൽക്കേ സായ്പ്പിലും അലയിടുന്നുണ്ടല്ലോ അവികൃതസ്മരണകൾ.... പിന്നെ കാറൊഴിഞ്ഞു തെളിഞ്ഞ ആകാശം നോക്കി അലസം കിടക്കവേ, ദൂരെ നിന്നു കാതിലെത്തുന്നു, കൃഷ്ണപരിതത്തിന്റെ ഭക്തിസൂയ. പാടത്ത് നെല്ലിനു കാവൽ കിടക്കുന്ന കൃഷി വലൻ ഓടക്കമ്പിലേയ്ക്കു പകരുന്നത് സ്വന്തം ഹൃദയവേദന കൂടിയാണോ?..... പതുക്കെ ചന്ദ്രനുദിക്കേ, മാനോപ്പിലെ കൂയിലുകൾ തിരക്കിട്ടു വിളിക്കുന്നത് ആരെയാവാം?.....

കൂടുതൽ അറിയും തോറും, ഈ ഗ്രാമവാസികളുടെ ജീവിതം കൂർത്ത അമ്പുപോലെ- 'തീക്ഷ്ണാഗ്രമാം സായകം' എന്നാകുന്നു. എൻ.വി.യുടെ വാക്കുകൾ- ഗാഢമായി ഉള്ളിൽ കുത്തിക്കേറുന്നതായി സായ്പ്പിനു തോന്നി. ദുഃഖമോ ദുരിതമോ എന്തായാലും ഈശ്വരന്റെ വാത്സല്യം നൽകുന്ന ഉപഹാരം; കർമ്മത്തിൽ വിശ്വസിക്കുക; ഇനിയത്തെ ജന്മം ഇതിലും നന്നാകും എന്നോർത്ത് ഇപ്പോഴത്തേതു പൊറുക്കുക; അല്പത്താൽ ആസ്താദിക്കുക; അല്ലലിൽ അസ്വസ്ഥമാവാതിരിക്കുക- ഈ ആർഷസംസ്കാരം സായ്പ്പിൽ ആശ്ചര്യമേറ്റുക തന്നെ ചെയ്തു.

ഇന്ത്യൻ സംസ്കാരത്തോട് അനുക്രമം തോന്നുന്ന ഈ ആകർഷണം. വികസിക്കണമെങ്കിൽ, എതിരെ സ്വന്തം സംസ്കാരത്തോടു വികർഷണം തുടങ്ങുകയും വേണമല്ലോ. ഇതാകുന്നു ഇനിയത്തെ രംഗം.

വിദേശവാഴ്ചയുടെ കാലമല്ലേ- വല്ലപ്പോഴും കലക്ടറും വൻ പരിവാരങ്ങളും സർക്കിട്ടും നായാട്ടുമായി ഗ്രാമത്തിൽ ഏതാനും നാളോളം താവളമടിക്കും. അവരുടെ പാട്ടും കൂത്തും കോലാഹലവും ഗ്രാമത്തെ കീഴ്മേൽ മറിക്കും. അവർ സ്ഥലം വിട്ടാലേ പിന്നെ ഗ്രാമീണർക്ക് ആശ്വാസത്തിന്റെ വീർപ്പുയയ്ക്കാറാവൂ. മിഷണറിക്കാവട്ടെ, തനിക്കും തന്റെ നാട്ടും

ർക്കുമിടയ്ക്ക് കോളുകൊള്ളുന്ന അന്തരത്തിന്റെ കടൽ നടക്കും ചമയ്ക്കും. ഭോഗത്തിന്റെ പുളിപ്പത പൊന്തുന്ന ആ താവളത്തിലെ ഏതിനത്തോടും താൻ താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാറില്ലെന്നതോ പോട്ടെ, തന്നിൽ അവ ഭീതിയും ആധിയും പെരുപ്പിക്കുന്നു.

ഇത്തരം വികർഷണത്തിനു വീര്യം പകരുന്ന ഒന്നായിരുന്നു ഒരു രാത്രിയിൽ ഉണ്ടായ അനുഭവം. വിഷണ്ണനായി താൻ വിരുന്നുവിട്ടു മടങ്ങുകയാണ്. അപ്പോൾ ദൃഷ്ടിയിൽപെട്ട ആകാശ ദൃശ്യം സായിപ്പിനെ ഉലച്ചു. ഇവിടെ എൻ.വി. വിന്യസിക്കുന്ന ബിംബം ഒറ്റപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നതു ശ്രദ്ധേയം.

വാനിന്റെ മാറിൽത്തൂങ്ങും പുണുനൂൽ പോലെ കാണായ് സഹാരമായ് സുസ്പഷ്ടമായ്ത്തിളങ്ങും താരാപഥം

ആകാശഗംഗ എന്നു വ്യപദേശിക്കപ്പെടാനുള്ള ആ പ്രതിഭാസത്തെ വിണ്ണിന്റെ മാറത്ത് അയഞ്ഞു തൂങ്ങുന്ന തെളിഞ്ഞ പുണുലായി കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ബിംബം ഹൈന്ദവമാണ്, സാമുദായികം പോലുമാണ്. എന്നാൽ, സായിപ്പിന്റെ മനസ്സിൽ, ആ നിമിഷത്തിൽ ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ അടയാളമായി അതു മാറുന്നു എന്നതത്രേ സംഗതമായ വശം. തുടർന്ന്, പുഴവക്കത്തെ ക്ഷേത്രത്തിലേയ്ക്കൊന്നല്ലോ ദൃഷ്ടി തിരിയുന്നതാണ്. ക്ഷേത്രമുറ്റത്ത്, തറകെട്ടിയ കുറ്റനരയാൽ, ആളുകൾ കാലാകാലമായി നാളോടു നാൾ വലംവെച്ച് തറയിലെ വിരിക്കരിങ്കല്ലുകൾ മിനുത്തിരിക്കുന്നു. ഊരു പുറ്റുന്ന ഗോസായിമാർ പലപ്പോഴും രാത്രി അവിടെ പാർക്കും. ഗ്രാമീണരോ, തീക്കാഞ്ഞ് സല്ലാപം തീർക്കും, അന്നും കാണായി ആൽച്ചോട്ടിലെ തീക്കുണ്ഡം. അപ്പുറത്തോ, ഒരു ഭിക്ഷു ചുരയ്ക്ക വീണയിലൂടെ ഉറക്കെ സംഗീതം ഉതിർക്കുന്നു. എൻ.വി.എഴുതിയവയിൽ എന്നല്ല, മലയാളത്തിൽ ചുരന്നവയിൽ വെച്ചുതന്നെ സാന്ദ്രതകൊണ്ട് ഇനം തിരഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ഒന്നത്രേ ഈ സംഗീതം. എൻ.വി കാൽപ്പനികതയെ നിരസിച്ചു എന്നൊരു പ്രവാദം പുലരുന്നുണ്ടല്ലോ. പൂർണ്ണമായ നിരാസമല്ല; പിന്നെയോ, കാൽപ്പനികതയുടെ അപചയത്തിന്റെ നിഷേധം- അതാണു നടന്നത് എന്നും ധരിക്കുന്നതാവില്ലേ വിവേകിത? അതെന്തായാലും, അത്തരമൊരു പുനർവിചാരണയിൽ ഈ സംഗീതത്തിലെ പാദങ്ങൾ ഗാഢമായ പ്രസക്തി നേടുന്നു. അതിനാൽ അവ ശ്രദ്ധിക്കാതെ നിവൃത്തിയില്ല.

സങ്കേതത്തിലിരിക്കുന്നു, ഹരി,
സഖി, കേൾ മുരളി മുഴക്കുന്നു.
മുരളിനഭസ്സതിലകമുരുകിപ്പുര-
മുയരും വൃഥ ഹരി പകരുമ്പോൾ
കരിയുന്നു കുഴൽ, താരകസൃഷ്ടിരോൽ-

കരമെരിതീപ്പൊരി ചിതറുന്നു.
ജാലയിതെനെ വിഴുങ്ങുന്നു, സഖി
മാലിതിൽ ഞാനിത മുഴുകുന്നു.
ഹരിയും മുരളിയുമിവളു, മശേഷവു-
മെരിയും പീഡയിലലിയുന്നു.
വിരഹത്തിൽ കടുമധുരിമ മാത്രം
കരളിൽത്തിങ്ങി വിളങ്ങുന്നു.
സങ്കേതത്തിലിരിക്കുന്നു ഹരി,
സഖി, കേശ, മുരളി മുഴക്കുന്നു.

കൃഷ്ണനെപ്പിരിഞ്ഞത് ഒറ്റ ഗോപിക സഹിക്കുന്ന കേവല വിരഹത്തിന്റേത് എന്ന് ഈ ഗീതത്തിലെ അഗ്നിയെ ഒതുക്കാമോ? ആന്തരവും അവബോധമാത്രനിഷ്ഠവുമായി ഏതു വ്യക്തിയും, നവീന സാഹചര്യങ്ങളിൽ, അവയുടെ നാനാസമ്മർദ്ദങ്ങളിൽ, സാക്ഷാൽ ആത്മീയതയോട് അനുഭവിക്കുന്ന വിരഹമുണ്ടല്ലോ, അതിന്റെ അഗ്നിയുടെ സാർവ്വത്രികമായ ആളലല്ലേ ഇതിൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നത്....? സായ്പ്പിനും പെട്ടെന്ന് ഉണർന്നിരിക്കാം; താൻ ഇവിടെ നടത്താൻ നിയുക്തമായ പ്രേഷിത പ്രവർത്തനങ്ങളിലൊന്നും സീമിതമാവാത്ത അഗാധമായൊരു ആത്മീയ വിരഹത്തിന്റെ ആന്ദോളനം. അല്ലെങ്കിൽ, വിശ്വവ്യാപ്തിയുള്ള ഈ വിരഹഗീതം അയാളെ എന്തിനു വിവശനാക്കണം? കണ്ണീരൊലിക്കുന്ന കവിയുമായി താൻ ആ ഗോസായിയുടെ സന്നിധി പുകി. തന്റെ ആർജ്ജിതമായ അറിവ് ആ ഗോസായിയെ 'അവിശ്വാസി' യായി കാണാനാണ് അനുശാസിക്കുന്നത്. പക്ഷേ, അനിഷേധ്യമായ അന്തഃപ്രേരണ നിമിത്തമാവാം, 'കല്യാരമൻ' എന്ന സംബോധനയത്രേ അപ്പോൾ നാവിൽ ആവിർഭവിച്ചത്. എന്നിട്ട് ആരായുന്നതോ; ആ വേണുനാദം ശ്രവിക്കാൻ തനിക്കും ഇടയാവുമോ? വിധേയത്തിന്റെ ആ ജാല ഹൃത്തിലും എരിയുമോ.....? പെട്ടെന്ന് ഒരപരിചിതന്റെ ഇത്തരം അന്വേഷണം അമ്പരപ്പു സൃഷ്ടിച്ചേക്കാം. എന്നാൽ അക്ഷോഭ്യനായി ('വ്യാവിഗൻ' എന്നാണ് എൻ.വി.യുടെ വാക്ക്. ഇത് മുമ്പോ പിമ്പോ വേറെ ആരാനും നമ്മുടെ കവിതയിൽ വിന്യസിച്ചു കാണുമോ എന്തോ!) ഭിക്ഷു ഉത്തരം കൊടുത്തു; ഒറ്റവാക്കിൽ: 'അന്വേഷിക്കൂ'.

അന്വേഷണമാണ് അടുത്ത രംഗം. അതിന്റെ പാത ഏറെ നീളുന്നു. പള്ളി, പള്ളിക്കൂടം, ആസ്പത്രി- എല്ലാം വിട്ട്, സായ്പ്പ് അലച്ചിലായി. ഇന്ത്യയുടെ വൈവിധ്യവും വ്യാപ്തിയും ഏറെ അറിഞ്ഞു. നിയതലക്ഷ്യമില്ലാത്ത ആ അലച്ചിൽ അവസാനം എത്തിച്ചത് 'ചെറുപർവതമൊന്നിൽ ചോട്ടിലെക്കാന്താരത്തിലത്രേ. അങ്ങോട്ടു നയിച്ചതോ, 'പെരുതാമന്തർദാഹ' വും, പഴയ ആശ്രമവർണനകളിൽ പരിചയിച്ചിട്ടില്ലേ, ആ

പവിത്രമായ അന്തരീക്ഷമാണ് അവിടെ. ഇരിപ്പപ്പുകൾ തിന്നുന്ന കരടികൾ, കാട്ടാറിൻ തീരത്തു കൂട്ടം കൂടുന്ന മാനുകൾ- ആർക്കുമില്ല അന്യഭാവം. നിത്യബന്ധം എന്ന നിലയിലാണല്ലോ തന്നെ ഉറ്റു നോക്കുന്നത്. രാവു മുഴുകും മുൻപ് കുന്നിന്റെ മുകളിലെത്തി ഇരിപ്പായി.

കൊടുമുടിയിൽ കേറി നോക്കുമ്പോഴോ, ദൂരെ കടലിന്റെ റാണിയായ തന്റെ നാടിന്റെ ദൃശ്യമാണല്ലോ കാണാനാകുന്നത്. സുഖത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും മികച്ച- എന്നു മേനിപ്പെടുന്നു- തന്റെ നാട്ടാർ, ബന്ധുക്കൾ, സോദരർ, സതീർത്ഥ്യർ, ഗുരുക്കൾ- എല്ലാവരും ഓർമ്മയിൽ ഉണർന്നു.

ചുണയും സംഘർഷവും വായ്ക്കുമ്പ്പോൾ ഭാഗത്തെ നനയും നേത്രങ്ങളാൽത്തന്നുള്ളിൽക്കണ്ടാനവൻ

- ഇങ്ങനെയാകുന്നു എൻ.വി.യുടെ ആഖ്യാനം.

സന്യാസത്തിലേയ്ക്കു പരിണമിക്കുന്ന നിർണായക നിമിഷമാവാം ഇത്. (സായ്പ്, അയാൾ. ഇയാൾ എന്നൊക്കെയാണല്ലോ മിഷണറിയെ ഉദ്ദേശിച്ച് ഈ കുറിപ്പിൽ ഇതുവരെ ഉപയോഗിച്ചു പോന്നത്. 'അദ്ദേഹം' എന്ന് അത് ഇപ്പോൾ മാറ്റാറായിരിക്കുന്നു) പതുക്കെ അദ്ദേഹം തല ഉയർത്തി. മേലമുക്തമായ ഗംഭീരനീലാകാശത്ത് നക്ഷത്രലക്ഷങ്ങൾ ചിതറിയിരിക്കുന്നു. കാർത്തിക, രോഹിണി, സപ്തർഷിമാർ - ഇങ്ങനെ ചിലതു വിവേചിച്ചു. 'ധ്രുവ നക്ഷത്രത്തോളമിരിക്കുന്നു' എന്നതായി സപ്തർഷിമാർക്കു നിബന്ധിച്ച വിശേഷണം സാകൃതമാവണം താനും.

സമഗ്രദർശനത്തിലേയ്ക്കുള്ള അനുപ്രവേശമാവാം ഇപ്പോൾ സാധിച്ചത്. 'ശാന്തമായ് അനന്തമാം വാനം; താഴെയോ നിത്യസഞ്ചാരം ചെയ്യും താരാചക്രവും- ഈ കാഴ്ചയിൽ അദ്ദേഹം സാക്ഷാൽക്കരിച്ചത്, 'സമരത്തിനും സംഘർഷത്തിനും പിറകിലായുള്ള സതതപ്രവാഹിയാം ജീവിത'ത്തെയത്രേ. അദ്ദേത്തിന്റെ അന്തർദ്ദൃഷ്ടി.

ആശയും നൈരാശ്യവും കോപവും സന്താപവും

ക്ലേശവുമഹന്തയും- കാൺമതൊക്കെയും- മിഥ്യ

എന്ന പരമമായ പൊരുളിലേയ്ക്കു മിഴിയുകയായി. മിഥ്യ-യ്ക്കപ്പുറം സത്യമോ; 'നിർവീകാരമാ, യനാദ്യന്തമധ്യമായ്, ജ്ഞാന കൈവല്യ സ്വരൂപമാം ജീവിതം മാത്രം'.

ഇവിടത്തെ 'ജ്ഞാന കൈവല്യം' എന്ന പരികല്പനയെ വേറിട്ടൊന്നു തഴുകാതെ കടന്നു പോവാൻ കഴിയില്ല. എൻ.വി.യുടെ വ്യക്തിജീവിതം വിശ്ലേഷണം നടത്തുമ്പോൾ ഒടുക്കം ശേഷിക്കുന്ന സത്ത് അതുതന്നെ. 'വിദ്യാവ്യസനി' എന്നതിനു സമാന്തരമായി 'ജ്ഞാനവ്യസനി' എന്നൊരു പദം സ്വരൂപിക്കാവുന്നതേ ഉള്ളൂ. വിദ്യ ഒരു വ്യസനമായി മാറുക എന്ന വിവക്ഷയാവാം ഇന്നത്തെ സാഹചര്യത്തിൽ 'വിദ്യാ

വ്യസനി' യിലൂടെ വെളിപ്പെടുക. എന്നാൽ അതല്ല, വിദ്യയ്ക്കു വേണ്ടി ഏതു വ്യസനവും സഹിക്കാൻ സന്നദ്ധമാവുക എന്നാണല്ലോ അതിന്റെ ശരിയായ സൂചന. എല്ലാ വിദ്യയും ജ്ഞാനമായി ഫലിച്ചോളണം എന്നില്ല. അങ്ങനെ ഫലിപ്പിക്കാൻ എന്തു വ്യസനവും വരിക്കുന്ന ആളെ 'ജ്ഞാന വ്യസനി' എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാം. ആ വിശേഷണം എൻ. വി.ക്കു നിരക്കും എന്നതു നിസ്സംശയം. അങ്ങനെ ക്ലേശിച്ചു നേടുന്ന ജ്ഞാനം തന്നെ മോക്ഷം എന്ന ഉദാത്തബോധത്തിൽ നിന്നത്രേ 'ജ്ഞാനകൈവല്യം' എന്ന ആശയം ഉരുത്തിരിയുന്നത്. ആ കൈവല്യത്തിൽ ഉന്മേഷം കൊണ്ട പ്രതിഭയത്രേ എൻ.വി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഡയറിക്കുറിപ്പിലെ ഒരു താളിൽ കാണുന്ന സൂചന ശ്രദ്ധേയം; 1117 തുലാം ഇരുപത്തൊമ്പതാം തിയതി അനന്തനാരായണശാസ്ത്രിയെ കണ്ടു. പഴയ പാണ്ഡിത്യത്തെ പുതിയ പരപ്പോടും സഹിഷ്ണുതയോടും ഇണക്കാൻ അദ്ദേഹം ഉപദേശിച്ചു. രൂപപെറുക്കൽപ്പന്തയത്തിൽ ജയിക്കാത്തത് സാരമാകണ്ട. വേല ചെയ്യുക. ഏതു വിഡ്ഢിക്കും പണക്കാരനാവാം. പണം മഹത്വത്തിന്റെ മാനദണ്ഡമല്ല. അദ്ദേഹം പറയുമ്പോൾ ഞാനതു വിശ്വസിക്കുവാൻ തയ്യാറായി.' എന്താണ് ഇതിനർത്ഥം? ഏതു ലോപവും ജ്ഞാനലാഭത്തിലൂടെ നികത്തുക എന്ന നിഷ്ഠയിൽ എൻ.വി. ഉറച്ചു നിന്നു എന്നു തന്നെ. 'ജ്ഞാനമത്രേ സാക്ഷാൽ ദാനം' എന്നു താൻ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തിയിട്ടും ഉണ്ടല്ലോ. ഈ കൈവല്യത്തിനു കല്പിക്കാവുന്ന പ്രസിദ്ധമായ പൊരുളിനും ഉണ്ടാവാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആത്മഘടനയിൽ പ്രസക്തി. നിത്യ ജീവിതത്തിന്റെ 'അവസാരം' തന്നെ ബാധിക്കാറില്ല. കാരണം, 'ചേതനതന്നുള്ളിൽ മഹാർഹമാം മറ്റൊന്നു ജഗ'ത്തിന്റെ ചിരസാന്നിധ്യം തന്നെ. ഈ ചിരസാന്നിധ്യത്തിന്റെ അനാച്ഛാദനം, 'അവസാനത്തെ ആസ്പത്രി' എന്ന കവിതയെ, വെറും അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ ഉൽപ്പന്നം എന്ന ഉപചാരത്തിൽ ഒരുങ്ങാതെ, മലയാള കവിതയിലെ അവിസ്മരണീയമായ ഉദ്ഗമമാക്കി മാറ്റി. ഹിമാലയത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷം ഇത്ര സാത്വികമായി മറ്റൊന്നും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നില്ല. ആ അന്തരീക്ഷത്തിൽ, മറ്റൊന്നും മറന്ന്, തപസ്വിയാവുക എന്ന ലക്ഷ്യം തന്റെ പ്രജ്ഞ തേടുന്നതായത്രേ പ്രഖ്യാപനം. അറുപതുകളിൽ (1960-കൾ) 'അവസാനത്തെ ആസ്പത്രി' രചിച്ച അതേ ത്രസിപ്പുകൾ കൊണ്ടാവും, അതിന്നു ദശകങ്ങൾക്കു മുമ്പ് 'മിഷണറി'യും സൃഷ്ടിച്ചത് എന്ന് ആ വശം സംഗ്രഹിക്കട്ടെ.

ജ്ഞാനകൈവല്യം എന്ന ഉപലബ്ധിയിൽ നായകൻ അണയുന്നതോടെ 'മിഷണറി' എന്ന കവിതയ്ക്ക് വേണമെങ്കിൽ കലാശിക്കാമായിരുന്നു. പക്ഷേ പിറ്റേന്നത്തെ ഉദയത്തിൽ കലാശിക്കുന്നതാവും

ഏറെ യുക്തം എന്ന് എൻ.വി.യിലെ ക്രാന്തദർശിക്ക് പൊരുൾ ഉദിച്ചിരിക്കണം. അങ്ങനെ 'ജീവനും പ്രകാശവും പിന്നെയും ചൊരിഞ്ഞുകൊണ്ട് ആദികന്യയാം ഉഷസ്സ്' പിറേന്നും പുലർന്നു. മേലേ ശ്രദ്ധിച്ചില്ലേ, 'വാനിന്റെ മാറിൽത്തുങ്ങും പുണുനൂൽ' എന്ന കൽപന, അതേ ജനുസ്സിൽ പെടുത്താവുന്ന ഒന്ന് ഈ പ്രകർണത്തിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. അവതരിച്ചു കഴിഞ്ഞ ആദികന്യയാം ഉഷസ്സിനെ മിഷണറി അഭിവാദനം ചെയ്തു കാണും തീർച്ച. ആ പ്രതീതി, പക്ഷേ, കവി ഉൽഹുല്ലമാക്കുന്നത് വേറൊരു വിധത്തിലത്രേ:

രാഗവേപിതം കരം നീട്ടിക്കൊണ്ടെത്തും സുര്യൻ
പാടലമവളുടെ പാവാട മാത്രം തൊട്ടു!

അഭിവാദനത്തിന്റെ പടിഞ്ഞാറൻ ശൈലിയാവാം പരീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതെന്നായാലും, മലയാളകവിതയിലെ ഏറ്റവും അഗാധമായ, ആത്മീയവുമായ, സ്പർശങ്ങളിലൊന്നാണിത് എന്ന സംഗതി അസന്ദിഗ്ധം. ഈ ദൃശ്യം ആ അന്വേഷകനെ പൂർണകാമനും നഷ്ടമോഹനും ആക്കി പോലും. സൂര്യനെ കുപ്പിക്കൊണ്ട് അദ്ദേഹം മന്ത്രിക്കുന്നു:

ഉൺമയിൽ, വെളിച്ചത്തി, ലമൃതതത്തിൽച്ചേർന്നേൻ
ഇല്ലായ്മായിരൂൾ, മൃതിയവയില്ലെനിക്കിനി-

'മിഷണറി'യുടെ മിക്കവാറും സമഗ്രമായ പാഠം അനുക്രമമായി അവതരിപ്പിക്കാനാണ് ഇവിടെ മുതിർന്നത്. ഇതിനു മീതേ അവലോകനമൊന്നും ആവശ്യമായി തോന്നുന്നില്ല. ആവശ്യമാണെങ്കിൽത്തന്നെ, അതിനു മറ്റൊരു മാർഗം അവലംബിക്കുന്നതാവും ഒഴുചിത്രം.

എഡിൻ ആർനോൾഡിന്റെ 'ലൈറ്റ് ഓഫ് ഏഷ്യ' യ്ക്ക് നാലപ്പാട്ടു നാരായണമേനോൻ സാധിച്ച വിവർത്തനം വിഖ്യാതമാണല്ലോ. 'പൗരസ്ത്യദീപം' എന്ന ആ വിശ്വമഹാകാവ്യം വിലയിരുത്തിക്കൊണ്ട് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ എഴുതിയ പ്രബന്ധത്തിന്റെ സമാപനത്തിൽ നിന്ന് ഒരു വാക്യം ഉദ്ധരിക്കട്ടെ: "ഇംഗ്ലണ്ട് ഇന്ത്യയെ എത്രത്തോളം ദ്രോഹിക്കുകയും അധഃപ്പതിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, ഒരു സമുദായം ചെയ്ത പാപത്തിന് ഒരു മഹാ പുരുഷൻ ചെയ്യുന്ന ത്യാഗമോ സേവനമോ മതിയായ പ്രായശ്ചിത്തമാവുമെങ്കിൽ, ഇന്നും തുടർന്നു വരുന്ന ആ ദുഷ്ടകർമ്മത്തിന് സർ എഡിൻ ആർനോൾഡ് പരിഹാരം ചെയ്തു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു." ഈ വാക്യത്തിൽ 'ഇന്നും തുടർന്നു വരുന്ന ദുഷ്ടകർമ്മം' എന്ന വശം ഇപ്പോൾ വസ്തുതാപരമായി സത്യസന്ധമല്ല എന്നു വരാം. എങ്കിലും, നിലതെറ്റിയ പാശ്ചാത്യവൽക്കരണം എന്ന വ്യാധി നമ്മുടെ നാട്ടിൽ മുർച്ഛിക്കുകയല്ലേ? നവോത്ഥാനം എന്നു വിളിക്കൊണ്ട പ്രക്രിയ കൊട്ടിപ്പോഷിക്കപ്പെടുംപോലെ, ഏകമുഖമായി നന്മയിലേക്കുള്ള പ്രയാണം തന്നെ എന്നും പരിഗണിക്കാമോ? നമ്മുടെ

കവിത ഇടയ്ക്കു തിരിഞ്ഞുനിന്ന് ഈ കൊട്ടിഘോഷത്തെ, ഇപ്പോഴത്തെ ഭാഷയിൽ കൊള്ളിക്കാൻ ശ്രമിക്കട്ടെ, പ്രശ്നവൽക്കരിച്ചിട്ടുള്ളതു ശ്രദ്ധിക്കയല്ലേ യുക്തം? അങ്ങനെ, മുകളിൽ ഉദ്ധരിച്ച മാരാർവാക്യത്തിന്റെ വടിവിൽ നിഗമനം സ്വരൂപിക്കട്ടെ: നവോത്ഥാനത്തിന്റെ നായകരും വാഹകരും തങ്ങളാണ് എന്ന ധാർഷ്ട്യത്തോടെ, ധാരാളം പാശ്ചാത്യർ ഇന്ത്യയെ എളിമപ്പെടുത്തുകയും എഴുതിത്തള്ളുകയും എല്ലാം ചെയ്തിട്ടുണ്ടാവാം. നവോത്ഥാനം എന്ന ആശയത്തിനുതന്നെ അപവ്യാഖ്യാനം നൽകിയിട്ടും ഉണ്ടാവാം. പാളിച്ചയുടെ ആ പരമ്പരകൾക്കൊക്കെ, എൻ. വി.യുടെ കഥാപാത്രമായ ഈ മിഷണറി പ്രായശ്ചിത്തം അനുഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നു- സ്വന്തം പരിവർത്തനത്തിലൂടെ എന്നുവെച്ചാലോ; നവോത്ഥാനത്തെപ്പറ്റി 'നാട്ടിലെങ്ങും പാട്ടായ' പാഠം എൻ.വി. പരിഷ്ക്കരിക്കയല്ലേ, ഉടച്ചുവാർക്കുകതന്നെ ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

'മിഷണറി' യുടെ വില അറിയാനുള്ള വേറൊരു മാർഗം ഏതാണ്ട് അതേ ജനസ്സിൽ പെടുന്ന ഇനിയൊരു കവിത മനസ്സിലുത്തുക എന്ന താവു- വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'ദത്തപുത്രൻ' 1950-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ "ശ്രീ രേഖ" എന്ന സമാഹാരത്തിൽപെടുത്തിയിരിക്കുന്നു എന്നതൊഴിച്ചാൽ, ഈ കവിതയെക്കുറിച്ച് കൃത്യമായ വിവരങ്ങൾ കിട്ടാനില്ല. രചന 'മിഷണറി' ക്കു പിമ്പെയുവാം എന്ന് അനുമാനിച്ചോളുകയല്ലാതെ, അതിനും കണിശമായ ആധാരമൊന്നും ഇല്ല. 'The Bengal Lancer' എന്ന ഗ്രന്ഥം വായിച്ചതിന്റെ സ്മരണകൾ - അത്രയേ കവിയുടെ അടിക്കുറിപ്പിൽ കാണുന്നുള്ളൂ. ആരും ഈ രചന കാര്യമായി പരാമർശിച്ചിട്ടില്ല എന്നത്രേ എന്റെ ധാരണ. എന്നാലും, നവോത്ഥാനത്തെപ്പറ്റി പ്രചരിക്കുന്ന ഹൊതുപ്രവാദങ്ങൾക്ക് ഒരു പ്രതിനാദം എന്ന അർത്ഥത്തിൽ 'ദത്തപുത്രൻ' പുനഃപരിശോധനയർഹിക്കുന്നു- പ്രത്യേകിച്ചും 'മിഷണറി'ക്കു പിന്നാലെ.

'ഇംഗ്ലണ്ടിൽ നിന്ന് ഇന്ത്യയെ നിയന്ത്രിക്കാൻ കല്പന കിട്ടിപ്പോന്ന കുതിരപ്പടയാളിയാണ് ഇതിലെ നായകൻ. അതായത് അധീശരാജ്യം അധിനിവിഷ്ഠരാജ്യത്തെ നിലയ്ക്കു നിർത്താൻ അയച്ച സൈനികൻ. സന്നദ്ധ പ്രവർത്തകന്മാർക്കു കൂടുതൽ ഊർജ്ജവും ഉത്തരവാദിത്വവും പുലർത്തേണ്ട വ്യക്തി എന്നർത്ഥം. എന്നിട്ടും താൻ സ്വയം മാറ്റത്തിനു വിധേയനാവുന്നു; അധിനിവിഷ്ഠ രാജ്യത്തിന്റെ ദർശനവും സംസ്കാരവും തന്നെ കീഴ്പ്പെടുത്തിക്കളയുന്നു എന്നിടത്തത്രേ കവിത നിർണായകമാവുന്നത്. 'ആരോഗ്യത്തിൽ കുങ്കുമം ചിന്നും വെള്ളപ്പുവി തൾക്കവിൾത്തട്ടിൽ താരുണ്യാം അങ്കുരിച്ചിട്ടേയുള്ളൂ' - അതാണ് പടയാളി ഇവിടെ എത്തുമ്പോഴത്തെ പാകം. 'നായയെക്കൈയിൽത്താങ്ങി അങ്ങനെ ഇംഗ്ലീഷുകാരന്റെ എടുപ്പോടെത്തന്നെയാണ് കപ്പലിൽ നിന്നുള്ള

ഇറക്കം. പക്ഷേ, ഈ മണ്ണിൽ കാലുകുത്തിയതോടെ (മഹർഷിനാടാദ്യ
മായ് സ്പർശിക്കവേ' എന്നാകുന്നു കവിവാക്യം),

കല്യാമമേതോ ശക്തികല്ലോലമേറ്റിട്ടാവാം,

പൊള്ളുമാ വെയിലത്തും പുളകം കൊണ്ടു ഹുണൻ! എന്ന
ആശ്ചര്യചിഹ്നത്തോടെ കവിയുടെ സാക്ഷ്യം; 'അത്ഭുതം' എന്നു തന്നെ
വാക്യത്തിന്റെ സമാരംഭവും.

ഈ ഹുണൻ ക്രമത്തിൽ, പുലർച്ചെ, പടത്താവളമുറ്റത്ത് തനിക്കു്
അഭിവാദ്യം നടത്തുന്ന നാട്ടുപട്ടാളക്കാരെ കുതിരച്ചമ്മട്ടികൊണ്ടു
പോർമുറ പഠിപ്പിക്കാൻ നിയുക്തനായി. ഈ നിയോഗം നിറവേറ്റിപ്പോര
വേ, അയാളുടെ ചെവിയിൽ ഗുഢമായ സൂക്തം ചെന്നേത്തീപോലും.
അത് ഇങ്ങനെ : "തന്നത്താൻ നിയന്ത്രിപ്പാൻ, ജയിപ്പാൻ പഠിക്കു നീ."
ഉച്ചയ്ക്ക് ചുടു പിടിച്ച പങ്കക്കാറ്റിനു ചോടെ, വരാന്തയിൽ വിശ്രമിക്കവേ,
പുറത്ത്, 'കുടയിൽച്ചീറും കാളുകൂടത്തെക്കുഴലുതിപ്പാടിയാടിക്കും' ഭിക്ഷു
ബാലൻ അയാളെ ആകർഷിക്കും. കുഴലിന്റെ നാദപുരത്തിൽ മനസ്സിനു
കേൾക്കായതോ, 'മായാവനനാഗമേ നൃത്തം ചെയ്യു നാമന്റെ സവിധ
ത്തിൽ' എന്ന മന്ത്രണം. ഇടയക്ക് കൂട്ടുകാരുമൊത്ത് അയാൾ കാട്ടുപ
ന്നിയെ വേട്ടയാടാൻ കാനനാന്തരങ്ങളിൽ അലയും. അപ്പോൾ, 'ഉച്ചലർപ്പു
ണ്യാശ്രമ വൃക്ഷമോരോന്നും ഓതുനന്തായി തോന്നി: 'സച്ചിദാനന്ദത്തിനെ
നായാടിപ്പോയാലും നീ'.

ഒരു രാത്രി ആ കുതിരപ്പടത്തലവൻ കണ്ണടയക്കാതെ കിടപ്പായി
രുന്നൂ. അപ്പോൾ, ഊരിയ കൈവാളുമായി ഒരുത്തൻ കടന്നെത്തി.
അയാളെ കരം ഗ്രഹിച്ചു ഇരുത്തി ആരാഞ്ഞു: 'കൈതവ ഹിംസ
യ്ക്കെന്തെ കൈപൊങ്ങാൻ നിനക്കിപ്പോൾ?' ഉടനെ കിട്ടി ഉത്തരം: താൻ
നാട്ടുപട്ടാളത്തിലെ ആലി; തന്നെ അന്നുച്ചയ്ക്ക് കേട്ടു കൂടാത്ത വാക്കാൽ
ആക്ഷേപിച്ചില്ലേ? 'കുലപൂർവ്വരൂപ്പി കുത്തുവാക്കോതുനോന്റെ കൂടർമാ
ലകൾ ചൂടാൻ കുസുമോ മാഹമ്മദൻ?' കൂട്ടത്തിൽ പറയട്ടെ: 'മിഷണറി'
യിൽ കാണാത്ത വിധം മുസ്ലീം സാന്നിധ്യം ഇവിടെ സ്ഥാനപ്പെടുന്നതു
സാർത്ഥകമാണ്. ഇന്ത്യയെപ്പോലെ ബഹുമതങ്ങൾ സഹവർത്തിക്കുന്നു
ഒരു രാജ്യത്ത് അവയുമായുള്ള വിനിമയം കവിയുടെ പ്രാതിനിധ്യം കന
പ്പിക്കുന്നു. പെട്ടെന്ന് പ്രകോപിതമാവുക, പിറകെ പൊരുത്തപ്പെടുകയും
- ഈ ഋജുസ്വഭാവം കൊണ്ട് ഇനം തിരിഞ്ഞു നിൽപ്പാണല്ലോ മുസ്ലീം.
ആലി എന്ന കൈവാളുകാരനെ ഇറുകെപ്പണർന്ന്, ഇടുന്ന കണ്ഠത്തോ
ടെ, തലവൻ മാപ്പു ചോദിച്ചു. അതോടെ, 'നിർവ്യാജ- സ്നേഹാശ്ലേഷ
സന്തോഷം വഴി'ക്ക് അദ്ദേഹത്തിന് 'നിർവാണതീർത്ഥത്തിങ്കൽ നിന്ന്
ഇരുകണം നേടാ'നുമായി.

നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ഇത് 'ഘർ വാപസി'യുടെ കാലമാണല്ലോ. ആർ

എവിടേയ്ക്കാണ് തിരിച്ചു ചെല്ലേണ്ടത് ആവോ! ഒരു മതത്തിൽ നിന്ന് മറ്റൊന്നിലേയ്ക്കല്ലെ മടക്കം; അന്യോന്യം അറിയുന്ന ആർദ്രമാവുന്ന, മനുഷ്യത്വത്തിലേയ്ക്കാവണം - അപ്പോഴേ അതിനു മഹത്വമുള്ളൂ. അല്ലാത്തതിനെല്ലാം പ്രേരണയോ പ്രലോഭനമോ ആശങ്കപ്പെടാം. നാടേ സായിപ്പിന്റെ സാഗതിയിൽ ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ ആകർഷണം മാത്രമാകുന്നു, അനുകൂലം പൂർത്തിയാവുന്ന പരിവർത്തനത്തിന് ആധാരം. ഇപ്പോൾ ആലിക്കാവട്ടെ, പരിവർത്തനം പ്രശ്നമേ അല്ല; പിന്നെയോ, അന്യോന്യം മനസ്സിലാക്കുക, മാപ്പു നൽകുക എന്ന മാനുഷികതയ്ക്കു കുന്നു സാഹചര്യം.

പോട്ടെ, നമുക്ക് കുതിരപ്പടത്തലവന്റെ ചരിതം തുടരാം. പടിഞ്ഞാറ് യുദ്ധം മുർച്ഛിച്ചതോടെ അയാൾക്ക് അങ്ങോട്ടു പോവേണ്ടി വന്നു. തുർക്കിയിൽ ബന്ധനസ്ഥനാവുക എന്നതായിരുന്നു അടുത്ത അവസ്ഥ. തുറുങ്കുറയുടെ ഇരുട്ടത്ത് ആ 'സായു' ശമദീപം തെളിയിച്ചു. പ്രാർത്ഥനാ മണിനാദം തന്നെ പതിവായി തെരുവെടുത്തിയത് ഒന്നേ ഒന്നു മാത്രം: "തിരയു തിരയു നീ ബന്ധമോചന സുത്രം".

മോചനത്തിനു പറ്റിയ ഭൂതലം ഇന്ത്യയാണ് എന്ന ബോധം ഇതിനിടെ ഹുണനിൽ ഉറച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അതിനാൽ തുറുങ്കിൽ നിന്നു വിട്ടതോടെ അയാൾ നേരെ ഇങ്ങോട്ടെത്തി. 'ഇന്ത്യ' എന്നു സാധാരണമല്ല, 'ചിന്താസിന്ധുവിൻ തരംഗങ്ങൾ തഴുകും ഋഷിഭൂമി' എന്നു സാക്ഷ്യമാണ് ഇവിടെ വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ വാങ്മയം. ശവങ്ങളും നറുംപുക്കളും ഒന്നു പോൽ ചിന്നുന്ന ഗംഗാതീരത്തുണ്ടെ അയാൾ ശാന്തനായി നടന്നു. അതായത്, സമനില തികഞ്ഞു എന്നുതന്നെ. അവിടെ യോഗനിദ്രയിലമർന്ന അർദ്ധനഗ്നനായ ഒരു കേവല സന്യാസി ദൃഷ്ടിയിൽ പെട്ടു. കുമ്പിട്ട്, കുപ്പുകൈയോടെ ഹുണൻ അദ്ദേഹത്തോട് അപേക്ഷിച്ചു. 'മദ്ഗുരോ കഥിച്ചാലും അഗ്ര്യനിർവൃതി മാർഗ്ഗം'.

സംന്യാസം എന്ന സ്വന്തം 'വീട്ടിലേയ്ക്ക് ആളെക്കൂട്ടണം എന്ന വ്യഗ്രതയൊന്നും അക്കാലത്തില്ലല്ലോ. അതിനാൽ, ഗുരുവിന്റെ പ്രതികരണം വൈലോപ്പിള്ളിക്ക് വിഷയമേ അല്ല. ശിഷ്യത്വം സ്വീകരിക്കുക എന്നത് ഹുണന്റെ ഇച്ഛയാവണം. ആ ദശാഭേദത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരം പ്രകൃതി സൂചനയിൽ അന്തർഭവിപ്പിക്കുന്നതിലത്രേ കവിയുടെ കല. പ്രസ്തുത ഈരടി ഇങ്ങനെ:

സാന്ധ്യകാലമായ്, കാവിപ്പുന്തുകിൽ ചുറ്റിക്കൊണ്ടായ്
ശാന്ത സുന്ദര ധൗത പർവത ശിഖരങ്ങൾ.

ഈ സാന്ധ്യകാലം ഹുണന്റെ ജീവിതത്തിലും സമാഗതമായിരിക്കുമല്ലോ. അങ്ങനെ അയാൾ സന്യാസവേഷം ധരിച്ച് ജീവിതത്തിന്റെ സായം വേളയിലെ ശാന്തിയിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിച്ചിരിക്കാവുന്നതിന്റെ

ജ്ഞാപകമാവുന്നു ഉദ്ധരിച്ച ഈരടി. പിന്നെയോ, സാന്നു പ്രദേശത്തെ ദേവദാരുവിന്നു കീഴേ ധ്യാനനിശ്ചലനായി തപിച്ചോളുക എന്നതു തന്നെ ആ മുനിശിഷ്യന് അനുഷ്ഠിക്കാനുള്ള ഏകകർമ്മം. മരത്തിന്റെ തുഞ്ചത്തു നിന്ന് കിളിപ്പാട്ടു കേൾക്കായി: “ഞാനീ മൂട്ടു വിടരാന്നിന്നിട്ടി ലെത്ര കാത്തിരിക്കേണ്ടു!” ഈ മൂട്ടു വിടരൽ ജീവിതസാഹചര്യത്തിന്റെ സാക്ഷാൽക്കാരംതന്നെ. അതിന്നു, പക്ഷേ, ക്ഷമാപൂർവ്വം കാത്തിരുന്നോളുകയല്ലാതെ മറ്റു മാർഗമൊന്നും ഇല്ലല്ലോ. മോക്ഷം മുഹൂർത്ത നേരം കൊണ്ടു സാധിപ്പിക്കാം എന്നു വ്യാമോഹിപ്പിക്കുന്ന സന്യാസിമാരോ സ്ഥാപനങ്ങളോ അന്ന് വ്യാപാരം ആരംഭിച്ചിട്ടില്ലല്ലോ!

ഏതായാലും എൻ.വി.യുടെ മിഷണറിയെപ്പോലെ വൈലോപ്പി ഉളിയുടെ കൃതിരൂപടയാളിയും, തങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കേണ്ട കോളനി എന്ന് ആദ്യം വിഭ്രമിച്ചുപോയ ഇന്ത്യയിൽ നിന്നും, സ്വന്തം ജീവിതങ്ങൾക്കു പൊരുൾ സിദ്ധവൽക്കരിക്കുന്നതിന്റെ ശാന്തവും സമാഹിതവുമായ ആഖ്യാനം നിർവഹിച്ചതിലൂടെ നമുക്ക് ഇന്ന് എന്തുണ്ട് നേടാൻ? നവോത്ഥാനം നമ്മെ പലതരത്തിൽ ഇളക്കി മറിച്ചു. ഇന്ത്യയെപ്പോലൊരു പഴയ സംസ്കാര സങ്കേതം പുതിയ ലോകബോധവുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നതിൽ നല്ല പങ്കും വഹിച്ചു. എന്നാൽ, ഏതു മൂട്ടയും ഉടനെ വിരിയണം എന്ന ധൃതിയും, വിരിക്കണം എന്ന ധിക്കാരവും- പൊതുവേ ഇതായിരുന്നില്ലെ പടിഞ്ഞാറൻ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പ്രവണത? ഇതിനെതിരെ , ഇന്ത്യയുടെ പുരാതന വീക്ഷണം അനുശാസിക്കുന്ന അവബോധം, ‘പരിഭ്രമിച്ചോടുമല്പപ്രാണർ’ എന്ന് എൻ.വി തന്നെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന അശാന്തിക്ക് ഹിത ചികിത്സ ആയിക്കൂടെന്നില്ല. ചില മൂട്ടുകൾ ഉടനെ വരിഞ്ഞോളണമെന്നില്ല എന്ന വിനയം; ചിലത്, ഒരു പക്ഷേ, വിരിയുകയേ ഇല്ല എന്ന വിവേകവും - ഇത്തരം ഒരു വീണ്ടു വിചാരം നടത്താൻ, നവോത്ഥാനകാലത്തു തന്നെ, നമ്മുടെ കവിത ചൈതന്യമാർജിച്ചു എന്ന ചാരിതാർത്ഥ്യം ചില്ലറയല്ല.



പുതിയ നോക്കും പഴയ വാക്കും

എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യരുടെ
ആട്ടക്കഥകളെക്കുറിച്ചൊരു പഠനം

ഡോ. എ.എൻ കൃഷ്ണൻ

17-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ രാമനാട്ടകൃതികൾ മുതൽ 21-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ഗുരുദേവമാഹാത്മ്യവും ചെമ്മീനും വരെ നാലു നൂറ്റാണ്ടിലധികം കാലം നിലനിന്ന ഒരു സാഹിത്യരൂപത്തെ കേവല പരാമർശങ്ങൾക്കപ്പുറത്തു കാണുവാനും മനസ്സിലാക്കുവാനും ശ്രമിക്കാതിരിക്കുന്നത് ചരിത്രത്തോടു ചെയ്യുന്ന അനീതിയായിരിക്കും. റൊമാന്റിസിസം, റിയലിസം, മോഡേണിസം എന്നിങ്ങനെ നാമകരണം ചെയ്യപ്പെട്ട പല പല പ്രസ്ഥാനങ്ങളും പ്രവണതകളും വന്നുപോയിട്ടും നിയോക്ളാസ്സിക്കൽ ഉച്ചകോടിയിൽ വർത്തിക്കുന്ന ആട്ടക്കഥകൾ - എണ്ണത്തിലും വണ്ണത്തിലും ഒഴിച്ച് - യാതൊരു മാറ്റവുമില്ലാതെ നിലനിന്നു എന്നത് ചരിത്രത്തിലെ തന്നെ ഒരു പ്രഹേളികയാണ്. 14-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ലീലാതിലകകാലത്തിനും മുൻപേ ആരംഭിച്ചുവെന്നു കരുതാവുന്ന മണിപ്രവാളഭാഷയെ മാറ്റമില്ലാതെ നിലനിർത്തിപ്പോന്ന ഒരേ ഒരു സാഹിത്യരൂപമാണ് ആട്ടക്കഥ. ഇക്കാലമത്രയും മാറ്റമില്ലാതെ നിലനിന്ന മറ്റൊരു സാഹിത്യരൂപവും മലയാളത്തിലെനല്ല, മറ്റൊരു ഭാഷയിലും ഉണ്ടാകുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

എന്നാൽ, അപൂർവ്വം ചിലതൊഴിച്ചാൽ ആട്ടക്കഥാസാഹിത്യത്തെ ഗൗരവത്തോടെ വീക്ഷിക്കുവാനും പഠനവിധേയമാക്കുവാനുമുള്ള വിപുലമായ ശ്രമങ്ങളൊന്നും നടന്നിട്ടില്ല എന്നതാണ് വാസ്തവം. അമിതമായിട്ടുള്ള ഒരു അറപ്പോ വെറുപ്പോ ഇക്കാര്യത്തിൽ പണ്ഡിതസമൂഹമൊന്നാകെ പ്രകടമാക്കുന്നതിന്റെ സൂചനകളാണ് കണ്ടുവരുന്നത്. അതു കൊണ്ടുതന്നെ ഉണ്ണായിവാര്യരാണ് ഏറ്റവും വലിയ ആട്ടക്കഥാകൃത്തെന്നും നളചരിതമാണ് മാതൃകാപരമായ ആട്ടക്കഥയെന്നും ഉള്ള അബദ്ധധാരണയിൽ അക്കാദമിക സമൂഹമൊന്നാകെ തളയ്ക്കപ്പെട്ടു കിടക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഒരു കൃതിയെക്കുറിച്ചു പഠിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ എന്തെന്നു ആദ്യമായി മനസ്സിലാക്കണം. എങ്കിൽ മാത്രമേ അതിനെ കൃത്യമായി നിർണ്ണയിക്കാനാകൂ. ആട്ടക്കഥ എന്ന പേര് ആകൃതികളിലൊന്നും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതല്ല. കഥകളി എന്നതിനു സമാനമായി ആട്ടം എന്നു തെക്കൻ പ്രദേശങ്ങളിൽ പ്രായേണ ഉപയോഗിച്ചുപോരുന്നുണ്ട്. കഥകളിക്ക് അഥവാ ആട്ടത്തിനുള്ള സാഹിത്യം എന്ന അർത്ഥത്തിൽ സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാരും പഠിതാക്കളും ആട്ടക്കഥ എന്നു വിളിച്ചു വന്നതാകണം. പിൽക്കാലത്ത് ഈ പദം സാർവ്വത്രികമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു. രംഗാവതരണത്തിനായി രചിക്കപ്പെട്ട ഗീതപ്രബന്ധങ്ങളാണ് ആട്ടക്കഥകൾ. ശ്ലോകം, പദം, ദണ്ഡകം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നുതരത്തിലുള്ള രചനാരീതികൾ ആട്ടക്കഥകളിൽ കാണാം. രംഗവിവരണമാണ് ശ്ലോകം നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. അതുവരെയുള്ള സംഭവങ്ങൾ ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞ് സന്ദർഭത്തിലേക്കെത്തിക്കുന്നതും ശ്ലോകം കൊണ്ടാണ്. ചില ശ്ലോകങ്ങൾ നടന്മാർക്കു അഭിനയിക്കാനായി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

പദങ്ങൾ ഏറെയും കഥാപാത്രഭാഷണങ്ങളാണ്. ചിലതു കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രവേശത്തോടൊപ്പം അവതരിപ്പിക്കാറുണ്ട്. ഇവ നൃത്തപ്രധാനങ്ങളോ അഭിനയസാദ്ധ്യത ഉള്ളതോ ആയിരിക്കും. ചില സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ ഉള്ള സാരി, കരിവേഷങ്ങളുടെയും മറ്റും ആമുഖവാക്യങ്ങൾ എന്നിവ ഇക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെടുന്നവയാണ്. നളചരിതത്തിലെ പുമകനും മൊഴിമാതും, കാർത്തികതിരുനാളിന്റെ നരകാസുരവധത്തിലെ കൂരയാകും നക്രതുണ്ഡി തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ ഇവയ്ക്കു ഉദാഹരിക്കാം.

പദങ്ങൾ ഏറെയും സംഭാഷണങ്ങൾക്കായി രചിക്കപ്പെട്ടവയാണ്. മൂദ്രയുടെ സഹായത്തോടെയാണ് ഇവ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരു വാക്കിനു ഒരു മുദ്ര എന്നതാണ് സാമാന്യമായ രീതിയെങ്കിലും ചിലപ്പോൾ സന്ദർഭത്തിനനുസരിച്ചു അർത്ഥം വിസ്തരിച്ചഭിനയിച്ചു കാണിക്കാറുണ്ട്. പല്ലവി, അനുപല്ലവി, ചരണം എന്ന ത്രിത്വഘടനയോടു കൂടിയതാണ് പദങ്ങൾ. ചില പദങ്ങൾക്ക് പല്ലവിയും ചരണങ്ങളും മാത്രമേ കാണൂ. അനുപല്ലവി ഉണ്ടാകില്ല. ദണ്ഡകം അഭിനയിക്കാനുള്ളതാണ്. ഇവിടെ മുദ്രപരിമിതമായേ പതിവുള്ളൂ. ഭാവംകൊണ്ടും ചലനം കൊണ്ടും ആശയാവിഷ്കാരം നടത്തുകയാണ് ദണ്ഡകങ്ങളിൽ ചെയ്യുന്നത്.

ആട്ടക്കഥകളിൽ പൊതുവായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷ സംസ്കൃതവും മലയാളവും കലർന്ന മണിപ്രവാളവുമാണ്. ശ്ലോകങ്ങൾ ഏറെയും സംസ്കൃതവും പദങ്ങൾ മണിപ്രവാളത്തിലും എന്നിങ്ങനെയാണ് അധികവും കണ്ടുവരുന്നത്. ശ്ലോകങ്ങൾ സംസ്കൃതത്തിലല്ലാതെയും അപൂർവ്വമായിക്കാണാം. പദങ്ങൾ നിയതമായ രാഗത്തിലും താളത്തിലും പാടാനുള്ളതാണ്. താളത്തിന്റെ നാലു കാലങ്ങൾ സന്ദർഭത്തിനനുസ

രിച്ചു പ്രയോഗിച്ചാണ് പദങ്ങൾ ചൊല്ലുന്നത്. വിളംബം, മദ്ധ്യം, ദ്രുതം എന്നിങ്ങനെ ആലപിക്കുന്നതിന്റെ വേഗതയാണ് കാലം എന്നതുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കിയത്. ചന്ദ്ര, ചന്ദ്ര, അടന്ത, പഞ്ചാരി, തൃപുട തുടങ്ങിയ വയാണ് കഥകളിയിലെ താളങ്ങൾ. ഇവയ്ക്കു ഔത്തരാഹരമോ ദാക്ഷിണാത്യമോ ആയ താളങ്ങളുമായി പറയത്തക്ക ബന്ധമൊന്നുമില്ല. ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സംഗീതത്തിലെ മിക്ക രാഗങ്ങളും കഥകളിയിലുണ്ട്. ഇവ കൂടാതെ തനി കേരളീയമായ പാടി, ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതത്തിലെ ഹുസൈനി എന്നിവയും കഥകളിയിൽ ഉപയോഗിച്ചു പോരുന്നു.

അഭിനയത്തിനു വേണ്ടി എഴുതപ്പെടുന്നവയാണ് ആട്ടക്കഥകൾ. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അഭിനയത്തിനുതക്കുന്ന ഘടനയും സ്വഭാവവുമായിരിക്കണം അവയ്ക്കുണ്ടായിരിക്കേണ്ടത്. പദത്തിലെ വരികളുടെ എണ്ണം, ഓരോ വരിയിലുമുള്ള വാക്കുകളുടെ എണ്ണം, മുദ്രയ്ക്കിണങ്ങുന്ന വാക്കുകളുടെ ഉപയോഗം, വരികളുടെ താളാത്മകമായ വിന്യാസം എന്നിങ്ങനെ അഭിനയത്തെ സഹായിക്കുന്ന ഒട്ടേറെ ഘടകങ്ങളുണ്ട്. ധന്യാത്മകമായ ഭാഷ പലപ്പോഴും രംഗ ക്രിയകൾക്ക് ഉൾക്കൊള്ളാനാകണമെന്നില്ല; മറിച്ചും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കാവ്യാത്മകമായ ശൈലിയല്ല, രംഗപ്രയോഗക്ഷമമായ ശൈലിയാണ് കഥകളിസാഹിത്യത്തിനുണ്ടായിരിക്കേണ്ടത്. സാഹിത്യപരമായ മേന്മ കഥകളി ആസ്വാദനത്തെ യാതൊരു തരത്തിലും സ്വാധീനിക്കുന്നില്ല എന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. പുതിയ ആട്ടക്കഥകൾ രംഗവിഷ്കാരം സാധ്യമാകാതെയോ പരീക്ഷണാടിസ്ഥാനത്തിൽ ഒന്നോരണ്ടോ തവണ അവതരിപ്പിച്ചോ വിസ്മയമാകാനുള്ള കാരണവും മറ്റൊന്നല്ല. രംഗപ്രയോഗക്ഷമത തന്നെയാണ് ആട്ടക്കഥകളുടെ മുഖ്യം നിർണ്ണയിക്കുന്നത് എന്നതാണ് വാസ്തവം. ഇരട്ടക്കുള്ളങ്ങര രാമവാര്യരുടെ കിരാതം, മണ്ടവമ്പിള്ളി ഇച്ചിരാരിച്ചമേനോന്റെ സന്താനഗോപാലം തുടങ്ങിയവയൊന്നും സാഹിത്യപരമായ മേന്മ അവകാശപ്പെടാനാകാത്തവയാണെങ്കിലും അരങ്ങിൽ സജീവമായി നിലനിൽക്കുന്നവയാണ്. അതേസമയം വി.കൃഷ്ണൻ തമ്പിയുടെ താടകാവയമടക്കം സാഹിത്യഗുണം മുറ്റിനിൽക്കുന്ന എത്രയോ കൃതികൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വള്ളത്തോളിന്റെ കൃതിപോലും അവതരണയോഗ്യമല്ലാത്തതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് തിരസ്കരിക്കപ്പെട്ടത്. അക്കാലത്തു വേണ്ടത്ര സാഹചര്യമുണ്ടായിരുന്നിട്ടുപോലും അദ്ദേഹം തന്റെ കൃതിയെ മുൻനിരയിലേക്കു കൊണ്ടുവരാൻ ശ്രമിച്ചില്ല എന്നതു അതിന്റെ പരിമിതിയെ സ്വയം തിരിച്ചറിഞ്ഞതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ്.

ഏതൊരു വസ്തുവിനെയും അതാക്കുന്നത് അതിന്റെ ഘടനയും സ്വഭാവവും തന്നെയാണ്. ആട്ടക്കഥകളെ സംബന്ധിച്ചും ഘടന തന്നെയാണ് പ്രധാനം. തികച്ചും നിയോക്ളാസ്സിക് ആണ് കഥകളി ഭാഷ. നിയതമായ ശൈലിയിലൂടെയാണ് ആവിഷ്കാരം നിർവ്വഹിക്കേണ്ടത്. അ

തിന്നനുക്യലമായ ഒരു ഭാഷയാണ് പ്രായേണ ഉപയോഗിച്ചു പോരുന്ന തും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആധുനികമായ ഭാഷ കഥകളിയിൽ അപ്രായോഗികമാണ്. ഭാഷയെ നവീകരിക്കുമ്പോൾ പലപ്പോഴും ആവിഷ്കാരം അസാധ്യമാകും. പുതിയ കഥകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇതേറെ പ്രധാനമാണ്. അവതരണയോഗ്യമല്ലാത്ത ആധുനികഭാഷാപ്രയോഗമാണ് പ്രധാനമായും ഇവയെ അവതരണങ്ങളിൽ നിന്നകറ്റിനിർത്തുന്നത്. ആട്ടക്കഥകളുടെ പൊതുവായ ഭാഷാരീതി കൈവിടുമ്പോൾ ഭാഷ അവതരണക്ഷമമല്ലാതാകും. വാക്കിനു കൃത്യമായ മുദ്ര ഇല്ലാതിരിക്കുകയോ അനേക മുദ്രകളിലൂടെ ഒരു വാക്കിന്റെ അർത്ഥം ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടിവരുകയോ കഥകളിയുടെ രംഗസംസ്കാരത്തിനു വിരുദ്ധമായ വാക്കുകൾ പ്രയോഗിക്കുകയോ ചെയ്താൽ ഭാഷ അപ്രായോഗികമാകും. 'എന്നുടെ ജീവരക്തബിന്ദുക്കളോരോന്നിലും' എന്ന കർണ്ണശപഥത്തിലെ പദം കേൾക്കുമ്പോൾ വലിയ അപാകതയൊന്നുമില്ലെങ്കിലും രംഗത്ത് മുദ്രഭാഷയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഏറെ അരോചകമായാണ് തോന്നുക. ഒന്നിലധികം മുദ്രകളിലൂടെ ഒരർത്ഥം ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടി വരുമ്പോഴും സംവേദനം പ്രയാസകരമായിത്തീരും. മുദ്രകളോരോന്നും ഓർത്തുവെച്ചു സംയോജിപ്പിച്ചു അർത്ഥം കണ്ടെത്തുക കഥകളി കണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ പ്രയാസമാണ്. വായനയല്ല കാഴ്ച. വായനയ്ക്കിടയിൽ അർത്ഥം ഓർത്തുവയ്ക്കാനും വേണ്ടിവന്നാൽ ഒരിക്കൽക്കൂടി വായിച്ച് മനസ്സിലാക്കാനും കഴിയും. ഓരോ കാഴ്ചയായി കണ്ടുപോകുന്ന ദൃശ്യകലയിൽ ഇതസാധ്യമാണ്. വായന മുന്നോട്ടും പിന്നിലേക്കും ഒരുപോലെ സഞ്ചരിക്കാനുള്ള അവസരം നൽകുമ്പോൾ ദൃശ്യകലയിൽ മുന്നോട്ടു പോകാൻ മാത്രമേകഴിയൂ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ സംവേദനം അസാധ്യമായിത്തീരുന്നു. ഇമ്മട്ടിലുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഭാഷ കഥകളിക്ക് അനുയോജ്യമല്ലാതായിത്തീരുന്നത് ഇതുകൊണ്ടാണ്. ആധുനികകാലത്തെ ആട്ടക്കഥകൾക്ക് വേണ്ടത്ര പ്രചാരമോ പ്രശസ്തിയോ ലഭിക്കാതെ പോകുന്നതും ഇതുകൊണ്ടുതന്നെ.

എൻ.വിയുടെ ആട്ടക്കഥകൾ

ബുദ്ധചരിതം, ചിത്രാംഗദ എന്നീ രണ്ട് ആട്ടക്കഥകളാണ് എൻ.വി കൃഷ്ണവാരിയരുടേതായിട്ടുള്ളത്. കവി, ഗവേഷകൻ, നിരൂപകൻ, വിവർത്തകൻ, ചരിത്രകാരൻ എന്നു തുടങ്ങി എൻ.വി വ്യാപരിക്കാത്ത മേഖലകളോ പ്രവർത്തിക്കാത്ത സാഹിത്യശാഖകളോ ഇല്ല. എ.ആർ രാജരാജവർമ്മയ്ക്കു ശേഷം എഴുത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ ഇത്രമാത്രം പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയ മറ്റൊരാളും മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടാകുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാഹിത്യകാരൻ, പണ്ഡിതൻ എന്നിവക്കെല്ലാമപ്പുറത്ത് ഭാഷാപ്രയോഗവാദി(പ്രാഗ്മാറ്റിക്) എന്ന വിശേഷണമായിരിക്കും എൻ.വി കൃഷ്ണ വാരിയർക്ക് കൂടുതൽ അനായോജ്യമാകുക.

‘എൻ തലമുറയുടെ കൈപ്പന്തം ഞാൻ ഏന്തിടു’ മെന്നു പ്രഖ്യാപിച്ചു, വിലാപകവിതകളെയും വിഷാദാത്മകതയെയും സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നു അകറ്റിനിർത്തുവാൻ ആഹ്വാനം ചെയ്ത എൻ.വി നിയോക്ളാസിസത്തിന്റെ അങ്ങേ അറ്റത്തുനിൽക്കുന്ന ഒരു കാവ്യപാരമ്പര്യത്തെ സ്വന്തമാക്കാൻ ശ്രമിച്ചുവെങ്കിൽ അതിനുള്ള കാരണവും മറ്റെങ്ങും തേടേണ്ടതില്ല. ഭാഷയുടെ സാധ്യതകൾ എന്തൊക്കയാണെന്നുള്ള അന്വേഷണവും അതിന്റെ സാഹചര്യവുമാണ് എൻ.വി കഷ്ണവാരിയരുടെ ജീവിതവും കൃതികളും. അദ്ദേഹം രചിച്ച ആട്ടക്കഥകളെയും അങ്ങനെയെന്നാണ് കാണേണ്ടത്.

ധർമ്മമാകുന്ന ചന്ദ്രനെ ഹിംസയാകുന്ന രാഹു ഗ്രസിക്കുന്നതിനാൽ സംസാരദൃഢത്തിൽ ആണ്ടുപോയ ലോകത്തെ ഉദ്ധരിക്കുന്നതിന് ശാക്യഗോത്രത്തിൽ ശുദ്ധോദനപുത്രനായി ഭഗവാൻ ഉദയം ചെയ്തു എന്ന ആമുഖപദ്യത്തോടെയാണ് ആട്ടക്കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. ഹിമവൽപ്രാന്തത്തിൽ ഇക്ഷ്വാകുവംശത്തിൽ സിദ്ധാർത്ഥനെന്ന പേര് സ്വീകരിച്ചു വളർന്ന രാജകുമാരൻ പുതുമേഘങ്ങൾ ഉയർന്നു പറക്കുന്നതു നോക്കി ഉദ്യാനത്തിൽ ഉപവിഷ്ടനായി ഇപ്രകാരം ചിന്തിച്ചു എന്ന രംഗവിവരണത്തോടെ പദം ആരംഭിക്കുന്നു. സർവ്വസൗഖ്യങ്ങളും നിറഞ്ഞ കൊട്ടാരത്തിൽ എല്ലാ വിദ്യകളും അഭ്യസിച്ചു കഴിഞ്ഞ തന്റെ മനസ്സ് എന്തുകൊണ്ട് ശോകമയമായിത്തീരുന്നു എന്നാലോചിക്കുകയാണ് സിദ്ധാർത്ഥൻ ചെയ്യുന്നത്.

ബുദ്ധന്റെ ജീവചരിത്രം മുഴുവൻ ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയെന്നതായിരുന്നില്ല കവിയുടെ ലക്ഷ്യം. പ്രസക്തങ്ങളായ ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളിലൂടെ, ആത്മബോധത്തിലത്തിച്ചേരാൻ ബുദ്ധൻ സ്വീകരിച്ച മാർഗ്ഗങ്ങളെ നെല്ലാമായിരുന്നെന്നു നിർണ്ണയിക്കുകയും അതിലൂടെ സാക്ഷാത്കരിച്ച പരമമായ ജീവിതലക്ഷ്യമെന്തെന്ന കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുകയുമായിരുന്നു അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. ദേവദത്തനെന്ന രാജകുമാരൻ അരയന്നത്തെ അമ്പെയ്തു വീഴ്ത്തുന്നതും സിദ്ധാർത്ഥൻ രക്ഷിക്കുന്നതുമായ കഥയാണ് ആദ്യം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പ്രാണി അമ്പെയ്തു വീഴ്ത്തിയവന്റേതാണെന്നു ദേവദത്തനും പ്രാണരക്ഷചെയ്തവന്റേതാണെന്നു സിദ്ധാർത്ഥനും വാദിക്കുന്നു. പ്രശ്നം രാജസന്നിധിയിലെത്തി. ആ സന്ദർഭത്തിൽ അവിടെ എത്തിയ ഒരു സന്യാസി പ്രാണനാണ് പ്രധാനമെന്നും ശരീരം ഒരു വസ്ത്രം മാത്രമാണെന്നും വാദിക്കുന്നു. അതിനാൽ പ്രാണരക്ഷ ചെയ്തവൻ തന്നെയാണ് പ്രാണിയുടെ അവകാശി, ഹിംസിക്കാൻ ശ്രമിച്ചവനല്ല. ഇതുകേട്ട രാജാവ് അരയന്നത്തെ സിദ്ധാർത്ഥനു നൽകുന്നു. സന്യാസി ഒരു സർപ്പരൂപം ധരിച്ച് അപ്രത്യക്ഷനാകുകയും ചെയ്യുന്നു. ശുദ്ധോദനരാജാവ് സിദ്ധാർത്ഥനെക്കുറിച്ചു ചോർത്ത് ഏറെ ആധികൊള്ളുന്നു. ഭാര്യ ഗൗതമിയുമായുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ ഇത് പ്രകടമാക്കുന്നുമുണ്ട്. സിദ്ധാർത്ഥൻ ഭോഗമാർഗ്ഗം

കൈവിട്ട് ത്യാഗമാർഗ്ഗം തേടുമെന്ന ഒരു യോഗിയുടെ വാക്കുകൾ തന്നെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നതായി അദ്ദേഹം ഗൗതമിയോടു പറയുന്നു. സുപ്രബുദ്ധന്റെ മകളായ യശോധര സിദ്ധാർത്ഥന് ചേരു മെന്നും അവളുടെ സൗന്ദര്യവും സ്വഭാവഗുണങ്ങളും സിദ്ധാർത്ഥനെ ലൗകികതയിലേക്ക് തിരിച്ചുകൊണ്ടുവരുമെന്നും ഗൗതമി ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നു.

ധന്വർവ്വിദ്യാപരീക്ഷയിൽ വിജയിച്ച് സിദ്ധാർത്ഥൻ യശോധരയെ സ്വീകരിച്ചുവെങ്കിലും അവളുടെ വിലാസലോലമായ നോട്ടങ്ങൾക്കോ ആലിംഗനങ്ങൾക്കോ സിദ്ധാർത്ഥനെ സന്തോഷിപ്പിക്കാനായില്ല.

നിന്നോമൽ ചെഞ്ചൊടിക്കുമൊപ്പിയെടുക്കാനരുതല്ലോ
എന്മനസ്സിനെ നീറ്റുമീ സഹതാപവിഷാദവിഷം
എന്നു സിദ്ധാർത്ഥൻ യശോധരയോടു തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്
ജീവിതമൊരു തേങ്ങൽ, ഒരുമാൽ, ഒരുവീർപ്പ്, ഒരു യുദ്ധം
പോവുക തഥാഗത, ശാശ്വതസത്യം തേടുക നീ
എന്ന് ആരോ ഉള്ളിലിരുന്ന് പാടുന്നതായി അദ്ദേഹത്തിനു തോന്നുന്നു.
തുടർന്നുള്ള രംഗം കപിലനഗരവർണ്ണനയാണ്. സുതനായ ചരണോടൊപ്പം സിദ്ധാർത്ഥൻ നഗരദർശനത്തിനിറങ്ങുന്നു.

ഉദ്യാനത്തിലുമംഗനാജനസഭാമദ്ധ്യത്തിലും കാന്ത തൻ
വൃത്തോത്തുംഗകുചത്തിലും പ്രിയസുത
സ്മേരാനനാബ്ജത്തിലും
ചിത്തം ശാന്തിയെഴായ്കയാൽ പിതൃഗിരാ
തൽസുതനാം ചരണൊ-

ത്തുദ്യത്തോരണഹൃദ്യമാത്മനഗരം കാണാനസൗ നിര്യയൗ
സന്തോഷം മാത്രം കണ്ട രാജകുമാരന്റെ മുമ്പിൽ ജീവിതശക്തി വലിച്ചുകൂടിച്ച് വൃദ്ധനും നിസ്സഹായനുമായിത്തീർന്ന ഒരു ഭിക്ഷക്കാരൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ഇതോടെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അനേകം ചോദ്യങ്ങൾ സിദ്ധാർത്ഥനിൽനിന്നുയർന്നു. താരൂണ്യവും സൗന്ദര്യവും നിത്യമല്ലെന്നും വിധിവിഹിതമായ മരണം തന്നെയാണ് ശാശ്വതവും സത്യവുമായിട്ടുള്ളതെന്നും അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കുന്നു. വിശ്വകരുണാവൈവശ്യമാർന്ന ആ യുവാവിന്റെ മുമ്പിൽ ഭിക്ഷുവേഷധാരിയായി ദേവേന്ദ്രൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട അഖിലസംസാര ബീജമായ തൃഷ്ണയകറ്റി അകതാരിലപ്രമാദാലാത്മ മുക്തി നേടിയാലും എന്നു പറഞ്ഞ് മറയുന്നു.

യശോധര സ്വപ്നം കണ്ടുണരുന്ന രംഗമാണ് തുടർന്നു വരുന്നത്. ഉദ്യാനത്തിൽ പ്രിയനോടൊപ്പം കിടന്നുറങ്ങിയ യശോധര ഉൾത്രാസത്തെടുണർന്ന് താൻ കണ്ട സ്വപ്നത്തെക്കുറിച്ചു സിദ്ധാർത്ഥനോടു പറയുന്നു. സിദ്ധാർത്ഥൻ തന്നെ വിട്ട് സന്യാസ ജീവിതം നയിച്ചുവെന്നതായിരുന്നു സ്വപ്നം. ഭാവി നീട്ടുന്ന നിഴലാകാം യശോധര കണ്ട സ്വപ്നമെന്നും തനിക്കു കുടുംബവും സർവ്വ സുഖങ്ങളും ഉപേക്ഷിച്ചു

പോകാതെ വയെന്നും സിദ്ധാർത്ഥൻ യശോധരയോടു പറയുന്നു.

യശോധരയുടെ പ്രണയത്തിനോ സുതനായ ഛന്ദന്റെ ഉപദേശത്തിനോ സിദ്ധാർത്ഥന്റെ മനസ്സ് ഇളക്കാനായില്ല. ദുഃഖനിരോധക സത്യമുക്തിമാർഗ്ഗം നൽകി ലോകർക്കൊക്കെയും, കണ്ണീരൊപ്പമീ കരാഗ്രത്താൽ എന്ന നിശ്ചയം സിദ്ധാർത്ഥൻ ഛന്ദനെ അറിയിക്കുന്നു.

സ്വപ്നം സത്യമായതിലുള്ള യശോധരയുടെ വിലാപമാണ് അടുത്തത്.

യതിയാമെൻ പ്രിയനെന്ന മൊഴിനേരായ് ചമഞ്ഞു
പതി ജീവിക്കവേ ഞാനും വിധവയായ് കഴിഞ്ഞു
വ്രതമാർന്നും ഭിക്ഷുണിയായ് ചികുരുംമുണ്ഡനംചെയ്തും
യമനിയമാദിയാൽ ഞാൻ ദിനശേഷം നയിച്ചീടും

എന്നു യശോധര നിശ്ചയിക്കുന്നു.

അടുത്ത രംഗം ധ്യാനനിഷ്ഠനായ സിദ്ധാർത്ഥന്റെ അരികിലേക്കു മാരൻ, ക്രോധം, മോഹം, മത്സരം എന്നിവർ വരുന്നതാണ്. അവരുടെ ഉപദേശമോ മാരന്റെ മഹേശചിത്തത്തെ മമിച്ച സായകമോ സിദ്ധാർത്ഥന്റെ ഉറച്ച മനസ്സിനെ ഇളക്കിയില്ല.

ഉടുപ്പുടവ കിഴിഞ്ഞും പൊക്കിളൽപ്പം തെളിഞ്ഞും
കുളുർമുലകളുലഞ്ഞും കുന്നലിൻ കെട്ടഴിഞ്ഞും
ഹസിതസ്യ പൊഴിഞ്ഞും ഹാസഭാവം വിരിഞ്ഞും
സുഗത സവിധമാർന്നു സ്ത്രീമയം മാരസൈന്യം

എങ്കിലും അക്ഷോഭ്യനായ ആ ശാക്യസിംഹത്തിന്റെ അകമഴിഞ്ഞില്ല.

ബോധിവ്യക്ഷത്തണലിൽ പത്മാസനത്തിൽ ഉപവിഷ്ടനായ ബുദ്ധന്റെ സമീപത്തേക്ക് അഞ്ചു ശിഷ്യന്മാർ വരുന്നതാണ് അടുത്ത രംഗം. അവർ ബുദ്ധനെ വണങ്ങി ശരണം പ്രാപിക്കുന്നു. ബുദ്ധൻ അവർക്ക് ഉപദേശം നൽകുന്നതാണ് അവസാന രംഗം. ഒടുവിൽ,

നിന്ദസി യജ്ഞവിധേരഹ ഹ ശ്രുതിജാതം
സഹ്യദയഹ്യദയ, ദർശിത പശുഘാതം
കേശവ, ധൃത ഭുദ്ധശരീര
ജയജഗദീശഹരേ

എന്നൊരു സ്തുതിയോടു കൂടി കാവ്യം പൂർത്തിയാകുന്നു.

ചിത്രാംഗദ

മഹാഭാരതം ആദിപർവ്വത്തിൽ അർജ്ജുനന്റെ വനവാസകാലത്തു നടന്ന കഥയാണ് ചിത്രാംഗദയ്ക്കൊപ്പം. 13 ശ്ലോകങ്ങളിലായി വ്യാസൻ പറഞ്ഞ കഥ ഒരു ആട്ടക്കഥയുടെ ഇതിവൃത്തമാക്കി മാറ്റിയെടുത്തിരിക്കുകയാണ് ഇവിടെ. ചിത്രാംഗദ, അർജ്ജുനൻ, കാമദേവൻ, വസന്തൻ, വനചരൻ എന്നിങ്ങനെ അഞ്ചു കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ആട്ടക്കഥയിലുള്ളത്. കഥാ സന്ദർഭം വിവരിക്കുന്നതാണ് ആദ്യ ശ്ലോകം. ഇന്ദ്രപ്ര

സ്ഥത്തിൽ പാഞ്ചാലീസ്വയംവരത്തിനു ശേഷം പാണ്ഡവന്മാർ ഓരോ വർഷം ഓരോരുത്തരെന്ന വ്യവസ്ഥയിൽ പാഞ്ചാലിയെ ഭാര്യയാക്കിക്കൊണ്ട് നിർമ്മത്സരന്മാരായി കഴിഞ്ഞു എന്ന് സൂചിപ്പിച്ച ശേഷം കള്ളന്മാർ പിടിച്ചുകൊണ്ടുപോയ ബ്രാഹ്മണന്റെ പശുക്കളെ സംരക്ഷിച്ചുകൊണ്ടുവരാനായി ആയുധം എടുക്കാൻ അന്തപ്പുരത്തിൽ കടന്ന അർജ്ജുനൻ ജ്യേഷ്ഠന്റെ മടിയിൽ പാഞ്ചാലി ഇരിക്കുന്നത് കണ്ട് വ്യവസ്ഥാഭംഗം വന്നതിനാൽ ജ്യേഷ്ഠന്റെ നിയോഗപ്രകാരം തീർത്ഥാടനത്തിനായി പുറപ്പെട്ട് 12 കൊല്ലം കഴിച്ചു കൂട്ടി എന്നിങ്ങനെ കഥയിലേക്കു കടക്കുന്നു.

യാത്രാമദ്ധ്യേ അർജ്ജുനൻ മണിപുരം എന്ന പ്രദേശത്തെത്തുന്നു. ക്ഷീണം നിമിത്തം വഴിയിൽ കിടന്നുറങ്ങിയ അർജ്ജുനനെ പുരുഷവേഷം ധരിച്ചു മൃഗയാലോലയായി വന്നെത്തിയ മണിപ്പൂർ രാജാവിന്റെ മകൾ ചിത്രാംഗദ കാണുന്നു. മലിനവേഷ ധാരിയായ അദ്ദേഹത്തെ സ്പർശിക്കാൻ പോലും അറച്ച അവൾ വില്ലുകൊണ്ടു തോണ്ടി മാറ്റിയിടാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. കോപാകുലനായി ഉണർന്നെണീറ്റ അർജ്ജുനൻ അവളോട് കയർത്തുകൊണ്ട് താനാരാണെന്നു വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. അർജ്ജുനൻ പോയപ്പോൾ അവൾ താനിത്രയും കാലം കാണാൻ കൊതിച്ച അർജ്ജുനനാണതെന്നു മനസ്സിലാക്കി അസ്വസ്ഥയാകുന്നു. അർജ്ജുനനെ ഒരിക്കൽക്കൂടി കാണാൻ അവൾ സർവ്വാഭരണ വിഭുഷയായി സ്ത്രീരൂപം ധരിച്ചെത്തുന്നു. ഞാൺതഴമ്പും പുരുഷോചിത ഭാവവും കണ്ട് ആരാണെന്നു ചോദിച്ച അർജ്ജുനനോട് അവൾ സ്വയം വെളിപ്പെടുത്തി. താൻ മണിപ്പൂർ രാജാവിന്റെ മകൾ ചിത്രാംഗദയാണെന്നും പുത്രന്മാരില്ലാത്തതിനാൽ അച്ഛൻ പുരുഷതുല്യം ശസ്ത്രവിദ്യ അഭ്യസിപ്പിച്ചു വളർത്തിയതാണെന്നും താൻ അധീരയോ മറ്റു സ്ത്രീകളെപ്പോലെ രാത്രി നേരങ്ങളിൽ കണ്ണീർ വാർത്തും കൂണ്ഠിതപ്പെട്ടും കഴിയുന്നവളോ അല്ലെന്നും അവൾ അർജ്ജുനനോട് പറയുന്നു. തന്നെ ഭാര്യയായി സ്വീകരിക്കണമെന്നും തനിക്കു വേണ്ടതു ചെയ്യാനറിയാമെന്നും ശങ്കിതയോ കമ്പിതയോ വിഹവലയോ അല്ലെന്നും അവൾ അർജ്ജുനനെ അറിയിക്കുന്നു.

ഇതു കേട്ട അർജ്ജുനനാകട്ടേ ബ്രഹ്മചര്യവ്രതവുമായി സഞ്ചരിക്കുന്ന തനിക്ക് ഭർത്താനാകാനുള്ള യോഗ്യത ഇല്ലെന്ന് അവളെ അറിയിക്കുന്നു. ജ്യാകിണാകിത ഭുജത്തേക്കാൾ മൂന്നാളനാളുകോമള പാണികൾക്കാണ് പുരുഷനെ കീഴ്പ്പെടുത്താനാകുകയെന്നു മനസ്സിലാക്കി ചിത്രാംഗദ കാമദേവനെ തപസ്സു ചെയ്യാനായി ഒരുങ്ങുന്നു. കാമനും വസന്തനും അവൾക്കുമുമ്പിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് അവൾ ചോദിച്ച പോലെ ഭൂമിയിലെ വസന്തംകൊണ്ട് അവളുടെ ശരീരം സുന്ദരമാക്കുന്നു.

സുന്ദരിയായി അർജ്ജുനന്റെ സമീപത്തു വന്ന ചിത്രാംഗദ തന്നെ സ്വീകരിക്കണമെന്ന് അപേക്ഷിക്കുന്നു. ചിത്രാംഗദയുടെ ആഗ്രഹം അർജ്ജുനൻ സാധിപ്പിക്കുന്നു. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ചിത്രാംഗദയിൽ തത്പരനായ ഇന്ദ്രപ്രതനായ ഒരു വനചരൻ അവളെ അന്വേഷിക്കുന്നു. തങ്ങൾ നിരാധാരരായിരുന്നും ചിത്രാംഗദ അപ്രത്യക്ഷയായതു മൂലം ശത്രുക്കളിൽ നിന്നുപോലും രക്ഷയില്ലെന്നും അയാൾ വിലപിക്കുന്നു. ഇതു കേട്ട അർജ്ജുനൻ പണ്ടു കണ്ട ചിത്രാംഗദയെക്കുറിച്ചു ചോർത്തു വിവശനാകുന്നു. 'അവളാ പൂവിലാണിന്നെൻ മനമമളി പറുന്നു' എന്നു അർജ്ജുനൻ താൻ കണ്ട ചിത്രാംഗദയുടെ രൂപത്തെ വിസ്മരിക്കാനാകുന്നില്ലെന്നു പറയുന്നു. എന്നാൽ ആ ചിത്രാംഗദ സൗന്ദര്യമില്ലാത്തവളും പ്രേമചാപല്യങ്ങൾ അറിയാത്തവളുമാണെന്നു ചിത്രാംഗദ അർജ്ജുനനെ അറിയിക്കുന്നു. ചിത്രാംഗദയാകട്ടേ സ്വരൂപം മറച്ചു വെച്ചിരിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചു ചോർത്തു ഏറെ അസ്വസ്ഥയാകുന്നു. തന്റെ പേരും ഗോത്രവും മാതാപിതാക്കന്മാരെയും അന്വേഷിച്ച അർജ്ജുനനോട് കാട്ടിൽ വിശിഞ്ഞവളുമാണെന്നും താനെന്നതു ഇക്കാണ്ണുന്നതു മാത്രമാണെന്നും അവൾ അറിയിക്കുന്നു. നാടിനെ രക്ഷിക്കാൻ താൻ ആയുധമെടുക്കുമെന്നു അർജ്ജുനൻ പറഞ്ഞതു കേട്ട ചിത്രാംഗദ, ശത്രുക്കൾ സമീപിക്കുന്നില്ലെന്നും തന്നെ ആവോളം അനുഭവിക്കുകയാണ് വേണ്ടതെന്നും അർജ്ജുനനോട് പറയുന്നു. ഈ സമയം കാമദേവൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് അവളുടെ സൗന്ദര്യം തിരിച്ചെടുക്കാനുള്ള സമയമായെന്നു അറിയിക്കുന്നു. അവൾ അർജ്ജുനനു സരവ്വസ്വവും സമർപ്പിച്ചതിൽ കൃതാർത്ഥയാകുന്നു.

എൻ.വി.കവിതകളെ സംബന്ധിച്ച ദർശനം ആദ്യമേ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തുകൊണ്ടു തന്നെ വേണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആട്ടക്കഥകളെയും സമീപിക്കാൻ. ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ വിശ്വപ്രേമത്തിന്റെ മഹത്തായൊരാദർശം ആ കവിതകളിലാകെ വെളിച്ചം തുകിക്കിടപ്പുണ്ടെന്നു കാണാം. തന്റെ കവിതകളിലാകെ പടർന്നു കിടക്കുന്ന ഈ ദർശനത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുക തന്നെയാണ് എൻ.വി ആട്ടക്കഥകളിലൂടെയും ചെയ്തത്. ബുദ്ധനെ അവലംബിച്ച് ഒരു ഇതിവൃത്തം സ്വീകരിച്ചതിൽത്തന്നെ ഇതു വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. അന്വേറ്റി വീണ അരയന്നത്തെ രക്ഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ആദ്യ രംഗം മുതൽ സർവ്വ ലൗകികബന്ധങ്ങളും ഉപേക്ഷിച്ച് മനുഷ്യസ്നേഹത്തിനായി സ്വയം സമർപ്പിച്ച് ജ്ഞാനം നേടി ബുദ്ധനായിത്തീരുന്ന അന്ത്യരംഗം വരെ പരിശോധിച്ചാൽ അല്പാല്പമായി ആത്മസംയമനത്തിലേക്കു വളരുന്ന മനുഷ്യാത്മാവിനെ ആവിഷ്കരിക്കുവാനാണ് എൻ.വി ശ്രമിച്ചതെന്നു വ്യക്തമാകും.

എന്നാൽ ധന്യാരമകമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യശൈലി ബുദ്ധചരിതത്തിൽ നഷ്ടപ്പെടുന്നുണ്ടെന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. കുറേയേറെ സംഭവങ്ങളുടെ വിവരണമെന്നതിലപ്പുറം സുഹൃദിതമായ ഒരു ഇതിവൃ

ത്തമോ അതിനെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്ന മറ്റു ഘടകങ്ങളോ ബുദ്ധചരിതത്തിൽ കണ്ടെത്താനാവുകയില്ല. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ എണ്ണവും സംഭവങ്ങളുടെ ആധിക്യവും അനിവാര്യമായ ആദിമദ്ധ്യാന്തപ്പൊരുത്തം നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നതായാണ് അനുഭവപ്പെടുക. ലൗകികതയിൽ നിന്ന് ആത്മീയതയിലേക്കുള്ള അനുകൂലമായ ബുദ്ധന്റെ മനസ്സിന്റെ പരിണാമത്തെ കൃത്യമായി സംവേദനം ചെയ്യുവാൻ ബുദ്ധചരിതത്തിനാകുന്നുണ്ട് എന്നു പറയുക വയ്യ. കാവ്യപ്രേഷണത്തെ സംബന്ധിച്ച ഈ അടിസ്ഥാന പ്രശ്നം തന്നെയാണ് ആ കൃതിയുടെ മൗലികമായ ന്യൂനതയായി പരിഗണിക്കേണ്ടിവരുന്നതും.

മഹാകവി ടാഗോറിന്റെ വിശ്വപ്രസിദ്ധമായ ഗാലകാവ്യത്തെ മുൻനിർത്തി രചിക്കപ്പെട്ടതാണ് ചിത്രാംഗദ. രാഗം മാംസനിബദ്ധമല്ലെന്നു കാളിദാസൻ മുതൽ ആശാൻ വരെയുള്ളവർ പറഞ്ഞു വെച്ചതു തന്നെയാണ് എൻ.വി ഈ കൃതിയിലൂടെയും സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഒരു ദിവസമെങ്കിലും താൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന പുരുഷനുമായി പങ്കിടണമെന്ന മോഹമാണ് ചിത്രാംഗദയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നത്. അതിനു വേണ്ടിയാണ് അവൾ പ്രാർത്ഥിച്ചതും പ്രവർത്തിച്ചതും. അതിനായി ഭൂമിയിലെ വസന്തശോഭയാകെ അവൾ സ്വന്തം ശരീരത്തിലേക്ക് ആവാഹിച്ചു. ആ സൗന്ദര്യമാമത്തെ അധീനമാക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടും പുരുഷവും അസുന്ദരത്വവും തികഞ്ഞ ചിത്രാംഗദയെയാണ് അർജ്ജുനൻ ഓർക്കുന്നത്. ശരീരസൗന്ദര്യമാണ് സ്നേഹത്തിനാധാരമെന്നു ചിത്രാംഗദ കരുതുന്വോൾ എല്ലാ സൗന്ദര്യത്തികവിനുമപ്പുറം കരുത്തും പുരുഷവുമുള്ള മറ്റൊരു സ്ത്രീസ്വത്വത്തെയാണ് അർജ്ജുനൻ ഓർക്കുന്നത്. ചിത്രാംഗദ പുജാപുഷ്പം പോലെ തന്റെ സൗന്ദര്യമാകെ അർജ്ജുനനു സമർപ്പിച്ചു ത്യക്തയാകുന്നു. ഇതോടെ അവളുടെ ഉള്ളിൽനിന്ന് പ്രണയം അപ്രത്യക്ഷമാകുകയും പകരം മാതൃത്വത്തിന്റെ മഹത്തായൊരു ഭാവം അവിടെ ഉറവെടുക്കുകയും ചെയ്തു. താൻ ശാശ്വതസ്ഥിത്യാത്മികയായ വിശ്വമാതാവായിത്തീരുമെന്നുള്ള അവളുടെ വാക്കുകൾ ഇതാണ് ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നത്. സൗന്ദര്യത്തിനുമപ്പുറമുള്ള മറ്റൊരു സ്ത്രീത്വത്തെ തിരിച്ചറിയാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് ചിത്രാംഗദയിലൂടെ എൻ.വി ചെയ്തത്.

ഈ രണ്ടു കൃതികളും സമാനമായ ചില നിരീക്ഷണങ്ങളിൽ ചെന്നെത്തുന്നുണ്ട്. ദൃശ്യസുഭഗമായ ശരീരത്തിനുമപ്പുറമുള്ള ആത്മപ്രഭാവത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് ബുദ്ധചരിതവും ചിത്രാംഗദയും ചെയ്തത്. എന്നാൽ ചിത്രാംഗദയുടെ ശീൽപസൗന്ദര്യമോ ആവിഷ്കാരപരമായ മറ്റു സവിശേഷതകളോ ബുദ്ധചരിതത്തിനവകാശപ്പെടാനാവില്ല.

അർത്ഥ സമ്പുഷ്ടമെന്നു വിധിയെഴുതുന്വോഴും ഇവ സുദ്യവമായ ഒരു രംഗ ഭാഷ്യത്തിനു വഴങ്ങുന്നുണ്ടോ എന്ന ചോദ്യം

പ്രസക്തമാണ്. ആട്ടക്കഥകളുടെ പൊതുഘടനയുമായി ഇവ എത്രമാത്രം പൊരുത്തപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നുണ്ട് എന്ന അന്വേഷണത്തിലൂടെ മാത്രമേ ഇതു കണ്ടെത്താനാകൂ. 24 കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ബുദ്ധചരിതത്തിലുള്ളത്. നളചരിതം ഒന്നാംദിവസത്തിന്റെ പകുതിയിലധികം വലുപ്പം ബുദ്ധചരിതത്തിനില്ല. ഇത്രയും കഥാപാത്രങ്ങളെ രംഗത്തവതരിപ്പിക്കുന്നതിനു പ്രായോഗികമായ പ്രയാസങ്ങൾ ഏറെയുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനു ആവശ്യമായ നടന്മാരുടെയും മറ്റു കലാകാരന്മാരുടെയും ലഭ്യത, പണച്ചെലവ് എന്നിങ്ങനെയുള്ള സാങ്കേതിക പ്രശ്നങ്ങൾ ഒഴിവാക്കിയാൽത്തന്നെ ബുദ്ധചരിതം അവതരണക്ഷമമാണെന്നു പറയുക വയ്യ. മുദ്ര കാണിക്കാൻ കഴിയാത്ത, കാണിച്ചാൽത്തന്നെ അർത്ഥം കൃത്യമായി സംവേദനം ചെയ്യാൻ കഴിയാത്ത വാക്കുകൾ, ദീർഘമായ കഥാപാത്രഭാഷണങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പദങ്ങൾ, നീണ്ട രംഗങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ കഥകളിലൂടെ സാമാന്യ ഘടനയോട് യോജിച്ചു പോകാൻ ഏറെ പ്രയാസമാണ് ബുദ്ധചരിതം.

1. ജീവിതമൊരു തേങ്ങൽ, ഒരു മാൽ ഒരു വീർപ്പ്.
2. നിന്നോമൽചെഞ്ചൊടിക്കുമൊപ്പിയെടക്കാനരുതല്ലോ എന്മനസ്സിനെ നീറ്റുമീസ്സഹതാപവിഷാദവിഷം.
3. ചോന്നൊരു കൺകുഴിയിൽ കണ്ണീർക്കുകെട്ടിപ്പിളനിറഞ്ഞവ നവശാംഗൻ
4. പത്തറുപതുവർഷങ്ങൾക്കുമപ്പുറം
5. ജീവിതശക്തി വലിച്ചുകുടിച്ചീ നരനീവിധമായി
6. ദീർഘനാസൻ

എന്നിങ്ങനെ അക്കമിട്ടു പറഞ്ഞാൽ തീരുന്നതല്ല ഇത്തരം വാക്കുകളും പ്രയോഗങ്ങളും.

താരതമ്യേന ചിത്രാംഗദയുടെ കഥയാണ് കഥകളിക്കിണങ്ങുന്നത്. എന്നാൽ പദങ്ങളുടെ എണ്ണവും രംഗഭേദഘോഷവും ഇതിന്റെ പ്രതികൂലഘടകങ്ങളാണെന്നു പറയാതെ വയ്യ. 2-ാം രംഗത്തിലെ അർജ്ജുനനും ചിത്രാംഗദയുമായുള്ള സംഭാഷണം 50 വരികൾ കൊണ്ടും 5-ാം രംഗം 54 വരികൾകൊണ്ടുമാണ് തീരുന്നത്. പത്താം രംഗത്തിലെ ചിത്രാംഗദയുടെ പദത്തിൽ 42 വരികളുണ്ട്. ഇത്രയും ദീർഘമായ പദങ്ങൾ അഭിനയിക്കുകയെന്നത് സുഖകരമല്ല. ഓരോ വാക്കിനും മുദ്ര കാണിച്ച് ഒരു വരി അഭിനയിച്ചു തീർക്കുന്നതിനു മുന്നോ നാലോ മിനിറ്റു സമയം വേണ്ടിവരും. അങ്ങനെയൊന്നെങ്കിൽ ഒരു രംഗം തീർക്കാൻ തന്നെ മൂന്നു മൂന്നര മണിക്കൂർ സമയമെടുക്കും. ഇത്രയും നേരം ഒരേ രംഗം തന്നെ കണ്ടിരിക്കുക എന്നത് ദുഷ്കരമാണ്.

അതീവ ഹൃദ്യമാണ് ചിത്രാംഗദയിലെ പല സന്ദർഭങ്ങളും. പക്ഷേ അഭിനയിച്ചു കാണിക്കുക എന്നത് എളുപ്പമല്ല എന്നല്ല, അസാ

ധ്യമാണു താനും.

മുകരുക, മാധുരി മുഴുവൻ നുകരുക,
മധുചഷകത്തെ ചുണ്ടിലണയ്ക്കുക
മതിവരുവോളം മോന്തി മയങ്ങുക

എന്നീ വരികൾ സംവേദനം ചെയ്യുന്ന ഭാവനാത്മകത പകർന്നു തരാൻ മൂദ്രാഭാഷയ്ക്കൊക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

കവിതയുടെയും രംഗസാഹിത്യത്തിന്റെയും ലക്ഷ്യം രണ്ടാണ്. അവ നൽകുന്ന അനുഭവവും വ്യത്യസ്തമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവ രണ്ടുതരം ഭാഷാഘടനയെ സ്വീകരിക്കുന്നു. അർത്ഥസാന്ദ്രത എന്നതിനേക്കാൾ അവതരണക്ഷമത തന്നെയാണ് രംഗസാഹിത്യത്തിനുണ്ടായിരിക്കേണ്ടത്. കോട്ടയം തമ്പുരാന്റെയും ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെയും മൊക്കെ രചനകൾ മഹത്തരങ്ങളായി പരിഗണിക്കുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. തമ്പുരാന്റെ ഓരോവാക്കും അഭിനയത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ പരമാവധി ചൂഷണം ചെയ്യുന്നതാണ്. ഉദാഹരണത്തിന് നിവാതകവചകാല കേവലത്തിലെ 'സലജ്ജാഹം തവ ചാടുവചനത്താൽ' എന്നു തുടങ്ങുന്ന അർജ്ജുനന്റെ ഇന്ദ്രസുതനായ മാതലിയോടുള്ള പദത്തിന്റെ ഘടന നോക്കുക. ഇവിടെ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന വാക്കുകൾ നടന്റെ ചലനങ്ങൾക്കും മൂദ്രകൾക്കും അനുസൃതമായി സൂക്ഷ്മതയോടെ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. പ്രസിദ്ധമായ 'ക്ഷോണീന്ദ്രപത്നിയുടെ' എന്നു തുടങ്ങുന്ന, തമ്പിയുടെ കീചകവധത്തിലെ ദണ്ഡകത്തിൽ ഏഴു സാതികഭാവങ്ങളെ കൃത്യമായി വിന്യസിച്ചിട്ടുണ്ട്. നിശ്ചിതമായ വരികളേ ഓരോ രംഗത്തിലുമുണ്ടാകൂ. വാക്കുകൾ പരമാവധി സംവേദനക്ഷമമാകുന്ന വിധം ആവിഷ്കരിക്കുക എന്നതാണ് കഥകളിയുടെ രീതി. വാക്കുകൾ കേവലം മൂദ്ര കാണിച്ചു പോകുന്നതല്ല കഥകളി. ഭാവാത്മകമായി ഓരോ വാക്കും അവതരിപ്പിക്കുകയെന്നതാണ് അതിന്റെ ലക്ഷ്യം ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോഴാണ് എൻ.വിയുടെ ആട്ടക്കഥകളുടെ പരിമിതി ബോധ്യപ്പെടുന്നത്. ആവിഷ്കാരയോഗ്യമായ കഥാഘടനയോ ഭാഷയോ ഇവയ്ക്കില്ല. സാഹിത്യരൂപം എന്ന നിലയിൽ ഇവ പ്രകടമാക്കുന്ന സവിശേഷതകൾ കഥകളിയുടെ ആവിഷ്കാരഘടനയെ ഒരുതരത്തിലും സഹായിക്കുന്നില്ല എന്നതു തന്നെയാണ് ഇവയുടെ പഠനം ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നത്.



എൻ.വി.കവിതയുടെ രസതന്ത്രം

പി.പി.പ്രകാശൻ

വസ്തുനിഷ്ഠമായ ഒരു അനുഭവത്തെ ആത്മനിഷ്ഠവും വൈകാരികവുമായി പരിവർത്തനപ്പെടുത്തുന്ന പ്രക്രിയയാണ് സാഹിത്യം. ആത്മനിഷ്ഠതയുടെ കലയാണ് സാഹിത്യം എന്നർത്ഥം. രാത്രി കൊതുകു കടിച്ചു ഉറങ്ങാൻ കഴിഞ്ഞില്ല എന്ന വസ്തുനിഷ്ഠ അനുഭവമാണ് ഒരു കവിയിൽ 'കൊതുക് രാമായണം പാടിക്കൊടുത്തതിനെ കാവിച്ചുറ്റിച്ചു കൊണ്ടു പോയ്' എന്ന വൈകാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ അനുഭവമായി മാറിയത്. കൊതുകുകാരണം ഉറങ്ങാൻ കഴിഞ്ഞില്ല എന്ന വൈയ്യക്തികാനുഭവം സാമൂഹികാസ്വാസ്ഥ്യമായി പരിണമിക്കുകയാണിവിടെ. രാമായണവും കാവിച്ചുറ്റലുമെല്ലാം വർത്തമാന മതഭീതിയുടെ അനുഭവമായി ഉറക്കമില്ലായ്മയെന്ന വൈയ്യക്തികാനുഭവത്തോട് വിളക്കി ചേർക്കുന്നു. അങ്ങനെ അത് ഒരേ സമയം ഒരു അനുഭവലോകവും ഒരു ആശയലോകവും നിർമ്മിക്കുന്നു. ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ 'ചന്ദനക്കട്ടിൽ' എന്ന കവിതയിൽ ജന്മി അടിയായ് വെട്ടിക്കൊല്ലുന്ന ഭീതിതമായ ചിത്രം വെറും രണ്ടുവരിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

“ഒരു വീശുവീശി നടുത്തളത്തിൽ

ഒരു കൂടം ചോരയും ഒരു തലയും”- ജന്മിയുടെ ക്രൂരതയത്രയും രണ്ടുവരിയിൽ അനുഭവപ്പെടുന്നതെന്ന ഇത്തരം ആഖ്യാനങ്ങളിലൂടെയാണ് കവിയുടെ കലാതന്ത്രം വെളിപ്പെടുന്നത്. അടർത്തി മാറ്റാനാകാത്ത വിധം വാക്കുകൾ കവിതയിൽ സ്പന്ദം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. വിശദീകരണക്ഷമമല്ലാത്ത അനുഭൂതി സഹൃദയന്റെ ഉള്ളിൽ നിറയുന്നു. ഇത് മനഃസംസ്കരണമായി പരിണമിക്കുന്നിടത്താണ് കവി 'പ്രജാപതിയായി' മാറുന്നത്.

“കൽത്തൂറുകിനകത്തമ്മ കണികണ്ടദിനം മുതൽ

കാട്ടാളനെയ്ത കണയാൽ കാൽത്താർ വിണ്ടദിനം വരെ” എന്ന രണ്ടേ രണ്ടു വരിയിൽ കൃഷ്ണന്റെ ജനനം മുതൽ സ്വർഗാരോഹണം വരെയുള്ള ജീവിതത്തെ ഉള്ളൂർ സംഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ട്. വാക്കുകളുടെ മിതത്വത്തിലൂടെ, സ്ഥാനത്തുള്ള പ്രയോഗത്തിലൂടെ കവി സൃഷ്ടിക്കുന്ന

ആശയാനുഭവലോകത്തിന്റെ രഹസ്യമന്വേഷിച്ചു ചെന്നപ്പോഴാണ് ഭാരതീയ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ തന്നെ രൂപപ്പെട്ടത്. ഭാരതീയ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനം തന്നെ വാക്കിന്റെ ഈ ധന്യാത്മകതയാണ്. ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠാരായ നമ്മുടെ കവികളുടെ കവിതകളിൽ നിന്ന് ഈ ധനിമൂല്യത്തിനു എത്രവേണമെങ്കിലും ഉദാഹരണങ്ങൾ കണ്ടെത്താം. ഈ ധനിമൂല്യത്താൽ സമൃദ്ധമാണ് ആശാൻ മുതൽ വൈലോപ്പിള്ളിവരെയുള്ളവരുടെ കവിതകൾ. ഇവരുടെ കവിതകൾ അനുവാചകരിൽ വൈകാരികവും ദാർശനികവുമായ അനുഭവലോകം തീർക്കുന്നതും ഇതുകൊണ്ടാണ്. ആധുനികരിൽ നിന്ന് ഉദാഹരണങ്ങൾ സീകരിച്ചാൽ, സ്ത്രീയുടെ ലോകാരംഭം മുതലുള്ള ചരിത്രത്തെ 'പുറപ്പെട്ടേടത്താണൊരായിരം കാതമവൾ നടന്നിട്ടും' എന്ന ഒറ്റപ്രയോഗത്തിലൂടെ സംഗ്രഹിച്ച ആറ്റുരിലും 'ഇറക്കിക്കിടത്തിയതെന്റെ യൗവ്വനമല്ലോ' എന്ന വിലാപത്തിലൂടെ 'ഇവനെക്കൂടി' എന്ന കാവ്യത്തിലെ വ്യക്തിപരതയെ അപ്പാടെ രാഷ്ട്രീയവൽക്കരിച്ച സച്ചിദാനന്ദനിലുമൊക്കെ കാണാം വാക്കിന്റെ ഈ 'കാച്ചിക്കുറുക്കൽ'. എൻ. എൻ.കക്കാട് സഫലമീയാത്രയിൽ 'നിയെന്നണിയത്ത് തന്നെ നിൽക്കൂ' എന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. അരികത്ത് എന്നതിനു പകരം അണിയത്ത് എന്ന് പ്രയോഗിക്കുന്നതിലൂടെ ഈ കവിതയ്ക്ക് കൈവരുന്ന വൈകാരികമൂല്യം വാക്കുകൾക്കതീതമാണ്. അണിയത്തും അമരത്തും ഇരുന്ന് ചെരിയാതെ മറിയാതെ ജീവിതമാകുന്ന തോണി കരയ്ക്കടുപ്പിക്കാനുള്ള ജീവിതസായാഹ്നത്തിലെ ആഗ്രഹം മുഴുവൻ ഈ ഒരു വാക്കിൽ ഉൾച്ചേരുന്നു.

“ഋണധന ഗണിതത്തിന്റെ രസഹീനമാം ദുർനാടകം' എന്ന് ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് 'ഗസൽ' എന്ന കവിതയിൽ കലണ്ടറിനെ നിർവ്വചിക്കുന്നുണ്ട്. 'വൈദ്യനും വാടകയും പകുത്തെടുത്ത പലകള്ളിക'ളായി ഈ കലണ്ടറിനെ പിന്നീട് വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും 'രസഹീനമാം ദുർനാടകം' എന്ന പ്രയോഗം സൃഷ്ടിക്കുന്ന അനുഭവലോകം മറ്റൊന്നാണ്. നാടകം രസഹീനമാകുമ്പോഴാണ് ദുർനാടകമാകുന്നതെന്ന രസവ്യാഖ്യാനത്തോളം ചെന്നെത്തുന്നുണ്ട് ആ പ്രയോഗം. ബസ്റ്റാന്റിലെ തൂപ്പുകാരിയുടെ ഓർമ്മയിൽ 'നിലമയൂരം ചുലുവിരിക്കുന്നു' എന്ന് പി.പി.രാമചന്ദ്രൻ പ്രയോഗിക്കുന്നതിന് അർത്ഥവ്യാപ്തി നോക്കൂ. ഇത് കവികൾ ബോധപൂർവ്വം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന ആശയലോകമല്ല, മറിച്ച് പ്രതിഭാധനരായ കവികളിൽ സ്വാഭാവികമായി സംഭവിക്കുന്ന ഒന്നാണ്.

മലയാളകവിതയെ നൂതനഭാവുകത്വത്തിലേക്ക് നയിച്ച എൻ.വി.കൃഷ്ണവാര്യരെന്ന കവിയുടെ കലാതന്ത്രം ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് വിലയിരുത്തേണ്ടത്. ഒരു വാക്കിൽ, ഒരു പ്രയോഗത്തിൽ, ചിലപ്പോൾ ഒരു അക്ഷരത്തിന്റെ ഇരട്ടിപ്പിൽ കവിതയുടെ ആന്തരികസന്തതയൊന്നാകെ മറ്റൊന്നായിത്തീരുന്ന അനുഭവം, എൻ.വി.യുടെ കവിതകൾക്ക് സവിശേഷ

ഷമാനം നൽകുന്നുണ്ട്. 'വെള്ളപ്പൊക്കം' എന്ന കവിതയിൽ 'ജലമേന്തിയോടിക്കിതച്ച മേഘം മലയിൽത്തടഞ്ഞു കമിഴ്ന്നുവീണ' പ്ലോൾ തൊടിയിലും വയലിലും പുഴയിലും കടലിലും വെള്ളം നിറഞ്ഞു കവിയുന്നു. നിറഞ്ഞു മറിയുന്ന ഈ വെള്ളത്തിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചാൽ എത്താവുന്ന വിദൂരവും അജ്ഞാതവുമായ ലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കവിയുടെ സ്വപ്നമാണ് ഈ കവിതയുടെ ഉള്ളടക്കം. പഴയകാലത്ത് കൊളമ്പസ്സു പോയപോലെ പുതിയ പുതിയ ലോകങ്ങൾ തിരഞ്ഞു പോകുന്ന കൂട്ടത്തിൽ ധ്രുവപ്രദേശത്ത് വരെ ചെല്ലാനുള്ള മോഹം കവി പങ്കുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. കവിതയുടെ ആദ്യഭാഗങ്ങളിലെല്ലാം ഇങ്ങനെ പലമോഹങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് ഒടുവിൽ ധ്രുവപ്രദേശത്ത് ചെന്നാൽ മഞ്ഞുതറയിൽ മാനോലു പുതച്ചുറങ്ങാം എന്ന് കവി മോഹിക്കുന്നു. ഈ ഒറ്റപ്രയോഗത്തിലൂടെ അതുവരെ വന്നു ചേരാത്ത ഒരു പുതിയ ഭാവതലം കവി തയ്ക്ക് വന്നു ചേരുന്നു. 'മാനോല് പുതച്ചുറങ്ങുക' എന്നത് ഒരു ആദിമമായ അനുഭവമാണ്. ഈ ആദിമ സംസ്കാരകാനുഭവങ്ങളിലേക്കും ആദിമസൗഹൃദങ്ങളിലേക്കും ഈ ഒറ്റ പ്രയോഗത്തിലൂടെ കവി നമ്മെ കൊണ്ടു പോകുന്നു. മഞ്ഞുതറയിൽ മാനോലു പുതച്ചുറങ്ങുന്ന ആദിമകാലത്തിന്റെ ജീവിതസ്ഥലികളിലേക്ക് കവിതയെ ആകെത്തന്നെ അനയിക്കുന്ന ഈ രീതി എൻ.വി.യുടെ മിക്ക കവിതകളിലും കാണാം.

“വേദനയൊന്നിൽ മനുഷ്യാത്മാവും

പ്രകൃതിയുമൊന്നായുരുകിച്ചേർന്നു.” (നന്നങ്ങാടികൾ)- എന്ന പ്രയോഗം നോക്കുക. മനുഷ്യാത്മാവും പ്രകൃതിയും ഉരുകി ഒന്നാകുന്ന ഉദാത്തമായ ദർശനങ്ങളിലേക്ക് വെറും രണ്ടുവരികളിലൂടെ എത്രപെട്ടാണ് കവിത വഴിമാറുന്നത്! നന്നങ്ങാടികൾ നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളാണെന്ന് വിശദീകരിക്കുന്ന ഈ കവിതയിൽ അവസാനമൊരിടത്ത്,

“അവരുടെ നീൾത്തുടരിൻ പുതുകണ്ണികൾ

പൊട്ടിമുളച്ചു പടർന്നിടുവോളവു-

മുയിരിൻ ചുടും സ്വപനവുമൊഴിയി-

ല്ലിക്കല്ലുകളുടെ ഹൃദയതലത്തിൽ”- എന്ന് കവി പറയുന്നുണ്ട്.

ഉയിരിന്ന് ചുടും സ്വപനവും ആവാഹിക്കപ്പെട്ട കല്ലുകൾ എന്ന പ്രയോഗം നന്നങ്ങാടികൾക്ക് അതുവരെയില്ലാത്ത അർത്ഥലോകം നൽകുന്നുണ്ട്. 'വിശ്വമാനവനിൽ' 'മാനുകൾ മാനോടേറ്റു മരിക്കും മൈതാനമായ' എന്ന എൻ.വി.യുടെ പ്രസിദ്ധമായ 'വൈഗ' യിൽ 'വൈഗയെപ്പോലാണെന്റെ ജീവിതം' എന്ന ആദ്യവരിയിൽത്തന്നെ കവിതമുഴുവൻ വാർന്ന വീഴുന്നു. മിക്കപ്പോഴും വറ്റിവരണ്ടുകിടക്കുന്ന മധുരയിലെ നദിയാണ് വൈഗ. പെട്ടെന്നൊരുദിനം വൈഗയിൽ വെള്ളം നിറഞ്ഞുപൊങ്ങും. വെള്ളപ്പൊക്കം തടുക്കാൻ കരയിൽ മൺചിറകെട്ടുന്നതിനു ഒരു വീട്ടിൽ നിന്ന്

ഒരാൾ വീതം പങ്കെടുക്കും. അനാഥനായ ഒരു വൃദ്ധയ്ക്കുവേണ്ടി മണ്ണു ചുമക്കാൻ സാക്ഷാൽ സുന്ദരേശ്വരൻ മനുഷ്യവേഷം ധരിച്ചെത്തിയതായാണ് ഐതിഹ്യം. സദാസമയവും വരണ്ടുകിടക്കുകയും പെട്ടെന്നൊരു ദിനം നിറഞ്ഞൊഴുകുകയും വെള്ളം തടുക്കാൻ മൺചിറകെട്ടാനാകാതെ ദൈവസാന്നിധ്യമുണ്ടാകുന്നതുമെല്ലാം സ്വന്തം ജീവിതത്തിലേക്ക് അമ്പയിക്കാൻ 'വൈഗയെപ്പോലാണെന്റെ ജീവിതം' എന്ന ആദ്യപ്രയോഗത്തിൽത്തന്നെ കവിക്ക് സാധിക്കുന്നു. ഒരു വരിയിലൂടെ, ഒരുപ്രയോഗത്തിലൂടെ കവിതയുടെ ഭാവതലം തന്നെ മറ്റൊന്നായിത്തീരുന്ന രചനാത്മനം എൻ.വി.തന്റെ കവിതകളിൽ വ്യാപകമായി ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.

കവിഭാവനയെ നമ്മുടെ ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളാക്കി മാറ്റുന്നതാണല്ലോ കവിതകളിലെ ബിംബങ്ങൾ. ബിംബങ്ങൾ എന്നാൽ വേർപെടുത്താൻ പറ്റാത്ത സമഗ്രതയാണ്. വിപുലമായ അനുഭവലോകം തീർത്തുകൊണ്ടാണ് കവിതയിൽ ബിംബങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. അവ നമ്മുടെ ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളുമായി സമഗ്രതലത്തിൽ സംവദിക്കുന്നു. ഐന്ദ്രിയാഭിവ്യക്തി ഉണ്ടാക്കുന്ന ഇത്തരം ബിംബാവിഷ്കാരങ്ങളിലും എൻ.വി. കവിത മുന്നിൽ നിൽക്കുന്നുണ്ട്. അടിമുടി ബിംബസന്നിവേശങ്ങളിലൂടെ കൊരുത്തൊടുത്ത 'പുതുമഴ' എന്ന കവിത ഉദാഹരണം. കണ്ണിൽ കാമത്തിന്റെ അഗ്നി ജ്വലിപ്പിച്ച്, ചുരമാന്ത്രി മുക്രയിട്ട് അലറിവരുന്ന മഴമേലമെന്ന 'പർജ്ജനമഹാവൃഷ്' വും വിശാലമാം മേനിയിൽ ആവേശാർത്തി പിടിച്ച് രോമം ജ്യംഭിച്ച് നിൽക്കുന്ന പാവം ധരയും മുഖാമുഖം നിന്ന് വിശ്വസ്യഷ്ടിനാടകത്തിന്നു കോപ്പ് കൂട്ടുന്ന ഈ കവിത കാവ്യബിംബങ്ങളാൽ സമൃദ്ധമാണ്.

“മുട്ടുകൾ തളർന്നയ്യോ വീണുവോ പശു? കള്ള-

ക്കുറ്റന്റെ കാർന്നെഞ്ചിലാ മെയ്യമർന്നൊന്നിച്ചുവോ?” - എന്ന വരികളിലെ ബിംബകല്പന നൽകുന്ന ഇന്ദ്രിയാനുഭവലോകം വാക്കുകൾക്കതീതമാണ്. ഈ കവിതയിൽത്തന്നെയുള്ള മറ്റൊരു കല്പന നോക്കുക;

“എത്തിപ്പോയ് മൈതാനത്തിൽ,-

പ്പാടത്തിൽക്കുറ്റൻകാള;

പാർത്തട്ടിലിഴഞ്ഞെങ്ങും

കാഞ്ചീലേ കരിന്താട?”- കറുത്തിരുണ്ട ഭീമാകാരം പുണ്ട മഴമേലം പെയ്തു പെയ്തില്ല എന്ന മട്ടിൽ നിൽക്കുന്ന അവസ്ഥയ്ക്ക് 'പാർത്തട്ടിലിഴഞ്ഞെങ്ങും കാഞ്ചീലേ കരിന്താട' എന്ന ബിംബകല്പനയിലൂടെ കൈവരുന്ന ഭാവസ്പർശത്തി എടുത്തുപറയേണ്ടതാണ്.

മരണം ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരുടെ മാത്രം പ്രശ്നമാണെന്നും മരിച്ചവരുടെയല്ലെന്നുമുള്ള ബോധം നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന 'വരയ്ക്കൽ ബീച്ചി' നെപ്പോലൊരു ഭാവസാന്ദ്രമായ കാവ്യം മലയാളകവിതയിൽത്തന്നെ അപൂർവമാണ്. ആത്മീയതയും ഭൗതികതയും ചിരകാലവും തൽക്കാ

ലവും തമ്മിലുള്ള സംവാദമാണ് ഈ കവിത. അമ്മയുടെ മരണാനന്തര ക്രിയകൾക്കായി മുന്നിൽ അസ്ഥിക്കലവുമായി അച്ഛനും പിന്നാലെ മക്കളും പോകുന്ന കാഴ്ചതന്നെ ഈ കവിതയെ അസാധാരമായ ഭാവതലത്തിലേക്കുയർത്തുന്നുണ്ട്. അമ്മയുടെ അസ്ഥിഖണ്ഡങ്ങൾ ജലത്തിൽ എന്നന്നേക്കുമായി മറയുമ്പോൾ 'തങ്ങളിൽ കെട്ടിക്കരയുന്ന പുത്രി' മാരുടെ ചിത്രം ഈ ഭാവതലത്തിനുനൽകുന്ന മാനം ചെറുതല്ല. ഒരു കുടുംബത്തിന്റെ സമാനതകളില്ലാത്ത അനാഥത്വത്തെ പ്രകൃതിയുമായുള്ള പാരസ്പര്യത്താൽ ഞൊടിയിടകൊണ്ട് മായ്ച്ചുകളയുന്ന രചനാത്രത്തിനു മലയാളത്തിൽ അധികം ഉദാഹരണങ്ങളില്ല.

“പെട്ടെന്നു പിന്നിലെ തെങ്ങണിത്തോപ്പിൽവ-
 ന്നത്തിനോക്കുന്ന കിടാവായ സൂര്യന-
 കൂട്ടിതൻ ചീകിയൊതുക്കാത്ത കുന്തലിൽ
 മുത്തുന്നു:ദിവ്യമാമേതോ സമാധാന-
 മക്കൊച്ചുകുഞ്ഞിൽ നിന്നേന്തി, തകർന്നതാ-
 മക്കുടുംബത്തിൽ മുഴുക്കെപ്പറക്കുന്നു.”

'വഴിയമ്പലത്തിൽ ഒരു മരണം' എന്ന കവിതയിൽ 'നീർകോരിയുഗ്രം കൂടലിന്റെ കത്തൽ' തീർക്കാൻ വഴിയമ്പലത്തിലെ കിണറ്റിൻ കരയിൽ ആരോമന്നുവെച്ച കയറും ഒരു ചെറുപാളയും കണ്ടാൽ ചരിത്രനിയോഗം പോലെ അത് ആശാന്റെ 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി' യിലെ മാതംഗി മരന്നു വെച്ചതാണെന്നു തോന്നും. അത്രയ്ക്ക് സാമ്യമുണ്ട് ആ പാളയ്ക്കും കയറിനും. അതുപോലെതന്നെ, വഴിയാത്രിൽ കെട്ടിപ്പൊതിഞ്ഞെടുക്കുന്ന അവിൽ നമ്മുടെ കാവ്യചരിത്രത്തിൽ സതീർത്ഥ്യസ്നേഹത്തിന്റെ ചിഹ്നമാണെങ്കിൽ എൻ.വി.ക്ക് അത് വഴിയാത്രയ്ക്കിടയിലെ കത്തുന്ന വിശപ്പടക്കാനുള്ളതാണ്.

'രാമൻ അക്ഷരം പഠിച്ച കഥ' എന്നൊരു കവിത എൻ.വി എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. പുറമേ കാണുന്ന അതിലാളിത്യം കൊണ്ടോ എന്തോ തീരെ നിരുപകശ്രദ്ധ നേടിയിട്ടില്ലാത്ത ഈ കവിത, അതിന്റെ ലാളിത്യത്തിനകത്ത് ഒളിപ്പിച്ചുവെച്ചിരിക്കുന്ന ഒരു റിയലിസ്റ്റിക്സിന്റെ ആക്ഷേപഹാസ്യ മനസ്സ് കൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമാണ്. അക്ഷരമറിയാത്ത രാമനെ വേണ്ടെന്ന് തീരുമാനിക്കുന്ന സീതയും സീതയെ നേടാൻ അക്ഷരം പഠിക്കുന്ന രാമനുമായി കവിതയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. പലതരം മൂല്യസങ്കല്പങ്ങളെ demystify ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് എൻ.വി.യിലെ കവി ഒരു തികഞ്ഞ റിയലിസ്റ്റിക്കാകുന്നതെങ്കിൽ, ഇവിടെ രാമായണമെന്ന പുരാവൃത്തത്തെ demythification-നു വിധേയമാക്കിക്കൊണ്ടാണ് അതു സാധിക്കുന്നത്. രാമായണത്തെപ്പോലെ തന്നെ ഇവിടെയും രാമനു എല്ലാമുണ്ട്, പക്ഷേ, അക്ഷരജ്ഞാനമില്ല! എല്ലാമുണ്ടായിട്ടും രാമനു തന്നെ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള 'ജ്ഞാനം' മാത്രമില്ലാതിരുന്നതാണല്ലോ 'ചിന്താവിഷ്ടയായ

സീത്'യിലെ പ്രശ്നം. താൻ നേടിയ അനശ്വരലോകത്തേക്ക് 'രുജയാൽ പരിപകസത്വനായ് നിജഭാരങ്ങളൊഴിഞ്ഞ് ധന്യനായ് രാമനും എത്തിച്ചേരണമെന്നാണ് 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത്'യിലെ സീതയുടെ ആഗ്രഹം. ഈ രാമായണസങ്കല്പത്തെയാണ് ലളിതവൽക്കരിച്ച് യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ മണ്ണിലേക്കിറങ്ങി, അക്ഷരജ്ഞാനമില്ലായ്മകൊണ്ട് രാമനെ ഉപേക്ഷിക്കുന്ന സീതയിലേക്കും അക്ഷരജ്ഞാനം നേടി സീതയെ നേടുന്ന രാമനിലേക്കും എൻ.വി. അന്വയിക്കുന്നത്! ജ്ഞാനശേഷി നേടിയ രാമനു സ്വന്തമാണ് സീത എന്ന അനുബന്ധം കൂടി ചമച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ കവിത അവസാനിക്കുന്നത്. ഒരു മഹത്തായ പുരാവൃത്തത്തെ ഇത്ര അനായാസമായി പുനർനിർവ്വചിച്ച് രസിക്കാൻ എൻ.വി.യിലെ റിയലിസ്റ്റിക്നിലൊതെ മറ്റാർക്ക് കഴിയും?

“രാമന്റെ കയ്യക്ഷരത്തിലൊരു കത്ത്

സീതയ്ക്ക് വൈകാതെ കിട്ടിയത്രെ” - എന്നു പറഞ്ഞവസാനിക്കുന്നിടത്ത് കവി അനുഭവിക്കുന്ന ആനന്ദം അനുവാചകരിലേക്കും പകരുന്നൂണ്ട്. ചുരുക്കത്തിൽ, പരമ്പരാഗത കാവ്യസങ്കല്പങ്ങളെയും മൂല്യസങ്കല്പങ്ങളെയും പുനർനിർമ്മിക്കുന്നിടത്താണ് എൻ.വി.നമ്മുടെ കാവ്യചരിത്രത്തിൽ റിയലിസ്റ്റിക്കാകുന്നത്. എന്നാൽ, ഉള്ളൂറപ്പുള്ള ഒരു കാല്പനികമനസ്സിനെ തന്റെ കവിതയുടെ അന്തർദ്ധാരയിൽ നിർത്തിക്കൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം ഇതു സാധിക്കുന്നതെന്നു കാണാം. 'ഒരു ബസ്സുയാത്ര' പോലുള്ള കവിതകളിൽ എൻ.വി. കാല്പനികതയുടെ വൈകാരികപരിസരങ്ങളിൽ ചെന്നുവീഴാതിരിക്കാൻ നന്നേ പാടുപെടുന്നതായി കാണാം.

“പുഞ്ചത്തൊരിളം പച്ച ചുവട്ടിൽ
 സഞ്ചിതവ്യോമ നീലിമ മോളിൽ
 ആയവയ്ക്കിടയ്ക്കൽ ഭൂതവർണ്ണ-
 ച്ചാറുപോലെ പുലർവെയിൽ മഞ്ഞ
 ആ വെയിലിന്റെ ധാതുവാൽ തീർത്ത-
 താവുമോ നിൻ കൃശായത ഗാത്രം?
 മാന്തളിർസ്സാരിയറ്റവും കാറ്റിൽ-
 ക്കുന്തളനീർച്ചുരുൾകളും പാറി,
 പുഞ്ചിരിയാൽ കുളുർവെയിൽ ചാറിൽ
 പഞ്ചസാരക്കുഴമ്പു കലർത്തി
 നിന്നിടും നിന്നെയാദരം മൊത്തും

കണ്ണുകൾ കൊണ്ടുഴിഞ്ഞുഞാനോർത്തു.” (ഒരുബസ്സുയാത്ര)- ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ കാല്പനികതയുടെ മായികവലയത്തിനുള്ളിൽ നിന്ന് പുറത്തുകടക്കാൻ എൻ.വി.ആശ്രയിക്കുന്നത് പലപ്പോഴും ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ ചുവയുള്ള ആംഗലഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളെയാണ്. ഭാഷാപണ്ഡിതൻ കൂടിയായ എൻ.വി. മലയാള ദാരിദ്ര്യം കൊണ്ടാവില്ല കവി

തയിൽ ഇംഗ്ലീഷ് പദമുപയോഗിക്കുന്നത്. തന്റെ കാവ്യങ്ങളെ യഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പരിസരങ്ങളിൽ ഉറപ്പിച്ചു നിർത്താനുള്ള ഉപാധിതന്നെയാണതെന്ന് സൂക്ഷ്മമായി നോക്കിയാൽ കാണാവുന്നതാണ്. 'കൊച്ചുതൊമ്മ' നിൽ 'ക്ലാസണിത്താർപ്പായ്കയിൽ' എന്ന് ഇംഗ്ലീഷിനെ തൽസമമായി പരിവർത്തനപ്പെടുത്തുന്ന എൻ.വി. ഒന്നാംതരം മലയാളപദമുപയോഗിക്കാവുന്ന പലയിടത്തും ബോധപൂർവ്വം ആംഗലേയപദം വാരികോരി പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.

“ടോപ്പിൽ നിന്നുനിൻ മെത്തയും ട്രക്കും

കോട്ടയുമിറക്കുന്നതും നോക്കി”- ഇവിടെ, 'ടോപ്പിൽ നിന്നു നിൻ' എന്നതിനു പകരം 'മോളിൽ നിന്നു നിൻ' എന്നു പ്രയോഗിച്ചാലും വ്യത്യാസം ഉണ്ടാകില്ല. എന്നാൽ ഈ ഒരൊറ്റ പ്രയോഗം കൊണ്ട് ആ വരികളിലെ കാല്പനികഭാവത്തെ നിർദ്ദയം ആദേശം ചെയ്യാൻ എൻ.വി.ക്കു കഴിയുന്നു. ഇത്രയധികം ഇംഗ്ലീഷ് പദം കവിതയിൽ ഉപയോഗിച്ച മറ്റൊരു മലയാളകവിയില്ല. ഭാഷാപരമായ കടുംപിടുത്തത്തിനു പകരം പ്രയോഗത്തിന്റെ ഔചിത്യവും ഇവിടെ എൻ.വി.യെ സ്വാധീനിച്ച ഘടകമാണ്. ഒരു പദം പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന സാംസ്കാരികമാനം ബഹുഭാഷാപണ്ഡിതനായ ഒരു കവിയെ ആരും പഠിപ്പിക്കേണ്ടതില്ലല്ലോ. ചുരുക്കത്തിൽ, കാല്പനികതയുടെ ഉള്ളുറപ്പുകൊണ്ടുതന്നെ അതിനെ നിഷേധിക്കുന്ന ഒരു പ്രച്ഛന്ന കാല്പനികനായാണ് എൻ.വി. കാവ്യചരിത്രത്തിൽ നിലകൊള്ളുന്നത്.

സഹ്യപുത്രനും ആനക്കാരനും

നഷ്ടപ്പെട്ട വസന്തകാനനങ്ങളിലേക്ക് സഹ്യപുത്രനെ സാഹസികമായി യാത്രചെയ്യിക്കുന്ന വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'സഹ്യന്റെ മകൻ' നമ്മുടെ കവിതാചരിത്രത്തിൽ പലരീതിയിൽ വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അമ്പലമുറ്റത്തെ തിടമ്പെഴുന്നള്ളത്തിനിടയിൽ ഓർമ്മയിലൂടെ തന്റെ വനജീവിതത്തെ തിരിച്ചു പിടിക്കുകയും 'കാട്ടുതാളിലയൊത്ത കോമളകർണ്ണങ്ങളിൽ' കുട്ടുകാരിയോട് മനോരമം മന്ത്രിച്ച് മദിച്ചുനടക്കുകയും ചെയ്ത സഹ്യപുത്രനായ ആന ഒടുവിൽ അമ്പലമുറ്റത്ത് വീണപ്പോൾ, അതിന്റെ നിലവിളി 'പുത്രസങ്കടം സഹിയാത്ത' സഹ്യന്റെ ഹൃദയത്തെ മാത്രമല്ല, സഹ്യദയ ഹൃദയത്തെക്കൂടിയാണ് നൊമ്പരത്തിലാഴ്ത്തിയത്. ആനയുടെ മദപ്പാടിൽ ജീവൻ നഷ്ടപ്പെട്ടവരെക്കുറിച്ചോ, മുടങ്ങിപ്പോയ ദേവന്റെ തിടമ്പെഴുന്നള്ളത്തിനെക്കുറിച്ചോ അല്ല, വസന്തകാനനങ്ങളിലെ ജീവിതം പാതിവഴിയിൽ തകർന്നുപോയ സഹ്യപുത്രന്റെ സങ്കടങ്ങളാണ് വായനക്കാരൻ ഏറ്റുവാങ്ങിയത്. ആന എന്ന ജീവിയുടെ ഓർമ്മകളിലൂടെ പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും ജൈവലോകമൊന്നാകെയും സൂക്ഷ്മമായ വിചാരണയ്ക്ക് വൈലോപ്പിള്ളി വിധേയമാക്കിയപ്പോൾ, ഈ ആനയ്ക്ക് ഒരു ആനക്കാരനുമായിരുന്നുവെന്ന 'മറുപുറദർശനം' പക്ഷേ, ആർക്കു

മുണ്ടായില്ല. എന്നാൽ ഈ മറുപുറദർശനത്തിലേക്ക് വായനക്കാരനെ നയിക്കുന്ന ഒരു കവിതയുണ്ടായി. എൻ.വി.കൃഷ്ണവാര്യരുടെ 'ആനക്കാരൻ'. സഹ്യന്റെ മകനിൽ ആനയുടെ ഓർമ്മയിലേക്കാണ് കവി സഞ്ചരിക്കുന്നതെങ്കിൽ, 'ആനക്കാരനി'ൽ ആനക്കാരന്റെ ഓർമ്മയിലേക്കാണ് എൻ.വി.സഞ്ചരിക്കുന്നത്. ആനയിൽ നിന്നും ആനക്കാരനിലേക്കുള്ള കവിതയുടെ ഈ കൂടുമാറ്റം പലതരം വ്യാഖ്യാനസാധ്യതകൾ തുറന്നിടുന്നുണ്ട്. 'സഹ്യന്റെ മകൻ' പോലുള്ള കാല്പനിക കവ്യനാമങ്ങളോട് എൻ.വിക്ക് മമതയില്ല. 'ആനക്കാരൻ' എന്ന വളച്ചുകെട്ടലോ ചമൽക്കാരമോ ഗിയോ ഇല്ലാത്ത പേരു കവിതയ്ക്കു നൽകിയതിലൂടെതന്നെ താൻ കവിതയുമായി നിൽക്കുന്നത് യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ മണ്ണിലാണെന്ന് ആദ്യമേ കവി വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്, മിഷണറി, ഒരു പഴയപാട്ട്, തീവണ്ടിയിലെ പാട്ട്, എഞ്ചിനീയർ, അലക്സിസ് പുണ്യാളൻ, എലികൾ തുടങ്ങിയ സാധാരണപേരുകളാണ് തന്റെ ഒട്ടുമിക്ക കവിതകൾക്കും എൻ.വി നൽകിയിട്ടുള്ളതെന്ന കാര്യം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. പേരുപോലെ തന്നെ യാതൊരു മുൻവിധിയുമില്ലാതെ 'ആനചത്തുപോയ്' എന്ന് ആദ്യമേ തന്നെ നേരെ ചൊവ്വെ പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. സഹ്യന്റെ മകന്റെ മസ്തകകടാഹത്തിൽ പിശാചുക്കൾ മന്ത്രിക്കുമ്പോൾ, ആനക്കാരന്റെയുള്ളിൽ കാലൻ കോഴിയും കുമ്പനും മുളുകയാണ്.

“അകലെക്കുമൻ മുളി ; കരഞ്ഞു കാലൻ കോഴി;
 അരികിലുരുമ്മിക്കൊണ്ടോടിപ്പോയ് കുറുക്കന്മാർ
 ഇരുളോടൊന്നായൊരപ്പിണവും ചാരി, ദുഃഖ-
 ഭരിതൻ, പ്രജ്ഞാശൂന്യ, നിരിപ്പാണാനക്കാരൻ ”-

മന്ത്രിക്കുന്നതിൽ നിന്നും മുളലിലേക്കുള്ള ഈ മാറ്റത്തിലുണ്ട് നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ച തനി സാധാരണത്വം. 'സങ്കല്പത്തിൽ വൻ ചെവികളാം സ്വാതന്ത്ര്യപത്രം വീശി' വസന്തകാനനങ്ങളിലേക്ക് സഹ്യപുത്രൻ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ, പോയകാലത്തിന്റെ കാനനാന്തരങ്ങളിൽ തന്റെ ആനയെ പിൻതുടരുകയാണ് എൻ.വിയുടെ ആനക്കാരൻ. ദേവന്റെ പൊൻ തീടമ്പേറ്റി പുരുഷാരത്തിനിടയിൽ വിലസുന്ന സഹ്യപുത്രൻ തന്റെ സ്വപ്നാടനത്തിനുശേഷം മരിച്ചുവീഴുമ്പോൾ, ആ മരിച്ചുവീഴുന്ന സഹ്യപുത്രന്റെ ജഡത്തിനരികിലിരുന്ന് തന്റെ ഓർമ്മകളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്ന ആനക്കാരനെയാണ് ഒരർത്ഥത്തിൽ എൻ.വി. അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതിലൂടെ സഹ്യന്റെ മകൻ എന്ന വൈഖോപ്പിള്ളി കവിതയ്ക്ക് ഒരു റിയലിസ്റ്റിക് തുടർച്ച നൽകാനാണ് എൻ.വി ശ്രമിക്കുന്നത്. സഹ്യന്റെ മകൻ നിലയുറപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് വലിയൊരളവിൽ കാല്പനികതയുടെ ആഖ്യാനപരിസരത്താണെങ്കിൽ, അതിന്റെ ഓരോ അടരുകളിൽ നിന്നും കൃത്യമായി കണക്കുപറഞ്ഞ് പിരിയുന്ന ഒരു യഥാതഥാവാദിയെ 'ആനക്കാര'നിൽ കാണാം. സഹ്യപുത്രന്റെ കാല്പനികത മരണത്തിൽനിന്നും ആനക്കാ

രന്റെ യഥാർത്ഥജീവിതത്തിലേക്ക് ഒരർത്ഥത്തിൽ മലയാളകവിയെ പഠിച്ചുനടാനുള്ള എൻ.വി.യുടെ പരിശ്രമത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ് ഈ കവിത. തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കം വരെ ആ വിച്ഛേദം സൂക്ഷ്മമായി സൂക്ഷിക്കാൻ എൻ.വി. ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്.

“താമരത്തണ്ടിനൊത്ത കൊമ്പുമായ്, കുസൃതിക്കു-
കോമരമായ, കൊച്ചു കുഞ്ജരമണഞ്ഞ നാൾ”

മുതൽ ആദ്യമായ് ഉത്സവത്തിനു തന്റെ ‘ആനക്കുഞ്ഞിൻ മസ്തകത്തിൽ’ തിടമ്പേറ്റിയ ദിനം ആനക്കാരന്റെ ഓർമ്മയിൽത്തെളിയുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, തിടമ്പെഴുന്നള്ളത്ത് കാണുന്ന ജനാവലിയുടെ കണ്ണുകൾ പതിക്കുന്നത് ആനയിലല്ല, പാവുമുണ്ടുടത്ത് ‘വിരികൊമ്പിന്മേൽ കൈചേർത്തു നിവർന്നു നടക്കുന്ന’ ആനക്കാരനിലാണ്! ഇങ്ങനെ സൂക്ഷ്മമായ ഘടകങ്ങളിലോരോന്നിലും സഹ്യന്റെ മകനിൽ നിന്നും ആഖ്യാനപരമായ വിചേരദം വരുത്തിക്കൊണ്ട് തുടരുന്ന കവിത ആനക്കാരന്റെ ജീവിതവും ദുരിതവും അതിന്റെ തീവ്രാവസ്ഥയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ‘പതിനെട്ടാണ്ടത്തും മുമ്പമ്മയെത്തല്ലിത്തേണ്ടി നാടുവിട്ടെങ്ങോ പോയ’ മകനും അതിനെത്തുടർന്ന് രോഗിണിയായി മരിച്ച ഭാര്യയും തനിക്കുനൽകിയ തീവ്രമായ അനാധത്യത്തിനൊടുവിൽ ആനയും തന്നെവിട്ടുപോകുന്ന തോടെ ആനക്കാരന്റെ ജീവിതം സമാനതകളില്ലാത്ത ദുരന്തത്തിലേക്ക് കുപ്പുകുത്തുന്നു. ഒടുവിൽ, മരിച്ചുപോയ തന്റെ ആനയെ വെട്ടിപ്പൊളിച്ച് കൊമ്പും പല്ലും വേർപ്പെടുത്തി സംസ്കരിച്ചിടത്ത് രാത്രിയുടെ ഏതോ യാമത്തിൽ മദ്യപിച്ചെത്തി, ‘ആനയൊത്തേകാകിയായ്’ സഞ്ചരിച്ച വനാനുരങ്ങളിലേക്ക് ഓർമ്മകളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് ആ ശ്മശാനഭൂമിയിൽ മരിച്ചുവീഴുന്ന ആനക്കാരനിലാണ് കവിത അവസാനിക്കുന്നത്. സഹ്യന്റെ മകന്റെ അവസാനത്തെ നിലവിളി പുത്ര സങ്കടം സഹിയാത്ത സഹ്യന്റെ ഹൃദയത്തിൽച്ചെന്നു പതിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, ആരുടെ ഹൃദയത്തിലും ചെന്നു പതിക്കാത്ത, സ്വന്തം സങ്കടങ്ങളെ സ്വയം ഏറ്റുവാങ്ങാനുള്ള നിലവിളിയാണ് ആനക്കാരന്റേത്. മനുഷ്യമധ്യത്തിലെ ആന ഒരു ഉൽസവക്കാഴ്ചയാണെങ്കിൽ വനമധ്യത്തിലെ മനുഷ്യൻ ഒരു ജീവിതകാഴ്ചയാണ്. ഈ കാഴ്ചയുടെ പശ്ചാത്തലഭേദമാണ് എൻ.വി. മലയാളകവിയായി സൃഷ്ടിച്ച ഭാവുകത്വപരമായ വിചേരദം. ആനക്കാരന്റെ ഒടുക്കം ഒളിയും മറയുമില്ലാതെ എൻ.വി. ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് നോക്കുക:

“കിണറ്റിൻവക്കത്തുണ്ടു കല്ലൊന്നിൽ, ചുതഞ്ഞൊരു
മനുജശീർഷകത്തിന്റെ പാതിയും, ചെഞ്ചോരയും;
ആനതൻ വെളുത്തുളളൊരല്ലുകൾക്കിടയിലായ്
കാണുമാറായി മാംസപിണ്ഡമൊ-ന്നാനക്കാരൻ!”

ആഖ്യാനത്തിൽ എൻ.വി വരുത്താൻ ശ്രമിച്ച പൊളിച്ചെഴുത്തുകൾക്കോരോന്നിനും ഉദാഹരണങ്ങൾ നൽകുന്നുണ്ട് ഈ കവിത. പൂർവ്വഗാമിക

ളുടെ കാവ്യകല്പനകളെ പലപാട് മറിച്ചിടുന്ന നിരവധി സന്ദർഭങ്ങൾ ഈ കവിതയിൽ ഇനിയുമുണ്ട്. ആനയെ സംസ്കരിച്ച ശ്മശാനത്തിന്റെ വർണ്ണന നോക്കുക:

“ആനയെക്കുഴിച്ചിട്ട കിണറ്റിൻ വക്കത്തുണ്ടൊ-
രാൽമരം പന്തലിച്ചു പടുകുറ്റനായ് നിൽപ്പു-
ഏകകാലത്തിൽക്കെട്ടും, മിന്നിയും, മിന്നാമിനു-
ങ്ങായിരം ലക്ഷം കൂട്ടമിട്ടതിൽക്കളിക്കുന്നു.
ഇളകും പത്രങ്ങളിൽ തുളുമ്പും നിലാവിലീ-
യരയാലൊരു മായാവൃക്ഷമായ്കാണാകുന്നു”

നമ്മുടെ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ ഈ ശ്മശാനവും അരയാലും ഇതിനുമുമ്പ് നാം അനുഭവിച്ചറിഞ്ഞത് കുമരനാശാന്റെ ‘കരുണ്’യിലാണ്. വാസവദത്തയെ കരചരണങ്ങൾ ചേർത്ത് വലിച്ചെറിഞ്ഞ ആ ശ്മശാനഭൂമിയിൽ ഒരു അരയാലുണ്ട്. എന്നാൽ ആ അരയാൽ അല്ല ഈ അരയാൽ, ആ അരയാൽ ഇങ്ങനെയാണ്;

“നെടിയ ശാഖകൾ വിണ്ണിൽ നിവർന്നു മുട്ടിയിലയും
വിടപങ്ങളും ചുരുങ്ങി വികൃതമായി
നടുവിലങ്ങു നിൽക്കുന്നു വലീയൊരശ്വതം, മുത്തു
തടികൾ തേഞ്ഞും തൊലികൾ പൊതിഞ്ഞു വീർത്തും
ചടുലദലങ്ങളിലും ശൃംഗഭാഗത്തിലും വെയിൽ
തടവീച്ചുവന്നു കാറ്റിലിളകിമെല്ലെ
തടിയനരയാലതു തലയിൽത്തീക്കാളും നെടും-
ചുടലബ്ഭുതം കണക്കേ ചലിച്ചു നിൽപ്പു”

ആശാൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശ്മശാന സങ്കല്പം ഒട്ടുകത്തിന്റെയും തുടക്കത്തിന്റെയും വിരുദ്ധഭാവങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. വാസവദത്തയെന്ന ഗണികയുടെ ഭൗതികജീവിതം ഭീതിദമാം വണ്ണം അവസാനിക്കുകയും അവരുടെ മോക്ഷജന്മം അസാധാരണമാം വിധം ആരംഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വിപരീതസ്ഥലബോധമാണത്. അതിന്റെ പ്രതീകമായാണ് പൗരാണികഭാവനയിൽ വിശുദ്ധവൃക്ഷമായ അരയാൽ ശ്മശാനമദ്ധ്യത്തിൽ ചുടലബ്ഭുതം കണക്കെ നിലകൊള്ളുന്നത്. ശാന്തവും ഭീബൽസമുമായ വിരുദ്ധഭാവങ്ങളെ സമനയിപ്പിക്കാനാണ് ആശാൻ ഈ പൗരാണികവൃക്ഷത്തെ പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നത്. ‘ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി’യിലെ ബുദ്ധഭിക്ഷു ഇതുപോലൊരു അരയാൽച്ചു വട്ടിലാണല്ലോ ധ്യാനാവസ്ഥയിലാകുന്നത്. ഇത്തരം വലിയ ദാർശനിക മാനമുള്ള അരയാലിനെയും ശ്മശാനത്തെയുമാണ് എൻ.വി. ഇവിടെ മറ്റൊരു ഭാവപരിസരത്തിൽക്കൊണ്ട് പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നത്. ഇവിടെ അരയാലിന്റെ തലയിൽ കാളുന്നത് ചുടലബ്ഭുതത്തിന്റെ ഗാംഭീര്യമല്ല. അത്തരം ദാർശനിക വ്യവഹാരങ്ങളോട് എൻ.വിക്ക് മമതയുമില്ല. ഈ

അരയാലിന്റെ തലയിൽ തിളങ്ങുന്നത് 'ഏകകാലത്തിൽക്കെട്ടും മിന്നിയും' നിൽക്കുന്ന ഭൗതികജീവിതത്തിന്റെ പ്രതീകമായ മിന്നാമിനുങ്ങാണ്. ജനരഹിതമായ വിജനപ്രദേശത്തല്ല ഈ അരയാലും ശ്മശാനവും നിലകൊള്ളുന്നത്. ജനവാസകേന്ദ്രത്തിനു നടുവിലുള്ള കിണറ്റിൻ വക്കത്താണ്. മാത്രമല്ല, ഈ അരയാലിൽ ;

“കൂട്ടമായ്, ചിറകടിച്ചാൽപ്പഴം തിന്നും, കാറി-
ത്തുപ്പിയും കടവാതിൽപ്പക്ഷികൾ ”

പറക്കുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ അസ്ഥിഖണ്ഡങ്ങൾ വാഴത്തട വെട്ടിയട്ടിട്ടു കണക്കെ കിടക്കുന്ന ആശാന്റെ ശ്മശാനവർണ്ണന ഭീതികമായ കാഴ്ചകൾ നൽകുമ്പോൾ, ആനയുടെ അസ്ഥിഖണ്ഡങ്ങൾ ചുണ്ടിക്കൊട്ടി ഭീതിയുടെ ഒരു അപരഭാവം എൻ.വി.സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അതായത്, കുമാരനാശാന്റെ കാല്പനികഭാവനയോട് അരയാലിനെയും ശ്മശാനത്തെയും പ്രതീകവൽക്കരിച്ചുകൊണ്ട് ഇത്ര കൃത്യമായി കണക്കുപറഞ്ഞു പിരിയാൻ സാധിക്കുന്നിടത്താണ് എൻ.വി.ഒരു റിയലിസ്റ്റിക്കായി സ്വയം തിരിച്ചറിയുന്നത്.

‘അന്തഹന്ത’യ്ക്കല്ല ‘ഇന്ത പട്ട’

കല്പാന്തസമുദ്രത്തിൽ മുങ്ങേണ്ട ഭൂമിയുടെ അലംഘനീയമായ നിയോഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ധർമ്മസങ്കടങ്ങളത്രയും ‘ഹന്ത’ എന്ന ഒറ്റപ്പദത്തിൽ നിക്ഷേപിച്ച് ‘ധരാ ഹന്ത കല്പാന്തതോയേ’ എന്ന് വിസ്മയം തുകിയ കവിയുടെ വിരുതിനു നൽകിയ പുരസ്കാരമത്രേ ഒരു കവിവര്യനു ലഭിച്ച ‘അന്തഹന്ത’യ്ക്ക് ‘ഇന്ത പട്ട’. നമ്മുടെ കാവ്യചരിത്രം പാതിതമാശയായും പാതി ഗൗരവത്തിലും ഉദ്ധരിക്കുന്ന ഈ പുരസ്കാരകഥ പക്ഷേ, കവിതയുടെ രസതന്ത്രചർച്ചയിൽ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് വരുന്നുണ്ട്. വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ കഴിയാത്ത ധർമ്മസങ്കടങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കവി നിർബന്ധിതനാകുന്ന കാവ്യസന്ദർഭങ്ങളിലാണ് പിൽക്കാല കവികളുടെ കവിതകളിലും ‘ഹന്ത’ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. സന്ദേശകാവ്യങ്ങളിലും മൂക്തകങ്ങളിലും തുടങ്ങി കവിത്രയകവികളിലും ചങ്ങമ്പുഴയിലും വരെ ഈ പ്രയോഗം പലപാട് കടന്നു വരുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ ഇത് ബോധ്യമാകും. ശബ്ദതാരാവലി കഷ്ടം (അനുകമ്പാദ്യോതകം) എന്നെല്ലാം അർത്ഥകല്പനചെയ്തിട്ടുള്ള ഈ പദം കേവലമായ വൃത്തഭംഗത്തിന്റെ പരിഹാരത്തിനോ ബാഹ്യമോടിക്കുവേണ്ടിയോ എടുത്തുപയോഗിക്കുന്നവയല്ലെന്ന് ചുരുക്കം ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽത്തന്നെ ബോധ്യപ്പെടും. കുമാരനാശാനെത്തന്നെ ഉദാഹരിക്കാം;

“സന്തതം മിഹിരനാത്മശോഭയും
സ്വന്തമാം മധു കൊതിച്ച വണ്ടിനും
ചന്തമാർന്നരുളി നിൽക്കുമോമലേ
ഹന്ത! ധന്യമിഹ നിന്റെ ജീവിതം” (നളിനി)

ഒരേ സമയം മിഹിരനു ആത്മശോഭയും വണ്ടിനു മധുവും നൽകുന്ന പൂവിന്റെ അസാധാരണമായ ജൈവനിയോഗം നളിനിയിലേക്ക് അന്വയിക്കുന്നിടത്താണ് ആശാൻ 'ഹന്ത'യിലൂടെ ജീവിതത്തിന്റെ നേർക്ക് വിസ്മയിക്കുന്നത്. അവ്യാഖേയമായ ജൈവനിയോഗത്തിന്റെ നേർക്കുള്ള ഒരു കാൽപ്പനികന്റെ വിസ്മയമാണത്. ഹന്ത, ഹാ എന്നീ പ്രയോഗങ്ങൾ ഇങ്ങനെ ആശാന്റെ നിരവധി കാവ്യസന്ദർഭങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ഹാ! എന്ന അൽഭുതത്തിൽത്തുടങ്ങി 'ഹന്ത'യുടെ അർത്ഥമെന്ന് ശബ്ദതാരാവലി വിവക്ഷിക്കുന്ന 'കഷ്ടം' എന്ന പദത്തിലാണല്ലോ ആദ്യകവിതയായ വീണപൂവ് തന്നെ അവസാനിക്കുന്നത്. ഭൗതികജീവിതത്തിന്റെ നിഷ്പലതയുടെ ആഴങ്ങൾ തിരിച്ചറിയുമ്പോഴുള്ള കവിയുടെ നിസ്സഹായതയും വിസ്മയങ്ങളുമത്രയും ഈ രണ്ട് പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ആശാനു കഴിയുന്നുണ്ട്. ഉള്ളൂരിലും വള്ളത്തോളിലും ചങ്ങമ്പുഴയിലുമെല്ലാം ഇങ്ങനെ 'ഹന്ത' വാർന്നുവീഴുന്ന നിരവധി കാവ്യസന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്. വിസ്മയത്തോടുകൂടിയ ഉദാഹരണങ്ങൾ നിരത്തുന്നില്ല.

കാല്പനികതയുടെ സ്വപ്നഭൂമിയിൽനിന്ന് റിയലിസ്റ്റ് കാവ്യപന്ഥാവിലേക്ക് മലയാളകവിത കൂടുമാറുമ്പോൾ പ്രമേയതലത്തിലെന്നപോലെ പദപ്രയോഗതലത്തിലും സൂക്ഷ്മമായ വിചേരദം സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. പൂർവ്വകാലകവിതകളിൽ വ്യാപകമായി കടന്നുവന്നിരുന്ന 'ഹന്ത' എന്ന പ്രയോഗം റിയലിസ്റ്റിക് കവിതകളിൽ താരതമ്യേന കുറഞ്ഞുവരുന്നതിനെ ഈ അർത്ഥത്തിൽ വേണം വിലയിരുത്താൻ. കാല്പനികതയുടെ വൈകാരിക പരിസരങ്ങളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് തന്നെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ അപ്രിയസത്യങ്ങളിലേക്ക് കവിതയെ ഇറക്കിനിർത്തിയവരാണല്ലോ നമ്മുടെ റിയലിസ്റ്റിക്കുകൾ. ക്ലാസിക്കി, നിയോക്ലാസിക്കി, കാല്പനിക കാവ്യങ്ങളുടെ പാരായണവും അനുശീലനവും തന്നെയാണ് നമ്മുടെ റിയലിസ്റ്റിക് കവികളുടെയും ഉള്ളൂറപ്പ്. അതുകൊണ്ടാണ് കാല്പനികരുടെ ധർമ്മസങ്കടങ്ങളും ഗൃഹാതുരതയുമെല്ലാം നമ്മുടെ റിയലിസ്റ്റുകളിലും തീവ്രമായി തുടരുന്ന വൈകാരിക സമസ്യകളാകുന്നത്. എന്നാൽ, അവർ അതിനെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പര്യന്തർ പ്രതലത്തിൽ വെച്ച് തന്നെ പരിഹരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണവർ ഹാ!, ഹന്ത തുടങ്ങിയ നിസ്സഹായതയുടെ പ്രയോഗങ്ങൾ വ്യാപകമായി ഉപയോഗിക്കാതിരുന്നത്. കവിത്രയകവികളെ അപേക്ഷിച്ച് കുറവാണ് കവിതയിലെ വൈലോപ്പിള്ളിയിലും ശങ്കരക്കുറുപ്പിലുമെല്ലാം ധർമ്മസങ്കടത്തിന്റെയും നിഷ്പലതയുടെയും പ്രതീകമായി 'ഹന്ത' എന്ന പ്രയോഗം സുപ്രധാനമായ കാവ്യസന്ദർഭങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ, എൻ. വി.യിൽ ഈ പ്രയോഗം ദുർലഭമായി മാത്രമേ കടന്നുവരുന്നുള്ളൂ. എന്റെ നോട്ടത്തിൽ, എൻ.വി.യുടെ കവിതകളിൽ ഈ പദം കടന്നുവരുന്നത്

ഒരേയൊരു സന്ദർഭത്തിലാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യ ജന്മനാൾ എന്ന കവിതയിലാണ്.

“സ്വാഗതം സ്വാഗതം വീണ്ടുമണയുന്ന
ഭാരത സ്വാതന്ത്ര്യ ജന്മനാളേ!
എന്തെന്തു ദുഃഖങ്ങൾ സുഖസ്മരണകൾ
ഹന്ത, നീ ഞങ്ങളിൽച്ചേർക്കുന്നീല !”

ഇതാകട്ടേ, തന്റെ കൂടി ഭൂതകാലത്തിനു നേർക്കുള്ള വിസ്മയമായാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. അല്ലാതെ, മറ്റു കവികളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതുപോലെ ഒരു ദാർശനിക സമസ്യയായല്ല. അതുകൊണ്ടാണ് ഇതിനേക്കാൾ തീവ്രമായ മറ്റ് കാവ്യസന്ദർഭങ്ങളിലൊന്നും ‘ഹന്ത’യെ അദ്ദേഹം ആശ്രയിക്കാതിരുന്നത്.

‘ഹന്ത’യുടെ ഈ കുറവ് എൻ.വിയുടെ കാവ്യനിലപാടിന്റെ ഭാഗമായാണ് പരിശോധിക്കപ്പെടേണ്ടത്. സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ നേരിട്ട് പങ്കെടുത്ത കവിയാണ് എൻ.വി.കൃഷ്ണവാര്യർ. അച്ചുകൂടം ചുമന്നു നടന്ന അനുഭവം എൻ.വി.ക്കുണ്ട്. ലഘുലേഖകൾ പ്രചരിപ്പിച്ചും ജനങ്ങളെ അണിനിരത്തിയും ആസൂത്രിതമായ സമരാനുഭവങ്ങളിലൂടെ അദ്ദേഹം കടന്നുപോയിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഏതെങ്കിലും സമസ്യകൾക്കുള്ള പരിഹാരം കാലത്തിനും വിധിക്കും വിട്ടുനൽകാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറാകുന്നില്ല. കാവ്യവിഷയമായി താൻ ഉന്നയിക്കുന്ന സമസ്യകൾക്കെല്ലാം കവിതയ്ക്കകത്തുതന്നെ പരിഹാരം തേടാനാണ് എൻ.വി.യിലെ കവി ശ്രമിക്കുന്നത്. ഒന്നിന് മൂന്നിലും അൽഭുതാവഹമായി നിൽക്കാനുള്ളതല്ല അദ്ദേഹത്തിനു കവിത. ഭൗതികവും ആത്മീയവുമായ പരിഹാരങ്ങളിലേക്കുള്ള വഴിയും ഉപാധിയുമാണത്. അത് ഒരർത്ഥത്തിൽ എൻ.വി. ആർജ്ജിച്ചെടുത്ത വിപുലമായ പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ ഭാഗം കൂടിയാണ്. അസാധാരണമായ ഭാവനാശേഷിയും, ഒട്ടും കുറവല്ലാത്ത പാണ്ഡിത്യപ്രതിഭയും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമാണ് എൻ.വി.യിലെ കവിയെ ലോകത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലേക്ക് കണ്ണുതുറപ്പിച്ച റിയലിസ്റ്റാക്കിയത്. പാണ്ഡിത്യവും ഭാവനയും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷവും പാരസ്പര്യവുമാണ് ഒന്നിനുമുന്നിലും അൽഭുതപരതന്ത്രനാകാതെ വർത്തമാനത്തിൽത്തന്നെ ജാഗ്രതയോടെ നിലയുറപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തെ സഹായിച്ചത്.



ഇന്ത്യയെ കണ്ടെത്തുന്ന നിരൂപണം

ഡോ. കെ.എം. അനിൽ

ഒന്ന്

ആധുനികകാലത്തെ പ്രധാനപ്പെട്ട രാഷ്ട്രീയദർശനങ്ങളെല്ലാം ദേശീയതയെപ്പറ്റിയുള്ള ചർച്ചയിൽ പങ്കെടുത്തിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ പരസ്പരവിരുദ്ധമായ അഭിപ്രായങ്ങൾ ഈ മണ്ഡലത്തിൽ നില നിൽക്കുന്നുണ്ട്. ചില ചിന്തകരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ദേശീയത, ആധുനികതയുടെ സൃഷ്ടിയാണ്. മറ്റുചിലർ അതിന്റെ പ്രാഗ്ഭവങ്ങൾ ആധുനികപുർവ്വസമൂഹത്തിൽത്തന്നെ നിലനിന്നിരുന്നു എന്ന അഭിപ്രായക്കാ രാണ്. ദേശീയതയുടെ വേരുകൾ ഉൽപ്പാദനക്രമങ്ങളിലാണെന്ന് കരു ത്യാനവരും സംസ്കാരചരിത്രത്തിലാണെന്ന് കരുത്യാനവരുമുണ്ട്. ദീർഘ മായ ഈ സംവാദത്തെ ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ ക്രോഡീകരിക്കാൻ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നില്ല. ഏറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ട ബെനഡിക്ട് ആന്റേഴ്സന്റെ കൽപ്പിതസമൂഹം എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെ മാത്രം സാമാന്യമായി പരാമർശിച്ചുകൊണ്ട് ഈ പ്രബന്ധത്തിന് ഒരു മുഖവുര തീർക്കാം.

ആധുനിക പുർവ്വസമൂഹങ്ങളിലൂടെയും മതാനുഷ്ഠാനങ്ങളിലൂ ടെയും ഗോത്രജനത തങ്ങൾ ഒരു സമൂഹമാണെന്ന ബോധം പങ്കിട്ടിരു ന്നു. പരസ്പരം കാണുകയോ അറിയുകയോ ചെയ്യാതിരുന്നപ്പോഴും തങ്ങള ളൊക്കെ സഹോദരന്മാരാണെന്ന സങ്കല്പം സെമിറ്റിക് മതവിശ്വാസി കളും പിൻകൊലത്ത് വെച്ചുപുലർത്തിയിരുന്നു. ഇതിന് സമാനമാണ് ആധുനികസന്ദർഭത്തിൽ ദേശീയത. ഒരു പ്രത്യേക ഭൂപ്രദേശത്ത് ജനി ച്ചവരെല്ലാം ഒറ്റ ജനതയാണെന്ന സങ്കല്പമാണ് ആധുനിക ദേശീയത യുടെ അടിത്തറ. ഈ അടിത്തറ വികസിപ്പിക്കുന്നതിൽ അച്ചടമുതലാ ളിത്തം വഹിച്ച പങ്ക് വളരെ വലുതാണെന്ന് ആന്റേഴ്സൺ അഭിപ്രായ പ്പെടുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് ആധുനികദേശീയതയെ കൽപ്പിതസമൂ ഹമായി ആന്റേഴ്സൺ പരിഗണിക്കുന്നത്. കൽപ്പിതം എന്നതിനെ അയ

മാർഗ്ഗം എന്ന സൂചനയില്ല. കൽപ്പിത സമൂഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതവരുടെ യാഥാർത്ഥ്യം തന്നെയാണ്.

വർഗ്ഗം, മതം, ലിംഗപദവി എന്നിവയൊക്കെ വേർതിരിവ് സൃഷ്ടിക്കുമ്പോഴും അവയെയെല്ലാം അതിവർത്തിച്ച് നിൽക്കുന്ന ഒരു ജൈവ സമൂഹമാണ് തങ്ങൾ എന്ന ബോധം ഓരോ ദേശീയ ജനവിഭാഗങ്ങളും പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ട്. ഈ കൽപ്പനയ്ക്ക് പുറകിൽ ഒരു റൊമാന്റീക് ഭാവന പ്രവർത്തിക്കുന്നതായി ആന്റോണിയോ നീരീക്ഷിക്കുന്നു. ഈ ഭാവന വ്യാപിപ്പിക്കുന്നതിലും നിലനിർത്തുന്നതിലും വിദ്യാഭ്യാസം, ബഹുജന മാധ്യമങ്ങൾ എന്നിവ വലിയ പങ്കു വഹിക്കുന്നു. അതിനാൽ ഈ ദേശീയതയെ ബോധനാത്മക ദേശീയത എന്നുകൂടി വ്യവഹരിക്കാം. സാമാന്യമായി അഭിമാനവും ആവേശവും നൽകുന്ന ആഖ്യാനങ്ങളിലൂടെയാണ് ഈ ദേശീയത പ്രവർത്തിക്കുക. ഒരിക്കലും ഭയപ്പെടുത്തിയല്ല, ആത്മബലിക്ക് പ്രജകളെ പ്രേരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ ദേശീയാഖ്യാനങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുക. (ഹിറ്റ്ലറെപ്പോലുള്ള സാംസ്കാരിക ദേശീയവാദികളുടെ ദേശീയാഖ്യാനങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു എന്ന കാര്യം വിസ്മരിക്കുന്നില്ല). ദേശീയതയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തിന് മാത്രമേ ജനാധിപത്യക്രമത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്താനാകൂ എന്ന ബോധ്യം ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ വിമോചിതമായ രാഷ്ട്രങ്ങൾ പൊതുവെ പങ്കിട്ടിരുന്നു.

ആന്റോണിയോ നീരീക്ഷണങ്ങളിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായിത്തോന്നുന്ന ഒരുഘടകത്തെ മാത്രമാണ് ഇവിടെ ചർച്ചയ്ക്കെടുക്കുന്നത്. ആഖ്യാനങ്ങളുടെ ബോധനാത്മകധർമ്മം എന്ന ഘടകമാണത്. മലയാളത്തിലെ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു നിരൂപക തന്റെ ആധുനികമായ അവബോധങ്ങളെ മുഴുവൻ ദേശീയത എന്ന ഒരു 'ഫോക്കൽ ബിന്ദുവിൽ' സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് പരിശോധിക്കാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. രാഷ്ട്രപുനർനിർമ്മാണത്തിന്റെ വേളയിൽ ഇത്തരം ആഖ്യാനങ്ങൾ വലിയ ധർമ്മം നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യസാദനം വ്യക്തിപരമായ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളുടെ ഊടുവഴിയിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോഴും അതൊടുവിൽ എത്തിച്ചേരുന്നത് ദേശീയത തുടങ്ങിയ ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളുടെ രാജപാതയിലാണെന്ന് സമർത്ഥിക്കാനുള്ള എളിയ ശ്രമമാണ് ഈ കുറിപ്പ്.

രണ്ട്

മതാത്മകമായ സമൂഹത്തെ/സമൂഹങ്ങളെ പകരാവെച്ചുകൊണ്ടാണ് ആധുനിക ദേശീയതകൾ പിറവിക്കൊള്ളുന്നത് എന്ന് ആന്റോണിയോ നീരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മതാത്മകതയുടെ ഒരംശം ദേശീയതയുടെ ഉള്ളടക്കം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രധാനമായി വരുന്നുണ്ട്. അതേസമയം ആധുനിക ശാസ്ത്രബോധം ദേശീയതയുടെ യുക്തിയായിത്തീരുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് ആഷിഷ് നന്ദ് വിശദീകരിക്കുന്നു

ണ്ട്. ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയിൽ ഗാന്ധിജി മതാത്മകയുക്തിയുടെയും നെഹ്റു ശാസ്ത്രയുക്തിയുടെയും വക്താക്കളാണെന്ന് നന്ദി വിലയിരുത്തുന്നു. ഈ രണ്ട് വ്യക്തികൾ ഇടംതിരിഞ്ഞ് നിൽക്കുന്നുവെന്നാണ് നന്ദിയുടെ നിരീക്ഷണം. എന്നാൽ നമ്മുടെ അനുഭവം അതല്ല, ദേശീയതയുടെ മതാത്മകയുക്തിയെയും ശാസ്ത്രയുക്തിയെയും വിളക്കിച്ചേർക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ ചരിത്രത്തിലുടനീളം നടന്നിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യം ഇത്തരം ശ്രമങ്ങളുടെ പരീക്ഷണശാലയാണ്. മലയാളനിരൂപണത്തിലും നാം അത്തരം ശ്രമങ്ങൾ കാണുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ മികച്ച ദൃഷ്ടാന്തമാണ് ഡോ.എം. ലീലാവതിയുടെ നിരൂപണങ്ങൾ.

നെഹ്റുവിന്റെ 'ആധുനികവും ശാസ്ത്രീയവും അഭാരതീയവുമായ നിലപാടുകളോടുള്ള അബോധപൂർവ്വമായ പ്രതിഷേധമാണ് ഹിന്ദുത്വ ദേശീയതയുടെ ആവിർഭാവത്തിനു വഴിവെച്ചത് എന്ന ആഷിഷ് നന്ദിയുടെ മന:ശാസ്ത്രവിശകലനം സംഘപരിവാരത്തിന്റെ നിലപാടുകളെ വെള്ളപ്പുഴാൻ മാത്രമേ സഹായിക്കൂ. ഈ വാദത്തിനു പല പരിമിതികളുണ്ട്. അതിലൊന്ന് ഹിന്ദുത്വ ദേശീയതയുടെ അടിത്തറയായ ബ്രാഹ്മണീസത്തിന് ദീർഘകാലത്തെ ചരിത്രമുണ്ട്. അതിന്റെ 'വർണ്ണഭേദ'ങ്ങൾ ചരിത്രപരമായി മനസ്സിലാക്കാതെ 'യൂറോപ്യൻ ആധുനികത്വ' എന്ന ഒറ്റ സന്ദർഭത്തിലേക്ക് ചുരുക്കുന്നത് യുക്തിസഹമല്ല. അതിന്റെ വിശദാംശങ്ങളിലേക്ക് ഇപ്പോൾ പ്രവേശിക്കുന്നില്ല. മറ്റൊരു കാര്യം ആഷിഷ് നന്ദി പറയുന്നതുപോലെ 'ആധുനികതയുടെയും യൂറോപ്യൻ ശാസ്ത്രീയതയുടെയും' സ്വാധീനം എത്രമാത്രം നമ്മുടെ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ കാണാനാവും? ഇക്കാര്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്ന സൂക്ഷ്മമായ നിരീക്ഷണമാണ് ഡോ.എം.ലീലാവതിയുടെ 'കവിയും ശാസ്ത്രവും' എന്ന കൃതി. ഈ കൃതിയിൽ ഗ്രന്ഥകർത്രി എത്തിച്ചേരുന്ന പ്രധാന നിഗമനത്തെ ഇങ്ങനെ ക്രോഡീകരിക്കാം. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വളർച്ചയും ശാസ്ത്രീയയുക്തിയും മലയാള കാവ്യപാരമ്പര്യത്തെ അത്രയ്ക്കൊന്നും സ്വാധീനിച്ചിട്ടില്ല. ഈ സ്വാധീനം കാണുന്നവരിൽത്തന്നെ, ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വികാസം ജനിപ്പിച്ച അത്ഭുതവും ഇന്ത്യൻ ആത്മീയദർശനത്തിന്റെ ആഴവും തമ്മിൽ സമന്വയിപ്പിക്കാനാണ് ശ്രമം. ചിലരാകട്ടെ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ നേട്ടങ്ങളെ സംശയത്തോടുകൂടിയാണ് വീക്ഷിക്കുന്നത്. ശാസ്ത്രം മനുഷ്യനെ അഹങ്കാരിയാക്കുമെന്ന ഭയം പലരും പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ട്. ചുരിക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ നെഹ്റുവിന്റെ 'കൊളോണിയൽ ആധുനികത്വ' ഇന്ത്യയിലെ ബുദ്ധിജീവികളെപ്പോലും കാര്യമായ അളവിൽ സ്വാധീനിച്ചിട്ടില്ല എന്നാണ് ഡോ.എം.ലീലാവതിയുടെ പഠനം തെളിയിക്കുന്നത്.

ആശാന്റെ കവിതകളെ വിലയിരുത്തിക്കൊണ്ട് ഈ നിരൂപക പറയുന്നതിങ്ങനെയാണ്. “യുക്തിയുടെ ഭാഷയ്ക്കെതിരായ റൊമാന്റി സിസ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നായകന്മാരായിരുന്നെങ്കിലും വേൾഡ് വർത്ത്, ഷെല്ലി, കീറ്റ്സ് മുതലായവരിൽ ശാസ്ത്രം ചിലപ്പോൾ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരുന്നുവെന്ന് നാം കണ്ടു. ശാസ്ത്രീയാശയങ്ങളും ശാസ്ത്രത്തെ കുറിച്ചുള്ള ചിന്തയിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന വിവിധ വികാരങ്ങളും റൊമാന്റിക് കവിതയുടെ ബാഹ്യരൂപത്തിൽ സ്വീയമുദ്രകൾ പതിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ശാസ്ത്രീയ യുക്തിവാദം, ആശാന്റെ കവിതകളിൽ നിഷേധാത്മക സ്വാധീനം ചെലുത്തിയെങ്കിലും ശാസ്ത്രത്തിന്റെ മുന്നേറ്റം അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുഭൂതിമണ്ഡലത്തിലും ഭാവനാമണ്ഡലത്തിലും വളരെയധികം വിഹരിക്കുകയുണ്ടായില്ല. അതിനാൽ ശാസ്ത്രീയാശയങ്ങളും ഔപച്യങ്ങളും മറ്റും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ ഏറെ കാണുകയില്ല” (2005 : 32-33). ഏറെക്കുറെ സമാനമായ നിരീക്ഷണമാണ് ഉള്ളൂരിനെക്കുറിച്ചും നടത്തുന്നത്. “ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസവും പാശ്ചാത്യഭാഷാപാണ്ഡിത്യവും നേടിയിരുന്ന ഉള്ളൂരിന് ശാസ്ത്രപരിചയം നേടാനും ശാസ്ത്രീയാശയങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളാനും അവയുടെ സംസ്കാരം കവിതയിൽ കലർത്താനും ഉതകുന്ന സാഹചര്യമുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും ക്ലാസ്സിസിസത്തിന്റെ അനുകരണത്തിലും റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ ഭാവത്തെ ക്ലാസ്സിസിസത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതിലും മറ്റും പ്രധാനമായി ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ച അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ, ശാസ്ത്രത്തിന്റെ നവലോകം ദർശിച്ചതിന്റെ ചിഹ്നങ്ങൾ അധികമില്ലാതെ പോയി” (2005:36).

വള്ളത്തോളിലും ആധുനികശാസ്ത്രം കാര്യമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടില്ല. മാത്രമല്ല, ഉത്കടമായ ദേശീയാവേശം അഭാരതീയമായതെന്നും നിറം കെട്ടതാണെന്ന മനോഭാവം വള്ളത്തോളിൽ ജനിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആലസ്യമാണ് കിടന്ന ഒരു ജനതയെ ആത്മപ്രശംസയിലൂടെ ഓട്ടോസജ്ജനം വിധേയമാക്കുകയാണ് വള്ളത്തോൾ ചെയ്തതെന്ന് ലീലാവതി നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ആവശ്യമായിരുന്നു ഈ ആർഷ്യാർമ്മാഭിമാനം. ഫലമോ? “ആ ആവശ്യത്തിൽ മുഴുവൻ ശ്രദ്ധയും കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടാവണം, അഭാരതീയമായ ആധുനിക ശാസ്ത്രവിജ്ഞാനം അദ്ദേഹത്തെ ആകർഷിക്കാത്തത്. ശാസ്ത്രപരിചയം നേടാൻ സന്ദർഭം ലഭിക്കാത്തതും ഗാന്ധിജിയുടെ, പ്രകൃതിയിലേക്കു മടങ്ങുക എന്ന ആശയഗതിയുടെ സ്വാധീനവും മറ്റും കാരണങ്ങളാണ്” (2005 : 39)

ആഷിഷ് നന്ദി സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ നെഹ്റുവിയൻ ആധുനിക ശാസ്ത്രവബോധത്തിനു ഒരു വലിയ സ്വാധീനശക്തിയായി വളർന്നുവരാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നാണ് മലയാളത്തിന്റെ കവിത്രയത്തെ

വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ലീലാവതി എത്തിച്ചേരുന്ന നിഗമനം. നാലപ്പാട്ട് നാരായണമേനോൻ, കെ.കെ.രാജ, ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ് എന്നീ കവികളിൽ നവീനശാസ്ത്രത്തിന്റെ വെളിച്ചം വീണുകിടക്കുന്നത് കാണാം. പക്ഷെ വളരെയേറെ സന്ദേഹത്തോടുകൂടിയാണ് ഈ പുതുമുഖത്തെ പ്രസ്തുത കവികൾ വിലയിരുത്തുന്നത്. ‘സന്ദേഹാരമകമായ ശാസ്ത്രീയ ജീജ്ഞാസ’ എന്നാണ് ഈ മനോഭാവത്തെ നിരൂപക വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ അൽപ്പം വ്യത്യസ്തമായ കവി ജി.യാണ്. “പരമാണുവിന്റെ യുഗവും ക്വാണ്ടത്തിന്റെ യുഗവും ആപേക്ഷികതയുടെ യുഗവും റോക്കറ്റിന്റെ യുഗവും എല്ലാം കാണുകയും അറിയുകയും ചെയ്യുന്നതാവണം ജി.യുടെ കവിത കാലത്തോടൊപ്പം വളർന്നു”. (2005:56) അപ്പോഴും യാന്ത്രികസംസ്കാരം മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ ചോര കുടിക്കുന്നത് കാണുമ്പോൾ അദ്ദേഹം ധർമ്മികരോഷം കൊള്ളുന്നുണ്ട്.

ശാസ്ത്രയുഗത്തിന്റെ ചേതന ഭാവുകത്വത്തിൽ അലിഞ്ഞു ചേർന്ന ഒരേയൊരു കവി വൈലോപ്പിള്ളിയാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ അനശ്വരതയെക്കുറിച്ച് പാടിയ കവിയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി. പക്ഷെ ഈ അനശ്വരതാസങ്കല്പം റൊമാന്റിക്സുകളുടെ അനശ്വരതാസങ്കല്പത്തിൽ നിന്ന് വിഭിന്നമാണ്. കാരണം ഇതിന് ശാസ്ത്രീയയുക്തിയുടെ പിൻബലമുണ്ട്. ദർശനത്തിലും കല്പനകളിലും ശാസ്ത്രബോധം ഓളംവെട്ടുന്ന കവി തകളാണ് വൈലോപ്പിള്ളിയുടേത്.

ചുരുക്കത്തിൽ ഇന്ത്യൻ മിസ്സിസ്സിസത്തിന് നമ്മുടെ ബൗദ്ധിക ജീവിതത്തെ സ്വാധീനിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ അളവിൽ ഭൗതികശാസ്ത്രത്തിനോ അതിന്റെ ദർശനങ്ങൾക്കോ സ്വാധീനിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. പുതുതായി കടന്നുവന്ന തത്ത്വചിന്തകളെയെല്ലാം ഇന്ത്യൻ മിസ്സിസ്സിസി സവുമായി ഇണക്കിച്ചേർക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് കൂടുതലും നടന്നിട്ടുള്ളത്. നമ്മുടെ ദേശീയബോധവും ഇതിന്മേലാണ് കെട്ടിയുയർത്തിയിട്ടുള്ളത്. ഇതിനർത്ഥം ഈ ആത്മീയദർശനങ്ങൾ യാന്ത്രികമായി പുനരുൽപ്പാദിപ്പിക്കപ്പെട്ടു എന്നല്ല. മറിച്ച്, അവയെ മുൻനിർത്തി വിമർശനാത്മകമായ ഒരു പുനഃസൃഷ്ടി നടന്നു എന്നാണ്.

ദേശീയതയുടെ മതാത്മകധാരയെ നാം മനസ്സിലാക്കുന്നത് ആചാര അനുഷ്ഠാനമുക്തമായ ആധ്യാത്മികത എന്ന നിലയിലാണ്. ശാസ്ത്രയുക്തിക്ക് മേൽക്കോയ്മ കിട്ടുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ, ഈ ആധ്യാത്മികത അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടുവെന്നും അത് ചില സന്ദർഭങ്ങളിലെങ്കിലും പുറത്തുവരുമെന്നും അത് വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ സമഗ്രതയ്ക്ക് അനിവാര്യമാണെന്നും ലീലാവതി സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. യുങ്ങ്, ‘ന്യൂമിനോസം’ എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ഒരു പ്രക്രിയയെ മുൻനിറുത്തിയാണ് ലീലാവതി ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതകളെ പഠിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. മതപരമായ

ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ അന്തർഭാവമാണ് 'ന്യൂമിനോസം.' "കലാചിന്തകളിൽ മതം എന്ന പദം ഈദ്യുശപ്രകരണങ്ങളിൽ നമുക്ക് അപര്യാപ്തമായി ഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. 'ന്യൂമിനോസം' മുൻനിർത്തി നമുക്ക് മറ്റൊരു പദം നിർമ്മിക്കാം. ആത്മാവിന്റെ പ്രണമ്രത എന്ന മുഖ്യമായ അന്തർഭാവത്തെ പുരസ്കരിച്ച് 'നമനസത്ത' എന്ന് അതിന് പേരിടാം". (1989 : 12)

ആധുനിക ശാസ്ത്രത്തിന്റെ യുക്തിയിൽ വിശദീകരിക്കാൻ കഴിയുന്ന ആധ്യാത്മികാനുഭൂതിയാണ് നമനസത്ത. ഇത്തരത്തിലാണ് ആധുനിക ശാസ്ത്രത്തിന്റെ യുക്തിയും മതാരമകാവബോധത്തിന്റെ യുക്തിയും ലീലാവതിയുടെ നിരൂപണങ്ങളിൽ സംഗമിക്കുന്നത്. ഇപ്പോത്തെ ആധ്യാത്മികത, വിശ്വപ്രപഞ്ചത്തിലെ മനുഷ്യന്റെ നില എത്ര നിസ്സാരമാണ് എന്ന വിനയമാണ് ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുക. ശാസ്ത്രത്തിന്റെയും സാങ്കേതികവിദ്യയുടെയും കൂതിപ്പ് മനുഷ്യനിൽ അഹങ്കാരമുണർത്താൻ ഇടയാക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, ആധ്യാത്മികതയുടെ ഈ അന്തർഭാവം മനുഷ്യനെ വിനയാന്വിതനാക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ശാസ്ത്ര-സാങ്കേതിക വിദ്യകളുടെ ബഹിർമണ്ഡലവും ആധ്യാത്മികതയുടെ അന്തർമണ്ഡലവും തമ്മിലുള്ള സമന്വയം ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ സുസ്ഥിരതയ്ക്കനിവാര്യമെന്ന ബോധ്യമാണ് ലീലാവതിയുടെ നിരൂപണപദ്ധതിക്കായാറം.

ഈ സമന്വയ പ്രക്രിയയിൽ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ശുദ്ധീകരണം വലിയ അളവിൽ നടക്കുന്നുണ്ട്. യജ്ഞസംസ്കാരത്തിന്റെ ആധാരമായ ബ്രാഹ്മണീസമാണ് ഇന്ത്യയിലെ ചാതുർവർണ്യവ്യവസ്ഥയ്ക്കും അടിത്തറയിട്ടത്. ദൈവാനുഗ്രഹത്തിനായി മിണ്ടാപ്രാണികളെ ബലികൊടുക്കലാണ് യാഗമെങ്കിൽ, സാമൂഹികാതിജീവനത്തിന് കീഴാളമെന്ന് മുദ്രകുത്തിയ ഒരു പറ്റം മനുഷ്യരെ 'ബലി' കൊടുക്കുന്നതാണ് ചാതുർവർണ്യം. എന്നാൽ യജ്ഞത്തിന്റെ അനുഷ്ഠാനപരമായ അംശങ്ങളെ പൂർണ്ണമായും നിരാകരിച്ച് അതിന് സവിശേഷമായ അർത്ഥം കൽപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ കവിതകളിൽ യജ്ഞസംസ്കാരം കടന്നുവരുന്നതെന്ന് ലീലാവതി നിരീക്ഷിക്കുന്നു. "വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ കവിതയിൽ യജ്ഞസങ്കല്പം എവിടെയൊക്കെ അനാവൃതമാകുന്നുണ്ടോ അവിടെയൊക്കെ ത്യാഗാനന്ദമോ കരുണാരൂപമായ പീഡനദുഃഖമോ ആണ് ആത്മഭാവം. അപരന്റെ സുഖത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള തപസ്സും യജ്ഞവും മാത്രം വാഴ്ത്തപ്പെടുന്നു." (1989 : 482)

ആദ്യ കവിതാസമാഹാരമായ 'സാത്യന്ത്രയത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു ഗീത'ത്തിലെ ആദ്യകവിതയായ 'ഭാരതപുത്ര'നിൽ ശാസ്ത്രഗവേഷണത്തെ ഒരു തപസ്സായി ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. മനസ്സുകൊണ്ടും വചസ്സുകൊണ്ടും കായംകൊണ്ടും ശാസ്ത്രജ്ഞൻ ചെയ്യുന്ന തപസ്സിന്റെ നേട്ടം ലോക

ത്തിനുള്ളതാണ്. ശാസ്ത്രത്തെയും ആധ്യാത്മികാനുഭൂതിയെയും സമനായിപ്പിക്കുന്ന ദർശനമാണ് ഇവിടെ കവിത അവതരിപ്പിക്കുന്നതും നിരൂപക കണ്ടെത്തുന്നതും. എന്നാൽ ഇത് കപട ആത്മീയതയോ കപട ശാസ്ത്രമോ അല്ല. ശാസ്ത്രത്തിന് അതിന്റെ ഇടവും ആധ്യാത്മികതയ്ക്ക് അതിന്റെ ഇടവും നൽകിക്കൊണ്ടാണ് ഈ സമന്വയം സാധ്യമാക്കിയിട്ടുള്ളത്. ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിൽക്കണ്ടതുപോലെ വിനയത്തിന്റെ മഹാമേരു കീഴടക്കാൻ തന്നെ സഹായിക്കേണമേ എന്ന പ്രാർത്ഥനയാണ് വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ കവിതകളിൽ പ്രമേയമായി വരുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആത്മബലി അതിനുള്ളതാണ്.

“ഉള്ളിലുറഞ്ഞൊരഹന്തയെ നൂതനബോധത്തിൽ
 ജ്ജ്വഹുവാലേ ഹോമി-
 ച്ചുജ്ജല ദർശനമുള്ളിൽ നൂണഞ്ഞെ
 ദേവൻ ധ്യാനനിമഗ്നനിരുന്നൂ”

അഹന്തയെ ഹോമിക്കുക-ഇതാണ് ‘അപരനായ് തലപുകയ്ക്കുന്ന’ ആരും ചെയ്യുന്ന യജ്ഞം.

ജി.യുടെ വിശ്വദർശനത്തിന്റെയും വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ യജ്ഞദർശനത്തിന്റെയും പൊരുൾ ഒന്നുതന്നെയെന്ന് വായിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയുന്നു എന്നതാണ് ലീലാവതിയുടെ നിരൂപണത്തിന്റെ സാക്ഷാത്കാരം. പലകാലങ്ങളിൽ ജീവിച്ച കവികളെ സൂക്ഷ്മമായി ബന്ധിക്കുന്ന ദർശനത്തിന്റെ ഇഴകൾ കണ്ടെത്തി ഒരു കാവ്യപാരമ്പര്യത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ കഴിയുക എന്നതാണ് നിരൂപണത്തിന്റെ സാഫല്യം എങ്കിൽ, ലീലാവതി തന്റെ കവിതാനിരൂപണത്തിലൂടെ അതാണ് കൈവരിക്കുന്നത്. ഈ കാവ്യപാരമ്പര്യത്തെ മലയാളത്തിലാക്കി നിർത്തുന്നതിനുപകരം ഇന്ത്യൻ ആഖ്യാനപരിസരത്തിലേക്ക് വികസിപ്പിക്കാൻ നിരൂപക ശ്രമിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് ഈ നിരൂപണപദ്ധതി ഒരു ദേശീയ പദ്ധതിയാണെന്ന് തുടക്കത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചത് ‘വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ കവിത’ എന്ന ലേഖനത്തിൽ നിന്ന് ഒരു ഭാഗം ഉദ്ധരിക്കാം.

അണക്കെട്ടുകൾ നവയുഗ ക്ഷേത്രങ്ങളാണെന്ന്, ഭൗതികപുരോഗതിയിൽ മോചനം കണ്ടെത്തുന്ന ഒരു മനുഷ്യസ്നേഹി പ്രഖ്യാപിക്കുമ്പോൾ (നെഹ്റു) അതിലെ പൊരുൾ അംഗീകരിക്കാൻ ആത്മീയവാദിയായ ഈ കവിക്ക് തെല്ലും വൈമുഖ്യമില്ല. ഗായത്രിയുരുവിട്ട് സവിതാവിന്റെ വരേണ്യ മഹസ്സിനെ ആവാഹിക്കുന്നത് അന്നത്തെ ശൈലി; ഇന്നത്തെ തപസ്സ് അധാനത്തിന്റേതാണ്. അധാനിക്കുന്ന ജനത ആയിരമായിരം മൺകുടിലുകളിൽ വെള്ളിച്ചമത്തിക്കുന്നത് ഇന്നത്തെ മഹത്താവാഹനശൈലി. നദീതടത്തിലിരുന്നു ഗായത്രിയുരുവിട്ട ഋഷിമാർ മനം

നിറയെ വെളിച്ചം തേടി, കാതുകൾ ഭദ്രംകേട്ടു. കണ്ണുകൾ ഭദ്രം തേടി... എന്നിട്ടും രണാങ്കണത്തിൽ ഉറ്റവരെ കൊല്ലേണ്ടിവന്നു. പിന്നാലെ വന്ന വർക്ക് ധർമ്മബലം കൊണ്ടെന്നതിലേറെ ബാഹുബലംകൊണ്ട് വിജയം നേടിയവൻ (വിജയൻ) പിൻക്കാലത്ത് ഓജസ്സു നശിച്ച് രക്ഷയുടെ രക്ഷിക്കാനാവതെ ഒടിഞ്ഞ വില്ലോടെ രണഭൂമിയിൽ നിരാലംബനായി ഗതി കെട്ടുനിൽക്കേണ്ടിവരികയും ചെയ്തു. നവയുഗവാനരനും ഇതുപോലെ ക്ലേശവും പുണ്ടുനിൽക്കുന്നു. ഇതിൽനിന്നുള്ള ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പി നുള്ള തപസ്സ്, അധാനമാണ്. പുജാനിരതനായ ബ്രാഹ്മണന്റെ യത്നവും ലോകരതനായ വൈശ്യന്റെ യത്നവും ഒരുപോലെ ലോകഹിതാർത്ഥമെന്ന് പരിഗണിക്കുന്ന കാഴ്ചപ്പാട് കാളിദാസീയമായ പൈതൃകമാകുന്നു. (1989: 487-488)

നെഹ്റുവിന്റെ വികസനസങ്കല്പത്തെ പുത്തൻ യജ്ഞമായി കാണുന്ന കവിയുടെ ദർശനം കാളിദാസ ഭാവനയുടെ തുടർച്ചയിലാണ് ചെന്നുനിൽക്കുന്നത്. ഭാവനകളെ ഇഴപിണച്ച് ദേശീയതയുടെ ഒരു കമ്പളം തീർക്കാനാവുന്നു എന്നതാണ് ലീലാവതിയുടെ നിരൂപണദർശനത്തിന്റെ മികവ്.

ഇന്ത്യയുടെ രാഷ്ട്രീയ ഏകതയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനം സാംസ്കാരിക ഏകതയാണെന്ന് 'മലയാളത്തിലെ ഭാരതദർശനം' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ലീലാവതി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സംസ്കാരികമായ ഏകതയുണ്ടെങ്കിൽപ്പോലും അതിനെപ്പറ്റി ഭൂരിപക്ഷം ആളുകൾ ബോധവാൻമാരല്ലാതായിപ്പോയാൽ അത് രാഷ്ട്രീയമായ ഏകതയ്ക്ക് മാർകമായ ഭീഷണിയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ രാഷ്ട്രീയമായ ഏകത നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുപോകണമെന്നാഗ്രഹമുള്ളിടത്തോളം നമ്മുടെ സാംസ്കാരികമായ ഏകതയെപ്പറ്റിയുള്ള ബോധം ജനഹൃദയത്തിൽ നട്ടുനന്നച്ച് വളർത്തുകയും വേണം (1984: 68-69). ബോധനശാസ്ത്രപരമായ ദേശീയതയാണ് ഇവിടെ ലക്ഷ്യം. "നാം നമ്മുടെ സാംസ്കാരികമായ അന്തസ്സത്തയുടെ ഏകതയെപ്പറ്റി പ്രസംഗവേദികളിൽ വച്ചുപറഞ്ഞാൽ മാത്രം പോരാ, വളരുന്ന തലമുറയ്ക്ക് അതിനെപ്പറ്റി ബോധമുണ്ടാക്കത്തക്കവണ്ണം ചിന്തിക്കാനും വികാരം കൊള്ളാനും പ്രവർത്തിക്കാനും പരിശീലനം നൽകുക കൂടി വേണ്ടിയിരിക്കുന്നു" (1984: 69). സാഹിത്യത്തെയും കലയെയും മാധ്യമമാക്കി, ദേശീയബോധം ജനങ്ങളിൽ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയണമെന്ന ആശയമാണ് ലീലാവതി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

രാമായണം, ഭാരതം എന്നിവയുടെ പുനഃസൃഷ്ടിയിലൂടെയാണ് ഇന്ത്യയിലെ പ്രാദേശിക ഭാഷകളിലേക്ക് 'ഭാരതീയ'യുടെ വിശാലപരിസരം ഇറങ്ങിവരുന്നത്. കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം 'രാമചരിതം' മുതൽ ആരംഭിക്കുന്നതാണ് ഈ പുനഃസൃഷ്ടിയുടെ വഴി. പിന്നീട് ഭക്തി

പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നവോത്ഥാനത്തോടെ ഭാരതീയതയുടെ ഈ പരിസരം കൂടുതൽ കരുത്താർജ്ജിക്കുന്നതായി ലീലാവതി നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഭക്തി സാഹിത്യത്തിന്റെ “മാന്ത്രികഫലത്തിലൂടെ നോക്കിയപ്പോൾ ഭാരതചൈതന്യം ഉടലും ഉയിരും പുണ്ട് തങ്ങളുടെ മുമ്പിൽ നിൽക്കുന്നത് കേരളത്തിലെ കാവ്യാസ്വാദകർ കണ്ടെത്തി. അതിനുശേഷം അതേ ഉപാധിയിലൂടെ വികാരവിചാരവിനിമയം നടത്തുന്ന പ്രക്രിയ അവർ തുടർന്നുപോന്നു. ഇന്നും മധുരമായ ആ ആത്മീയ സമ്പർക്കം നിലനിന്നുപോരുന്നു” (1984: 71-72)

ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയെ സാംസ്കാരികമായി വിശദീകരിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് നിറവേറ്റിയിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇതിനെ ‘സാംസ്കാരിക ദേശീയവാദ’മായി വ്യാഖ്യാനിക്കാനാവുകയില്ല. കാരണം ഇന്ത്യയുടെ ‘സാംസ്കാരികപൈതൃക’ത്തെ ഗൃഹാതുരമായി സമീപിക്കാനോ പുനരുദ്ധരിക്കാനോ ഈ നിരൂപക ശ്രമിക്കുന്നില്ല. മറിച്ച് അതിനെ വിമർശനാത്മകമായിത്തന്നെയാണ് അവർ വിലയിരുത്തിയിട്ടുള്ളത്.

“ഭാരതത്തിൽ ശാസ്ത്രീയ ഗവേഷണങ്ങളും പ്രവർത്തനങ്ങളും പണ്ടേ മരവിച്ചുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ആത്മീയ ജീവിതവീക്ഷണത്തെ മാത്രം ഇതിനുത്തരവാദിയാക്കുന്നതിൽ യുക്തി പോരാ-ആത്മീയ ദർശനങ്ങൾ ആരിലൂടെയാണോ പരമോച്ചാവസ്ഥയിലേക്കാരോഹണം ചെയ്തത്, ആ ഊഷികളിൽ പലരും ഭൗതികശാസ്ത്രഗവേഷണോത്സുകരായിരുന്നു. ജീവിതത്തിലെമ്പാടും പറ്റിപ്പടർന്നുപിടിച്ച ആലസ്യത്തിന്റെ ഇത്തിശ്കണ്ണിയാണ് പുരോഗമനോന്മുഖ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ജീവചൈതന്യം വലിച്ചുകുടിച്ചുവറ്റിച്ചത് എന്ന് പറയാം” (2005:29). ചാതുർവർണ്യവ്യവസ്ഥയും ബ്രാഹ്മണപൗരോഹിത്യവും ചേർന്ന് തകർത്തുകളഞ്ഞ ഇന്ത്യൻ സാമൂഹികഘടന ശാസ്ത്രപുരോഗതിക്ക് അനുഗുണമായ മണ്ണൊരുക്കിയില്ലെന്ന വിമർശനം സാംസ്കാരിക ദേശീയവാദത്തിന് പത്മ്യമായ ഒന്നാവാൻ വഴിയില്ല.

മധ്യകാല കേരളത്തിൽ അലയടിച്ച ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തെ പുനരുത്ഥാനമായല്ല. നവോത്ഥാനമായാണ് ലീലാവതി മനസ്സിലാക്കുന്നത്. മണിപ്രവാളത്തെ ഭാരതീയമായ ഭാവുകത്വത്തോട് മലയാളത്തെ അടുപ്പിച്ച ഒരു പ്രസ്ഥാനമായാണ് ഈ നിരൂപക വിലയിരുത്തുന്നത്. “മണിപ്രവാള പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉദയത്തിന് കളമൊരുക്കിയ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക സാഹചര്യങ്ങൾ ഭാരതീയ ജീവിതത്തിന്റെ അന്തരംഗത്തിലേക്ക് മലയാളത്തെ അധികമധികം അടുപ്പിച്ച രമ്യഹൃദയബന്ധങ്ങളായിരുന്നു (1984: 76).

ഇന്ത്യയുടെ രാഷ്ട്രീയ ചൈതന്യത്തിന് ബ്രിട്ടീഷ് അധിനിവേശം ഒരു പരിധിവരെ സഹായിച്ചു എന്ന് സമ്മതിച്ചാൽത്തന്നെ, അതിന് ആധാ

രമായിത്തീർന്നത്. മുമ്പുതന്നെ ഇവിടെയുണ്ടായിരുന്ന സംസ്കാരികളെക്കുറിച്ചാണ്. ആ ഐക്യം സഫലമാക്കിയതിൽ രാമായണ ഭാരതാദികളിൽ നിന്ന് ഊർജ്ജം സ്വീകരിച്ച സാഹിത്യത്തിന് വലിയ പങ്കുണ്ടെന്ന് ലീലാവതി തിരിച്ചറിയുന്നു.

സാഹിത്യകരമായ ഏകത ഇന്ത്യയ്ക്ക് കൽപ്പിച്ചുകൊടുക്കുന്ന ഭാവന ആധുനികകാലത്ത് ഏറ്റവുമധികം ദർശിക്കാൻ കഴിയുന്നത് വളരത്തോളിലും ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിലുമാണെന്ന് ലീലാവതി എഴുതുന്നു. “ഭാരതസന്ദേശം, ജാവയോട് മുതലായ എത്രയോ കവിതകളിൽ ഇന്ത്യയുടെ സാംസ്കാരികോജ്ജ്വലത, ധർമ്മധീരത, മഹാമനസ്കത മുതലായ ഭാവങ്ങൾക്ക് മഹാകവി നൽകിയിട്ടുള്ള തേജോമയമായ രൂപങ്ങൾ ഏതു ഭാരതീയനും അഭിമാനപൂർവ്വകമുണ്ടാക്കും. നാം നമ്മുടെ ചില്ലറയായ അസ്തിത്വങ്ങളെയും സങ്കുചിത പ്രാദേശിക മതമതങ്ങളെയും വിസ്മരിക്കാനും അബദ്ധഭാരതചേതന ആവശ്യപ്പെടുംവിധം ഒന്നായി നിന്ന് പ്രവർത്തിക്കാനും സഹായിക്കുന്ന ആവേശമരുളാൻ ഇത്തരം കവിതകൾക്ക് ശക്തിയുണ്ട്(1984:83). ബോധനപരമായ ദേശീയതയുടെ ഉപാധിയായി സാഹിത്യവ്യവഹാരം മനസ്സിലാക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തമാണിത്.

ലിബറൽ മാനവികതയുടെ (Liberal Humanism) മതനിരപേക്ഷ മൂല്യങ്ങളാണ് ബോധനപരമായ ദേശീയതയുടെ പിൻബലം. അത് സാംസ്കാരിക ദേശീയതയുടെ പുനരുത്ഥാനവാദങ്ങളെ ഒരു തരത്തിലും പിന്തുണയ്ക്കുന്നില്ല. “ഇന്ത്യ എന്നാൽ ഹിന്ദു രാജ്യമല്ലെന്ന് ഉറപ്പിച്ചു പ്രഖ്യാപിച്ച ഗാന്ധിജിയുടെ ആദർശങ്ങളാണ് ജി. എന്നും പിന്തുടർന്നിട്ടുള്ളത്. ഈ മതൈക്യ ഭാവന രാഷ്ട്രീയമായ ഏകതയിലേക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത നൽകിയിട്ടുള്ള വിലപ്പെട്ട സംഭാവനകളിൽ ഒന്നാണ്” എന്ന് ഒരു നിരൂപക സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ, ആഖ്യാനത്തിലൂടെ നിറവേറ്റപ്പെടേണ്ട ഒരു ദേശീയദൗത്യമാണ് നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നത്. ഈ ദേശീയതയിൽ സൃഷ്ടുമുഖനായ അധ്യാനത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കമുണ്ടെന്ന സങ്കല്പം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്നതാണ്.

“ജന്മസിദ്ധമായ പദം പുണ്യലബ്ധമെന്നോർത്ത് മരിക്കുന്ന ഉന്നതനക്ഷത്രം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ചുരുക്കം ചില സമ്പന്ന പ്രതാപരുടെ കൂടെയല്ല, പ്രാദേശിക ഭേദങ്ങളൊന്നുമോരാതെ വേലയെടുക്കാൻവേണ്ടി ജീവിക്കുന്ന ജനലക്ഷങ്ങളുടെ കൂടെയാണദ്ദേഹം. അവരെ അറിയുമ്പോഴേ ശരിയായ ഇന്ത്യയുടെ ചൈതന്യം സാക്ഷാത്കരിക്കാനാകും”(1984: 85) എന്ന് നിരൂപക അടിവരയിട്ട് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

സാഹിത്യസമയത്തിലേക്കുള്ള പ്രയാണം ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ ആത്യന്തികലക്ഷ്യങ്ങളിലൊന്നാണ്. തൊഴിലാളികളുടെയും കർഷകാദി ബഹുജനങ്ങളുടെയും ജീവിതത്തിന്റെ ആകൃതികൾ ചിത്രീകരിച്ച കവി

കളെ വിലയിരുത്തുമ്പോഴും ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ ലക്ഷ്യങ്ങളിലൊന്നിനെ പൂരിപ്പിക്കാനുള്ള ആഹ്വാനമായാണ് ഡോ.ലീലാവതി അതിനെ കാണുന്നത്. സ്ഥിതിസമതത്തിനുള്ള ആഹ്വാനം മുഴക്കുന്നത് പലമട്ടിലാകാം. മാർക്സിസവും അവിധമൊരു മാർഗ്ഗമാണ്. ഹിംസാത്മകതയോട് താൽപര്യമെങ്കിലും സ്ഥിതിസമതമെന്ന ആശയത്തെ കയ്യൊഴിയാനാവില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് ഡോ.ലീലാവതി വയലാറിനെക്കുറിച്ച് സാമാന്യം ദീർഘമായിത്തന്നെ പ്രതിപാദിച്ചത്. “സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കുമുമ്പ് വിദേശശക്തി ദേശീയാവശ്യങ്ങൾക്ക് കണ്ഠപാശം കൊരുത്തതിന്റെ കഥ പറയുമ്പോഴും സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കുശേഷം ഭരണവർഗ്ഗം വിപ്ലവകാരികൾക്ക് കഴുമരം നാട്ടിയതിന്റെ കഥ പറയുമ്പോഴും വയലാറിന്റെ വാക്കുകൾ വമിക്കുന്ന ധർമ്മരോഷത്തീജ്ജ്വാലയുടെ ചുടും ചുവപ്പും ഒന്നുതന്നെ” (1989:379).

വർഗ്ഗവൈരുദ്ധ്യം പരിഹരിച്ചുകൊണ്ടുമാത്രം സ്ഥിതിസമതം കൈവരിക്കാനാവില്ല. ലിംഗപരമായ അസമതങ്ങൾ കൂടി പരിഹരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അതും ദേശീയമായ അജണ്ടയുടെ ഭാഗമാണ്. “കൗമാരത്തെ പരിരക്ഷിക്കാൻ പിതാവ് സന്നദ്ധനാകാത്തപ്പോൾ സ്റ്റേറ്റ് സന്നദ്ധമാകുന്ന കാലം; യൗവനത്തിൽ രക്ഷിക്കാൻ ഭർത്താവില്ലാത്തപ്പോൾ തനിക്ക് കണ്ടെത്താവുന്ന മാനുഷമായ ജീവിതവൃത്തി സ്ത്രീയെ തുണയ്ക്കുന്ന കാലം. പ്രസവിച്ച സ്ത്രീയുടെ കൈയും കാലും കുറേക്കാലത്തേക്ക് കെട്ടപ്പെടുന്നു എന്ന അവസ്ഥ മാറുകയും കുഞ്ഞിനെ പൊന്തയിലെറി യുന്നതിനുപകരം ശിശുസംരക്ഷണ കേന്ദ്രങ്ങളിലേൽപ്പിച്ച് പ്രവൃത്തിക്കുപോകാൻ കഴിയുകയും ചെയ്യുന്ന കാലം-ഒരു സോഷ്യലിസ്റ്റ് വ്യവസ്ഥിതി സാക്ഷാൽക്കരിക്കുന്ന കാലമാണത്.... സ്ത്രീയും പുരുഷനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം പശുവും അറക്കത്തിയും എന്നതല്ലാത്ത ഒരു നാളെ. സോഷ്യലിസ്റ്റ് വ്യവസ്ഥിതിയിൽ മാത്രമേ പുലരു എന്നത് വയലാറിന് ബോധ്യപ്പെട്ടിരുന്നു” (1989:387-388). വയലാറിന്റെ പ്രേമഗാനങ്ങൾപോലും സ്ഥിതിസമതമുള്ള ഒരു ലോകസൃഷ്ടിക്കായി നടത്തുന്ന ആഹ്വാനങ്ങളാണെന്ന് ലീലാവതി പറയുന്നു. “കാമിനീകാമുകർക്കിടയിൽ ‘ബാങ്ക് അക്കൗണ്ട്’ മതിലുകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയെ തള്ളിപ്പറയാനും എല്ലാരുമും വിയർപ്പൊഴുക്കി വേലചെയ്യുന്ന സ്ഥിതിസമതത്തെ സ്വാഗതം ചെയ്യാനും കരുത്തുള്ളവർക്ക് മാത്രം പാടാവുന്ന പ്രേമഗാനമാണിത് (രമണന്റെ ശവകുടീരത്തിൽ)” (1989:389).

“വരളും വയലുകൾ നീർമണി മോന്തി-
 കരളു കൂളുർന്നൊന്നുണരുമ്പോൾ
 നാളെ വിതയ്ക്കും കുതിർന്ന വയലിൽ
 നമ്മുടെ കയ്യിലെ നെന്മണികൾ

നമ്മുടെയുപ്പിവിധിയിൽ മുത്തിന
 പൊൻമുള കുന്തിപ്പൊങ്ങുമ്പോൾ
 നമ്മുടെ കരളിൻ നെടുവീർപ്പലയിൽ
 പൊൻമഴ വില്ലുകൾ വിടരുമ്പോൾ
 നിന്നാത്താവിലെ നീലിമ നെയ്യും
 മണ്ണിനു നല്ലൊരു കുപ്പായം”

എന്ന വരികൾ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് ഡോ.ലീലാവതി പറയുന്നു. “മാദകമായ മഴവില്ല് മാരിയുടെ കർമ്മശക്തിയുടെ സമൃദ്ധിയുടെ വാഗ്ദാനമാണെങ്കിൽ ഉണർത്തുന്ന പാട്ട് അതുപോലെത്തന്നെ കർമ്മോൽസാഹത്തിന്റെയും ജീവിതാനന്ദത്തിന്റെയും വാഗ്ദാനമാകും(1989:394). കാര്യം ജീവിതമാണ് ഈ വരികളിൽ തെളിയുന്നത്. ഇന്ന് നാം ചിന്തുന്ന വിധിയിലുള്ളവർ നമ്മുടെ പൊൻമുളകളായിത്തീരുമെന്ന ഉത്തമബോധമാണ് കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കർമ്മശക്തി. ഇത് അധാനത്തിന്റെ, കീഴാള സംസ്കാരത്തിന്റെ ജീവിതദർശനമാണ്. ഭൗതികജീവിതത്തിന്റെ ഭദ്രതയ്ക്കുവേണ്ടി നടത്തപ്പെടുന്ന ബലിയാണ്. ഈ ബലിദർശനം ഇന്ത്യയുടെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിലെമ്പാടും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുവെന്ന് തെളിയിക്കാനും അതിലൂടെ ഉന്മീലനം ചെയ്യുന്ന ഒരു ബലിയായി ഇന്ത്യയെ കാണാനുമാണ് ഡോ.എം.ലീലാവതി ശ്രമിക്കുന്നത്.

ചുരുക്കത്തിൽ എന്താണ് ഈ നിരൂപകയുടെ സാഹിത്യദർശനം. പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ ഡോ.ലീലാവതിക്കുള്ള അവഗാഹം ഏറെ സുവിദിതമാണ്. പല മന:ശാസ്ത്രതത്ത്വങ്ങളും നേരിട്ടും അല്ലാതെയും ഇവർ മലയാളിക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. മറിച്ച് ഇരുട്ടിൽ നിന്ന് വെളിച്ചത്തിലേക്കും നാനാത്വത്തിൽനിന്ന് ഏകത്വത്തിലേക്കും ശകലങ്ങളിൽനിന്ന് സാകല്യത്തിലേക്കും വളരുന്ന ഇന്ത്യ എന്ന കൽപ്പനയാണ് ഈ നിരൂപണചേതനയെ എക്കാലത്തും ത്രസിപ്പിക്കുന്നത്. ഇന്ത്യയിലുണ്ടായതും ഇന്ത്യയിലേക്ക് വന്നതുമായ എല്ലാ ദർശനങ്ങളെയും സമന്വയിപ്പിച്ച് പാരമ്പര്യത്തെയും ആധുനികതയെയും വിളക്കിച്ചേർത്ത് ഡോ.ലീലാവതി തന്റെ സാഹിത്യവീക്ഷണത്തെ ജ്വലിപ്പിച്ചെടുക്കുന്നു. സമന്വയമാണ് അതിന്റെ ഭാവം. ആർഷം, ഗാന്ധിസം, നെഹ്റുവിധിസം, മാർക്സിസം, ശാസ്ത്രം എന്നിങ്ങനെ പിന്നണിയോ പിരിഞ്ഞോ നിൽക്കാവുന്ന ദർശനങ്ങളെ സമന്വയിപ്പിക്കുകയാണ് ഈ നിരൂപണങ്ങളുടെ സാമാന്യസ്വഭാവം. അത്തരം ആഖ്യാനങ്ങൾക്ക് ഒരു ‘കൽപ്പിതസമൂഹ’ത്തെ വാർത്തെടുക്കുന്നതിൽ ചെറുതല്ലാത്ത പങ്കുണ്ട്. ബോധനാത്മകമായ ഒരു ദേശീയപദ്ധതിയുടെ ഭാഗമാണിത്. ഡോ.ലീലാവതിയിലെ അധ്യാപികയെത്തന്നെയാണ് നാമ

വരുടെ നിരുപണത്തിലും കണ്ടുമുട്ടുന്നത്. പാഠങ്ങളിലെ ആന്തര വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ അതേപോലെ നിലനിർത്താനല്ല, ആ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ പരിഹരിച്ച് സമഗ്രവും ഏകവുമായ കേന്ദ്രത്തിൽ കൊണ്ടുചെന്നു കെട്ടാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഡോ.ലീലാവതിയുടെ നിരുപണം. ദേശരാഷ്ട്രത്തെ കെട്ടിയുണ്ടാക്കുന്ന അതേ വിദ്യതന്നെയാണ് ഈ നിരുപണപദ്ധതിയും പിൻപറ്റിയത്. അതുകൊണ്ടാണ് ഈ നിരുപണത്തെ 'ഇന്ത്യയെ കണ്ടെത്തിയ നിരുപണം' എന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ചത്.

മുൻ

സമകാലീനസാഹിത്യസംസ്കാരചർച്ചയിൽ ദേശീയത മറ്റൊരു തരത്തിലാണ് പരിചരിക്കപ്പെടുന്നത്. ദേശീയത ബഹുസ്വരതയെ പല മട്ടിൽ ദമനം ചെയ്യുന്നതായും അതിരുകളിലെ പാഠങ്ങൾ ദേശീയതയെ ദുർബലമാക്കുന്നതായും സമകാലീന പാഠങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നു. ദേശീയതാവ്യവഹാരങ്ങളെ കൊളോണിയൽ വ്യവഹാരങ്ങളുടെ തുടർച്ചയായി വിലയിരുത്തുന്ന പഠനങ്ങളും ഉണ്ടാവുന്നുണ്ട്. ദേശീയതയുടെ അധികാര സീമയ്ക്കകത്തും പുറത്തും നിരവധി അപരപാഠങ്ങളുമുണ്ടാവുന്നതായി ഉത്തരാധുനികചിന്തകർ കണ്ടെത്തുന്നു. ദേശരാഷ്ട്രങ്ങളുടെ അതിർത്തികൾ മറികടന്ന് മൂലധനം ആഗോളമായി വ്യാപിക്കുമ്പോൾ ദേശം എന്ന പരികൽപ്പനതന്നെ അനാവശ്യമെന്ന് വരുന്നു. അതീവ സങ്കീർണ്ണമായ ചില വഴികളിലൂടെയാണ് നമ്മുടെ ദേശീയസങ്കൽപ്പം ഇപ്പോൾ നടന്നു കയറുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഡോ.എം.ലീലാവതിയെപ്പോലുള്ളവർ സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത ദേശീയതയുടെ ബോധനാത്മകപാഠങ്ങളുടെ ഭാവി എന്തായിരിക്കുമെന്നത് പ്രവചനാതീതമാണ്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ലീലാവതി.എം; 1984, നവരംഗം, എൻ.ബി.എസ്സ്, കോട്ടയം.
2. ലീലാവതി.എം; 1989, വർണ്ണരാജി, എൻ.ബി.എസ്സ്, കോട്ടയം.
3. ലീലാവതി.എം; 2005, കവിതയും ശാസ്ത്രവും, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.
4. Spencer, Philip and Howard Wollman; 2002, *Nationalism: A critical Introduction*, sage publication, New Delhi.
5. Anderson, Benedict; 1991, *Imagined Communities: Reflection on the origin and spread of Nationalism*, Versa, New York.



സത്യ-ധർമദർശനം ഇതിഹാസങ്ങളിൽ

വി.വി.ഗോവിന്ദൻ നായർ

ഉപക്രമം:

രാമായണമഹാഭാരതങ്ങളിലെ ചില കഥാപാത്രങ്ങളെയും സംഭവങ്ങളെയും മുൻനിർത്തി അവയിൽ കാണുന്ന സത്യധർമ നിഷ്ഠകളുടെ സ്വഭാവം വെളിവാക്കുന്ന, അപൂർവ്വവും അമൂല്യവുമായ, ഒരു ഗ്രന്ഥമാണ് ഡോ.എം.ലീലാവതിയുടെ 'സത്യ-ധർമദർശനം ഇതിഹാസങ്ങളിൽ'. എന്താണ് ഇതിന്റെ അപൂർവ്വതയും അമൂല്യതയുമെന്നറിയാൻ ഇതിന്റെ ആമുഖാനുബന്ധങ്ങൾ വായിച്ചുമനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ആമുഖത്തിൽ ഗ്രന്ഥകാരി പറയുന്നു: "സ്വന്തം കാലഘട്ടത്തിന്റെ ധർമങ്ങൾക്കും വീക്ഷണങ്ങൾക്കും സ്വപ്രത്യങ്ങൾക്കുമൊത്ത് കഥകളെയും കഥാപാത്രങ്ങളെയും ഉടച്ചു വാർക്കുന്ന രീതിയിൽ പുനഃസൃഷ്ടി വിധേയമാക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം ആർക്കുമുണ്ട്. എന്നാൽ ആഖ്യാനസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയോ വ്യാഖ്യാനസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയോ പേരിൽ, മൂലഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ വിവക്ഷിതം എന്ന ശപഥം ചെയ്തുകൊണ്ട് സ്വമതം പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നത് കച്ചേറ്റക്കുറ്റമാണ്. അനുബന്ധത്തിൽ ഇങ്ങനെയും: "കർതൃവിവക്ഷിതമാണെന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട് സ്വകീയ വിവക്ഷിതം പ്രചരിപ്പിക്കുന്നത് അനുവാചകന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യമല്ല; ദുഃസ്വാതന്ത്ര്യമാണ്."

ആർഷകൃതികളെയും കഥാപാത്രങ്ങളെയും ഉടച്ചു വാർക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം ആർ നൽകി? copy right എന്നോ intellectual property എന്നോ കേട്ടിട്ടു പോലുമില്ലാത്തവരാണ് ഇതിഹാസകാരന്മാർ എന്നതു ശരി. എന്നാൽ, 'ഞാൻ എന്റെ കല്പനാശക്തിക്കൊത്ത് ഇതാ ഒരു കാവ്യം ചമച്ചിരിക്കുന്നു; ഇനി ഇതിനെ ഉടച്ചു വാർത്തോ വളച്ചൊടിപ്പോ പൊടിച്ചു കലക്കിയോ എങ്ങനെ വേണമെങ്കിലും സ്വന്തം കൃതികൾ പടച്ചുവിട്ടോളൂ' എന്ന് വ്യാസനോ വാല്മീകിയോ പറഞ്ഞിട്ടില്ല. അതുകൊണ്ട്, പിൽക്കാലത്തെ കവികളും നാടകമെഴുത്തുകാരും നോവലിസ്റ്റുകളും ടി.വി.

സീരിയൽക്കാരും മറ്റും ഈ കാവ്യങ്ങളെ പുനഃസൃഷ്ടി വിധേയമാക്കിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതിനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം അവർ സ്വയം നൽകിയതാണ്, അഥവാ എടുത്തതാണ്- മാടിന്റെ കഴുത്തറുക്കാൻ അറവുകാരനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം പോലെ. പച്ചമലയാളത്തിൽ, അതവരുടെ താന്തോന്നിത്തം മാത്രമാണ്. രാമായണ മഹാഭാരതകഥകളെക്കുറിച്ചും കഥാപാത്രങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഭാരതീയ ജനതയിൽ ഭീമമായ പല ദുർധാരണകളും, തിരുത്താനാവാത്ത വിധം, വേരുറച്ചുപോയി എന്നതാണ് അതിന്റെ ഫലം. ഡോ.ലീലാവതിയുടെ കണ്ണിൽ ഈ താന്തോന്നിത്തം അത് കാട്ടുന്നവരുടെ ജന്മാവകാശമാണ്; മറിച്ച് ഒരു സഹൃദയൻ താൻ ആ കാവ്യങ്ങളെ എങ്ങനെ ആസ്വദിച്ചു എന്ന് വിവരിച്ചാൽ, കവി വിവക്ഷിതമെന്ന് തനിക്ക് ഉത്തമബോധ്യമുള്ള കാര്യങ്ങൾ തുറന്നു പറഞ്ഞാൽ, അത് കൈയേറ്റക്കുറ്റവുമാണ്. അവിവേകികൾക്ക് ഇവിടെ ഒരു സംശയം തോന്നാം. ഈ പുസ്തകത്തിലുള്ളതും കൈയേറ്റമല്ലേ എന്ന്. അവർക്കുവേണ്ടി ഗ്രന്ഥകാരി വിശദമാക്കുന്നു, തന്റേത് മൂന്നാമതൊരു വഴിയാണെന്ന്: “ഇതിഹാസങ്ങളിൽ കാണുന്ന സത്യ-ധർമ്മനിഷ്ഠകളുടെ സ്വഭാവം വസ്തുനിഷ്ഠമായി അന്വേഷിക്കാൻ ആത്മാർത്ഥമായ ശ്രമം നടത്തി എന്നേ അവകാശപ്പെടുന്നുള്ളൂ. “ അർത്ഥമാൽ, അന്വേഷിക്കുന്ന തത്ത്വം, അഥവാ കവിവിവക്ഷിതം അതിന്റെ കേവലരൂപത്തിൽ ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന ഒരു കൃതിയാണിത്. മറ്റൊരു വിധം പറഞ്ഞാൽ ഈ കൃതിയിൽ നിങ്ങൾക്ക് ഡോ.ലീലാവതിയെ കാണാൻ കഴിയുകയില്ല; വ്യാസനെയും വാല്മീകിയെയും നേരിട്ട് കാണാൻ കഴിയുകയും ചെയ്യും.

അങ്ങനെ നിരൂപണം എഴുതിയ ആളുടെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ നിഴൽപ്പാടുപോലും വീഴാത്ത ഒരു നിരൂപണകൃതി എന്നതാണ് ഇതിന്റെ അപൂർവത; ഇതിഹാസങ്ങളിലെ സത്യധർമ്മദർശനമെന്തെന്നറിയാൻ ഇനിയൊരു പഠനത്തിന്റെയും ആവശ്യമില്ല എന്നതാണ് ഇതിന്റെ അമൂല്യത.

പക്ഷേ അത്രവലിയ അവകാശവാദമൊന്നും ഡോ.ലീലാവതി പുറപ്പെടുവിക്കുന്നില്ല. വിദഗ്ദ്ധനോചിതമായ വിനയത്തോടെ ഇങ്ങനെ പറയുന്നുണ്ട്. “അവസാനവാക്ക് ഉച്ചരിക്കാനുള്ള അർഹതയോ ശക്തിയോ വാണീദേവി ആർക്കും പതിച്ചു കൊടുക്കുക പതിവില്ല- മനനസിദ്ധി കെട്ടുപോകാത്തതിടത്തോളം കാലം മനുഷ്യൻ നവംനവമായ ചിന്തിതങ്ങൾ ഉച്ചരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും. ആ സ്വാതന്ത്ര്യം മനുഷ്യന്റെ ജന്മാവകാശമത്രേ.” എന്നാൽ ഈ നവംനവ ചിന്തിതോച്ചാരണങ്ങൾ ഫലത്തിൽ വ്യർത്ഥമാവുകയേയുള്ളൂ. എന്തെന്നാൽ, അവ ശരിക്കും കവി വിവക്ഷിതമാവുകയില്ല. മറ്റൊരു കൈയേറ്റക്കുറ്റമായി കലാശിക്കും. എന്തു കൊണ്ടും ഈ വിഷയത്തിലെ അവസാനവാക്ക് ഇതാ ഇവിടെ!

എങ്കിലും ചർച്ചാവിഷയവുമായി ഇതിന്നു മുൻപും ബന്ധപ്പെട്ട

ഒരു വിദ്യാർത്ഥിയെന്ന നിലയിൽ ഈ കൃതിയിലെ വാദങ്ങൾ എത്രത്തോളം വസ്തുനിഷ്ഠമാണ്, യുക്തിയുക്തമാണ് എന്ന് ഒന്ന് പരിശോധിച്ചു നോക്കിക്കോട്ടെ- കൈയേറ്റുകൊടുക്കുന്നില്ല കൊലക്കുറ്റം തന്നെ ചുമത്തപ്പെട്ടവർക്കും എന്തെങ്കിലും പറയാനുണ്ടെങ്കിൽ അതിന് ഒരവസരം കോടതികൾ നൽകാനുണ്ടല്ലോ.

മഹാഭാരതം

“ധർമ്മസ്യ തത്ത്വം നിഹിതം ഗൃഹായാം” എന്ന സുപ്രസിദ്ധ വാക്യം ശ്രീമഹാഭാരതത്തിലുള്ളതാണെന്നും ഈ നിഗമനത്തിലെത്തിയത് യുധിഷ്ഠിരനാണെന്നും ഈ നിഗമനത്തിലെത്തും മുൻപ് ഋഷിമാരോടു മാത്രമല്ല ശരശയ്യയിൽ കിടക്കുന്ന ഭീഷ്മരോടും അദ്ദേഹം ധർമ്മതത്ത്വാനുഷ്ഠനം നടത്തിയിരുന്നുവെന്നും പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് ഡോ. ലീലാവതി ഗ്രന്ഥം ആരംഭിക്കുന്നത്. മഹാഭാരതം ആരണ്യപർവത്തിൽ ‘വഴിയേത്?’ എന്ന യക്ഷന്റെ ചോദ്യത്തിനുത്തരമായി യുധിഷ്ഠിരൻ പറയുന്ന ‘തർക്കോ പ്രതിഷ്ഠ’ ഇത്യാദി ശ്ലോകത്തിന്റെ മൂന്നാം പാദമാണിത്. അതുകൊണ്ട്, ധൃതരാഷ്ട്രമഹാരാജാവ് ഭീഷ്മ പിതാമഹന് പള്ളിക്കുറുപ്പ് കൊള്ളാൻ അരമനയിൽ ഒരുക്കിക്കൊടുത്തിരുന്നത് ശരശയ്യയാണ് എന്നൊരു പുതിയ അറിവ് നമുക്ക് നേരിൽ നിന്ന് ലഭിക്കുന്നു.

ഭാരതേതിഹാസത്തിലെ സത്യധർമ്മദർശനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിചിന്തനം “നേശേ ബലസേതി ചരേദധർമ്മം” എന്ന മാർക്കണ്ഡേയ വാക്യത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് നിർവഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇതിന് പൊതുവേ പറഞ്ഞു പോരുന്നതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒരർത്ഥം പറഞ്ഞ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ മതങ്ങളെ ഖണ്ഡിക്കാനുള്ള ശ്രമവും ഒപ്പംതന്നെയുണ്ട്. ‘ഭാഷാപോഷിണി’യുടെ 2002 മെയ് ലക്കത്തിൽ ഗ്രന്ഥകാരി എഴുതിയ ഒരു പ്രബന്ധത്തിന്റെ വിപുലീകൃത രൂപമാണിത്. ആ പ്രബന്ധത്തിന് ‘ഭാഷാപോഷിണി’യിൽത്തന്നെ ഞാൻ ഒരു പ്രത്യയ്യാനവും എഴുതിയിരുന്നു. മാരാർ സാഹിത്യപ്രകാശം ഈയിടെ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ‘ധർമ്മജീതാസ’ എന്ന എന്റെ പുസ്തകത്തിൽ ഈ പ്രത്യയ്യാനം അല്പം മാറ്റത്തോടെ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

ചതുരകളി കരാനുസിരച്ഛ് യുധിഷ്ഠിരൻ നാടുവൊടിഞ്ഞത് കാട്ടിൽ വിഷാദിച്ചു കഴിയുന്ന കാലത്ത് മാർക്കണ്ഡേയൻ അദ്ദേഹത്തെ നോക്കി ഒന്നു ചിരിക്കുകയുണ്ടായി. അതെന്തുകൊണ്ടാണെന്ന യുധിഷ്ഠിരന്റെ ചോദ്യത്തിനുള്ള മറുപടിയിലാണ് ആ ഋഷി ഈ വാക്യം ആവർത്തിച്ചു പറയുന്നത്. അതുകൊണ്ട് ഇതിന്റെ അർത്ഥവിചാരം ഞാൻ തുടങ്ങി വെച്ചത് ഇങ്ങനെയാണ്: “ഈ മാർക്കണ്ഡേയ വാക്യങ്ങളിൽ മറ്റൊന്നുമില്ലെങ്കിലും യുധിഷ്ഠിരന്റെ ചോദ്യത്തിനുള്ള ഉത്തരം അടങ്ങിയിരിക്കണം. അതൊഴികെ മറ്റൊന്നുണ്ടായാലും ‘അരിയത്ര’ എന്ന ചോദ്യത്തിന് ‘പയറത്തൊഴി’

എന്ന് മറുപടി പറയും പോലാവും.” പ്രബന്ധം ഉപസംഹരിച്ചത് ഇങ്ങനെയും: “അങ്ങനേതെ എന്നെ നോക്കി ചിരിക്കാൻ?” എന്ന യുധിഷ്ഠിരന്റെ ചോദ്യത്തിന് മാർക്കണ്ഡേയന്റെ മറുപടിയെവിടെ അഥവാ ‘നേശേ ബലസേതി ചരേദധർമം’ എന്നത് അതിന് മറുപടിയായെന്നതെങ്ങനെ എന്ന ചോദ്യത്തിന് നിവർന്നു നിന്ന് ഉത്തരം പറയുകയാണ് മാരാദര ചോദ്യം ചെയ്യണമെന്നുള്ളവർ ആദ്യം വേണ്ടത്. അതുമാത്രം ചെയ്യാതെ, മറ്റെന്തെല്ലാം അഭ്യാസങ്ങൾ കാണിച്ചാലും കുനിഞ്ഞു നിന്ന് പൊന്തയിൽ തല്ലി എന്നേ വരൂ.”

അതിനാൽ, ഈ പുതിയ പുസ്തകം കൈയിൽ കിട്ടിയപ്പോൾ ഞാൻ ഉറ്റു നോക്കിയത് ആ ചോദ്യത്തിനുള്ള ഉത്തരം എന്താണെന്നാണ്. പക്ഷേ ഒന്നും കണ്ടില്ല; കാടും പടലും വകഞ്ഞു മാറ്റാൻ പാടു പെട്ടത് മിച്ചം!

അർഥനിർണയത്തിൽ പ്രകരണത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യത്തെപ്പറ്റി വളരെ ശാസ്ത്രീയവും പണ്ഡിതോചിതവുമായ ഒരു വിവരണം ഡോ. ലീലാവതി നൽകുന്നുണ്ട്. ചർച്ചാവിഷയമായ വാക്യത്തിന്റെ പ്രകരണം അവർ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്: “യുധിഷ്ഠിരനും സഹോദരന്മാരും പാഞ്ചാലിയും ദൈതവനത്തിൽ പാർക്കുന്ന കാലത്ത് മാർക്കണ്ഡേയമഹർഷി അവരെ ആശ്വസിപ്പിക്കാനും അനുഗ്രഹിക്കാനും വേണ്ടി സന്ദർശനം നടത്തി. അദ്ദേഹം ഒരു ഉപദേശവും കൊടുത്തു. മാർക്കണ്ഡേയന്റെ ചിന്തയെപ്പറ്റിയോ യുധിഷ്ഠിരന്റെ ചോദ്യത്തെപ്പറ്റിയോ ഒരക്ഷരമില്ല അവിടെയെങ്ങും. വായനക്കാർ ഒഴിവാക്കേണ്ട നാലു ദോഷങ്ങളിലൊന്നായി ഡോ.ലീലാവതി നിർദ്ദേശിക്കുന്ന ‘കിഴിച്ചുവായന’യ്ക്ക് ഒന്നാംതരം ഒരുദാഹരണം!.

“ഞാൻ സന്തോഷിക്കുകയല്ല; എനിക്കൊട്ടു ദർപവുമില്ല. അതുകൊണ്ടല്ല ഞാൻ ചിരിച്ചത്. താങ്കൾക്ക് ഇങ്ങനെ ഒരാപത്ത് വന്നുപെട്ടത് കണ്ടപ്പോൾ ഞാൻ ദാശരഥിരാമനെ ഓർത്തു പോയി. അദ്ദേഹവും അച്ഛന്റെ വാക്കാൽ സ്വധർമ്മമനുഷ്ടിച്ചും കൊണ്ട് കാട്ടിൽ ചുറ്റുന്നത് ഞാൻ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. ഇന്ദ്രനൊത്ത പ്രഭാവമുള്ള, പോരിൻ അജയ്യനായ, അദ്ദേഹമാണ് രാജ്യഭോഗം വെടിഞ്ഞ് കാട്ടിലലഞ്ഞത്. നേശേ ബലസേതി ചരേദധർമം” എന്നിത്രയും പറഞ്ഞാൽത്തന്നെ യുധിഷ്ഠിരൻ തന്റെ ചിരിയുടെ പൊരുൾ കണ്ടെത്തിക്കൊള്ളും എന്നാവണം മാർക്കണ്ഡേയൻ പ്രതീക്ഷിച്ചത്. അതെങ്ങനെയെന്ന് എന്റെ പ്രബന്ധത്തിൽ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. യുധിഷ്ഠിരന് സംശയം തീർന്നിരുന്നെങ്കിൽ ചോദ്യം ആവർത്തിക്കുകയുണ്ടായില്ല എന്നതിൽ നിന്ന് വ്യക്തവുമാണ്.

എന്നാൽ, യുധിഷ്ഠിരൻ ഒരു ചിരംജീവിയായിരുന്നെങ്കിൽ, ഇന്ന് ഈ പുസ്തകം വായിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ, ആ പഴയ ചോദ്യം വീണ്ടും തൊഴു

തുവരികയേ ഉള്ളൂ- “ഈ വിദൂഷി പറയുന്നതാണ് വാസ്തവമെങ്കിൽ അന്ന് ആ മുനി എന്നെ നോക്കി ചിരിച്ചതെന്തിന്?” എന്ന്.

ആ മാർക്കണ്ഡേയ വാക്യം, പ്രകരണത്തിൽ നിന്ന് അടർത്തി മാറ്റിക്കൊണ്ട്, ഇന്ന് നമുക്ക് രണ്ടുവിധത്തിൽ അന്യരും പറയാവുന്നതായിരിക്കാം; അതിനെച്ചൊല്ലി എത്രവേണമെങ്കിലും തർക്കിക്കാവുന്നതുമായിരിക്കാം. എന്നാൽ, ഈ തർക്കത്തിനെല്ലാമുപരി മറ്റൊരു ചോദ്യം അന്നേ പ്രസക്തമായിരുന്നു; എന്തു കണ്ടിട്ടാണ് മാർക്കണ്ഡേയൻ യുധിഷ്ഠിരനെ നോക്കി ചിരിച്ചത്; എന്തു കാരണത്തിലാണ് മറ്റാർക്കും ചിരിവരാത്തത്. യുധിഷ്ഠിരനെ പോലും ഉഷിയുടെ ചിരിയുടെ കാരണം മനസ്സിലാവാതെ പോയത്? തത്ത്വാനുഷ്ഠിതം വസ്തുനിഷ്ഠമാവണമെന്നു ഉള്ളവർക്ക് ഒരിക്കലും അവഗണിക്കാനാവാത്ത ഒരു ചോദ്യമാണിത്; ഇതിനൊരുത്തരും കണ്ടുകിട്ടാതെ ആർക്കും ഉഷിയുടെ ഉള്ളൂ കാരണാവില്ല, ഉഷി വാക്യത്തിന്റെ അർത്ഥവും പിടികിട്ടുകയില്ല. ഈ വഴിക്ക് ഒരാലോചനയേ ഡോ.ലീലാവതിയ്ക്ക് ഉണ്ടായിട്ടില്ല; ആലോചിക്കാൻ അവർ കൂട്ടാക്കുമെന്നും തോന്നുന്നില്ല.

ഇവിധം അർത്ഥനിർണയത്തിൽ പ്രകരണത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യത്തെ ഡോ.ലീലാവതി പാടേ തിരസ്കരിച്ചു കളഞ്ഞുവെങ്കിലും (തമസ്കരിച്ചു എന്നാവാം ഇന്നത്തെ ഭാഷയിൽ പറയേണ്ടത്), “അദ്യാസങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ അവർ ഒട്ടും കുറച്ചിട്ടില്ല.” നേശേ ബലസേതി ചരേദധർമ്മം എന്നതിന് ബലസ്യ ഈശേ ഇതി അധർമ്മം ന ചരേത് (ബലമുണ്ടെന്നു വെച്ച് അധർമ്മം ചെയ്യരുത്) എന്നാണ് നേരേ ചൊവ്വെയുള്ള അന്യരും; എന്നാൽ, ന ബലസ്യ ഈശേ ഇതി അധർമ്മം ചരേത് (ബലത്തിനുള്ളല്ലെന്നു വന്നാൽ അധർമ്മം ചെയ്യാം) എന്നൊരന്യരവുമുമാവാം; രണ്ടിന്റെയും ധ്വനിസാരം ഒന്നുതന്നെ; ആദ്യത്തിൽ ‘അധർമ്മം’ ത്തിന് കേവലമായ അധർമ്മം എന്നർത്ഥം, മറ്റതിൽ പരധർമ്മമെന്നും ; ‘ന ബലസ്യ ഈശേ’ എന്നതിന് ബലമുണ്ടെങ്കിലും ബലപ്രയോഗത്തിന് പ്രസക്തിയോ നിവൃത്തിയോ ഇല്ലാത്ത സന്ദർഭത്തിൽ എന്നർത്ഥം; “സർവാണി ഭൂതാനി” എന്നതിലെ ‘സർവാണി’ക്ക് അഞ്ച് എന്നർത്ഥം- ഇത്യാദി.

ഡോ.ലീലാവതി മാർക്കണ്ഡേയന്റെ ചിരിക്കുള്ള കാരണത്തെപ്പറ്റി അവലംബിക്കുന്ന മൗനവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകൾ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിൽ കാണിക്കുന്ന വാചാലതയും കൂടി നമുക്ക് നൽകുന്ന മാർക്കണ്ഡേയന്റെ ചിത്രമെന്താണ്? വിഷാദഗ്രസ്തനായ യുധിഷ്ഠിരനെ നോക്കി ഒരു പൊട്ടൻചിരി ചിരിച്ച്, അതിന്റെ കാരണം ചോദിച്ചപ്പോൾ അത്യമാത്രം പറയാതെ, രണ്ടന്യരവും അംഗവാക്യത്തിനും ക്രിയയ്ക്കും കർമ്മത്തിനുമെല്ലാം തഞ്ചം പോലെ കാലുമാറുന്ന ഈ രണ്ടർത്ഥവും കല്പിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്ന കൂട്ടുകൂട്ടുമസാല പോലുള്ള ഒരുപദേശ വാക്യം,

ഒരാവശ്യവുമില്ലാതെ, മുന്നിലിട്ടുകൊടുത്ത്, 'എന്നാൽ ഞാൻ വരട്ടെ ബെ' എന്ന് പറഞ്ഞ് തടിതപ്പിയ ഒരു വിദാൻ - ആർജവമോ ഔചിത്യമോ ധമോ തൊട്ടു തെറിപ്പിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഒരാൾ!

ഇതൊക്കെ ഞാൻ മുൻലേഖനത്തിലും സൂചിപ്പിക്കുകയല്ല. അതുകൊണ്ടെന്ത്? കുട്ടികൃഷ്ണമാരാറെ ഖണ്ഡിച്ചുവെന്ന ആത്മസം തൃപ്തിക്കു മുന്നിൽ ഋഷിനിന്ദനം എത്ര നിസ്സാരം അല്ലേ?

'ഒരാവശ്യമില്ലാതെ' എന്നു പറഞ്ഞത് ഒന്ന് വിശദീകരിച്ചു കൊള്ളട്ടെ: ബലമുണ്ടെന്ന് വെച്ച് അധർമ്മം ചെയ്യരുത് എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് ഉപദേശമെങ്കിൽ, ഞാൻ ചുതിൽ പണയം വെച്ച രാജ്യം ബലം പ്രയോഗിച്ച് തിരിച്ചുപിടിക്കുകയാണോ വേണ്ടത്? എന്നാവണം യുധിഷ്ഠിരന്റെ ചോദ്യം; ബലപ്രയോഗത്തിന് പ്രസക്തിയില്ലാത്ത സന്ദർഭത്തിൽ പരധർമ്മം അനുഷ്ഠിക്കുക എന്ന അർത്ഥത്തിലാണെങ്കിൽ, 'ഞാൻ ക്ഷത്രിയധർമ്മം ഉപേക്ഷിച്ച് ബ്രാഹ്മണധർമ്മമായ മുനിവൃത്തി കൈക്കൊണ്ടത് തെറ്റായിപ്പോയോ? എന്നും ചോദിച്ചതിന് ഉത്തരം പറയാതെ ചോദിക്കാത്തതിന് ഉത്തരം പറയണമെങ്കിൽ, 'ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ചോദ്യം അവിടെ കിടക്കട്ടെ; ഇവിടെ അടിയന്തിരമായി ചെയ്യേണ്ടത് ധർമ്മോപദേശമാണ്' എന്ന് മാർക്കണ്ഡേയന് തോന്നിയിരിക്കണം- ഇദ്ദേഹം ഏതു നിമിഷവും തിരിച്ചു ചെന്ന് ബലം പ്രയോഗിച്ച് രാജ്യം തട്ടിയെടുത്തേക്കും, ആ ആശയം മുളയിലെ നുള്ളിക്കളയണമെന്ന്. അതേ സമയം യുധിഷ്ഠിരന്റെ സത്യധർമ്മനിഷ്ഠയെ അദ്ദേഹം അഭിനന്ദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അപ്പോൾ, ഉള്ളിൽ സംശയം, അവിശ്വാസം തന്നെ, വെച്ചുകൊണ്ട് പറമേയ്ക്ക് അദ്ദേഹത്തെ പ്രശംസിക്കുകയാണോ ഋഷി ചെയ്തത്? പൊള്ളയായ മുഖസ്തുതികൊണ്ട് ഋഷിക്കെന്ത് കാര്യം? ഡോ. ലീലാവതി പറയുന്ന ഏകസാരമായ രണ്ടർഥം തന്നെയാണ് മാർക്കണ്ഡേയ വാക്യത്തിനുള്ളതെങ്കിൽ യുധിഷ്ഠിരൻ മനസ്സിലാക്കിയതെങ്കിൽ, ഋഷിയോടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനോഭാവം എന്തായിരിക്കും? തീവണ്ടിയാത്രയ്ക്കിടയിൽ ടിക്കറ്റ് പരിശോധിച്ച് തൃപ്തിപ്പെട്ടതിന്നുശേഷം ഒരു ടിക്കറ്റ് എക്സാമിനർ തന്നോട് "ടിക്കറ്റില്ലാതെ യാത്ര ചെയ്യരുത്" എന്ന് ആറുവട്ടം പറഞ്ഞാൽ അയാളെപ്പറ്റി ഡോ.ലീലാവതിയ്ക്ക് എന്തു തോന്നും?

പ്രകരണത്തെ അവഗണിച്ചുകൊണ്ടുള്ള വാക്യാർത്ഥ വിവരണത്തിലെ മറ്റു വാദങ്ങൾ ഓരോന്നായി പരിശോധിച്ചു നോക്കേണ്ടതുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. എങ്കിലും അവയെ 'കാടും പടലും' എന്ന് അടച്ചാക്ഷേപിച്ചുകൊണ്ട്, മാതൃകയ്ക്ക് ഒരേണ്ണം ആലോചനയ്ക്കെടുക്കാം: "സർവാണി ഭൂതാനി നരേന്ദ്ര പശ്യ തഥാ യഥാവദിഹിതം വിധാത്രാ സ്വയോനിത: കർമ്മ സദാ ചരന്തി" ("ഭൂതങ്ങളെല്ലാം നരനാഥ കാൺക

നിൽപ്പു വിധാതാവു വിധിച്ചപോലെ, സ്വജാതി ധർമ്മപ്പടിതന്നെയെന്നും” എന്ന് കുഞ്ഞുകുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ തർജ്ജമ) എന്ന ശ്ലോകത്തിലെ ‘സർവാണി ദതാനി’ എന്നതിന് ‘എല്ലാ പ്രാണികളും’ എന്ന് മാരാർ അർത്ഥം പറഞ്ഞത് വ്യാഖ്യാനവൈകൃതമാണെന്നും, ഭൂമിയിൽ അനുഭവപ്പെടുന്ന അടിസ്ഥാന പ്രകൃതിശക്തികളായ പഞ്ചഭൂതങ്ങളാണിവിടെ വിവക്ഷിതം എന്നും ഡോ.ലീലാവതി പറയുന്നു. തമ്പുരാന്റെ തർജ്ജമ ശരിയാണെന്ന വിശ്വാസത്തിൽ ചോദിക്കട്ടെ, പഞ്ചഭൂതങ്ങൾക്കെന്ത് ജാതി? ആകാശം ജാതിക്കും വായു വായു ജാതിയ്ക്കും വിധിച്ച കർമ്മങ്ങൾ ചെയ്തുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നു എന്നു പറഞ്ഞാൽ എന്തർത്ഥം? അഥവാ ‘ജാതി’ക്ക് ഇവിടെ ‘ഒന്നിലേറെ അംഗങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുന്ന സമൂഹം’ എന്ന് അർത്ഥം മനസ്സിലാക്കുന്നതുതന്നെ ധാരണാവൈകൃതമാണെന്നും വരുമോ? ആണെങ്കിൽത്തന്നെ, “നേശേ ബലസേതി”യുടെ ഏതർത്ഥത്തിലാണ് ‘കവിവിവക്ഷിത’മായ അർത്ഥം പ്രകൃതത്തിൽ യോജിക്കുന്നത്? ഉദാഹരണത്തിന്, ആകാശത്തിന് വേണമെങ്കിൽ നിലനില്ക്കാതിരിക്കാനുള്ള ബലമുണ്ടായിട്ടും അതി നിലനിൽക്കുക തന്നെ ചെയ്യുന്നു എന്നാണോ മാർക്കണ്ഡേയൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത്? അതോ ബലപ്രയോഗത്തിന് പ്രസക്തിയോ നിവൃത്തിയോ ഇല്ലാത്ത സന്ദർഭത്തിൽ അത് പരധർമ്മം ആചരിയ്ക്കുന്നു എന്നോ? അതേത് സന്ദർഭം, ഏതു പരധർമ്മം? ഭൂകമ്പം, കൊടുങ്കാറ്റ്, വെള്ളപ്പൊക്കം, കാട്ടു തീ അഥവാ ഇടിത്തീ മുതലായ ഭൂതകാര്യങ്ങൾകൊണ്ട് ലോകത്തിന് എന്തെല്ലാം പീഡനമേൽക്കുന്നു! അതെല്ലാം ഉദാഹരിക്കുന്ന ബലമുണ്ടായിട്ടും ആ പ്രകൃതിശക്തികൾ അധർമ്മം ചെയ്യാതിരിക്കുന്നതിനോ, ഇതൊക്കെ വല്ലപ്പോഴുമൊരിക്കൽ സംഭവിയ്ക്കുന്ന അപവാദങ്ങളല്ലേ എന്ന് ചോദിക്കും മുഖ്യശ്ലോകത്തിലെ ‘സദാ’ എന്ന പദം ശ്രദ്ധിച്ചാൽക്കൊള്ളാം. അതാണ് വാസ്തവവും - ചലനം വായുധർമ്മമാണ്, അത് പ്രകടിഭവിക്കുന്നത്, ഇളം കാറ്റിലൂടെയായാലും കൊടുങ്കാറ്റിലൂടെയായാലും.

മാർക്കണ്ഡേയൻ മഹർഷി രണ്ടാമതൊരിക്കൽ പാണ്ഡവരെ സന്ദർശിച്ച സന്ദർഭത്തിൽ ദീർഘമായൊരു ധർമ്മപ്രഭാഷണം നടത്തിയതിനെപ്പറ്റിയും ഗ്രന്ഥകാരി സവിസ്തരം പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രകരണം മറച്ചുവെച്ചുകൊണ്ടുള്ള അഭ്യാസപ്രകടനം തന്നെ അവിടെയും. മനുഷ്യർ ചെയ്യുന്ന ശുഭാശുഭകർമ്മങ്ങൾക്കുള്ള ഫലം ഇഹത്തിലോ പരത്തിലോ കൈവരിക മുതലായി യുധിഷ്ഠിരൻ ചോദിച്ച ചില ധാർമിക പ്രശ്നങ്ങൾക്കുള്ള മറുപടിയാണ്- ആ ചോദ്യങ്ങളാണ് ആ പ്രഭാഷണത്തിന്റെ പ്രസക്തി. പൂർവസന്ദർശനത്തിലെ ചോദ്യവുമായി ഒരു ബന്ധവുമില്ലാത്ത ഈ ചോദ്യത്തെയും ഡോ.ലീലാവതി കിഴിച്ചുവായിച്ചിരിയ്ക്കുകയാണ്. ആ പ്രസംഗത്തിൽ, “നിങ്ങൾ അതിവീര്യരാണ്; ദിവ്യമായ ഓജസ്സുള്ളവ

രാണ്ട്; നല്ല ദേഹബലം പൊരുത്തവരാണ്; പ്രശസ്തകർമ്മങ്ങൾ ചെയ്ത വരാണ്; തപസ്സ്, ദമം എന്നിവയുള്ളവരാണ്” എന്നൊക്കെ ഋഷി പറയുന്ന കേട്ടാൽ, ബാലബോധമില്ലാത്തവരേന്ന് താൻ മുൻസന്ദർഭത്തിൽ ആരോ പണം ഉന്നയിച്ചുവെന്ന് ആരെങ്കിലും ദുർവ്യാഖ്യാനം ചെയ്യാനിടയുണ്ടെങ്കിൽ അതിന്നു മുൻകൂർ മറുപടി ഇരിക്കട്ടെ എന്നു നിനച്ചിട്ടാണെന്ന് മാർക്കണ്ഡേയൻ ആദ്യസന്ദർഭത്തിലും പറഞ്ഞതാണ്; ബലവത്താബോധമുണ്ടെന്ന് രണ്ടാം സന്ദർഭത്തിലും പറഞ്ഞിട്ടുമില്ല. മാരാർ ബലവത്താബോധമെന്നു പറയുമ്പോൾ അതിന് ബലം എന്നർത്ഥമെടുക്കുക; മാർക്കണ്ഡേയൻ ബലമെന്ന് പറയുമ്പോൾ ബലവത്താബോധമെന്നും! അദ്യാസം കൊള്ളാം: ഈ ചെപ്പടിവിദ്യയൊക്കെ തിരിച്ചറിയാൻ മാത്രം വായനക്കാർക്ക് ബുദ്ധിയുണ്ടാവില്ലല്ലോ!

രാമായണം

വാല്മീകിയുടെ രാമനെ ഒരു മനുഷ്യൻ മാത്രമായെണ്ണുകയും ആ നിലയക്ക് അദ്ദേഹത്തിൽ വെളിപ്പെട്ട മാനുഷികതങ്ങളെ നിരൂപണം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നവർക്ക് മുൻപിൽ ഡോ.ലീലാവതി ആദ്യമേ ഒരു ചുകന്ന കൊടി കാട്ടുന്നു: “രാമൻ മഹത്ത്വ പൂർണനായ മനുഷ്യനെന്ന് ശപഥം ചെയ്തുകൊണ്ട് കാവ്യമാരംഭിച്ച ഋഷി സ്വന്തം വചസ്സുകളെ വിസ്മരിക്കുകയോ വിഴുങ്ങുകയോ തമസ്സിലാഴ്ത്തുകയോ ചെയ്തിട്ടുണ്ടോ എന്ന അന്വേഷണത്തിൽ അവലംബമാക്കേണ്ടത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വചസ്സുകളെത്തന്നെയാണല്ലോ. കൂട്ടി വായനയോ കിഴിച്ചു വായനയോ ഹരിച്ചുവായനയോ പെരുക്കി വായനയോ ഒഴിവാക്കേണ്ടതുണ്ട്.” മറ്റൊരേടത്ത് ഇങ്ങനെയും: “ലോകത്തിൽ ഗുണവാനും വീര്യവാനും ധർമ്മജ്ഞനും കൃതജ്ഞനും സത്യവചസ്സും ദൃഢപ്രതനും ചാരിത്രയുക്തനും ആത്മവാനും ജിതക്രോധനും ദ്യുതിവാനും അനസൂയകനും മറ്റും മറ്റുമായി പ്രകീർത്തിക്കാവുന്ന വ്യക്തി ആരാണ്? എന്ന ചോദ്യത്തിന്റെ ഉത്തരമായിട്ടാണ് രാമകഥ പരാമ്യഷ്ടമാവുന്നത്. ചോദിക്കുന്നത് വാല്മീകി മഹർഷി. നിസ്സംശയമായ ഉത്തരം നൽകുന്നത് നാരദമഹർഷി. അങ്ങനെയുള്ള ശ്രീരാമന്റെ കഥ സുവിശദമായി ആഖ്യാനം ചെയ്യാൻ വാല്മീകി മഹർഷിയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതും നാരുനാണ്. വസ്തുത ഇങ്ങനെയിരിക്കെ രാമൻ സത്യധർമ്മപാരായണനായിരുന്നില്ല എന്ന നിഗമനത്തിൽ ആരെങ്കിലും എത്തിച്ചേരുന്നുവെങ്കിൽ അവർ താഴെ പറയുന്ന രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളിലൊന്നിൽപ്പെട്ടുപോവുന്നത് അനിവാര്യമാണ്. ഒന്നുകിൽ, സത്യവാങ്മൂലം നൽകിക്കൊണ്ട് ഋഷിശ്രോതാക്കളെ വഞ്ചിക്കുകയായിരുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ ഉദ്ദിഷ്ടമായ ലക്ഷ്യത്തിന്റെ സാക്ഷാത്കാരത്തിൽ അദ്ദേഹം പരാജയപ്പെട്ടു എന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന രണ്ടുവിഭാഗങ്ങൾ.”

ലോകത്തിൽ സർവഗുണ സമ്പൂർണനായി ആരെങ്കിലുമുണ്ടോ

എന്ന വാല്മീകിയുടെ ചോദ്യത്തിനുത്തരമായി നാദൻ പറഞ്ഞതാണ് അങ്ങനെ ഒരാളുള്ളത് ദാശരഥിരാമനാണെന്ന്. ഈ സംവാദം രാമായണാന്തർഗതമല്ല, രാമായണ രചനയ്ക്കും മുൻപേ നടന്ന ഒന്നാണ്. അതുകൊണ്ട് അത് രാമായണകാവ്യത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം വിവരിച്ചുകൊണ്ട് മറ്റേതോ കവി പിൻക്കാലത്ത് കൂട്ടിച്ചേർത്തതാണോ, അതോ ഒരു മുഖവുരയെന്ന നിലയ്ക്ക് വാല്മീകി തന്നെ എഴുതിയതാണോ എന്ന് തീർച്ചയില്ല. പക്ഷേ ഒന്നു തീർച്ചയാണ്. രാമൻ മഹത്ത്വ പൂർണനായ മനുഷ്യനെന്ന് ശപഥം ചെയ്തത് വാല്മീകിയല്ല നാദനാണ്. രാവണവധം കഴിഞ്ഞ് രാമൻ അയോധ്യയിൽ തിരിച്ചെത്തി നാടു വാണതു വരെയുള്ള കഥ പറയുന്നുണ്ട് നാദൻ. അന്നേയ്ക്ക് അത്രമേൽ വിശ്രുതനായ രാമനെപ്പറ്റി വാല്മീകി ഒന്നുമറിഞ്ഞിരുന്നില്ലെന്നു വരില്ലല്ലോ. ആ രാമൻ സർവഗുണ സമ്പൂർണനാണെന്ന് വാല്മീകിക്ക് ബോധ്യമായിരുന്നുവെങ്കിൽ നാദനോടുള്ള ആ ചോദ്യത്തിനുതന്നെ പ്രസക്തിയില്ല. അത്തരമൊരു മനുഷ്യന്റെ കഥ എഴുതണമെന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തോടെയാണ് വാല്മീകി ആ ചോദ്യം ചോദിച്ചതെന്ന് രാമായണത്തിൽ ഒരിടത്തും സൂചിപ്പിച്ചിട്ടില്ല; നാദൻ പറഞ്ഞ് രാമന്റെ കഥ കേട്ടതിനുശേഷം പോലും അതൊരു കാവ്യവിഷയമാക്കണമെന്ന് ആ കവിക്ക് തോന്നിയതായും എവിടെയും സൂചിപ്പിച്ചിട്ടില്ല. നാദൻ അദ്ദേഹത്തെ അതിന് പ്രേരിപ്പിച്ചതായും കാണുന്നില്ല. പിന്നീട് കേവലം യാദൃശ്ചികമായി ഒരു കാട്ടാളൻ ക്രൗഞ്ചമിഥുനത്തിലൊന്നിനെ അമ്പെയ്ത് വീഴ്ത്തിയതു കണ്ടപ്പോൾ വാല്മീകിക്കുണ്ടായ ശോകതാപങ്ങൾ ശ്ലോകരൂപത്തിൽ നിർഗമിച്ചുവെന്നും അതിനെപ്പറ്റിത്തന്നെ ഓർത്തുകൊണ്ടിരുന്ന മുനിയുടെ മുൻപിൽ ബ്രഹ്മാവ് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് ആ ശ്ലോകത്തിന്റെ രീതിയിൽ രാമകഥ കാവ്യരൂപത്തിലാക്കണമെന്ന് നിർദ്ദേശിച്ചുവെന്നും മറ്റുമാണ് കഥ. ഇക്കഥ സീകരിക്കുകയാണെങ്കിൽ, നിഷാദന്റെ ക്രൗഞ്ചവധം കാണാനിടയായിരുന്നില്ലെങ്കിൽ വാല്മീകി രാമായണം എഴുതാനും ഇടവരില്ലായിരുന്നു എന്നുവേണം കരുതാൻ. ഈ ക്രൗഞ്ചവധകഥകൂടി ഉൾപ്പെടുന്ന ചില രാമായണകഥാഭാഗങ്ങൾ പ്രക്ഷിപ്തങ്ങളാണെന്ന് ചില വ്യാഖ്യാതാക്കൾ തന്നെ എടുത്തു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതായി ദേശമംഗലത്ത് രാമവാരിയർ 'ആർഷസാഹിതി'യിൽ പറഞ്ഞതായോർക്കുന്നു. അതു ശരിയാണെങ്കിൽ, തുടക്കത്തിലെ നാദവാല്മീകി സംവാദവും പ്രക്ഷിപ്തമാവണം. അതേതായാലും, സർവഗുണ സമ്പൂർണനായ, ജീവിതത്തിൽ ഒരു തെറ്റും പറ്റിപ്പോയിട്ടില്ലാത്ത, ഒരാളുടെ കഥ പറയാനാണ് വാല്മീകി രാമായണം രചിച്ചതെന്ന ധാരണ നിരാധാരമാണ്.

രാമന്റെ മാനുഷികത്വങ്ങളെ നിരൂപണം ചെയ്തതിന്റെ പേരിൽ ഈ പുസ്തകത്തിൽ അടിക്കടി ആക്ഷിപ്തനായ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ

മുഖ്യമായും ആലോചനാവിഷയമാക്കിയത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാജ്യത്യാഗത്തെ പറ്റിയാണ്. രാജ്യത്യാഗത്തെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം പറയുന്നു: “രാമന്നിതിൽ (അഭിഷേക വിഘ്നത്തിൽ) ഒരു വിഷാദവുമില്ലായിരുന്നു എന്നല്ല കവി പറയുന്നത്, അദ്ദേഹം അതു വാക്കിലോ മുഖത്തോ വെളിപ്പെടുത്താതെ കഴിച്ചു എന്നാണ്. എന്നുമാത്രമല്ല, ഈ അഭിഷേക വിച്ഛേദകഥയും കൊണ്ട് ആദ്യമായി സീതയുടെ അടുക്കലേക്കു ചെന്നപ്പോൾ ആ വിഷാദം മുഖത്തു തികച്ചും വെളിപ്പെടുന്നതായും വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ട്..... സർവ്വാരത്നം അനുസരണീയനായ അച്ഛന്റെ ആജ്ഞാനുസരിച്ചാണെങ്കിലും പെട്ടെന്നുവെച്ച് ഈ അഭിഷേകം മൂടങ്ങിപ്പോയതിലെ അഭിമാനഭംഗം രാമനെ വേദനിപ്പിച്ചിരുന്നു എന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്നു. “തുടർന്ന്, കൈകേകിയുടെ നേർക്ക് ഈർഷ്യയും, ദശരഥൻ ദുഃഖിക്കുന്നതിൽ ആശ്വാസവും, ഭരതന്റെ നേർക്ക് അസൂയയും, രാമനുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന്, രാമായണത്തിൽനിന്ന് പ്രസക്ത പദ്യങ്ങൾ ഉദ്ധരിച്ചുകൊടുക്കുക, സമർത്ഥിച്ച ശേഷം അദ്ദേഹം പറയുന്നതിതാണ്: “എന്തായാലും ഇക്കഥ രാമന്റെ പിതൃഭക്തിക്കോ മഹാപുരുഷത്വത്തിനോ ഇടിവു തട്ടിക്കുന്നുണ്ടെന്നോ, അദ്ദേഹം ചെയ്ത ത്യാഗത്തിന്റെ വില കുറയ്ക്കുന്നുണ്ടെന്നോ നാം വിചാരിച്ചു പോകരുത്. ലോകത്തിൽ മഹാനാരായണനെ മഹത്തരങ്ങളായ ത്യാഗങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത്, താന്താങ്ങളുടെ മനോവൃത്തികളെയെല്ലാം നശിപ്പിച്ചിട്ടല്ല; ഒതുക്കി നിർത്തിയിട്ടു മാത്രമാണ്. അവയെ പ്രാപിക്കാൻ എത്രയെത്ര ജന്മങ്ങളിൽ എത്രയെത്ര തപസ്സുകളനുഷ്ഠിച്ചാണ് നശിപ്പിച്ചു മുക്തി നേടുന്നത്! രാജകുടുംബത്തിൽ ജനിച്ച പ്രജകളുടെയെല്ലാം കണ്ണിലുണ്ണിയായി ഒരിക്കലും ഒന്നിനും ഇച്ഛാഭംഗപ്പെടേണ്ടതില്ലാതെ അന്ത്യത്തിൽ വളർന്നുവന്ന രാമൻ - ആരണ്യയാവനനായ ആ രാജകുമാരൻ - ഇത്രയെങ്കിലും സാധിച്ചതു തന്നെ അത്ഭുതമാണ്; അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആത്മനിയന്ത്രണം സാമാന്യ മനുഷ്യർക്കു തീരെ ദുഷ്പ്രാപ്യമാണ്.”

ഡോ.ലീലാവതിക്ക് പറയാനുള്ളതും മറ്റൊന്നല്ല: “അഭിഷേക വിഘ്നത്തെപ്പറ്റി അറിഞ്ഞപ്പോൾ ഇച്ഛാഭംഗമുണ്ടായതേയില്ല എന്ന് പറഞ്ഞുകൂടാ..... പക്ഷേ പൊതുജനം യാതൊരു ഭാവഭേദവും രാമന്റെ മുഖത്തു നിഴലിച്ചുകാണാതിരിക്കത്തക്കവണ്ണം രാമൻ തന്റെ മനസ്സിനെ നിയന്ത്രിച്ചു. ചിത്തവൃത്തി നിരോധം ശീലിച്ചവർക്കു കൂടി ചിലപ്പോൾ വൈകാരിക പ്രതികരണവും തദനുസൃതമായ ചിന്തകളും ഉണ്ടായിപ്പോവുന്നു. പക്ഷേ വാക്കിലോ പ്രവൃത്തിയിലോ മുഖഭാവത്തിൽപ്പോലുമോ അത് പ്രകടമാക്കാതിരിക്കുക എന്നതാണ് മഹത്ത്വത്തിന്റെ ലക്ഷണം.” തുടർന്ന് രാമായണത്തിൽ നിന്ന് പ്രസക്തപദ്യങ്ങൾ ഉദ്ധരിച്ച് കാണിച്ചശേഷം ഇങ്ങനെയും: “ഇവയെല്ലാം രാമൻ ഭാവഭേദം കാട്ടാ

ത്തിനെപ്പറ്റിയുള്ള ഋഷിവചസ്സുകളാണ്- ആത്മനിയന്ത്രണത്തെപ്പറ്റി ഋഷിയുടെ സത്യവാങ്മൂലം ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത് രാമൻ തീരെ ഇച്ഛാഭംഗമുണ്ടായില്ല എന്നല്ല. അത് തീരെ പ്രകടമാക്കാതിരിക്കുന്നതിൽ രാമൻ വിജയിച്ചു എന്നാണ്.”

എന്നാൽ, രാമൻ കൈകേയിയോട്
“അർഥം കൊതിച്ചു ലോകത്തിൽ
വാഴ്വാൻ നോക്കില്ല ദേവീ, ഞാൻ;
ഋഷിതുല്യൻ വെറും ധർമ്മ-
പരനെനറികെന്ന നീ.”

എന്ന് ആരമ്പ്രശംസ ചെയ്യുന്നേടത്തോളം തന്നെ സമ്മതിച്ചുകൊടുപ്പാൻ നിവൃത്തിയുണ്ടോ എന്ന സംശയമാണ് എന്നാണ് മാരാരുടെ നിലപാടെങ്കിൽ, ഡോ.ലീലാവതിയുടെ കാഴ്ച മറ്റൊന്നാണ്: “ തന്റെ കർത്തവ്യം രാജ്യഭരണമല്ല എന്നു വരുന്ന നിമിഷത്തിൽ തന്നെ രാജ്യത്തോടുള്ള മാനസികബന്ധം ഉപേക്ഷിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരു ഋഷി ചിത്തം തനിക്കുണ്ട് എന്ന് കൈകേയിയോട് രാമൻ പറയുന്നതും സത്യം തന്നെയാണ്.....ഇതൊരു വമ്പു പറച്ചിലല്ല എന്നു തെളിയുന്നത് ഭരതനും കൈകേയിയും പുരോഹിതനും പൗരമുഖ്യന്മാരും സമസ്ത പണ്ഡിതന്മാരും ഒരുമിച്ച് ചെന്ന് അപേക്ഷിച്ചിട്ടും ഭരതൻ പ്രായോപവേശത്തിന് ഒരുങ്ങിയിട്ടും അച്ഛനോട് ചെയ്ത പ്രതിജ്ഞ പാലിക്കാതെ രാജ്യം കൈയേല്ക്കാൻ താൻ മുതിരുകയില്ലെന്ന് അചഞ്ചലനായി പ്രഖ്യാപിച്ചപ്പോഴാണ്; സത്യനിഷ്ഠയിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിക്കുകയില്ലെന്ന് ദൃഢവ്രതമില്ലാത്തൊരാൾ, രാജ്യലോഭം കാണികാപ്രായത്തിലെങ്കിലും ഉള്ളിൽ സൂക്ഷിക്കുന്ന ഒരാൾ ആ സന്ദർഭത്തിൽ വീണുപോകുമായിരുന്നു.”

രാമനെ തിരിച്ചുവിളിക്കാൻ ഭരതൻ കാട്ടിലേയ്ക്ക് പറുപ്പെട്ടപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തെ അനുഗമിച്ചവരിൽ മറ്റു രാജ്ഞിമാർക്കൊപ്പം കൈകേയിയും ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് രാമായണത്തിലുണ്ട്. എന്നാൽ രാജ്യം കൈയേല്ക്കാൻ രാമനോട് അപേക്ഷിച്ചവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ കൈകേയിയുണ്ടായിരുന്നു എന്ന് ഗ്രന്ഥകാരി സൂചിപ്പിക്കുന്നതിന് പ്രമാണം വല്ലതുമുണ്ടോ, അതോ അതൊരു ‘കൂട്ടി വായന’ യാണോ എന്ന് നല്ല നിശ്ചയമില്ല. അതിരിക്കട്ടെ. ഡോ.ലീലാവതി നിശ്ചയമായും കിഴിച്ചുവായിച്ച ചില രാമവാക്യങ്ങൾ ഇവിടെ ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്:

കാട്ടിൽ കഴിച്ചുകൂട്ടിയ ആദ്യ രാത്രിയിൽ ലക്ഷ്മണനോട്:
“സഭാര്യനായ് സുഖിക്കും ഹാ,
ഭരതൻ കൈകയീസുതൻ
തനിയേ വാഴുമല്ലോ നൽ-
ക്കോസലം കോയ്മ പുണ്ടവൻ!

ഒരു സുഖമായല്ലോ
നാട്ടിനൊക്കെയുമുണ്ടവൻ,
അച്ഛൻ കിഴവനായും, ഞാൻ
കാടണഞ്ഞുമിരിയക്കയാൽ

.....

നൂനം ദശരഥാന്തത്തി-
ന്നെന്നെപ്പോക്കിവിടാനുമായ്
വന്നതാണുഴി ഭരത-
ന്നേകാനും സൗമ്യ, കൈകയി”.

വിരാധരാക്ഷസൻ സീതയെ കടന്നു പിടിച്ചു നടന്നപ്പോൾ:

“എന്തു നമ്മെക്കുറിച്ചോർത്തി-
തെന്തൊരിഷ്ടം വരിച്ചുവോ,
അതിപ്പോഴെ ഫലപ്പെട്ടു
കൈകേയിക്കാശു ലക്ഷ്മണ!”
സീത രാവണനാൽ അപഹരിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ;
‘സൗമിത്രേ, സീതമൂലം ഞാൻ
ചത്തു നീ ചെന്നിരിക്കവേ
കാമം നേടിസ്സുഖിപ്പാന-
ക്കൈകേയിക്കിടയാവുമോ?”

രാജ്യത്തോടുള്ള മാനസികബന്ധം പാടേ ഉപേക്ഷിച്ചു കഴിഞ്ഞ ഒരു ഈഷിചിത്തന്റെ രാജ്യലോഭം കണികാപ്രായത്തിലെങ്കിലും ഉള്ളില വശേഷിക്കാത്ത ഒരു നിസ്സംഗന്റെ, വാക്കുകൾ തന്നെയോ ഇവ? രാജ്യത്തോടുള്ള മാനസികബന്ധവും തനിക്ക് ലഭിക്കേണ്ടിയിരുന്ന രാജ്യം മറ്റൊരാൾക്ക് കൈവന്നതിലെ അസൂയയും അതിന് കാരണക്കാരായവരോടുള്ള അമർഷവുമെല്ലാം ഉള്ളിലിരിക്കെത്തന്നെ പുറമെനിന്നുള്ള ഒരു സമ്മർദ്ദത്തിനും, കൂലഗുരുവിന്റെ പ്രേരണയ്ക്കുപോലും, വഴങ്ങാതിരുന്നത് രാമന്റെ ആത്മനിയന്ത്രണത്തിന്റെ ദാർഢ്യമാണ് കാണിക്കുന്നത്. ആ ദാർഢ്യം കാണിപ്പാൻ, എത്ര ഉത്കടമായ വികാരങ്ങളെയാണ് അദ്ദേഹം ദമനം ചെയ്തതെന്നും വെളിവാക്കിയേ തീരൂ. അതിനാണ് വാല്മീകി ലക്ഷ്മണന്റെ മുമ്പിൽ രാമന്റെ ഉള്ള തുറപ്പിച്ചത്.

രാമന്റെ ആത്മനിയന്ത്രണം സാമാന്യ മനുഷ്യർക്ക് തീരെ ദുഷ്പ്രാപമാണെന്നു പറയുന്ന മാരാർ ആ ആത്മനിയന്ത്രണത്തെ അതർഹിക്കുന്ന ഗൗരവത്തോടെ എടുത്തുകാട്ടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. രാജ്യലോഭം കണികാപ്രായത്തിലെങ്കിലും ഉള്ളിൽ സൂക്ഷിക്കുന്ന ഒരാൾ ആ സന്ദർഭത്തിൽ വീണുപോകുമായിരുന്നു എന്നു പറയുന്ന ഡോ.ലീലാവതി അതിനെ ലഘൂകരിച്ച് കാണിക്കുകയും ഏതു സാമാന്യമനു

ഷ്യന്നും ഉള്ളേടത്തോളമേ രാമനും ആത്മനിയന്ത്രമുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. ഭരതാദികൾ അപേക്ഷിച്ചിട്ടും രാജ്യം കൈക്കൊള്ളാതിരുന്നത് രാജ്യലോഭം വേരറ്റുപോയിരുന്നതുകൊണ്ടുമാത്രമാണ് എന്ന് സിദ്ധാന്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

‘സീതാപരിത്യാഗം - സത്യവും മിഥ്യയും’ എന്ന അധ്യായത്തിൽ, സീതാപരിത്യാഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഏറ്റവും വലിയ മിഥ്യാധാരണയെ തിരുത്താനോ ഏറ്റവും വലിയ സത്യത്തെ പുനഃ പ്രതിഷ്ഠിക്കാനോ ഒരു ശ്രമവും ഡോ.ലീലാവതി ചെയ്തിട്ടില്ല. രാമൻ അച്ചയ്തത് രാജധർമ്മ പരതന്ത്രനായിട്ടാണ് എന്നതാണ് ഏറ്റവും വലിയ മിഥ്യ; രാജധർമ്മമോ ഗൃഹസ്ഥധർമ്മമോ ഒന്നും നോക്കിയല്ല, തനിക്ക് ചീത്തപ്പേര് കൂടാതെ കഴിക്കാനാണത് എന്നതാണ് ഏറ്റവും വലിയ സത്യം. സംഭവ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ട സർവരും സംശയാതീതമായി പറഞ്ഞതാണത്.

ഭ്രാതാക്കന്മാരോട് കാര്യം വെളിവാക്കുമ്പോൾ രാമൻ:

“വെടിയും ജീവനേയും ഞാൻ
നിങ്ങളേയും നരേന്ദ്രരേ,
ദുഷ്പേരു നീങ്ങുവാനെന്തു
പിന്നെജ്ജനകപുത്രിയെ?”

സീതയെ രാമാദേശം അറിയിക്കുന്നേടത്ത് ലക്ഷ്മണൻ:

“പൗരാപവാദം പേടിച്ചു,
മറിച്ചോർക്കായ്ക ദേവി, നീ!
ആശ്രമങ്ങൾക്കരികിലായ്-
സ്സന്തുജീക്കേണമങ്ങയെ.”

സീതയുടെ പ്രതികരണത്തിൽ നിന്ന്:

“ അകീർത്തി ഭീതിയാലല്ലോ
എന്നെ വീര, വെടിഞ്ഞു നീ.”

അശ്വമേധാവസരത്തിൽ വാല്മീകി രാമനോട്:

“ലോകാപവാദകലുഷാശയനായ് ത്യജിച്ച-
തല്ലോ ഭവാൻ പ്രിയയെ, നല്ലവളെന്നറിഞ്ഞും.”

രാമന്റെ മറുപടി:

“ബ്രഹ്മൻ ലോകഭയാലത്രേ
ശുദ്ധയാണെന്നു കാൺകിലും
വെടിഞ്ഞു വൈദേഹിയെ ഞാ-
നതങ്ങുന്നു പൊറുക്കണം!”

ഏവരും, രാമനും വാല്മീകിയുമടക്കം, എടുത്തു പറഞ്ഞത് അപവാദ ഭീതി; ഒരാൾപോലും ഒരിക്കൽപ്പോലും സുചിപ്പിക്കുകപോലും ചെയ്യാത്തത് രാജധർമ്മം. സത്യമേത് മിഥ്യയേത് എന്നറിയാൻ ഇനിയൊ

രണ്ടാലക്ഷം കൂടി വേണമോ?

കൂട്ടത്തിൽ പറയട്ടെ, കൂട്ടികൃഷ്ണമാരാർ സീതാപരിത്യാഗത്തെ രാമന്റെ രാജ്യലോഭവുമായി കൂട്ടിയിണക്കിയതും അതിന് “ഉപസ്ഥിതാം പൂർവമ പാസി ലക്ഷ്മീം” എന്ന രഘുവംശ ശ്ലോകത്തെ കൂട്ടുപിടിച്ചതും സീകാര്യമല്ല. അതിലെ “വനം മയാ സാർധമസി പ്രപന്നഃ” എന്നതിന് “എന്നോടുകൂടി അങ്ങ് കാട്ടിലേക്കു പോന്നു” എന്ന മാരാരുടെ വിവർത്തനം ശരിയാണെങ്കിൽ, അതിലൊരു വാസ്തവവീരോധം തന്നെ യുണ്ട്. സീതയോടു കൂടി രാമൻ കാട്ടിലേയ്ക്ക് പോവുകയല്ല, രാമൻ തടുത്തിട്ടും സീത വാശിപിടിച്ച് രാമന്റെ കൂടെ പോവുകയാണുണ്ടായത്. ‘മയാ സാർധം’ എന്ന വിശേഷണം ആ സന്ദർഭത്തിൽ കേവലം അപ്രസക്തമാണ്. അതെന്നായാലും, അതിലെ സപത്നീരൂപകല്പനയ്ക്കും വാല്മീകിയുടെ അനുഗ്രഹമില്ലെന്ന് സ്പഷ്ടമാണ്. ലങ്കയിൽ വെച്ച് സീതയെ തള്ളിപ്പറയുമ്പോൾ ഏത് സപത്നിയാണ് രാമനൊപ്പമുണ്ടായിരുന്നത്?

രാമൻ സാർത്ഥവശാൽ ചെയ്തതാണെങ്കിലും ചെയ്തത് ധർമ്മമായോ അധർമ്മമായോ കലാശിച്ചത്? എന്നതാണ് ഇനിയൊരു ചോദ്യം. അതിന്നുത്തരം ലക്ഷ്മണൻ അന്നേ പറഞ്ഞു കഴിഞ്ഞതുമാണ്. സീതയെ പരിത്യജിക്കുന്ന വേളയിൽ അദ്ദേഹം പറയുന്നു:

“ഉണ്ടെന്നുള്ളിൽപ്പേരും ശല്യം-
മെന്നെ ജ്യേഷ്ഠൻ സുബുദ്ധിമാൻ
ഇതുമൂലം ജഗന്നിന്ദ്ര-
നാക്കിയല്ലോ വിദേഹജേ-
എത്ര നന്നിന്നു, മറിവോ
മൃതിയോ പറ്റുമെങ്കിൽ മേ!
ലോകം നിന്ദിക്കുമമ്മട്ടാം
കൈ ചെയ്യാനർഹനല്ല ഞാൻ.”

ഗുരുജനത്തിന്റെ, അതും ഒരു രാജാവിന്റെ, ആജ്ഞ പാലിക്കുക മാത്രം ചെയ്യുന്ന ഒരാൾ ഒരിക്കലും ജഗന്നിന്ദ്രനാവില്ല. എന്നിട്ടും താൻ ജഗന്നിന്ദ്രനായിപ്പോയി എന്ന് ലക്ഷ്മണന് തോന്നാൻ ഒരു കാരണമേയുള്ളൂ- ജഗന്നിന്ദ്രമായ ഒരു കർമ്മത്തിലാണ് ജ്യേഷ്ഠൻ തന്നെ നിയോഗിച്ചത് എന്ന വിചാരം. സുമന്ത്രന്റെ മുൻപിൽ അദ്ദേഹം അക്കാര്യം തുറന്നു പറയുകയും ചെയ്തു:

“ധർമ്മമെന്തീ, പുകൾ കെടും
തൊഴിൽകൊണ്ടുള്ളു സാരഭേദം!
ഇല്ലാത്തതല്ലോ ചൊല്ലുന്നു,
സീതയെപ്പറ്റിയാളുകൾ”

രാമൻ ചെയ്തത് അധർമ്മവും അതുകൊണ്ട് തന്നെ അയശസ്ക രവുമാണെന്നും പറഞ്ഞ ഈ ലക്ഷ്മണൻ ആരാണ്- “മഹാത്മാക്കളെ നന്നിയപ്പെട്ടുപോന്നിട്ടുള്ളവരുടെ അലോക സാമാന്യം ചരിതങ്ങളെ നിന്ദിക്കുന്നതിൽ ഉത്സാഹം കാണിക്കുന്ന” മന്ദന്മാരിൽ അഗ്രഗണ്യനോ?

യുധിഷ്ഠിരൻ ചുതിൽ പണയം വെച്ച ദ്രൗപദി അടിമയ്ക്കല്ല എന്ന് നിശ്ചയം പ്രഖ്യാപിച്ചു വികർണനെയും, സദസ്യരിൽ നിന്ന് ഒരു വികർണനെങ്കിലും ധർമ്മമെന്നെന്ന് പറയാനുണ്ടായല്ലോ എന്ന് അദ്ദേഹത്തെ അഭിനന്ദിച്ച വിദൂരനെയും മുക്തകണ്ഠം വാഴ്ത്തുന്ന ഡോ.ലീലാവതി ഈ ലക്ഷ്മണനെ അഭിനന്ദിയ്ക്കാനല്ലെങ്കിൽ പ്രതിവദിക്കാനെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകളെ ആലോചനാവിഷയമാക്കാത്തതെന്തോ? ഏത് നിരൂപകധർമ്മമാണ് ലക്ഷ്മണവാക്യങ്ങളെ കിഴിച്ചു വായിക്കാൻ അവരെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്?

ആകട്ടെ, താൻ ചെയ്തത് രാജധർമ്മമാണെന്ന് രാമനെങ്കിലും വല്ല ഉറപ്പുണ്ടായിരുന്നുവോ? ഇവിടെയും ഡോ.ലീലാവതി കിഴിച്ചു വായിച്ച ചില രാമവാക്യങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ദ്രാതാക്കന്മാരെ തന്റെ നിശ്ചയമറിയിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹം പറയുന്നു:

“എന്നാൽ നീ പോക സൗമിത്രേ,
വിചാരിക്കേണ്ടതില്ലിതിൽ
തൂലോമപ്രീതിയാം നിങ്ക-
ലെനിക്കിതു വിലക്കിയാൽ;
സത്യം ചെയ്യിപ്പനെ,കാലും
പ്രാണനും കൊണ്ടു നിങ്ങളെ!
ഇടയ്ക്കെന്നോടനുനയം
വല്ലവണ്ണവുമോതിയാൽ,
അവരെന്നെന്നുമഹിത-
രെന്നിക്കിഷ്ടം തുടക്കയാൽ,
എന്നെ മാനിക്കുവാൻ നിങ്ങ-
ളെൻ കീഴ്നില്പവരെങ്കിലോ,
സീതയെക്കൊണ്ടു പോകിങ്ങു
നിന്നിപ്പോൾ; ചെയ്യുകെൻ മൊഴി.”

രാജധർമ്മമെന്നായ ആ ദ്രാതാക്കന്മാർക്ക് നൽകിയ ഈ താക്കീതിന് എന്തർത്ഥം- ഇത് അധർമ്മമാണ് എന്ന് അവർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയേക്കും, അതിന് തന്റെ കൈയിൽ മറുപടിയില്ല എന്നല്ലാതെ? ആ താക്കീത്കാരണം തനിക്ക് ഉള്ളിലൊതുക്കേണ്ടി വന്ന, രാമൻ പ്രതീക്ഷിച്ച, പ്രതിഷേധമാണ് ലക്ഷ്മണൻ സുമന്ത്രന്നു മുന്നിൽ പുറത്തുവിട്ടത്.

ഇങ്ങനെ ചർച്ചാവിഷയത്തിന്റെ മർമ്മത്തിലേയ്ക്ക് നേരിട്ടു കട

ക്കാനുള്ള വഴി മുനിൽ തുറന്നുകിടക്കെ അതിന്നു നേർക്ക് കണ്ണ് ആകെ ചിമ്മി, ആനുഷംഗിക വിഷയങ്ങളെ പിടിച്ചു വിസ്തരിക്കുന്ന രീതി രാമായണത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും ഗ്രന്ഥകാരി പിൻതുടരുന്നുണ്ട്. അതിനൊരുദാഹരണമാണ്, ചില രഘുവംശശ്ലോകങ്ങളുടെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളിൽ മാരാർ വരുത്തിവെച്ച അബദ്ധങ്ങൾ എടുത്തു കാട്ടുന്ന ഭാഗങ്ങൾ. മാതൃകയക്ക് ഒന്നു മാത്രം പരിശോധിച്ചു നോക്കാം: ഉത്വാത ലോകത്രയ കണ്ട കേപി” ഇത്യാദി ശ്ലോകം പ്രക്ഷിപ്തമാവാം; അല്ലെങ്കിൽ അതിലെ ‘അകസ്മാത്’ എന്ന പദത്തിന് മാരാർ പറയുംപോലെ ‘കാരണമില്ലാതെ’ എന്നല്ല ‘പെട്ടെന്ന്’ എന്നും, ‘മന്യു’ ശബ്ദത്തിന് ‘കോപം’ എന്നല്ല ‘ദുഃഖം’ എന്നുമാണ് വാദം. അത്രയ്ക്ക് സംസ്കൃതഭാഷാപാണ്ഡിത്യം ഉറച്ചിട്ടില്ലാത്തവർക്കും ഇവിടെ ഒരു കാര്യം ഉറപ്പിച്ചു പറയാം- സീതാപരിത്യാഗത്തിൽ വാല്മീകിക്ക് സന്തോഷം തോന്നിയതായി കാളിദാസൻ എവിടെയും പറഞ്ഞിട്ടില്ല എന്ന്. രാമൻ ചെയ്തത് ധർമ്മമാണെന്നാണ് പ്രസക്തി. സീതയ്ക്ക് പിണഞ്ഞ ഗതികേടിൽ തീർച്ചയായും ദുഃഖം തോന്നാം. പക്ഷേ ഇവിടെ ഭരതാഗ്രജനിലാണ് മുനിക്ക് മന്യു തോന്നിയത്. അതെന്തിന്? രാജധർമ്മപരിപാലത്തിനു വേണ്ടി രാമൻ ചെയ്ത ആ മഹാത്യാഗത്തെ അഭിനന്ദിച്ചും കൊണ്ടുള്ള ഒരു വരിയെങ്കിലും വാല്മീകിയെക്കൊണ്ട് കാളിദാസൻ പറയിക്കാഞ്ഞതെന്തേ?

എന്നാൽ ആ ശ്ലോകത്തെ പ്രക്ഷിപ്തമെന്നു തള്ളാം, അല്ലേ? ആവാം; രാമന്റെ അച്ചെയ്തിയെപ്പറ്റി വാല്മീകിക്ക് ഒന്നും തോന്നിയില്ല എന്നാണ് കാളിദാസന് തോന്നിയത് എന്നാവും അതിന്നർത്ഥം എന്നു മാത്രം. അത്രയും നിർവീകാരനായിട്ടാണ് വാല്മീകി ആ കർമ്മത്തെ നോക്കിക്കണ്ടതെങ്കിൽ, രാമനെക്കൊണ്ട് , സീതയെ തിരിച്ചെടുപ്പിക്കാൻ, തെറ്റുതിരുത്തിക്കാൻ അദ്ദേഹം അത്രയും മിനക്കെടുമോ? അശ്വമേധ സഭയിൽ വെച്ച് സീതയെ തിരിച്ചെടുക്കാൻ രാമനോട് ആവശ്യപ്പെടുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ വാല്മീകി പറഞ്ഞ വാക്കുകൾ, ഇവിടെ പകർത്തിക്കൊള്ളട്ടെ:

“ അനേകമായിരത്താണ്ടു
 തപം ചെയ്തവനാണു ഞാൻ;
 അതിൽ ഫലം കിടയ്ക്കേണ്ട,
 കുറ്റം സീതയ്ക്കിരിക്കുകിൽ
 മനസാ കർമ്മണാ വാചാ
 പിണഞ്ഞിട്ടില്ല കികമ്പിഷം;
 തൽഫലം, സീത നിർദ്ദോഷ
 യെങ്കിലേ കൈവരേണ്ടു മേ!”

ഇതിത്രയും ഊക്കോടെ പറയണമെങ്കിൽ അപകല്പമഷ്ടയായ സീത

ശിക്ഷയ്ക്കേല്ക്കാനിടയാക്കിയ ആ പാപകർമം, അദണ്ഡ്യദണ്ഡന മെന്ന രാജധർമ ലംഘനം, അദ്ദേഹത്തെ എത്രമേൽ കോപം കൊള്ളിച്ചിട്ടുണ്ടാവില്ല!

‘ഉടൽ പുണ്ട ധർമം’ എന്ന് വിളികൊണ്ട് ശ്രീരാമൻ ബാലിയെ ഒളിയമ്പെയ്ത് കൊന്നത് അധർമ്മമായിപ്പോയി എന്ന ധാരണയ്ക്ക്, ചുരുങ്ങിയത് മഹാഭാരതകാലത്തോളം പഴക്കമുണ്ട്. അശ്വത്ഥാമാവ് ഹതനായി എന്ന അസത്യവചനം കൊണ്ട് യുധിഷ്ഠിരൻ ദ്രോണഹത്യയ്ക്ക് വഴിയൊരുക്കിയതിനെപ്പറ്റി അർജ്ജുനൻ പറയുന്നതു നോക്കുക:

“രാജ്യം കൊതിച്ചു ചെയ്തല്ലോ
പൊളിയാൽ ഗുരു പുജ നീ
ധർമജ്ഞനാണു പോലെനി-
ട്ടധർമം ചെയ്തിതുൽക്കടം.
ചരാചരത്രിലോകത്തിൽ -
ച്ചിരം ദുഷ്കീർത്തി നില്ക്കുമേ
രാമന്നു ബാലിഘാതത്താൽ-
പ്പോലീ ദ്രോണവധത്തിനാൽ,”

‘ദ്രോണൻ ചൊടിച്ചാൽ പാതി ദിവസം കൊണ്ട് താങ്കളുടെ പട മുഴുവൻ മുടിയും; അദ്ദേഹത്തിൽ നിന്ന് ഞങ്ങളെ രക്ഷിക്കു; ജീവരക്ഷയ്ക്കുവേണ്ടി പൊളി പറയുന്നതിൽ തെറ്റില്ല, എന്നും മറ്റും ശ്രീകൃഷ്ണൻ പ്രേരിപ്പിച്ചതിനെത്തുടർന്ന് യുധിഷ്ഠിരൻ ചെയ്തു പോയ ആ അസത്യകഥനത്തെപ്പറ്റി “ ഇതുപോലൊരു സത്യകഥനാഭാസം ലോക സാഹിത്യം മുഴുകെത്തിരഞ്ഞാലും കണ്ടുകിട്ടുകയില്ല. അതോടെ ധർമനിഷ്ഠനെന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രശസ്തി എന്നന്നേക്കുമായിത്തകർന്നു” എന്നാണ് ഡോ. ലീലാവതി പറയുന്നത്. രാമന്റെ കാര്യത്തിൽ അവർ അത്രത്തോളം പോകുന്നില്ല. സാഹചര്യങ്ങളുടെ സമ്മർദ്ദം കാരണം ബലാദിവനിയോജിതനായി അദ്ദേഹം ചെയ്തുപോയ ഒരധർമമാണ് ബാലിവധം എന്ന് മൃദുസ്വരത്തിലാണ് വിമർശനം. അല്പമെങ്കിലും ധർമബോധമുള്ള ആരും സ്വന്തം അധർമകൃത്യങ്ങൾക്ക് കണ്ടെത്തുന്ന അതേ ന്യായം.

ഈ സാഹചര്യങ്ങളെ നല്ലൊരു വക്കീലിന്റെ പാടവത്തോടെ ഗ്രന്ഥകാരി വിസ്തരിച്ച് പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതോടൊപ്പം, ബന്ധപ്പെട്ട കക്ഷികളുടെ മൊഴികളെ തീർത്തും അവഗണിച്ചു ഹരിക്കുന്നു. അതേ, രാമൻ ചെയ്തത് കൊടിയ അധർമമാണെന്ന ബാലിയുടെ അധിക്ഷേപവും താൻ ചെയ്തത് ധർമം തന്നെയാണെന്ന രാമന്റെ വിശദീകരണവും രാമനെ അധിക്ഷേപിച്ചതിന് ഒടുക്കം ബാലി ചെയ്യുന്ന ക്ഷമാപണവുമടങ്ങുന്ന നൂറോളം ശ്ലോകങ്ങൾ അവർ കിഴിച്ചു വായിച്ചിരിക്കുന്നു!.

ഇവിടെ ബാലിയും രാമനും പറയുന്ന ന്യായങ്ങൾ ഓരോന്നായി

എടുത്തുകാട്ടി വിശകലനം ചെയ്യാൻ മുതിർന്നാൽ ഈ പ്രബന്ധം വല്ലാതെ നീണ്ടുപോയേക്കും. താൻ ചെയ്തത് ധർമ്മം തന്നെ എന്നതിന് രാമൻ പറയുന്ന സർവപ്രധാനമായ ന്യായം മാത്രം ഒന്നു പരിശോധിക്കാം.

“ഐക്ഷ്യാകരുടെയാണിപ്പാ-
രരണ്യാദ്രിവനാനിതം,
മൃഗപക്ഷിനരന്മാർ തൻ
നിഗ്രഹാനുഗ്രഹങ്ങളും.
ഇതു രക്ഷിച്ചു ഭരതൻ
ധർമ്മമാത്മാവുജു സത്യവാൻ
ധർമ്മാർഥകാമതത്ത്വജ്ഞൻ
നിഗ്രഹാനുഗ്രഹോദ്യതൻ:

.....

അവന്റെ ധർമ്മാദേശത്താൽ
ഞങ്ങളും മറ്റും ഭൂപരും
മന്നിലെങ്ങും നടക്കുന്നു
ധർമ്മത്തെക്കൈവളർത്തുവാൻ

.....

മുഖ്യസ്വധർമ്മസ്ഥിതരാ
ഞങ്ങൾ ധർമ്മവിഹീനനെ
ശിക്ഷിച്ചു പോരുന്നു വിധി-
യ്ക്കൊപ്പം ഭരതശാസനാൻ.

.....

പെങ്ങളേയും മകളെയും
ഭ്രാതാവിൻ ഭാര്യയാളെയും
കാമാൽഗ്ലമിക്കും മർത്യന്നു
കൊലതാൻ ദണ്ഡനം സ്മൃതം.
ഭരതൻ ധരണീപാലൻ;
ഞങ്ങളാജ്ഞ നടത്തുവോർ;
ഭവാൻ ധർമ്മാതിഗന്യമാ-
ണെമ്മട്ടു വെറുതേ വിടും?

.....

ഞങ്ങളും ഭരതാദേശം
പ്രമാണിച്ചു ഹരീശ്വര
നിന്മട്ടിലതിർ വിട്ടൊര-
പ്പേർത്തടക്കാൻ മുതിർന്നവർ?

.....

അതിനാൽ മതി സന്താപം:
വാനരവ്യാഘ്ര നിൻവധം
ധർമ്മത്താൽച്ചെയ്തതാകുന്നു;
ഞങ്ങളിങ്ങസ്വതന്ത്രരാം.”

ഭരതാജ്ഞയെ എടുത്തൊടുത്തു പറയുന്നതു കൊണ്ടും, അതില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ താൻ ബാലിയെ കൊല്ലുമായിരുന്നില്ല എന്ന് അവസാനപദ്യത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടുമാണ് ഇതിനെ സർവ്വപ്രധാനമായ ന്യായം എന്നു പറഞ്ഞത്. ഇതനുസരിച്ച്, കാട്ടിൽ നിന്ന് അയോധ്യയിൽ തിരിച്ചെത്തി രാജ്യഭരണം ഏറ്റെടുത്ത ശേഷം ഭരതൻ, നാട്ടിലെവിടെയെങ്കിലും ആരെങ്കിലും എന്തെങ്കിലും കുറ്റം ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്നു കേട്ടാൽ അവിടെച്ചെന്ന് അയാളെ വിചാരണം കൂടാതെ ശിക്ഷിക്കണം എന്നൊരാജ്ഞ, നേശേ ബലസോതി ക്ഷത്രിയധർമ്മം വെടിഞ്ഞ് ബ്രഹ്മണധർമ്മമായ മൂനിവൃത്തി കൈക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന രാമന് ഏതോ ദൂതൻവഴി നൽകിയിരുന്നു; അത് പാലിക്കുകമാത്രമാണ് രാമൻ ചെയ്തത്.

ഇവിടെ മഹാഭാരതത്തിലേക്ക് ഒന്ന് തിരിഞ്ഞുനോക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ധൃതരാഷ്ട്രർ ദ്യുതിന് വിളിച്ചപ്പോൾ താൻ ഇറങ്ങിത്തിരിച്ചുതിനെപ്പറ്റി യുധിഷ്ഠിരൻ ഭീമനോട് പറയുകയുണ്ടായി-

“രാഷ്ട്രത്തോടേ ധർമ്മരാഷ്ട്രകൾ നിന്നാ
രാജ്യം നേടാമെന്നു ചുതാടിനേൻ ഞാൻ.”

ഈ യുധിഷ്ഠിതവാക്യം കിഴിച്ചുവായിച്ചുകൊണ്ട് ഡോ.ലീലാവതി സൂചിപ്പിക്കുന്നു, രാജാജ്ഞാപാലനമെന്ന് ധർമ്മമനുസരിച്ചു മാത്രമാണ് യുധിഷ്ഠിരൻ ദ്യുതിന്നിറങ്ങിയതെന്ന്. അപ്പോൾ, ഭരതന്റെ ആജ്ഞ പാലിക്കാനായി താൻ ചെയ്തതായി രാമൻ പറയുന്ന ഒരു കാര്യം അധർമ്മമാവണമെങ്കിൽ, അങ്ങനെയൊരു ആജ്ഞ തന്നെ ഇല്ലാതിരിക്കണം. ഇതോർത്തുകൊണ്ട്, രാമന്റെ ആ അധർമ്മാചരണത്തിന്റെ വ്യാപ്തി ഒന്ന് നോക്കിക്കൊണ്ടുക- ഒന്ന്; അസത്യകഥനം. രണ്ട്: അദണ്ഡ്യദണ്ഡനം. മൂന്ന്: പുത്രധർമ്മ സംരക്ഷണാർത്ഥം കൈക്കൊണ്ട ബ്രഹ്മണധർമ്മകാലാവധി കഴിയും മുൻപേ കൈവെടിഞ്ഞും കൊണ്ടുള്ള ക്ഷത്രിയധർമ്മസ്വീകരണം. നാല്:സ്വേച്ഛാചാരത്തെ രാജാവിന്റെ തലയിൽ കെട്ടിവെക്കാനുള്ള ശ്രമം. ഇത്രയും അധർമ്മങ്ങളാണ് ഡോ.ലീലാവതി രാമനിൽ ആരോപിച്ചിരിക്കുന്നത്. അപ്പോൾ, എവിടെയാണ് അവരുടെ നില്പ്-സത്യവാങ്മൂലം നൽകിക്കൊണ്ട് വാല്മീകി ശ്രോതാക്കളെ വഞ്ചിക്കുകയായിരുന്നു എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നവരുടെ കൂടെയോ; അതോ, ഉദ്ദിഷ്ടമായ ലക്ഷ്യത്തിന്റെ സാക്ഷാത്കാരത്തിൽ അദ്ദേഹം പരാജയപ്പെട്ടു എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നവരുടെ കൂടെയോ?

തുടക്കത്തിൽ പറഞ്ഞതുപോലെ, മറുപക്ഷത്തും ചിലത് പറയാനുണ്ട് എന്നു കാണിപ്പാൻ മാത്രമാണ് ഇത്രയും പറഞ്ഞത്. ഈ ഇതിഹാസപഠനഗ്രന്ഥത്തിന്റെ സമഗ്രാവലോകനം ഇവിടെ ഉദ്ദിഷ്ടമല്ല; അതിന്നിവിടെ ഇടവുമില്ല. ആ നിലയ്ക്ക് നോക്കിയാൽ, ശ്രദ്ധേയങ്ങളും ചിന്തോദ്ദീപങ്ങളുമായ പല നിരീക്ഷണങ്ങളും ഇതിലുള്ളതായിക്കാണാം. മാർക്കസ് ഡേയവാക്യത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ളതാകയാൽ ഗ്രന്ഥകാരിയുടെ 'ഭാരതപര്യടനം' വളരെ പരിമിതമായിപ്പോയെങ്കിലും രാമായണപഠനം ആഴവും പരപ്പുമുള്ളതാണ്; ആ നിലയ്ക്ക് ഈ ഗ്രന്ഥം വളരെ വിലപ്പെട്ടതുമാണ്. ചർച്ചാവിഷയങ്ങളെ ഇതരരാമായണങ്ങളുമായി കൂട്ടിക്കുഴക്കാതിരുന്നതിലെ ഔചിത്യബോധം എടുത്തുപറയേണ്ടതുണ്ട്. രാമന്നിൽ ദോഷാരോപണം ചെയ്യുന്നവരെ നിവൃത്തിയുണ്ടെങ്കിൽ വെച്ചു പൊറുപ്പിച്ചുകൂടാ എന്ന വാശിയിരിക്കേണ്ടതെന്ന, ബാലിവധം അധർമ്മം തന്നെ എന്ന് തുറന്നു പറഞ്ഞതിലെ ആർജവവും ആദരണീയമാണ്. അതിനാൽ ഗ്രന്ഥകാരിയടക്കം പല രാമപക്ഷപാതികളെയും കുഴക്കിലാക്കീട്ടുള്ള മറ്റൊരു വിഷയത്തെക്കുറിച്ചുകൂടി രണ്ട് വാക്ക് പറയുന്നത് ഉചിതമായിരിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നു. രാവണവധാനന്തരം തന്റെ മൂന്നിൽ ആനീതയായ സീതയോട് രാമൻ പറഞ്ഞ പരുഷവാക്കുകളാണ് ഞാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. സാമാന്യം ദീർഘമായ ആ ഭാഷണത്തിൽ നിന്ന് രണ്ടു ശ്ലോകങ്ങൾ ഡോ. ലീലാവതി ഉദ്ധരിക്കുന്നുണ്ട്.

“തദദ്യ വ്യാഹൃതം ഭദ്രേ
 മയൈതത് കൃതബുദ്ധിനാ
 ലക്ഷ്മണേ വാഥ ഭരതേ
 കൂരുബുദ്ധിം യഥാസുഖം
 ശത്രുഘ്നേ വാഥ സുഗ്രീവേ
 രാക്ഷസേ വാവിഭീഷണേ
 നിവേശയ മനഃ സീതേ
 യഥാ വാ സുഖമാത്മനഃ”

ഇതിന്ന് ഗ്രന്ഥകാരിയുടെ ഭാഷ്യം: “തനിക്ക് ഇനി അവളെക്കൊണ്ട് കാര്യമില്ലെന്നും ലക്ഷ്മണനെയോ ഭരതനെയോ ശത്രുഘ്നനെയോ സുഗ്രീവനെയോ വിഭീഷണനെയോ ഇഷ്ടംപോലെ സ്വീകരിക്കാമെന്നുമാണ് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞതെന്നും വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്നു. അത് അങ്ങനെയെന്നയാണെങ്കിൽ തികച്ചും നീചമായ ഒരു മനസ്സിന്റെ ശബ്ദമാണത്. എന്നാൽ കുറച്ചു വ്യത്യസ്തമായ ഒരു വ്യാഖ്യാനത്തിന് കൂടുതൽ പ്രസക്തിയുണ്ട്. സീത അവരിലാരെയെങ്കിലും ഇഷ്ടം പോലെ സ്വയം വരിക്കട്ടെ എന്നു ഏകപക്ഷീയമായി നിശ്ചയിക്കാൻ തനിക്കധികാരമില്ല എന്ന വസ്തുത മറക്കത്തക്കവണ്ണം ഉന്മാദത്തിലേയ്ക്കു വഴുതിവീണുവോ

രാമൻ? അങ്ങനെ നിഗമിക്കുന്നതിനേക്കാൾ ഉചിതം സീതയ്ക്ക് സംരക്ഷണം നൽകാൻ അവളുടെ ഇഷ്ടമനുസരിച്ച് താൻ നിർദ്ദേശം നൽകുമെന്ന് വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതാണ്.”

വാക്യത്തിൽ പൂർണ്ണക്രിയയ്ക്കുള്ള പ്രാധാന്യത്തെപ്പറ്റി ഗ്രന്ഥകാരിക്ക് ആരും പറഞ്ഞുകൊടുക്കേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഇവിടെ “കുരു ബുദ്ധിം” “നിവേശയ മനഃ” എന്നിവയാണ് ക്രിയകൾ- രണ്ടും സീതയ്ക്കുള്ള നിർദ്ദേശമാണ്. ഊണിനും ഉടുതുണിക്കും മേൽക്കുരയ്ക്കും വേണ്ടി ഒരാളെ ആശ്രയിക്കുന്നവൾ അയാളിൽ മതോബുദ്ധികൾ അർപ്പിക്കണമെന്നില്ല - അഭിജ്ഞാനശാക്തളത്തിൽ ശകുന്തളയുടെ സംരക്ഷണം പുരോഹിതനെ ഏല്പിച്ചപ്പോൾ അയാളിൽ മനോബുദ്ധികൾ അർപ്പിക്കാൻ ദുഃഷന്തദാരം തന്നെയെങ്കിലും കവിവിവക്ഷിതമാണെന്ന് കരുതാൻ പ്രയാസമുണ്ട്.

എന്നുവെച്ച്, ഇതൊരു നീചമനസ്സിന്റെ ശബ്ദമാണെന്ന് തീരുമാനിക്കുന്നത് സാഹസമാണ്. അതറിയാൻ, ഇതിലൊട്ടും കുറയാത്ത നീചഭാഷ സീതയും ഒരിക്കൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത് ഓർത്താൽ എളുപ്പം കൂടും. രാമന്റെ ശബ്ദത്തിൽ മാർദ്ദവം പുറപ്പെടുവിച്ച ആർത്തനാദം കേട്ട അങ്ങോട്ടു ചെല്ലാൻ ലക്ഷ്മണൻ കൂട്ടാക്കാഞ്ഞപ്പോൾ അവൾ പറഞ്ഞതാണിത്:

“രാമൻ നശിപ്പാനിച്ഛിപ്പു
നീയെന്നെച്ചൊല്ലി ലക്ഷ്മണാ;
നൂനം, രാമന്റെ പിൻചെല്ലാ-
ത്തതെങ്കൽക്കൊതികൊണ്ടു താൻ!

.....

ഏകതാം രാമനെ ദുഷ്ട-
നേകൻ പിൻതുടരുന്നൂ നീ
കാട്ടിലെൻമൂലമായ് ഗുഡം,
ഭരതൻ താനയയ്ക്കയാൽ!”

ലക്ഷ്മണനോടുള്ള വെറുപ്പല്ല, രാമൻ ആപത്തിൽപ്പെട്ടുപോയെന്ന വിശ്വാസമാണ് സീതയെക്കൊണ്ട് ഇത് പറയിച്ചതെന്ന് സന്ദർഭസിദ്ധമാണ്. ജ്യോഷ്ഠാജ്ഞാനുവർത്തിയായ ലക്ഷ്മണനെ അവിടെ നിന്ന് പറഞ്ഞയക്കാൻ രാമബാണത്തിലും കവിഞ്ഞ മുർച്ചയുള്ള വാക്ശരങ്ങൾക്കുമാത്രമേ സാധിക്കൂ എന്നതു കൊണ്ടുതന്നെയാണ് അവൾ ശകാരത്തിന്റെ അങ്ങേ അറ്റം വരെ ചെന്നതും. എന്നിട്ടും ലക്ഷ്മണനെ പറഞ്ഞയച്ചു എന്നതിൽ നിന്നു തന്നെ, അദ്ദേഹത്തിലുള്ള വിശ്വാസത്തിന് ഒരിളക്കവും തട്ടിയിരുന്നില്ല എന്ന് വ്യക്തമാണല്ലോ.

നമുക്കിനി ശ്രീരാമനിലേയ്ക്കു മടങ്ങാം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആ

പരുഷവാക്കുകൾ കേട്ട് പ്രാണനൊടുക്കാൻ തീയിൽച്ചാടിയ സീതയെ ഒക്കെത്തടുത്തുകൊണ്ട്, നിർദ്ദോഷയായ അവളെ തിരിച്ചെടുക്കാൻ അഗ്നി ദേവൻ രാമനോട് ആജ്ഞാപിച്ചു. അതിന് മറുപടിയായി രാമൻ പറയുന്നു:

“ തീർച്ച, മുപ്പാതിലും ദോഷ-
പ്പെടാ കല്യാണി മൈമിലി;
എന്നാൻ, നീണാൾ വസിച്ച്ല്ലോ
രാവണാന്ത: പുരത്തിവൾ.
‘അയ്യേ മുവൺ, വെറും കാമി,
രാമൻ ദശരഥാത്മജൻ’
എന്നോതുമെന്നെസ്തുത്തുകൾ,
സീതയെശ്ലോധിയായ്കിലോ.
അനന്യചിത്തയാൾ, ഭക്ത-
യെന്നുള്ളനുസരിപ്പവൾ
എന്നായറിയുവേൻ ഞാനും,
ജനകാത്മജ സീതയെ.
മുപ്പാതിനുടെ വിശ്വാസ-
ത്തിന്നത്രേ, സത്യസേവീ ഞാൻ
പിടിച്ചുനിർത്താഞ്ഞതു, ചെ-
ന്തിയിൽച്ചാടുന്ന സീതയെ.”

എന്നും മറ്റും ഒടുക്കം കവി ഉപസംഹരിക്കുന്നു:

“മനസ്സിലുള്ളൊന്നിതിവണ്ണ മോതി, യ-
ബ്ബലിഷ്ഠരാൽ ശ്ലാഘിതസച്ചരിത്രനായ്,
യശസ്വി രാമൻ പ്രിയയോടു ചേർന്നുടൻ
സുഖം സുഖാർഹൻ രഘു സുനു നേടിനാൻ”

“മനസ്സിലുള്ളൊന്ന്” എന്ന് ഈ വാക്കുകളെ വിശേഷിപ്പിച്ചതിൽ നിന്നു തന്നെ, അതിന്നു മുൻപുള്ള പരുഷവാക്കുകൾ മനസ്സിലില്ലാത്തതാണ് എന്നും ധരിക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ. അതേ, സീതയുടെ പരിശുദ്ധി മാലോകർക്കും ബോധ്യപ്പെടണമെന്നു കരുതി മാത്രമാണ് രാമൻ അത്രയും കടത്തിപ്പറഞ്ഞത്. അത് കേട്ട് അവൾ ആത്മഹത്യയ്ക്ക് ഒരുങ്ങുമെന്നും അഗ്നി അവളെ രക്ഷിക്കുമെന്നും അദ്ദേഹം മുൻകൂർ കണ്ടു എന്നൊന്നും ഇപ്പറഞ്ഞതിന് അർത്ഥമില്ല. എന്നാൽ, കടുത്തൊരു പരീക്ഷണത്തിലൂടെ കടന്നു പോയാൽ സത്യം വെളിപ്പെട്ടുകൊള്ളും എന്ന് അദ്ദേഹം പ്രതീക്ഷിച്ചു കാണാം.

ഇവിടെ രാമനെ താരതമ്യപ്പെടുത്തേണ്ടത് കാളിദാസന്റെ ദുഃഷന്തനോടല്ല. വ്യാസന്റെ ദുഃഷന്തനോടാണ്. നാടകത്തിലെ ദുഃഷന്തൻ താൻ ശകുന്തളയെ വേട്ടിട്ടേ ഇല്ലെന്ന ധാരണയിലാണ് അവളെ തിര

സ്കരിച്ചതും. ഒടുക്കം പുരോഹിതന്റെ നിർദ്ദേശ പ്രകാരം (സ്വമതാനുസാരമല്ല) അവളുടെ സംരക്ഷണത്തിന് ഏർപ്പാടാക്കിയതും. ഇതിഹാസത്തിലെ ദുഃഷണൻ ശകുന്തള തന്റെ പത്നിയാണെന്ന് അറിഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെയാണ്, ലോകർക്ക് ബോധ്യംവരാൻ, അവളെ തള്ളിപ്പറഞ്ഞത്. അതും ഒരു പരീക്ഷണം മാത്രമായിരുന്നു. അവിടെ അശരീരി വാക്യത്തിന്റെ രൂപത്തിലാണ് സത്യം പ്രകടീഭവിച്ചത്; ഇവിടെ ദേവതാസാന്നിധ്യരൂപത്തിലും. ഇത് ഋഷികവികളുടെ ഒരു കലാവിദ്യയാണെന്ന് ബോധിക്കുന്നതാണ് നല്ലത്.

പറഞ്ഞുവരുന്നത് ഇത്രയുമാണ്: ലക്ഷ്മണനോട് പരുഷവാക്കുകൾ പറയുമ്പോൾ ആപദ്ഭീതിമാത്രമാണ് സീതയുടെ മനസ്സിനെ ഭരിച്ചിരുന്നത്; സീതയോട് പരുഷം പറയുമ്പോൾ രാമന്റെ മനസ്സിനെ ഭരിച്ചിരുന്നത് അപവാദഭീതി മാത്രവും. രണ്ടിടത്തും അനഭിജാതോചിതമെന്ന് തോന്നിക്കും വണ്ണം വാക്കുകൾക്ക് കൈവന്ന തീക്ഷ്ണത അനിവാര്യമായിരുന്നു. എന്നാൽ, അതിന് പാത്രമായവരുടെ നേർക്ക് മനസ്സിൽ ഒരു കറയും രണ്ടപേർക്കും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. നീചമനസ്സിന്റെ ശബ്ദങ്ങളായിരുന്നില്ല അവ.

ഉപസംഹാരം

എന്റെ പൂർവ്വപ്രബന്ധത്തിലെ ഒരു പ്രശ്നത്തിന് ഇപ്പുസ്തകത്തിൽ ഉത്തരമന്വേഷിച്ച് നിരാശപ്പെടേണ്ടിവന്ന കഥ പറഞ്ഞുവെല്ലോ. അങ്ങനെയൊരവസ്ഥ ഈ ലേഖനത്തെ സംബന്ധിച്ചുണ്ടാവില്ല. കാരണം, ഡോ.ലീലാവതിയിൽനിന്ന് ഞാൻ ഒരു മറുപടിയും പ്രതീക്ഷിക്കുന്നില്ല എന്നതു തന്നെ. അവർക്ക് മറുപടിയുണ്ടാവില്ല എന്നൊരു സൂചനയും ഇപ്പറഞ്ഞതിലില്ല. ഇതിന്റെ നേർക്ക് ഗജനിമീലികന്യായം അവലംബിക്കാൻ അവർക്ക് പൂർണ്ണാവകാശമുണ്ടെങ്കിലും, ഒട്ടകപ്പക്ഷി നയം അവർ കൈക്കൊള്ളുമെന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നുമില്ല. മറുപടി പ്രതീക്ഷിക്കാത്തതിന്നു കാരണം, താൻ പറയുന്നതൊന്നും സ്വകീയവിവക്ഷിതമല്ല, എല്ലാം കവിവിവക്ഷിതം മാത്രം എന്ന അവരുടെ പ്രതിജ്ഞ മാത്രമാണ്. അപ്പോൾ, ഡോ.ലീലാവതിയുടെ ഈ പുതിയ പുസ്തകത്തിൽ വല്ല വാസ്തവവൈരുദ്ധ്യമോ യുക്തിഭംഗമോ ഉണ്ടെങ്കിൽ അതിന് സമാധാനം പറയേണ്ടത് വ്യാസനും വാല്മീകിയും മാത്രമാണല്ലോ.



വി.കെ.ജി.കവിത -
ശ്ലോകപുഷ്പങ്ങൾകൊണ്ടൊരു
വനമാല

വി.ഗീത

“കാളിന്ദിപ്പുഴവക്കിലുണ്ടൊരരയാൽ
വൃക്ഷം, കണിക്കൊന്നയെ-
ക്കാളും മഞ്ജുളമായ മഞ്ഞവസനം
ചാർത്തുനൊരാളുണ്ടതിൽ” -

ആ ഉണ്ണിക്കണ്ണന്റെ അവിടിയിൽ താൻ ഒരു പശുവായിപ്പിറ
ന്നിരുന്നെങ്കിൽ എന്നാശിക്കുന്ന ഒരു ഭക്തോത്തമൻ-; അഥവാ,
“നിന്നാദ്യസ്മിത, മാദ്യചുംബനമനു-
സ്സ്മൃതസ്ഫുരൻ മാധുരീ-
മന്ദാക്ഷം, പുളകാഞ്ചിത സ്തനയുഗം
പ്രേമാഭിരാമാനനം” -
എല്ലാമോർമ്മിച്ച്, ഹേ! മനോഹരീ, നീ
മരിപ്പിക്കും (സ്മരിപ്പിച്ചു) നീ!

എന്നു മൊഴിയുന്ന ശൃംഗാരലോലനായ ഒരു പ്രണയി; അതുമല്ലെങ്കിൽ ജീവിത തത്ത്വചിന്തനങ്ങളുടെ ലയസമാധിയിൽ “രമാകാന്തകാന്തസവരൂപം” തേടിയലയുന്ന ഒരു മോക്ഷാർത്ഥി..... മനോഹരവും അർത്ഥസാന്ദ്രവുമായ അനേകം ശ്ലോകപുഷ്പങ്ങളാൽ കൈരളീപുജ നിർവ്വഹിച്ച വി.കെ.ഗോവിന്ദൻനായർ എന്ന വര കവിയെ നമുക്കു ഈ വിശേഷണങ്ങളിൽ മാത്രം ഒതുക്കി നിർത്താനാവില്ല. മലയാള ഭാഷയുടെ ലാളിത്യവും ഭംഗിയും അകളങ്കിതമായ നന്മയും ആ ശ്ലോകങ്ങളുടെ മുഖമുദ്രകളാണ്. വി.കെ.ജി.എന്ന ചുരുക്കപ്പേരിൽ അറിയപ്പെട്ട ശ്രീ.വി.കെ.ഗോവിന്ദൻനായരുടെ കവിതകൾ മലയാളത്തിലെ കഴിഞ്ഞുപോയാരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ മനോഹാരിതയും ഗാംഭീര്യവും ഉച്ചൈസ്തരം വിളിച്ചോതുന്നു. കവിതാവീഥിയിൽ, കവിത്രയത്തിന്റെ മഹോന്നത സാന്നിധ്യം നിറ

ഞ്ഞുനിന്ന കാലത്തുതന്നെയാണ് വി.കെ.ജിയും കവിതകൾ എഴുതിയത്. കാലം കൈത്തലത്തിലെടുത്ത് അമ്മാനമടിയ ആ ശ്ലോകങ്ങൾ ഭാഷയ്ക്കു പ്രദാനം ചെയ്ത ഓജസ്സും മാധുര്യവും അവർണ്ണനീയമാണ്. മണിപ്രവാളാനന്തരം മലയാളകവിതയിൽ സരസശ്ലോകങ്ങളുടെ പ്രയോക്താക്കളായിരുന്ന വെൺമണി, ശീവോളളി, നടുവത്തച്ഛൻ, മഹൻ, ചേലപ്പനമ്പൻ, പുനംനമ്പൂതിരി തുടങ്ങി അനവധിപേരുകൾപ്പെട്ട കവിസംഘത്തിന്റെ അനന്തരാവകാശിയായിട്ടാണ് വി.കെ.ജിയുടെ രംഗപ്രവേശം.

സുലളിത പദവിന്യാസയായി രൂപിരാലങ്കാരങ്ങളണിഞ്ഞു നർത്തനം ചെയ്ത മലയാള കവിത അലങ്കാര ധോരണികളും വചാലതയും കൈവെടിഞ്ഞ് ഒരാശയത്തിന്റെ നിരലംകൃതമായ പ്രകാശനം എന്ന നിലയിൽപോലും ഇന്ന് ചെന്നെത്തിയിരിക്കുന്നു. നവോത്ഥാന വാതായനങ്ങൾ ആസ്വാദനശൈലികളിൽ വരുത്തിയ സംക്രമണങ്ങളിലൂടെ വായിക്കുമ്പോൾ അനുവാചകനു തോന്നുന്നതെന്തോ അതാണ് കവിതയുടെ അർത്ഥം എന്ന മട്ടിൽ പുരോഗമിക്കുമ്പോഴും പരമ്പരാഗതമായ രീതിയിൽ ശ്ലോകങ്ങളും കവിതകളും നീട്ടിച്ചൊല്ലാനും ആസ്വദിക്കാനും ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന നല്ലൊരു വിഭാഗം ആസ്വാദകർ ഇപ്പഴും ഇവിടെയുണ്ടെന്നത് കൗതുകകരമായൊരു വസ്തുതയാണ്. “അക്ഷരശ്ലോകകമ്പക്കാർക്ക് നീട്ടിച്ചൊല്ലാനുള്ള ശ്ലോകങ്ങൾ” എന്നൊരു വ്യാജസ്തുതി മുണ്ടശ്ശേരി മാഷിൽ നിന്ന് നേടിയെടുത്ത വി.കെ.ജി അതു തന്റെ ശ്ലോകങ്ങൾക്കുള്ള അഭിനന്ദനമായി സ്വീകരിക്കുയാണുണ്ടായത്. ആധുനിക കവിതാരീതി തനിക്കിണങ്ങാത്തതിൽ അദ്ദേഹത്തിനു കുണ്ഠിതമില്ലെന്നല്ല. കവിതാ ദേവിയുടെ പള്ളിത്തേരിനു പിന്നാലെ ഞാൻ കുറേദൂരം ഓടി നോക്കി. കിതച്ചു തളർന്ന് ഒരടിപോലും മുന്നോട്ടുവയ്ക്കാനാവാതെ, കടന്നുപോയ പാതയിലെ ഒരു മൈൽക്കുറ്റിയെ, മാർക്കണ്ഡേയൻ ശിവലിംഗത്തെയെന്നപോലെ കെട്ടിപ്പിടിച്ചു നിൽക്കുകമത്രമാണു ഞാൻ ചെയ്തത് എന്ന് അദ്ദേഹം തന്റെ കവിതകളുടെ സമ്പൂർണ്ണ സമാഹാരമായ വി.കെ.ഗോവിന്ദൻ നായരുടെ കവിതകൾ എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ ഏറ്റുപറയുന്നുണ്ട്.

2003-ൽ, വി.കെ.ജിയുടെ ജന്മശതാബ്ദിയിൽ മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ പ്രൊഫ.കെ.പി.ശങ്കരൻ വി.കെ.ജിയെക്കുറിച്ച് എഴുതിയ ‘നിറുകലേക്കു കിനിയേണ്ട കുളിർ’ എന്ന ലേഖനത്തിൽ നിന്നാണ് നേരത്തെ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാതെ പോയ ഈ വിശിഷ്ടകവിയെ പരിചയപ്പെടാൻ ഇടയായത്. വി.കെ.ജിയുടെ ഒരു ശ്ലോകം ശങ്കരൻമാഷ് വിശദമായി ചർച്ചചെയ്യുന്നുണ്ട്.

“ചേറുണ്ണിക്കയ്യിലുണ്ടായതു കഴുകിവെടുപ്പാക്കി,
യില്ലെങ്കിലിപ്പാൽ-

ചോറുണ്ണില്ലിനു കൃഷ്ണൻ- ജനനിമൊഴിയവേ
 സംഭ്രമിച്ചെങ്കിലും താൻ
 താരുണ്ണിക്കൈപ്പടപ്പാമണു കുമികളിലും
 ചേറ്റിലും തിങ്ങിവാഴും
 കാരുണ്ണുത്തിന്റെ ദോഷാളന പുനിതജലം
 ഭൂമി മുർദ്ധാവിലേറ്റു.....”

കളികഴിഞ്ഞെത്തുന്ന കണ്ണൻ, കയ്യിലെ ചേറു കഴുകിക്കളയാതെ
 ഊണുതരില്ല എന്ന് അമ്മ യശോദ ശരിക്കുമ്പോൾ, ഉണ്ണിക്കയ്യിലെ ചേറും
 പവിത്രമല്ലോ- ചേറും സൃഷ്ടിച്ചത് ആ ഉണ്ണിക്കൈതന്നെയല്ല എന്ന
 സംഭ്രമത്തോടെ ഭൂമിദേവി അപ്പോൾ ആ കൈകൾ കഴുകിയ പുണ്യ
 ജലം സ്വന്തം ശിരസ്സിൽ ഏറ്റുവാങ്ങുകയാണ് “ഭൂമി മുർദ്ധാവിലേറ്റു” എന്ന
 ആ പ്രയോഗത്തിന്റെ വൈശിഷ്ട്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ശങ്കരൻമാഷിന്റെ വിവ
 രണം ഒരു മിന്നലൊളിപ്പോലെ വി.കെ.ജി കവിതയിലേക്ക് എന്നെ
 ആകർഷിച്ചു. ഒടുവിൽ 12 വർഷത്തെ അന്വേഷണത്തിനുശേഷം കോട്ടയം
 പബ്ലിക് ലൈബ്രറിയിലെ ഒരു മൂലയിൽ പാതി ചിതൽ തിന്ന്, ഏകാ
 ന്തത ഭജിച്ചിരുന്ന പുസ്തകം കണ്ടെത്തുകയായിരുന്നു. 24 വർഷത്തിനു
 മുമ്പ് (1991)ൽ ആണ് ഈ പുസ്തകം മറ്റാരോ ലൈബ്രറിയിൽ നിന്നു
 വായിക്കാനെടുത്തത്. ഏറെ ആനന്ദകരമായ ഒരു സാഹചര്യം തന്നെ
 യായിരുന്നു ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ ആസ്വാദനം.

ഭാവസാന്ദ്രതയും ചിന്താ സൗകുമാര്യവും നവീനമായ ആശയ
 ഗതികളോടുള്ള ഔത്സുക്യം നിറഞ്ഞ സംവേദനകൗതുകങ്ങളും വി.
 കെ.ജി കവിയെ ഇന്നും സമ്മോഹനമാക്കുന്നു. ഛന്ദോബദ്ധതയുടെയും
 സന്ധിസമാസ അലങ്കാരങ്ങളുടെയും മാനദണ്ഡങ്ങളിൽ അതുല്യഭംഗി
 യാർന്നു വിലസുന്ന വി.കെ.ജിയുടെ ശ്ലോകങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമായ വിചിന്ത
 നങ്ങളിലേക്കാണ് പലപ്പോഴും ചെന്നെത്തുക. ദീർഘവും നിശ്ശബ്ദവു
 മായ സാധനയുടെ പരിണിതഫലങ്ങളാണ് വി.കെ.ജിയുടെ ഓരോ
 ശ്ലോകവും എന്ന് എൻ.വി.കൃഷ്ണന്മാരിയർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുണ്ട്. ദ്രാവിഡ
 വൃത്തങ്ങളിൽ അനേകം കവിതകളും എഴുതിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും നമ്മെ
 ഹഠാദാകർഷിക്കുക വി.കെ.ജിയുടെ ശ്ലോകങ്ങളുടെ മാധുര്യവും ഭാവ
 ഗതിമയും ആഴവുമാണ്. വൈഷധികത്വത്തിന്റെയും ഭക്തിയുടെയും നടു
 വിൽ ഉഴലുന്ന കവിയുടെ മാനസികഭാവങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമായ വിചിന്തന
 ങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ശ്ലോകപുഷ്പങ്ങളായി വിടരുന്നു. ഭക്തിയും പ്രണ
 യവും രതിയും വാർദ്ധക്യത്തിലെ ചിന്താശക്തിയുമെല്ലാം നിറയുന്ന
 ശ്ലോകങ്ങളിൽ സൗന്ദര്യാനുഭവത്തിന്റെയും ലാസ്യനുഭൂതിയുടെയും
 തലങ്ങൾ വിടർന്നു വികസിക്കുന്നു. ഭക്തിപ്രസ്ഥാനകാലത്തെ കവിക
 ളെപ്പോലെ കണ്ണനെ തേടിയലയുന്നുമുണ്ട് വി.കെ.ജി. പല ശ്ലോകങ്ങൾ

ളും കവിയുടെ ഉള്ളിൽ കൃഷ്ണഭക്തിസാഗരത്തിന്റെ അലകളാണ്. വിവിധ വിചാരതരംഗിതമായ ആ സാഗരത്തിന്റെ ആഴം നമ്മെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തും. കവിതശക്തിയെയും അലങ്കരകൗശലത്തെയും ആസ്വദിക്കുന്നതിലേറ്റും കവിയുടെ ഗംഭീരമായ ആശയപ്രപഞ്ചത്തിൽ മുഴുകാനാണ് ഇഷ്ടം തോന്നുക. കൃഷ്ണനോടുള്ള സരസസംഭാഷണങ്ങളും പരിഭേവനങ്ങളും മൃദുശകാരവുമെല്ലാം ചിന്താബന്ധുരമായും, നർമ്മമധുരമായും, ചിലപ്പോൾ നിശിതമായും ഈ ശ്ലോകങ്ങളിൽ അവതരിക്കുന്നു. തന്റെ ലൗകികതയും ഇന്ദ്രിയങ്ങളുമാണ് പരമാത്മ സാക്ഷാത്കാരത്തിനു തടസ്സമെന്നു കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട് കവി.

“കടങ്ങളേ, ധനങ്ങളേ, കനത്തശമ്പളങ്ങളേ,
കളങ്ങളേ കലാദിരഞ്ജിതാശയാങ്കുരങ്ങളേ
കിടാങ്ങളേ, വിലാസിനീ ലസന്ധുഖാംബുജങ്ങളേ,
ഇടം കൊടുക്കൂ കബ്ജ നേത്രനൈനകത്തു തങ്ങുവാൻ”

എന്നാണു കവിയുടെ അപേക്ഷ. താൻ ഇത്രനാൾ സ്വതന്ത്രമാക്കിവിട്ട ഇന്ദ്രിയക്കൊളകളെ ഭഗവാന്റെ വലയിൽ പൂട്ടുന്നതെങ്ങനെ എന്നതാണു പ്രശ്നം. കൂട്ടിക്കാമക്കറപിടിച്ച തന്റെ അകക്കാമ്പ് മുകുന്ദസ്മരണയിൽ ഒലുമ്പിത്തിരുമ്പി അലക്കിയെടുക്കാനാണ് കവിയുടെ ശ്രമം. കൃഷ്ണനോടുള്ള സല്ലാപങ്ങളും സംവാദങ്ങളുമായി വിടരുന്ന ശ്ലോകങ്ങൾ ആലോചലാമൃതങ്ങളാണ്.

“പുവമ്പുകൊണ്ട് ശിവന്റെ ഹൃദയം പോലുമിളക്കിയ നിന്റെ പുത്രൻ കാമഭേദൻ പത്നിയായ രതിയുമൊത്ത് എന്റേയുള്ളിൽ ഇരിക്കുന്നതു കണ്ടിട്ടാണോ കൃഷ്ണാ ഞാൻ എത്ര കെഞ്ചിയിട്ടും നീ എന്റേയുള്ളിൽ കയറിവരാതെ ഒഴിഞ്ഞുമാറുന്നത്?” എന്നു കവി പരിഭവിക്കുന്നു. തന്റെ ലൗകികത ഭക്തിക്കു വിരുദ്ധമാവുന്നു എന്നു ‘കണ്ടോരുണ്ടോ’ എന്നു തുടങ്ങിയ ശ്ലോകാവലിയിൽ ആ ഗോപാലനോട് ആവലാതിപ്പെടുന്നുണ്ട്. താപസഹൃദയങ്ങളിൽ വന്നെത്തിനോക്കുന്ന ഉപനിഷദ്സാരമായ ആ തേജസ്സിനെ കാട്ടിത്തരുന്നവർക്ക് ആജീവനാന്ത പ്രമാണവും അർപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതോടൊപ്പം സംശയങ്ങളുമുണ്ട്. ചോരണകലാപ്രാവീണ്യത്തിൽ കുരുങ്ങിയ ശൈശവം, മാടുകൾക്കൊപ്പമലഞ്ഞ ബാല്യം, അപഥ സഞ്ചാരകഥകൾ നിറഞ്ഞ കൗമാരം എന്നിട്ടും ആ താടിക്കാർ നിന്റെ പാദധൂളിക്കായി കൊതിക്കയാണല്ലോ ഹരേ!

വ്യാജസ്തുതി എന്ന അലങ്കാരത്തിന്റെ പ്രയോക്താക്കളിൽ അഗ്രഗണ്യനായി വി.കെ.ജി.യെ അവരോധിക്കുന്ന ഒരു ശ്ലോകമുണ്ട്- “ഭംഗിയുള്ളതാണെങ്കിൽ കുള്ളക്കടവിലെ ചേലകൾപോലും കക്കും, പാലാണെങ്കിൽ വിഷം കലർന്നതാണെങ്കിലും കുടിക്കും. കാളിന്ദിക്കരയായാലും മതി രസക്രിഡയ്ക്ക്, കാട്ടിലെ ഓടയുടെ കോലായാലും മതി പാടുവാൻ.

ചതുരനോ തെമ്മാടിയോ നീ ഹരേ!” എന്നു ചോദിക്കാനുള്ള ഊറ്റമുണ്ട് ഈ കവിക്ക്. “ആറുമ്പോൾ പാടച്ചുടും കൃസുമശരമദക്ഷീരം...” എന്നു തുടങ്ങുന്ന പ്രസിദ്ധ ശ്ലോകത്തിൽ, നിന്നോടുള്ള മമതയുടെ നറുവെണ്ണ സൂക്ഷിച്ച പാത്രം വെച്ച ഉറിയാണെന്റെ മനസ്സ് കണ്ണാ, അതിന്മേൽ ചാടിക്കേറാൻ വയ്യെങ്കിൽ, നിന്റെ നീലക്കടമിഴി കടക്കോലാക്കിയാലും മതി എന്നു നിർദ്ദേശിക്കുന്നു.

മൈതാനത്തിൽ പശുക്കൾ മേഞ്ഞുനടക്കുന്നതു കാണുമ്പോൾ പിന്നാലെ മുരളിയുമേന്തി നടക്കുന്ന ഒരു കിശോരന്റെ തുമന്ദഹാസം താൻ ആസ്വദിക്കുന്നു. ചക്രം പോയി തണ്ടറ്റു കിടക്കുന്ന ഒരു കാളവണ്ടിയുടെ കങ്കാളം കാണുമ്പോൾ, നീ ഒറ്റച്ചവിട്ടിനു തുണ്ടുകളാക്കിയ ശകടാസുരന്റെ ആകാരം താൻ ഓർമ്മിക്കുന്നു. ചായക്കടയിൽ പാൽ കൊടുക്കാൻ പിച്ഛത്തമലയുമേന്തിപ്പോകുന്ന പെൺകുട്ടികളെ കാണുമ്പോൾ, കാർന്നിറമുള്ള ഒരു ബാലൻ ഇപ്പോൾ അവർക്കു പിമ്പേവരും എന്നു താൻ പ്രതീക്ഷിച്ചിരിക്കും. ജനിച്ചു തൊണ്ണൂറു ദിവസം കഴിയും മുമ്പ് നീ അസുര വനിതയുടെ വിഷം കലർന്ന മുലപ്പാൽ അനായാസം ഭുജിച്ചു. വെണ്ണീറാക്കാൻ ശക്തിയുള്ള കാളിയ വിഷാഗ്നിയിൽ നീ നൃത്തമാടി. അങ്ങനെയൊക്കെയുള്ള നീ വേടന്റെ വിഷം പുരണ്ട അമ്പേറ്റാവും ദേഹം വെടിയുക എന്നു ആരു കരുതി.

നീ പുത്രനായി ജനിക്കാൻ പോകുന്നു എന്നു കേട്ടപ്പോൾത്തന്നെ അച്ഛനുമമ്മയും തടവിലായി. യശോദാദികൾ അസുരന്മാരുടെ ദ്രോഹം കൊണ്ടു വലഞ്ഞു. ഗോപാംഗനമാരാണെങ്കിൽ വെണ്ണമോഷണത്തിലും കാമാസ്ത്രങ്ങളിലും പെട്ട് നട്ടം തിരിഞ്ഞു. കണ്ണാ നീ ആർക്കാണ് അഭയം നൽകിയതെന്നറിഞ്ഞാൽ നന്നായിരുന്നു! മനോഹരമായൊരു മുക്തകമാണ്, പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് ഇരുപത്തഞ്ചോളം വർഷം വാമൊഴിയായി പ്രചരിച്ച,

“വാകച്ചാർത്തിനുവല്ലവണ്ണവുമുണർ,
 നെത്തുമ്പോഴേയ്ക്കമ്പലം
 മകന്ദാശുഗ മാനദണ്ഡ മഹിളാ-
 മാണിക്യമാലാഞ്ചിതം
 വകപ്പുമൃദുമെയ്യുമെയ്യിലുരസു-
 മ്പോഴെന്റെ ഗോപീജന-
 ശ്രീ കമ്രസ്തന കുങ്കുമാകിത, മന
 സ്സോടുന്നു വല്ലോടവും !”

ദേവസന്നിധിയിൽപ്പോലും സംഭവിക്കാവുന്ന മനശ്ചാഞ്ചല്യത്തിന്റെ ചിത്രം മനോഹരമായി വരച്ചിടുന്നു ഈ ശ്ലോകം. കണ്ണന്റെ വേണുഗാനത്തിന്റെ മാധുര്യം കേട്ട് പ്രസിദ്ധമായ മധുരവസ്തുക്കളെല്ലാം- കൽക്കണ്ടം, കള

കണ്ഠം, കുണ്ഠിതരായി. നാരദനാവട്ടെ ക്ഷീണിച്ചു. തേനിന് മനഃപ്രയാസമുണ്ടായി-വീഞ്ഞിൽക്കണം കെട്ടുകെട്ടി. അമൃതമാകട്ടെ കലികൊണ്ടു തുള്ളി. ഇതിലേറെ മധുരമായി ആ വേണുഗാനത്തെ പ്രകീർത്തിക്കുന്നതെങ്ങനെ? ആ വേണുവിനോട് കവിക്ക് പറയാനുള്ളത്. “കണ്ണന്റെ മുഗ്ധവദനം അനുരാഗപൂർവ്വം ചുംബിക്കുന്ന നിന്നെ, അസുയയിൽ അകംപുകഞ്ഞ ഗോപികമാർ അടുപ്പിൽ തിരുകാത്തതു നിന്റെ ഭാഗ്യം” എന്നാണ് ‘അവിൽപ്പൊതി’ എന്നു പേരിട്ട ഈ ശ്ലോകരത്നങ്ങളെ കണ്ണന്റെ തൃപ്പാദങ്ങളിൽ സമർപ്പിക്കുമ്പോൾ മേല്പുത്തൂർ, പുന്താനം, ലീലാശുകൻ തുടങ്ങിയ പൂർവ്വസുരികളെ പ്രണമിക്കുന്നുണ്ട് കവി.

മണിപ്രവാള-വെൺമണിക്കവിതകളുടെ നൂപുരധാനം വി.കെ.ജി കവിതയിൽ ശ്രവിക്കാനാവുന്നതു സ്വാഭാവികമാണ്. പാരമ്പര്യകവിതാരീതിയിൽ വ്യാമുഗ്ധനായിരുന്ന കവിയുടെ രചന അങ്ങനെയായില്ലെങ്കിലാണ് അത്ഭുതം. തന്റേത് ശീവൊളളിരീതിയാണെന്ന് ഒരിടത്ത് കവി ഏറ്റുപറയുന്നുമുണ്ട്. സുന്ദരലാസ്യം നിറഞ്ഞ പ്രകൃതി വർണ്ണനകളും പ്രണയിനീപൂജയും പ്രകൃതിയും പ്രണയിനിമായുള്ള സാദൃശ്യവർണ്ണനകളും സംഗമപ്രാർത്ഥനകളുമൊക്കെ ആ കവിതകളുടെ സ്വഭാവമാണ്. പ്രണയത്തിന്റെയും വിപ്രലംഭത്തിന്റെയും വിവിധ അവസ്ഥകളിൽ നായികമാർക്ക് രാധയോടു സാദൃശ്യം തോന്നും. നാട്ടിൻപുറവും അമ്പലക്കുളവും കുളിക്കാണെത്തുന്ന നായികയുമൊക്കെയുള്ള ഗ്രാമശ്രീനിറഞ്ഞ ചിത്രങ്ങൾ ഇന്നു കേരളക്കരയിൽ ബാക്കിയുണ്ടാവാനിടയില്ല. പുത്തൻകാലത്തിന്റെ കുളമ്പടികൾ എല്ലാറ്റിനെയും തേയ്ച്ചു മായ്ച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. വി.കെ.ജിയിൽ നമുക്ക് ആ പഴയ ലാസ്യവും ശൃംഗാരവും കലർന്ന ഗ്രാമകന്യകയെ വീണ്ടും കാണാനാവുന്നു. മൃദുലാനുരാഗത്തിന്റെ ഇളം തുവൽ സ്പർശനങ്ങളും കിളിക്കൊഞ്ചലുകളും നിറംകൊടുത്ത കവിതകളോടൊപ്പം, കട്ടിക്കാമക്കര പുരണ്ടതെന്ന കുറുസമ്മതത്തിനു നിദാനമായ ശ്ലോകങ്ങളും ധാരാളമുണ്ട്.

ഇതാ ഒരു ചിത്രം-

“രാവാകും കവയിത്രിയെത്ര സമയം
കുത്തിക്കുറിച്ചാണുഷ-
കാവ്യം തീർപ്പതു ? ഭാവുകർക്കവ രസം
നൽകീടിലെന്തത്ഭുതം? ”

സൂര്യാസ്തമയസമയത്ത് സൂര്യൻ, കൃഷ്ണന്റെ വസ്ത്രാഹരണലീല അനുകരിക്കുയാണത്രേ.

കാവിച്ചേല, തുടുത്തസാരി, രജതപ്പാവട, നീലാംബരം
പുവഞ്ചും പൂടവത്തരങ്ങൾ പലതും സന്ധ്യക്കുതൂക്കിഹരി,
ആവിർമോദവിഹംഗനാദമുരളീഗാനം പൊഴിക്കെ പ്രിയം

താവുമട്ടു നിറഞ്ഞു കുപ്പിയടിയിൽ പൊൽത്താമരക്കയ്യുകൾ!
അന്തിക്കു കുമ്പിടാതാമരകളെ ഗോപികമാരുടെ കുപ്പുകൈകളായി സങ്കല്പിക്കുന്ന കവിഭാവന വിസ്മയകരം തന്നെ. കൊണ്ടൽപ്പൂച്ചെടികളെന്നിയുന്ന താരകപ്പുവിറുക്കാൻ തിങ്കൾത്തളികയുമായെത്തുന്ന അന്തി, അല്ലിൻകുരിരൂൾ മായ്ച്ചു മായ്ച്ച് തേഞ്ഞുതീരുന്ന വാർതിങ്കൾ (ഒരു റബ്ബർ ഇറേസർപോലെ!) സംഗീതം ചിറകാർന്ന പക്ഷിക്കൂട്ടം തുടങ്ങി എത്രയെത്ര സുന്ദരവും വാചാലവുമായ ബിംബങ്ങൾ !.

അസ്തമനസൂര്യൻ ഭീമനെപ്പോലെ വർഷകാലമാകുന്ന പാർഷ്വതിയുടെ പുഞ്ചോലയിൽ നിന്നും പുരട്ടിയാടുന്ന ദുര്യോധനവധം കഥയിലെ ഗദാഘട്ടനങ്ങൾപോലെയാണത്രേ ഇടിമുഴക്കങ്ങൾ! വി.സി.ബാലകൃഷ്ണപ്പണിക്കരുടെ.

അങ്ങോട്ടുനോക്കുകചുവപ്പുവെളുപ്പുപച്ച-
യെന്നീ നിറങ്ങളിടതിങ്ങിയൊരംബരാന്തം....
എന്ന വരികളുടെ ഛായയുണ്ട്,
സായംകാലം സമാകർഷക കനകഘന
ശ്രേണിയാൽ സഞ്ചരിക്കും
ഛായാചിത്രം ചമപ്പൂ, സലിലനിധിതിര-
പ്പുകവീശുന്നുമന്ദം.....
എന്നീ വരികൾക്ക്

ആത്മവിമർശനമെന്നത് വി.കെ.ജിക്ക് ഒരു പ്രധാന വിഷയമാണ്. പല ശ്ലോകങ്ങളിലും സ്വയം കാമത്തിന്റെ ആശർപമായി പ്രദർശിപ്പിച്ച് അതിനു മരുന്നു തേടുന്നുണ്ട് കവി. അതോടൊപ്പം വാർദ്ധക്യചിന്തകളും ആസന്നമരണചിന്തകളും അദ്ദേഹത്തെ പീഡിപ്പിക്കുന്നു. അറുപതിനുശേഷമാണ് ആദ്യ കവിതാസമാഹാരം പുറത്തുവന്നത് എന്നു ചിന്തിക്കുമ്പോൾ, കവി തന്റെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചു തീവ്രമായ അന്തഃസംഘർഷങ്ങളിൽ, വിചാരണകളിൽ ഏർപ്പെട്ട കാലമാണിത് എന്നേ പറയാനാവൂ. ചിന്താക്ലേശവും വിചാരബാഹുല്യവും കവിയെ വല്ലാതെ അലട്ടുന്നുണ്ട്. വാർദ്ധക്യമായി, താൻ ഇതുവരെ ഭഗവാനെ കാര്യമായൊന്നും ഭജിച്ചില്ല. ഇനി ശേഷിച്ച കാലം കൊണ്ട് എന്താവാനാണ്!

“ഞാനാണിരിക്കുമിളയ്ക്കകത്തു കുടികൊണ്ടീടുന്ന ജീവാനിലൻ
വാനിൽപോയ് വിലയിപ്പതാണു മരണം....”

എന്ന അന്താനമുണ്ടെങ്കിലും വാർദ്ധക്യജനകമായ ദുഃസ്ഥിതികൾ കവിയ്ക്കൽ ശോകം വളർത്തുന്നു. എന്റെ ചാൺ വയറാണ് എന്നെ ബന്ധിച്ചുകയർ എന്നാണു ഞാനാദ്യം ധരിച്ചത്. ക്രമത്തിൽ പത്നിയും പുത്രന്മാരും

മായി കാലിലും കെട്ടുവീണു. പിന്നെ മുറുക്കമേറിയ മമതാബന്ധങ്ങളായി ഈശ്വരപാദം കുപ്പാൻ ഒട്ടും സമയം ലഭിച്ചില്ല. ബാല്യലക്ഷണമായ ക്രീഡാലോലത, യൗവനത്തിലെ കാമിനീപ്രണയം, വിഷയ വിചാരശീലം, ഇതൊന്നും തന്നെ വിട്ടുകനിട്ടില്ല. വാർദ്ധക്യത്തിലെ ചിന്താശക്തിയും ഒട്ടും കുറവല്ല. “ബാലസ്താവൽ ക്രീഡാസക്ത...” എന്നൊക്കെ ചൊല്ലിയ ശ്രീശങ്കരഭഗവദ്പാദർപോലും മൂക്കത്തുവിരൽവെച്ച് ഈ വ്യഭന്ദസദയം മാപ്പുതരും എന്നൊരു നർമ്മവുമുണ്ട്. “ചിന്താധീനമായ ഈ ചിത്തവും ചുമന്ന് ഞാനിതാ ഈ ചിതോപാന്തം എത്തിയിരിക്കുന്നു. എന്റെ മന:പഞ്ജരത്തിലെ കിളി ഇനി ചിറകു നീർത്തുകയും മാനം കാണുകയുമില്ല. ഞാനിനി എന്തു പാടാൻ ?” എന്നും. ഒരിക്കൽ മരണാസന്നനായി കിടന്ന കവി വീണ്ടും ജീവിതത്തിലേക്കു തിരിച്ചുവന്നതിനെക്കുറിച്ച് ഇങ്ങനെയും... മരണത്തിൽനിന്ന് ദൈവം രക്ഷിച്ചത്,

“മേയാനോ മതിവന്നിടാതെ വിഷയ-
 കള്ളിച്ചെടിക്കൊട്ടിലി-
 സായം സന്ധ്യയിൽ ഞാൻ തൊഴുത്തിൽ മുളയാൻ
 വെമ്പുന്നൊരീ വേളയിൽ?”

‘തൊഴുത്തിൽ മുളയാ’നുള്ള കവിയുടെ വെമ്പൽ നമ്മെ ചിന്താകുലരാക്കും. പുനർജന്മമില്ലാത്ത മോക്ഷമാണ് ആ തൊഴുത്ത്.

തന്റെ കാവ്യശൈലി ഇന്നത്തെ രീതിക്കു പറ്റിയതല്ല എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്താപം പല ശ്ലോകങ്ങളിലും തെളിയുന്നു. വറ്റും ഉപ്പും ചേരാത്തതാണ് തന്റെ ‘ഒറ്റശ്ലോകപ്പഴഞ്ചോർത്തേളി’ യെന്ന സമ്മതം നമ്മിൽ വേദനനിറയ്ക്കും- മുക്തകങ്ങളുടെ മനോഹാരിതകൾ പറഞ്ഞാൽ തീരാത്തതുതന്നെ. എന്നിട്ടും അദ്ദേഹം നിരൂത്സാഹനാവുന്നില്ലോ എന്ന്. പഴയമട്ടിലുള്ള കൃഷിക്കോപ്പുകളേ തന്റെ കൈവശമുള്ളൂ. എങ്കിലും കാർഷികവൃത്തിവിട്ടൊഴിയാനുമാവുന്നില്ല. പുതിയ രീതിയൊക്കെ നന്നുതന്നെ. പക്ഷേ, “എനിക്കൊവില്ല പുത്തൻകൃഷി” എന്നാണീ കാവ്യകർഷകന്റെ ആത്മോപാലംഭം

“മിടുക്കേറും മായാ കനകമൃഗമോ?
 മിന്നിമറയും തടിത്തോ നീ തങ്കം?
 പുതിയകവിതാരസമണിയോ?”

എന്നു കാവ്യവനിതയോടൊരു ചോദ്യമുണ്ട്.

തന്റെ ‘പൊട്ടശ്ലോകങ്ങൾ’ അക്ഷരശ്ലോകസദസ്സുകളിൽ കർണ്ണജ്വരം പടർത്തിയതിൽ ലേദം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു! പക്ഷേ പുതിയ കവിതയോട് അദ്ദേഹത്തിനു ഒട്ടും മുഷിച്ചിലില്ല, എന്നല്ല, ‘നാളത്തെക്കവിതയ്ക്കു മോഹന നടക്കാവൊന്നു സൃഷ്ടിക്കുവാൻ’ ശീലിക്കുന്ന കവി

കുഞ്ജരന്റെ അതിഥിസ്ഥാനവും കൊതിക്കുന്നുണ്ട്. വൃദ്ധയായ തന്റെ കാവ്യപശുവിനെ താൻ കറക്കാൻ തുനിഞ്ഞത് സന്ധ്യയ്ക്കാണ്. ഏറെ പണിപ്പെട്ട് ഊറ്റിയെടുത്ത ദുഗ്ധം ലജ്ജയോടെയാണ് നിവേദിക്കുന്നത് എന്നു കൃഷ്ണനോട് ഒരു ക്ഷമാപണവും. നട്ടെല്ലില്ലാത്ത പൊട്ടകവിത കളെഴുതി വിടുന്നതിൽ കൂട്ടുകാരായ യുവകവികളോട് മാപ്പുചോദിക്കുന്നുണ്ട് കവി. നവകാവ്യക്കൊടുമുടികൾ കയറുവാൻ കെൽപ്പും കരുത്തുമില്ലാത്ത വൃദ്ധപ്പരിഷകൾ ഇങ്ങനെ മുറ്റത്തുമാത്രം വിഹരിക്കട്ടെ എന്ന് കവി പിൻവാങ്ങുന്നു- ആശയപുഷ്പകലമായ സുന്ദരശ്ലോകങ്ങളുടെ രചനയിൽ മഹാരഥൻ തന്നെയായിരുന്ന ഈ കവി ഇപ്പിടം ശോകാർത്തനാകേണ്ടിവന്നത് മലയാള കാവ്യാസാദന ശീലങ്ങളിലെ വിപരീണമാങ്ങളിലൊന്നാണെന്നു പറയേണ്ടിവരും.

മറ്റു കവിതകളിൽ, ഹിമാലയക്കൊതി, ഏറെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. അറുപതുകളിലെ ഇന്തോ-ചീനയുദ്ധകാലത്ത് ഭാരതത്തിൽ അധിനിവേശം നടത്താൻ ധർഷ്ട്യം കാട്ടിയ ചീനയുടെ ഔദ്ധത്യത്തെ കവി നിശിതമായി വിമർശിക്കുന്നു.

“നാമൊന്നിച്ചു പഠിച്ചു തക്ഷശിലയിൽ,
 പ്പേരാർന്ന നാളന്ദയാം
 ധാമത്തിൽ, ധനചൂഷണ പ്രവരരാം
 യുറോപ്യർതൻ വേഴ്ചയിൽ
 ധീമങ്ങാതെയൊഴിച്ചുനീണ്ട പരതന്ത്രാവസ്ഥ,
 നാം തമ്മിലീ-
 സ്തീമാലംഘന സംഗരോദ്യമമഹോ
 ചീനേ, സമീചീനമോ?”

സമാനമായ അധിനിവേശങ്ങൾ ചീന തുടരുന്ന ഇക്കാലത്ത്, നാമൊന്നിച്ചാശ്ലേഷിച്ച് ബുദ്ധമത സംസ്കാരപശ്ചാത്തലത്തിൽ ഈ നടപടി ശരിയാണോ എന്ന കവിയുടെ ചോദ്യം നിശിതവും ദേശഭക്തിയാൽ പ്രചോദിതവുമാണ്.

“വീണാൽവീഴട്ടെ, വീഴാത്തവനെവനൂലകിൽ,
 വീണുമണ്ണിൽ കിടക്കും
 നാണക്കേടാണൊഴിക്കേണ്ടതു, പൊടിപുരളും
 മുവെഴുന്നേൽക്ക നല്ലൂ;
 താണും നൂണും കടക്കാനിടവഴികളിട-
 യ്ക്കുണ്ടു, നേർപാതകാണി-
 ല്ലാണിക്കല്ലാണു തോൽമയ്ക്കിടയിലിടറിടാ-
 തുള്ളകാൽ വയ്പു കൂഞ്ഞേ!”

അന്തരതലമുറകൾക്ക് ഈ കാരണവർ നൽകിയ ഉപദേശം എത്ര

യും ഉചിതവും സ്വീകാര്യവുമാണ്. നർമ്മവും ഗൗരവവും കലർത്തി രചിച്ച ഒരു ശ്ലോകം-

“തേരോടിക്കെ കടക്കൺമുനകണവനില,
രീപ്പിച്ചതേയുള്ളൂ ധീരം,
പോരാടിപ്പിക്കുവാൻ തൻ സ്വജന മഹിതമായ്
കണ്ടനേരം സുദ്രേ;
തേരോടിക്കെക്കിരീടിക്കവിലപതി മിന-
ക്കെട്ടു വേദാന്ത ചിന്താ-
സാരം ചൊല്ലേണ്ടിവന്നു; കമനിയുടെ കട-
ക്കണ്ണു ഗീതയ്ക്കുമീതെ! ”

സുദ്രോഹരണസമയത്ത് അർജുനൻ സുദ്രേയെ അപഹരിച്ച് തേരിലേറ്റിക്കൊണ്ടു പോകുമ്പോൾ, പിന്തുടർന്നുവന്ന സ്വജനങ്ങളായ യാദവർക്കെതിരെ അർജുനനെക്കൊണ്ടു യുദ്ധം ചെയ്യിക്കാൻ തേരാളി സ്ഥാനമേറ്റെടുത്ത സുദ്രേയ്ക്ക് ഒരൊറ്റ കടാക്ഷം മാത്രമേ വേണ്ടിവന്നു ഉള്ളൂ. എന്നാൽ കൗരുകുഷത്രത്തിൽ ഇതേകാര്യത്തിന് തേരാളിയായ കൃഷ്ണൻ മിനക്കെട്ടു വേദാന്തചിന്താസാരം മുഴുവൻ ചൊല്ലിക്കേൾപ്പിക്കേണ്ടിവന്നു- കാമിനിയുടെ കടക്കണ്ണ്, ഗീതയ്ക്കും മേലെയത്രേ. കവിയുടെ രസികത്വം തുളുമ്പുന്ന നിരീക്ഷണം ഗംഭീരമായത് മിനക്കെട്ട് എന്ന പദത്തിന്റെ സാരസ്യംകൊണ്ടു കൂടിയല്ലേ?

തന്റെ ഉള്ളിലെ താൻ എന്ന നാൽക്കാലിയെ കാണുമ്പോഴുണ്ടായ അമ്പരപ്പ് വി.കെ.ജി ഇങ്ങനെ വിവരിക്കുന്നു.

“പാടത്തൊറ്റയ്ക്കിരിക്കും പൊഴുതുഴുതുമറി-
ക്കുന്നനാൽക്കാലിയെക്ക-
ണ്ടാടൽപ്പെട്ടന്നു ഞാനെൻ നിനവുകൾവിലയും
പാടവും പുട്ടിനോക്കി
ആടൽച്ചേറിൽ കരിച്ചാൽ നിരകളിലൊരുനാ-
ല്ക്കാലി നിൽക്കുന്നു, പൂട്ടാൻ
പാടില്ലാതെതാൻ, വാങ്ങാനൊരുവരുമണയു-
ന്നീല, ഞാനെന്തുചെയ്യും?”

ആ നാൽക്കാലിയെ എന്തുചെയ്യണമെന്ന ചോദ്യം ഗൗരവപൂർണ്ണമാണ്. ചിന്താകുലമായ ഒരാത്മാവിനെ അതെന്നും പീഡിപ്പിക്കും.

കൈലാസശൈലത്തിൽ കുടുംബസമേതം വാണരുളുന്ന ശ്രീപരമേശ്വരന്റെ ഗാർഹികരംഗങ്ങളെ തോറ്റുന്ന ‘ഈശ്വരവിചാരം’ എന്ന ശ്ലോകാവലിയിലെ ഒരു ശ്ലോകം അതിന്റെ മധുരോദാരതകൊണ്ട് ഏറ്റവും പ്രിയപ്പെട്ടതായിത്തീരുന്നു.

‘നൃത്തം ചെയ്കെത്തുളുമ്പും ത്രിദശനദികളി-
 പ്പിച്ചു, സാന്ധ്യശ്മശാന-
 ക്കുത്തിൽക്കെട്ടറ്റുവീഴും ജടയുടെ പിരിചെ
 ന്നപ്പോഴപ്പോൾ തുടച്ചു;
 ചാർത്തിച്ചു പുഞ്ചൊടിച്ഛാർത്തമരലലനമാർ,
 എങ്കിലും കാത്തുനിൽപ്പു
 പേർത്തും കാർത്യായനീ ചുംബനമധുരസപര്യാ-
 സുഖം രുദ്രഗണ്ഡം.’

നൃത്തത്തിനിടെ തിരുജടയിൽ നിന്ന് തുളുമ്പിയ ഗംഗാജലം വീണുനനഞ്ഞ രുദ്രന്റെ കവിളിണകളെ, കെട്ടറ്റ ജടയുടെ ചുരുളുകൾ അപ്പോഴപ്പോൾ തുടച്ചു... ദേവാംഗനമാർ പുഞ്ചൊടി ചാർത്തിച്ചു. എന്നിട്ടും ആ കവിളിണകൾ പാർവ്വതിയുടെ ചുംബനം എന്ന മധുരസപര്യായ്ക്കായി കാത്തുനിന്നു.... എന്തൊരു ഇനിമയാർന്ന ചിത്രം! വി.കെ.ജി.യുടെ മനസ്സിൽ സ്വപ്നിച്ച മുഗ്ദ്ധഭാവങ്ങളൊക്കെയും ഇവിടെയുണ്ട്. ചുംബനം ഒരു സമരായുധവും വിവാദവിഷയവും പ്രതിഷേധപ്രതീകവുമൊക്കെയാവുന്ന ഇക്കാലത്ത്, ഈ ശ്ലോകമുളവാക്കുന്ന ആർദ്രതയെ കീർത്തിച്ചേ മതിയാവൂ.

സമർപ്പണമെന്ന ശ്ലോകാവലിയിൽ, തന്റെ കാവ്യപ്പാടത്തെ വിളവാക്കെയും കാവ്യാംബികയ്ക്കു സമർപ്പിക്കുകയാണ് കവി. ദേവി കാവ്യകലതന്നെയാണെന്ന് ലളിതാസഹസ്രനാമം പറയുന്നു. കൗമാരം മുതൽ നിന്റെ ശ്രീപാദങ്ങളുടെ ദാസനാണു ഞാൻ. എന്നാലും നിന്റെ കനകത്തിടമ്പ് ആനപ്പുറത്തേറ്റുവാനുള്ള ഔന്നത്യം എനിക്കു തികയില്ല എന്ന് അമ്മേ, എനിക്കറിയാം. അമ്മയുടെ കാഞ്ചനത്തേരിന്റെ വടത്തിൽ തൊടാൻപോലും കരുത്തില്ലാതെ അജ്ഞാതരും അപ്രസക്തരുമായ ചിലർ അമ്മയുടെ എഴുന്നള്ളത്ത് ദുരെന്നിന്ന് കണ്ട് ആനന്ദബാപ്ഷം കൊണ്ട് അന്ധരായിപ്പോകുന്നു. അവരുടെ ഒപ്പം നിൽക്കാൻ കഴിഞ്ഞാൽ ഞാനും കൃതാർത്ഥനായി. ലോകം അവഹേളനക്കണൽ എന്നറിഞ്ഞാലെന്ന്, തന്റെ വനസുമങ്ങൾ ദേവി കൈക്കൊള്ളുമല്ലോ എന്നു കവി ആശ്വസിക്കുന്നു. സുഗന്ധമറ്റു പുക്കളും പഴകിയ പൊട്ടവാഴപ്പഴങ്ങളും പ്രകാശം കുറഞ്ഞ കൊച്ചു കർപ്പൂര ഖണ്ഡങ്ങളുമൊക്കെയാണ് തന്റെ നൈവേദ്യങ്ങൾ- തന്റെ കവിതകൾക്ക് പുത്തൻ കവിതകൾക്കിടയിൽ അപകർഷം സംഭവിച്ചുവോ എന്ന കവിയുടെ മ്ലാനചിന്തകൾ ഇവിടെയും കാണാം.

ഇനിയും ധാരാളം വിശിഷ്ടശ്ലോകങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കേണ്ടതാണ്-എന്നാൽ പരിമിതികളുണ്ടല്ലോ. സമസ്യാപുരണത്തിനോ ശ്ലോകനിർമ്മാണപാടവപ്രദർശനത്തിനോ പടച്ചു കൂട്ടിയ ശ്ലോകങ്ങളല്ല വി.കെ.ജി.യുടേത്. ഹൃദയത്തിനുള്ളിൽ നിന്നുംവിട്ട ചിന്തകളുടെ സമ്മോഹനമായ ന്യാസ

മാണവ. അവയിൽ വി.കെ.ജി.യുടെ മനസ്സിന്റെ സുതാര്യത തെളിയുന്നു. വിഷയചിന്തകളുടെയും ആധ്യാത്മികചോദനകളുടെയും വടംവലി കിടയിൽ നിരാലംബമാകുന്ന ആത്മാവിന്റെ നിസ്സഹായതയുടെയും സംഘർഷവും ഉടനീളം കാണാം. തീക്ഷ്ണമായ ആത്മവിമർശനവും നിരഹങ്കാര സമീപനവും നിറഞ്ഞ ശ്ലോകങ്ങൾ ആ കാവ്യസപര്യയിലെ നക്ഷത്രങ്ങളാണ്. കഴിഞ്ഞ കാലത്തെ പദ്യരചനാ ചാതുരിയും ലാളിത്യസൗന്ദര്യദീക്ഷകളും വിശ്രാന്തിനിർമ്മലമായ കവിതാസ്വാദനശീലങ്ങളും മനസ്സിൽ നിലാവു വീഴ്ത്തുന്നു. വർത്തമാനകാലത്തെ പൊള്ളിക്കുന്ന കവിതകളിൽ പ്രകടമാവുന്ന ആശയങ്ങളും സന്ദർഭങ്ങളും എത്ര വിഭിന്നമെന്നു നാം അമ്പരക്കുന്നു. വിസ്മൃതിയിലാണ്ടുപോകാതെ ഇപ്പോഴും ഈ ശ്ലോകങ്ങൾ അക്ഷരശ്ലോകസദസ്സുകളിൽ മുഴങ്ങുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഇന്നത്തെ കാവ്യാസ്വാദകർ ഇവയുടെ സൗകുമാര്യവും കാന്തിയും ഇനിയും മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. കഴിഞ്ഞകാലത്തെ ഈ കവികാരണവരെ, കവി ഗുരുവിനെ മറന്നുകൊണ്ട് മലയാളകവിതാചരിത്രത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു വിചിന്തനം സാധ്യമല്ല. ശങ്കരൻമാഷ് പറഞ്ഞുനിർത്തിയതുപോലെ, വി.കെ.ജി.ക്കു നിരക്കുന്ന സഹൃദയത്വത്തിൽ സ്വയം ശിക്ഷണം തേടുക എന്നതാണ് ആ വിശിഷ്ട കവിയോടുള്ള നമ്മുടെ കർത്തവ്യം.



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 സ്കൂൾ ട്രസ്റ്റ്, ചെമ്പുക്കാവ്, തൃശൂർ - 680020 എന്ന വിലാസത്തിൽ അയയ്ക്കുക.

- ജന: സെക്രട്ടറി

വിരഹകാശി

ഡോ. ശ്രീരേഖ പണിക്കർ

പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്. വില: 125

ഡോ. ശ്രീരേഖ പണിക്കരുടെ പത്തു ചെറുകഥകളുടെ സമാഹാരമാണ് 'വിരഹകാശി'. പേരു സൂചിപ്പിക്കും പോലെ വിരഹവും മോഹഭംഗങ്ങളും നിറക്കൂട്ടു ചാർത്തുന്ന കഥകളാണ് അധികവും. കാഴ്ചയുടെ പ്രതീതി സൃഷ്ടിയിൽ കഥാകാരി കാഴ്ചവെയ്ക്കുന്ന ആവിഷ്കരണചാര്യത എടുത്തുപറയേണ്ടതാണ്. ബിംബങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പും കഥാസന്ദർഭങ്ങളെ കൂടുതൽ ദീപ്തമാക്കാൻ പര്യാപ്തമാണ്. 'വിരഹകാശി' എന്ന ആദ്യകഥ ആരംഭിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. "ഗംഗയുടെ ആർദ്രമായ മടിത്തട്ടിലേക്ക് നെഞ്ചിൽ കത്തുന്ന തീനാളവുമായി ചിരാതുകൾ ഒഴുകിയിറങ്ങി". "പൂജാരികൾ ചുവപ്പും മഞ്ഞയും നിറമുള്ള പൂക്കളും കുങ്കുമവും ഓളക്കൈകളിലർപ്പിച്ചു." ഭാവവിഷ്കാരത്തിനായി ഉപമകളേയും പ്രതീക കല്പനകളേയും സമർത്ഥമായി കൂട്ടുപിടിച്ചിരിക്കുന്നു. അവയിലെല്ലാം പൗരാണിക കാവ്യബിംബങ്ങൾ നിഴലിക്കുന്ന തുവഴി ഭാവഭംഗിക്ക് പൊലിമ കൂടിയിരിക്കുന്നു. "സൂര്യകാന്തിപ്പൂക്കൾക്ക് സൂര്യനെ ഇഷ്ടമാണോ എന്ന് ചോദിക്കുന്നതുപോലെ" പറമ്പ് കിളക്കുമ്പോൾ നിധികുംഭം കിട്ടിയ ദരിദ്രന്റെ മനസ്സ്, "കൈയിലേക്ക് മാനത്തു നിന്ന് ചൊരിഞ്ഞുവീണ സ്വർണ്ണനാണയങ്ങൾ തൊടിയിടയിൽ അപ്രത്യക്ഷമായതുപോലെ", "തൊട്ടുമുൻപിൽ ഒരു വലിയമല ഇടിഞ്ഞുവീണ് തകർന്ന വഴിയുടെ മുൻപിൽ ഏകനായി നിൽക്കുന്ന യാത്രികനെപ്പോലെ പകച്ചുനിന്നു. മുൻപോട്ടു പോകാൻ വയ്യ, പുറകോട്ടും". "മനസ്സിൽ ആപ്ലാദത്തിന്റെ മയിലാട്ടം. ആരതിയുടെ സുഗന്ധവും പ്രകാശവും എല്ലായിടവും പരക്കുന്നുവോ?" "അനാഥരുടെ ആശ്രയകേന്ദ്രമായ കാശി"- എന്നിവയെല്ലാം മുൻപേ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട് ആസ്വാദകമനസ്സിൽ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ചില ഭാവസ്മരണകളെ പുനഃസൃഷ്ടിച്ച് ആ അന്തരീക്ഷ സൃഷ്ടിയിലേക്ക് വഴി നടത്താൻ പര്യാപ്തമായവയാണ്. "സൂര്യകാന്തി" എന്ന ഭാവഗീതത്തിലെ നിത്യമുകവും സ്ഥിരവുമായ പ്രണയസങ്കല്പവും, അത്ഭുതവിലക്കു കിട്ടിയ അലാവുദ്ദീനും, ശങ്കരാചാര്യരുടെ കനകയാരാസ്തോത്ര സൃഷ്ടിയും, ഹിമാലയൻ യാത്രാവിവരണങ്ങളിലെ ആകസ്മികതകളും, ദേവിയുടെ ആരതിവിളക്കുകളുടെ പുണ്യവും, 'ഗൗരി'യിലെ ഗൗരി തൊഴുതുനിൽക്കുമ്പോൾ പറയുന്ന 'ഞാനിപ്പോൾ സനാഥയാണല്ലോ' എന്ന ചിന്തകളുമെല്ലാം യഥാക്രമം മേൽപറഞ്ഞ വാക്യങ്ങളെ

ശക്തിപ്പെടുത്തുന്ന പൂർവ്വസ്മരണകളാണ്. അതൊരിക്കലും കഥയുടേയും കഥാകാരിയുടെയോ ദൗർബല്യമായി മാറുന്നുമില്ല. അനുഭവങ്ങളിൽനിന്നും (അതു വായനാനുഭവമോ ജീവിതാനുഭവമോ ഭാവനാനുഭവമോ ആവട്ടെ) ഊർജ്ജമുൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് കഥപറയുന്ന ശൈലി മികച്ചതാക്കാനുള്ള ശ്രീരേഖയുടെ ശ്രമം സാർത്ഥകമായിരിക്കുന്നു.

കഥാകാരി ഒരു ഭിഷഗ്വരയായതുകൊണ്ടു തന്നെയാവാം പത്തു കഥകളിൽ എട്ടെണ്ണവും (വിരഹകാശി, അടയാത്ത ജാലകം, അമ്മമാർ ഉണ്ടാവുന്നത്, ചെമ്പകപ്പുവിതളുകളുടെ ഓർമ്മയ്ക്ക്, ദുഗ്ധസാഗരം, കടൽ വലിച്ചെറിഞ്ഞ ശംഖുകൾ, കന്യാമാതാവിന്റെ വിലാപങ്ങൾ, എൻ മകളെ എന്നീ കഥകൾ) വൈദ്യശാസ്ത്രമേഖലയുമായി ഏതെങ്കിലും വിധത്തിൽ ബന്ധപ്പെട്ടു കാണുന്നത്. പഠനകാലത്തെയോ ഉദ്യോഗപർവത്തിലേയോ അനുഭവങ്ങളുടെ ഉൾക്കരുത്ത് ഈ കഥകൾക്കെല്ലാം അവകാശപ്പടാവുന്നതാണ്. എഴുത്തുകാരിയുടെ മാനസികനൈർമല്യവും ഡോക്ടറുടെ സൂക്ഷ്മാവബോധവും ഓരോ കഥയിലും ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. സതി, തീരാമോഹങ്ങളുടെ നിലവറകൾ എന്നീ കഥകൾ തികച്ചും ഭ്രമാത്മകങ്ങളാണെങ്കിലും വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിനെ ആഴത്തിൽ സ്പർശിക്കുകയും ചിന്തിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യാൻ പര്യാപ്തങ്ങളാണ്. ബന്ധങ്ങളുടെ ഊഷ്മളതയാണ് ഇരുകഥകളിലേയും ചൈതന്യമായി പ്രസരിക്കുന്നത്.

ജീവിതത്തിന്റെ നിതാന്തവിഹ്വലതയും ബന്ധങ്ങളുടെ കാണാച്ചരടുകളും എഴുത്തുകാരിയിൽ സൃഷ്ടിച്ച തീരാനോവുകളാണ് ഓരോ കഥയിലും ആവിഷ്കൃതമാകുന്നത്. ആസാദ്യമെന്നതിനപ്പുറം അവ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അസ്വസ്ഥകളിലാണ് വായനക്കാരന്റെ മനസ്സുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. മലയാള ചെറുകഥാസാഹിത്യ നവോന്മേഷദായകമായ ഒരു കഥകൂട്ട് ഡോ.ശ്രീരേഖ പണിക്കരുടെ കൈവശമുണ്ടെന്ന് 'വിരഹകാശി' സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.



(പേജ് 98-തുടർച്ച)

സൃഷ്ടിച്ച സാധീനങ്ങളെയും അവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിവാദങ്ങളെയും സംഘർഷങ്ങളെയും ചരിത്ര വസ്തുതകളുടെ തെളിവോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇസ്ലാംമതത്തിനകത്ത് നടന്നു വന്ന സാമൂഹിക-മതപരിഷ്കരണ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ സാമാന്യം ദീർഘമായിത്തന്നെ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെ നേടിയെടുത്ത സാമൂഹിക നവോത്ഥാനവും തുടർന്ന് കേരളത്തിലുണ്ടായ മാപ്പിള നേതൃത്വവും രാഷ്ട്രീയ ശക്തി സമാഹരണവും തുടർന്നുള്ള അധ്യായങ്ങളിലായി വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചരിത്രത്തിൽ, മലബാറിലെ മുസ്ലിംകളെ കുറിച്ചുള്ള ചരിത്രപരമായ അന്വേഷണത്തിന്റെ സമ്പൂർണ്ണതയാണ് പ്രസ്തുത ഗ്രന്ഥം.



**മലബാർ മുസ്ലീംകൾ
ഒരു വ്യത്യസ്ത കാഴ്ചപ്പാട്**

ഡോ. എൽ. ആർ. എസ്. ലക്ഷ്മി
പരിഭാഷ: ഡോ. എ. എൻ. പി. ഉമ്മർകുട്ടി.
പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്. വില: 250

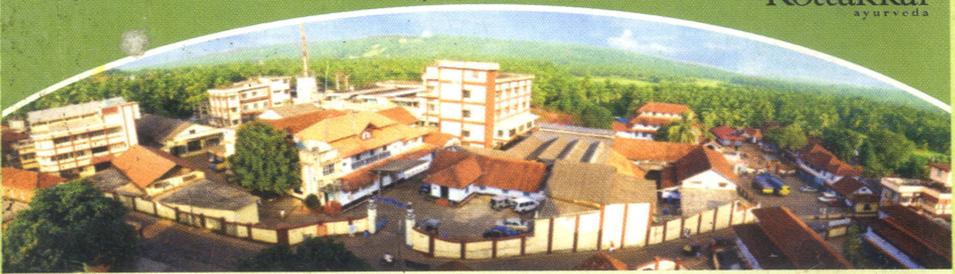
മലബാറിലെ മുസ്ലീം സമുദായത്തിന്റെ നൂറ്റാണ്ടു മുന്തൂക്ക ആചാരങ്ങളെയും ജീവിത രീതിയും സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക രംഗത്തെ ഇടപെടലുകളും സവിസ്താരം പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഒരു ഗ്രന്ഥമാണിത്. നൂറ്റാണ്ടുകളായി വിവിധ മതസമുദായങ്ങൾ രമ്യതയോടെ ജീവിച്ച് പോന്ന കേരളത്തിൽ ബ്രിട്ടീഷ് കൊളോണിയൽ ശക്തികളെ ധീരമായി എതിർത്ത് ചരിത്രം സൃഷ്ടിച്ച മാപ്പിളമാരെക്കുറിച്ച് കൊളോണിയൽ ഭരണത്തിനു കീഴിൽ സമുദായത്തിനകത്ത് വന്നു ചേർന്ന സാമൂഹികവും സ്ഥാപനപരവുമായ പരിവർത്തനങ്ങളെ കുറിച്ച് ഈ ഗ്രന്ഥം ചർച്ചചെയ്യുന്നു. മാപ്പിളലഹളയിൽ പുതിയ വസ്തുതകൾ അന്വേഷിക്കുക എന്നതാണ് ചരിത്രകാരന്മാരുടെ പൊതു പ്രവണത. എന്നാൽ ചരിത്ര കാരന്മാരേയും സാമൂഹ്യ ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരേയും ഒരുപോലെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ ഈ കൃതിയിൽ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്ന് എഴുതുകാരി ആമുഖത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ളത് അത്രമേൽ ശരിയാണെന്ന് ഉള്ളടക്കം ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കേരളത്തിലെ മാപ്പിളമാരുടെ സാമൂഹ്യപാശ്ചാത്തലത്തേയും ചരിത്രപരമായ വേരുകളെയും വിശദീകരിച്ച് കൊണ്ടാണ് ഗ്രന്ഥം അദ്ധ്യായങ്ങൾക്ക് തുടക്കമിടുന്നത്. മലബാറിനെ ഇസ്ലാമികവൽക്കരിച്ചതിന്റെ ചരിത്രവും മുസ്ലീം കുടിയേറ്റത്തിന്റെ വസ്തുക്കളും വിവരിക്കുന്നു. ഗ്രാമീണ ഹിന്ദു സമുദായത്തിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി മുസ്ലീം സമുദായത്തിനുണ്ടായിരുന്ന ആചാര പ്രമാണങ്ങളും സാമ്പത്തികാവസ്ഥകളും തൊഴിൽ പാരമ്പര്യവും വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. കേരളത്തിന്റെ മരുമക്കത്തായ സമ്പ്രദായം പിന്തുടർന്ന് പോന്നിരുന്ന ഒരു സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥയാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. കോഴിക്കോട് മേഖലകളിൽ ഇരട്ടത്താവഴി സമ്പ്രദായം പിന്തുടർന്നതായും അതിന്റെ വിശദാംശങ്ങളും, ഇത്തരം രീതികൾ സൃഷ്ടിച്ച് സവിഷേഷമായ സാംസ്കാരിക പരിണതികളും, കുടുംബവും, സ്വത്തവകാശ നിയമങ്ങളും, അവയ്ക്ക് അനുസ്യൂതമായി കൈവന്ന പരിണാമങ്ങളും ഓരോ അധ്യായങ്ങളിലായി വിവരിക്കുന്നു.

ഇസ്ലാംമതം കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ഭൂമികയിൽ
(ശേഷം പേജ് 97-ൽ)

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 2839076)

നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഔഷധസംസ്കാരം

കോട്ടയ്ക്കലും ഡൽഹിയിലും ആലുവയിലും കൊച്ചിയിലും ആശുപത്രികൾ | കോട്ടയ്ക്കൽ ചാരിറ്റബിൾ ഹോസ്പിറ്റൽ | കോട്ടയ്ക്കലും കണ്ണിക്കോട്ടും നഞ്ചൻകോട്ടും ഔഷധനിർമ്മാണ ഹാക്സിനികൾ | അഞ്ഞൂറിലധികം ശാസ്ത്രീയ ഔഷധങ്ങൾ | ഗവേഷണത്തിനും പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനും പ്രത്യേകം വിഭാഗങ്ങൾ | ഔഷധത്തോട്ടങ്ങൾ | ഔഷധസമ്പുരവേഷണകേന്ദ്രം | ആയുർവേദപഠന സൗകര്യങ്ങൾ | 27 ശാഖകൾ, 1500 - ൽപരം അംഗീകൃതവിതരണക്കാർ | പി. എസ്. വി. നാട്ടുസംഘം | മൊബൈൽ മെഡിക്കൽ യൂണിറ്റ് | വൈദ്യരത്നം പി. എസ്. വാരിയർ മൂസിയിം |

ആയുർവേദത്തിന്റെ ആധികാരികമാർഗ്ഗം

വൈദ്യരത്നം പി.എസ്. വാരിയർമൂടി



ആര്യവൈദ്യശാല

ESTD 1902 കോട്ടയ്ക്കൽ-676 503, കേരളം



Tel: 0483-2808000, 2742216, Fax: 2742572, 2742210
 E-mail: mail@aryavaidyasala.com www.aryavaidyasala.com

Our Branch Clinics across the country

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