

69

2015 അഗസ്റ്റ് - ഒക്ടോബർ

കൊവിന്ത കാളഭ്രംബി



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

കാവറീ കാലഭ്രതി

(എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയർ
സ്ഥാരക ട്രസ്റ്റിന്റെ മുഖ്യപത്രം)

പുസ്തകം 18 ലക്ഷം 1
2015 ആഗസ്റ്റ് - ഓട്ടോബർ
വില: 25 രൂപ

ചീഫ് എഡിറ്റർ:	ഡിജിറ്റൽ സെഞ്ചറുകൾ
ഡോ. എം.ആർ. രാഖവാരിയർ	രാജേഷ് മോൻജി
എക്സിക്യൂട്ടീവ് എഡിറ്റർ:	ഡി.ടി.പി:
എ.എ.എ. സചീനൻ	ഇൻഫോഗ്രാഫീസ്, ഇവിട്ടുൾ
എഡിറ്റർമാർ:	കവർ ടൈറ്റിൽ:
കെ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ	പ്രസാദ്
കെ.പി. ശങ്കരൻ	എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ
ധോ.കെ.പി. മോഹനൻ	സ്ഥാരക ട്രസ്റ്റ്
മുഖ്യത്വിത്രം:	(രജി.440/92)
എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ കേരളസംസ്ഥാനത്തും പുരണ്ടകാരം വ്യാപാരം.കെ.എ.തരകന്നിൽ(പ്രസിദ്ധം) നിന്ന് സ്വീകരിക്കുന്നു. നടുവിൽ സംക്രന്തി പവനൻ.	‘അപൂർണ്ണ’, ചെമ്പ്രക്കാവ്, തൃശ്ശൂർ -680020

കാവന കാളമുട്ടി

തെത്രമാസിക

രൂപത്തി: 25.00

വാർഷിക വത്തിസംഖ്യ: 100.00

വിദേശത്ത് - 20 ഡോളർ

എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയൻ സ്മാരക ട്രസ്റ്റ്
(രജി.440/92)

‘അപൂർണ്ണ’,ചെമ്പുക്കാവ്,
തൃശ്ശൂർ -680020



06 കത്തുകൾ	എൻ.വി.കവിതയിലെ ദേശിയത എൻ. അജയകുമാർ	11
കവിത: 40 മാലപ്പാംജാൾ ടി.മുഹമ്മദ്, പുറമ്പ്രസ്തര്	എൻ.വി.കവിതയിലേക്ക് ഒരു പ്രവേശകം ഡോ. അനീൽ. കെ.എസ്	25
46 കാലപ്പകർണ്ണ യു. ശങ്കരനാരായാൺ	കവികളുടെ ശുദ്ധ പി. നാരായണകുറുപ്പ്	37
96 വിണ്ണഭ്യാസ് രാജഗോപാലൻ, നാടുകൽ	എൻ. വി.കവിതകളിലെ പരിസ്ഥിതി ഡോ. എ.ഓ. ഹേമമാലിനി	41
97 ഒരു പിൻവിളി പി.ആർ.വിജയകുമാർ	എഴുത്തുകാരൻ സിംഗാസനം ഷർമ്മിയ നൃസ്ത്രീൾ	47
98 ബുദ്ധി കരയുന്നു ലീലാ വാസുദേവൻ തെക്കേപ്പാട്	കുട്ടികുപ്പ് സമാരാർ- ഞ്ഞമുഖം ആവശ്യമില്ലാത്ത നിരുപകൾ ഡോ. ഇ.എം. സുരജ	52
	ഹാസ്യം ഉറുണിഞ്ഞ നോവലുകളിൽ നിന്ത്യ പി. വിശം	77
	ഈ മനോഹരത്തിൽന്നു തരുമോ.... കെ.വി. സോമനാമൻ	92

പട്ടണിയുടെ കൂട്ടിവായന

മേൽപ്പുത്തുരിഞ്ഞ കൂട്ടിവായനയെക്കുറിച്ച് കവന കൗമുദി 67-ൽ ടി.കെ. അച്ചുതൻ ‘കവിതയും അലങ്കാരവും’ എന്ന ലേഖനത്തിൽ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ടോള്ളോ. മഹാലാരം എന്നും ബോധണൻ വായിച്ചു കേൾക്കണമെന്നാണ് അസ്വലപ്പും ദേവനാരായണൻ രാജാവിഞ്ഞേ നിയമം. സതവേ വായിക്കുന്ന ആർക്ക് എന്നോ മുടക്കു വന്നപ്പോൾ അസ്വലത്തിനിന്നിന് കൂട്ടിവായിക്കാനിന്നുവരാൻ പരിപാരകന് നിർദ്ദേശം നൽകി. വാലിയകാരൻ ആദ്യം കണ്ണടത് പുണ്ണുൽക്കാരനായ മേൽപ്പുത്തുരി നെയായിരുന്നു. രാജാവിഞ്ഞേ വാചകം അതേമട്ടിൽ ആവർത്തിക്കുകയാണ് പരിപാരകൻ ചെയ്തത്. കൂട്ടിവായിക്കുവാനിന്നുമോ എന്നായിരുന്നു അയാളുടെ ചോദ്യം. പട്ടണിയുടെ ഉള്ളൂന്ന മറുപടികേട്ടപ്പോൾ രാജധാനിയിലേയ്ക്കു ചെല്ലുന്ന് രാജാവ് കൽപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു അയാൾ അറിയിച്ചു. പട്ടണി കുടെ ചെന്നു.

നാരാധാരിയിലെ വനമാല സ്വാവ്യാനത്തിന്റെ ദീർഘമായ ആമുഖം തനിൽ ഇട സംഭവത്തെക്കുറിച്ച് പരാമരിശമുണ്ട്. പുരാം തിരുനാൾ എന്ന അസ്വലപ്പും രാജാവിഞ്ഞേ വിഭാഗത്തെപ്പറ്റി കേട്ടിട്ടുള്ള പട്ടണി നേരിൽ കാണാനാണ് അസ്വലപ്പും പശ്ചാത്യപ്പെന്നത്. പത്രങ്ങൾ വയസ്സുകാരൻ എന്നു ആമുഖത്തിൽ ഫീല്ല് വലിയ പണിയിതനായി കഴിഞ്ഞിരുന്ന പട്ടണിയെക്കുറിച്ച് രാജാവും കേട്ടിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. കണ്ടിട്ടില്ലെന്നുമാത്രം.

നാരാധാരിയത്തിൽ ആ ശ്രോകം കൊടുത്തിട്ടുള്ളതിങ്ങനെ:

തദ ദീമഗദാത്രസ്ത്ര
ദൃഗ്രോധന വരുമിനി
ശിഖാ വാർദ്ധാടകസേവ
കർണ്മമുലമുപാഗതാ.

ആകാന്താ എന്നായാൽ വ്യാകരണപ്പിശവില്ല. ആകാന്തം അച്ചടിപ്പിശകു തന്നെ. വായിക്കാൻ വന്ന ആർ ആരെന്നു രാജാവു ചോരിച്ചില്ല. കൂട്ടിവായിക്കാനിനില്ലോ എന്നു മാത്രം ചോദിച്ചു. ഉള്ളൂന്ന മറുപടി കിട്ടിയപ്പോൾ അടയാളം വെച്ച് ഭാഗം മുതൽ വായിക്കാൻ കൽപ്പിച്ചു.

കൂട്ടിവായിക്കുക എന്ന വാക്കിന് രണ്ടുതമമുണ്ടോള്ളോ. അക്ഷരങ്ങൾ ചേർത്തുവായിക്കുക എന്നൊരർത്ഥം. അതിലില്ലാത്തതും ചേർത്തു വായിക്കുക എന്ന് രണ്ടാമത്തെ അർത്ഥം. രാജാവ് ആദ്യാർത്ഥമെ പ്രതിക്ഷിച്ചുള്ളൂ. പട്ടണി രണ്ടാമർത്ഥത്തില്ലെന്നി. രാജാവിഞ്ഞേ തല ഏതാണ്ട് മുഴുവൻ കഷണഡിയായിരുന്നു. ആകെ കുറച്ച് രോമമുള്ളത് ചെവിക്കുറ്റിക്കണ്ണ മാത്രം. അതു കണ്ണതുകൊണ്ടാണ് കഷണഡിയ അൽപ്പം കളിയാക്കുന്ന മട്ടിൽ ശിഖാവാർദ്ധാടകസൈ എന്ന് കൂട്ടി വായിച്ചുത്. ദീമഞ്ഞ ശദയൈ ദേന്ന് ദൃഗ്രോധന ദൗന്യം കഷണഡിക്കാരാണ്ടെ തലയിലെ രോമം പോലെ ചെവിക്കുറ്റിക്കുണ്ടോള്ളത്തിൽ എന്നു രണ്ടാമത്തെ അർത്ഥം.

ഭാരതം നിത്യം കേൾക്കുന്ന രാജാവിന് അതിലെ മിക്ക ഭാഗവും പരിചിതമാണ് അതുകൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹം ചോദിച്ചു! ഇതു ഭാരത തിരെയാണോ? ഇങ്ങനെയൊന്ന് കേടിട്ടില്ല. എന്നൊന്നിൽ!

പട്ടറി സവിനയം പറഞ്ഞു: കുട്ടിവായിച്ചുതാണ്!

ഈ മേൽപ്പുത്തുർ നാരാധാരണഭട്ടിതിനെന്ന എന്ന് ഉള്ളിച്ചെടുത്ത ദേവ നാരാധാരണപ്രഭു 'പട്ടരൂപാണല്ലോ' എന്നുചോദിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തെ നമ സ്കർച്ചിച്ചു. അനുഗ്രഹകമായ മഹറാരു ശ്രോകം കൊണ്ട് പട്ടറി മറുപടിപറി എന്നു. ശ്രോകം ഇങ്ങനെ:

അവ്യഞ്ജന സ്ത്രാർക്കഷ്യകേരു-

രൂത്പദം ഘടനയിഷ്ടതി

തത്തേവതു കല്പാതം

ദേവനാരാധാന പ്രദേ.

അവ്യക്തരുപനായ ശ്രൂദാധാരൻ നൽകുന്ന സ്ഥാനം പ്രളയം വരെ നില നിൽക്കേട്ട എന്നൊരുമം, താർക്കഷ്യകേരു എന്ന വാക്കിലെ വ്യഞ്ജന അഭ്യല്ലോ നീക്കിയാൽകിട്ടുന്ന ആയു:(ആയുസ്സ്) അങ്ങെയ്ക്ക് പ്രളയംവരെ ഉണ്ടായിരിക്കേട്ട എന്ന് രണ്ടാമതൊരുമം. രാജാവിന് വളരെ സന്തോഷ മായി രാജകോട്ടാരത്തിൽ പട്ടറിക്കുച്ചി ദിവസം തങ്ങി. ഒരുപോലെ വിദ്യ നാരാധിരുന്ന രണ്ടുപേരും സാഹിത്യ ചർച്ചയിൽ മുഴുകി. അതിനിടയ്ക്കാണ് രാജ നിർദ്ദേശപ്രകാരം രണ്ടു മാസം കൊണ്ട് പ്രക്രിയാസർവ്വസം എന്ന ശ്രമം പട്ടറി രചിച്ചത്.

മല്ലീശരരണ്ട് ഒടിഞ്ഞ വിശ്വോപാലവവെ എന്ന വള്ളത്തോളിരെഡീ ഓടിഞ്ഞ വിരലാക്കിയിട്ടുണ്ട് അച്ചടി. സഖാരിനീ എന്നു തുടങ്ങുന്ന കാളി ദാസ ശ്രോകത്തിൽ പതിംവരാസാ എന്ന് വേണ്ടിയിരുന്നത്. തം വീക്ഷ്യവേ പദ്യ മതി എന്നു തുടങ്ങുന്ന കുമാരസംഭവ പദ്യത്തിൽ ശേഖാധിരാജത നയാ നയയു ന ത സ്ഥാ എന്നാണ് ശരി. നാരാധാനീയം 41-ാം ദശക ശ്രോകത്തിലും വ്യാലംബിലോലംബതുലാമലാസീ: എന്നാക്കണം എല്ലാം അച്ചടിപിശകുതന്നെ. അരകുപാകം, അപ്പസരസ്സ്, ബലിശേഷം മുതലായ വയും തെറ്റായി അച്ചടിച്ചതിൽപ്പെടുന്നു. ആശാന്തി നനാം കിട ശ്രോകങ്ങളിൽ എന്നുകൂടി ചേർക്കാമായിരുന്നു. എന്നു തോന്തി, ലീലയിലെ

ഘടനപതിവിലാസിച്ചത്തുകില്ലു

പിടമുഖനേത്രക്ഷ്യപാർദ്ദനയംകില്ലു

സ്പദ്ധടമകമലിയാതെ മേവിനാൾ

തകശിലപോലെ തരംഗലിലയിൽ,

മറ്റാരും ഉപയോഗിച്ചുകാണാതെ ഉപമയാണ് തകശിലപോലെ എന്നത്. വ്യാസ പ്രസാദം, വ്യാസപ്രഭാവം മുതലായി നാലില്ലു പുന്നതകങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുള്ള ടി.എം. ത്രിവിക്രമൻ നസ്വതിരിപ്പാട് പറയാറുള്ളത് ആശാന്തി എല്ലാ ശ്രോകങ്ങളും നശിച്ചുപോയാലും ഈ ശ്രോകങ്ങളാണ് അദ്ദേഹം എന്നും ഓർമ്മ ക്രപ്പെടുമെന്നാണ്.

സംസ്കൃതം സമസ്തപദങ്ങൾ പലരും ഇന്ന് തെറ്റാധാന് എഴു തുന്നത്. അ എന്ന് എഴുതാതെയുള്ള മലയാളം എന്നതിൽ സർവ്വകലാശാ ലതലങ്ങളിൽ എന്നുകാണാം ശാലാതലങ്ങളിൽ എന്നതാണ് ശരി എന്ന് അറിയാണതിട്ടോ, അച്ചടിപിശകോ?

കടലായിൽ പരമേശ്വരൻ

മാധ്യമ സംസ്കാരം വായിക്കുന്നോൾ

64-ാം ലക്ഷ്മണൻ മുൻകുറ്റ് ഇന്നത്തെ മാധ്യമ സംസ്കാരത്തെ കുറിച്ചുള്ള വിശദമായ അപഗ്രഹമനുസരിച്ച് എന്ന നിലയ്ക്ക് ഏറെ ശൈ ചയമാണ്. അതെ സമയം കാതലായ ഒന്നു രണ്ടു പ്രശ്നങ്ങൾ കൂടി ഇൽ ദിവസം തിരിക്കേ ഭാഗമാക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന് തോന്നുന്നു.

മാധ്യമങ്ങൾ ഏറ്റവും അടിസ്ഥാനപരമായി ചെയ്യുന്നത് ശായുമ വർക്കുത യാമാർത്തമ്പ് തിരിക്കേ പ്രതിഫലനമാണ്. കോർപ്പറേറ്റ് ലോബി കൾക്കുവേണ്ടിയാണ് മാധ്യമങ്ങൾ ഇന്നത് ചെയ്യുന്നത് ഏകിൽ, ഓരോരോ കാലണ്ണളിൽ സമൂഹത്തിന്റെ ഉന്നതഭേദങ്ങൾകളിൽ ഉള്ള വിഭാഗങ്ങൾക്ക് അനുഗ്രഹമായിട്ടാണ് മാധ്യമങ്ങൾ എന്നും യാമാർത്തമ്പ് തിരിക്കേ വടിവം അടയാളപ്പെടുത്തി പോന്നത് എന്നും കാണാം.

ഇത്തരം സ്വാധീനവല്യങ്ങൾക്കുള്ളിൽ നിന്നുണ്ടോളെ മാധ്യമങ്ങൾ എന്നതെന്ന സമകാലിക പ്രശ്നങ്ങളോട് പ്രതികരിക്കുന്നു എന്നതാണ് കാതലായ രൂപ പ്രശ്നം. ഭരണ - കോർപ്പറേറ്റ് മേഖലകളിൽ സ്വാഭാവികമായും നിലനിന്നുപോരുന്ന മൽസരവും വൈരാറിരൂതന ബുദ്ധിയും ഒരുക്കുന്ന വിള്ളലുകളിലൂടെ സമൂഹത്തെ ബാധിക്കുന്ന, സാധാരണക്കാരനെ അല്ലെന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ നിർബന്ധിക്കാൻ മാധ്യമങ്ങൾക്ക് ഇടയ്ക്കിടെ സാധ്യമാകുന്നുണ്ട് എന്നതാണ് സത്യം. കോർപ്പറേറ്റ് ലോകത്തിലെ കൂടിച്ചേരിലുകൾക്കും വാങ്ങൽ വിത്തപ്പനകൾക്കും -mergers and acquisitions- ഇടയിലും സംതൃപ്തങ്ങളായ ആനുകാലികങ്ങൾ പലയിടത്തും നിലനിന്നുപോരുന്നതും പ്രാദേശികവും പിലപ്പോൾ തികച്ചും ചെറിയപ്രദേശങ്ങളും-locals- സംബന്ധിക്കുന്ന വാർത്തകളും അവലോകനങ്ങളും ഉയർത്തിക്കാട്ടാൻ മാധ്യമങ്ങൾക്ക് സാധിക്കുന്നതും രാഷ്ട്രീയ-സാമ്പത്തിക-കോർപ്പറേറ്റ് മേഖലകളിലെ ഇത്തരം പ്രവർത്തങ്ങൾ കാരണമാണ്.

യുതിയിൽ എഴുതപ്പെടുന്ന പരിത്രം-history written in haste -എന്നാണ് പത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഏറെ വിവ്യാതമായ രൂപ നിർവ്വചനം. സചീന്ദ്രൻ സുചന്നപ്പിക്കുന്നതുപോലെ ഒരു ജനതയുടെ ആകെ സാമ്പത്തിക സാമൂഹിക-പാരിസ്ഥിതിക യാമാർത്തമ്പങ്ങൾ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ മാധ്യമങ്ങൾക്ക് സാധ്യമല്ലെന്ന് എന്നാണ് ഇരുന്നുപോരുന്നതും നടു സുചന്നപ്പിച്ചതുപോലെ മാധ്യമവർക്കുത യാമാർത്തമ്പ് തിരിക്കേ നിരവും ചന്ദ്രക്കലാന്ന്. നടു സുചന്നപ്പിച്ചതുപോലെ മാധ്യമവർക്കുത യാമാർത്തമ്പ് തിരിക്കേ നിരവും ചന്ദ്രക്കലാന്ന്.

അങ്ങനേംകുണ്ടോളുമോൾ മാധ്യമങ്ങൾ എങ്ങനെ യാമാർത്തമ്പങ്ങളോട് പ്രതികരിക്കുന്നു എന്നതാണ് നിയാമകം എന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടും ഇല്ല പശ്ചാത്തലഭ്യത്തിലുണ്ട് Contextualisation- സന്ദർഭവർക്കു ഞണം - പത്രപ്രവർത്തന സങ്കേതങ്ങളുടെ പ്രധാന ഘടകങ്ങളിൽ ഒന്നായി മാറുന്നത്. സാമൂഹിക യാമാർത്തമ്പങ്ങളായാലും മാധ്യമവർക്കുത യാമാർത്തമ്പങ്ങളായാലും അവയെ കാലത്തിന്റെയും വ്യക്തിത്വങ്ങളുടെയും സ്ഥാപനങ്ങളുടെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ സാങ്കേതികമായി പരിഞ്ഞാൽ സന്ദർഭത്തിൽ Context തു വച്ച് പരിശോധിക്കുന്നോളാണ്, വിവരിക്കുന്നോ അഥവാ അവ മനസ്സിലാക്കുന്നും ഉൾക്കൊള്ളാനും വായനക്കാരനോ, ഭ്രാതാവിനോ, പ്രേക്ഷകനോ കഴിയുന്നത്.

കേരളത്തിൽ അടുത്തയിടെ വിദേശമദ്ദേശപ്പുകൾ അടച്ചിട്ടിരിക്കുന്ന കേരളത്തിലെ പത്രങ്ങളും അയൽ സംസ്ഥാനത്തിലെ പത്രങ്ങളും ദേശീയ പത്രങ്ങളും അതുർബന്ധിച്ചിരിക്കുന്ന പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളും റിപ്പോർട്ട് ചെയ്ത റിതിയിലുള്ള അവസ്ഥപ്പിക്കുന്ന അന്തരം ചുണ്ടിക്കാട്ടുന്നത് സന്ദർഭ

വൽക്കരണത്തിലെ ശക്തമായ സ്വാധീനങ്ങൾ.

സാമുഹ്യ മാധ്യമങ്ങൾ-Facebook, whatsaapp ഉം മറ്റും ഇതിലെ നേരു എതിർക്കാണിൽ നിൽക്കുന്നു. സന്ദർഭവൽക്കരണം അത്തരം മാധ്യമങ്ങളുടെ അജഞ്ചയിലേ ഇല്ല. അല്ലെങ്കിൽ ശ്രമിക്കുന്നില്ല എന്നതാണ് ഇത്തരം മാധ്യമങ്ങളുടെ പ്രധാന ഭൗമഖല്യം ഇവയ്ക്ക് വിശ്വസനിയത ഏറെ പിടിച്ചുപറ്റാൻ കഴിയാത്തതിനു കാരണവും മറ്റൊന്നല്ല.

ചുരുക്കത്തിൽ, സചിവരൻ പരിയുന്നതുപോലെ, കള്ളനോട്ടടിയ്ക്കു കയല്ല മാധ്യമലോകത്ത് ഇന്നു നടക്കുന്നത്. സമുച്ചരിതിയേ പ്രതീക്ഷാമനാം വികസനത്തിലെ ആവശ്യങ്ങൾക്കുനുസരിച്ചോ നോട്ടുകൾ വിഷദിയിലെ തത്തിൽക്കാൻ മാധ്യമങ്ങൾക്ക് കഴിയുന്നില്ല എന്നതാണ് യാമാർത്ഥ്യം. ഈന്ന് വിലയില്ലാതായ ചടക്കമോ, അണ്ണയോ പോലെ കാലാഹരണപ്പെട്ട നാണ്യം അഭ്യുമായി മാധ്യമങ്ങൾ ഇരഞ്ഞിത്തിരക്കുന്നേം മാധ്യമവൽക്കുതമോ സാമുഹികമോ ആയ യാമാർത്ഥ്യങ്ങൾ പ്രതീക്ഷാലിയ്ക്കാത്ത വാർത്തകളും അവ ലോകനാജ്ഞം മറ്റൊരു അവ പൂരിത്യവരുന്നോൾ കള്ളനോട്ടുകളാണ് ഇവർ പ്രചർശ്ചിക്കുന്നത് എന്ന് നമുക്ക് തോന്നുന്നു എന്നു മാത്രം.

അതെ കാലഘട്ടത്തിൽ നിന്ന് Cold Printing Process ലേയ്ക്കും ഇലക്ട്രോണിക്ക് സങ്കേതങ്ങളിലേയ്ക്കും മാധ്യമങ്ങൾ വളർന്നു കഴിഞ്ഞു, വളർന്നു കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. എന്നാലും വാർത്തകൾ മണ്ണത്തിയാണ് പ്രാഗത്യമുള്ള പ്രത്പ്രവർത്തകൾ സന്ദർഭത്തിലെ പശ്ചാത്യലഭത്തിൽ വിവരിക്കുന്ന സാമൂഹികമോ മാധ്യമവൽക്കുതമോ ആയ യാമാർത്ഥ്യത്തിലെ അഭാവത്തിൽ ഇരു സാങ്കേതിക മുന്നേറ്റങ്ങൾക്കാനും വിലയില്ല എന്ന താണ് വസ്തുത. സന്ദർഭവൽക്കരണം തന്നെ ഇന്നത്തെ താരം; ഇരു താരത്തെ തശ്ശേരാൽ നഷ്ടപ്പെടുന്നത് വിശ്വാസ്യത മാത്രം!!

ഡോ. കെ. പരമേഷ്വരൻ

ശ്രീമൻ,

കവനക്കുമുടി ഫോബ്യൂവർ-എപ്പിൽ ലക്കേത്തിലെ ‘അപണിയിത നാർക്കുവേണ്ടി’ എന്ന ലേവന്തതിലെ ഒരുപടിത്തുകാട്ടേണ്ടി യിരിക്കുന്നു: 33-ാം പേജ് രണ്ടാം വണികയിൽ “ഒരു പണിയിൽനിന്ന് സാദരം നൽകുന്ന” എന്നുള്ളത്തോട് “ഒരു അപണിയിൽനിന്ന്....” എന്നാണ് വേണ്ടത്.

ഈതെ ലക്കേത്തിൽ ശ്രീ കെ. എം. നമ്പ്രേൻ എഴുതിയ ലേവന്ത താിൽ “‘ലീഡ്’യിൽ ഇതിവുത്തം എന്നോന്ന് ഇല്ലെയില്ല എന്നോന്നും പോലെ. തോമൻ മാത്യു പറഞ്ഞിട്ടില്ല.... ഇതിവുത്തം എന്നോന്ന് തീരെയില്ല എന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു എന്ന മട്ടിലാണ് വി.വി. ശ്രീവിജൻ നായർ അദ്ദേഹത്തെ വിമർശിക്കുന്നത് ” എന്നെഴുതിക്കണ്ണു. എനിക്ക് മലയാളം വായിക്കാനിരിയാ എന്ന വിശ്വാസത്തിൽ പരിയുകയാണ്, ‘മാരാർ: ലാവ സ്ന്യാനുഭവത്തിലെ യുക്തിമിശ്രപം’ എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ഇങ്ങനെ കാണുന്നു! “.... ലില്ലയിൽ ഒരു ഇതിവുത്തമില്ല; അതുകൊണ്ട് വള്ളതേരാർ ഉപദർശിച്ച വിടവുകളുമില്ല.” (പേജ് 194 വരെ 19-21) ഇത് എന്നും എന്നും ലേവന്തതിൽ എടുത്തു ചേർത്തിട്ടുമുണ്ട്. (കവന കുമുടി നവംബർ - ജനുവരി പേജ് 51, വരെ 16-17) മാരാരുടെയും എൻ്റേയും ‘തെറ്റുകൾ’ തിരുതാൻ ശ്രീ. നമ്പ്രേൻ കാണിച്ച സാമനന്വയത്തെ എന്നാൻ മാനിക്കുന്നു. പകേജ്, എന്നും ഒരുജീജസതിമീമ്പെന്നപ്പോലെ ആരാറിയ്ക്കുന്ന പ്രോഫ. തോമൻ മാത്യു പറയാത്ത ഒരു കാര്യം അദ്ദേഹം പറഞ്ഞതായി എന്നാൻ പറഞ്ഞു എന്ന ദുരാരോപണം കുറത്തായിപ്പോയി.

ಶ್ರೀ ನರೇಂದ್ರ ವಾರಣಾಶಕ್ಕೆ ಮ್ಯಾಪ್ಟಿಕರ್ ಮರಾಠಿಗಳ ಲೇವನ ತಿಳಿಗಳ ತಂಡನ್ಯಾಂಕ. ಅವರಾಗಿ ಕಣ್ಣಾಲ್ಯು ಹಾಗೊಂಥವರೆಹೀ ಹಾರ್ಟ್‌ಫೆಕ್ಸ್‌ ಟ್ರಾಕ್‌ ಮಿಂಗ್‌ಹೆಕ್ಟ್‌ಗಾರ್ ವೆಗ್‌ರೆತರ್‌ತಯಾಂಗ್. ಎಗ್‌ನಾಂ, ಲೇವಕರ್ ಸುಧಾಂ ಏರು “ಬ್ಯಾಬಿಲೋನ್‌ಗಾಯ ಜಿಂಝ್‌” ಪ್ರಮಾಣ ಪರಿಯುಗ್‌ ಏರು ವಿಯಿವಾಕ್‌ಗೆ ಇಷ್ಟಿ ರಂಡ ವಾಕ್ ಪರಿಯೆಂಟರ್‌ತ್ಯಾಂಕ್. “ಹಂತ್ರುಕ್ ಶಿಕ್ಷಣ ನಿಯಮಪ್ರಕಾರಂ ಹೆಚ್‌ ಉಳಿತರ ಮರ್ಗಾನ್ಯಾಂ ಪರಿಯಾಗಿಷ್ಟಿ ಎಗ್‌ನಾಂ ವಾತಿಪ್ರತ್ಯು ಕೆಂಡಿತ್ಯಾಮಾತಂ ಕಾರ್ಯುಮ್ಲಿಕ್ ” ಎಗ್‌ನಾ ತಾಂತ್ರಾಂ. ಹಂತ್ರುಕ್ ಶಿಕ್ಷಣಗಿಂತಹ ಚಿಲ್ ಸಂಪರ್ಣಣತ್ವಾತಿತ್ ಕೆಂಪಲ್ ಪ್ರತ್ಯಾಂ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪ್ರಕ್ರಿಯಾಗ್‌ಲೋ ಎಗ್‌ನಾಂ ಎಗ್‌ನಿಕೆರಿಗಿಂತ್ಯಾಂ ಕೆಂಪಲ್. ಏತಾಯಾಲ್ಯಾಂ ಮಾರಾರ್ ಅಂಜಾಗಣ ವಾರಿಪ್ರಿಕ್‌ಲ್ಯಾ. ಅಭೇದಾರಿತಿಷ್ಟ ವಾತತಿಗ್‌ನಾಯಾರಂ ಲೋಕಸುಭಾವ ಮಾಣ್, ಹಂತ್ರುಕ್ ಶಿಕ್ಷಣ ನಿಯಮಮ್ಲಿ. ಲೇವಕರ್ ತಾಂ ಪರಿಯುಗ್‌ ಮಾಣ್‌ಲಿಪಾ ಕಾಂ ಬ್ಯಾಬಿಲೋನ್‌ತೆಗ್‌ನ್ಯಾಂಗ್‌ಳೋವ್‌. ಎಗ್‌ನ್ಯಾ ಚಪ್ಪಾಂ, ಅಭಿಯುಗಿಕ ಪಾಶ್ಚಾ ತ್ಯಾಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಣಗತಿಲ್ಯಾಂ ಅಭಿಯುಗಿಕ ಶೆಳಳಿವಿಜ್‌ತಾನೀಯತಿಲ್ಯಾಂ ಹಂಂಗ್‌ಷ್ಟ ಲಾಷತಿಲ್ಯಾಂ ಅಭೇದಾರಿತಿಷ್ಟ ಅಂಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾಣಿಯಿತ್ಯಾಂ ಕೆಂಡಿತ್ಯಾಗ್‌ಲ್ಯಾ ಹಂತ್ರುಕ್ ಕಾರ್ಯುಮ್ಲಿಕ್; ವೆಂಡತ್ ಮಲಯಾಳಾಷಯುಮಾಯಿ ಏರು ಸಾಮಾನ್ಯಪರಿಭರಂ ಮಾತಂ. ಏರು ಪರಮ ದಿಗ್ರಿನ್ ಪೆಟ್ರಾನ್ ಏರು ನಾಂ ಪಣಕಾ ರಿಂಬಾರೆಹಿತಿಂ ಅತ್ ಲೋಕ್‌ರಿ ಕಿಟ್‌ಕ್ರಿಂ‌ವಾಂ, ಮೊಷ್ಟೆಕ್‌ಪ್ರತ್ಯಾರ್ಕಾಣ್‌ಮಾವಾಂ. ಏರು ಯುವಾಯ್ ಏರುಷ್‌ಲ್ಯಾತಿತ್ ಉಣಿರಾತರ್ಯಾರೆಹಿತಿಂ ಅವರಾರ್ ಸೂಭಾವಿಕ ಮರಣ ಮಾವಾಂ, ಕೆಂಪಾರ್ತಕವ್ಯಾಮಾವಾಂ. ಲೀಲಾಪತಿಯ್‌ಲ್ಯಾ ಕೆಂಪಾರ್ಯಾಕ್‌ಪರ್ಯಾಗಿತ್‌ ಅಭಿಯುಗಮ್ ಕೆಂಪಾರ್ಯಾತಿಯ್‌ಲ್ಯಾ ವಿರಳದರ್ಯಾಳ್‌ಮೋ ಕೃತಿಯಿತಿನಿಗ್‌ ಕಣ್ಣುಕ್‌ ಕ್ರಾನಿಷ್ಟ್‌ಹಿತಿಂ, ಅವರಾರ್ ಸೂಭಾವಿಕ ಮರಣಮಾಣ್ ಎಗ್‌ನಾತಿಷ್ಟ ಮರಣಕಾ ರಣ್ ವ್ಯಕ್ತಮಾಹಿಕಿಕೆಂಡ್‌ಷ್ಟ, ಯೋಕಂಡ ಸರ್ಕಿಪಿಕ್‌ರ್ಯಾಂ ಅಭಿಲೆಂಜ್‌ಮಿ

ಅಂತರ್ಯಾಕ್ ಅಭಿಯುಗಿಕಂಬಾರೆಹಿತ್ಯಾಂ ಹಂತ್ರುಕ್‌ಲ್ಯಾಂ ಚಿಲ್ ರೆಹಾಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯತಪ್ಪನ್‌ ತಣೆಶಕಾವ್ಯಾಂಪೋಲೆ ಚಿತ್ತಿಪ್ಪು ನೋಕಿಯಿ ಕ್ರಾನ್‌. ಕಾವ್ಯಾಂತಿತ್ ವಾಚ್‌ಪರಿತಿಂಗ್ ಪ್ರಾರ್ಮ ಯಾಗಿ ಎಗ್‌ನಾಂಗ್‌ಕ್ರೂಡಿ ಉಂಡ ಎಗ್‌ನಾಂ ಅವರುಗಳ ಕಾಂಪ. ಲೀಲಾ ಕಾವ್ಯಾಂತಿಲೆ ಚಿಲ್ ಯಾಗಿಕ್ರೂಣ್ ಮಾರಾ ರ್ಯಾದ ತತ್ವಿಯ್. ರೆಹಾ ಕಾಣ್ಯಾಗ್ ಯಾಗಿ ಮರ್ಗಾರಾರ್ ಕಾಣಿಣಿಮಾನ್‌ಲ್ಯಾ ಎಗ್‌ನಾರ್ ವಿಷಯಂ ವೆರೆ. ಅಂದಾ, ಅತಿಲೇಯಂಕಾಗ್‌ಲ್ಯಾ ನಾಮಿಪ್ರೋಂ ಕಡಕೆಣ್. ಹಂತಿರೆಯಾರೆಹಿತ್ಯಾ ನ್ಯಾರೋ ಕೆಂಪಾಲ್ ಕಣಿಣಿತ್ಯಾ ಮತಿ, ಮಾರಾರ್ ಪರಿಯುಗ್‌ ಶರಿಯ್ ತತ್ವಾರ್ದ್ವ ಎಗ್‌ನಾಲೋಚಿಕ್‌ಲ್ಯಾ. ಅಪ್ರೋಷ್ಯಾಷ್ಯಾಕ್ ಕ್ರಾನ್‌, ಕ್ರಾನ್‌ರೆಹಿತ್ಯಾ ಅಭಿ ನಿಕಮ್ಮಾಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಮತಣಂ ಮಾಂಕಂ ಕೆವರುಮಳ್ಳ್ಯಾ.

ಮಿಕ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ತಿಕಳಿತ್ ಅಭಿಕಾರ್ಮಿಕ ಸಂಭವಣಾಂತ್ರ್ಯಾಂ ಎಗ್‌ನಾ ಅಂಗ್ ಏರು ವಿಮರ್ಶಕರ್ ಚ್ಯಾಂಪಿಕ್‌ಹ್ರೋತ್ತಿತ್ಯಾಗಾಂ. ಅತಿಬಿಂಪ್‌ನ್ ಲ್ಯಾಪಾ. ತೆರ್ಮಾಂಗ್ ಮಾತ್ರ್ಯಾ ಪರಿಯುಗ್‌ ಕೆಂಪಿಕೆಣ್ಣಾಂತ್ರ್ಯಾಗಾಂ. “ಷಯಂಕಂಪಿಯ್‌ಲ್ಯಾಂ ಕಾಳಿ ಓಂಗ್‌ನ್ಯಾಮಾಕೆ ಹಂತ್ರಾಗಣ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಬಾಸಾಯಿಲ್ಯಾತರ ಕಾವ್ಯಾ ರಚಿತ್ಯಾತ್ತ ಕಣ್ಣಾಂ ಅಂತರ್ಕಾಣ್ ಹಂತ್ರ್ಯಾ ಕವಿವಿಕ್‌ಷಣಾಮಾರ್ಗತಿತ್ಯಾಂ ಎಗ್‌ನಾ ಮಾಣ್ ಹಂತ್ರೇಹಿತಿಷ್ಟ ವಾಂ. ನಾಂ; ಕಾಳಿಂಗಾಸಗಿತಿಂಗ್ ನಾಂ ಪರಿಕೆಣ್ ಪಾಂ ಹಂತಿಕ್‌ಹಂಗ್ ಕೆಂಪಾಲ್ ಮುಗಿಕಾರೆಹಿತ್ಯಾಗಾಂ!” ಪ್ರಸ್ತರಕತಿಷ್ಟ್ 188-ಂ ಪೆಜಿಲುಗಾಂ ತಾಂ ಹಂತ ಕೆಂಡತ್. ಅಭರಹಿತ್ಯಾಗ್ ಅವರಾಗಣ ವಾಯಿಪ್ಪಿತ್ ಕೆಡ್‌ತೆ, ತಾಂ ಪರಿಯುಗ್‌ ಕಳುವಲ್ಲಿನ್ ಶ್ರೀ ನರೇಂದ್ರಾಂ ಸೋಂಯ್‌ಮಾಂಜ್‌ಹಿತ್ಯಾ.

ವಿ.ವಿ. ಶೋವಿಂಗ್ ನಾಯಕರ್, ಮತಿರಾಂ.

(ಶೇಷಂ ಪೇಜ್ 76-ರ್ಲಿ)

എൻ.വി.കവീതയിലെ ദേശീയത

ഡോ.എൻ.അജയകുമാർ

തന്റെ തലമുറയുടെ കൈവല്യം വൈഭക്തികമന്നതിനെ കാശ് സാമ്പദികമാണെന്ന് പാഠം മാനവപ്രധാനത്തിന്റെ അവതാരി കയിൽ എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയർ എഴുതിയതു പ്രസിദ്ധമാണ്. അടുത്തയിടെ കെ.പി. ശക്തൻ എൻ.വി.കെ. അനുസ്മരിച്ചുതിയ ഒരു ലേഖ നടപ്പിൽ എൻ.വി. ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞതായി രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട് : “സാരമില്ല; ശക്തരനു പെൻഷൻ പ്രായമാവുമൊന്നേക്കും ഈ നാടു തന്നെ ഇങ്ങനെ തുടർന്നോളും എന്നതിനുമില്ലാണ്ണോ തീർപ്പുനും” (“എൻ.വി. എന പോരാളി”, ഓരോബിമാനി വാരാന്തപ്പതിപ്പ്, 2015 മെയ് 10 പുറം).

എൻ.വി.കവീതയിലെ ദേശീയതയെക്കുറിച്ച് അനേകിക്കു മോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഈ അഭിപ്രായങ്ങൾ പ്രസക്തമാണെന്നു തോന്നുന്നു. വൈരുധ്യം തോന്നുന്ന ഈ അഭിപ്രായങ്ങൾക്കു തമ്മിൽ വലിയ കാലവ്യത്യാസമുണ്ടാവാനും വഴിയില്ല. മറ്റൊരുമൊഹാലെ ഏകമുഖമല്ല, സംഘർഷപൂരിതമാണ് ദേശത്തിന്റെയും ദേശീയതയും ടെയ്യും അനുഭവങ്ങൾ എന്നാണ് ഇവ കാണിച്ചുത്തരുന്നത്. വ്യക്തിഗത മായ ദൃഢാഭാസം ശേഖരിയമാണെന്നു പറയുമോൾ അതിലാണെന്ന് അർദ്ധ മില്ലാണ്ണോ. എന്നായാലും എൻ. വി.കവീതയുടെ അന്തർലോകങ്ങൾ ആരായുന്നതിന് ഈ അഭിപ്രായങ്ങൾ പതിഗണിക്കാവുന്നതാണ്.

ദേശീയതയെക്കുറിച്ചു ശ്രദ്ധേയമായ പല സിദ്ധാന്തങ്ങളുമുണ്ട്. അവയെ നേരിട്ട് ആശയിച്ചു വിശദിക്കിക്കുന്നതിന് ഈ ലേഖനം ശ്രമിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ ഇവിടെ അതിനെ എങ്ങനെ പതിഗണിക്കുന്നു വെന്ന് സാമാന്യമായി വിവരിക്കേണ്ടതാവശ്യമാണുതാനും. കൊള്ളേണിയൽ ഭരണാധികാരവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് ദേശീയതയെ ഇവിടെ പതിഗണിക്കുന്നത്. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ അതാണു പ്രസക്തം. കൊള്ളേണിയൽ ഭരണകൂടത്തിന്റെ വിദ്യാഭ്യാസപ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ വികസിച്ചുവന്ന ആധുനികതാമോധ്യം പുതിയ ഒരു ദേശീയകർത്തവ്യ തരത്തിനു രൂപം നല്കി. ഇന്ത്യയെ സംബന്ധിക്കുന്ന പുർവ്വജനത്താനും അക്കാദിശ ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കാണണ്ടാണെങ്കിലും അതിൽനിന്നും ഗുണപരമായി വ്യത്യസ്തമായ രാജ്യസംഘലേഖം വികസിച്ചുവന്ന പദ്ധതിലൂലം ഇതാണ്. വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെ ആർജിച്ച ചരിത്രമോധ്യം അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ദേശീയതാസകലപവും മാധ്യമങ്ങളിലൂടെ പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെടുകയും പൊതുസമൂഹത്തെ അതിന്റെ ഭാഗമാക്കിത്തീർക്കുകയും ചെയ്തു. കൊള്ളേണിയൽ ഭരണകാലത്ത് ഇന്ത്യയിൽ ദേശീയമോധ്യം രൂപപ്പെട്ടതിന്റെ ഒരു രീതിയായി ഇതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കാം.

അങ്ങനെ രൂപംകൊണ്ട ഇന്ത്യയെപ്പറ്റിയുള്ള ബോധവും സകല്പവും ഭാവനകളും അടങ്കുന്ന സന്ദർഭാശയും ഓഴിവിൽക്കൊണ്ട്, പരമിതാർത്ഥത്തിൽ ഇവിടെ കാണുന്നത്.

ഇന്ത്യപോലെ ഒരു രാജ്യത്തിൽ, ഇന്തരത്തിൽ ആധുനികതാ ബോധവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുണ്ടായ ഓഴിവതാസകല്പത്തിൽ കോള നിവിരുദ്ധസമരങ്ങൾക്ക് മുഖ്യ സ്ഥാനമുണ്ട്. എൻ.വികവിതകളിൽ ഓഴിവബോധത്തിന്റെ സ്ഥാരണം ആദ്യമായി കാണുന്നത് ഈ സമ രണ്ടുടെ പദ്ധതിലാണ്.

കാലക്രമത്തിൽ നോക്കുമ്പോൾ, സാമാജ്യത്രത്തിനും അതിന്റെ മേധാവികൾക്കും എത്രക്കായും സ്ഥാതന്ത്ര്യത്തെയും അതിന്റെ നായകരെയും സ്ത്രീത്തിച്ചും ഉള്ള പില കവിതകളാണ് ആദ്യം നമ്മുടെ കണ്ണിൽ പെടുന്നത്. ഉണ്ടാക്ക, മഹാത്മാഗാന്ധി, ഏമറിയുടെ ചേപടി കളിൽ, ജമദിനാംശസകൾ, പ്രാങ്ഗളിൽ ബലാനോ രൂപവെൽട്ടിന്, ക്ഷേത്രപ്രവേശനവിളംബരം, മുൻവെദ്യാൻ, തോകുകൾ തിരിയുന്ന മുതലായവയാണ് ആ കൂട്ടത്തിൽ മുഖ്യം. ഇവയെല്ലാം 1945-ൽ പ്രസി ഡപ്പുട്ടത്തിയ ചാട്ടമാർ എന്ന സമാഹാരത്തിലുള്ളജ്ഞപ്രയാണ്. ആ പേരു തന്നെ ഈ കവിതകളുടെ സഭാവം സൃഷ്ടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഓഴിവിൽക്കൊണ്ട് കാരുമായി പ്രശ്നവത്കരിക്കാതെ സ്വാതന്ത്ര്യസകല്പം പകുവ ത്തക്കുന്ന കവിതകളും വിദേശിയരഭാണ്ഡിക്കാരികളെയും അവരുടെ നയങ്ങളും പരിഹാസസംരംഭത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കവിതകളും ഇവ തിലുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് ‘ഉണ്ടാക്ക’ എന്നത് ആഹാന്തപുത്രതിലു ഉള്ള ഒരു കവിതയാണ്. അടിമച്ചങ്ങളും സഹിക്കാത്തവരോട് ഉണ്ടെന്ന ശുനോഭക്കാൻ ആഹാന്തം ചെയ്തു തുടങ്ങുന്ന കവിത.

സത്രന്തർ നാല്പതുകോടികൾ നമ്മുടെ

യതാന്തരയത്തന്ത്രതാൽ

സത്രന്തസുന്ദര ശുഭനവലോകം

ജനമെടുത്താവു! (പു. 2).

എന്ന ആശംസയിൽ അവസാനിക്കുന്നു. അതിനിടയിൽ, ഹിന്ദുവും മുസ്ലീമും ശിവനും ക്രിസ്ത്യനും പാഞ്ചിയും ഒരുമിച്ച് ഇന്ത്യൻ സ്ഥാത ശ്രദ്ധിനിന്ന് പൊരുതാൻ ആഹാന്തം ചെയ്യുന്ന വരികൾ വരുന്നുണ്ട്. അത് മതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽനിന്നും വിടുന്ന ഓഴണസകല്പം അവ തരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടോള്ളോ.

ജയിലിൻ ചുമരുകളുംടു ചുഞ്ഞാലും

ജയിപ്പു ഭവനിന്നുമിന്ത്യതൻ നേതാവായി,

അവർത്തൻ സ്ഥാതന്ത്ര്യപ്രോൾനയിക്കും സേനനാനിയാ,-

യവർത്തൻ നിഭാനമായാത്മാവായ്, സർവസമായ് (പു. 3).

എന്നു മഹാത്മാഗാന്ധിയെ ആശംസിക്കുന്ന ആ പേരിലുള്ള കവിത ശാസിസ്തുതിയുടെ രീതിയിലുള്ളതാണ്.

‘എമറിയുടെ ചേപടികളിൽ’ എന്നത്, ഇന്ത്യാ സൈക്കട്ടിയാ തിരുന്ന ലിയോപോൾഡ് എസ്. ഏമറി ഉദ്യോഗമെഴിയുന്നു എന്ന വാർത്ത വന്നപ്പോൾ, അങ്ങനെ ചെയ്യരുതെന്ന് അജേർമിക്കുന്ന രീതി തിരിലാച്ചുതിയ പരിഹാസകവിതയാണ്.

ദാദവും കാപടവും രാജ്യതന്ത്രമായ് തീർത്ത

വസന്നം ലിയോപ്പോൾഡേ, വരുന്നം, പോയേക്കല്ലേ! (പു. 5).

എന അവസാന വരികളിലെ പരിഹാസത്ത് ‘പോയേക്കല്ലേ’ എന തിലെ അനുപ്രയോഗം തിളക്കിക്കാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ‘മുൻബെവ ദ്യൻ’ എന കവിത, യുദ്ധത്തെ സഹായിക്കണമെന്ന് ആഹ്വാനം ചെയ്ത വൈശ്രോണി വേവൽപ്പഭവിനെ പരിഹാസിക്കുന്നതാണ്.

ഇങ്ങനെ ഏറെക്കുറെ ഏകകമാനമായ കവിതകൾ മാത്രമല്ല ഈ കുടത്തിലുള്ളത്. നെഹർവുവിന് ഇമബിനാശംസകൾ നേർന്നുകൊണ്ടശുഭ്രിയ ‘ഇമബിനാശംസകൾ’ സ്ത്രീമട്ടിൽന്തനെന്നായുള്ളതാണെ കില്ലും ദേശീയസാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു കാഴ്ചപ്പാട് അതവരെ തിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

വലിയ ചീനയി, ലബിസ്റ്റിനിയയിൽ
സ്വപ്നയിനിലും ചെക്കോണ്ടോവാക്യരികലും

എവിടെയാക്കാനും മനുഷ്യസംഘതന്ത്ര്യ

മവിടെ നെഹർവുംബവലരക്ഷയ്ക്കായ് (പു. 6, 7)

എന വരികൾ എൻ.വിക്കുവിതകളുടെ ദേശീയതാസകല്പത്തെ നിർവ്വചിക്കുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ട്. അടിമത്തം അനുഭവിക്കുന്നവരുടെ, മുന്നാം ലോകജനത്തയുടെ, സാഹോദര്യം എന്ന മാനം അതിനു നല്കുന്നുണ്ട്. പില്ലക്കാലത്ത് ഈ വശത്തിനു തെളിക്കിട്ടുന്നുമുണ്ട്. ‘ആഫ്രിക്ക’ രാജാഹാരണം. ‘റൂസ്‌വെൽറ്റിന്’ എന കവിതയും ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. റൂസ്‌വെൽറ്റ് നാലാമതും അമേരിക്കയുടെ പ്രസിദ്ധിശാഖയി തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടുവരി എഴുതിയ കവിതയാണിത്. ഇതു നീണ്ട സേവനകാലം വാഷിംഗ്ടൺ, ലിങ്കൺ, ജഹേഴ്സൺ മുതലായ മഹാത്മാക്കൾക്കുപോലും ലഭിച്ചില്ല. ഈ നീണ്ട കാലയളവിൽ എന്തുചെയ്തു എന്നു റൂസ്‌വെൽറ്റിനോടു ചോദിച്ചാൽ മറുപടി ഇതായിരിക്കുമെന്നു കവി പറയുന്നു:

ഹിറ്റലറിൽ നിന്നെന്നതീയുലകുണ്ടാൻ

ചർച്ചിലിന്നുകൊടുത്തുവെന്നല്ലാതെ?

ഹാസിസാത്തതകൾത്തു സാമാജ്യവും

നാസിസാത്തപ്പുലർത്തിയെന്നല്ലാതെ?

യുദ്ധമൊന്നു ഇയിച്ചു സന്നാതന-

യുദ്ധവിത്തുവിതചുവെന്നല്ലാതെ? (പു. 8, 9).

അടിമത്തത്തിനോ സാമാജ്യത്രാംഗനിക്കോ യുദ്ധത്തിനോ ശാശ്വതപരിഹാരമൊന്നുമില്ലെന്നാരു നേരിയ കയ്പുകൂടി ഈ വരികൾക്കിയിൽ ഇപ്പോൾ നിരിക്ഷിച്ചുകൂടേ? അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ അതു വലിയെരു കയ്പായി പില്ലക്കാലത്ത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ കാണുന്നുമുണ്ട്.

ഈതുവരെ കണ്ണ ഈ കവിതകളിൽ മുന്നു സ്വഭാവ വിശ്വേഷണങ്ങളുമായി നാം സംസ്ഥിച്ചു. എന്ന്, ഏകാന്തസ്ഥാനത്തുനിന്ന് സ്ഥാത്തന്ത്ര്യപോലെയുള്ള ആശയങ്ങളെ ആദർശവത്കരിച്ചുകാണുന്ന കാഴ്ച. രണ്ട്, മുർച്ചയേറിയ പരിഹാസം. മുന്ന്, സമൃദ്ധസ്ഥിതി വിപരയത്തിൽ ഉറിക്കുവിയ കയ്പ്. ഈ മുന്നിന്നെയും വികാസമാണ്

എൻ.വി.കവിതകളിൽ പില്ക്കാലത്തു കാണുന്നതെന്നു പറഞ്ഞാൽ ചാതികേടാവില്ല. ഏകാന്തസ്ഥാനത്തുനിന്നുള്ള ആദർശവത്കരണം പില്ക്കാലത്ത് അവ്യാവധ്യമായ വേദനകളിലേക്കുടി പടരുന്നു എങ്ങനു മാത്രം.

ഈ കവിതകളാണും ലക്ഷ്യത്തെക്കുറിച്ചല്ലാതെ മാർഗ്ഗ തെരുക്കുറിച്ച് സവിശേഷമായൊന്നും സുചിപ്പിക്കുന്നില്ല. അതായത് ലക്ഷ്യമാർഗ്ഗങ്ങളെ പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്നില്ല എന്നു പറയാം. ഇന്ത്യൻ സാത്രന്ത്യസമരചരിത്രത്തിൽ ഗാസിജിയുടെ അഹിംസാമാർഗ്ഗം സുപ്രധാനമാണ്. അക്കാലത്തെ പല കവികളിലുമെന്നപോലെ എൻവിയില്ലും ഗാസിജി, സാമാന്യമായി പറഞ്ഞാൽ, ഒരു നിത്യ സാനിധ്യമാണുതാനും. പക്ഷേ അഹിംസാമാർഗ്ഗത്തെക്കുറിച്ച് സംശയങ്ങൾ പുലർത്തുന്നതുമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത; കടുത്ത ആട്ടക്മണ്ണാസുകതയുടെ സുചനകൾ ചിലതിലുണ്ടുതാനും. എൻ.വിയുടെ ആദ്യകാലകവിതകളിൽ പരസ് പരവിരുദ്ധമായ ആഹ്വാനങ്ങളുടെ സാനിധ്യമുണ്ടെന്ന് എ. ആർ. രാഖ്യവാരിയർ ചുണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതു പ്രധാനമായും ഇക്കാര്യം മുൻനിർത്തിയാണ് (മലയാളകവിത ആധ്യനികതയും പാരമ്പര്യവും, 2012:172). എന്നാൽ നാം കണ്ണ ആദ്യകാലകവിതകളിലെന്നതിനെക്കാൾ, അതിനു പിന്നാലെ വരുന്ന കവിതകളിലാണ് ഇതൊരു പ്രശ്നമായി തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നത്. 1948-ലെ റീം കവിതകളിൽ ഉള്ള ‘മദിരാശിയിൽ ഒരു രാത്രി’, 1950-ലെ കുറേക്കുടി റീം കവിതകളിലുള്ള ‘എലികൾ’, 1955-ലെ കൊച്ചുവെതാമ്പനിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയ ‘ആഗ്രഹം കാറ്റിൽ ചരിലും ശത്രു’, ‘എന്റെ ശത്രു’, ‘കുഷ്ണവധം’, 1969-ലെ ശാസിയും ശോദ്ദേശവും എന്ന സമാഹാരത്തിലെ ‘അഹിംസകസൈന്യം’ മുതലായി പല കവിതകളും ഇവിടെ പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഇവയിൽ പലതും കേവലം ഹിന്ദി-അഹിംസ പ്രസ്താവനകളും ആശമുള്ള പ്രശ്നങ്ങളിലേക്കു കവിതയുമുണ്ട്. എൻ.വിയുടെ കവിത എന്നു പറയുമ്പോൾ നമ്മുടെ മനസ്സിൽ ഓടിച്ചെത്തുന്ന പല കവിതകളും ഈ കുടുതലിലുള്ളവയാണ്.

‘എന്റെ ശത്രു’ എന്ന കവിതയിൽ ശത്രുവിന്നതിരായ രോഷ മാൻ ഉടനീളും തിളച്ചുമറിയുന്നത്. തന്റെ നാട്കിന മരുഭൂമിയാക്കിയവൻ, നദികളെ വിഷച്ചാലുകളാക്കിയവൻ, ജീവിതപൂനിനീർപ്പുവിനെ പുഴുപോലെ കരളുന്നവൻ എന്നല്ലോമല്ലെങ്കിൽ വിശേഷണങ്ങൾ നാട്കിന്റെ ശത്രുവായ കോളനിയികാരത്തെയോ സാമ്രാജ്യത്തെയോ തന്നെയാണു സുചിപ്പിക്കുന്നത്. മാത്രമല്ല, അവൻ ചതികൊണ്ടു രാജ്യമടക്കിയവനും നാടുകാരിൽ ചിലരെ ഹട്ടിലാക്കിയവനുമാണെന്നു തുറന്നുപറയുന്നുമെങ്കിൽ. ആ ശത്രുവിന്റെ നിതാന്തമശത്രുവായി തന്നെ കാണുകയും അവൻറെ കണ്ണരക്കീഴിൽ ബോംബായും കൂടി വെള്ളത്തിൽ വിഷമായും ചുറ്റിനും വെടിയുണ്ടെയായും പ്രവർത്തിക്കുകയും, വാശനാശം വരുത്താതെ അടങ്കുകയില്ലെന്നു പ്രതിജ്ഞ ചെയ്യുകയുമാണ് കവിതയിലെ വക്താവ്. അവനെ

കൊല്ലാതെ മരിച്ചുാൽ തന്റെ ആരമാവിനുപോലും ഗതിക്കിട്ടുകയില്ലെങ്കിൽ നാണ് കവിതയുടെ അവസാനം പക്ഷം അതിനിടയിൽ വരുന്ന ഈ വർകൾ ശ്രദ്ധിക്കാതിരിക്കാനാവില്ല:

അവനോടവനന്നപേരുൽപ്പകപോക്കുവാൻ എന്നാൻ-
നാവനായ്‌പിനന്തില്ലല്ലോ! (പൃ. 159)

പകയുടെ കുത്താഴുക്കിനിടയിൽ ഈ വ്യത്യസ്തതയും കാണാതിരിക്കുന്നില്ല. മാത്രമല്ല, അത് ‘അഹിംസക സൈന്യം’ പോലെയുള്ള കവിതകളിലേക്ക് വഴിതുറക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ ഏകമാനസം ഭാവത്തിൽനിന്നു കൂത്തിച്ചാട്ടാനുള്ള ചില നിക്ഷപങ്ങൾ ഉൾവഹിക്കുന്നോണ്ടിരുന്നും പറയാം.

മെമ്പ്രതിയാൽ ഭക്താധം, ശമനത്തിനാൽ മത്സരം
മർത്ത്യതയാൽ നാം മുഗ്ദിയതവെല്ലുക!
സത്യമേ ലക്ഷ്യ, മഹിംസയേ മാർഗ്ഗം: ഈ
സ്ത്യത്യർഹമാം മതം കൈകൈകാർക്ക സർവരും
എക്കിൽ നാം മർത്ത്യരാം; ഭൂപിത്യുമിയാം
എക്കിലിശൻ കൃതകൃത്യനാം നമ്മളാൽ (പൃ. 286)

എന്ന ‘അഹിംസകസൈന്യം’ ത്തിലെ വർകൾ തിരിച്ച് ഏകമാനസം വർത്തിലേക്കു ചെന്നെത്തുന്നുവെന്നു പറയുന്നതും സുക്ഷിച്ചിവേണ്ടിവരും.

രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഗമായുള്ളതെന്ന് വ്യക്തമായി പറയാവുന്ന കവിതകളിൽപ്പോലും സംഘർഷങ്ങൾ ഉള്ളടങ്കിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും നാണ്ഞല്ലോ നാം കണക്ക്. ഖനനത്തെ നോട്ടത്തിൽ ഇവകയക്കാൻ പ്രധാനം അവധിവിഹാര്യത്തിന്റെ അവതരണത്തിലൂടെ ദേശസകല്പത്തിലെ വിള്ളലുകൾ അറിയുന്നവയായിരിക്കും. സാത്രന്ത്യത്തിനു മുമ്പും ശേഷവും എന്ന് ഒരു വേർത്തിരിപ്പ് ഇവിടെ സാധ്യമാണ്. 1940 കളുടെ അവസാനം മുതൽ 1960 കളുടെ അവസാനം വരെയുള്ള രണ്ടുപത്തിന്ഡിംഗ് സെക്യൂറിറ്റിലെ കവിതകളാണ് ഇവിടെ സവിശേഷം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടത്. സഹത്രന്ത്യത്തിനുശേഷമുള്ള രണ്ടു പതിറ്റാണ്ഡുകളിൽത്തന്നെ ദേശീയതാസങ്കളിൽപ്പത്തിൽ ചില വിള്ളലുകൾ വീഴാൻ തുടങ്ങി. 1968 ലെ നക്സൽബാറി കലാപത്തെ ഇവിടെ പ്രത്യേകിച്ചു ശ്രദ്ധിക്കാനാവും. ദേശീയപ്രസ്ഥാനം ഏകികൾക്കിച്ചെടുത്തു എന്നു വിചാരിക്കേണ്ട രാഷ്ട്രീയസകലപ്പത്തിന് പല വെല്ലുവിളികളും ഇക്കാലയളവിൽ നേരിടേണ്ടിവരുന്നു. അവ തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ടും എന്നാൽ സാത്രന്ത്യസമരകാല ത്തിന്റെ വിധ്യാത്മകമായ ഉള്ളജം ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടുമുള്ള കവിതകൾ മുൻകണ്ണം സംഘർഷത്തെന്നായാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്.

തന്റെ സാത്രന്ത്യസമരപ്രവർത്തനങ്ങളെ അനുസ്മരിച്ചുകൊണ്ട്, സാത്രന്ത്യലബ്ധിക്കുശേഷം ഇന്ത്യത്തക്കു സംഭവിച്ച വിപര്യയം കൂടി സുചിപ്പിക്കുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട കവിതയാണ് ‘ആഗറ്റ് കാറ്റിൽ രിലിവ്’. ഈ ശ്രദ്ധകംതന്നെ 1942ലെ കവിറ്റ് ഇന്ത്യ പ്രസ്ഥാനത്തെ സഹത്രന്ത്യസമരത്തിന്റെ പ്രധാന ബിന്ദുവായി കല്പിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. സാത്രന്ത്യത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ പല ധാരകൾ ഏകീക

രിച്ചു ശക്തമായ സമരമായിരുന്നു അത്. വീശിയടിച്ച ആ സമരക്കാറും ഒരിലയുടെ സ്ഥാനമേ തനിക്കുള്ള എന്നാണ് അവകാശപ്പെടുന്ന തൈകിലും അത് അഭിമാനം തുള്ളുവുന്നതാണ്. എത്രോകുഗാമത്തിൽ തന്റെ ചേതനയുണ്ടുന്നോൾ ഇന്ത്യയിൽ ജാലിച്ചുനിന്നത് ‘മോഹന’ യുഗസ്വരൂപനാണ് എന്ന പ്രയോഗത്തിൽ പരാത്യക്ഷമായും തുടർന്ന് പ്രത്യക്ഷമായും ഗാസിജിയെ പരാമർശിച്ചാണു കവിത തുടങ്ങുന്നത്. ആ സമരാന്തരീക്ഷത്തിൽ, വിദ്യാർമ്മയായിരിക്കെത്തെന്ന സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിലേക്കുത്തുചട്ടിയതും “മുത്ത പിശുക്കൻപോലെ” സബാദിച്ച ചില്ലിക്കാശവുകൾ സ്വാതന്ത്ര്യസമരങ്ങു നാശകിയതും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ സ്വാല്പം നിലയിൽ അപരക്രമപ്പെട്ടുമെല്ലാ അധിവിക്കുന്നു. അണി മസ്മരത്തിന്റെ വിളി തന്റെ ശ്രമത്തിലൂടെ മെത്തിയപ്പോൾ, അധ്യാപക നായി ചടങ്ങിരിക്കുന്നതു മഹാപാപമാണെന്നു മനസ്സിലാക്കി, തന്റെ ധൗവനം സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ നടയിൽ വഴിപാടായി സമർപ്പിച്ചതും ഓർമ്മക്കുന്നത് അഭിമാനത്തോടെയാണ്.

ഒറ്റ മനുഷ്യൻപോലെ അന്ന് രാജ്യം മുഞ്ചിച്ചുരുട്ടിയെന്നീറ്റു കിലും ക്രമേണ ആ ആദ്ദേഹം ആലസ്യത്തിൽ അമർന്നപ്പോൾ, നെന്നര ശ്രദ്ധിന്നടിപ്പുട്ട് “ദ്യർഗ്ഗതിയാർഖനാരു ഭൂതംപോലെ” താൻ ഈ ഭാർഗ വാദുമിയിൽ അലഞ്ഞുനുന്നന്തായി തുടർന്നു പറയുന്നതു ശ്രദ്ധേയമാണ്. ആ നെന്നരാശും കൊണ്ടു ചെന്നെത്തിച്ച വിപ്പവപ്വർത്തനത്തെ അർഥശുന്നുമായാണ് ഇന്നു കവി കാണുന്നത്:

നിഷ്പഹലഗ്രാഹാലോചന, യിരുളിൽ
അപ്പൾ, നിരർമ്മകസന്നാഹം -
ആശാംഗച്ഛളിയിലുരുണ്ട്
വാസനദ്വാരംശകടങ്ങൾ (പു. 139).

പക്ഷേ അതു താൽക്കാലികമായ ഒരു വിഭ്രം മാത്രമായിരുന്നുവെന്നും സ്വാതന്ത്ര്യാദ്യത്തോടെ ഉണ്ടായ ഉത്സാഹത്തിന്റെ ഒരു കുമിളയായി താനുമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും ഒഴുക്കത്തിന്റെ പരമാത്മാവിന്നൊടു താൻ എക്കിഡിവിച്ചുവെന്നും പറയുന്നതിലൂടെ പഴയ സ്വാതന്ത്ര്യസമരം ദേശ്വേ വിണ്ണേടപ്പുണ്ടു കാണുന്നത്.

പക്ഷേ അതും സ്ഥിരമല്ല. എങ്കിലും കാണായ സ്വാർമ്മത, വണ്ണിക്കപ്പെട്ട പാവങ്ങൾ, ഗാസിവയം മുതലായവയെല്ലാം സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ പൂറ്റി പറയുന്നതുതെന്ന പരിഹാസ്യമാകിത്തീർത്തു. എന്നാൽ ഈ അവസ്ഥയിൽനിന്നു കരകയറുമെന്ന പ്രതീക്ഷയിലാണു കവിത അവ സാനിക്കുന്നത്. ഇവിടെ വരുന്ന “നരജീവിതമാം പെണ്ണുലം” എന്ന പ്രയോഗം ഈ കവിതയുടെ, സ്വാതന്ത്ര്യസമരങ്ങായ വക്തവിശ്വസ്തയും സംഭാവം നിർണ്ണയിക്കുന്നതാണ്. പെൺഡ്യൂലം ചലിക്കുന്നതു മുന്നോട്ടു പിന്നോട്ടുമാണെന്നു തോന്നിയാലും ആത്യന്തികമായി അതു കാലത്തിന്റെ പ്രയാണത്തെ സുചിപ്പിക്കുന്നു. കാലസൃചകമായി പെൺഡ്യൂലത്തെ കാണുന്നതിലൂടെ അധ്യാനികവും രേഖിയവുമായ സമയസക്ക് ല്പമാണു വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെടുന്നതെന്നും വരും. കാലത്തിന്റെ നിരന്തരതിയെക്കൂടിച്ച് ‘നനാഞ്ഞാടിക്കളി’ ലുള്ള ഒരു സുചന ഇവിടെ ശ്രദ്ധിക്കാവുന്നതാണ്:

അന്തരാജവിത്തിലെല്ലാത്തരയാൽ പോലീ-
നന്നങ്ങാടിയിലെല്ലാതു വിശദം ഞാ-
നപലേക്കിപ്പു സന്നാതനചട്ടുല-
പ്രാണന്പട്ടനവിതവില്ലാസം;
ഇതിൽ ഞാൻ കാണു വൈരുഖ്യത്തിൽ
തല്ലും തടവും കൊണ്ടു നിരന്തര-
ഗതിയിയല്ലെന്ന മനുഷ്യദൃഥര-
മഹാപർണ്ണാഹവിച്ചിത്രപരിത്രം (പു. 116).

കാലത്തിന്റെ ഈ നിരന്തരത്തിൽ അത് വർത്തമാനകാല മനുഷ്യാവ
സമയിലേക്ക് ഏറെക്കുറെ രേഖിയമായി പുരോഗമിക്കുന്നതാണെന്ന
സകല്പം തുടർന്നുവരുന്ന ഈരട്ടികളിൽ മന്ത്രിക്കിടക്കുന്നുണ്ടെന്നു പറ
യാം.

ഈലൂ വരിച്ച, തിടയ്ക്കു മനുഷ്യൻ
തെളിഞ്ഞിടരാമെന്നാലും,
മുന്നോട്ടാണ്ടു കുതിക്കാനായ, ചുവ-
ടുനാന്തേര നില്ക്കുന്നു (പു. 141).

എന്ന് ‘ആഗസ്ത്യ് കാറ്റിൽ’ തികച്ചും പ്രസാദാത്മകമായും പുരോഗതി
സുചകമായുമാണ്, ‘നന്നങ്ങാടിക്’ ഭിലെക്കാർ വാച്ചുമായി, കാലസ
കള്പം കടന്നുവരുന്നത്. കവിതയുടെ അവസാനവണ്ണം, സ്വാതന്ത്ര്യ
സമരത്തിന്റെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിൽ അതിൽ പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന
വക്താവ് അല്ലെങ്കാൽ അനുന്നേതിന്റെ ഈ പുരോഗതിസ്ഥാപിക്കാൻ ആശം
സിക്കുന്ന രീതിയിലാണ്. അവസാനം കാണുന്ന ഈ ആശംസാസരം
മുഴുകിജീവിക്കുന്നോഴ്ലു മാറിനിന്നു നോക്കുന്നോഭാണ് സാധ്യമാകു
ന്നത്. കവിതാഗീർഷകത്തിലേക്ക് ഒന്നുകൂടി ഉഞ്ഞിനോക്കിയാൽ
കാറ്റിൽപെട്ട ഈലയിൽനിന്ന് പെൻഡ്യുലം സുചിപ്പിക്കുന്ന പുരോഗതി
യിലേക്ക് കവിത മരുന്നതായി തോന്നും. അതിന്റെ തുടർച്ചയാണ് ഈ
ആശംസാസരം.

ഈ കവിതയുടെ ചട്ടുലതയാർന്ന താളശില്പം സ്വാതന്ത്ര്യ
സമരത്തിന്റെ ആവേശത്തെയും പ്രസാദാത്മക വീക്ഷണത്തെയും
നന്നായി സുചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇടയ്ക്ക് ഒരീറ്റി മാത്രം ഈ പൊതുതാ
ഉത്തേടാടു ചേരാതെ തെളിച്ചുനില്ക്കുന്നു:

നിഷ്ഠുരമാമാരു കൈതേതാക്കണാൻ
രാശ്രപിതാവിൻ നെങ്ങിൽത്തുപ്പി..... (പു. 140)

ഈതു മനസ്സിൽവരുമായിക്കണ്ണം. കാണണം അത് ഇന്ത്യൻജീവിതത്തിലെ
വലിയെല്ലാതു വൃത്തിലംഗമാണെല്ലോ.

വിദേശരാജാത്തിന്റെ വിമർശനംതന്നെന്നായാണ് ‘മദിരാഗിയിൽ
തരു രാത്രി’ തിലുമുള്ളത്. വിദേശരാജാത്തിൽ ഇന്ത്യയിലെ പാവാദശൾ
എന്നുണ്ടെന്ന ജീവിക്കുകയും ചിന്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവോന്ന് അവരിക്കലാ
രാളായ വക്താവിന്റെ കാഴ്ചയിലും കാണിച്ചുത്തികയാണിവിട. മദി
രാഗിപ്പട്ടണവും അതിലെ സത്രവും ഇന്ത്യയുടെ ഒരു കൊച്ചുപരിപ്പു
ണ്ണനുതന്നെന്ന പറയാം. കുഷ്ഠരോഗികളും കാവിവസ്ത്രക്കാരും കൂടി

ഇകുടിയരാത്രും പട്ടിണിക്കാരുമായ സ്ത്രീപുരുഷരുംരാണവിടെയുള്ളത്. നാട്ടും വിട്ടും മാത്രമല്ല ആധയും അറുവരാണവരെന്നു പ്രത്യേകം പറയുന്നുണ്ട്. കമ്പരാമാധാനം ഫയിൽക്കുന്ന തമിഴ്നൂം തെലുങ്കിൽ തെരി പറയുന്ന വ്യഖ്യയും സിനിമാക്കമെ അടിനിയക്കുന്ന തത്രവുപിള്ളേള്ളരു മെല്ലാകുട്ടി ഒരു ചെറിയ ഇന്ത്യയെ കാണിച്ചുത്തരുന്നു. ഈ മനുഷ്യരെ കവി വിശേഷപ്പീക്കുന്നത് “മാനുഷ്യക്കപ്പതിരുകൾ” എന്നാണ്. ഈ പതി രൂക്ഷിബലാനാണകില്ലും, ചർച്ചികാണട്ടും അടുഹാസംകാണഡ്യും ബീഡ് താമായിത്തിരിന്ന സ്വത്തതിൽ, മറ്റൊളവരെപ്പോലെ ചേരാൻ വക്കാവി നാകുന്നില്ല. പുറത്ത് സ്വത്തതിന്റെ പരഭാഗമന്നപോലെ പുഴവക്കിലെ കുറുൻ മൺിമാളിക്കയിൽ സായിപ്പിന്റെ മദ്യപാനോസം തകർക്കുന്നു. അവരുടെ എച്ചിൽ പ്രതിക്കിഴിച്ച് താഴെ കുറെ നാട്ടുമനുഷ്യരും. അവൻ ലേക്കും അലിഞ്ഞുചേരാൻ വക്കാവിനാകുന്നില്ല. യഥാർത്ഥത്തിൽ ആ സ്വത്ജീവികളെപ്പോലെയും ഈ തത്രവുജീവികളെപ്പോലെയും നിസ്യ നാണകില്ലും അതിൽനിന്നുത്തർന്ന മനോഹരനയോടെ അവനെ നിരി കഷണം ചെയ്യുന്ന സ്ഥാനമാണു കവിയ്ക്ക്. അതാണു കവിതയെ വിമർശനസാഡാവമുള്ളതാക്കുന്നത്. ആ വിമർശനമാൻ കുറുൻ ഹോട്ട ലിഞ്ച് മുറ്റത്തെ അശരണത്തിൽ രണ്ടിൽ നിന്നുയരുന്ന മലയാളപ്പാട്. അതിന്റെ ശരവ്യം ഇന്ത്യയെ അടിമയാക്കിയ വിദേശികളാണ്.

അക്കലെ നീലച്ച കടലിനക്കരെ-

കൈവിടനോ പനോർ നിങ്ങൾ,

ഇവിടെയീമണ്ണിൽക്കുരുത്തു, കുമ്പുകൾ

വിത്തു, പൊന്തിയോർ എങ്ങൾ!

ഇരുവുതോക്കെന്തി, തടിച്ച ബിട്ടുന്തി-

ടുലകുവെല്ലുവോർ നിങ്ങൾ,

ഇരന്നുയിരുക്കാർവോർ, ചവിട്ടുകൊളളുവോ-

രെന്നീക്കാൻ വയ്ക്കേതാർ, എങ്ങൾ!

കുടിച്ചുമത്തരായ, തലയ്ക്കു ലക്കു

കുതിച്ചുതുള്ളുന്നു നിങ്ങൾ,

കുടിക്കുവാൻ കണ്ണിയെഴാതെ, ബുദ്ധികെ-

ടുംനു കേഴുനു എങ്ങൾ! (പൃ. 64-65)

ഈതാണു നിങ്ങളും എങ്ങളും തമിലുള്ള വ്യത്യാസം. ഈ വൈരുഖ്യം വിസ്തരിക്കുന്നതാണു തുടർന്നുള്ള വരികളും. തെണ്ടികളും ഇപ്പോൾ കളുമായ ‘എങ്ങൾ’ ‘ഉംനു, പട്ടിണികിടന്നു, രോഗങ്ങൾ വളർന്നു ചെത്താം’ എന്നു പാടവസാനിക്കുവോൾ കരകയറാനൊരു മാർഗ വൃഥക്കളാണു തോന്നുക. സായിപ്പിന്റെ എച്ചിലിലാണു തങ്ങളുടെ ജന സാഹല്യം എന്നിടയ്ക്കു പറയുന്നുമുണ്ട്. പക്ഷേ ഈ അടിപെട്ട അവ സ്ഥായുടെ തിരിച്ചറിപ്പ് ധമാർത്ഥത്തിൽ വിമർശനമാണെന്നും മനസ്സിലാക്കാവുന്നതെയുള്ളു. അത് സ്വാതന്ത്ര്യസമരകാലത്തിന്റെ ഉർജ്ജമായിരിക്കണം.

എക്കിൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു ശേഷം ആ അംശം തേണ്ടു മാത്രതു പോകുന്നതായി മനസ്സിലാക്കുന്ന രണ്ടു മുന്നു കവിതകളാണ്. ഇന്നി പരിശിഖിക്കാനുള്ളത്. 1969 ലെ ഗാസിയും ഗോദ്ദേശവും എന്ന

സമാഹാരത്തിലുള്ള ‘ജീവിതവും മരണവു്’ മാണംബന്ന്. ‘മദിരാശിയിൽ ഒരു രാത്രിയിൽ’ സാധിപ്പിക്കേണ്ട എച്ചിലിനു കാത്തു നിന്നിരുന്ന തെണ്ടി കുട്ടത്തിൽ താനുമുണ്ടായിരുന്നു. അടക്കാനാവാത്ത പകയും നിസ്ത്വാ യതാബോധത്തിൽനിന്നു കുറുത്ത പുഷ്ടവും കൊണ്ട് ഇരുമുനകളും കുർപ്പിച്ച വിഷത്തിൽ മുകൾ കത്തികൾ പോലെ വിദേശരഭരണാധികാരി കളുടെ പെഡുത്ത ബീഡത്സമുഖവൈത്ത ലക്ഷ്യം വച്ചാണ് അവർക്കിട തിൽ താനിരുന്നത്. പക്ഷേ, അതായിരുന്നു അർപ്പിപ്പിക്കണമായ ജീവിതം എന്ന തിരിച്ചറിവാണ് പുതിയകാലവൈത്ത ജീവിതം നല്കുന്നത്.

ഇന്നും എച്ചിലിനായി ഹോട്ടലിനു മുമ്പിൽ കാത്തു നില്ക്കുന്ന തെണ്ടികളുണ്ട്.

അവരുടെയെല്ലാം പെരുത്തിരിക്കുന്നു

(എവിടെ എമ്മ..എൽ കൾ? എവിടെ ലുപ്പുകൾ?) (പൃ. 275)

എന്ന ജനസംഖ്യാനിയന്ത്രണമല്ലാതെ ഈ പ്രശ്നത്തിനൊരു പരിഹാരമില്ലെന്ന നിന്ന് കലർന്ന പരിഹാസമാണ് ഇപ്പോൾ ഈ തെണ്ടികളെ കാണുന്നോൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. വിദേശികളുടെ ഹോട്ടൽവിരുന്നിൽ മീൻകറിയുലാവുമാവി, പഴങ്ങൾക്ക് റിമപ്പുലതി ഗന്ധം, വിദേശസംഗ്രികളാണെങ്കിലും, ചായം പുരം ചുംബനച്ചവർപ്പ് എന്നിവ യാഥാനുണ്ടായിരുന്നത്. സാദേശികളുടെതിലും അതൊക്കെത്തന്നു. പക്ഷേ അവയുടെ വിശേഷണങ്ങൾ ആകെ മാറിയിരിക്കുന്നു: മീൻകറിയുമി ശുമാവി, വിദേശസംഗ്രിതൊമ്മനും, മനം പുരുത്വം നൃത്തം, ഇരുട്ടിൽ ചുംബ നച്ചവർപ്പ്. പുതിയ അധികാരികളെ സംബന്ധിച്ച വ്യക്തമായ വിമർശനം ഇവിടെയുണ്ട്. അതെ ഹോട്ടൽ, അതേ വിരുന്ന്, അതേ വിഭവങ്ങൾ, അതേ പ്രവൃത്തികൾ പക്ഷേ ആദ്യത്തെത്തിന്റെ വിലകുറഞ്ഞ അനുകാനമേ ആകുന്നുള്ളൂ. അമുഖം സാദേശിരഭരണാധികാരികൾ അതെല്ലാം ആവർത്തിക്കുന്നത് മനം പുരുത്വലേ ഉണ്ടാകുന്നുള്ളൂ. അങ്ങനെയാണെന്ന കിലും പണ്ഡത്തെപ്പാലെ അത് പകയാളിക്കത്തിക്കുന്നില്ലെ എന്ന പരമാർഥം ആത്മവിമർശനമായി തലപൊക്കുന്നു.

പുകയുന്നില്ലിപ്പോൾ സിരകളിൽപ്പുക;

ചുരുളുന്നുമില്ല ചൊടികളിൽ പൂശ്ചി;

കരളിക്കേണ്ണയുള്ളിൽക്കന്നലെരിവില,

കനലിരുന്നേം മലിനമാക്കിക്കൊ -

ണ്ണവിടെയുണ്ടിപ്പോളൊരു പിടിച്ചാരം

നന്നതിരുന്നതാമരു പിടിച്ചാരം! (പൃ. 275)

എന്നു മാത്രമല്ല അത് അനുഗ്രഹമായി സ്വീകരിക്കുന്ന അകർമ്മന്യുതയാണ് പുതിയ ഇന്ത്യയുടെ പരാജയമായി ഇവിടെ കാണുന്നത്.

ആദ്യമുണ്ടായിരുന്ന പക രണ്ടാംലട്ടത്തിൽ അകർമ്മന്യുതയാ പുകയാണ് എക്കിൽ മുന്നാം ഘട്ടത്തിൽ ആ ‘ടെറസ്’ ജീവിതത്തിൽ പകാളിയായി പരിപുർണ്ണമായ അപചയത്തിൽ ആഴുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. സത്യനാരായാൺ സത്യനാരായാൺ, സത്യനാരായാൺ എഴുതിവാൻ, അതിന്റെ ഡിവിഡിയൽ വാങ്ങുന്നവൻ, അതു പോരാഞ്ഞ അരിശും കൊളളുന്നവൻ എന്നല്ലാമുള്ള വിശേഷണങ്ങൾ പണ്ഡത്തെ

പകയിൽനിന്ന് ഇപ്പോൾ എത്തിച്ചുർന്നിട്ടുള്ള പതനത്തിന്റെ ആഴം വ്യക്തമാക്കുന്നു. അതു മരണംതന്നെന്നാണെന്നും മഹാപാപത്തിന്റെ കൂലിയാണതെന്നും കവിത അവസാനിക്കുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരകാലത്ത് പഴയ ആദർശങ്ങളുടെ തുടർച്ചയും വളർച്ചയുമല്ല വൈക്കതികമായ സ്വാർമ്മതയാണു തശ്ചതെന്ന ഈ വിമർശനം. ഈ ലേവന തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ ഉഖരിച്ച എൻ.വി.യുടെ വിക്ഷണത്തിന്റെ വിവ്യക്കുടിയാണെന്നു പറയാം.

അതെ സമാഹാരത്തിലുള്ള ‘മുളളുകളാ’ എം ശ്രദ്ധാർഹമായ അടുത്ത കവിത. കാലത്തിന്റെ വിപര്യം തന്നെയാണ് ഈ കവിതയും ചുണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്. ചവറുകൾ വീണാടിയുന്നതും കാലികൾ യമേഷ്ഠം മേഞ്ഞുനടക്കുന്നതും മതിലുകളില്ലാത്തതുമായ പഴയ തോട്ടതിന് ഇന്ന് മതിലായി; ചെടികൾ ബെട്ടികളെത്തു വേരുകൾകുടിക്കത്തില്ല; വേരുകൾ ഇടമില്ലാത്തവല്ലാം കരിക്കല്ലുകൾ കൂട്ടിയിട്ടു കൂട്ടി മമായ എരു കുന്നുണ്ടാകി; അതിന്റെ വിടവുകളിൽ കളിഞ്ചേടികൾ നട്ടവല്ലര്ത്തി. ഇങ്ങനെ ഒരു കാലങ്ങൾ തമിലുള്ള വ്യത്യാസം സുചിപ്പിക്കുകയാണു കവിത.

കുഷ്ഠരോഗം പിടിപെട്ടു വിരലുകൾ
മുറ്റും കൊഴിഞ്ഞുമരവിച്ച കൈപ്പട-
മൊഞ്ഞുള്ള ചട്ടുകകളളിപ്പുന്ത്പുനി-
ക്കേറ്റും (പു. 279)

മനംപുരുളുണ്ടാക്കുന്ന ഉപമാനങ്ങൾക്കാണ് കവി വീണകും ആ ചെടിയെ വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ട്. വിദേശരൈമായ ശിത്രരോഗത്തിന്റെ പാണ്ഡു പിടിച്ച കൈത്തണ്ടപോലെ, നരചു വടക്കുരപോലെ എന്നല്ലാം. എന്നാൽ അങ്ങനെയുള്ള കോൽക്കളിലായിൽ മുത്തമിടാനാണു താനാശിക്കുന്നതെന്നും ചുണ്ടുമുറിയുമെന്നോർത്തു മാത്രം അതു ചെയ്യാതെ കണ്ണു തുപ്പതിയയുകയാണെന്നും പറയുന്നു. ആ ചുംബനാഭിലാഷം പ്രണയസുചകാന്തന്നെന്നയാണെന്നു തോന്നു.

നൽച്ചതുരകളളിയെന്ന് കർശകളുള്ളി-
ലിക്കിളിചേർക്കുന്ന കൊച്ചുകളളി (പു. 280)

എന്നു തുടർന്നു വായിക്കുമ്പോൾ. മൺത്, മഴ, ഉദയാന്തതമയങ്ങൾ, ജിതുചംക്രമങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ പ്രകൃതിയുടെ സ്വാഭാവികതകളും നുമില്ലാത്ത മരുഭൂമിയാണിന്നു മനസ്സ്. കരിന്പ്രയത്തം കൊണ്ടാണ് മനസ്സിനെ അങ്ങനെ മരുഭൂമിയാക്കിയത്.

ഇങ്ങനെ ആർദ്ദര വേണ്ടിത്തു കാറിന്നവും സ്വാഭാവികത വേണ്ടിത്തു കുട്ടിത്തവുമായി, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുശേഷം ജീവിതം മരിപ്പോയതിലുള്ള വേദനയും വിമർശനവും ഉളരിക്കുടിയ കയ്പായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണീ കവിത. പഴയകാല ജീവിതവും അതിന്റെ തെന്നു സകലപിക്കപ്പെടുന്ന ആദർശങ്ങളും ആണ് ഈ മാറിയകാലത്തെ വസ്യമായി കാണുന്നതെന്നതിനു സംശയമില്ലല്ലോ. ‘ജീവി തവും മരണവും’ എന്ന കവിതയിൽ യാമാതമ്പുസ്വാവത്തോടെ അവ തർപ്പിച്ച ആശയം രൂപകാര്ത്തകമായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഈ കവി തയയ്ക്കുന്നും പറയാം. പില്ലക്കാലത്തെഴുതിയ ‘ബംഗ്ലാദേശ്’ എന്ന കവി

തയില്ലും സമാനമായ ഭാവമുണ്ട്.

ഹതുപോലെരു കയ്പ് ‘ച്രൈസ്’ എന്ന കവിതയില്ലെന്നും. മനുഷ്യൻ ച്രൈസിൽ കാലുകുത്തിയ സന്ദർഭം ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വലിയ നേടങ്ങളിലെലാനാധാരം പരിശീലിക്കപ്പെടുന്നത്. ആധുനികശാസ്ത്രത്തിന്റെ പുരോഗതി എൻ.വിൽ എറുവും ഹൃദയമായ വിഷയങ്ങളിലെലാനാഥാനുതാനും. എന്നാൽ ഹവിടെ ച്രൈസ് പഴയ കവികളുടെ മോഹന സങ്കല്പമോ പുതിയ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വിജയസഹായമോ അല്ല, ചീർത്തു മരവിച്ച ഒരു ഭസ്മകട്ട്, മരണബുദ്ധബ്യഥം-അതാണു ച്രൈസ്. അതിന്റെ കാലം അസ്യമായ രാത്രിമാത്രം. മനുഷ്യൻ ചേതന തന്നിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുത്തക്കാഡിയാ മരിപ്പുപോയെ? എക്കിൽ സ്ഥാഗതം എന്നാണു കവിതയുടെ ഭാവം. പഞ്ചാനീയങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളും സന്തോഷസന്ധാപങ്ങളിൽ ഉഭാണ്ടരാലാട്ടുന ഹൃദയവും ഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതീക്ഷയും ഭൂതന്നമ്മായുടെ നെടുവിർപ്പും സന്നേഹവും വെറുപ്പു മെല്ലാം കൈവെച്ചിൽത് വെറും പിണ്ണമായോ മനുഷ്യൻ എന്നാണു ച്രൈസ് ചോദിക്കുന്നത്. അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ,

എക്കിൽ നീരെയനിൽച്ചേരുതാൻ
പാകമായ്, നിന്മിശ്വേയർമ്മ-
മെന്നിലെ വൈയർമ്മത്തിൽ
ചെയ്യാവു ഗർഭയാനി! (പ്യ. 278)

എന്നിങ്ങനെ മനുഷ്യജീവിതം തികച്ചും വ്യർദ്ദമായിത്തീർന്നുവെന്നും അത് ആർദ്ദതകൾ വറ്റി വെറും പിണ്ണമായി അവൻ മാറിത്തീർന്നതു കൊണ്ടാണെന്നും പിയുന്നത് നേരിട്ട് ഇന്ത്യൻജീവിതത്തിനു വന്ന അവ സ്ഥാവിപ്പരുത്തെത്ത സുചിപ്പിക്കുന്നില്ലായിരിക്കാം. പക്ഷേ മനുഷ്യനി ലുള്ള പ്രതീക്ഷ തികച്ചും അസ്ത്രമിച്ചുപോയതിന്റെ പ്രധാന പ്രേരണ ആ വിപര്യയം തന്നെയാണ്. അതിനു പശ്ചാത്തലമാക്കുന്നത് ശാസ്ത്രപുരോഗതിയുടെ ഒരു പ്രധാന സന്ദർഭമാണെന്നത് ആ വൈയർമ്മ സോധയത്തിന്റെ ആഴം വർധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ശാസ്ത്രയും ഗ്രാംസിയും എന്ന സമാഹാരത്തിൽ ചേർത്തിട്ടുള്ളതുകാണ്ട് ഏതാണ്ട് ആ കാലത്തെത്തന്നു വിചാരിക്കാവുന കവിതയാണെങ്കിലും, ഭേദഗതിയെ സംബന്ധിക്കുന്ന കാഴ്ചപ്പൊടുകളുടെ അടുത്ത ഘട്ടങ്ങളെ കുറിക്കുന്നതാണും ‘നക്സൽബാറി’ എന്നു തോന്നുനു. അതിനു പ്രധാന കാരണം ആ പേരുതന്നെന്നാണ്. ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അർമ്മത്തക്കുറിച്ച് ആഴത്തിലുള്ള ആലോചനകൾ പലതും നക്സൽബാറി പ്രസ്ഥാനത്തെത്തന്ത്രക്രിന്നുണ്ടായി. സ്വാതന്ത്ര്യം യാർഡ്മാറ്റിൽ ആർക്കാണ് അനുഭവവേദ്യമായത്! സ്വാതന്ത്ര്യാന്തരം സാധാരണക്കാരുടെയും പട്ടിണിക്കാരുടെയും അവസ്ഥയെന്നായി? അധികാരത്തിന്റെ സഭാവം മാറിയോ? ഇങ്ങനെ പലതരം പ്രശ്നങ്ങളും ഉയർന്നുവന്നു. മുമ്പേയുള്ളവ ഇരു കാലയളവായപ്പോൾക്കും കുടുതൽ രുക്ഷമായി. ഇതിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടാൻ സാധ്യകലാപം പ്രധാന മാർഗങ്ങളിലെലാനാധാരി കണക്കാക്കി. എൻ.വിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ അത് അപരിചിതമല്ലല്ലോ. ഇന്ത്യൻ അവസ്ഥ വീണ്ടും അതിനെപ്പറ്റി ചിന്തിപ്പിച്ചേരുകയും എന്ന തോന്തൽ ഇരു കവിത

യുടെ പ്രേരണയാദ്യക്കാം.

ബാല്യകാലം മുതൽ തന്റെ സന്തതസഹചാരിയായിരുന്ന വിശ്വിനേന്ദ്രാൻ പ്രത്യുഷത്തിൽ കവിത സാമോധന ചെയ്യുന്നത്. വെറും കണ്ണിവെള്ളവുമായി ബാല്യകാലത്തും ഇന്നലെ കുടിച്ച കടുംചായ യുടെ ഉർജ്ജവുമായി തൊഴിൽത്തെണ്ണുന യാവനത്തിലും ജീവിച്ചതി നെപ്പറ്റിയുള്ള ഓർമകളാണ് അയവിറക്കുന്നത്. ആ വിശപ്പുത്തന്നെന്നാൻ അനും മർത്ത്യവിമോചനത്തിനുള്ള ഉർജ്ജമായത്.

എത്രനാൾ നീയാ നിത്യ-

സഹചാരിതൻ കാതിൽ

മർത്ത്യമോചനകുര-

ഗീതികൾ മന്ത്രിച്ചിലാ? (പു. 297)

അതെ വിശപ്പ് ഇന്നും നിലനില്ക്കുന്നുവെങ്കിൽ മർത്ത്യമോചനത്തിനു വേണ്ടി ‘കുരഗിതികൾ’ ചമയക്കുന്നത് ഇന്നും പ്രസക്തമെന്നാണു കവിതയുടെ ഭാവം. ഇത് രാശ്ചന്തിന്റെ വിളളൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു എന്നു മാത്രമല്ല പഴയ വിമോചനപ്രസ്ഥാനം പോലെയൊന്ന് ഇന്ന് അനിവാര്യമാണെന്നും സുചിപ്പിക്കുന്നുണ്ടോ.

താരതമേന ഒരു പില്ക്കാലകവിതയെന്നു പറയാവുന്ന ‘സുരൂൻ്ത മരണവും’ ഇന്ത്യയുടെ സമിതിവിപരുയം തന്നെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഗാസിജിയോ ഗാസിയൻ ആദർശങ്ങളോ, വിശാലാർഡ തതിൽ പാരസ്യസംസ്കാരമോ ഒക്കെയാണ് സുരൂനായി കല്പിക്ക പ്പെടുന്നത്. സുരൂൻ ഉചിച്ചതു കിഴക്കായിരുന്നുവെന്നും സുരൂനിൽ മരിച്ചത് കിഴക്കാണെന്നും വ്യക്തമായി പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. ‘നക്സൽബാൽ’ യിൽ കണ്ണതുപോലുള്ള വിശപ്പ്, കണ്ണികും തുണിക്കും പാർപ്പിത്തിനും അൻവിനുമുള്ള വിശപ്പ്, ഈ കവിതയിലും സുചിതമാകുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ അതുള്ള ഇന്നത്തെ ഇന്ത്യയിൽ പ്രധാനം. ലക്ഷ്യങ്ങൾക്കും കോടികൾക്കും പ്രമാണിത്തത്തിനുള്ള വിശപ്പാണ്. അതോക്കെ ഒഴുകിവരുന്നതു പടിഞ്ഞാറുനിന്നുമാണ്. ‘ജീവിതവും മരണവും’ എന്ന കവിതയിൽ കണ്ണതുപോലെ, “സത്രന്തതയിൽ ചെയ്യ ദൈനന്ത സത്രന്തനാടിലെ സത്രന്തപാരൻ” ഈ സമ്പന്നസർഗത്തി ലെത്താനുള്ള നെടുംടത്തിലാണ്. ഈ വെമ്പിപ്പാച്ചിലിൻ മരിപ്പുൽ കിഴക്കിന്റെ സുരൂനാണെന്ന് കിഴക്കിനെന്നു പറഞ്ഞാണു കുടുംബം പടിഞ്ഞാറിനെന്നും കൃത്യമായി, സാമാന്യ വിശ്വാസത്തിന് അനുസ്യൂതമായും, വേർത്തിരിക്കുകകൂടിയാണ് ഈ ചരന്മാരുക്കത കവിത.

ഇങ്ങനെ ഇനിയും ചില കവിതകൾക്കുടി ഏടുത്തുപറയാനു ശാഖയുമെങ്കിലും അവയെല്ലാം ഇവിടെ വിശദീകരിക്കേണ്ടതുണ്ണു തോന്നുന്നില്ല. സ്വാതന്ത്ര്യസമരപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഭാഗമായി ഒരു ആദർശ-ഭാവനാദേശത്തെ മുൻനിർത്തുന കവിതകളും സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം ആ ദേശസകല്പത്തിൽ കാണായ വിള്ളുള്ളുകളെ പലമട്ടിൽ വിമർശിക്കുന്ന കവിതകളുമെന്ന് ഇവബെ സാമാന്യമായി വിഭജിക്കാം. രണ്ടാമതു പറഞ്ഞത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവുജീവിതത്തിന്റെ അവസാനംവരെ നിലനിന്നതായും മനസ്സിലാക്കാം. ഈ രണ്ടാംലുടുകൾ കവിതക ഇലെ വിമർശനം ചെന്നുകൊള്ളുന്നത് ദേശീയതയിൽ മാത്രമാണെന്നു

പരിഞ്ഞുകൂടുകയില്ലോ വിശാലപ്പശ്വാത്തലം അതുതനെന്നയാണ്. അതു പോലെ 'ദ സിദ്ധാന്തി', 'ഹേ ലൈൻ' മുതലായ കവിതകളിൽ സോംഷ്യലിസം അഭികാമ്യമായ ഒരു വ്യവസ്ഥയായി കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതും തന്നൊടിനെപ്പറ്റിയുള്ള ബോധം ഉണ്ടതുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. "ഭാഗ്യവേടക്കണ്ണാരൻ രാജ്യത്തിലേക്കു മടങ്ങുകയാണു ഞാൻ" എന്നാണ് ആദ്യത്തെ കവിതയിൽ കവി മൊസ്കോഗണ്ഠത്തോടു യാത്രപറയുന്നത്. ലൈൻനെപ്പോലെ മഹാനായ ഗാസിജി ക്ഷേഖിച്ചു വിമോചിപ്പിച്ച നാടാണെങ്കിലും,

ഉള്ളിൽപ്പിളർപ്പതിരത്തിപ്പുറം ഭിഷണി,
എങ്ങും വരുതിതൻ സഹാസ്യിനർത്തനം,
തീരാത്തതാം വിശ്വുൾക്കരുതുറ്റതാം
നേതൃസംഘത്തിനാഭാവം- (പു. 262)

ഇതൊക്കെയാണിപ്പോൾ ഇന്ത്യയിലുള്ളത്. റഷ്യയുടെ മാർഗം ഈ പ്രതിസന്ധിയ്ക്കു പോവാഴിയായെങ്കാമെന്നാണു പ്രതീക്ഷ.

കവേധാചിതം എന്ന പഴയ സകലപം ഭാഷയിൽ എൻ.വി. ദൌക്ഷികുന്നില്ലെന്ന് എടുത്തുപറയേണ്ട കാര്യമീഡു, ദസിദ്ധാന്തി, മലി ന്തസിൻ, കലില ദിമന, ആഫ്രിക്ക എന്നൊക്കെ കവിതപ്പേരുകളും തെന്നോക്കിത്തളാൻ, ഹിറ്റിസിലേം ഹോക്കത്തി, മേഞ്ചേസ്യുമ എന്നൊക്കെ കവിതയ്ക്കുള്ളിൽ വാക്കുകളും (മലിന്തസിൻ) പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ടെങ്കാണു. ഇംഗ്ലീഷ് വാക്കുകളും സ്ഥാഭാവികമെന്നോണം കടന്നുവരുന്നു; സംസ്കൃതമയമായ മലയാളത്തിന്റെ ഇടയ്ക്കുതന്നെ.

ഗമശബ്ദവർണ്ണന്പദ്ധാസംഘസപക്കടപ്രതി-
സ്പദമാനമാം ജാഗ്രതിയപ്പെബ്ബവും (പു. 244)

എന്ന് 'ചുട്ടനി' തു പ്രയോഗിക്കുന്ന സമസ്തപദങ്ങളെല്ല. ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും എൻ.വി.യുടെ കവിതയിൽ സംസ്കൃതത്തിന്റെ തോത് അല്പം എറിനില്ക്കുമുണ്ടും തോന്ത്രിനു, സംസ്കൃതസംസ്കാരത്തിന്റെ ഏന്തരാധാരുമും ചെരുതല്ലാത്ത സ്ഥാനമുണ്ട്. 'സുരൂൻ്തി മരണ' തതിൽ സുരൂനെ കിഴക്കായാണു ഭാവനപചയ്യുന്നതെന്ന കാര്യം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ കൂടുതൽ അർമ്മവത്താണ്. 'മിഷനി' എന്ന കവിതയിലെ മിഷനിക്കുണ്ടാകുന്ന മനസ്പരിവർത്തനവും ഇവിടെ ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. 'സംസ്കൃതവിജയാനം' എൻ.വി.കവിതകളിൽ പ്രധാനമാവണ്ണമീഡു, മികച്ചതാവണ്ണമീഡു, പക്ഷേ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ പരിഗണനയിലും അഭിരാപമാണ്. ഹിമാലയപർവതത്തിൽ നിന്നുംവീക്കുന്ന നദികൾ ഉത്തരാപമാണ് വാടിപ്പോകാതെ കാക്കുന്നതുപോലെ ഇന്ത്യയുടെ സംസ്കാരം നശിക്കാതെ കാക്കുന്നതു സംസ്കൃതഭാഷയാണെന്നാണ് ഈ കവിതയുടെ ഉള്ളടക്കം. പുറമേയക്കു നോക്കുമ്പോൾ പലതായി കാണുന്ന ഇന്ത്യൻഭാഷകളുടെ ഏകാര്ഥാവ് എന്നാണു സംസ്കൃതത്തെ കവി വിശേഷപ്പീഡിക്കുന്നത്. 'കാളിഭാസംഗ്രഹി സിംഹാസനം' കാളി ഭാസംഗ്രഹി ജീവിതത്തിലേതെന്നു കരുതാവുന്ന ഒരേക്കുണ്ടിക്കാണിച്ച കവി എങ്ങനെ രാജാവിനെക്കാൾ മഹത്തുപുണ്ണനാകുന്നു എന്നു സമർപ്പിക്കുന്നു. സമാനമായ ഒരാഴ്വമാണു 'വിഭ്യാപതി' യിലുമുള്ളത്. 'കവിപുജ' യും ശ്രദ്ധക്കേണ്ടതാണ്. ബാല്യകാലം മുതൽ തന്റെ

ഹൃദയത്തിൽ എങ്ങനെന്നു കാവ്യസംസ്കാരം കൂടിയേറിയതെന്ന് അനുസ്മർക്കുന്ന രൂപത്തിലാണ് ആ കവിത. അക്ഷയപാത്രത്തിൽ പായസം ചമച്ച് തന്ന കേഷിക്കാൻ കഷണിക്കുന്നത് കുഞ്ചനാണോ സാമ്പാലിയാണോ, കൈലാസം കാണിച്ചുതുന്നതു പരശുരാമനാണോ വള്ളത്തോളാണോ എന്ന രൂപത്തിൽ ആശാൻ, ജി എന്നിവരുടെ കവി തകളിൽ ലയിച്ചത് അയവിറക്കുന്നു. കൂടുത്തിൽ കാളിഭാസനെപ്പറ്റി ഇങ്ങനെ കാണാം.

ഇരുളും ഹിമാലയക്കാട്ടിലാർ പുഖാലിതൻ

പിരികേ: ദിലീപനോ കാളിഭാസനോ ഞാനോ? (പൃ. 272)

ഇവിടെ കാളിഭാസനോടൊപ്പം മാത്രമാണു ‘ഞാൻ’ വാച്ചുമായി കടനുവരുന്നത് എന്നതു തീരെ അപ്രസക്തമാവുമോ?

ദേശീയതയെക്കുറിച്ചുള്ള എൻ.വിയുടെ വിക്ഷണം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ സംസ്കൃതത്തിനു നല്കുന്ന ഈ സ്ഥാനം പ്രധാനമല്ലോ? ദേശീയതയെ സംബന്ധിക്കുന്ന ആധുനികബോധത്തിന്റെ ശക്തമായ രേഖിസ്ഥാനം ഈ സംസ്കാരത്തെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ളതാണ്. അതാണ് എൻ.വി. പങ്കുവെക്കുന്നതെന്നാണും. ഈ ഏരോക്കൂറ സാമാന്യബോധത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്നും, മുഖ്യധാരയിലുള്ളതാണെന്നും പറയാം. അതുതന്നെന്നാണ് എൻ.വി. സന്തം കവിതകളിൽ എറിയപകും പിന്തുടരുന്നത്. ആ സാമാന്യബോധത്തിന്റെ പ്രശ്നവത്കരണം ഇത്തരം കവിതകളിൽ താരതമ്യുന കുറവാണെന്നും വണ്ണാക്കാം. ആദ്യ കാലകവിതകളിൽ ചിലതിലെല്ലാം അതാതു കവിതകളുടെ പൊതു സ്വഭാവത്താടിണ്ടു നല്കുന്ന ചില വർകളുള്ളതു കണംണ്ടോ. ഈ തിരി അങ്ങനെന്നെന്നാരു സഭാവം കണ്ണുവെന്നു വരുണ്ടോ. സ്വതന്ത്രതയും അപചയത്തെ ശരവ്യമക്കുന്ന കവിതകളും സാമാന്യബോധം തന്നെന്നാണു പക്ഷുവെക്കുന്നതെന്നു പറയാം.

എൻ.വിയുടെ പ്രധാനകവിതകളിൽ പലതും കമാവ്യാന സഭാവമുള്ളവയാണെങ്കിലും ഇവിടെ പരിശോധിച്ച കവിതകളിലും അങ്ങനെന്നുള്ളവയല്ല. ഭാവപ്രധാനമാണ്, എന്നാൽ ഒരു ഭാവഗീതപരമല്ല. ‘ജീവിതവും മരണവും’, ‘മുളളുകൾ’ മുതലായവ ഉദാഹരിക്കുന്നതുപോലെ. അന്നത്തെ കവിതയുടെ മുഖ്യധാരയിൽ ഉള്ളതെന്നു പറയാവുന്ന ഭാവഗീതസഭാവത്തെ ഒഴിവാക്കി അല്പം ആവ്യാനസ ഭാവത്താട, തീവ്രഭാവങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന രീതിയാണ് പല കവി തകളിലും എൻ.വി. സീക്രിക്കുന്നത്. ഈ ആവ്യാനരീതി അദ്ദേഹ തതിന്റെ കവിതകൾക്ക് ഒട്ടാക്ക ഗദ്യസഭാവം നല്കുന്നുണ്ട്. ആശയങ്ങളുടെയും വൈജ്ഞാനികതയുടെയും അടിത്തം ആ സഭാവത്തെ കന്പ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്. എക്കിലും അവയ്ക്കെടുത്തിലുള്ള ഭാവപരത ഇപ്പോൾ പ്രധാനമായി തോന്നുന്നു.

കുറിപ്പ് : എൻ.വി.യുടെ കൃതികൾ (എസ്.പി.സി.എസ്, 1976) എന്ന സമാഹാര റിംഗിൽ നിന്നാണ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നു.

മിത്ര്, കവിത, സംഗീതം
എൻ.വിക്രീതയിലേക്ക് ഒരു പ്രവേശകം
ഡോ. അനീൽ. കെ.എം

എൻ.വിക്രീത നമുക്ക് പലതരത്തിൽ പരിചയമുണ്ട്. അദ്ദേഹം തത്തിന്റെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട രണ്ട് മുഖങ്ങളിലോന്ന് പണ്യിത്തിൽ എന്ന നിലയ്ക്കുള്ളതാണ്. മറ്റൊന്ന് കവി എന്ന നിലയ്ക്കും. ഇവർ തയ്യിലെത്തെക്കില്ലും ബന്ധമുണ്ടാ? എൻ.വിയുടെ ഒരു സാമാന്യ വായനയിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത അഞ്ചാനശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിപ്പട്ടവുകൾ തെടിയുള്ള ഒരു ഭാർഷനിക യജത്തെമായിരുന്നു എന്ന പരിയാനാണ് ഈ കുറിപ്പിൽ ശ്രദ്ധിക്കുന്നത്. അഞ്ചാനാർജുനത്തിന്റെ വേളയിൽ മനുഷ്യവോധത്തെ കീഴടക്കിയ ഹിംസയുടെ ചരിത്ര തെതയാണ് നാം സാമാന്യമായി നാഗരികത എന്ന് പറയുന്നത്. നാഗരികതകളുടെ യുക്തിയെ വെള്ളുവിളിക്കാൻ ശേഷിയുള്ള രണ്ട് ആവിഷ്കാര രൂപങ്ങളായാണ് എൻ.വി. മിത്തിനേയും സംഗീത തേതയും കാണുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ പൊടുന്നതെന്ന കയറിവരുന്ന മിത്തിന്റെയും സംഗീതത്തിന്റെയും സഹസ്രിതി നാമ അന്വരപ്പിക്കുന്നതാണ്. ഒട്ടകക്കെ പ്രകടമായ ഈ സവിശേഷതയെ അൽപ്പമൊന്ന് കെട്ടഴിച്ചുനോക്കാനുള്ള അവിഭാഗമായ ഒരു ശ്രമമാണിത്.

പുരാവൃതതം-കെട്ടും മട്ടും:

പുരാവൃതത്തൊഴിക്കൽ സാംസ്കാരികമായി വലിയ പ്രാധാന്യം ഉണ്ട്. പ്രതീകങ്ങളും രൂപകങ്ങളും ചിത്രസമാനമായ ഭാവനയും കൊണ്ടാണ് മിത്തുകൾ ഉണ്ടാക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ലഭകിക വ്യവഹാരത്തിൽ പങ്കടക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ പ്രാമാണികവും വൈകാരികവുമായ അടിസ്ഥാന സകൽപ്പങ്ങളണ് മിത്തുകൾ കാഡാരം. പ്രപഞ്ചത്തിൽ മനുഷ്യരുടെ പദ്ധതിയും ആവിയും ആപേക്ഷിക നിലയും മിത്തുകൾ വെളിവാക്കുന്നു. ഒരു സാംസ്കാരത്തിന്റെ രാജീവയും യാർദ്ദികവുമായ മുല്യങ്ങളെ അത് വിനിമയം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. സാർവലാകികമായ ഒരു കാഴ്ചപ്പാടിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വൈകാരികമായ അനുഭവങ്ങളെ വ്യാവ്യാനിക്കുന്ന ഒരു വ്യവസ്ഥയാണ് മിത്ത് എന്ന് പറയാം. സാംസ്കാരികവും പ്രകൃതിക വുമായ മാനങ്ങൾ മാത്രമല്ല അല്ലകിക ശക്തികളും അതിൽ ഇടപെട്ടും. അനുഷ്ഠാനങ്ങളും നാടകങ്ങളും ആപ്ലോഷങ്ങളും മിത്തുകളുടെ ആവിഷ്കാരം ആകാം. അമുഖ മിത്തുകൾ അവയിൽ പ്രതിഫലിച്ചുകൊം. വിതിയ മാനങ്ങളിലേക്ക് വികസിപ്പിക്കാവുന്ന പല ഘടകങ്ങളും മിത്തുകൾ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഒരു മിത്തിന്റെ

അടിസ്ഥാന ഘടകങ്ങളിൽനിന്ന് മറ്റ് കമക്ഷേം ആവ്യാനരൂപങ്ങളോ ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കാൻ കഴിയും.

മിത്തും സംഗീതവും:

മിത്തും സംഗീതവും തമിൽ രണ്ടുതരത്തിലുള്ള ബന്ധങ്ങളാണ്. ഒന്ന് സാദൃശ്യാത്മകമായ ബന്ധമാണ്. മറ്റാന് സാമീപ്യം കൊണ്ടുള്ള ബന്ധവും. ഈ തമിൽ വലിയ അന്തരമിലെല്ലനാണ് ലൈസ്സ്ട്രോസിന്റെ പക്ഷം. മുസിക്കൽ സ്കോറിലെന പോലെ മിത്തിലും തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയുന്ന ഒരു തുടർച്ച നിലനിൽക്കുന്നില്ല. ഒരു നോവലോ പ്രത്വാർത്ഥയോ വായിക്കുണ്ടോ നാം ഇടത്തുനിന്ന് വലതേതാട്ട് ഒരു ക്രമം കണ്ണടത്തുന്നു. വരിയിൽനിന്ന് വരിയിലേക്ക് പകരുന്ന അർത്ഥം കണ്ണടത്തുന്നു. എന്നാൽ ഇത്തരമൊരു ക്രമം മിത്തിൽ കണ്ണടത്താനാവില്ല. മരിച്ച് കമയിൽ പലയിടങ്ങളിലായി ചിതറിക്കിടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളെ സമാന സഖാവമുള്ള കെട്ടുകളായി പരിശീലിക്കുണ്ടോണ് നമകൾ മിത്തിൽ പൊരുൾ ഒരു വിധേയ തിരിക്കുകിട്ടുക. പാശ്ചാത്യ സംഗീതത്തിൽ ആദ്യത്തെ സ്നേഹിലുള്ള സ്കോറിന് അർത്ഥം ലഭിക്കുന്നത് അത് തൊട്ടട്ടുത്ത സ്കോറിനോട് ചേരുന്നോണ്ട്. പകരം ആടുത്ത സ്നേഹിലും തൊട്ടട്ടുത്ത സ്നേഹകളിലും വരുന്ന സ്കോറുകളുടെ ഒരു ഗണത്തെ ഒന്നിച്ച് പരിശീലിക്കുണ്ടോണ്. അതായത് മിത്ത് വായിക്കേണ്ടത് ഇടത്തുനിന്ന് വലതേതാട്ട് മാത്രമല്ല മുകളിൽനിന്ന് താഴേക്കുകൂടിയാണ്. നോവലുകളുടെ ആവിർഭാവ തേതാടെയാണ് പാശ്ചാത്യചിന്തയിൽ മിത്തുകൾ പിന്നിരിയിലേക്ക് തള്ളപ്പെട്ടതെന്ന് ലൈസ്സ്ട്രോസ് നിരിക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. നോവൽ തീർത്ഥം രേഖിയയുക്തിയിലാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. എന്നാൽ രേഖിയ യുക്തിയെ മുറിച്ചുകടക്കുന്നു എന്നതാണ് മിത്തിൽ സവിശേഷത. മിത്തുകൾ പിന്നണിയിലേക്ക് നീങ്ങിനിൽക്കാൻ തുടങ്ങിയപ്പോഴാണ് മനുഷ്യർ സംഗീതത്തിൽ നവോത്ഥാനപരമായ കണ്ണടത്തെ ലുകൾ നടത്തിയെതന്ന് ലൈസ്സ്ട്രോസ് നിരിക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.

മിത്തുകൾക്ക് ഒരേ സമയം വൈകാരികവും വൈചാരികവുമായ വിനിമയം സാധ്യമാണ്. സംഗീതത്തിൽ എന്നതുപോലെ മിത്തിലും വൈചാരികവും വൈകാരികവുമായ ഘടകങ്ങളെ വേർത്തിച്ചു മനസ്സിലാക്കുക സാധ്യമല്ല. സംഗീതം കാലത്തിലുടെയുള്ള ഒരു വികാസമാണ്. അതിന് ആദിമധ്യാനത്തിലുടെയുള്ള ഒരു ഗതിയുണ്ട്. സംഗീതത്തിൽ ഗതിയിലുണ്ടാകുന്ന വ്യതിയാനമാണ് അതിനെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നത്. ഈ വ്യതിയാനത്തെ ഒന്നിനുമേൽ മറ്റാന് എന്ന തരത്തിൽ പതിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് നാം അത് ആസ്വദിക്കുന്നത്. മിത്തിൽ സംഖ്യാത്മകവും വേറിട്ട് ഒരു പ്രക്രിയയല്ല. സമാനസഖാവമുള്ള മിത്തിമുകളെ ഒന്നിനുമേൽ ഒന്നൊന്ന് തരത്തിൽ ആടുക്കിവെച്ച് അർത്ഥം നിരൂപിക്കാനാണ് നാം ശ്രമിക്കുന്നത്. ഭാഷ, മിത്ത്, സംഗീതം എന്നിവയെ പരസ്പരം താരതമ്യം ചെയ്ത് ലൈസ്സ്ട്രോസ് മാലികമായ പില വിചാരങ്ങളിൽ ഏർപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഭാഷയുടെ അടിസ്ഥാന ഘടകം സ്വന്നിമാണ്. സ്വന്നിമണ്ഡൾ ചേർന്ന് രൂപിമവും

രൂപിമങ്ങൾ ചേർന്ന് വാക്കുവും ഉണ്ടാകുന്നു.സംഗീതത്തിലെ സരങ്ങൾ (നോട്ട്) സ്വനിമങ്ങൾക്ക് തുല്യമാണ്. എന്നാൽ ഭാഷയിലെപ്പോലെ രൂപിമങ്ങൾ(വാക്കുകൾ) സംഗീതത്തിലില്ല. സ്വനിമങ്ങളുടെ തലത്തിൽ നിന്ന് അത് നേരിട്ട് വാക്കുത്തിന്റെ തലത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. മിത്തിലാകട്ടെ സ്വനിമങ്ങൾക്ക് സമാനമായ ഘടകം കാണുന്നില്ല. അതിലെ അടിസ്ഥാന ഘടകമായ മിത്തിം രൂപിമത്തിന് സമാനമാണ്. മിത്തിമിൽനിന്ന് അത് നേരിട്ട് വാക്കുത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നു. അതായത് ഭാഷയെന്ന അടിസ്ഥാന മാതൃകയിൽ നിന്നുണ്ടായ രണ്ട് രൂപങ്ങളാണ് മിത്തും സംഗീതവും. രണ്ടിലും ഭാഷയിൽക്കാണുന്ന ഓരോ ഘടകം നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അതായത് ഭാഷയിൽത്തന്നെ അന്തർഭൗദികമായിരിക്കുന്ന രണ്ട് ഘടകങ്ങളാണ് മിത്തും സംഗീതവും. സംഗീതം ഭാഷയുടെ ശബ്ദത്തെന്നും മിത്ത അർത്ഥത്തിലെന്നും ഉണ്ടായ നൽകിക്കാണുന്നു.

സംഗീതം തീർത്തും അന്തർജ്ഞാനപരമാണെന്ന് ലെവിസ്ഡ്രോസ് ഒരു ദൃശ്യാന്തത്തിലുടെ തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. കൂട്ടിക്കാലത്ത് ഒരു സംഗീതസംവിധായകനാകാനായിരുന്നു ലെവിസ്ഡ്രോസിന്റെ ആഗ്രഹം. അതിനായി അദ്ദേഹം കുറേ പതിഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേ, അതിന് തനിക്കാവിശ്ളേഷന് അദ്ദേഹത്തിന് മനസ്സിലായി. പിന്നീടൊരു സന്ദർഭത്തിൽ ധാരിയൻ മിൽഹാർ എന്ന പ്രശ്നത്ത് സംഗീതജ്ഞനെങ്കാണാനും പരിചയ പ്പുണ്ടാണും ഇടയായപ്പോൾ ലെവിസ്ഡ്രോസ് അദ്ദേഹത്തോട് ചോദിച്ചു. “ഒരു സംഗീതജ്ഞനാകാൻ പോകുന്നുവെന്ന് താങ്കൾക്കുപ്പോഴാണ് മനസ്സിലായത്?”

വളരെ ചെറുപ്പത്തിൽ. കൂട്ടിക്കാലത്തോരിക്കൽ ഉറക്കത്തിലെപ്പോഴോ തോൻ ഒരു പാട്ടുകേട്ടു. അതുവരെ കേൾക്കാത്ത ഒരു പാട്ടായിരുന്നു അത്. പിന്നീട് തോൻ ആ പാട്ടിനെ പിന്തുടർന്നുകൊണ്ടെത്തിരുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ അതെന്നേ സംഗീതമായിരുന്നു. ആ സംഗീതജ്ഞൻ പറഞ്ഞു. ഈ അനുഭവത്തെ സാക്ഷ്യ പ്പെടുത്തിയാണ് ലെവിസ്ഡ്രോസ് സംഗീതത്തിന്റെ ജനിതകമായ ഉറവിടങ്ങളുണ്ടായിച്ച് അത്ഭുതപ്പെടുന്നത്. സംഗീതം തന്നെ കൈവിട്ടു കളഞ്ഞതുകൊണ്ടാണ് പിൽക്കാലത്ത് താൻ മിത്തുകളുണ്ടായിച്ച് പറിക്കാൻ തുടങ്ങിയതെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്.

മിത്തും സംഗീതവും തക്കിലുള്ള ഈ ബന്ധം ഉൾവിളിപ്പോലെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ കവിയാണ് കൂപ്പണവാരിയർ. ലെവിസ്ഡ്രോസിന്റെ സിഖാന്തങ്ങൾ കവിതയിൽ പ്രയോഗിക്കുകയല്ല എൻ വി ചെയ്യുന്നത്. ഘടനാവാദാനന്തര ചിന്തകൾ അവതരിപ്പിച്ച പല ആശയങ്ങളും മലയാളി പരിചയപ്പെടുന്നതിനും എത്രയോ മുമ്പ് അതിവിടത്തെ കവികൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞു കഴിഞ്ഞതിരുന്നതായി പ്രശ്നത്ത് നിരുപകൾ ആർ. വിശ്വനാഥൻ പറയുന്നുണ്ട്. ഇതിനുകാരണം ഘടനാവാദാനന്തര ചിന്തകൾ ഭാഷയുടെ മൂലികവും സുക്ഷ്മവുമായ ചില കുറുക്കുകൾ അഴിച്ചെടുക്കാനാണ് ശ്രമിച്ചത് എന്നതാണ്. എന്നാൽ ഭാഷയുടെ അതരരെ പഴികളിലുടെ സാഹസികമായി സബ്രിച്ചവരാണ് നമ്മുടെ കവികൾ. അതുകൊണ്ട് വിനിർമ്മിതി (ധൈകൺസ്ട്രകഷൻ) യുടെ

അൻതമം മനസ്സിലാക്കാൻ നമുക്ക് ദിവ്യങ്ങൾക്കു വധിക്കണമെന്നില്ല. നമ്മുടെ പ്രതിഭാഗനരായ കവികളെ സുക്ഷ്മമായി പറിച്ചും മതി ഇതാണ് പ്രസ്തുത പഠനത്തിൽന്ന് പൊരുൾ. ഇവിടെതെ അതികവിത അവിടെതെ സിഖാന്തം എന്ന ലേവന്തതിലാണ് ഇക്കാര്യം ആർ. വിശ്വനാഥൻ ലഭിതമായി വിവരിച്ചിട്ടുള്ളത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാദഗതികളുടെ ചുവടുപിടിച്ച് പരിശോധിച്ചാൽ മിത്യും സംഗീതവും തമിലുള്ള ജനിതകവാസംതെ ഏറ്റവും ഭദ്രമായി തിർപ്പറിയുകയും അത് ലഭ്യാളു കവിതയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്ത കവിയാണ് എൻ. വി. എൻ് കണ്ണത്താൻ (പ്രയാസമില്ല).

സംഗീതത്തെക്കുറിച്ച് എന്തെല്ലാം സകൽപ്പമാണ് എൻ. വി. ഓരോ കവിതയിലും ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളതെന്ന് നോക്കാം. (എൻ. വി.യുടെ എല്ലാ കവിതകളും ഇവിടെ പരിശോധിച്ചിട്ടില്ല).

സംഗീതം: സമ്യക്കർശനത്തിന്റെ ഉടൻ

ജീവജാലങ്ങൾ ജനിമുതിയിൽപ്പെട്ട് ഉഴലുന്നു. സത്യം തന്റെ ഉള്ളിലെവിടെയോ ഉണ്ടെന്നോർത്ത് ബഹുപ്രസ്താവനെതെ പുറത്തിട്ടും കുറമായ പ്രതചര്യകളിലും മനുഷ്യർ അത് തെടിയലയുന്നു. അണാനെത്തപ്പറ്റിയുള്ള മിഡാസകൽപ്പങ്ങൾ മനുഷ്യരെ ധമാർത്ഥം സൗംഘ്രയുതിൽനിന്നുക്കറുന്നു. ഒരു പഴക്കമുണ്ട് എന്ന കവിതയുടെ പ്രമേയം ഇതാണെല്ലോ. സത്യ- സൗംഘ്രയങ്ങൾ ലതിച്ചുചേരുന്ന ഉടലാണ് സംഗീതം. സംഗീതത്തിന് ജരാനരകളില്ല. ചിരയുവന്തിന്റെ ആത്മാവ് ചിരിക്കുന്നതാണ് നാം സംഗീതത്തിൽ അറിയുന്നത്.

**കുതിലിൻ മനോജ്ഞതമാം കുകലിൽക്കുടിക്കാടിൻ
ചിരയുവന്തിന്റെയാത്മാവു ചിരിക്കവേ**

യൗവനത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണെല്ലോ പ്രേമം. പ്രേമത്തിലും പ്രപഞ്ചത്തെയും ഇംഗ്രേസൈറ്റും കാണാൻ കഴിയുമോഞ്ചേ നമ്മുക് സത്യസൗംഘ്രയങ്ങളുടെ സമ്യക്ക് ദർശനം സാധ്യമാക്കു. ഒന്ന് ത്രജിച്ച് മറ്റൊന്ന് നേടാമെന്ന് കരുതുന്നത് വിധിപ്പിത്തമാണ്. സംഗീതം ആദിമമായ സത്യമാണ്. അത് സൗംഘ്രവുമാണ്. ഇതാണ് മുനിവര്യുനെ കിളി പറിപ്പിക്കാൻ ശമിച്ചത്. പക്ഷേ, അത് തിരിച്ചിരിയാൻ അയാൾക്ക് കഴിയാതെ പോയി. സത്യാനേഷണ വ്യുദ്ധതയിൽ അയാൾ ആ കിളിയെ കൊന്നു.

സത്യവും സൗംഘ്രവും സ്നേഹവുമൊരേവസ്തു,

സംത്യജ്ജിച്ചിതിലെഡൻ മറ്റൊന്നാകാ

സംഗീതത്തക്കുറിച്ചുള്ള ഈ സമ്യക്കർശനം എൻ. വി. യുടെ കവിതകളിൽ ഇടക്കിടെ കടന്നുവരുന്നതു കാണാം.

സംഗീതം: മാധ്യരൂപിന്റെ ആകാരമാണ്.

ജീവിതത്തിന്റെ സന്ദേശമാണ്

സംഗീതം കേൾവിയുടെ അനുഭവമാണ്. കേൾവിയുടെ അനുഭവത്തെ എങ്ങനെന്നയാണ് ഓഷ്യലേക്കാനയിക്കുക? അതിന് മറ്റാരിന്ത്രയത്തിന്റെ സഹായം തെടുകയല്ലാതെ വേരെ വഴിയില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് സംഗീതം മധുരമാണെന്ന സകൽപ്പം ഉണ്ടാകുന്നത്.

പക്ഷേ, വെറും മായുര്യോ എന്ന് പറഞ്ഞിട്ടും തൃപ്തിയായിക്കൊള്ളിലോ? മഹാത്മാനിയാനുഭവങ്ങൾ പിൻപറ്റുക തന്നെ. അപ്പോൾ സംഗീതത്തിൽ മധ്യരൂപ പത്രങ്ങളാലിച്ചു എന്ന് പറയേണ്ടിവരും. എൻ. വി.യുടെ ഒരു പ്രശ്നയശാനം എന്ന കവിതയിൽ പാട്ടുന അനുഭവത്തെ വിവരിക്കുന്നതിങ്ങനെന്നുണ്ട്.

തോട്ടത്തിൽ നീളേപ്പടർന്ന കിളികൾത്തിൽ
പാട്ടിൽ മായുര്യോ പത്രങ്ങളാലിച്ചു.

സ്വന്നഹത്തിന്റെ ഉറവയില്ലാത്ത, നിരാലംബമായ ജീവിതത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന നിരവധി കവിതകൾ എൻ. വി. എഴുതിയിട്ടുണ്ടോ. അതിലെഉന്നും നാം സംഗീതത്തിന്റെ ആർദ്ദം അനുഭവിക്കുകയില്ല.

നീഞ്ഞള്ളുടെ കുത്തിലുകൾ വാനിഗൾ ആണ്ട് വാനിഗൾ
കമ്പനി സ്റ്റൂപ്പ് ചെയ്തവയാണ്.
അവ പാട്ടു നിർത്തതുനില്ല;
ഭേപ്പുകൾക്ക് തൊണ്ട അടയുമോ?

നിരാർദ്ദമായ കാലത്തിന്റെ സംഗീതം അങ്ങിനെന്നുണ്ട്. എല്ലാം പണംകൊണ്ട് തുകി നോക്കുന്ന ഒരു സമുഹത്തിൽ സംഗീതം മായുര്യോ വഴിഞ്ഞതാഴുകുന്ന ഒരുപോലെമല്ല. അത് കാതിന്റെ ഒരുന്നുഭവമായി ഒട്ടണ്ണിത്തീരുന്നു. പാട്ടിന് അതുതങ്ങൾ സുഷ്ഠീകരാനുള്ള ശേഷിയുണ്ട്. അത് ദൈവദുർഘ്രാലും അവരപ്പീച്ചുകളെയും. വിദ്യാപതിയെന്ന വൈഷ്ണവ കവിയുടെ പാട്ട് ദില്ലിസുൽത്താനിലുണ്ടാക്കിയ ചലനം നോക്കുക:

അകവി പാടുനേരം, നിഷ്പന്നമായി ലോകം
ഉദ്ധഭിക്കയായേതോ, ശ്രേത്യുമാ ഗ്രീഷ്മോഷ്മാവിൽ
ചൊല്ലിനാൻ സുൽത്താൻ: അള്ളാവേകിയോരനുഗ്രഹ-
മല്ലി നിൻ കണ്ഠംത്തിന്റെ രഹസ്യം? നിൻ ഭാവന
പൊൽച്ചീറക്കിച്ചടിച്ചെന്നയിന്നെന്നതിച്ചുണ്ടോ
ജിബായേൽ കാണാത്തതാമർജുത സർഗ്ഗങ്ങളിൽ!

പാട്ട് ദില്ലിസുൽത്താനിലുണ്ടാക്കിയ ലഹരിയാണ് ഇവിടെ പ്രതിപാദ്യം. പാട്ടിന്റെ മായുര്യോ തന്നെയാണ് ഇവിടെ ലഹരിയാകുന്നതും. വിദ്യാപതിയുടെ പാട്ട് ശ്രീഷ്മ മധ്യാഹനത്തെ രസിപ്പിച്ചുന്നും വ്യന്താവനോദ്യാനത്തിൽ പുതുപുകളും പുതുവസന്ധവും നിരച്ചുന്നും കവി പായുന്നുണ്ട്. തവിച്ചുകിടക്കുന്ന ഫീനുസ്ഥാന മെതാനത്തെ നനച്ചുശുകുന്ന തരംഗിണിയായിരുന്നു ആ പാട്ട്. ഇങ്ങനെ എൻ. വികവിതകളിലുടനീളം സംഗീതത്തിന്റെ അതഭൂത സിദ്ധികളുണ്ടിച്ച് നിരവധി സുചനകളുണ്ട്. തിവണ്ണിയിലെ പാട്ടിൽ കുറവെന്ന് പാട്ടുകേട്ട് കടൽത്തരിരെത്തെ കുടാരങ്ങളിൽ കഴിഞ്ഞവർക്കുണ്ടായ അനുഭവം നോക്കുക:

കുടാരങ്ങളിലവിട്ടുറ്റാശ-
സുഷ്യപ്തിയിലുള്ളമലിന്തു കിടപ്പോൾ
ധൂമിലമായ കിനാബുണ്ണന-

കണക്കാ മാദകഗൈതി നുകർന്നാർ
കടലിൽ, നിലാവിൽച്ചിനിയ നുരകളി-
പിണ്ണെയത്തുടരും നീർപ്പുനികളും
തിരമണ്ണലിൽത്തകരുന്നാരു തീര-
സമീപമണ്ണത്തിളക്കാതെ കിടന്നാർ

സംഗിതം മനുഷ്യരിൽ മാത്രമല്ല പ്രകൃതിയിലും
അവാച്ചുമായ അനുഭൂതി നിറക്കുന്നു. ചരാചരങ്ങൾ തമിലുള്ള ഭേദം
അവിടെയില്ലാതായിരുന്നു. പാടിന്റെ വേദനയിൽ മനുഷ്യാത്മാവും
പ്രകൃതിയുമൊന്നായിരുന്നു. കുറവെൻ്റെ പാടിന്റെ ഉൻ്നമാദത്തിൽ
പ്രഭുക്കുമാരി സമലകാല ബോധം മറന്ന് നൃത്തം ചെയ്യാൻ തുടങ്ങി.
പാട് നിൽക്കവേ അവളുടെ ചലനങ്ങളും നിൽക്കുന്നു. തീവണ്ടിയിലെ
പാട് യമാർത്ഥത്തിൽ പാടിനുള്ളിലെ പാട്ടാണ്. കുറവെൻ്റെ
പാടിനെപ്പറ്റിയാണ് പാട്. തീവണ്ടിയിലിരുന്ന് പാടിയ വൃഥൻ
ഇരങ്ങിപ്പോകുവോൾ താനതുവരേയും സ്വപ്നത്തിൽ
ചരിക്കുകയായിരുന്നുവോ എന്ന് കവി ആഴക്കിക്കുന്നു.

സംഗിതത്തിന് മനസ്സിൽ തളയർച്ചയകൾ അതിനെ
ജാഗ്രതതാക്കാനുള്ള ശേഷിയുണ്ട്. മദ്രാശിയിൽ തളർന്നെന്നതിയ കവി
ടക്കിൽ തത്ത്വവുതെന്താഖിക്കർക്കിടയിൽചുനിരിക്കുന്നു. അവിടെവെച്ച്
രു പാട്ടുകേൾക്കുന്നു. ആ പാട് കവിയുടെ ജീവിത വീക്ഷണത്തെ
ആകെ പിടിച്ചുലക്കുന്നു.

തളർച്ചയുമുറകവും മറന്നെൻ്റെ മനസ്സാടി-
തതിരിക്കയായതെന്താഖിൽ പിറകിലുണ്ട്.

സംഗിതത്തിന് വ്യക്തിമനസ്സിനെ മാത്രമല്ല
സംഘച്ചതനയേയും സ്വാധീനിക്കാനും രൂപപ്പെടുത്താനുമുള്ള
ശേഷിയുണ്ട്. വേലയും വിശ്രാമവും വേനൽ വർഷവും ജനന
മരണങ്ങളും വിവാഹവുമൊക്കയായി നിള്ളുന്ന ഇന്ത്യൻ ശ്രാമീന
ജീവിതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനാധികാരിയിൽനിന്നും തന്നെ തന്നെത്തിന്റെ
ഒഴുക്ക് സംഭവിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ മിഷൻറി അത്
കണ്ണത്തുന്നതും പാടിൽനിന്നാണ്.

രാമനും തൽക്കാനതയും കാടുപുകിയ കമ
ബുരത്തകുടിലിൽനിന്നുറക്കേ കേൾക്കാറാകും
ആയിരു കൊല്ലാഞ്ചൗഡായിന്ത്യയെ, രോമാഖതി-
ഭാറാടിച്ചുരക്കാവും സായ്പ്രിനക്കുളിർപ്പിക്കും

സാംസ്കാരികമായ ഈ വിനിമയം ലംബമായും തിരശ്ശീന
മായും സംഭവിക്കുന്നു എന്നാണ് സുചന. പാടിലുട ഇന്ത്യ യുറോപ്പിന്
ചില സന്ദേശങ്ങൾ ഏകമാറുന്നുണ്ട്. അതാണ് തിരശ്ശീനമായ
വിനിമയം (ഏടത്തിൽനിന്ന് മറ്റാരിടത്തിലേക്കാണല്ലോ വിനിമയം
നടക്കുന്നത്). അതെ സമയം പാടിലുട ഏറ്റത്ത് ജീവിക്കുന്ന സമുഹം
അടുത്തുവരുന്ന തലമുറയിലേക്കും സന്ദേശം ഏകമാറുന്നുണ്ട്. ഇത്
ലംബാടിശയിലുള്ള വിനിമയത്തിന്റെ സ്വരൂപം.



അക്കദാക്കേശ്വരമാരോ രാഗത്തിൽ ശ്രീകൃഷ്ണന്നെൻ്റെ
ചരിതം ഭക്ത്യാവേശനിർഭരം വായിപ്പുതായ്
പാടത്തു എന്ന്ലീൽക്കാവാളകിടക്കും കൃഷ്ണിവലൻ
ഓടക്കന്നൊന്നിൽ ചിത്രവേദന പകർന്നോടും

നിരക്ഷരരെന്ന് കരുതുന്ന ഗ്രാമിണരുടെ ജീവിത ദർശനം
മുഴുവൻ ഈ പാട്ടുകളിലൂടെന്ന് മിഷണറി മനസ്സിലാക്കുന്നു.
ഈല്ലായ്മയും രോഗങ്ങളും ദ്രവഃവും അജ്ഞാനവുമെങ്കെ
പ്രേമരുപനായ ഇഷ്ടശരം കൽപ്പിക്കുന്നതാണ്. കർമ്മത്തിൽ
വിശാസിക്കുന്നതിലപ്പുറം നമ്മക്കാനും ചെയ്യാനില്ലെന്നാണ് ഈ
പാട്ടുകൾ നൽകുന്ന സന്ദേശം. ഇത്തരം ഗഹനമായ ആശയങ്ങൾ
സമലവും കാലവും ഭേദിച്ചാഴുകുന്നത് പാട്ടുകളിലുടെയാണ്.

പിന്നീട് മിഷണറി ഈ പാട്ടിനെ പിന്തുടർന്നെന്നതിച്ചുരുന്നത്
ഇന്ത്യയുടെ ആരമ്മാവിലാണ്. യാത്ര തൊഴിലാക്കിയ ഗോസായിമാരുടെ
വെഞ്ഞാഗാനത്തിൽ തന്റെ ഫുദയത്തിന് ജാലിക്കാനാവുമോ എന്ന
മിഷണറിയുടെ ചോദ്യത്തിന് അനേകം ശ്രദ്ധേന്നുമായെ ഗോസായി
മറുപടി പറയുന്നുള്ളത്. ആ അനേകംശനമാണ് യുറോപ്പിൽനിന്ന്
വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ജീവിതാർശനത്തിലേക്ക് മിഷണറിയെ
എത്തിക്കുന്നത്. സംഗീതം ഇവിടെ ആരമ്മിയാനേഷണത്തിൽനിന്ന്
മാർഗ്ഗമായിത്തീരുകയാണ്.

ചിന്തയുടെ ആരമ്മാവാണ് സംഗീതം. സംഗീതത്തിൽനിന്ന്
ആരമ്മാവ് നഷ്ടപ്പെട്ടാൽ ചിന്ത ഹിന്ദാസാത്മകമായിത്തീരും. ഒരു
'പഴക്കമുഖിയിലെ സന്തുാസി ചിന്തയിൽനിന്ന് സംഗീതത്തെ
ആട്ടിയിറക്കിയവനാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് തപസ്യയിലും
എത്തിനെന്നയാണോ സന്തുാസി നേടാൻ ആഗ്രഹിച്ചത് അത് തനിക്കു
മുന്നിൽ സമർപ്പിച്ച പക്ഷിയെ അയാൾ അടിച്ചുകൊന്നത്. തന്നെയും
പുല്ലിനേയും പറവയേയും ഒന്നായിക്കാണുന്ന ദർശനമാണ് പാട്ടിലും
പക്ഷി അയാൾക്കുമുന്നിൽ സമർപ്പിച്ചത്. അത് തിരിച്ചറിയാൻ പക്ഷേ
സന്തുാസിക്ക് കഴിഞ്ഞില്ല. തന്റെ തെറ്റ് തിരിച്ചറിയുന്നേബാഴാണ്
അയാൾക്ക് മോക്ഷം കൈവരുന്നത്.

പുഴുവും പുല്ലും പ്രേമപാത്രങ്ങളുണ്ടു്:പോ—

നൗഞ്ഞകും തർപ്പേമത്തിനില്ലപോൽ വരമ്പുകൾ.

സംഗീതം: വൻകാട്ടിൽ വാണ്ണാരുടെ ആരമ്മാവാണ്.

രു പഴയപാട്ട് എന്ന കവിത നോക്കുക. അതിൽ കവി
യാത്രചെയ്യുന്നത് പുഴയിലും മേലോട്ടുക്കാണ്. അതായത് പുഴയുടെ
ഉൽഭവത്തിലേക്ക്. ആദ്യം കവി കാണുന്ന കാഴ്ചകളെല്ലാം
ഗ്രാമിണങ്ങീവിത്തതിന്റെതാണ്. കാർഷികവ്യൂതിയിലേക്ക് കടന്നു
കഴിഞ്ഞ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതരംഗമാണത്. അതും കടന്ന് കവി
കാലത്തിന്റെ പിരകിലേക്കാണ് സഖ്യരിക്കുന്നത്. മനുഷ്യർ കാട്ടിൽ
ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്തിലേക്ക് കവി പ്രവേശിക്കുന്നു. പുഴയിലും
മുകളിലേക്കുള്ള ഈ സഖ്യരം കാലത്തിലും പിരകിലോടുള്ള
സഖ്യരം തന്നെയാണ്. കാട്ടിലെത്തുനേബാഴാണ് കവി
പാട്ടുകേൾക്കുന്നത്.

വണ്ണികുത്തുവോന്നൊരു വേട്ടുവൻ, മുൻകാലത്തിൽ
വർക്കാട്ടിൽ വാങ്ങേണ്ടുടെ വംശത്തിൽ പിറന്നവൻ,
ആഹാരം കഴി,ചുരുപമകലത്തിരു,നാത്യ-
ജാതിത്തിൽ പുർണ്ണസ്വത്താം ഗാനമൊന്നാരംഭിച്ചു.
നിർജ്ജവനവന്തിലു നട്ടുചുത്തുക്കേതോ മായാ-
ശക്തിയെപ്പരത്തിയപ്പാടുക്കങ്ങും വ്യാപിക്കയായ്

(രു പഴയ പാട്)

സംഗീതത്തിന്റെ ഉറവ ആ പഴയ ആരണ്യജീവിതംതന്നെ.
കാട്ടിലാൻ സംഗീതം പിറന്നത്. അവിടെത്തന്നെയാണ് മിത്തുക
ഇംണ്ടായതും. അതുകൊണ്ടാണ് സംഗീതം പുർണ്ണികമായ
സ്വത്താണെന്ന് കവി പറയുന്നത്.

മിത്ത് എന്ന ചിന്മാപഖതി

മിത്തുകൾക്ക് സംഗീതവുമായുള്ള രൂപാവലി സാദൃശ്യം
ഭാഷയിൽ തിരിച്ചുറിത്തെ കവിയാണ് എൻ. വി. സംഗീതത്തക്കുണ്ടിച്ച്
പരാമർശമുള്ള സന്ദർഭങ്ങളിലെല്ലാം എൻ. വി. യുടെ കവിതയിൽ
മിത്തുകളുടെ സഹജ സാന്നിധ്യം കാണാം. മിത്ത് അനാദിയായ
കാലത്ത്, നിർബ്ലായിക്കാൻ കഴിയാതെ ഏതോ ദിക്കിൽ നടന്ന ഒരു
സുന്ദര കമയാണ്. സ്ഥലകാലങ്ങളാണ് സംഭവണ്ണശക്കും അതുവഴി
ചരിത്രത്തിനും നിഃബന്ധം. ആയുന്നിക കലാകാരൻ കലയിൽ
അനേകംക്ഷിക്കുന്നത് സ്ഥലകാലങ്ങളിൽനിന്നുള്ള മുക്തിയാണ്. ഈ
മുക്തിയെ കാംക്ഷിക്കുന്ന കലാകാരൻമാരാണ് പൂരാവുത്തത്തിന്റെയും
മറ്റും ആവ്യാനങ്ങളിൽ ആകൃഷ്ണരാവുക. യുനോപ്പൻ അഞ്ചാനോടയ
ത്തിനും പ്രത്യക്ഷവാദത്തിനുമെതിരേയുള്ള ഒരു കലാപം ഈ
തിരിഞ്ഞെന്നുനടത്തത്തിൽ ഉണ്ട്. അത് ചരിത്രത്തെ തിരുത്തലാണ്,
പുനരുത്ഥമാനമല്ല. ഒരു പഴയപാട് പശ്മമെയ തിരുത്തുന്ന പാട്ടാണ്. അത്
അണ്ണവിശ്വാസത്തെ പുരുഷകൾക്കുന്നതായി തോന്നുന്നത് യുനോപ്പൻ
പ്രത്യക്ഷവാദത്തിന്റെ കണ്ണിലും കവിത വായിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ്.
ഈ കവിതയിലെ പിന്താലോകം ചുരുൾ നിവരുന്നത് മിത്തിന്റെ
വഴിയില്ലെന്നാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് മിത്ത് ചിന്തയുടെ ഒരു വഴിയാണ്
എന്ന് പറഞ്ഞത്. മിത്തിന് പുറത്ത് അതിന്റെ അർത്ഥം തിരയുന്നത്
പാഴ്വേലയാണ്. മിത്തിലും ചിന്തിക്കുന്ന കലാകാരൻ തന്നെ
ചുഴന്നുനിൽക്കുന്ന അധികാരത്തിന്റെ സീമകളെയാണ് ലംഘിക്കാൻ
ശ്രമിക്കുന്നത്.

കാലം മനുഷ്യരെ മാത്രം സന്നിഹിതയാണ്. ദൈവം
കാലത്തിന് വെളിയിലാണെന്ന് സെയ്ൽ അഗസ്റ്റിൻ പറഞ്ഞത്
ശ്രദ്ധിക്കുക. പോൾ റിക്കോയെ സ്വാധീനിച്ച് ചിന്തകരിൽ
പ്രധാനിയാണ് സെൻ്റ് അഗസ്റ്റിൻ. മനസ്സിൽക്കേൾ ചലനമാണ്
കാലത്തിനാധാരമെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു. മനുഷ്യരെ ആത്മാവ്
അമവാ മനസ്സിന് മാത്രമേ ചലിക്കാനാവു. ദൈവത്തിന്റെ മനസ്സിന്
ചലനമില്ല. മനസ്സിന്റെ ചലനം അവസാനിക്കുന്നത് മരണത്തോടുകൂടി
മാത്രമാണ്. അതായത് കാലം അവസാനിക്കുന്നത്
മരണത്തോടുകൂടിയാണെന്നതമോ. സാർവ്വ കാലിക്കര മനുഷ്യന്

പ്രാപിക്കാവുന്ന ഒന്നല്ലെങ്കിലും അതേക്കുറിച്ച് ധാരാളം സകൽപ്പങ്ങൾ മനുഷ്യൻ രൂപപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഈതാണ് മനുഷ്യരെ കാലബോധായത്തിലെ വൈരുദ്ധ്യം എന്ന് സെൻ്റ് അഗസ്റ്റിൻ കരുതുന്നു. എല്ലാ മതങ്ങളിലേയും മോക്ഷ സകൽപ്പത്തിൽ ചലനരഹിതമായ ഈ ആത്മാവിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഭാവനയുണ്ട്. ചലനരഹിതമായ ആത്മാവിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ ഭാവനയുടെ ഉറവിടമാക്കട്ട എപ്പോഴും ചലിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മനസ്സും മനസ്സിൽനിന്ന് ചലനം കാലബോധായത്തിനുമാത്രമല്ല അർത്ഥത്തിനും നിമിത്തമാവുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യ മനസ്സിൽനിന്ന് പ്രകൃതമാണ് അർത്ഥത്തിൽ ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുക എന്നത്. അർത്ഥവും കാലവും മനസ്സിൽനിന്ന് ചലനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അർദ്ദം പിറവിയെടുക്കുന്നത് കാലത്തിന്റെ മടക്കുകളിൽനിന്നാണെന്ന് റിക്കോ പറയുന്നത് ഇതുകൊണ്ടാണ്.

കാലത്തിൽനിന്നും അർത്ഥത്തിൽനിന്നും മുക്തിനേടാനുള്ള കലാകാരന്റെ ഉദ്ദേശം ആധുനികകാലത്ത് കലാകാരൻ തന്റെ ലക്ഷ്യമായിത്തോന്ന് (പ്രവൃംപിക്കുന്നുണ്ട്. സുക്ഷ്മാർത്ഥത്തിൽ ഈ ഭാഷയ്ക്കെത്ത് അതിന്റെ അധികാരസ്വരൂപങ്ങളോട് ഒരു കലാകാരൻ നിർവ്വഹിക്കുന്ന കലപരമാണ്. ഈതിന്റെ ഉള്ളിക്കുടിയ രൂപമാണ് എൻ. വി. യുടെ സപ്പനം എന്ന കവിത. സപ്പനം എന്ന കവിതയിൽ താൻ കണ്ണ സപ്പനത്തിന്റെ അർത്ഥമെന്ത് എന്ന് കവി ആലോചിക്കുന്നുണ്ട്. അത് അനാദിയായ ഒരു സന്ദേശത്തെ തനിക്കുമാത്രമായി കൈമാറിയതാണോ? അതോ ആധുനിക മനസ്സാസ്ത്രം പറയുന്നതു പോലെ എന്തോ പാപഗ്രന്ഥമായ ചിന്തയുടെ പ്രതീകവൃദ്ധിവസ്ഥ യാണോ? ജോതിഷം പശ്യവിശാസമാണ്. മനസ്സാസ്ത്രം പൂതിയ ശാസ്ത്രവും. പക്ഷേ, സപ്പനം അർത്ഥമെന്നാണെന്ന് പിടിത്തരാത്ത ഭാഷയായി ഈപ്പോഴും തുടരുന്നു. ഈതുതനെയാണ് മിത്തിന്റെയും സംഗിതത്തിന്റെയും സ്വരൂപം.

ഈതിന്റെ ഭീതിദമായ അവസ്ഥയാണ് പേക്കിനാവ് എന്ന കവിതയുടെ ഉള്ളടക്കം. മനസ്സിന് വഴങ്ങാത്ത ശരീരവും ചിന്തകൾ വഴങ്ങാത്ത ഭാഷയുമാണ് അതിലെ പ്രമേയം. ശരീരത്തിന്റെ ഉൺ്ടമെയ അംഗീകരിക്കാത്ത ഭോധമനസ്സിന്റെ ഹിംസാത് മക്കായ ആധിപത്യത്തെ തകർത്തുകളയാനുള്ള കറിനമായ ശ്രമമാണ് പേക്കിനാവ്. ചിന്തയുടെ ഭാരംകാണ്ട് വീർപ്പുമുട്ടുന്ന ഭാഷ കവിയെ കൈവെടിയുന്നതിന്റെ സംശ്ലിഷ്ടവും അദ്ദേഹം ഈ കവിതയിൽ അനുഭവിക്കുന്നു. മനുഷ്യനാഗരികത ഇതേയൊക്കെ വികസിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് ചിന്തയും ഭാഷയും ശരീരവും മനസ്സും സമൈക്യത്തിലായിരുന്നു. ഈ ഏക്കും നഷ്ടപ്പെടുന്ന അവസ്ഥയാണ് പേക്കിനാവ് എന്ന കവിതയിൽ എൻ. വി. ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

ദേഹമേ, നീരെയൻ സ്വത്താ,ബനാൻ ഭൂത്യനാ, ബനാൻ
ശൈഹമാ,ബനിപ്പോൾ നീരെയൻ ജൈയ്ലറായ മാറുന്നുവോ?
യിക്കരിക്കുന്നോ നിന്റെ മേലാവോ? നിന്റെമേലാജണാ-
വാക്കിനെത്തിരണ്ടിവാര്ത്തപോലെ ഞാൻ പ്രയോഗിക്കും!

ദേഹവ്യും മനസ്സും തമിലിണങ്ങാത്ത ദുരവസ്ഥയാണ് കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. പാണൻ നഷ്ടപ്പെട്ട വാക്കും കവിയുടെ പേക്കിനാവിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.

കഷ്ണമേ കൈകാൽക്കണകൾപോൽത്തരി, ചുതാ നില-
തെത്തൃത്യും മരവിച്ചുണ്ട് വഹക്കളീ കിടക്കുന്നു?

ഈ ടൈംഡിനിന് പുറത്തുകടക്കാനെന്നതാണ് വഴിയെന്ന അനേഷിക്കുകയാണ് കവി. ആധുനികതയാണ്-അതിന്റെ പ്രത്യുക്ഷ വാദ ദർശനമാണ്-അർത്ഥത്തെ ശബ്ദത്തിൽനിന്ന്, ശരീരത്തെ മനസ്സിൽനിന്ന് പുറത്തുള്ളിയത്. ഇതിനെ അതിവർത്തിക്കാൻ എന്നതാണ് വഴിയെന്ന ആലോചനയാണ് സമൃദ്ധം ദർശനത്തിന്റെ പ്രതുപഞ്ചായ മിത്തിലേക്കും സംഗീതത്തിലേക്കും എൻ. വി.യെ നയിച്ചത്. മനസ്സും ശരീരവ്യും വേർത്തിരിയാത്ത, ശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾ ഒറ്റ ഉടലായിരുന്ന ഒരു കാലം മനുഷ്യചരിത്രത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. ആ കാലത്തെയാണ് മിത്തിലുടെ കൈയെത്തിപ്പിടിക്കാൻ എൻ.വി. ശ്രമിക്കുന്നത്. ഒരുത്തരത്തിൽ ഇതിനെ മിത്തിക്കൽ കാലം എൻ പറയാം. മനസ്സും ശരീരവ്യും ചിന്തയും ഭാഷയും പരസ്പരം വെളുത്തിന്റെയും മനസ്സ് ശരീരത്തെയും ചിന്ത ഭാഷയെയും കീഴടക്കിയതിന്റെയും കമരയാണ് നാം നാഗരികത എന്ന് വിളിക്കുന്നത്.

അത്ഭുതമാണ് മിത്തിന്റെ ആത്മാവ്. ഒരു പഴയപാട്ടിൽ മലവേടൻ അരചപ്പെറ്റു മകരൈ ബലി നൽകുന്നതിനെ വിലക്കുംപോൾ പ്രക്ഷൃതിയിൽ സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കുക. എല്ലാം അത്ഭുതങ്ങളാണ്. അത്ഭുതങ്ങളെ പ്രത്യുക്ഷവാദ യുക്തികൊണ്ട് വിശദിക്കിക്കാനാവില്ല. പക്ഷേ, എല്ലാ മിത്തുകളിലും അത്ഭുതവ്യും ഭാവനയുമുണ്ട്. ഭാവന, സഹസ്രഭോധയത്തിന്റെ അനന്തമായ പ്രകാശനമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അത് സത്യത്തോടടുത്തു നിൽക്കുന്നതാണ്. പ്രപഞ്ചവ്യുമായി സംബദ്ധിക്കാൻ ശേഷിയുള്ളതാണ് മിത്തുകൾ. സംഗീതത്തിന്റെ കാര്യത്തിലെന്നപോലെ മിത്തും സമുക്ത ദർശനമാണ് ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഒരു പഴയപാട്ടിൽ മനുഷ്യരെ പ്രവൃത്തികളോട് പ്രതികരിക്കുന്ന പ്രകൃതിരിയക്കാണാം. മിഷണറി എന്ന കവിതയിൽ ഗോസായിമാരുടെ കമയുടെ അർത്ഥം മിഷണറി മനസ്സിലാക്കുന്നത് ഇന്ത്യയുടെ പ്രകൃതിയിൽനിന്നുണ്ട്.

മിത്ത് അനുഭവമല്ല. അത് സ്മൃതിയാണ്. അത് മഴവില്ലു കൊണ്ടാണ് മനസ്സിൽ കമരയഴുതുന്നതെന്ന് എൻ.വി. പറയും. ഓർമ്മകൾ രണ്ടുവിധത്തിലുണ്ട്. അതിലെബാന് ബോധപുർവ്വം ഉണ്ടാക്കിയതെടുക്കേണ്ട ഓർമ്മകളും മറ്റൊന്ന് പ്രേരണകുടാതെ മനസ്സിലേക്കെത്തുന്ന ഓർമ്മകളുമാണ്. പ്രത്യേകിച്ച് പ്രയത്നമാനും കൂടാതെ മനസ്സിലേക്ക് കടന്നുവരുന്ന ഓർമ്മകളെയാണ് നാം സ്മൃതി എന്ന് പറയുന്നത്. അത് ഒരുഭൂതകാലാനുഭവത്തിന്റെ അനുഭൂതിയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കലാണ്. എന്നാൽ ഓർമ്മകളെ തെരഞ്ഞെടുത്തു നാം നടത്തുന്ന ശ്രമകരമായ പ്രയാണങ്ങളുണ്ട്. അതിനെന്നയാണ് അനുഭവം എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. ഓർമ്മകൾക്ക് തെളിവുകളുടെ പിൻബലം

അവകാശപ്പെടാൻ കഴിയുമ്പോൾ അത് ചതിത്രമായിത്തീരുന്നു. ഓർമ്മകളെ വർത്തമാനജീവിതത്തിൽന്റെ അവിഭാജ്യപദക്രമായി പരിഗണിക്കുമ്പോൾ-അതായത് അവയ്ക്ക് വർത്തമാനത്തിൽനിന്നിന് വേറിട്ട് അസ്ഥിതിയം കർപ്പിക്കാതിരിക്കുമ്പോൾ - അതിനെ നാം ശീലമായി ഗണിക്കുന്നു. എന്നാൽ ആതകാലവുമായുള്ള ബന്ധം അടയാളപ്പെടുത്തുമ്പോൾ അതിനെ നാം ഓർമ്മയായി മനസ്സിലാക്കുന്നു. ശീലമായിത്തിരുന്ന ഓർമ്മ പ്രവർത്തിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ ഓർമ്മതുകുമ്പുന്ന ഓർമ്മകൾ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അതുകൊണ്ട് ചതിത്രം പ്രതിനിധാനമാണ്. എന്നാൽ സ്വന്തികൾ ഇതിൽനിന്നെല്ലാം വ്യത്യസ്തമാണ്. അത് ശീലമോ പ്രതിനിധാനമോ അല്ല. അത് എല്ലാ ഘടനകളേയും അപ്രസക്തമാക്കുന്ന ഒരു പ്രവാഹമാണ്. മിത്രുകൾ സ്വന്തികളാണെന്ന് പറയുന്നതുകൊണ്ടാണ്. എൻ. വിയുടെ കവിതകളിൽ സംഗീതവും മിത്രും കടന്നുവരുന്ന സന്ദർഭം പ്രവചനിയമല്ല. അത് പൊടുനുനെ കടന്നുവരികയും പൊടുനുനെ മാണ്ണുപോവുകയും ചെയ്യും. പക്ഷേ, ഈ വരവുംപോക്കും മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ ആഴത്തിലുള്ള ചില മുദ്രകൾ തീർക്കുന്നു എന്നതാണ് പ്രധാനം.

മിത്രുകൾ ഒരുതരം ഗുഡ്വാഷയാണ്. അത് മനുഷ്യത്തിനിന്ന് മനുഷ്യരിലേക്ക് പകരുന്നത് ചില രഹസ്യങ്ങളാണ്. അത് വിജ്ഞാനത്തിൽ സവിശേഷമായ രൂപം തന്നെയാണ്. ഇന്ന് നാം ചതിത്രത്തമാത്രമേ അണ്ണാനമായി പരിഗണിക്കുന്നുള്ളൂ. കാരണം അത് തെളിവുകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ എഴുതിയ ആവ്യാനമാണ്. എന്നാൽ ചതിത്രത്തിനകത്ര ചതിത്രകാരന്മേളും / ചതിത്രകാരിയുടെ യുക്തിയും ഉള്ളണ്ണള്ളും പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. അതിനെ നാം എല്ലായ്പ്രോഫീഷണും വിലകുറച്ചുകാണുന്നു. എന്നാൽ മിത്രികലെയി ചീന്തിച്ച് ഭൂതകാലത്തെ പുനഃസ്വഷ്ടിക്കാനാവുമോ എന്നത് അനേകിക്കേണ്ട കാര്യമാണ്. മലിന്ത്സിൻ എന്ന കവിതയ്ക്ക് നൽകിയ അടിക്കരിപ്പ് ശ്രദ്ധിച്ചാൽ ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാകും. മലിന്ത്സിൻ എന്ന ഒരു മെക്കിക്കേൻ അടിമ എങ്ങനെയാണ് സ്വപ്നനിഷ്ഠ സെസന്നുത്തെ രഹസ്യമായി സഹായിച്ച് ആസ്ഥൈക്ക് സാമാജ്യത്തെ തകർത്തെത്തന്ന് ഈ അടിക്കരിപ്പിൽ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ കവിതയിലെ വിഷയം മലിന്ത്സിൻമേഖല പുർണ്ണ ചതിത്രമാണ്. ഈ ചതിത്രം സാങ്കർപ്പികമാണ് എന്ന് എൻ. വി. പാത്യനും. പക്ഷേ അദ്ദേഹം ആ അടിക്കരിപ്പ് അവിടെ നിർത്തുന്നില്ല. എങ്കിലും ആസ്ഥൈക്കുകളുടെ അന്നത്തെ സ്ഥിതിയെപ്പറ്റി ചേർത്തതിരിക്കുന്ന ചിത്രം യഥാർത്ഥമാകുന്നു. അത്തരമൊരു സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയിൽ മലിന്ത്സിൻമേഖല ചതിത്രം ഇതിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്ന വിധമാകാൻ വിരോധമില്ലതാനും. തന്റെ ആവ്യാനം കെട്ടുകമയോ കളവോ ആണെന്നും എൻ. വി. കരുതുന്നില്ല. ചതിത്രം ഇങ്ങനെയുമാകാം എന്ന ഈ ബോധത്തിന്റെ ആധാരം മിത്രികലെയായ ചിത്രയാണ്. മിത്രുകൾ സംഘനപോലെയാണ്. പരസ്പരബന്ധം കണ്ണഭത്താൻ പ്രയാസമുള്ള മിമീമുകൾ

കൊണ്ട് തീർത്ത സകൽപനാവലിയാണ് മിത്രുകളുടെ സവിശേഷത്. അതേവിധം പരസ്പരം പൊരുത്തപ്പെടാത്ത സൃചക്രൂംവലയാണ് സഹപനത്തിന്റെ സവിശേഷത്.

ചുരുക്കത്തിൽ എൻ. വികവിതയിൽ കടന്നുവരുന്ന നിത്രുകളും സംഗീതത്തെയും പിന്തുംകൊണ്ട് നാം എത്തിച്ചേരുന്ന നിഗമനങ്ങളെന്നതാക്കയാണ്?

(ഒന്ന്) സമല-കാലബസിയായ സംഭവങ്ങളുടെ ലോകത്തുനിന്ന് അനുഭവങ്ങളുടെ ആധികാരികതയിലേക്ക് എത്തിച്ചേരാനുള്ള പ്രേരണ ഈ കവിയിൽ ശക്തമാണ്. അനുഭവത്തിന്റെ ആധികാരികത തിരിച്ചു പിടിക്കാനാണ് അദ്ദേഹം മിത്തിനേയും സംഗീതത്തെയും ഉപജീവിക്കുന്നത്.

(ഒന്നും) മിത്രും സംഗീതവും ചേർന്ന അനാദിയായ ഒരു ഭാഷാ സ്വരൂപത്തിലാണ് എൻ.വിയുടെ അഞ്ചാമ ശാസ്ത്രം അതിന്റെ അസ്തിവാരമുറപ്പിച്ചിരക്കുന്നത്. അതായത് കവിത നൽകുന്ന ഉൾക്കൊഴ്ച ചയാണ് എൻ.വിയുടെ അറിവിനാധാരം.

(മൂന്ന്) മിത്തികലായി ചിന്തിക്കുക എന്നത് പ്രത്യുക്ഷ ധാരതത്തിന്റെയും വാസ്തവസ്ഥിതിവാദത്തിന്റെയും വിചാരമാതൃകകളെ സ്വയം ലംഗളികലാണ്. അതുതനെന്ന യാണ് എൻ.വി. എന്ന കവിയെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാണ്ഡിത്യത്തിനുമേൽ അടയാളപ്പെടുത്താൻ പ്രതിപ്പിക്കുന്നതും.

(നാല്) മിത്തികലായ ചിന്ത ഹിംസയെ പുറത്തുനിർത്തുന്നു-ഈതായിരിക്കാം ഗാസിജിയോടുള്ള അടങ്കാത്ത അഭിനിവേശമായി എൻ.വിയിൽ കുടുക്കുടെ കടന്നുവരുന്നത്..



കവികളുടെ ഗുരു

പി. നാരായണകുറുപ്പ്

ആശാനും വള്ളത്തൊളിനുമെല്ലാം കവിതാ രംഗത്തെ
ഗുരുസ്ഥാനീയനാണ് എൻ.പി. കുഴ്സാബാലിയർ.

നേരെ ചൊരു പറഞ്ഞപ്പോൾ മൊഴിക്കൽ ശക്തിപോരാ എന്നു
തോനിയപ്പോഴാവണം ഭാഷയിൽ വള്ളം വഴി വന്നണ്ടെന്നത്. വളവ്
പലത്തരത്തിലാവുന്നതിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരിനം നേരെ എതിർത്തലാലും
കൽ ചെന്നുനിന്ന് സത്യാവസ്ഥക്കു കടക വിരുദ്ധമായി തുറന്നടിക്കു
ക. വിരുദ്ധവോക്തി എന്ന് ആലകാരിക്കാർ. വാമോഴിയിൽ കണ്ണുകൂടി
സഹായകമാവും; വരമോഴിയിൽ പറ്റിയ ഒരു വിശ്രേഷണ പദം പ്രയോ
ഗിച്ചാൽ കേമമാകും.

ഈ വിരുദ്ധവോക്തിയുടെ സാധ്യതകൾ അറിഞ്ഞുകൊണ്ടാണ്,
സാഹിത്യത്തിന്റെ കേന്ദ്ര വ്യവസ്ഥ “വകേകാക്തി” യാണെന്ന്
സംസ്കൃത ആചാര്യരാമാർ പറഞ്ഞത്. (ആചാര്യരിൽ പ്രമുഖാർ ‘കുന്ത
കൻ’ എന്ന് സാധം പേരിട്ട് എന്തിനാവോ! കുന്തം പോലെ വിവിധ
പ്രയോഗങ്ങൾ ആയുനിക എഴുത്തുകാർ അതു പ്രയോജനപ്പെടുത്തു
നുതു പ്രതീക്ഷിച്ചു കൊണ്ടാവാം).

എന്തിന് ആയുനികർ? കുഞ്ഞൻ നന്ദ്യാരുടെ എല്ലാ വർണ്ണന
യില്ലോ വകേകാക്തിയിലെ ചിത്രയുടെ മുഴക്കം ഇല്ലോ? എഴുതര
ക്കുൻപോലും അതിനെ ഒരു രാഷ്ട്രീയ നിരുപണമാക്കിയത് ലക്ഷ്മണോ
പദ്മാശ്രത്തിലാണ്. കൊള്ളരുതായ്മ കാട്ടിയതിന് സ്വത്രീജിതനായ വ്യാഹ
നായ, അച്ചുനെ തുറുക്കിലാക്കി രാജ്യ രേണും നടത്തുക എന്ന ജന
കീയ അഭിപ്രായം ശക്തിയുക്തം മുന്നോട്ടു വച്ച കോപിഷ്ഠനായ ലക്ഷ
മനനെ സാമ്പത്തികപ്പെടുത്തുന്ന രംഗം. പേരു പറയാതെ രാഷ്ട്രീയ ഫർട്ടി
യെ വിമർശിക്കുന്നതുപോലെയല്ലോ, അച്ചുന്നേൻ പേരു പറയാതെ ശ്രീരാ
മൻ മനുഷ്യന്റെ കാമലോഭമോഹാദി ദാർശബലപ്പുണ്ഡരെ എടുത്തുനിര
ത്തുന്നത്. പാരമ്പര്യത്തിലുള്ളത് ആ ക്ഷുദ്രതയെ അതിജീവിക്കണം
പുതിയ തലമുറ. ഈ കട്ടത്തെ നിറുപണമാണ് -ചെയ്യുന്നത് ദശമാന്നേ
നേർക്കും. നമ്മൾപോലും അറിയാതെ, അപ്പോൾ അതുമൊരു
വക്കുത്താക്തി.

വള്ളത്തൊളിന്റെ ‘ഭാരത സ്വത്രീകർത്തൻ ഭാവശുഭി’ ആ സ്വത്രീ
രത്നത്തെക്കുറിച്ചാണെങ്കിലും, വരികർക്കിടയിലും അധികേഷപാർഹ
നാവുന്നത് പുമയുണ്ട് എന്ന മുഗൾ രാജാവു തന്നെ. കന്യുകമാരെ പിടി
ചുക്കൊണ്ടു വരാൻ ഗുണംകളെ പറഞ്ഞയക്കുന്ന കാമഭ്രാന്തൻ. പറ
യാതെ പറയുന്ന വാക്കിന്, ഇവിടെയെന്നുകൊണ്ടു

വാക്കായി മുഴുമിപ്പിക്കാതെ അവിടെ സരം ചേർക്കുകയോ, അംഗബന്ധം സൃഷ്ടിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നത് പണ്ട നാടൻ പാട്ടുകാർക്കും അറിയാവുന്നവേല്-

“അക്കരെ ചെന്നപ്പോ തീ കായാൻ വന്നവർ
എന്ന കണ്ണപ്പും ആ-ആ !”

ഇതിന്റെ പരിപ്പ്‌കുത രൂപമാവണം. എൻ.വി. കൃഷ്ണ വാരു രുടെ കൊച്ചു തൊമ്മൻ എന്ന കാറാപാത്രം, തീവണ്ടിയിൽ താത്ര ചെയ്യുന്ന ‘കുറ’ ദൈ കണ്ണപ്പോൾ ചിന്തിച്ച വാക്കുകൾ:-

“പിലിമിന്ത്യയിൽ നട കണ്ണുമായ, മിന്ന് ക്കളാർക്കല്ലോ,
ലഭലല്ലല്ലോ തന്റെ മുൻവശത്തിരിക്കുന്നു”

എൻ.വി. ആദേശ സാമുഹ്യനിരുപണ മാധ്യമമായ ‘ആക്ഷപ ഹാസ്യ’-തെക്ക് വേണ്ടപോലെ നാം പരിശോധിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതൊരു സാങ്കേതിക രീതിയല്ല-കലയുടെ രാജപാത തന്നെയാണ്. പാരമ്പര്യത്തിൽ അതിന്റെ ഉത്തരജം അനുഭവനീയമാണെങ്കിലും അതിന്റെ പ്രസക്തി ഏറിയിരിക്കുന്നത് ആയുനിക കാലത്താണ്. പണ്ട് ‘ആർജിവ്’ എന്ന ഒന്ന് ജീവിതത്തിലും കലയിലും ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ ഇന്ന് പകരം കടന്നേറി ആധിപത്യം വഹിച്ചിരിക്കുന്നത് ‘ആർഡാം’ ആണ്. അതിന്റെ ലക്ഷണമാകട്ടെ കൂട്ടത്തിന്ത്രവും സംസ്കാരദുഷണവും ആണ്. ഇന്നതെന്ന കലയുടെ മണ്ഡലം ആക്ഷപഹാസ്യ കേന്ദ്രീകൃതമാഖനേ വഴിയുള്ളത്.

ദേശീയതയ്ക്ക് ഇരുവ്വുകൾക്കിൽ; കടുംബം വിറ്റു കാശാക്കി ‘ബൈവരേജസി’-നെ ഫ്രോൽസാഹിപ്പിക്കുന്നത് ചട്ടലമായ ആയുനിക ജീവിതത്തിന്റെ അപരിഹാസ്യതയാണെന്ന ചിത്താഗതി; തള്ളുരെയ തല്ലിയാലും രണ്ടില്ലപ്പയം; പലതവണ സുപ്പീംകോടി വധ ശിക്ഷയ്ക്കു വിധിച്ചാലും പുന്നശ്വിന്തന്തിന്റെ ആവശ്യം വരുമാൻ യർമ നീതികളെ പുരപ്പുറത്തു കയറ്റിയിരുത്തി ആക്ഷപിക്കൽ; മലയാള സർവ്വക്കാലയുണ്ടാക്കി മലയാളം വേണ്ടാ എന്ന് സ്ഥാപിക്കുക; അരിബി സർവ്വക്കാലയുണ്ടാക്കി ഡിപ്പോമക്കു പകരം ഡിപ്പോമസി നടപ്പാക്കുക- ദയാർത്ഥവും വിവിധാർത്ഥവും കൊണ്ട് അന്നത്തെക്കര മായി മാറിയ പൊതു ജീവിതത്തിൽ അഴിമതിക്കുള്ള സാധ്യത മാത്രം തിരഞ്ഞെടുക്കുക - ഇങ്ങനെ തിനക്കളെ വിശദിക്കിച്ചാൽ അന്തമില്ല. വിപ്പവമുദ്രാവാക്കും തോറ്റു പിന്നമാറി ഒരിടത്തു ചൊരികുത്തിയിരിക്കുന്നു. ആക്ഷപഹാസ്യത്തിനു മാത്രമാണ് സഖ്യാരത്തിനും പടർന്നേ നാനും ശക്തികാണ്യനാൽ. എൻ.വിക്കെവിതയ്ക്കു പ്രചാരമുണ്ടാവാനും ആദർശ തത്തിനു പറിക്കെ യുവതലമുറ ഭാവാരക പ്രതികരണത്തിലും ഉത്സുകരായതും കവിതാരംഗത്തെ നവ്യാനുഭവമാണ്.

കാവ്യാനന്തരകിയായിട്ട്, പ്രജനയെ ഒരു പകുതിയാക്കി വിടുന്ന പ്രേമകവിതയുടെ ലാലസതയ്ക്ക് 1950 നു ശേഷം എന്തു പറ്റി എന്നറിയാൻ നാം നേരത്തെ കണ്ണ ആ ലല ലല്ലല കാരൻമുൻ അന്നതര കാലം സാക്ഷിയാണ് (കൊച്ചു തൊമ്മൻ എന്ന കവിത). സൗദര്യ ദംഡം ഡിക്കാരത്തിന്റെ മുഖംമുടി യർച്ച കൂടാൻ, തന്റെ ജീവിത സാമ്പദ്യ മാണന്ന മോഹിച്ച് അവളെ കിട്ടാൻ പെടാപ്പാടുപെട്ട തൊമ്മൻ ജീവിത

സത്യം നേരിട്ടു കണ്ടപ്പോഴുണ്ടായ നടക്കം-അകലാപ്പ്-നോക്കുക. പ്രാർബ്ബമദ്ദഃഖം, അനന്തരതിനു വകയേറെൽ, അച്ചൻ മദ്ദപമനവും അതെ തുടർന്നുള്ള ജയിൽ ശിക്ഷയും- ആ ചുറ്റുപാടിൽ ‘എന്നെ രക്ഷിക്കണം പ്രേയാനെ ദയാവാനേ!’ എന്ന അപേക്ഷയുമായി തൊമ്മൻ്റെ കാക്കൽ വിശുകയായിരുന്നു ആ പെൺകുട്ടി. ഈ പ്രേമവിപരുത്തി തിന്റെ മറ്റൊരു വകയേറെമായെ ഉന്നതാദർശമുർത്തിയായ മോഹൻഡാസ് ശാസി അതിവാങ്ങുവാൻ കൂവിൽ നിൽക്കുന്ന കാഴ്ച! കാലത്തിന്റെ ഈ തല തിരിയൽ, നൃഥാനൃത്യങ്ങളുടെയും ദേവാസുര ദ്രവ്യത്തി എന്നും ബൈച്ചുമാരൽ- ഈ ബൈരുധ്യത്തിന്റെ കലാഭാഗം എൻ.വി.യുടെ കവിതയിലെ വിത്രഭോക്തി.

ഇത്രയും നാം കണ്ണടത് വിദുഷകൾ പ്രകടനമായിരുന്നു. അയാൾ ലേശം ഗൗരവബന്ധവിയോടെ, അല്ലെങ്കിൽ ഗൗരവം വരുത്തി, കാര്യാകാരവിവേചനം നടത്തി വിമർശകനായി മാറിയാലോ? അങ്ങെന്നും എൻ.വി. മാറി “പുശ്രയാലിവിൽ പോളകൾ” പോലെ നാനാവർഷം പ്രശ്നാഭിത്തമാണ് ജീവിതം. വിദുഷകത്തുംടിയിലുംടെയല്ലാതെ രാജാവിന്റെയോ, നേതാവിന്റെയോ, ധർമ്മ മാർഗ്ഗ വക്താവിന്റെയോ, അല്ലെങ്കിൽ ശുഭനിരിക്ഷകന്റെയോ പക്ക വഹിച്ചുകൂടേ? അതും അർഹിക്കുന്ന ഗൗരവത്തോടെ നിർവ്വഹിക്കപ്പെട്ടതിന് എത്രയോ ഉഭാ ഫരണങ്ങൾ. “കള്ള ദൈവങ്ങൾ” തന്നെ നോക്കുക. ഡോക്ടർ മിസ് പ്രഭാദാണി മധ്യവർഗ്ഗ സ്ത്രീത്ര പ്രതിനിധിയാണ്. പ്രേമം, പ്രേമം ഗം, കലാരംഗം, കലയിൽപ്പോലും അനുഭവപ്പെട്ടുന്ന എറ്റവുമുട്ടൽ, വഞ്ചിക്കപ്പെടൽ, സംസ്കാരത്തെ സുരക്ഷക്കുള്ള ആശ്രമമായി സീക്രിറ്റിട്ടും ശാന്തിലഭിക്കായ്ക്ക- അങ്ങെനെ നവീന നാഗരികതയുടെ അശാന്തിയും വിഭ്രാന്തിയും ഉറച്ചസ്വരത്തിൽ ഈ കവിതയിൽ കേൾക്കാം. അംഗിയായ ഭാവം പരിഹാസമല്ല, പരിവേവനമാണ്. എന്തിന് ലോകദ്ദഃഖം എന്ന പേരിൽ തന്നെ ഈ കവി ഒരു വാദത്തെ ഉപന്യസിക്കുന്നു. മരണ തെപ്പുടി മറ്റാരു ഉപന്യാസം രചിക്കുന്നു.

വള്ളത്തേതാളിനെയും ആശാനെയും പിൻതുടർന്നുള്ള കവിപ്പം ബൈരുത്തിൽ ആ നേർവരയിൽത്തന്നെനെ നാം കാണുന്നു, ജി.ശക്കരകുറുപ്പിനെയും വൈലോപ്പിള്ളിയെയും കുഞ്ഞിരാമൻനായരെയും ഇടക്കേരിയെയും. ഇവരുടെയൊക്കെ കാവ്യമാർഗ്ഗത്തിന്റെ ആരാധകൾ എന്ന നിലയിൽ താതൊരിട്ടിച്ചയുമില്ല. എൻ.വി. കി. ജി. യുടെ ‘ഓടക്കുഴൽ’ പ്രമാം അഞ്ചാനപീഠപുരസ്കാരത്തിന് അദ്ദേഹം നിർദ്ദേശിച്ചത് ഓർക്കുക. എന്നാൽ ഈപുരസ്കാര കവികളിൽ ആരുടെയെങ്കിലും രചനാസങ്കേതവുമായിട്ടോ ഭാവനാലോകവുമായിട്ടോ എന്നെങ്കിലും ബന്ധം എൻ.വി. കവിതയിൽ നിന്നു കണ്ണുപിടിക്കാണ് സാധിക്കുന്നത്. തന്റെ ഭാഷ, തന്റെ കാഴ്ച, തന്റെ ചിരി, തന്റെ നെടുവിർപ്പ്, തന്റെ പരിഹാസം- ഈങ്ങെനെ മാത്രമേ നിരുപക്കു കണ്ണടത്താനാവു.

മഹലികതയുള്ള കവികൾ ദറുപ്പെട്ടു നടക്കുന്നതായി നാം കാണാറുണ്ട്: അവർ അനുകരണായരക്കൊണ്ട്, എൻ.വി.യുടെ കാര്യത്തിൽ അങ്ങെനെയല്ല ആ മുലിക്കര വ്യക്തിനിപ്പംമായ ഒരു എങ്കൊന്നില്ലെങ്കിലും അമവാ പ്രത്യേകതയായിരുന്നില്ല; സമൃഷ്ടത്തിന്റെ ചലന

വിശ്വേഷം സ്വാഭാവികമായി സ്വീച്ചടിച്ച പ്രതിസ്പർശമായിരുന്നു. ഈക്കാ രണ്ടുതാലാവണ്ണം എൻ.വിക്ക് പിൽക്കാല മലയാള കവിതയെ ഗണ്യ മായി സ്വാധീനിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. 1960 നു ശേഷമുണ്ഡായ മലയാളക വിതയിൽ, ഒട്ടല്ലാത്തിലും തന്നെ, ആധുനികത എന്നപേരിൽ കടന്നു കുടിയ ഒരു തരം ഉച്ചസാഖലത, എൻ.വിക്കിൽ നിന്ന് ആരംഭിച്ചതാണ് എന്നു കണക്കെടുത്താൻ വിഷമമില്ല. ഈക്കാരുത്തിൽ ആശാനും വള്ളുതേതാ ഭിന്നമൊപ്പം കാവിതാരംഗത്തെ ഗുരുസ്ഥാനീയനാണ് എൻ.വി.



കവിത/
ടി.മുഹമ്മദ്, പുറമ്പുർ

ബാലപാടങ്ങൾ

1.വാദപ്പാരുൾ

ചോദിച്ചിരുയേണ്ട വസ്തുതകൾ
വാദിച്ചിരിവുകേകാക്കിടായ്ക്ക.

2.വാതിലുകൾ

പുറംവാതിലടച്ചാലും
അക്കംവാതിൽ തുറക്കണം.

3.നടക്കുമ്പോൾ

താളുകേടുകൾ
തള്ളിക്കവച്ചുമുന്നോട്ടേ!
താളുത്തിൽപ്പും വെച്ചേ
വിവേകം ജയിക്കാവു!



4.നീന്താൻ പറിക്കുമ്പോൾ

തീരത്തിനോരം
വെടിഞ്ഞു
നീപോകായ്ക്ക.
നേരത്തിങ്ങാത്തുവാ-
നായതില്ലകിലോ!

എൻ. വി.കവിതകളിലെ പരമ്പര

ഡോ. എം. ഹോമമാലിനി

സാഹിത്യത്തിൽ പ്രകൃതി എന്നും ഒരു സുപ്രധാന സാന്നിധ്യമാണ്. സാഹിത്യകാരരെ കാലഭേദങ്ങൾ കൂടികളിലെ പ്രകൃത്യാവിഷ്കാരങ്ങൾക്കു ഭേദം വരുത്തുന്നു. കാളിഭാസന പ്രകൃതിയുമായുള്ള മെരുക്കൽത്തെ ഉപാസിക്കുന്നോരി റൂണ്ടുവും തോന്തോയും പ്രകൃതിയുടെ വന്നുതയെയാണ് ഉപാസിയ്ക്കുന്നത്. ഉപാസനാമുർത്തിയായും കഥാപാത്രമായും സഹചാരിയായും പശ്ചാത്തലമായും പ്രകൃതി സാഹിത്യത്തിൽ പ്രത്യേകശ്രദ്ധുന്നു. മലയാളത്തിലെ നാടോടിസാഹിത്യത്തിൽ ജന്തുലോകവും സസ്യലോകവും മനുഷ്യസാഭാവങ്ങളുടെ താളക്കമുള്ളവയാണ്.

സാഹിത്യത്തിൽ പ്രകൃതി എറ്റവും അധികം പ്രകാരത്തിക്കേ പ്രദൃംഖന്ത് കാല്പനികപ്രസ്ഥാനത്തിലാണ്. കൂദാസിക് കൂതികളിൽ പ്രകൃതി നിയമവിഡ്യയായി നടത്തുന്ന വർണ്ണനയിലെ വർണ്ണവസ്തുവാണ്. ആത്മനികമായും മനുഷ്യക്രൈറ്റിമായ കാല്പനിക കൂതികളിൽ മനുഷ്യനു അഭിരമിക്കുവാനും ആസ്പദിക്കുവാനുമുള്ള വസ്തുവായി പ്രകൃതി ആവ്യാസം ചെയ്യപ്രദൃംഖനു. റിയലിറ്റിക് കൂതികളിൽ പ്രകൃതി - സ്ഥലം- സാമൂഹ്യ ഭൂമികകളാണ്. ആധുനിക സാഹിത്യത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്ന പ്രകൃതി അഭാവം ഇടം അധികാരം, രാഷ്ട്രീയം, സബർഖടന ഇവയുമായി സന്ധിപ്പെട്ട് നിൽക്കുന്നു. ഇവയിൽ ആവിഷ്കാരിക്കുന്ന ഭൂഭാഗപ്രശ്നങ്ങളും കൂതിയിൽ പരാമർശിക്കുന്ന സംഭവങ്ങൾക്ക് സാംസ്കാരികവും ചരിത്രപരമ്പരാമായ പശ്ചാത്തലം ദാരക്കുന്നു. ഇന്നു കാല്പനികതയുടെ പരിവേഷത്തിലല്ല പ്രകൃതിയെ ആവിഷ്കാരിക്കുന്നത്. കാരണം ഇന്നു സാഹചര്യങ്ങൾ എന്നു മാറിയിരിക്കുന്നു. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വളർച്ച, ആശാവാദിപത്രങ്ങളുടെ സാധ്യത, ജൈവശമ്പന്നങ്ങളിലെ വായ്പാടു, മലിനവും ഉറവ് വസ്തിയതുമായ നീരെശുക്രകൾ നാശാനുവമായ വന്നമലികൾ ഇതെല്ലാം ചേർന്ന് ഭൂമിയുടെ അരക്ഷപ്രിതാവസ്ഥ ഇന്നു സന്ദർഭങ്ങളെ അറിഞ്ഞു കൊണ്ടുള്ള ഫർമസിതിക, അവബോധത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ഒരു സാഹിത്യ ധർമ്മമാണ് പ്രകൃതി പരാമർശങ്ങളിൽ അനുവർത്തിക്കേണ്ടത്. മനുഷ്യജീവിതവുമായി ആന്തരാലയത്തിലുള്ള പ്രകൃതിയെ മാറിനിന്നു വർണ്ണിക്കുകയാണു വേണ്ടതെന്നു ഇന്നത്തെ എഴുത്തുകാർ തിരിച്ചിരിയുന്നുണ്ട്.

1978-80 കാലഘട്ടങ്ങളിൽ സെസലന്റ് വാലി സംരക്ഷണ പ്രതിരോധങ്ങളിൽ പ്രകൃതേചർന്ന് കൊണ്ടാണ് മലയാളത്തിൽ സാഹിത്യകാരമാർ ഭാവുക്കരാതെ പാരിസ്ഥിതിക പ്രവർത്തന മേഖല

ലകളിലേയ്ക്കു വ്യാപിപ്പിച്ചത്. സാഹിത്യകാരന്മാരും ശാസ്ത്രകാരന്മാരും ഒരുമിച്ച് ഈ പ്രത്യേകതനും ‘പ്രകൃതി സംരക്ഷണ സമിതി’ യങ്ക് രൂപം നൽകി. ഇക്കാലത്ത് ‘വനപർവ്വം’ എന്ന കവിതാസമാരം പൂർത്തിയായി. ഈ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെയെല്ലാം ഉത്തരജ്ഞന്മാരുണ്ട് എൻ. വി കൃഷ്ണമാരിയരായിരുന്നു.

എൻ.വികവിതകളിലെ പരിസ്ഥിതിയെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുവോൾ ഈ മുന്നറിവുകൾ പ്രധാനമാണ്. ‘വനപർവ്വ’ കവിതകളെ തുടർന്ന് 1980 കൂളിൽ മലയാളത്തിൽ ഈ പ്രമേയം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ധാരാളം കാഡികളും കവിതകളും ഉണ്ടായി. 90 കൂളിലാകട്ട പരിസ്ഥിതി മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയായി തന്നെ മാറുന്നു. ഇവയിൽ എൻ. വി കവിതകൾ എല്ലാം കൊണ്ട് വളരെ പരിമിതമാണ്. എൻ. വിയ്ക്ക് പരിസ്ഥിതി, ഭാവുക്കരത്തിന്പുറം കർമ്മം തന്നെയായിരുന്നു. എഴുതുന്നതിനേക്കാൾ എഴുതിപ്പിക്കുന്നതിനായിരുന്നു അദ്ദേഹം പ്രധാനമായും നൽകിയത്. എക്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലെ പരിസ്ഥിതി എൻ. വിയുടെ ഹരിത ആദർശങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനങ്ങൾ തന്നെയായിരുന്നു.

എൻ. വി കവിതകളിൽ നീരെഴുക്കുകളായും ഗ്രാമഭാഗങ്ങളായും വള്ളികളും പടർപ്പുകളുമായും പ്രകൃതി കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. ഭാരത പൂഴി, വൈഗ, പുഴകൾ, ചെവുര ടി. ബിത്തിൽ ത്രിപാടം എന്നീ കവിതകളിൽ സംസ്കാരവാഹകരായ പുഴകൾ ഒഴുകുകൂട്ടാണ്. ഈ പുഴകളിലൂടെയുള്ള യാത്രകൾ, തീരത്തിരുന്നുള്ള ഒഴുക്കിന്റെ കാഴ്ചകൾ ഇവ രണ്ടും എൻ. വി.യ്ക്ക് തീവ്രമായ അനുഭവങ്ങളാണ്. ‘ഭാരതപൂഴി’ എന്ന കവിതയിൽ ഒരു സപ്പനം പോലെയാണ് കേവലമിയിൽ ഭാരതപൂഴയിലൂടെ യാത്ര ചെയ്യുന്നത്. അതിനിടയിൽ

‘പെട്ടെന്നു കണ്ണെന്നനിർ-
വാച്യമാ മാവേശാലെൻ
ചുറുമീ വിശ്വാസിന്റെ
സഹസ്രയം വിടർന്നതായ്’

അതോടെ നിയന്ത്രണാത്മീതമായ ഉഗ്രമായ ചിറ തകർത്താനും ഫുഡയൽത്തിൽ പൊങ്ങുകയായി. ഈ ആനദം അദ്ദേഹത്തിന് തീവ്രവ്യമാത്രമാണ്. എക്കിലും ആ ആനദംത്തിൽ അമരത്തെത്തിന്നാധാരതയിൽച്ചിന്നും മുത്താലമലം കിരീടമാണെന്നതുവോ എന്നു സന്ദേഹിക്കുന്നു. പുഴയിലൂടെയുള്ള ഒരു യാത്ര നൽകുന്ന ആനദം, പുഴയുടെ സ്വർണ്ണം ഇരുത്തും അനുശ്രദ്ധയുടെ അനുഗ്രഹം നൽകുന്ന ഉദാത്ത അനുഭവങ്ങളായാണ് കവി പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നത്.

“വൈഗരയപ്പോലാണെന്ന് ജീവിതം...” എന്നാരംഭിയ്ക്കുന്ന ‘വൈഗ’ തിൽ മധുരയിൽ പ്രസിദ്ധമായ വൈഗത്തിരത്തു നടന്ന ഒരു പുരാണകമ കൂടി ഉൾപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഇന്നതെന്തെ വൈഗയോടാണ് കവി തന്റെ ജീവിതത്തെ ഉപമിയ്ക്കുന്നത്. മുൾപ്പാനകൾ നിന്നെന്ന നിരന്തരം വിഴുപ്പുലക്കിക്കാണ്ടിയ്ക്കുന്ന കെട്ടിക്കിടക്കുന്ന വൈഗ... പകേശ വൈഗയുടെ ഭൂതകാലമാണ് പ്രധാനം.

“മണ്ണിലെ മാലിന്യത്തപ്പെബന്നാരയായ് തേനായ്
ധാന്യമായ് ചുറായ് പൂലായ് മാറ്റിയ കൂളിൽവെള്ള” മാൻ വൈഗ

യില്ലെള്ളത്. നിർധനയായ ഒരു സ്വതീകാര്യി മല്ലു ചുമന ഇഷ്യറൻ റിയക്കുന കേഷ്ടത്തിലെ മംഗളശബ്ദങ്ങൾ നദിയിൽ കലവുന തില്ലുടെ ഇഷ്യർ നിലാവയുടിൽക്കുന്നതില്ലെട കവിത നദി പോലെ ഒഴുകുന്നു.

ഭാരതപ്പുഴയെയാഴുക്കിൽ അലാകികാനും അനുവേചിച്ച കവി വൈഗയിലെത്തുംനോൾ കേവലാനുംഅലുടെ പൊരുത്തുകളെ എന്നു കുടി വൃക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. വൈഗയുടെ വർത്തമാന സ്ഥിതിയുടെ നടപ വിർപ്പിൽ നിന്നാരംഭിയ്ക്കുന കവിത, ഹാലിന്നുങ്ങളെ തേനും മധുരവു മഹുന നദി, മല്ലു ചുമക്കാനുള്ള വിനയത്തിൽന്ന് ആർജജവം കാണിച്ച സുന്ദരേശൻ്റെ സ്ഥമരണ ഇവയുടെ സങ്കലിതങ്ങളില്ലെട വൈഗ നദകുന ആനന്ദത്തിലെത്തി നിൽക്കുന്നു.

“എന്നു മനുഷ്യനു ചങ്ങല കൈകളി-

ലഞ്ഞൻ കൈയുകൾ നൊന്തിട്ടുകയാ”ബനനെനാഴുതിയ കവിയ്ക്കു ഓരോ ജീവിതവും സാർത്തമാകുന്നതിനു ത്യാഗത്തിൽന്ന് പുർണ്ണതയോടു കൂടി വേണമെന്നു നിർബന്ധമുണ്ട്.

‘പുഴകൾ’ എന കവിതയിൽ കരുവന്നുർ പുഴ, പെരിയാർ, പേരാർ എന്നീ മുന്നു പുഴകളെയാണ് പരാമർശിക്കുന്നത്. തന്റെ ജീവി തത്തിൻ്റെ ഓരോ ഘട്ടവുമായി ഗാഡമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണ് ഓരോ പുഴയും. മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ ഈ പുഴകൾ കവിയുടെ ജീവിതാ വസ്തുകൾ തന്നെയാകുന്നും ബാല്യത്തിലെ ചങ്ങാതിയായ കരുവന്നുർ പുഴ, താവനത്തിൽ പരിചയപ്പെട്ട് “അൻവിനമേയമാം ആദിശക്തി യായ്” പെരിയാർ, ഭൂമിയിലെ സർവ്വ സ്തരങ്ങരു പ്രകർഷമായി പിന്നീട് നുംവേച്ച പേരാർ എന്നിങ്ങനെന്നയാണ് ഈ പുഴകളെ കവി പരിചയപ്പെട്ടുത്തുന്നത്. ഈന് ഈ പുഴകൾ സങ്കടകരമായ അവസ്ഥയിലാണെ കില്ലും കവി അവരെ ആരാധിക്കുന്നുണ്ട്. ഗംഗയിലെ വിഷജലം കണ്ണ ദ്വാഖിക്കുന കവി പിന്നീട് തന്റെ യാത്രകളിൽ കാണുന്ന എല്ലാ നീരെ ശുക്രൂകളില്ലും ഈ മുന്നു നദികളുടെ പ്രതിഫലനങ്ങളാണ് കണ്ടതു നന്ന്.

‘ചൊപ്പര ടി. ബിയിൽ’ എന കവിതയിലും വിണ്ണും പെരി യാർ തന്നെയാണ് കടന്നു വരുന്നത്. പെരിയാറിൻ്റെ തീരത്തിരുന്നു ആ നദി കാണുന്ന കവി

“ഉത്തോപ്പിനിളിമതിൽച്ചുവട്ടിൽപ്പാടിപ്പാടി-

യുർത്തുപതിയിനോളവും പെരിയാറാണ്ടതില്” എന്നു നദി യുടെ ഒഴുകിന്റെ താളഞ്ഞ കേർക്കുന്ന കവി ദുരു നദിയിൽ ആഹ്വാൻ കാനെന്നതിയ ടുറിസ്റ്റുകളെയും കാണുന്നു. പിന്നീട് എഴുതുന വരി കൾ

“ഉഗ്രമാമേതോ വിഷം തീണിയിട്ടാവം നദി-

വിഗ്രഹംനിലച്ചുപോയ തെളിനിർക്കരണത്തുപോയ്”

എന്നാണ്. നിറ ഞെതാ ഫു കുന നിള യുടെ മീതെ; പാല തമിൽനിന്നുകൊണ്ട് ആസന്നലാവിയിൽ നിളയ്ക്കു വരാനിരിക്കുന്ന ദാർഭാഗ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചോർത്തു ആശക്ഷപ്പെട്ട ഇടഗ്രേറിയുടെ വാക്കു കളുടെ അന്തേ പ്രവചനശക്തിയാണ് ഈ വരികൾക്കുള്ളത് എന്നു കാലം തെളിയിച്ചു.

തൊട്ടുതെള്ളം ശുദ്ധികരിക്കുന്ന ഗംഗയാണ് ‘ത്രിപ്പമഗ’. ആകും ശത്രിലുടെ ഭൂമിയിലും മനുഷ്യർിൽത്തിലും ഒഴുകുന്ന ഹൃ ജല യാര സർവ്വവും വിമലികരിക്കുന്നു. നീരെഴുക്കുകളുടെ അലാകിക തലങ്ങൾ അവ സാക്ഷാത്കരിക്കുന്ന ധാർമ്മികതകൾ ആണ് ത്രിപ്പമഗ സംബദ്ധിക്കുന്നത്. എൻ. വിത്തക്കു ‘കടൽ’ ഏതു ആവേശവും ദിവസപ്പെണ്ണുമാണ്. ‘കടൽക്കരയിൽ സസ്യ’, ‘കടൽക്കാക്കരയെ ആര ദിയുന്നു’ എന്നിവയിലുണ്ട് പ്രധാനമായും കടൽ കയറി വരുന്നത്. കടലിന്റെ നിറങ്ങളെല്ലാം കരുതുന്ന നീലയും പച്ചയും എല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ട ഏതു കടലാണ് ‘കടൽ കരയിലെ സസ്യ’ തിരെലു കടൽ. നഗരത്തിന്റെ യന്ത്രപരിഷ്കാരത്തിന്റെ മാലിന്യം കലർന്ന കടൽ. ഇതിലെ കടൽ എൻ. വിത്തക്കു മാറിയ ജീവിതത്തിന്റെ നാഗരികതയുടെ പ്രതീകമാണ്.

വർത്തമാന ജീവിതത്തക്കുറിച്ചുള്ള എൻ. വിയുടെ എല്ലാ ആകുലതയും വ്യാകുലതയും വെളിപ്പെടുത്തുന്ന കവിതയാണ് ‘കടൽക്കാക്കരയെ ആരരിയുന്നു’. കടലിനു ചിഹ്നമിട്ട് എൻ. വി നിര തന്നുന്ന ഒട്ടോ കാര്യങ്ങളും കോൺക്രീറ്റ് വിഞ്ഞൽ, കള്ളുക്കടത്തിന്റെ നക്കാപ്പിച്ച നാറും ചെളി, ചെറുതരങ്ങൾ, അടി, കുതൽ... ഇങ്ങനെ ഇതു നിളുന്നു. ശൈലങ്ങൾ കടലിനെ ഇങ്ങനെന്നെയാക്കരാണ് പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത് എന്നതാണ് കവിയുടെ ദു:ഖം. ഇതിനെല്ലാമിടയിൽ കടലിനു മാത്രം സ്ഥാനമായ കടൽക്കാക്കരയെ ആരാണരിയുന്നത് എന്ന വിഷയം സങ്കുലമായ ചോദ്യം ബാക്കിയാകുന്നു. കടൽക്കാക്കരയെ കടലിന്റെ സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ്. ആരും തിരിച്ചറിയാത്ത സംസ്കൃതി തിരക്കളുടെ മേലിരിക്കുന്നോഴ്ത്തു പക്ഷിയുടെ ശാന്ത, അതിന്റെ ചിറകുകൾ തിരികുന്ന വർത്തുളതകൾ, സമാധിയിലുണ്ടുന്ന അനന്തനിലാനന്ദസാന്നദരും, ഹ്രദയസ്വപദങ്ങൾ, ഇതൊന്നും ആരും അറിയുന്നില്ലെങ്കണ്ണം മിടിപ്പുകൾ കലർന്നതാണ് ഓശാ ടോ നടത്തുന്ന കടൽക്കാക്കരയുടെ പുദ്രയാസപ്പന്നങ്ങൾ. എന്നും യാത്ര കൾ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്ന ‘ലോകമേ തരവാട’-ായ കവിയുടെ വ്യം ഹൃ മിടിപ്പുകൾ ‘അദ്യാമുഖവാമമന്മാ’ രക്കുറിച്ചേര്ത്താണ്. ഇവിടെ കടൽക്കാക്കരയെ സർവ്വത്തശതയുടെ പ്രതീകമാണ്. ‘കായിൻ പേരിൽ പുവി നെമതിക്കുന്ന’ വർത്തി ബാക്കിയാവുന്നതു ഉപഭോഗത്തുഷ്ണികൾ മാത്ര മാണ്. പുതിയ ലോകങ്ങളിലേയ്ക്കും സംസ്കാരങ്ങളിലേയ്ക്കും തുറ കുന്ന കടൽ ഇന്നു ഉപയോഗത്തിലേക്കു മാത്രം പരന്നു കിടക്കുന്നു. എൻ. വിയും പരിസ്ഥിതിയും എന്നു കുട്ടി വായിക്കുന്നോൾ ആദ്യം ഓർമ്മിക്കുന്ന കവിത ‘മരങ്ങളും വള്ളികളും’ ആണ്. തരവാട് പിട്ട്, അപിടത്തെ പാസിൻകാവ്, അതിരെലെ ജൈവസമ്പദി ഇവയിലെ കൈല്ലാം തിരിച്ചു പോകുന്ന കവിതയാണിത്. കൈവല്യ ഗൃഹാതുരത യല്ല എന്നിട്ടും ഹൃ കവിതയിലെ ഭാവം. ഓശാത്തെ കുട്ടികൾക്ക് മൃദു വൻ തിന്നാനുള്ള ചുള്ളയുള്ള അയിനി, തൊട്ടാൽ ശരീരമൊക്കെ തിന്നാൻകുന്ന ചേർ, ദുർമാനമുള്ള കാവള, ചേരിനു ഒരപ്പയമായി നിൽക്കുന്ന താനി, ഓട്ടപ്പാം തിന്നാൻ വരുന്ന മരപ്പട്ടികൾ, ഉജഞ്ഞാൽ പാളികൾ, ഓട്ടലെല്ലാം വിളക്കിന്റെ മണം എന്നിങ്ങനെ പ്രകൃതിയെ സാന്ദര്ഭ വെച്ചുപൂഞ്ഞാണുടെ അതിർവ്വാസ്യകളില്ലാതെ അതിന്റെ സ്ഥലാ

വികമയ ജൈവികതയിൽ പ്രത്യുക്ഷപ്പെടുത്തുന്നു എന്നതാണ് ഈ കവിതയുടെ ഫലാനും.

കവിതയുടെ രണ്ടാം ഭാഗത്തിലെത്തുമോൾ പാസിൽക്കാവും മരങ്ങളും ഉഞ്ഞതാൽ വള്ളികളും കാലക്കരണശൈലീയ്ക്കുന്നു. കവി പക്ഷേ നെടവിർപ്പിടുന്നത് “അസ്സപഷ്ടാനുഭൂതികളുമില്ല...” എന്നാണ്. പകരും ലഭിച്ചത് ലക്ഷം വിഡി, ദാരിദ്ര്യം... പ്രകൃതിയിൽ നിന്നു വിഹിടിച്ച് പുരോഗമനത്തിലെത്തുമോൾ ലഭിക്കുന്നത് മനുഷ്യജീവി തങ്ങളിലെണ്ണാകുന്ന നഷ്ടങ്ങളാണ്. കേവലമാരു ശുപാരാതുരു കവി തയിൽ നിന്നുള്ള ഈ ഉയർപ്പുയാണ് ഈ കവിതയുടെ വ്യതിരിക്ത തയ്യാറാണ്. സ്റ്റ്രീകൾ ഇപ്പോൾ തിരുവാതിര ഉഞ്ഞതാലുകളിലല്ല, ‘പിണ്ഠി പ്പോടും ലോകമരുംപ്പുണ്ണഖുക്കു നുൽകളിലുണ്ട്’ എന്നു കവിത അവസാനിക്കുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യ പ്രവൃത്താപനങ്ങളിലെല്ലാം സ്റ്റ്രീകൾക്ക് നേരെയുള്ള ലോകമരുംകൾക്കു സംഭവിയ്ക്കുന്ന പാജി ചുകൾ ഈ വർകളിൽ ധനിക്കുന്നു.

“മർദ്ദകനായി സൃംഖിക്കുന്നതിനെനക്കാളും കാമ്പും

മർദ്ദിതനായി ദു:ഖാരത്തെ പേരുന്നതാം” എന്നു എൻ. വി. പുഴകൾ, മരങ്ങൾ, വള്ളികൾ വിഷയം ഇങ്ങനെന്നയാകുമോഴും മുത്തരത്തിലുള്ള ബഹുസംരതകളിലുണ്ട് എൻ. വി എന്ന ഹൃമനിന്ന് ഈ വർകളിൽ ഉജ്ജവലനാകുന്നു.

എൻ. വിയുടെ പരിസ്ഥിതി ദർശനം വ്യക്തമാക്കുന്നതു കുറച്ച് പഴയ ഒരു കവിതയിലാണ്. കമാക്കാവുമായ ‘ഒരു പഴക്കമ്’ എന്ന കവിത പ്രകൃതിയെ അതിന്റെ സാകല്യത്തിൽ ആവിഷ്കരിയ്ക്കുന്നു. തന്നിലെ തത്ത്വത്തെ കണ്ണിത്താൻ തപം ചെയ്യുന്ന മുനി തപസ്സിനു വിശ്വനം വരുത്തുന്ന തന്റെ ഇന്ദ്രിയങ്ങളുടെ അടക്കത്തെ മനോഹര ശാന്തതാൽ കൂതൻിക്കുന്ന കൂത്തിലിനെ യോഗബന്ധിത്ത് കൊല്ലുന്നു പക്ഷേ,

‘ സത്യവും സാന്നദ്ധവും സ്വന്നഹിവുമൊരെ വസ്തു

സംത്യജിച്ചിതിലെന്നു മറ്റൊരു നേടാനാകാ’ എന്നും

“എന്നു നീ നീയായ്ക്കാണും പുല്ലിനെ പറവയെ

അഞ്ചു കൈവരും നിന്നുക്കാരു വിജ്ഞാനാന്ദം” എന്നും അശാരിൽ ഉണ്ടാകുന്നു. പിരോന്ന മുനിയിൽ അതക്കുതകരമായ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നു. അദ്ദേഹമത്തുമോൾ ചെടികൾ കുന്നിന്തൽ ചുംബിക്കും, മുഗ്ഗഞ്ഞൾ മെയ്യുരുമ്പി ഉമ വച്ച് ചുറ്റും കുട്ടം, തലയിലും തോളിലും കിളികൾ വന്നിരിയ്ക്കും, കല്ലുകൾ പോലും ആ പാദസ്പർശത്തിൽ ഫർജ്ജവിവശയായി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഈ ജീവിത രീതിയെ

“നനായ് പോൽ പ്രേമത്തിനാലവന്നും പ്രകൃതിയും

ഇന്നി വേറുണ്ടാ കൊതിച്ചിട്ടുവാൻ നിന്മശ്രയസം?” എന്നാണ് കവി പരിപാലനപ്പെടുത്തുന്നത്.

പ്രകൃതിയോട് പുലർത്തേണ്ണെ ധർമ്മത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ച പ്രാംഭം ഈ കവിത. (പ്രകൃതിയെ അതിന്റെ സാകല്യത്തിൽ കാണുക എന്നതാണ് ഏറ്റവും ലഭിതമായി പാണ്ടാൻ ആ ആദർശം. വല്യർ-ചെറുത്, മനുഷ്യൻ- മുഗം എന്നീ ഭേദാവശ്യങ്ങളിൽ നിന്നു മുക്തനാകു)

നോൾ വിശുദ്ധവിജ്ഞനാകുന്നുവെന്ന് ദേവംഗരിൽ. ഓരോ പ്രാണിയ്ക്കും ഭൂമിയിലുള്ള അവകാശത്തെ അംഗീകരിക്കുന്ന ഭൗമ സഭാചാരത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരാളാണ് അഞ്ചാൻി. പ്രകൃതിയെ ആത്മിയമായി അറിയുവാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയാണ് ഈ കവിതകൾ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുഴക്കവിതകളും സംവാദത്തിനുന്നത് ഇതുതന്നെന്നയാണ്.

മഴവില്ലും ചുരുങ്ങവടിയും ഈ ചിന്തകളെ അടിവരയിട്ട് നിർത്താം. മഴവില്ലും ഇഷ്യർരൻ്റെ വാർദ്ധനമാണ്. ശാന്തമായ പ്രകൃതി എന്ന വാർദ്ധനം പക്ഷേ അധിസ്ഥാത്തിന്റെ പ്രതീകമായ ചുരുങ്ങവടി കുനിഞ്ഞടക്കുന്ന മനുഷ്യൻ അപ്പോൾ മഴവില്ലും അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നതു അറിയുന്നതു പോലുമില്ല എന്നതാണ് ഏറ്റവും വലിയ ദുരന്തം. മഴവില്ലും / ചുരുങ്ങവടി എന്നിങ്ങനെ ഒരു തെരഞ്ഞെടുപ്പിനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം മുൻപിൽ നിരത്തി വിരമിക്കുകയാണ് ഈ കവിത. തെരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെ വിവേകിതയുടെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തലാണ് ഇതെന്നല്ല എല്ലാ പരിസ്ഥിതികവിതകളുടെയും കാരണം.



കവിത/
യു ശക്രനാരായണൻ

പുഞ്ചമണൽ കുന്നുകളെങ്ങുപോയി?
പുരക്കട്ടാൻകോരിയെടുത്താടുങ്ങി.

മുപ്പുവിരുപ്പുവു പാടമൊക്കെ?

മുകാലും പ്രഭാറ്റിനു തീരെഴുതി.

- തനയും തളളയും ഭാരമായി
വുദ്ദുസദനത്തിൽ പാർപ്പുമായി.

മകളുടുകുവാനുണ്ണുവാനും

ചെക്ക് മുടങ്ങാതയ്ക്കുമാത്ര!

ഇള്ളിലെ സ്നേഹം വരണ്ണുണ്ണി
ഇല്ലാതണ്ണുപ്പും തണലുമെന്നായ്.

മണ്ണിന്നടിയിലെ നീരുപ്പോലും

മാന്തിയെടുക്കും വിരുതുനേടി...

മൺതുമലകളുരുകുമാത്ര

മണ്ണ് സമുദ്രം വിഴുങ്ങുമാത്ര.

നന്നെപണിപ്പെടുകുടിവെച്ച്

പൊന്നുംപണവുമെന്തിനുപിനെ?

കാലപ്പകർണ്ണ



എഴുത്തുകാരൻ സിംഹാസനം

ഷർമ്മിയ നൃഗുട്ടിൽ

(കാളിഭാസൻ സിംഹാസനം എന്ന
എൻ. വികവിതരയക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം)

കവിത യാമാർത്ഥമുണ്ടാലിലേക്ക് സഖവരിക്കുന്നതിന്റെ ദൃശ്യം മാൻ എൻ. വി കവിതകൾ വെളിവാക്കുന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെ ചുട്ടും ചുരും കൊണ്ട് ആ കവിതകൾ നേരിന്റെ നേർമ്മുഖങ്ങളായി. എൻ.വി യുടെ കവിതാലോകം വിശാലമാണ്. അവിടെ കേരളവും ആദ്ധ്യാത്മകയും തുടങ്ങി ഒരു വിശാല ഭൂമിക പ്രത്യുക്ഷമാവുന്നു. കെന്നിയാലെ ആദി വാസി വർഗ്ഗക്കാരുടെ വാളിനെക്കുറിച്ചും ജോമോ കെന്നിയാത്ത എന്ന കെന്നിയൻ നേതരാവിനെക്കുറിച്ചും എല്ലാ എൻ. വി വാചാലന്നവുമേശ് അവരെല്ലാം പരിപിത രൂപങ്ങളായി സഹൃദയന്ന് അനുഭവപ്പെടുന്നു. പഠ യുന്നത് ആരെക്കുറിച്ചുമാവെട്ട്. സുചിപ്പിക്കുന്നത് ഏത് സന്ദർഭത്തെ കുറിച്ചുമാവെട്ട് അതെല്ലാം ഈ ഭൂമിയുടെ ഉൾത്തുടർപ്പുകളായി മാറുന്നു. അതിനാൽ തന്നെയാണ് കവി

“എന്തു മനുഷ്യനു ചങ്ങല കൈകളി -
ഉണ്ണൻ കയ്യുകൾ നോന്തിടുകയാ -
ഞാഞ്ഞാ മർദ്ദനമവിടെ പ്രഹരം
വീഴുവതെന്റെ പുറത്താകുന്നു.
എങ്ങാശുനേർപ്പാൻ പിടയും മാനുഷ -
നവിടെജീവിച്ചിട്ടുന്ന ഞാൻ,
ഇന്നാഹ്മികയിതെൻ നാ, ടവളുടെ
ദുഃഖത്താലേ ഞാൻ കരയുന്നു.”

എന്ന പ്രവ്യാഹിക്കുന്നത്.

തരളിത വികാരങ്ങളുക്കാൾ മനുഷ്യൻ്റെ ഭക്ഷണം, പാർപ്പിടം, വസ്ത്രം തുടങ്ങിയ അടിസ്ഥാന ആവശ്യങ്ങളിലേക്കും പ്രശ്നങ്ങളിലേക്കും ഈ കവി തന്റെ കവിതകളെ ചേർത്ത് നിർത്തുന്നു. തന്റെ കവിതകളിലുടനീളം പുതിയ കാഴ്ചകളും അവബോധവും നിരപ്പ് കവിതയെ ഉന്നത ശ്രേണിയിലേക്ക് നയിക്കാനും അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേക സന്ദർഭിൽ ജീവിതത്തിന്റെ ഉപ്പിലേക്കും വളച്ചു കെട്ടലുകളില്ലാത്ത യാമാർത്ഥങ്ങളിലേക്കും ഇരഞ്ഞി വരേണ്ട ആവശ്യകത എൻ. വി തിരി

ചുറിയുന്നു. ആ തിരിച്ചറിവാണ് എൻ. വികവിതകളായി ഉടലെടുത്ത തർ.

തന്റെ കാവുജീവിതത്തിലുടനീളെ ഒരു എഴുത്തുകാരൻ എന്നായിരിക്കണം എന്ന് തന്റെ കവിതകളിലൂടെ എൻ. വി സാക്ഷാത്കർഷിച്ചോന്നു. ആ ഒരു ചിന്തയുടെ വികസിത രൂപത്തെ ‘കാളിഭാസന്റെ സിംഹാസനം’ എന്ന കവിതയിൽ വായിച്ചേടുക്കാം.

കവിത പലിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളാവുന്ന മനോഹര കാഴ്ചയും, അന്തരീക്ഷ പിത്രീകരണത്തിന്റെ കരവിരുതാൽ കടഞ്ഞടച്ചക്ക്ലേപ്പുടു വരികളും ‘കാളിഭാസന്റെ സിംഹാസനം’ ഉൾപ്പെടിക്കുന്നു. അലങ്കാര വർണ്ണനകളേക്കാൾ സംഭവ പരിശാമങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ഈ കവിതയുടെ ആരംഭത്തിൽ തന്റെ മുപ്പുത്തിരണ്ട് പൊൻപാവകൾ കാകുന്ന പതിനാറ് പട്ടികളുള്ള നാലു ചിറകുള്ള സിംഹങ്ങൾ താങ്ങുന്ന രാജസിഹാസനത്തിൽ ഉപയിക്കുന്ന വിക്രമാദിത്യനെ യാണ് സഹൃദയന്ന് കാണാൻ കഴിയുക. ശകപുടക്കളെയെല്ലാം താളു കണക്കെ അരിഞ്ഞിട്ട് തീക്ഷ്ണംമായ ആ വാൾ അരപ്പട്ടയിൽ തുകി, യുദ്ധത്തടവുകാരയ നാലു ശകാംഗമാരുടെ വെൺചൊരമരങ്ങളാൽ വിശപ്പുട്, ചന്ദ്ര ചുറ്റും എങ്ങനെന്നാണോ നക്ഷത്രങ്ങൾ മിനിംടുന്നത് അതു പോലെ വിക്രമാദിത്യനു ചുറ്റും മിനിംതിളങ്ങി നിൽക്കുകയാണ് നവരത്തന് പണിയിത്തു. ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു പ്രാശ ഭാരത കാഴ്ചയിൽ നിന്നാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. കവി ആരയിക്കണം, എന്നായിരിക്കണം എന്ന ചിന്ത മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുവാൻ കവി പത്രസ്ത്ര ദർശനത്തിന്റെ പിൻബലം സമർത്ഥമായി കവിതയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ആ പ്രക്രിയയുടെ ആമുഖമായി ഈ കാഴ്ചയെ വിലയിരുത്താം.

തന്റെ മകൾ പ്രഭാവതി വിധവയായിരിക്കുന്നുവെന്നും ഏക മകനായ പ്രവരദ്ദേശനനാകട്ട രാജ്യരണ്ടായി താൽപര്യം കാണിക്കാതെ വളരെ ഉയരതനായി സുവലോലുപ്പത്തിൽ ലയിച്ച് വാഴുന്നു വെന്നും അറിയുന്ന വിക്രമാദിത്യൻ പ്രവരദ്ദേശനെ ഉപദേശിച്ച് തിരുത്തി നേർവ്വഴിക്ക് കൊണ്ടുവരാൻ കാളിഭാസനോട് ആവശ്യപ്പെട്ടു നു. വാഗ്രതമവിവേകിയായ കവി തിരുത്തൽ ശക്തിയാണെന്നുള്ള ദർശനത്തെ ഈ കമയുടെ മേഖലാടി ചേർത്ത് അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് എൻ. വി. വിക്രമാദിത്യൻ കർപ്പന പ്രകാര തന്റെ അടുക്കൽ എന്തിനു ചേർന്ന കാളിഭാസനോട് പ്രവരദ്ദേശൻ, പുതികക്കാടി കൊണ്ട് നിലത്തിരുന്നു ആവശ്യപ്പെട്ടുനു. ഈയെന്നാണ് കമാസന്ദർഭത്തെ കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെന്നാണ്-

“മാളവാധിശൻ ജയക്കുകെനാച്ചര-
മംഗള മേതിതെതാഴുതു നിൽക്കേ,
താഴെ നിലത്തിരുന്നിട്ടുവരൻ ചില്ലിയാ-
ലംഗതനാശനയരുളി മനൻ
അർഭവാസനം നൽകിയാരെയച്ചിച്ചുവേ
വിക്രമാദിത്യനാം ചാകവർത്തി,
എന്നും രസിക സിംഹാസനം

തന്നില്ലടം പെറ്റിതിപ്പുതാരോ
ശശാൽക്കരിച്ചിതാരാത്മ പ്രതിഭയാ-
ലാർഷ ധരിത്രീ സുവർണ്ണകാലം
പാരമൈശാത്തതാം കാവ്യസംസാരത്തി-
നാരാഹാളേക പ്രജാപതിയായ്”

പാരമൈശാത്തതാം കാവ്യസംസാരത്തിനാരാഹാളേക പ്രജാ
പതിയായ് എന്നീ വരികളെ കാവ്യ ശാസ്ത്രത്തിൽ ആനന്ദവർഖന്മെൻ്ത്
ധന്യാലോകത്തിൽ കവിതയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനോട് ചേർത്തു
വായിക്കാം.

അപാരേ കാവ്യസംസാരേ/കവിരേവ പ്രജാപതി :

യമാസ്ത്രീമെ രോചനേ വിശം/ തമേയം പരിവർത്തനേ
അതിലില്ലാത്ത (അന്നത വിസ്തൃതമായ) കാവ്യ സംസാരത്തിലെ പ്രജാ
പതി കവിയുന്നു. കവിയുടെ അഭിരുചിക്കാഞ്ഞത് ഈ പ്രപഞ്ചം രൂപ
പ്പെടുന്നു. കവിക്ക് നൽകാവുന്ന ഏറ്റവും വലിയ ബഹുമതിയാണ്
‘പ്രജാപതി’എന്ന പദവി. പ്രപഞ്ച സാന്നിദ്ധ്യം കൊണ്ട് ഒരു രണ്ട്
സാമ്രാജ്യം തന്നെ സൂഷ്ടിക്കുന്നവനാണ് കവി. അവിടെ പരിവർത്തന
ശക്തിയുടെ സ്വർണ്ണ സിംഹാസനത്തിൽ വാണിരുളുന്ന സർവ്വ ശക്ത
നായി ആനന്ദവർഖന്മ കവിയെ വാഴ്ത്തുന്നു. കവിയുടെ ഈ
സാർവ്വഭൂമ സ്വരൂപം ഉള്ളില്ലാണ്ടതുന്നു, നേരേതെ സുചിപ്പിച്ച എൻ.
വിയുടെ വരികൾ. കവിതയെന്നത് പ്രപഞ്ചത്തെ രൂപപ്പെടുത്താനും
പ്രപഞ്ചത്തിന് ശരിയായ ദിശ ചുണ്ടിക്കാണിക്കാനുമുള്ള മാർഗ്ഗദർശി
നിയാണ് എന്ന് കവി പ്രവ്യാഹിക്കുകയാണ് ഈ വരികളിലും. സാമു
ഹിക പ്രതിജ്ഞാബദ്ധത കവിയുടെ ധർമ്മമായി ഈ വരികളിലും
പരോക്ഷമായി സുചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുമെണ്ണ്.

സുഗതകുമാരിയുടെ ‘പാവം മാനവ ഹൃദയം’എന്ന കവിതാ
സമാഹാരത്തിന്റെ അവതാരികയിൽ എൻ. വി എഴുതുന്നു.

“എൻ്റെ തലമുറയുടെ കൈവല്യം വൈയക്കതികമെന്നതിലേക്ക്
സാമുഹ്യമായിരുന്നു. ഈ സാമുഹിക കൈവല്യം നേടുന്നതിനുള്ള
പ്രായോഗികമായ രോയ്യലും ആയിരുന്നു മറ്റൊരു സിഖികളും എന്ന
പോലെ ഞങ്ങൾക്ക് കവിതയും. സാമുഹ്യഃവാത്തപ്പട്ടി അശായ
ബോധം ഉണ്ടായിരുന്ന ഞങ്ങൾക്ക് വ്യക്തിഗതമായ ദു:ഖം ശോചനി
യമായ ഒരു ഭാർഥ്യല്ലെന്ന പരമ രഹസ്യമായി സുക്ഷിക്കേണ്ണ ഒരു
സാധനമോ ആയിരുന്നു. നേരാശ്യത്തിന്റെ കാണ്ടിര വള്ളികൾ
എന്നാടും പടർന്ന് കയറി മണ്ണത്തിട്ടുണ്ണെണ്ണ്. ഏകില്ലും എൻ്റെ ജീവി
തത്തിന്റെ അടിച്ചട്ടം ഈ ജീവിത ദർശനം തന്നെ.” ഈ ഒ പ്രസ്താ
വന ഈ കവിതയോട് ചേർത്ത് വായിക്കാവുന്നതാണ്. പരിപ്രേക്ഷ്യം
എന്ന പ്രബന്ധത്തിലും ഈതെ ആശയത്തിന്റെ വ്യക്തമായ മറ്റാരു
രൂപം കാണാം.

“യുഗത്തിന്റെ സ്നാഷ്ടകാവ്യം പ്രവാചകന്മാം ആചാര്യന്മെന്നു
ഈ നില സാഹിത്യകാരൻ വിശേഷിക്കേണ്ണിയിരിക്കുന്നു. വിശ്വാസരാ
ഹിത്യത്തിന്റെതായ ഈ കാലാല്പദ്ധത്തിലും, ചീല മുല്യങ്ങളെ മുറുക്കെ
പിടിക്കാനുള്ള ഭാർഡ്യവും സ്ഥിരചിത്രതയും അയാൾക്കുണ്ടാണെന്നു.

സുന്തം കലയോട് നീതി ചെയ്യുവാൻ, അതിനെ സാധനയാക്കി മാറ്റു വാൻ അയാൾക്ക് സാധിക്കണം.

‘കാളിഭാസഞ്ചീ സിംഹാസന’ത്തിന്റെ അവസാനഭാഗത്ത് മണ്ണി ലിതിക്കുന്ന കാളിഭാസാനക്കണ്ണ് പ്രഭാവതി ആശ്വര്യപ്പെടുന്നു. പേദന ഫോട, അതിലേരെ ടട്ടക്കത്തോടെ വേഗത്തിൽ സർപ്പം സിംഹാ സന്നം കൊണ്ടു വരാനായി അവർ ആളഞ്ഞാപിക്കുന്നു. യാമാർത്ഥമു റിഞ്ഞത് പ്രഭാസേനനും ഭയ വിഹിതമാവുന്നു. അതെല്ലും കണ്ണിട്ട് ശാന്ത നായി പുണ്ണിതിപ്പ് കാളിഭാസൻ പറയുന്നു:-

‘എതിൽ ശ്രികൃഷ്ണ മഹാമേരു

എതും മടക്കാതിരിപ്പു നിത്യം

എഴു കടലുകൾ ഭാരമിരിക്കിവെ-

ചേതിലിരുന്നാശല്ലിട്ടുന്നു.

എതു സർപ്പാധിപതേഹമാം സ്തംഭത്തിൽ

ധാതാവുന്നപ്പിച്ച ദിവ്യപീഠം

അബ്ദഭൂതത്തിലല്ലാതെ മറ്റൊരുവാൻ

അസ്മാദുശ്രമാരിരുന്നിട്ടേണ്ണേ?’

കാളിഭാസഞ്ചീ ‘കുന്തഭേശര ഭദ്രതു’ത്തിലെ

“ഈഹ നിവസതിമേരു: ശ്രേഖര: കഷ്മാധരാണാം

ഈഹ വിനിഹിതഭാരം: സാഗരഃ: സപ്തചാനേ

ഈഹമഹിപതി ഭോഗസ്തംഭ വിശ്രാജമാനം

ധരിണിതലം ഇഹൈവ സ്ഥാനമന്മാഡിയാനാം”

എന്നീ വരികളുടെ വിവർത്തനിൽ രൂപമാണ് തന്റെ വരികൾ എന്ന് എൻ. വി അടിക്കുറിപ്പായി സുചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

വിഷ്ണു ഉപവിഷ്ടനായിരിക്കുന്ന അനന്തതന്റെ മുർധാവിലാണ് ബേഹാവ് ഭൂമിയെ സ്ഥാപിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന ഒരു വിശ്വാസം ഭാരതീ യർക്കുണ്ട്. ആ ഭൂമിയിൽ തന്നെന്നാണ് ശ്രികൃഷ്ണത്തിന്റെ അധിപതാ യിട്ടുള്ള മഹാമേരു ഇൻകുന്നതും, എഴു കടലുകൾ വിശ്രാജിക്കുന്നതും. ഈ മഹാഭൂമിയിൽ അഛ്വാതെ ഏവിടെയാണ് കവികൾ ഇരിക്കുണ്ടത് എന്ന് കാളിഭാസൻ ചോദിക്കുന്നു. ‘കവി’ മുന്നോട്ട് വെക്കുന്ന ഏറ്റവും പ്രസക്തമായ ചോദ്യമാണിത്. അതിന്റെയാമായ ലോകങ്ങളിലോ അക്കലെ സൗരയുമത്തിലോ ഓന്നുമല്ല കവികൾ വിരാജിക്കുണ്ടത് ഈ മണ്ണിലാണ്. എന്നെന്നാൽ ഈ മണ്ണിലാണ് ജീവിതം. മണ്ണിന്റെ മണ മാണ് കവിതകളിൽ നിന്നേണ്ടത്. യാമാർത്ഥമുണ്ടിൽ നിന്ന് അക്കന്ന കാൽപ്പനികമായ ഒരു ലോകത്തല്ല കവികളും കവിതകളും ജീവിക്കേണ്ടതെന്ന് ഈ വരികളിലൂടെ സുചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ‘പരിപ്രേക്ഷ്യം’ എന്ന ലേവന്തതിൽ എൻ. വി ഇതേ ആശയത്തെ വ്യക്തമായി അവ തരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

“സാന്പത്തിക നേടണ്ണള്ളുടെയും അധികാരത്തിന്റെയും സുവ ജീവിതത്തിന്റെയും മറ്റ് ആനുകൂല്യങ്ങളുടെയും പ്രഭലഭന്തതിൽ നിന്ന് അതിരാനായി സൗരയുമാകുന്ന മാധ്യമത്തിലൂടെ സത്യത്തെ സാക്ഷാത് ത്വക്കരിക്കുകയെന്ന ലക്ഷ്യത്തിൽ അടിയുറച്ച് നിന്ന് പരിഹാസത്തി

எந்தெங்கும் உபேச்சத்தையும் கூறிக்கொண்டு கருத்து அடையால் ஆர்ஜன்னிகளை விழித்தார்த்திரை விகாஸம் வழக்கமாகவிட தத்துவமாய் பூதிய பரிசேக்கஷ்யத்திற்குத் தாங்கு மூன்று ஜீவி தத்துவமாய் காணாங்கூத்து கஷிவ் அடையால் நேரிடை கஷியு. அடையாக்குத் தாங்குதாய் ஒரு தத்துவமாய்த்துவமானால்ல.

ஹிதெட கவிதையிலே கமாலோஸ் அவசரானிக்கூடினா. கவிதை துடருக்கும் செய்துகூடு. பிரவரஸேநாஞ்சி ஸேதுவெஸம் மஹாகாவூ நிற்மானத்தில் காஜிவாஸாங்கி ஸஹாயிசூவென் பிரஸிலியெதையும் காஜிவாஸ கவிதக்குதாய் மேலாஸநேஶனெதையும் ஶாகுநாலெதையும் எல்லாம் ஸ்மரிச்சு கவி துடருகூடு.

“அவ்யாக்குதாடுப்பகுதி ரௌதலூ-

பகார ஶேஷாஹிஶிரிஷ தத்தாங்

மேருவிள் பொகவூ. மேஷுக்கலிஞ்சி

யாஷவுமேலும் நாநாரங்கா-

ஹுயந்தரங்கமல்லாதெதயைதாக்குகூடு

ஷுதலம், கோஶாபவர்ணமுலா?

ஹுயந்தரங்கமல்லாதெதயைப்பாடுகா-

ர்க்கேதைவான் ஶாஸ்தமாபாரிஂ?”

ஶக்தவும் சிறந்தியவுமாய் ஒரு கர்ணத்தின்றி ஸுஷந யாளை வதிகஶ். பறினாம பிரகுதி ஆரங்கிக்காதத ஆடும் பிரகுதி யாகுந பாதாதுத்தில் நினையதுகூடு அபாக்காமைகுந அங்காதா ஶத்தின்றி தலயிலே தத்தாமான் மன்று. (அதாயத் ஸாவுமதமனு ஸாதிச்சு, பிரகுதியில் நின்க் மஹத்தாயா) (பபங்கேதை) அதில் நின்க் அபாக்காம (தொன் என வழக்கி ஸோயா) அதில் நின்க் மன்று என்னிவ பறினாமிசூலாவுகூடு). மூன்றுமன்று மேருவிள்ளி ஸோகவூம் எழுது கலைஞர் ஆஶவுமுகுத்தான். ஆ அன்றாத்திலான் கவிக்க ஓடுதெ பூஜைமாய் ஹிப்பிடான். ஆ ஹிப்பிடமான் ஏழுவும் மஹத்தாயத். தன்றி ஸர்க்கேதை கொள்கூடும் தான் நிற்முச்சு கவிதையெட மஹத்தாய் கொள்கூமான் கவிக்கத் தலைமாகுநாத். மன்று ஜீவித பலங்கு தொய் ஸுவ டு:வாங்குவென்றக்கூடு மோகஷத்தினாகு காரணம் மன்று என். ஆ ஸஹுமிய மன்றுக்குதான் கவிக்கை ஸஂஸநிச்சிடதேநாலும் அபாரிமாவேந்த.

‘காஜிவாஸாங்கி ஸிஃபாஸாங்’ என கவிதையிலுடை நூற்று ஸ்தூக்கஶ்க பின்னிலுகுது ஒரு காலத்தின்றி ஸம்பாவும் ஏழுசு ரூபுர்ளைவும் ஆய காஷ்ச அவதறிப்பிச்சு, ஆராயிருகூடு, என்னாயி ருகூடு அன்க் மஹாநாய கவி என்கி ஸோயிப்பிச்சிட்க் ஸமகாலின ஸமு ஹு ஸாஹிதை வழக்காலை வியோஜிஸ்பு ரேவப்பூடுத்துக்க யான் என். வி கூஷ்ளாவாரியர். என். வி.கவிதகஜிலை திக்கனத லக்ஷ்யவோயத்தினாலாகாத்தென்மான் ‘காஜிவாஸாங்கி ஸிஃபாஸாங்’



കുട്ടിക്കപ്പ് സമാരാർ -

ആമുഖം ആവശ്യമില്ലാത്ത നിരുപകൾ

ഡോ. ഇ.എ.ഒ. സുരജ്

മാരാരെ സംബന്ധിച്ചിടതേതാളം സാഹിത്യത്തിന്റെ പരമ്മായ ലക്ഷ്യം ആഴ്വൻസർ കണ്ണടത്തുക എന്നതാണ്. കുടുതൽ ആളുകളിലേക്ക് ആവശ്യമെന്തിക്കുക എന്നതാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യ കാരിൾമാരുടെ ലക്ഷ്യം. ആഴ്വും പരപ്പാം തമിലുള്ള ഇവ അന്തരമാണ് മാരാരെയും പുരോഗമനസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തെയും രണ്ടു പക്ഷമാണിയത്.

ഭാരതീയ സാഹിത്യ സിഖാന്തങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ യുക്തി യുക്തമായ വാദങ്ങൾ ഉന്നയിച്ച് നിരുപകൾ, വിഗ്രഹിക്കണ്ടജകൾ, പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ എതിരാളി, ഭാഷാശുഭ്യിയിൽ കട്ടുത്ത നിഷ്കർഷ, ഉദാത്തതയെക്കുറിച്ച് മാത്രം ചിന്തിച്ചു കൊണ്ട് വാല്മീകി, വ്യാസൻ കാളിഭാസൻ തുടങ്ങിയവരെ മാത്രം കണ്ണാ; കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരതയോ ചങ്ങമ്പുഴയെയോ എന്തിന് വൈലോപ്പിള്ളിയെപ്പോലുമോ ശതിക്ക് മനസ്സിലാക്കിയില്ല. കട്ടുത്ത വള്ളതേതാൾ പക്ഷപാതി, സാഹിത്യം വിദ്യയാണ്, കല ജീവിതം തന്നെ തുടങ്ങിയ ചില വാദങ്ങൾ എതിരാളിക്കർക്ക് തീരെ രൂചിക്കാത്ത വിധത്തിൽ അവ തന്റെപ്പും.....

മാരാരക്കുറിച്ച് പൊതുവെയുള്ള ധാരണകൾ ഇങ്ങനെന്നെല്ലാക്കെന്നും. വിമർശകൾ, ഒരു പടി കുടി കടന്ന 'മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ പ്രാക്ക്ലൂസ്' എന്നു വരെ മാരാരെ വിശ്വാസിപ്പിച്ചു. ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞത് എറം. എൻ വിജയനാബൗക്കിലും അത് പൊതുവെയുള്ള ധാരണയുമായിരുന്നു. വയലാറിലെ പ്രാക്ക്ലൂസ് എന്ന കവിത ഓർമ്മിക്കാം.

മാരാരക്കുറിച്ചുള്ള ഈ നിരീക്ഷണങ്ങളിൽ ഒന്നും മൃച്ചവനായും ശരിയെന്നോ തെറ്റെന്നോ പറയാനാവില്ല. തീരുമാനം പറയുന്നതിനു മുമ്പ് മാരാരെ കുറച്ചു കുടി അടുത്തു നിന്നു നമ്മൾ പറിക്കേണ്ടതുണ്ട് എന്നാണ് എനിക്കു തോന്തിയിട്ടുള്ളത്.

എൻ. പി മുഹമ്മദിന്നേ തെരഞ്ഞെടുത്ത ലേവനങ്ങളിൽ മാരാർ എന്ന പേരിൽ ഒരു അനുസ്മരണം കാണാം. എൻ. പിയും മാരാരും തമിൽ അടുപ്പക്കാരല്ലെങ്കിലും പരിചയക്കാരായിരുന്ന കാലത്ത് ഒരു ദിവസം എൻ. പി മാത്രാളുമി ഓഫീസിന്റെ കോണിപ്പടി കയറിപ്പോവുന്നോൾ മാരാരും എൻ. പി ദാമോദരനും കുടി ഇറങ്ങിവരുന്നു. മാരാർ

എൻ പി മുഹമ്മദിനെ തീരെ ഗൗണിച്ചില്ല. ദാമോദരനെ എൻ. പി മുഹമ്മദിന് അതെ പരിപ്രയവും ഇല്ല. ഖരത്തു പറ്റി എന്ന ചിന്തയോടെ കയറിച്ചുന്നപ്പോൾ അവിടെയുണ്ടായിരുന്ന എം. വി ദേവൻ പറഞ്ഞു മാരാർക്ക് ഒരു തലകുറകമോ ബോധകഷയമോ ഒക്കെ ഉണ്ടായി. വിട്ടി ലേക്കു കൊണ്ടു പോയതാണ്. അപ്പോൾ തന്നെ മാരാരെ കാണാൻ ഇരഞ്ഞിയ എൻ. പി മുഹമ്മദിനെ ദേവൻ തന്നു. പിന്നീടുണ്ടായ സംഗതികൾ എൻ. പി തന്നെ പറയുന്നു :

“കുറച്ചു ദിവസം കഴിഞ്ഞു. മാരാരെ ചെന്നു കണ്ടു. അസുഖം ഭേദമായിക്കണ്ണു. പലതും പാതയും കുട്ടത്തിൽ കോൺസ്ടിലും ബെൽ എന്ന കണ്ട കാര്യം ഓർത്തു. അപ്പോൾ മാരാരുടെ മനസ്സിൽ ഒരു പ്രധാന കാര്യം വടക വലി നടത്തുകയായിരുന്നുവെന്തെ ! അതു കൊണ്ട് എൻ കണ്ടതായി നടപ്പില്ല. എത്രയായിരുന്നു ആ പ്രധാന കാര്യം? അസുഖമുണ്ടായപ്പോൾ രാമനാമം ജപിക്കുമെന്നു തോന്തി. പെട്ടനാണു രാമൻ മോൾക്കാരനാണെന്നു താൻ എഴുതിയത് അദ്ദേഹം ഓർത്തത്. മോൾക്കാരനും ഒരാളും ഇരുശ്വരനായി സകൽപ്പിക്കുകയോ? വയു. അതു കൊണ്ട് രാമനാമം ജപിച്ചില്ല.” (എൻ. പിയുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത ലേഖ നഞ്ചൻ , “മാരാർ”, പൃ.253)

അതാണ് മാരാർ. തനിക്കു ശരിയെന്നു തോന്നുന്നതിൽ അതു ഉറച്ചു വിശ്വസിക്കും. അതിനു വേണ്ടി അതു ഉറച്ചു തന്നെ വാദിക്കും. അത് മറ്റൊളിവർ അതെ പടി വിശ്വസിക്കണമെന്ന് മാരാർക്ക് നിർബന്ധമില്ല. പകേശ തനിക്ക് കൂട്ടുമായി ബോധ്യപ്പെട്ടിരിക്കണം. ഈ നിഷ്ഠം യാണ് മാരാരെ വ്യത്യസ്തനാക്കിയത്.

മാരാരുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പല നിരുപകരും ചുണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു വസ്തുത കുടി ആമുഖമായി പറയേണ്ടതുണ്ട്. തന്റെ പേര് കൂട്ടി കൂഷ്ഠംമാരാർ എന്ന തന്നെ എഴുതണമെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് നിർബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. അറ്റുനോറുണ്ടായ മകരൻ അമ്മ ‘കുട്ടികൂഷ്ഠം’ എന്നായിരുന്നു വിളിച്ചിരുന്നത്. വ്യാകരണ സജ്ജ തിക്കു വേണ്ടി അതിനെ ‘കുട്ടിക്കൂഷ്ഠം’ എന്നു തിരുത്താൻ ഒരി കല്പം സമ്മതിച്ചില്ല. എന്നാൽ തന്റെ പേര് മാരാർ എന്നല്ലാതെ മാരാർ എന്നാശ്വരതാനും അദ്ദേഹം സമ്മതിച്ചില്ല. ഈ തിരുത്തു വരുത്തുമെന്ന കാരണങ്ങളാൽ വളരെക്കാലം അദ്ദേഹം പുസ്തകം കൊടുക്കുമായിരുന്നില്ല. മലയാള ഭാഷയുടെ ഇണക്കം മാരാർ എന്നതിലാണ് എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ യുക്തി.

വ്യക്തിപരമായ ഈ വൈരുദ്ധ്യം, മാരാരുടെ നിരുപണ തിരിക്കേണ്ട മുഴുവൻ അടിസ്ഥിതിയാണ് എന്ന് എനിക്ക് പലപ്പോഴും തോന്തിയിട്ടുണ്ട്. അതിലെ ആത്മനിഷ്ഠയും ഭാഷാബന്ധവും പകരം വേശാണില്ലാത്ത നിഷ്ഠംകളായി മാരാർക്ക് നില കൊള്ളുക തന്നെ ചെയ്തു.

മാരാർ മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ എന്നെന്നാക്കേണ്ട താഴെ കാണും പ്രകാരത്തിൽ വർഗ്ഗീകരിക്കാം :

- 1) ഇതിഹാസ പുരാണാദികളുടെ പുനർവ്വായന : വാല്മീകിയുടെ രാമൻ, ആരതപര്യടനം, ചിരം ജീവിക്കലുക്കുന്നപ്പെട്ട പാനങ്ചൻ തുടങ്ങിയവ ഇതിൽ വരുന്നു.

2) വിവർത്തനങ്ങൾ : കാളിഭാസന്റെ കുമാരസംഭവം, രഹ്യവംശം, മേലസന്ദേശം, അഭിജന്താനശംകൃതളം എന്നീ കൃതികളും ഭജഗ്രഹിയും അദ്ദേഹം തർജ്ജമ ചെയ്തു. കാളിഭാസ കൃതികളിലെ പ്രക്ഷിപ്തഗ്രന്ഥം നിർണ്ണയം നടത്തി.

3) സാഹിത്യത്തെ വിലയിരുത്താനുള്ള ചില മാനദണ്ഡങ്ങൾ : തികച്ചും മുളികമെന്നു പറഞ്ഞു കുടക്കില്ലെങ്കും ഒരു മാരാർ മുട്ടയുള്ളതെന്നു നിസ്സംശയം പറയാവുന്ന അഭിപ്രായങ്ങൾ മുന്നോട്ടു വച്ചു. സാഹിത്യ വിദ്യ, കല ജീവിതം തന്നെ, നിരുപകൾ പക്ഷപാതിത്രമാണ് നിരുപണം തുടങ്ങിയവ ഇക്കുട്ടത്തിൽ പെടുന്നു.

4) സാഹിത്യ നിരുപണങ്ങൾ/വിമർശനങ്ങൾ : തന്റെ മാനദണ്ഡങ്ങളും മായുള്ള ഇണക്കവും പിണകവും വിലയിരുത്തി, യുക്തി യുക്തമായ ഭാഷയിൽ സാഹിത്യ കൃതികളെയും നിലവില്ലുള്ള മറ്റു സമീപനങ്ങളെയും വിലയിരുത്തുന്നു. കലയെക്കുറിച്ചുള്ള കൈ, ഭാസ്കരൻ നായരുടെയും പുരോഗമന സാഹിത്യ (പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും മറ്റും നിലപാടുകളെ വിമർശിക്കുന്നതും ഇതോടൊന്നിച്ചു വിലയിരുത്തുന്നും. രാജാക്കണം, ദാതഗോപ്യരം, ചർച്ചായോഗം, ഹാസസാഹിത്യം തുടങ്ങിയ ലേഖനസമാഹാരങ്ങളെ ഇക്കുട്ടത്തിൽ പെടുത്താം.

5) ഭാഷ, വ്യാകരണം, അലക്കാരം : തുടങ്ങിയവയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രാഥാനിക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ സാഹിത്യഭൂഷണം (1928), വ്യത്തശിൽപ്പം (1953), മലയാളഭാഷാശ്വരി (1942), ഭാഷാപരിചയം (1942) തുടങ്ങിയ കൃതികളിലൂടെ ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ സകൽപ്പങ്ങൾ, കാവ്യ ദർശനങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. സാഹിത്യ വിദ്യാർത്ഥികൾ എന്ന നിലയ്ക്ക് നമ്മൾ നിർബന്ധമായും പതിച്ചിരിക്കേണ്ട പുസ്തകങ്ങളാണിവ. എന്നാൽ ഇവയെ അങ്ങനെ നിഷ്ക്കപ്പടാർത്ഥത്തിൽ കള്ളികളാക്കുന്നതിലും അർത്ഥമില്ലെങ്കിലും ഉദാഹരണത്തിന്, സാഹിത്യത്തക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ അടിസ്ഥാന സകൽപ്പങ്ങളുടെ ഭാഗമായി അദ്ദേഹം നടത്തിയ എല്ലാ ശ്രമങ്ങളെയും നമ്മക്ക് ഇണക്കിച്ചേരിക്കാവുന്നതാണ്. പക്ഷേ പഠനത്തിന്റെ ഒരു സ്തരക്കുത്തിനു വേണ്ടി അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നു എന്നു മാത്രം. ഇവയെ ഓരോന്നായി പരിശോധിക്കാം.

ഇതിഹാസ പുരാണാദികളുടെ പുനർവ്വായന :

വിശദാംശങ്ങളിൽ വിയോജിപ്പിണ്ടാകാമെക്കിലും മാരാരുടെ ജീനിയസ് ഏറ്റവുമധികം തെളിഞ്ഞു കാണുന്നത് ഈ വിഭാഗ തനിൽപ്പെട്ട കൃതികളിലാണ് എന്ന് എത്തിരാളികൾ പോലും സമ്മതിക്കും. മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ തന്നെ അനിതരസാധാരണമായ തല യെടുപ്പുടെ നിർക്കുന്ന കൃതികളാണ് ഭാരതപരവുടും. ഇതിഹാസ കമാപാത്രങ്ങളെ മുൻനിർത്തി മനുഷ്യ ഹൃദയത്തിന്റെ ആഴങ്ങളിലേക്ക് കടന്നു ചെല്ലുന്ന പുസ്തകം മറ്റാരു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ “ധർമ്മസ്വത്തം നിഹിതം ശുപാധാം” എന്ന വ്യാസന്റെ വേദന മനസ്സിലാക്കി ധർമ്മത്തെ അതോളംപ്രതിക്രിയുന്ന ശുപാധാം പിന്തുടരുന്നു കൂടിക്കൊണ്ടു വന്ന് വായനക്കാർക്ക് മുമ്പിൽ അനാവരണം ചെയ്യുകയാണ് മാരാർ. കമാപാത്രത്തിന്റെ അന്തഃസുക്ഷ്മതകളിലേക്ക് മിക്ക

വാറും മറ്റാരും കാണാത്ത വശങ്ങളിലേക്ക് മാരാർ മിചി പായിക്കുന്ന തിരെ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ മാത്രം ചുണ്ടിക്കാണിക്കാം.

അംബയുടെ കാറയിൽ ആവ്യാനത്തിനിടയിൽ കടന്നു വരുന്ന രണ്ടു സുചനകളെ മുൻനിറുത്തി പരശുരാമ ശിഷ്യനായ അകൃതവു സാൻ(മുനിയുടെ പേര് മുൻവിശ്വാകാണത്തവൻ എന്ന്. അയാൾ അംബ യുടെ മനസ്സിലുണ്ടാക്കിയ മുൻവോ?) ഭീഷ്മരുടെ പേരിൽ നടത്തുന്ന കുറ്റാരേപണവും (നീ ധർമ്മമാണ് പറഞ്ഞത്, എന്നാൽ ഇതിൽ സാലം നല്ല ഭീഷ്മരാണ് അപരാധി എന്നെന്നിക്കു തോന്നുന്നു. ഭീഷ്മർ ആണ താൽക്കാണ്ട് അവനോടാണ് നീ പകരം വിടേംഒത്.) പരശുരാമൻ്റെ യുദ്ധാദ്ധ്യക്ഷതയും കാമത്തിൽ നിന്നുണ്ടായതാണെന്ന് മാരാർ ചുണ്ടിക്കുന്നു. എന്നിട്ട് മാരാർ ചോടിക്കുന്നു :

“എന്നിരിയ്ക്കേ ഇവിടെ രാമനു പിണ്ണണ്ട മാനസിക രോഗം എന്തായിരുന്നു? മുഖ്യമരിച്ച രണ്ടു ഫ്രോകം ഒരിക്കൽ കൂടി നോക്കുക ‘തസ്യാശ്വാഷ്ടാരൂപംച’-ഇവിടെ രാമൻ ചിന്താകുലനായതിനും ഇവർ എത്ര പറയാൻ പോകുന്നു എന്നുംക്കണ്ണംപുണ്ടതിനും അതു കേൾക്കും മുഖേ അലിവാണ്ടതിനുമെല്ലാം കാരണമായി നിർദ്ദേശിച്ചത് ആ രാജകുമാരിയുടെ രൂപസ്വാക്യമാരുണ്ടെല്ലാണ്ണേം. അവയാകട്ടെ ഒരു പുരുഷനിൽ സാക്ഷാത്തായുണ്ടാക്കുന്ന ചിത്തവുത്തി എന്താ എന്നെന്ന് എല്ലാവർക്കുമരിയാം. ആ ചിന്താവുത്തിൽ എറെക്കാലമായി ഇനിയന്നിഗ്രഹം ചെയ്തു തപസ്സനുംചിച്ച വരുന്ന ഒരു ഘഷിയിൽ നേരെ ഉയിർക്കൊണ്ടു വരാൻ പഴുതു കിട്ടിയിട്ടില്ലെന്നതും നിസ്സംശയം. എന്നിട്ടും ഈ അനാശ്വാതകുസ്യമത്തിരെ പരിമളോൽഗാരത്തെ ഇതിനെ ഉദ്ധീപന വിഭാവനമായി എടുത്തു പറഞ്ഞതിലെ ശുശ്യാശയം, ആ പഴുതടങ്ങു കിടക്കുന്ന ചിത്തവുത്തി തന്നെയാണ് അപ്പോൾ രാമ നിൽ ചിന്താൽക്കണ്ണംകുപക്കളായി രൂപപ്രേട്ടുന്നതെന്നും അ അനൈയുണ്ടായ ആ വികാര വെകുതമാണ് അദ്ദേഹത്തെ ഉൽപ്പമ തിരിക്കു തിരിച്ചു വിട്ടത് എന്നുമ്മേം? അതങ്ങനെത്തന്നെന്നയാണെന്ന് പിന്നീട് രാമൻ തന്റെ കഷ്ടത്രിയാനകത്വത്തെ പ്ലാറ്റ് വിന്യൂ പറഞ്ഞതിന് ഭീഷ്മർ കൊടുത്ത മറുപടയും സുചിപ്പിക്കുന്നു. ‘അന് അങ്ങയുടെ യുദ്ധാർപ്പണതയും കാമത്തയും തിരിതു തരുവാൻ ഒരു ഭീഷ്മനോ ഭീഷ്മന്നപോലെയുള്ള ഒരു കഷ്ടത്രിയനോ ഉണ്ടകാതെ പോയി’ എന്ന്.

ആദ്യം പുണ്ണാശ്വരമത്തിലെ തപസ്വിമാർ, ‘ഇത് സുന്ദരിയായ ഒരു രാജകുമാരി അവിടെ തപസ്സു ചെയ്തു കൂടുന്നതു നാല്ലതല്ല എന്നു കരുതി’ എന്ന പ്രസ്താവം ഈ ആശയത്തിന്റെ അവതാരികയായതെന്നും, അരതപരുടും, അംബ, പു., 32)

കുരുക്കേഷ്ടതയും ആരംഭിച്ചപ്പോൾ മുതൽ പതിനെട്ടു ദിവസവും ആദ്യേയനിൽ ശാസ്യാർത്ഥിയെ സമീപിച്ച് വിജയഭിക്ഷ ചോദി കുന്നതും ഓരോ ദിവസവും ആ സ്ഥാധി, ‘യദ്മാ ധർമ്മസ്തതോജയ’ എന്ന് ആശംസിക്കുന്നതും വിവ്യാതമാണ്ണേം. ശാസ്യാർത്ഥുടെ ധർമ്മ പക്ഷപാതിത്വത്തിന്റെ തെളിവായി വാഴ്ത്തപ്പെട്ടുന്ന സന്ദർഭമാണിൽ. പക്ഷേ മരാർ തുടർന്നെഴുതുന്നു “ഒക്കും കൂറയാതെ അത് ആദ്യേയനിൽ മഹാശയത്വതയും വെളിപ്പെട്ടുതുന്നു. താൻ ഇത് വലിഡിയാരു യുദ്ധ

തതിൽ പെട്ടിരുന്നിട്ടും അമു തനിക്ക് ജയമാഗംഗിക്കുന്നില്ലെന്ന് ഓരോ രിക്കല്യും അറിഞ്ഞതിട്ടു കൂടി അയാൾ ഒരു ദിവസമെങ്കിലും അധികയുടെ അടുക്കൽ വിനയാനുഷ്ഠാനം വേണ്ടെന്നു വിചാരിച്ചില്ലാലോ” (ഭാരതപ രൂട്ടം, പൃ, 79)

ഇത്തരം മറുപ്പുറക്കാഴ്ചകൾ മാരാർക്ക് ധാരാളം ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. പിന്നീട് യുദ്ധാനന്തരം ഹോർക്കേഷം സന്ദർശിച്ച ഗാന്ധാരിയുടെ ശാപത്രിണി ആശം ശരിക്കും മനസ്സിലാക്കാൻ ഈ കാഴ്ച നമുക്ക് കഴിവുത്തരുന്നു. എന്നു കൂടി കൂട്ടിച്ചേരേക്കുടു്. പതിനൊട്ടുകഷ്ണപിണി യുദ്ധ തതിൽ മരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവരെ ഓരോരുത്തരെയും ഗാന്ധാരി എടുത്തു പറയുന്നില്ല. അങ്ങനെ എടുത്തു പറയുന്നവരെ നമ്മൾ വിശകലനം ചെയ്താൽ അവർ ഓരോരുത്തരും മരിച്ചത് എന്നെതക്കിലും തരം അധികമായി പാലമായിട്ടാണെന്നു മനസ്സിലാക്കും. ‘യേംബാ ധർമ്മ സ്തതതോജ്യ’ എന്ന് പറഞ്ഞ സന്നിഹിതം മകനു പോലും വിജയം ആശം സിക്കാത്ത ഒരുമയ്ക്ക് ഈ അധികമായാൽ കാണുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന വേദനയാണ് കൂപ്പംഗനോടുള്ള ശാപമായി മാറുന്നത് എന്ന് നമ്മൾ മനസ്സിലെക്കുന്നത് ഹരാതുടെ ഈ മറുകാഴ്ചയ്ക്കു ശേഷമാണ്. ദുരോഗ ധനനിൽ ചെന്നാണ് ഈ കാഴ്ചകൾ അവസാനിക്കുന്നത് എന്നതും പ്രധാനമാണ്. അവിടെ വേണ്ടെങ്കിൽ കവിയ്ക്ക് ആരംഭിക്കാമായിരുന്നു. അതു ചെയ്തിട്ടില്ല. അപ്പോൾ മാരാർ പുരാണാദികളെ പുനർവ്വി ശകലനം ചെയ്യുക അങ്ങനെ ചെയ്യാൻ നമുക്കു കരുത്തു തയ്ക്ക കൂടി ചെയ്യുന്നു എന്നു പറയാം.

മാരാരുടെ ധർമ്മബോധത്തിണ്ടി സുക്ഷമത ഏറ്റവുമധികം പ്രത്യുക്ഷമാകുന്നത് ‘നേശേഖലസേപ്പതി ചരേധമമം’ എന്ന വാക്കും വ്യാവ്യാമിക്കുന്ന പ്രക്രണാത്തിലാണ്. രണ്ടു വ്യാവ്യാനങ്ങളാണ് ഈ വകുത്തിനുള്ളത്.

1. ബലത്തിന് ആളാണെന്നു വച്ച് അധികമായ ചെയ്യുത്.
2. ബലത്തിന് ആളല്ലെന്നു വന്നാൽ അധികമാം ചെയ്യാം.

ഈ രണ്ട് അർത്ഥങ്ങളും മാർക്കണ്ണേയയണ്ടി ചിത്രയും പരിശോധിച്ചിട്ട് മാരാർ പറയുന്നു :

“ഇവിടെ മാർക്കണ്ണേയൻ എടുത്തു പറഞ്ഞ ഉദാഹരണ കർമ്മ ഔദ്ധോന്യും അധികമായി ഗണ്കക്കെപ്പുട്ടവയല്ലാലോ അതിനാൽ അവരെ മുൻനിർത്തി ‘അധികമാപരേൽ’ - അധികമാ ചെയ്യാം എന്നത് സമർത്ഥിച്ചത് , ലക്ഷ്യം വ്യത്യാ ചെയ്തത് അധികമാണ് എന്ന അർത്ഥാന്ത രത്തിലേയ്ക്കു സംകുമിക്കുന്നു. അധികമായതിനു കാരണം അവ ‘താൻ ബലത്തിനാളാലോ’ എന്നു വച്ചു ചെയ്തവയാണെന്നുള്ളതും അപ്പോൾ ഒരു കർമ്മത്തെ ധർമ്മമോ അധികമാമോ എന്നു വിവേചിക്കേണ്ടത് അതു ചെയ്തവയെന്നു ബലാഭോധത്തെ നോക്കിയിട്ടാണെന്നാവും താൽപ്പര്യാർത്ഥം. നേരെ പറഞ്ഞാൽ ഒരാൾ കർത്തവ്യ സന്ദേഹത്തിൽ തനിക്കു താൻ പോരിമയോടെ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതെന്നും ധർമ്മവും മിച്ചുള്ളതെന്നും അധികമായുമെന്നായി ഇങ്ങനെ ഒരു താൽപ്പര്യാർത്ഥമെന്നുള്ളതു മുഖ്യപൊതുത്തി ഇവിടെ മാർക്കണ്ണേയയണ്ടി ആചിത്തിലാലോ താൽപ്പര്യം.”(പൃ, 78)

“അതെ, ബലമില്ലെന്നു വച്ച് വിധിയ്ക്കു വഴങ്ങുന്നതൊന്നും ധർമ്മമല്ല, ബലം പുണ്ടു വിധിയോടു മറുത്തു നിൽക്കുന്നതെ ധർമ്മ മാവു എന്നതാണ് ഇവിടെ മാർക്കസൈയർൾ പക്ഷം. മാർക്കസൈ യന്നപ്പറ്റി കേൾക്കുന്ന കമ ശരിയാണെങ്കിൽ തനിക്കു പതിനാറാം വയസ്സും വരെ ആയുസ്സും വിധിക്കപ്പെട്ടതിനെ പാരുഷം കൊണ്ട തിരഞ്ഞെടുത്തു ദിർഘായുസ്സും നേടിയ അദ്ദേഹം മുതു പറയാൻ തികച്ചും അർഹന്നാണു താനു-”(പു. 78)

ഈ വാക്കുത്തെ - “നേശേഖവസ്യത്വി ചരേദയർമ്മം-” താൻ ബലത്തിനാലല്ല എന്നു വച്ചു ചെയ്യുന്നതെന്നും അധർജ്ജമാണ് എന്ന് വിവേകാനന്ദ ദർശനങ്ങളുടെ പിൻബലത്തോടെ ഉറപ്പിച്ചത് ഭാരതപാര്യടന്നോല്പുത്തിയിൽ മാരാർ അനുസ്മർത്തിക്കുന്നുണ്ട്.

എ പുരാണ കമാസങ്കാരത്തിനു കാണഡത്തുന്ന പുതിയ അർത്ഥം എന്ന നിലയിൽ മാത്രം ഇതിനെ വിലയിരുത്തിയാൽ പോരാ. മറിച്ച് ധർമ്മത്തക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ സകൽപ്പത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന, അല്ലെങ്കിൽ ഉറപ്പിക്കുന്ന ഒരു സാദർഭേത്ത പുരാണങ്ങളിൽ നിന്ന് കണ്ണടക്കുന്ന എന്നു വേണം മനസ്സിലാക്കാൻ. മാരാർ വാല്മീകി യുദ്ധ രാമാനുക്കുറിച്ചു നടത്തുന്ന പഠനം ഇതിന്റെ നല്ല ഉദാഹരണമാണ്. വിഗ്രഹഭർജ്ജകതും അല്ലെങ്കിൽ ഒരു പുരാണ കമാപാത്രത്തെ ഇഴക്കിരി പരിശോധിച്ച് demistify ചെയ്യുക എന്നതിന്നും തികച്ചും ധർമ്മത്തെ ഹന്തുക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ കാംച്ചപ്പാട് സ്ഥാപിക്കാൻ രാമന്റെയും സീതയുടെയും വാല്മീകിയുടെയും കമയെ ഉപാധിയാക്കുകയാണ് മാരാർ ചെയ്തത്. അതിന് അദ്ദേഹത്തിന് തികച്ചും സമകാലികമായ ഒരു പ്രചോദനം ഉണ്ടായി എന്നു വരാം. അതെന്നാണെന്നു വഴിയെ പരിശോധിക്കാം.

എല്ലാവരും പുകഴ്ത്തുന്ന രാമന്റെ പിതൃഭക്തിയെയും എക്കപ തന്നീവെത്തെത്തയും ചോദ്യം ചെയ്തു കൊണ്ടാണ് മാരാർ തന്റെ വാദ അഭി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വിച്ഛിനാഭിഷേകത്തിനു ശേഷമുള്ള രാമ നെപ്പറ്റി മാരാർ പരിയുന്നത് നോക്കു : “എന്നാൽ രാമന്തിൽ ഒരു വിഷാദവുമില്ലായിരുന്നു എന്നല്ല കവി പരിയുന്നത്. അത് വാക്കിലോ മുവത്തോ വെളിപ്പെട്ടതാതെ കഴിച്ചു എന്നാണ്. എന്നല്ല ഈ അഭി ഷേക വിച്ഛോദകമയും കൊണ്ട് ആദ്യമായി സീതയുടെ അടുത്തെക്കു ചെന്നപ്പോൾ ആ വിഷാദം മുവരത്തു തികച്ചും വെളിപ്പെട്ടതായി വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ട്. അതെ താൻ അഭിലഷപ്പിയുന്ന ആധിപത്യം കൈവിട്ടേണ്ടി വന്നതിൽ രാമന് ആത്രയും ഉള്ളിൽ തട്ടിയ വ്യസനവും അതിനു കാരണമായവയുടെ നേർക്ക് അമർഷവും ഉണ്ടായിരുന്നു. നിഷ്പമലമേ അഭി ഷടമോ ആയിത്തീർന്നേക്കുമെന്ന വിചാരം കൊണ്ട് അദ്ദേഹം അത് ആത്മസംയമത്താൽ അടക്കി നിർത്തുകയാണ് ചെയ്തത്. എന്നാൽ പുദയന്പപർശിയായ പ്രിയാസാനന്നിബ്രഹ്മതിൽ അത് ഇളക്കിപ്പുറപ്പെട്ടുക തന്നെ ചെയ്തു. ‘ലജിച്ചുട്ടു ചാണ്ട ശിരസ്സുമായ്’ എന്നതിൽ നിന്ന് സർവ്വത്മനാ അനുസരണയിരുന്നായ അച്ചുന്നും ആളംതയന്നുസ്ഥിരണ്ടു കിലും പെട്ടുന്നുവച്ച് ഈ അഭിഷേകം മുടങ്ങിപ്പോയതിൽ തനിയ്ക്കുണ്ടാണെന്നും പറ്റിയതായിട്ടു പോലും രാമൻ വിചാരിച്ചു എന്നത് സുവ്യക്തമാണ്-”(പു. 21). രാമാഭികൾ അദ്ദേഹവ്യയിൽ നിന്ന് പോന്ന

ബന്ധുജനങ്ങൾ പിരിഞ്ഞ് ഏകാന്തരായി വന്നതിൽ ഇരിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ ഇത് കുറെക്കുടി പ്രകടമാകുന്നതായും മാരാർ ചുണ്ടി കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഇതൊന്നും രാമൻ പിതൃക്രതിയെ വിലയി കിഴുക്കാനുവെന്നോ, രാമൻ ത്യാഗം വിലകുറഞ്ഞതാണെന്നോ അദ്ദേഹം കരുതുന്നുണ്ട്.

“ലോകത്തിൽ മഹാമാരാരും തന്നെ മഹത്തരങ്ങളായ ത്യാഗങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത് താന്ത്രാഞ്ചള്ളുടെ മനോവ്യതിക്രൈല്ലും നശിപ്പിച്ചി ചല്ലു ഒരുക്കി നിർത്തിയിട്ടു മാത്രമാണ്. അവരെ ഒഴിപ്പിമാർ എത്രയെത്ര ജനങ്ങളിൽ എത്രയെത്ര തപസ്സുപ്പാർപ്പാൻ നശിപ്പിച്ചു മുഖതി തേടുന്നത്! രാജകൂട്ടുംബത്തിൽ ഇനിച്ചു, പ്രജകളുടെയെല്ലാം കണ്ണിലുണ്ടിയായി ഒരിക്കലും ഇച്ചാഡംഗപ്പേഡണ്ടതില്ലാതെ അന്തസ്ഥിൽ വളർന്നു വന്ന രാമന് ആരംഭ്യയാവനനായ ആ രാജകുമാരന് ഇതേയെങ്കിലും സാധിച്ചതു തന്നെ അതഭൂതമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആ ആരമ്പനിയ ന്റെനം സാമാന്യ മനുഷ്യർക്ക് തീരെ ആപ്പാട്ടാസവുമാണ്—” (പു. 25)

കട്ടുത്ത ആരമ്പസകർഷങ്ങളോട് ഒരാൾ എങ്ങനെ പ്രതികരിക്കുന്നു എന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലെവണ്ണം കാട്ടപാത്രങ്ങളെല്ലാം വിലയിരുത്തേണ്ടതെന്നും അത്തരം സന്ദർഭങ്ങൾക്കുള്ള മികവു നോക്കി വേണം കവിയുടെ രചനാ മികവ് അളക്കേണ്ടതെന്നും മാരാർ ആവർത്തിച്ചു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ആ അളവു കോലാണ് അദ്ദേഹം രാമന്റെ കാര്യത്തിലും എടുത്തത്. പ്രതിസന്ധികൾ നേരിടാതെ രാമന്റെ പ്രതിസന്ധികൾ നേരിട്ട് അവരെ അതിജീവിപ്പി രാമനാണ് അദ്ദേഹത്തിനു പ്രിയം.

ഇത്തരമൊരു നിലപാടിലേക്കു നയിച്ച ബഹു സ്വാധീനങ്ങൾ എന്നെങ്കിലുമുണ്ടാ? മാരാരുടെ മനഃശാസ്ത്രപരിപ്രയം പലരും ചുണ്ടി കാണിച്ചിട്ടുള്ളതു പോലെ നാലുപ്പാടുണ്ട് ‘രത്നസാമാജ്യ’തോളം മാത്രമേ ഉള്ളതു. ആ അറിവ് സൈതയുമായുള്ള രാമന്റെ ബന്ധം വിലയി രൂത്യുന്നതിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. അതു വഴിയേ വിശദിക്രിക്കാം. ‘വാല്മീകിയുടെ രാമൻ’ എഴുതാൻ മാരാരെ പ്രചോദിപ്പിച്ചത് ‘എൻ്റെ സത്യാനേഷണ പരിക്ഷണങ്ങൾ’ ആവം എന്നു തോന്നുന്നു മാരാരെ സംബന്ധിച്ചിട്ടെന്നതാളും ഗാന്ധിജി ഇളശ്വരത്തുല്പന്നാണ്. തന്റെ ആരമ്പയിൽ തനിയ്ക്കു സംഭവിച്ച അപാദംഗങ്ങളെല്ലപ്പറ്റിയും ദാർശില്ല അഭേപ്പറ്റിയും ഗാന്ധിജി വിശദമായിത്തന്നെ പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ ദാർശില്ലങ്ങളെ അതിജീവിപ്പിട്ടുണ്ട് ഗാന്ധിജി ഗാന്ധിജിയാകുന്നത്. അപ്പോൾ അത്തരം സാംഘരണങ്ങൾ രാമനും അനുഭവിച്ചിട്ടുണ്ടാകില്ലോ? ഉണ്ടെങ്കിൽ അത് വാല്മീകി സുചിപ്പിച്ചിട്ടുമുണ്ടാകില്ലോ? ഇത്തരം ചിന്ത കളാവം രാമഹ്യദയം അനേകിക്കാൻ മാരാരെ പേരിപ്പിച്ചത്. “ലോക തനിൽ മഹാമാരാരും ...” എന്നു തുടങ്ങി മാരാർ എഴുതുന്നതു തന്നെ ഇതിലേയ്ക്കുള്ള മുവ്പുമായ തെളിവ്. രണ്ടാമതാകട്ട രാമൻ ദാർശില്ലം പ്രകടമാകുന്നതായി മാരാർ സുചിപ്പിക്കുന്ന സാഹചര്യങ്ങളും സത്യാനേഷണ പരിക്ഷണങ്ങളിൽ ഗാന്ധിജി ആരമ്പിമർശനം നടത്തുന്ന സാഹചര്യങ്ങളും തമ്മിൽ പ്രകടമാവുന്ന സാദൃശ്യങ്ങളും മുന്നാമത് അതെ രാമനെ ഗാന്ധിജി ഇളശ്വരനായി വിചാരിക്കുന്നു. ‘രാമരാജ്യം’ എന്ന സങ്കൽപ്പം മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നു. അങ്ങനെയെങ്കിൽ

രാമൻ പിതൃക്കേൽ ആരോപിയ്ക്കപ്പെടുന്ന കൂറ്റം നിസ്താരമാണെന്നു വരുന്നു. അപ്പോൾ പിന്ന എന്നായിരുന്നു രാമനില്ലെങ്കിൽ യഥാർത്ഥ ദാർശവല്ലോ? അതിന്റെ ഉത്തരം കിടക്കുന്നത്, രാമനും സീതയും തമിലുള്ള ബന്ധത്തിലഭ്ര.....”സീതയുടെ പാതിവെച്ചും എപ്പകാരം ലോകത്തരമെന്നു പ്രശംസിക്കപ്പെടുന്നുവോ അപ്പകാരം തന്നെ പ്രശംസാർഹമാണോ രാമൻ എക്കപതിവെച്ചവും? രാമൻ തികഞ്ഞത ചാരിത്ര്യശീലം കൊണ്ടു തന്നൊയാണോ എക്കപത്തനീവെതനായത്, അതോ ദൈവഗത്യാ അപ്പകാരമായതോ?”(പു. 32)

ദൈവലോക്കു വിജയിയായ രാവണന്റെ അന്തഃപുരത്തിൽ എല്ലാവിധ പ്രലോഭനങ്ങളുടെയും ഭീഷണിയുടെയും നടുവിൽ ഒരു വർഷത്തിലേറെ കഴിഞ്ഞിട്ടും രാമൻ വരും എന്ന നേരിയ പ്രതീക്ഷ പോലും ഇല്ലാതിരുന്നിട്ടും തലയുയർത്തി രാവണനെ നോക്കുക പോലും ചെയ്യാതിരുന്നവളാണ് സീത. എന്നാൽ രാമൻ പലപ്പോഴും വിശ്ചെ പറ്റിയിട്ടുണ്ട്. ശുർപ്പണാവയുമായുണ്ടായ സംഖാദത്തെ ഇതിനു തെളിവായി മാരാർ ചുണ്ടിക്കൊടുന്നു. രാമൻ അനുസ്ഥിക്കുന്നും ആകർഷിക്കപ്പെട്ടു എന്നെ അല്ല ഇതിന്റെ അർത്ഥം. മറിച്ച് “ചാരിത്ര തതിന്റെ അടിസ്ഥാനം സ്വന്നേഹമാണ്; കാമമല്ല. സ്വന്നേഹം കാമത്തിന്റെ മേൽ നടത്തുന്ന നിയന്ത്രണാധികാരമാണ് ചാരിത്ര്യം. കാമം എപ്പോഴും ചാരിത്ര്യത്തെ കവച്ചു കടക്കാനേ നോക്കു” (“മറു പുച്ചുടി ചെന്നു തിന്നാനെന്ന കൊറുനാടിനുണ്ടിപ്പാഴേ മോഹാ! ” - ദൈവലോപ്പിള്ളി). രാമനാ കട്ട സീതയുടെ നേർക്കു സ്വന്നേഹത്തെക്കാളേറെ കാമമാണുണ്ടായി രൂനകത്തുനു സീതാപഹരണത്തിനു ശേഷമുള്ള എല്ലാ സന്ദർഭത്തിലും വെളിപ്പെട്ടു കാണുന്നുണ്ട്.”(പു. 36) ഇതു സ്ഥാപിക്കാൻ അദ്ദേഹം കണ്ണഭത്തുന്ന ഉദാഹരണങ്ങൾ സീതയെയും രാമനെയും മാത്രമല്ല വഹംമുകിയെക്കൂടി പുതിയ വെളിച്ചതിൽ നോക്കിക്കാണാൻ നമ്മുണ്ടാവുന്നതു.

“മാലില്ലോമലക്കന്നൻ,
മാലില്ലാ കട്ടതോർത്തുമേ
എനിയ്ക്കിതേമാൽ, അവശ്രിതൻ
പ്രായം പോകുകയല്ലയോ.
എന്നു നൽതൊണ്ടി നേർച്ചുണ്ണു-
ഉളവശ്രതൻ വദനാംബുജം
ആർത്തൻ രസായനം പോലെ
തെല്ലുയർത്തിനുകർന്നിട്ടും?
തിന്തിവിഞ്ഞിപ്പുനംതേങ്ങ-
യ്ക്കാത്തതാംതർകുചദ്രയം
പുൽക്കും നേരം തുളിവിക്കൊ-

ണ്ണക്കലെന്നതു ചേർന്നിട്ടും” എന്ന വത്കൾ ഉദാഹരിക്കുന്ന മാരാർ പറയുന്നു : “ഇത്തരം കാമപരമായ മനോവുത്തിമുലമാണ് രാവണവധാനത്തിലും മുന്നിൽ കൊണ്ടുവരുപ്പെട്ട സീതയുടെ അവസ്ഥ കാണക്കാണു അതിശം മുതൽ ആ വിധമെങ്കെ പരുഷങ്ങൾ പിരിത്തത്.”

കാമജന്യമായ അല്ലസുധയതിൽ നിന്നപ്പാതെ സ്വന്നഹത്തിൽ നിന്ന് അത്തരം വാക്കുകൾ പുറപ്പെടുക വയ്ക്കും :

“ചാതിത്ര സംശയം ഹാഹി-
ചൃമുനിലമരുന നീ
നേത്രരോഗിയ്ക്കു ദീപം പോ-
ലെനിയ്ക്കഹിതയേറ്റവും!”

(ഉപമയുടെ താൽപര്യം ശ്രദ്ധിക്കണം : കേടു ദീപത്തിനല്ല, രോഗിയ്ക്കാണ്.)

“രാവണാക്കേ വസിച്ചേരുശ നീ
ദുഷ്ടൻ കണ്ണാലെ കണ്വവർ
നിന്നൊത്തിരിച്ചുട്ടുക്കാമോ
കുലവന്മോതിടുന എണ്ണ!
എന്തിനോ വിണ്ണു എണ്ണ നിന്നൊ-
യതു കിട്ടിക്കഴിഞ്ഞു മെ;
ഹല്ലാരാസക്തിയും നികത്ത്
വിട്ടു പോകാം യമേഷ്ടമേ!”

(മുൻ നിർദ്ദേശിച്ച വിലാപങ്ങളും ഈ പരച്ചിലും തമിൽ എന്നതരം!)

“സീതേ മനോജത ദിവ്യാംഗി
നിന്നൊക്കെടു രാവണൻ
നിന്നാർ സഹിയ്ക്കുകില്ലല്ലോ
സഖ്യപത്തിൽ വസിയ്ക്കവേ!”

(പക്ഷേ ഇക്കാര്യത്തിൽ എന്നായാലും രാമൻ മനസ്സിലാക്കിയതിനെ കാശ് ഇയർന്ന നിലയിലാണ് രാവണൻ എന്നു നമ്പകൾഡിയാമല്ലോ.)
ഈ സന്ദർഭങ്ങളെ മുൻനിർത്തി രാമനിലെ ധമാർത്ഥ ദാർശനല്ലും
മാരാർ സ്ഥാപിക്കുന്നത് നോക്കുക :

“രാമനില്ലെന്നു സ്വന്നഹവെക്കുത്തത്തിന്റെ സ്വാഭാവിക പരിണാമം മാത്രമാണ് സീതാ പരിത്യാഗം (സ്വന്നഹവെക്കുത്താ, സ്വാഭാവിക പരിണാമം എന്നി വാക്കുകൾ പ്രത്യുകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്.)വാസ്തവത്തിൽ, ഓരോ മനുഷ്യനും മാതാപിതാക്കന്നാരോടുനു പോലെ ഭാര്യയോടുണ്ടോ ചില കർത്തവ്യങ്ങൾ? പുത്രനുണ്ടായിൽ അച്ചന്തേ സത്യം രക്ഷിക്കാൻ വെബിപ്പുറപ്പെട്ട രാമൻ ഭർത്താവെന്ന നിലയിൽ അച്ചന്തേ സത്യം രക്ഷിക്കാൻ വെബിപ്പുറപ്പെട്ട രാമൻ ഭർത്താവെന്ന നിലയിൽ ഭാര്യയുടെ മാനും തനിയ്ക്കു തികച്ചും മോധ്യപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞ ചാതിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച ആര്ഥാംിമാനം രക്ഷിപ്പാനും ചുമതലപ്പെട്ട തല്ലേ? പക്ഷേ മുൻവന്നധനത്തിൽ പരിണതതു പോലെ അച്ചന്തേ സത്യം രക്ഷിക്കലല്ലായിരുന്നു; ആ രാജ്യത്യാഗത്തിന്റെ മുഖ്യലക്ഷ്യം രാജ്യ ലാഭം തന്നെയായിരുന്നു. ആ രാജ്യലക്ഷ്യമിലെ പരിലാളിച്ച തന്റെ പ്രഭാവം ആസൂഖ്യക്കുന്നതിനിടയിൽ സീത ഒരു കരടായിരിക്കുന്നു എന്നു വന്നപ്പോൾ അദ്ദേഹം അവളെ എടുത്തു ദുര വലിച്ചേരിഞ്ഞു.”(പു. 37, 38)

വഹംകീ സീതയ്ക്കു കാണുന്ന ശുശ്മിയെപ്പറ്റിയും നൽകുന്ന സ്ഥാനത്തെപ്പറ്റിയും കുടി സുചിപ്പിച്ച് സീതയുടെ മഹത്ത്വം സ്ഥാപിച്ചിട്ടാണ് മാരാർ ഈ ലേവനും അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്:

“ആ നിലയ്ക്ക് ഈ മഹത്തരമായ ഇതിവ്യുതത്തിൽ സീത യുടെ നിർദ്ദോഷത്തെയും പരിശുദ്ധിയെയും തെളിയിക്കുകയല്ലാതെ രാമനെ സർവ്വതീ നിരപരാധനയും മഹാത്മാവുമായി കാണിക്കുകയാണ്, കവിയുടെ പരമോദ്ദേശമെന്നു വരാൻ വരു. ഒരു ഒഴിയായ ആ മഹാകവി സീതാപരിത്യാഗത്തിലുള്ള കൂറും രാമൻ്റെ സംഭാവനയുടനെയിൽ തന്നെയുള്ളതാണെന്നു വിഭാഗം ദുഷ്ടികൾക്കു മാത്രം കാണാതെക്കു നിലയിൽ നിബന്ധിച്ചിരിക്കണമെന്നു ന്യായമായും വിചാരിക്കുകയും ചെയ്യാം; മുകളിലുഡിച്ച അതെയിക്കും പദ്ധതിക്കു കയ്യും ചെയ്യാം; ”(പു. 40, 41)

മാരായുടെ ഇതിഹാസ പടന്നങ്ങളുടെ മറ്റാരു തലം ചിരംജീവികളെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം നടത്തുന്ന നിരീക്ഷണങ്ങാണ്. ഇതിഹാസങ്ങൾക്ക് ചിരംജീവികളായി ഉയരുന്ന ഏഴുപേരെയും - അശവത്ഥാമാവ്, ബലി, വ്യാസൻ, ഹനുമാൻ, വിഭീഷണൻ, കൃപർ, പരശുരാമൻ - മനുഷ്യനിലുള്ള ചിരസ്വിത്തമായ ഏഴു ഭാവങ്ങളുടെ പ്രതീകങ്ങളെന്ന നിലയിൽ മാരാർ വ്യാഖ്യാനിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവയെ സംക്ഷിപ്തമായി സുചിപ്പിക്കുട്ട :

അശവത്ഥാവ്	: പക
പരശുരാമൻ	: വർണ്ണാഭിമാനം. ദുരഭിമാനം തന്നെ
ബലി	: നിറ്റംഗമായ ത്യാഗശരീലം
വ്യാസൻ	: നിർമ്മലമായ ധർമ്മഭോധം
ഹനുമാൻ	: നിരുപാധികമായ സേവനവ്യുഗ്രത
വിഭീഷണൻ	: എന്നും വിജയപക്ഷത്തു നിൽക്കുന്ന അവസ്ഥവാദം
കൃപർ	: ക്ഷുദ്രമായ പ്രവയ ഭാർഥബല്യം (സയം ഒരു ചീതു മനുഷ്യന്നൂള്ളതിലുന്നിട്ടും മരുമകനായ അശവത്ഥാവിന്റെ പ്രേരണകൾക്കു മുമ്പിൽ ചെറുത്തു നിൽക്കാനാവാതെ അധിർമ്മതിനു വശങ്ങി പാണ്യ വകുടിരഞ്ഞെല്ലാ ആക്രമിക്കാൻ കൂടു നിൽക്കുന്നു.

കൃതിയ്ക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ള പരിവര്ഗതമായ അർത്ഥത്തിൽ മറ്റൊരു പുതിയവ കണ്ണംത്തുകു എന്നതാണ് മാത്രതുടെ നിരുപണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. ഇതിനെ തെരെ ആദർശങ്ങൾക്ക് പുറത്തു നിർത്തണമെന്നും മാരാർ വിചാരിക്കുന്നില്ല. വിശ്വാസിയായ മാരാരാണ് രാമനെ വിചാരണ ചെയ്തത്. എന്നാൽ അതെത്തരമാരു വിചാരണയ്ക്കു ശേഷം തനിയ്ക്കു തെളിഞ്ഞു കിട്ടിയ ‘രാമനിൽ ഇരുശരാംശമില്ല’ എന്നു മനസ്സിലാവുന്നോൾ അതാംഗികരിക്കാനും അദ്ദേഹം മടക്കുന്നില്ല. നമ്മൾ നേരത്തെ കണ്ണ എൻ. പി മുഹമ്മദിന്റെ അനുഭവം അതാണാലോ സുചിപ്പിക്കുന്നത്. താൻ അതുപിക്കുന്ന ബഹുമാനിക്കുന്ന വസ്തുതകളെ മാത്രമാണ് ഇപ്രകാരം പുനർച്ചിന്തനത്തിന് വിഡ്യേയമാക്കിയത് എന്നതാണ് പ്രധാനപ്പെട്ട മറ്റാരു വന്നതുത്. താൻ എതിർത്തത ഓന്നിനെയും അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ demistify ചെയ്തിട്ടില്ല. ആ എതിർപ്പിനു കാരണം മായ ഐടകങ്ങൾ ചുണ്ടിക്കാണിയ്ക്കുകയും അവയുടെ മറുപുറമെന്ന നിലയിൽ തെരെ ശരിക്കെല്ല സ്ഥാപിക്കുകയുമാണ് മാരാർ ചെയ്തത്. അത് ഒരു സാംസ്കാരിക ഭാര്യം എന്ന നിലയിൽത്തന്നെ തെരെ യുക്തി ചിന്തയുടെയും ലഭണ്യാനുഭവങ്ങളുടെയും വെളിച്ചുത്തിൽ അദ്ദേഹം

നിർവ്വഹിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇന്ന് ഇത്തരം പുനർവായനകൾ നമുക്ക് പരിചിതമാണെങ്കിലും മാരാറുടെ കാലത്ത് അവയ്ക്ക് പുതുമയ്യുണ്ടായിരുന്നു. (മാരാരാൻ അൽ കൊണ്ടുവന്നതെന്നല്ല. ദേശമംഗലത്തു രാമ വാരുരുടെ പഠനത്തെപ്പറ്റി മാരാർ തന്നെ സുചിപ്പിക്കുന്നുണ്ടോള്ളോ) ഭാരതപരമായ പഠനവും വാല്മീകിയുടെ രാമനും ചിരംജീവികളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങളുമെല്ലാം വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത് ഈ അർത്ഥത്തിലാണ്.

ഇത്തരമാരു നിലപാടിന്റെ മറ്റാരു തരത്തിലുള്ള പ്രത്യക്ഷിക രണ്മാൻ മാരാറുടെ വിവർത്തനങ്ങൾ. വിവർത്തനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മാരാറുടെ സങ്കൽപ്പങ്ങളുടെ സാക്ഷ്യപത്രങ്ങളാണ് അവ. ഏം. ആർ നായക്കുടെ ‘ഓഗ്ലോ’ വിവർത്തനത്തെക്കുറിച്ച് മാരാർ പറയുന്നു: “മഹാത്തരങ്ങളായ ശ്രമങ്ങളെല്ലാം വിശ്വവ്യാപകങ്ങളാണ് എന്നതോടൊപ്പം അവയുണ്ടായ കാലങ്ങൾകളിൽ അടിയോളം വേരുന്നിയതുമായി തിക്കും. ആ വേരുകളെ നിയോജിച്ചു പറിച്ചടക്കുക സാധ്യമാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. വിവർത്തകക്കുറ്റു മുഖ്യമാക്കുന്ന ആ വേരോക്കെ പറിച്ചും മുറിച്ചും എടുക്കുകയല്ല. അതിന്റെ വിശ്വവ്യാപകത്വത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ്—” വ്യാഖ്യാനത്തെപ്പറ്റി രാജുവാശത്തിന്റെ അവതാരികയിൽ പറയുന്നതും പ്രധാനമാണ്: “വ്യാഖ്യാനമെഴുതുക എന്നത് തോൻ മനസ്സിലാക്കിയിടത്തോളം കറിന പദങ്ങളുടെ അർത്ഥം പറയലോ രസാലക്കാരാഡിയെ സമന്വയിച്ചു കാണിക്കലോ അല്ല. കാവ്യത്തിന്റെ കലാത്മകവും ജീവിത വിമർശനാത്മകവുമായ മുല്യത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ്.”

മാരാറുടെ വിവർത്തനങ്ങൾ കേവലം വിവർത്തനം എന്നതോടൊപ്പം വ്യാഖ്യാനവും വിമർശനവും കൂടി ഉൾപ്പെടുന്ന ഒരു പാഠനിർണ്ണയിയാണ്. ഇതിന് താൻ പിൻതുടരുന്ന വഴി എത്തെന്ന് (കുമാരസംഭവത്തിന്റെ പശ്ചാത്യലതാത്തിൽ) അദ്ദേഹം വെളിപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. “അരുണഗിരിനാമ്പൻ പ്രകാശിക, മല്ലിനാമ്പൻ സജജീവൻ എന്നീ രണ്ടു സംസ്കൃത വ്യാഖ്യാനങ്ങളെ നോക്കിക്കണ്ണാണ് ഇതിൽ പാഠനിർണ്ണയവും വ്യാഖ്യാനവും ചെയ്തിട്ടുള്ളത് എന്നതല്ലാതെ ഇന്ന് ഒരാളെ സർവ്വത്മനാ അനുവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞു കൂടാ. ചുരുക്കം ചിലയിടത്ത് ആ രണ്ടു പേരുടെയും അഭിപ്രായം ബോധിക്കാത്തയാൽ തോൻ സാഖിപ്രായപ്രകാരവും വ്യാഖ്യാനിച്ചിട്ടിരുന്നുണ്ടില്ല.—” അതുകൊണ്ടാണ് സത്രത്രക്കുതികളിലെന്ന പോലെ മാരാറുടെ ആർത്ഥസ്തത ഇന്ന് വ്യാഖ്യാനങ്ങളിലും പ്രകാശിച്ചു കാണുന്നത്. ഇതിന്റെ മറുവശവും പതിശാനനാർഹമാണ്. തന്റെ ജീവിത സങ്കൽപ്പവും കാവ്യാദർശനങ്ങളും താൻ കണ്ണടക്കത്ത് കാളിഭാസ കൂതികളിൽ നിന്നാണ്. അപ്പോൾ അവയുടെ വ്യാഖ്യാനം തന്റെ ജീവിത വ്യാഖ്യാനവും തന്നെയാകുന്നു. പ്രകശിപ്പത്തോക്കങ്ങൾ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ മാരാർ ചെയ്ത കറിനാധനയും പുലർത്തിയ കട്ടുപിടിച്ചതവും ഇതേ നിലപാടുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹം പറയുന്നു:

“പ്രകശിപ്പത്തെമന്നു കണ്ണുതുള്ളിയ എല്ലാ ഫ്രോക്കത്തിന്റെയും ചുവർഡിലും അവയ്ക്കു തോൻ കാണുന്ന വൈകല്യം ചുണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന ഒന്നു രണ്ടു വാക്കും എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. അതു മതി എന്നോ അതു

തന്നെയാണ് അതിലെ വൈകല്യമനോ അങ്ങനെ തന്നെയാണ് അത് പരിയേണ്ടത് എന്നോ തുപ്പതി വന്നിട്ടില്ല അത് പ്രകൃതത്തോട് പൊരു തത്ത്വപ്പെടുന്നതായി തോന്തിയിട്ടില്ല എന്നതാണ് സർവ്വ പ്രധാനമായ പ്രമാണം. കാളിഭാസകവിതയോടുള്ള ആദിവാല്ലതെത മഹാന്മാനമില്ലാത്ത എൻ്റെ മനസ്സാക്ഷി എന്നെ അതിൽ നേര്വചിക്കേ നയച്ചിത്തിക്കു എന്നും താനാഴിക്കുന്നു. എക്കിലും ജനങ്ങൾവെകല്യം കൊണ്ടും രൂചി വൈശിഷ്ട്യം കൊണ്ടും ഇതിൽ പ്രമാദം പറ്റിയിട്ടുണ്ടാവില്ല എന്ന് എനിയ്ക്ക് ഉറപ്പില്ലതാനും.

എന്നുതന്നെയായാലും ഒരു മഹാകവിയുടെ പേരിൽ പതിഞ്ഞു കിടക്കുന്ന ചിലതിനെ വെറും സംപത്യഗ്രസ്ഥരുടെത പ്രമാണമാക്കി മാറ്റി നിർത്തുന്നത് തനില്ലാഹസമല്ലേ എന്ന ചോദ്യം ശേഷിക്കുന്നു. അതെ സാഹസമാണ്. പക്ഷേ ഒരു വ്യാപ്യാതാവിശ്രീ ധർമ്മത്തിൽ ആ സാഹസവും ഉൾപ്പെടുന്നുണ്ട്. ”രഘുവംശത്തിന്റെ അവതാരകി”

ഈവിടെ പ്രകടമാവുന്ന ചക്രവർത്തിരാണ് : ഒന്ന്, താൻ നടത്തിയ പ്രകാശിപ്പത്തോളാകനിർണ്ണയം തന്നെ സംബന്ധിച്ചിട്ടെന്നോളാ നുറു ശതമാനം ശരിയാണ്.; രണ്ട്, അങ്ങനെ ശരിയെന്നു പറയാൻ മാത്രം കാളിഭാസഹൃദയവുമായി തനിയ്ക്ക് ആത്മത്വക്കും ഉണ്ട്. ഇത്തരം ബോധ്യങ്ങളാണ് ‘കലജീവിതം തന്നെ’ എന്ന് ഉറപ്പിയ്ക്കാൻ മാരാർക്ക് ശക്തി കൊടുക്കുന്നത്.

രഘുവംശം, മേലസന്ദേശം, അഭിജന്താന ശാകുന്തളം എന്നി വയ്ക്ക് മാരാർ നടത്തിയ ആമുഖപ്പറമ്പങ്ങൾ, ‘കുമാരസംഭവത്തിലെ ഏട്ടാം സർഗ്ഗം’, ‘കാളിഭാസര്ഗ്ഗ ചിത്’, ‘കാളിഭാസര്ഗ്ഗ ക്രാനത്വർശിതയ തതിലേക്ക് ഒരു നോക്ക്’ തുടങ്ങിയ ഉപന്യാസങ്ങൾ എന്നിവയിലും യാണ് കാളിഭാസനെനക്കുറിച്ചും വിവർത്തന/വ്യാപ്യാനത്തെക്കുറിച്ചും ഉള്ള തന്നെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ മാരാർ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ‘കൃതിയുടെ വിശദവ്യാപകതയെത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ് വിവർത്തനത്തിന്റെ മുഖ്യ ധർമ്മം’, എന്ന് മെല്ലോ വിവർത്തനത്തെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞ അഭിശ്രദ്ധം, കാളിഭാസ കൃതികളുടെ വിവർത്തനത്തിൽ അദ്ദേഹം പ്രയോഗിക്കുന്നത് കാണാം: ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ:

കുമാരസംഭവം : കുമാരസംഭവം പണ്ഡിതനിയ്ക്കൽ നടന്ന ഒരു സംഭവം മാത്രമല്ല എത്രുകാലത്തും സാത്രന്ത്യം ഇച്ചിക്കുന്നവർ കാമത്തെ പരിശുഖപ്രേമമാക്കി മാറ്റണം. ഇതാണ് കാവൃത്തിലെ പ്രതിപാദ്യവന്ത്രം.

രഘുവംശം : “ക്രാനത്വർശിയായ കവി സമുദായത്തെ ഉന്നമി പ്പിക്കുക എന്ന സർഗ്ഗാത്മകമായ ഉദ്ദേശ്യത്തോടു കൂടിയേ പ്രവർത്തി ക്കുകയുള്ളു സമുദായോന്തിയാകട്ടെ അതിനുശേഷംനായ ഒരു ഒരു സാധികാരി ഉണ്ടായിരിയിക്കുക എന്നതിനെ ആശയിച്ചിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് ഭരണാധികാരികളുടെ ചില നല്ല മാതൃകകൾ ഇനങ്ങളുടെ ഭാവനയിൽ ഉണ്ടായിരിക്കുക എപ്പോഴും ആവശ്യമാണ്. പരമ രാഗതരായ രാജാക്കന്മാരുടെ ആ കാലത്തെക്കാളിക്കം തെരഞ്ഞെടുത്ത ഭരണാധികാരികളെ തേടുന്ന ഇക്കാലത്തു വിശ്രഷിച്ചും. ഈ

നിലയ്ക്ക് എന്നെന്നേയക്കുമുള്ള ഒരു സാമൂഹാധികാവശ്യം നിറവേദ്ധുക താൻ രഹ്യവംശത്തിന്റെ ഒരു ലക്ഷ്യം.”

അഭിജന്താനശാകൃതഭാരതത്വം : “ഇതിഹാസങ്ങളിൽ അർഹത്തവ മാർ നടത്തിയ ആ ശാസ്യർപ്പ വിവാഹം തുലോം സൗകര്യപ്രദമാ ണ്ണനു കണ്ട് അനർഹമാർ അതു കടക്കുന്നതാൽ എന്തു വരും എന്നു കാണിയ്ക്കുക - തെളിഞ്ഞ ഇതിഹാസ ചിത്രത്തിന്റെ മറുവശം കാണിയ്ക്കുക ഇതായിരുന്നു കവിയുടെ ലക്ഷ്യം - ”

മേലാസന്ദേശം : “കാമോന്യുകമായ ഒരു മനസ്സിൽ ക്രമമില്ലാതെ, രൂപം വയ്ക്കാതെ തിണിനിറഞ്ഞ കെട്ടിമരിയുന്ന കാമഭാവനകളെ പേര് തിരിച്ചു രൂപപ്രേക്ഷിക്കുന്ന അണി നിരത്തി നിർത്തുവാൻ ചമച്ചാരു കണിയ രംഗഭൂമിയാണ് ഇതിലെ സന്ദേശ കമം; കാമഭാവനകൾ കാമിനി യുടെ നേർക്കുകുതിക്കുന്നവയാണെല്ലാ എന്നതാണ് ആ സന്ദേശാല ക്ഷാരത്തിലെ സൗന്ദര്യം... മനുഷ്യനില്യുള്ള കാമവുംതിക്കൾ എന്തെല്ലാം വഴിയ്ക്ക് എങ്ങനെയെല്ലാം തിണാടി നടന്നാലും അതിന്റെയെല്ലാം ലക്ഷ്യം ഈ ചാതിത്രുനിഷ്ഠംയാണെന്നും എത്തു രാവണനും അദ്ദേഹം ടുതനെ യാത്ര പുറപ്പട്ടിട്ടുള്ളവനാണുള്ളതെന്ന പോലെ, എത്തു രാമനും അവിടെ എത്തതിക്കഴിഞ്ഞു എന്നാണിമാനിയ്ക്കില്ലെന്നും ഉദാഹരിയ്ക്കുകയുടെ കാളിഭാസാൻ ചെയ്യുന്നത് - ”

മാരാരുടെ ഇത്തരം നിരീക്ഷണങ്ങൾ പരിശോധിക്കുന്നേം അതു ശരിയാണോ അതു തന്നെയാണോ കവി ഉദ്ദേശിച്ചത് തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങൾ രണ്ടാമത്തെ പരിശോഭാവിഷയമായി മാത്രമേ (Second-mg) വരുന്നുള്ളു എന്നു പറയേണ്ടി വരും. പ്രധാന കാര്യം ഒരു കൃതി തില്യുടെ അവർത്തതിച്ചു സഖ്യരക്കുന്ന ഒരു സഹ്യദയനു കിടുന്ന വെളി പാടുകളാണ് അവ എന്നതാൽ. അത്തരം വെള്ളിപാടുകൾ എത്രൊക്കെയോ അംഗത്വത്തിൽ മൂലിക്കമാണ്. കാരണം അത് അംഗീകരിക്കുന്നതോടെ കൃതിയെ ആക്കപ്പാടെ ഒരു പുതിയ വെള്ളിച്ചത്തിൽ കാണാൻ നമ്മൾ പര്യാപ്തരാകുന്നു. ഇതാണ് മാരാരുടെ നിരുപണത്തിന്റെ സാമ്പദ്യം. ഇതിനെന്നതനെന്നയാണ് ആസ്വാദനത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക (രേചന)തലം എന്ന മാരാർ വ്യപദ്ധിക്കുന്നത്. ഇത് എല്ലാ കൃതിയിൽ നിന്നും എല്ലാവർക്കും ലഭിക്കുന്ന അനുഭവമേ അല്ല. നമ്മൾ ‘പ്രതിതിനിഷ്ഠപണം’ എന്നൊക്കെ പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് ഇതിനെന്നതനെന്നയാണെന്നു തോന്നുന്നു. ഇതിനെക്കുറിച്ച് മാരാർ തികച്ചും ബോധവാനുമാണ്. തന്റെ മേലാസന്ദേശ പഠനത്തെപ്പറ്റി പറയുന്നു : “അതിനിടയിൽ എപ്പോഴോ ഉണ്ഡായ ഒരു ക്ഷണിക്കപ്പതിഭാസത്തിന്റെ പരിശോഭാമമാണ് എന്നും മേലാസന്ദേശനിരൂപണം. പാശ്ചാത്യകാമരാസത്തത്തിൽ വിഭദ്ധപ്പെടാനും നേടിയ ആളുകൾ പലരുമുണ്ട്. അവരിൽ ചിലരെക്കില്ലും മേലാസന്ദേശം വായിച്ചിരിക്കും. അവർക്കാർക്കും എന്നു വേണ്ടാം, ‘രതിസാമാജ്യം’ എഴുതിയ ഇവ കവിയ്ക്കു തന്നെയും എന്തുകൊണ്ട് ഇവ പ്രതിഭാസമുണ്ഡായില്ല എന്നു വരെ ഞാനാലോചിക്കായ്കയല്ല. അവരിൽ ഇവ രണ്ടും ഇങ്ങനെ ഏക കാലാന്തരം തന്ത്രചേരുവാൻ ഇടയാണുണ്ടാതെന്നുകൊണ്ടാണും; അമീവാ അതു പറയാൻ വിധിയ്ക്കപ്പെട്ടതു ഞാനായതു കൊണ്ടാവം എന്നേ

മറുപടി കിട്ടിയെല്ലൂ” (എൻ്റെ അടിവേദുകൾ, കലാജീവിതം തന്നെ). (താർക്കിക യുക്തി കൊണ്ട് എല്ലാം സമർത്ഥിയ്ക്കാറുള്ള ഈ നിരുപകൾ യുക്തി നഷ്ടപ്പെടുന്നതു കാണുക!)

മാരാരുടെ സാഹിത്യ നിരുപണന്തിൽ ചില അടിസ്ഥാന ശിലകളുണ്ട്. അവ പ്രധാനമായും, സാഹിത്യവിദ്യ, കലജീവിതം തന്നെ നിരുപണന്തിലെ പക്ഷപാതിത്വം ആസാദനത്തിലെ സാംസ്കാരികതലം, എന്നിവയാണെന്ന് സാമാന്യമായി പറയാം. എന്നാൽ ഈ ദയല്ലാം ചേർന്ന് ഒറ്റച്ചിന്തയാണെന്നും ആ അവൈതദർശനമാണ് പല തായി പിരിയുന്നതെന്നും സുക്ഷ്മനിരിക്ഷണത്തിൽ മനസ്സിലാക്കും. ‘സാഹിത്യം വ്യക്തിയെ ആരോഗ്യത്തിലേക്കു നയിക്കുന്നതാകണം.’ എന്ന് അതിനെ ചുരുക്കി വളരെച്ചുരുക്കി പറയാം. ഈ ബൈഖ്യാതിക അടിത്തരയെക്കുറിച്ചുള്ള വിശദകിരണങ്ങളോ അവയുടെ പ്രായോഗികമായ അനേകണഡാങ്ങളോ ആണ് മാരാരുടെ നിരുപണങ്ങളും എന്ന് പറഞ്ഞാൽ അതൊരു അതിവാദമാകില്ല എന്ന് തോന്നുന്നു.

മാരാരുടെ പ്രധാന സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ താഴെ കാണും പ്രകാരത്തിൽ ഭക്താധികരിക്കാം:

1) “നമ്മുടെ ഹൃദയത്തിൽ തത്ത്വത്തെ കിളിരിന്നു വരുന്ന ഭാവിച്ചിനകളുടെ സംഖിയാന ഭംഗിയാണ് കല” (സാഹിത്യവിദ്യ, 19)

2) “കവി കവിതയിൽ കാലംശത്തിലെ കലാകാരനാകേണ്ടു - മുക്കാലംശത്തിലും മനുഷ്യാത്മകരിഷ്ടത്തിന്റെ ചിഹ്നമായിരിക്കുകയാണ് വേണ്ടത് - ” (അന്തരീക്ഷത്തിലും, സാഹിത്യസിദ്ധാപം, പു. 19)

3) കാവ്യാസ്യാദാനത്തിൽ ശബ്ദതലം, അർത്ഥതലം, ഭാവതലം, രേചന(സംസ്കാര)തലം എന്ന് നാലു പടവുകൾ ഉണ്ട്. അതു പോലെ നാലു വിധം ആസാദകരും “മേൽക്കുമേലുള്ള തലങ്ങളിലെത്തുന്ന കാവ്യങ്ങൾ ചുരുക്കമായിരിക്കുന്നതിലും ചുരുക്കമായിരിക്കും മേൽക്കുമേലുള്ള തലങ്ങളിൽ രഹിക്കുന്നവർ - ” (കാവ്യാസ്യാദാനം, ഇങ്ങനിന്നനേംാളും, പു. 73)

4) “തന്റെ സഹൃദയത്തെ അഭ്യാസം കൊണ്ടും പരിചയം കൊണ്ടും വളർത്തിക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്ന ഒരാൾ തനിയ്ക്കു തോന്നിയ അഭിപ്രായത്തിന് തന്റെ സംസ്കാരമണ്ഡലത്തെക്കുറഞ്ഞു അളവുകളെ കുടുതൽ അനുനയിപ്പിച്ചെടുക്കത്തെ വണ്ണും സോപപത്രികവും സുന്ദരവുമായ വാഗ്രഹം കൊടുത്തു വയ്ക്കുന്നതാണ് വാസ്തവത്തിൽ നിരുപണം, നിരുപണം എന്ന് പറയുന്നത്. ഉപപത്രി മാത്രം പോരാ സാന്നിദ്ധ്യവും വേണം; സൗന്ദര്യം മാത്രം പോരാ ഉപപത്രിയും വേണം. ഇതിനുവണ്ണം കവിയാൽ ഉദ്ദേശ്യാദിത്തങ്ങളായ - അനുകൂലമായോ പ്രതികൂലമായോ ഉണ്ടാക്കിയാൽ വിട - സഹൃദയഞ്ചും സന്തും അഭിപ്രായ രൂചികളുടെ അവിഷ്കരണമല്ലതെ നിരുപണം. കവി അവിടെ നിമിത്തം മാത്രമായി നിൽക്കുന്നതേ ഉള്ളതു” (നിഷ്പപക്ഷനിരുപണം, സാഹിത്യവിദ്യ, പു. 76)

5) “ഇവിടെയാണ് ശാശ്വതമുല്യം എന്ന ആശയം (പ്രധാനമാകുന്നത്. നാജൈ വിജവെടുക്കാൻ കഴിയുന്ന, കഴിയേണ്ട കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചില്ല സാഹിത്യമുണ്ടാക്കേണ്ടത്. സമുദ്ദായം എന്നും ലാളിക്കേണ്ട മുല്യങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള കൃതികളാണ് ഉണ്ടാക്കേണ്ടത്.”

6) “സാഹിത്യവിദ്യയുടെ ലക്ഷ്യം അതാനലവണ്ടിയാണ്; മനസ്സിന് കരമാണെങ്കിൽ വ്യക്തിയുടെ അന്തഃകരണവുംതുകളിൽ സർവ്വതോമുഖ മായ ഒരു ശുഭ്യികർമ്മം നടക്കലാണ്-”

7) “നമ്മുടെ ഏതൊരാവശ്യവും ജീവിതത്തിലെ ആഹാരാദിചതു സ്ഥാനം മുതൽ പുതുപ്പാർത്ഥ ചതുപ്പം വരെ നിരവേദ്ധാൻ കല എന്നു യിരിക്കണമോ അതാണ് കലജീവിതം തന്നെ എന്ന നിർവ്വചനത്തിന്റെ പൊരുൾ-”

ഈ നിലപാടുകളെ സ്ഥാപിയ്ക്കാനോ ഈ നിലപാടുകളു മായി പൊരുത്തപ്പെട്ടാൽവരെ വണ്ണിക്കാനോ ആണ് മാരാർ തണ്ണേ സാഹിത്യ നിരുപണങ്ങളിൽ ശ്രമിയ്ക്കുന്നത്. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ മാത്രം ചുണ്ടിക്കാണിയ്ക്കേടു.

1) ‘നമ്മുടെ സാംസ്കാരികലോപം’ എന്ന ഉപന്യാസത്തിൽ സൗഗംധ്യി കമനോഷിച്ചു പോകുന്ന വീരോദ്ധരതനായ ഭീമസേനൻ വഴിയിൽ കിട ക്കുന്ന വ്യഖ്യാനതന്നു ഹനുമാനെ കണ്ണുമുട്ടുമോൾ ഉണ്ടാകുന്ന കലഹത്തിന്റെ സാഹചര്യത്തെ വ്യാസനും എഴുത്തച്ചുനും വർണ്ണിക്കുന്നതിലെ വ്യത്യാസം മാരാർ ചുണ്ടിക്കരാണിച്ചിട്ടുണ്ട്:

തന്നെ കവച്ചുവെച്ചു പൊയ്ക്കേണ്ണു എന്ന് ഹനുമാൻ പറഞ്ഞ പ്ലോൾ ഭീമൻ്റെ മറുപടി വ്യാസലാരതത്തിൽ ഇങ്ങനെന്നുണ്ട്:

“നിർബന്ധനൻ പരമാത്മാവു ദേഹം വ്യാപിച്ചു നിൽപ്പത്താം

അണാനവിലേഖനയന്നെന നിന്തയായ് ചാടുകില്ല എന്ന് -”

എഴുത്തച്ചുന്നകുടു ഇതിനെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്,

“നോക്കിയാൽ കടകയേമരുതു നിരൂപിച്ചാൽ

ഇക്കുലം തന്നിലുള്ളൊരുഗ്രജനനനിയ്ക്കുണ്ട് -” എന്നിങ്ങനെയും. ഈ സന്ദർഭങ്ങളെ താരതമ്യം ചെയ്ത് മാരാർ എഴുതുന്നു:

“ആർഷഭൂമിയിലെ ജീവിതത്തിലെങ്ങും പരിലസിയ്ക്കുന്ന ആ സംസ്കാരം - ജീവിക്കുളെ കവച്ചു കടക്കുന്നത് സർവ്വന്തരൂമിയായ പരമാത്മാവിനെ അനാദിയിൽക്കലാനേന്ന് ബോധം - കൈതളിയുടെ തത്ത്വചര്യനായ തുണ്ണുകളുടെയും ഇരു ബോധമായി ചുരുങ്ങിപ്പോയതെ അനേന? മഹാഭാരതത്തിൽ ആവിഷ്കൃതമായ ആ ക്രാനതദർശിത കണ്ടിട്ടും കാണാതെ നിർത്തമകമായ ഒരു വർഗ്ഗ പക്ഷപാദത്തെ എടുത്തു പാടുവാൻ തോന്തിയ ഈ കവിതയെത്തെ പറ്റി എന്ന് എന്തു പറയുണ്ട്?”

സംഭാവനക്കുമായും മലയാളക്രമക്ക് അന്തു വേഗം ദാഹിയ്ക്കുന്ന ഒരു വാദമല്ല ഇത്. എന്നാൽ അതിലെ ശരി കണ്ടില്ലെന്നു നടിയ്ക്കാനും വയ്ക്കുന്നത്.

2) “മുന്നു പഴയ കുതികൾ” എന്ന ഉപന്യാസത്തിൽ മഴമംഗലം നമ്പ്പു തിരിയുടെ ഭാഷാനെപ്പായം ചന്ദ്രം, കുഞ്ഞുമുള്ളുടെ നല്ലപരിതം കിളിപ്പാട്ട്, ഉള്ളായിവാര്യരൂപം നല്ലതിൽത്തു ആട്ടക്കമെ എന്നിവയെ താരതമ്യപ്പെടുത്തി ഇതിൽ ഇതിഹാസ കവിയുടെ പ്രധാന തിരിച്ചറിയുന്നതു ഉള്ളായി വാരുൾ മാത്രമാണ് എന്നു സ്ഥാപിയ്ക്കുന്ന സാഹചര്യത്തെ മാരാർ വിശദിക്കരിയ്ക്കുന്നതിനെ തോമൻ മാത്രും സംഗ്രഹിച്ചിട്ടുണ്ട് :

“നള്ളമയന്തിമാരുടെ പരസ്പര പ്രണയം അറിയാതെയല്ല ദേവ മാർ ഈ പണിയിൽക്ക് (ദേവമാരുടെ ദ്വാതുമായി മദ്യന്തിരയെക്കാണാൻ) നള്ളനെ നിയോഗിച്ചത്. അക്കാരും നന്നായിട്ട് അറിഞ്ഞിട്ട് അവർ അ തിൽ എത്ര ദ്വശചിത്തരാണ്, പ്രണയാത്മുരായിരിയ്ക്കുന്നേമാണും ധർമ്മ തതിൽ ഉള്ള നിൽക്കുമോ എന്നീ വകയാക്കേ പരീക്ഷിച്ചുറിയുകയാ തിരുന്നു ഈ നിയോഗത്തിലെ ഗുഡലക്ഷ്യം. എന്നാൽ ഇതാരു ധർമ്മ പരീക്ഷയാണെന്നാറിണ്ടത് ഉള്ളായി വാരുർ മാത്രം. ഇതിഹാസ ഹൃദയം എന്നാം എന്ന ഒരുപുക്കും പോലും മറ്റു കവികൾക്കുണ്ടായില്ല. മനുഷ്യനെ അറിയുന്നത് ധർമ്മ സങ്കടങ്ങൾ അടിമുഖിക്കിക്കു നോഴാണ്. അപ്പോൾ എങ്ങനെ പെരുമാറുന്നു എന്ന് നോക്കിയിട്ടാണ്. എന്നാൽ മശമംഗലം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഫ്രോക്കതിൽ കഴിച്ചിട്ട് തന്റെ വർണ്ണനാ വൈദികവത്തിന് വിളയാടാൻ പറ്റിയ ഇടം തേടി പാതയു പോയി. നന്യാരാക്കട ഈ സന്ദർഭത്തിലെ ധർമ്മ പ്രശ്നത്തെ നേരെ പന്ന കടത്തി വിട്ടിട്ട് തന്റെ നായക കമാപാത്രത്തെ കാമാത്മാരാക്കി ചെമ്പച്ചി. ഉള്ളായി വാരുരോ? അദ്ദേഹം ഇതിഹാസത്തിന്റെ ആവ്യാസ തതിൽ നിന്ന് തെള്ളി വ്യതിചെലിയ്ക്കുക തന്നെ ചെയ്തു. പക്ഷേ ആ ചെയ്തത് സന്ദർഭത്തിന്റെ സുക്ഷ്മാവായ ധർമ്മ പരീക്ഷയ്ക്കു കന്ന വെയ്ക്കാനായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് നള്ളൻ്റെ സുഷ്ടി കുടുതൽ മിച്ച വുള്ളതായി ഭവിയ്ക്കുകയാണു ചെയ്തത്. പ്രതിതി രംഗം ഉണ്ടായി ദ്രോനു മാത്രമല്ല അതിനു കുടുതൽ ഓജ്ഞില്ലെങ്കിലും ചെയ്തു. നിരക്കുശ്രമായ വർണ്ണനകളുടെ വിളയാടം കൊണ്ട് ഇതിന് പകരം ചെറു മെന്നാണ് മശമംഗലവും കുംബവൻ നന്യാരും വിചാരിച്ചത്. തങ്ങൾ സുഷ്ടിച്ച കമാപാത്രങ്ങൾക്ക് ഇതു കൊണ്ട് എത്രയാണ് കെടുതി പരിക എന്ന ആലോചന അവരെ തീണ്ടുക പോലും ചെയ്തില്ല”(പു. 77, 78)

3) കുമാരനാശാന്തി നായികമാരെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ പ്രത്യേകിച്ച് ആശാന്തി സീത എപ്പകാരമാണ് വാല്മീകിയുടെ ഹൃദയത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമാകുന്നത് എന്ന ചിന്തയും ‘ലീല ഭർത്യാലാതകിയാണ്’ എന്ന വിവ്യാതമായ പരാമർശവും ഇതോടൊപ്പം വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടവയാണ്.

മാരാതുടെ വണ്ണനവിമർശനത്തിന് ഏറ്റവുമധികം പാത്രിക വിച്ഛിട്ടുള്ളത് പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനവും അതിൽ പെട്ട കൂത്തി കളുമാണ് ആ വകുപ്പിൽ ഒരു തരം കുപ്രസിദ്ധി തന്നെ മാരാർക്കു നേഡനു പറയാം. എന്നാൽ മാരാർക്കും പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിനും ചില പൊതു സമീപനങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. സാഹിത്യ വിദ്യയെ മുൻ നിർത്തി ഇരു വാദം ഡോ. കെ. പി മോഹനൻ വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാന വാദങ്ങൾ ഇങ്ങനെ സംഗ്രഹിയ്ക്കാം:

1)സാഹിത്യം കേവലം വിനോദപ്രധാനമായ കലയല്ല. വിജ്ഞാനപ്രദ മായ വിദ്യയാണ്. അതിന്റെ ലക്ഷ്യം അഞ്ചാനലബ്യിയാണ് മനസ്സം സ്വകരണമാണ്.

2) സാഹിത്യം ജീവിതയാമാർത്ഥമല്ല പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കണം. ഇത് പ്രത്യുക്ഷ യാമാർത്ഥമല്ലെല്ലു അവയ്ക്കു പിന്നിൽ അടരുകളായി കീഴ്

കുന്ന പരോക്ഷ യാഗാർത്ഥ്യങ്ങളാണ്. അത് കാണാനുള്ള ഇന്താനവും ഉൾക്കൊള്ളുവും നിരുപകൾ ഉണ്ടായിരിക്കുകയും വേണം.

3) സൗന്ദര്യബോധവും യുക്തിബോധവും പരസ്പരപുരുഷ ശഭ്ദാശാ കിലും തുക്തി ബലമില്ലാത്ത കവിത കവിതയേ ആകില്ല.

4) സത്യബോധവും സൗന്ദര്യബോധവും തമിൽ ഇണങ്ങാം എന്ന ബന്ധും തുക്തി ബലമില്ലാത്ത കവിത കവിതയേ ആകില്ല.

5) നിശ്ചപക്ഷ നിരുപണം - നിശ്ചപക്ഷത കാപട്ടമാണ്. നിരുപണത്തിൽ നിരുപകൾ പക്ഷപുത്രങ്ങൾ മറയില്ലാതെ വെളിപ്പുടണം. അത് സോപ തിക്കവും സുന്ദരവുമായി അവതരിപ്പിക്കണമെന്നു മാത്രം.

ഇവയാക്കെ പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിനും സമ തങ്ങളായ തത്ത്വങ്ങളാണ്. (മാരാരും പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനവും സാ.ലോ, സെപ്റ്റം- ഓഫോസർ 1999, പു. 25, 26) എന്നിട്ടും എന്നു കൊണ്ട് മാരാർ പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തെ ഇത്ര രൂക്ഷമായി എതിർത്തു? ശാസ്യിക്കിയും അഫിസയുമെക്കെല്ലാം രൂപ്യം കരുതിയിരുന്ന മാരാർക്ക് കമ്മ്യൂണിറ്റി പ്രസ്ഥാനങ്ങളോടുള്ള വിയോജിപ്പ് ഒരു കാരണമാവാം. എന്നാൽ പ്രധാന കാരണങ്ങൾ സാഹിത്യ ദർശനങ്ങളിൽ തന്നെയാണ് കിടക്കുന്നത് എന്ന് കണക്കാണ് പ്രയാസമില്ല.

മാരാർ എല്ലായ്പോഴും പറഞ്ഞു പോന്നിരുന്ന ശാശ്വത മുല്യ അഭൈന്നരിച്ചുള്ള സങ്കർപ്പങ്ങളിലെ വ്യത്യാസമാണ് ഒന്ന്. മാരാർ പറയുന്നു.

“അതിനാൽ സമുദായത്തിന് ഏതവസ്ഥയിലും ഹ്യോദ്യവും ശ്രദ്ധയും രഖുമായ ആശയങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വേണം ഏഴുതുകാർ സാഹിത്യ ചെന്ന ചെയ്യുവാൻ; താൽക്കാലികമായ സമിതിഗതികൾ ആ ശാലിക്കാഡയണ്ട പാപിചയപ്പെട്ടുതുവന്നുള്ള ഉപാധികളേ ആകാവു—” (പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തപ്പറ്റി ഒരു കത്ത്, കല ജീവിതം തന്ന, പു. 168)

എന്നാൽ അത്തരത്തിലുള്ള ശാശ്വത മുല്യങ്ങളുക്കാളിക്കും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടത് സാമൂഹിക യാമാർത്ഥ്യങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിലാക്കണം എന്ന തിരുന്നു പുരോഗമന സാഹിത്യകാരനാർ ചിത്രിച്ചത്. താൽക്കാലിക മായ സംബവ വികാസങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നോൾ ഉണ്ടാവുന്ന ഒരു വെഷ്പമുതൽ മാരാർ ചുണ്ടിക്കാണിയ്ക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്: “അതു കൊണ്ടാണ് നാം ജാപ്പു വിരോധകൃതികൾക്കു വേണ്ടി അതു യേറെ വെന്പൽ കൊള്ളേണ്ടതില്ലെന്നു താൻ പറയുന്നത്. അവയുണ്ടായി പ്രചരിച്ചു ഫലിച്ചു തുടങ്ങുന്നോഫേക്ക് ജപ്പാനും സബ്പക്കഷികളും തമിൽ ‘മാനമായ സന്ധി’ നടന്നു അങ്ങനെ ജപ്പാൻ നമ്മുടെ ബന്ധുവായെന്നും വന്നു കുടായ്ക്കയില്ല—” ഈത് അദ്ദേഹത്തിലും പറയാനാകാത്ത ഒരു വാദമാണ്. പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിലെ പല കൃതികളും പ്രചരിച്ചു ശരിയായാണ് തെളിഞ്ഞിട്ടുള്ളതുമാണ്. എന്നാൽ പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തെ സംബന്ധിച്ചിടതേജം അത്

எரு அப்பதியமலை. காரணம் எடுது லக்ஷ்யம் நேடான் வேள்ளியூஜீ பறி ஶமத்தின்றி ஹம்மாயானோ அது கூடுதி ரூபஸ்ட்டக்ட். அது லக்ஷ்யம் ஸாக்ஷாத்கரிகப்பூட்டாது பிரினா கூடுதி சுயம் காலப்பாரனைப்பூட்டுக் கான்ப் வேள்ளித் தீவிர பூரோசமன ஸாஹித்யப்ரஸ்மாங்க விஶாஸித்துக்கு எனு.

என்னாமதை பிரச்சனம் கழையுள்ளிஸதோடுது வியோஜிப்பு தென். ஏற்காது காதலாய பிரச்சனம் மரூநாளைள்ளானு தோன்றுக்கு. பூரோசமன ஸாஹித்யப்ரஸ்மாங்க ஏல்லாய்போன்று ஸமங்கியிலான் உடன்றுக்கு. மாராலாவடு விழுதியில்லை. விழுதியில்லைங்காவுடன் பிரக மாய அதேமாகங்கூட பூரோசமன ஸாஹித்யதை ஸஂவங்கித்து தேதோதும் அது பிரயாமமலை. உடாதத்ததை ஸஂவங்கித்து அதேபோ தின்றி அதுவர்களைச் சூரோசமன ஸாஹித்யபிரிதக்கழுமாயி பொரு ததப்பூட்டுக்குதே அல்ல ஏற்காதான்ப் போதுதின்றி ஏதின்பூட்டுக்கு அதி ஸமாங்க காரணம். அது அத்தமத்தில் மாராலிலை கால்பனிகள், ரிய லிஸதோக்கு ஸஸ்யி செய்யுள்ளிலை ஏற்காடு பிரயாம.

பூருக்கதைத்தில் மாராவுடை அதிஸமாங்க அதுவர்களும்கூடுது விக்குப்பு ஸாஹித்யம் ஸாங்க்காரிக்கலை வகுக்குது அதுவாடுமானு ஸுஷ்டி களைம். அத்தமாகையாரு ஸாங்க்காரிக்காங்குடுதி (ரேசந்தலம்) வாய நக்கார்க்க அதுவாடுக்கர்க்க அங்குவெப்பூட்டுக்கர்க்கு வேணா. ஹத் அநா யமுமலை ஏற்கா அரியாமைக்கில்லை அத்தமைவுது தலம் ஸாஹித்யத்தில் உண்டாக்களுமென காருத்தில் அதேபோதுதிக் ஸஂஶயமில்லை. ஏற்காது ஹத்தரம் உடாதத்தக்கலையிலை பூரோசமன ஸாஹித்யகாரமார் லக்ஷ்ய மாக்குக்கு. ஸமுப்பிக யாமார்த்துவான்துடை பிதிக்கரணத்தில்லை கலாசை ஸமுப்பிக பரிஷ்கர்ணத்தின்கூடுது உபாயியாக்குக் கூட தான்அவிரெட ஒரு பகேசு உடாதத்தத்த்துக்கு ஸாஹித்யமுங்கூடுதி ஏற்காடு வரில்லை. குடுடுத்துக்கு அல்லுக்கல்லிலேக்க அதுவாயுமென்கூடுக் கூட ஏற்காதான்ப் பூரோசமன ஸாஹித்யகாரமாருடை லக்ஷ்யம் விழுதியை அதுவர்கள் களெட்டத்துக் கூட மாராவுடையும். அதுவும் பரப்பும் தகுதில்லை ஹது அதை மான்பு மாரா சேர்யும் பூரோ சுமா ஸாஹித்யப்ரஸ்மாங்க பிரயாமதையை ரண்டு பக்கங்களிலிருக்கிறது.

கவி / விழுதி பிரதி஭ையில்லைது மாராவுடை விஶாஸவும் ஹது போலெற்றன பூரோசமன ஸாஹித்யப்ரஸ்மாங்காருடேதில் நின்க தின்மாயிருக்கு. நேரத்தை பரித்தது போலை பூரோசமன்ஸாஹித்ய காரணமாக விழுதியில்லை ஸமங்கியில்லைங்க உடன்றுக்கு. விழுதியைது பிரதி஭ையில்லை ஸமுப்பிக மார்த்தினு வேள்ளி அதை அது உபயோகி கூடு வியமான்பு அவருடை மாநாளையும். வலிய பிரதி஭ையூது ஒராசு அது ஸமுப்பித்தில் குடும்பமாக்குமாற்று வியம் உபயோகித்துக்கூடுது அது கொள்க பிரயோஜினமில்லை. (மாராவுடை பூரோசமன ஸாஹித்யப்ரஸ்மாங்க கார் ஏதிர்க்காங்கு அதை தென் காரணம்!) அது வலிய பிரதி஭ை யானால்லைக்கில்லை ஸமுப்பிக மார்த்தினு வேள்ளி காபாலும் முடிக்கான் முனிக்ரீஸ்ரூபாங்கவுக்கு குடுடுத்துக்கு அங்கிகரிக்கப்பூட்டுக்கு. (ஹது : - கெடா மங்கலம் பப்புக்கூடு) ஹது அதிஸமாங்க விழுதுயாஸம் ஏறிய்கலையும் பரிஹ

രിക്കപ്പെടുന്നതല്ല. മാരാർ തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു പോലെ ഒരു വ്യക്തിയുടെ നീറേ കലാജീവിതത്തിൽ നിന്നും അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും രൂപപ്പെടുന്ന അധികാരം പക്ഷപാതയാണ് അധികാരം തന്നെയായി മാറ്റു. നമുക്ക് ഇത്തരെ പറയാനാവും: മാരാരുടെ പക്ഷപാതയാണ് രൂപപ്പെട്ടത് എന്ന് എന്ന തല തിലാണ്. അതിന്റെ അടിസ്ഥാനം ആർഷഭാരതസംസ്കിട്ട് ശാഖയും സംസ്കൃത സാഹിത്യ പാരമ്പര്യവുമാണ്.

ഹാസ്യ സാഹിത്യത്രക്കാരും ചുള്ളിച്ചുള്ള മാരാരുടെ സക്കൽപ്പങ്ങൾക്കുടി സുചിപ്പിയ്ക്കേണ്ട്. മാരാരുടെ ഹാസ്യ സാഹിത്യ നിരുപണം പരക്കെ വിമർശനം ഏറ്റുവാങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. ഹാസ്യത്രക്കാരും ചുള്ളിച്ചുള്ള സാന്നദായിക ധാരണകളെ മാരാർ അടിമുടി എത്തിർത്തിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടത് കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ കുതികളിലെ ഹാസ്യാവിഷ്കരണങ്ങളായാണ്. മഹാഭാരതത്തിലെ അംഗരസ മായി ഹാസ്യത്രക്കാരും ചുണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന പഠനവും ഉണ്ണുന്നിലീ സന്ദേശത്തെ ഒരു ഹാസ്യ കുതിയായി വിലയിരുത്തുന്ന ‘മുണ്ടയ്ക്കൽ സന്ദേശം ഒരു മുഴുവൻ ചിരി’ എന്ന ഉപന്യാസവുമാണ് ഇക്കുട്ടത്തിൽ പെടുന്ന മറ്റൊരു ചില രചനകൾ.

ചിരി എന്നാൽ മറ്റൊരാളുടെ വീഴ്ചയിലോ പരാബേതതിലോ ഉണ്ടാവേണ്ട ഓന്നല്ലെന്നും അത് അവനവനെ ബാധിച്ചാൽ എങ്ങനെയിരിക്കും, എന്നിട്ടും ചിരിയ്ക്കാൻ കഴിയുന്നുണ്ടോ എന്ന് പരിശോധിക്കേണ്ടതാണെന്നും മാരാർ സിഖാന്തിച്ചു. കെട്ടു കാഴ്ചകളെ എഴുന്നളിച്ച് അവരുടെ പേക്കുത്തുകളെ ഹാസ്യമായി എണ്ണുന്ന സമകാലിക ടെലിവിഷൻ പരിപാടികളെ വിലയിരുത്താൻ മാരാർ മുന്നോട്ടേ വെയ്ക്കുന്ന ഹാസ്യദർശനം നല്കാതു മാനദണ്ഡം (100) ആയിരിക്കും എന്ന് തോന്നുന്നു.

“ഹാസ്യ ചിത്രകാര്യാരുടെ ഹാസ്യബോധത്തിനു കുറേക്കുടി വികാസവും സുക്ഷമതയും ധർമ്മ പ്രസക്തിയും ഉണ്ടാകേണ്ടതുണ്ട്. നിങ്ങളിൽപ്പോലെയും അസുഖാകല്പിത്തവ്യമായ കുത്തിഞ്ഞാൻ ഹാസ്യ സാഹിത്യത്ര മലിനപ്പെട്ടതരുത്.” എന്ന എം. പി പോളിന്റെ വാക്യങ്ങൾ മാരാർ ഉദ്ധരിക്കുന്നുണ്ട്. അത് അദ്ദേഹത്തിന് സ്വികാരവുമാണ്. ആസ്വാദനത്തിലും രചനയിലും കൈവരേണ്ട സാംസ്കാരിക തലമാണ് മാരാരുടെ വിമർശനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം എന്നതു മറന്നു കുടാ. ഹാസ്യമാണ് രസമകളിലും അത് സാംസ്കാരികഭന്നത്തെത്ത ലക്ഷ്യിക്കരിക്കണമെന്ന നിർബന്ധവും അദ്ദേഹത്തിനുണ്ട്. അതിന്റെ അടിസ്ഥാനം യാർഹികതയിലായിരിക്കുകയും വേണം.

ഭാഷ, വ്യാകരണം, അലക്കാരം എന്നിവയാണ് മാരാരുടെ ശ്രദ്ധപതിന്തെ മറ്റൊരു ചില മേഖലകൾ. സാധാരണഗതിയിൽ ഒരു നിരുപകൾ അതു വളരെ ശ്രദ്ധിക്കാതെ ചില മേഖലകളിൽ മാരാർ ഒരുപാടു ചിന്തിച്ചു. അടിയുറച്ച ഭാഷാബോധം - ഭാഷാഭിമാനം തന്നെ എന്നു പറയാം - ആണ്. മലയാള ശശ്രൂതി പോലെ ഒരു പുസ്തകമെഴുതാൻ മാരാരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. ലളിതവും സുഗഹവും ആശയവിനിമയക്ഷമവുമായ മലയാളം എന്നതാണ് മാരാർ ‘മലയാളബൈശലി’ യിലൂടെ സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്. “ഭാഷാശശ്രൂതി എന്നത് കുറേക്കുടി അശാഖയാണ് പർശി

യതെ... ഒരു ഭാഷയുടെ യഗ്മാർത്ഥമശലി ഇങ്ങനെ എല്ലപ്പുത്തിൽ മാറ്റാവുന്നതല്ല. എന്നുകൊണ്ടോരും വികാര ബഹുമാനവും സംഖ്യാപി ഹൃദയമായ മനുഷ്യ ജീവിതത്തോട് അത്രയേറെ ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് എന്നല്ല കേവലം സാങ്കേതികവും തമ്മിലും കൂട്ടിമവുമായ ഭാഷയുടെ ജീവൻ തന്നെ ഈ ശൈലിയിയാണ്. പുറമെ എന്നു പരിഷ്കാരം വരുത്തിയാലും അക്കന്തേക്കു ചെല്ലും തോറും അത് ഏറെക്കാലം നിലയിൽക്കുകയും ചെയ്യും. പുറമെ വരുത്തുന്ന പരിഷ്കാരങ്ങൾ സാക്കരുത്തിനോ സാരഭാഗ്യത്തിനോ വേണ്ടുന്നതല്ലാതെ വെറും അനിശ്ചയത്താമുളക്കമായ അനുകരണത്താൽ പതുക്കുക കണ്ട് ആ ഭാഷ ഒരു മനത്തിൽ ഭാഷയാക്കുമെന്നേ ദോഷമുള്ളു” (അടിമതത്തിന്റെ കാതൽ അദ്ദേഹിഞ്ഞാളും) ഈ ദോഷം വരാതെ നോക്കാനുള്ള വഴികളാണ് മലയാള ശൈലി അനേകിച്ചുത്. ലിപിവിന്യാസം, പദം മുൻക്കൽക്കൽ, പ്രസ്വർഭീർഘാദികൾ ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട കാര്യങ്ങൾ ഗതി, രലടകം, തുടങ്ങിയവയുടെ പ്രയോഗം, അനുഭാഷാ പദ്ധതിയുടെ സീക്രണം തുടങ്ങി ഭാഷയുടെ അടിത്തിന് നിർണ്ണയിക്കുന്ന നിരവധി വശങ്ങളെ തികച്ചും ലക്ഷ്യവേധിയായ ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ആ ശ്രദ്ധ ഭാഷ/സാഹിത്യ വിദ്യാർത്ഥികൾ എന്ന നിലയിൽ നമ്മൾ ചുരുങ്ങിയത് പത്തു പ്രാവശ്യമെങ്കിലും വായിച്ച് മനസ്സിലൂറപ്പിക്കേണ്ടതാണ്. നമ്മുടെ പത്രമാധ്യമങ്ങളിൽ, പരസ്യങ്ങളിൽ, ഫോക്സ് ബോർഡ്യൂകളിൽ ഒക്കെ പ്രത്യേകം പ്രത്യേകം വികലമായ മലയാളം കാണുമ്പോൾ സ്കൂൾ തലം മുതൽ ‘മലയാള ശൈലി’ പരിപ്പിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത ബോധ്യപ്പെട്ടു.

മലയാളത്തിലെ വൃത്തരംകളെ സുക്ഷമമായി വിലയിരുത്തുന്ന വൃത്തശലിപ്പം, സംസ്കൃതത്തിലെയും മലയാളത്തിലെയും കൃതികൾ പരിശോധിച്ച് അലക്കാര ചർച്ച ചെയ്യുന്ന സാഹിത്യഭൂഷണം തുടങ്ങിയവയും മാരാടു പ്രധാന കൃതികളാണ്.

ആറു കൃഷ്ണപ്പിഷാരടിയുടെ ശാകുന്തലം തർജ്ജമയെ പ്രശംസിച്ചുകൊണ്ട് മഹാരാജർ ഇങ്ങനെ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്: “ഭാരതീയ മഹാകവിയുടെ ഉദാഹരണഭീരുമായ ഹൃദയത്തെ മലയാളഭാഷയുടെ ഹൃദയവുമായി ഇണക്കുന്നതിൽ തന്റെ മുൻഗാമിക്കാർക്കുമുണ്ടാകാത്ത ഒരു വിജയമാകുന്നു ഈ പരിഭ്രാന്തനു കൈവന്നിൽക്കുന്നത്—” ഇവിടെ ‘കാളിഭാസംഗ്രഹി ഹൃദയം’ എന്നെന്നു നമ്മക്കു മനസ്സിലാക്കും. എന്നാൽ എന്നാണ് ‘മലയാള ഭാഷയുടെ ഹൃദയം’? അമുഖം അഞ്ചെന്നെയാണുണ്ടാ? ഉണ്ടാക്കിൽ അതിനെ സ്പർശിക്കാനുള്ള വഴിയെന്ത്? ഭാഷയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മാരാട നടത്തിയ ശ്രമങ്ങളെല്ലാം ഇതിനുള്ള ഉദ്യമങ്ങളാണ് എന്നുമാത്രം സുചിപ്പിക്കേട്ട്.

മാരാടു വിമർശക വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ അടരുകൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അതിന് പ്രധാനമായും മുന്ന് തലങ്ങൾ ഉണ്ട് എന്ന കാണാം. ഓന്നാമത്തേത്, എല്ലാവരും ചുണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ള സംസ്കാരാലക്കാര പദ്ധതിയുടെ സമയിനമാണ്. രസം, ധാനി, അനുമാനം എന്ന വയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശന ചീതയുടെ അടിസ്ഥാന പ്രമാണങ്ങൾ. എന്നാൽ പ്രചീനാലക്കാരെ വിമർശിയ്ക്കാതെ പിൻതു

തനുകയല്ല വിമർശന വിധേയമാകി സംബന്ധിക്കരുകയാണ് ചെയ്തത്. ആനദേഹവർദ്ധനനെന്നും മാരാർ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിനെന്നും സാഹിത്യഭൂഷണത്തിന്റെ അവതാരികയിൽ ഉള്ളൂർ വിമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. കവി പക്ഷത്തിൽ അദ്ദേഹം ധനികയെ അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആസ്വാദകപക്ഷത്തിൽ അനുമാനമാണ് സംഭവിക്കുന്നത് എന്നതിനെ മാരാതുടെ നിലപാട്. വാസ്തവത്തിൽ മാരാതുടെ വിമർശനത്തിന്റെ എല്ലാ ഘടകങ്ങളെല്ലാം വിശദികരിക്കാൻ ഹതില്ലെന്ന സാധിക്കും. ആസ്വാദകനിൽ നടക്കുന്ന മനസ്സംസ്കരണം, അഞ്ചാനസമാദാനം, ആസ്വാദകരിൽ പക്ഷപാതം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഇതു ധനികയുമാന സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ മറുപുറമാണ്. അതിന്റെ വളർച്ചയത്രെ ആസ്വാദന തതിലെ ‘നാലു പടവു’ കളെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കൽപ്പം.

എന്നാൽ കൂട്ടിക്കൂപ്പണമാരാർ എന്ന നിരുപകരിൽ വ്യക്തിത്വം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അതിലെ സംസ്കൃത സംഖ്യാനിൽ കുറേക്കുടി അടരുകളുണ്ട് എന്നു കണ്ണാം. ശ്രീ. എം. പി ശങ്കുണ്ണിനായർ മാരാര പ്ലാറ്റി പറിഞ്ഞ “ശ്രീ രാജരാജേ വർമ്മ സാഹിത്യ ലോകത്തിൽ കിരീടപ തിയായി വാണി ഒരു കാലമുണ്ടായിരുന്നു. രാജരാജരിൽ കിരീടം അഴിച്ചു വെച്ചത് മാരാതുടെ യാഹ്യനാരംഭത്തിലെ ഒരു സാഹസമത്രേ” എന്ന വാക്കുകളെ ഉദ്ധരിച്ചു കൊണ്ട് “എ. ആർ ചെയ്ത മിക്കതും അതിനെ കൊൾ നന്നായി ചെയ്യാനാണ് മാരാർ തന്റെ ജീവിതം ചെലവിട്ടത്. അതിൽ അദ്ദേഹം ബഹുദിവസ വിജയക്കുയും ചെയ്തു—” എന്ന് എം. എൻ കാരണ്ണറു രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. (പ്രത്യക്ഷത്തിൽ മാരാർക്കുള്ള അഭിനന്ദനമനുണ്ടോന്നാമെങ്കിലും ഹതിൽ ഒരു ശക്കാരമുണ്ട്. മാരാർ മത്സരബ്യജിയോടെ എം. ആറിനെ പിൻതുടരുകയാണ് ചെയ്ത് എന്ന്. ഇതിലെ വസ്തുതാപരം തന്നെയായ ഒരു തെരുവു ചുണ്ടിക്കാണിക്കട്ട, എ. ആറിനെ തിരുത്തിക്കൊണ്ട് മാരാർ രചിച്ചു എന്നു പറയുന്ന കൂതി കൾ സാഹിത്യഭൂഷണം (ഭാഷാഭൂഷണം) 1928 ലും ഭാഷാപരിചയം മലയാളഭാഷാലി (കേരളപാണിയം) എന്നിവ 1942 ലും വ്യത്യസില്പം 1952 ലുമാണ് (പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. മാരാർ അഞ്ചരിച്ചത് 1973 ലും! അപേക്ഷ ജീവിതം ചിലവിട്ടു് എന്നാക്കേയുള്ള പരാമർശങ്ങൾ അല്പം അധികമായിട്ടു് എന്നും തോന്തിപ്പാക്കും. ഇതിനെ നമ്മൾ മറ്റൊരു രീതിയിലാണ് സമീപിക്കേണ്ടത് എന്നു തോന്നുന്നു.)

മാരാർക്ക് പട്ടാവിയിലെ ഗൃതകുലത്തിൽ നിന്ന് സാദ്ധ്യാധികമായ സംസ്കൃത വിദ്യാഭ്യാസമാണ് ലഭിച്ചത്. വ്യാവ്യാമം, തർക്കം, അലങ്കാരം, വ്യാകരണം, മീമാംസ (വോാനം), ജ്യോതിഷം എന്നിവ യോക്കേയാണ് ആ പാഠപ്രമാണത്തിലും അടിസ്ഥാനം. ഇവയിൽ ജ്യോതിഷമൊഴിക്കുയുള്ള മറ്റു മേഖലകളിലുള്ള സന്നദ്ധം നിലപാടുകൾ വ്യക്ത മാക്കുകയല്ലോ മാരാർ ചെയ്തത്? അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ എ. ആറിനെ പിൻതുടർന്നു വിമർശിക്കുകയല്ല താൻ പരിച്ച പാഠപ്രമാണി പ്രാവർത്തനി കമാക്കുകയാണ് മാരാർ ചെയ്തത് എന്നു കാണ്ണാം. തന്നെയുമല്ല എ. ആർ നിർത്തിയേടത്തു നിന്ന് മാരാർ ബഹുദിവസ മുന്നോട്ടു പോയി. അതിൽ അദ്ദേഹം മുഖ്യമായും ആശയിച്ചുത്തു ആ ശൃംകുലത്തിൽ നിന്ന് ശീലിച്ച താർക്കികയുക്തിയെത്തന്നെയാണ്. അന്ന് മനസ്സിലുറപ്പിച്ച

അലക്കാര ശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിത്തരായിലാണ് അവ പട്ടംതുയർത്തിയത്. അതിന്റെ അടിത്താമുഖക്കാവട്ട അല്ലപം നിശ്ചിയം എന്നു പറയാവുന്നതാണ്.

പുരോഗമന സാഹിത്യത്തോടുള്ള എതിർപ്പാണ് മാരാരുടെ വിമർശക വ്യക്തിത്വത്തെ നിർണ്ണയിച്ച് രണ്ടാമത്തെ ഐടകം. ഈ സംശയിനും തന്നിൽ ഉണ്ടാക്കിയ മാറ്റത്തക്കുറിച്ച് മാരാർ ഒന്നിലധികം തവണ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.

“ഞാൻ ബോധപൂർവ്വവും ഉദ്ദേശപൂർവ്വവുമായ സാഹിത്യപരിശോഭ തുടങ്ങിയത് 1937 കാലത്ത് കേരളത്തിൽ ഒരു ജീവിതാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം പിന്നെ പടയ്ക്കപ്പെട്ടു മുതലാണ്... അതിനെ കണ്ണെടത്തുവെച്ചല്ലോ എതിർക്കുന്നത് ഒരു സാഹിത്യപ്രസാധിയുടെ ചുമതലയാണെന്ന് ഞാൻ വിചാരിച്ചു അവരുടെ ഗതിവിശേഷങ്ങളെ ഉറുപൊന്നുകയും പരിക്ഷിക്കുകയും ചെയ്ക്കുന്നത് എന്നേ ഒരു പതിവായി തീർന്നു.” (എ. പി പോളിന്റെ കുടുംബത്തിന്റെ പതിനെം്പത്തിന്റെ പുസ്തകം)

“... പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനവുമായുണ്ടായ ദീർഘാസമരത്തിലാണ് ഇതിലെ പല മർമ്മങ്ങളും എന്നിൽക്കൂ വ്യക്തമായി അനുഭവപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതെന്നും പറയണം. അവരെ എതിർക്കുവാനുള്ള സന്നാഹം കൂടുലിലാണ് എന്നിൽക്കു സാഹിത്യപരമായ പല അപൂർവ്വാർശനങ്ങളും കൈവന്നിട്ടുള്ളത് എന്ന ഒരു കൃതജ്ഞത കൂടി കൂട്ടത്തിൽ പറയാനുണ്ട്.” (എൻ അടിവേരുകൾ, കല ജീവിതം തന്നെ)

ഈ മർമ്മങ്ങൾ എന്നൊക്കെയാണെന്ന് മാരാരോ അദ്ദേഹത്തെ എതിർത്തോ അനുകൂലിച്ചോ പിച്ച നിരുപകരോ സുചിപ്പിച്ചിട്ടില്ല. എന്നാൽ പലയിടത്തായി ചിതറിക്കിടക്കുന്ന സുചനകൾ വച്ചുനമുകൾ ചില നിഗമങ്ങൾക്ക് അവസ്ഥയുണ്ട്. അതിലേക്കു കടക്കുന്നതിനു മുൻപ് മുന്നാമത്തെ ഘടകത്തക്കുറിച്ച് അതായത് നാലാപ്പാടം മാരാരിലുണ്ടാക്കിയ സംശയിനത്തക്കുറിച്ച് ചിതറിക്കാം.

ഈ രീതിയിലാണ് നാലാപ്പാടം മാരാരിൽ സംശയിനുചെലുത്തിയിട്ടുള്ളത് എന്നതിന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകൾ തെളിവുണ്ട്. ഓൺ- വ്യക്തി എന്ന നിലയിൽ രണ്ട്- പാവങ്ങൾ, രതിസാമ്രാജ്യം എന്നീ കൂതികളിലും പകർന്നു നൽകിയ പാശ്വാത്യ ജീവിത സാഹിത്യപരിചയത്തിന്റെ പേരിൽ വള്ളത്തോളിനെന്നും നാലാപ്പാടനെന്നും താരതമ്യപ്പെട്ടത്തിക്കൊണ്ട് മാരാർ എഴുതുന്നു : “നാം ജീവിത പ്രശ്നങ്ങളുടെ മുന്നിൽ കയ്യും കാലും കുഞ്ഞൻ അവശ്യരായി വീഴുമോൾ അതൊക്കെ മരപ്പിച്ചു കളയുന്നതല്ല ആ പ്രശ്നത്തെപ്പറ്റി തന്ന ചിന്തിപ്പാനും പോംചി കാണാനും തക്ക കരുത്തും കഴിവുമുണ്ടാക്കുന്നതാണ് എന്നും നാലാപ്പാടം കഴിവുമുണ്ടാക്കുന്നതാണ് എന്നും നല്ല കവിത എന്നും ഞാൻ കണ്ണു... അപേപ്പാൾ കവി വ്യാകരണത്തെറ്റും വൃത്തഭംഗവുമില്ലാതെ പദ്ധതം രചിക്കുന്ന ആളായാൽ പോരാത്തതു പോലെ, ശുദ്ധി സാഭാഗ്യവും അർത്ഥം ചമത്കാരവുമുള്ള പദ്ധതികൾ രചിയ്ക്കുന്ന ആളായാലും പോരാന്ന് എന്നിൽക്കു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. ഈ വഴിയ്ക്കു നോക്കിയപ്പോഴാണ് മുൻ തന്ന വായിച്ച് കേമമെന്നോ മോശമെന്നോ കരുതി വെച്ചിരുന്ന ചില കാവു

അങ്ങൾ അദ്യാധ്യം പുർവ്വമായ ഒരു മഹത്തൊം എന്ന് ദൃഷ്ടിയിൽ പെട്ടത്-” (എനിയക്ക് ഏറ്റവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട കവി, തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ) ‘രതിസാമാജ്യം’ തുറന്നു കൊടുക്കുന്ന മാനസികാപദ്ധതി നടത്തിണ്ട് രിതി ശാസ്ത്രമാണ് മറ്റാരു പ്രധാന സാധിക്കുന്നത്.

“ഈന വിധം ചെയ്യണം ഈന വിധം ചെയ്യരുത് എന ഒരു സഭാചാരരാപദ്ധതി അന്തർഭവിച്ചിരിക്കണം കാവ്യങ്ങളിൽ എന്നും മറ്റു വേണ്ടാത്തതോരോന്നിനും ശാര്യം പിടിയ്ക്കുന്ന സംസ്കൃതാല കാർത്തമാരെ ഭാവന സുപ്പിട്ടമായ ഒരു മായാപ്രയോഗത്താൽ അനേക പക്ഷപ്പെട്ട മയക്കിക്കളുണ്ട് ഒരു വിശിഷ്ടക്കാവ്യമായി കാലിംഗാധികാരം അതുതനിർമ്മാണമായ മേഖലാസേംഗം-” (1937-ൽ എഴുതി കലാ ജീവിതം തന്നെ എന പുസ്തകത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച മേഖലാസേംഗം-ഒന്നാം മേഖലാസേംഗം അഥവാ 1953-ൽ മേഖലാസേംഗത്തിണ്ട് അവതാരികയിൽ ഉച്ചിപ്പംവരുമായ ഒരു മനസ്സിന്റെ കാമലാവനകൾ ഘടനിം വിശകലനതാണ് മേഖലാ എന്നും അതിണ്ട് അടിസ്ഥാനം ചാരിത്രനിശ്ചം യാണ് എന്നും സുചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ നിലപാടുമാറ്റത്തെ മാരാർ അടയാളപ്പെട്ടതുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്: “രതിവിജ്ഞാനത്തിലെ കാമവുത്തി വിജ്ഞാനമാവണം (മേഖലാസേംഗത്തിൽ) എനിയക്കി അർത്ഥമാകാണിച്ചു തന്നെ. ഈ അപൂർവ്വമായ അർത്ഥമേഖലയിലൂടെ നോക്കിയപ്പോൾ കാലിംഗാധികാരി അതർഭാവം പെട്ടുന്ന് പ്രത്യക്ഷീകരിച്ചാലുണ്ടതെന്നതുകൊണ്ടാണ് എനിയക്കുവെപ്പെട്ടു-” (അല്ലെങ്കിൽ അമുഖം)

ഇവയോരോന്നും അങ്ങനെ വെദ്യോരി പ്രവർത്തിച്ചു എന്നു പറഞ്ഞു കൂടാ. 1920 കളിൽ ലഭിക്കുന്ന സാന്ദ്രഭാഷയിക സംസ്കൃത വിദ്യാഭ്യാസം 30ക്കോടു തുപ്പെട്ടുന്ന പ്രത്യോഗമന സാഹിത്യത്തോടുള്ള എതിർപ്പ് ഈ രംഗു കാലാധിക്കാളിലും സമാനരഹമായി സാധിക്കുന്ന നാലപ്പാടനോടുള്ള അടുപ്പം (1926-27 കാലത്ത് പാവങ്ങളുടെയും 37-ൽ രതിസാമാജ്യത്തിണ്ണയും പ്രകാശനം) എല്ലാം കുടിച്ചേരിന് മുച്ചപ്പെടുന്നതാണ് മാരാരുടെ സാഹിത്യ വ്യക്തിത്വം. അതിണ്ട് അടിസ്ഥാന സംഘടനയായി (keyword) ‘സാഹിത്യവിദ്യ’ എന്നും കാമമനും തോന്നുന്നു. ഈവിടെ ‘വിദ്യ’ കേവലം അറിവ് എന്നതിനു പരി മനസ്സംകരണം തന്നെയാണെന്ന് മാരാർ സുചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. പുരോഗമന സാഹിത്യക്കൂത്തികളുടെയും അടിസ്ഥാനം ഈ വിദ്യാശാഖയിൽ നാലും. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റത്തക്കുറിച്ചും ജീവിതത്തിൽ മോചനം കണ്ണം താനുള്ള വഴിക്കൂളക്കുറിച്ചുമൊക്കെ ഉർജ്ജവാധിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു അവയുടെ ‘സാഹിത്യവിദ്യ’ ഏന്നതിൽ മാരാർ ഇവയെ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. അപ്പോൾ പിന്നെ എന്നാണ് അദ്യോഹം പറയുന്ന വിദ്യ? മനുഷ്യന് പ്രതിസന്ധികളിൽ ഉൾക്കരുത്തു പകരുന്ന ധാർമ്മികതയിലേക്ക് വഴി തുറക്കുന്ന മനുഷ്യനെ ദേവതാത്തിലേക്ക് ഉയർത്തുന്ന അഞ്ചാം എന്നാണ് അതിണ്ട് അർത്ഥമം..

യാനിയെ കുറിച്ചും അനുമാനത്തെ കുറിച്ചു മൊക്കെ മാരാർക്കുള്ള അഭിപ്രായങ്ങളും ഒരർത്ഥത്തിൽ ഈ വിദ്യയുടെ പരിധിയിൽ വരും. ധനക്കാരാണ് കാവ്യത്തിണ്ട് ജീവൻ എങ്കിലും അൽ അനുഭവകൾ അനുഭവവേദ്യമാകുന്നത് അനുമാനത്തിലൂടെയാണ്. അപ്പോൾ

ആസാദക്കര്ണി ഭാഗത്തു നിന്നുള്ള ശ്രമങ്ങൾ കുടുങ്ങേണ്ടാറും ആസാദകനു മിക്കവോറും. അതിനുള്ള ചെറിയ സാധ്യതയെക്കില്ലും കവി തുറന്നു വെച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ. ആസാദവന്നതിന്റെ മേര എന്നു പറയുന്നത്, കവി ഉദ്ദേശിച്ചതോ ഉദ്ദേശിക്കാൻ ഇടയുള്ളതോ ആയ ഒരുത്തെത്തെ പിൻതുടർന്ന് കണ്ണത്തുക എന്നതാകുന്നു. ചിലപ്പോൾ ധനിയുടെ സത്താവിരാവുന്ന മഹാകവികൾ സമർത്ഥരായ അനുവാചകൾ മാത്രം കണ്ണം തണ്ണാമെന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ ചില ഗൃഷാർത്ഥങ്ങൾ കാവുങ്ങളിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചുണ്ടും. അതു കണ്ണത്തുക ഒരു വെല്ലുവിളി തന്നെയാണ് പക്ഷേ അതിൽ ഒരു ഹർഷം ഉണ്ട്. ആ “ത്രിൽ” ശരിയ്ക്കും അറിഞ്ഞ അനുവാചകനാണ് മാരാർ എന്നു പറയാം. അദേഹത്തിന്റെ മുതിഹാസ പുനർവ്വായനകളുടെ അടിസ്ഥാനം ഇതാണ്. ഉദാഹരണത്തിന് മാർക്ക സേയയ മുനിയുടെ ചിത്രയപ്പറ്റി മാരാർ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടോ, “ചിത്രചു കൊണ്ടു പറഞ്ഞ വാക്കിന് ഒരിക്കലും അർത്ഥം അതല്ലോ—” അപ്പോൾ എന്നതാണ് ‘ആ അർത്ഥം’ എന്നനേഷ്യിയക്കാനുള്ള തരതയുണ്ടാകുന്നു. അങ്ങനെ ചെന്ന് ചെന്ന് ‘നേശേ ബലബന്ധതി ചരേദ്യർമ്മം’ എന്ന വകുപ്പുത്തിന് പുതിയ ഒരുത്തെതലം കണ്ണത്തുന്നു. ഇതരരൂപായും വെല്ലുവിളി ഉണ്ടാകുന്നില്ല എന്നതു കൊണ്ട് കുടിയാണ്, പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിലെ കൃതികളെയും ഉപരിപ്പുവമായ മറ്റു കൃതികളെയും, എന്തിന്, കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരപ്പോലും വിമർശിച്ചത് എന്നു കാണാം. അവയ്ക്ക് കേൾക്കുവോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ഒരുത്തമേ ഉള്ളൂ. അതിനപ്പുറത്ത് ഒരുത്തമുണ്ടെന്ന ശ്രമിച്ചാൽ ഫലമുണ്ടാകണമെന്നില്ല. മാരാർ വിജീയക്കുന്ന ശബ്ദത്തെലം, അർത്ഥത്തെലം ഏറിയാൽ ഭാവതലം വരെ മാത്രമേ ഇവ എത്തുന്നുള്ളൂ. മാരാർക്കാവട്ട സാഹിത്യത്തിന്റെ സാഹചര്യം നാലാമത്തെ തലത്തിലാണ് താനും.

പുരോഗമന സാഹിത്യത്തെ എതിർക്കാനുള്ള കോപ്പുകുടുന്ന തിനിടയിലാണ് തനിക്ക് സാഹിത്യത്തിന്റെ പലേ മർമ്മങ്ങളും തെളിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിയതെന്ന് മാരാർ സുചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവ എന്നൊക്കെയൊണ്ടു കുടി ചുരുക്കി പറയാം.

ഒന്ന് : ആസാദവന്നതിന്റെ നാലു തലങ്ങൾ, നാലു തരം ആസാദകൾ ഒന്ത് : കാവ്യാർത്ഥത്തെ എത്രമാത്രം പിൻതുടരാമോ അത്രമാത്രം പിൻതുടരുക. അത് കവിപ്പുദയത്തോടു; നീതി പൂലർത്ഥതിക്കാണാക്കണമെന്നു മാത്രം.

ഒന്ന് : കലയിലെ വിദ്യാംശം അതിലെ പ്രചാരാണാംശത്തിൻ്റെ നിന്ന് ദിനമാണ്. ഒന്ന് വ്യക്തിയില്ലും മറ്റൊരു സമ്പ്രകിട്ടിയില്ലും കേന്ദ്രീകരിയ്ക്കുന്നു.

നാല് : ഇതരരൂപായ വിദ്യ നേടുകയും അത് ശിലിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നതോടെ കല, ജീവിതത്തിൽനിന്ന് അഭിനമാകുന്നു. അമീവ കല ജീവിതം തന്നെയാകുന്നു.

സാഹിത്യകാരൻ തന്റെ പിൽക്കാലീനരില്ലെങ്കുന്ന സാധ്യീനത്തെ ക്ഷുറിച്ചു കുടി ഒന്ന് സുചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടതുണ്ട്.

എം. എൻ വിജയൻ്റെ ശ്രീഷ്ഠാസന പഠനങ്ങൾ ദ്രോഡയിലിനെ മാത്രം അടിസ്ഥാനമാകുന്നതല്ലും. അതിന്റെ ആരംഭം മാരാർക്കാണ്.

അദ്ദേഹം മാരാരെ എതിർക്കുന്നതിന്റെ ഒരു കാരണം ഇതാണ്. സുകു മാർ അഴിക്കൊടിന്റെ യുക്തി ചിന്തയ്ക്ക് മാരാരുടെ വിമർശനവുമായി ബന്ധമുണ്ട്. അദ്ദേഹം മാരാരെ അത്രയധികം ബഹുമാനിയ്ക്കുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. മാരാർ മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്ന ഭാഷാശൃംഖലി, ലാവ സ്ന്യാധിപ്പിച്ചിത്വവും പ്രതീതിനിഷ്ഠവുമായ നിരുപണം എന്നവയുടെ മികച്ച സാക്ഷ്യങ്ങളാണ് കെ. പി ശക്രൻ ലേവന്നങ്ങൾ. സുക്ഷ്മവും സമുലവുമായ സ്നാധിനങ്ങൾ പിന്നെയും അനേകിച്ചു കണ്ണടത്താം.

മാരാർ പറഞ്ഞതെത്തല്ലോ ശരിയായിരുന്നു എന്നോ അദ്ദേഹം എതിർത്തതെത്തല്ലോ തെറ്റായിരുന്നു എന്നോ ഇവിടെ പറഞ്ഞത്തിന് അർത്ഥമില്ല. മാരാരുടെ കണ്ണ് എപ്പോഴും ഉദാത്തതയിലുായിരുന്നു. അതു രേഖാരു ഉദാത്തതയിലേക്ക് എല്ലാവർക്കും എത്തിച്ചേരാനാവില്ല എന്ന് ചിലപ്പോഴക്കില്ലോ അദ്ദേഹം മറന്നു പോയി. അതു തന്നെയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ പതിമിതിയും. എന്നാൽ തനിക്ക് ശരി എന്ന് തോന്തിയ വയെ അദ്ദേഹം സത്യസന്ധമായി സ്വീകരിച്ചു; തെറ്റി എന്നു തോന്തി യപ്പോൾ അത്ര തന്നെ സത്യസന്ധമായി തിരുത്തി. എന്നതായാലും നിരു പകരിൽ പക്ഷപാതിക്രമാണ് വിമർശനം എന്ന് അദ്ദേഹം യുക്തിയുക്തം സമർത്ഥിയ്ക്കുക തന്നെ ചെയ്തു.



(കത്തുകൾ പേജ് 10-തുടർച്ച)

പ്രിയപത്രാധിപർ,

കവനക്രമുഡി(67) നമ്പി. കവനക്രമുഡി നൽകുന്ന വായനാസുഖം വേറിട്ട് തന്നെ. വായിച്ചു കഴിയുന്നൊൾ മാത്രം വായിക്കുകയായിരുന്നു എന്നിരുന്നു കെ.പി. ശക്രൻ മാഷിൻ ലേവന്നങ്ങൾ ഓരോ ലക്കേതയും കമമുള്ളതാക്കുന്നു. ഈ ലക്കവും അതെ.

മേലത്തിന്റെ ഭാവനയോ വ്യൂത്‌പത്തിയോ എന്ന ലേവന്നം വിശദ മായ ആലോചനയായി. യൂസഫലി സ്മരണകൾ ആനുകാലികങ്ങളിൽ സമു ഖം. അവ പകേജ് സിനിമാഗാനങ്ങളെ കുറിച്ചാണെന്ന് മാത്രം (അവകേമ മാണണന്ത് ശരി) കവിതകളെ സ്പർശിച്ചു കൊണ്ടുള്ള കവനക്രമുഡി സ്മരണ ഉചിതമായി. ടി.കെ. അച്ചുതൻ കവിതയും അലക്കാരവും അതീവ റൂട്ടും. വല്ലപ്പോഴും പഴയ കവിതകളിലേക്കും ഓർമ്മകളിലേക്കും സംശയ കിക്കുക നല്ല സുവഭാണം. നരേന്ദ്രൻ മാരാരും ലീലാ നിരുപണവും മറ്റ് വിഭവങ്ങളും എല്ലാം തന്നെ അതീവ സന്തോഷത്തോടെ സ്വീകരിക്കുന്നു. അഭിനവനങ്ങൾ.

ശക്രൻ കോറോ

ഹാസ്യം ഉറുഖിന്റെ നോവലുകളിൽ

നിത്യ പി. വിശ്വം

എക്കലോചനം കൊണ്ട് ഒന്നപാസിക്കുന്നേം അപരലോചനം കൊണ്ട്‌ക്ക്ലീർ വാർക്കുന്നതാണ് ഉറുഖിന്റെ ഹാസ്യം.

ഉറുഖ്യ എന്ന വക്കിൻ അസ്തമയം എന്നാണെന്തെമെ. എന്നാൽ മലയാളനോവലിന്റെ നാൾ വഴികളിൽ നവഭാവുകത്തിന്റെ ഉദയസു ചക്കമായ പദ്ധതി ഉറുഖ്യ. ചട്ടിപ്പരമായി നോക്കുന്നോൾ നവോത്തരം നത്തിന്റെ സത്താനമധ്യിട്ടാൻ പിരിന്നെതക്കില്ലും കേൾവദേവ്, തക ശി, ബഷ്ടിൻ, പൊറുകാട് എന്നീ മറ്റു സമകാലിന - നവോത്തരം സാഹി ത്യക്കാരമാരെക്കാൾ കുറേക്കുടി വിശാലവും വ്യക്തവും സന്തവുമായ വിക്ഷണം ഉറുഖിനുണ്ട്. മനുഷ്യവ്യക്തിത്വം എങ്ങനെ വളരുകയും ആശംഖയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്ന് ദാർശനികവിക്ഷണങ്ങളാടുകൂടി പറിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ള അപൂർവ്വം നോവലിന്റുകളിൽ ഒരാളാണെങ്കിലും മനുഷ്യത്വമാണ് സാന്നദ്ധത്വമെന്ന് ഉറുഖിന്റെ ഓരോ കൃതിയും ഉച്ചേച്ചപ്പെട്ടതും പ്രവ്യാഹിച്ചുകൊണ്ടത്തുകൂടുണ്ട്. ജീവിതത്തിൽ ഏതു സങ്ഗ്രഹിച്ചവസ്ഥയില്ലും തകർന്നുപോകാതെ മനുഷ്യത്വമാണ് ജന്മന്ത്രം സുപ്രാരമാക്കുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതി. “പൊന്നാനി ഹ്യൂമനിസം” എന്നു വിളിപ്പേരു കിട്ടതക്കവിധിയം പ്രകടമായ ഒരു മാനുഷിക വാദം അക്കാദമിയും നിലനിന്നിരുന്നു. ഏതു മനുഷ്യനില്ലും മുലിക്കമായ നന്ദ യുണ്ട് എന്ന വിശ്വാസം നൽകുന്ന മാനവിയഭാവുകത്തം ഉറുഖിന്റെ എല്ലാക്കൂതികളുടെയും മുഖ്യ സവിശേഷതയാണ്. ഈ മാനവികതയ്ക്ക് അടുമപറിവേഷം നൽകുന്നത് ഉറുഖിന്റെ കൃതികളിൽ അടിരെയാണു കണ്ണികാനുന്ന ഹാസ്യവൈഡിംഗാണ്. അതോറിക്കലേറ്റും അനുഭവചക്കനെ പൊട്ടിച്ചിരിപ്പിക്കാൻ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളതല്ല. ആശത്തിൽ ചിന്തിക്കുവാനും ഉറരിയുന്നച്ചിരിക്കുവാനും പര്യാപ്തമാണെ.

വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പ് കേസരി ഉറുഖിനെ ലാല്യാക്ഷപരസ്യാ കന്നന് വിശ്വേഷിപ്പിച്ചു. കമ സജീവമാക്കാൻ പൊടിപ്പും തൊഞ്ചലും ചേർത്തു പറയുന്നതിനിടയിൽ അതിരശ്യേക്കതി, അത്യുക്തി, ഫലിത്തോ കതി, ലോകോക്തി, ഉപദേശം എന്നിവയെല്ലാം കമാക്കുത്തുകണ്ണൽ മനോ ധർമ്മമനുസരിച്ച് പ്രയോഗിച്ചുകാണാറുണ്ട്. കമാക്കാരൻ്റെ ലക്ഷ്യം കമ പ്രതികിശയാണ് ചെയ്യുന്ന ഭാവത്തെ സഹ്യതയനിലേക്കു സംക്രമിപ്പിക്കുക എന്നതാണ്. രസാനുഗ്രഹമായ ആവ്യാനം കൊണ്ടാണെന്ന് സാധിക്കു

നന്ത്. ഇത്തരത്തിലുള്ള നർമ്മസ്ഥാപങ്ങളിൽ കൈകയാതുക്കത്തോടെ ഹാസ്യം പ്രയോഗിക്കുന്നതിൽ ഉറുപിന് അസാധാരണമായ പാടവമുണ്ട്. ഹാസ്യത്തിനുവേണ്ടി ഹാസ്യം സൃഷ്ടിചെടുക്കുന്നത് ഉറുപിന്റെ ശൈലിയല്ല. നിലാവിനു കുളിർമ്മയെന്നതുപോലെ അത് സംഭാവിക മായി, സാന്ദർഭികമായി ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വരികയാണ് പതിപ്പ്. രഹം ഗതമോ, സംഭാഷണശകലമോ, സാഹചര്യമോ, നോവലിസ്റ്റിന്റെ വിവരങ്ങമോപോലും ഹാസ്യത്തിനു വഴിമരുന്നിട്ടുന്നു. അപത്രക്കിഴിത്തമായ ഈ അവസ്ഥാവിശ്വശം സഹ്യദയനെ ആശ്വര്യപ്പെടുത്തുന്നു, ആപ്പോൾ ദിപ്പിക്കുന്നു, എന്നുകൂടി ചിന്തിപ്പിക്കുന്നു, വിജീവം ആ നർമ്മയുടെ നുണ്ണിതിരക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഇതാണ് പൊതുവെ ഉറുപിന്റെ ഹാസ്യശൈലി.

ആമിന, കുണ്ഠതമയും കുട്ടക്കാരും, ചുംക്കുപിനേപ ചുംശി, ഉമ്മാച്ചു, സുന്ദരികളും സുന്ദരൻമാരും, അൺഡിര, അമ്മിണി എന്നിങ്ങനെ ഏഴു നോവലുകളാണ് ഉറുപ്പ് എഴുതിയിട്ടുള്ളത്. അതിൽ ഹാസ്യാംശം തുലോം കുറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന നോവലുകൾ ആമിന, ചുംക്കുപിനേപ ചുംശി, അൺഡിര എന്നിവയാണ്. 1921 കാലത്തെ ഹിന്ദു-മുസ്ലീം ലഹരി വിഷയമാക്കിക്കൊണ്ടശുത്തിയ ലാല്യുനോവലാണ് ആമിന. ചുംക്കുപിനേപ ചുംശിയിലും അൺഡിരയിലും പ്രധാന കമാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസിക സംഘർഷങ്ങളാണ് പരാമ്പര്യം. ഉമ്മാച്ചുവിലും സുന്ദരികളും സുന്ദരമാരും-ലും അമ്മിണിയിലും വൈയക്കികവും സാമുഹികവും മാനവികവുമായ വിവിധ തലങ്ങളിലേയ്ക്ക് നോവൽ പടർന്നു കയറുന്നു. ഉറുപിന്റെ ഹാസ്യമേഖല ഈ തലങ്ങളിലെല്ലാം വികാരങ്ങളുടെ പാകം വരുത്തുന്നു. കമാഗതിയെ ജീവിതഗന്ധിയായി നിലനിർത്തി പോഷിപ്പിക്കുന്നു. സാമുഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ മാനങ്ങളുള്ള ‘കുണ്ഠതമയും കുട്ടക്കാരും’ എന്ന നോവലിൽ ഹാസ്യം മെമ്പോടിയ ലി, പ്രധാന ചേരുവത്തെന്നയാണ്. കമാപാത്ര സൃഷ്ടിയിലും സംഭാഷണശൈലിയിലും അവതരണരീതിയിലുംമെല്ലാം നർമ്മമേഖലയ്ക്കിട്ടു തെളിനിരൈഴുക്കു തന്നെ ദർശിക്കാം. ഇതിലെ നായികയായ കുണ്ഠതമയും കുട്ടക്കാരും എന്ന നോവലിൽ ഹാസ്യം മെമ്പോടിയ ലി, പ്രധാന ചേരുവത്തെന്നയാണ്. “ഇരുണ്ട നിറം, ഉരുണ്ട കവിൾ, ചട്ടുളിപ്പോലത്തെ കണ്ണുകൾ, അവക്കാണ്ണു തിമിംഗലത്തെ പിടിക്കാമെന്നു തോന്നും. ‘പോടാ പുല്ലേ’ എന്ന മട്ടി ലുള്ള നടത്തവും” അതേസമയം നീളുംകുറഞ്ഞ ശരീരവും നീളുംകുടിയ നാവുമുള്ള ചാതപ്പണ്ണി രൂപത്തെകുറിച്ച് പറഞ്ഞത് “ഒരു മർമ്മാണി ശുളിക എഴുന്നേറ്റു നടക്കും പോലെ” എന്നാണ്.

മിണാപ്പേണ്ണായ കുണ്ഠതിലക്ഷ്മി കമലത്തെകുറിച്ച് ദാക്ഷായ സിയമ്മയോടു പറയുകയാണ്- “പു പോലത്തെ മനസ്സ് പുത്തിരിപോലത്തെ മുവം.” താൻ കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത മരുമകളെ സകലപ്പിക്കാൻ ആ അമ്മയ്ക്ക് ഈ വിവരണം തന്നെ ധാരാളം. ‘മിതം ച സാരം ച വ ചോഹി വാശ്മിതാ’ എന്നാണ്ണേ.

“യുവനം തിരക്കിൽക്കൂളിപരിക്കയാണ്. പുതു യുവനവും തുല്യ വർഷവും ഒരുപോലെയാണ്ണേ കോരിച്ചൊരിയുക്” എന്നാണ് ചിന്ന മുവിന്റെ യുവനാരംഭത്തെകുറിച്ചുള്ള നോവലിസ്റ്റിന്റെ അഭിപ്രായം.

“ഒരു കൊച്ചുത്ത് വസന്തകാലം” കടന്നുപോവുകയാണ് എന്നാണ് ഉമർ ആവിനെ വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നത്.

സംഭാഷണത്തിൻ്റെ രസികതവും ഭാഷയുടെ ഭാവുകതവും കാറാപാത്രങ്ങളുടെ തന്ത്യതവും ദർശനത്തിൻ്റെ ദീപ്തിയും കൊണ്ട് സന്പന്നമായ നോവലാണ് ഉമാചു. ഉപമകളും രൂപകങ്ങളും ലോകോക്തികളും പ്രതിഭാസപ്രശ്നത്താൽ അനുപമങ്ങളായിരിക്കുന്നു. കാവ്യം തമകമായ ഭാഷാശൈലി. ചില ഉദാഹരണങ്ങളിലും തന്ന ഇത് വ്യക്തമാകും.

“കരിങ്ങുന്നകാരൻ പണം വർഖിക്കുന്ന അത്രവേഗത്തിലാണല്ലോ പെണ്ണു വളരുന്നത്.”

“വികാരം ഒരു മുയലിനെപ്പോലെ തുളളിത്തുളളിപ്പോകുന്നു. വിവേകം ഒരാമയപ്പോലെ അരിച്ചുതുകയേളുള്ളൂ.അതാണ് കൃഷ്ണം.”

വിവാഹിതയായ ഉമാചുവിനെപ്പറ്റി മായൻ വിചാരിക്കുന്നു “കാക്ക ഇരുന്ന് അല്പപമാന് താഴ്ത്തിയിട്ടുള്ള മുന്തിരിക്കുലു.”

പശ്ചാത്താപവിപവശനനായ മായനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് “കഴുകൻ ചതുകുടുപോലെ ആ വാലിയ ശരീരം മാത്രമേ ഇന്നുള്ളു” എന്നാണ് “സ്മർണ്ണകൾ മലഞ്ചുള്ളുകളുപോലെ മുളിക്കാണ്ടു ഹ്യദയത്തിലേക്കു കടന്നു വരുന്നു.” എന്നതാണ്യാളുടെ നില.

ബീരാനുമായി വിവാഹമുറപ്പിച്ച സമയത്ത് മായനെ ഓർക്കുന്നുണ്ട് ഉമാചു. “രോമം നിറഞ്ഞ കരുത്തു വിരിഞ്ഞെങ്കിൽ അവളുടെ നില നേരുങ്ങാൻ പലതവണ പാറിക്കളിച്ചതാണ്. അപ്പോൾ ഒരു ജീവിതം ഒരു മെമ്പാനപ്പുറപ്പുപോലെ വിശാലമാണെന്ന് അവർക്കുതോന്നുകയും ചെയ്തിരുന്നു. പെട്ടനാണ് ജീവിതം ഇട്ടു ഞിപ്പോയത്.” - വ്യക്തിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യചൂഷ്യം വിവാഹത്തിന്റെ പരിധികൾ തീർക്കുന്ന ഇടുകവുമെല്ലാം ഇതിലേരെ സമർത്ഥമായി പറഞ്ഞു ഫലിപ്പിക്കുന്നതെങ്ങനെ!

മധുവിധുകാലം ബീരാൻ ഉമാചുവിനെ വിട്ടു പിരിഞ്ഞുകൂടാം. നെയ്യബ്ലഡനിയുടെ വക്കത്ത് ഉറുബന്ധന പോലെ അവൻ എപ്പോഴും വടക്കിട്ടുനടക്കും. “ഈമ്മനുംനെന്നരാ? മധ്യക്കാലേപിലെ അണ്ണഞ്ചകുട്ടുചേലിക്കൽ തിരിഞ്ഞെന്ന് കളിക്കണ്ട്” - അവൻ ചോദിക്കും. “ഈ ഒരു പുറ്റം പയാന്. അതുതനെ” “കിഞ്ഞങ്ങാണെങ്കിലും നിന്നോളി” - ഇതിലേരെ ഒരു കണി, സാരവത്തായി കമാപാത്രമനസ്സുകളെ പകർത്തുന്നതെങ്ങനെ? ഉപമകളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പും ശ്രദ്ധേയം.

ഇഷ്ടമില്ലാത്ത വിവാഹത്തിനു തലനീട്ടിക്കൊടുത്തതിന് ഉമാചു പറയുന്ന സമാധാനം ഇങ്ങനെന്നയാണ്. “തലകടക്കാൻ വിഷയമുള്ള ഒരു കുപ്പായമിട്ടുപോലെ കുത്തിത്തിരുക്കി. അണ്ണിഞ്ഞുകഴി ഞാതാൽ പിന്നെ ഉരാൻ അതിലും വിഷമാണ്. അതവിടെ കിടന്നാട്ടു എന്നു വയക്കുന്നതാണ് ഭേദം. ഏതായാലും ഒരുത്തൻ കെട്ടുകത്തനെ ചെയ്യും.” ‘അവളാവിവാഹമങ്ങു സഹിച്ചു’ എന്ന് നോവലിസ്റ്റും പറയുന്നു. - ആ ഒരുത്തനെ സയം തെരഞ്ഞെടുക്കാൻ കഴിയാതെപോയ താണ് ഉമാചുവിന്റെ ജീവിതത്തെ ദുരന്തമാക്കുന്നതെന്ന് നോവൽ തെളിയിക്കുന്നു.

ആധുനിക ഒഴിവിലേക്കെത്തുമ്പോഴേക്കും വിവാഹത്തിന് പെണ്ണിന്റെ സമ്മതം വേണാമെന്നായി. തളളാനും കൊള്ളാനുമുള്ള അവകാശം-അതു വിവാഹ സമ്പദായക്കെത്തയല്ല; വ്യക്തിയെ-പെണ്ണിനുണ്ടായി. ‘ചുഴിക്കു പിബേ ചുഴി’ എന്ന നോവലിലെ ഇന്തിരയുടെ വാക്കുകളിൽ ഇതു സ്വപ്നങ്ങൾമാണ്. “നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ഞാർ കല്യാണം കഴിക്കാതിരിക്കുക എന്നേതാ വലിയ സംഭവമാണ്... യുറോപ്പിൽ അങ്ങനെയാനുമല്ലതെ, അമേരിക്കയിലും.” “ഇന്ത്യയിൽ ഒരു കല്യാണവും കഴിച്ച് അബ്ദുകുട്ടികളായതിനു ശേഷം ദേശതാവ് മരിക്കുകയോ ഉപേക്ഷിക്കുകയോ ചെയ്താൽ ഒരു വർഷത്തിനുള്ളിൽ ഒരു രണ്ടാം കല്യാണക്കാരനെയെങ്കിലും അനേകിച്ചുപിടിച്ച് വിണ്ടും ഒരബ്ദുകുട്ടി പെറും. ഒരു കൂടുംബത്തെയല്ല, ഒരു സമൂഹത്തെത്തന്നെ പിന്നിൽവിട്ടു നമ്മുടെ നാട്ടിലെ പെണ്ണുങ്ങൾ സർവ്വത്തിലേക്കുപോകും.”

കെട്ടാൻപോകുന്ന ചെറുക്കണ്ണ് ആകുതിയേയും പ്രകൃതിയേയും കുറിച്ച് ഒരും അസ്ഥാനമായാബാതെ നെല്ലിന്റെയും റബ്ബിന്റെയും കുരുമുളകിന്റെയും കണക്കുകൾ ഓർത്ത് പുളക്കംകൊള്ളുകയാണ് ‘ചുഴിക്കു പിബേ ചുഴി’യിലെ സാാരം. “ചെറുക്കണ്ണ കാണേണ്ട കാര്യമില്ല. ചെറുക്കണ്ണ ചെറുക്കണ്ണ തന്നെ”എന്ന് അവർ അലിപ്പായപ്പെട്ടു കയ്യുംചെയ്യുന്നു.

“നാമൊരു കല്യാണം കഴിക്കുന്നത് വല്ലതുമൊക്കെ സന്ധാദിക്കാൻ കൂടിയല്ലോ? ബുദ്ധിയുള്ള മാനുഷ്യരാക്കുക കല്യാണം കഴിക്കുന്നു അതും വിലപ്പിടിപ്പുള്ളത് ഒരു ചെറുക്കണ്ണ കിട്ടിയാൽ. പണമാണുകാരും” -എന്ന ഇന്തിരയുടെ വിശകാലനം പതിഹാസം മാത്രമല്ലെന്ന് ‘വിവാഹക്കമ്പോള്ളത്തിൽ ഒരിടത്തെക്കാരൻ എന്തുകൊടുക്കണം’ എന്ന ശേഖരണ്ണ് മനോവിച്ചാരം കൊണ്ട് വ്യക്തമാകുന്നു. വിവാഹം ഒരു സാമ്പത്തികകരാറായി മാറുമ്പോൾ അതിന്റെ പവിത്രതയ്ക്കുതന്നെ മുല്യശോഷണം സംഭവിക്കുന്നു. അത് പതിഹാസ്യമാവുന്നു.

‘മിണാപ്പെണ്ണിൽ’ ‘മരക്കച്ചുവടം മലവാരിതെ കല്യാണം കഴിക്കുമ്പോൾ’ വ്യക്തികൾക്കെന്ന അദ്ദേഹരായികഴിഞ്ഞു. മിക്കരോഗങ്ങൾക്കും കൊള്ളാവുന്ന മരുന്ന് വിവാഹമാണെന്നു ന്യായം സമൂഹത്തിന് പണ്ണേണ്ണേണ്ണ്. സാമൂഹികവിശക്കങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോൾ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ ശരമുനകൾ സമർത്ഥമായി പ്രയോഗിക്കാൻ ഉറുബിനുള്ള വൈവേം അന്വാദ്യമാണ്. ‘കുഞ്ഞമയയും കൂടുകാരും’ എന്ന നോവലിൽ ഇതു തെളിഞ്ഞുകാണാം.

“ഒരു തിരുന്ന്ത്രീകൾ ചെറുമനോട് പ്രണയംതോന്നിയാൽ അതിനു നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ചില മട്ടാക്കെയുണ്ണു. ചിലതു പുറംപോളിയുക, ചിലതു തലയ്ക്ക് പരുക്ക്, അങ്ങനെയാണ് കലാശം! എന്നാൽ കുഞ്ഞമയചോത്യാരെ ഇക്ക് ഇട്ടാ; ഓർക്ക് എന്നിം ഇട്ടാ. അലകും ചെരും; പുട്ടിം ചെരും. പിന്നെ എന്തിനും ഒരു എടപ്പുള്ള്” എന്ന് ചാത്തപ്പുൻ ഉറച്ചുനിന്നു. പ്രണയം ആണിന്റെയും പെണ്ണിന്റെയും കാര്യമാണെന്നും അതിൽ മറ്റുള്ളവയുടെ ഇടപെടലുകൾക്ക് പ്രസക്തി ലഭന്നുമുള്ള ധനിയാണ് ചാത്തപ്പുൻ്റെ ‘എടപ്പുൾശി’ പ്രശ്നാഗത്തിലുള്ളത് താ.

കുണ്ടമെയ പ്രേമത്തിൽനിന്നു രക്ഷിച്ച് മറ്റാരുത്തനെ കൊണ്ട് കെട്ടിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു സമൂഹം. പക്ഷേ ദുഷ്പേരു വരുത്തിയ പെൺനെ കെട്ടാൻ ആരുവരും? “ഒരാൺനെ കടക്കണ്ണുകൊണ്ടകിലും നോകിയ പെൺനെ ഇതുവരെ അരുക്കിലും കെട്ടിയിട്ടോ?” - മുതലായ പ്രസക്തമായ ചോദ്യങ്ങൾ മുളച്ചുവരുന്നത് ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ്.

പ്രണയികൾ ഇല്ലാം മതം സ്വികരിച്ചാലോ എന്നുഭ്യന്ന് എങ്ങനെയും കുണ്ടമെയ രക്ഷിച്ചട്ടുതേ അങ്ങേയു എന്നുറപ്പിച്ച ഗോവിന്ദ ക്കുറുപ്പ്, ചാത്രപുന്നനെ ഒഴിച്ച് ആരുമേഖലകിലും തിരഞ്ഞെടുക്കാൻ കുണ്ടമെയ നിർബന്ധിക്കുന്നു. ഗോവിന്ദക്കുറുപ്പിനെ തന്നെ ചുണ്ണാ കാണിക്കുന്ന കുണ്ടമെയ ആ ചോദ്യത്തിന്റെ പരിഹാസ്യത്തെ വെള്ളുവിളിക്കുകയാണ്. വാസ്തവത്തിൽ കുണ്ടമെയ്‌ക്ക് തന്നോടു പ്രിയമാണെന്നു ധരിച്ചുവരായ ഗോവിന്ദക്കുറുപ്പ് വിവാഹപ്പിറ്റേന് ചോയുണ്ണിയുടെ വീടിൽപ്പോയി കുണ്ടമെയ കാണുകയും അവളുടെ ദുഃഖത്തിലും നിസ്സഹായതയിലും സഹതപിച്ചുകൊണ്ട് അവരെ ചാത്രപ്പണ്ണേം വിട്ടുണ്ട് കൊണ്ടുപോയാക്കാമെന്ന് പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ചാത്രപുന്നനു മാത്രമേ ഇഷ്ടമുള്ളു എന്നുപറയുന്ന കുണ്ടമെയോട് അധാർ ശൃംഗരിയെക്കുറുക്കുന്നു. അവരുടെ പ്രണയം നശിച്ചുകാണാൻ ജാഗ്രതയോടെ കാത്തിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സദാ ചാരവാർക്കളെ എക്കാലവും ഭരിക്കുന്ന കൊതിക്കരുവിന്റെ പരിഹാസ്യമായ മുഖംതന്നെന്നയാണ് ‘കുണ്ടമെയയും കുടുക്കാരും’ എന്ന നോവലിലെ ഗോവിന്ദക്കുറുപ്പ് എന്ന കമാപത്രം. കുണ്ടമെയ്‌ക്കായി സമൂഹം കണ്ണഞ്ഞിയിൽ വരുന്നായ ചോയുണ്ണിയാവട്ട, ‘രു നാളികേരത്തിന്റെ ചകിരി അകർത്തുനേടതോളം പ്രാധാന്യം കല്പ്പാണം കഴിക്കുന്നതിനും കല്പിച്ചിട്ടുണ്ടൻ’ ഉറുപ്പ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

ഈതെ കുതിയിലെതന്നെ കുണ്ടമെയത്തുമെയുടെ അഭിപ്രായം ഇങ്ങനെന്നയാണ് “കുതുത്തം ഉള്ള പുത്രാപ്പേരെ കെട്ടാലും തെട്ടിപ്പായ്ക്കാത്ത ബെഡ്രിലു മുറുക്ക്യാലും- അയിൻറെ സൊഫ്റ്റുണ്ട് ബേറ്റും.” മകൾക്കായി അവർ കണ്ണുപിടിച്ച് പുത്രാപ്പേരാകട്ട കണ്ണിവെയ്ക്കാൻ ആളില്ലാതെ വിഷമിച്ചിരുന്ന ചോയുണ്ണിയായിരുന്നു. ചോയുണ്ണിയാടെ സാമ്പത്തികസ്ഥിതിയും ബുദ്ധിയില്ലാത്തയും പുത്രാപ്പുകൾ ദോജിക്കുന്ന ശുണ്ണാഞ്ഞളായി അവർ എണ്ണി. ഭർത്താവിനെ ചൊല്ലപടിക്കു നിർത്തുന്ന താൻ കുണ്ടമെയ്പാത്തുമെയുടെ കണ്ണിൽ പെൺനീൻ്റെ മിടുകൾ. “പെൺനീൻ മൊഞ്ഞുണ്ടോ ആണ് പറഞ്ഞേടത്ത് നിൽക്കും” എന്നതാണവരുടെ ന്യായം. കുറുൻ ശരീരവും കുറഞ്ഞബുദ്ധിയും- അതായിരുന്നു ചോയുണ്ണി. ചോയുണ്ണിയെക്കുറിച്ച് ഗോവിന്ദക്കുറുപ്പ് സകാരുത്തിൽ പറഞ്ഞ തിങ്ങെന്നയാണ് “രുക്കാലത്തും അവന്ന് ഒരുമയുണ്ടായിട്ടില്ല.” കാരണം “ഈതെ വലിയ രു ശരീരം ഒരു പെറ്റുണ്ടാവാൻവയ്ക്കു. കർത്തവയള യുടെ ജനമാവും. വലു മലയും ഇടിഞ്ഞപ്പോൾ കുടുത്തിൽ അവനും ഒലിച്ചുപോന്നതാവും.” കുണ്ടമെയ്പാത്തുമെയ സയം പറഞ്ഞതിങ്ങെന്നയാണ്. “ഓൻ രു ബബന്നാണ്ണോ! പത്രപാര നെണ്ണ് ഓണ്ടെ നെഞ്ഞെത്തു തന്നെ ചിക്കാം. കജജിമിലും കാലിമിലും ബേറേം ചിക്കാം നല്ല ബൈബാ

സുഖ്യ ചെറുബാലേപ്പകാരൻ...!” “ഇങ്ക് ഒരു പോന്ന ഉള്ളിതന്നും” ന് അവനോട് നേരിട്ട് പറയുകയും ചെയ്തു. ആലി മുസലിയാർ ഭാര്യ യോട് ചോദിച്ചത് “എതാണ്ടോ കെട്ടുവയ്ക്കിഞ്ഞേ ചേലുക്കുള്ള ഈ പഹോൾ” എന്നാണ്. പാടത്തിനെടുത്ത നിലത്തിൽ കൃഷ്ണചെങ്ങാനായി തോപ്പുവെട്ടി കെട്ടാക്കി തലയിൽ വെച്ചുള്ള വരവ് കാണേണ്ടതാണെന്നാണ് ഉറുബി പറയുന്നത്. പട്ടികിച്ചുവരുന്ന ആനയാണേന്നേതോന്നു.

സന്തം സൗന്ദര്യത്തകുറിച്ച് കുണ്ഠിപ്പാത്തമു അഭിമാനം കൊള്ളുന്നതിനുണ്ടെന്നാണ് “ഓക്ക് എന്ന കെട്ടിക്കാണുന്ന കാലത്ത് മുകവിളില്ല ഒരു ശ്രദ്ധക്ഷുഗ്രീ വെച്ചാലും, എത്ര ശ്രദ്ധക്ഷുഗ്രീ, എത്ര കബ്ജ്ഞന് തിരിച്ചറിയുലാ. അത്തിര മോസ്റ്റേറിന്.”

ശക്തനായ പുരുഷനും സുന്ദരിയായ സ്ത്രീയും എന്ന പുരുഷാധിപത്യ മുല്യസകൽപ്പം ഉറുബിഞ്ഞേ നോവലുകളിലും കാണാം. അതുപോലെ തന്നെ ശ്രദ്ധയമായ മറ്റാന്നാണ് ശക്തികുറഞ്ഞ പുരുഷനെ വിശ്വാസിപ്പിക്കാൻ സ്ത്രീയെ വർണ്ണിക്കുന്നതിനുള്ള വിശ്വാസം പാദങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നു എന്നത്. സ്ത്രീവർണ്ണനയിൽ വളരെ സ്വാഭാവികമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്ന അത്തരം രൂപങ്ങൾ പുരുഷസാഹചര്യത്തിൽ പരിഹാസമായോ ആക്ഷഘപമായോ ശക്കാരമായോ ആണ് കടന്നു വരുന്നത്. ഉമ്മാച്ചുവിലെ ബീരാനെ വർണ്ണിക്കുന്നതു നോക്കുക. “അവൻ ശക്തനൊന്നുമായിരുന്നില്ല. എങ്കിലും സുമുഖനാഡിയും നീണ്ടമുകളും വിടർന്നനുണ്ടും കരുത്ത പുതിക്കണ്ണളും ഇടത്തെ പുതിക്കണ്ണിന്റെ അറ്റത്ത് ഒരു കരുത്ത പാലുണ്ടിയും തുടക്കത്തശരീരവും-എല്ലാംകൂടി അവനെ സുന്ദരനാക്കി...” ബീരാൻ എപ്പോഴും ഒക്കുള്ള കുപ്പായവും കിണക്കും തോൽച്ചരുപ്പും ധർത്ഥു. അവനു കാണുന്നേൻ സ്ത്രീകളും പുരുഷയാരും പറയും: “ഒൻ്ന് ഒരു സുന്ദരി തന്നും. ” ലോകത്തിന് തന്നെപ്പറ്റി നല്ല അഭിപ്രായമാണെന്ന് അറിഞ്ഞതിൽ അവന് അൽപ്പം അഹിന്തയുണ്ടായോ എന്നും നോവലിന്റെ സംശയിക്കുന്നുണ്ട്. പാരുഷ്യത്തക്കുറിച്ചുള്ള ബീരാൻഡേ അജ്ഞത്തെയെ നന്മാ ഭാവത്താട്ടയാണ് ഉറുബി നോക്കിക്കാണുന്നത്. ബാഹ്യമായ ഈ സ്വഭവത്തിനെ ബീരാൻഡേ സ്വാഭാവത്തിലും ചേർക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഉമ്മാച്ചു വെള്ളം തെരിപ്പിച്ചപ്പോൾ ബീരാനു കരച്ചിലാൻ ആവാം വന്നത്. അതേസമയം മായനെ കുറിക്കുന്ന എല്ലാ വിശ്വാസങ്ങൾക്കും ശക്തി, കരുതൽ, വീറ് തുടങ്ങി പാരുഷ്യത്തെ സുചിപ്പിക്കുന്ന പദാവലികളാണ് ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് എന്നതും ശ്രദ്ധയമാണ്.

‘ചുഴിക്കു പിന്നേ ചുഴി’യിലെ കവിയെ വിശ്വാസിപ്പിക്കുന്നേബാഴും സ്വഭവത്താട്ടങ്ങൾ കടന്നു വരുന്നു. സന്തം കാലടികളിലേക്കു മാത്രം നോക്കി നടന്നുപോയിരുന്ന ആ വിദ്യാർത്ഥിയെ ‘മാനൃസ്ത്രീ’ എന്നാണ് വിളിച്ചിരുന്നത്. ആ ‘മാനൃസ്ത്രീ’ പിന്നെ നാടുവിട്ടുപോയി എന്നുകേട്ട പ്പോൾ സംല്പം അതുകൂടിയും തോന്തി. നാടുവിട്ടുപോയ ‘മാനൃസ്ത്രീ’ തുവാവായി തിരിച്ചുവന്നു എന്നു പറയുന്നുണ്ട്. ലോകപരിചയം അയാളെ പുരുഷനാക്കി എന്നർത്ഥമം.

‘സുന്ദരികളും സുന്ദരൻമാരും’ എന്ന കൃതിയിലെ കാർത്തി കേയെന കുണ്ടിരാമനുമായും വിശവുമായും താരതമ്യപ്പെടുത്തു ബോൾ സംഭവത്രണാംശമാണ് മുടിനിൽക്കുന്നത്.

തറവാട്ടുമഹിമയുടെ പരിഹാസപ്രത്യയയും ഉറുഖ്യ മറന്നീകി കാണിക്കുന്നുണ്ട്. സുന്ദരികളും സുന്ദരൻമാരും എന്ന നോവലിൽ ഹര സരുവും പ്രതാപവുമുള്ള ഒരു തറവാടാണ് കൃഷ്ണൻനമ്പിടിയുടെ ത്. “ആ കുടുംബത്തിലെ ഒരൊറ്റ അംഗത്തിനും അച്ചന്നില്ല. അച്ചൻ നമ്പുതിരിയെയുള്ളൂ. മാറുമറച്ച പണിക്കാരികൾ ആ വീട്ടിൽ പാടില്ല. തികളാഴ്ച നോൽക്കാതെ പെൺകിടാവില്ല” എന്നിങ്ങനെ പോകുന്ന തറവാടിത്തണ്ണേലാപ്പണം.

അനധികാരിയ പരിഷ്കാര ശ്രദ്ധാദിനും അന്തസ്ഥാര ശുന്നതയും ഉറുഖ്യ പരിഹാസവിഷയമാക്കുന്നു. ‘സുന്ദരികളും സുന്ദരൻമാരും’ എന്ന കൃതിയിലെ ലക്ഷ്മിക്കുടിയുടെ മോഹം, കുട്ടിയായ ശാന്തയെ പരി ച്ചക്കുത വനിതയാക്കണമെന്നാണ്. മുതിയ സാരിയും ലിപ്പണിക്കും കുട്ടക്കണ്ണും റില്ല്യുച്ചും ഹാൻഡ്ബാഗ്ഗമായി വിലസുന്ന ഒരു മകഞ്ച യാണ് അവർ ഭാവിയിലേക്കു പ്രതീക്ഷിക്കുന്നത്.

“ഒരു വലിയ ശ്രീവലിംഗം തലമുടിയിൽ തിരുക്കികയറ്റി ഏകട്ടി യുപ്പിച്ച്, കാതിൽ കുണ്ണുക്കുളംനിണ്ട്, കവിളിൽ തുടുപ്പും ചുണ്ടിൽ ചായവും തേച്ച്, കൈസണ്ണിയുമായി നടന്നുപോകുന്ന പെൺകിടാവി നെയ്യാണ് അയാൾ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നത്” എന്ന് ‘ചുഴിക്കു പിണേ ചുഴി’ യിലെ ഇന്ത്യൻ വിചാരക്കുന്നുണ്ട്. പരിഷ്കാരം പരിഹാസപ്രവൃത്തി ഇതിക്കുന്നു.

തറവാടിത്തം, കുടിപിന്ത തുടങ്ങിയ ആദർശവത്കുത്തുപാദിർ നജ്ഞിനിയുടെ രുക്ഷപരിഹാസത്തിന് വിധേയമായിത്തീരുന്നുണ്ട് ‘അമ്മിനി’ എന്ന നോവലിൽ നേതാവിനോടുള്ള സംസാരത്തിനിടയിൽ സ്വന്തിയുടെ ഗുണവും ഭോഷ്യവും നിശ്ചയിക്കേണ്ടത് താന്നാണെന്ന പൂരു ഷരീര അഹരിക്കാരത്തെ തെരിച്ചുകളയ്യുന്നുണ്ടെവെൻ. ‘സത്പേര്’ ഒരു വ്യാപാരത്തിനും മാത്രമാണെന്ന് നജ്ഞി പ്രവ്യാഹിക്കുന്നു. സത്പേരു തിരേക്കാശ സത്പേരിന് പ്രാധാന്യക്കാട്ടകുന്ന സമൂഹത്തിൽ ഒരു പെൺകുട്ടി കേടുവളരുന്നത് ‘പേരുഭോഷം കേൾപ്പിക്കാതെ’ ഇരിക്കാ നാണ്ണല്ലോ. സ്വന്തിയെ ചിത്രയും വികാരവുമുള്ള വ്യക്തിയായിക്കാണാണ് തയ്യാറില്ലാതെ പുരുഷക്കേന്തിര വ്യവസ്ഥക്കെതിരെയുള്ള പരിഹാസ മാണ് നജ്ഞിയുടെ വാക്കുകളിലൂടെ പുറത്തുവരുന്നത്.

‘പെൺകുട്ടികൾക്ക് ഉട്ടപ്പുമാറുന്നുതുപോലെയാണ് കരച്ചിൽ’, ‘സ്വന്തികൾക്ക് കല്പനിക്കാതെയും ആണ്ണുണ്ടാക്കാൻ അടിക്കാതെയും ഈടി കാതെയും കഴിയില്ല’, ‘ഭർത്താവിശ്വേഷി ഇടിയും ചവിട്ടും കൊള്ളാതെ ഭാര്യക്ക് ഉറകം വരില്ല’ തുടങ്ങിയ രസകരമായ വീക്ഷണങ്ങളും ഉറുബിന്നേതായിട്ടുണ്ട്. സന്ദർഭം, കമ്പാപാത്രം എന്നിവയിൽക്കുടി യെന്നപോലെ വാക്കുങ്ങളിൽക്കുടിയും ഉറുഖ്യ ഹാസ്യരസമുള്ളവക്കു നുണ്ട്.

മധുവിധുകാലത്ത് ‘മിണ്ടാപ്പേണ്ടി’ലെ ചന്ദ്രൻ പറയുകയാണ്

“കമലം നീ തന്നെ ഒരു സംഗിതമാലോ.” “എങ്കിൽ വലിയ അപകടമാണമാലോ വല്ല ശുപ്പിക്കുടി ഭാഗവതരും തന്നാണ്ടയിൽ കയറ്റിയിരുത്തി എന്ന തട്ടായുരുട്ടി ലുടിമസ്സാക്കികളെയും...” എന്നാണവള്ളടെ മറുപടി.

விவரத்தினை விடுவெல்லத்திய பெள்கூடு ஆறாணங்கு சோவி கழுப்புகள் ‘ஸுந்தரிக்கலை ஸுந்தரமாரூ’ என குறியித்த வரீஜ ஸுவெலமானோட். ‘அரியில்’ எனு பரிணதபூஶ ‘பிளை எனிறு ததினே அணேக்கு போயத்? அதொன்றியன் என்னே பரிணத்து? குரு கழுப்பில் பொழுதாலே எனு பரேந்த ஹதிகா’ என்னால்வருட நிழமன்.

காரொபாடுதான்துடுட உச்சாரளாத்திலியுள்ளக்குடும் வழக்காஸ்னால் திக்கன்ற குடுத்தயோட ஷ்டிரெட்குக்கூண்டுள்ள் உருவு. உச்சாரளாத்தி லுடுட ஹாஸ்பும் உலுவக்கூடும் விழுயாளிக்க. யாதாலும் நாய்மாறும் முண்டு முக்குமுள்ள் உருவிலிரு லோகத்தில். பொன்னானி நாய்ராய உருவில்லை ரெட்குக்குறும் சிரபரிசித்திர். மட்டுத்தவருடுட மேவலதிலேக்க அனுபவம் கடக்குவின்டில். காரொபாடுதான்தாப்பள்ளான்தால் திக்கன்ற யாகார்த்தமுப்பதிதிர ஸுஷ்டிக்கொன்னயிட்டுள்ள் விழுப்புஸ்ததிலிரு அல்லவும், ஜிவித்தாஸ்வரப்புஞ்சல், மதத்திலிரு ஸுயிகாங், நாட்குவசிகல் துட்ட ஞாய பலாநாக்கண்டும் கமாபாடுதான்துடுட ஸஂவோஷனம் ரூபப்பெட்டு தழுகாதில் ஸுயீன்டிட்டுள்ள். காரொபாடு ஸஂஸ்காரத்தை அடுத்ததி யான் டாஷ் ஸஹாயகமாக்குமா. ஸஂவோஷனாக்கான்தால் ஸங்கிளக்கிய யாகுபோய்சான் பலப்போடும் ஹாஸ்பும் வெல்லிவுக்கூண்டு. அதேஸமயம் ஸஂவோஷனாத்திலியுட ஆஸந்தக்கென பொட்டிடிலிப்பிக்குக ஏற்ற லக்ஷ்யம் நோவலிடினில். திக்குழும் ஸுபாவிக்கமாயி ஸுஷ்டிக்கெப்பெட்டுக்கரும் வயக்காரன் அனியாதெ நேர்த்த பூஷிரியுள்ளக்கூக்கரும் செய்யு நாவயாளிவ. நாம்மரஸம் தூஜுபுருந் டாஷனான்தால் கோர்த்தினி கான் மலத்தாத்தில் வழுரை படித்துக்கொ பேர்க்கே கஷிண்டிட்டுத்து. எட்டோ கமாபாடுதான்துடுட ஸஂவோஷனாக்காலன்தாலுடுட மாயுரம் மற நிலேக்க அதைசாரப்பிதமாயி கினின்னின்தெய்க்கும் உருவிலிரு ஓரை நோவலிலும்.

உருவெள்ள நோவல்களில் ஹாஸ்யாங்ஸ் குடுதலஹுத்தர் ‘குள்ளமயை குடுக்காரும்’ என குறித்திலான். அதிலே காமுகநூல் கம்புளின்மூலம் பொவக்குடியோக நிஷ்கலைக்கரையை வழிக் கொண்டு ஶஹிக்கு.

“എന്തിനാ മുങ്ങേന നടക്കം?”

“സമരമലു”

“ଆରୋଡ”

“സർക്കാരിനോട്”

“എന്തിരുത്തിനോ?”

“പിന്തിരിപുൻ ശക്തിക്കെൽ തുലയ്ക്കണം.”

“എന്തിന്?”

“സമത്വസൂന്ദരമായ ഒരു ലോകം കെട്ടിപ്പടുക്കണം.”

“അതാ ഇരുട്ടില് ചെയ്യുന്നത്?”

“അതെന്ത്”

“എവബധാ പട്ടത്തുകെട്ടുന്നു്?”

“ഇരു രാജ്യത്തു മുഴുമൻ”

“മുസുമൻ ! എൻ്റെ അതു ബൊറുക്കുന്ന പറ്റാ”

“അല്ലോ”

“തന്നെ എന്താൻ കാണ്ടാനില്ലോ”

“ബോധപുർഖം നോക്കുണ്ടാം”

“പിന്നെ മറിസുഖാരഹിക്കു പോതാംകെട്ടോ നടക്കുന്നു്?

ഇപ്പുറിപ്പില്ലോ അപ്പുറിപ്പില്ലോ പള്ളിപ്പുറിപ്പില്ലോ

നും ഇതുവരെ കെട്ടിപ്പുട്ടതിട്ടില്ലോ”

“പത്രക്കെ കാണാം ഒരു പുതിയലോകം

ഉണ്ടാനു വരികയാണ്.”

“അപ്പും ക്യാമനാളും കയിഞ്ഞോ? ഇക്കു ഇതൊന്നും

അറിയുലും. പക്കെക്കിലും പട്ടത്തുകെടുന്നത്

വെളിച്ചത്തായാലല്ലോ സൗകര്യം. നല്ലത് ശ്രദ്ധേയം

നാട്ടാരും കയിച്ചാകയുണ്ടാനു സകായം ചെയ്യുലോ?”

ചോയുണ്ണിതൊപ്പിയിട്ട് അബ്ദുറഹിമാനും അതിശാക്കാണ്ണു തിള്ളു
യ്ക്കുന്ന ശോവിന്ദക്കുറുപ്പിനേക്ക് ശോപാലൻ നായർ പറഞ്ഞത് “മന്ത്രം
കൊള്ളാതെ കഴിക്കാലോ” എന്നാണ് ഒരേ വിഷയത്തെ രണ്ടു വ്യക്തി
കൾ കൈകൊരുംപെയ്തെ രീതിയാണിവിടെ നന്മം ഉള്ളവക്കുന്നത്.

ഉറുബിരും നോവലുകളിൽ രണ്ടുപേരാണ് മതം മാറിയിട്ടുള്ള
ത. ഒന്ന് ഇരുവൻശോവിനും നായർ മാപ്പിളലപ്പളക്കാലത്ത് നിർബ്ബ
സിത് മതം മാറ്റത്തിന് വിധേയനായി സുഖലേഖനനായി വരീജയെ കെട്ടി
മകളുമായി ജീവിക്കുന്നു. കുഞ്ചുക്കുട്ടിൽ തനിക്കുണ്ടായ മകനാണ്
വിശ്വം എന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നോൾ നിന്നെന്നതുനേരുണ്ടാണ് അവനു സ്നേഹി
ക്കുന്നു. രണ്ടാമത്തെ കമാപാത്രം ചോയുണ്ണിയാണ്. കുഞ്ചിപ്പാത്രം
മയ്യുടെ മകൾ വരീജയെ കെട്ടാനായി തൊപ്പിയിട്ട് അബ്ദുറഹിമാനാ
വുന്നു. മതം മാറ്റും ഇരുവരുടെയും ചിന്തകളെയോ പ്രവൃത്തികളെയോ
സംഭാഷണ ശൈലിയെയോ ഒരു സംാധിക്കുന്നില്ലോ എന്നത് ശ്രദ്ധ
യാമാണ്. പുറംമോടിയില്ലെങ്കിൽ ഒരു പരിവേഷവ്യതിയാനം മാത്രമേ മത
ചിന്തകൾ ഉറുബം നൽകികാണുന്നുള്ളൂ. മാനുഷികഗുണങ്ങളിൽ ഇരു
രണ്ടുകമാപാത്രങ്ങളും മുന്നിലാണുതാനും.

(പ്രസാദവേദനയാൻ പുളയുന്നകുഞ്ഞത്തായെ ആസ്പദത്തിയിൽ
കൊണ്ടുപോകാനായി മഖവൽ കടം ചോദിക്കാൻ ചെല്ലുന്നോൾ കുഞ്ചി
പ്പാത്രതു മലയുടെ നാവെങ്ങാനും പട്ടപൊക്കിപ്പോരായും അച്ചുതൻ നബുതി
രിയും രണ്ടും കല്പിച്ചിരുങ്ങുന്നോൾ സമാധാനിക്കുന്നത് ഇപ്പോൾ
ണ്. “തിരുമേനി ആ ഉമ്മ ചീതപരിഞ്ഞാൽ എന്താൻ എന്നെപ്പറ്റിയാണ്
നവുതിരിയെപ്പറ്റിയാണെന്നു നടിക്കും” “എന്താൻ നിങ്ങളെപ്പറ്റിയാണെന്നും” ശുശ്രാതരമായ ഒരു സന്ദർഭത്തിന്റെ നിറയും ദായാര്യത്തിൽ നിന്നും
ബന്ധിച്ച ഹാസ്യം ജനിക്കുന്നത്. ഭരതമുന്നി പറഞ്ഞിട്ടുള്ള ആത്മ

സമവും പരസ്യമവുമായ ഹാസം ഈ സന്ദർഭങ്ങളിലെല്ലാം മാറി മാറി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. മഴവികത,(Originality) ഉത്തരം,(Emphasis) മിത്തം(Economy) എന്നീ മാനദണ്ഡങ്ങൾ അതിഖിദ്ധമായി ഹാസ്യ രസാവിഷ്കാരത്തിൽ ഉറുബ് പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. പാകവും വിവേകവുമാണ് നർമ്മഭോധമന്ന് ഒരോ സന്ദർഭവും നമ്മുണ്ടാവുമെന്ന് കണ്ണിരിൽ മുട്ടുന ചിത്രയാണ് ഉഭാതതം’ എന്നു പാരാഗ്യം ജീവിതത്തിന്റെ അസഹ്യതകളിൽനിന്ന് മനുഷ്യനെ ജീവി പ്രിക്കാൻ പ്രേയതിപ്പിക്കുന്നതും അവരുൾച്ച മനസ്സിന് സമനിലനേടിക്കൊടുക്കുന്നതും ഹാസ്യത്തിന്റെ പ്രസാദാത്മകമായ ഭാവമാണ്.

മനുഷ്യൻ്റെ ദ്രുഷ്ടതകളിൽ നിന്ന് അവനെ മുക്തനാക്കുവാനും പരിഹാസത്തിനു കഴിയും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാമൂഹിക ജീവിത തതിൽ ഹാസ്യത്തിനു സുപ്രധാന നഥാനമുണ്ട്. സാമൂഹികവും മാന സികവുമായ മാനുഷികഭാവങ്ങളുണ്ടാണ് അശായമായ തിരിച്ചിരിവു ഇള നോവലിസ്റ്റായിരുന്നു ഉറുബ്. തന്റെ കൃതികൾക്ക് ഹാസ്യം അംഗി യായ രസമായി സീകർച്ചതിന് മറ്റു കാരണങ്ങൾ തിരയേണ്ടതില്ലാണ്.

യർമ്മഭോധത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ നർമ്മഭോധമാണ് എപ്പോഴും ഉറുബിന് വഴികാണിച്ചിട്ടുള്ളത്. ചിത്രചുകകാണ്ടു പറയുന്ന വാക്കിന് ധനനശേഷിയേറുമെന്നതിനാൽ ഒരോ കൃതിയും ഓരോ സന്ദർഭവും ഓരോ കമാപാത്രവും അനുവംചകഹ്യദയത്തിൽ അനുറ ണന്നങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടതിരിക്കുന്നു. ആലോചനാമുതമായ ഹാസ്യമാണ് ഉറുബിന്റെ. കമാപാത്രസാഭാവം, മനോനില എന്നീവ അതിലൂടെ സ്വപ്നംമാവുന്നു. കൂറച്ച് ഉദാഹരണങ്ങൾ നോക്കാം.

ദ്രുഷ്ടനായ വേലുനായർ രണ്ടാമതുക്കെട്ടിയത് സൃഷ്ടിയായ അമാളുക്കുട്ടിയെയയാണ്. “അവൻ പിടിയിലൊതുങ്ങുകയില്ലെന്നു മന സ്റ്റിലാക്കിയ വേലുനായർ അവഭൈ പ്രയോജനപ്പെടുത്താനാണ് ശ്രമിച്ചത്. നന്ദിതിയിൽ നിന്ന് സ്വത്തുവാങ്ങാൻ അമാളുവിനെ ഉപകരണ മാക്കി.” “മധ്യമെന്നുവെച്ച് കുടിപ്പുത് ഇട്ടു മധ്യരംഗത്തിലേപ്പായി. എങ്കിൽ ശോധനയുണ്ടാവെട എന്നും പെച്ചു.”

“ജനിച്ചപ്പോൾ അമാളു പഴംനുറുക്കുപോലരെത്ത ഒരു പെൺകുട്ടിയായിരുന്നു. അവൻ വളക്കുണ്ടിന്നുത്തു നിൽക്കുന്ന വാഴ കണ്ണുപ്പോലെ കൊഴുത്തു തഴച്ചു വളർന്നു.” എന്നാൽ “അമാളുക്കുട്ടി യമുകാൻഡു ആത്മാവിനെകുട്ടി കടിച്ചേടുക്കുന്ന ഒരു പെണ്ണുടുക്കാലിയായിരുന്നു” - ഇവിടങ്ങളിലെല്ലാം ഉദാഹരണങ്ങളുടെ തിരഞ്ഞെടടുപ്പാണ് ആവ്യാനത്തിന് കരുതായി മാറുന്നത്.

സാവധാനത്തിൽ മാത്രമെ വിശദം എന്നും ഉൾക്കൊള്ളുകയു ഇള്ള. എങ്ങനെയെന്നുണ്ടാൽ “അയാളുടെ ഫുദയം ഒരു കുംഭകർണ്ണനായി തുന്നു. അധികസമയവും ഉറങ്ങുക ഉണ്ണർന്നാൽപ്പിനെ ഭയക്കരിറ്റിയാണ്.”

“കാറ്റിൽ കുടുങ്ങിയ കരിയിലപോലെ”യാണ് ശോപാലൻ നായർ എന്നു പറയുന്നു. ഇതിലൂടെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതപ്രക്രമി വ്യക്തം.

ശോപാലൻനായരുമായി മുന്നാലു മനിക്കുർ തിമിർത്തു വെടി

പരിശീലനത്താൽ ‘ഇന്ത്യൻവാഴിഞ്ഞപോലെ’യാണ് നമ്പ്യതിരിക്ക.

“മുറിയുടെ വാതിൽ പകുതി തുറന്നു കിടക്കുകയാണ് അതിലും വെറിൽ പൊതിഞ്ഞ ഒരു കുടവയർ അങ്ങനെ വരുന്നു. അതിരെന്തും ഉടമസ്ഥനായ ഗോവിന്ദകുറുപ്പ് പിന്നാലെയും” - ആവ്യാന റിതിയാണി വിം നർമ്മം കൊണ്ടുവരുന്നത്.

‘ആണും പെണ്ണും പ്രണയമാവുന്നത് ഒരു തെറ്റാണോ’ എന്ന ഗോവിന്ദകുറുപ്പിന്റെ ചോദ്യത്തിന് ‘എന്താ പറയുക? ഒരു ബുദ്ധികുറ സ്ത്രീപെണ്ണിന് എന്നോടു പ്രണയം തോന്തി എന്നുനാരെറു ന്യായത്തിനേലാണ് എന്നിൽക്കൊരു വിവാഹം തരപ്പെട്ടത്. ആറുകുട്ടികളുമായി എന്നിട്ടിപ്പോൾ പ്രണയം ഒരു ബുദ്ധിമുമ്പാവിത്തിയാണെന്നുനാകെ പറയാൻ നിവൃത്തിയുണ്ടാ? പക്ഷേ ആറുകുട്ടികളുടെ കരച്ചിൽ കേടുകേട്ടു എന്നർ എല്ലാം മരന്നുപോതിരിക്കുന്നു. അനുരാഗം ഒരു നേതിയ ഓർമ്മ മാത്രമാണ്’ - എന്നാണ് ഗോപാലൻ നായരുടെ മറുപടി. ജീവിതദുഃഖത്തിനു മേൽ നിലവാവുപോലെ വിശ്വനാഥിയാണിൽ.

ഗോപാലൻ നായരുടെ മുത്ത ജേഷ്ഠൻ 17 വർഷമായിട്ട് ഇപ്പോൾ മാണം. പെണ്ണുകെട്ടികുട്ടികളുമായിട്ടുണ്ട് ആ ജേഷ്ഠന്തിയമ്മയ്ക്ക് മറ്റും ജേഷ്ഠന്തിയമ്മാർക്ക് നിന്നുള്ള വ്യത്യാസം രണ്ടാണം. അവർ തലയിൽ തട്ടനിട്ടും പിന്ന എൻ്റെ സഹോദരിമാരോടു വിരോധമില്ല.

കുഞ്ഞമുത്തമുത്ത ചോയുണ്ണിയെ ഉപേക്ഷിച്ച് ചാതപ്പെൻ്റെ കുടിലിലേയ്ക്ക് പോയതിനെ കുറിച്ച് ഉറുബിന്റെ അഭിപ്രായം ഇങ്ങനെന്നുണ്ട്. ‘ഭാര്യ കളവുപോയാൽ ആർക്കും ദേശ്യം വരും. കുരങ്ങൻമാരെ സഹായത്തിന് കുട്ടിയിട്ടുകില്ലും കളഞ്ഞോട് യുദ്ധത്തിനൊരുബേദ്യും ചെയ്യും.’

വാഴക്കുപ്പിക്കിറങ്ങിയ ഗോപാലൻനായരുടെ നാൽപ്പത് വാഴയെക്കാശ് മാധ്യമിലൂടെ എറ്റവാഴ കനത്തുവരുന്നതിന് അയാൾക്കുണ്ടായിരുന്നതിനും സമാധാനം ‘മാധ്യമിലൂടെ പാതിവ്രത്യം കൊണ്ടാവും’ എന്നാണ്.

കുഞ്ഞമുത്തമുത്തയുടെയും ചാതപ്പെൻ്റുമ്പും പിണകം മുത്ത അവർ വേർപ്പിക്കിയുമോ എന്ന ചോദ്യത്തിന് ഗോപാലൻനായരുടെ മറുപടി ഇപ്പോൾമാണ്. “പെണ്ണായാൽ തലമുടി, ഭർത്താവ്, കുഞ്ഞങ്ങൾ-ഇതൊന്നും വേണ്ടാണ് വെയ്ക്കില്ല. അതുകൊണ്ട് അവർ പേരുക്കിയും പ്രണയവും ഇന്ത്യൻവാവും സഹിക്കുകയും ചെയ്യും.”

ആലിമുന്നല്ലാരുമായി കുഞ്ഞപ്പാതത്തുമയുടെ രണ്ടാംകെട്ടുടനടപ്പിനെക്കുറിച്ച് “വിശ്വന നായ, നന്നാത്തരോല്ലും-കല്യാണമങ്ങുടന്നു” എന്നാണ് പറയുന്നത്.

അടിച്ചുനിറച്ച വാണിവും യാവനും തിക്കണ്ണപെൻകിടാവും കയ്യിൽനിന്നു വിടുന്നതു സുക്ഷിച്ചുവേണമെന്നാണ് കുഞ്ഞപ്പാതത്തുമയുടെ പക്ഷം.

‘ഞങ്ങൾക്കു മാർഗ്ഗം കാട്ടുണ്ടോ’ എന്നു പ്രാർത്ഥിച്ചുകൊണ്ട് കുട്ടിൽ കയറ്റാനായി വേലിക്കെത്തു വന്നു നിൽക്കുന്ന കോഴികൾപോലും ഹാസ്യരസാവിഷ്കാരത്തിനുള്ള ഉപാധികളാവുന്നു.

കുഞ്ഞമുത്തമുത്ത കുട്ടുകാരും എന്ന കൃതിയിൽ നിന്നു തന്നെ

നർമ്മമയുരങ്ങളായ ഉദാഹരണങ്ങൾ ഇനിയുമെരെ കണ്ണടക്കം കാണുണ്ടാവും. ഈ കൃതി ശക്തവും പ്രസക്തവുമായ സാമുഹിക പ്രശ്നത്തെ പ്രതിഫലിക്കുന്നത് ഉദാരമായ നർമ്മബോധങ്ങളാട്ടും മാനു ചീകരിക്കുന്നതും അനുഭവമായി ഒരു വിശദമായ കൂടിയാണ്. നോവലിലെ പാർശ്വവീക്ഷണങ്ങൾ കൃതിയും ചിന്താസ്ഥാനങ്ങളാണെന്നു കാണാം.

ഉറുബിഞ്ചീ ഹാസ്യം ബഷിറിഞ്ചീ ഹാസ്യംപോലെ പലപ്പോഴും ശോകത്തിൽ മുങ്ങിയിരിക്കുന്നതായി അനുഭവപ്പെടും. ഏകലോചനം കൊണ്ട് അദ്ദേഹം മനപരസിക്കുകയും അപരലോചനംകൊണ്ട് കണ്ണിൽവരുമ്പോകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്ന് തോന്തിപ്പേക്കും.

ബഷിറിനു പക്ഷേ ശോകത്തിൽനിന്നു പരിഹാസമാണ് പലപ്പോഴും സുഷ്ടിക്കാനാവുന്നത്; ഉറുബിന് ശുദ്ധമായ ഹാസവും. മനപ്പുർഖം സുഷ്ടിചെടുത്ത ഹാസ്യം ‘ഹാസ്യകൃതി’ എന്ന ലേഖാലോച്ച വിപണിയിലിരിഞ്ഞുനേഡാൾ സഹൃദയരെ ഹൃദയത്തിൽ തൊടാതെ ഒരു ‘ഇളം’ മാത്രം സുഷ്ടിചെടുത്തമാവുകയാണ് പതിവ്. ഹാസ്യകൃതികൾ രണ്ടാം കിടയായി എല്ലാപ്പട്ടാനും ഇവ കാരണമാവുന്നു. എന്നാൽ ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ കാഴ്ചപ്പട്ടിരുന്ന് സവിശേഷതകൊണ്ട് സന്ധയമേഖലാ ഉള്ളതിനിൽനിന്നു വരുന്ന ചിരിക്ക് ഹൃദയം തൊടാനും ശുദ്ധികരിക്കാനും കഴിവുണ്ട്. അത്തരത്തിലില്ലെങ്കിൽ നർമ്മബോധം സ്വായത്ത മജ്ജിയവരാണ് ഉറുബിനും, ബഷിറിനും വി.കെ.എന്നും. മലയാളത്തിൽനിന്നു ഹാസ്യകവിയായി എല്ലാനു കുംഖൻ റബ്ബാരും ഹാസ്യസാഹിത്യത്തിൽനിന്നു കണ്ണിലില്ലെങ്കിൽ നോക്കുന്നേഡാൾ ഹാസ്യകവിയല്ല, പരിഹാസകവിയാണ്. ഹാസ്യവും പരിഹാസവും ഹാസ്യാനുകരണവും തമിലില്ലെങ്കിൽ വ്യത്യാസം തിരിച്ചറിയാനാവാത്തതിനാലാണ് ആശയപരമായ ഈ വെരുഡും നിലനിന്നുപോരുന്നത്.

ജീവിതം എത്രിണികൾക്കാണും നെയ്തെടുത്തതാണെന്ന് ഉറുബി വിശ്വസിച്ചിരുന്നതായികാണാം. ജീവിതത്തിൽ പലപ്പോഴും നാമോന്നു പ്രതീക്ഷിക്കുന്നു; മറ്റാനും സംഭവിക്കുന്നു. സംഭവിക്കുന്നതു തികച്ചും അപ്രതീക്ഷിതമായ കാര്യമല്ലെങ്കിലും അതു നമ്മ സുവകരമായോ വേദനാജനകമായോ വിസ്മയിപ്പിക്കുന്നു. കരുണാ, ശ്യംഗാരം, ഹാസ്യം എന്നീ മുന്നു റസങ്ങളെ ജീവിതത്തിൽനിന്നു എത്രു തലത്തിൽ നിന്നും യമേഷ്ഠം തൊട്ടുണ്ടാക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഭാവദാർശ്യംകൊണ്ട് ശക്തമായ നോവലാണ് ‘അമ്മണി’ കരുണാവും ശോകവും ശ്യംഗാരവും പുർണ്ണശോഭയോടെ ഈ കൃതിയിൽ മാറി മാറി പ്രത്യുക്ഷപ്പെടുന്നു.

കുറച്ചാഹാരണങ്ങളിലൂടെ സ്വപ്നംമാകാം. “മറ്റാരാൾ ശരിപ്പെടുത്തിക്കാട്ടതു കല്പാണം ഭാഗ്യക്കുറിയിൽ നിർബന്ധിച്ചു ടിക്കേ രീറ്റപ്പിക്കുന്നതുപോലെയുണ്ട്.” എന്നാണ് ഭിവാകരന്റെ പക്ഷം.

അമ്മിണിയേടത്തി നളിനിക്ക് വെളിപ്പെടുത്തിക്കാട്ടതു ജീവിത രഹസ്യം ഇതാണ്. “ദയതോന്നരുത് എന്നുകുണ്ടിൽ സന്നേഹം അല്ലെങ്കിൽ ഭേദപ്പെട്ട അതിനിടയിലുള്ള എത്രു വികാരവും കളഞ്ഞതരമാണ്.”

“ജീവിതത്തിൽ എത്രകുറച്ചു സമലമേ തുറന്നിടാണ് കഴിയുന്നുള്ളതു! തുറന്നിട്ടും ജീവിച്ച രണ്ടുകൂട്ടർ- വില്ലുകളും മഹാസ്തമാരുമാണ്” - എന്നും

പറയുന്നു.

പ്രേമലേവനവായനയെക്കൂറിച്ച് നളിനി വിജയത്തോട് പറയുന്നത് “ഭർത്താവിശ്വേഷി കത്തകിട്ടുന്നതിൽ എന്നാണ് ഒരു രസം? സ്വന്തം വസ്തുവിന്റെതാണെങ്കിലും ജനാധാരം വായിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കാൻ ആർക്കൈക്കിലും രസമുണ്ടാകുമോ?” എന്നാണ്.

“കിറിപ്പിന്തെ ഒരു കഷണം മനസ്സ്” “ഒരു കഷണം നിലാവുപോലെ മരിച്ചു കിടക്കുന്ന അമ്മിണി” മുതലായ അനൃഥമായ കത്തപനകൾ ധാരാളം കണ്ടെടുക്കാം ഈ കൃതിയിൽ നിന്ന്.

“സ്നേഹിക്കാൻ തുടങ്ങിയോ? അപ്പോൾ തുടങ്ങി ധർമ്മസക്കങ്ങളും.”

“എല്ലാ സംശയങ്ങളും തീരുന്നു കഴിഞ്ഞതാൽപ്പിനെ ഒന്നുകിൽ ദൈവമാകും. അല്ലക്കിൽ ചെക്കുത്താനാകും.”

“ആലോച്ചിക്കുകയാണോ? അരുത്. എങ്കിൽ ജീവിതമില്ല. നമുക്ക് മരിത്തിൽ നിന്ന് മരിത്തിലേയ്ക്ക് പറക്കുക. കുവുക്, മധുരമുള്ള പഴങ്ങൾ കൊതിതിതിനുക്. അതിലിടക്ക് ഒന്നോ രണ്ടോ തുപൽ വേണമെന്നു പറയുന്നവർക്കു കൊടുത്തെങ്കുക്.” - അമ്മിണിയുടെ ജീവിതത്തിനു നേർക്കുള്ള ഈ ലാഘവം ശോകത്തിൽ നിന്ന് ദാർശനികതയിലേക്കുയർന്ന നർമ്മദോഡം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതാണ്. യഥാർത്ഥ തത്ത്വ ചിന്തയുടെയും ജീവിതദോഡാധത്തിന്റെയും ആഴങ്ങുളിൽ നിന്നാണെല്ലോ ഫലിതം ജനിക്കുന്നത്. മഹിത്വമുള്ള മനസ്സിലേ ഉന്നതമായ ഹാസ്യം ഉംകുകയുള്ളത്. ജീവിതത്തിലെ പൊരുത്തങ്കേ ടുകളും വ്യാമകളും സൃഷ്ടിക്കുന്ന നർമ്മം ഉദാത്തമാണെന്നു കരുതപ്പെടുന്നു.

അതേസമയം എന്തിനെന്നും പരിഹസിക്കൽ ഉറുബിശ്വേഷി സ്വഭാവമല്ല. ഒരു മുഴുവനീളു ഹാസ്യ കമാപാത്രവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിലില്ല. എന്നാൽ സാമാന്യമായ ഹാസ്യദോഡം മിക്ക കമാപാത്രങ്ങൾക്കു മുണ്ടുതാനും. കമാപാത്രങ്ങളുടെ നോവലിസ്റ്റിനാണ് ഹാസ്യാശം കൂടുതലെന്നു കാണാം ആശയം ജുലിപ്പിക്കാനും വഹക്കുകൾ ആലോചനാമുതങ്ങളാക്കാനും ഉറുഖ്പ് ഹാസ്യത്തെ കൂടുപിടിക്കുന്നു.

അച്ചുംബിതങ്ങളായ കല്പനകൾ കൊണ്ട് അഭിരാമമായ നോവലാണ് ‘സുന്ദരികളും സുന്ദരമാരും’. താഴേക്കാടുകുന്ന ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ അതു സ്വപ്നങ്ങൾമാകും.

“ആദ്യമായി സാരിയുടുത്തു നിൽക്കുന്ന ഒരു ഉർന്മാട്ടുകാരിയപ്പോലെയാണ് ആ പട്ടണം.”

“സ്വന്തം പുഷ്ടംത്തിലെ വെളിച്ചവുമായി ഒരു ഗുഹാന്തർഭാഗതേക്കു പോകുന്ന മിനാമിനുഞ്ഞുപോലെയായിരുന്നു ആ ഫുറയം.”

“അപ്പസരസ്സുകളെ ലോകത്തിൽ ചെന്നുപെട്ട വസിഷ്ഠനെ പ്പോലെ ചിന്ത അവിടെ പുറത്തുള്ളപ്പെടുകയോ വിധിച്ചിയാക്കപ്പെട്ട കയ്യോ ചെയ്യുന്നു.”

“കുറുക്കേണ്ട ശൃംഗാരവും കുറിഞ്ഞിപുച്ചയുടെ വിനയവും ചേർന്ന ഭാവമുള്ള പിച്ചാമൺ അയ്യർ.”

“ഇടിയുന്ന തിവാടും യാവനം കഴിയുന്ന മച്ചിയും ഒരുപോ

ലെയാണ്. അകക്കാമ്പു കുറയുംനോറും പുറമോടി വർദ്ധിച്ചുകൊണ്ടു വരും.”

ജീവിത ദു:ഖങ്ങൾക്കുമേൽ ഒളിച്ചിതറുന്ന നർമ്മബോധവും ഈ കൃതിയിൽ കാണാം. വയറുവേദനയാൽ വലയുമോൾ രാമൻമാ സ്ത്രീ പറയുന്നു. “ഈവരൻ ഈ രോഗം അറിഞ്ഞു തന്നതാണ്. തിന്നാ നില്ലാത്തവനു വയറിൽ വേദനയാണ് നല്ല രോഗം.”

ഭാർത്തൃത്യത്താൽ വലണ്ട അദ്ദേഹം മകൾ കണ്ണികുടിക്കുന്നതു കാണുമോൾ ചോദിക്കുന്നമുണ്ട് “നിങ്ങളീ തൊഴിൽ മറന്നില്ലോ” എന്ന്.

വിശദം തന്റെ മകനാണെന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞ സൃജലേമാൻ മടിച്ചു മടിച്ചിരണ്ടില്ലും അത് വദിജയോട് തുറന്നു പറയുമോൾ അവ ഇടുട പ്രതികരണം ഇപ്രകാരമാണ്. “എനിക്ക് എങ്ങനെന്നയായാലും എന്നതായാലും ഇങ്ങനെ ഇല്ലോ. എന്തേ മയ്യത്രടക്കുവോളം അയിനൊ കുകകാവും ബതുലാ.” സൃജലേമാൻ ആ കുടുംബിനിയെ നോക്കി. അപ്പോഴെത്തെപ്പോലെ അവൻ തനിക്കല്ലും അതു സൃഷ്ടിയായി തോന്തി തിട്ടില്ല. “ഒന്തേ മക്കളെ അഞ്ചു നോക്കുന്നില്ലോ? അപ്പോൾ ഇങ്ങനെ മോൻ. ഇതിനാം ഇങ്ങളില്ലോ ബോജാറാവുന്നത്? ബൊറുക്കരെ ഇരിക്കിൻ”-മനുഷ്യത്വം നന്ദിയിൽ, സഹാനുഭൂതിയിൽ, അനുകസ്തയിൽ ഒക്കെ സ്വന്നരും കണ്ണഭ്രംതയുണ്ട് മനസ്സ് ഉറുബിഞ്ചേ കൃതിയിലെന്നാട്ടും തെളിഞ്ഞു കാണാം. സമാനമായാരു സന്ദർഭം ‘ആമിന’യില്ലെങ്ക്. ഹിന്ദു-മുസ്ലീം പരഭ്രാന്ത ലഹരയിൽ പെട്ടുപോയ ആമിനയുടെയും ഫാമീ ഡിംഗ്രേറ്റും കുണ്ണതിംഗ്രേറ്റും കാണ്യാണ് ‘ആമിന’. ആ നിസ്സഹായവസ്ഥ തില്ലും തന്നെപ്പറ്റിക്കാൻ വ്യഗ്രതകാണിച്ച ആമിനയെക്കുറിച്ച് ഫാമീ പരയുകയാണ്, “ബോക്കൻ അപ്പോൾ അവബളാരു ഹൃദിയായിരുന്നു” എന്ന്.

സക്കിർണ്ണമായ ജീവിതപ്രശ്നങ്ങളിൽപ്പോലും സമർത്ഥമായ ഹാസ്യം ഒരുവന് സാന്തുഷ്ടമുണ്ടുണ്ട്. അതു മാനസിക സംശ്ലർഷംതോന്തരം ഉല്ലഭ്യമാണുണ്ടുണ്ട്. പരിഹാസവും നേർത്തചിരിതയും ഒരുപിടി ചിത്ര കളിം ഉറുബിഞ്ചേ വാക്കുകളിൽ നിന്നെന്തിരിക്കുന്നു. അവനവെന്ന നോക്കി ചിത്രക്കുന്ന കമാപാത്രങ്ങളുമുണ്ട്, ഈ കമാപപ്പബ്രഹ്മത്തിൽ ആകെക്കുടി നോക്കുമോൾ താനൊരു അന്തമില്ലാത്തവന്നാണെന്ന് അഭിപ്രായമുണ്ട് ശ്രോപാലാർന്നായർക്ക്. (സത്യസസ്യനായ ഏതുനാലു മനുഷ്യനും അതുനോന്നാവുന്നതാണ്) ശാരവമായ കമാശരീരങ്ങനൊക്കെ ഏച്ചുകെട്ടില്ലാതെ കുട്ടിചേർന്നിരിക്കുന്ന സാഭാവിക ഹാസ്യമാണ് നോവലിഞ്ചേ ഭാവാന്തരീക്ഷംതോന്തരം തുലനപ്പെടുത്തുന്നത്. ഹാസ്യാംശ അഞ്ചിഞ്ചിരിപ്പുകളാണ് ഏറെയും. ആർത്തപ്പിരിക്കാതെ നേർത്ത ചിത്രയോടെ ചിത്രയെ ഉണ്ടാത്തുന്നതാണ് ഒട്ടുമിക്ക സന്ദർഭങ്ങളും. ആർജജവമുള്ളതും ലക്ഷ്യവേധിയുമായ ഇത്തരം നർമ്മബോധം(അതോ ധർമ്മമോധാധാരം?) നവനവോന്മേഷശാലിനിയായ പ്രതിഭയിൽ നിന്നെ ഉറിബെടുക്കും. ഇതിവ്യത്തം ഹാസ്യാനുസാരിയെല്ലക്കിൽപ്പോലും കമാഗതിയുടെ ഘടനയിൽ പലയിടത്തും ഉത്തമഹാസ്യത്തിനോട് ചുത്തു നിൽക്കുന്ന ഹാസ്യത്തിഞ്ചേ വെള്ളിമീൻ ചാടങ്ങൾ ധാരാളം കാണാവുന്നതാണ്.

കമ്പനിയുന്നതിനിടയിൽ നോവലിന്റെ നടത്തുന്ന ചില പ്രസ്താവനകളുമുണ്ട്. കമ്പനിയുടെ മൂലധനങ്ങളിലേക്കിരിക്കുമിച്ചാണ് അവ രൂപീചരിക്കാൻ ഓരോന്നായി ശ്രദ്ധിച്ചുവെള്ളും നൂളിലെയെടുത്ത് ആവിഷ്കരിക്കുന്ന പരാമർശങ്ങൾ. ഈ ഗാരു ചിന്തകളുടെ അടുത്തിനു യൽസംഭവിക്കുമ്പോൾ നേരത്തചിത്രിയിലേക്ക് നാമരിയാതെ എത്തിച്ചേരുന്നു. നോവലിന്റെ ഫാസ്യൂറസജണത അവിടെ തെളിഞ്ഞുകണ്ടുന്നു.

ഭാഷയും സംസകാരവും തമിൽ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതു പോലെ ഫാസ്യൂറസും സാംസ്കാരവും തമിലും ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഫാസ്യൂവിഷ്കാരത്തിലും ആസ്യാദനത്തിലും ഈ സംസകാരവിശേഷം പ്രകടമായിരിക്കും. ഫാസ്യൂരസാസ്യാദനം ഉന്നതസംസ്കാരത്തിന്റെ ബാഹ്യപ്രകാശനമാണെന്നാണ് പണ്ഡിത മതം. ജീവര്ജ് ഭാഷയെ ചെച്ചതന്നുവരത്താക്കുന്നത് അതിലെ ഫാസ്യൂംശങ്ങളാണ്. അത് ഭാഷയെ ഉരുൾജണ്ണസാലവും ചട്ടുലവുമാക്കും. ഉറുബിന്റെ രചനകളെ ഉദാതതമാക്കുന്നതിൽ ജീവര്ജ്ജാഷ വഹിച്ചിട്ടുള്ള പങ്ക് നിസ്തുലമാണ്. അത് കമ്പനിയുടെ കരുത്തും സ്ഥാഭാവികതയും സ്വികാര്യതയും വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

കേൾക്കുമ്പോൾ ചിരിക്കുകയും പിന്നീട് ഓർത്തേതാർത്തത് ചിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് നല്ല ഫാസ്യൂ. ചിരിയോടൊപ്പം ചിരികുകുടി പക്കുവെക്കുമെന്നും ഉത്തമമായി. ‘സ്മിത പുർപ്പിലാഷ്’ എന്നാരു പ്രമാണമുണ്ട്. സംസാരിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നതിനുമുമ്പ് മനസ്സിലെണ്ണം. ഉറുബി പറഞ്ഞുനിർത്തുമ്പോൾ നമ്മൾ മനസ്സിലുള്ള തുടങ്ങുമെന്ന് ഉറപ്പ്.

സഹായക ശ്രദ്ധമസ്യുച്ചി

1. ആമിന - ഉറുബി
2. കുമ്മതമയും കുട്ടകാര്യം - ഉറുബി
3. ചുഴിക്കു പിഡേ ചുഴി - ഉറുബി
4. ഉമ്മാച്ചു - ഉറുബി
5. സുപ്പരികളും സുപ്പരിമാരും - ഉറുബി
6. അണിയറ - ഉറുബി
7. അഹിണി - ഉറുബി
8. അനശ്വരനായ ഉറുബി - ദേഖ. കെ.എം. തരകൻ.
9. ഉറുബിന്റെ ലോകം - (എഡി.) ഷിബുമുഹമ്മദ്.
10. ഉറുബി: വ്യക്തിയും സാഹിത്യകാരനും - (എഡി.) ജോർജ്ജ് ഇരുസായ.
11. ഉറുബിന്റെ സ്വത്രിത്വവർഷനം - ദേഖ. പി.എൻ. ജ്യോതിലക്ഷ്മി.
12. ചിരിക്കുട ചർത്തം - വേളുർ കൃഷ്ണൻകുട്ടി
13. മലയാളനോവൽ : ഒരു ചരിത്രവലോകനം - ടി. എൻ. ജയചന്ദ്രൻ.
14. ഫാസ്യൂത്തിലെ ഭാഷ - (എഡി.) ദേഖ. നോസ്മേരി. എ.
15. ഫാസ്യൂത്തിന്റെ സെത്രത്രം - ദവിശകർ എൻ. നായർ.
16. ഫാസ്യൂസാഹിത്യ നിരുപണം - ദേഖ. ഇ. സർവാർക്കുട്ടി.

ഇം റോഹിതീരത്തു തരുമോ....

കെ.വി. സോമനാമൻ

(2015 ഒക്ടോബർ 27-ന് വയലാർ അന്തരിച്ചിട്ട്
40 വർഷമായി)

പ്രകൃതിയെ തെറ്റി താളിബോധം കൊണ്ടും കാല്പനിക ഭാവം കൊണ്ടും ഭാഷാപ്രയോഗം കൊണ്ടും അടുത്തരിഞ്ഞെങ്കിൽ നില ശാലി മലയുള്ളത്തിന്റെ നിസ്തൃല സ്വന്നര്യമായി നമുക്കിട്ടിൽ നില കൊണ്ടിരുന്നു. നടന്നു തീർത്ത പാതയോരങ്ങളിലല്ലോം അന്നവര പ്രേമ തിരിക്കേണ്ടിയും നിത്യചെതനയ്ക്കിരുന്നു. വിത്തു വിതച്ചു ഒരു രാജശി ലംപി. അദ്ദേഹമാണ് വയലാർ എന്ന ദേശനാമത്തിൽ അറിയപ്പെടുന്ന വയലാർ രാമവർമ്മ. 1926 മാർച്ച് 25 ന് വൈഥ്രാരപ്പുള്ളി കേരളവർമ്മയുടെയും രാഘവപബിന്ദിയുടെയും അംബാലികാ തമ്പുരാട്ടിയുടെയും മകനായി രാമവർമ്മ ജനിച്ചു. കൂട്ടിക്കാലത്തു തന്നെ ഗുരുകുല സ്വഭാവത്തിൽ സംസ്കൃതം പഠിച്ചു. ഈ അറിവ് തെറ്റി കവിപ്രയത്രതെന്തെ ധന്യമാ ക്കാൻ ഒരുപാട് ഉപകരിച്ചു. കവിതയുടെ ആരമാവിലേയും സംഗീതത്തെ കടത്തിവിട്ടുകയും പുവിലെ തന്നെ കണ്ണികപോലെ പ്രണയത്തെ ഹൃദയത്തിന്റെ കാര്യാപ്പാക്കി മാറ്റുകയും ചെയ്ത മലയാള തിരിക്കേണ്ട ഗാന്ധാസ്യർവാനായിരുന്നു വയലാർ. ചെങ്ങണ്ട പുത്തൻ കോവിലകത്തു ഭാരതി തമ്പുരാട്ടിയെന്നും വയലാർ രാമവർമ്മ തെറ്റി സബിയാക്കിയത്. നാല്പു മകൾ. ശരചന്ദ്രൻ, ഇന്നുലേപ, യമുന, സിന്ധു, നാല്പുത്തി എഴുമാമത്തെ വയല്ലിൽ 1975 ഒക്ടോബർ 27 ന് ദിവാനതു നാബുന്നത് വരെ സംഗീതത്തെയും കവിതയെയും മക്കളെപ്പോലെ കുടകൊണ്ടു നടന്ന് നിതാന്തശോഭ ചൊരിഞ്ഞ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനാ വെബ്ബങ്ങളിലൂടെയുള്ള ഒരു ചെറിയ സഖ്യാരം മാത്രമാണിവിടെ നടത്തുന്നത്.

വയലാറിന്റെ വരികളുടെ ലാളിത്യത്തെ താലോലിക്കാത്ത മലയാളികൾ ഉണ്ടാവില്ലെന്നും ഉദാഹരണത്തിന് ഈ വരികൾ ശ്രദ്ധിക്കുക.

“സന്നേഹിക്കായില്ല എന്നെന്നോവുമാത്രമാവിനെ

സന്നേഹിച്ചിട്ടാതെന്നാരു തത്ത്വശാസ്ത്രത്തെയും”

1953 തോഞ്ചുതിയ ‘മാനിഷാദ’ എന്ന കവിതയിലെ അവസാനത്തെ രണ്ടു വരികളാണ് മേലുഭരിച്ചത്. ഈതിൽ നിന്നുതന്നെ താൻ

ഹൃദയത്തിൽ കൊണ്ടുനടക്കുകയും നെന്നേവാട് ചേർത്ത് ലാളിക്കുകയും പെര്യ്യത് പ്രാണധരമന്ന വികാരത്തിന്റെ മാസ്തിക ശക്തി നമുക്ക് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയും. 47 വർഷം മാത്രം വസ്യസ്ഥരയ്ക്ക് കാലം സമ്മാനി നിച്ചു ഈ ഗാന ഗാന്ധർവ്വൻ തന്റെ പേരന്തിലും ഒക്കെരളിക്ക് സമ്മാനി ശ്രദ്ധ ആയിരത്തി മുന്നുറോളം കവിതാ നാടക സിനിമാ ഗാനങ്ങളുടെ മണിപ്പുച്ചുപ്പായിരുന്നു. ഒരു കാര്യം സമമതിച്ചേ പറ്റി, അദ്ദേഹം എഴു താത്ത നിമിഷങ്ങൾ ഉറക്കത്തിൽ മാത്രമായിരിക്കും. അപ്പോഴും നിദ്രയുടെ നിറുബ്ബങ്ങളും അതാവിൽ സംഗീതവും കവിതയും ചേർത്തുവെച്ച് പ്രകൃതിയോടും (പ്രാണധരത്താടും ഒരുക്കപ്പേടാൻ ഈ കവിവരുന്ന സമയം കണ്ണെത്തിയിട്ടുണ്ടാകാം.

വയലാറിഞ്ഞേ കാവുജീവിതത്തിന് മുപ്പതു വർഷങ്ങളിലേറെ ദൈർഘ്യമുണ്ട്. രചനയുടെ നാലഞ്ചു വർഷം കൊണ്ടു തന്നെ അദ്ദേഹം ജനഹ്രദയങ്ങളിൽ ഇടം നേടി. കാരണം കവിത ഒക്കെമോശം വരാതെ പലചിത്രഗാനരംഗത്തെയ്ക്ക് അദ്ദേഹം കാലെടുത്തുവച്ചു എന്നതു തന്നെ. മുന്നോ നാലോ മിനുട്ടു നേരത്തെയ്ക്ക് മാത്രം ഒരുണ്ടി നിൽക്കുന്ന ഒരു സാരശില്പമാണ് പലചിത്രഗാനം. ഓർമ്മയുടെ ഏതോ ചില കോണ്ടുകളിൽ എന്നുമെന്നും പബ്ലിച്ചം വീശുന്ന നക്ഷത്രക്കണ്ണി കകളായി അവമാറി വരുന്നു. അപൂർവ്വ സുന്ദരങ്ങളായ അനുഭവ സമന്യംകൊണ്ട് നമ്മുടെ സഖിത സംസ്കാരത്തിന്റെ ദീപ്ത മുദ്രകളായി അവയെ മാറ്റി മറിക്കുക. അതാണ് വയലാർ രചനകളുടെ അന്തസ്ഥിതി. അദ്ദേഹം പ്രകൃതിയെന്നാകിക്കാണ് ലാളിത്ത്യത്തിന്റെ സാക്ഷിപ്പത്തോടി ഒരു ഗാനമുണ്ട്. മയിലാട്ടുകുന്ന് എന്ന ചിത്രത്തിനു വേണ്ടി ദേവരാജൻ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ ഈ ഗാനം.

“സസ്യ മയഞ്ഞും നേരം
ശാമ ചന്ത പിരിയുന്ന നേരം
ബന്ധുരേ.....രാഗ ബന്ധുരേ
എന്തിനി വഴി വന്നു
എന്തു നല്കാൻ വന്നു”

ചന്ത എന്ന പദം ഇതു മനേഹരമായി ഉപയോഗിച്ച മറ്റാരുകവി മലയാളത്തിലില്ല. എന്തിനിവഴി വന്നു എന്ന നാടൻ പ്രയോഗത്തെ എന്തു നല്കാൻ വന്നു എന്ന ഓർമ്മപ്പെടുത്തലോടെ പ്രാണധരത്തിന്റെ ഒരു ബിന്ദുവിനെ ഒക്കെമാറ്റം ചെയ്യുകയാണിവിടെ. ആ ഒക്കെമാറ്റം തലമുറകളുടെത്തും കാലത്തിന്റെതുമായി മാറി വരുന്നതും നാം കാണുന്നുണ്ട്.

“ചന്ത കളം ചാർത്തി യുറഞ്ഞും തീരം
ഇന്ത ധനുംഖിൽ തുവൽ കൊഴിയും തീരം
ഈ മനോഹര തീരത്തു തരുമോ
ഇനിയെയാരു ജൻമമകുടി
എനിക്കിനിയെയാരു ജനം കുടി”

‘കൊട്ടാരം വിൽക്കാനുണ്ട്’ എന്ന ചിത്രത്തിനു വേണ്ടിയാണ് ഈഗാനം രചിച്ചത്. എന്നാൽ കേവലഗാന ചിത്രകാരനോ എന്നതിലുപരി പ്രകൃതിയെ പകർത്തിയെഴുതി എന്നതാണ് സത്യം. താൻ കണ്ണെത്തിയ

ഈ പ്രകൃതിയെ ഓന്നു കൂടിക്കാണാനും കാത്തു സുകഷിക്കാനുമുള്ള സ്വന്നേഹാരമയും ഉയ്യേഷം കൂടിയാണി വർക്കർ. ജീവിതത്തിൽ ഒരി കലെക്ടിവിലും ഈ വരികൾക്കു് കോറിത്തരിക്കാത്ത ആരും നമുക്കിട തിൽ ഉണ്ടാവില്ല. ഈ മനോഹരത്തിന്റെ തരുമേ എന്ന ഒറ്റ ചോദ്യ ത്തിൽ നമ്മുടെ കാട്ടു പുഴയും മല്ലും വില്ലും മരവും പുകളും പക്ഷി മുഗാദികളും നമുക്കൊർമ്മവരുന്നു. അത് നഷ്ടപ്പെടാതിരിക്കാനുള്ള മാനസികമായ ഏകുപ്പെട്ടൽ ഉണ്ടൻനുവരുന്നു. ഈ ഉണ്ടത്തലി നെയാൻ സഹമലമാകുന്ന കവി ജീമം എന്നു പറയുന്നത്.

“സർസ്വതിയാമ കഴിഞ്ഞു
ഉഷസ്സിൻ സഹസ്രാളങ്ങൾ വിരിഞ്ഞു
വെൺകൊറ്റ കൂടച്ചുട്ടു്
മലയുടെ മട്ടിൽ
വെളിച്ചു് ചിറകടിച്ചുയർന്നു്”

അനാവരണം എന്ന സിനിമയിലെ ദേവരാജൻ ചിട്ടപ്പെടുത്തി യേശുദാസ് പാടിയ ഗാനമാണിത്. കേവലം സുരൂനുഡിക്കുകയും ഓരോ പ്രഭാതവും കടന്നുപോകുകയും ചെയ്യുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ശക്തി വിശേഷത്തെ അന്നർഹങ്ങളായ പൊൻകടകളാക്കി നമുക്കു തരുകയാണി വിശേഷ. സർസ്വതിയാമവും ഉഷസ്സിൻ സഹസ്രാളങ്ങളും മലയുടെ മട്ടിയും പ്രകാശത്തിന്റെ ചിറകടിയും ചേർത്തുവെച്ച് ഒരു പ്രതിബിംബവെന്ത സംസ്കരിച്ചുട്ടതിരിക്കുന്നു. കവി കാലഘട്ടത്തെ അതിജീവിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. അതിൽ നമുക്ക് കാണാവുന്ന ദൃശ്യങ്ങളെ സത്യസ ഓഷങ്ങളാക്കി മാറ്റി സഹൃദയരുടെ കൂടപ്പിറപ്പാക്കിരിക്കുന്നു. എന്ന കവിയർമ്മം കൂടി അതിവിദ്ധിയായി നിർപ്പഹിച്ചിരിക്കുന്നു.

അദ്യ വിശ്വാസ അഞ്ചൽകാണ്ഡും ജാതി മത സംഘട്ടന അഞ്ചൽകാണ്ഡും രാഷ്ട്രീയ അസ്ഥിരതകാണ്ഡും വിഭജനം കൊണ്ടും പീഡനം കൊണ്ഡും തന്റെ നാട് കേഴുവോൾ നിതാന്ത ജാഗ്രതയുടെ ഒരു മനസ്സ് ഒരു മെച്ചുകൂത്തിരിപ്പോലെ ഉരുക്കിക്കാണ്ഡിരിക്കുന്നു എന്ന തിന്റെ തെളിവാണ് ‘ലെവൻ ബവല്ല്’ എന്ന ചിത്രത്തിനു വേണ്ടി രചിച്ച ഈ ഗാനം.

“അദൈവതം ജനിച്ച നാടിൽ
ആദിശക്രാൻ ജനിച്ച നാടിൽ
ആയിരം ജാതികൾ ആയിരം മതങ്ങൾ
ആയിരം ദൈവങ്ങൾ.”

ഈ ഗാനത്തിലെ “നിത്യ സ്വന്നേഹം തെളിക്കുന്ന വീമി, സത്യാനേ ഷണ വീമി, യുഗങ്ങൾ രക്തം ചിറ്റിയ വീമി” എന്ന വരി ലോക ചരിത്രത്തെ ഒപ്പിയെടുത്ത് സ്വന്നേഹം കൊണ്ടതിനെ മാറ്റിയെഴുതാനുള്ള, മനുഷ്യനെ മനുഷ്യനായി കാണാനുള്ള ദിവ്യസാന്നശമായി നിലകൊ ഇളുന്നു. ഇതോടൊപ്പം ചേർത്തു വായിക്കേണ്ട മറ്റാരു രചനയും കൂടി യുണ്ട്. ‘അച്ചനും ബാപ്പയും’ എന്ന ചിത്രത്തിലെ ഈ ഗാനം.

“മനുഷ്യൻ മതങ്ങളെ സുഷ്ടിച്ചു
മതങ്ങൾ ദൈവങ്ങളെ സുഷ്ടിച്ചു
മനുഷ്യനും മതങ്ങളും കൂടി

മൺ്ണു പക്കുവെച്ചു
മനസ്സു പക്കുവെച്ചു.”

മനുഷ്യനും മതാദിള്ളും ദൈവങ്ങളും കൂടി മൺ്ണും മനസ്സും പക്കുവച്ച് തകരുന്ന അസാമത്താർത്ഥിന്റെ ഈ ലോകത്തിനാട്ടിൽ മനസ്സും മനസ്സും മാത്രം ചേർന്ന് മൺ്ണു പക്കുവയ്ക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത സ്വകാര്യമായി ചെവിയിൽ മുളുന്ന കാലത്തിന്റെ കപടനാട്ടുങ്ങൾക്കും കുടുമ്പിൽക്കാത്ത ഒരു സാധാരണ മനുഷ്യൻ്റെ അസാധാരണ വ്യക്തി തമാണിവിടെ തെളിയുന്നത്.

പ്രകൃതിയെയും പ്രണയത്തെയും സാമൂഹ്യജീവിതത്തെയും ജാതിയെയും മതത്തെയും ഹസാദങ്ങളും ഒരേപോലെ നിർബന്ധാരണം ചെയ്തു അതിൽ നിന്ന് അസംഖ്യം പൊൻതുവൽ കടക്കുന്നതു എന്നതാണ് വയലാറിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ശക്തി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒപന ഓന്നിനാന് മെച്ചപ്പെടുത്തുന്ന തന്റെ നിരീക്ഷണ പാടവം കൊണ്ടാണ്. തന്റെ നിരീക്ഷണ പാടവത്തെ സർഭുസിഡികാണ്ക് തേരുലരാ കിയ മലയാളി എന്നും ആലിംഗനം ചെയ്യുന്ന ഒരു ഗാനമുണ്ട്. ‘നദി’ എന്ന പ്രിത്രതിനു വേണ്ടി ചീപിച്ച ഗാനം.

“ആയിരം പാദസരങ്ങൾ കിലുണ്ടി
ആലുവാപുഴപിന്നയുമൊഴുകി
ആരും കാണാതെയോളവും തീരവും
ആലിംഗനത്തിൽ മുഴുകീ....മുഴുകീ”

ഒരിക്കലും ഗാനം കേട്ടാൽ അതൊരിക്കലും മറക്കാതിരിക്കാം നുള്ള ഒരു സുവർണ്ണ താളം ഇതിൽ ഒളിച്ചിരിക്കുന്നുണ്ട്. അത് ഒരു പുഴയോഴുകുന്നതിനെക്കാൾ മനോഹരമായി നമ്മുണ്ടായിരിക്കുന്നു. ഒരു കവിയക്കും അവകാശപ്പെടാൻ പറ്റാതെ അംഗീകാരത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമായി വയലാർ ഗാനങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്.

വയലാറിന്റെ ഒരുഗാനത്തിനും ആമുഖം ആവശ്യമില്ല. അവ തെള്ളം നമ്മുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി കഴിഞ്ഞതിരിക്കുന്നു. വയലാറിന്റെ ചില പ്രയോഗങ്ങൾ കവിതയ്ക്കു മാത്രമുള്ളതല്ല. അതു നമ്മുടെ ഹൃദയത്തിനു താങ്ങായി നിൽക്കുന്ന നിലമല നിലാവു കൂടി യാണ്. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ ഇതാ.

രാത്രി പകലിനോടെന്നപോലെ യാത്രചോദിക്കുക. കുന്തൽ മിനുക്കാൻ എന്നാറുവേല. ശംഖപുഷ്പം കണ്ണുംതുകു, മറുപടിയാണോ നിന്റെ മാനം, ഭൂമിക്കു കിട്ടിയ സ്വർത്തിയന്ത്രങ്ങൾ, ഇളശമർന്നിങ്ങളിയ തീരം, പൊന്നരണ്ടാണം ഭൂമിക്കു ചാർത്തതുക, മനസ്സിൽത്തിരിക്കിടന്നുണ്ടുകു, കവിതകളാൽ കണ്ണുംതിക്കുക, പാരിജാതം മിചിതുറക്കുക, മുടഞ്ഞ മണ്ണത് മുലകച്ചുക്കുക, കായാവു കണ്ണിൽ വിടരുക, കണ്ണിൽ കൊണ്ടു കായലുംഭാക്കുക, പണ്യമി ചുന്നിക പെറ്റു വളർത്തുക, മകരനിലാവിൽ മടക്കിലിരുത്തുക, പൊന്നലുകൾ ദണ്ടാറിന്നതുടക്കുകു, നീരംടിനിങ്ങുന്ന പുനിലാവ്, സകൽപ്പങ്ങളെ ചരന്നനു ചാർത്തതുക, ചിങ്ങനിലാവ് ചില സുകെട്ടുകു, നിലാവിന്റെ നീതാൽ പൊയ്ക്ക, വിഡിയുടെ വാടക വണ്ടി,

പുമരത്തിൻ കുടക്കിഴിൽ, മുറുത്തു മുട്ടുന്ന മുടിയശിച്ചാട്ടുക, മാനസ സർ സ്റ്റിൽ പറന്നിരഞ്ഞുക, ചുമലിൽ ജീവിത ഭാരം, ഇതിഹാസങ്ങൾ മറ്റൊ ചൊല്ലുക, ആതു ദേവതമാർ താലമുയർത്തുക, വടക്കൻപാട്ടിലെ അമുര് ത്, കാലമെഴുകിയ കടലാസു തോണികൾ, മാലിനി നദിയിൽ കല്ലാടി നോക്കുക, സർഗ്ഗ സീമകൾ ഉമ്മവയ്ക്കുക, ഏതോ കിന്നാവിലെ ആളിം ഗനം, കലയും കാലവും കുമ്പിടുക, മഞ്ചജു പീതാംബരം മഞ്ഞിൽ നന്നക്കുക, പട്ടുട്ടതു താഴ്വര, കൈതപ്പുവിശറി, നക്ഷത്രക്കതിർ കുന്ത ലിൽ അണിയുക, ബാഷ്പ തടാകങ്ങളാവുക, ശാവൺ ചാന്തിക പുച്ചി കിശുക, നക്ഷത്ര ലിപിയിലെഴുതുക.

എന്നിയാൽ ഒടുങ്ങാത്ത വർത്തമാന കാലഗാന സാഖ്യത്ക ഇല്ലെന്നും തെളിഞ്ഞു വരാത്ത അടയാള വാക്യങ്ങളാണ് വയലാറിന്റെ പ്രയോഗങ്ങൾ. അതുകൊണ്ടാണ് ഓഫീസ്.വി. കുറുപ്പ് വയലാറിന്റെ ചെ നക്കളെ ഇങ്ങനെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തിയത്:

“പുവിൽ നിന്ന് പുവുപോലെ സാത്രന്ത്യത്തിന്റെ സഹസ്രാരപത്മ തമിൽ നിന്ന് നിസ്വര്ഗ സാത്രന്ത്യമെന്ന മറ്റാരു പുഷ്പം വിടതുന്നതും കാത്തു രാവു മുഴുവൻ ഏതോ പനനിർബ്ചനിയുടെ മുൾ മുന്തിൽ കരളമർത്തിക്കാണ് പാടിപ്പാടി സൃംഗാരയമെന്നും മുന്പ് മരിച്ചു വിണ്ണ ഒരു രാപ്പാടിയാണ് വയലാർ. രാപ്പാടി പോയി. പക്ഷേ ആ പാടുകൾ കേരളമനസ്തിൽ വിശ്വാസ സ്ഥൂതികളിൽ പതിന്നു കിടക്കുന്നു.”



കവിത/
രാജഗോപാലൻ, നാടുകരൽ

വിശേഷംപ്പ്

മണ്ണരിച്ച്	മണ്ണരിക്കാം
പൊന്നെടുത്തു	കണ്ണരിക്കാം
പൊന്നുടച്ച്	കണ്ണിലുള്ള
മിന്നുതീർത്തു	കരളരിക്കാം,
മിന്നു കെട്ടി	കരളരിച്ചാൽ
നിന്നെ വിറ്റു	കിടുകില്ലേ
മിന്നുടച്ചും	മണ്ണിലാണെ
കണ്ണുടച്ചും	പുനിലാവ്?
നിന്നെയാരോ	പുണ്ണിലാണെ
മണ്ണിലിട്ടു.	പുക്കിനാവ്?



കവിത /
പി.ആർ. വിജയകുമാർ

രൂപ പിൻവിളി

ഇല്ല, വിശേഷമൊടില്ലെന്തെ ശിഷ്യരെ
തെല്ലും പരിബോധില്ലനിക്കിപ്പോഴും!
നിങ്ങളെല്ലാവരും നിങ്ങളായതിൽനന്നും
എങ്ങുമാർക്കുട്ടങ്ങളൊപ്പം വളർന്നും
ചേരിതിരിഞ്ഞു പരസ്പരം പ്രാണനെ-
ചാരമാക്കിട്ടു മെന്നാർത്തു വന്നപ്പോഴും
മിന്നും കാരയ്ക്കു മുന്നിൽ തൊഴുകയ്ക്കാൽ
നിന്നൊടു സാന്നരനമെകവേ ശിഷ്യരി-
ലാരോ വലംകാലുയർത്തിരെതാഴിച്ചതും
പ്രാണം പിടിക്കുന്നു മൻസ്പാതയിൽ വിണ്ണതും
പുത്രാദിവം മറന്നുണ്ടെന്നു തേടുവേ
പുത്രരായ് നിങ്ങളെല്ലാക്കയും കണ്ടതും
സത്യം ജയിക്കുവാൻ സ്വന്നഹം വെടിഞ്ഞു ഞാൻ
മക്കളിലോന്നിനെ തള്ളിപ്പുറഞ്ഞതും
ഇന്നുമോർക്കുന്നു സുവ്യക്തമായ്, ശിഷ്യരെ
ഒക്ഷിണ ചോദിക്കുവാൻ തെല്ലു മർഹന-
ലീ ഗുരു, വൈകല്യമേരിയുഞ്ഞോൻ, വെറും
കാലത്തിനൊപ്പം നടക്കാൻ മറന്നവൻ...

നാടിൻ നിലാവായ്, പുറംലോകവാതിലായ്
നിങ്ങളെല്ലക്കാണുവാൻ മാത്രംകൊതിച്ചുവൻ
പെറ്റനാടിൻ നെബീടിപ്പുറിയട്ട ദയ-
നോർത്തു കളിപ്പാട് സമ്പിയായ് വന്നവൻ.
ഈ വഴിയോരത്തു നിന്നുപോയ് തെളിട
കാലം തളർത്താത്ത ദേഹിയോടൊരത്തു ഞാൻ!

കാണുതാരും, തിരിച്ചറിയില്ലനു-
കാണില്ലും, തിരിത്തുമുറപ്പുണ്ടു ശിഷ്യരെ.
കാലചട്ടം തിരിഞ്ഞതതിട്ടുണ്ടാൾ ഗുരു-
ശിഷ്യനും ശിഷ്യൻ ഗുരുവുമായ് മാറു; മീ-
സത്യമോരുന്നു ഞാൻ, പോകട്ട വൈകാതെ
ശിഷ്യപ്പെടുവാൻ... ഗുരുവരങ്ങാത്തുവാൻ...



കവിത/
ലീലാ വാസുദേവൻ തെക്കേപ്പാട്

കരയുകയാണു ഞാൻ ഭൂമിയിതാപൊട്ടി-
തതകരുന്നൊരുള്ളുമായ് നിൽപ്പു!
മനുജർക്കൻ ജീവിതക്ഷേമത്തിനുണ്ടെല്ലാ
സമുച്ചിതമായവ ചുറ്റും
അതിമോഹിയാമവനവയോക്കെച്ചുഷണ-
മതിർവിട്ടു നിർദ്ദയം ചെയ്യു!

ഡോമി
കരയുന്നു എനില്ലുംന നദികൾ
തരുക്കളെ
യോന്നൊന്നായ് വെട്ടിമുറിച്ചു
ജലവും പരിസ്ഥിതികുടി ദുഷിപ്പിച്ചു
വികസനമെന്നപേരിട്ടു കനിപ്പാടം
കുന്നുകൾ കൊണ്ടു നികത്തി
വാനിടം തീരെഴുതിച്ചപോൽ കോൺക്രീറ്റു-
കാടുകൾക്കെട്ടിയുയർത്തി.
അടിയിലറ്റത്തുള്ള തെളിനീരുവയും
കുഴലാഴ്ത്തിയുറ്റി വഴിച്ചു
ഉയരുന്ന മുരളും വിറയലും ഞാൻപോലു-
മറിയാതെ വിള്ളുന്നു ദേഹം
'സർവ്വംസഹ' യൈന പേരീയധർമ്മിക-
ളന്നർത്ഥമല്ലാതെയാക്കീ
ഉള്ളും പുറവുമൊരുപോലെ ശുന്നുമാ-
യുള്ളു പുക്കണ്ണു ഞാൻ നിൽപ്പു!
കരയുകയാണുഞാൻ ഭൂമിയിതാ, പൊട്ടി-
തതകരുമാത്മാവുമായ് നിൽപ്പു!



Ayurvedic Hospital & Research Centre, Kottakkal
(Tel. No. 0483 2808000)Ayurvedic Hospital & Research Centre, Delhi
(Tel. No. 011 22106500)Ayurvedic Hospital & Research Centre, Trivandrum (Kochi)
(Tel. No. 0484 2554000)Ayurvedic Hospital & Research Centre, Alva
(Tel. No. 0464 2938078)

നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഔഷധസംസ്കാരം

കോട്ടയ്‌ക്കലിൽ, ധർമ്മത്തിലും ആദ്വാനത്തിലും കൊച്ചിയിലും ആദ്വാപത്രികൾ | കോട്ടയ്‌ക്കൽ ചാലിവിൽ ഹോസ്പിറ്റൽ | കോട്ടയ്‌ക്കലിൽ, കമ്മീറക്കാട്ടു നബ്യാർക്കുട്ടു | ശക്യഗിരിജില്ലാമാവാ കട്ടികൾ | അഞ്ഞുറിലഡികം ശാസ്ത്രീയ ഔഷധങ്ങൾ | ഗ്രാമപഞ്ചാഖിയിൽ പ്രസിദ്ധികരണമിന്നും പ്രത്യേക പിംഗാഡണങ്ങൾ | ഒഴുക്കെടുപ്പുകളാണ് | ഔഷധസമ്പദവൈജ്ഞാനിക്കും | ആയുർവൈദപഠനം സംകരണങ്ങൾ | 27 ശാഖകൾ, 1500 - സ്റ്റേറ്റ് അംഗികുത്തവിത്രണക്കാർ | പി.എസ്.വി. നാട്യസംഘം | മഹാബലപ്പൻ മധ്യസ്ഥിതിയുണ്ട് | ഭവയ്ക്കരണം പി.എസ്.വാരിയൻ മുൻ്നിയം |

ആയുർവൈദത്തിന്റെ ആധികാരികമാർഗ്ഗം



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