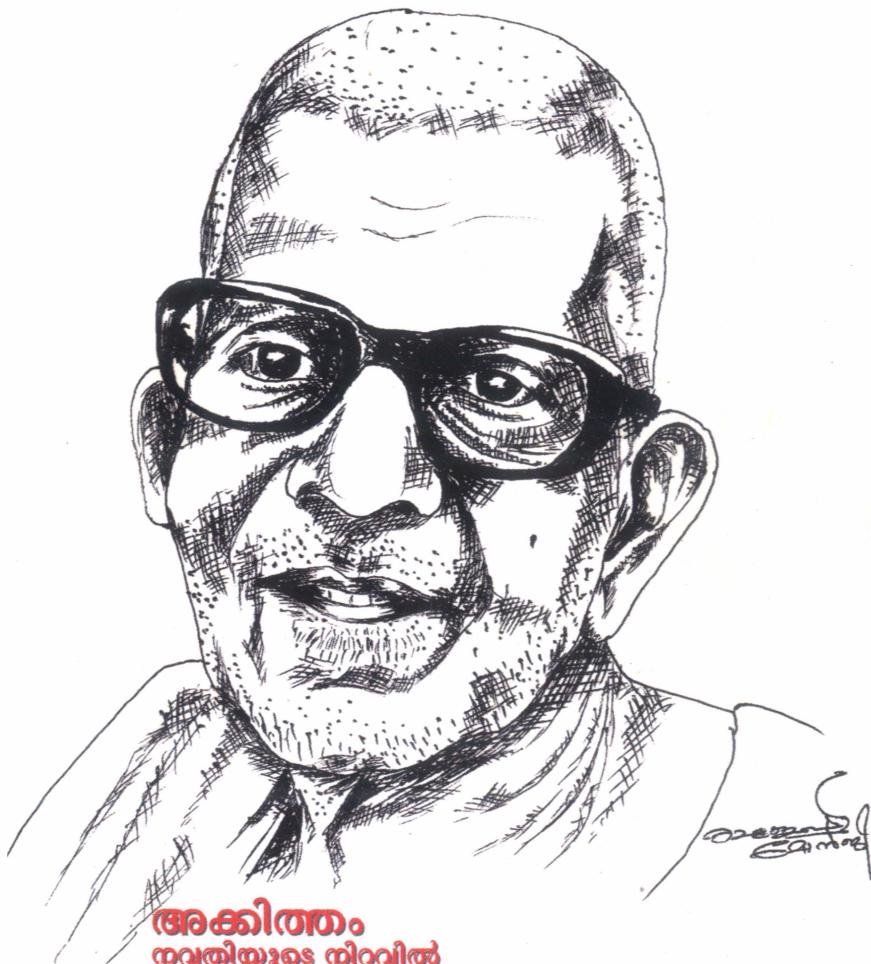


കൊവറ്റ് കാളമുടി

71

2016 ഫെബ്രുവരി - എപ്പിൽ

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



അനുസ്മരണഃ ഓ.എൻ.വി | അക്കാദിക്കൽ കക്ഷിൽ | കഥാവേൾ മണി

8/4



ക്രാവണ്ട് ക്രാഫ്റ്റ്

തെരുമാസിക

എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയർ സംബാക്ക ട്രസ്റ്റില൙ൽ ഒരു പത്രം

ക്രാവറി ക്രാഫ്റ്റ്

തെരുമാസിക

പുസ്തകം 18 ലക്ഷം 3

2016 ഫെബ്രുവരി - ഏപ്രിൽ

വില: 25 രൂപ

ചീഫ് എഡിറ്റർ:

ഡോ. എം.ആർ. രാജവവാരിയർ

എക്സിക്യൂട്ടീവ് എഡിറ്റർ:

എം.എം. സചിദാൻ

എഡിറ്റർമാർ:

ഡോ. അനീഷ്. കെ.എം

കെ.പി. ശങ്കരൻ

ഡോ.കെ.പി. മോഹനൻ

ഡിസൈൻ:

രാജേഷ് മോൺജി

ഡി.ടി.പി.:

ഇൻഫോഗ്രേഡ്, ഇവട്ടുർ

കവർ ടൈറ്റിൽ:

പ്രസാദ്

റസ്റ്റ്രാറി: 25.00

വാർഷിക വർസംഖ്യ: 100.00

വിദേശത്ത് - 20 ഡോളർ

എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ

സ്ഥാരക ട്രസ്റ്റ്

(രജി.440/92)

‘സബർമതി’

തേണ്ടിപ്പുലം

പിൻ: 673636

മുഖ്യചിത്രം:

അക്കിത്തം

വര: രാജേഷ് മോൺജി

കാവന കാമ്പസിക്

മുഖ്യക്രമി

06 മഹാകവി : വാക്കും പൊരുളും

ଆନ୍ଦୋଳନମାରଣା

10 ഓ എൻ വി: കവിതയുടെ നിത്യലാഭങ്ങൾ
യോ. ആർ. വി. എം. ദിവാകരൻ

17 அக்வர் ககடுதீர்: ஜிவிதத்தினை பிரசாரம் யோ. எஃ. ஸி. அவ்வழகி நாயக்

20 കലാവേൾ മണി: പാട്ട് വളർത്തിയ പ്രതിഭ
യോ. സോമൻ കെല്ലുർ

27 അനേകമാനമായ അക്കിത്തംകവിത കെ.പി. ശക്രൻ

45 എൻ.വി. കവിതകളിലെ കാളിഭാസിയത്

51 കമക്കളിയുടെ റംഗപാഠ

60 നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ ലിംഗങ്ങളാവന അണിമ

83 പ്രാദേശികവാമാഴിലേജോൾ
എൽ. വി. ആറിന്റെ ദൈഷണികപരിസരത്തിൽ
സിജി എൻ.

93 ചിരകടിക്കുന്ന കവിത യോ. കലമോൾ ടി.കെ

கவித 57 கொய்துதலவா
யோ.கெ.கருளாகரன்,
ஷார்லீ

58 ମର୍ଦ୍ଦ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ମୋହନ୍ତି

27 വായനമുറി
നിത്യ പി. വിശ്വം

59 ശാരതമാനേ പേടി വി. സുകുമാരൻ

മഹാകവി : വാക്കും പൊറുളും

ഡോ. അനീൽ. കെ.എം

അക്കിതത്തിൻ്റെ നവത്രി ആശേലാഷിക്കുന്ന വേദത്തിലാണ് ‘കവനക്കരമുണ്ട്’യുടെ ഇതു ലക്ഷം പുറത്തിരിങ്ങുന്നത്. മലയാള ഭാഷയെ സ്വന്നപരിക്കുന്നവരെല്ലാം കവിതയുടെ ഇതു സുരൂത്തേജസ്സിനെ അഭിവാദ്യം ചെയ്യാതിരിക്കില്ല. നമ്മുടെ കവിതയുടെ വഴികളും ഭാവുക്കരശിലാങ്ങളും എന്നെ മാറിയിരിക്കുന്നു. അക്കിതത്തം കവിതയെയുള്ളിടത്തുടങ്ങിയ ‘കാല’വും അന്നത്തെ കവിതയുടെ ‘കോബ’വും ഇന്ന് സാഹിത്യ ചർത്തത്തിൻ്റെ ഭാഗമായിരിക്കുന്നു. മനസ്സിലെ കവിതയുടെ ഉറവിടമെന്ന് അക്കിതത്തം ഒരിട്ടെ പറയുന്നുണ്ട്. അനാധാരമായി തോന്ത്രന്താണ് കവിത എന്ന് വാദത്തിനുവേണ്ടി അംഗീകരിച്ചാലും കവിതയുടെ നിർമ്മാണപ്രക്രിയ കുറേക്കുടി സക്കീർണ്ണമാണ്. ‘മനസ്സിലെ നിയന്ത്രണാതീതമായ എന്നോ ചോദനകളിൽനിന്ന് മോചിതമായി ഭാഷയിലും അനുമനസ്സുകളിലെ പരിണത സാമാന്യഭാവങ്ങളിലേക്ക് പകരുന്ന സഹഭാഗ്യം’എന്ന് അക്കിതത്തം കവിതയെ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. കവിതയുടെ രംഗളുമിയിൽ സർവ്വാധ്യക്ഷ്യം വഹിക്കുന്ന ഘടകം മനസ്സാണെന്നും അക്കിതത്തം പറയുന്നു. മനസ്സിന് വൈയക്കിക്കും സാമുഹ്യവുമായ തലങ്ങളുണ്ട്. വൈയക്കിക്കൽവാം അഹാത്തിന്റെതാണ്. ഓന്നുകുട്ടി കടത്തിപ്പുറഞ്ഞാൽ അഹാകാരത്തിന്റെതാണ്. അഹാംബോധമില്ലാതെ മനുഷ്യന് നിലനിൽപ്പില്ല; എന്നാൽ അഹാംബോധ തേതാടോപം മനുഷ്യന് സാമുഹ്യഭോധം കൂടിയുണ്ട്. അവനുബന്ധിച്ചു സുഖവും സന്തോഷവുമാണ് അഹാംബോധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. എന്നാൽ അനുശേഷം സൗഖ്യമാണ് സാമുഹ്യമനസ്സിനെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നത്. അഹാംബോധവും സാമുഹ്യഭോധവും തമിലുള്ള സംഘർഷമാണ് കവിതയുടെ ഉറവിടമെന്ന് അക്കിതത്തം രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അഹാത്തിന്റെത്തുടർച്ചയാണ് മോക്ഷമാണ് കവിതയെന്നും അദ്ദേഹം പ്രവൃത്തിക്കുന്നു.

കവിത അപൂർവ്വമായ അനുഭൂതിയാണ്. അപൂർവ്വം എന്നത് വ്യക്തിത്തലത്തിന്മാത്രമുള്ള അനുഭവമല്ല. ചർത്തത്തിൽ അപൂർവ്വമായത്, പ്രകൃതിയിൽ അപൂർവ്വമായത് എന്നാക്കേ അതിനർത്ഥമുണ്ട്. ആ

അനുഭൂതികളുടെ അനുസന്ധാനമായ ആവിഷ്കാരമാണ് കവിത. അനുഭാവണ്ണയെയർത്തുക കവിതയിൽനിന്ന് അടർത്തിക്കളും കഴിയില്ലെന്ന് അക്കിത്തം ഉറച്ചു വിശദിക്കുന്നു. അനുഭാവണ്ണയെയർത്തുക കവിക്ക് ലഭിക്കുന്നത് അഭ്യാസത്തിൽനിന്നാണ്. പുതിയ കാലത്തെ കവികൾക്ക് അഭ്യാസ തന്നിനുള്ള ഉൽസാഹമില്ലെന്ന് അക്കിത്തം പറയുന്നുണ്ട്. വൃത്തം ചുരുങ്ങിയതല്ലെന്ന്, അർത്ഥം പരുഞ്ഞിയതാണ് പുതിയ കവിതയുടെ പ്രശ്നമെന്നും മറ്റൊരിടത്ത് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. പ്രസാദമാണ് കവിതയുടെ ജീവൻ. ഇക്കാര്യം പലപ്പോഴും നമ്മുടെ കവികൾ മറന്നുപോകുന്നു. ഈത് പറയുമ്പോൾ അക്കിത്തം ഉറുഖിനെ ഉഖരിക്കുന്നുണ്ട്. ‘എത്ര കേമനായ ഞാൻിൻ്മേൽ കളിക്കാരനും സമാനം മേടിക്കാറായാൽ ഉറങ്ങിനിലത്തുവരിക്കതെന്ന വേണം’. വാക്ക് ചായംപോലെയില്ലെന്നും അത് മനുഷ്യൻ്റെ സുഷ്ഠിയാണെന്നും കവികൾ ഓർത്തിക്കണമെന്നും അക്കിത്തം പറയുന്നു.

ഉദാത്തമായ ഒരു മനസ്സിനുടമയായാൽ മാത്രമേ ഉദാത്തമായ കവിത ചെഡിക്കാനാവു എന്ന ഉത്തമ വിശാസമാണ് അക്കിത്തത്തിനുള്ളത്. വാക്ക് അതിന്റെ ആഴ്ചങ്ങളിൽ മുഴങ്ങുമ്പോൾ കവിതയിലെ വൃത്തമെന്നെന്ന നാരാധാരാണ് നമുക്ക് തോന്നുകയില്ല. കവിത ഒരു വലിയ സത്യമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് പല പ്രവചനങ്ങളേയും അപ്രസക്തമാക്കി അത് അതിന്റെ ജൈത്രയാത്ര തുടരുന്നത്. കവിതക് അതിന്റെതന്നെ ശവിത്തിൽ ചുവുട്ടിക്കൊണ്ടെങ്കിലും മുന്നോന്നാവു എന്ന് അക്കിത്തം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. കവിത കസർത്തിനും-സങ്കേതത്തിനും-സത്യത്തിനും ഇടക്കുള്ള ഒരു സന്തുലനമാണ്. സത്യസന്ധയെ കൈമോഗം വന്നാൽപ്പിനെ അവശേഷിക്കുക കസർത്തുമാത്രമായിരിക്കും. അതാണ് നമ്മുടെ പുതിയ കവിതയിൽ പലപ്പോഴും കാണുന്നത്. ഓഷ്ഠ നാണയംപോലെയാണ്. അതിന് തന്നെയുള്ളജ്ഞമാനുമില്ല. എന്നാൽ അത് ഉപയോഗിക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ മനസ്സിലെണ്ണ് ഉൾപ്പെടെ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. പ്രതിജ്ഞാബാധയത്തില്ലെന്നത് ഒരിഡിക്ക് കവിയാകാൻ കഴിയില്ലെന്ന് അക്കിത്തം ആവർത്തിച്ച് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. നശിമ തിന്മകളെപ്പറ്റി ഒരു കവിക്ക് ഉത്തമമോധ്യം വേണം. പാട്ടുപാടുന്നതു പോലെയല്ല കാവുരചന. പാട്ടുപാടുകൾ മനോവ്യാഹാരത്തിന്റെ കലയല്ല. കവിത മനോവ്യാഹാരത്തിന്റെ കലയാണെന്ന് മുമ്പ് സുചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെല്ലോ? സന്തം അനുഭൂതികളെ അയവിക്കാനുള്ള ശേഷിയാണ് മനോവ്യാഹരം എന്നത്. അതായത് ഒരു തരം ‘സന്തഹ് റിഫ്ലക്സിവിറ്റ്’എന്ന് പറയാം. ഒരു കവിയെ സംബന്ധിപ്പിടിത്തോളം അയാളുടെ കവിത സ്വയം നോക്കിക്കാണുള്ള വഴിയാണ്. ഇങ്ങനെ അയവിക്കുന്നയാർക്ക് നശിമതിന്മകളെക്കുറിച്ച് ബോധ്യമുണ്ടായിരിക്കും. അതുതന്നെയാണ് പ്രതിജ്ഞാബാധ. അക്കിത്തം ഏഴുതിയ ഒരു കുറിപ്പിന്റെ തലവാചകംതന്നെ ‘വിഡ്യശി ഹ്യദയത്തിലേക്ക് നോക്കിയെഴുത്’ എന്നാണ്. അപ്രസാരത്തായ ഒരു പേരഷ്യൻ കവിയുടെ വാക്യമായെത്തുടർന്ന് ഇത്തിയിൽ ഇന്ന് വാചകം ഏഴുതിത്തുക്കണം. കവിതയുടെ ലക്ഷ്യം തീരുമാനിക്കുന്നത് കവിയല്ല, അതിന്റെപ്രചോദനക്രമാണ്. കവിതയുടെ പ്രചോദനം കവിയുടെ അന്തരീക്ഷത്തിൽനിന്നാണ് വരുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ

കവിതയുടെ ലക്ഷ്യവും അത് പിറക്കുന്ന സന്ദർഭമാണ് തൈരുമാനിക്കുക. മറ്റു കലകളിൽ എത്രെക്കിലും ഒരിന്നിയത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം. മനസ്സ് പിന്നീടാണ് വരുന്നത്. ഒരു ചിത്രം ആദ്യം ‘കണ്ണിലാണ് ആവേ’ഞ്ചെ. പിന്നീടുമാത്രമേ ‘മനസ്സിൽ ആകേ’ഞ്ചെനെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കേണ്ടതുള്ളൂ. എന്നാൽ കവിത അണിനെന്നയല്ല. അത് പുർണ്ണമായും മനസ്സിന്റെ കലയാണ്. മനസ്സാകട്ട ഇന്നിയങ്ങളുടെ ഉദ്ദേശമിത്രപമാണ്. ഉദാതതമായ തലങ്ങളിലാണ് ഈ ഉദ്ദേശമനും പുർത്തെക്കിട്ടിട്ടുള്ളത്. പ്രഭാതത്തിനും പ്രഭാഷത്തിനും ഉച്ചവെയിലിനും നിലാവിനും പഴമയും പുതുമയുമില്ലാത്തതുപോലെ കവിതക്കും പഴമയും പുതുമയുമില്ലാണ് അക്കിന്തം പറയുന്നു. ഇതിനർത്ഥം കാലത്തിന്റെ അംഗം കവിതയിലുണ്ടാകില്ല എന്നല്ല. കവിതയിലെ കാലിക്കതയാണ് വായനക്കാരെ അതിലേക്കാകർഷിക്കുന്നത്. ഒരു കാലത്തിലെ ഭാവുക്കത്തിനെ സ്വാഴിക്കുന്നതും ഇതേ കാലിക്കത്തെനെ. എന്നാൽ കവിത ഈ കാലിക്കതയെ അതിജീവിക്കുകയും മനുഷ്യാംഗത്തിൽ താഴ്വരീതി ചെയ്യുന്നുണ്ട് ചില അടിസ്ഥാനപ്രശ്നങ്ങൾക്കെല്ലാം അതിനു അക്കിന്തയാണ്. അത് മികച്ച കവിതയായിത്തീരുന്നത്.

കവിത എല്ലുപ്പെട്ടിൽ മനുഷ്യരുടെ മനസ്സിലേക്ക് പ്രവേശിക്കണം. അത് സഹൃദയപ്രാദയത്തിൽ മായാത്ത മുട്രേപതിപ്പിക്കണം. അതിന് സഹായിക്കുന്ന പ്രാഥമികകതയാണ് താളം. താളത്തിന്റെ നിശ്ചക്ഷുഷ്ടയാണ് വൃത്തം. വൃത്തത്തെന്ന നിശ്ചയിക്കുന്നവർക്കും താളത്തിന്റെ വശ്യതയെ നിരസിക്കാനാവില്ല. ആധുനിക കവിതക് അതിശക്തമായ ബിംബങ്ങൾ കണ്ണഭത്താൻ കഴിഞ്ഞു. കവിത അതിവശാവമുള്ള ഒരു വൃദ്ധഹാരാമാഖണം അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടതും ഇതേ കാലത്താണ്. പക്ഷേ വൃത്തനിരാസവും അർത്ഥാനിരാസവും പലപ്പോഴും കവിതയെ തീർത്തും അമുർത്തമാകി മാറ്റി. അത് ജനങ്ങളെ കവിതയിൽ നിന്ന് അകറ്റാനും കാരണമായി. കാവ്യാനുഭ്രതി അമുർത്തമാഖണകിലും ആ ആനന്ദത്തിലേക്കുള്ളവഴി അമുർത്തമായിക്കുടാ. കവിതയെ സംശയിപ്പിടത്തോള്ളാം അതിന്റെ രൂപതന്നെന്നാണ് സഹൃദയരും മനസ്സിനെ ആദ്യം സ്വർണ്ണിക്കുന്നത്. വൃത്തത്തിന് സംസ്കാരവുമായി വളരെ അടുത്ത ബന്ധമുണ്ടെന്ന് അക്കിന്തം പറയുന്നുണ്ട്. കൂട്ടിക്കൂഷ്ഠംമാരാരെ യാണ് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ അക്കിന്തം ഉഖരിക്കുന്നത്. ‘കേക്ക’യിൽ കവിത യെഴുതുവോൻ അതിൽ സംസ്കൃതപ്പായ ഭട്ടും വരരുതെന്ന് മാരാർ സുചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഉള്ളായിവാരുരാണ് വൃത്തത്തിൽ മലയാളത്തിന്റെ ആത്മാവ് കണ്ണഭത്താൻ ശ്രമിച്ചത്. അത് പിന്നീട് വള്ളത്തോള്ളും ഇടപ്പെടുത്തിയും വൈലോപ്പിള്ളിയും എൻ.വി.യു.മെല്ലാം ചേർന്ന് പുതിയ മാനങ്ങളിലേക്കുയർത്തി. ഓരോ കവിതയുടേയും ഭാവത്തിനുസ്വരത്തായി വൃത്തം സന്നിവേശപ്പിക്കുന്നതിന്റെ ധാരാളം ഉദാഹരണങ്ങൾ മേൽപ്പറഞ്ഞ പ്രതിഭാധനകൾക്കും കവിതകളിൽ കാണാമെന്ന് അക്കിന്തം കവിതയിലെ വൃത്തവും ചതുരവും എന്ന കൂറിപ്പിൽ ചുണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. വികാരത്തിൽ നിന്ന് വികാരത്തിലേക്കും സത്തയിൽനിന്ന് സത്തയിലേക്കും കടന്നുചെല്ലാൻ കഴിയുന്നത് വൃത്തത്തിലുംതന്നെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ഒരു ചെടി തന്റെ സത്തയെ മറുള്ളവരിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കുന്നത് അതിന്റെ സഹരജ്യത്തിലുംതന്നെന്ന്. അതേവിധം ഒരു കവി തന്റെ കവിതയിലും

സന്തം സത്യങ്ങൾ മറുപ്പെടുവിലേക്ക് പകരൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. അതിനയാളെ സഹായിക്കുന്നത് വാക്കാണ്. കവിതയിലെ വാക്കിനെ വഹിക്കുന്നത് അതിന്റെ താളമാണ്. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ആധാരം താളമാണെന്നതുപോലെ കവിതയുടെ ആധാരവും താളംതന്നെ. പുതിയ കവികളോട് അക്കിത്തത്തിന് ഓർമ്മിപ്പിക്കാനുള്ളത് ഈതുമാത്രമാണ്. കവിതയുടെ ആത്മാവ് വാക്കുകളുടെ താളമാണെന്ന് നമേ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ആചാര്യൻ ഒരു കാര്യംകൂടി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

“കവിയാവണമെങ്കിലെന്തു ചെയ്യണമെന്നോ?

കവിയാവണമെന്ന് മോഹിക്കാതിരിക്കണാം.”

എത്രയും ലഭിതവും സാരവത്തുമായ ഈ കവിസൃഷ്ടിനു ശ്രദ്ധിക്കുവാൻ നമ്മുടെ പുതിയ കവികൾക്ക് കഴിയും എന്ന് മാത്രം ഈ വേളയിൽ ആശിക്കാം. മലയാളത്തിന്റെ ഈ കവികുലഗ്രാഫിന് ആയുരാദോഗ്ര സൗഖ്യം നേരാൻകൂടി എങ്ങാൾ ഈ സന്ദർഭം വിനിയോഗിക്കുക.

മലയാളത്തിന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട കവി ഓ.എൻ.വി.യും പ്രശസ്ത കമാക്ഷ്യത്ത് അക്കബർ കക്കറിലും അനുഗ്രഹിത കലാകാരൻ കലാഭവനം മണിയും നമ്മേ വിട്ടു പിരിഞ്ഞു. അവരെ മുന്നുപേരേയും അനുസ്മർത്തിക്കുന്ന ലേഖനങ്ങൾ ഈ ലക്കത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. വേർപ്പിരിഞ്ഞ ഈ സർഗ്ഗപ്രതിഭകൾക്ക് മുന്നിൽ എങ്ങാൾ ആദരാഞ്ജലികൾ അർപ്പിക്കുന്നു. ഗവേഷണ പ്രബന്ധങ്ങളും നിരീക്ഷണങ്ങളും പുസ്തക നിരുപണവും കവിതയും മറ്റും ഉൾപ്പെടുത്തി ഈ ലക്കം കഴിയുന്നതു സന്ദേശമാകാം എങ്ങാൾ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഗവേഷമെറിയ വിലയിരുത്തലിനായി ഈ ലക്കം വായനക്കാർക്കുമുന്നിൽ വിനയപൂർവ്വം സമർപ്പിക്കുന്നു.



ഓ എൻ വി: കവിതയുടെ നിര്യുലാവണ്ണം

ഡോ. ആർ. വി. എം. ദിവാകരൻ



വര: ടാജേഷ് മോൻഡ

മലയാളസംഗ്രഹയരുടെ പ്രണായത്തിനും വിപ്പവത്തിനും സാഹാരദ്ധ ത്തിനും മാനവികതയ്ക്കും പ്രക്ഷൃതിക്കും ഏഴുപതിറ്റാഞ്ചാളം കാവലി രൂന സ്നേഹഗായകൾ ഇനിയില്ല. മലയാളമുള്ളിടങ്ങാളം ജീവിക്കുന്ന കാവ്യസാഹരം നമുക്കുതന്നുകൊണ്ടാണ് ഒ എൻ വി കുറുപ്പ് (1931-2016) വിചാരണയുന്നത്. ‘കൊച്ചൻവാളുകൾ മെല്ലം സിലുത്യിലുമാച്ചവച്ചാണനെ മിനി ജലിക്കുന്ന’ കവിതയുമായി 1949-ൽ മലയാളമന്ത്രിലേക്കു പ്രവേശിച്ച ആ മുന്ന ക്ഷണം ഇനി ഓർമകളിൽ മാത്രം.

പാട്ടിലും പൊരുളിലും വറ്റാതെ വരളാതെ നന്നഞ്ഞാഴുകുന്ന ദീപ്തസ്മയിൽ.

കുമാരനാശാഖ്യത്തും വള്ളത്തോളിശ്രദ്ധയും ചങ്ങവും ചാലിച്ച് എഴുതിത്തുട അഭിയാശം ഓ എൻ വി കുറുപ്പ്. ‘താച്ചവരതോറുമാ മർദിതകോടി തൻ ജീവരകതത്താൽ കുറിച്ചുകവിത’ യാണ് തന്റെതന്നെ തന്റെതോടെ വിളിച്ചുപറഞ്ഞ അദ്ദേഹം കവിതയെഴുതിത്തുടങ്ങിയത് കൗമാരപ്രായത്തിലാണ്. ജീവിതസായാഹനത്തിൽ ‘വാഴവിശ്രീ പുസ്തകമാകപ്പെകർത്തുവാ നാവില്ലെന്നിക്കിപ്പുണ്ടായ’ നിർത്തുന്നു.. ഏതൊരിട്ടിചൊല്ലിനിർത്തണമെ നന്നിയാതെ ഞാനെന്തിനോ കാതോരാത്തുനിൽക്കവേ, നിറ്റബുദ്ധരാക്കപ്പെടുന്ന മനുഷ്യർത്തൻ ശബ്ദങ്ങളെങ്ങുന്നിനോ കേൾക്കുന്നു: നമ്മൾ ഇതിക്കും ജയിക്കുമോരുമെന്നും! നമ്മജ്ഞാറയ്ക്കല്ലോ! നമ്മജ്ഞാണീ ഭൂമി! ’ (ദിനാം) എന്നു പാട്ടിലോഴും മനുഷ്യനിലുള്ള പ്രതീക്ഷ ഒ എൻ വിക്കു കൈമോശം വരുന്നില്ല.

ദൃഷ്ടിവച്ച് അളന്നുതീർക്കാവുന്ന ദുരമല്ല ഓ എൻ വികവിതകൾക്കുള്ളത്. ആ കവിതകളെ ശരാവതേതാട സമീപിച്ച് മികവരും ഇക്കാര്യം പലതരത്തിൽ സുചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിപ്പവകവിതയേനോ കാല്പനികനേനോ മാനവികനേനോ ശായകനേനോ ഒറ്റയ്ക്കുവിളിക്കാവില്ല;

എല്ലാം ചെർത്താവാം വിളി. ‘അതുംഗിഷ്ടങ്ങളായ സാഹിത്യസംജ്ഞ കുളം ദുരന്തിരത്തിയാണ്’ താൻ ഓഫീസിവിക്കവിതയെപ്പറ്റിപ്പറിയുന്ന തെന്നും ഒരിസബന്ധത്തും താനതിന് കുടുപ്പിക്കുന്നില്ലെന്നും ഉപിരേഖ അവതാരികയിൽ സുകുമാർ അഴിക്കോട് ഒരല്പം ശാംപ്രതേജാട് എഴു തിയതുകാണാം. ഉപേജുമെത്തിയ കാവുജിവിതത്തെ നീനിച്ചുവിശദി പ്രിക്കുന്നതിൽ അസാഭാവികതയുണ്ടെന്നും. ‘ചരിത്രത്തിൽ ആരക്കെ മെന്നറയപ്പെടുന്ന ദശക്കേതാടുകൂടി പിറന്ന കവി’ എന്നു വിശേഷിപ്പിച്ച എം ലീലാവതിക്കും കാവുപരിബാമത്തെതാടുന്നോൾ ഓ എൻ വി വിശ്വവകവി മാത്രമല്ലാതാകുന്നതുകാണാം. മോഹരത്തും മോഹംഗ തെന്നും ഒരേമട്ടിൽ കാലപനികമെന്നു വിവരിച്ചുപോകുവാൻ ബുദ്ധിമുട്ടുണ്ടോ.

കാലപനികമോഹരത്തിൽനിന്ന് മോഹം ഗണഭൂട്ടെടയും സപ്പനംഗങ്ങളുടെടയും വാർദ്ധത്തെമിയുടെ നഷ്ടത്തിന്റെയും കണ്ണി റിലേക്കാവും ഒരുപക്ഷേ എല്ലാ കവികളുടെയും പരിബാമം.

കലകൾ മനുഷ്യാന്തരവിൻ ന്റുവുകൾ കലരാതെ വളരില്ല;

കലകൾ മനുഷ്യാന്തരവിൻ നോവുകൾ കലരാതെ വളരില്ല!

എന്ന, ഒരു ദേവതയും ഒരു ചക്രവർത്തിമാരും എന്ന സമാഹാരത്തിന്റെ ആമുഖവാക്യങ്ങൾ (അപ്പപം പ്രവൃപ്പാപനപരമാണല്ലോ ആവാക്യങ്ങൾ) ഉഥരിച്ച് ‘സാമുഹികജീവിതത്തിന്റെ നീറുന്ന കാലിക്കമുക്കിപ്പര്യന്തങ്ങളിൽനിന്ന് എത്ര അകന്നാലും ശതി, തണ്ട് കവിത മാലികമായ ദുഃഖത്തിന്റെ വധത്തെ ദ്രോത ദ്രോതയ്ക്കുമെന്നും അകാണം കൊണ്ടുതന്ന അതു ജീവിതത്തിന്റെ കണ്ണിരൈപ്പിയിരിക്കുമെന്നുമുള്ള പ്രവൃപ്പാപനമാണ് ഇക്കവിത’ എന്ന ലീലാവതി നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. കണ്ണിരൂപ്പിലെ ലവണ്ണംതന്ന ലാവണ്ണം. ‘ഉപാസിക്കുന്നു ദുഃഖത്തണ്ണാൻ’ എന്നെങ്കുതിയ ആശാനിലാവാം ഇതാദ്യം തെളിഞ്ഞുകണ്ട്. പ്രസാദാ ത്രക്കമായിരുന്ന മലയാളകവിതയിൽ ദുഃഖത്തെ ഉപാസിക്കുന്ന പതിവുമായി ആശാനവന്നതോടെയാണ് കാര്യങ്ങൾ കുഴഞ്ഞതെന്നും അത് പില്ലക്കാലകവികൾ ഏറ്റെടുത്തതോടെ കവിത വിഷയമയമായെന്നും നിഡാനത്തുതയായി (?) ഡോ കെ. ഭാസ്കരൻനായർ (കലത്തും കാലവും) പറയുന്നുണ്ട്. വീണപ്പുവിലെ അവസാനഭ്രാകവും അതിന്റെ അവസാനത്തിലെ ‘കഷ്ട’വും ‘ബോധത്തിന്റെ ഏറ്റവുമുള്ളവും ഉള്ളിലുള്ള കേന്ദ്രത്തെപ്പോലും ഉണ്ടാക്കിവിട്ട് അതിലേയ്ക്കു കർന്നീലതടാകങ്ങളുടെ അണക്കെടുമുറിച്ചുവിട്ടുകയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്ന്’ ഭാസ്കരൻനായരുടെ ‘ആരോപണ’ത്തെ ‘എന്നൊരുസുലഭമായ പ്രശ്നം’ എന്നാണ് കുട്ടിക്കുഷ്ഠണമാരാർ വാഴ്ത്തുന്നത് (സാഹിത്യസ്ക്ലാപം). ‘ഇഷ്ടമായില്ലെന്ന താങ്കൾക്കിണാനോ? വേദമന്ത്രിനോ?’ എന്നചോദ്യത്തിന്, ‘ഇഷ്ടമായിഷ്ട മായെന്നേ കണ്ണിരുപ്പാർക്കൊതുത്തരം’ എന്ന മറുപടി ഓ എൻ വിയുടെ താൻ. ‘ഒരു കണ്ണിർക്കണം മറുള്ളിവർക്കായ് ഞാൻ പൊഴിക്കവേ ഉണ്ടിക്കയാണൊന്നാമാവിലായിരുന്നും സൗരമണ്ണംലം’ എന്ന കാവുസാരംതന്നെയിരുന്നു. രൂദിതാനുസാരിയാണ് കവി. ‘ഉപാസിക്കുന്നു ദുഃഖത്തണ്ണാൻ’ എന്നവസാനിക്കുന്ന ആശാൻഭ്രാകത്തപ്പറ്റി, ‘ഇതു വിഷാദാത്മകതമാ

ണ്ണകിൽ, ഈ വിഷാദാരമകത്വംപോലെ മനുഷ്യാത്മാവിണ്ടീ ഉൽക്കർഷ തിനുതകുന്ന ഒരു മാർഗം വേറെയില്ലെന്നു പറയണം’എന്നാണ് മാരാർ ഉപ്പിച്ചപറയുന്നത്. മാരാർക്കത്ര ഇഷ്ടമില്ലാത്ത ഒരു വാക്കുപയോഗിച്ചാൽ പുരോഗമനപരം! ‘അവനിവാഴ്വുകിനാവു കഷ്ട’മെന്ന മോഹഭംഗ തിരിഞ്ഞിന്ന്,

അവനിയിലെ വാഴ്വെവനിക്കൊരു ലഹരി! ഈതുവെറും
വാടകവീഡോ വഴിയിലെ സത്രമോ?
എതുമാവട്ട, തിടവേളകൾ സംഗീത
സാദ്ധമാക്കുന്നു നാമെന്നും
എന്നാലെവനിക്കെൻ്റെ ശാന്തതിനാന്തങ്ങൾ
അനേവറ്റുവീഴുന്ന പേടിക്കിനാവുകൾ (1988)

എന്നെന്നുതുന്നതിൽ തെളിയുന്ന മോഹഭംഗ കാലികമായും പ്രത്യുഥം സ്വ്വപ്രവരമായും വ്യത്യാസപ്പെടുന്നുണ്ട്. മലയാളകവിതയുടെതന്നെ പരിണാമമാണ്.

‘കാഎൻവികവിത പരിണാമസുന്ദരമാണ്; പരിവർത്തനങ്ങളുടെ താണ്; വളരുച്ചയുടേതാണ്. തളംകെട്ടി ഒരേമട്ടിൽ ആദ്യത്തെ നിശ്ചയമായി കിടക്കുന്ന കവിതയുടെ നേർവിപരിതമാണെന്ന്. അങ്ങനെന്നാവാൻ പ്രധാനകാരണം കവിയുടെ നിത്യമായ അതുപത്തിയാണെന്നു താൻ വിശ്വസിക്കുന്നു’ എൻ എൻ കൃഷ്ണപിള്ള നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇപ്പറഞ്ഞ അതുപത്തിയും നാം കണ്ണ മോഹഭംഗങ്ങളും ചേരുന്നുപോകും. ഓ എൻ വിക്ക് ഏറ്റവുമിഷ്ടപ്പെട്ട വാക്കായി നമുക്കുന്നവേപ്പുന്ന ‘വെറുതെത’യിൽ ഈതുരങ്ങുമുണ്ട്.

കേരളത്തിൽ നവോത്ഥാനസമരങ്ങളും കർഷകസമരങ്ങളും പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനവുമെല്ലാം ഉച്ചതുമരിച്ചിട്ട് കന്നിമല്ലിലാണ് ഓ എൻ വി തണ്ണേ കവിതവിളയിച്ചുത്. ‘പൊരുതുനു സാരാരു’ എന്നതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യസമാഹാരത്തിന്റെ പേര്. കമ്മ്യൂണിറ്റിപാർട്ടിയുടെ ആശയാവലികളിൽ ആകുഷ്ടനായി അക്കാദാനത്തശുതിയ കവിതകളിലെല്ലാം തൊഴിലാളിവർഗ്ഗസ്തന്ത്രവേബം, പൊരുതലിന്റെ സാരാരും തുടിച്ചുനിൽക്കുന്നതുകാണാം. കാല്പനികകതയുടെതന്നെ മനുഷ്യദർശനമായി രൂപീകരിക്കുന്നതുകാണി ഓപറിക്കുന്ന പാനപാത്രമായിരുന്നു ആ കവിതകൾ. പ്രകൃതിയെയും മാനവസംസ്കൃതിയെയും ആ കവിതകൾ ആരാധിച്ചു. മനുഷ്യൻ്റെ ശക്തിയിൽ വിശ്വസിച്ചു. പി കെ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ നിരീക്ഷിച്ചതുപോലെ, പോരാട്ടത്തിന്റെ ആത്മവീര്യം പകരുന്ന കവിതകളിൽനിന്ന് ‘കുടുതൽ യുക്തിവുർവകവും അർമ്മപുർണ്ണവുമായ മനുഷ്യസങ്കളപങ്ങളിലേക്ക് വികസിക്കാൻ’ ഓ എൻ വി കവിതകൾക്ക് സാധിച്ചു.

ദാഹിക്കുന്ന പാനപാത (1955)മെന്ന സമാഹാരത്തിന്റെ അവതാരകയിൽ മുണ്ടഗ്രേറ്റ് എഴുതിയ വാക്കുങ്ങളിൽ ചിലത് ഓ എൻ വിയുടെ കാവ്യപരിണാമത്തെക്കുടി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവിധം പ്രവചനസാഭാവമാർന്നുവയ്ക്കേതു. ഒരു വണ്ണംഖിക ഉദ്ധരിക്കാം:

“മരുന്താവുന്നതിലുമധികം ഒരു ഭാവഗായകനായിരിക്കുവാനാണ് ഒ എൻ വിക്ക് ഇഷ്ടദമന്നു തോന്നുന്നു. ഭാവഗാത്രങ്ങൾക്ക് സംതോശിക്കുകയും ആ ഗാനാത്മകതയും ആ വികാരസാന്നിദ്ധ്യതയും ആ സംകുഴിപ്പത്തോടുന്നതയുമെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ മികച്ച കവിതകൾക്കുമുണ്ട്. റോമാറ്റിക്ക് ടെക്നിക്കിൾന്റെ ഒരു പ്രധാന ഘടകമായ വർണ്ണശബ്ദവുള്ളതയുണ്ട് ലോ, അതുപോലെ അയത്തനലഭ്യമായിക്കാണുന്നുണ്ട് ഭാവഗാത്രങ്ങളിൽ. എന്നു ചെയ്യും ഓ എൻ വി ഒരു റോമാറ്റിനിസ്റ്റിന്റെന്നു പറയാൻ എൻക്ക് വിഷമമാണ്. ജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ചിട്ടിട്ടേണ്ടാണും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീക്ഷണശത്രി നേരെ മരിച്ചായിപ്പോയി. അദ്ദേഹം ഒരു വ്യക്തിനീതിവാദിയല്ല, പ്രത്യുത ഉറ ചുംബാരു സാമൂഹ്യനീതിവാദിയാണ്. ആ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഒരു സാമൂഹ്യപരിവർത്തനത്തിനുവേണ്ടി ബോധവുംവിശ്വാസിയും കാഹാളമുതിയേ അദ്ദേഹം അടങ്കിയിട്ടുള്ളതു തന്റെ കവിതകളിൽ. പക്ഷേ ഒന്നാണ്; ഓ എൻ വിയുടെ കയ്യിൽ കാഹാളമിരിക്കുന്നതായി വായനക്കാർ കാണ്ണക്കയില്ല; ആ മധ്യരാമോഹനമായ ശൈലിയിലൂടെ അതങ്ങനെ ഒഴുകുകയാണ്. എന്നാൽ മുടയ്ക്കിടക്കൽ ആ മർമ്മസ്ഥാനങ്ങളിൽ ആ കാഹാളത്തിന്റെ ധനി ഉയർന്നു കേൾക്കുകയുംചെയ്യാം.”

ഭാവഗാത്രങ്ങളാണ് ഒരർത്ഥത്തിൽ ഓ എൻ വി പിന്നീടെഴുതിയ തല്ലാം; ആ പ്രയോഗത്തിന്റെ കല്പവിവരിക്കാത്താണ് എന്നായാലും. റോമാറ്റിക്ക് ടെക്നിക്ക് എന്ന പ്രയോഗവും ശ്രദ്ധിക്കണം. അതിനെ ഒരു രചനാത്മകമായാണ് മുണ്ടഡ്രോൾ കണ്ടത്. വ്യക്തിനീതിവാദവും സാമൂഹ്യനീതിവാദവും രണ്ടും, വൈവക്കികമായതല്ലാം സാമൂഹികകുടിയാണ് അമുഖം പേഴ്സൺൽ ഇന്നസ് പൊതുറിന്റെ എന്ന നിലപാടാണ് പിൽക്കാലത്ത് ബലംനേടുന്നത്.

വ്യക്തിഭൗഖ്യവങ്ങളിലൂടെത്തന്നെന്നയാഥാം, വസുധയിൽ ജീവിതം സ്വന്നഹമാണെന്നുദ്ദേഹം തിരിച്ചറിഞ്ഞു. ഇന്നിയും മരിക്കാതെ, ആസന്നമുത്തായ ഭൂമിയെചുംബി ആശങ്കപ്പെട്ടു. ‘വെട്ടുക മുറിക്കുക പക്കുവെക്കുക.. ശ്രാമം പത്തനം ജനപദമാക്കുന്നും കൊന്നും തിന്നുവാഴുക പുലികളും സിംഹങ്ങളും.. മർത്തുരാവാക്കമാത്രം വയ്ക്കുകയുണ്ടു്’ എന്നെന്നുത്തുന്നോൾ മാറിയകാലത്തെ വിജിഗ്രീഷുവായ മർത്തുരുടെ വികസനസ്വപ്നങ്ങളിലെ മാനവികതാനഷ്ടത്തെന്നയാണ് അദ്ദേഹം വിമർശിക്കുന്നത്. ‘എവിടെയുമെന്നിക്കൊരു വീടുണ്ട്’നു മനസ്സിലാക്കുന്ന കവി, ‘ഈവിടെയും ഏവിടെയും തീക്കത്തിയാളുന്നതിനുണ്ട്’. ‘അപരാഭര്ത്തു ഭൂമിയിൽനിന്നെടുത്തിനക്കാളുമധികമാം കരുണായും കരുതലും കൂടിപാർക്കുന്ന’ വീടാണത്. ആ വീടാണ് നമുക്കിന് കൈമോശം വന്നിതിക്കുന്നത്. അപരാഭര്ത്തു ശബ്ദം കാതിന്നു സംഗീതമായതേന്നും നാൾവരും എന്ന ശുഭപ്രതീക്ഷ അദ്ദേഹത്തിന് എന്നുമുണ്ടായിരുന്നു. മനുഷ്യനിലുള്ള പ്രതീക്ഷയാണത്. മരുഭൂമി, നിലക്കല്ലൂകൾ, മയിൽപ്പുലി, ഒരു തൃഞ്ഞിവെളിച്ചും, അഗ്നിശമഭങ്ങൾ, അക്ഷരം, കരുതപക്ഷിയുടെ പാട്, ഉപ്പ്, ഭൂമിക്കൊരു ചരമഗീതം, ശാർശനകപ്പക്ഷികൾ, മുഗയ, തോന്നുകഷണങ്ങൾ, അപരാഹ്നം, ഉജ്ജയിനി, വെറുതെ, സംയംവരം, ശൈത്യവരുത്തുക, സുരൂഗീതം തുടങ്ങിയ കാവ്യസമാഹാരങ്ങളിലെല്ലാം തുടിച്ചുനിന്നത് മനു

ഷ്യസ്സേപ്പെട്ടിരെ വിഭിന്നഭാവങ്ങളാണ്. ‘ഇനിതാനുണ്ടനിരക്കാം നീയു രണ്ടുക്’ എന്ന സാന്തരമാണ് ആ കവി അനുഭാചകർക്കുന്നത്തിൽ. ലോകമുറഞ്ഞേബാധിം ഉണ്ടനിരക്കുന്ന ജാഗ്രതയാണ് കവിത. ആ കവി ത അശായായിരുന്നു. ‘അശായാണെന്നേവത്, അശായുണ്ടൻ നെങ്ങിൽ, എൻ അസ്ഥിയിൽ, ജംരത്തിൽ, നാഭിയിൽ, സിരകളിൽ, അണ്ണമാത്രമാം ജീവകോശത്തിൽപ്പോലും. എന്നുമതിനെയുട്ടാൻ തൊനീയിന്നുമെരുക്കുന്നു’വെന്നുപാടും കവിത ഹോമാഗ്രിയായി പടരുന്നതുകാണാം. തമ മുഖിനെത്തുരത്തുന അഥവാ.

സപ്പന്തഭംഗങ്ങളിൽനിന്ന് രുതന്തസപ്പന്നങ്ങളിലേക്ക് കവിയെ തള്ളിയിട്ടുന ലോകക്രമത്തോടാണ് അദ്ദേഹത്തിന് പിൽക്കാലത്ത് സംബന്ധിക്കാനുണ്ടായിരുന്നത്. ‘ഇന്നുനാം ഉറഞ്ഞുന്നതുപോലും ഏറ്റവും വലിയ ദുരന്ത സപ്പന്നാകണ്ണുകൊണ്ടാണ്. സർവംസഹപോലും സഹിക്കുന്നിൽക്കുന്ന സർവസംഹാരാത്മകമായ പ്രവണതകൾ ഒരു മരം വെട്ടിവിഴ്ത്തുനതിലും ഒരു ബോംബു പൊട്ടിക്കുന്നതിലും അതിരെ പേടിപ്പെടുത്തുന മുശകമുണ്ട്. ഒരു ശ്രിഘ്നിനെ പട്ടിണിമരണത്തിലേക്ക് തള്ളിവിഴ്ത്തുനേബാൾ, ഒരു കനുകയുടെ വിലപ്പെട്ടതെല്ലാം അപരിച്ഛ അവഭേദ തെരുവിലേക്കെന്നു നേബാൾ, ഒരു കൊച്ചു മൺകുറ അതിലുണ്ടിക്കിടക്കുനവരെയടക്കം ചുട്ടെ തിക്കുനേബാൾ, മതവിദേശത്തിരെ വിഷംതിണി ഒരു ജനപദമാകെ മരണ തത്തിനു വിരുദ്ധനാരുക്കുനേബാൾ, ഒരേ മഹാദുരത്തിരെ വിത്തുകൾ പല വഴിക്ക് പൊട്ടിത്തറിച്ചു വീഴുകമാത്രമാണ്. ഈ ദുരന്തസപ്പനം കവിത ചെയ്യും ബാധിക്കാതെവയ്യു... എന്നാൽ ഈ പേക്കിനാവിരെ ഇരുണ്ട തീരത്തുനിന്ന് ദുരത്തമുക്കിയുടെ മഹാരാജു തീരത്തെത്താൻ സേതുവബന്ധനം തീർക്കുന്ന മനുഷ്യരായ മനുഷ്യരോടൊപ്പുംനിന്ന്, അണ്ണാൻകുണ്ഠതിനും തന്നാലായതുപോലെ മുന്നേ ചിലതന്നുഷ്ഠിക്കുനേബാൾ കവിത വർപ്പസാദം നേടുന്നു എന്നു തൊൻ കരുതുന്നു’. ഭൂമിക്കൊരു ചരമഗൈത്തിരെ ആമുഖമായി ഓ എൻ വി എഴുതിയ ഈ വരികളിലെന്നല്ല, കവിതയിൽത്തന്നെന്നും പിന്നിട്ടവന്ന തിരുച്ചിവൃക്കളിൽ റഫായിപ്പോകുന്ന ചില തുക്കതികളുംമുണ്ട്. മനുഷ്യക്രൈതമായ പരിസ്ഥിതി സകലപം അതിൽ പ്രധാനമാണ്. മർത്ത്യരാവുകയെന്നതല്ലകാര്യം. കവിതയുടെ വ്യക്തി-സമഷ്ടി വന്നതിൽ മുടിവെക്കാവുന്ന ഒന്നല്ലാതായിത്തീർന്നു അത്. സേതുവബന്ധന നത്തിനു പരിശൃംകുന്ന അണ്ണാൻകുണ്ഠതിരെ രൂപകത്തിലും പണ്ഡു പരായാതിരുന്ന ജീവിതദർശനങ്കാണാം.

ഉപ്പിലെ പതന(1973)മെമ്പന കവിത കാവ്യപരിശോധനയിൽ ഒരു യാളപ്പെടുത്തലായി കാണാമെന്നുതോന്നുന്നു. ‘അദ്യംതേടി, മുരണ്ണംപാടിയു/മൊരുമലപെരുമല കയറിയിരിങ്ങൈ/യൈഡ്യുവിൽ കാലിലെ മുറിവുകൾ തകവി/യിരിപ്പു താനെൻ തുളസിതെതാടിയിൽ’ എന്നാരംഭിക്കുന്ന കവിത. സഹസ്രയനികേത്തഭുവാകയലുണ്ട് സാതം മുറ്റെന്ത മുക്കുറ്റിപ്പുവിലെത്തിയ കവി; സക്ഷത്വയ്ക്കുമെരിയുന്ന തിളക്കം തിരഞ്ഞെ മെഴുകുതിരിവെട്ടത്തിലെത്തിലെത്തിയ കവി; മഹാകാശങ്ങളിലെഭാഗകും ഗോളങ്ങൾതന്നെ താളലയങ്ങളിൽ മയങ്ങവേ നാടൻപാട്ടിരുത്തീന്തിൽ മുഗ്രധനായ കവി; കനലുതി മഹാജാലപദർത്തിയ വാക്കിൻ പന്തങ്ങളുന്നി മർത്ത്യമനസ്സിൽ പുതു

പരിവർത്തനവോധമുണ്ടാക്കിയ ഗാമകൾ പാടിത്തിമിർക്കവേ പാസിൻവാ റിലക്ഷ്പീട് തൊള്ളുണ്ടില്ലെങ്കിൽ പൊദ്ദഹാർത്ഥിപോലുള്ള ജീവിതത്തെക്കണ്ണ കവി. ഇപ്പോൾ പരകോട്ടീകളിൽ അവസാനത്തെത്ത് ശ്രദ്ധിക്കണം. വിസ്തുവ വീരുമെങ്കിൽ ജീവിതത്തിൻ കഷണഭംഗുരതയെങ്കിൽ കവിതയ്ക്ക് ‘പതന’ മെ നേത്ര പേര്.

എന്നാൽ, യാവനകാലത്തെഴുതിയ പൊരുതുന്നകവിതകൾതന്നെ യാണ്, തോപ്പിൽഡാസിയുടെ വാക്കുകളിൽപ്പറഞ്ഞതാൽ മീശമുള്ളയ്ക്കാത്ത ആ പഴുനെ കൈപിപ്പിസി നാടകങ്ങളുടെ പാട്ടുതുകാരനാകിയത്. നാടകത്തിലെ കാല്പനികസന്ദർഭങ്ങളെ മനുഷ്യസ്സന്നേഹപരമായ വിസ്തുവാദർശ ഞങ്ങളാൽ പ്രദിപ്തമാക്കി അദ്ദേഹം, ‘പൊന്നരിവാളുനിളിയിലെ കണ്ണുചുതു നോളേ’ എന്ന ഒരു ഗാനം മതി ഓ എൻ വിയുടെ നാടകഗാനസാമ്രാജ്യത്തെ അളന്നുനോക്കാൻ. ബഹും അതിവാള്ളു, പൊന്നരിവാളാണ് ആ ഗായകന് പമ്പാം. കവിതയുടെ രസത്തെന്നമാണെന്ന്. പണിചെയ്തുതുള്ളന് ‘ആമരത്തിൻ പുതണലിലെ വാടിനിൽക്കുന്നോളെ’യാണ് ആ ഗാനങ്ങൾ അഭിസംഖ്യാധനചെയ്തത്. ‘എൻ കരഞ്ഞേ പൊൻകുളിരേ നിന്നെന്നയോർത്തു തന്നെ പാട്ടുകയാണെന്നുകൾ പോരാട്ടമെൻകരങ്ങൾ’ എന്നെന്നുതുന്നവോൾ, ഗാനത്തിലേ സാമുഹികധർമ്മ സ്പഷ്ടമാവുന്നു. ‘ഞതുനിന്നീ പുനിലാ വിൻ നെന്തുക്കെതിരുംകൊയ്യു’നും ‘തോളാടുതോളാത്തുചേരുന്നു വാളു യർത്താനു’മാണ് കവി, നായികയോട് ‘പോരുമോ നീ’ എന്നു ചോദിക്കുന്നത്. നേരുനേടുംപോരിലേക്കാണ് ആ കഷണം. പാട്ടുകാരൻ നാളെയുടെ ഗാടുകാരനാണെന്ന തിരിച്ചറിപ്പ് ആ പടപ്പാടുകളിലുണ്ട്. ‘നീഭേദനിജൈ പാട ഞങ്ങളില്ലോ കൊതിതുള്ളിനിൽക്കവേ തേൻമശതുകാൻ ഉൾക്കുളിർ പാകാൻ നീവില്ലിനീ’ എന്നു മാതിവില്ലിനോടുചേദിക്കുന്ന ‘മാതിവില്ലിൻ തേൻമലരേ’ എന്ന പാട് മറ്റാരുദ്ധാഹരണം. കാല്പനികകവിതയുടെ ഇഷ്ടവിഭവങ്ങൾ തുരയല്ലോ വയലിലേക്കും ചെളിയിലേക്കും കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരികയായിരുന്നു ഓ എൻ വി. ‘മിചിന്ത്യനിന്നെന്നാലു പാടത്തിൻ മാറിൽ അഴകുറ സഹപ്പണങ്ങൾ പുക്കുന്നതു’ കാണുന്നതായിരുന്നു കവിയുടെ സംതൃപ്തി. അനാദികാലംമുതലേ കവിതയ്ക്കുവിഷയമായ തന്നെ, ‘ഇല്ലിമുളം കാടുകളി’ലെ തത്തുവോൾ അതിന്റെ ധർമ്മം മാറുന്നത് നോക്കുക. വെയിൽനിന്നുവിളയാട്ടുന നിശല്പിപ്പാനിലെങ്ങളിൽ നിവരാനും നേരമില്ലാതെ ഇളവില്ലാവേലചെയ്ത് തളരുന്നവർക്ക് വേണ്ടിയാകുന്നു, അവരുടെ തളർച്ച നീക്കാനാകുന്നു ആ കാറ്റ്. തരിവള ചിരിപൊട്ടു കുളിക്കുകയിൽ ചന്നവും പനിനീരുംകൊണ്ടുവരുന്ന ആ കാറ്റിന് വിയർപ്പിക്കു സുഗന്ധമാണ്.

നാടകഗാനങ്ങളിലും, അതിന്റെ ചുവടുപിടിച്ചാണ് 1955-ൽ കാലം മാറുന്നു എന്ന ചിത്രത്തിലും ഓ എൻ വി സിനിമാപൂരകച്ചുതുകാരനാകുന്നത്. മുണ്ടെറുരി ഭാവഗായകനെന്ന് വാഴ്ത്തിയ അതെ വർഷം. അന്നു ദാണ്ഡിനിട ആയിരത്തിലേറെ പാടുകൾ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളുംകാൾ എത്രയോ ജനപ്രീയമായി ആ പാടുകൾ. കവിതയ്ക്ക് ജനകീയമാകുന്ന തിനു പരിധിയുണ്ട്. ആലാപനങ്ങളിലും ഒരു പരിധിവരെ ഓ എൻ വി അത് മറിക്കുന്നകില്ലോ സിനിമാഗാനങ്ങളുടെ ജനപ്രീയത ഒന്നു വേറെതെന്നയായിരുന്നു. ദേവരാജൻ, എം ബി ശ്രീനിവാസൻ, ദക്ഷിണാമുർത്തി,

എം കെ അർജുനൻ, കെ രാഹവൻ തുടങ്ങിയവരുടെ സംഗീതാനുഗ്രഹം തന്ത്രാൽ ആ ശാന്താദി അനുശാസനങ്ങളായി. ആമലർപ്പായക്കയിൽ ആടിക്കളി കുന്ന കോമളത്താമരപ്പുവേ എന്ന, സുലോചനയും ജോർജ്ജും പാടിയ ആ ആദ്യഗാനംതൊട്ട് പഴയിരാജായിലെ അഭിയുഷ്ണസ്ഥാനവരെ നൃക്കണക്കിനു ഫീറുകൾ. പ്രണയത്തിനും വിരഹത്തിനും ഭക്തിക്കും തത്പരിയ്ക്കും വാതാലപ്പത്തിനുമൊക്കെ ആ സാഹരതതിൽനിന്ന് ഉദാഹരണങ്ങളുംപും. പി റൈസ് കരനും വയലാറിനുമൊപ്പും ഭാവഗതിങ്ങളുടെ കൂളിർമ്മഖിരിൽ ഓ എൻ വി. ഭാസ്കരൻ്റെ നാട്യഗിലുകൾക്കും വയലാറിന്റെ പ്രഭാഗതി കുമിടയിൽ അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ച മധ്യമാർഗമാണ് പിന്നീട് സിനിമാഗാന അഭ്യുടെ ശതി നിർണ്ണയിച്ചത്. കവിതയിൽ ശാന്താത്മകതയും ഗാനങ്ങളിൽ കാവ്യഭംഗിയും ദീക്ഷിച്ചു അദ്ദേഹം. പ്രയുക്തകവിത- അബ്രൂദ്ധ പോയട്ടി-എന്നാണ് ഓ എൻ വി ശാന്താളെ വിശ്വേഷിപ്പിച്ചത്.

കരുണായിലെ ‘എന്തിനിപിലങ്കകൾ എന്തിനികൈവളക്കൾ എൻപി യന്നെന്നരികിൽ വരിപ്പുരൈക്കിൽ’ എന്ന ശാന്തം കുമാരനാശാശ്വർ കരുണാ കാവ്യത്തിന്റെ മുഖ ഒരു ചിമിഴിലോതുക്കിയതയേതെ. നീലക്കല്ലൂരുക്കളിലെ കല്ലോലിനി വനക്കല്ലോലിനി, കുമാരസംഭവത്തിലെ പൊൽത്തിങ്കൾക്കലെ പൊട്ടതൊട്ട്, പ്രിയസവി ശംഗേ പറയു, കുറിപ്പ് ബംഗളാവിലെ കളിവിള കിന്ന് മുന്നിൽ, യുദ്ധകാഞ്ച്ചഡായത്തിലെ ശ്രാമസുദരപുഷ്പമേ, സമയമായി ക്ലോപ്പലും എന്ന ചിത്രത്തിലെ ശ്രാമമേഖലേ, മരനോസ്വാത്തിലെ മാട പ്രാവേ വാ, രാഗം ശ്രീരാഗം, ഉൾക്കെടലിലെ ശരദിനുമലർദിപനാളംനീട്ടി, എൻ്റെ കടിഞ്ഞുത്തുപ്പേണ്ടയകമയിലേ പെൺകൊടാ, കൃഷ്ണതുളസിക തിരുക്കൾച്ചുടിയ, നഷ്ടവസന്നത്തിൻ, ഓളങ്ങളിലെ തുഡിവാ തുഡക്കുട തതിൻ, ചില്ലിലെ ചെപ്പതും ചായം ചാലിച്ചു, പോകുവെയിൽ പൊന്നു രുകി പുഴയിൽവിണ്ണു, ഒരുവട്ടംകുടിയെൻ, നീരയുടയന്നയിലെ അരികിൽനി യുണ്ടായിരുന്നൊക്കിൽ, ഭൂമിയെസ്സേനേഹിച്ച ദേവാംഗനരെയാരു.. എല്ലി യാൽത്താരില്ല ആ ശാന്തമായും. സുവമോദോവി, മണ്ണത്തിപ്പസാരവും, ഒരു ദലം മാത്രം വിടക്കെന്നാരു ചെന്നനിർ, വാതിൽപ്പുഴുതിലുടെന്നമുന്നിൽ, സാഗരമേ ശാന്തമാകനി, കരുതത്തോണിക്കാരാ, മോഹം കൊണ്ണുണ്ടാൻ, എൻ്റെ മൻവീണയിൽ എന്നിങ്ങനെ മനസ്സിനെ എന്നും മമിക്കുന്ന പാട്ടുകൾ.

കവിയും നിരുപകനും അധ്യാപകനും രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തകനും പ്രഭാഷകനുമൊക്കെയായ ഓ എൻ വിരൈ ജനപ്രിയനാക്കുന്നത് എല്ലാമറ്റ ശാന്താഭാണ്ണന്നത് മരനുകൂടാ. പരമവിഭൂഷണങ്ങും അഞ്ചാപീഠിവുംവരെ നേടിയ ഒരു മഹാപ്രതിഭയെ തങ്ങളുടെ ഇഷ്ടഗാനത്തിന്റെ ഉടമയായി ഒരു ജനത തിരിച്ചറിയുന്നതിൽപ്പുരം ജനപ്രിയതയുണ്ടോ? നമ്മുടെ സഹപന അശ്രക്കാകെ നിറംപകരുന്നതരം പാട്ടുകൾ പാടിത്തന്തിൽപ്പുരം ധന്ത വേരെന്നുണ്ട്?

കവിതയുടെ ഗൈത്യത്തെ- ശാന്താത്മകതയെ- കാല്പനികമെ നുംവിളിക്കാമെങ്കിൽ ഓ എൻ വി അടിമുടി കാല്പനികനാണ്. ‘എത്രവിഷ വുമെടുത്തുപാനംചെയ്തുപാടാൻ’, സേതുബന്ധനോദ്യുക്തനായ കവി സദാ സന്നദ്ധനാണ്.

(ശേഷം പേജ് 58 ത)

അക്കബർ കക്ടിൽ: ജീവിതത്തിന്റെ പ്രസാദം

യോ. എം. സി. അബ്ദുൾ നാസർ



ഡാക്ടർ അബ്ദുൾ നാസർ

അക്കബർ എന്ന അറബി പദത്തിന് വലിയവൻ എന്നാണരത്നം. എന്തായിരുന്നു അക്കബർ കക്ടിൽവിന്റെ വലുപ്പം? എഴുത്തുകാരൻ എന്നതിനാപ്പും, അധ്യാപനത്തിന്റെ സാഹചര്യവും, ഭീഷണസാഹചര്യങ്ങളും, സംഘാടനമികവും അക്കബർ കക്ടിലിനെ ഒരു വലിയ മനുഷ്യനാക്കുന്നു. മനുഷ്യത്വമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കർമ്മമണ്ഡിയല്ലതെന്ന് ഭാസുരമാക്കിയത്.

ഒരു തുകാരൻ എന്ന നിലയിലുള്ള ഏതു വിശകലനത്തിലും അക്കബറിനെക്കുറിച്ച് പറയുന്ന ആദ്യ വിശേഷണം അധ്യാപകക്കമാകാരൻ എന്നതായിരിക്കും. വിശേഷണങ്ങൾക്ക്

സത്വവൈജ്ഞാനികരണ പ്രവണത, അക്കബറിന്റെ വായനാസാധ്യതകളെ പരിമിതപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നു പറയാതിരിക്കാനാവില്ല. നർമത്തിന്റെ സ്വർഥമുള്ള പ്രസാദാത്മകമായ അന്തരീക്ഷമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കമാപ്പാനങ്ങളുടെ പുറം പാളി. ആവ്യാനത്തിന്റെ ഈ ജനപ്രിയതലം അക്കബറിന്റെ വായനാസമുഹാത്തെ വിപുലപ്പെടുത്തിയിട്ടുമെങ്ക്. പകേജ് ദാർശനികനോട്ടങ്ങൾ ഉള്ളടങ്ങുന്നതും, കാലത്തിന്റെ അനുഭവാത്മകാലടനകളിലേക്ക് മാറി മാറി പ്രവേശിക്കേണ്ടി വരുന്ന മനുഷ്യരിൽ ദൈക്ഷാരികവും ആത്മീയവുമായ പ്രതിസന്ധികളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതുമായ ആ ആവ്യാനങ്ങളുടെ ഉള്ളടരുകൾ കാര്യമായി വായിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. കാലം, അക്കബർ കമകളിലെ നിരാമകാലടക്കമാണ്. കാലമേൽപ്പിക്കുന്ന ആശ്വാസാദ്ധ്യയാണ് അക്കബർ എഴുത്തിലുടെ മുൻപ്പുകടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ്, വ്യവസായവൽക്കരണത്തിന്റെയും ഗവർണ്ണർക്കരണത്തിന്റെയും ആധുനികപ്രതിസന്ധികളിൽ നിന്നാരംഭിച്ച് സംസ്കാരവ്യവസായത്തിന്റെ ക്ഷേമരഹഗിതമായ വർത്തമാനത്തിലേക്കു ചെന്നുതുന്ന വൈവിധ്യം അക്കബറിന്റെ കമാപ്പാനക്കും, മൃത്യുയോഗം തുടങ്ങിയ നോവലുകളും പുതിയ വായനകൾക്ക്

വിധേയമായില്ല എന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വകാര്യ ദുഃഖങ്ങളിലോന്നായിരുന്നു.

അധ്യാപകക്കമകൾ എന്ന ജനുസ്സിനെ കാരുതിനു ശേഷം ഒരു വികാസാർട്ടത്തിലേക്ക് പ്രവേശിപ്പിച്ചത് അക്കബർ കക്കടിലായിരുന്നു. ചെറു കാട്ടനേയും മുണ്ടുംനേയുമൊക്കെ പരാമർശിക്കാമെങ്കിൽ പോല്ലും. കാരു റിന്റെ വാധ്യാർക്കമകളിൽ നിന്ന് അക്കബർന്റെ അധ്യാപക കമകളിലേ ക്കൂള ദുരം ഒരു രാഷ്ട്രീയപരിണാമത്തിന്റെ ചരിത്രം കൂടിയാണ്. വാധ്യാർ, അധ്യാപകൻ എന്ന ഒരേ അർത്ഥം വരുന്ന രണ്ടു വാക്കുകൾ തമ്മിൽ സാമു ഹിക പദവിയിൽ വലിയ മാറ്റമാണുള്ളത്. സംഘടിതനും ജീവിതത്തിന്റെ ചെസരിലെ കൈവരിച്ചവനുമാണ് അക്കബർ കമകളിലെ അധ്യാപകൻ. മധ്യവർദ്ധമാണായാശ്. ആ ഇടനിലയുടെ പ്രതിസന്ധികളെയാണ് അക്കബർ ആവിഷ്കരിച്ചത്. അതാണ് കാരുന്റെ കണ്ണിൽരെ നിന്ന് അക്കബർന്റെ ചിരി തിലേക്കുള്ള ദുരം. ഉപഹാസമായിരുന്നു പലപ്പോഴും തന്നിലേക്കു തന്നെ ചുണ്ടുന ഉപഹാസം- അതിന്റെ മാർഗ്ഗം. മുണ്ടുംനേയുടെ കാലം തൊട്ട് ഇന്നോളമുള്ള കേരളത്തിലെ സ്കൂൾ അധ്യാപനത്തിൽ സംഖ്യാചി ഭൗതികവും വൈകാരികവുമായ മാറ്റങ്ങളുടെ ഒരു ചരിത്രം ആ കമകളിൽ നിന്ന് യക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ആ അർത്ഥത്തിൽ കേരളത്തിന്റെ ‘സ്കൂൾലോർ’ എന്നു വിളിക്കാവുന്നവയാണ് ആ അധ്യാപകക്കമകൾ.

സംഘടണയിൽ നിലകൾ

സംഘടണയുടെ ഒരു വിപ്പുല ലോകത്തിൽ സ്വയം സ്ഥാനപെടുത്തിയ മലയരാളിത്തിലെ അപൂർവ്വം എഴുത്തുകാരിലോരാളായിരുന്നു അക്കബർ കക്കടിൽ. എഴുത്തുകാർ തമ്മിലുള്ള സംഘടം മലയരാളിത്തിൽ നേരുത്തെയും ആഭ്യന്തരാഷ്ട്രപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അക്കബർന്റെ സംഘടം വലയത്തിലെ പല കണ്ണികളിലോന്നുമാത്രമായിരുന്നു എഴുത്തുകാർ. കൂച്ചുപക്കാർ, തൊഴിലാളികൾ, അധ്യാപകൾ തുടങ്ങി വായനക്കാരും അല്ലാത്തവരുമായ നിരവധി പോരാൺ കേരളത്തിലഞ്ഞാളിങ്ങങ്ങളാണും ആ സംഘടം പവലയത്തിലിട്ടം പിടിച്ചത്. പക്ഷേ, അതൊരു ഒഴുകിപ്പുരക്കലായിരുന്നില്ല. സുഹൃദ് സംഘടണയിൽ, സ്വതന്ത്രിയമായ നന്മാഭാഷണങ്ങൾ കൊണ്ട് കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് വർത്തിച്ചത് അക്കബർ തന്നെയായിരുന്നു.

സംഘടണയുടെ ഒരു വസന്തം അക്കബർന്റെ എഴുത്തിലും ആദ്യകാലം മുതൽ തന്നെ കുട്ടിനുണ്ടായിരുന്നു. കുഞ്ഞതുണ്ണിമാഷിൽ നിന്നൊരംഭിച്ച സമകാലികരായ എഴുത്തുകാരിലും അന്നത്തെ ആചാരസ്ഥാനീയതിലേക്കുവരുന്ന നീളുന്നതായിരുന്നു അത്. തപാൽക്കത്തുകൾക്ക് വലിയ സ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നു, ജീവിതത്തിന്റെ ഗതിവേഗം ഇത്രമേൽ വർധിച്ചിട്ടില്ലെന്നത് ആ കാലത്ത്, സംഘടണയിൽ, കുറിക്കുടി ആഴത്തിലേക്ക് ചെല്ലുന്നുള്ള തുറിയുകളേയും സാധ്യതകളേയും കുറിച്ച് അദ്ദേഹം പലപ്പോഴും ഓർത്തുപറയാറുണ്ട്. എഴുത്തുവഴിയിലെ ഈ സംഘടണയശ്രീ, പിന്നീട് സർസുമീക്ഷപ്രനാപരിൽ പേരിൽ ഒരു അഭിമുഖ സമാഹാരം തയ്യാറാക്കാൻ അദ്ദേഹത്തെ ഏറെ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉച്ചാരങ്ങളുടെ ജീവാത്തരീക്ഷത്തിൽ നടന്നിരുന്ന അഭിമുഖങ്ങളെ സംഘടണയിൽ സ്വതന്ത്രതരീക്ഷത്തിലേക്ക് പരിച്ച നടത്തിൽ ആ കൂത്തിയക്കൂളുള്ള പക്ക ഏറെ വലുതാണ്.

ദേശത്തിന്റെ വേദുകൾ

മീജുപ്പം മുൻപും കളയാനാവുന്ന ഗൗളിവാലാതിരുന്നില്ല അക്കബർ കക്ടീലിന് ദേശത്തിന്റെ വേദുകൾ. കക്ടീൽ എന്ന ശാമത്തെ പേരിനൊപ്പം മാത്രമല്ല, ആത്മാവിനോടും അദ്ദേഹം ചേർത്തു നിർത്തി. കേരളത്തിനു പുറത്തെങ്കുള്ള സഖാവൈഴികളോക്കെയും അദ്ദേഹത്തിന് കക്ടീലിലേക്ക് തിരിച്ചു വരണ്ടുള്ള വഴികളായിരുന്നു. ടെട്ടറു എഴുത്തുകാർ കോഴിക്കോട് നഗരത്തെ സ്വന്തം ഇടമായി സീക്കിച്ചപ്പോൾ അക്കബർന്ത് വന്നു പോവാ നൂളുള്ള ഇടം മാത്രമായിരുന്നു. കുഞ്ഞിക്കണ്ണാരേട്ടും ചെറിയ അബ്യുവകൾ മുസ്ലീംമാരുമാക്കേ നടന്നുവരുന്നത് ആ തരക്കുടൽത്തിൽ നിന്നാണ്. മുൻ ഞ്ഞുപോവാതെ ദുസ്ഥികൾച്ചു ആ ദേശവേദുകളെ എഴുതതിലേക്കുള്ള നടപ്പാലമായി പരിവർത്തിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം.

തന്റെ നാട്ടിനു സംഭവിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ചില മാറ്റങ്ങളുണ്ടെങ്കാരു വേവലാതിയോടെ സംസാരിച്ചിരുന്നു അക്കബർ കക്ടീൽ. ജാതിയും മതവും ഇടപഴകലിനുള്ള ഒരു ഉപാധിയല്ലാതിരുന്ന വടക്കൻ നാമമെയക്കു റിപ്പ് അഭിമാനത്തോടെ പാണ്ടിട്ടുള്ള അദ്ദേഹം, പിനീട് നാട്ടുജീവിത തനിന്റെ ഓരോജ്ഞിൽ തിടം വെച്ചു വരുന്ന വർഗ്ഗീയതയുടെ അതിനിടങ്ങളെയും അവയുടെ അർത്ഥാനുഗ്രഹകളെയും ഒരു നാടുകാരണവരുടെ വിഷയം കലർന്ന ദൈവരൂദ്ധത്തോടെ തന്റെ കമകളിൽ അവതരിപ്പിച്ചു. ‘നാദാപുരം’ പോലുള്ള കമകൾ അങ്ങനെ വന്നിട്ടുള്ളവയാണ്.

2016 ഫെബ്രുവരി -17 ദണ്ഡ് പുലർച്ചയിലാണ് അക്കബർ മാഷിന്റെ മരണം. നാട്ടുനാശമയിൽ നിന്നുണ്ടിക്കുന്ന പ്രസാദാത്മകമായ ഒരു ജീവിത വീക്ഷണത്തിന്റെ തുടർച്ചയിലെ അവസാനകള്ളികളിലെന്നാണ് മലയാളത്തിന് നഷ്ടമായത്. അവവരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ചുണ്ണിക്കുറികൾക്കു ചുറ്റും കരിങ്ങിക്കാണണ്ടിരിക്കുന്ന വർത്തമാനകാലത്ത്, സ്വാർത്ഥതയുടെ ട്രേഡിംഗ് സ്ഥാപണങ്ങളും ഉല്ലാസിച്ചുവർ ഓരോരൂത്തരായി വിട പറഞ്ഞു പോവുകയാണ്. ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ മരണം ജീവിതത്തിന്റെ ഓർമ്മപ്പെട്ടതലായിമാറുന്നു.

ഡോ. എം.സി. അബ്ദുൾ നാസർ □
മലയാളപിഡാഗ്രാ
ആർക്ക് & സയൻസ് കോളേജ്
കോഴിക്കോട്

കലാവേൾ മണി: പാട് വളർത്തിയ പ്രതിഭ ഡോ. സോമൻ കടലുർ



ഡോ. റാജേഷ് മോൺഡി

*There's music in the sishing of a reed
There's music in the gushing of a rill
There's music in all things if men had ears
Their earth is but an eclo of spheres*

-Byron

പരിമിതികളെ കരുത്താക്കി
മാറ്റുകയും കലയിലും ജീവിത
തിലും അപാരമായ ഉഖ്രജ പ്രവാ
ഹം സ്വശ്ചിച്ച് കേരളത്തിൽ സാംസ്കാരി
ക മണ്ഡലത്തിൽ ഒടുക്കമെല്ലാത്ത
പുതിയ തുടക്കങ്ങൾ സ്വശ്ചിക്കു
കയും ചെയ്ത കലാവേൾ മണിയെ
കുറിച്ച് ഒൻകുന്നേബാശല്ലാം വേർവ്വ്

സ് വർത്തിന്റെ ഒറ്റവൻ മനസ്സിൽ തികട്ടിവരുന്നു: “മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയുടെ
അസ്ഥിയിൽ നിന്നുള്ള അസ്ഥിയും മാംസത്തിൽ നിന്നുള്ള മാംസവുമാണ്”.
‘മരക്കരുത് മനുഷ്യരാണ് നാം’ എന്ന് ഓരോ ശാംസത്തിലും വിശ്വസിക്കു
കയും പ്രകൃതിയുടെ സകല ജൈവോർജ്ജത്തെയും മനുഷ്യജീവിത സ്വാരൂപ്യത്തിനുള്ള
ഉപാധികാരാണ് യത്തനികുകയും ചെയ്ത മണി, വ്യവസ്ഥ
യെ സ്ക്രിയമായി, സർഗ്ഗാത്മകമായി ചോദ്യം ചെയ്തത് പ്രകൃതിയുടെ
അസ്ഥിയിലും മാംസത്തിലും ഉള്ളിക്കാണാണ്. തന്റെ പ്രപഞ്ചവോധ
ത്രേതാടും ലോകവീക്ഷണത്രേതാടും താൽപര്യമെല്ലാത്തവർക്ക് അവഗണിക്കാം
നാവാത്ത വിധം മണി കരുത്തനായി വളർന്നത്, പ്രകൃതിയുടെ, കീഴാളത്താ
തനിന്റെ മണ്ണും ആകാശവും നൽകിയ അർത്ഥവും സൗന്ദര്യവും ഫലപ്രദ
മായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയതിനാലാണെന്ന് നമുക്കുണ്ടാം. താരമായി ആകാശ
സ പദ്മങ്ങളിൽ വിരാജിക്കുന്നേബാഴും പച്ചമണ്ണീലക്കു വെന്നുനടക്കാനും അ
തുവൻ ലഭ്യമാകുന്ന ആന്തരിക ഉഖ്രജത്തെ തന്റെ കലാവിഷ്കാര പ്രകാര
രങ്ങൾക്ക് തീർച്ചയും മുർച്ചയും കൊടുക്കാനും അദ്ദേഹത്തിന് സാധിച്ചു
എന്നും നാം മനസ്സിലാക്കുന്നു. ഒറ്റതടി വുക്ക്ഷമല്ല, കലാവേൾ മണി; മറി

ച്ച്, ബഹുശാഖയാൽ പതലിച്ച വലിയ സാംസ്കാരികാനുഭവമാണ്. സ വർഷം സാമ്രാജ്യശാസ്ത്രം സൃഷ്ടിച്ച പൊതുഭോധം ഏകാംഗ സാംസ്കാരം ദത്യാകമാനം അളക്കാൻ വന്ന അധിശ്വരലോക ഭോധത്തോട് സമരേണ്ടു കമായും അതെ സമയം അങ്ങേയറ്റം വിനിത്തമായും മൺ പ്രതികരിച്ചു. അ അങ്ങനെയാരു പ്രതിരേഖ പ്രത്യയശാസ്ത്ര പ്രവർത്തനം സാന്താ കലാഭിഷ്മ കാരണമുളിൽ സന്നിവേശപ്രിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് സാധിച്ചതിന്റെ ചില അ തിന്മാന യുക്തിയെ വെളിപ്പെടുത്തുക എന്നതാണ് ഈ കറുപ്പിന്റെ ലക്ഷ്യം.

പലച്ചിത്ര നാടൻ, സാമുഹ്യ പ്രവർത്തകൻ, മിമിക്രി കലാകാരൻ, ഓ ട്രാബലിഡ്യൻ, നാടൻ പാട്ടുകാരൻ, സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തകൻ എന്നിങ്ങെ നെ പലതരത്തിലും ഉംഖായും വിതാനത്തിലും സഞ്ചരിക്കുമ്പോഴും നാടൻ പാട്ട് എന്നത് മൺകൾ ഒരിക്കലും ഒഴിവാക്കാനാവാതെ ഭാവബന്ധതയായി, പ്രചോദക ശക്തിയാൽ നിൽക്കുന്ന ഒന്നാണ്. മുഖ്യമാരാ സവർണ്ണ സങ്കൽപ അങ്ങോടും അതിന്റെ കീഴിഞ്ഞവിരുദ്ധതയോടും മൺ എങ്ങനെ വിയോജിച്ചു എന്നും അതിന്മേഖലയെ പര്യാപ്തമാക്കാൻ പ്രേരണയായ അടിസ്ഥാന ഘടകങ്ങളെന്നായിരുന്നു എന്നും മനസ്സിലാക്കാൻ നാടൻപാട്ടിന്റെ ആനന്ദകയു ക്രതിയിലേക്കിരിങ്ങുകയാണ് ഒരു വഴി. തെളിഞ്ഞ ജീവിതഭോധവും സാമു ഹ്യപ്രതിബദ്ധമായ പ്രവർത്തനപദ്ധതികളും സമാർജ്ജിക്കാൻ മൺ ദൈ സ അജാക്കിയിരത് നാടൻപാട്ടിന്റെ മല്ലും വേരും തന്നെയാണെന്ന് കാണാം. മ ണിക്ക് നാടൻപാട്ട് ലഭിച്ചത് പാഠപുസ്തകമായല്ല, മരിച്ച് ജീവിതമായാണ്. എന്തേട്ടും, നിന്തേട്ടും, നമ്മുടെതുമായി വിസ്തൃതമാകുന്ന നാട്ടാവിഷ്കാര പ്രകാരമായ നാടൻപാട്ടിന്റെ സാമ്രാജ്യഭോധമാണ് മൺ ദൈ മനുഷ്യാനുഭവ തിരിന്റെ ലക്ഷ്യത്തെക്കുറിച്ച് പരിപ്പിച്ചത് എന്നർത്ഥം. മൺ ജനിച്ചതും ജീവി ചുത്യും മരിച്ചതും നാടൻപാട്ടിലായിരുന്നു എന്നുവേണ്ടം പറയാൻ. അയാളു ഒട അക്കത്തും പുറത്തും ബെട്ട് പിത്തിപ്പുന്നു ആ സുപ്രസിദ്ധ മിന്നാമന്നു അം നാടൻപാട്ടായിരുന്നു. വലിയ വെളിവാക്കാൻ തനിച്ചു പറന്ന ജ്യോതിസ്വ രൂപം.

അടിമുടി നിരിഞ്ഞുനിന്ന താളാത്മകതയാണ് കലാഭവൻ മൺ ദൈ വലിയ സവിശേഷത. ശാരീരഭാഷയായാലും മൺ ദൈ താളത്തിലല്ലാതെ ഒരള്ളും കണ്ണിട്ടില്ല, കേട്ടിട്ടില്ല. ചിരിയില്ലും മുന്നത്തില്ലും വരെ. ഈ താളഭോധ യം നിശ്ചയമായും മൺ ദൈ ലൈലത്തിയിരത് നാടൻപാട്ടു വഴിയാണ്. എല്ലാ ചലനം അഞ്ചും താളാത്മകമായ ഒരു പ്രാക്കതന സ്ഥമുടിയാണ്. എത്ര ആധുനികരാ യാലും നാടൻപാട്ടിന്റെ ഒറ്റ കേശവിയിൽ പ്രജ്ഞത താളഭോധമാകുന്നത് നമുക്കെന്നുഭീക്കാൻ കഴിയും. താളം തന്നെയാണ് നാടൻപാട്ടിലെ വികാര ദത്ത നമ്മിലെത്തിക്കുന്നത്. കാലാഞ്ചേരി കൊഞ്ച രൂപപ്പെട്ടു വന്ന ഒന്നാണെത്. അതാകട്ടെ ജനസാമാന്യവുമായി ഹൃദയഭാഗം പൂഅർത്തുന്നവയുമാണ്. നാടൻ പാട്ടിന്റെ സ്വീകാര്യതക്കും സാമ്രാജ്യത്തിനും ഹൃദയാർജ്ജകതയിനും അടിസ്ഥാനം ഈ താളാത്മകതയാണ്. കലാഭവൻ മൺ ദൈ ഇത്രമേൽ ജീ കീയനാക്കിയിരത് അക്കത്തും പുറത്തും നിന്നെന്ന് നിന്ന താളാത്മകത തന്നെ.

എത്രവരതരണസന്ദർഭത്തിലും സ്വന്തം പാട്ടും പരച്ചില്ലും താളം മാറ്റിയും മരിച്ചും ഉണ്ടാവുന്ന ആവിഷ്കർക്കിലാൻ മനിശയെ പര്യാപ്തമാക്കിയതും ഈ താളാമക്കത നൽകിയ അസാധാരണ ആത്മവിശ്വാസം വഴിയാണെന്നാം. മനിശയെ നാടൻപാട്ടും നാടൻപാട്ടിനെ മനിയും പരസ്പരം നിർബന്ധയിച്ചു കൊണ്ടെതിരുന്നു.

തോന്തുന്നതെന്നും ശക്തിയായി പ്രകടിപ്പിക്കുക എന്നതാണ് കലാവേൾ മനിയുടെ രീതി. സിനിമാഭിനയത്തിലായാലും സ്ക്രൂജവരതരണത്തിലായാലും അദ്ദേഹം വൈക്കാരിമായി സത്യസന്ധയത കാട്ടി. മനിയുടെ ഈ സ്വഭാവം വരേണ്ടുവും ആളിജാതവുമായ ഭാവുകത്വത്തെ പലപ്പോഴും ഞെട്ടിച്ചുകളഞ്ഞിട്ടുണ്ടന്ന് നമുക്കറിയാം. എന്നാൽ കലാവേൾ മനിയുടെ അകുതിമ സുന്ദരമായ പ്രകടനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വഭാവിക പെരുമാറ്റം മാത്രമാണ്. നാടൻപാട്ടിന്റെ വലിയ പ്രത്യേകതയായ സത്തഃസ്ഥാനമാണ് ഈ അടിസ്ഥാന ഭാവത്തിലേക്ക് മനിശയെ എത്തിച്ചുതെന്ന് തോന്തുന്നു. കരുത്തു രൂ വികാരങ്ങളുടെ നേന്നാലും ക്രീക്ക പ്രവാഹമാണ് കവിത എന്ന് വേദിയാണ് വർത്തിക്കുന്ന മുമ്പ് പറഞ്ഞത് നാടൻപാട്ടിനാണ് വാസ്തവത്തിൽ യോജിക്കുക. ശക്തമായ പാട്ടവരതരണത്തിന്റെ ലഭ്യം പ്രവാഹത്തിൽ പാട്ടുകാരുടേയും കേൾ വികാരവുടേയും മനസ്സ് സംതൃപ്തമാവുകയും സന്ദേശമാവുകയും ചെയ്യും. മനസ്സിലെല്ലാം പ്രകടിപ്പിക്കാവുന്ന, അനിയന്ത്രിതത്തരത്തിന്റെയും ഉച്ചിംഗവലതുത്തിന്റെയും ഉച്ചസ്ഥായിത്തിലാണ് നാടൻപാട്ട ജീവിതമായും കലായും സംസ്കാരമായും പ്രത്യേകിപ്പെടുന്നത്. സാമാന്യജനത്തിന് ഈ വൈക്കാരിക പ്രവാഹം വലിയതാൽപര്യമാണ്. ആ താൽപര്യമാണ് മനിശയെ, തങ്ങളിൽനിന്ന് അനുവർത്തകരിക്കപ്പെടാതെ തങ്ങളിലെലാരാളായി, തങ്ശൾ തന്നെയായി ജനം സ്വികരിച്ചതിന് അടിസ്ഥാനം. മനി ഒരേ സമയം മാധ്യമവും സന്ദേശവുമായിരുന്നു. അതാകട്ടെ നാടൻപാട്ടിന്റെ സ്വഭാവവുമാണ്.

സ്വന്തം വേദനയും ജീവിതാനുഭവങ്ങളും വളച്ചുകൈട്ടില്ലാതെ എത്ര വസന്തത്തിലും ജനങ്ങളോട് പറയാനും മനി മടികാണിപ്പില്ല. കീറിപ്പിന്തെ ഭൂതകാലം അദ്ദേഹത്തിന് ഒരു ഭാരമായിരുന്നില്ല. അതെത്താക്കെ ഓർത്തെടുക്കാനും ഉച്ചിതമായ സംഘങ്ങളിൽ മലയാളിമനസ്സിന്റെ മുമ്പിൽ വെയ്ക്കാനും അദ്ദേഹം കരുതതു കാണിച്ചു. തുറന്ന പുസ്തകമാണ്, നാടുവെളിച്ചു വിജ്ഞാനത്തിന്റെ ജീവിതമെന്ന് കൂളക്കില്ലാതെ മനി പ്രസ്താവിച്ചു. സ്വന്തം നിസ്തുക്കാരായായി യവസ്ഥയും വേദനകളും തിരാവുരിതങ്ങളും മനി പറയുന്നോൾ അത് ഒട്ടു മേ വ്യക്തിപരമല്ല. ഒരു വംശത്തിന്റെ ദുഃഖം തന്നില്ലെട പറയുന്നു എന്നേ മണി അർത്ഥമാക്കിയുള്ളതു. അത് കേടു മലയാളിക്കയാക്കുന്ന സ്വന്തം വേദനയും വേവലാതിയുമാണ് അദ്ദേഹത്തിലും കേടുതെന്ന് ആശസ്ത്രക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ഈ ആർജാവം മനിശയെ പരിശീലിപ്പിച്ചത് തീർച്ചയായും നാടുജീവിതവും നാടൻപാട്ടുമല്ലെന്നും സംബന്ധത്തിന്റെയും കൂടായ്മയുടെയും വേപമും ഏറ്റവും നിഷ്ക്കൂക്കമായ ഭാഷയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുക എന്നത് കൊണ്ട് നാടൻപാട്ടിന്റെ സ്വഭാവമാണ്. എത്ര വികാരവും സ്വന്തം വികാര

മാക്കുകയും, താന്ത്രജ്ഞന് വർഗത്തിൽന്ന് വേദനകളെ വളച്ചുകെട്ടില്ലാതെ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നാടൻപാട്ട് റിതിയാണ് മണി സ്ഥാവികമായി സ്ഥാംശികരിച്ചതും തന്റെ ജനകീയതയ്ക്ക് ആര്യോപ്പേക്കിയതും! ‘എന്നെ കരയില്ലിപ്പിക്കണമെങ്കിൽ അതിന് മുമ്പ് നിങ്ങൾ തിവ്യമായ വേദന അനുഭവിച്ചിരിക്കണം’ എന്ന ഫോറണിൽന്ന് വച്ചനും അർത്ഥമുഖ്യംബന്ധമാകുന്ന വിന്റെയാം മണിയുടെ ജീവിതവും നാടൻപാട്ടിൽന്ന് ജീവിതവും നമ്മുണ്ടെന്നും മാനസികമായി ഉന്നായിക്കുച്ചാണ്’ കേൾക്കുവോൾ നാം ആഴത്തിൽ കരയുന്നത് അതു അനുഭവിച്ചവന്റെയും അവൻ്നേ വംശത്തിന്റെയും പിന്നെ നമ്മുടെയൊക്കെ അപൂന്തപ്പൂർണ്ണാർ അനുഭവിച്ച കൊടിയ വേദനയുടെയും ഓർമ്മപൂരുഷം കൊണ്ടാണ്. ഒരു തുള്ളിപോലും ചോർന്നു പോകാതെ ആ വൈകാരികത നമ്മിലെത്താൻ സഹായിച്ചത് നേരുള്ളതും ജീവൻ തുടക്കുന്നതുമായ വാമാഴിച്ചുരാണ്. മണി നിർമ്മിച്ചതും മണിയെ നിർമ്മിച്ചതുമായ ഈ നിശ്ചകളും മൊഴിലമര്യാളം മലയാളിയെ കഴിഞ്ഞെ പത്തിരുപത് കൊല്ലുമായി മാനവികതയുള്ളവരാക്കിക്കൊണ്ടെയിരിക്കുന്നു. മണി സൃഷ്ടിച്ച സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര വിപൂവത്തിൽന്ന് രാശ്ച്ചിയം ഖ്രിട്ടേയാണ് നാം അനേകിക്കേണ്ടത്.

വ്യക്തിപരത കലാവേൾ മണിയിൽ താരതമ്യേന വളരെ കുറഞ്ഞ തോതിലാണ് പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുള്ളത് എന്ന് അദ്ദേഹത്തിൽന്ന് ജീവിതം പറഞ്ഞ താഴുന്നുണ്ട്. ദേശവും ജനതയും അപരമായി നിർക്കുന്ന ഒരു മുതലാളിത്ത ആധ്യാത്മികതയുടെ ഉൽപ്പന്നമല്ല മണി. ദൃഥ്യല്ല അയാളുടെ കൊടിയത്യാളം, പറ്റമാണ്. നാടും നാട്ടുകാരും മല്ലും പ്രകൃതിയുമെല്ലാം ഇരുന്നുന ഒരു ജീവലോകം മണിയുടെ ഉള്ളിൽ ഏപ്പോഴും പ്രചലിതമായി നിന്നു. ഓട്ടോസ് റാഡ്രായിറുന്നു മണിയുടെ സർക്കലാശാല. നാടിൽന്ന് മുക്കും മുലയും മണിയെ വിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്തിച്ചു. നാട്ടുകാർ ഗൃഹക്ക്ഷണാരായി, ചാലക്കുടിയിലെ മുഖ്യവജനത് സഹപാർക്കളായി. ചാലക്കുടിയിലെ നാടനുഭവത്തിൽന്ന് ചുട്ടും ചുരുമേറ്റ് ഉരുവം കൊണ്ട് ഒരു നാടോടിപ്പാട്ടായിരുന്നു മണി. അതുകൊണ്ട് തന്നെ മണിപാടിയാൽ ചാലക്കുടിയാണ് പാടുന്നതെന്ന്, മണി ആടിയാൽ ചാലക്കുടിയാണ് ആടുന്നതെന്ന്, മണി ഒച്ചവേച്ചാൽ ചാലക്കുടിയാണ് ഒച്ചവെക്കുന്നതെന്ന് മലയാളികൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. ചാലക്കുടി അഞ്ചെനെ കേരളത്തിലെ എത്തു ശ്രമത്തെയും പ്രതിനിധികരിച്ചു, മണി എത്തു കേരളിയെനും അഭിമാനപൂർത്തമായ പ്രൊഫൈലീരുന്നു. നാടൻപാട്ട് ജനങ്ങളുടെതാണ്. ജനസാമാന്യത്തിൽന്ന് സൃഷ്ടിയും പുനഃസൃഷ്ടിയും പിന്നെയും പിന്നെയും കൂടുതൽ അതിന് വന്നു ചേരുന്നത്. മണിയുടെ വ്യക്തിപ്രഭാവം രൂപം കൊണ്ട്, നാടനുഭവ പരിസ്രണങ്ങളുടെ സാമ്പദം മണിയേയും നാടൻ പാട്ടിനേയും പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു. ജനങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ജനങ്ങളാൽ സൃഷ്ടികൾപ്പെട്ട ജനങ്ങളുടെ പാട്ടാണ് നാടൻപാട്ട് എന്നതിനാലും അനുതാവായമില്ലാതെയും ഈ പാട്ടുസംസ്കാരം വന്നിച്ച ജനസീകരൂത ആർജിച്ചുകൊണ്ട് നിതാന സഖാരം തുടരുന്നത്. ചാലക്കുടി

യുടെ പുത്രൻ എന്നും മണ്ണിൻ്റെ മകനെന്നും മൺ വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടതിന് കാരണമും മറ്റാനല്ല. നാട് സൃഷ്ടിച്ച മൺകും നാടിന്റെ ഭാഷയിലല്ലാതെ പാടാനും പറയാനും പെരുമാറാനും കഴിയില്ല. മൺകെയെ അറിയാത്തവരോ അരുമുണ്ടാവില്ല. കലാഭവൻ മൺ അനുസ്ഥിതമായിരുന്നു മഞ്ചി ഇങ്ങനെ പറയുകയുണ്ടായി; ‘മൺകെയപ്പറ്റി നേരിട്ട് അറിയാവുന്നവർക്കും അല്ലാത്തവർക്കുമെല്ലാം മൺകെയ കുറിച്ച് എന്തെങ്കിലുംമൊന്ത് പറയാനുണ്ടാവും’. അത്രതേതാളം മറ്റുള്ളവരും ഒരു മനസ്സിനെ സ്വാധീനിച്ച് വ്യക്തിയായിരുന്നു മൺ. ഒരു നാടൻപാട്ടുപോലെ മൺ ലഭിതമായും സാമ്യമായും സുന്ദരമായും നമ്മുടെ ഓർമ്മയിൽ നിന്ന് ലഭിക്കും. പാടിപ്പാടി സ്വയം ഒരു പാടായി മാറിയ ഒരാൾക്ക് അപ്പിയം ഒരു സ്നേഹപൂർണ്ണമാക്കും വരുന്തലമുറു നിരതരം പണിത്തുകൊണ്ടിരിക്കും തീരിച്ച്.

അമിതമായ സങ്കേതവാദത്തെ നാടൻപാട്ടുശ്രദ്ധപെട്ടയുള്ള നാടാവി ഷ്ക്കാരങ്ങൾക്കാനുമില്ല. നിയമങ്ങളും നിയന്ത്രണങ്ങളും ദുഃഖ ഘടനയും മൊക്കെ നിലപിരിക്കേതെന്നെ ഏത് നാടൻപാട്ടും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഉത്തരവമാകുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ പാടുപാപവരുത്തിൽ മിക്കവാറും അധികാരിക്കുന്നതു രീതിയും സമീപനവുമാണ്. വ്യാകരണത്തിനോ ഭാഷാഘടനയ്ക്കോ ഏറ്റിയ പ്രധാന്യം അതു നൽകുന്നില്ല. മാനകഭാഷയുടെ സ്വയിനം അതിൽ തുലോം കുറവാണ്. പ്രാദേശിക സമൂഹിക ഭാഷാദേശമാണ് അതിന്റെ ജീവൻ. ‘കുടപ്പാധികാരകയല്ലെന്താനാണോ’ എന്നത് ‘കുടപ്പാധികാരകയല്ലെന്താനാണോ’ എന്നത് താളത്തിനും ഇളംതിനും (പ്രാസംതിനും) വേണ്ടി അത് ഭാഷാനിയമത്തെ രചനാത്മകമായി ഡിക്കറിക്കും. ‘കണ്ണ് രണ്ടും കണ്ണിമാങ്ങച്ചീത് പോലെ’ എന്നത് ‘കണ്ഠിടണ്ടു കണ്ണാഞ്ചീതിപോലെ’ എന്ന് അത് നാടു സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ കുരുതെത്താലും വിടർത്തും. പാടായാലും പരിച്ചിലായാലും കമ്മായാലും കുടിച്ചേരിക്കാനും വെട്ടിക്കുറയ്ക്കാനും നിയന്ത്രണങ്ങളെ ഒളിപ്പുറിയാനുമുള്ള താൽപര്യം നാടോടിയാവിഷ്കാരങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. ഈ സവിശേഷത വേണ്ടുവോളുമുള്ള വ്യക്തിയായിരുന്നു മൺ എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തെത്തയും കലായെയും - അഭിനയമായാലും അനുകരണകലായാലും പാടായാലും - സുക്ഷ്മമായി പതിച്ചാൽ മനസ്സിലാക്കും. ഒരു വ്യത്തത്തിലോ ചതുരത്തിലോ ഒരുക്കാനാവാത്ത അപാരസാധ്യതയുള്ള കലാജീവിതമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെത്. ആ സാധ്യതയെ സിനിമയിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്താനോ പുറത്ത് കൊണ്ടുവരാനോ, ഉള്ള വിവരമോ തിരിച്ചിവോ മലയാളത്തിലെ സംവിധായകർക്ക് ഇല്ലാതെ പോതി എന്ന നാം വിഷദാദത്തോടെ ഇന്നോർക്കുന്നു. ദേശിയായി നിൽക്കേതെന്നെ സാർവ്വലാക്ഷകികമായ വീരുവയും വിമോചനാത്മകമായ ശരീരവും പ്രതിഭയുമുള്ള, നാടൻപാട്ടുപോലെ ചതുരവടിവുകളെ ഡിക്കറിക്കാൻ കൈൽപ്പുള്ള ഒരു കാതലായിരുന്നു മൺ. നീട്ടിപ്പാടാനും പരത്തിപ്പറയാനുമുള്ള നാടൻപാടി എഴുകപ്പുപോലെ പ്രതിഭാ പ്രത്യുക്ഷികരണത്തിന്റെ ഏതൊറുവരെയും പോകാനുമുള്ള സന്നദ്ധതയും മൺകുണ്ടായിരുന്നു. അഭിനയത്തിന്റെ സാങ്കേതികവാദം

കശാസ്ത്ര പ്രകാരം ഒരുക്കാനാവാത്തവിധം വളർന്ന മൺഡിയുടെ പ്രകടനങ്ങൾ ആശാഖാഭാഗം പറഞ്ഞ് ഒരുക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടത്തുകയുണ്ടായി. ‘വാസ തിയും ലക്ഷ്മിയും പിന്നെ എന്നു്’ എന്ന സിനിമയിലെ അതുജുജലു അഭിനയമുഹൂർത്താദി സംഘാടന അവാർഡ് കമ്മിറ്റി പരിശീലനിക്കാൻതെത്തിന്റെ രാശ്ചിയം മുതായിരുന്നു. അസാധാരകൻ രാഖവിനെ അനുശോചിയും മണിയുടെ അഭിനയ ആചിഷ്കാരത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാതെ പോയത് ഏകബാലത്തെയും വലിയ തെറ്റായി തന്നെ നിൽക്കും. ‘വാനപ്രസ്ഥം’ തിലെ മോഹൻലാഡിന്റെ അഭിനയാവിഷ്കാരപ്രകാരത്തെ ഇക്കൃതത്താന്തലു ഇതുപറിയുന്നത്. മരിച്ച്, അഭിനയത്തിന്റെ ദേശി റിതിയിലുടെ ഒരുപടി മുന്നിലെത്തിയ, പല കാരണങ്ങളാൽ അർഹതയുണ്ടായിരുന്ന ഒരു പുരസ്കാരം മണിയിൽനിന്ന് അക്കറയിത്തിന്റെ ആന്തരിക യുക്തിയെ സുചിപ്പിക്കുക മാത്രമാണ്. നീതിക്ക് സംബന്ധിക്കുന്ന പരാജയവും അനീതി കൈവരിക്കുന്ന വിജയവും താങ്കാലികം മാത്രമെന്ന് മാർട്ടിന് ലുമ്പർ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കേരളയൈ പൊതുബോധത്തിൽ ഇപ്പോഴും ആധിപത്യം പുലർത്തുന്ന കീഴാളവിരുദ്ധവും സവർണ്ണവുമായ അധികാരിയെ താൽപര്യങ്ങൾ ഇതു പുരസ്കാര നിർണ്ണയത്തിൽ പ്രതിഫലിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് അക്കാലത്ത് വിമർശനമുയർന്നിരുന്നു.

‘വാനപ്രസ്ഥം’വും ‘വാസന്തം’യും വിലയിരുത്തപ്പെടുമ്പോൾ പുറത്തെത്തക്കു വന്ന കമ്പകളി X കീഴാള കല, ഭാരതീയ സഭാരൂ ശാസ്ത്രം X നാട്ടു സഭാരൂ ശാസ്ത്രം, മാർഗ്ഗി X ദേശി, സവർണ്ണത X അവർണ്ണത, താരം X നടൻ, , വെളുപ്പ് X കറുപ്പ്, കൂസിക്ക് X ഫോക്, ഇതിഹാസം X ജനകമാ, വരെന്നു വിശദം X സാമാന്യ ജനത, സന്ധാനത X ഭാർദ്ദ്യം, ഇങ്ങനെ അനേകം വെവരും ആശയാവലികൾ തമിലുള്ള സംഘർഷാത്മകമായ സംഖാദം അനിയാതെ നടന്നിട്ടുണ്ട്. ഈ ദദ്ദ വെവരും ആശയം ആദ്യ ഭാഗ തന്ത്രാടാപ്പമാണ് ലഭയാളി പൊതുബോധം നിന്നും എന്നതാണ് മണിയെ തിരഞ്ഞകർശ്ചയിൽനിന്നും അടിസ്ഥാനം യുക്തി. മെരുക്കാനാവത്തെ അഭിനയത്തിന്മേം ലേ മെരുങ്ങിയ അഭിനയത്തെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചു. കൂസിക്കൽ സഭാരൂശാസ്ത്രം കൊണ്ട് വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ നാടൻപാട്ട് തെറ്റായതും മെരുങ്ങാത്ത തുമാണ്. പകേശ വെക്കാരിക്കമായി അതു ശരിയാവുകയും നാട്ടു സഭാരൂശാസ്ത്ര പ്രകാരം ഒന്നാന്തരമെന്ന് വിലയിരുത്തപ്പെടുകയും ചെയ്യും. കുപാലവൻ മണിയുടെ പാട്ടുപോലെത്തന്നെ അഭിനയവും അഭിനയസിദ്ധാന്തം പ്രകാരം മെരുങ്ങാത്തതാണെങ്കിലും അഭിനയത്തിന്റെ ദേശി സഭാരൂപ്രകാരം ഒരു ഉന്നതമായി നിൽക്കും. അപോൾ വിലയിരുത്താനുപയോഗിച്ച മാനദണ്ഡം മാണ് പ്രധാനം. കമ്പകളിയെ വിലയിരുത്താൻ മാത്രമരിയുന്ന ഒരാൾ, അതെ അളവുംവെച്ച് തീപ്പാമുണ്ടിനെത്തുണ്ടെന്നു വിലയിരുത്തുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്ന പാളിച്ചയാണ് ഇവിടെ സംബന്ധിക്കുന്നത്. സങ്കേതബഹുതയിൽ ഒരുജീവിയും വൃത്തുകാണല്ല, അഭിനയ വ്യവസ്ഥയെ പൊളിച്ച് പൂതിയ സഭാരൂശാസ്ത്രം രചിച്ചതുകൊണ്ടാണ് മണി തിരഞ്ഞകർക്കപ്പെട്ടത് എന്നതെന്നും.

പുരസ്കരിക്കപ്പെട്ടതല്ല, തിരഞ്ഞകർക്കപ്പെട്ടതാകും ഭാവിയിൽ പാഠ

പുസ്തകമായിത്തീരുക. തിയ്ക്ക് തിയും വെളിച്ചവുമില്ലെന്ന് നുറ്റ് വേദം പറഞ്ഞാലും പ്രമാണമാവില്ലെന്ന് ആപ്തവാക്യം ഓർക്കുക. പാട്ടുകൊണ്ട് രൂപപ്പെട്ട, പാട്ടു സംസ്കാരത്താൽ നിർണ്ണയിക്കപ്പെട്ട, നാട്ടു ജീവിതസംസ്കാരത്താൽ പരുവപ്പെട്ട കലാഭവൻ മണി മുന്ന് പതിറ്റാണ്ടു കാലത്തെ കലാജീവിതം കോൺ വളരെയെല്ലാപ്പും കേരളത്തിലെ സംഘാനൃജനങ്ങൾക്കിടയിൽ വേരുകളുാഴ്ത്തിയ സാംസ്കാരികാനുഭവമാണ്. പ്രസരണ നഷ്ടമില്ലാതെ ആ സ്വാദകരായ സാധാരണക്കാരിലെത്താൻ എല്ലാപ്പും സാധ്യമായതിന് പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ച ഈ ‘ഹോക്’ സംസ്കാരത്തെ മരണം വരെ കൊണ്ടുനടക്കാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറായി. നാട്ടുമണ്ണിൽ കാൽത്തൊട്ടുപോൾ വർദ്ധിതവീരുന്ന വുന്ന ഒരാളായിരുന്നു കലാഭവൻ മണി. അത് അദ്ദേഹത്തെ സത്യസന്ധ നും അകൂത്രിമസുദരമായ പെരുമാറ്റത്തിനുടമയുമാക്കി. പരിഷ്കരിച്ച മിനുക്കാതെ പരുക്കൻ സ്വന്നരൂത്തിനുടക്കമയാക്കി. ജനങ്ങീവിതത്തിൽനിന്ന് ചീനിയെടുത്ത പാട്ടുകൊണ്ടും കമകൊണ്ടും പുതുതുലണ്ടു. എല്ലാ ജീവിത സാഹചര്യവും നാടോടി പ്രകടനകലയായി കാണുകയും താന്തിലെ ജനപ്രതിനിധിയായാണ് വിശ്വസിക്കുകയും ചെയ്തു. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ജൈവികതയാണ് നാടോടിയായ മനുഷ്യനുഭവങ്ങളെന്ന് അദ്ദേഹം എപ്പോഴും ഉഡർപ്പജസവലതയോടെ നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിച്ചു. നാട്ടു സംസ്കാരം അസ്ഥിയിൽ നിന്നെന്നു. അസ്ഥിയിൽ നിന്നുള്ള അസ്ഥിയും മാംസത്തിൽ നിന്നുള്ള മാംസവുമായി അദ്ദേഹം മരണം വരെ നിറഞ്ഞു ജീവിച്ചു. എത്രവർഷം ജീവിച്ചു എന്നതല്ല, ജീവിച്ച വർഷങ്ങൾക്ക് അർമ്മമുണ്ടാവുക എന്നതാണ് പ്രധാനമെന്ന് മണി നമ്മെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. ആ ഓർമ്മപ്പെടുത്തൽ വലിയ പ്രേരണയും പ്രചോദനവും പ്രതിരോധവുമാണ്.

ഡോ. സോമൻ കുമാർ □
വകുപ്പുധ്യക്ഷൻ
ഹോക്കലോർ പാനവിലാഗം
കാലിക്കര്ഡ് സർവ്വകലാശാല

മനനക്രമാന്വയ അക്കിത്തോക്കവിത*

കെ.പി. ശങ്കരൻ



വി. റജേഷ് മോൺഡി

അക്കിത്തതിന്റെ നവതി അണയുകയാണല്ലോ. സ്മർണ്ണി യമായ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ വള്ള തേതാർ വിദ്യാപീഠം, അദ്ദേഹ തിനു ദൈവദ്വാരാ കവിതക ഇട ഒരു സമാഹാരം അർപ്പി കാൻ ഉദ്ഘാസിക്കുകയാണ്. ഇതിൽ പ്രസ്താവ്യമായ പുതുമരയാനും ഉണ്ടായിട്ടും വിദ്യാപീഠത്തിന്റെ പ്രചാരം തിനും പ്രവർത്തന തിനും മുഖ്യ ദ്രോതരും അക്കിത്തം. അദ്ദേഹത്തെ മാനി കുന്നത്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ തന്നെ

അനശ്വരകൃതികളിൽ നിന്ന് പ്രതിനിധിയമള്ള ചിലതു ചേർത്ത് തരുക്കുട്ടന ഒരു പുക്കുലകൊണ്ടാവട്ട എന്ന് വിദ്യാപീഠം പ്രവർത്തകർക്കുതോന്നി. വി പുലമാണല്ലോ ആ ചന്ദ്രാലോകം. അത് അർഹിക്കുന്ന നിങ്കൾക്കും തിര സന്തട്ടപ്പിൽ, ഒരു പക്ഷേ, ഞങ്ങൾ ദീക്ഷിച്ചിരിക്കയില്ല. വണ്ണകാവ്യം വേണ്ട, ദീർഘമായ ആവ്യംനാഞ്ഞളും എല്ലാതിനുമാത്രം മതി എന്നു വെയ് കാം. ഇത്തരം ചില അയന്തര മാനദണ്ഡങ്ങളുമായി ഞങ്ങൾ രണ്ടുമുന്നു പേരി ദ്രോതക് ഓരോ പട്ടിക തയ്യാറാക്കി. പിന്നെ അതോന്ന് എക്കോപനം നടത്തി ഉരുത്തിത്ത്രാണ് മുപ്പത്തിൽപ്പരം ഇനങ്ങൾ മാത്രം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഉപഹാരരൂപത്തിലുള്ള ഈ സന്ധിം.

ധാരാളം അറിയപ്പെടുന്നവരെന്ന ഈ ഇനങ്ങൾ. ദ്രോതകും പ്രാതി നിയുത്തിൽ ഉണ്ടായിരും മറ്റും ചിലതിന് പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട് (എതാനും എല്ലാതെപ്പറ്റി ഞാൻ തന്നെ പരാമർശം നടത്തുകയോ പഠനം രചിക്കുകയോ ഉണ്ടാവായ്ക്കയില്ല) എന്നിരിക്കേ, ഈ പുസ്തകത്തിൽ അവ പെടുന്നുവെല്ലോ എന്ന നിലയ്ക്കുമാത്രം, എളിയ നീറിക്കണഞ്ഞൾക്കു വിധേയമാക്കിയാൽ മതി യാവും എന്ന് വിചാരിക്കുന്നു.

*വള്ളത്താർ വിദ്യാപീഠം പുറത്തിരിക്കിയ 'വാടാരത താമ' എന കാവ്യസമാഹാരത്തിനെ ചുതിയ അവതാരിക.

എറ്റവും ചെറിയ ഇന്ന എന്നത് ബാഹ്യരൂപം ആസ്പദമാക്കി കരുതാവുന്ന (എഴിയ ഇംഗ്ലീഷിൽ എടു എടു വരി) ‘ചക്രം’ എന്നർ സ്വർണ്ണിക്കേണ്ണ ഇല്ലെങ്കിലും എന്നതുതന്നെ സംഗതി ! ‘കണ്ണിനക തെരാരു കണ്ണുള്ളവർ’ ആ ലഘുരചനയുടെ പൊരുൾ പരിയുന്നതായി പാഠ തിൽ കാണാം. എനിക്ക് അങ്ങനെന്നെയാരു കല്ല് അതിനു നേർക്കു മിശി ഞ്ഞുകിട്ടുന്നില്ല എന്നതുദ്രേ നേർ.

കുടുതൽ കൊഴുതു ഇംഗ്ലീഷിൽ വാർന്ന ഒരു പത്തുവർ കവി തയാൻ ‘പരമദ്വാബം’. ആത്മാവിന്റെ പാകത്തിലഭ്രതേ ആവ്യാനം. അക്കി തന്മ (ഒപ്പുമെള്ളുയും) ഉപയോഗിക്കുന്ന ഉത്തമപുരുഷൻ എക്കവചനം പല പ്രോഫും അതിന്റെ കൃത്യമായ അർത്ഥത്തിലില്ല ഉൾക്കൊള്ളണ്ടത് എന്നു വരാം. ചണ്ണമുഴയിൽ സർവ്വം ഉത്തമ പുരുഷൻ ആണാല്ലോ. ‘എനിലെ ഞങ്ങൾ’ എന്ന വിചിത്ര വിന്യാസം അദ്ദേഹത്തിനു സാധിക്കും.

‘ തൊനെനൊന്നാടോടുന്നിതോരോ പരാതികൾ
സാനുകവം സാനുവിപ്പിപ്പിതെനെ തൊൻ.
ഞാനെന്നു മുന്നിൽ കരഞ്ഞിട്ടുവോ, ഭളഞ്ഞു
തൊ, എന്നും ജീവനൊപ്പുനിതെൻ കണ്ണുകൾ !
എന്ന തൊൻ കിക്കിളിക്കുട്ടിച്ചിറ്പിക്കു-
മനേരമെന്ന തൊൻ കെട്ടിപ്പിടിച്ചിട്ടും !
എന്നൊരാനനമിയെന്നിലെ ഞങ്ങൾക്കു
ചിന്തേ ചിറകു വിതിക്കു, വിതിക്കു നീ !...’

(ഉൾമാദത്തിന്റെ ഓടക്കും)

കാൽപ്പനിക്കതയുടെ ഇത്തരം വിഭ്രാന്തിയിൽ നിന്നും മുക്തനായി, കർത്തുസ്ഥാനത്ത് തൊൻ, നീ, അവൻ എന്നിങ്ങനെനു ഉത്തമ മധ്യമ പ്രാമ പുരുഷ സർവനാമങ്ങളെ സന്ദർഭേച്ചിത്തമായി സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്ന തന്ത്രം നമ്മുടെ ശൈലിവിജ്ഞാനത്തിലെ വിദ്യാർത്ഥികൾ യഥോച്ചിതം പഠിച്ചിട്ടുണ്ടാ എന്തോ! പലപ്പോഴും ഉത്തമപുരുഷൻ ആവ്യാനത്തിലെ ഒരു പാതിനിയും മാത്രമായി മാറ്റുന്നതു കാണാം. എന്നാൽ ഈ ‘പരമ ദ്വാബം’ ത്തിലെ തൊൻ തികച്ചും വെവ്വെക്കൽമാണ് എന്ന് തോന്നുനു. പാതിരാവിലെ പുനിലാവിൽ സയം മരിനു മർന്നനാവുക എന്ന അനുഭവം ഒരു പക്ഷേ പലരും പക്കിട്ടുണ്ടാവാം. പക്ഷേ ആ നിമിഷത്തിൽ താനെ ഉറക്കെന പൊട്ടിക്കരഞ്ഞു പോവുക (അനുപ്രയോഗം എങ്ങനെ അർത്ഥ നിർഭരമാവുന്നു എന്ന് മന നൂറ്റുത്തുക) എന്ന പ്രതികരണം - അത് ഒരുപ്പെട്ട ഒന്നായേ കരുതിക്കുട്ടു. അതോ, എന്തു മാതിരി കരച്ചിൽ - മാനന്തര നക്ഷത്ര സമുഹം പൊടുന നെ ഉലയാൻ മാത്രം കനകക്കെ. ഇതിന്റെ അപൂർവ്വത പ്രകൃതി അംഗീക തിച്ചു എന്നാണോ അനുമാനിക്കേണ്ടത് ? എന്നെന്നാൽ, പാതിരാക്കിളി പോലും ആരാഞ്ഞില്ല കരച്ചിലിന്റെ കാണാം. കരഞ്ഞു തളർന്നിടിക്കാവുന്ന തന്റെ വിയർപ്പ് കാറ്റ് ഒന്നു തുടച്ചുമില്ല. അതിക്കത്ത മരത്തിൽ നിന്ന് ഒരില കൊഴിഞ്ഞതില്ല; ലോകമാകട്ട, തൊൻ കരഞ്ഞ കാര്യമൊട്ട് അറി ഞ്ഞും കാണില്ല ചവിട്ടി നിന്നേക്കത് തന്റെ അടിക്കൈശിൽ ഒരു പുല്ലുപോലും കൂലുങ്ങിയില്ല. ശതി, താനായിട്ട് തന്റെ പ്രതികരണം എന്തിനു പരസ്യപ്പെടുത്തണം - തൊനും മരനു പാലിച്ചു. അമുഖം, എന്തു പരയാൻ, എങ്ങനെ

பரியான்? ஸயங் மன்றிலாக்காத்தத்துளே மடுதலவர்க்கு பரன்துகொடுக்கான் படிடுமை!.... அனேகென ‘பிக்’ திரீஸ் காருதானில் பிமல்காரம் வெஜிப்பூட்டுத்தான் எனான் அதுமூலம் ஏற்காணக்கில், ஹவிடெ ‘பறமுடுபு’ திரீஸ் ஆவிர்வையோ ஸ்பஷ்மாக்கான் கவிக்கும் ஸாயிக்குனில்லை. சில அங்கு ஜுதிக்கலை பிக்குதம் அதாவாங். அவ திக்குதம் வரைப்பூட்டுத்துனை ஏ நால்வாதெ, ஸுகந் நில வெஜிப்பூட்டுத்துனில்லை. பின்கீர் ஆலோசிப்பான் அவ வழுதெ பொருளும் வெஜிப்போல்ளமென்றும் ஹஸ் டு:வதெத் ‘பறம்’ ஏற்கு விஶேஷசிப்பிப்பது ஶஹிக்குக். அனேயருத்துதலைத் தமுகெ அபுமென ததிகுந் வஷங்கில்லோ. நாா அநு அங்குதுதிக்கு வாரக்மாயிக்கொல்லுகு-அடுத்தென.

இநு ஸமாஹாரத்தில் ஹட நேடுந சில செருகவிதகசி ‘நிமி சிக்கேஷ்ட’ தான் நினா திரைண்டுதவயான். அதெனே அங்கு தான்தீர் எரு புஸ்தகத்திற்கு அக்கிரியம் ‘நிமிச்சிக்கேஷ்டம்’ ஏற்கு பேர் கொடுத்தத், ஆவோ? ஏற நிமிச்சம், சுராஶயம் அமவா அங்குதுதி -அதிக் லஜிதமாய ஸித்தப்பதின்றி கேஷ்டம் நிர்மிக்குக் - ஹதாவுமோ கவியுதெ மன்ற்? ஏற்காதாலும் கேஷ்டத்தில் பிதிச்சிக்குன்னதோட, அது ஆஶயத்தினா யாலும் அங்குதுதிக்காயாலும், ஸாங்கதும் சாஶுதமாவுனை. ஹனேகெ உலாவிச்சு ஹட விடர்த்தாவுந ஏற்குண்ணலைக்காலை உடாவவும் நிர்த்துல வழுமன் ‘நிமிச்சிக்கேஷ்டம்’ ஹதிலை ‘நிலவார்’ ஏற்க படேதபதை விடியு ஹட கேக ஆரு வாய்நயிலே ஏற்கானில் உள்ளத்திய திருப்பு அபாரங தென். சில கவிதாசித்திப்பாலத்திலும் கைதொயி ஹஷபெர்த்த எனாந்த் எருவியல் பிசரிசிக்குஞ்ச ஏற்கு மேனி பரியெடு! ஹதிக்கதயில் நின் ஆதமீயத்திலேக்க ஏற ஆயத்தில் ஹவிடெ உருத்திரியுந விகாஸம் விஸ்மயன்றிய ஏற்கே விசாரிக்காவு. நாராத்திலெ நித்யநெமித்திக் ததில் நின் ஏரு நாத்தெத் அவயித்தில் வீடுகிலெத்திய ‘ஏராஜான்’ கர் தநுஷ்யாநாத். (ஹது அவங்வர் தென், ‘லீவெடுத்து எனான்.....’ ஏற்கா கவிதயக்க ஆரங்கிக்காமாயிருநை. பகேஷ உருதமபுருஷ ஸர்வுநாமத்தி ஸேகாச் பூதிதியும் ஒத்துகிடும் ப்ரமமபுருஷர் ஏக்கவப்பத்திற்கு ஏற ந் நெ ஸ்பஶிசு பறிவர்த்தநை ஹவிடெ ஸாயிசிரிக்கையான்) நாட்கில் விடுமுருத்த ஹயாஸ் களைத் பற்றலில் ஹஜவநூ மத்துமுதே. ஹயாஸ் எட நித்யநாதிக ஸபவாஸம் நிமித்தமாவாங், பெஞ்சு ஓர்த்தத் அவ ய்க்கு கிடுவாந வில; ஏற்கான் அப்புருத்து ‘காளாய் வந்த’ தூங் ஸித்தங்; அதின்றி மாவில் ஶைவஸ. பின்னை அங்குது விஸ்மர ஸீயல் தென்: ‘பாரினீலஸநாரங்கஶ்தின் லோகம்’ காட்டில் ஹஜகுக்கயா ஸலோ! ஸுரங்கைச் ஏற்க ஸஹுவப்பநவும் அவ விடர்த்துந விஸ்தை திக்கு ஸுபகமாயி ’லோகம்’ ஏற்க விடுநாஸவும் ஏடு ஸங்கோபித மதிரிக்குநை! அவயக்கு விலதைத் ஏற்க ஹயாஸ் விசாரப்பூடிலை ஏற்க திரிக்கெடு, அது வஶம் விஸ்மரிக்கையே செய்தது. ஓடக்குஷலின்றி நாாங் அதிகங்கு உயற்கூடுதுங்கையிருநை. ஹயாஸ் அதில் அப்புரை அலிதுக்கயும் செய்தது. ஹவிடெ ‘கங்கு’ ‘காளாய் வந்து’ ஏற்கா ஹதுகிறையாருபன்ற ஸமாநப்பூடுநததேதே ஏடுவும் ஸார்தமகங். சில கியக்கி கர்த்ததை

പേക്ഷമാണ്, ഏതോ നിയോഗം പോലെ അവ ഏറ്റുവാങ്ങിക്കൊള്ളുക മാത്രമേ വേണ്ടു ഏന അക്കിത്തത്തിൽ ലളിതമായ വിശാസം ഈ ക്രിയാ ഭേദങ്ങളിലൂടെ രേഖപ്പെടുകിട്ടുന്നു.

ഇതിനോട് അനുബന്ധിച്ചു തന്നെ പതിഗണിക്കാവുന്നതാണ് ‘ഗു മസ്തൻ ഹോട്ടലിൽ’. അതിശ്യജിവിതം, അക്കത് എപ്പോഴും ആളുന കു ടംബം ഏന നീറും എല്ലാം ചേരിന്, ഇവിടത്തെ ഇടത്തരക്കാരൻഡ് പാരാ സ്റ്റേറ്റിൽ നിന്നു കീറിയ ഏടകാകുന്നു ഈ കവിത. വകിൽ ചോരയല്ല, വി യർഹും കണ്ണിരും പൊടിച്ചു നിൽക്കുന്നു. കുറഞ്ഞ നിരക്കിൽ ഉള്ള കിട്ടു മല്ലോ ഏന ഒറ്റ ഉന്നം വെച്ചു, ഉച്ചവെയിലത്ത് നടന്ന വിതരം ഹോട്ടലിൽ എത്തിൽക്കയാണ് കമാപുരുഷൻ (കമാപുരുഷൻ ഏനു വെച്ചാലോ കർ തനുസ്ഥാനത്ത് നിൽക്കുന്നവൻ എന്നേ വിവക്ഷയുള്ളൂ). എന്നും വെറും വി വണ്ണമയി അവത്തിപ്പിക്കുകയല്ല, നടക്കിയാമായ ആവ്യാസത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ അനാവുതമാക്കുകയട്ടെ അക്കിത്തത്തിന്റെ സുപരിക്കശിതമായ ശീലം) ‘ഗുമസ് താൻ ഹോട്ടലിൽ’ എ, ‘ഞാൻ - അനുഭവമായ’ ആവിഷ്കരിക്കാനും വിരോധ മില്ലായിരുന്നു. അങ്ങനെന്നെയാണാണ് അതിന്റെ ആദ്യ ദ്രോതരും ഏന്ന് അനു മാനിക്കുകയും ചെയ്യാം. അവനവെനെ ആരത്മ വിചാരണകൾ വിധേയമാക്കുക യാണ് ഇവിടെ. അപ്പോൾ ‘ഞാൻ’ എന്നതിന്റെ അപരമായ ‘നീ’ അല്ലോ കേ ദ്രോതരുമെന്തു നിൽക്കേണ്ടത്? അങ്ങനെ, ഉത്തമപുരുഷ സർവനാമത്തിനു പകരും മധ്യമപുരുഷസർവനാമം ഉപയോഗിക്കുന്നു എന്നിട്ടൊവാം ഈ രച നയുടെ അനന്തര. ഉള്ളാനെത്തിയ തന്റെ അർത്ഥ ഹോട്ടൽക്കാരൻ തയിൽ എത്തിക്കുന്നു എന്നതാൽതെ ആത്മവിചാരണയ്ക്ക് ഉത്തേജം.

‘സ്വാഹികച്ചക്കാര്ത്തിലപ്പുംശേഖരക്കാര്ത്തിച്ചുമുൻനി-
തുടയാള്യുരല്യും നിൻ ബാഭുകചംശാസവിധത്തിൽ ’

എന മാക്കുത്തിലെ ക്രിയാവിന്നും നിഃബന്ധയക്കമാണ്. വിഭാഗമത്ര, നിയോഗം എന ആശയം പ്രസക്തമാവുന്നു - ‘എത്തിച്ചേരുക’ യാണുണ്ടായത്, ചോദിച്ചു വരുത്തിയതല്ല. എന്നാലും വിട്ടിലെ വരുത്തിയുടെ ഓർമ്മ, ആ വിഭാഗം ഉപയോഗിക്കുന്നതിൽ നിന്ന് തന്നെ വിലക്കുന്നു. തയിൽ തിരികെ കൊണ്ടു പോവാൻ പറയാം ; പക്ഷേ നാണക്കേട്, നാവ് വഴങ്ങുന്നില്ല. തയിൽ കൂടി ഉ ണ്ണാനാണെങ്കിലോ-അത്യും വയ! ഒട്ടവിൽ കൈ തട്ടി തയിൽപ്പുത്രം വിണ്ണു ടയുനിട്ടൊണ്ട് കവിതയുടെ കലാശം.

പൊതുബോധത്തിൽ അഭിമാനം എന ബലഹീനത കൊണ്ടു ക്കുന്ന ഇടത്തരക്കാരാണല്ലോ ഈ കവിതയിലെ ‘നീ’ എന ഞാൻ. ഇയാളെ വിണ്ണും സംശയിക്കാവുന്ന വേഗാരു ചെന്നയാകുന്നു ‘ധർമ്മസമരം’. നമ്മളിൽ നില്ലരു വിഭാഗം നിത്യേന നേരിട്ടോരുന്ന ജീവിതത്തിന് അക്കിത്തത്തി നേരു പോലുള്ള സാത്തികമായ സംബന്ധത്തിലും നൽകുന്ന പേരാകുന്നു ‘ധർമ്മസമരം’. ഓരോ പുലർയും നിരുസ്സമേഷം, എന്നാലും താഴിലിനു പോ വാതെ വയ്ക്കുന്നു. പോകവേ, ബന്ധിൽ തിരക്കിയിൽക്കുണ്ടോ എന്നാൻ നാരാ ണനാമം ജപിക്കയാവും. ‘നരജാതിക്കയെനമായ ഭഗവാനേ’ എന നാരായണശ സ്ഥാതിന്റെ നിരുക്കതം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സ്വപർശിക്കുന്നുണ്ട് എന്നതിരിക്കുന്നു. ‘എൻ്റെ നാവുണ്ടെ നിബന്ധി പേര് ചവയ്ക്കുന്നു’ എന്ന ക്രിയാവിന്നും സവി

ശ്രേഷ്ഠവുമാണ്. വ്യാമോഹങ്ങളൊന്നുമല്ലോ. അന്നന്നതേതും കഴിയണമല്ലോ എന്ന അർത്ഥമാണ് അതിനു പ്രേരകമായ വസ്തുത. ഇടയ്ക്ക് ഉള്ളിൽ നിന്ന് പ്രതികരണം ഉലയുന്നതുപോലെ തോന്നും. തല്ലോ കൊലയോ ഒക്കെ നടന്നതായി തോന്നിച്ചുല്ലോ, വൈകുന്നേരം വാടകവീട്ടിൽ തിലിച്ചുതുന്നോൾ വിണ്ണും ജീവിക്കുന്നു എന്ന ബോധം തെളിയുകയായി. കുണ്ടുങ്ങാൻ പിണ്ഡു കൈ നീട്ടി വന്നു പുണ്ണയുന്നോൾ യുഗാന്തരസൗഖ്യം ഓന്നാകെ താൻ നുക രൂന്നു. അവരുടെ കൈപ്പുടംതിനു താൻ മധ്യരം നന്ദകാർ ‘കീഴെയിലെ ദാരിദ്ര്യം’ കൊണ്ടാണ്. എന്നാലും, കണ്ണീരിലെ മർത്യുജമ സായുജ്യം അപ്പോൾ ഉടയം കൊള്ളുന്നു എന്നതേതെ നേര്.

ഇങ്ങനെ ഓരോ ഇന്നവും വേരെവേരെ പരിചരിക്കാൻ ഇടമില്ല എന്നതിനാൽ, ഇന്നി ചിലതു ഗുണമായി എടുക്കാമോ എന്നു നോക്കേട്. ചൗയ, പ്രതിച്ഛായ-ഈ വസ്തുങ്ങളുടെ ബന്ധമെന്നാവാം എന്ന ചിന്തയില്ലേട, ലഭകി കുംഘം ആത്മിയവും അഞ്ഞെയറ്റത്തെ ബിനുവിൽ ഓന്നുതന്നെ എന്ന സമ നയത്തിൽ അണ്ണയുന്നതിന്റെ അനുഭൂതിയാണ് ‘ആരയുള്ളക്കണ്ണാട്’ക്കു വിഷയം. ഈ അനുഭൂതിയിലൂടെ അതിസൃഷ്ടരമായ ഒരു രേഖ സമാഹരണങ്ങളിലോന്നും പെടാതെ പോയേണ്ട എന്നു പേടി. ‘സമന്വയത്തിന്റെ ആകാശം’ എന്ന സവുട്ടത്തിന് അവതാരിക എഴുതാനായി പണ്ട് കൈകയെഴുതു പ്രതി എന്നിക്കു മെമ്പുരിലേക്ക് അയച്ച കിട്ടിയപ്പോൾ, ഒപ്പും ചില തുണ്ടു കുലവസുകളും ഉണ്ടായിരുന്നു. ഓരോ തുണിലും നാല് വർത്തിയിലും ആർ വരിയിലും ഒക്കെ ഓരോ കവിത. ‘അനേകാഗ്രത’ എന്ന പൊതു ശീർഷകത്തിനു കൈഴിൽ പൊതിഞ്ഞു കിടപ്പായിരുന്നു ആ ഇരുക്കൾ. അവ പിന്നെ അച്ചടിപ്പുസ്തകത്തിൽ ആവിർഭവിച്ചില്ല. കൈകകാര്യം ചെയ്യുന്നതിനിട നഷ്ടപ്പെടുകയോ എന്തോ?.. സുകുതം എന്നു സകൽപിക്കേട്. കുട്ടത്തിൽ ‘മച്ചിൽ നിന്ന്’ എന്ന ഓന്ന് അവതാരികയിൽ താൻ സ്വപർശിക്കുകയുണ്ടായി. അത് ഇങ്ങനെ ; മച്ചിൽ നിന്ന് എന്നേന്നോ ഒച്ച കേൾക്കായി. നൊച്ചുനോ പുച്ചയോ ആവാമെന്നു കരുതി പക്ഷേ,

‘വാതിൽ താൻ തുറിന്നപ്പോൾ പുണ്ണി

പുരുടിയ വായിൽ വെള്ളയുമായി നിൽക്കുന്നിതുള്ളിക്കണ്ണൻ !’

‘അണ്ണി,തെൻ പേരകിടാവല്ലയോ’ എന്ന വികർഷപാ തനിക്കു ജനിക്കാതിരുന്നില്ല. അപ്പോഴേക്കും താൻ തന്നെ അതു തിരുത്തി: ‘വ്യത്യാസമനുള്ളു ഹേ, ജീവാത്മാവും പരമാത്മാവും തമിൽ ?’ ഈ അഭ്യേം, ഈ അഭ്യേതം, സമകാലികമായ യുക്തിവാദത്തിന്റെ സംഘർഷങ്ങൾക്കും ആശ്ലാഞ്ഞങ്ങൾക്കും എല്ലാം അതിതമായി, അക്കിതത്തിൽ വേരുറച്ചിൽക്കുന്നു. വിശാസ തന്ത ഇത്ര അസന്നിഗ്രാഹ്യമായി അംഗീകരിച്ച വേരൊരു കവി ഇക്കാലത്ത് ഉണ്ടാവില്ല എന്നതാവാം നേര്. പുതിയ സാമൂഹ്യ പരിവർത്തനത്തിൽ പല തകിടം മരിച്ചില്ലുകൾക്കും ഇരയാവേണ്ടി വന്ന നസ്തിൽ, അക്കിതത്തി ന്റെ പ്രമുഖസമസ്യകളിൽ ഓന്നാണ്. കർത്തവ്യത്വം നിയേഷം നഷ്ടപ്പെട്ട വെറും കർമ്മമാവുക എന്ന ആ ‘സാധ്യം’ വിശ്വേഷിക്കാം.

‘ഉപ്പിനും ചോറിനും വേണ്ടി താന്നുമര്ക്കു

ചൊൽപ്പടിക്കിട ബലിമുഗമല്ലി താൻ !’

എന്ന ഇരട്ടിയില്ലെട, കർത്തുകർമ്മങ്ങൾ ഏകരൂപമാക്കുക എന്ന വ്യാക രണ്ടുത്തമില്ലെട, ‘പണ്ഡത്തെ മേഖാനി’യിൽ താൻ പകർത്തിയിട്ടുണ്ട്. മറ്റു പല നിലയ്ക്കും പ്രാതിനിധ്യം മുഴുതെ ഒരു മുഖ്യരചന തന്നെ പ്രസ്തുത കവിത. ഒക്കെയായാലും, അതിന്റെ ഒടുക്കം വരുന്ന പ്രവൃംപം ഒന്നാശ്വരമായി.

‘കാണായതപുടി കണ്ണുനീരെകില്ലും
ഞാനുയിർക്കാള്ളുനു വിശ്വാസിക്കിയാൽ !’

വിള്ളംവരു ചെയ്യപ്പെട്ടുന്ന ഈ വിശ്വാസത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത സാക്ഷ്യങ്ങൾക്കുനു ഇവിടെ ഒരു ഗണം കവിതകൾ.

ഉദാഹരണത്തിനു ‘ഭാഗ്യവതി’. തന്റെ കണവനായ മേൽപ്പുത്തു റിൽ കനിവു വർഷിച്ച ഗുരുവായുമ്പുനോടുള്ള കടപ്പാട് കണ്ണിരില്ലെട വെളിവാക്കുന്ന ഷാരസ്വാരാകുന്നു ഇതിലെ കമാപാത്രം. തനിക്ക് എന്താവും : ഹർഷ ബാംഗ്ലപാർഷത്താൽ തിരുമുറ്റം മെഴുകുക എന്നതിൽ കവിത ? താങ്ങിയെടുത്ത് ആളുകൾ മണ്ണപത്തിൽ എത്തിച്ച തന്റെ കണവൻ ഇപ്പോൾ സ്വന്തം കാലാൽ അനുഭവം വലം വെയ്ക്കുന്നു! കണവരല്ലാതാരും നസ്വാത്തത്തേതെ ഈ മഹേന്ദ്രജാലം; അത് ‘കാണാണിയാൻ തനെ’ തനിക്ക് ഇടവന്നത് പൂർവ്വപുണ്യപരിപാക്കം എന്നേ കരുതാവു. മേൽപ്പുത്തുന്റെ മുൻജിവിതം അവരുടെ ഓർമ്മയില്ലെട ഒന്ന് ഓടിപ്പോകുന്നുണ്ട്. താൻ എന്നും തുക്കണിയുരുവെല്ലതിൽ കുവളമാലകൾ കെട്ടിയിരുന്നതാണുണ്ട്. അതു തനെയാവരുതെ നാരായണനിയം എന്ന താമരമാലയായി മാറിയത് ! (തുലോം ആനുഷംഗികം എന്ന ഭാവത്തിൽ, കേരളം സാക്ഷാൽക്കരിച്ച ശൈവവൈഷ്ണവ സമരയം കൂടിയാവാം അക്കിത്തം ഇവിടെ തൊട്ടുവയ്ക്കുന്നത്) തന്റെ ആ സർക്കരീമുഖ്യഗത്തെയാക്കേ നിർവ്വഹിച്ച് (പ്രസാദം ചൂടി ഷാരം പുകുന്നോഴ്യം, മച്ചിൽ മന്നവാളൻ എന്നീറുകാണില്ല. താൻ വിരൽ തനാടിച്ചു വിളിക്കുന്നു: ‘നോക്കു, സുരൂൻ ഉദിച്ചു നുക്കേതാളം പൊന്തി’ ഉടനെ പട്ടറി പരിഭ്രമിച്ച് പുറതേക്ക് ഓടുകയായി. അമാമൻ തുക്കണിഞ്ഞപ്പുത്തപ്പിഷാരോടി നാളുകം വെയ്ക്കുന്ന കവിടിക്കളും കവച്ചു ചാടിക്കാണായി ഓടും. അദ്ദേഹം എന്നേ നസ്യം പറഞ്ഞ പട്ടറിയുടെ കൂലധർമ്മംഡംഡം ഓർമ്മിപ്പിച്ചു. അങ്ങാരാണ് ഇത്രതെയാക്കേ ഉൽക്കുഷ്ടകുലതിൽ പിറന്നിട്ടും അതു പാശക്കുന്നുവെല്ലോ എന്നു പരിഭ്രമം പറഞ്ഞുപോലും. പിന്നെ അക്കിത്തത്തിന്റെ വരി

‘ക്ഷണികമൊരാന്മാനോഷണ
മൊരു ദിവസത്താൽ വിഭക്തിയായ്ക്കിയാൽ !’

എന്നു വാർന്നുവിഴുന്നു. അതായത്, ബോധ്യാദയത്തോടെ പട്ടറി പിഷാരോടിക്കു ശിഷ്യപ്പെട്ടവാൻ നിശ്ചയിച്ചു. അന്നത്തെ ദിവസം വിഭക്തികൾ പാറിപ്പിച്ചു. പാഠാനുസന്ധാനം എന്ന പഴയ ശിക്ഷണ ക്രമമനുസരിച്ച് പിറ്റേന് ഗുരു ആരാൺതു : വിഭക്തി ഉറച്ചുവോ? അപ്പോൾ ശിഷ്യനിൽ നിന്ന് ഒഴുകിയതാണതെ കുപ്പണ രക്ഷതുമാം...’ എന്നാരംഭിക്കുന്ന ശ്രേഷ്ഠപദ്ധതി. പ്രമാ തൊട്ട് സപ്തമിവരയുള്ള ഏഴു വിഭക്തിമാത്രമല്ല, സംബോധിക്കുക, കുട്ടിക്കു കുപ്പണ രക്ഷതുമായി ക്രമപ്പെട്ടതിയ ആ പദ്ധതി ശിഷ്യന്റെ സിദ്ധി

സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തി. പിന്നെയോ, ‘ഉത്തരകമത്താരകം ഉപസർഗമുക്ത ക്രതി റെസ്’ ആയി ഉറന്നു പാകപ്പെട്ടു. ‘വിഭക്തി’ ശബ്ദത്തിൽ നിന്നു ‘വി’ പോതാൽ ശേഷിക്കുന്ന ക്രതി മാത്രമാണല്ലോ. ‘ക്രതിയും വിഭക്തിയും’ എന്ന പുരാ വൃത്തത്തിലൂടെ, പുന്നാനത്തിൽ ആദ്യത്തെത്ത് പുവിട്ടുവോൾ മേഘപ്പത്തു മിൽ റണ്ണാമത്തെത്തതു പ്രമാണപ്പെടുന്നു എന്ന പൊതുവോധം പ്രചരിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. അങ്ങനെയാവണമെന്നില്ല, വിഭക്തി അമവാ പാണ്ഡിത്യം ക്രതി അമവാ ഭാവമായി പട്ടേരിയിലും കാവോച്ചുവമായി പരിഞ്ഞിച്ചു എന്നത് അക്കിത്തം അനുമാനിക്കുന്നു. അങ്ങനെയെല്ലാ ‘നാരായണിയ്’ ത്തിന്റെ ആവിർഭാവം ! അക്കിത്തം ആ പരിവർത്തനത്തെ ശ്രദ്ധാലീക്കുന്ന പാകം ശ്രദ്ധയമത്രേ:

“നേരിയോരപമാനത്തിൽ
വേതിനേൽക്കായ് ചു കുഭിയാലിപ്പോൾ
പീയുഷാസ്വാവിത നീ
ഭൂമിയിലെവേദവേദാഷതൻനാവോ!”

‘ഭാഗ്യവതി’യിൽ ഷാരസ്വാര ചാരിയാണ് അക്കിത്തം ക്രതിയെ കീർത്തി ക്കുന്നതെങ്കിൽ, നേരിട്ടുതനെ അങ്ങനെ ചെയ്യുന്ന വേരു മാതൃകകൾ യാരാളം കാണാം.

“യുക്തിവിശാസത്താൽ-
പുരികം റണ്ടും ചുളിച്ചുനിൽക്കുവോൾ
ക്രതി നിജാനുഭാവത്താൽ-
തനുവും കണ്ണിൽ തുടച്ചുക്കുന്നു
അപ്പും തിന്നാൽപ്പോരേ
കുഴിയെല്ലാനെവിരു നേരമായുള്ളിൽ ?
സിച്ചിട്ടാൽ കത്തുന്നു
ഗുരുവായുരപ്പു നിന്റെ കാരുണ്യം !”

എന്നെല്ലാം, തന്റെ നിഷ്ക്രിക്ഷമായ നിലപാടു വ്യക്തമാക്കുന്ന ‘ഉറുസ്യുകളും മൗനം’ വിശേഷിച്ച് ഓർക്കാവുന്നതാണ്.

ഈ സംശൃംതത്തിൽ സ്ഥാനം നേടുന്ന ‘സുരൂനാരായണൻ’ തന്നിലെ ബിന്ദു പ്രപഞ്ചത്തോളം വികസിക്കുക എന്ന ദർശനത്തിന് അക്കിത്തം തിൽ നിന്നു കൈവരുന്ന ദിപ്തമായ ദ്യുഷ്മിതമാകുന്നു. പകൽ സമയ തെരു ഒരു സാധാരണമാണ് കവിതയ്ക്കു കൽപ്പിക്കപ്പെടുന്ന സമയം. പോകുവെയിലേറ്റിരുന്നതോടെ, സന്താം അന്തരാഥാവുകുടി പൊന്നായിത്തീരു കു എന്നതായിരുന്നു ആ നിമിഷത്തിലെ നിർവ്വതി. കടലും ആകാശവും പോരുട്ട, പ്രപഞ്ചമാകെ ‘സുരൂ നാരായണ ശൃംഗ നിർന്മീപ്’മാകുന്നു. പിന്നെ നിരത്തുന്ന നില്ലിമമായ വിസ്മയങ്ങൾ, ആ വിധമൊരു താഭാത്മ്യത്തിന്റെ എത്രയോ താഴെ തിരയെല്ലുകയും കടലെ കൊറിക്കുകയും മാത്രം ചെയ്യുന്ന നമ്മിൽ പലർക്കും പിടിക്കിട്ടിരുക്കാളുണ്ടാണ് എന്നല്ല. ഒരു നിദർശനം മാത്രം നിരീക്ഷിക്കാം : തന്റെ അസ്തിത്വം ഇപ്പോൾ സദാഗതിയായി മാറിയിരിക്കുന്നു. അത് താരകഭൂതിൽ തിരിച്ചറിയുന്നത്, കാലവേണു വായിക്കുന്ന സുരൂനാരായണൻറെ വിലപ്പെട്ട കോരിത്തരിപ്പുകളായതെന്തു! ഈ വിശ്വസ്യാപകമായ ഭാവനയുടെ ഒപ്പും ഉയരരാൻ ചിരകിന്നു ബല്ലും പോരല്ലോ എന്ന വിഷയ മാവാം ‘സുരൂനാരായണൻ’ നമ്മിൽ സ്വഹൃദാപ്പിക്കുന്ന പ്രതികരണം.

‘തുലാവർഷ’ അഭിലേയ്ക്കു കടക്കാം ഇനി. ‘അറബിക്കെൽ വക്കെ തെര കോഴിക്കോടെന പട്ടണം. തുലാവർഷം കാത്തു കാത്തു കടക്കാം ഇന നാളുകൾ’ - ഇതാണ് ഇന കിവിതയ്ക്ക് കൈവരുന കാലസുചന. കേരളത്തിൽ ഇതിനു കിഴക്കൻമശ എന്നും പേരുണ്ടെല്ലോ. എന്തെന്നാൽ, കി അക്കുനിന് പാലക്കാടൻ ചുരം കടന്നെന്തുന പ്രകൃതിയുടെ അലിവാണ് തുലാവർഷമായി പെയ്തുകിട്ടുന്നത്. (അതു പെയ്യാൻ കുടക്കാതെ കൊടും ചുട്ടിൽ കുതിരിയിരുന്നാണ് ഇന കുറിപ്പു ചമയക്കുന്നത് എന്നതു വെരുധ്യം തന്നെ) ആകാശത്തു മശക്കാറുണ്ണോ എന്നാരായുന്നത് പാളയത്തിനു പിൻ വശത്ത് പാശ്രേതാലും പച്ചക്കരിയവശിഷ്ടങ്ങളും കീറക്കെലാസും തിനു പു ലരുന എരുമകളാണു പോലും. പൊള്ളാച്ചിയിൽ നിന്ന് എത്തിയ അവ വേ ണമല്ലോ മലയാളത്തെ പാലുട്ടാൻ. ഇപ്പോൾ ഞങ്ങൾ വിട്ടുപോന ഇടത്തിൽ കാർത്തികോസ്വം നടക്കുകയാവാം. തുലാവർഷത്തിന്റെ തുമുലഹരിഷം തങ്ങൾക്കു കനിഞ്ഞത് അനുവദിക്കാതിരിക്കുമോ!... അതാം, അകലെ നിന്ന് ഈ തന്ത്രങ്ങൾ എത്തുന്നുണ്ടോ. ‘മഞ്ഞുകടകൾ പോൽ കൈഞ്ഞൻ മഞ്ഞുള്ളികൾ’ ഉടനെ മുതുകത്തു വീണുചിത്രരും എന്ന കുളിൽൽ അവ കോരിതത്തിക്ക യാണ്. ആ കോരിതത്തില്ലെല്ലാം ഒരാൺകുട്ടി ജീവിപ്പിക്കാൻ...

പാളയമല്ല, കുട്ടികളുടെ ജാമ കൊടിയേറി നീഞ്ഞുനു, ലാത്തി യേറു വീഴുനു. വിണാവരെ വിട്ട് ജാമ ദുരേയ്ക്കു പോകവേ, എരുമകളേയു ത്തു അടുത്തു ചെന്നു മണക്കാനു നാകി ലാളിക്കാനും. അവയുടെ വിശാ സത്തിന്റെ കാതുകളിൽ, താൻ കാതുകൊള്ളാം എന്ന മുതുകൾന്റെ പ്രതി അതു മുഴങ്ങുന്നു. അതാം, മയിൽ വാഹനനായി അദ്ദേഹം മുവിൽ അണയു നണ്ണോ... പാതികുവിയ കണ്ണകളിൽ തിളക്കവുമായി ആ മുകജിവികൾ നി നു പോകവേ, കവി പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു. തുലാവർഷമല്ലകിലും പോട്ടു, ഇവ യുടെ ഉള്ളു കുളിർപ്പിക്കുന്ന ദിവ്യദർശനം മരണംവരെ നിലനിൽക്കുട്ട...

ഈ ‘തുലാവർഷ’-ത്തിന്റെ നിന്തുലത നുകരാൻ, അക്കിന്തത്തി ന്റെ ആചാരയന്നായ ഇടയ്രേറിയുടെ ‘കരുതചെട്ടിച്ചികൾ’ എന്ന എതിരു കവി ത അയവിരിക്കുന്നതാവും ഉചിതം. അയൽനാടുകളുടെ സഹകരണം - കേര ഇം അതർപ്പിക്കുന്ന പാകത്തിലാമോ പ്രതികരിക്കാൻ എന്ന പ്രശ്നം തങ്കാ ലം മരക്കുക - എന്ന ആശയത്തിന് അവലംബമായി, ഇടയ്രേ ശരിക്കുള്ള തുലാവർഷത്തെ കേരളത്തിനു നേരെ കനിവുചുരുത്തുനു ’കരുതചെട്ടിച്ചി കളായി’ വാഴ്ത്തി. അക്കിന്തത്തിന്റെ വിശാസത്തിനോ, സാക്ഷാൽ സുഖവു മണ്ണൻ തനെ പണിയിൽ നിന്നു പാളയത്തോളം എത്തുന്നതായി സാ ക്ഷ്യപ്പെടുത്താൻ സങ്കോചമില്ല. വിശാസത്തിന്റെ വിസ്മയം എന്നല്ലാതെ വേരെന്തു പറയാൻ! എതായാലും കാരുണ്യത്തിൽ കുതിർന്നതാണെല്ലോ ഇ രൂവരുടെയും കവിതാർശനം - അതുതനെ കാതലായ അംഗം.

ഈശ്വര സകൽപത്തിലേക്കു മാത്രമല്ല, പുർണ്ണികരുടെ പുണ്ണും എന്ന ആശയത്തിലേക്കും അക്കിന്തത്തിന്റെ ഭക്തിയുടെ കൈ നീളുനു. ചീറിവരുന തിരയിൽ മരിയാതെ കലിൽ തോണിതുശ്യാൻ അങ്ങനെയാ നണ്ണോ തനിക്കു കഴിയുന്നത്. അസ്തുലായി തുഴയുനവന്നല്ലോ എന്ന കാ ണികൾ അഭിനന്ധിക്കുമ്പോൾ, ഇത് തന്റെ മിടുകളും എന്ന് വിളിച്ചു പറ യാൻ കുഴയുന നാവു വെബ്ബും. എതായാലും കല്ലറീക്കെലിൽ ഇന തോ

ണി തുഴമേരുതാള്ളുക എന്നത് തന്റെ നിരസിക്കാനാവാത്ത നിയോഗമാകുന്നു. ശക്തിക്ഷയ്ത്താൽ താൻ കരയില്ല; തന്റെ തോണി ഉക്കശ്യത്തിലെത്താരെയും കഴിയില്ല (കടക്കയാത്ര എന്ന കവിത).

ഈ പഴുതിലുടെയാവാം, ആചാരാനുജ്ഞാനങ്ങളിൽ അക്കിത്തതി നും നിഷ്കർഷ കാണേണ്ടത്. ഒരു പുണ്യത്രക്കാരൻ്റെ മനോരജ്യം, ബഹു സുഖതം - ഈഞ്ചെന, ഈ സവുടത്തിൽ ഇതിന് ഇരുന്നിദർശനങ്ങൾ സ്ഥാന പ്ല്ലടുത്തുന്നു. എന്നാൻ പുണ്യത്ര യർക്കുന്നതിൽന്റെ പൊരുള് - അറിയില്ല. എന്നാലും, ദിക്കൽ പൊട്ടിച്ചേരിഞ്ഞ അതിന്റെ പുനർധാരണം പിന്നീട് പരിപ്പുറിയാൻ വയ്ക്കാതെ ശിലമായി പാലിച്ചേപ്പേരുന്നു. ഈതു ദുർബലതയായി തോന്നാം; എന്നാലും, തനിക്കത് സാന്നിദ്ധനം നൽകുന്നു. കൂടുതൽ നാട് കൈയും ആത്മപരിശോധന വ്യശവുമാണ് ‘ബേഹമസുത്തം’. നല്ല ഉഷ്ണം; കുപ്പയത്തിന്റെ കുടുക്കിടാത്ത തന്റെ മാത്രത് പുണ്യവ് കണ്ട് ബനിലെ സഹയാത്രികൾ അപഹരിച്ചു; ഉള്ളിത്തരു, എന്നതിൽ എൻ്റെ മതി കോർക്കെട്ട! തുടർന്ന്, അതു നൽകുന്ന അനുഭവി സംബന്ധിച്ച് അളക്കലും ചൊരിയല്ലെങ്കിലും. “തുളസിത്തളികൾ മുൻചു, പുജാമൺകൾ തൻ ലയം, ഭദ്രിപത്രതല്ലുണ്ടി, മാലേയമുദ്യമേശത്തുവും, മരപ്പേനോ പഞ്ചവ്യമയു രാത്ര പ്രമോദവും” - ഈപ്രകാരം തനിക്ക് സകാരുമായ ഏതാനും ഇടു ചെപ്പുകളുണ്ടോ. അവസാനം ഇംഗ്ലീഷ് എന്നത് അർത്ഥ ശരിഭാം.

ജീവിതം എന്ന നിത്യപ്രാരാഘ്നം ലാഡവത്തിന്റെ നേർത്ത ശൈലി തിൽ നിവേദനം ചെയ്യുകയാണ് ‘തിരാളേളുക്കല്ലേൻ’. ഈക്കാലത്ത് എല്ലാവരും, ചമയം ചാർത്തി, കൊറ്റിനു വേണ്ടി ഉറുച്ചുറുന്ന ഭൂതങ്ങളായി മരിയിരിക്കുന്നു എന്ന കണ്ണെത്തൽ കാബ്യുറ്റതുതനെ. ആ കാസ് കവിതയിലെ കൗതുകരമായ ശൈലിയെ അതിജീവിക്കുന്നു.

ഈഞ്ചെന രൂമാനത്തിൽ ഒരുഞ്ചുന്നതല്ലോ അക്കിത്തതിന് ഈ കാലത്തെ കുറിച്ചുള്ള ബോധം. ‘ഉടിഞ്ചുപൊളിഞ്ഞ ലോകം പ്രസ്തുത ബോധത്തിന്റെ വിസ്തൃത വേദയായി വർത്തിക്കുന്നു. അൽപ്പം ശ്രിപിലം എന്നു തോനിക്കാവുന്ന ഈ ആവ്യാസം, പലപാക്കണ്ണളിലുടെ, ഇടക്കാലത്തെ കേരളത്തിൽ നേരിട്ട് സാമുഹ്യത്തെമില്ലാത്തിന്റെ ചരിത്രം ചമയുന്നു. മനുഷ്യൻ, രാജ്ഞിയം, നേതൃത്വം, ജനാധിപത്യം- എത്തു സ്ഥാപനവും എ അദേന തരംകെട്ടു എന്ന വശമദ്ദേര സവിശേഷമായ ശൈലിയിൽ ഇവിടെ താഴപ്പട്ടുന്നത്.

‘ഓരോ മാതിൽ ചായം മുക്കിയ കീറ്റതുണിയുടെ വേദാന്തം !’

എന്ന വരി വളരെ സരളമായി വാർന്നു വീഴുന്നു എന്നു തോന്നാം. പക്ഷേ ഒരു കാലഘട്ടത്തെച്ചാല്ലി കവിമനസ്സിൽ ഉരുഞ്ഞുകുടിയ സങ്കടം അതിൽ ലഘീഡിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നതുന്തെ വസ്തുത.

ഇവിടെ കവി ആവ്യാതാവായി അക്കലാ പ്രാവിക്കുന്നു. അവസാനം, തനെ ആദർശവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നു കരുതാം. എങ്കിൽ അതിനൊരു പ്രായശ്വിത്തമായി പരിഗണിക്കാം ‘സ്പർശമൺകൾ’. ഈത്

ആത്മാലാപമാക്കിയത് ആകസ്മികമാവില്ല. ബാല്യത്തിൽ തന്റെ കൈവെള്ളയിൽ സ്വർഗ്ഗമണികളുടെ അദ്ദേഹമായ സന്നിധിയും അനുഭവപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതാണല്ലോ. പലരും ആ വരച്ചെസ്ഥാദത്തിനു പാത്രമാവുകയും ചെയ്തു. ഇടയ്ക്കു വെച്ച് തനിക്കു സ്വാർത്ഥം ഉളിച്ചു: തന്റെ കൈകയിൽ ഇടത്തിനില്ലെങ്കിൽ സ്വാര്ഥം ഇരുവും മുഴുവൻ താൻ സ്വർഗ്ഗിച്ചു സർബ്ബമാക്കുക തന്നെ. എന്നാൽ ആ സ്വാർത്ഥം ചിരം തന്റെ അപൂർവ്വമായ സ്വർഗ്ഗം ശക്തി നശിച്ചു- അതാണുശ്രദ്ധായത്. അനുഗ്രഹങ്ങൾ സ്വയം നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്ന നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ കമ്പയാണല്ലോ ഇവിടെ സ്വർഗ്ഗമാവുന്നത്.

ഈ പ്രകാശനത്തിലാണോ പെടുത്തേണ്ടത്- തീർച്ച ഫോഡ. എന്നാല്ലോ ‘ശബ്ദിൽ നിന്ന് ഒരു പുഴ’ ഇവിടെ പെടുന്നതിനും സാംഗത്യം ഇല്ലായ്ക്കയില്ല. ‘ചങ്ങമന്ത്രം’ എന്നതിൽ അക്കിത്തം നിഃഖലനമാക്കുന്ന സമാരംമാകുന്നു ‘ചക്രപുഴ’. നിലന്തുടെ നടന്ന ഗ്രാമവന്നായിരുന്നു തന്റെ ഈ പുരുഷകൾ എന്നതു നിറ്റാംശയം. ആ അനുഭവിക്കാത്തിനെ ചുഴലുന്ന പ്രഥിക്കുളിഞ്ഞേൻക്കിൽക്കുന്നു വീഴുക എന്നതാകുന്നു തനിക്കു കൈവരേണ്ട ശീതോപചാരം. അതോടെ തന്റെ ഉഷ്ണരാവിൽ കൂതാർത്ഥതയുടെ ഒരു കൂരുന്നുത്തളിൽ പൊടിച്ചോളും എന്നാകുന്ന പ്രത്യാര. ‘നരകോറും ശ്രമശുകൾ, പെട്ടിപ്പോയ കണ്ണാടി നോക്കി ചെന്തിക്കോരുക’ എന്നു പറിക്കെ വരുന്ന പ്രയോഗം, തന്റെ ദശാസനിയുടെ ദയനിയതയാണല്ലോ പ്രകടമാക്കുന്നത്. ഇന്ന് ആചരിക്കേണ്ട പുണ്യങ്ങൾ പിന്നോട്ടുവരുന്നുണ്ട് : 1) എന്നിലെ ഹിംസാഹകാരങ്ങൾ തന്റെ ഭീരുതു തെരു നിർപ്പാദത്തിൽ അടിത്ത വെയ്ക്കുക. 2) വന്നുമെന്നെൽപ്പത്തിനീൽ ഹിമഞ്ചലപ്രദേശത്തെ നിർപ്പാദത്തിൽ വെച്ചു സന്ന്യസിക്കുക. തന്റും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത് സമകാലികതയുടെ പരിധയെത്തന്നെന്നാണല്ലോ.

പുതുകാലത്തിന്റെ വൈകുതം അക്കിത്തത്തെപ്പാലാരു ശുശ്വരം തമാവിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വല്ലായ്മയുടെ ഏറ്റുപറിച്ചിലായഭേദ ഞാൻ‘മനും ശ്രദ്ധയിൽ’ വായിക്കുന്നത്. മതം, ജാതി, സമുദ്ധം, രാഷ്ട്രിയം, വേഷം, ഭാഷ - പൊള്ളയായ ഈ നാനാത്വങ്ങളിൽ വിശ്രേച്ച്, മനുഷ്യൻ എന്ന പൊതുസ്വത്തെ വിസ്മർഖിക്കുക എന്നായിരിക്കുന്നു നമ്മുടെ കാലത്തിന്റെ വിധി. ഇതിനെതിരെ മാറ്റുകൂടാതെ ഒക്കെ വെച്ചുകൊണ്ടുള്ള വിലാപമാകുന്നു ‘മനും ശ്രദ്ധയിൽ’. എല്ലാ ബാഹ്യഭേദങ്ങൾക്കും പരമാവധി പഴുതനുവിഭിന്നാൻ കവി സന്നദ്ധനാണ്. അപ്പോഴും, പ്രാർത്ഥന ഒന്നേയെന്ന്: ‘നിരുപാധികമാം സ്വന്നേഹം നിന്നിൽ പൊട്ടിക്കിളിഞ്ഞ് പൊന്തട്ടേ!’ ഇതു പായുക എല്ലാല്ലാതെ, പാശ ഒരു കവിക്കയ്ക്കാണ് എന്നാവും ! സത്താ വഴി ഔദ്യോഗികതയിലും സ്വയം ചെത്തിക്കോരുക്കതനെ ചെയ്യണമല്ലോ!..

പറഞ്ഞു പറഞ്ഞു, ഈ കൊടുക്കാലത്ത് അക്കിത്തത്തിൽ പ്രത്യാഗ്രയുടെ ദ്രോത്തിരിയും തെളിയുന്നില്ല എന്ന പാകത്തിലാണോ എത്തിക്കുന്നത്?... അതു കേവലം പാളിച്ചുതന്നെ, ജീവിതം അന്നനു ദുര്ലഭം, ദുഃഖമായം എന്ന അനുഭവം നിലനിൽക്കുമ്പോഴും, ആശ്വാസത്തിന്റെ ഒരു അഭ്യന്തരം നാൻ നേടാതിരിക്കുന്നില്ല. അത് ധർമ്മപത്തിനാവാം (‘കരതലാ മലകം’ എന്ന കവിത) കൂടുംസമാവാം, കുറേക്കുടി വലിയതോതിൽ വ്യാഹിക്കുന്ന ലോകമെന്ന കൂടുംബവും ആവാം. എന്നിരിക്കേ, പിന്നീടു മലയാള കവിതയിൽ നിലവാരപ്പെടുകയും കൂത്രിമമായിപ്പോലും പതിച്ചായ പുലർ

ആക്കയും ചെയ്ത ഇരുണ്ട ദർശനം അക്കിത്തത്തെത ബാധിക്കുന്നില്ല. ചുറ്റു പാടും നീറുന്ന പ്രശ്നങ്ങളിൽ മനം മടുത്ത്, താഴെ പ്രതികാരം നിഷ്കളമായ ഒരു പുരിഞ്ഞെ കൊല്ലയ്ക്കു പുരപ്പെടുന്ന നിമിഷം ‘ഇടിന്തു പൊളിഞ്ഞെ ലോകത്തിൽ’ നിവർന്നുവരുന്നുണ്ടെല്ലോ. വൈലോപ്പിഞ്ഞെ ഒരിക്കൽ വാഴ്ത്തി: ഒരു യവന ദുരന്ത നാടകത്തിൻ്റെ പിരമുഗക്കമാണ് അരു നിമിഷം! പക്ഷേ അതിൽ നിന്നു നിവൃതി നേടുന്നു എന്നതെത്തെ ഏറെ നിർണ്ണായകം. ‘പെട്ടെന്നെൻ മിച്ചിക്കണ്ണത്തീ മുദ്ര മട്ടലതിൻ മേലൊരു തുള്ളി’ അതോടെ ‘മുറുകിയ മുഖ്യി ഉലരുകയും ചെടിയുടെ മുറുവലിലെൻ കൾസ് അഡിമുകയും - അതാണ് ഉണ്ടായത്. ‘നിന്നെനക്കാനുവർ കൊന്നു പുംബേ, തന്നുടെ തന്നുടെ മോക്ഷത്തെ! എന്ന നിന്നെന്തെ ദർശനം ഉത്തരിതിയുകയും ചെയ്തു. എന്നല്ല, ‘എന്താണിങ്ങനെ കുത്തിയിരിപ്പു/പൊന്തയരികച്ചളി മണ്ണിൽ’ എന്നു കുശലം ചോദിച്ച സുഹൃത്തിന് ‘ഇല്ല വിശ്രഷം ചിത്രാദേമമാണിന്നിടെ നമ്മൾക്കല്ലപാലപാ’ എന്നു ലാല്യസരത്തിൽ ഉത്തരം കൊടുക്കാൻ എടും വിഷമം ഉണ്ടായതുമില്ല.

അപ്പോക്കില്ലും ഒരു പുംബേ, ഒരു പുത്രക്കാടി - ഒക്കെ മതിയല്ലോ അക്കിത്തത്തിന് നിലപിൽപിൻ ധന്യുട നേടാൻ. ‘അടുത്തുണ്ട്’ വലിയൊരു മടുപ്പൻ മൂശ്യമായിട്ടുണ്ട് പല മാനുരും മനസ്സിലാക്കുക പതിവ്? അക്കി തമാവടു, മുക്കുറ്റിക്കും നിലപ്പന്നയ്ക്കും എത്ര ഇതശ്ശ് എന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ ഇപ്പോഴെങ്കിലും അവസരം കിട്ടിയല്ലോ എന്നാപ്പോറിക്കുന്നു. ‘നിത്യ വിസ്മയം’ എന്ന പേരിൽ അക്കിത്തത്തിൻ്റെ ഒരു പതിനെടുവരി കവിതയുണ്ട് - ഒമ്പതു വരി വീതം രണ്ടു പാതിയായി രണ്ടു വാക്കുത്തിൽ തൊടുത്ത ഓന്ന്. വിശാലതയിൽ നിന്ന് താഴെ നാടിൻപുറത്തെ വളപ്പിലേയ്ക്കു പ്രത്യാഗയിക്കപ്പെട്ടതിന്റെ ആപ്പോദം അതിൽ ഇരുണ്ടതിന്റെ ആവേഗത്തോടെ ഒളം വെള്ളുന്നു. ‘പിടിച്ചു വിട മടായി തുടർന്നു പല സംഗതി ഉരയ്ക്കൽ’ എന്നോ മറ്റൊ നിർവചിക്കപ്പെടുന്ന ‘എക്കാവലി’ എന്നൊരുക്കാരമുണ്ട്. അതിനു നമ്മുടെ കവിതയിൽ കൈവരുന്ന നൃമധ്യരമായ ഉദാഹരണം. എന്നിട്ടോ, ഒടുക്കം,

‘എനിക്കുസാധ്യമിസ്തുവം വിവരിക്കാൻ
കുനിക്കുനേൻ മാലി, അടയ്ക്കുനേൻ കണ്ണകൾ’

എന്ന് കവി പരാജയം ഏറ്റുപറയുകയാണ്. പ്രകൃതികവിതകൾക്ക് പൊതുവേ പ്രത്യേകത മലയാളത്തിന്റെ നിറവിലും ഈ ‘നിത്യ വിസ്മയം’ ശരിക്കും നിത്യ വിസ്മയമായി ശേഷിക്കുന്നു (നിർഭാഗ്യവശാൽ ഈ ‘നിത്യ വിസ്മയം’ ഇവിടെ പ്രാതിനിധ്യം നേടിക്കില്ല)

ആശയം അവത്തിപ്പിക്കുന്നതിന് ഫലപ്രദമായ ഒരു പദ്ധതിയാണില്ലോ മിത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തോടെ ഒരാവ്യാനം സൃഷ്ടിക്കൽ. അക്കിത്തം ഈ സകേതത്തിൽ കൂത്തപരന്തന്ത്രതെ. ഇതിന് എത്രാണണാരു മാതൃക നാം മനസ്സിലുത്തുകയും ഉണ്ടായി- ‘സ്വപ്നശമണികൾ’. സൃസമതം എന്ന് വിചാരിക്കാവുന്ന വേണ്ടാരു മാതൃകയാകുന്നു ‘വെള്ളക്ക്ലീൻ്റെ കമ’. അധികാരം കലാകാരനെ ആജാതാധിനന്നാക്കുന്നത് സ്ഥിരം ശിലമാണാല്ലോ. മറ്റു ഗതിയിലാണ്, വ്യക്തിവിഷാദം അമർത്തിപ്പിടിച്ച്, കലാകാരൻ അധികാര

തെരു അനുസംഖ്യകുന്നു. ആശയത്തിൽ നിന്നു ഭാവഗീതി ആവിർഭവിക്കുക എന്നതിനേക്കാൾ, അക്കിത്തത്തിൽ സാബ്ദിക്കുക, കുടുതൽ വ്യാപകമായ സാധ്യതയുള്ള ഒരു പുരാവൃത്തം അവതരിക്കുക എന്നതാണ്. അങ്ങനെ, കവിയുടെ, കലാകാരന്റെ, നിത്യദിവസം നേടുന്ന പ്രതീകാത്മകമായ സ്ഥാരക കു എന്ന വിതാനത്തിലേക്ക് ‘വൈഘ്നകല്ലിൻ്റെ കമ’ വികസിക്കുന്നു. ഈ നൂളും ഭാഷാപരമായ സാക്ഷ്യമത്രെ ഇതിൽ സുലഭമായിത്തന്നെ വിന്നുസി ശ്രൂകാണുന്ന ‘അന്തേ’ എന്ന ആവ്യാനിപാതം. പി.സി. വാസുദേവനെള്ള തിനെക്കുറിച്ച്, പാലാ നാരായണൻ നായരകുറിച്ച് - ഒക്കെ, അക്കിത്ത തീരിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞ കവിതകളിൽ ഈ പുരാവൃത്ത ചെന്നയ്ക്കുള്ള വെവഭവം ഉദാഹരിക്കപ്പെടുന്നു.

ഈ വെവഭവത്തോടു കിടന്നിൽക്കുന്ന നാട്ടുചെണ്ണിൽ ആവ്യാനം ചെയ്ക്കാണുള്ള വാസനയും, വാസ്തവ്യത്തിന്റെ പാട്ടുവഴിയിൽ വാർന്ന കണ്ണ വരുണ്ണോ? അതിന്റെ വാഴ്ത്തപ്പെട്ട നിദർശനമാകുന്നു. ഇതു വായിച്ചുകൊ ട്രവാറേ, കെ.കെ. രാജു എന്ന കവി, നിറക്കണ്ണാട ചെന്ന്, അക്കിത്തത്തി നെറ്റ് ഇരുതോളിലും കൈയമർത്തി, ആശംസിച്ചു പോലും: ‘എടോ, എന്നേ തൊക്കെ ഇതര നിന്നക്കു തന്നിരിക്കുന്നു!...’ കെ.വി.എ. എന്ന പണിസ്ഥിതസ ഹ്യൂഡയൻ ആരാൺതുവരെ : ‘ആ കനാലിച്ചുക്കൻ സാക്ഷാൽ കണ്ണും ത നന്നയല്ല!...’ (എന്നിട്ടും, ‘അംഗാടകക്കണ്ണൻ’ നിന്മായ അവനെ പൊറുപ്പി ക്കാൻ നമ്മുടെ പാരപ്പുന്തക സമിതിക്കു കഴിഞ്ഞില്ല എന്നാൽ നവീന കാ ലത്തിന്റെ സാഹിത്യസംസ്കാരത്തിനു തെളിവ്, അവർക്കു വേണ്ടി കാരു സ്നേഹിപ്പം ‘ഈവാർജ്ജന്തിക്കുറ്റിനിന്മാണേം’ എന്ന് വർത്തിക്കാട്ടുത്തർ അക്കിത്തത്തിന്റെ സംത്തിക്കത്തുകൂടു !)

കവിതയുടെ പല മാതൃകകളും പരിക്ഷീച്ച ആളുണ്ടോ അക്കിത്തം. മഹാകാവ്യം ഇല്ല എന്നു പറയാം. എന്നാലും ഗാന്ധിജിയെ വിഷയമാക്കി ര ചീച്ച ‘ധർമ്മസുരൂൻ’ മഹാകാവ്യമാഖട എന്നുണ്ടും ആശയം അക്കിത്തത്തിന്റെ മനസ്സിലുണ്ടായിരുന്നതായി, എങ്ങനെയോ, കേട്ടിട്ടുണ്ട്. തീർച്ചയായും, ഈ മഹാകാവ്യത്തിന്റെ വ്യവസ്ഥാപിത രൂപം ആവില്ല; പ്രമേയംകൊണ്ടുള്ള മഹ തമാവാം പ്രധാനമായും വിവക്ഷിച്ചത്. ഏതായാലും പുസ്തകം പ്രസിദ്ധ പ്രസ്താവനയ്ക്കും വണ്ണിക്കാവ്യം എന്നായി വർക്കിക്കണം. വണ്ണിക്കാവ്യങ്ങൾ വേറോയും വേണ്ടതുണ്ടെല്ലോ. അവ വിട്ട നിന്നും ആവ്യാനങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കാനും അക്കിത്തം ശ്രദ്ധിച്ചു. ഭാവലഭനയിലെ ഏകവർഗ്ഗത്തെ മാനസികവിശയം അവരെ വണ്ണിക്കാവ്യത്തിൽ നിന്നും മാറ്റിനിർത്തേണ്ടത്. അതെതായാലും, അതരം രണ്ടെല്ലാമകളിലും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു എന്ന അംശം ഈ സമൂഹം തനിന് ആകം കുടുന്നു. രണ്ടിനേയും സാന്നിദ്ധ്യം പരിപരിക്കുക ഇവിടെ പ്രായോഗികമല്ലെല്ലോ. ഇവയിൽ ‘വടക്കത താമരയും കെടാത സുരുന്നു’ അക്കിത്തത്തിന്റെ നിത്യവിഭ്തിയായി ഇന്നന്തിന്ത്തു നിൽക്കുന്നു. നമ്മുടെ വിമർശനത്തിന്റെ ഏറ്റവും നിപുണമായ ദൃഷ്ടി നിഷ്കർഷയോടെ പതിനഞ്ചി കുണ്ട് എന്നത് ഈ കൂത്തിയുടെ ചാരിതാർത്ഥ്യം തന്നെ’ (എ.പി. ശങ്കുണ്ണി നായരുടെ ‘കാവ്യ വ്യാപ്തത്തി’ തിരെ പഠനം) മനുഷ്യന്റെ അഞ്ചാം എന്നത് വ്യക്തി നിഷ്ഠമായ അർജ്ജു സിദ്ധിയല്ല, അമുഖം അതു മാത്രമല്ല; പിന്നെ യോ, പുരുഷാന്തരങ്ങളിൽനിന്നു പകർന്ന പുണ്യലഭ്യിയാണ് എന്നാകുന്നു

അക്കിതത്തിന്റെ പരിത ബോധം.

‘മുത്തായ് മാറിയ പുരുഷാന്തരനരശ്യംവലയുടെ നമ്പുടിയെല്ലാം ഒത്തു തന്മജപാളത്തിലൊരു നൃ നാടുവെളിച്ചും വീശി’

മനുഷ്യപുരോഗതി, പച്ച വേവിച്ചുതിനാൻ മന്ദിരകാണ്ഡു പാത്രം പണിയുക എന്ന ഭാതികതയിൽ, പക്ഷേ, പരിശീതപ്പുടില്ല എന്ന വശം അക്കിതം മനസ്സിലുത്തുന്നു.

‘പ്രകൃതി ഭയാകുലനൊരുവനു തോന്തി;

മൺപാത്രത്തേപ്പോലെ

പ്രകട വിഷാദാധിനം നമ്പരമാണി

മർത്ത്യ ശരിരം’

ഈ തോന്തിനിന്തുടർന്ന് ആരമ്പിയതയും അകുറിക്കുകയായി. ഇങ്ങനെ ‘ഹൊർത്താരുണാർമ്മാരുടെ രാഗം എന്ന നിത്യാകർഷകതാ’ നിന്നും വ്യത്യത്തിന്റെ സ്വപ്നമായ താളത്തിൽ മനുഷ്യപുരോഗതിയുമായി ഇണക്കി ശിൽപ്പപ്പെടുത്തിയ സിദ്ധിയുടെ വിസ്മയമത്രേ’ വാടാത്ത താമരയും കെടാത്ത സുരൂന്തും’.

ഹതിനെ അപേക്ഷിച്ച് ഏറെ ഔജ്ജവും ഏകാഗ്രവും ആകുന്നു ‘മാധവിക്കുട്ടി’യിലെ ആവ്യാസം. മനുഷ്യമനസ്സുകളുടെ മടക്കും ചുളിവും, നിർണ്ണായകമായ സന്ദർഭത്തിൽ അവ നിവർന്ന് ആ മനസ്സുകൾ നേടുന്ന അലിവും ആർജ്ജവവും, അനുപമമായ ശേഖരിയിൽ ഈ ആവ്യാസം സാക്ഷാൽക്കരിക്കുന്നു. ചവിട്ടേറ്റ് പത്തി വിടർത്തുന്ന ഉള്ളിലെ ആദിമവാസന യെ അടക്കി, ഹതിലെ നായിക മാനുഷികമായ കാരുണ്യത്തിന്റെ മാതൃക യാവുന്നത്, സാധാരണയിൽക്കവിഞ്ഞ തീവ്രതയോടെ അക്കിത്തം അവത പിപ്പിക്കുന്നു. ഹതിലെ ആവ്യാസത്തിലെ അപൂർവ്വതകൾ സ്വപ്നശിക്കാൻ ഈ വിശേഷ ഇടം പേരു.

ഈതെ മാനുഷികതയിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന കന്ധാകുമാരിയിലെ ദേവിയും അക്കിത്തം അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

പട്ടാളത്തിൽപ്പോയവൻ്റെ / പത്തനികുട്ടിയഹർന്നിശം

ജീവിക്കുന്നു നിന്നിൽ, നിത്യ / രാഗവേദനയാണു നീ !

എന്നത് ദേവിക്കു നൽകുന്ന നവീനമായ അനാവരണമത്രേ.

* * *

തന്റെ തലമുറയിലെ മുതിർന്ന കവികളോടു തികഞ്ഞ ആദരം പുലർത്തുന്ന മനസ്സാണ് അക്കിത്തത്തിന്റെത്. ഇടയ്ക്കുന്ന കാര്യം ഇൻകെട്ട്; അദ്ദേഹം തന്നിക്ക് ആചാര്യൻ കുടിയാണ്ടില്ലോ. വേറെയും അനേകം പേരുകൾ നേരെ നമോവാകം അർപ്പിക്കുന്നതിന് ആ കവിതയിൽ തെളിവുണ്ട്. കൂടുതലിൽ സവിശേഷമാകുന്ന വൈലോപ്പിള്ളിയോടുള്ള സഹായം, അക്കിത്തം ആകാശവാണിയിൽനിന്ന് പിൽയുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ അദ്ദേഹത്തെ അഭിവാദ്യം ചെയ്യുന്ന ചെറിയ ഒരു തുള്ളുർ പരിപാടിയിൽ ഏതാണ്ട് അപ്രതീക്ഷിതമായി വൈലോപ്പിള്ളി എത്തി. എന്നാലും, ഒരു ഉപഹാര സമർപ്പണം ഏൽപ്പിക്കപ്പെട്ടതിനെന്തുടർന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുഗ്രഹപ്പെട്ട തം ചരിതാർത്ഥമനാക്കിയ ആ നിമിഷത്തിനു താഴെ സാക്ഷിയാണ് എന്നിരിക്കു,

‘എത്രനാളായീ കണ്ണി, ടുതേനാളായീ ഹംസ-പിതമാം കൈഡയാപ്പുള്ള കത്തു വന്നിട്ടു കുടി’ എന്ന ഉൽക്കണ്ണം വിതമുന്ന സഹവൃദ്ധസ്മരണ’ എന്ന കവിത ഇരു സമാഹാരത്തിൽ സ്ഥാനപ്പെട്ടുന്നതു സമുച്ചിതമാണ്.

ഇത്തരം മനസ്സുള്ള അക്കിത്തം, മലയാളത്തിന്റെ ഇതിഹാസ തെ ജീവായ എഴുത്തച്ചൻ സന്നിധിയിൽ എങ്ങനെന വിനൃമനാവാതിരിക്കും. ‘കേ രജപ്പമയേപ്പാലെ’ ആണു പോലും എഴുത്തച്ചൻ ഇരിപ്പ്. അദ്ദേഹത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട ഏതിഹ്യങ്ങളിൽ ഇടം പിടിക്കാറുള്ള കാണ്ണിരം, മരഞ്ഞാടി, ഇളംതത്ത- ഓരോനും ഈ ‘തുഞ്ചൻറു ലഹരി’ എന്ന കവിതയിൽ പുതിയ പൊതുജീവനേടുന്നു. അവസാനമോ, താൻ നുകർന്നേ പോന്ന ലഹരി ‘പരാപര സ്നേഹസുധാരസമദ്ദേ’ എന്ന് എഴുത്തച്ചനെ കൊണ്ണുതന്നെ എറ്റുപറയിക്കുന്നു.

‘അതെൻ കവിതയെപ്പുണ്ടനു നിൽക്കുന്നു

ഒക്കെല്ലിനേപ്പുണ്ണൻ ഹസ്കരൻ പോലെ’

എന്ന ആ എറ്റുപറച്ചിൽ അക്കിത്തത്തിനും ഇന്നങ്ങളും എന്നതാണെല്ലാ വാസ്തവം.

ആ അക്കിത്തം കാളിഭാസനെ അനുസ്മർത്തിച്ചാൽ എങ്ങനെനയിരിക്കും എന്നതിന്റെ ഇടക്കുറ രേഖയാകുന്നു ‘നിത്യമേഖം’. കാളിഭാസ കൃതികളുടെ സത്ത അതിൽ സംഗ്രഹിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നതു പോടെ, മേഖ സ ദേശത്തിനാണ് എററ പ്രസക്തി കൽപിച്ചത്. ഈ വശം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധയമല്ലോ? കാളിഭാസനും കാലത്തിന്റെ ഭാസൻ എന്ന് അയിരെ എന്നോ നമ്മുടെ വിമർശനം നിരീക്ഷിക്കയുണ്ടായില്ലോ. എതിർക്കാൻ ശ്രദ്ധകമുള്ള ചരിത്ര ബലം കൊണ്ടു മുറുക്കം കൂട്ടിയ ഒന്നുതന്നെ ആ വാദം. എന്നാലും, കവിത അതിനു നൽകുന്ന സൗമ്യമായ പ്രതിവാദം കുടി ആ കുന്നു ‘നിത്യമേഖം’. മേഖത്തെ നിത്യം എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിലെ വിരോധ മുവിടെ ഒരു വിസ്തരമായ പ്രശ്നപ്പിക്കുന്നു.

‘സർവക്ഷകമൻനാവും / തരിപ്പിച്ചു കളഞ്ഞുനീ

അതുനിന്നേൻക്കു നീളും മുൻ / പാനദക്കല്ലുനീരിനാൽ’

എന്ന നിവേദനത്തോടെ, കാലം കവിയുടെ സന്നിധിയിൽ ശിരസ്സുകുന്നിക്കുന്നതായി അക്കിത്തം കൽപിക്കുന്ന ദൃശ്യം ത്രസ്സിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നു തന്നെ. അധികം പേരും അവിടെ നിർത്തിയേണെ. അക്കിത്തം, പക്ഷ, അപ്പുറതെ യക്കു നീങ്ങുന്നു. കുന്നിയുന്ന കാലത്തോട് ‘നിത്യസാഭാഗ്യ പീഠിത്തിലിരിക്കു കാലപുരുഷൻ’ - അതായത് കവി തന്നെ - കടാക്ഷത്താൽ തലോടിക്കാണ്ക, എറ്റുപറഞ്ഞുപോലും:

‘വജേം തുളച്ചിരിക്കുന്ന / രത്നങ്ങൾക്കുള്ളിലൂടെ ഞാൻ

കടനുപോന്നു ഭാഗത്താൽ / വെറു നുലായിരുന്നു ഞാൻ !’

അക്കിത്തത്തിനേ ഇത്തഴുതാൻ സാധിക്കു എന്നു ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു. കേരളത്തിൽ അടുത്തകാലം വരെ പല തലമുറ പരമ്പരയായി പരിച്ച മഹാകാവ്യമാണെല്ലാ ‘രഹസ്യവംശം’. അതിലെ ‘മണാ വജേസമുദ്ധക്കിരിണേ സുത്രണ്ണേ വാസ്തി മേ ഗതി’ : എന്ന പംക്തി പരക്കെ മന:പാമാക്കിയിട്ടും ഉണ്ടാവും. എന്നാൽ, അത് അനുശാസിക്കുന്ന വിനയത്തിന്റെ സംസ്കാരം വേണ്ടവിധം സ്വാംശീകരിച്ചത് അക്കിത്തം മാത്രം എന്നല്ലെ നിർധരി

കേണ്ടത്.. അതെ - വിനീതൻ, ഉദാരൻ - അങ്ങനെന്നെല്ല അക്കിൽത്തെത്തെ വിലയിരുത്താൻ സാധ്യമാവു.

‘പരമദ്വാഹം’ തിരിത്തും വൈയക്തികമായ ഒപ്പുർവ്വ നിമിഷം, ആവി ഷ്കാരത്തിനു വഴിവാത്ത വടിവിൽ, വാർന്നിരിക്കയാവും എന്ന് നേരം അനു മാനം സ്വരൂപിച്ചുവല്ലോ. അത് ആര്ഥിക്കാം അല്ലകിക്കും എന്നൊക്കെ വിശേഷിപ്പിക്കാനും വിരോധമില്ല. അതിലുംമൊക്കെ എത്തും കുറയാത്ത ഒരു വൈയക്തികാനുഭവം, അതിന്റെ സംഭ്രമത്തോടെ സ്വപ്നമാനമായി, അവത തിപ്പിച്ചിരിക്കയാണും ‘കൗമാര സംയമ’ തനിൽ. ‘അനിയന്ത്രിതമായ ചീലപ്പും ശീമമോടാത്ത കുമാർഭൂമില്ലടോ’ എന്ന മഹാകവി വാക്യം ഇവിടെ സ്വന്തിച്ചു പോവുന്നു. ‘കുമാർഭൂം’ എന്ന് ഉറച്ചു പറയാമോ? എത്ത് ‘കു’, എത്തു ‘സു’!... എത്രായാലും, മനമേ ഓടിയുള്ള എന്നതിന്റെ ആശാസം! ഇങ്ങനെ യോരു സ്വകാര്യനിഷ്ഠത്തിന്റെ പിടപ്പു രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിലുള്ള സത്യസ സ്വതയ്തെ ശരിക്കും സ്വർണ്ണിയാം.

ഹത് ശരിക്കും ഒരു സ്വകാര്യമാണെന്നീൽ, വ്യാപകമായ അർത്ഥം തനിൽ പരകാരമായി ഗണിക്കേണ്ട രേഖുവെത്തെ സ്വകാര്യം എന്ന പാക തനിൽ അവത തിപ്പിച്ചിരിക്കയാണ് ‘പക്ഷിക്കുടുമ്പം’. ഓരോ കാലത്ത് ഓരോ രീതി ‘മാഷ’നായി അംഗീകാരം നേടുന്നത് അക്കിൽത്തം പല കാവ്യസന്ദർഭങ്ങളിലും കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടുണ്ടോ. അങ്ങനെ ഒന്ന്, നർമ്മം എന്ന നാട്യത്തോടെ, നില്ലുഹായതയുടെ നീറ്റേതോടെ, ‘പക്ഷിക്കുടുമ്പം’ തനിൽ ചുരു ക്ഷിയുന്നു. ഇതിൽ, നേരത്തെ സുചിപ്പിച്ച ഒരു സംഗതി പ്രബീഡനം നേടുന്നുണ്ട്: അത് അക്കിൽത്താൻിന്റെ വിശ്വേഷ വിഡിയാലുള്ള സർവനാമവിന്റും സമത്രെ. യമാർത്ഥത്തിൽ അവനവൻ തന്നെ ഇതിൽ അനുവേതത്തിന് ഇര യാവുന്നത്. എന്നാലോ, എന്നാൻ എന്നു സുചിപ്പിക്കത്തക്കു കർത്തൃബലം ഇര ‘കക്ഷി’ക്ക് ഇല്ല. ഇരയാവുക, ഏറ്റുവാങ്ങുക- ഇതാകുന്നു ‘കക്ഷി’ യുടെ നില. ‘മുനിൽക്കുപ്പിയിൽ വെള്ളം പോലിരുന്നു താങ്കളോട്ടി’ എന്ന ഒരിടത്ത് ഇരയാളുടെ നിശ്ചക്കിയത്തെത്തു ഉപഹാസിക്കും വിധം, ‘താങ്കൾ’ എന്ന ആദരാനന്ദമായ മധ്യപുരുഷ സർവനാമം കടന്നു വരുന്നു. മരുള്ളടത്തും, അനുഭവത്തിന് അടിമലപ്പുന്ന അവനവനെ അവനവനിൽ നിന്ന് അക്കത്തി വിചാരണ ചെയ്യാൻ പാകത്തിലാണും, ‘നീ’ എന്ന സാധാരണ മധ്യമ പുരുഷനാകുന്നു വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നത്. ബാർബർ ഷാപ്പിൽ കയറിയാൽ, തിരിയുന്ന കസേരയിൽ, തിരിക്കപ്പെടാൻ പാകത്തിൽ, കല്ലുടച്ചു ഇരുന്നു കൊടുക്കുകയാണുള്ളോ പലരും പതിവ്. ഇതിനൊക്കെ അപരാർത്ഥങ്ങൾ ഉഭിക്കുമെങ്കിലും, അതിലേയക്കു കടക്കാതെ, അനുഭവം ഔദ്യോഗിക്കാതെ അവതരിപ്പിക്കുക, അതിന്റെ നില്ലുഹായതയുടെ നേരെ നിവൃത്തി കെട്ടു പ്രതികരിക്കുക- ഇതാകുന്നു ഇവിടെ പ്രത്യക്ഷരിതി. ക്രിയ കഴിഞ്ഞപ്പോഴാണ് താൻ, കല്ലുതുറിന്, തണ്ണേ ശിരസ്സിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചിരിക്കുന്ന ‘പക്ഷിക്കുടുമ്പം’ എന്ന മാഷൻ പാകം അറിയുന്നത്. ഇനി പൊറുങ്ങാളുക, അതു പരസ്യപ്പെടാതിരിക്കാൻ താൻ അവലംബിക്കുന്ന തന്റെങ്ങളിൽ പരിഹാസ്യനാവുക- ഒക്കെയെല്ലാതെ എന്തു രക്ഷ !

‘നിൽക്കാതെ മുന്നോട്ടു നീങ്ങോ / നീയും നിൻ കാലഘടവും’

എന്ന ഒടുക്കത്തെ വാക്യത്തിലാവും നാം, നർമ്മച്ചായതയിലുള്ള ഈ രചന യും അനുബാർത്ഥസാധ്യതകൾ ആലോചിച്ചു പോവുക. തുടക്കമാ എങ്കിലോ, ‘കഴിഞ്ഞു’ എന്ന ക്രിയത്തിലാണുതാനും. നമ്മുടെ നയങ്ങൾക്ക് നാം ഇരകളായി സീക്രിക്കാൻ നിർബന്ധിതരാകയോ?... പെട്ടുന്ന സൗജ്ഞ്യി ക്രമപ്പെടുന്ന നേരംവോക്ക് എന്ന പ്രതിതിക്രമപ്പെറ്റി, ഈ ആവ്യാനത്തിന് ആ അതിൽ പൊരുളുണ്ടാവാം എന്നർത്ഥമാം.

* * *

അക്കിതത്തിലെ ആദ്യകാലവർച്ചനകൾക്ക് ഈ സമാഹാരത്തിൽ ആകെ അനുവദിക്രമപ്പെട്ട പ്രതിനിധാനം ‘പ്രവാചിക’യിൽ ദത്യങ്ങും എന്നു തോന്നുന്നു. 1946 -ൽ പുറത്തു വന്ന ‘വിവരഭാ’ എന്ന പ്രമാം സമാഹാര ത്തിൽ പെടുന്ന ‘പ്രവാചിക’. സമാഹാരം വഴി ഏതാണ്ടു ഉള്ളവിക്കുക എ നല്ലാതെ, പ്രവാചികമായി കാലം കണ്ണിഗമായി ഉറപ്പിക്കാൻ തൽക്കാലം നി വ്യതിയില്ല. എന്നാൽ എന്നുപ്പിക്കാം: എഴുതപ്പെട്ട കാലത്തേക്കാൾ ഈ ക വിതയ്ക്ക് ഇന്നു പ്രസക്തിയേറും, ഇതിലെ നായിക ആവർത്തിച്ചു പ്രവചി കാര്യാഭ്യാപ്പോല്ലോ: ‘മതത്തിലെ ശവത്തിൽ ചവിട്ടപ്പോം ശക്തിയാം മനുഷ്യ തും’. ‘മനുഷ്യ സന്നിധി’യിൽ എഴുതിയ ഈ മഹാകവിക്ക് ഏതും അന്യ മല്ലിലോ പ്രസ്തുത ദർശനം. എന്നാലും, പിൽക്കാലത്തെ അക്കിത്തം ഇതു നിജപ്പെട്ട സ്വരത്തിൽ ഒരാവ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുമായിരുന്നേം എന്നു സംശയി കാം, ഏപ്പക്കേൾ, സംഗതിയില്ലാത്തകയില്ല. ഇല്ലത്തിലേ ഇരുണ്ട അക്കത്ത്, ആചാരങ്ങളിൽ, തരുണിസ്വപ്നങ്ങൾ തളച്ചിട്ട് വിർപ്പുമുടിൽ വിഞ്ഞുന ഇ നായിക, ശ്രീലക്കത്തെ ആരാധനയ്ക്കു വട്ടം കൂട്ടവേ, വടക്കിനിയിൽ നിന്നു കേൾക്കായി, വേളി അടുത്താനും നടക്കാനിടയില്ല എന്ന സുചന. ഇതിലേ ആലാതം അന്നത്തെ അക്കിത്തം കനകത്തെനു അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

കുഞ്ഞതു തൻ കയ്യു; ചുമലറ്റു പീംതിന്മേൽ-
പ്പൊഴിഞ്ഞു, പൊടിയായി ദിവ്യമാം സാളശാമാം

ആശ്വര്യൂകരം തന്നെ ഈ അസാനിഗ്രയത.

എന്നാലോ, ഈ ഒഴിച്ചാൽ, പ്രമേയത്തിലേ സ്വഭാവം അതിനു പ്രേരകമായിട്ടുപോല്ലോ, സ്വരം സ്വേച്ഛാടക്കമാക്കുന്നില്ല എന്നതാബാം ഈ ആവ്യാനത്തിലേ സുനിയതമായ വിശേഷം. അന്നത്തെ കാലത്ത് ഒരു രജ നയവതി ആത്മമോചനം തേടി, മാനുഷ്യകത്തിലേ വിശാലത എന്ന അവ ബോധത്തോടെ, ഒരുപരമായ അണ്ണയുക എന്നതു സങ്കൽപ്പിക്കാൻ പോലും പ്രയാസമായിരുന്നു. സങ്കൽപ്പിച്ചാലും, ആ മോചനം അവളുടെ സത്യത്തിലേ ഉൾജ്ജം കൊണ്ടു സാധിക്കുക എന്നത് അപൂർവ്വം. എല്ലാമാ തിട്ടും ഇവിടെ ശാന്തവും സമതുല്യതവുമായ സമാപനം സാധിക്കുന്നു. വ്യംഗ്യസൂന്നരമായി, വിശേഷിച്ചുരു സാമ്യമത്തോടെ നിർവ്വഹിക്കുന്ന ആവ്യാനം എന്നത്, ഈ കവിത പിറന്ന കാലത്ത് വേറിട്ടുനിൽക്കുന്ന വി ശ്രഷ്ടം തന്നെ.

‘വിള്ളിക്കുംഞ്ഞതുപോയ്ക്കടിഞ്ഞുൽ കുന്നി-
കുളവകതേതെ നിൽക്കും കേതകി വനമപോൾ’

എന്നത് ഇതു വിശേഷണത്തിന് ഒരു ഉദാഹരണം മാത്രം. ഒപ്പും തന്നെ

‘അംബരാനന്ദത്തത്തിന്റെ തകർത്തുകൊ—

ഞങ്ങ്യാനുമലിന്തലിന്തങ്ങന്തെനയുലാത്തുവോൾ’

എന്ന സകൽപത്തിന്റെ ശക്തിയും സൗന്ദര്യവും അതിൽ നിക്ഷിപ്തമായ സാധ്യതയും നില്ക്കാത്തതാണ്.

‘അപരാധി’, 1966 ലെ ആവിർഭവിച്ച ‘മധുവിധുവിനുശേഷം’ എന്ന സമാഹാരത്തിൽ സ്ഥാനപ്പെടുന്നു. സ്ത്രീവാദം എന്ന സകൽപം ശാസ്ത്രീയമായി നമ്മുടെ നാട്ടിൽ സ്വീകരിക്കപ്പെടുകയല്ല സരൂപിക്കപ്പെടുകപോലും ചെയ്യുന്നതിനു മുമ്പുള്ള സൃഷ്ടിയാവാം ഈത്. ആസക്തിയുടെ തലം കടന്ന്, ആഗ്രഹയുടെ, അപരാധബോധയത്തിന്റെ എല്ലാം ഇടർച്ചയോടെയാണ് ഈതിൽ ദർശനാവ് ഭാര്യുടെ നിന്മാംഭം പുണം വയറു തലേടുന്നത്. അങ്ങനെ ഇതിനിതലോടാമോ എന്ന് അങ്ങോട് ആരാധാനുള്ള ആത്മദാർശ്യവും ധാരണയും അവരുടെ ബന്ധം അതിനകം ആര്ജിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു എന്നർത്ഥം. സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ അപൂർവമായ അനുഗ്രഹത്തം തിരിച്ചറിഞ്ഞ പുരുഷൻ ക്ഷമാപണത്തിനും സയം സമർപ്പിന്നത്തിനും തുനിയുന്ന ഈ കവിതയിലെ ആർജ്ജനിമിഷം ഭാഷയിലെ അപൂർവമായ ഒരു സാക്ഷാൽക്കാരമാകുന്നു. സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ വക്താക്കളാരും ഈ ‘പഴയ’ കവിത ശ്രദ്ധിച്ചിരിക്കുമോ സംശയമാണ്. ഏതായാലും അവർ ശ്രദ്ധിക്കുമ്പോൾ, ശാപവും ക്ഷേഖാവും മാത്രമായിക്കൊള്ളുന്നമനില്ല ഭാസ്യത്തും. ‘അപരാധി’യിൽ അവതരിക്കുന്നത് പോലുള്ള ആർദ്ദതയും അന്യോന്യാവബോധവും ആ ബന്ധത്തെ മനുഷ്യവേഴ്ചകളുടെ മധുരമാതൃകയാക്കാം എന്ന സാധ്യത, ഇന്നി സംഗതിവശാൽ, ഈ കവിത വായിക്കപ്പെട്ടാൽ തന്നെയും വ്യാപകമായിക്കൊള്ളും എന്നു പ്രതീക്ഷിച്ചുകൂടാ. കവിതയെ അങ്ങനെ മുലിക്കമായ സംവേദനത്തിന്റെ മാധ്യമം എന്ന നിലയിൽ വായിക്കുന്ന സംസ്കാരമേ നഷ്ടപ്പെടുകയല്ലോ എന്നു പേടിക്കാരായിട്ടുണ്ടല്ലോ.

* * *

ഇവിടെ തിട്ടക്കത്തിൽ നടത്തിയ നിരീക്ഷണങ്ങൾ എന്നെന്നും അതാതു കവിതയുടെ ഉള്ളടക്കാനും ഇന്നന്നിക്കാണുള്ളതായിപ്പോയി. ആ തിരക്കിൽ ഒരോന്നിലേയും ഭാഷയുടെ സവിശേഷത, അതു ഭാവവുമായി സാധിക്കുന്ന സമന്വയം - ഒന്നും കാരുമായ കടാക്ഷിച്ചേരെയില്ല. ഈതര മൊരു അവലോകനത്തിന്റെ ഓട്ടപ്രകാശിണ്ടത്തിൽ അത് അപായോഗിക്കമാണ് എന്നും വെച്ചോളും. അപോസ്റ്റോ ചില വാക്കുകളിലേയും പ്രയോഗങ്ങളിലേയും മലയാളിത്തവും മുലിക്കതയും തിട്ടക്കത്തിൽ ഒന്നു പട്ടികപ്പെട്ടുത്തി എന്നും വരുത്തുന്നു:

പുണ്യനുലിൽ മത്തി കോർക്കൽ, മെത്തപ്പായിൽ ‘തിന്മൻ’, എല്ലാ വ്യദ്ധമാരും സ്വീപിഞ്ചപിള്ളിനുപോയി കൂടു നിർക്കൽ (അതെ, ഈതു മലയാളം തന്നെ; പദം പരകീയമോ എന്നതല്ല) പ്രത്യയം സക്കീയമോ എന്നതാണല്ലോ ഭാഷാസ്വത്തത്തിനും മാനദണ്ഡം) അഭയിൽപ്പിനിൽ ആരോ തുക്കിയ അമ്മിക്കുഴപ്പാലെന്നോ, ഏട്ടായ തുടക്കാബാതാരു ചാട്ടം ചാട്ടനു പരിഞ്ഞുകാരൻ, നേരിയൊരപമാനത്തിന് വേറിൻമേൽ കായ്ച്ചു കാദളി, അതിനാൽ ഭൂ

മിയിലെ ദേവഭാഷ്ടൻ നാഡു പീയുഷ്മാവിതമാവൽ, തശ്പായ കണക്കേരെ പ്രതൃത നിന്നു, ഗ്രോളർജി ബെടിക്കുക, താനുണ്ടാക്കിയ പാട്ടേൻ മറന്നേ പോയ സുന്ദരി ‘കേഴു’ എന്നു നേരത്തെ വിനൃസിച്ച ക്രിയയോടു നിരക്കാൻ ‘മനു’ എന്നായാലും മതിയായിരുന്നു പക്ഷേ ‘എ’ എന്ന അവധാരണ പ്രത്യയം ചേരുന്നതോടെ അർത്ഥത്തിനു ലഭിക്കുന്ന തിളക്കം വ്യാകരണത്തിൽ ഒരു മുറുക്കത്തെ അതിശയിക്കുന്നു എന്ന വശം മറക്കരുതല്ലോ. കാലടി കൊണ്ടു നീരിൽ ചപ്പിളിക്കാട്ടൽ, കരളിനു കോടിച്ചിറകുണ്ടാക്കൽ, ആമാശ യത്തിലക്കപ്പെട്ട സുചിപോൽ അന്തരംഗത്തിൽ കലരുന്ന കല്ലീർ, ഓരോ മാതിരി ചായം മുക്കിയ കുറഞ്ഞുനിയും വേണ്ടം... ഈ, ‘എനിക്കുസാധ്യമി സ്ഥാവം വിവരിക്കാൻ’ എന്ന് താൻ ഈ പട്ടികപ്പെടുത്തലിൽ നിന്ന് പാതിക്കു വെച്ചു പിൻവാങ്ങണ്ടു!

ഇതുപോലെന്നെന്ന വിന്റർിച്ചു പറിക്കേണ്ട വഹമാണ് ഈ കവി തകളിലെ വ്യത്യവിന്ധനസ്വും അതുവഴി അവ നേടുന്ന സത്രവികാസസ്വും. അതു പറിച്ചിട്ടും മലമില്ല, നിർദ്ദേശിച്ചുകൊടുത്താലും അനുഭൂതിയിലേക്കു സന്തുക്കുട്ടാൻ തക ശ്രിക്ഷണമുള്ള തലമുറ പിന്നെപ്പിനെ അപ്രത്യക്ഷമായി കൊണ്ടല്ലോ ഇരിക്കുന്നത് എന്നു പേടിക്കാറായിരിക്കുന്നു. അപ്പോഴും പാദേ ശ്രിമായ ഇരുണ്ണങ്ങൾ, ദ്രാവിഡ വ്യത്യങ്ങൾ, സംസ്കൃത വ്യത്യങ്ങൾ- അ അനൈന്യങ്ങളെന്ന, അക്കിത്തത്തിന് ഇതു സംഖ്യാച്ചുള്ള സന്പന്നത അറിയാനായിട്ടുണ്ടും, ഓരോന്നും ഉള്ളിൽ ഉച്ചരിക്കേണ്ട ഉറക്കത്തെന്ന ആലപി ക്കുകയോ ഒക്കെ ചെയ്താൽ നന്ന് എന്ന്, ആ വഴികളിലൂടെ എന്തോ ചില തു നേടി എന്നു സ്വയം വിശദിക്കുന്ന എനിക്കു സുചിപ്പിക്കാതെ വയ്ക്കുന്നുമില്ലെങ്കിലും അക്കിത്തം അനുഷ്ടുപ്പ് ഉപയോഗിക്കുന്നതിലെ സുക്ഷ്മത, സുച്ഛന്തര എല്ലാം ശ്രദ്ധിക്കേതെന്ന വേണേ? അനുഷ്ടുപ്പിനു വേറോയുമുണ്ട് വിധാതാക്കൾ എന്നാശവസിക്കാം. എന്നാൽ ആ സാഭാഗ്യം ക്രമേണ നഷ്ടപ്പെടുകയാണോ എന്നു ശക്കിക്കേണ്ട വ്യത്യമന്ത്രേ ആരും അമവാ ശീതി. സംസ്കൃതത്തിലെ ഈ മാത്രാവ്യത്യന്തതിൽന്റെ സാധ്യത അനുഭവപ്പെട്ടതിൽ തതരാൻ കാര്യമായ സംഭാവനകൾ കൈവന്നത് അക്കിത്തത്തിൽ നിന്നും മാത്രമാണല്ലോ എന്ന സംഗതി വിസ്മർിച്ചു കൂടാ.

കെ.പി. ശക്കരൻ □
സി-2, അതുല്യപാർക്ക്
പുത്രേതാൾ, തൃശ്ശൂർ-4

എൻ.വി. കവിതകളിലെ കാളിഭാസിയര

പി.നാരായണൻ നമ്പുതിരി

സംഹിതയും സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ മർമ്മജനനായ ആനന്ദവർദ്ധനാ ചാര്യൻ്റെ ഭിത്രാപ്പേഖ്യാവാക്വയ: എന്ന ഗണനയിൽ കാളിഭാസൻ ഉൾപ്പെട്ടുന്നു. ധനികാരൻ ഉദാഹരിച്ച പദ്യങ്ങളിൽ അധികവും ഈ മഹാകവിയു ദേശവേത. രാമാധനത്തിൽ നിന്നും ഭാരതത്തിൽ നിന്നും ആവോളം ബിംബാ അഞ്ചലും അലക്കാരങ്ങളും സെഡേഡങ്ങളും ഉൾക്കൊണ്ട് തന്റെ സഹ്യദയർക്കി ണങ്ങും വിധി വർദ്ധിത തേജസ്സാടെ ഓരോന്നും ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ മഹാകവി കാളിഭാസനു കഴിഞ്ഞു. വൈദിക സംസ്കാരത്തിന്റെ മഹത്വും ആർഷജ്ഞത്വാന്തരിക്കു ശരിമയും ഗ്രഹിച്ചതിനു ശേഷം തന്റെ കൃതികളി ലും അനുഭൂതിയുടെ നൃതനമായ ചാക്രവാളും തുറന്നു കൊടുക്കുകയാണ് കാളിഭാസൻ ചെയ്തത്. ഇത്തരം പ്രവൃത്തിക്കൊണ്ട് പരഹ്യദയവിത്തായ ഈ വശ്യപചസിന്റെ കൂതികൾ ദേശകാലാദ്യവധികളെ അതിക്രമിച്ചു കൊണ്ട് പരിപാടിക്കുന്നു.

കാളിഭാസകുടികളുടെ അനുസന്ധാനത്തിലൂടെ കൈവന്ന രചനാ നെപ്പുണ്ടും കൊണ്ട് എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരുരുടെ കവിതകൾ, ആത്മ സംഖ്യാപനങ്ങൾക്കാപ്പും പരഹ്യദയരംജകവുമാകുന്നു. കവി, കവിത, കാവ്യ തത്ത്വം എന്നീ മുന്നു ഘടകങ്ങളെ ആസ്പദിച്ചുകൊണ്ട് എൻ.വിയെ പരി ചയപ്പെടാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തെ സ്ഥായീനിച്ചുവരിൽ മഹാകവി കാളിഭാസൻ അശ്രിമസ്ത്വാനും വാഹിക്കുന്നു.

നാകം പുകികഴിഞ്ഞിടിലു മനസ്ത്രഗുണോ-

ഭാരവാർവ്വെവഭവത്താൽ

ലോകർക്കാനന്മേകിക്കരർകളിലമല

സന്നേഹദിപം കൊള്ളുത്തി

ആക്രമം ഭൂതികാഖ്യാതമിക ഭവികപമം-

കാട്ടി യക്ഷയു സൽക്കീർത്ത്യോ-

കാരം പുണ്ഡു വാഴും, കവികൾ സുകൃതികൾക്കുണ്ടു-

മാരാധ്യരംഭം.

പരാപര്യന്തീ മധ്യമാ വൈവരി എന്നീ ഭേദങ്ങളാടുകുടിയ വാക്ക് സരസ്വതിയുടെ പരമതത്രമാണെന്ന് ആലക്കാരികൾമാർ വർണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാവ്യാ സ്ഥാദനത്തിലൂടെ ഉള്ളവാകുന്ന നിർവ്വചിത്രയാണ് കാവ്യപ്രയോജനം എന്നും രേഖകളുണ്ട്. വാഗ്മിയായ വാരിയരുടെ സരസ്വതിപ്പത്തിൽ ഈ കാവ്യ

സങ്കൽപം ഇപകാരം വെളിപ്പേടുന്നു.

പരചിദാത്മിക-യാശയമായ് ചുരു

ചരജഗത്തുകാണമവൾ വായുവാൽ

ഉരസിമധ്യമയായുടൽ പുണ്ണപോൽ

ടുവിൽ വൈവരിയായ് ശ്രൂതിഗമ്യനീ.

കരളിൽനിന്നിരുൾന്നീക്കുക നൽകനൽ

പൊരുൾ, അകറ്റുക ദുഷ്ക്രതവൈക്കുതം

അഴിവെഴാപ്പുകൾ ചേർക്കുക ഭക്തനാ

മടിയനേകുക നിർവ്വൃതി ഭാരതി.

വായനാനുഭവത്തെ സാർത്ഥകമാക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ കവി, കമാപാത്രം, അനുവാചകൾ എന്നിവയാണെന്നും ഇവരുടെ താദാത്മ്യമാണ് പരമ ലക്ഷ്യമെന്നും വിശദമാക്കാൻ രചിച്ച് ‘കവി പജ്’ എന്ന കവിതയിൽ കേരള ഭൂയനായ കവികൾക്കും കാളിദാസനെയും ഓരോരുത്തരുടെയും ഓരോ സ്വഷ്ടിയെയും അവതരിപ്പിക്കുന്നു വാരിയർ. കവിയെ കശകുക ഞങ്കുക പിഴിയുക എന്ന നിരുപണാതന്ത്രത്തെ ഭാഗ്യന്തരേണ ഉപഹസിക്കുന്ന വാരിയർ

ശതിയായേക്കാം എന്നാലീയന്യവിശാസത്തിൽ

മധ്യരം അണ്ണഞ്ഞിരിപ്പാനന്തേ കൊതിപ്പു ഞാൻ

പുജിപ്പു ഞാനെന്നുള്ളിൽത്തെരാരു കേവല സത്യം

ജീവിപ്പു ഞാനെന്നുള്ളിൽത്തെരി വിശാസം മാത്രം.

ഉള്ളയിനിയിലാധിവസിക്കുവോഴും കാളിദാസൻ്റെ ഫുദയം രഹിച്ചിരുന്നത് ഹിമാലയസാനുകളിലെ അഗാമ മഹാജനപ്രാണിലായിരുന്നു. നന്ദിനി പരിചര സ്നാനനായലുംവോൾ ഒരിക്കൽ അദ്വിശോഭാപ്രഹിതേക്ഷണനായതിനാൽ കുംഭോദരൻ എന്ന നികുംബച്ചിത്രത്തിന്റെ ഏകകളിൽ നന്ദിനി അക്കപ്പടാ നിടയായി. അവസാനിക്കാത്ത ലാവണ്ണങ്ങളുടെ പ്രഭവകേന്ദ്രമായ ഹിമാല യന്ത്രിനു മുമ്പിൽ പക്ഷും നിൽക്കുന്ന കവി ഓരോ ദുശ്യങ്ങളെയും ഇതു അസ്വരപ്പാടെ നമുക്കു വരച്ചുതന്നിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിലെ മനുഷ്യവാസത്തിന്റെ ഏറ്റവും പഴയ ചിഹ്നങ്ങളായ നന്ദാടികൾ ആവിഷ്കരിക്കുവോൾ ചരിത്രത്തെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നതോടൊപ്പും ഭാരതീയ പെത്തുകാത്തയും അന്നവരണം ചെയ്യുന്നു:

സപ്പനം കാണുന്നുണ്ടവർ, മുതിയുടെ

മതിലിനപ്പുറമുള്ളാരമ്പത്തുത

ശുഖ്യദയസുവ ശാന്തികൾ തളിരിട്ടു-

മതഭൂത ജീവിത ശാദല ഭൂമികൾ

രാത്രിയിലരുണ്ണപ്പാൽക്കത്തിൽ-ഉൾക്കട

രോഗവിത്തിലനാമയ ഭ്രത

ങത്തു തുടിക്കും വർഗ്ഗാധാന

ബലത്തിൻ മനുഷ്യനിരന്തമഹത്തം.

‘ഭാരതപ്പുഴ’-എന്ന കവിതയിൽ വാരിയർ പട്ടാവി പരിസരത്തുകുടെ യാത്ര ചെയ്തപ്പോൾ ഉണ്ടായ വിസ്മയാവഹമായ ചിത്രം ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. തോപ്പിനുള്ളിൽക്കുറോടാൽ മേഞ്ഞ അവബളത്തിലെ സന്ധ്യാദുപം,

പുള്ളകം കൊള്ളും നദിയുടെ സ്വനിഗ്രഹവക്ഷസ് ഇതിലുടെ കേവണ്ണിയിൽ സ്വപ്നം പോലെരുതുയാതെ.

‘ഉള്ളസംസ്ഥാനരുത്താലുഞ്ചോനും പുഷ്പം, മുദ്രം

വല്ലക്കീസുനും സ്വനേഹോജജലമാം മനസ്മേരം-

മനുമെൻ ഹൃദയത്തിൽ ഭാരതപൂഴയിലെ-

അനാന്തത സാധാരണത്തിൽ ചിത്രമേ വരക്കുന്നു.’

ദേവേന്ദ്രനെ യുദ്ധത്തിൽ സഹായിച്ച് തിരിച്ചു വരുമ്പോൾ മാരീചാശമ തതിലെത്തിയ ദുഷ്യന്തർ ഹൃസ്തീനമായ ഒരവസ്തുവെയെ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്.

‘രമ്യാണി വീക്ഷ്യ മധുരാംഖനിശ്രമ ശബ്ദഭാരം

പരുപ്പുകോ ഭവതിയത്പുഖിതോ പിജന്തു

തച്ചേതസാ സച്ചരതിനുനമബോധപുർവ്വം

ഭാവസ്മിരാണി ജനനാന്തര സൗഹ്യദാഹി.’

ഭാരതപൂഴ സമ്മാനിച്ചു, പെപ്പുകുത്തിഞ്ചേരി അസുലഭ രത്നങ്ങളെ ഓർത്തയു കൊണ്ടാവാം ഇങ്ങനെ അദ്ദേഹം കുറിച്ചത്.

ചെചനീസ് ആട്ടക്രമണത്തിഞ്ചേരി പശ്ചാത്തലത്തിൽ വാതിയർ രചിച്ച

‘അവസാനത്തെ ആസ്പദത്രി’എന്ന കവിതയിൽ-

‘മിമ്പയൈ നശിരത്തിൽ

നെന്മിഷോഷ്മപ്രോഥാനാം

സത്യമീ ഹിമാചല

ശാശ്വതത്തെത്യാമോഭം.’

നിത്യാനിത്യ വസ്തുവിവേകം കൈവന ചാതിതാത്യവും ഭാത്യം നിർവ്വഹിച്ചതിഞ്ചേരി ആനന്ദവും ഈ വരികൾ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. കാളിഭാസ കവിയുടെ അസുലഭസുന്ദരങ്ങളായ വീക്ഷണങ്ങൾക്കും സാക്ഷി ഹിമവാനാണല്ലോ.

‘കനകനികഷസ്നിഗ്രഹയാവുണ്ടജയതീ,

ശ്രേഷ്ഠപുശ്രാണ്യുർഗ്ഗതമിവ ദിവഃകാഞ്ചനം വണ്ണംധമേകം’ എന്നീ വരികളുടെ അനിർവചനനിയമായ ഭാഗ്യാനുഭവത്തെ ഒരു ബന്ധുയാൽ എന്ന കവിതയിൽ വാതിയർ ധനിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

‘പുഞ്ചതാരിനിഞ്ഞപച്ചുചോടിൽ

സഞ്ചിതവേദാമനിലിമ മോളിൽ

ആയവക്കിടക്കണ്ണലുതസ്വർണ്ണ

ചുറുപോലെ പുലർ വെയിൽമണ്ണത്.’

ഈ സവോപമാദവ്യസമുച്ചയങ്ങളാണല്ലോ നിന്റെ ഉപാദാനകാരണം എന്ന ചോദിക്കുകയാണ്.

സ്വനേഹനിധിയായ ഒരദ്ദൂഷിക വശലശിഷ്യരാൽ അനുഗമിക്കപ്പെട്ട അഡിവിൻ വെളിച്ചു പരിത്താനായി മാത്രം ജീവിക്കുന്നു. ഈ നായികയെ കാണിച്ചുതരുന്ന കവി അതിഞ്ചേരി വിദ്യാഭ്യാസ സ്വന്വദായങ്ങളിലേക്കും നൃന്തരകളിലേക്കുമെല്ലാം സഹ്യദയരെ കൊണ്ടുചെന്നത്തിക്കുന്നു:

‘കൊച്ചുകുഞ്ഞുങ്ങൾ മുറിയക്കാലും

മച്ചിന്നുള്ളിലെതിരിതിരിപോലെ’

സാധാരണക്കാരനായ കവികൾ അവശ്യമായ അനുഭൂതിയുടെ സാക്ഷാത്കാരമായണണ്ണതെ ഈ അധ്യാപിക എത്ര എത്ര പരിണതപ്രജന്മരെ കർമ്മ

പാമം പതിഷ്കരിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചില്ല.

ചാരെ വാഴക്കെ നീരൈത്രയോദ്യോര

ദുരേയാകയോ നീരൈത്രയോചാരെ

എന വിരോധാഭാസത്തില്ലെ, വൃക്തിദ്വാബങ്ങൾ മാറാനും മരികടക്കാനും അനുന്നതകിസജീവിതം ധന്യമാകല്പാശനന ദർശനം വിളിച്ചോതുന്നു.

വാർത്തക്കാരായധ്യനായ കുമാരാഖാനോട് ചേർക്കുന്ന ഒരു കാര്യം,

‘എക്കില്ലും കവി വേൽക്കവിതാലോകത്തിൽനി—

നേഞ്ഞെന പാടേചോർന്നു പോയതിയലകടൽ.

ഒരുപക്ഷേ, അബ്ലൂക്കിലഗാധമായ് കഷ്ണംഡമായപാരമാ—

യുള്ള മദ്രാരു കടലല്ലയോ വേൽക്കാവ്യം—’

ഉണ്ടായേക്കാവുന പ്രതിയാനി ആലോചനാമുതമാണ്.

‘കാളിഭാസവാൻ സിംഹാസനം’ എന കവിതയിലാണ് വാർത്തക് കാളിഭാസവാക്യങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിൻ്റെ അഭിഗ്രഹതയ്യും മണിയമായി വര ആവേക്കുന്നത്. വിക്രമാദിത്യൻ സദസ്യനായ കാളിഭാസനോട് ആവശ്യ പ്ലൂട്ടിൻ്റെ അവതരണത്തിലാണ് കവിയുടെ ആദരാതിശയം നാം അറിയുന്നത്.

‘മിത്രമേ മനവൻചൊല്ലുന്നു നമ്മുടെ

പുത്രിപ്രഭാവതി മാളവത്തിൽ

രുദ്രസേനഗർജ്ജതകാലനിരൂപാന്തതിൽ

ആർത്ഥരായ വാഴ്വതറിവതില്ലോ.’

അവാകട വൈവധ്യത്തില്ലും വൈവധ്യരൂപപർശമേൽക്കാതെ പ്രവരദ്ദേ നന്ന എന പുത്രനായി രാജ്യം ഭരിക്കുന്നു. പിന്നീട് പ്രായമായപ്പോൾ പ്രവരദ്ദേ സേനന്റെ രാജ്യാഭിഷേകവും നിർവ്വഹിച്ചു. എന്നാൽ അവിടെന്നിന്നുവരുന്ന വാർത്തകൾ കേൾക്കാൻ കൊള്ളുന്നവയല്ല. യമേഷ്ഠം വേദമുഖങ്ങളെ വേദ യാടിയും സുവഞ്ചൗൽ മുചുകിയും ആണ് ജീവിക്കുന്നത്. അഭിനവയാവ നതും ഗർഭേശരതും മദ്യാഭിഷയം വിവേകലോപം എന്നിവ വിനാശത്തി ലേക്കാണെന്ന് പുത്രി കണ്ണറാൻ കുറിപ്പയച്ചു. അതുകൊണ്ട്

‘അപ്രിയമെങ്കിലും പമ്മും ഹൃദയത്തി—

ലുഖ്മുകുമാർ വിളക്കിയോതാൻ

മിത്രമേ വാഗർത്ഥവിജ്ഞൻ ഭോൻപോലെ

മദ്രാരാളീമനിലില്ലത്തേല്ലോ.’

അതിനാൽ അദ്ദേ നാളിക്കന്തേമാർ വാഴുന മാളവത്തിൽചെന്ന് എൻ്റെ പത്രത്തെന്ന് ആചാരയുന്നായി അവിലാക്കുതന്നായ് പണിച്ച് എൻ്റെ കണ്ണുകൾ കുളിർക്കുവാനായ് വിണ്ണും കാർത്തിക മാസത്തിൽ ഇവിടെയെത്തിച്ചുണ്ടാം.

വാദ്യലോഷങ്ങൾക്കും ഭോഗലാലസതകൾക്കും ഇടയിൽ ദുർ നൊരാൾ വന്ന് സന്ദർശകവിവരം ശഹിപ്പിക്കുവോൾ ഉജ്ജയിനിൽനിന്ന് മുത്തച്ചുനേന്നതാണ് പരിഞ്ഞയകുന്നതെന്നറിയാൻ സന്ദർശകനെ ആനയി കാനാവശ്യപ്പെടുന്നു. യാത്രകൊണ്ടെന്നെന്ന നിറംകെട്ട് ഉടലും മലിനമായ വസ നവും ധരിച്ചാരാർ എത്തിയപ്പോൾ അനാദരം വ്യക്തമാക്കിക്കൊണ്ട് താഴെ നിലത്തിൽക്കാണ് കണ്ണുകൊണ്ടാജ്ഞാപാപിച്ചു.

‘അർഖാസനം നൽകിയാരെ അർച്ചിച്ചുവോ

വിക്രമാദിത്യനാം ചുകവർത്തി

എന്നും രസികപദ്ധതിയിൽപ്പാസനം
തന്നിലിടംപെറ്റിരിപ്പതാരെ
അക്കാളിഭാസൻ സാരസവാതാല്പ
ദുർധനയായമരിപ്പഗഗണ്യൻ
മഹമാർന്നിയപമാനവിശ്വാസിയാ
മല്ലിൻ നിലത്തുപടിഞ്ഞിരുന്നു’

അച്ചരീം രാജ്യത്തുനിന്ന് ദുരന്നത്തിയ വിവരം മനസ്സിലാക്കിയ പ്രഭാവതി അവിടെ വരുന്നു. ചാരിക്കിടക്കുന്ന മകനെയും നിലത്തിൽക്കുന്ന കവിന്മനയും നിന്മയും നദിയും തിങ്ങിത്തിള്ളണ്ടുനാ കല്ലുകൊണ്ട് നോക്കുന്നു. ഉടനെ ആ അമ മഹാരാജി കവിക്കുമുനിൽ ഭാഗ്യമനസ്കാരം ചെയ്യുകയും സർപ്പം സിംഹാസനം കൊണ്ടുവരാൻ ആവശ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഉടനെ പ്രവർഖ്ഖേനൻ കവിയോട് അങ്ങാടിരിക്കാമെന്നു പറ എത്തപ്പോൾ വിയർക്കുന്ന മകനെയും സംഭേദം കൊണ്ട് വിരക്കുന്ന അമ ദയയും നോക്കി വശ്യവച്ചുായ കവിപറഞ്ഞു. ഏഴു കടലുകൾക്കും മഹാ മേരുവിനും ഇരിപ്പിടമായതും സർവാധിപദേഹമാം സ്തതാന്തരിൽ ധാതാ വുറപ്പിച്ച ദിവ്യപീഠമായ ഇരു ഭൂതലത്തിലല്ലാതെ എവിടെയാണ് അന്നമാദ്യ ശൻ ഇരിക്കേണ്ടത്.

തുകർന്നു മാളവദ്ദേശത്തിൽ ഒരു വർഷം എങ്ങനെ ജീവിച്ചു കവി എന്നും പ്രവർഖ്ഖേനൻ ശിഷ്യനായതെന്നെന്നെന്നെന്നും വർപ്പിക്കുന്നു. കാജി ഓസരീം തന്നെ മേലമാലകളും നീപിവുകൾക്കും ശിപാനദിയും തിക്തമായ പ്രകോഷ്ഠവും മഹാകാളി ക്ഷേത്രാക്കണാവും അകാരണമായ ഗംഗദണ്ഡങ്ങളും തെങ്ങൾ അറിയുന്നു.

‘രൂപാണി വിക്ഷ്യമധുരാഥവനിശ്മൃശബ്ദാം’

എന്ന ആശയം അന്തരംഗത്തിന്റെ ആകൃലതകളെ വ്യക്തമാക്കാൻ കവി ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.

‘അവ്യാകൃതാദ്യപ്രകൃതി രസാതലാ-
ഹക്കാരശേഷാഹിശീർഷരത്നം
മേരുവിൻ പൊക്കവുമേശുകടലിന്റെ
ആഴവുമേലുംനരാതരംഗം
ഇരു അന്തരംഗമല്ലാതെയെതാകുന്നു
ഭൂതലം ഭോഗാപവർഗ്ഗമുലം
ഇരു അന്തരംഗമല്ലാതെ യുഷ്മാദ്യം-
ക്രൈവാൻ ശാശ്വതമഹപീഠം.’

എന്നവസാനിപ്പിക്കുന്ന കവിതയിലും കവിയുടെ സങ്കൽപ്പത്തിന്റെ കവിസാർവ്വഭാമന്റെ അലബകിക്കങ്ങളായ ഗുണാഗ്രാഡീസ് അനാവുതമാകുന്നുണ്ട്.

സർവ്വഗുണ സന്പന്നയായ തിരിയാണ് വൈദരി. ആ വൈദരിംബിതി യുടെ പ്രയോക്താവളിൽ കാളിഭാസൻ പ്രമശണാംഖണന്ന് ആലക്കാരിക്കിൾമാർ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഭാഷയുടെയും ആശയത്തിന്റെയും പ്രസാദവും മാധ്യ രൂപവും വാർത്തയുടെ കുടികളിൽ ദർശകരാവുന്നതാണ്. സംസ്കൃതപദങ്ങളെ അഭ്യർത്ഥനളളിത്തമായി കോർത്തിണക്കുന്ന വാർത്തയുടെ രചന വാച്ചാർത്തങ്ങൾ ഇൽക്കിന്നും വ്യംഗ്യത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കുവോൻ സഹായകമഘ്രെ.

‘പ്രഭുസമം ദൃശ്യശാസന നൽകിയും

പ്രിയസുഹൃത്സദ്യം ഹിതമോതിയും

ദയിതപോൽ റസമേകിയുമെന്ന നീ

വഴിയില്ലെട നയിക്കുക വാഞ്ചമയീ.''

സതസതീ കടാക്ഷത്തിനു യാചിക്കുമ്പോഴും കവിത നേരിട്ടുന അവന്മാ ന്തരങ്ങളെ അപഗ്രാമിക്കാനും അർത്ഥഗാംഭീരും കൊണ്ടതിനെ ഉള്ളജ്വലത രമാക്കാനും വാരിയർ ഓർമ്മപ്പുട്ടതുന്നുണ്ട്. മലയാളികളുടെ സസ്യകളിലെ നിർവ്വൃതിയായ രാമാധനം പോലുള്ള കൃതികൾ പാട്ടപദ്ധതിയിൽ നിന്ന് ഒഴിവാക്കിയപ്പോഴുണ്ടായ വേദന എത്രമനോഹരമായാണ് സുചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ശ്രിവിശി സന്ദർശിക്കാനിടയായ വാരിയരുടെ തുലികയിൽ നിന്ന് നാരാധനാസമ്പത്തി എന്നൊരു ഗ്രന്ഥത്തല്ലജ്ഞം അനാവുതമായിട്ടുണ്ട്. നാരാധനാസമ്പത്തു കാവ്യമാർഗ്ഗത്തിൽ സഖവിക്കാൻ ഇടയായത് വാല്മൈകിയുടെ പുർണ്ണ വൃത്താന്തത്തിൽനിന്നുള്ള പ്രേരണാധാരാലാബന്നന് വർഷ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു.

'നിഷാദവിഭവിഹരേ ദയാലുന്നാ

ദ്രോക: പ്രഗ്രിത: പ്രമമോമഹർഷിണാ

ഉദ്വർത്തുമജതാനധനാനധനഃസ്ഥിതാൻ

നാരാധന പ്രാന്തത്തിൽ കാവ്യ വർത്തമാൻ.

യ:സംസ്കൃത ദ്രമിളക്കേരളവാഞ്ചനിഗ്രൂംപെമർ

ലോകാൻ പ്രസന്നഗഹനേൻ മുനിരമ്പയുഹംബന്നാത്

അധ്യാപിപച്ച നവമാനവധിമംസാരം

തസ്മൈമെഡവന്തു കവയേ ഗുരുവേ പ്രണാമാ:'

തൃപ്പൂണിത്തുറ സംസ്കൃതകോള്ജിനെ പറ്റി പറയുമ്പോൾ ശൃംഗാരത്തുരതം കൊണ്ടു വിജ്ഞാനിതമാവുന്ന കവിപ്പരുദയം സുരഖിയിലെ പദാവലികൊണ്ടുതമമായ കാവ്യ തല്ലജ്ഞം ചമക്കുന്നുണ്ട്.

'പരിക്ഷിദാബൈപ്പരവിലാഗമജൈജം:

പാണ്ഡിത്യ വിസ്മാപിത സർവ്വ ലോകേ:

നൃപൈപരുദാരൈ: മഹിതാനുഭാരൈവ:

യാസിത് ചിരം ലാളിത്താഗാദേയാ

മുനിത്രയീ വാഞ്ചമധുചമ്പുരീകാ

വ്യാസോക്തിഗ്രൂംപെമർ വിമലാന്തരംഗാ

കാണാദത്ത്രാംബുധികുംപുത്രാ:

സാഹിത്യസാരസ്വതസാർത്ഥവാഹാ:

'പദസ്പ സ്ഥാപിതേ സൈമക്കേ ഹന സിഖാസരസതി'

എന്ന വാമവാക്കും പറ, അർത്ഥ കല്പപനാർ കാര്യങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ ദിക്ഷിക്കുന്ന വാരിയർ ക്രാന്ത ദർശിയാണെന്ന് അറിയിക്കുന്ന നിരവധി കവിതകളും ചെറിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പി.നാരാധന നമ്പുതിരി (രി.ഡ.) □

സംസ്കൃതവിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

കമകളിയുടെ റഫലോ

ഡോ. ജേ. ഉള്ളികൃഷ്ണപിള്ള

“സുക്ഷ്മമായ അബോധനയിൽനിന്ന് ശക്തമായ ആവിഷ്കരണമാണ് കല. വെറും ഭോധമല്ലോ അത് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് അബോധമാണ്”. (രംഗകലാപാരമ്പര്യം, ഡോ.അഴുപ്പസ്സാൻകുർ). ഭാരതീയ രംഗകലയുടെ ചരിത്രം അജ്ഞാതമാണ്. രംഗകലയുടെ ശത്രായ പാരം ഭാസനാടകങ്ങളുടെ പ്രചാരണത്തിലൂടെയാണ് സിദ്ധിച്ചതെന്ന് കരുതാം. ശക്തിഭ്രംഗിൽ ആശ്വര്യപൂജയാമണി അഭിനയത്തിൽനിന്ന് സാധ്യത വർദ്ധിപ്പിച്ചു. പ്രതിമ, അഭിശേഷകം, ചുഡാമണി എന്നിങ്ങനെ രാമാധനത്തെ ആസ്പദമാക്കി രംഗപാംജി ഒരു ടെംബായി. അതോടെ അഭിനയസാഹിത്യത്തിന് ഒരു പാരം (text) നിലവിൽ വന്നു. രാമാധനം ക്രമഭീപിക രംഗകലാപാരമ്പര്യിൽ രീതിശാസ്ത്രമായി മാറി.



‘ഗീതാ പ്രധാനമാണ് നൃത്യവും വാദ്യവും’ എന്ന സംഗീതരത്നം കരത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽനിന്ന് പേരിട്ടെന്ന് കാർത്തിക തിരുനാളിൽ ‘ഖാലരാമലാരതി’ തിരികെ കാണുന്നു. രാഗതാള ഭാവങ്ങളാണ് നാട്യത്തിൽ പ്രകാശിക്കുന്നത്. കമകളിപ്പാദം ഭാവഗീതങ്ങളാണ്. അതുകൊണ്ടാണവ സംഗീതം പകർന്ന് പാടാൻ കഴിയുന്നത്. സുത്രപ്രായത്തിലൂളും സംഭാഷണങ്ങളാണ് പദങ്ങൾ. സുത്രങ്ങൾ കാവ്യശാസ്ത്രത്തിൽ മാത്രമല്ല, ലോക വ്യവഹാരങ്ങളിലും സംഗതമാണ്. സുത്രപ്രായത്തിൽ പറയുന്ന സംഗതികൾ ഓരോരുത്തരിലും ഓരോരോ ഭാവങ്ങളാണ് ജനിപ്പിക്കുന്നത്. ഏതൊരു സംഗതിയും സംഗ്രഹിച്ച്, ധന്യാത്മകമായി പറയുക എന്നതാണ് സുത്രത്തിൽനിന്ന് സഭാവം. സംഗ്രഹമാണ് കലയുടെ ആത്മാവും എന്ന തത്ത്വവും ഇവിടെ പാലിക്കുപ്പെടുന്നു.

രംഗപാരമ്പര്യിൽനിന്ന് ശാസ്ത്രീയത

അഭിനയത്തിൽനിന്ന് അടിസ്ഥാനം രംഗപാരമാണ്. പാരം സംസ്കൃതമായാലും പ്രാകൃതമായാലും മലയാളത്തിൽ അർത്ഥമം മനസിലാക്കിയിട്ടാണ് ഒരു നടക്ക് അഭിനയിക്കുന്നത്. കമകളി ഒരു പദാർത്ഥമാണിന്ന കലയായതിനാൽ പാംത്തിൽനിന്ന് അമീവാ രംഗസാഹിത്യത്തിൽനിന്ന് അർത്ഥം ശരി

യായി ശഹിക്കേണ്ടതുണ്ട്. എങ്കിൽ മാത്രമെ ശരിയാം വല്ലോ കൃത്യതയോടെ മുദ്രകൾ കാണിക്കാൻ കഴിയും മുദ്രയാൾ കമകളിയുടെ പ്രാണാർ. ഭാവം വിഷകാരവും സൊവിഷകാരവും മുദ്രാഭിനയത്തിലൂടെയാണ് സഹ്യദയന് ലഭിക്കുന്നത്. കമകളി എന്ന റംഗകലയുടെ വ്യാകരണമായും മുദ്രകളെ കണക്കാക്കാം. തന്റെമുദ്രകളിൽ നിന്നാണ് നാട്യമുദ്രകളുടെ ഉൽപ്പത്തി യെന്നു പ്രകൃതിയിൽ നിന്നാണ് ലോകയർഹ്മിമുദ്രകളുണ്ടായതെന്നും ‘കമകളിമുദ്ര’ എന്ന ശ്രമത്തിൽ ഡോ.ആർ. ശ്രീകുമാർ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ഭാരതീയ റംഗകലയിൽ ആംഗികാഭിനയത്തിനാണ് ഏറ്റവും വലിയ സ്ഥാനം. വാചികത്തിന് അതിന് താഴെയുള്ള സ്ഥാനമെയ്യുള്ളൂ.

ആംഗിക - വാചിക - സാതിക - ആഹാര ക്രമങ്ങൾ അഭിനയ ത്തിന്റെ ക്രമാനുഗതവെള്ളുവയ പരിപോഷിപ്പിച്ച് അല്പകിക പരിവേഷമുള്ള ദൃശ്യവൽക്കരണം സാധ്യമാക്കുന്നു. ഭാരതീയ നാട്യകലയ്ക്ക് ദൃശ്യകല യെന്ന് പേരുണ്ടായതും തന്മൂലമാകുന്നു. റംഗപ്രയോഗ സാധ്യതയാണ് പരമപ്രധാനം. അതുകൊണ്ടാണ് സാഹിത്യ ഗുണം കൊണ്ടു മികച്ച ആട്ടക്ക മകൾ അരങ്ങിൽ വിജയിക്കാത്തത്. രാമായണം ആട്ടക്കമെയ്യുടെ കാലം മുതൽ ഇന്നുവരെ അഞ്ചുറിൽപ്പരം ആട്ടക്കമകൾ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ പലതും അപ്രകാശിതങ്ങളാണ്. മുപ്പതിൽ താഴെ ആട്ടക്കമകൾ മാത്രമെ ഇന്നു പ്രചാരത്തിലുള്ളൂ. അരങ്ങിൽ വിജയിച്ച് സാഹിത്യമുല്യമുള്ള ആട്ടക്കമകൾ ഇരുപത്തണ്ണിൽ എന്നെന്നില്ലോ സാഹിത്യമുല്യമുള്ള കമകളിൽ പലതും അരങ്ങാത്ത വിജയിക്കാറില്ലോ. (പ്രോഫ. വട്ടപ്പാനിൽ ശാപിനാമപിള്ള, കമകളി പ്രവേശിക).

വള്ളത്തോൾ കലാമണ്ഡലം ആരംഭിച്ചപ്പോൾ സാഹിത്യം പരിപ്പിക്കാൻ കൂട്ടിക്കൂണ്ടാമരായെയും, കോട്ടക്കൽ പി.എസ്.വി. നാട്യ സംഘ തത്ത്വിൽ കമകളി സാഹിത്യം പരിപ്പിക്കാൻ ദേശമംഗലത്ത് രാമവാർധനയും നിയമിച്ചത് ശ്രദ്ധയാളാണ്. ശത്രിയായ പഠനവും പാഠവ്യാവ്യാനവും അഭിനയത്തെ അതിസ്വാക്ഷരം താഴീക്കുന്നു. കലാമണ്ഡലം ക്ഷുണ്ണനായരുടെ നജ്ഞക പുർണ്ണതയിലെത്തിച്ചുതിൽ മാരാരുടെ നജ്ഞക തിര ചിന്തകൾക്കും വ്യാപ്യാനങ്ങൾക്കും ചെറുതല്ലാത്ത പക്കുണ്ട്. അഭിനയത്തെ മുന്നിൽ കണ്ണുകൊണ്ടാണ് റംഗകലയുടെ സാഹിത്യം രചിക്കപ്പെട്ടുന്നത്. അതിനാലാണും അഭിനയ സാഹിത്യമെന്ന പേരിലുമരിയപ്പെടുന്നത്. അഭിനയത്തിലേക്കു വളരുന്ന അലക്കാരങ്ങളും ബിംബകൾപ്പനകളുമാണ് ഇതിലെയിക്കും. വർഷം - വാക്യ-പദരചനയിൽ സംശോദനത്തിനിണ്ണുന്ന അക്ഷര ക്രമം പാലിക്കപ്പെടുന്നു. ആട്ടക്കമ, കമകളിയായി രൂപം മറുന്ന ചിഹ്നവിജ്ഞാനിയ വിവർത്തനം (Semiotic translation) എന്ന പ്രക്രിയ ഇവിടെയും നടക്കുന്നുണ്ട്. അതിന് ആട്ടക്കമാക്കുത് ഒരു നടക്കും കൂടിയായാൽ ഏറെ നന്ന്. ഉദാഹരണം കോട്ടയത്തു തന്മൂലം. അദ്ദേഹം കവിയും നടക്കും കൂടിയായതിനാലാണ് ആട്ടത്തിന്റെ ചിട്ടക്കിണങ്ങുന്ന റംഗസാഹിത്യവും പാഠവും ഏഴുതിയത്. നദിക്കേശവരൻ്റെ അഭിനയ ദർപ്പണത്തിൽ ഇപ്പോൾ മുള്ള അഭിനയത്തിന്റെ ഏല്ലാ വശങ്ങളും ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ആട്ടപ്രകാരവും ക്രമപരിക്കയും റംഗകലകളുടെ Production Manual അമെബാ user manual ആയി മാറി. ഒരു കൃതി ഏതുവിധം ചൊല്ലിയാടണമെന്ന് ആട്ടപ്രകാരങ്ങൾ വ്യവസ്ഥ ചെയ്യുന്നു. റംഗകലാവത്രണത്തിന്

ശാസ്ത്രീയ അടിത്തറയുണ്ടാക്കുന്നത് അക്കാദം മുതൽക്കാണ്. കമകളി റംഗത്ത് കലാമണ്ഡലം കൃഷ്ണൻ നായരുടെ നൗചരിതം ആട്ടപ്രകാരവും കലാമണ്ഡലം പദ്മനാഭൻ നായരുടെ ചൊല്ലിയാട്ടം ക്കും രണ്ടും ഭാഗ അങ്ങും പിൽക്കാല ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ഓരോ ആട്ടക്കമ്പയും അടിസ്ഥാന പരമായി ഒരുന്നു സംഗിതക്കൃതികൂടിയാണ്. “കൊട്ടാരക്കര തവ്യരാജ് എടു ദിവസത്തെ കമകളായി അനേകം രാഗതാളങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചു ചെച്ചു ‘രാമനാട്ടം’ സാഹിത്യ സംഗിതാഭിനയ കൃതിയിൽ പൊതിഞ്ഞു പൂതിയൊരു കലാരൂപം കൈരളിയുടെ കാൽക്കൽ വച്ചപ്പോൾ താനറിയാതെ തന്നെ കേരളസംഗിതത്തിന് കൂടികൊള്ളുന്ന് ഒരു മണിഗുഹം നിർമ്മിച്ചു കൊടുക്കുകയുണ്ടായി. (വി.മാധവൻ നായർ, കേരള സംഗിതം)

‘കമകളിപ്പദണ്ഡപ്പോലെ, ഇതു സമഗ്രവും സരസവുമായ ഒരു പ്രസ്ഥാനം വേഗിയുണ്ടോ’ എന്നും സാഹിതകല പുണ്ണമായും ചർത്താൽമു മാവുന്നത് കമകളിയിൽ മാത്രമാണെന്നും കെ.പി. നാരായണപ്പിഷ്ടര്ടി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. (കലാലാകം, പുറം 68 - 69).

കമകളിപ്പദണ്ഡൾ റംഗനിഷ്ഠമായി സുത്രപ്രായത്തിൽ ചെക്കപ്പെട്ട പാംജാളാണ്. നടൻ ചതുരവിധാബിനയത്തിലും താരുത്രികാധിഷ്ഠിതമായും അതിനെ റംഗത്തവത്തില്ലിക്കുന്നു. മുദ്രകളിലും ആശയ വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്നതിനാൽ കമകളി ഒരു ശൈലിക്കുത കല കൂടിയാണ്. കൂടിയാട്ടം, കമകളി എന്നിവ മുജാബിനയ പ്രാധാന്യമാക്കാണ് യുണിവേഴ്സിൽ എന്ന തലത്തിലേയ്ക്കുയരുന്നു.

റംഗാവതരണ യോഗ്യത തന്നെയാണ് ഒരു ആട്ടക്കമ്പയുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട മേര. അഭിനയത്തിന് ഉച്ചിതമായ രീതിയിൽ പാഠം ചെറിക്കുക എന്ന താണ് പ്രധാനം. കമകളിയിൽ റംഗശോഭ, ഗാനസുവം എന്നിവയും സാഹിത്യ മുല്യത്തെക്കാശൾ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. കമകളിയിൽ അഭിനയത്തിന് വേഷം, വാക്ക്, കൈകമുട്ട്, രസം എന്നിങ്ങനെന നാലംഗമാണുള്ളത്. അതിൽ വാക്ക് പിന്നണി സംഗിതത്തിലും സാധിക്കുന്നതിനാൽ നടൻ അഭിനയത്തിന് കൂടുതൽ സ്വാത്രത്വം ലഭിക്കുന്നു. പദാർത്ഥാഭിനയം കഴിഞ്ഞ് പകർന്നാടാനുള്ള സാധ്യതകൾ കമകളിയിലുണ്ട്. അഭിനയത്തിൽ ഒരു നടൻ തന്റെതായ ഇടം നൽകുന്നതാണ് കമകളിയുടെ റംഗപാഠം. അതാകട്ട ധനിപാഠത്തിൽ സവിശേഷതയും കൈക്കളിയുന്നതാണ്.

ഒരു ഭാവഗാധകൻ കൂടിയായിരിക്കും കമകളി സംഗിതജ്ഞൻ. ഭവാനുസ്വരത്തായ സംഗിതം, അമവാ ഭാവ സംഗിതമാണ് കമകളിയുടെത്. അതിനിണ്ണങ്ങുന്ന റംഗപാഠമാണ് അഭിനയത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നത്. അതിനാൽ പിന്നണിപ്പാട് എത്ര നന്നാവുന്നുവോ അതെയും ആട്ടവും നന്നാവും. അതാകട്ട നടന്റെ ശൈലിക്കനുസരിച്ച് മാറുകയും ചെയ്യും. സത്രത്വവും ലഭിതവുമായ അഭിനയശൈലി നടനെ സവിശേഷമായി അരങ്ങിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ഗാനാത്മകത, അഭിനയ യോഗ്യത, റംഗപ യോഗസാധ്യത എന്നീ മുന്നുഗുണങ്ങൾ റംഗലാഷയുടെ സവിശേഷതയാണ്. ഇവ മുന്നും കമകളിയുടെ റംഗപാഠത്തിലും പ്രസക്തമാണ്. സംഗിതസാഹിത്യാരികളും അസാമാന്യമായ വാസനയും അല്പാസവും നേടിയവർക്കേ ആട്ടക്കമാരചന സാധ്യമാകു. രാമനാട്ടം ആദ്യത്തെ ആട്ടക്കമാണ്. ഒരു റംഗകലയെന്ന നിലയിൽ വെട്ടത്തു രാജാവും കപ്പളിങ്ങാടനും

കല്ലടിക്കോടനും വരുത്തിയ പുതുമകളും പരിഷ്കാരങ്ങളും അതിനെ ഇന്നനേത്ത നിലയിലുള്ള കമകളിയാക്കി. ഒരു നൃത്യകലയായ കമകളിയിൽ നൃത്യവും നാട്യവുമുണ്ട്. അതിനിന്നുണ്ടായതാണ് അതിലെ പാഠം. കമകളി അഭിനയ സങ്കേതങ്ങളാൽ പരിമിതപ്പെടുത്തിയ രംഗകലയാണ്. അതിനാൽ കവികളുടെ കല്പനാശക്തിയും ജീവിത ദർശനവും പുർണ്ണതോതിൽ രംഗത്വത്വത്തിലുക്കാൻ നടക്കാർക്ക് കഴിയാതെ പോകുന്നു. നൗച റിതം ആട്ടക്കമെ തുറിന്ത ദൃശ്യകാന്തമാണ്. ഉള്ളായി വാദ്യരൂപ കാവ്യവോന്തനേതെ രീതിയാലവത്തിലുക്കിക്കാൻ മുതേ വരെ ഒരു നടനും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്ന് കുട്ടിക്കുഷ്ണമാരാർ പറയുന്നു. (കുട്ടിക്കുഷ്ണമാരാർ: നൗചപരിത്തിലുടെ).

രാമനാട്ടമാണ് കമകളിയുടെ ആദ്യത്തെ രംഗപാഠം. റംഗം, പാഠം എന്നീ രണ്ടു പദങ്ങൾ ചേർന്നതാണ് രംഗപാഠം. പാഠം എന്നതിന് പരിക്കാരം നൂളും ശ്രദ്ധാലാഗം എന്ന അർത്ഥത്തിലുപരി മരുഭൂരു തരത്തിലുള്ള വായന എന്നുകൂടി അർത്ഥമുണ്ട്. Text എന്ന ലാറ്റിൻ പദത്തിന് ഒരു കൃതിയിലെ വാക്കുകളുടെ നിര എന്നാണെന്നർത്ഥം. നൗചറിതം ഒന്നാം ദിവസത്തിലെ സരസ്വതിയുടെ അനുഗ്രഹവചനമായ ‘കനക്കുമർത്ഥവും സുധ കണക്കേ പദനിരയും’ മുഖിടുന്ന സ്വർത്ഥവുമാണ്. കോട്ടയതുതവുരാൻ്റെ ‘നിവാതകവചകാലക്രയവയ്’ത്തിലെ ‘സുലഭിത പദവിന്നൂസാ’ എന്ന ഇടക്കേഡുകവും മുത്തതുണ്ടാക്കുന്നു.

രാമനാട്ടത്തിലെ നടപ്പുള്ള രണ്ടു കമകളാണ് ബാലിവയവും തോറണയുഖവും. ഒരു കാലത്ത് ഉത്തര - ദക്ഷിണ ക്രൈസ്തവത്തിൽ ഒരു പേരലെ പ്രചാരം നേടിയ കൃതിയായിരുന്നു രാമനാട്ടം. ആട്ടക്കമെകളുടെ കുട്ടത്തിൽ വലിയ വേഷങ്ങളുടെ സമുദിക്കൊണ്ട് പ്രേക്ഷക്ക്രമവും നേടിയ കമയാണ് കൊട്ടാരക്കരത്തവുരാൻ്റെ ബാലിവയം. രാവണാൻ്റെ രംഗപ്രവേശത്താട്ടയാണ് കമാരംം. സന്മാസി വേഷത്തിലെത്തിയ രാവണാൻ്റെ സീതയെ പിടിക്കാനായി ചെല്ലുന്ന സമയം.

ഒരാസ്യന്നേഡവമുച്ചു വേഗാർ

എടുത്തു സീതാം ബത ! തേരിലുാകി

എന്നാണ് കവിവാക്യം. ഈ റംഗം അഭിനയിക്കുന്ന നടന് രാവണാൻ്റെ സീതാപഹരണം വാല്മീകി രാമാധാരത്തെയോ എഴുത്തുകൂടി അധ്യാത്മരാമാധാരണത്തെയോ, കസ്തമാധാരണത്തെയോ അവലംബിച്ച് നിർവ്വഹിക്കാം. കലാമണ്ഡലം പദ്മനാഭൻനായരുടെ ‘ചൊല്ലിയാട്ടം’ എന്ന ശ്രമത്തിലും ബൈളി നേഴി അച്ചുത്തൻകുട്ടിയുടെ ‘കമകളിപ്പദങ്ങൾ’ എന്ന പുസ്തകത്തിലും ആ റംഗം ഇപ്പകാരം വിവിഡിക്കുന്നു. രാമനെ ഓർത്തൽ ദുഃഖിച്ചിരിക്കുന്ന സീതയെ വേഗത്തിൽ പിടിച്ചു തേരിലേറ്റാൻ ശ്രമിക്കുന്നേഡശ ചുടു സഹിക്കാനാകാതെ രാവണാൻ്റെ പിൻവാങ്ങുകയാണ്. പിന്നെ ഭൂമിയോടെ പുഴക്കി ദൈനന്ദിന തേരിൽ വയ്ക്കാമെന്ന് കരുതുന്നു. സുതനോട് രഥം കൊണ്ടുവരാൻ പറയുന്നു. ഇവിടെ രംഗപാഠം നൽകുന്ന അഭിനയസാധ്യതകളുണ്ട് നടന് പ്രചോദനം.

നൗചറിതം രണ്ടാംദിവസത്തിലെ നൗൾക്ക് ശുശ്രാര പദത്തിലെ ഒരു ചരണം നോക്കുക

‘ഇന്താദികളും വന്നു വലച്ചു നമ്മ,

ഇടയിൽ വന്നിടരെല്ലാം നിലച്ചു.

ഈദുവദ്ദേശം, നിന്നെ ലഭിച്ചു, ഇതിനാൽ
എനിക്കു പുരാപുണ്യം ഫലിച്ചു.’

നാരദവചനം മുതൽ സയംവരം മംഗളപരിസമാപ്തിയിലെത്തുംവരെയുള്ള
അനേകകം സംഭവങ്ങൾ നഞ്ഞ് അഭിനയിക്കാനുള്ള അവസരമുണ്ടിവിടെ. മനോ
ധർമ്മം ആട്ടുന്നതിനും കാണികളെ ആകർഷിക്കുന്നതിനുമുള്ള വക വാരുർ
ഒച്ചിത്യപുരും ചേര്ത്തുവച്ചിരിക്കുന്നു. ഇന്ദ്രദത്തനായി പ്രേമഭരത്യവുമായി
ദമയത്തി സവിധത്തിൽ പോകേണ്ടി വന്നത്, ഇന്ദ്രാജികൾ നഞ്ഞവേഷം ധരിച്ച്
സയംവര മണിപത്തിൽ വന്നിരുന്നത്, തുടങ്ങിയവരെല്ലാം നഞ്ഞ് ആട്ടാ
നുള്ള സാധ്യതകൾ നൽകുന്നു. കൂടാതെ ബാഹ്യകരൾ ആത്മഗതജ്ഞാനായ
വിചാരപ്പുദാങ്ങൾ ഒരു നടന്നെ അഭിനയസാധ്യതകൾ ആവോളം തുറന്നു
കൊടുക്കുന്നതാണ്. മെൽപ്പുറഞ്ഞ വിധം നിരവധി നാടകീയ മുഹൂർത്ത
ഞങ്ങൾ ആട്ടക്കമൊക്കാരൻമാർ തങ്ങളുടെ കൃതികളിൽ ലോകധർമ്മിയായും
നാട്യധർമ്മിയായും നിബന്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിനെല്ലാം അടിസ്ഥാനം രംഗപാ
മാണ്.

ഗുരുപരമ്പര എന്നൊരു ഭാരതീയ സങ്കൽപം കൂദാശിക്കൽ കലാ
രംഗത്ത് നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടെല്ലാം. ഗുരുകൂല സ്വന്വദായത്തിലായിരുന്നു ആദ്യ
കാല കലാപഠനം. ശരീരവും മനസ്സും നന്നെ ചെറുപ്പുത്തിൽത്തന്നെ അഡ്യ
സിക്കുന്ന കലകളിൽ സമർപ്പിതമായിരിക്കും. തെരഞ്ഞെടുത്തു പറി
യാം. ഷിഖു മുഹമ്മദ് എധിര് ചെയ്ത ‘ഉറുബിരെഴ്ച ലോകം’ എന്ന പുസ്ത
ക്കത്തിൽ ഉറുബി ചെന്നെ വൈദ്യനാമ ഭാഗവതരുമായി നടത്തിയ ഒരിഡി
മുഖം ചേർത്തിട്ടുണ്ട് (പുറം, 243-49). അതിൽ ചെന്നെ തനിക്ക് കിട്ടിയ
സംശ്രീതപാഠവര്യം രഞ്ജാറുതലമുറുകളുടേതെന്ന് പായുന്നുണ്ട്.

ഉറുബിരെഴ്ച ചോദ്യം - “അപ്പോ അഞ്ച് പരിക്കുകയായിട്ട് എത്ര വർഷമായി?”
ചെന്നെ - “നന്നെ കൂട്ടിക്കാലത്തു തന്നെ, ഈ പരിപ്പില്ലാതെ വേരെ
സ്കൂളിലേം എഴുത്തു പരിക്കുകയേ അഞ്ചിനെ നന്നും ഉണ്ടായിട്ടില്ല. ഈ
പാട്ട് പരിപ്പ് മാത്രെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളൂ.”

ഇതോരു പാരമ്പര്യ കലാപഠനത്തിൽനിന്ന് നേർരേഖയാണ്. ഗുരു
ക്കൺമാരോട് ചേർന്നുള്ള ജീവിതവും സദാസംശയ നിവാരണവും കറിന
മായ അഭ്യാസവും അരങ്ങു പരിചയവും ഒച്ചിത്യവേധിയായ ഒരു നടനെ
വളർത്തിയെടുക്കുന്നു. രംഗപാഠം അഭിനയ പാഠവും നാട്യകലയുടെ തത്ത്വ
വ്യമാകുന്നു.

“എവം നാട്യ പ്രയോഗേ ബഹുവിധി വിഹിതം
കർമ്മ ശാന്ത്രം പ്രണാര്യം
നോക്തം യച്ചാത്ര ലോകാദനുകൃതികരണാത്
സംവിഭാവ്യം വിധിജൈജത
കിഞ്ഞാന്നാത് സസ്യപുർണ്ണാ ഭവതു വസുമതീ
നഷ്ട ദ്വർഡിക്ഷരോഗം
ശാന്തിർ ഗ്രോ ഭ്രാഹ്മണാനാം ഭവതു നരപതി:
പാതു പ്രത്യമിം സമഗ്രാം

-ഭരതമുന്നി (നാട്യശാന്ത്രം, 36:70)

സഹായക ശ്രദ്ധങ്ങൾ

1. ഡോ. എറു.ആർ. തന്ത്രാൻ (സമാഭന്ധവും പഠനവും), അയുപ്പപ്പണിക്കു മുതൽ സംഗതിയും കലാപാരമ്പര്യം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക പ്രസാധന സംഘം, തിരുവനന്തപുരം, 2009.
2. പ്രൊഫ. വടക്കുനിൽ ഗോപിനാഥപിള്ള, കമകളി പ്രവേശിക, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റുട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2002.
3. ഡോ. ആർ. ശ്രീകുമാർ, കമകളി മുദ്ര, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റുട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2011.
4. കലാമണ്ഡലം പര്മനാഭൻ നായർ, ചൊല്ലിയാട്ടം (എഡിറ്റർ, ഡോ.പി. വേണുഗോപാലൻ), കേരളകലാമണ്ഡലം, പള്ളത്തേരാർ നഗർ, 2000.
5. വൈജയിനേശി അച്ചുതൻകുട്ടി, കമകളിപ്പിപ്പാങ്ങൾ, തിരനോട്ടം, തൃശ്ശൂർ, 2013.
6. കെ.പി. നാരായണപ്പിഷാരടി, കലാലോകം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2002.
7. വി. മാധവൻ നായർ, കേരള സംഗീതം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2005.
8. ഡോ. വയലാ വാസുദേവൻ പിള്ള, റംഗഭാഷ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റുട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2013.
9. കുട്ടിക്കുഷ്ണണമാരാർ, നൗചരിത്തതിലുടെ, മാരാർ സാഹിത്യ പ്രകാശം, ശ്രീരാമകൃഷ്ണണാശ്രമ സമീപം, കല്ലായി, കോഴിക്കോട്, 2010
10. പ്രൊഫ. അയ്മരം കുഷ്ണണക്കൈമൾ, അട്ടക്കമാം സാഹിത്യം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റുട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1989.
11. ഷിഖ്യ മുഹമ്മദ് (എഡി.) ഉറുമീരിസ്റ്റ് ലോകം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റുട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2009.

ഡോ.ജെ. ഉള്ളിക്കുഷ്ണാപിള്ള □

മലയാളവിഭാഗം
ശ്രീകുർബാഗ്ര
സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല
പ്രാദേശികകേന്ദ്രം,
തിരുനാവധി

കൈപ്പറ്റി

പുർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്

1. മുടിപ്പുരപ്പാട് - എംവി വിഷ്ണുനാഥപുതിരിപ്പാട്-200.00
2. വെളിച്ചം തേടി - കെജി രജുനാഡ് - 95.00
3. മോധൻകുർ - ദേവദേവാന് - 95.00
4. ആസക്തിയുടെ ജ്യാലകൾ-മോപുസാങ്. വിവ: രാജൻ തുപ്പാര - 240.00
5. ലോകസിനിമി - രാജൻ തുപ്പാര - 265.00
6. പശ്ചിമാദ്രോക്കൻ ബാലകമകൾ - സലാം ഏലിക്കോട്ടിൽ - 140.00
7. നിലാവു പെയ്യുന കടൽ - മനോജ് മാതിരപ്പള്ളി-90.00
8. കുഞ്ഞുടൻ - ഡോ. കെ ശ്രീകുമാർ - 170.00
9. ശക്തൻ തന്ത്രാൻ - ശ്രീകുമാരി രാമചന്ദ്രൻ - 125.00
10. വിമാനകൂട്ടൻ ഇംചോട്ടം - സിപ്പി പള്ളിപ്പുറം- 100.00
11. മുയലമ്മയുടെ പിൻഗാമികൾ -സിപ്പി പള്ളിപ്പുറം-150.00

കവിത /
ഡോ.കെ.കരുണാകരൻ,
പ്രശ്നാർള്ളുർ



കൊയ്യെന്തുശ്വാം

കാറ്റിൻ കരുതൽ കൊയ്യെന്തു നാം
പണ്ട് പായ്ക്കപ്പേലോട്ടുവാൻ !
വീര്യം കൃടിയ കാറ്റാലി -
നാകാശം കീഴടക്കി നാം !
കാറ്റിഞ്ഞ വീറിനേപ്പേട്ടി -
കൃടിലാക്കാൻ പരിച്ച നാം
നാടെങ്ങും കാറുപാടങ്ങൾ
തീർക്കാൻ മുന്നിട്ടിരുങ്ങവേ
കാറേ നീതിപ്പോൾ വിശാലമ്പി
നേനേനാ കേട്ടാരു പാടിനെ
എപ്പോഴും വീശനേ കാറേ
നെന്നാക്കാം മേനീ കൃടുവാൻ !



ഒരു

ഓരോ പുവിലും
ഒരായിരം മരമുണ്ട്;
ഓരോ വേദിലും
നേനിച്ചൊഴുകിപുരക്കാനുള്ള
പ്രളയവും.

(പേജ് 16 ന്റെ തുടർച്ച)

അർധനിമീലിതനേത്രനായ് സോപാനസനിധിയിൽ
മിശ്രബന്ധം തീപുടനടക്കൾക്കുഞ്ഞാരശകല്ലും
പാട്ടിലേക്കു പകർന്നു തന്നുടെ പാണി കൊടുവോൾ
വുദഗായകനിപുപഞ്ച വിന്മയിക്കുന്നു (സമുദ്രതാളങ്ങൾ)
എന വരികൾ കവിയെക്കുറിച്ചായിരിക്കില്ല എന്നു നാം വിചാരിച്ചുപോവു
ന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിനൊരുക്കാരണം അദ്ദേഹത്തെ യുവാവായല്ലാതെ വുദ
നായി നാം സങ്കൽപിച്ചിട്ടെങ്കില്ല എന്നതായിരിക്കും. ചട്ടുലപ്പുടലതാബന്ധ
വത്താളമല്ല ലയലാസ്യങ്ങളാണ് ഓ എൻ വികവിതയിൽ നാം കണ്ണു ശീലി
ചൂത് എന്നതാവാം മരുംനാൻ. മുണ്ടെഴുറി പണ്ഡു പറഞ്ഞതുപോലെ കാർക്കൈ
ശ്രദ്ധിരെ കാഹാളം അദ്ദേഹം കവിതയിൽ സമർപ്പമായി ഇളിച്ചുവെച്ചിരി
ക്കുന്നു; അതുന്നരഹസ്യമായ ധനിംഖിയായി. ‘മുടിവച്ച നിഗൃഥഭാവങ്ങൾ
പുകളായ് ശലഭങ്ങളായ്’ ഓ എൻ വി കുറിപ്പിന്റെ കവിതകളിൽ പറഞ്ഞുന
ടക്കുന്നു.

ഡോ. ആർ. വി. എം. ടിവാക്കരൻ □
മലയാള - കേരളപഠനവിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

കവിത/വി. സുകുമാരൻ

മാശ്യതമാനേ പേS1



പുഴയെപ്പേടിക്കുന്നു
പുഴുവെപ്പേടിക്കുന്നു
നിശ്ചലാദായാതുങ്ങുനോ-
രേന ഞാൻ പേടിക്കുന്നു
ഇന്നയെപ്പേടിക്കുന്നു
ഈരയെപ്പേടിക്കുന്നു
പ്രണയം വഴിയുന
പാടിനെപ്പേടിക്കുന്നു
ഓർമ്മയെപ്പേടിക്കുന്നു
ഓന്തിനെപ്പേടിക്കുന്നു
ധർമ്മന്ത്രികൾ നീട്ടും
തേരുയെപ്പേടിക്കുന്നു
പേരിനെപ്പേടിക്കുന്നു
പോരിനെപ്പേടിക്കുന്നു
ചാരമായിത്തിരാനുള്ള
മേനിയെപ്പേടിക്കുന്നു.
സ്നേഹത്തെപ്പേടിക്കുന്നു
വേഗത്തെപ്പേടിക്കുന്നു
ഭാഹമായപ്പടരുന
മോഹത്തെപ്പേടിക്കുന്നു

തൊട്ടയലത്ത ചാണത
തെങ്ങിനെ ബഹുപേടി
ചന്തയിൽക്കിട്ടും സർവ്വ
സാധനത്തെയും പേടി
സന്തമാം വാട്സപ്പിഡീ
വിക്രമങ്ങളെപ്പേടി.
ബന്ധുരാംഗിയാം ഫേസ്ബു-
ക്കനാ യക്ഷിയെപ്പേടി
തതാനിരവുണ്ടാക്കുന
സൊള്ളല്ലുകളെപ്പേടി
എന്തുകണ്ണാല്ലുംപേടി
യെന്തുകേട്ടാലും പേടി
എന്തുമിണംാനുംപേടി
മുത്രൈകയ്ക്കും പേടി
പേടിയിൽ ജനിക്കുന്നു
പേടിയിൽ ജീവിക്കുന്നു
പേടിയിൽപ്പലവട്ടം
ചത്തുപോകുന്നു നമ്മൾ.



നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ ലിംഗദേഖാവന

അണിമ

ഇന്ത്യയിലെ ശാസ്ത്രത്തോക്കളെ രൂപസ്ഫുട്ടുത്തിരിയടക്കമുന്നതിൽ നാട്യശാസ്ത്രത്തിന് നിർസ്സാധകമായാരു സ്ഥാനമുണ്ട്. ഈ കലാളിലെ അംഗങ്ങൾക്കുപെട്ട പെരുമാറ്റ ശൈലികൾ പ്രധാനമായും പ്രചാരിന്മാറ്റം നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ ഉദ്ദീപനത്തിൽ നാട്യത്തിൽ ബൊഹമണിക്കുമ്പല്ലുണ്ടായും ഇതു പക്ഷും ലിംഗദേഖാവന അക്കദിയും ഉറപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നതാണ് നാട്യശാസ്ത്രം പക്ഷും വർദ്ധിച്ചതുണ്ട് എന്നെന്നതാണ് ഇവിടെ പരിശോധിക്കുന്നത്.

താങ്കോൽ പദ്ധതി

നൃത്തം, നാട്യം, രസം, ലിംഗപദ്ധതി

രംഗാവതരണാത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ഏറ്റവും പഴക്കമേറിയതും സമഗ്രസ്വഭാവമുള്ളതുമായ ഗ്രന്ഥമാണ് നാട്യശാസ്ത്രം. തുടർന്നുവന്ന നിരുപകരെയൊക്കെ സാധിപ്പിക്കുന്നതുകൂടി ആശവും വ്യാപ്തിയും നാട്യശാസ്ത്രത്തിനുണ്ടായിരുന്നതായും നൃത്തസംബന്ധിയായ സംസ്കൃതഗ്രന്ഥങ്ങളും ഒരു സങ്കേതമായും നാട്യശാസ്ത്രത്തെ ഉപജീവിക്കുന്നതായും മറ്റാക്രാന്താബോം പറയുന്നുണ്ട് (9). ഭരതനാട്യനർത്തകർ അടിസ്ഥാനഗ്രന്ഥമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള സംസ്കൃത ഭാഷയിലുള്ള ‘അഭിനയരപ്പിണം’ ഇതിനൊരുദാഹരണമാണ്.

നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ രചയിതാവിനെന്നയും രചനാകാലാദ്ദേശത്തെന്നയും കുറിച്ച് വ്യത്യസ്തവാദത്തിനുണ്ടാണ് പണ്ഡിതന്മാരുടെ ഇടയിലുള്ളത്. എ.ഡി.രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടോടെയെങ്കിലും രചിക്കപ്പെട്ടതെന്നു കരുതുന്ന നാട്യശാസ്ത്രത്തെ ആധികാരിക അടിസ്ഥാനഗ്രന്ഥമായി സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈപത്രം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഇന്ത്യയിലെ ശാസ്ത്രീയ നൃത്തപാരമ്പര്യം അഞ്ചേരിക്കുന്നതു. ശാസ്ത്രീയ നൃത്തരൂപങ്ങളും വിശദീകരിക്കുന്നതിന് നൃത്തചരിത്രകാരന്മാരും നർത്തകരും വലിയതോതിൽ നാട്യശാസ്ത്രത്തെ ആശയിക്കുന്നുണ്ട്. ഇന്നത്തെ മോഹിനിയാട്ടത്തെ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയവർബ�ൽ പ്രധാനിയായ കലാമണ്ഡലം കല്പാണിക്കൂട്ടിയമു 1992-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച മോഹിനിയാട്ടം - ചരിത്രവും ആട്ടപ്രകാരവും എന്ന പുസ്തകം തുടങ്ങുന്നതു തന്നെ ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ്. ലോകത്തിലെ ഏല്ലാ ഗ്രന്ഥങ്ങളും നശിപ്പിക്കപ്പെടുവോൾ എരു ശ്രമം മാത്രം എടുക്കാൻ തന്നിക്കവസരം നൽകുകയാണെങ്കിൽ താൻ വ്യാസഭാരതം തെരഞ്ഞെടുക്കുമെന്ന് സ്ഥാമി

വിവേകാനന്ദൻ ഒരു പ്രസംഗത്തിൽ പറഞ്ഞതായി വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജീവിത തെളപ്പറ്റി സമഗ്രം ശനമുള്ള ഔഷധവ്യാനായതുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം അപ്പ കാരം പറഞ്ഞത്. സൗന്ദര്യാർത്ഥകമായ അഭിനിവേശമുള്ള ഒരു കലോപാ സകനാണ് അങ്ങനെന്നെയാരു തെരഞ്ഞെടുപ്പു നടത്തുന്നതെങ്കിൽ അദ്ദേഹം തീർച്ചയായും ഭരതമുന്നിയുടെ നാടുശാസ്ത്രത്രമായിരിക്കും തിരഞ്ഞെടുക്കുക (15). ഇന്ത്യൻ ശാസ്ത്രീയ നൃത്തകലയുടെ പരിഷ്കർത്താക്കൾ നാടുശാസ്ത്രത്തിനു നൽകിയ പ്രാധാന്യവും സ്ഥാനവുമാണ് ഇവിടെ വ്യക്ത മാവുന്നത്. പുനരുദ്ധരിക്കപ്പെട്ട ഇന്ത്യൻ ശാസ്ത്രീയ നൃത്തരൂപങ്ങൾ ബ്രാഹ്മണ പ്രത്യാഗ്രാംത്രങ്ങളാട്ട് മുൻപെന്നതിനേക്കാൾ കൂടുതൽ അടുപ്പം സ്ഥാപിച്ചതായുള്ള നിരക്കിഷ്ണങ്ങൾ പൊതുവെയ്യുണ്ട്.

ബ്രാഹ്മണിക് പുരുഷാധികാരമുല്യങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചടക്കത്തെ വർണ്ണി, വംശ, ലിംഗ ബന്ധങ്ങളുടെയും ക്രമങ്ങളുടെയും മാരുകാരുപങ്ങൾ നാടു ത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് വ്യവസ്ഥ ചെയ്തിരിക്കുന്നതായി നാടുശാസ്ത്രത്തിലൂടെനിളിം കാണാൻ കഴിയും. നൃത്ത സംബന്ധിയായ ശ്രമങ്ങളെല്ലായും ശാസ്ത്രീയ നൃത്താവത്രണങ്ങളെല്ലായും ഒരേപോലെ സ്വാധീനിച്ച് നാടുശാസ്ത്രത്തിന്റെ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടാതെ ആധികാരിക തയിലുള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ലിംഗ, വർണ്ണ വ്യത്യാസങ്ങൾ പ്രശ്നവാത്കൾ ക്രമപ്പെടുത്തുക്കൾ. റംഗാവതരണത്തിൽ ലിംഗപദ്ധവിയെ നിർമ്മിച്ചടക്കുന്നതിനുള്ള നിയമപ്രസ്തകമായി നാടുശാസ്ത്രം പ്രവർത്തിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്നെയെന്നത് വിശകലനം ചെയ്യുവാനാണ് പ്രഖ്യാപനത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്.

1. നാട്യം എന്ന പദ്ധതിയുടെ പദ്ധതി

പദ്ധതിയുടെ ഏറ്റാണ് നാടുശാസ്ത്രകാരൻ നാടുത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. വൈദികസംസ്കാരത്തിന്റെ ആശയാവലികളെല്ലാം ഒരു സൗന്ദര്യാനുഭവം എന്ന നിലയ്ക്ക് നാടുത്തിലൂടെ അരങ്ങിലേക്ക് കൊണ്ടു വരുന്നതെന്ന് ഇരായാരു പ്രയോഗത്തിൽത്തന്നെ വ്യക്തമാണ്. നാടുശാസ്ത്രത്തിൽ നാടുശാസ്ത്രത്തിൽ നാടുവേദം ആർക്കു വേണ്ടി എങ്ങനെന്നുണ്ടായി എന്ന ചോദ്യത്തിന് ഭരതൻ നൽകുന്ന ഉത്തരം ഇപ്രകാരമാണ്. “അല്ലെങ്കിലും വിജ്ഞാനത്തല്പരമാരെ, സ്വയംഭൂവമന്നുതരതിലെ പോലെ ഇരു വൈവസ്യമന്നുതരതിലും ആദ്യത്തെ കൃതയുഗം കഴിഞ്ഞ് ത്രേതായുഗം തുടങ്ങിയതോടെ പോകം സ്വയർമ്മം വിട്ട് ശ്രാമ ധർമ്മങ്ങളിൽ പ്രവേശിച്ചു തുടങ്ങി. കാമത്തിനും ലോഭത്തിനും അടിപ്പെട്ട്, അസുരക്കാണ്ഡം ക്രോധം കൊണ്ടും അസ്വാധിയായി വെച്ചു. ഇന്ത്യാദി ഭിക്ഷപാലകരാരുടെ രക്ഷയിൽ ഉറച്ചു നിന്ന് ജംബുദീപിൽ ദേവനും അസുരരാരും ഗസർവ്വരാരും യക്ഷരാരും മഹാനാഗങ്ങളും മറ്റും കടന്നുചെന്ന് ആക്രമിക്കാൻ തുടങ്ങി. ആ സന്ദർഭത്തിൽ ഇന്ത്യാദിവൈദ്യമാർ ബ്രഹ്മവിനോട് പറഞ്ഞുവന്നു. കാണാനും കേൾക്കാനും തക്കതായ വിനോദസാധനം തന്നെ ആശപരിക്കുന്നു. ഇപ്പോൾ ചുള്ള വേദങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച കാര്യങ്ങൾ ശുദ്ധരക്കണം എല്ലാ ജാതിക്കാർക്കും പ്രയോജനപ്പെടുമാർ അഭ്യാസത്താരു വേദം അവിടുന്നു സുപ്രഭക്കണം” (81-2, വാള്യം-1). വേദങ്ങൾ കേൾക്കാനവകുശമില്ലാത്ത ശുദ്ധരക്കുകൂടി പ്രാപ്യമായതും നാല്ലുവേദങ്ങളുടെ സാരാംശങ്ങളുംകൊള്ളിച്ച്

കണ്ണൂർ കേട്ടും സീക്കാനുതകുന്നതുമായ നോയാൻ് നാട്യത്തെ അല്ലെങ്കിൽ നാട്യവേദത്തെ ഭാവന ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ശ്രാമ്യധർമ്മത്തെ നാരായണപ്പിഷാരി വിശദകിരിക്കുന്നത് വേദശാസ്ത്രാദികൾ പരിക്കാരതെ ജനങ്ങൾ പാർക്കുന്ന പ്രദേശമാണ് ശ്രാമ്യം, അവരുടെ ധർമ്മമാണ് ശ്രാമ്യധർമ്മം എന്നാണ് (81, വാള്യം-1). ഇത്തരത്തിൽ ശ്രാമ്യധർമ്മത്തിൽ ജീവിക്കുന്നവർ തിലേക്കു കൂടി വൈദികമതത്തിൽനിന്ന് പ്രത്യുഥാസ്ത്രം വ്യാപിപ്പിക്കുവാനുള്ള ഉപാധിയായാണ് നാട്യത്തെ കാണുന്നത്. പദ്ധതിക്കുവേദം എന്നുവിളിക്കുന്നതോടെ വേദങ്ങളുടെ പദവിയിലെത്തുകയും എല്ലാറ്റിനും അംഗീകാരം കൊടുക്കുന്ന അല്ലെങ്കിൽ വിധികളും വിലക്കുകളും തിരുമാനിക്കുന്ന ഒരു പ്രാഥമാണിക ഗ്രന്ഥമായി നാട്യശാസ്ത്രം മാറുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്ന് ഉറർമ്മിമാലയും ബിഷ്ണുപ്രിയയും നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (167).

ബുദ്ധിസാർത്ഥിയും, വിവേകൻ, യൈരും, ആരോഗ്യം എന്നീ ഗൃഹങ്ങളാണ് നാട്യം അല്ലെങ്കിലാനുബദ്ധമായ പ്രാമികയോഗ്യതകളായി നാട്യശാസ്ത്രം നിർദ്ദേശിക്കുന്നത് (84, വാള്യം-1). വേദത്താജ്ഞന്മാരും ദ്വാശവത്രയുമായ മഹർഷിമാരാണ് നാട്യം പരിച്ചുമനസ്സിലാക്കാനും പ്രയോഗിപ്പാനും ശക്തരെന്ന ദേവോന്നതിന്റെ അഭിപ്രായത്തോപകാരം ബൈഹാദ് രേതനോട് പുത്രസംഘത്തോടുകൂടി നാട്യം (പ്രയോഗിക്കുവാൻ നിർദ്ദേശിച്ചതായാണ് നാട്യാൽപ്പത്തിയിലുള്ളത് (85, വാള്യം-1). ഇന്നത്തെ കാലത്തും ശാസ്ത്രത്തിൽ നൃത്യകലകൾ സംയമനമുള്ള പെരുമാറ്റശീലങ്ങളും മനോഡയരുവും ആരോഗ്യവും കളരിയില്ലും അരങ്ങില്ലും ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്.

2. വ്യത്തികൾ

കൈശികീ വ്യത്തി¹ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നതോടെയാണ് നാട്യത്തിൽ സ്വത്തീകളുടെ സാന്നിധ്യം അനിവാര്യമാവുന്നത്. രേതൻ്റെ അല്ലെന്നതനുമാനിച്ച് നൃത്യത്തിനുവേണ്ടി പ്രത്യേകക്രമായി സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടവരാണ് അപ്പസ്വരൂപകൾ. അപ്പസ്വരൂപകൾ ആവശ്യമാണെന്നതിന് രേതൻ പറയുന്ന കാരണം ഇങ്ങനെയാണ് - “നൃത്യസംബന്ധികളായ പലതരം അംഗവിക്കേഷപണങ്ങൾ ഇടകലർന്നതും രസഭാവങ്ങളുടെ അഭിനയത്തിന്റെ രൂപത്തിലുള്ളതുമായ കൈശികീവ്യത്തി, ഭഗവാൻ പരമേശ്വരൻ നൃത്യംചെയ്യുന്നോൾ എന്നും കണ്ണിട്ടുണ്ട്. ലഭിതമായ വേഷവിധാനതോടുകൂടി ശ്രദ്ധാരണാസ്വാദം ജനന്മപ്പെടുത്താതെയും ആ കൈശികീവ്യത്തി സ്വത്തികൾക്കു ലഭിക്കുന്നതുമായ പുതുഷ്പമാർക്കു പ്രയോഗിപ്പാൻ കഴിയില്ല” (88-9, വാള്യം-1). ഇങ്ങനെ നാട്യത്തിൽ റണ്ടാമതായി മഹത്മാ പ്രവേശനം സാഖ്യമായവരാണ് സ്വത്തികൾ. അലക്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചവരുന്നിടത്താണ് സ്വത്തികൾ വരുന്നത്. നാട്യശാസ്ത്ര വ്യാപ്താനത്തിൽ നാരാധാന്പ്പിഷാരി കൈശികീവ്യത്തിയെ സംബന്ധിച്ച് വിശദീകരണം നൽകുന്നുണ്ട്. “സൗഖ്യരൂതി നൃവേണ്ടി മാത്രം ചെയ്യുന്നതെല്ലാം കൈശികീ വ്യത്തിയാണ്. കേൾമം, തലമുടി അതുകൊണ്ടുള്ള ഉപയോഗം ദേഹശോശ മാത്രമാണല്ലോ. നാട്യത്തിൽ മാധ്യരൂലാഭിത്യാദികൾ വർഖിക്കുന്നത് കൈശികീവ്യത്തിയുടെ മഹിമകൊണ്ടെതു” (88, വാള്യം-1). വാക്കിനു പ്രാധാന്യമുള്ള ഭാരതി വ്യത്തിയില്ലും സാത്തിക പ്രധാനമായ സാത്തതി വ്യത്തിയില്ലും ശരീരവൃത്തികൾ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നതും ചാട്ടം, ആക്രമണം, വെട്ട്, മായാപ്രയോഗമുള്ള ഇന്നജാലം,

വിചിത്രങ്ങളായി യുദ്ധങ്ങൾ ഇവരെയല്ലാമെങ്കിൽ ആരട്ടീവുത്തി'യില്ലോ എന്നു ഷനു തന്നൊയാൾ പ്രധാനമാം. നാട്യത്തിനിടിസ്ഥാനമായി ഭരതൻ പറയുന്ന നാല് വൃത്തികളുണ്ടിച്ച് പറയുന്നിടത്തുതന്നെ ലിംഗവിഭജനം പ്രകടമാണ്. നാട്യത്തിൽ സവിശേഷമായ സന്ദർഭങ്ങളുംവരത്തെന്നും തടക്കംമുതലേ പ്രേക്ഷക കരുടെ കാഴ്ചയെ ആന്റിപ്പിക്കുക എന്ന ധർമ്മമാണ് സ്വത്രി നർത്തകികളുടെ എന്നും ഉത്തരവിലും ബിഷ്ണുപ്രിയയും നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (167-8).

3. നൃത്യം

നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ നാലാമഖ്യാതമായ താണ്ഡിവലക്ഷണം പുർണ്ണമായും നൃത്യത്തെ സംബന്ധിക്കുന്നതാണ്. കരണങ്ങളും അംഗ ഹാരങ്ങളും ചേരൻ ചിത്രമായ പുർവ്വംഗത്തിന്റെ പ്രയോഗത്തെയാണ് താണ്ഡിവലക്ഷണത്തിൽ വിശദമാക്കുന്നത്. നൃത്യസംബന്ധിയായ സാങ്കേതിക പദാവലികളാണ് കരണങ്ങളും അംഗഹാരങ്ങളും പിണ്ണിബന്ധങ്ങളും. ഈയുടെ പ്രയോഗം വിവരിക്കുന്നതിൽ ഒരിടത്തുപോലും സ്വത്രിയും ദേതെന്നോ പുരുഷന്റെതെന്നോ ഉള്ള വേർത്തിരിവ് ഇല്ല. കരണങ്ങളെയും അംഗഹാരങ്ങളെയും ഭരതൻ നിർവ്വചിക്കുന്നത് ഇപ്പക്കാരമാണ്. “കൈകാലുകൾ വേണ്ടതുപോലെ യോജിപ്പിച്ചു പ്രവർത്തിക്കുന്നതിനു കരണമെന്നു പേര്. രണ്ടു നൃത്യമാതൃകകൾ ചേർന്നതിനാകടെ അംഗഹാരമെന്നു പേര്” (146). നൃത്യം എന്നും താണ്ഡിവം എന്നും ഒരേ അർത്ഥത്തിൽ ഭരതൻ മാറിമാറി പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. “നൃത്യം മരുന്നിനെന്നും ആശ്രയിക്കുന്നില്ല. ശോഭ ജനിപ്പിക്കും എന്നു കരുതിച്ചെങ്കിട്ടുള്ളതാണ് നൃത്യത്തിന്റെ (പ്രവർത്തനം)” എന്നാണ് താണ്ഡിവലക്ഷണത്തിൽ പറയുന്നത് (191, വാള്യം -1). ഈ നൃത്യം മംഗളകരമായ സന്ദർഭങ്ങളിലാണ് ചെയ്യേണ്ടത് എന്നും നിർദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നു. “വേളി, പൂത്രജനനം, മുതുകുടി വരവ്, സന്തോഷ പ്രഭസംബവങ്ങൾ, അല്പുംയങ്ങൾ, മുതലായവയുണ്ടാകുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിൽ വിനോദജനകമാണെന്നു കരുതി ചെയ്തിട്ടുള്ളതാണ് നൃത്യത്തിന്റെ (പ്രവർത്തനം)” (191, വാള്യം-1). മംഗളകരമായി കണക്കാക്കുന്ന കാര്യങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ശുഖിയെക്കുറിച്ചുള്ള സകലപം വളരെ പ്രധാനമാണ്. ശുഖിയും സകലപങ്ങളിൽ ശുഖിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഏറെ പ്രധാനമായും സ്വത്രി ശരിരത്തിന്. മംഗളകരമായ സന്ദർഭത്തിലാണ് നൃത്യം ചെയ്യേണ്ടത് എന്നു പറയുകയും ഈ നൃത്യം ചെയ്യേണ്ടത് സ്വത്രികളാണ് എന്നുവരികയും ചെയ്യുന്നതോടെ അനുഷ്ഠാനസഭാവമെങ്കിൽ അവതരണ അജിലുടെ സ്വത്രിയുടെ ശുഖിയെയും ചാരിത്ര്യത്തെയും ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുകയാണ്. ‘മംഗളകരമായത്’ എന്ന സകലപത്തിന്റെ ബഹുമതിയും ഉത്തരവാദിത്വവും സ്വത്രിയിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ വരത്തെന്നും നൃത്യം എന്ന ഇടനിലയിലും സ്വത്രിയുടെ ശുഖിയെയും ചാരിത്ര്യത്തും കുറിച്ചുള്ള സകലപത്തെക്കുറിയാണ് ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നത്.

നൃത്യത്തിന്റെ ഭാഗമായുള്ള പിണ്ണിബന്ധങ്ങൾ വ്യത്യസ്ത ദേവതമാർക്ക് സമർപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.⁵ അതു ദേവതമാർ അവരുടെ കൊട്ടിയടയാളങ്ങളാണ് സുചിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഈ ചിഹ്നങ്ങളുടെ മാതൃ

കക്കളാണ് നർത്തകർ നൃത്തത്തിൽ തീർക്കുന്നത്. ഈ മാതൃകകൾ മതചി ഹണ്ഡെള്ളയാണ് പ്രതിനിധികരിക്കുന്നതെന്നും പ്രധാനമായും മതപരമായ ധർമ്മങ്ങളുള്ള ഐവാത്രപ്രിക്കുന്നതിനു മുൻപ് ചിട്ടയോടെയും ശ്രദ്ധ യോടെയുമുള്ള പരിശീലനത്തിലൂടെ നർത്തകർ കടന്നുപോകണമെന്ന് ഒരു നിഷ്കർക്കുന്നതായും മന്ദാക്രാന്താബോസ് പറയുന്നു (12).

പുർണ്ണംഗത്തിൽ പ്രയോഗിക്കേണ്ട പിണ്ഡികൾ 4 പ്രകാരത്തിലുള്ളതായി നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു.

1. പിണ്ഡി - എക നർത്തകീകൃതമായതുകൊണ്ട് ഓന്നാമത്തെത്തിനു പിണ്ഡി എന്നുപേര്.
2. ശുംഖലിക - ചിപ്പുകൾ കൂടാതെ വളരുന്ന വള്ളിപ്പോലെ അണ്ണ ക്കിൽ ചണങ്ങലപോലെ ആയിത്തീരുന്നതുകൊണ്ട് ഒണ്ടു നർത്തകി കൾ ചേർന്നു പ്രയോഗിക്കുന്ന രണ്ടാമത്തെത്ത് ശുംഖലിക
3. ലതാബന്ധം - മുന്നു നർത്തകികൾ ചേർന്നു പ്രയോഗിക്കുന്ന ബന്ധം വള്ളിക്കുറിലുപോലെ കെട്ടിപ്പിണ്ണയുന്നതുകൊണ്ടു മുന്നാ മത്തെത്തിനു ലതാബന്ധം എന്നുപേര്.
4. ഭേദകം - തിരിച്ചറിയാൻ വയ്ക്കാതവിധത്തിൽ നാലുനർത്തകികളുടെ നൃത്തദേശമുള്ളതുകൊണ്ടു നാലാമത്തെത്തിനു ഭേദകം എന്ന് പേര് (195, വാള്യം-1).

3.1 നൃത്തത്തിലെ ലിംഗക്രമം

ശരീരത്തിന്റെ ഓരോ ഭാഗങ്ങളുടെയും സുക്ഷ്മമായ ചലനങ്ങളിൽനിന്നും വികസിതമാവുന്ന നൃത്തപ്രയോഗത്തിന്റെ സങ്കേതങ്ങളെന്ന നിലയിലാണ് കരണങ്ങളേയും അംഗഹാരങ്ങളേയും പിണ്ഡിബന്ധങ്ങളേയും രേപകങ്ങളേയും^o ഭരതൻ വിശദികരിക്കുന്നത്. ശരീരചലനങ്ങളുടെ ഘടനയിലാണ്, അതു വിനിമയംചെയ്യുന്ന ഭാവങ്ങളിലേക്ക് ഇവിടെ ശ്രദ്ധ യുന്നുന്നില്ല, സുകുമാരം എന്ന പരികല്പന വരുന്നതോടൊരും നൃത്ത തീരുമായി ലിംഗവിഭജനത്തിന്റെ സുചനകൾ വന്നുതുടങ്ങുന്നത്. “രേപകങ്ങളോടും അംഗഹാരങ്ങളോടും കൂടി ശിവൻ നൃത്തം ചെയ്യുന്നതും സുകുമാരരീതിയിൽ പാർവ്വതി നൃത്തം ചെയ്യുന്നതും....” (189, വാള്യം-1) എന്നു തുടങ്ങിയുള്ള വിവരങ്ങളുടെ പാർവ്വതിയുടെ ചലനത്തെ സുകുമാരം എന്നു വിശദപ്രിക്കുന്നതോടെ നൃത്തത്തിൽ ലിംഗവിഭജനത്തിന്റെതായ ചില ക്രമങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്നതിന്റെ സുചനകൾ കാണാമെന്ന് ഉള്ളർഹി മാലയും വിഷ്ണുപ്രിയയും നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (169). സുകുമാരത്തെ നട്ടുശാസ്ത്രം നിർവ്വചിക്കുന്നത് ഇപ്പകാരമാണ് “കാമം നിന്മിത്തമുള്ള നായികാനായകമാരുടെ സംഭാഷണമുണ്ടാക്കും. ശുംഖാരജനകമായ അതാണ് സുകുമാരം” (198, വാള്യം-1). നൃത്തത്തിന്റെ സുകുമാരപ്രയോഗം ശുംഖാരംസപാഷകമായിരിക്കും എന്നും പറയുന്നുണ്ട് (192, വാള്യം-1). കാമാതുരത ഉണ്ടാക്കുന്ന ശരീരചലനം എന്നു പറയുന്നതോടെ ശരീരം അർത്ഥമുത്തപാർപ്പിക്കുന്നതാണ് എന്നു വയ്ക്കു. ഭാവബിഷ്കാരത്തിനുള്ളതും അർത്ഥമുത്തപാർപ്പിക്കുന്നതുമായ ഓന്നായി ശരീരത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ തുട ആയുന്നു. അർത്ഥത്തെ വിനിമയം ചെയ്യുക ശരീരത്തിന്റെ ധർമ്മമായി മനസ്സിലാക്കപ്പെടുന്നതോടെയാണ് ലിംഗവിഭജനം വന്നുതുടങ്ങുന്നത്.

താണ്യവത്തിരെഴു ഉത്പത്തിയെപ്പറ്റി ഭരതൻ വിവരിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. രേചകഞ്ചള്ളും അംഗഹാരങ്ങളും പിണ്യിബന്ധങ്ങളും ശിവൻ നിർമ്മിച്ച തണ്യുവിന് നൽകുകയും തണ്യു പിന്നെ വേണ്ടുവണ്ണും ഗീത വാദ്യങ്ങളുടെപേരിൽ നൃത്യപ്രയോഗം സൂഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ നൃത്യപ്രയോഗത്തെയാണ് താണ്യവം എന്നുപറയുന്നത് (190, വാള്യം-1). ഭരതൻ താണ്യവം എന്ന് പ്രയാഗിക്കുവോൾ ഇതിന് ലിംഗവുമായി ബന്ധി പ്പിക്കുന്ന ലക്ഷ്യാർത്ഥങ്ങളാണുംതന്നെയില്ലെ എന്നും പില്ക്കാലത്ത് ലാസ്യം എന്ന വന്ദവുമായിച്ചേർത്ത് അമാക്കമം പുരുഷന്മേയും സ്ത്രീയും ദെയും നൃത്യമായി മനസ്സിലാക്കാൻ തുടങ്ങുന്നതോടെയാണ് ലിംഗപദവി യുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുന്നതെന്നും ഉള്ള മന്ത്രകാന്താബോംബിരെഴു നിർക്കശണം ശ്രദ്ധയമാണ് (11). താണ്യവത്തെ നൃത്യം എന്നുതന്നെയാണ് ഭരതൻ പറയുന്നത്. “പ്രായേണ നൃത്യവിധി ദേവസ്തുതികളെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കും” എന്ന ഭരതൻ നിർദ്ദേശത്തിൽ നിന്നും നൃത്യം സൗംഖ്യത്വത്തെ ജനനിപ്പിക്കുന്നതും പുകൾ തുടങ്ങി ഏതൊരു മനോഹരമായ വസ്തുപോലെയും ദൈവത്തിനർച്ചിക്കാനുള്ളതുമായാണ് മന്ത്രകാന്താബോംബ മനസ്സിലാക്കുന്നത് (16).

പുർവ്വരംഗത്തക്കുറിച്ചുള്ള നിർദ്ദേശങ്ങളിൽ ഉദ്ദൂതം, ലഭിതം എന്നീ സംഘടനകൾ വരുന്നതോടെ നൃത്യത്തിൽ ലിംഗദേശം പ്രത്യുഷം പ്പെടുകയാണ്. പുർവ്വരംഗത്തെ സംബന്ധിച്ച ഭരതൻ നിർദ്ദേശം ഇപ്പോൾ കാരമാണ്. “ദേവസ്തുതിയെ ആശ്രയിച്ചു നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ള ഏതൊരു ഗീതലാശമുണ്ടാ അത് ഉദ്ദൂതങ്ങളായ മഹോഷരെഴു അംഗഹാരങ്ങളാടുകൂടി പ്രയോഗിക്കേണ്ടതാണ്. നായികാനായകന്മാരെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ശുംഗാരഗീതമാക്കട പാർവ്വതിയും ലളിതങ്ങളായ അംഗഹാരങ്ങളോടെ പ്രയോഗിക്കേണ്ടതാണ്” (200, വാള്യം-1). മഹുപത്തിഞ്ചൊമരത്തെ അഭ്യാസമായ ചിത്രാണിനയത്തിൽ “സ്ത്രീകൾ കയ്യും കാലും അംഗങ്ങളും ചലിപ്പിക്കുന്നതും ലളിതമായ രിതിയിലായിരിക്കും പുരുഷമാരാക്കട അവരെ ഏറ്റവും ധീരമായും ഉദ്ദൂതമായും ചലിപ്പിക്കും” (187, വാള്യം-2) എന്നാണ് പറയുന്നത്. സ്ത്രീയുടെയും പുരുഷന്മേയും ശരീരചലനത്തക്കുറിച്ചുള്ള ഇത്തരമൊരു ധാരണ ഭാരതിയെന്നതിൽ ഇപ്പോഴും പ്രവർത്തിക്കുന്നതായി കാണാം. വിരരസപ്രധാനവും കരുതാർന്ന ചലനങ്ങളുമുള്ള കമകളി പുരുഷമാരും ശുംഗാരരസപ്രധാനവും മുദ്രാലംഭായ അംഗചലനങ്ങളുമുള്ള മോഹിനിയാട്ടം സ്ത്രീകളുമാണ് ഇന്നും പ്രധാനമായും പരിപ്പിക്കുന്നതും രംഗത്വവർത്തിപ്പിക്കുന്നതും.

‘ലോകവുത്താന്താനുകരണം നാട്യം’ എന്നാണ് നാട്യശാസ്ത്രകാരൻ പറയുന്നത്. ഇങ്ങനെ പറയുമ്പോൾ സാമൂഹിക പ്രതിനിധിയാനമാണ് നാട്യത്തിരെഴു ലക്ഷ്യമായിക്കാണുന്നതെന്നും ഈ പുന്നത്കരണത സംബന്ധിച്ചിട്ടേണ്ടാളും സാമൂഹിക പ്രതിനിധിയാനമെന്നത് ജാതി, വർഗ്ഗം, തന്ത്രജിൽ, ലിംഗപദവി എന്നിവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സമൂഹത്തെ വേർത്തിരിക്കുന്നതാണെന്നും ഉള്ളർഹിമാലയും ബിഷ്ണുപ്രിയയും നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (170). നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ചില സന്ദർഭങ്ങളിലുള്ള ഉദാഹരണങ്ങളിലും നിർദ്ദേശങ്ങളിലുമൊക്കെ ജാതി, വർഗ്ഗ, ലിംഗക്രമങ്ങളെ ഉദ്ദരിക്കുന്നുണ്ട്.

തികച്ചും സാമാന്യമായ ഒരു ലോകത്താമാർത്ഥ്യം എന്ന നിലയിലാണ് ഈ ഉദാഹരണങ്ങൾ നിലക്കുന്നത്. സ്ഥായി, സഖ്യാരി, സാതിക ഭാവങ്ങളിൽ സ്ഥായിഭാവങ്ങൾ മാത്രം റസങ്ങളായിത്തീരുന്നതെന്നെന്നെന്നു ചോദ്യ തത്തിനുള്ള ഉത്തരം ഇങ്ങനെന്നുണ്ട്. “എല്ലാവർക്കും ഒരേതരം ലക്ഷണങ്ങൾ - കൃഷ്ണ, കാലം, ഉടൽ എല്ലാം ഒരേപോലെ, അംഗപ്രത്യുംഗങ്ങൾക്കും വ്യത്യാസമില്ല. ഇങ്ങനെന്നെന്നാക്കേയാണെങ്കിലും ചില ആളുകൾ മാത്രം വംശം, സഭാവം, വിദ്യാഭ്യാസം, പ്രവൃത്തിസാമർത്ഥ്യം, കലാനെന്നപുണ്യം എന്നിവയാൽ രാജാക്കന്നൂരായിത്തീരുന്നു. അല്പപബ്യുദ്ധികളായ മറുള്ളവർ ആ രാജാക്കന്നൂരുടെ അനുചരമാരായും ഭവിക്കുന്നു. അതുപോലെ വിഭാവനയാവസ്ഥാരിഭാവങ്ങൾ സ്ഥായിഭാവങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. പല ഭാവങ്ങൾക്കും താഴ്വായി നിലക്കുന്നതുകൊണ്ട് സ്വാമിയെ പ്രോലൂളംഭവയാണ് സ്ഥായിഭാവങ്ങൾ - അതായും സ്ഥായികളുടെ കീഴിൽ മറുള്ള ഭാവങ്ങൾ അപ്രധാനങ്ങളായി സ്ഥായികളെ ആഴ്ചയിക്കുന്നു. സ്ഥായിഭാവങ്ങൾ റസങ്ങളായി ഭവിക്കുന്നു. പരിജനങ്ങളെപ്പോലുള്ളംഭവയാണ് സഖ്യാരിഭാവങ്ങൾ” (269-70, വാള്യം-1).

സത്താപരമായ ചില വ്യത്യാസങ്ങൾ ജാതിലിംഗക്രമങ്ങൾക്കുന്നത് നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട് എന്ന കാഴ്ചപ്പുടാണ് നാട്യശാസ്ത്രം പങ്കുവയ്ക്കുന്നത്. സ്ത്രീകൾക്കും പുരുഷരക്കും ഇടയിലും വ്യത്യസ്ത വർദ്ധനയിലും ജാതിയിലും പട്ടവർക്കിടയിലും സത്താപരമായി ചില വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ട് എന്നും ഇതാണ് ഇവരുടെ പെരുമാറ്റശീലങ്ങളെല്ലായും ശേഷികളെല്ലായും നിർണ്ണയിക്കുന്നത് എന്നുമുള്ള സകലപ്പം ആണുള്ളത്. നാട്യത്തെ വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തുന്നതിൽ സാമൂഹിക ക്രമങ്ങളുണ്ടിച്ചുള്ള ഇവ ധാരണകൾ ഇടപെടുന്നുണ്ട്.

4. മനുഷ്യപ്രകൃതി: നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഭാവന

നാട്യശാസ്ത്രം മനുഷ്യരെ പൊതുവേ മുന്ന് പ്രകൃതികളായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഉത്തമപ്രകൃതി, മധ്യമപ്രകൃതി, അധമപ്രകൃതി എന്നിങ്ങനെയാണെന്നത്. ഇന്ത്രിയ ജയം, അഞ്ചാനം, പല ശില്പവേലകളിലും പരിചയം, നിസ്വാർത്ഥാസ്ത്രങ്ങൾ, സൗഭാഗ്യം, ചൊറുചൊറുക്ക്, ദീനാനുക്രമ, പല ശാസ്ത്രങ്ങളിലും പാണ്ഡിത്യം, ഹൃദയശാംഖിരൂപം, ഭാസശിലം, ചെയരും, ത്യാഗമനോഭാവം എന്നീ ശുണ്ണങ്ങളുടെ കുടിയവരാണ് ഉത്തമപ്രകൃതിയിലുള്ള പുരുഷരാർ. മദ്യമപ്രകൃതിയിലുള്ള പുരുഷരാർട്ടുടെ സഭാവമായി പരിയുന്നത് ജനങ്ങൾക്ക് ഉപകാരം ചെയ്യുന്നസഭാവം, ശില്പശാസ്ത്രങ്ങളിൽ പാണ്ഡിത്യം, ലോകജനാനം, വാൺമാധ്യരൂപം എന്നിവയാണ്. അധമപ്രകൃതിയിലുള്ള പുരുഷരാർ കട്ടുത്തവാക്ക്, ദുര്ഘീലം, ദുഷ്കർമ്മഹൃദയം, ബുദ്ധിക്കുറവ്, ഭ്രകായം, കൊല്ലുനസഭാവം, ബന്ധുദ്രോഹം, പഴുതുനോക്കിയിരിക്കൽ, നിഷ്പഹലപ്രവൃത്തികളിൽ ഏർപ്പെടൽ, തോന്ത്രിയതു പറയൽ, അല്പപത്രം, ഏഷ്ണൻ, വീനപ്രക്കൽ, ഉപകാരസ്മരണയില്ലായ്മ, അലസത, മാനുഷ്യരെയും അമാനുഷ്യരെയും തിരിച്ചറിയായ്മ, സ്ത്രീലന്ധന, കലഹരസം, ഭോഷാരോഹം, പാപകർമ്മങ്ങൾ, പരദ്വാനോഷണം ഇങ്ങനെയുള്ള ഭോഷണങ്ങളുള്ളംഭവരാണെന്നു പറയുന്നു.

സ്ത്രീകളിൽ ഉത്തമ പ്രകൃതിയിലുള്ളവർ മുദ്രുവായ സംഭാഷണം, ചാപല്യമില്ലായ്ക്കുമുകിക്കൊണ്ട് സാംസാരിക്കുന്ന സഭാവം, കടു പ്രമുഖമില്ലായ്ക്കുമുകിക്കൊണ്ട് അനുസരണം, ലജ്ജ, വിനയം, സഹ രൂപം, കുലീനത, വാദങ്മാധ്യരൂപം, ഹൃദയഗാംഭീരൂപം, ഭാന്ധാരിലും എന്നീ ഗുണ അങ്ങളുള്ളവരാണെന്നു പറയുന്നു. മധ്യമപ്രകൃതിയിലുള്ള സ്ത്രീകൾ അത്യു തക്കപ്പട്ടങ്ങളുള്ളാത്ത, എന്നാൽ അധികം മോശമല്ലാത്ത ഇതേ ഗുണങ്ങളും അല്പം ചില ഭോഷങ്ങളും ഉള്ളവരാണ്. അധിക പ്രകൃതിയിലുള്ള പുരുഷ നാരുടെതിനു സമാനസഭാവങ്ങളാണ് അധികപ്രകൃതിയിലുള്ള സ്ത്രീകളും ദേതും(509-11, വാള്യം-2).

ഈഞ്ചെന ആളുകളെ നിശ്ചിത വിഭാഗങ്ങളാക്കിത്തിൽച്ച് അവർക്ക് സവിശേഷമായ സഭാവങ്ങളും പെരുമാറ്റശീലങ്ങളും കല്പിക്കുകയും ബഹുമാന്യമായതും സ്ഥികാര്യമായതുമായ സഭാവങ്ങളുള്ളവരെന്നും മോൾ പ്ലൈറ്റും അസികാര്യമായതുമായ സഭാവങ്ങളുള്ളവരെന്നും ഒരു വേർത്തി തിവി വ്യവസ്ഥപ്ലൈറ്റുകയും ചെയ്യുന്നു. മേലേത്തട്ടിലുള്ള ആളുകൾ അറിവും നൈപുണ്യവും അഭികാരമായ പെരുമാറ്റശീലങ്ങളുമുള്ളവരായി നികുകയും താഴേതട്ടിലേക്ക് വരുത്തോരും അത് കുറഞ്ഞുകുറഞ്ഞുവരികയും ചെയ്യുന്നു. പുരുഷരേറ്റയും സ്ത്രീയുടെയും ഉത്തമഭാവങ്ങളെ രണ്ട് സഭാവത്തിലാണ് സകലപിച്ചിത്തക്കുന്നത്. അറിവും കഴിവും ഇന്ത്രിയജ രവും ഉദാരത കലർന്ന സഹജപിവിസ്റ്റേനേഹവും പുരുഷരേ ഉത്തമഗുണങ്ങളാവുമ്പോൾ, സാന്നിധ്യവും ലജ്ജയും അനുസരണയും മുദ്രുതമുള്ള പെരുമാറ്റശീലങ്ങളും ചാപല്യമില്ലായ്ക്കുമെല്ലാം സ്ത്രീയുടെ ഉത്തമപദവിയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ആഗ്രഹങ്ങളെ നിയന്ത്രിച്ചു നിർത്തുവാനുള്ള ശേഷി രണ്ടുപേരിലും പ്രധാനമാണ്. ഇന്നും സമൂഹത്തിലംഗീകരിക്കപ്പെട്ടുന്ന സ്ത്രീത്രണശീലങ്ങൾ മുകളിലെത്തട്ടിലെ സ്ത്രീകളിലും ആത്മനിയന്ത്രണത്തോടുകൂടിയുള്ള തികച്ചും മാനുമായതെന്ന് അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടുന്ന പെരുമാറ്റശീലങ്ങൾ മുകളിലെത്തട്ടിലെ പുരുഷരാംബല്യം കാണാം. നാട്യശാസ്ത്രം സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ ശ്രേണിബഹുത ഉണ്ടാകുകയും അതിലും അറിവുനേടാനുള്ള അവകാശം ജനമംകാണ്ട് നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നതാണെന്നു വരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്ന് ഉള്ളർഥി മാലയും ബിഷ്ണുപ്രിയയും നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (171).

4.1 രൂപങ്ങളിലെ സാമുഹ്യഗ്രേജണി

നാട്യത്തിനുകിട്ടിപ്പാനമായി സ്ഥിരക്കുന്ന കാവുപാംങ്ങളിൽ ജാതി-വർക്ഷ-ലിംഗ ശ്രേണിക്രമങ്ങൾ വ്യവസ്ഥപ്ലൈറ്റുത്തിയിരിക്കുന്നതായി കാണാം. അവതരണത്തിന്റെ സഭാവത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ കാവുപാംത്തിന് വലിയ പക്ഷം. ദശരൂപകവിധാനം എന്ന 20-ാം അധ്യായത്തിൽ നാട്യത്തിനുപയോഗിക്കുന്ന പത്രത്താം രൂപങ്ങളെക്കുറിച്ച് സാമാന്യമായി വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. ഓരോ രൂപത്തിലും ഏതൊക്കെ വിഭാഗത്തിലുള്ള കമാപാത്രങ്ങളാണ് വരേണ്ടതെന്ന് ഇതിൽ സാമാന്യമായി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ശ്രവാഹമണി, കച്ചവടക്കാരൻ, പുരോഹിതൻ, മഹർഷി എന്നിങ്ങനെ വൈവിധ്യമുള്ള പുരുഷകമാപാത്രങ്ങളാവുമ്പോൾ സ്ത്രീപാത്രങ്ങൾ കൂല

സ്ത്രീകളും വേദ്യാസ്ത്രീകളും അതപുരത്തിലെയും സംഗീതശാലയിലെയും സ്ത്രീകളും ദിവ്യസ്ത്രീകളായിട്ടുള്ളവരും ആണ്.

വ്യത്യസ്ത രൂപക്രമങ്ങളിലെ പാത്രസംഭാവം നാട്യശാസ്ത്രം ഇങ്ങനെ പറയുന്നു - “നാടകത്തിൽ പ്രസിദ്ധമായ ഇതിബൃത്തവും പ്രസിദ്ധമനും രാജർഷി വംശത്തിൽ ജനിച്ചവനുമായ ധീരോഭത്തനായകനും ദിവ്യക്രമാപാത്രങ്ങളും സമ്പർക്കമുണ്ടി, കാമോപഭോഗം തുടങ്ങിയ ഗൃണാങ്ങളും അക്കവിഭാഗങ്ങളും വിഷ്ണക്കംഡപ്രവേശാദികളായ അർത്ഥമാപക്ഷങ്ങളും ഉണ്ടായിരിക്കും. അക്ക മെന്നത് ധീരോഭത്താദിനായകരുടെ ചരിത്രം പ്രത്യക്ഷമായി അനുഭവപ്പെട്ടു നാത്യം പല അവസ്ഥകളേടു ചേർന്നതുമായിരിക്കണം. നായകൻ, നായിക, അവരുടെ ഗുരുജനങ്ങൾ, പുരോഹിതൻ, മന്ത്രി, കച്ചവടക്കാരൻ തുടങ്ങിയവ രൂടു അനേകക്കും രസഭ്രംഭങ്ങളുടെ നിർമ്മിച്ചതാണ് അക്കം. പ്രവേശകം ഉത്തര മഹാരാജയുമാരോ അധ്യമഹാരോ ആയ കമാപാത്രങ്ങളുണ്ടായും കല്പിച്ചതാകരുത്. സംസ്കൃതഭാഷയിൽ രചിച്ചതുമാകരുത്. പ്രകൃതഭാഷയും പ്രയക്കുതാചാരവും ചേർന്നതായിരിക്കണം പ്രവേശക പ്രയോഗം. മദ്യമകമാപാത്ര ഔദ്യോഗികളും അവത്തിപ്പിക്കുന്ന അർത്ഥമാപക്ഷപകത്തിന് വിഷ്ണകംഡമെന്നു പേര്. സംസ്കൃതഭാഷയും അതിക്രമണാം. റണ്ടായിരിക്കുന്ന മദ്യത്തിലും നാടകാരംഭത്തിൽത്തന്നെയും പ്രകരണനാടകങ്ങളിൽ വിഷ്ണകംഡ കല്പിക്കാവുന്നതാണ്. അതിൽ മദ്യമകമാപാത്രങ്ങളും അധ്യമകമാപാത്രങ്ങളും ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്യും” (14-20, വാള്യം-2).

ഇവിടെ അധ്യമകമാപാത്രങ്ങളുള്ള പ്രവേശകത്തിൽ പ്രാകൃത ഭാഷയും പ്രാകൃതചാരവും നിർദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നതായും മദ്യമകമാപാത്ര ഔദ്യോഗികളും വിഷ്ണകംഡത്തിൽ സംസ്കൃതഭാഷ നിർദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നതായും കാണാം. രാജർഷിവിംശത്തിൽ ജനിച്ച ധീരോഭത്തനായകൾ സമ്പർക്ക മുഖിയും കാമോപഭോഗവും നിറഞ്ഞ ജീവിതത്തെയാണ് നാടകത്തിലെ തരിപ്പിക്കുന്നത്.

“പ്രകരണമെന്നത് ബ്രാഹ്മണൻ, കച്ചവടക്കാരൻ, മന്ത്രി, പുരോഹിതൻ, സേനാപതി, സാർത്ഥവാഹകൻ, സംഘംചേരൻ കച്ചവടംചെയ്യുന്നവർ എന്നിങ്ങനെ പലവിധ കമയുള്ളതാണ്. പ്രകരണത്തിൽ ധീരോഭത്തനായകൻ പാടില്ല. ദിവ്യാരൂപം കമയും അരുത്, രാജാക്കന്നാരുടെ സുവാദോഗവും നിഷ്ഠിഭമാണ്. പുറമേയുള്ള സാധാരണ ജനങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കണം. പ്രകരണത്തിൽ ഭാസൻ, വിടൻ, ചെട്ടി എന്നിവരുണ്ടാകണാം. വേദ്യാവിനോദത്തിൽ കാരണമുണ്ടായിരിക്കണം. കുലസ്ത്രീകളുടെ കമചുരുങ്ഗിയിരിക്കുകയും വേണം. മന്ത്രി, ചെട്ടി, ബ്രാഹ്മണൻ, പുരോഹിതൻ, സേനാപതി, സാർത്ഥവാഹൻ ഇവരുടെ കമയാണ് പ്രകരണത്തിലുള്ളതെങ്കിൽ അതിൽ വേദ്യാസ്ത്രീ ഉണ്ടാകരുത്. വേദ്യാസ്ത്രീയുള്ളതാണെങ്കിൽ അതിൽ കുലസ്ത്രീ പ്രാപ്തി ഉണ്ടാകരുത്. കുലസ്ത്രീയുള്ളതാണെങ്കിൽ അതിൽ വേദ്യാസ്ത്രീ ഉണ്ടാകരുത്. തകക്കാരണം കാണിക്കുന്ന പക്ഷം അവിടെ വേദ്യാവിനോദവും കുലസ്ത്രീസേവനവും ആവാം. എന്നാൽ ഭാഷയ്ക്കും ആചാരത്തിനും മാറ്റംവരുത്താതെ അവിടെ പാട്ടം പ്രയോഗിക്കേണ്ടതാണ്” (21-2, വാള്യം-2).

ഇവിടെ വേദ്യാസ്ത്രീ/കുലസ്ത്രീ എന്ന ദംഡം വരുന്നുണ്ട്. ഈവരുടെ പരസ്പരവിനിമയത്തിനുള്ള സാദർഭ്യങ്ങൾ ഇല്ലെന്നുറപ്പുവരുത്തുന്നു മുണ്ട്. മറ്റ് രൂപകങ്ങളിലെ കമാപാത്രങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള നിർദ്ദേശങ്ങൾ ഇപ്പോൾ കാരമാണ് - “നാട്ടികയിൽ ഇതിവുത്തം കല്പിതവും നായകൻ പ്രവൃത്തം നായ രാജാവുമായിരിക്കണം. അതുപുരത്തിലെ കനുകയേയോ സംഗിത ശാലയിലെ കനുകയേയോ അധികരിച്ചാണ് അതു നിർമ്മിക്കേണ്ടത്. സ്ത്രീപാത്രങ്ങൾ യാരാളം വേണം. ശുംഗാരപുരുഷമായ രാജസുവപ്രാ പത്തിവേണം. രാജാസംബന്ധികളായ ഉപചാരങ്ങൾ വേണം.. നായകൻ്റെ പ്രമാപത്തിനായ രാജത്തിയുടെ ഭൂതികളായ പരിജനങ്ങൾ പലരും വേണം.

സമവകാരത്തിൽ നായകൻ പ്രവൃത്തനും ഉദാത്തനുമായിരിക്കണം. ഇഹമാധുഗത്തിൽ ദിവ്യമാരാക്കണം നായകമാർ. ദിവ്യസ്ത്രീകാരണമായിട്ടുള്ള യുദ്ധം വേണം. ഉദാത്തനാരായിരിക്കണം നായകമാർ മിക്ക വരും സ്ത്രീ നിമിത്തമായ കോപത്തെ വിഷയിക്കിക്കുന്നതാവണം കാവ്യം ബന്ധം. ഡിമത്തിൽ നായകൻ പ്രസിദ്ധനും യീരോദാത്തനുമാവണം. ദേവമാർ, നാഗത്താമാർ, രാക്ഷസമാർ, രക്ഷമാർ, പിശാചുകൾ ഇവരെല്ലാം കൂടിക്കല്ലറിക്കണം. വ്യായോഗത്തിൽ നായകൻ പ്രസിദ്ധനാവണം. സ്ത്രീകൾ കൂറച്ചേ പാടുള്ളൂ.

പ്രഹസനത്തിൽ യോഗി, മഹാഷി, ബ്രോഹ്മൻ എന്നിവരോടോ അതുപോലുള്ള മറ്റാരക്കിലുമായോ ഹാസ്യപ്രധാനമായ സംഭാഷണമുണ്ടാവണം. നികുഷ്ഠം കമാപാത്രങ്ങളാവണം ഇങ്ങനെ സംഭാഷണം ചെയ്യുന്നത്. പരിഹാസവാക്കുകൾ യാരാളം വേണം. ഭാഷയ്ക്കോ ആചാരത്തിനോ വികൃതത്വം വരുത്തു. ഹാസ്യാംഗങ്ങളായ വ്യാഖ്യാതിവാദങ്ങൾക്ക് സ്ഥാനം നൽകണം. കനുപ്പത്തമായ ഒരിതിവ്യുതത്തിൽ വേണം. ഇങ്ങനെയുള്ള പ്രഹസനം ശുശ്മമാണ്. വേദ്യ, ചേടൻ, നപുംസകൻ, വിടൻ, യുർത്തൻ, കുലട ഇവരുള്ളതും പ്രകടങ്ങളായ വേഷഭൂഷാഭികളും ചേഷ്ടകളും ചേർന്നതും സകാരില്ലോ (23-30, വാളും-2).

പുരുഷകമാപാത്രങ്ങൾക്ക് പ്രധാനമായും അവരുടെ തൊഴിലുകളുടെയും സാമൂഹിക ഇടപെടലുകളുടെയും ഭാഗമായുള്ള വ്യക്തിത്വം ഉള്ളപ്പോൾ പുരുഷനുമായുള്ള ലെലംഗിക ബന്ധവും പുരുഷനാസ്വാദിക്കാനുള്ള കലാവിഷ്കാരവുമാണ് സ്ത്രീയുടെ വിശ്വാസകല്പന നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. സ്ത്രീയുടെ ജീവിതം പുരുഷനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ളതും അതുരാത്തിൽ മാത്രം സാർത്ഥകവുമാവുന്നതുമായ ഒന്നായാണ് നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ചിത്രണം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീയുടെയും പുരുഷന്റെയും സംഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുന്നിടത്തും ആഹാരയിനയത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നിടത്തും ഇരയോരു സകലപത്തെ വിശദമായി മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്.

4.2 ആഹാരയുദ്ധത്തിന്റെ ലിംഗസുചനകൾ

അലക്കാരങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറയുന്നോൾ പുരുഷമാരെ അപേക്ഷിച്ച് യാരാളം വൈവിധ്യം സ്ത്രീകളുടെ അലക്കാരത്തിൽ കാണാം. പുരുഷന്റെ രൂപത്തായി പറയുന്ന അലക്കാരങ്ങൾ ഇവയാണ് - “ചുഡാമൺിയും മകു

ഒവ്യും ശിരസ്സിനുള്ള അലക്കാരമാണ്. കുണ്ണാലം, മോചകം, കീലം ഇവ മുന്നും കണ്ണാംഭരണങ്ങളാണ്. വേതിക, അംഗുലീമുട രണ്ടും വിരലു കർക്കുള്ള അലക്കാരങ്ങളാണ്. ഹന്താവലിയും വലയവും കൈത്തെണ്ണം തക്കുള്ള അലക്കാരം. കേരുവരവും അംഗദവും കൈമുട്ടിനു മീതെത്തുള്ള അലക്കാരമാണ്. ത്രിസ്വരവും ഹാരവും മാറിത്തിനുള്ള അലക്കാരമാണ്. തുണ്ണിക്കിടക്കുന്ന മുത്തുമാലയും പുമാലയും മറ്റും ഉടലിന് അലക്കാരമാണ്. തലകവും സൃഷ്ടവും അരക്കെട്ടിന് അലക്കാരമാണ്” (76-7, വാള്യം-2).

സ്ത്രീകൾക്ക് മുടിതൊട്ടു കാൽനവംവരെയുള്ള അലക്കാരം എന്നാണ് നാട്യശാസ്ത്രത്തെന പറയുന്നത്. ഈ അലക്കാരങ്ങളിൽ നിന്നാണ് വ്യത്യസ്ത വിഭാഗങ്ങളിലുള്ള സ്ത്രീകളെ തിരിച്ചറിയുന്നതു തന്നെ. ശരീരത്തിലെ വളരെക്കുറച്ച് ഭാഗങ്ങളിൽ മാത്രമേ പുരുഷന്മാർ ആഭരണം ധരിച്ചിരുന്നുള്ളു. എന്നാൽ സ്ത്രീകൾ ധാരാളം ആഭരണങ്ങൾ ധരിക്കുന്നതോടൊപ്പം ശരീരഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നാകൊടുക്കുകയും വരയ്ക്കുകയും ചെയ്ത് ചാരുത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

“ശിവാപാശം, ശിവാവ്യാളം, പിണ്ണിപ്പത്രം, ചുഡാമൺ, മക്രിക മുത്താജാലം, ഗാവാക്ഷികം, പലതരം ശീർഷജാലകം എന്നിവ തലയ്ക്കുള്ള അലക്കാരങ്ങളാണ്. കണ്ണകം, ശിവിപ്പത്രം, വേണീ ശുച്ഛം (പുക്കുല), കുസുമം ഇവ നെറ്റിക്കുള്ള അലക്കാരങ്ങളാണ്. കർണ്ണിക, കർണ്ണവലയം, പത്രകർണ്ണിക, കുണ്ണകം, കർണ്ണമുട, കണ്ണോൽക്കീലകം, പലതരം രത്നങ്ങളെക്കൊണ്ട് വൈചിത്ര്യം വളർത്തിയ ദന്തപത്രങ്ങൾ, കർണ്ണപുരം, ഇതെല്ലാം കർണ്ണാലക്കാരങ്ങളാണ്. തിലകങ്ങളും, പത്രികൾഡീരുകളും കവിശ്രദ്ധിതങ്ങൾക്കെലക്കാരം. കണ്ണുകർക്ക് കണ്ണുശുത്രതും ചുണ്ണുകർക്ക് ചെമ്പാറു പുരട്ടുലുമലക്കാരം”.....”(77-80, വാള്യം-2). ഈങ്ങനെ പോകുന്ന സ്ത്രീകളുടെ അലക്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നിർദ്ദേശങ്ങൾ - സ്ത്രീകളുടെ അലക്കാരങ്ങൾ ഭാവവും രസവും അവസ്ഥയും നോക്കി വേണ്ടതുപോലെ ഉപയോഗിക്കേണ്ടതാണെന്ന് നിർദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നു. നായകൻ്റെ അഭാവത്തിൽ നിന്നുള്ളും അലക്കാരങ്ങളുമില്ലാത്തവളായാണ് നാട്യശാസ്ത്രം സ്ത്രീയെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

“ദേശാന്തരം പോയവരുടെ ഭാര്യമാർക്കും ദുഃഖിതകളായ സ്ത്രീകൾക്കും വേഷം മുഴിഞ്ഞതെതായിരിക്കണം. മുടിചീകിക്കെടുത്ത്. വിരഹകാലത്തു സ്ത്രീയുടെ വേഷം ശുഭമായിരിക്കണം. അലക്കാരം അധികം ധരിക്കരുത്. സുഗന്ധതെലാദ്യുപയോഗവുമരുത്” എന്നിങ്ങനെ പറയുന്നുണ്ട് (85, വാള്യം-2).

പുരുഷനുമായുള്ള ബന്ധത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് മനുഷ്യസ്ത്രീകളുടെ വിഭാഗകളുംപന എന്നതുപോലെ തന്നെ അവരുടെ അണി ശണ്ഠാരുങ്ങലുകളും ഇതേ ബന്ധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ തന്നെ തീരുമാനിക്കപ്പെടുന്നതാണ്. പുരുഷന്റെ അണാനിഡ്യുന്നതെന സ്ത്രീകൾക്കൊരു ദ്വിത്തമായാണ് ഈ കമ്പാപാത്രത്തിലും കൊണ്ടുവരാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് എന്നു പറയുന്ന ഉറർമ്മിമാലയും ബിഷ്ണുപ്രിയയും അമാർത്ഥത്തിൽ

സർവ്വത്രണലെംഗികതയ്ക്കു മേലുള്ള നിയന്ത്രണമാണ് ഈ വസ്ത്രസ കല്പത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്ന് നിരീക്ഷിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിലെ പല വിഭാഗങ്ങളും വിധവകളെ പരിചിതിപ്പിരുന്ന റിതിയാണ് ഇവരതിനുഭാഗര ണമായി പറയുന്നത്. വിധവകളെ വിശ്വാം വിവാഹം കഴിക്കുവാനനുവദി ക്കാതിരുന്ന വിഭാഗങ്ങൾ അവർ നല്ലവസ്ത്രം ധരിക്കുന്നതും അണിഞ്ചെന്താ രുദ്രങ്ങളുമെല്ലാം നിഷ്ഠയിച്ചിരുന്നു. മറ്റുള്ള പുരുഷരുടെ അകർഷിക്കു കയും അതുവഴി പുതിയ ചില ബന്ധങ്ങൾ ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്യുന്നത് തന്ത്യുക എന്ന ഉദ്ദേശ്യമാണ് ഇതിനു പിനിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നത്. പുരുഷ മാരെ സംബന്ധച്ചിടങ്ങേണ്ടാളും അവരുടെ വേഷത്തോടുള്ള അലങ്കാരങ്ങ ക്കേടാളും പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നത് അംഗരചനയ്ക്ക് അഫവാ മുവാത്ത തേപ്പിന് ആണ്.

“രജാക്കുമാർ ചെന്താമരപ്പുവിൻ്റെ നിറമുള്ളവരും ഗൗരവർണ്ണ മാരും നീലവർണ്ണയാരുമുണ്ട്. സുവികളായ മനുഷ്യരുടെ നിറം ഗൗരമാണ്. ചീതത പ്രവൃത്തിചെയ്യുന്നവർ, ഭൂതബാധയേറുവർ, രോഗികൾ, തപ നീലിലിക്കുന്നവർ, ദേഹാഖാനം ചെയ്യുന്നവർ, നീപജിതിയിൽപ്പെട്ടവർ ഇവ രൂടുടെയെല്ലാം നിറം കരുപ്പാണ്. മഹർഷിമാർക്ക് ലാഗ്രംപ്പത്തിൻ്റെ നിറമാണ്. മഹർഷിമാർ തപസ്സിലിരിക്കുന്നവരാണെങ്കിൽ അവർക്കു കരുപ്പുതന്നെ..... ബോധമണ്ണമാരും ക്ഷുദ്രതയിരും ഗൗരവർണ്ണയാരും വൈശ്യരും ശുദ്ധരും നീല വർണ്ണമാരുമാണ്.....” (90-91, വാള്യം-2) എന്നിങ്ങനെ പോകുന്ന പുരുഷ മാരുടെ അംഗരചനയെക്കുറിച്ചുള്ള നിർദ്ദേശങ്ങൾ. പാത്രസ്വഭാവമനുസരിച്ചുള്ള മുവാത്തതേതെപ്പോൾ സ്ത്രീകൾക്ക് വിധിച്ചിട്ടില്ല. അലങ്കാരങ്ങളിലും സ്ത്രീകൾ മറ്റുള്ളവരുടെ ശ്രദ്ധയിലേക്കു വരികയും ദേവസ്ത്രി മനുഷ്യസ്ത്രി തുടങ്ങി എത്തുവിഭാഗത്തിലുള്ളവരുന്ന് വ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നോൾ പുരുഷരെ മുവാത്തതേതെപ്പോൾ അധാരും സംഭാവനയെന്നും സാമുഹിക പദ്ധതികളെയും വ്യക്തമാക്കുന്നു. വ്യക്തിതമുള്ള കമാപാത്രങ്ങൾ സ്ത്രീകളിലില്ല. പുരുഷരും മാത്രമേ ഉള്ള എന്നതാണ് ആഹാരയന്ത്രി ലുംള ഇരുന്നെയാരു വ്യത്യാസം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

4.3 സ്ത്രീകളുടെ വിഭാഗക്രമപ്പുന

ശലംഗികതയോടുള്ള സ്ത്രീയുടെ സമീപനത്തെയും അവസ്ഥ യെയും അടിസ്ഥാനമാക്കി പലവിഭാഗകളാം നാട്യശാസ്ത്രം നടത്തുന്നുണ്ട്. അതിലോന്ന് അവരുടെ ശീലഭേദങ്ങളാണ്. ദേവമാർ, അസുരരഥാർ, ഗസർവ്വമാർ, രാക്ഷസമാർ, നാഗങ്ങൾ, പക്ഷികൾ, പിശാചുകൾ, യക്ഷമാർ, വ്യാളങ്ങൾ, മനുഷ്യർ, വാനരരഥാർ, ഗജങ്ങൾ, മാനുകൾ, മതസ്യങ്ങൾ, ഒടക്കങ്ങൾ, മകരമത്സ്യങ്ങൾ, കഴുതകൾ, പന്നികൾ, പോതുകൾ, ആടുകൾ, പഴുകൾ മുതലായവയോട് തുല്യമായ ശീലമുള്ളവരാണ് സ്ത്രീകൾ എന്നുപറയുന്നു⁹ (127, വാള്യം-2). ഇത്തരമൊരു വിജേന്തതിന് ടിന്റിനാം സ്ത്രീകളുടെ ശലംഗികാവിഷ്കാരരിതികളും അവരുടെ പെരുമാറ്റശീലങ്ങളുമാണ്.

പുരുഷനോടുള്ള ശലംഗികതയെമാത്രം അടിസ്ഥാനമാക്കി അവരുടെ പ്രകൃതിയേം പറയുന്നുണ്ട്. ബാഹ്യപ്രകൃതി, ആദ്യന്തരപ്രകൃതി,

ബാഹ്യാദ്യന്തരപ്രകൃതി എന്ന് പൊതുവിൽ മുന്ന് പ്രകൃതിക്കാരായി സ്ത്രീക്കെഴു തിരിച്ചിരിക്കുന്നു (136, വാള്യം-2). കുലീനത്യായ സ്ത്രീ ആദ്യ നന്ദപ്രകൃതിയും വേശ്യസ്ത്രീ ബാഹ്യാദ്യന്തര പ്രകൃതിയും പരിശുഭജീവിതം നയിക്കുന്ന വേശ്യാസ്ത്രീ ബാഹ്യാദ്യന്തര പ്രകൃതിയും ആണെന്നു പറയുന്നു. അനവധി പുരുഷരുമാർക്ക് പ്രാപ്യമാവുന്ന ലൈംഗികതയുള്ള സ്ത്രീയെ ബാഹ്യവിഭാഗത്തിൽ പെടുത്തുമ്പോൾ ഭർത്താവിശ്രീ അധിനന്ദനയിലൂള്ള വർക്കുലസ്ത്രീയാവുന്നു. ലൈംഗികതയെമുൻനിർത്തി സ്ത്രീയുടെ ശുഖിയെയും അശുഖിയെയും നിർബ്ലായിക്കുന്ന രീതി ആണ്. ചാതുർവ്വണ്ണവും വസ്ത്രം അതിശ്രീ വംശശുഖി നിലനിർത്തിയത് ലൈംഗികതയെ ക്രമീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഇതിനുവേണ്ടി ഏറ്റവും പ്രധാനമായി നിയന്ത്രിച്ചത് സ്ത്രീയെയാണ്. സ്ത്രീയുടെ ലൈംഗികതയെയും അതിനുവേണ്ടി സ്ത്രീയെത്തന്നെയും അടിമയാക്കിവച്ചുകൊണ്ടാണ് പരമ്പരയുടെ രക്തശുഖി ഉറപ്പുവരുത്തിയത്.

വ്യത്യസ്തതരം ശീലങ്ങൾ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിൽ ശീലംകൊണ്ട് യോജിപ്പിള്ളവരുമായി വേണം ലൈംഗികബന്ധമെന്ന് പുരുഷരുമാരെക്ക് നിർദ്ദേശിക്കുന്നുണ്ട്. (135, വാള്യം-2). രാജാക്കന്നാരുടെ അന്തപുരത്തിൽ കാമോപചാരത്തിന് കുലീനയും കന്ധകയും ആവാമെന്നും ബാഹ്യസ്ത്രീകളുടെ ഉപഭോഗം ഇവർക്ക് യുക്തമല്ലെന്നും പറയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ കുലീനയെ പ്രോബേതനെ കന്ധകയായ വേശ്യയെ രാജാവിന് കാമോപഭോഗത്തിന് കൈക്കൊള്ളാവുന്നതാണെന്ന് പറയുന്നു. (136, വാള്യം-2).

വേശ്യകളുടെ കാമചേഷ്ടകൾ പ്രദർശനസ്വഭാവമുള്ളതായിരിക്കുമ്പോൾ കുലീനകളുടെ അമർത്തിവച്ചതും ശോപ്പമായതുമാണ്. “കാമസുചകമായ അംഗവികാരം, കടാകഷവീക്ഷണങ്ങൾ, ആഭരണം, തെട്ടുതലോട്ടൾ, ചെവിചൊറിയൽ, കാലിശ്രീ പെരുവിരൽക്കൊണ്ട് നിലംവരയ്ക്കൽ, സ്തനവും നാലിയും കാണിക്കൽ, കൈനവഞ്ചൾ തമിലുത്തസൽ, തലമുടികെട്ടൽ, ഈ വക ചേഷ്ടകൾ വേശ്യകൾക്ക് കാമവികാരം ബാധിച്ചാലുള്ള ലക്ഷണങ്ങളുണ്ട്. കുലീനകളുടെ കാമചേഷ്ടകൾ ചിരിക്കുന്നതു പോലെ കണ്ണുകൾക്കൊണ്ട് ഇടവിടാതെ നോക്കുന്നു. ശുശ്മായി പുണ്ണിതുകുന്നു, കീഴോട്ടുനോക്കി സംസാരിക്കുന്നു. നമ്മിൽരു കുടിയും വാക്കുകുറഞ്ഞും ഇൻകും. വിയർപ്പും മുവാവവും മറയ്ക്കാൻ നോക്കും ചുണ്ണംക്കും നടുക്കംകൊള്ളും എന്നിങ്ങനെയെല്ലാമാണ്.”

കുലീനയുടെ ഈ ഒരുക്കലെന്നത് തിരു പുരുഷനും വ്യവസ്ഥയും ആവശ്യപ്പെടുന്ന പരിപുർണ്ണവിധേയതും കൂടിയാണ്. വേശ്യയെന്നും കുലീനയെന്നും തിരിക്കുക മാത്രമല്ല ഇവരുടെ ഉട്ടപ്പും നടപ്പും ലൈംഗികാവിഷ്കാരങ്ങളുമല്ലാം ഏതേതുവിധമെന്ന് പറയുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഉദാത്തമായതും അധികമായതെന്നും കരുതപ്പെടുന്ന പെരുമാറ്റശീലങ്ങളുടെ മാത്രകയാണ് ഉണ്ടാക്കിവയ്ക്കുന്നത്. വിധേയപ്പെടുന്നില്ലക്കുന്ന സ്ത്രീയുടെ ലൈംഗികത വംശശുഖിയെ സംബന്ധിച്ചിട്ടേതാളം അനിവാര്യമാക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവൾ ബഹുമാന്യയുമാകുന്നു. എന്നാൽ അതേസമയം വിനോദത്തിനായുള്ള ഒരു വിഭാഗത്തെ നിലനിർത്തുന്നുമുണ്ട്. ഇപ്പോഴും സമുഹം സ്ത്രീകളെ സംബന്ധിച്ച് ബാഹ്യം ആദ്യ

നൂർ എന്ന സകലപം വെച്ചുപുലർത്തുന്നതായി ഉത്രമ്മിമാലയും ബിഷ്ണുവിഹാരം നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. എപ്പോഴും പൊതുസമാജത്തിലൂണ്ട് സമൂഹം നോക്കിക്കാണുന്നതെന്നിവർ പറയുന്നു. ധാരാളം ആർശകാർ നോക്കിനില്ക്കു അവതരണം നടത്തുന്ന, ആളുകളെ സന്ദേശപ്പിപ്പിക്കുന്ന കലാകാരിയുടെ ലൈംഗികത എപ്പോഴും സമൂഹത്തിന്റെ സംശയത്തിന്റെ നിശലിലാണ് നിലക്കുന്നത് (179).

4.4 ലിംഗപദ്ധതിയും രണ്ടാവങ്ങളും

രണ്ടാവളയും ഭാവങ്ങളെല്ലാം കൂറിച്ചുപറയുന്നോൾ ഉത്തമമാർലുണ്ടാവുന്നതെന്നും മല്യമന്നാൻലുണ്ടാവുന്നതെന്നും സ്ത്രീനിച്ചപക്കുതികളിലുണ്ടാവുന്നതെന്നുമുള്ള വിജേന്നം കാണാം. സ്ത്രീകളും താഴന്ന വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട ആളുകളും ഉറക്കക്കരയുകയും ധാരാളായ നിയന്ത്രണവുമില്ലാതെ വികാരങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യും. എന്നാൽ ഉത്തമമാർലുണ്ടാവുന്നതെന്നും മല്യമാർക്കുന്നതെല്ലാം പുരുഷരാർക്ക് വികാരങ്ങളുടെമേൽ നല്ല നിയന്ത്രണമുണ്ടായിരിക്കും. ഹാസ്യരസം സ്ത്രീ നീചപ്പാവാവികളിലാണ് അധികമായി കാണപ്പെടുന്നതെന്നു പറയുന്നു. ഭയാനകത്തിന്റെ സ്ഥായിഭാവമായ ഭയവും ബീഡത്തിന്റെ സ്ഥായിഭാവമായ ജുഗുപ്പസയും സ്ത്രീനീച്ചപക്കുതികളിൽ കാണപ്പെടുന്നതായി പറയുന്നു. വീരം ഉത്തമമാർലേഡണാവുകയുള്ളു എന്നും രൗദ്രം രാക്ഷസമാർലും അസുരരാർലും ഉദ്ദീപനമായ ഭയവും ഉണ്ടാകുന്നതാണ് എന്നും പറയുന്നു. ഓരോ ഗണത്തിലുംപെട്ടവർ വികാരങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന രീതിയിലുള്ള വ്യത്യാസം ഹാസ്യരസത്തിന്റെ ഒരേഞ്ഞളുടെ വിവരണത്തിൽനിന്നും മനസ്സിലാക്കാം.

“സ്മിതം, ഹസിതം, വിഹസിതം, ഉപഹസിതം ഇവയിൽ ഉത്രണ്ടു ഭേദങ്ങൾ ഉത്തമപ്രകൃതിക്കും മല്യമപ്രകൃതിക്കും, അധമപ്രകൃതിക്കും സംഖേപിക്കുന്നതാണ്. ഉത്തമമാർക്ക് സ്മിതവും ഹസിതവും, മല്യമമാർക്കു വിഹസിതവും ഉപഹസിതവും അധമമാർക്കു അപഹസിതവും അതിഹസിതവും സംഭവിക്കുന്നു. കവിൾ അല്പപാ വികസിച്ചും അഴകിൽ കടാക്ഷിച്ചും പല്ലുകാണിക്കാതെയും ഉള്ള ധിരമായ സ്മിതം ഉത്തമമാരുടെതാണ്. മുവിലും കണ്ണും തെളിഞ്ഞതു കവിൾ വിടർന്നു പല്ലു കുറേബു കാണുമാർ പ്രകാശപ്പിക്കുന്ന ചിരിക്കു ഹസിതമെന്നു പേര്. കണ്ണും കവിളും ചുരുങ്ങി ശബ്ദങ്ങളെടുക്കുടി മധുരമായി മുഖം തെള്ളു ചുവക്കുമാർ ഉച്ചിതകാലത്തുണ്ടാവുന്ന ചിരി വിഹസിതമാണ്. മുകു വിടർന്നു വകുദ്ധഷ്ഠിക്കാണ്ടു നോക്കി തോളും തലയും അല്പപാ കുന്നിച്ചു ചിരിക്കുന്നത് ഉപഹസിതം. ഉചിതമല്ലാത്ത സന്ദർഭത്തിൽ കണ്ണീർപ്പൊടിഞ്ഞും തോളും തലയും കുലുക്കിയും ഉള്ള ചിരി അപഹസിതമാണ്. വികാരാവേഗത്തോടുകൂടി കണ്ണിൽ ബെള്ളം പൊട്ടി ഒക്കെത്തു ഒക്കെക്കുത്തി ഉറക്ക നീട്ടിച്ചിരിക്കുന്നത് അതിഹസിതവുമാണ്” (254-5, വാള്യം-1)

പല സന്ദർഭങ്ങളിലും സ്ത്രീനിച്ചപകൃതികളെ ഒരേവിഭാഗത്തിലാണ് പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ദൃഢഭാവമായ വികാരങ്ങൾ ഇവർക്കു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതാണ്.

4.5 ഗതിപ്രചാരവും ലിംഗപദ്ധതിയും

ഗതിപ്രചാരം എന്ന 13-ാം അഖ്യായത്തിൽ വിവിധ കമാപാത്രങ്ങൾ തന്നെള്ളുടെ സാമൂഹിക പദ്ധതിക്കുന്നതിൽ വ്യത്യസ്ത വൈകാരിക സംബർഘങ്ങളിൽ നടക്കുന്നതിൽനിന്നും വാഹനങ്ങളിലും മറ്റും ചരിക്കുന്നതിൽനിന്നും ഏതേതിരിപ്പിടിക്കളിലിരിക്കണമെന്നതിൽനിന്നും മറ്റുമുള്ള നിയമങ്ങളും പറയുന്നത്. ഉത്തമപാത്രം, മദ്യമപാത്രം, സ്ക്രീനിപ്രപ്രകൃതി എന്ന വിഭാഗകൾപ്പന ഇവിടെയും കാണാം. ഉത്തമപാത്രങ്ങളുടെ അരങ്ങേതുള്ള നിലപ്പുതന്നെ അവരുടെ ശാംഭിരുതത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതാണ്.

“ഉത്തമകമാപാത്രത്തിൽനിന്നും മദ്യകമാപാത്രത്തിൽനിന്നും പ്രവേശനത്തിൽ വൈഷ്ണവം എന്ന നിലയിലാണ് നിൽക്കേണ്ടത്. അതിന് ഒരു കാൽ ശരിയ്ക്കുവയ്ക്കുക. മറ്റൊക്കാൽ അല്പം ഉയർത്തി ത്രികോണാക്കി വൈക്കുക. മാറിട ചതുരശ്രമായിരിക്കണം. തെളിയാതെയും കുന്നിയാതെയും സമമായിരിക്കണമെന്നതും. തോളുകൾ രണ്ടും തള്ളത്തി അധികം ഏടുത്തുപിടിക്കാതെ നിലയിലായിരിക്കണാം. കഴുതൽ മയിലിനെപ്പോലെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച തലയോടു കൂടിത്തിരിക്കണാം. ചെവിക്കും തോളിനും തമ്മിൽ ഏടംഗുലം അകലംമുണ്ടായിരിക്കണാം. മാറിനും താടിക്കും ഇടയിൽ നാലു ഗൂലം അകലംവേണം. ഒരു കൈ ഒക്കെത്തും മറ്റൊരു കൈ നാണികടക്കുത്തും വെച്ചിരിക്കണം. വലതേതക്കു നാണികടക്കുത്, ഇടതേതക്കൈ അരക്കെട്ടിൽ. ഇങ്ങനെന്നയാണ് ഉത്തമ മദ്യമപാത്രങ്ങളുടെ പ്രവേശനത്തിലെ നിലപ്” (418, വാള്യം-1)

ശരീരം പരമാവധി വികസിപ്പിച്ച് വായുകൊടുത്തുകൊണ്ട് ഉടർപ്പജം പ്രസർിക്കുന്ന ഒരു നിലയിലാണിതെന്നാണ് ഇതിൽനിന്ന് വിവരണ തത്തിൽനിന്നും മനസ്സിലാവുന്നത്.കമാപാത്രത്തിൽനിന്ന് സാമൂഹിക പദ്ധതിക്കുചുംചുചുപ്പെടുത്തുകൂടാനും തമിലുള്ള അകലവും ചുവടുവെയ്ക്കുന്നതിൽനിന്ന് താളക്കുമ്പും വ്യവസ്ഥപെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

“നാലുചാണ്ടി, രണ്ടുചാണ്ടി, ഒരുചാണ്ടി എന്നാണ് കാൽവെയ്ക്കുന്നതിൽനിന്ന് വ്യവസ്ഥ. ദേവമാർക്കു നാലുചാണ്ടി, രാജാക്കന്നാർക്കും നാലുചാണ്ടിയെന്നും. ഇട തെരം കമാപാത്രം അഞ്ചുക്കു രണ്ടുചാണ്ടി. സ്ക്രീകൾക്കും താണതരം കമാപാത്രങ്ങൾക്കും ഒരുചാണ്ടി. നാലുമാത്ര, രണ്ടുമാത്ര, ഒരുമാത്ര ഇങ്ങനെന്നയാണ് കാലവ്യവസ്ഥ. ഉത്തമമാർക്കു നാലുമാത്ര, മദ്യമമാർക്കു രണ്ടുമാത്ര, താണനിലയിലുള്ളവർക്ക് ഒരു മാത്രം താണാം കാൽവെയ്ക്കാനുള്ള കണക്ക്.” (418, വാള്യം-1) സഭാവമനസ്സിൽപ്പെട്ട വിളംബിതം, മദ്യം ദ്രുതം എന്ന മുന്നുവിധി താളലയങ്ങളും നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുണ്ട്. “ഉത്തമമാർക്കു ദൈരുത്തോടുകൂടിയ വിളംബിത ഗതിയും മദ്യമ നാർക്കു മദ്യഗതിയും അധ്യമനാർക്കു ദ്രുതഗതിയുമാണ് സീകരിക്കേണ്ടത്. മുന്നുവിധി താളലയവും സഭാവമനസ്സിൽപ്പെട്ട യോജിപ്പിക്കേണ്ടതാണ്.” എന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. (419, വാള്യം -1)

ഉത്തമപാത്രങ്ങൾ ചുവടുവെയ്ക്കുകളിൽ പാലിക്കുന്ന വേഗത്തിൽനിന്ന് നിയന്ത്രണം ആരുമനിയന്ത്രണംതെയും മറ്റുള്ളവരെ നിയന്ത്രിക്കാനും

സന്ദർഭത്തെ നിയന്ത്രിക്കാനുമുള്ള കഴിവിനെന്നുമാണ് കാണിക്കുന്നത്. മദ്യ മരിലേക്കും അവിടെനിന്ന് സ്ത്രീകളും അധികമാപാത്രങ്ങളുമുൾപ്പെടുന്ന താഴ്വാനവിഭാഗത്തിലേക്കും വരുമ്പോഴേക്ക് വേശം കുടുകയും കാൽവയ്പും കളുടെ അകലം കുറയുകയും ചെയ്യുന്നു. അതായത് ശരീരം ചുരുങ്ങുകയും ഉള്ളജ്ഞത്തിലുള്ള നിയന്ത്രണം നഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

“ആറുമാത്രയിലോ എടുമാത്രയിലോ ഉള്ള ചുവടുവയ്പ് സ്ത്രീകൾ വിധിച്ചിട്ടുള്ളതല്ല, അത് സ്ത്രീകൾ ക്ഷിണിത്തിനു കാരണമാകും” എന്നു പറയുന്നുണ്ട്. (445, വാള്യം -1). അതായത് ശരീരികമായി ദുർബലമായ സ്ത്രീയെന്നത് ഒരു ജീവശാസ്ത്രയാമാർത്ഥമായിട്ടാണ് കാണുന്നത്.

വ്യത്യസ്ത വൈകാരിക സന്ദർഭങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തസാമുഹിക പദ്ധതിലുള്ളവരുടെ ഗതിയെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീനീച്ചപ്രകൃതി കളുടെ പ്രധാനമായിട്ടുള്ള ഗതിപരിയുന്നത് കരുണാത്മിലും ഭയാനകത്തിലുമാണ്. വ്യത്യസ്ത വിഭാഗങ്ങളിലുള്ളതവർ കരുണാഗതി അഭിനയിക്കേണ്ട തത്ത്വങ്ങെന്നെത്തൻ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു - “കരുണാരസത്തിൽ ഗതി വളരെ സാവധാനത്തിൽ നിന്ന് കൊണ്ടാവണം. കണ്ണീർന്തിരു കണ്ണുകൾ, തള്ളർന്ന ശരീരം, പൊക്കിയും താഴ്ത്തിയുമുള്ള കൈകൾ ശബ്ദത്തോടു കൂടിയ കരച്ചിൽ ഇവയും വേണും കരുണാഗതിയിൽ. പുതിയ അപ്രിയം സംഭവിച്ചതാണെങ്കിൽ ഓന്റമാത്രയിലുണ്ടാണ് ഗതി. ഈത് സ്ത്രീകൾക്കും ദൈര്ଘ്യം തീരെ കുറഞ്ഞതവർക്കും പ്രയോഗിക്കേണ്ടതാണ്. ഉത്തമമാരുടെ കരുണാഗതി ദൈര്ଘ്യത്തോടുകൂടിയതും കണ്ണീർ പുറപ്പെട്ടതുമായിരിക്കുണ്ട്. ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് നെന്തുവീർപ്പും മേൽപ്പോട്ടു നോട്ടവും വേണം. അതിൽ അഴകു വരുത്തേണ്ട ആവശ്യമില്ല. അതുമാത്രം കണക്കുമില്ല. ഹൃദയ ജ്ഞാനമുള്ള വർ, മദ്യമന്മാർക്കും വിധിപ്പകാരം കരുണാഗതി യോജിപ്പിക്കുണ്ട്.” (426-7, വാള്യം -1)

ഈതുപോലെത്തെന്ന ഭയാനകരസത്തിൽ സ്ത്രീകൾക്കും നീച ജനങ്ങൾക്കും ദൈര്ଘ്യമില്ലാത്തവർക്കും പ്രത്യേകം ഗതി സ്വീകരിക്കുവാനായി നിർദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നു. “ഭയാനകത്തിൽ വിടർന്ന് ഇളകുന്ന കണ്ണുകൾ, വിറയ്ക്കുന്ന ശരീരൾ, പേടിച്ച ദുഷ്പരികൊണ്ട് രണ്ടുപുറത്തെക്കും നോട്ടു, തുള്ളിച്ചടിക്കൊണ്ടുള്ള ഗതി, ക്രോമതമുട്ട് പിടിച്ച കൈകൾ, വിറയ്ക്കുന്ന ശരീരം, വരംഞ് ചുണ്ട് ഇരു വിധമെല്ലാമുള്ള അവസ്ഥകളോ ടുകുടി തട്ടിത്തടഞ്ഞു നടക്കുണ്ട്. ഇരു ഭയാനകഗതി, ശത്രു പിന്തുടരുമ്പോഴും താക്കിതു ചെയ്യുമ്പോഴും പേടിപ്പിക്കുമ്പോഴും വികുതസ്വരങ്ങൾക്കെലാഘാടം വികുതശഖാവം കേട്ടാലും സ്വീകരിക്കേണ്ടതാണ്. ഈ ഗതി സ്ത്രീകൾക്ക് പ്രയോഗിക്കേണ്ടതാണ്. പുരുഷരാർക്ക് ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കു ദൈര്ଘ്യം പിടിച്ചുകൊണ്ടാവണം ഇരു ഗതിയുടെ പ്രയോഗം. ചിലപ്പോൾ അടുത്തു കാൽവച്ചും ചിലപ്പോൾ കാൽ നീട്ടിവെച്ചും ചിലപ്പോൾ എടുത്തുചാടിയും ചിലപ്പോൾ മേൽക്കുമേൽ ചാടിയുമാണ് ഗതിവേണ്ടത്. കൈകളും കാലിക്കേൾ ഗതിക്കുന്നുസർച്ചായിരിക്കുണ്ട്. ഇങ്ങനെന്നയാണു ഭീതമാരുടെ ഗതി പ്രയോഗിക്കേണ്ടത്” (428-9, വാള്യം-1)

ഗ്രാമം	പ്രകൃത്യം	രാഖം	വികാരപ്രകടനം	ദോഷങ്ങളുടെ നിംഖ്	പ്രധാനമായ വിശേഷ കാലാവസ്ഥ	ചുരുക്കാവൽക്കാർ	ബോർഡ് സൗഹ്യം	പ്രകൃതി
പുതുക്കൻ	ഉത്തമപ്രകൃതി	ഇന്ത്യയാളം	മുഴുവൻ മുഴുവൻ പുതുക്കൻ	ബോർഡ് സൗഹ്യം	നാലുമാരു	വിളംബിതം	റൂപ്പേഡ്,	പ്രകൃതി
	മലുവപ്രകൃതി*	ഇന്ത്യയാളം	മലുവപ്രകൃതി	ബോർഡ് സൗഹ്യം	രണ്ടുമാരു	രണ്ടുമാരു	വാഡി,	പ്രകൃതി
	അമ്പമലപ്രകൃതി	ഇന്ത്യയാളം	അമ്പമലപ്രകൃതി	ബോർഡ് സൗഹ്യം	രണ്ടുമാരു	രണ്ടുമാരു	ബാഡി	പ്രകൃതി
പിന്തു	ഉത്തമപ്രകൃതി	ഇന്ത്യയാളം	ഇന്ത്യയാളം, അഞ്ചാലിന്തി,	ബോർഡ് സൗഹ്യം	രണ്ടുമാരു	രണ്ടുമാരു	ദ്രീരം	പ്രകൃതി
	മലുവപ്രകൃതി*	ഇന്ത്യയാളം	മലുവപ്രകൃതി	ബോർഡ് സൗഹ്യം	രണ്ടുമാരു	രണ്ടുമാരു	കരുണാ,	പ്രകൃതി
	അമ്പമലപ്രകൃതി	ഇന്ത്യയാളം	അമ്പമലപ്രകൃതി	ബോർഡ് സൗഹ്യം	രണ്ടുമാരു	രണ്ടുമാരു	കരുണാ,	പ്രകൃതി
പിന്തു**	ഉത്തമപ്രകൃതി	പിന്തുപ്രകൃതി	പിന്തുപ്രകൃതി, പിന്തുപ്രകൃതി,	ഒരു പിന്തു,	ഒരു പിന്തു	ഒരു പിന്തു	ആര്യാ,	പ്രകൃതി
	മലുവപ്രകൃതി*	ഇന്ത്യയാളം	മലുവപ്രകൃതി	ബോർഡ് സൗഹ്യം	രണ്ടുമാരു	രണ്ടുമാരു	ബാഡി	പ്രകൃതി
	അമ്പമലപ്രകൃതി	ഇന്ത്യയാളം	അമ്പമലപ്രകൃതി	ബോർഡ് സൗഹ്യം	രണ്ടുമാരു	രണ്ടുമാരു	ബാഡി	പ്രകൃതി

*ഉത്തമയാരുടെ ഗുണങ്ങൾ തന്നെ, ഏറ്റവും അതെ ഉത്തക്കംഢമ്പൂരുത്തായിരിക്കും മദ്യപ്രകൃതിയുടെ.

**പലയിടന്നും സ്ത്രീകൾക്ക് പ്രകൃതിപ്രകാരം കാലിക്കൂപ്പിലുണ്ട്, സ്ത്രീകൾക്കുപ്രകാരം കാലിക്കൂപ്പിലുണ്ട് എന്നും കാരിക്കാനുണ്ട്.

***രൊററിക്കത്തയുടെ സ്വഭാവമന്നും ആശ്രയിക്കും നീം പ്രകൃതിയാണ് പ്രകൃതിയാണ്.

രസങ്ങളെ വർഗ്ഗീകരിക്കുകയും പല സന്ദർഭങ്ങളിലായി ഇവയുടെ ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ വിവിധരിതികൾ വിശദികരിക്കുകയും ചെയ്യുക മാത്രമല്ല, ഈത് ആരിൽനിന്നൊക്കെ ഏതൊക്കെ സന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രതിക്ഷിക്കേണ്ടുന്നു എന്നും പറയുന്നു. ഇവയിൽ ഉൾക്കൂഷ്ടങ്ങളായി കരുതപ്പെടുന്നവ നാവ അങ്ങേയറ്റത്തെ സംയമനന്തരാടക്കുടി ഉത്തമമനാരയവത്രിപ്പിക്കുകയും മോശപ്പെട്ടവയും ദുർബലമായവയുമായി മനസ്സിലാക്കപ്പെടുന്നവ ആത്മനിയത്രണമേതുമില്ലാതെ തുറന്നതും ചിലപ്പോഴാക്കേ വികൃതമായതുമായ ശരീരചലനങ്ങളാൽ സ്ത്രീനീചപ്പകൃതിയില്ലെങ്കിലും അവിഷ്കാരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഉത്തമപാത്രങ്ങളുടെ അവതരണം ചിട്ടപ്രയാനമായി രിക്കുകയും അധമപാത്രങ്ങളിലെത്തുവോഴേക്ക് ചിട്ട തീരെ ഇല്ലാതായി തത്തുടങ്ങുന്നതായും കാണാം. അവനവൻ്റെ ആവിഷ്കാരങ്ങളിൽ പുലർത്തുന്ന ചിട്ട ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ ഘടനയെ അല്ലെങ്കിൽ ചിട്ടയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതിലും നിർണ്ണയിക്കുന്നതിലും ഘടകമായിരത്തിരുന്നുണ്ട്. അധമക്കമാപാത്രങ്ങൾ ചിട്ടയില്ലാത്തവരാണ്. സുന്നം വരുതിയിലേക്ക് സന്ദർഭത്തെന്നോ മറ്റൊള്ളവരെന്നോ കൊണ്ടുവരാനുള്ള ശേഷി പുലർത്തുന്നുമില്ല. ഈത് അരങ്ങില്ലെന്നു സങ്കല്പം മാത്രമായി നിൽക്കുന്നില്ല, പലപ്പോഴും സമൂഹത്തിൽ ആവിഷ്കാരിക്കപ്പെടുന്നത് നാടുശാസ്ത്രം ഭാവനചെയ്തതമനുഷ്യജീവിതം തന്നെയാണ്.

ഉപസംഹാരം

നാടുശാസ്ത്രം നടന്നതെ വിവരിക്കുന്ന ഒരു കൂതി മാത്രമല്ല, നടന്നബോധനം അതിന്റെ പ്രമാലക്ഷ്യമാണെങ്കിലും സാമൂഹ്യഘടനയെ അത് പലതരത്തിൽ പുനരുല്പാദിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തിൽ ആധിപത്യം നേടുന്ന ആശയാവലിക്കുള്ള പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിലും പുനരുല്പാദിപ്പിക്കുന്നതിലും കലാവിഷ്കാരങ്ങൾക്ക് വലിയ പങ്കുണ്ട്. കൂദാശികൾ അവതരണം അഭിൽക്കുന്ന നാടുശാസ്ത്രം ചെലുത്തുന്ന സാധിനും വളരെ നിർണ്ണായകമാണെന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ ശ്രദ്ധം പങ്കുവെക്കുന്ന ആശയാവലികളും പ്രധാനമാണ്. ഉത്തമ, മദ്യമ, അധമ വിഭജനത്തിലും മനുഷ്യർ തമിൽ ജനംകൊണ്ടുതന്നെ സത്താപരമായ ചില വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ട് എന്ന കാഴ്ച സ്വാക്ഷർ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുകയും ഉത്തമഗണത്തിലുള്ളെങ്കിലും വരുത്തുന്ന ആദിക്കപ്പെട്ടെണ്ണവരായും അധമഗണത്തിലുള്ളെങ്കിലും മോശപ്പെട്ടവരായും ചിത്രീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സംാഖ്യനിയം, അരങ്ങത്തു നടക്കേണ്ണവിധം, ഭാഷാപ്രയോഗം, ആഹാരയും, ലൈംഗികത, രൂപകങ്ങളിലെ പാത്രസൂഷ്ഠി തുടങ്ങി നാടുസങ്കേതങ്ങളിലുന്ന വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്നുണ്ട് ഈ വർഗ്ഗീകരണം. നാടുമണ്ഡപത്തിലുള്ള ശരീരങ്ങളുടെ ഈ വർഗ്ഗീകരണം ധ്യാർത്ഥത്തിൽ സാമൂഹ്യതലവത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന, പ്രത്യേകിച്ചും വർണ്ണാശ്രമധ്യർമ്മത്തി നകത്ത് നിലനിൽക്കുന്ന ഉച്ചനീചപ്പങ്ങൾക്കുടെത്തുകൂടിത്തന്നെയാണ് കടന്നുവരുന്നത്. ഇക്കാര്യം ഏറ്റവും പ്രശ്നമായി നാം കാണുന്നത് സ്ത്രീ-പുരുഷ നിർമ്മിതിയിലുണ്ട്. സ്ത്രീകമാപാത്രങ്ങളെയും പുരുഷകമാപാത്രങ്ങളെയും വേർതിരിക്കുന്നത് സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന സ്ത്രീപുരുഷഭേദത്തിന്റെ യുക്തിയിൽ തന്നെയാണ്. വർണ്ണാശ്രമധ്യർമ്മത്തിന്റെയും ആശിങ്കോയ്മാവുവസ്ഥയുടെയും യുക്തിയിലാണ് നാടുശാസ്ത്രത്തിന്റെ ആവ്യാം കമാപാത്രങ്ങളെ വർഗ്ഗീകരിക്കുന്നത്.

കുടിപ്പുകൾ

1. കൈകളിക്കീവൃത്തി

സുകുമാരമായ വേഷവെച്ചിത്ര്യുതേതാടു കൂടിയും സ്ത്രീകൾ ചേർന്നും ഒട്ടരെ നൃത്യഗീതങ്ങളിയന്നും കാമോപചാരങ്ങളിനാണെന്നുമുള്ള വ്യതിയാശ് കൈകളിക്കി (നാട്യശാസ്ത്രം വാള്യം-2, 70).

2. ഭാരതീവൃത്തി

വാക്ക്, മനസ്സ്, ശരീരം, ഇതു മുന്നുമാണല്ലോ നാട്യപ്രയോഗത്തിൽ പ്രധാനം. വാഗ്യാഹാരവിശേഷങ്ങളെല്ലാം ഭാരതീവൃത്തിയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു ഭാരതി - വാക്. വാക്കിൽനിന്ന് വ്യതി ഭാരതി (നാട്യശാസ്ത്രം വാള്യം-1, 88). വാക്കിനു പ്രധാനമുള്ളതും പുരുഷമാർ (പ്രയോഗിക്കേണ്ടതും സ്ത്രീകളില്ലാത്തതും സാന്കുത്തമില്ലാത്ത പാംജാബ്ലോടുകൂടിയതും ഭരതവശജത്താരായ നടക്കാർ (പ്രയോഗിച്ചുവന്നതും അതു വ്യതി എത്തോ അതാണു ഭാരതി വ്യതി. (നാട്യശാസ്ത്രം വാള്യം-2, 66).

3. സാത്തതി വ്യതി

മനോവ്യാഹാരങ്ങളെല്ലാം സാത്തതി വ്യതിയിൽ അന്തർദ്ദിവിച്ചവയാണ്. സത്തം മനസ്സ്. മനസ്സിൽനിന്ന് വ്യതി സാത്തതി (നാട്യശാസ്ത്രം വാള്യം-1, 88). മനോ തന്നെമല്ലാത്തതും ത്യാഗശരാധ്യങ്ങളോടു കൂടിയതും ഹർഷമേരിയതും ശോകം കുറഞ്ഞതുമായ വ്യതി എത്തോ അതാണ് സാത്തതി. സാത്തതിക ഭാവത്തിനാ ശ്രിതങ്ങളായ വാക്കുകളുള്ള സന്ദർഭങ്ങളിൽ വാചികങ്ങളും അശംഖികങ്ങളുമായ അഭിനയങ്ങൾ ചേർന്നും സാത്തതിക പ്രധാനമായുമുള്ള വ്യതിയാശ് സാത്തതി. വീരം, അതഭൂതം, രഥം ഇവയാണ് സാത്തതിവൃത്തിക്കുള്ള സന്ദർഭം. ശുംഖാർ കരുണ റഹജാളും നിർവ്വോദ ഭാവങ്ങളും അവയിൽ ഒഴിവാക്കേണ്ടവയാണ്. ആ വ്യതികാഗ്രയുടെത്താരായ പുരുഷമാർ മിക്കവാറും ഉദ്ധത്താരായിരിക്കും. അനേകാനും നിർവ്വിക്കുകയെന്നത് അതിന്റെ സഭാവമായിരിക്കും (നാട്യശാസ്ത്രം വാള്യം-2, 68).

4. ആരട്ടി വ്യതി

ശരീരവ്യാഹാരങ്ങളും ആരട്ടിവൃത്തിയുടെ വിഷയങ്ങളാണ്. ആരട്ടമാർ - ഉത്സാഹികളായ പടയാളികൾ. അവരുടെ വ്യതി ആരട്ടി. ശരീരവൃത്തികളാണല്ലോ ഭേദമാർക്കു പ്രധാനം (നാട്യശാസ്ത്രം വാള്യം-1, 88).

ക്രോധവേഗാദികളായ വികാരങ്ങളോടും വളരെയെന്ന കാപട്ടങ്ങളോടും വശവ നക്കളോടും പ്രധാനവും നൂറ്റാണ്ടും കൂടിയ വ്യതിയാശ് ആരട്ടി. കൂത്രിമ പ്രതി രൂപങ്ങളുടെ ഉപയോഗം, ചാട്ടം, ആക്രമണം, വെട്ട്, മായാപ്രയോഗമുള്ള ഇന്ദ്രജാലം, വിചിത്രങ്ങളായ യുദ്ധങ്ങൾ മുതലാമുള്ള വ്യതികൾ ആരട്ടി എന്നു പറയുന്നു (നാട്യശാസ്ത്രം വാള്യം-2, 71).

5. പിണ്ണാഡിവാസി

(1) അവ്യക്തസ്വരൂപനായ പരമേശരന്റെതു ഇഷ്വരപിണ്ണി (ശിവിംഗാക്യതിയിൽ), (2) നമിക്കേശവരൻ പട്ടസാപിണ്ണി (രണ്ടുലാഗത്തും ത്രിശൂലാകൃതിയിലുള്ള ഒരു തരം അയുധമാണു പട്ടസാ), ചണ്ണികാദേവിയുടെ സിംഹവാഹനപിണ്ണി, (4) വിഷണുവിന്റെതു ശരൂധപിണ്ണി, (5) ബേഹമാവിന്റെതു പത്മപിണ്ണി, (6) ഇന്ദ്രന്റെതു ഐരാവതപിണ്ണി, (7) കാമദേവന്റെതു മത്സ്യപിണ്ണി, (8) സുഖവഹണ്ണന്റെതു ശിവിപിണ്ണി (ശിവി-മതിൽ), (9) ലക്ഷ്മീദേവിയുടെതു പുപം-ശരീരശോശ്നാഭ, ഇതും പത്മാക്യതിയിലെന്ന് അഭി

നവ ഭാരതി), (10) ഗംഗാദേവിയുടെതു ധാരാപിണിഡി, (11) തമര്മ്മതു പാശപിണിഡി, (12) വരുണാന്ദ്രതു നദീപിണിഡി (ധാരാപിണിഡി വിശ്വാം വിശ്വാം പരൈഡി ശ്രീചാൽ അതു നദീപിണിഡിയാകും), (13) വൈദ്യുതവസന്നന്ദ്രതു ധാകഷിപിണിഡി (ധാകഷി- മുർത്തടിയുടെ ആകൃതിയിലുള്ള രഹായുധം), ബലദൈനന്ദ്രതു ഫലപിണിഡി (ഫലം-കലപ്പ്), (15) സർപ്പജാളയുടെതു സർപ്പപിണിഡി, (16) റണപതിയുടെതു ദക്ഷയജനനം നാഥപിണിഡി, (17) രൂദ്രന്ദ്രതു ത്രിശൂലപിണിഡി (നാട്യശാസ്ത്രത്വം വാള്യം-1, 190).

6. രേചകങ്ങൾ

4 വിധം രേചകങ്ങൾ പാദരേചകം, കടി രേചകം, കരരേചകം, കണ്ടംരേചകം, രേചിതം എന്ന വാക്കിന് വേദപ്രൈത്യതൽ എന്നും തിരികൽ എന്നും അർത്ഥമുണ്ട്. മേലോട്ടാകല്ലും വേറൊരാകല്ലും തിരികല്ലും ഉള്ളവയളെതു രേചകങ്ങളും. ഇടത്തോട്ടും വലത്തോട്ടും ഇടനിയും വിരചുമുള്ള കാൽവെപ്പുകളോടുകൂടിയ രേചകത്തിന് പാദരേചകം എന്ന് പറയുന്നു.

അരക്കെട്ടിൽ എളളിയുക, അരക്കെട്ടു തിരിക്കുക, പിന്നോക്കം തിരിഞ്ഞു മാറുക മുതുമുന്നും കടിരേചകമാണ്. ഒക്കെ ഉയർത്തി പിന്നോക്കം എളളിയുക, ചുറ്റുക, വിശുക, മലർത്തുക, പിയാറുക മുത്തുവും ഹന്തരേചകമാണ്. കഴുതൻ ഉയർത്തുക, താഴ്ത്തുക, ഇടത്തോട്ടും വലത്തോട്ടും കുനികുക, ചുഴറ്റുക മുതു രണ്ടും കണ്ടംരേചകമാണ് (നാട്യശാസ്ത്രത്വം വാള്യം-1, 188).

7. സ്ത്രീകളുടെ അലക്കാരങ്ങൾ

ശിവപാശം, ശിവാവധാരം, പിണിഡിപ്രതം, ചുഡാമൺ, മകരിക മുക്താജാല, ശവാക്ഷിതം, പലതം ശിർഷജാലകം എന്നിവ തലയ്ക്കുള്ള അലക്കാരങ്ങളാണ്. കണ്ണകം, ശിവിപ്രതം, വേണിഗുപ്തം, ദോരകം, പലതരം ശില്പങ്ങളുള്ള പലാടത്തിലകം, പുരിക്കണഡക്കു മീരെ ശുപ്പം (പുക്കുല), കുസുമം മുഖ എന്നീ കുള്ളു അലക്കാരങ്ങളാണ്.

കർണ്ണിക, കർണ്ണവലയം, പത്രകർണ്ണിക, കുണ്ണയലം, കർമ്മുദ, കർണ്ണാക്കീലകം, പലതരം റത്നങ്ങളെക്കാണ്കൾ വൈചിത്ര്യം വളർത്തിയ ദന്തപത്രങ്ങൾ, കർണ്ണപുരം, ഇതെല്ലാം കർണ്ണാലക്കാരങ്ങളാണ്. തിലകങ്ങളും, പത്രീക്കിരുകളും കവിശ്രദ്ധക്കാരണങ്ങൾക്കു ലക്കാരം, ക്രണ്ണുകൾക്ക് ക്രണ്ണുചുത്തും, ചുണ്ണുകൾക്ക് ചെണ്ണാറു പുരടലുമലകാരം. നാലുപല്ലുകൾക്കു പലനിറം കൊടുക്കാം, വെളുപ്പുതന്നെയുമാകാം, നല്ലനിറം കൊടുത്താൽ കാന്തി അധികം ഉണ്ടാകും.

മുഗ്രഭകൾക്കും സുന്ദരികൾക്കും മുത്തുപോലെയുള്ള പല്ലുകൾ മനഹാസം കൊണ്ട് അധികം ശ്രേണ്ടുള്ളതായി വേണ്ടും. അലൈക്കിൽ പല്ലുകൾ ഏറ്റവും തുടർത്തവയാശാം. ചെന്താമരപ്പുവിശ്രദ്ധയോ തളിരിശ്രദ്ധയോ നിറമുള്ളവയുമാശാം. അശ്വമരം പുരടിയാൽ ചുണ്ണിൽ തളിരിശ്രദ്ധ നിറം കിട്ടും. ഇങ്ങനെയുള്ളവ രൂടു കടാക്കത്തിനു ഭംഗി കൂട്ടും.

മുക്താവലി, വ്യാളപംക്തി, മതജൻ, രതനമാലിക, രതനാവലി, സുതകം മുഖ കണ്ഠാലക്കാരങ്ങളാണ്, ദിസരം (മുഖരിശമാല), ത്രിസരം (മുനിശമാല), ചതുരൂരകം (നാലിശമാല) ശുംഖലിക (ചഞ്ചല) മുഖയും കണ്ഠാലക്കാരങ്ങളാണ്. അനേകം ശില്പവേലക്കളോടുകൂടിയ മൺിമാലകൾ മാറിടത്തിനാലക്കാരമാണ്. മൺിജാലാവന്മാം സ്ത്രീങ്ങൾക്കലക്കാരമാണ്. അംഗദം വലയം മുക്കുളം കയ്യിലെ കയ്യക്കലണിയാനുള്ള അലക്കാരമാണ്. വരചുരുകം, ഉച്ചിതികം, കലം പി, കടകം, ശംപം, ഹന്തപത്രം, പുരകം എന്നവിശയമും കൈത്തണ്ണകളുടെ അലക്കാരമാണ്. മുട്ര, അംഗുലീയകം രണ്ടും കൈവിരലുകൾക്ക് അലക്കാരമാണ്.

என் முறைமளிக்கோடுக்குடிய காணி, தலகங், மேவல, ரைன், கலாபம் ஹவ் அரக்கெட்டினால்வகாரமான். ஏற்றிச்சியாயுதாத் காணி, ஏட்டிச்சியுதாத் மேவல், பதிகாரிசியுதாத் ரைன், ஹதுபத்தனைசியுதாத் கலாபம். வேவஸ்ட்ரைக்கர்கூங் ராஜஸ்ட்ரைக்கர்கூங் முப்புத்திரளிச்சியாயுதம் அரைபத்திராலிச்சியாயுதம் நூரைடி சியாயுதம் உத்த முறைமலக்கர் அரக்கெட்டினி அலகாரமாயுபதோஶிக்கூங். நூபுரம், கிளைளி, வள்ளிக், ரத்நஜைலககங், கிலூஷைநா தழ ஹவ் களைத்தொளிக்கூமேலுத்த அலகாரன்ஜஸ். களக்காலுக்கர்க்க் பாடப்புறவும் விரலுக்கர்க்க் அங்குலையகவும் பெருவிரலின் தலகவும் அலகாரமான். பலங்ஶிதில் ஸின்னிடிக்குத்த அரக்குப்பாரும் காலுக்கர்கலகாரமான். அத் அசோகத்தைஜி ரிஸ்ட் நிரமாதிட்டும் ஸ்வாமாவிக்கமாய நிரமாதிட்டுமாகா.

ஹதைக்கெயான் ஸ்ட்ரைக்கர்க் முடிதெடாடு கால்கவங்வரையுத்த அலகாரம். வைவும் ரஸவும் அவசமயும் நோக்கி ஹவ் வேள்கடுபோலெ உபதோஶிக்கௌ.

8. ஸ்ட்ரைக்கலுரட் ஸ்ரீவண்ணஶஸ்

மிகவாரும் ஹர லோகம் ஏழ்லூ ஸமயத்தும் ஸுவம் அதிரைக்கூங். ஸுவ தனிர்ஜ் மூலகாரளை ஸ்ட்ரைக்கலுரன். அவரக்கெடு பலஸுவாவமுத்துவுமான். வேவஸில் : அாங்காங்கர்கூ உபாங்காங்கர்கூ ஸ்திர்வத, மத ஸ்திரை செய்திரும், மெல்லியுத்த ஹம்புசி, அஞ்சோஶும், பீப்தி, தாநம், ஹுப்யஶுஹி, கபநமிழ்வுத்தம், விதர்ப்பு கூரிய், ஸமனிலதியுத்த ரதிலாவம், மிதமாய கேச ஸா, காமகேலுதியில் பிரிதி, மளமுத்த புக்கலித் தால்பரும், ஹுழுத.

அஸுரஸில் : அயர்மூவும் ஸுயஸுரோஹவும் செல்லுநதித் தால்பரும், ஸமிர மாய கேகாயம், ஏதுவும் குருமாய ஸாலாவம், மருமாங்ஸனாத்தில் பிரிதி, கோப ஸ்ரீல, வலிய அல்லமாங், பவலத, அத்துராஸ்ரமம், பருஷமாய பெருமாடும், கலப்பத்தில் குருதுகாம், அஸுய, ஸ்தேநாதினியுரப்பிலூத்தம்.

ஸஸுர்யுஶில் : பல உடுபாங்காங்குலியும் போதி ஸுவிக்கூங்குத்த அதிரை, தித கமைத்த உற்கணங்கும் நவங்காங்கு, புவியிரிதைகிகெங்களுத்த ஸாங்கோங்களை, படசு ஶரீரம், மாமாய நடத்தம், ரதியில் தால்பரும், ஸ்ரீதூஷமாங்காங்காத்தில் ஸாநோ ஈம், வுடத்தியுத்த வேங்கம், ஸ்திர்மதத்துத்த ரக்கும் முடியும் கண்ணு.

ராக்ஷஸஸில் : தகிட்சு நீள ஶரீரம், துடுத்த கண்ணுக்கர், படுப்புத்தமுடி, பக்குவிக்கும், அதைப்புத்திலுத்த லோங்கள், மாநாங்குமுத்த ஸா, கோபம், அஸுய கலப்பாம் ஏநிவியில் தால்பரும். ராத்ரிவித்தயாடுங்காத்தில் குருதுகாம்.

நாக்ஷஸில் : குருத்த முக்கும், பஸ்துக்கும், முதுவாய ஶரீரம், துடுத்த கண்ண், களிகூவுத்தப்புவுபோலுத்த குருத்த நிரிச, உரகம் குடுதலுத்த ஸலாவம், அதி யாய கோபம், விலங்கெனத்துத்த நடத்தம், பெயுத்திக்காத்தில் ஸமிரதயிலூத்தம், அயிக்கமாய கித்தூ, அதியாய ஗ர்வம், ஸுநரயத்திலியும் புமாலக்கிலியும் மது திலியும் தால்பரும்.

பக்ஷிஸில் : ளாபோலெ தூரினவாய, முற்சுத்துத்த ஸலாவம், நடிக்கோடானி முவும், மதும் பாதி ஏநிவியில் அனிருப்பி, வஜர ஸதாங்காஸி, பஷங்காத்தில் ப்ரதிப்பதி, ஏபோஷும் கித்தக்குநா ஸலாவம், உடுபாங்காங்குலியும் வங்காங்காத்திலியும் குருதுகாம், சுரித்தும் உரச்சித்திக்காத்தக், யாராதும் ஸஂஸாரிக்குநா ஸலாவம், ஶதிவெஶம்.

பிராபசஸில் : பிரிலுக்கர் குருதேநா ஏற்றியோ உத்த கெக்கர், ராத்ரியில் உடுபாங்க ஸமூஹம், குட்டிக்கலை பேடிப்புத்தத்துநா ஸலாவம், ஏஷ்னி, ஸ்ரீஷ்ட மாய லோங்கள், காமகேலுதியில் வுடத்திக்கெடு ஸுபையாயம், வேஹத்தில் யாராதும் ரோம், வலியஶவ்வதம், மதும், மாங்ஸம், அஸுவம் ஹவதியில் வலிய ஹஷ்டம்.

യക്ഷഗണില് : ഉറക്കത്തിൽ വിയർക്കുന്ന ശരീരം, സഫിരമായി ഇൻകുന്നതിലും കിടക്കുന്നതിലും താൽപര്യം, ഓർമ്മശക്തി, ദേഹമാർദ്ദവം, മദ്യത്തിലും സുഗ സ്വഭാവത്തുകളിലും മാംസത്തിലും ഇഷ്ടം, ഏറെക്കാലം മുസ്യക്കണ്ണവരെകാണുമ്പോൾ സന്ദേശവും, കൃതജ്ഞതയും ദിർഘമായ ഉറക്കമില്ലായ്ക്ക.

വ്യാളശില് : മാനാവമാഞ്ഞാളിൽ തുല്യനില പരുത്ത തക്ക്, കഴുതയുടെ ശബ്ദംപോലെയുള്ള ശബ്ദം, ശുഡമായി ഭ്രാഹിനിക്കുന്ന സഖാവം, അസംയുമായും ഉഖതമായും ഉള്ള വാക്ക്, ചെന്നിറം പുണ്ണ കല്ല്.

മാനുഷഗണില് : നേരുള്ള സഖാവം, പ്രവൃത്തികളിൽ സാമർത്ഥ്യ, കശമ, അവ യവങ്ങൾക്കു കുറട്ടും, ഉപകാരസ്സും, ഗ്രൂപ്പക്കമാരിലും ബ്രാഹ്മണരിലും ദേവതാലിലും ഭക്തി, ധർമ്മാർത്ഥകാമങ്ങളിൽ താൽപര്യം, അഹങ്കാരമില്ലായ്മ, സൃഷ്ടിയുള്ളക്കളുടെ പേരിൽ സന്ദേശം, നല്ല സഖാവം.

വാനരഗണില് : പടച്ചുട്ടിയ ശരീരം, അടക്കമില്ലായ്മ, ചെന്നിച്ച രോമം, പഴങ്ങളിൽ കൊതി, ലജ്ജയില്ലായ്മ, ചപലത, പിടിവാഴി, മരത്തോട്ടങ്ങളോടുകൂടാക്കുന്ന കാടുകളോടുകൂടാക്കുന്ന ഇഷ്ടം, ചോറ ഉപകാരത്തിന്റെ പേരിലും വലിയ ബഹുമാനം, ബലാർക്കാരത്തോടുകൂടിയ രതി.

ഗജഗണില് : വലിയ താടി, നേരുത്തും, തടിച്ച ശരീരം, തുടുത്ത കല്ല്, രോമം നിറഞ്ഞ അവയവങ്ങൾ, സുഗ്രാവപസ്തുകൾ, മാല, മദ്യം എന്നിവയിൽ താല്പര്യം, മധുരതോടുള്ള ഇഷ്ടം.

കുറുക്കണ്ണില് : കുറുക്കണ്ണിയ വയർ, പതിഞ്ഞ മുക്ക്, മെലിഞ്ഞ കണക്കാൽ, കാടുകളോട് പ്രിയം, ഇളക്കുന്ന നീംഒ കല്ലുകൾ, തുള്ളിച്ചാടി നടത്തം, ഗതിവേഗം, ദയാശില്പം, ഗൈത്വാദ്യങ്ങളിലും രതിയിലും താല്പര്യം, ഹർപ്പിം വിട്ടുപോവാൻകൂൾ.

മത്സ്യഗണില് : നീംഒ തടിച്ച ഉയർന്ന മാറിടം, ചലനഗണിലം, അധികം കല്ലുട തക്കായക്ക്, വളരെ ഭൂത്യമാർ, വളരെ മകൻ, ഇലത്തിനോടിഷ്ടം.

ഇഷ്ട്രഗണില് : മലർന്ന തുണിയ ചുണ്ണം, അതിയായ വിത്രൾ, വിക്കമായ നടത്തം, കുഗമായ വയർ, പുർണ്ണപം, മലം, ഉപ്പ്, പുളി ഏരിവ് ഇവയിലെല്ലാമിഷ്ടം, ഏടുത്തു പിടിച്ച അരയും വാരിയും കടുത്ത വാക്ക്, ഉയർന്ന അരക്കെട്ടും കഴുത്തും, കാടിനോട് താൽപര്യം.

കക്കരഗണില് : പെരുത്ത തല, ഉച്ച കഴുത്, തുറന്ന വായ, വലിയ ശബ്ദം, കുറുസാലാവം, മത്സ്യഗിലയും മറ്റുശുണ്ണങ്ങൾ ഇതെല്ലാം ചേർന്ന സ്ത്രീ മകൾഡിയാൻ-മകരമത്സ്യത്തിന്റെ സഖാവം

വരഗണില് : തടിച്ച നാവും ചുണ്ണം പല്ലും പരുപരുത്ത തൊലി, കടുത്ത വാക്ക്, യുദ്ധം ചെയ്യുന്ന മട്ടിലുള്ള രതിക്കീഡി, കുസലില്ലായ്മ, നവദിനക്ഷത്രമേല്പിക്കുന്നതിൽ താല്പര്യം, സപത്തിയോട് ദേശ്യം, പ്രവൃത്തിസാമർത്ഥ്യം, ചപലത, ഗതിവേഗം, കോപം, വളരെ സന്താനങ്ങൾ ഇതൊക്കെയുള്ള സ്ത്രീ വരസ ത്വയാണ്. കഴുതയുടെ സഖാവമുള്ളവളാണ്.

സുകരഗണില് : നീംഒ പുഷ്ടംവും ഉദരവും മുവവും, രോമം നിറഞ്ഞതശരീരം, ദേഹബലം, ചെറിയ നേരി, കിഴങ്ങ്, വേം, പഴം, ഏന്നിവയിൽ ഇഷ്ടം, കരുത്ത നിറം, കോൺസല്പ്പുക്കാണ്ക വികുതമായ മുഖം, തടിച്ച തുടകളും മുടിയും നികുഷ്ടമായ ആചാരം, ഒട്ടക മകൻ, പനിയുടെ സഖാവമുള്ളവൾ

അശാഗണില് : സമിരത, വേർത്തിനിന്തു കാണാവുന്ന വാരി, തുട, അര, പുഷ്ഠം, കഴുത് ഏന്നി അവയവങ്ങൾ, സൗഖ്യം, ദാനഗിലം, ചുരുളാത തടിച്ച മുടി, ചടച്ച ശരീരം, മനസ്സിൽ ചപലത, സ്നേഹമുള്ള വാക്ക്, വേഗതിലുള്ള നടത്തം, കാമലുകായങ്ങൾ.

മഹിഷഗണില് : തടിച്ച പുഷ്ടംസമിതിയും പല്ലും, ചടച്ച വാരിയും വയറും സമിരത, ചെന്നിച്ച രോമം, കുറസാലാവം, ജനങ്ങളുടെ വിരോധം, രതിയിൽ

സന്തോഷം, കുറച്ചുയർന്ന മുവം, ജലകീയയോടും കാടിനോടും താത്പര്യം, കന്തൽ നെറ്റിയും ജലനവും.

അജഗീല : മലിനിത ശരിരം, ചടച്ച കഴും മാറ്റും ഉറച്ച നോട്ട്, ഒരുക്കമുള്ള കൈകാല്യകൾ, നേർമ്മയുള്ള രോമം, ദയാഗീലം, വെള്ളത്തിനോടു വെറുപ്പ്, വളരെ കുട്ടികൾ, കാടിനോടിഷ്ടം, ഉറച്ചുനില്ക്കാത്ത സംഭാവം, വേഗത്തിലുള്ള ഗതി.

ശരില : മേലോട്ടുരുട്ടുന ഉടലും കണ്ണുകളും, മുടയ്ക്കിടയ്ക്കു കോട്ടുവായി ടൽ, നീണ്ട ചെറിയ മുവം, ചെറിയ കൈകാല്യകൾ, വലിയ ശവിദം, കുറച്ചു മാത്രം ഉറക്കം, ഫോകാം, വളരെ സംസാരം, ദൃഢനാട്ടി, ഉപകാരസമരണം.

ഗോഗീല : തടിച്ചുയർന്ന വലിയ നിതാംബം, ചടച്ച കണകാൽ, സുഹൃത്തുക്ക ഭ്ലാടു സ്വന്നേഹം, തുങ്ങിയ കൈകാല്യകൾ, പ്രവൃത്തികളിൽ ശമിരത, കുട്ടിക ഭ്ലാട് വാസ്തവം, പിതൃക്കളേയും ഭേദമാരെയും പുജിക്കുന്നതിൽ താൽപര്യം, ശുചിത്വം, ശുരൂജനങ്ങളും ബഹുമാനം, ചാപല്പമില്ലായ്മ, ക്ഷേമസഹനഗ കതി.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. കല്യാശിക്കുട്ടിയമ്മ, കലാമണ്ഡലം, മോഹൻിയാട്ടം – ചർത്തവും ആട്ട പ്രകാരവും. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്ക്‌സ്, 1992.
2. രേതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രം, വാള്യം-1, 2-ാം പതിപ്പ്, വി.വ. കെ. പി. നാരായണപിഷാര്ടി. തുശുർ: കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, 1997.
3. വാള്യം-2, 2-ാം പതിപ്പ്, വി.വ. കെ.പി. നാരായണപിഷാര്ടി. തുശുർ: കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, 1999.
4. Bose, Mandakranta. Speaking of Dance – The Indian Critique. New Delhi : DK Print world (p) Ltd. 2001.
5. Dutt, Bishnu Priya., Urmimala Sarkar Munsi, Engendering Performance – Indian Woman Performers in Search of an Identity. New Delhi: SAGE publications India Pvt. Ltd., 2010.

അഖില ഭ

ഗവേഷക

കേരളകലാമണ്ഡലം

കൽപ്പിത സർവ്വകലാശാല

ചെറുതുരുത്തി

പ്രാദേശികവാമോഴിദേശങ്ങൾ

എൽ. വി. ആറിന്റ് ഡെയഷൻകപരിസ്ഥിതിൽ*

സിജി എൻ.

മലയാളഭാഷാവിജ്ഞാനം, തമിഴ്‌ഭാഷാവിജ്ഞാനം, തമിഴ്-മലയാളബന്ധം, ഭാവിഡാഖാതാരതമ്യാത്മക വിജ്ഞാനം എന്നിങ്ങനെ വിപുലമായ പഠനമേഖലകളിൽ വിഹരിച്ച ബഹുഭാഷാ പണ്ഡിതനാണ് എൽ. വി. രാമസ്വാമിഅയ്യർ. മലയാളഭാഷയുടെ ഉടക്കവരത്തെയും പരിശാമത്തെയും കുറിച്ച് ആഴത്തിൽ പറിച്ച എൽ. വി.ആറിന്റെ പ്രധാനവിമർശനം അദ്ദേഹം പ്രാദേശിക വാമോഴിദേശങ്ങളെ തിരു പരിശാസ്ത്രിപ്പിച്ചു എന്നതാണ്. ‘ഒ ഏവല്ലുഝൻ ഓഫ് മലയാളം മോർഫോളജി’ യിൽ കാണുന്ന ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഇതിനുള്ള അപബാദങ്ങളിലേയ്ക്ക് വഴിതുറക്കുമെന്ന ആലോചനയിൽ നിന്നാണ് ഇങ്ങനെന്നെല്ലാരു പ്രബന്ധം സംജ്ഞാതമായത്. മലയാളഭാഷാ പരിത്രനിർമ്മിതിയിൽ എൽ.വി.ആറിന്റെ ഇപ്പെടലുകൾ നിരവധിയും ഒക്കെയില്ലാം ‘ഒ ഏവല്ലുഝൻ ഓഫ് മലയാളം മോർഫോളജി’ യിൽ തെളിഞ്ഞു കാണുന്ന വാമോഴിദേശങ്ങൾ മാത്രമാണ് ഈ പ്രബന്ധ തിരിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. മലയാളദേശത്തെ വാമോഴിദേശങ്ങൾ എൽ.വി.ആറിന്റെ ഡെയഷൻകപരിസ്ഥിതി എങ്ങനെന്നെന്നെന്നും സമ്പന്നമാക്കുന്നു എന്ന് വെളിവാക്കുകയാണ് പ്രബന്ധം രചനയുടെ ലക്ഷ്യം.

പ്രാദേശികവും സാമൂഹികവുമായ വ്യത്യാസങ്ങൾ ഭാഷയ്ക്കുള്ളിലുണ്ട്. വ്യവഹാരഭാഷ മാനകഭാഷയിൽനിന്ന് വ്യത്യാസപ്പെട്ടാണിരിക്കുന്നതെന്നതിനാൽ അത്തരം വ്യത്യാസങ്ങളെ ശുഖഭാഷാ പ്രയോഗങ്ങളായി പാരമ്പര്യവ്യാകരണങ്ങൾ പരിശാസ്ത്രിപ്പിച്ചു. എന്നാൽ എൽ.വി.രാമസ്വാമിഅയ്യർ (എൽ.വി.ആർ.) തെരു രൂപിമപരിശാമ പഠനത്തിൽ സ്വതന്ത്ര-ബലമ രൂപീമങ്ങളുടെ പടിപടിയായുള്ള പരിശാമം അടയാളപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ചെറിയ തോതിലെങ്കിലും വാമോഴിദേശങ്ങളുടെ രൂപിമപരിശാമവും വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഭാഷയ്ക്കുള്ളിൽ സംഭവിക്കുന്ന പരിശാമങ്ങളെ സാഗതം ചെയ്യുകയും ആധുനികഭാഷാ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രമുപയോഗിച്ച് പഠനം നടത്തുകയും ചെയ്ത ഭാഷാശാസ്ത്രപഠനങ്ങളായിരുന്നു എൽ.വി.ആർ. ഭാഷയ്ക്കുള്ളിലെ ശരിയും തെള്ളും വേർത്തിരിക്കുന്ന പാരമ്പര്യവെയാകരണനായിരുന്നില്ല അദ്ദേഹം എന്നു ചുരുക്കം.

ഭാഷാപഠനവും സംസ്കാരപഠനവും

ഭാഷ സമൂഹനിർമ്മാതിയും സംസ്കാരവാഹിനിയുമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഭാഷാപഠനവും സമൂഹപഠനവും സംസ്കാരപഠനവും പരസ്പരം കെട്ടുപിണ്ണണ്ണലുകിടക്കുന്നു. കൊടുത്തമിച്ച മലയാളമായി പരിശോധിച്ചിരേണ്ട് ആദ്യനാൾ കാരണങ്ങളായി ആറു നയങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനു മുന്നോടിയായി ബാഹ്യകാരണങ്ങളുന്നതിലയിൽ ദേശപരവും സാംസ്കാരികവുമായ ഘടകങ്ങളുള്ളയും കേരളപാണിനിൽക്ക് അവതരിപ്പിയ്ക്കേണ്ടിവന്നത്³ മറ്റാനും കൊണ്ടല്ല. ഇടത്തമിഴിരേണ്ട് ആദ്യാലട്ടം (Early Middle Tamil) എന്ന ഇന്നുവിളിക്കുന്ന സവിശേഷഘട്ടത്തിൽനിന്നു പരിശോധിച്ചു വികസിച്ചതാണ് മലയാളമെന്ന് തെളിവുകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സ്ഥാപിക്കുന്ന എൽ.വി.ആറു⁴ ഇതിനു സമാനരീതായ കാരണങ്ങൾ സംസ്കാര ചരിത്രത്തിലുണ്ടോ എന്ന് അനേകിക്കുകയുണ്ടായി. ഇതിരെ ഫലമാണ് ആദ്യഹരണത്തിരെ Pictures of Ancient Kerala Life⁵ എന്ന ലേഖനം.

വർഷപരമായും വംശപരമായും ലിംഗപരമായും മറ്റും പ്രാത വർക്കിക്കപ്പെടുന്ന സ്വത്രങ്ങളാണ് സംസ്കാരപഠനത്തിൽ വിസ്തരിക്കപ്പെടുന്നതെന്തെങ്കിൽ വാമാശിഭേദപഠനം സംസ്കാര പഠനത്തിരെ ഭാഗം തന്നെയാണ്. മറ്റാരജ്ഞുടെ ഭാഷ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള സന്നദ്ധതയാണ് പരിഷക്കൃതമനുഷ്യനായി ഗണിക്കപ്പെടാൻ ഒരാൾക്കുവേണ്ട ഏറ്റവും കുറഞ്ഞ യോഗ്യത എന്ന് സാമുഹ്യ ശാസ്ത്രപരമായ ആദ്യ ബഡ്യേൽ നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളതായി പി. പി. രവീന്ദ്രൻ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കല്ലുരുക്കാരൻ്റെ ഭാഷ മനസ്സിലാക്കുന്ന തിരുവന്തപുരത്തുകാരനും മലപുറംകാരൻ്റെ ഭാഷ മനസ്സിലാക്കുന്ന കോട്ടയംകാരനും പുലർത്തുന്ന മൂർ സന്നദ്ധതയാണ് മലയാളഭാഷാപഠനത്തിരെയും കേരളസംസ്കാര പഠനത്തിരെയും അടിത്താണ്.

എൽ. വി. രാമസ്വാമിഅയ്യരും മലയാളരൂപിമഹരിണാമപഠനവും

മലയാളഭാഷാസ്ഥലപ്പെടുത്തിസിലാനങ്ങളിൽ കാൽഡ്യാൽ അവതരിപ്പിച്ച ഉപശാഖാവാദത്തിരെ വക്താവാണ് എൽ. വി. ആർ. പദ്മാഭൂക്കാർ സ്വന്പനവും വ്യാകരണപരവുമായ സാജാത്യ വൈജ്ഞാനികങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ഭാഷകൾ തമിലുള്ള ജൈവികവസ്യം നിർണ്ണയിക്കേണ്ടത് എന്ന സിലബാന്തത്തിലാണ് എൽ. വി. ആറിന്റെ ഭാഷാചരിത്രവാദം പടുത്തുയർത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഭാഷാചരിത്ര നിർമ്മിതിയിലെയും പ്രാർഥനാഭാഷാ പുനർന്നിർമ്മാണത്തിലെയും ഏറ്റവും ആധുനികമായ വീക്ഷണമാണിത്. മലയാള ഭാഷാചരിത്രനിർമ്മിതിയിൽ എൽ. വി. ആർ. നിരന്തരം ഇടപെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇക്കുട്ടത്തിൽ ഏടുത്തുപറയേണ്ട താണ് ദ ഏവല്ലുഷൻ ഓഫ് മലയാളം മോർഹോളജി (1936) എന്ന മോണോഗ്രാഫിന്റെ ചെന്ന ആധുനികഭാഷാശാസ്ത്രത്തിരെ രീതി ശാസ്ത്രം ഉപയോഗിച്ച് മലയാളത്തിരെ രൂപിമപരിണാമം അനേകിക്കുന്ന ഏക പഠനരേഖയാണിത്. മലയാളത്തിൽ ആദ്യകാലത്തുണ്ടായ സാഹിത്യകൃതികളെയും ശിലാലിഖിതങ്ങളെയും ദത്തശൈവ

ബന്ധത്തിന് ആഗ്രഹിച്ചുതെന്ന് ദ എവല്യൂഷൻ ഓഫ് മലയാളം മോർഹോളജി യുടെ മുഖ്യവ്യാരയിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ട്രാവൻകുർ ആർക്കിയോളജിക്കൽ സീരീസിന്റെ പല ഭാഗങ്ങളിൽനിന്നും എൽ. വി. ആർ. തെരീ സിഖാന്തരപൈക്കരണത്തിനാവശ്യമായ തെളിവികൾ നിരത്തുന്നുമുണ്ട്. ഉത്തരകേരളത്തിലെയും തിരുവിതാംകൂരിലെയും പ്രാദേശികവാമൊഴി ഭേദങ്ങൾ ഈ തെളിവുകളുടെ കുട്ടത്തിലുംണ്ടെന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രൂപിമപരിണാമപൊന്തതെ സവിശേഷമാക്കുന്നുണ്ട് എന്നാണ് മനസ്സിലാ ക്കാൻ കഴിയുന്നത്.

വിക്രതിപ്രത്യയങ്ങളുടെ ചുരുക്കം⁹

- കായ, വായ, നായ, പായ തുടങ്ങിയ അകാരാന്തപദ്ധതികളും സംബന്ധിക്കാപ്രത്യയം ചുരുങ്ങിയിട്ടുള്ള വിക്രതികളിൽ അന്തര്ത്തിലുള്ള അപേക്ഷയാണ് കാണുന്നത്.

ഉദാ- കായടെ വില, വായടെ നാറ്റം, നായടെ വാൽ, പായടെ മേലെ.

സംബന്ധിക്കുന്ന ഒരുക്കയുള്ള വിക്രതികളിൽ അന്തര്ത്തിലുള്ള അപേക്ഷയും.

ഉദാ- നായക്ക്, പായിൽ.

നായടെ എന്നത് സാധാരണ പ്രയോഗമാണെങ്കിൽ നായിൽ എന്നത് ഒന്നൊരേംബ വാമൊഴിസൗഢിജിലേ കാണുന്നുള്ളവെന്നും ഇവയിൽ നായിൽ മോൻ എന്നത് തെരിയാണെന്നും എൽ. വി. ആർ. നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.

തെരിയുടെ ശക്തി കുട്ടാൻ നായിൽ മോൻ മോൻ എന്നും പ്രയോഗിക്കാണുണ്ട്. ഇവിടെയും ബലക്കൂടുതലിനു കാരണം ആവർത്തിച്ചു വരുന്ന സംബന്ധിക്കാപ്രത്യയ(ശ്ലോ)മാണ്.

തെരിപ്രയോഗങ്ങൾക്ക് കുടുതൽ ഉറപ്പുനൽകുന്നത് ഏ എന്ന സംബന്ധിക്കാപ്രത്യയമാണെന്നും ഉള്ളവികാൻ കഴിയുന്നത്.

ഉദാ- അൻഡ് തന്ന, ബാപ്പാൻഡ്—, ഉമ്മാൻഡ്—, അമ്മായിൻഡ്—, മറ്റാൻഡ്—.

- ഇൻനിന് ചുരുങ്ങി ഇന്ന് എന്നായും ചില വാമൊഴിഭേദങ്ങളിൽ കാണാം.

ഉദാ- വീടീന്, വയറ്റീന്.

ഒരിക്കാൽ

തമിഴിലെ കാൽ എന്ന ഗതിയിൽനിന്നും കൽ ഉണ്ണായതെന്ന് എൽ. വി. ആർ. നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. കോയിൽക്കാൽ പിനീട് കോയിൽക്കാൽ എന്നും ഒടുവിൽ കോയിക്കാൽ എന്നും വാതിൽക്കാൽ പിനീട് വാതിൽക്കാൽ എന്നും ഒടുവിൽ വാതുകാൽ എന്നും പരിഞ്മാക്കുകയായിരുന്നുവെന്നും അദ്ദേഹത്തിന് അല്പിപ്പായമുണ്ട്. മാക്കോയിക്കാൽ കുറുപ്പ്, കല്ലുവാതുകാൽ കത്രിന തുടങ്ങിയ കമാപാത്രങ്ങളെ ഓർക്കുന്നോൾ കോയിക്കാൽ, വാതുകാൽ എന്നിങ്ങനെന്നയാണ് ആധുനികരുപദ്ധതി എന്നു കാണാം. ഉത്തരകേരളവാമൊഴിഭേദങ്ങളിൽ ഇന്നും സജീവമായ ഒരിക്കാൽ എന്ന രൂപമാണ് ഒരിക്കാൽ എന്നതിന്റെ പൂർവ്വരൂപമെന്ന് ഇതിൽനിന്നും ഉള്ളവികാവുന്നതാണ്.

എടോ

മലയാളത്തിൽ എടോ എന്ന സംബന്ധം സത്രീ-പുരുഷങ്ങളിലൂടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന വസ്തുത എൽ. വി. ആൻഡ് നിരീക്ഷണത്തിനു വിധേയമായിട്ടുണ്ട്.

ഉദാ- എടോ കോകിലബാലികേ, എടോ അച്ചുതാ.

പുല്ലിംഗത്തെ സുചിപ്പിക്കുന്ന എടാ, സ്ത്രീലിംഗത്തെ സുചിപ്പിക്കുന്ന എടാ എന്നീ രൂപങ്ങളെപ്പോലെ തരംതാഴ്ചയോ നിന്മയോ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നില്ല എടോ എന്ന പ്രയോഗമെന്നും അദ്ദേഹത്തിന് അഭിപ്രായമുണ്ട്. ചില പ്രാദേശികവാമാഴിഭേദങ്ങളിൽ സ്ത്രീ- പുരുഷങ്ങളേമെന്നേ എടോ എന്ന സംബോധന ഇന്നും ശക്തമായി നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്.

ഈ ഉദ്ദേശിക്കാർത്ഥത്തിൽ

തിരുവിതാംകൂറിലെ വ്യവഹാരഭാഷകളിൽ ഇന്നും ഇന്ത്/എ ചേർന്ന ദിശാസുചകരൂപങ്ങൾ കേൾക്കാം.

ഉദാ- വയ്ക്കത്തിന് പോകണം, എറണാകുളത്തിന്.

അ/എ=ഉട

ഓറ ചെലവ്, ഓറ വീട്, ഓഞ്ചേ ഭാഗ്യം, അവഭൈ ബന്ധു, ഓഞ്ചേ വന്നതരം തുടങ്ങിയ രൂപങ്ങളിൽ പുർണ്ണപദ്ധതിഭർത്താക്കുള്ളിൽ അ, എ എന്നിവ ഉട എന്ന സംബന്ധികാർത്ഥമാണ് വഹിക്കുന്നത്.

എൽ ആധാരികാർത്ഥത്തിൽ

കഴുതേതൽ, പുഷ്പകവിമിനതേതൽ മുതലായ രൂപങ്ങളിൽ കാണുന്ന എൽ മുകളിൽ എന്നർത്ഥമുള്ള മേൽ എന്നതിഭർത്താക്കുള്ളിൽ രൂപങ്ങളോണ്ടാണെന്ന് എൽ. വി. ആറിഞ്ഞ പക്ഷം. കഴുതേതൽ പിടിച്ചു എന്നത് വാമാഴിഭേദങ്ങളിൽ ഇന്നും കാണുന്നുണ്ട്. ഇതിന് കഴുതേതൽ പിടിച്ചു എന്ന ആധാരികാർത്ഥമം തന്നെയാണുള്ളത്. മദ്രാസ് യുണിവേഴ്സിറ്റി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച വടക്കൻപാട്ടുകളിൽ കൊടുമലേൽ, കുട്ടിപ്പട്ടണത്തോൽ എന്നിങ്ങനെ എൽ ചേർന്ന രൂപങ്ങൾ കാണുന്നുണ്ടെന്ന് എൽ. വി. ആർ. നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. രാമനാട്ടുകരയിൽ എന്നതിന് രാംനാട്ടരേൽ എന്ന പ്രാദേശികവാമാഴിഭേദം ഇന്നും ശക്തമാണ്. അവഗ്രേജ്/അവഭൈൽ കൊടുത്തയച്ചു പോലുള്ള പ്രയോഗങ്ങളും കാണാം. എൽ ആധാരികാപ്രത്യയമായി ഇന്നും ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ടെന്നതമോ.

കൊണ്ട് രണ്ടാം വിഭക്ത്യർത്ഥത്തിൽ

കൃഷ്ണനെനക്കാണ്ട് പറഞ്ഞു, രാമനെനക്കാണ്ട് പറഞ്ഞത് നിന്നുടെ അല്പപബ്യൂഡി എന്നിങ്ങനെ രണ്ടാം വിഭക്ത്യർത്ഥത്തിൽ കൊണ്ട് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതായി എൽ.വി.ആർ. നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ചില പ്രാദേശിക വാമാഴിഭേദങ്ങളിൽ ഓഞ്ചേക്കാണ്ട് പറഞ്ഞു, ഓനെക്കാണ്ട് പറഞ്ഞു തുടങ്ങിയ രൂപങ്ങൾ ഇന്നും കേൾക്കാം.

ക്കപ്പാട

ങ്ക് എന്ന ധാതുവിൽനിന്നാണ് അനുഭ്യവാജ്യമായ എന്ന അർത്ഥത്തിലുള്ള ഒക്കുക എന്ന ക്രിയയുണ്ടായത്. തത്തുനോക്കുക, സ്ഫീക്കുക തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങൾ ഇതേ അർത്ഥത്തോടുകൂടിനുണ്ട്. ആധാരികവാമാഴിഭേദങ്ങളിലും കാണുന്നുണ്ട്. ഇവയ്ക്കുപുറമെ, എല്ലാകുടുംബം എന്ന അർത്ഥത്തിൽ ക്കപ്പാട എന്ന രൂപവും ഇതേ ധാതുവിൽനിന്ന് നിഷ്പന്നമായിട്ടുണ്ട്. ഇവ പ്രയോഗം വാമാഴിഭേദങ്ങളിൽ ഇന്നും ശക്തമായി നിലനിൽക്കുന്നുമുണ്ട്.

താരതമ്യസുചകപ്രത്യയങ്ങൾ

ഇൽ, കാർ, കാളിൽ, കാട്ടിൽ, കായിൽ എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ താരതമ്യസൂപ്രത്യയങ്ങൾ വാമോഴിഭേദങ്ങളിൽ കാണാം.

ഉം- അതിലും വല്ലത്, തമിൽ ദേശം, ഓന്നക്കാർ, ഓന്നക്കാളിലും, ഓന്നക്കാട്ടിലും, ഓന്നക്കായിലും.

അവറ്റ്/ഇവറ്റ്

ഇവയിൽ/അവയിൽ, ഇവറ്റ്/അവറ്റ് എന്നു രൂപങ്ങളും തൊൽക്കാപ്പിയം എഴുതത്തിക്കാരത്തിൽ അനുവദനിയമാണ്. ഇടത്തമിഴിഞ്ച് ആദ്യാലടവും പഴയ മലയാളംലടവും വരെയുള്ള സാഹിത്യപാഠങ്ങളിൽ അവറ്റ്/ഇവറ്റ് രൂപങ്ങൾ നിലനിന്നിരുന്നു. പിൽക്കാലത്ത് ഇവയുടെ പ്രചാരം വർദ്ധിച്ചു. അവറ്റ്/ഇവറ്റ് എന്നീ രൂപങ്ങൾക്കുപുരിമ അവയുടെ, അവയാൽ, അവയ്ക്ക്, ഇവയുടെ, ഇവയാൽ, ഇവയ്ക്ക് മുതലായ രൂപങ്ങളും നിലവിൽവന്നു. ഈ രൂപങ്ങളാണ് ഇന്നത്തെ വ്യവഹാരഭാഷയിൽ സാമാന്യമായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. അവറ്റ്, ഇവറ്റ് പോലുള്ള രൂപങ്ങൾ നിഃവാപുർവ്വം ഉപയോഗിക്കേണ്ട സാഹചര്യങ്ങളിലേയ്ക്ക് ചുരുങ്ങിയിരിക്കുന്നു (അചേതനങ്ങൾക്കും നിന്തിക്കേണ്ട വ്യക്തികൾക്കും). അവറ്റ്, ഇവറ്റ്, അവറ്റാൽ, ഇവറ്റാൽ എന്നിവയ്ക്കുപുരിമ ഇററ്റങ്ങൾ എന്ന രൂപവും ഉത്തരകേരളവാമോഴിഭേദങ്ങളിൽ കാണാം. ഇതുപോലെന്ന് എന്ന അർത്ഥത്തിൽ ഇററ്റാലോന്ന് എന്ന പ്രയോഗവും ചില വാമോഴിഭേദങ്ങളിലുണ്ട്.

കുടാൻ

തികച്ചും സാധാരണമായ കുടാൻ എന്ന രൂപത്തോട് അത്ത് ഇടനില ചേർന്ന് കുടാത്തിന്, കുടാന് എന്നെന്നല്ലാം പ്രാദേശികഭാഷകളിൽ കടന്നുവരാറുണ്ട്. കുടാതെന്നാ? എന്ന പ്രയോഗം ഏറ്റവും സജീവമായിത്തന്നെ നിലനിൽക്കുന്നുമുണ്ട്. കുടുകു എന്ന ക്രിയയിൽ നിന്നുണ്ടായ നാമമാണിൽ. ഈ രൂപത്തിന് ഒരേസമയം നാമമായും ക്രിയയായും പ്രയോഗമുണ്ട്. മറുക്കാൻ, കുടാൻ ഇവ ഉൽപ്പത്തിയിൽ വിനയൈച്ചങ്ങളായിരുന്നു. കുടുവാൻ ഉള്ളത്, കുടാൻ.

എനക്ക്

തമിഴിലെ എനക്ക് എന്നതിലെ അ ത്തക്കു പകരം ഈ ആൺ മലയാളത്തിലെ എനിക്ക് എന്ന ഉദ്ദേശിക കാണിക്കുന്നത്. എനിക്ക് എന്നതിനു പകരമായി എനക്ക് എന്നതിന്റെ പ്രയോഗം വടക്ക്, തലമുറ ഭാഷാഭേദങ്ങളിൽ ഇന്നും ശക്തമാണ്. തൃത്തിൻമരയത്ത് എന്ന സിനിമയിൽ ഈ പ്രയോഗം ഏറെ ആശ്വാസിക്കപ്പെട്ടതുമാണ്.

അനക്ക്

പടിഞ്ഞാറൻതീരവാമോഴിഭേദങ്ങളിൽ ഉത്തമപുരുഷ ഏകവചനരൂപം അൻ ആൺ. കല്ലുർഭാഷാഭേദത്തിൽ എനിക്ക് എന്നതിനു പകരം കാണുന്ന അനക്ക് എന്ന പ്രയോഗത്തിനു കാരണം ഈ സവിശേഷതയാണെന്നാണ് ഉറപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നത്.

കരയേർ,കരേർ,കേർ,കയർ :

കരയേർ, കരേർ എന്നിവയ്ക്ക് തീരത്തണ്ണയുക എന്ന വാച്ചാർത്ഥവും രക്ഷപ്പെടുക, മുക്കിനേടുക എന്നീ ആലക്കാർക്കാർത്ഥങ്ങളുമാണുള്ളത്. കരയേർ, കരേർ എന്നീ രൂപങ്ങൾക്കു പകരം കയർ,കേർ എന്നീ

രൂപങ്ങളാണ് ആധുനികമലയാളത്തിൽ കാണുന്നത്. കരയേർ, കരേർ എന്നീ രണ്ടു രൂപങ്ങളിലും ഉയർച്ചയെ കുറിക്കുന്നത് ഏർ ഏന ധാതുവാണ്. കരയേർ കേൾ ആയി. അതു പരത്തിയതു മാത്രമാണ് കയർ. ആരോഹണം എന്ന അർത്ഥത്തിൽ ഏർ ധാതുവിന്റെ ഉപയോഗം ഇന്ന് സാർവ്വത്രികമല്ല. അതേസമയം ആധുനികകാവ്യാശയിലും ആരോഹണസൂചകമായി ഏർ ധാതുവിന്റെ ഉപയോഗം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടെന്ന വസ്തുത കാണാതിരുന്നുകൂടാ.

എറുവുമിക്കവു-
മദ്രാസൻ സ്കേഡേറ്റത്തിന്റെ
ആദ്ദേമാം തീരംതു ഞാ-
നയം കണക്കത്തുമ്പോൾ (മഴ- ഓ. എൻ. വി. കുറുപ്പ്)“

കരയിലുഴ്ചനു തിരിഞ്ഞെ നിൽക്കും
കരികൾ മഹാസുഖർ കൂട്ടമാടുന്ന
വരിഞ്ഞു വലിച്ചു കരേറാൻ നോക്കു-
നാളവിലും- ഓർത്തിലല്ലോ നിന്ന

(രജേന്ദ്രമോക്ഷം- സുഗതകുമാരി)“

അംബികാസുതൻ മാങ്ങാടിന്റെ ഏൻമക്കുളയിൽ ഉയർച്ച ഏന അർത്ഥത്തിൽ ഏർച്ച ഏന പ്രയോഗം കാണുന്നുണ്ട്¹². കാസർഗോഡ് റാഷ്പാദ്ദേത്തിൽ ഇതിനിപ്പോഴും പ്രസക്തിയുണ്ടെന്നാണ് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നത്. ഏറുമാടം, ഏറുകുറച്ചിൽ തുടങ്ങിയവ മാനകമലയാളത്തിൽ ഇപ്പോഴും നിലനിൽക്കുന്നുമുണ്ട്.

കേൾ രൂപപ്പെട്ടത് കരയ്ക്കേൻ പോലുള്ള വാമോഴി രൂപങ്ങളിൽ നിന്നല്ലോ ഏന സംശയം ഏൽ. വി. ആറിനുണ്ട്. കര, കേൾ ഏന്നിവയുടെ സംയോജനത്തിലുണ്ടെന്നയാവണം ഇത്തരം രൂപങ്ങളുണ്ടായത്. കരയ്ക്കേൻ ഏന്നത് കരയുടെ ഉദ്ദേശിക്കയോട് ഏർ ചേർന്നുണ്ടായതാണ്. കയറുക ഏന അർത്ഥത്തിലുള്ള കയർ ഏന ക്രിയാരൂപവും ചകിൽ ഉൽപ്പന്നമായ കയർ ഏന നാമവും (കയറാനും ഉയരം കുടാനുമാനല്ലോ കയറുപയോഗിക്കുന്നത്) ഇതിൽ ചില സാധാനങ്ങൾ ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ടാവാമെന്നും അദ്ദേഹം സംശയിക്കുന്നുണ്ട്.

വല്ലാത്ത

വല്ലവൻ, വല്ലവർ, വല്ലത് തുടങ്ങിയ തുപികരണങ്ങൾ ആധുനിക മലയാളത്തിൽ സാമാന്യമാണെങ്കിലും കൈകാര്യം ചെയ്യാനാവാത്തത്, വഴണാത്തത് ഏന്നീ അർത്ഥങ്ങളോടു കൂടിയ വല്ലാത്ത ഏന ഒരൊറ്റ രൂപം മാത്രമേ ആധുനികവാമാഴിദേശങ്ങളിൽ കാണുന്നുള്ളൂ. ഇതിന്റെ വ്യതിയാനങ്ങളായ വല്ലാതായി, വല്ലാണായി പോലുള്ള പ്രയോഗങ്ങളും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്.

പുളി

പുണ്ട് ഏന് വടക്കൻമലബാറിലും പുളി ഏന് തെക്കൻമലബാറിലും പറഞ്ഞുവരുന്ന ഭൂതക്രിയാരൂപത്തിന് ചെറിയ കഷ്ണങ്ങളായി മുറിക്കുക ഏന അർത്ഥമാണുള്ളത്. തേങ്ങാപ്പുളി ഏന പ്രയോഗം തന്ന പ്രാദേശികവാമാഴിദേശങ്ങളിലുണ്ട്.

എണ്ണിക്ക്

എഴുന്നിൽക്കെ എന്നത് വളരെ പഴക്കമുള്ള ഒരു സംയുക്തപദ്ധതിയാണ്. ഈ രൂപം എഴുന്നിന്, എഴുന്നേറ്റ്, എഴുന്നേരീൽക്ക് എന്നിങ്ങനെ പട്ടിക്കിയായ പരിബാധങ്ങൾക്ക് വിധേയമായിട്ടുണ്ട്. വാമോഴി ഭേദങ്ങളിൽ ഈ രൂപം എണ്ണിക്ക് എന്ന മാറ്റത്തിനും വിധേയമായിട്ടുണ്ട്.

ആയ്ക്ക്-ആക്ക്

കാണ്ണരുതായ്ക്കയാൽ, അല്ലയായ്ക്കിൽ എന്നിങ്ങനെ ആയ്ക്കയാൽ, ആയ്ക്കിൽ എന്നിവ ചേർന്ന പാക്ഷികവിനയെച്ചുത്തപ്പങ്ങളെ എൽ. വി. അർ. അവത്തില്ലിക്കുന്നുണ്ട്. കാണ്ണാൻ സ്ലൈസ്റ്റുത്തൽ എന്ന അർത്ഥത്തിൽ ചില പ്രാദേശികവാമാഴിഭേദങ്ങളിൽ പ്രയോഗത്തിലുള്ള കാണ്ണാൻ ആക എന്ന രൂപത്തിന്റെ നിഷ്പത്തി സംഖ്യാചുത്ത് ഇത്തരം പാക്ഷികവിനയെച്ചുങ്ങളിൽ നിന്നായിരിക്കുണ്ട്. പരയായ്ക്കിൽ എന്നതിന് രൂപദേശം വന്ന് പരയാത്താൽ എന്ന രൂപവും വാമോഴി ഭേദങ്ങളിലുണ്ട്. അറിയായ്ക്ക് ഏകാണ്ഡല്ല എന്ന മട്ടിൽ ആയ്ക്ക് ചേർന്ന ക്രിയാനാമങ്ങളിൽനിന്നായിരിക്കുണ്ട്. അറിയാതേതാണില്ല എന്ന വാമോഴിപ്രയോഗം നിഷ്പന്നമായത്.

ചെയ്യാത

ചെയ്യാതയുടെ രൂപദേശങ്ങളായ ചെയ്യായ്ക്ക് (ക്രിയാനാമം), ചെയ്യാഞ്ഞു (ഭൂതകാല പുരണക്രിയാരുപം), ചെയ്യാഞ്ഞ് (അപൂർണ്ണക്രിയ), ചെയ്യാഞ്ഞാൽ (പാക്ഷികവിനയെച്ചും), ചെയ്യാഞ്ഞ (പേരെച്ചും) എന്നിവ വാമോഴി ഭേദങ്ങളിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ചെയ്യാഞ്ഞ് എന്ന വാമോഴിരൂപത്തിന്റെ ഉദ്ദേശം ചെയ്യാതെ ഏകാണ്ഡ എന്നതിൽനിന്നാണ്. ചെയ്യാഞ്ഞാ ചുരുങ്ങി ചെയ്യാഞ്ഞാ എന്നായ രൂപങ്ങളും സാമാന്യമായി കാണുന്നുണ്ട്. തിരുവിതാംകൂരിലെ വാമോഴിഭേദങ്ങളിൽ കഴിവില്ലോ ത്രംഭയ സുചിപ്പിക്കാൻ ചെയ്യാൻ മേലു പോലുള്ള പ്രയോഗങ്ങളുമുണ്ട്.

ഓ യുടെ വ്യത്യസ്ത പ്രയോഗങ്ങൾ

- ചോദ്യരൂപത്തിൽ

ഉദാ- വന്നുവോ?, അല്ലയോ?.

- പ്രത്യേക ഇഹാം പ്രയോഗിക്കുന്നോൾ നിശ്ചയാർത്ഥം ലഭിക്കുന്ന രൂപങ്ങൾ

ഉദാ- തൊനാണ്ണോ വന്നത്.

- വക്താവിൻ്റെ ഭാഗത്തുനിന്നുള്ള ഉറപ്പിനെ സുചിപ്പിക്കാൻ

ഉദാ- പോയല്ലോ, അല്ലല്ലോ.

- വന്നില്ലല്ലോ എന്നതിന് അവൻ തീർച്ചയായും വരില്ല എന്ന അർത്ഥം കൂടിയുണ്ട്.

- ഇഹാം അയാൾക്കില്ല എന്നതിലെ ഓ സവിശേഷമായ വ്യതിരിക്തത പുലർത്തുന്നുണ്ട്.

- നാരായണോ, ശകരോ തുടങ്ങിയ സംബോധനകളിൽ

- അയ്യോ, അമോ തുടങ്ങിയ വ്യാക്ഷേപകങ്ങളിൽ

- വന്നുകൊള്ളു എന്ന അർത്ഥത്തിൽ വന്നോ എന്ന പ്രയോഗം.

- കിഴക്കൻമലയാളത്തിൽ ശരി എന്ന അർത്ഥത്തിൽ.

ആ യുടെ പ്രയോഗങ്ങൾ

- സംശയസ്വപക്മായ ചോദ്യങ്ങളിൽ
- ഉഭാ- അമധ്യാ?, വീട്ടിലെയ്ക്കാ?, ഇപ്പോ വന്നതാ?
- ചുട്ടെടുത്തനു നിലയിൽ
- ഉഭാ- അവൻ ആ ഓടുന്നു. (ആ അവൻ ഓടുന്നു എന്നർത്ഥം).

ചവുമലയാളം

ചവുകളിൽ മലയാളത്തിലുള്ള ഗദ്യഭാഗങ്ങൾ സാമൂഹികവാമൊഴി ഭേദങ്ങളുടെ കലവര തന്നെയാണെന്നാണ് എൽ.വി. ആറിന്റെ നിഗമനം. തെള്ളിപ്പു(വിഷമിച്ചു), പലിക്കെ(പാലിക്കുക), പാക്യു(ഭാഗ്യം) മുതലായ സംസ്കൃത തർജ്ജവഞ്ചരളയും വിശ്വാസി എന്ന അർത്ഥത്തിൽ മലപ്പുറം ജില്ലയിലെ മാപ്പിളമലയാളത്തിൽ വളരെ സാധാരണമായ മുണ്ടുങ്ങി എന്ന പ്രയോഗത്തെയും അദ്ദേഹം വേർത്തിരിക്കുന്നുണ്ട്.

മയ പെയ്തു പൊയ വെള്ളം

കരകവിശന്തായുകുസം

പൊയ വക്കത്തിരുന്നു ഞാൻ പയം പുരുഷാ?

പിനെ പയം മുണ്ടുങ്ങി

തുടങ്ങിയ വരികൾ മലപ്പുറം ജില്ല പശ്ചാത്തലമായ സിനിമയിൽ പോലും വന്നിട്ടുണ്ട്.

മറ്റു ചില വാമൊഴിരുപങ്ങൾ

- എന്തുവേണ്ടു, എന്തുള്ളു എന്നിങ്ങനെന സംശയം ഉള്ളടങ്ങുന്ന ഉം ചേർന്ന രൂപങ്ങൾ.
- ആരുന്നു, ഏഞ്ചാനു, ആരേല്ലും എന്നിങ്ങനെന ആനും, ഏലും എന്നിവ ചേർന്ന രൂപങ്ങൾ.
- അവിടെക്കിട, ഇതിയെടോ എന്നിങ്ങനെന ക്ക് ലോപിച്ച രൂപങ്ങൾ.
- പാണ്ടു, കാണ്ടു എന്നിവ ചേർന്ന പാണ്ടാടു പോലുള്ള രൂപങ്ങൾ.
- നിങ്ങൾ പോയാല്ലോ നന്ന് എന്ന മട്ടിൽ ഇംഗ്ലീഷ്യാസത്തിലൂടെ നിശ്ചയാർത്ഥം ദോതിപ്പിക്കുന്ന ആലും ചേർന്ന രൂപങ്ങൾ.

ഉപസംഖ്യാരം

ആദ്യകാലത്തുണ്ടായ എഴുത്തുപാഠങ്ങളിൽനിന്ന് ശേഖരിക്കപ്പെട്ട ദത്തങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി എൽ. വി. ആർ. വേർത്തിരിച്ചുടക്ക പ്രാദേശികവാമൊഴിഭേദങ്ങളുടെയും മലയാളത്തിന്റെ രൂപിമാർഗ്ഗാം അനേകിച്ചപ്പോൾ തെളിഞ്ഞുവന്ന വാമൊഴിപ്രകടനങ്ങളുടെയും ചരിത്രവും വർത്തമാനവും വിശകലനം ചെയ്തപ്പോൾ മലയാളഭാഷയുടെ വികാസത്തിന്റെ തനതുസാഡാവങ്ങൾ എല്ലാ സാമൂഹിക-പ്രാദേശിക ഭേദങ്ങളിലും ഒരുപോലെയായിരുന്നില്ല എന്നാണ് നില്ലിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞത്. ദത്തശേഖരണത്തിനായി ആവേദകരെ ഉപയോഗിച്ചില്ലെങ്കിലും അദ്ദേഹം സുക്ഷ്മപഠനത്തിനുപയോഗിച്ച ദത്തങ്ങളിൽ നില്ലാരു പക്ക മലയാളദേശത്തെ പ്രാദേശികവാമൊഴിഭേദങ്ങളാട് അത്രമേൽ അടുത്തുനിൽക്കുന്നവ ആയിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മലയാള ദേശത്തെ ഭാഷയുടെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും ചരിത്രനിർമ്മി തിയിലും

വിശകലനഗ്രാമങ്ങളിലും എൽ.വി.ആറിൻ്റെ ഇടപെടലുകൾക്ക് സവിശേഷ പ്രാധാന്യമുണ്ട്.

കുറിപ്പുകളും ഗ്രന്ഥസൂചനയും

1. ഒ ഏവല്ലുഷൻ ഓഫ് മലയാളം മോർഹോളജി എന്ന ശീർഷകത്തിനു നൽകിയ തർജ്ജമയാണ് മലയാളരൂപിമ പരിശാമ്പംം.
2. പ്രകൃതികൾ സത്രത്രാപിമഞ്ചലും പ്രത്യയങ്ങൾ ബഹുപീമഞ്ചലുമാണ്.
3. കേരളപാണിനിയത്തിൽന്നേ പീറകയിൽ.
4. ഏ പ്രൈമർ ഓഫ് മലയാളം മോണാളജി, ഒ ഏവല്ലുഷൻ ഓഫ് മലയാളം മോർഹോളജി എന്നീ പഠനഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ.
5. ഒ. വി. വേണുഗോപാലപുണികരുടെ എൽ. വി. രാമസ്വാമിഅഴുരും കേരളപഠനവും എന്ന ലേവന്നത്തിൽനിന്ന് ചിതറിപ്പോയ സിംഗപ്പനാദവും ചില ഭാഷാവിചാരങ്ങളും എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ഈ ലേവന്ന കാണാം. ഈതെ ലേവന്നത്തിൽ *Our Language- A Causerie* എന്ന എൽ. വി. ആറിൻ്റെ ലഭ്യപ്രഖ്യാനയെത്തെ വേണുഗോപാലപുണികരു പരിചയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഭാഷാഭേദപഠനം, ഭാഷാഭേദസർവേ, ഭാഷാഭുപടം എന്നിവയെക്കുറിച്ച് എൽ. വി. ആറിന്റെണ്ണായിരുന്ന കാഴ്ചപ്പാട് ഈ ലേവന്നത്തിൽ അദ്ദേഹം സംഗ്രഹിച്ചു പറയുന്നുണ്ട്: വ്യാകരണകൃതികളിൽ വ്യാകരികപ്പെടുന്നത് വരമാശയാണ്. വാമാശയിലെ ഭാഷാഭേദങ്ങൾ പലപ്പോഴും അവഗണിക്കപ്പെടുന്നു. വാമാശി ഒരു ചിത്രക്ഷോപായി കരുതുന്ന തിലവുമുണ്ട്. ഏന്നാൽ ജീവിക്കുന്ന ഭാഷ, ദേശമനുണ്ടാക്കിച്ചും സമ്പദാധിവിഭാഗമനും മാറിമാറിക്കൊണ്ടുന്ന ഭാഷാഭേദങ്ങളുടെ കുട്ടമാണ്. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിൽന്നേ നേരടം ഈ ദേശവിധിങ്ങളുടെ സമാഹാരത്തിലേക്കും ചെലുണ്ണു. ഈ ആദ്യവത്തിനു ശേഷം ഉച്ചാരണത്തിലും വർണ്ണവ്യത്യാസത്തിലും വ്യാകരണത്തിലുമുള്ള പ്രാദേശികവ്യതിയാനങ്ങൾ സാമ്പിൽത്തും ഉദാഹരിക്കുന്നു. തന്റെ ഉദാഹരണങ്ങൾ ഒറ്റനോട്ടത്തിലുള്ളവ മാത്രമാണെന്ന് എൽ. വി. ആർ. സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. സുക്ഷ്മമായി അനേകിക്കുന്നതിന് മലയാളഭാഷയുടെ ഒരു ഭാഷാഭേദസർവേ ആവശ്യമാണ് ഏന്നാണ് അദ്ദേഹം തുടർന്നു പറയുന്നത്. കൊച്ചി സാമ്പാന്തരുതനെ തത്കു കുപ്പള്ളി-ചെല്ലാനം എന്നീ ലേത്തുനിന്നു പിടിച്ച് വടക്കു കുന്നാകുളം ഷഡാണാർ വരെയുള്ള വൈജാത്യങ്ങൾ എത്രയെത്ര! വടക്ക് ചിറ്റുർ താലുക്ക് തനിച്ചുരാറു മേഖലതനെ. ക്രിസ്ത്യൻ അദ്ധ്യാത്മക ഭാഷയും ഹിന്ദു വാലാമാരുടെ ഭാഷയും തമിലുമുണ്ട് വ്യത്യാസം. നല്ലവല്ലം പഴം സുക്ഷ്മക്കുന്ന ജൂതനാർ പക്ഷേ പല യൂറോപ്പൻ ഭാഷകളിലെ വാക്കുകളും കടങ്ങാണി വെച്ചിരിക്കുന്നു. തെക്കൻ കൊച്ചിയിലെ ക്രിസ്ത്യൻലാഷയും തുഴുർ ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ഭാഷയും നല്ലവല്ലം വ്യത്യാസമുള്ളതാണ്. നമ്പ്പിതിരിയുടെയും നായാടിയുടെയും ഭാഷാഭേദങ്ങളും വ്യത്യാസമുള്ളവയെന്നു. ചിറ്റുരുള തമിഴ്ക്കലർപ്പ് മരുഞ്ഞുമെല്ലു. അതിസുക്ഷ്മമായ സന്ദേശവ്യതിയാനങ്ങൾ കുറിച്ചെടുക്കാണ് പരിശീലനം കീറിയെത്തരാണ് സർവേ നടത്താൻ നിയോഗരംക്കുന്നതെന്നും അദ്ദേഹം പിണ്ണുവെയ്ക്കുന്നു. മലയാളത്തിൽന്നേ ഒരു ഭാഷാഭുപടം നിർമ്മിക്കുന്നതിനൊവ്വെശ്യമായ തയ്യാറാറുപ്പ് എങ്ങനെന്നെന്നും പെരുണ്ണാല്ലോസുകൾ വരയ്ക്കേണ്ണെത് എറ്റവുംമാനൊന്നും ഭാഷാഭേദഭുപടം നിവാരണാസ്ത്രത്തെന്നും സാമൂഹ്യശാസ്ത്രത്തെന്നും എത്തെല്ലാം വിധത്തിൽ സഹായിക്കുമെന്നും തുടർന്നു പറയുന്നു. ഉദാഹരണമായി ക്രിസ്ത്യൻ ഭാഷാഭേദത്തിൽന്നേ നിലവണ്ണുപരമായ ചില സാമീശ്രണ്ടകൾ ഉദാഹരിച്ചേണ്ടം ഇവയിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന പരിത്രം എൽ. എത്രയെത്ര എന്ന് അംഗീകാരം കുറിച്ചു. കേരളപ്പാട്ടുകളും വിധിയ തലങ്ങൾ തേടുന്നവരും ഇത്തരം ഒരു സർവേ എങ്ങനെന്ന സഹായിക്കുമെന്നു പറഞ്ഞാണ് എൽ. വി. ആർ. ലേവന്ന അവസ്ഥാനിപ്പിക്കുന്നത്.

6. പി. വീറൻ, സംസ്കാരപരം ഒരു ആമുഖം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, 2013, പൃ. 18.
7. ഇതേ പുസ്തകം, പൃ. 19.
8. മലയാളം തമിഴിന്റെ ഉപശാഖയാണെന്ന വാദം. സംസ്കൃതജന്യവാദം, ഓഷ്യാമിശ്രവാദം, സത്യവാദം, പുർവ്വതമിഴ്-മലയാളവാദം എന്നിങ്ങനെയും ഓഷ്യാൽപ്പുതിവാദങ്ങളുണ്ട്.
9. അംഗഭംഗം എന്ന് കേരളപാഠിനി.
10. ഒപ്പുവികുറപ്പ് ഭൂമിക്കരുച്ച ചരംഗൈരം, ഡി. സി. ബുക്ക്, കോട്ടയം, 2011, പൃ. 89.
11. സുഗതകുമാർ, കൃഷ്ണകവിതകൾ, ഡി. സി. ബുക്ക്, കോട്ടയം, 2008, പൃ. 41.
12. അംഗഭംഗംസുതൻ മഞ്ഞാട്, എൻമകജി, ഡി. സി. ബുക്ക്, കോട്ടയം, 2009, പൃ. 99.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അംഗഭികാസുതൻ മഞ്ഞാട്, എൻമകജി, ഡി. സി. ബുക്ക്, കോട്ടയം, 2009.
2. കുറപ്പ് കെ. എൻ. വി., ഭൂമിക്കരുച്ച ചരംഗൈരം, ഡി. സി. ബുക്ക്, കോട്ടയം, 2011.
3. പ്രഭാകരവാര്യർ, കെ. എം., ഓഷ്യാവല്ലകനം, വള്ളത്തൊഴി വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2010.
4. രവീന്ദ്രൻ, പി. പി., സംസ്കാരപരം ഒരു ആമുഖം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, 2013.
5. വേണുഗോപാലപുണികൻ, ടി. ബി.., ചിതറപ്പേരു സിംഹനാദവും ചില ഓഷ്യാവിച്ചാരങ്ങളും, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2006.
6. സുഗതകുമാർ, കൃഷ്ണകവിതകൾ, ഡി. സി. ബുക്ക്, കോട്ടയം, 2008.
7. സൗമ്യ ബേബി, മലയാളാംശാവിജ്ഞാനത്തിന് എൽ. വി. രാമസ്വാമീജയരുടെ സംഭാവന വിമർശനാരംഭക അപ്രമാണം, കേരള സർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം, 2009.
8. Ramaswami Aiyer, L.V., *The Evolution of Malayalam Morphology*, Rama Varma Research Institute Committee, Trichur, 1936.

*കേരള സർവ്വകലാശാലാ മലയാളവിഭാഗത്തിൽ (കാര്യവട്ടം) 2016 ജനുവരി 19, 20, 21 ദിവസങ്ങളിൽ നടന്ന സംസ്കാരപരംബര: പുതിയ ഗവേഷണമേഖലകളും വിശകലനരീതികളും എന്ന ത്രിഭിന്ന ദേശീയ സമിനാറിൽ മികച്ച ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങളിൽ പുരസ്കാരം നേടിയ പ്രബന്ധാണിൽ.

സിജി എൻ.
ഗവേഷക
മലയാള-കേരള പഠനവിഭാഗം
കാലീകര്ണ് സർവ്വകലാശാല

പിറക്ടിക്കുന്ന കവിത

ഡോ. കലമോൾ ടി.കെ.

(രുദ്രവാഹനാചാരം ശാരിക ഫോലോറു കവിതകൾിലീ എഴുപാഴും തന്റെ ഉയിർ ശഞ്ചൽ തന്ത്രികളിലെണ്ണേം പ്രാർത്ഥിക്കുന്ന വകം സീജയുടെ 'കിളിമരം'പുനരു കാവു സമാഹാരം 2015 ലെ വൈലോപണി പുരസ്കാരം നേടി. പ്രസ്തുത കൃതിയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ഒരുപ്പാദനക്കുറിപ്.)

ചിലപ്പോഴാക്കെ കവിത സ്വാത്രത്യത്തിലേക്കുള്ള വാതിൽ വലിച്ചുതുറക്കലാണ്. എത്രതേതാളം ഉള്ളിരെ ഉള്ളിലേയ്ക്കു നോക്കിയിരുന്നാലും ചുറുമുള്ള ലോകത്തെ വെടിഞ്ഞുകൊണ്ടാണു മുതിർപ്പു കവിതയ്ക്കു വയ്ക്കുന്നതു. അപ്പോൾ നാടിരെ നോവടയാളങ്ങൾക്കാണ് കവിത പുതിയ ഭൂപടങ്ങൾ തീരുക്കുന്നു. മുർഖുടപ്പിനുള്ളിലെ പട്ടനുൽച്ചീരിപോലെ നോവിക്കുകയും അതോടൊപ്പം പ്രത്യാശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു കിളിമരക്കവിതകൾ. ചിലപ്പോഴാക്കെ കവിത, ദു:ഖവർണ്ണത്തിൽ വരണ്ണര കുതെതാഴുകിൻ ജലപാതയിൽ, ചഞ്ചാടമധ്യത്തെ പേട്ടിപ്പരഞ്ഞിക്കുന്ന കുട്ടിയാകുന്നു. സീജ വക്കത്തിരെ 'കിളിമരം' എന്ന സമാഹാരത്തിൽ നാൽപതുക്കവിതകൾ. ഒരു കവയിത്തിയുടെ നാൽപതു പകർന്നാടങ്ങൾ.

'തൊട്ടാവട്ടി' എന്ന നനാം കവിതയിൽ കുന്നിപ്പോകുന്ന കൗതുകത്തെ, തെട്ടിച്ചുണ്ടാക്കുന്നു. തൊട്ടട്ടുത്ത ശ്രാന്തവാതിൽ' എന്ന കവിത അച്ചടക്കം തിനു ചുള്ളുന്ന തുഷ്ടണകൾക്ക് സ്വാത്രത്യത്തിരെ മദഗസ്യം ശ്രമിച്ചുതുള്ളണം. അടക്കപ്പിടിച്ചതിൽ നിന്നുള്ള കുതിൽ മിക്ക കവിതകളുടെയും അടിസ്ഥാന സഭാവമായി മാറുന്നു. അനങ്ങുമ്പോൾ ചോരപാടിയുന്നാരുൾവെണം കണ്ണുപുട്ടാതിരിക്കുന്നുണ്ട്, നമ്മുടെയെല്ലാമുള്ളിൽ. ധർപ്പിയിലെ ജ്യോതി എന്ന 'നിർദ്ദയ' സീജയുടെ കവിതയിൽ "അറുപോമാരോ മാംസവണ്ണയും കുട്ടിത്തയ്ച്ച ദു:ഖവുപടമാണ്" എൻ. ഇന്ത്യാസ്യോട്ടർ എന്ന യോക്കുമെന്തിനിയിൽ, അവളേ പരിശോധിച്ച യോക്കൽ പറഞ്ഞതുമുണ്ടും മുതുതന്നെയാണ് - അങ്ങനെക്കരിയില്ലാതിരുന്നു അവളുടെ ഏതേത തവയവങ്ങൾ എങ്ങനെയാക്കെ യോജിപ്പിക്കണമെന്ന് - how to repair her internal organs - സീജയുടെ കവിത വിശദ്യം അന്തേ നടുക്കമുണ്ടാക്കുന്നു.

പെൺഭിന്നക്കുറിച്ചാവുമ്പോൾ എന്നുകൊണ്ട് പെൺപ്രക്ഷമാക്കാതെ വയ്ക്കുന്നതിരെ ഉത്തരമാണ് 'പിശച്ചവൾ' എന്ന കവിത. പെൺപ്രക്ഷമാന്തരം മനുഷ്യപ്രക്ഷം തന്നെയാണല്ലോ. ഒരു പിടിച്ചോറിലും വിശപ്പിനു പിശയൊടുക്കാനാണ് ഉടൽ നുറുങ്ങും വരേയ്ക്കും അവൾ 'പിശയ്ക്കുന്ന' താഴ്ച. ഒരു കുട്ടം പൊളളിക്കുന്ന ബിംബങ്ങൾ നിരന്നുനിന്ന് അവളുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത തിവിമാക്കുന്നു. തള്ളൽന രാമിശ്ചീകൾ ചാരി ഉറക്കം കുടഞ്ഞുടുക്കൽ, ഇരുൾ പുതയ്ക്കൽ, ചിതറി വീഴുന്ന എഴുംക്കിനാവുകൾ അങ്ങ

எனயனைகள்...

“பகுதிப்பற முடியும் மனக்குந முடியாகின் கறிவுக்களீலீயுடலு பழுங் வேற்பூரியங்கள்” மருவுடெடுமலூ, பகுதி மாநிலமாருடெடு தனை யாள்கள். கருவுரதாத கெக்கலூஞெக்கிள் ஹூ குலந்தெய கலூஞென்ற குக ஏந்துசூர் செய்து ஏறு மஹாஜனாளி. ஹங் அதிரமாயிரும் குருத்த கலூக்கர் அவைத் பொடிசிதிக்குமென்றுப்ப், ஏலூ பகுத்தமாநிலமாரும் கலூடுகுமலூ ஹவிரெ.

‘அலகூகாலம்’ ஏறா கவித பெள்ளிவிதத்தின்றி ஸேர்வாக்ஷு மாக்குந். ஏதுறைகளிடிடும் தீர்வத விழுப்புபோலை ஏறு ஜீவிதம். அவியித் திருத்த, புதியித் தூதிப்பு, வெயிலித் தூண்ணி, மேஸ்பூரதை ஹஜா பூடுவிவேமாயி அவசர் - ஏறாந் அலக்கிடத்திரும் முனே முசியுந ஜீவிதம். முசியும் மாநிலின்றி விழுப்பித் தூபின்திடத்திடியுந உரமாள் காலம். எடுவித் மஹாக்ஷக்காய காலம் அவைத்தனை விழுன்னாந.

ஓபூர்மரம் செத்துநாடிலும் லாலுவாயி பேபிடிசு அதனாதம் செத்திடையடுக்கமைன் ஏறுவசர் வெருப்பாட திரிசிறியுநாங்கள். அவஜூட என்னாப் ரெஷுநாயபூர்ச; மகலூட குண்ணின்றி அங்குந! ‘கொடுக்கெடு ஸாயிசு மாந்ஸ்’ முரிசுமாந்தாவிலூலூ ஏறா ஸத்யம் அவைகு விகூடுமாயி நோக்குநாத் நம்சர் காளாநா. ஶரீர ஸுவங்களித் தமிமினாபோக்குந வரை கூலுகினியுநார்த்திகொள்க ‘கிரிசு’ ஏறா கவித சார்த்துநாங்கச் சொத்திகாயி சிலநாக்கை கத்திமுநாயுமாயி ஸாபூஷக்கரைவேற்பூடுநா. எடுவித் தெர்பூதுத்தின்றி விசாரணக்கூடித் திருக்கிணங் ஏறு பிவைபோகுநா. ஏற்க.வி.கவிததிலைபோலை எடு திலதியுந அநாப் ஸவங்காகும் முனேநாளை.

ஒரே தநால் செர்வுமைந சில கவிதகர் விஸ்மயிப்பிக்காங்கள். சிரூபிடிதவும் கொடுக்கெலாங்கிக்கெப்படுத்துமாய ஸிங்கங்கள் சீஜயுட கவி தகஜித் தக்கிக்கெப்படுநா. உடாபாரநான்தின் னாளாநுப்புயுட கேமதன். ஹல களித் படினிசோரும் பேரியாள் கடக்காள் காடுகேகிய கர்ஷகர்ன்றி விட்கித் னாளாமெத்துநாத். படினிக்கென்றி மாளாநாதரம் விடங்குநாதனை லூலூ. னாளமே, ஹதா ஹுதைநர் மாத்தும் குடி காத்து நித்தகூ. நோவின்றி விஸ்த குட்சுரியுதியும் குடி - திருவேநான்தினாங்குநாத் விஸ்துவுது - அலைகிலும் முப்பாய கூஷிக்காரங் கூஷியும் ஜீவிதவும் ஏறாந் நாக்க கப்புவடமாளன்னூலூ.

குடுங்கை ஏறா வுவாமத்தூதித் தன்புரம் ஸமிட்சு கஷ்டைள்கி வருந தபாதிக்கெத்தகூரிசுதுது கவிதயாள் ‘ப்ரளைநாநும் னாபநாநும்’. ஸமுப்பு ஸமாபநமாயி குடுங்கை மாநுவோசர் ஸாமானங்கும் வுவாமத்தூ வியைமாயிடத்திருநா. பிரெநாயலூலூ பொருத்தப்பூடுக்குள்ள, பொருத்த னாலூ. ஏக்கிலும் - ‘அளிகித் தீயுங்கள், னாநாந் - புராதினாரியுயுவ னாங்கி தீயுங்குவோநா’ வெலோப்பிதுதியுட வரிகர் முனே நக்கு நாத் அநாவுபகர் காளாநா.

ஸுக்ஷம்மாய ஸின்வ வினாநாஸத்திலுடையுது னாவபிடினமாள் ‘மிஸ்வ் கோச்’ ஏறா கவித. னிமிசங்கள் அலிப்பா போலை காத்திரி பூள்ளி தக்கமேத்தகூரதித் திடதி விழுநாத் காதோர்த்திரிக்காரத்தவருள்ளன

വിപ്പു ഈ കവിത കാത്തിരിപ്പിനെ ഹ്യൂമയതാളത്തിലേയ്ക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നു. ഒന്നശ്ശീൾ ഗ്രാമവിൽ മുതിമൊന്തിക്കുട്ടിരിക്കുകയാണ് ‘കുട്ടിൽ ശേഷിച്ചവർ’ വുഡർ. കിളികൾ പൊയ്ക്കോയ കുട്ടിലെ കുട്ടുകാർ. പറന്നുപോയ കിളികൾ പുതിയ കുട്ടണാക്കിയിരിക്കുന്നും, എന്നിട്ടും വെറുതെയിവർ - ഈവിഭാഗം കാത്തിരിപ്പു ശക്തമായ ബിംബമാകുന്നു.

സഹജിവി സ്റ്റേപ്പം ചിഞ്ചയുടെ കവിതയെ ആർദ്ദവും പ്രതിജ്ഞാനാനിർഭരവുമാകുന്നു. അധ്യാപകരെ കൈവെച്ചിയ സാഖ്യമുണ്ടാക്കിയ തന്ത്രങ്ങൾ ‘മഴവിന്റെ പുനർജാനി’ എന്ന കവിതയിലെ ധാർമ്മികരോഷമാകുന്നതോ ടെപ്പും തന്നെ കവയിത്തിയുടെ മനുഷ്യപക്ഷ രാഷ്ട്രീയവും വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ജിനിനുംപോലും എന്നാനെന്നയോക്കുന്നു, വിട്ടുകാരുടെ പലവിധ ആഗ്രഹങ്ങൾ നിവർത്തിച്ചുകൊടുത്ത് ഒരു ഗർഹ്യകാരൻ എത്രോ വഴിയെക്കിൽ ചേരുതുപ്പിക്കിടക്കുന്ന കാച്ചപരാണ് ‘ജിന്’ എന്ന കവിത. ഒരു എക്സ് -റേ സോക്കുമ്പോൾ ചിത്രക്കുന്ന അസ്ഥികൂട്ടത്തെ കാണുന്ന കണ്ണ് കവയിത്തിയ്ക്കുണ്ട്. എന്നായാലും പുനരത്തുവരേണ്ട രഹസ്യിക്കുടം തന്ത്രജ്ഞിലുണ്ട് എന്ന തിരിച്ചറിവാണ് ‘സമിത്തേരിയുടെ ആഴത്തിൽ’ എന്ന കവിത.

തികച്ചും വെയക്കതിക്കമായ അനുഭവതലങ്ങൾ ‘കിളിമരം’, ‘പുക്കളും’, ‘ഒരു ചെറുകമാ കൃബിഞ്ചു പ്രണയ സ്വർണ്ണങ്ങൾ’, ‘മോൾക്ക്’ എന്നീ കവിതകളുടെ കരുതാകുന്നു. കിൽപ്പുകൾ വെട്ടിത്തുറന്ന പൊതുകൾക്കു തന്ത്താനും കിളിക്കിലുന്ന നടപ്പത്തെന്നും അപ്പുന്ന തിരയുന്ന കുട്ടിയുടെ വിഹാരതയാണ് കിളിമരം എന്ന കവിത. കുട്ടികൾ ചുട്ടിയ വാഴയിലെയ മഴ നുറായി പൂജിക്കുന്ന നന്ദങ്കുന്നു. മക്കളും മശയത്തു നിർത്തി എന്നോയുകുമായി അച്ചുമിച്ച പോയതിന്റെ ഓർമ്മ കവിതയിലെ വിജയലാകുന്നു. പശയുംരോഗാച്ചിത്രമാണ് ‘പുക്കളഞ്ഞൾ ഇടയ്ക്കുവെച്ച് അമു മുതിമുഹം പിന്നക്കഴുത്തു ചുംബിക്കവേ, ദലമടർത്തുന്ന സകടപൂക്കുലയായി വാടിമല്ലെന്നിൽ വിണ്ണു. എങ്കിലും വെറുതെ രൈക്കിലും, ഓണമെത്തുവോൾ പഴയ വേലിത്തിൽ പുത്തുനിൽക്കുന്ന ഓർമ്മ യായി അമു കണ്ണുനിറയ്ക്കുന്നു.

അമുയും കുഞ്ഞും തമിലുള്ള ഹ്യൂമയായ സന്ധം അടയാളപ്പെട്ടു തന്നുന്ന കവിതയാണ് ‘മോൾക്ക്’. മക്കൾക്ക് എന്നാലു മോൾക്ക് എന്നു തന്നെ യാണ് പേരിട്ടിരിക്കുന്നത്. അവളുടെ കുഞ്ഞുകുഞ്ഞാവശ്യങ്ങൾ - മിംബി, കളിക്കോപ്പ് - എല്ലാം മരിന്നു തിരികെ വീട്ടിലെത്തുന്ന ഉദ്യാഗസമയായ ഒരു മും. എന്നിട്ടും അമുയ്ക്ക് ഒരു പിടി മഞ്ഞാടിക്കുരു കാത്തുവെയ്ക്കാൻ കുഞ്ഞു മരക്കുന്നില്ല. അപ്പോൾ ഉദ്യാഗഭരണഭാരങ്ങളുടെ, അപഹരയുടെ പട്ടശിഖരതു വിണ്ണ് അമു, വെറുമൊരുമും, കുഞ്ഞിന്റെയുമും മാത്രമായിത്തീരുന്നു.

‘അഫ്റ്റാൻ ഡയൻ’ എന്ന കവിതയിൽ മുതിർന്നവരുടെ യുദ്ധക്കാരി കുഞ്ഞുങ്ങളെ എന്നാനെ തകർത്തെറിയുന്നു എന്നു പറയുന്നുണ്ട്. വിശനുപ്പോൾ ബോധംവു തന്നു തകർന്നുപോയ കുട്ടിയുടെ കൈവിരലാണ് ചുംബനു മുള്ളിൻ തലപ്പിൽ തുങ്ങിക്കിടന്ന് ചരിത്രത്തിലേക്ക് ചുണ്ടുന്നത്. ജീവനും കോണോടുന്നതിനിടയിൽ അപ്പുനമ്മമാരുടെ കൈയിൽ നിന്നുംനു വിണ്ണു കരയ്ക്കടിന്നതു കുഞ്ഞിന്റെ സമീപകാലദൃശ്യവും ഈ കവിതയോർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ‘രണ്ടാമു 2015’ലും ഒരു കുഞ്ഞുണ്ട്. അക്കംപുറം പൊള്ളിയടർന്ന നെബുമായി മുതിക്കിടക്കയിൽ മയങ്ങിക്കിടന്നവൻ.

അവന്റെ തെരുവന്തായിരുന്നു? ഇനിയെബാതുതിക്കു പിറന്നുവെന്നതോ? ഇതും സ്വന്തി തന്നെയല്ല ചെയ്തതോ? മദ്ദാരുവള്ളുടെ കുഞ്ഞിന് ചുടലയായി ചുതു അപേരായ മനസ്സുമായി കഴിയുന്ന സ്വർത്തീകരിച്ചും ഉണ്ടാക്കിയും യമാർമ്മ സംഖം സാക്ഷ്യം പറയും.

പ്രണയത്തിന്റെ പെണ്ണനുഭവങ്ങൾ ‘കിളിമര’ തിലിഞ്ച്. കവയി ത്രികൾ പ്രണയമെന്നത് പൊള്ളിലേറ്റു ഹൃദയത്തിന്റെ നീറുലാണ്. ഏതു നക്ഷത്രം പകുത്തതിന്റെ പൊള്ളിയ പാടാണ് ഹൃദയത്തിലിരുന്ന് ഇപ്പോഴും വിഞ്ഞുന്നത്? ഇതു അനോഷ്ഠണം നിലയ്ക്കുന്നില്ല. പ്രണയമെന്ന മരീചിക്കേടുന്ന സഖ്യാരിയാകുവാൻ, ചിരിയിരുക്കിയ വീണ്ടുപാത്രങ്ങളിലെഴിക്കാൻ കല്ലുനീരും കാത്തുവെയ്ക്കുന്നു. പ്രണയ സഖ്യാരിയാകുവാൻ അവൾ മോഹി ക്കുന്നു. പഛകിട്ടേണ്ടാറുമുശമാകുന്ന വിരുമണം പ്രണയം. ഇടനാമുഖിൽ കൂഴി ചീട്ടിരിക്കുന്ന മുതിരിക്കുല നാൾപോക്കവെ സുരാക്കണമായി പരിണാമിക്കുന്നു. ആ പ്രണയ ലഹരിയുടെ അടിമയാണ് താൻ. അതു തന്റെ ജീവനെ ജീവിപ്പിച്ചു നിർത്തുന്നു.

ജലമെന്ന ഉർവ്വരബിംബത്താൽ സമുദ്ധമാണ് ഷീജയുടെ കവിത കൾ. ചിലയിടങ്ക് ദു:ഖജലം കുടച്ചുടുന്ന തിമിംഗല സത്തയാണെന്ന്. ചില പ്രോശ്ര രക്തനാഡിയാകുന്നു. ഉടനുതാഴുന്ന ജലപാപ്പമടിക്കങ്ങൾ, കുത്തതാഴു കുഞ്ഞ് ജലപാതകൾ, ഓർമ്മയലിയും തലച്ചോറിൻകലഞ്ഞും ദു:ഖസാവം, ഓരോ നുറുഞ്ഞില്ലും നേർത്തുനേർത്തലിയും ഹിമാലയം, രോമകുപങ്ങൾ കുത്തിമിന്തക്കും വിയർപ്പിക്കേണ്ടയാറുകൾ, മോഹംബന്ധത്തിൻ മഴ, മഴ നന്നാഞ്ഞ നിലാവ്, ഏകാന്തര തന്ത്പുഴ, കല്ലീർപ്പെയ്യും വർഷമോലം, നിരാഗയിൽ ഭ്രാന്തുപെയ്യും നീല നീലമാമീ മഴ, സമുത്തി ജലനിരാവി, പരിണാമത്തിന്റെ മുന്തശകൾ, രൂഡിരതാവരം മോന്തും കംാരികൾ, ചിറകുർത്ത പ്രവഹണശൾ, ജലധിയിൽ തരംഗം, ചെറുവാക്കിൻ പോലിലുടാർത്തൊഴുകും ചുട്ടുരക്കം, പുഴയൊരുക്കിൽ തീർത്തു സ്നാനം, നന്നാഞ്ഞാവാൻ കല്ലുനീരില്ലാകൾ, വൻമശയുത്തിട്ട മനസ്സ്, ഇങ്ങനെയിങ്ങനെ അഞ്ചുകും ബിംബങ്ങളിൽ ജീവന്റെ നന്ദിയുന്നുണ്ട്. തനിക്കുവേണ്ടി മാത്രം പെയ്തു നിന്നുന്ന ഒരു മഴക്കാലാന്തര കുറിച്ച് കവയിത്രി സപ്പനു കാണുന്നു. മുതിക്കു മേൽ കവിഞ്ഞന്താഴുകുന്ന മഴയ്ക്കും കാറ്റിനും ശേഷം ‘പറന്ന ചാരത്തിലുംരണ്ണാരായിരം ചിരകുമായി പുനരജ്ജനിക്കാതെ വരു’ - എന്ന് കവിത ലക്ഷ്യവെയിയാകുന്നു.

‘കിളി’ കവയിത്രിയുടെ പ്രിയപ്പട്ട കവിതകളിൽ ആവർത്തിച്ചു വരുന്ന ബിംബമാണ്. അൻപനാളത്തെ ഇടവേള കാവ്യജീവിതത്തിലുണ്ടായ പ്രോശ്ര കവിതപ്പുകൾക്കു പണി പിടിച്ചുവോ എന്നു മനസ്സ് വിഹാലമാകുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ പക്ഷിപ്പനി എന്ന കവിതയിൽ, “അരുതു പിന്നവാങ്ങുവാൻ കവിതേ, ദയനിക്കു നിന്ന് പറികടിയില്ലാതെ വാഴവു വേണ്ടാ” എന്നുറപ്പിക്കുന്നു. തുംബത്താചാരയും ശാരികപോലോരു കവിതകളിലി എപ്പോഴും ഉയിരിൽ തത്തികളിക്കണം എന്നാണ് മറുതൊരു കവിയേയും പോലെ ഷീജയുടെയും പ്രാർത്ഥന. കവിത എന്ന മാധ്യമത്തെ ശാരവേത്താട പരിചരിക്കുവോൾ ഇതയർത്ഥമനകൾ സഹലമായിത്തീരുന്നു.

ഡോ. കലമോൾ ടി.കെ. □

മലയാളവിഭാഗം

ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ്, തൃശ്ശൂർ

വായനാമുൻി/നിത്യ പി. വിശ്വം

കൂസിക്കൽ ഭാഷ

വർക്കല ഗ്രാഫാലക്യൂഷണൾ

മലയാളംശാല, ആറ്റിങ്ങൽ വില - 120.00

കൂസിക്കൽ എന്ന സംജ്ഞയുടെ വിശദീകരണവും അതിനുമുതലുള്ള ചിത്രവുമാണ് വർക്കല ഗ്രാഫാലക്യൂഷണൾ രചിച്ച ‘കൂസിക്കൽ ഭാഷ’ എന്ന പുസ്തകത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം. ഭാഷയേയും സാഹിത്യത്തേയും ശാരംഭമായി സമീപിക്കുന്നവർക്കുതകുന്ന പഠന ശ്രമമാണിൽ. നൃത്ത മുപ്പ് തോളം പേജുകളിലായി ‘കൂസിക്കൽ’ എന്ന ചിത്രയുടെ വിശദാംശങ്ങളിലേക്ക് ശ്രമം നമ്മ വഴി നടത്തുന്നു.

കൂസിക്കൽ ഭാഷാ പദവിയിലേക്ക് ഉയർന്നതു വഴി മലയാളം ദ്രോഷംഭംഭാഷയായി പ്രവൃംപിക്കപ്പെട്ടുകയും അതേ തുടർന്ന്, എന്നൊണ്ട് ദ്രോഷംഭംഭാഷ, എന്നൊക്കെയാണ് ഒരു ഭാഷ കൂസിക്കലോയി പരിഗണിക്കു പ്പെട്ടുന്നതിന്റെ മാനദണ്ഡങ്ങൾ, ദ്രോഷംഭംഭാഷയായി പ്രവൃംപിക്കപ്പെട്ടുന്ന തുവഴി ഭാഷയ്ക്കും സമുച്ചരിക്കുമുള്ള നേട്ടങ്ങളെന്ന്, എങ്ങനെയാണ് മലയാളം കൂസിക്കൽ പദവിക്ക് അർഹമായത് എന്നീ ചിന്തകൾ ഓരോ ഭാഷാ സന്നേഹിയുടെയും ഉള്ളിൽ ഉയർന്നുവന്ന കാലാല്പട്ടതിലാണ് ഇതു തത്തിൽ സമഗ്രവും ആധികാരികവുമായൊരു ശ്രമം പൂർത്തുവന്നത് എന്നത് ശ്രമത്തിന്റെ സമകാല പ്രസക്തി വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

ശ്രമകർത്താവിന്റെ വാക്കുകളിൽ തന്നെ പറഞ്ഞാൽ തമിഴ്, സംസ്കൃതം, തത്ത്വജ്ഞാനം, കന്നാ എന്നീ ഭാഷകളോടൊപ്പം നമ്മുടെ മാതൃ ഭാഷയായ മലയാളവും ഇന്നൊരു കൂസിക്കൽ ഭാഷയാണ്. ശ്രഷ്ടം ഭാഷ എന്ന സാമാന്യവും പതിവായിരിക്കുന്നു. ഭരണ കേന്ദ്രങ്ങളുടെ നിയമവിജ്ഞാനിലും പരിഗണനയിലും കൂസിക്കൽ ഭാഷയാണെങ്കിലും, ആ സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചും ആ പദവി ലഭിക്കാൻ കാരണമായ സംഘസാഹി ത്വത്തെക്കുറിച്ചും പൊതുവെ ഒരു ധാരണയില്ലായ്മ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ശ്രീകീർഥൻ, ലാറ്റിൻ തുടങ്ങിയ ലോകഭാഷകളെയും സാഹിത്യത്തേയും സംബന്ധിച്ച കൂസിക്കൽ പദവിയുടെ ചരിത്രയും സഭാവജ്ഞാളം എന്നൊന്നാണി ഞാലേ മലയാള ഭാഷയുടെ കൂസിക്കൽ സഭാവജ്ഞാളം സംഘസാഹിത്യ ബന്ധത്തിന്റെ ആഴ്ചങ്ങളും ശഹിക്കാൻ കഴിയു. മേൽപ്പറഞ്ഞ ഭാഷാവസ്തു തക്കളെക്കുറിച്ച് സാമാന്യമായ ഒരു ധാരണ ഭാഷാനേതുകൾക്ക് ഉണ്ടാവണും എന്നതാണ് ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ രചനക്കാണ്ക ലക്ഷ്യം വെയ്ക്കുന്നതെന്ന് ശ്രമകാരൻ സാക്ഷ്യപ്പെട്ടുതുന്നു.

കൂസിക്കൽ, ശ്രീകീർഥൻ റോമൻ ഭാഷകളും കൂസിക്കൽ പദവിയും, കൂസിക്കൽ സാഹിത്യം, classical എന്നതിലെ clia, കളായുടെ സാഹിത്യ

യാനികൾ, ക്ലാസ്സും മലയാള ഭാഷയും, സംസ്കൃത ഭാഷയും ക്ലാസിക്കൽ പദ്ധതിയും, സംസ്കൃതം - സാധം ക്ലാസിക്കൽ, വൈദിക സാഹിത്യം, ഇൻഡോജീ, തമിഴ് ഭാഷ, തമിഴ് സംസ്കൃതങ്ങളുടെ ഉത്തരാധിവസ്ഥം ഒക്സി സാധനവും, തമിഴ് സാഹിത്യവും ഘട്ട വിജ്ഞനവും, സംഘസാഹിത്യം, ടി.എസ് എലിയർഡ്, കേന്ദ്ര ഗവൺമെന്റും ക്ലാസിക്കൽ നയവും, മലയാള ഭാഷയും ക്ലാസിക്കൽ പദ്ധതിയും, കേരളവും സംഘസാഹിത്യവും, ചെമ്പെഡിജും കേരളവും, ഭാവിയോജി, ലോക ക്ലാസിക്കൽ സാഹിത്യം എന്നിങ്ങനെ 21 അഭ്യാസങ്ങളിലുടെ ക്ലാസിക്കൽ എന്ന സംശ്ലേഷണ ഉൽപ്പത്തിയും വളർച്ചയും പ്രസക്തിയും വ്യക്തമാക്കുന്നു. തികഞ്ഞ ഗവേഷണ ബുദ്ധിയും ചിട്ടയായ അവതരണ രീതിയും സമഗ്രവും വസ്തുതി ഷംഖുമായ വിഷയാവതരണവുമാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തെ മികച്ചതാക്കുന്നത്. ഭാഷ സ്കോപ്പികൾക്കും പരിതാക്ഷർക്കും ഏറെ പ്രയോജനകരമാണിത്.

ആഗോളവർക്കണ്ണതിന്റെ ഫലമായി പ്രധാന്യം കുറഞ്ഞു വരുന്ന മലയാളഭാഷയ്ക്ക് ക്ലാസിക്കൽ പദ്ധതി പുനർജാനിയേകും എന്നാരു പ്രത്യാഗ ഇക്കാലത്തുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. വേരുകളിലേക്കുള്ള മടങ്ങിപ്പോക്കും പെപ്പുകത്തിന്റെ വിശേഷപ്പും നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ ഇടക്ക്ലേഡിക്കളെ കൂട്ടിയിണക്കലും പ്രവൃംപിത ലക്ഷ്യങ്ങളുള്ളൂടും ഈ പുസ്തകം നിർവ്വഹിച്ചു കാണുന്നു. ഇൻഡോജീക്കാപ്പും ഭാവിയോജിയും കൂടി ചേർത്തു വെച്ചാലേ ഇന്ത്യയെ കണ്ണെത്തൽ പൂർണ്ണമാവു എന്ന സത്യതിന്റെ വെളിച്ചതിലുണ്ട് ഗ്രന്ഥം നിലകൊള്ളുന്നത്. സംഘ സാഹിത്യവുമായി മലയാളത്തിനുള്ള കുടുംബ ബന്ധം 2500 വർഷത്തെ പഴക്കം ഭാഷയ്ക്കു നേടിത്തരുന്നുണ്ടെന്ന പ്രത്യാഗയിലുണ്ട് ഗ്രന്ഥം പൂർണ്ണമാവുന്നത്. ഇപ്പോൾ നിലകൊള്ളുന്ന മധ്യകാലഗ്രന്ഥങ്ങിൽ നിന്ന് പുരാതന ക്ലാസിക്കൽ ഭാഷകളുടെ ശ്രേണിയിലേക്ക് കടന്നിരിക്കാനുള്ള ഏല്ലാ യോഗ്യതയും മലയാളത്തിനുണ്ടെന്ന് തെളിവുകൾ നിരത്തി ഗ്രന്ഥകാരൻ സ്ഥാപിക്കുന്നു. ഈ രംഗത്ത് കുടുതൽ ആധികാരികവും വസ്തുതാപരവുമായ പട്ടം നടത്താനുള്ള പ്രേരണയും ഉപാദാനസൂചനകളും ഈ ഗ്രന്ഥം നൽകുന്നുണ്ട്. ശ്രേഷ്ഠം ഭാഷയുടെ പ്രാധാന്യാഹിത്യ സവാത്തിന് ചതിരപരമായ ഒരു പുരണം കൂടിയായി മാറുന്നു ഈ കൃതി.



നൂറാണ്ടിന്റെ ഔഷധസംസ്കാരം



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



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



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



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



- ▶ കോട്യക്കലും യാർഹിയിലും ആലുവയിലും കൊച്ചിയിലും ആദ്യപത്രികൾ
- ▶ കോട്യക്കൽ പാലിമീൻ ഹോസ്പിറ്റൽ
- ▶ കോട്യക്കലും കമ്മിറേറ്റും നബനിക്കാട്ടും ഉഷ്യമാർജ്ജാനാഹാക്സികൾ
- ▶ അഞ്ഞുറിലയിക്കം വൈസ്ത്രീയ ചൗഷധങ്ങൾ ഗവേഷണത്തിനും പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനും പ്രത്യേകം വിഭാഗങ്ങൾ
- ▶ ചൗഷധനാട്ടങ്ങൾ
- ▶ ചൗഷധസന്പൂർവ്വവേഷങ്ങൾക്കും
- ▶ ആയുർവൈദപഠനസ്ഥകളുണ്ട്
- ▶ 27 ഓഫീസർ, 1500 - റീപ്പാർ അംഗീകൃതവിതരണക്കാര്
- ▶ പി.എസ്.ഡി. നായ്സാലം
- ▶ മൊബൈൽ മെഡിക്കൽ യൂണിറ്റ്
- ▶ ബൈജുത്തം പി.എസ്. വാരിയർ ഖുസിയം

ആയുർവൈദത്തിന്റെ ആധികാരികമാർഗ്ഗം



വൈദ്യരത്നം പി.എസ്. വാരിയർക്ക്
അര്യവൈദ്യസാലാ



ESTD 1902 കോട്യക്കൽ-676 503, കേരളം

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

E-mail: mail@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** - 044, 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, 273450, **Madurai** - 0452 2623123, **Mangalore** - 0824 2443104, **Mumbai**, **Sion (E)** - 022 24016879, **Mumbai**, **Vashi** - 022-27814542, **Mysore** - 0821-2331062, **New Delhi** - 011 24621790, **Palakkad(Vadakantha)** - 0491 2502404, **Palakkad(Town)** - 0491 2527084, **Secunderabad** - 040 27722226, **Thiruvananthapuram** - 0471 2463439, **Thrissur** - 0487-2380950, **Tirur** - 0494 2422231