

# കൊവാന്ന കൊള്ളുട്ടി

74

ISSN  
2456-2513

2016 നവംബർ - 2017 ജനുവരി

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



പ്രദീപൻ പാനിരിക്കുന്ന്  
(1969 - 2016)

# ക്രാവറീ ക്രാഫ്റ്റ്

തെരുമാസിക.

എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരീയർ സംഖാകക ട്രസ്റ്റിലെ മുഖപ്രത്യം

# കാവനകുമുടി

ത്രിമാസിക

പുസ്തകം 19 ലക്കം 2

2016 നവംബർ-2017 ജനുവരി

വില: 25 രൂപ

ISSN 2456-2513

ചീഫ് എഡിറ്റർ:

ഡോ. എം.ആർ. രാഖവവാരിയൻ

എക്സിക്യൂട്ടീവ് എഡിറ്റർ:

എം.എം. സചീനൻ

എഡിറ്റർമാർ:

ഡോ. അനീൽ. കെ.എം

കെ.പി. ശങ്കരൻ

ഡോ.കെ.പി. മോഹനൻ

ഡിസൈൻ:

രാജേഷ് മോൺജി

ഡി.ടി.പി.:

ശിവ ശ്രദ്ധവേദി, ഇളവട്ടം

കവർ ടൈറ്റിൽ:

പ്രസാദ്

റസ്പ്പറ്റി: 25.00

വാർഷിക വർഷംവ്യ: 100.00

വിദേശത്ത് - 20 ഡോളർ

എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയൻ

സ്ഥാരക ട്രസ്റ്റ്

(ഒജി.440/92)

‘സബർമതി’

തേരതിപ്പുലം

പിൻ: 673636

e-mail:

[kavanakoumudi@gmail.com](mailto:kavanakoumudi@gmail.com)

മുഖ്യപ്രതി:   
പ്രദീപൻ പാനിതികുന്ന്  
വര: രാജേഷ് മോൺജി

# ക്രാവറ്റ് ക്രാഫ്റ്റ്

കെരമാസിക്

ചുവക്കുൻ

06 പ്രദീപ്തസ്മരണകൾ  
എ.എ.എ. സചീനൻ

10 മരഞ്ഞപോയ ബോധനിലാവ്  
വി. ഷൈജു

14 കവിതയിലെ പാരമ്യം  
ഡോ. പ്രദീപൻ പാനിൽക്കുന്ന്

31 കാണർക്ക ഹഹ! വന്ദമെവവോ  
എൻ. അജയകുമാർ

41 മാഞ്ഞപോവത്തല്ല പേരുകൾ  
ഡോ. ഉള്ളി ആമപ്പാറയ്ക്കൽ

46 സ്ത്രീപുരുഷ കമാപാത്രങ്ങളുടെ  
സ്ഥലകാലങ്ങൾ  
സാഷ എ.

60 തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദിയും  
ടി.എൻ. ഗോപിനാഥൻ നായരും  
ഒഴുവ് എ.ആർ

70 ഭാഷാസുത്രങ്ങൾ മലയാള വഴികൾ  
ഗുണർക്കിൾ സംഭാവനകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ആലോചന  
ഒഴുവ് വി.

84 വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ ബാലകവിതകൾ  
ഡോ. തനുജ ജി.

പുസ്തകപരിചയം

95 ധാർമ്മികം, സാമൂഹ്യം, ഭാർഷനികം  
കെ.പി. ശക്രൻ

## പ്രദീപ് തണ്ടരൻകുമാർ

എം.എം. സചിവൻ



വര: രാജേഷ് മോൺഡി

പ്രദീപൻ പാനിതിക്കുന്ന എന്ന അധ്യാപകൻ, ഗവേഷകൻ, സാംസ്കാരികപ്രവർത്തകൻ, നാടകക്കൂത്ത്, ഏകടി വിസ്തൃതിയിലും ഉപത്ര പരിചയപ്പെടുന്നവരെ സംബന്ധം ഒരു തനി ലേയ്ക്ക് അലിയി ചു

ചേരിക്കുന്ന സുഹൃത്ത്, ഇതു ചെറുപ്പത്തിലേ യാത്ര പാശ്ചാത്യ പിരിഞ്ഞ പ്രേരണ എറുവും വലിയ നഷ്ടം അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടത് എത്രു കോള തത്തിലാണ്? തീർച്ചയായും അധ്യാപകൻ എന്ന നിലയിലും ഗവേഷകൻ എന്ന നിലയിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വേർപാട്ട് വിദ്യാർത്ഥികൾക്കു മാത്രമല്ല, പൊതുസമൂഹത്തിനും തീരുത്തു വേദനയാണ്. പക്ഷേ ജാതി വ്യവസ്ഥയോട് അക്കാദമിക്കമായും സാംസ്കാരികമായും കലാസ്ഥിക്കുന്ന പോരാളി എന്ന നിലയിൽ മറ്റ് അധികംപേരുക്കും എറുടുക്കാനാവാതെ ആത്യമായിരുന്നു പ്രദീപൻ നിർവ്വഹിച്ചപോന്ത് എന്നു പറയാതെ വയ്ക്കുന്നതാണ്.

യുനോപ്പിലെപ്പോലെ ഇന്ത്യയിൽ ഒരു കാലത്തും അടിമത്തം ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടില്ല എന്ന് നാം ഇന്ത്യയുടെ ആർഷപാരമ്പര്യത്തെക്കു രിച്ച് വീണ്ടും പാരമ്പര്യം എന്നാൽ, അടിമനസ്ത്രഭായത്തെക്കാശർ ടൈക്ക് രഹായിരുന്നു നമ്മുടെ ജാതിവ്യവസ്ഥ. അടിമയ്യുടെ മോചനം ബുദ്ധിമുട്ടു കുറിയതാണെങ്കിലും തീർത്തും അസാധ്യമായിരുന്നില്ല. ഒരു നിശ്ചിത തുക ഉടമസ്ഥന് നഷ്ടപരിഹാരമായി കൊടുത്താൽ അടിമയെ മോചി പ്പിക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നു. അടിമകളുടെ കുടുത്തിൽ കഴിവും ബുദ്ധി

യുമുള്ള പലരേയും അങ്ങനെ മോചിപ്പിച്ച് ഉന്നതമായ ഉത്തരവാദിത്ത അംഗൾ എൽപ്പിക്കുകയും പതിബാധിരുന്നു. അടിമയോടു കരുണ്ടെന്നുന്ന ഒരു ഉടമയ്ക്കു വേണമെക്കിൽ സന്താം അടിമയെ സ്വത്രന്തനാക്കുകയോ, പണംകൊടുത്ത് മറ്റാരാളുടെ അടിമയ്ക്കു സ്വാത്രത്യും നേടിക്കൊടുക്കുകയോ ചെയ്യാമായിരുന്നു. അടിമകളുടെ വംശം അമുഖം സ്ത്രീവർ ഡയനാസ്സി എന്നത്, ഒരിക്കൽ അടിമകളായി പിന്നീട് മോചിപ്പിക്കപ്പെട്ട വരുടെ നേതൃത്വത്തിലെണ്ണല്ലോ രൂപം കൊണ്ടത്. എന്നാൽ, ജാതിവ്യവസ്ഥയിൽനിന്ന് ഒരിക്കലും അരാൾക്ക് മോചനമില്ല. ജാതി മാറ്റേണ്ടും, ജാതിയിൽനിന്ന് ഒരിക്കലും രക്ഷപ്പെടാനോ കഴിയില്ല. ഒരിക്കൽ അധികൃതജാതിയിൽ അനിച്ചാൽ അവരുടെ വംശപരമ്പര നിലനിൽക്കുന്നേടതോളംകാലം അധികൃതരായിരുത്തെന്ന ജീവിച്ചു മരിക്കേണ്ടിവരും. തലമുറയിൽനിന്നും തലമുറയിലേയ്ക്കു വ്യാപിക്കുന്ന മഹാവിപത്താണ് ജാതി, പണ്ഡുമാത്രമല്ല ഇന്നും. മറ്റുമതജ്ഞാനിലേയ്ക്കു മാറ്റായാലും വലിയ വിശ്വഷമാനും ഇല്ല എന്നതാണ്ണല്ലോ വർത്തമാന യാമാർത്ഥ്യം. ദളിതനായ ഹിന്ദുവിനു പകരും ഭളിതനായ ക്രിസ്ത്യാനിയോ മുസ്ലിമോ ആവാം എന്നുമാത്രം. ഇങ്ങനെ, വരേണ്ടും ജീവിതത്തിൽനിന്ന് അരികുകളിലും കാണാമറയത്തും പിലപ്പോൾ കാട്ടിലുമൊക്കെ കഴിഞ്ഞുകുടിയിരുന്ന കീഴാളരെ, ഇന്ത്യയിലെ ആദിവാസികളും ഭളിതരും അവർണ്ണരും അധികൃതരും സ്ത്രീകളുമൊക്കെയായിരുന്ന ബഹുഭൂതിപക്ഷത്തെ ഹിന്ദുക്കളാക്കിയത് ബീട്ടി ഷുകാരുടെ കാനേഷുമാരി കണക്കെടുപ്പാണ് എന്നു പറയാം. ക്രിസ്ത്യൻ, ഇസ്ലാം, ബഹാവൾ, ജൈനർ.. തുടങ്ങിയ കോളജേളിലെല്ലാം പെടുത്താൻ കഴിയാത്ത മുഴുവൻപേരെയും സൗകര്യത്തിനുവേണ്ടി, ഹിന്ദു എന്ന കോളത്തിൽ എഴുതിച്ചേർത്തു. മതത്തെയോ വിശ്വാസത്തെയോ കുറിക്കാനല്ല, സിസ്യുനിയുടെ മറുകരയിലുള്ളതിൽ എന്ന അർത്ഥത്തിൽ, ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ അതിർത്തിയെ കുറിക്കാനാണ് അതുവരെ ഹിന്ദു എന്ന പദം വിദേശികൾ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത് എന്ന് ചാരിത്രഗവേഷകൾ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

മനുഷ്യരാണ് എന്ന പരിഗണനപോലും ലഭിക്കാതെ മുഗ്രതു ല്യമായ ജീവിതം നയിച്ചിരുന്ന ഇന്ത്യയിലെ മഹാഭൂതിപക്ഷം അങ്ങനെ, ഒരു സുപ്രഭാതത്തിൽ ബൊഹമാർക്കും ക്ഷത്രിയർക്കും വെവ്വേർക്കും മൊക്കെ നേതൃത്വമുള്ള ഒരു മതത്തിലേയ്ക്കു തർജാമ ചെയ്യപ്പെട്ടു. അതുവരെ സവർണ്ണന്മുനപക്ഷത്തിന്റെതായിരുന്ന ഭാഷയും കലയും സാഹിത്യവും സംസ്കാരവും ക്ഷേണാവും വസ്ത്രവും ചടങ്ങുകളും ആചാരങ്ങളും ജീവിതവും, ഹിന്ദുക്കളുടേതും ആർഷഭാരതത്തിന്റെതു മായി കേളിപ്പെട്ടു. അതോടെ കീഴാള ജനതയുടെ ജീവിതത്തോടൊപ്പം അവരുടെ സാഹിത്യവും കലയും പഠ്യും കളികളും ക്ഷേണാവും വസ്ത്രധാരണരീതികളും ആചാരങ്ങളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും

വെദാവാദാള്ളും സംസ്കാരവും നിറന്മാൻ സമൂഹത്തിന്റെയും ചരിത്ര തത്ത്വങ്ങളും കാഴ്ചയിൽനിന്നേ മറഞ്ഞുപോയി. കീഴാള സത്യം എന്നത് ഗുഹ്യരോഗംപോലെ പുറത്തുകാണിക്കാൻ കൊള്ളാത്തതാണ് എന്ന ബോധം കീഴാളരിൽത്തന്നെന്നയും ഉർപ്പാദിപ്പിക്കപ്പെട്ടു.

ഈ തമസ്കരണത്തിന്റെ തെളിവുകൾ മലയാളിയുടെ ജീവി തത്ത്വത്തിനിന്നും സംസ്കാരത്തിൽനിന്നും ഉത്വന്നനംചെയ്ത് പുറത്തെ ടുക്കുക എന്ന ദാത്യമായിരുന്നു, ഈ മേഖലയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ദുർഘാം ചിലരോടൊപ്പും ശ്രീ. പ്രദീപൻ പാസിരിക്കുന്ന് അർത്ഥപൂർണ്ണ മായി ചെയ്തുപോന്നത്. നമ്മുടെ വിവാഹച്ചടങ്ങുകൾ, വേഷം, ക്ഷേ ണം, പാട്, തുടങ്ങി നിരവധി മേഖലകളിലേയ്ക്ക് പ്രദീപൻ അന്നേ ഷണം നീണ്ടു ചെന്നു. കീഴാളവിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട ജനതയുടെ പ്രണയം വർണ്ണിക്കാൻ വയലാർ വരേണ്ട സംസ്കാരത്തിൽനിന്ന് പദ്ധതി തെരഞ്ഞെടുക്കുമ്പോൾ അത് എങ്ങനെന്നയാണ് കീഴാളന്റെ ജീവി തത്ത്വയും അവരുടെ അനുഭവലോകനത്തയും തമസ്കരിക്കുന്നത് എന്ന് നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ മനോഹരമായി പാടിക്കൊണ്ടു തന്നെ വിശദീകരിക്കാൻ പ്രദീപന് കൂടിയുമായിരുന്നു. ഒരു വാക്ക് ഉച്ച റിക്കപ്പെട്ടുമോൾ അതിന്റെ ശബ്ദം നേരെ നിയതമായ അർത്ഥത്തിൽ ലേയ്ക്കല്ലെ പറന്നുചെല്ലുന്നത്, മറിച്ച് ആ ശബ്ദം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന അനുഭവലോകനത്തെയ്ക്കും അതരും അനുഭവങ്ങളാൽ ചൂറ പ്പെട്ട ഒരു ജീവിതപദ്ധതിലേയ്ക്കും ആണ് എന്ന് പ്രദീപൻ വിശദീകരിച്ചു. പലപ്പോഴും നാം വാക്കിന്റെ അർത്ഥത്തിലൂടെ കണ്ണു കൈട്ടി സംശയിച്ച് ശബ്ദങ്ങളുടെ അനുഭവപദ്ധതിലൂടെനിന്ന് അന്ന് വൽക്കരിക്കപ്പെട്ടുപോവുകയാണ് ചെയ്യുന്നത് എന്ന് അദ്ദേഹം ഉദാഹരണസഹിതം സ്ഥാപിച്ചു.

ചെറുയാം വിടൻ താനിനിമേലിൽ  
കഷ്ടഭരണങ്ങൾനെ കണ്ണാടി നോക്കും...

എന്ന് വായിക്കുമ്പോൾ ചെറു എന്ന വാക്കിന് ഒരേയാർത്ഥമായുമെ ഉള്ള, കൊള്ളരുതാത്തവൻ എന്ന്. പക്ഷേ, ചെറു എന്ന വാക്കിന്റെ ശരിയായ അർത്ഥം കീഴാളരുടെ വീട് എന്നാണ്. ഓലയോ മുളയോ കൊണ്ട് മറച്ചുകെട്ടിയ കുടിൽ, കുര... എന്നൊക്കെയുള്ള അർത്ഥത്തിലാവണം ആദ്യകാലത്ത് ഈ വാക്ക് ഉപയോഗിച്ചുവന്നത്. ചെറുതിൽ പാർക്കുന്നവർ താഴ്ന്ന ജാതിക്കാരും കീഴാളരും കൊള്ളരുതാത്ത വരും ആയി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടിരുന്നതുകൊണ്ട്, ചെറു എന്ന വാക്കിന്റെ അർത്ഥമായി അങ്ങേയറ്റം മോശം എന്നതായി. മുകളിൽ ഉല്പതിച്ച വർക്കളിൽ ചെറു എന്ന വാക്ക് കുടിയൊഴിക്കലിന്റെ സന്ദർഭത്തിൽ പ്രവൃാപിക്കുന്ന അർത്ഥം കൊള്ളരുതാത്തവൻ എന്നാവാം. പക്ഷേ, വെല്ലപ്പിള്ളി എഴുതുന്നത് ആത്മനിദിംബാപരമായിട്ടാണെങ്കിൽപ്പോലും

അത് ഉൽപ്പാദിക്കുന്ന അർത്ഥം പരനിന്തയിലാണ് ചെന്നു തറയ്ക്കുന്നത്. ചെറുതിൽ പാർക്കുന്നവരോക്കെ കൊള്ളളരുതാത്തവരാണ് എന്ന ഒരു പ്രവൃത്തപനമ്പുടി ആ കവിതയിൽ കവി അറിഞ്ഞൊ അറിയാതെയോ കുടിയേറിപ്പാർക്കുന്നുണ്ട്. ചെറു എന്ന വാക്ക് ഒരു കവിതയിൽ എഴുന്നേറ്റു നിൽക്കുവേബാൾ തീർത്തതും നിഷ്കളുകമനും തോനിക്കുവോർപ്പോലും അത് കീഴാളരെ അധിക്ഷേപിക്കുന്ന ഒരു സവർണ്ണ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങുടി പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യുന്നുണ്ട് എന്നർത്ഥമാണ്.

കുറച്ചു വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പുവരെ കേരളത്തിൽ ഓരോ ജാതി കാർക്കും അവരുടേതായ ക്ഷേണശീലങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. കോഴിക്കോട്ടും മലപ്പുറത്തുമൊക്കെ തിരുത്തുട കല്യാണത്തിന് സ്നാവിന്റെ കുട്ടാൻ നിർബ്ബുദ്ധം. എന്നാൽ ഇന്ന് ഹിന്ദുകളുടെ വിവാഹം എന്നു പറഞ്ഞാൽ കാളനും ഓലനും സാമ്പാറും പാലടയുമൊക്കെ ഉൾപ്പെടുന്ന സദ്യ നിർബ്ബുദ്ധം. കീഴാളവിഭാഗങ്ങളുടെ രൂചിപ്പുലമകളെ മുഴുവൻ മാത്ചുകളണ്ട്, അവയുടെ സ്ഥാനത്ത്, സവർണ്ണതുടെ സദ്യയും പാലടയും ഇടംപിടിച്ചിരിക്കുന്നു. മലയാളിയായ ഒരു ഹിന്ദു വിഭ്രമയുടെ ചിഹ്നം കസവുകരയുള്ള മുണ്ഡും വേഷ്ടിയും എന്നായിരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ തമസ്കർക്കപ്പെട്ടുപോകുന്ന കീഴാള ജീവിതത്തെയും, അവരുടെ നാട്ടാടിവിജ്ഞാനത്തെയും, ഭാഷയെയും, ക്ഷേണത്തെയും, കലയെയും, സാഹിത്യത്തെയും, സംസ്കാരത്തെയും പുറത്തെടുക്കുകയായിരുന്നു പ്രദീപിൻ പാമ്പിരിക്കുന്ന് ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്നത്.

എൻവി സ്മാരകട്ടീസ്റ്റ് കവിതാക്ക്യാമ്പിൽവെച്ചാണ് പ്രദീപ് പാമ്പിരിക്കുന്നിനെ അവസാനമായി കേട്ടത്. അന്നും അദ്ദേഹം സംസാരിച്ചു ശബ്ദങ്ങളെക്കുറിച്ചും ശബ്ദങ്ങളിലുണ്ട് വെള്ളപ്പെട്ടുനാ ആശയലോകങ്ങളെക്കുറിച്ചും ആയിരുന്നു. ശബ്ദങ്ങൾ ജനന്മകളായി തുറന്നിട്ടുകൊണ്ട്, അവ പ്രതിനിധിയാനംചെയ്യുന്ന പുറംലോകങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. അധികാരം എങ്ങനെയാണ്, എല്ലാ കാലത്തും, ചെറിയ ശബ്ദങ്ങളെ നിയുംവ്യാപമാക്കുന്നത് എന്നതിനെക്കുറിച്ചായിരുന്നു പ്രദീപിൻ പാമ്പിരിക്കുന്ന് എന്ന സംസ്കാരിക്കപ്പെട്ടുന്നത്.



## മരണതുപോയ ബോധനിലാവ്

### വി. ഷൈജു

**ചീല** യാമാർത്തുംഞളുണ്ട്; മനസ്സിനെ വിശദസിപ്പിക്കാൻ എന്ന പ്രയാസപ്പേടണ്ടിവരുന്നവ പ്രദീപാർമ്മാഷിന്റെ വിഭ്യാഗം അതെ രത്നിൽ ഉന്നാണ്. മരണത്തെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്നേൻ പൊതുവെ എല്ലാവരും തത്ത്വജ്ഞനാനികൾ ആവും. പക്ഷേ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിദ്യാർത്ഥികളായ ഞങ്ങൾക്കോ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സുഹൃത്തുകൾക്കോ ആ ഫിലോസഫി പോലും വഴിയുന്നേയില്ല. ഉള്ളഖലമായ ഡിക്ഷണാശക്തിയെന്നും അസാമാന്യ നർമ്മബോധത്തെന്നും നമുക്കിടയിൽ നിന്നണ്ടുനിന്നിരുന്ന ഒരാൾ പെട്ടെന്ന് ഇല്ലാതായി എന്ന് എങ്ങനെന്ന വിശദസിക്കും...

ആറു വർഷങ്ങൾക്കു മുൻപായിരുന്നു മാസ്തിനെ ആദ്യമായി കണ്ണം. സംസ്കൃതസർവ്വകലാശല കൊതിലാണി കേരളത്തിൽ എ. എയ്ക്ക് ചേർന്ന കാലം. ചെറിയ വാടകക്കട്ടിത്തിലും ആസ്വബ്ദന്ന് ശിറ്റ് മേംത ശൈലുകളിലുമായി അസൗക്രൂണജാൽ വിർപ്പമുട്ടുന്ന ക്യാപസ്. പക്ഷേ ഒരു സർവ്വകലാശാലയുടെ ഗതി കെട്ടിടങ്ങളിലല്ല എന്ന് തെളിയിച്ചുകൊണ്ട് മലയാളവിഭാഗത്തിൽ പ്രദീപൻ മാഷ്യം യിരുന്നു. ഒരു വാർമ്മരംപോലെ ചിലർ നമ്മുടെ ജീവിതത്തിലേക്ക് പവേശിക്കുന്നേൻ നമ്മുടെ കാഴ്ചപ്പട്ടാകൾ മാറി മാറിയും. അതുവരെ ഉണ്ടായിരുന്ന നമ്മളെ അത് ഉടച്ചുവാർക്കും. ബിരുദം കഴിഞ്ഞ് വളരെ വൈകി എം.എയ്ക്ക് ചേർന്നപ്പോൾ ഓടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ബന്ധീലേക്ക് വഴിയിൽനിന്നും കയറിയ പ്രതിതിയായിരുന്നു. വിശാതെ താങ്ങി നിർത്തിയത് പ്രദീപൻ മാഷ്യായിരുന്നു. കല്പവർധയുടെ കവിതയിലേതുപോലെ വിണ്ണപ്പോൾ താങ്ങിയ അപരിപ്രിതനായല്ല പരിപ്രിതനായി. അന്നുവരെ ഉണ്ടായിരുന്ന പല അബദ്ധയാരണകളെല്ലാം മാഷ്റ് തിരുത്തി. സാഹിത്യത്തെന്നും ഭാഷയെന്നും കുറിച്ചുള്ള സകലപങ്ങളെ മാറ്റിമറിച്ചു. മനസ്സിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന എന്നായിരിക്കണം അധ്യാപകൻ എന്ന വിചാരങ്ങൾക്കും അപ്പുറമായിരുന്നു അദ്ദേഹം.

സാമ്പത്തികവുമായിരുന്നു ആ സ്നാസുകൾ. കേരളപാണിനിയം പറിപ്പിക്കുന്നേൻ നെല്ലിക്കെ തിന്ന് പച്ചവെള്ളം കുടിച്ച മധ്യരം. കവിതയിൽ കവി വിതച്ചതിനേക്കാൾ മാഷ്റ് കൊയ്തെടുത്ത് ഞങ്ങൾക്ക് തന്നു.

ഖാറ്റോയും അരിപ്പോട്ടില്ലും ലോംഗിന്റും ടി.എസ്. എലിയറ്റുമെല്ലാം സുന്തം നാട്ടുകാരപോലെ ഞങ്ങൾക്ക് സുപർച്ചിതരായി. സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തമാണുകളില്ലോ വ്യാകണംമാണുകളില്ലോ കവിതയോ സംസ്കാര പൊന്മേ ഏതുതന്നെ ആയാലും ഇടയ്ക്കിട വിഷയവുമായി ബന്ധ പ്ലൈ വെളിപ്ലൈ വരുന്ന നുറുങ്ങുമലിത്തങ്ങൾ കൂസിനെ പലപ്പോഴും പൊടിച്ചിരിയിലേക്ക് നയിച്ചു. എത്ര ഗഹനമായ ആശയവും അതരം ചെറിയ തമാശക്കമെകകളില്ലോടു തന്ത്രങ്ങൾക്ക് സുവൃക്തമായി. രാത്രി വിടിനു മുന്നിലെ ഇടവശിയില്ലോടു പോവുന്നവരേൽ ‘ആര’ എന്ന് ചേമാറി ചുപ്പേൾ ‘നന്ന് താനാ മറുത് താനല്ലു’ എന്ന് മറുപടി പാണത ഗോപാ ലേട്ടരീ തമാശക്കമെയില്ലോടു വലിയ ഫിലോസഫി തന്നെ തന്ത്രജ്ഞി ലേക്ക് മാപ്പ് പകർന്നുതന്നു. സത്താസിദ്ധാന്ത താളംനോധം കൂസിന്റെ ഘടനയ്ക്കും ഉണ്ടായിരുന്നു. മനിക്കുറുകളോളം നീളുന്ന ആ കൂസുകു കളിൽ ആരുടെ മുവത്തും അല്പംപോലും മുഷിച്ചിൽ കാണില്ലോ അതു നിറവായിരുന്നു ആ കൂസുകൾ. കൂസിന്റെ ഇടവേളകളിൽ മല താളവിഭാഗത്തിലെ ഇടുങ്ങിയ മുറിക്കിൽ വിശദമായ മനസ്സുമായി മാപ്പ് ഇരുന്നു ചിലപ്പോൾ ചുണ്ടിൽ ഒരു മുളിപ്പുട്ടുണ്ടാവും. കണ്ണടയ്ക്ക് മുക ഔദ്യോഗിക കുസുതിനോടുത്തില്ലോടു ഏല്ലാവരും മാപ്പ് തന്നിലേക്ക് വലിച്ചടപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. മനോഹരമായി പഠുപാടി. തബലവായി ചു. ചിത്രം വരച്ചു. കൂംപംസിലെ പരിപാടികൾക്കുവേണ്ടി ഓൺയൂളം പോസ്റ്ററുകളെഴുതി. മികച്ച സംഘടകനായി, പ്രാശ്നംവേദികളിൽ സരസനായ വാഷിയായി.

വൈജ്ഞാനിക മേഖലയിലെ ഇടപെടലുകളും സർഗ്ഗാത്മക ഏഴുതതിലുമെല്ലാം പ്രദിപൻ മാപ്പിന് തന്റെത് മാത്രമായ കാര്യാല്പ ചാർത്താൻ കഴിഞ്ഞു. അടിസ്ഥാനപരമായി ദലിൽ സെസ്യാന്തിക്കയി ലുനുനതായിരുന്നു മാപ്പിന്റെ വിചാരണകളും. മലയാളത്തിലെ ദലിൽ ചിന്തയ്ക്ക് മാപ്പിന്റെ സെസ്യാന്തിക് സകലപനങ്ങൾ ശക്തമായ അടി തന്നിരാൻ പാകിയത്. അതേ സമയംതന്നെ മറ്റ് സെസ്യാന്തിക് വ്യവ ഹാജ്ഞാളിലും മാപ്പ് സജീവമായിരുന്നു. സംസ്കാരവിമർശകൾ, അക്കാദമിക് പണിസ്ഥിതിൾ, സർഗ്ഗാത്മക ഏഴുതതുകാരൻ എന്നീ നിലകളിൽ വൈജ്ഞാനികതയുടെയും ചിന്തയുടെയും സർവ്വമണ്ഡലങ്ങളെയും മാപ്പ് അഭിസംബോധന ചെയ്തു. ദലിൽ നിരുപണത്തിന്റെ പരമ്പരാഗ തരിതിയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു മാപ്പിന്റെ കാഴ്ചപ്പുട്ടുകളും രീതിഗതിസ്തവ്യം ‘അന്നും വൈദികപ്പെട്ടില്ലെങ്കിൽ’ എന്ന ലേഖനം മുതൽ അത് തുടങ്ങുന്നു. കേരളസംസ്കാരം: ഒരു ദലിൽ സമീപനം എന്ന പി. ഏച്ച്.ഡി പ്രബന്ധത്തോടെ അത് ശക്തി പ്രഹിച്ചു. ദുര്വസ്ഥ വിശദും വനപ്പോൾ എന്ന സി.വി. ശ്രീരാമന്റെ കമ്പയ്ക്കെഴുതിയ പാനവും പോതെതാരി കുഞ്ഞുവിശദി സരസത്തിവിജയത്തിന്റെ പാനവും, നവോ

തമാനം, ദേശീയത, ആധുനികത: കീഴാളസംസ്കാരപൊന്നും എന്ന പ്രവാശവും ഭലിത് സൗദര്യശാസ്ത്രം എന്ന കൃതിയും എല്ലാം മാഷിലെ പ്രതിഭാശാലിയായ വിമർശകനെയാണ് കാണിച്ചുതന്നെ.

സംസ്കാരപൊന്നങ്ങളിൽ ഭലിത്‌പക്ഷത്തു നിന്നുകൊണ്ടുള്ള ഒരു വിശകലനരിതിശാസ്ത്രം നിർഖമിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഇടപെടലായി രുന്നു ഭലിത് സൗദര്യശാസ്ത്രം എന്ന കൃതിയിൽ മാഷ് നടത്തിയത്. നമ്മുടെ സൗദര്യശാസ്ത്രങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനം ഉല്പാദനപ്രകിയ യുദ്ധത്തോളം ഉപഭോഗത്തിൻ്റെ ലോകവോധമാണ് എന്ന് നിരീക്ഷിക്കുന്നു അതിൽ. ഇന്ത്യൻ സൗദര്യവോധത്തിൻ്റെ അടിത്തറ നാടുയർമ്മി അമുഖം stylized acting ആയിരുന്നു. അലക്കാരങ്ങളോടൊന്നാണ് അത് അമാർത്ഥ്യത്തെ മനസ്സിലാക്കിയത്. ഒരചിത്രത്തെപ്പോലും അലക്കാരമായി കണ്ണ സൗദര്യവോധം പകലന്തിയോളം മണ്ണിൽ കൂഷിചെ ത്തിരുന്നവരെ ആകാശത്തെക്ക് നോക്കാൻ അനുവദിച്ചിരുന്നില്ല. അവർക്കാക്കട്ട ഭൂമിയായിരുന്നു പ്രമാണം. ആകാശവും ആത്മാവും സ്വർഗവുമായിരുന്നില്ല. എന്ന് പറഞ്ഞ്‌കൊണ്ട് മാഷ് ഒരു കമ്മ ഉദ്ഘരിക്കുന്നു. ചുദന്തിൽ ആദ്യമായി കാല്ക്കുത്തിയ ദിവസം സന്ദേശത്താൽ മതിമരിന്ന ഒരു വെള്ളിക്കാരൻ കൂഷിയിടത്തിൽ തലതാഴ്ത്തി ജോലി ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു കർഷകത്താഴിലാളിയോട് പുഷ്ടം കലർന്ന സുരത്തിൽ ചേരാം.

“മനുഷ്യൻ ചുദന്തിൽ കാലുകുത്തി അറിഞ്ഞില്ലോ?”

തല ഉയർത്താതെത്തന്നെ അയാൾ മറുപടി പറഞ്ഞു

“അപ്പോൾ മനുഷ്യൻ്റെ ഭൂമിയില്ലോള ജോലിക്കയ്ക്കും തീർന്നോ?”

അമാർത്ഥ്യത്തിൽ ഔദ്യോഗിക്കാരന്മാരുടെയും ലഭ്യമായ അഡ്മിനിസ്ട്രേറുടെയും അധികാരിയാണ് കണ്ണിച്ചേരുക്കേണ്ടത് എന്ന ബോധ്യം തന്നെയാണ് പ്രദീപൻമാഷ് മുന്നോട്ട് വെക്കുന്നത്.

ചലച്ചിത്രഗാനസംസ്കാര പാനശാഖയെ ഏറെ ദുരം മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോകുവാൻ പ്രദീപൻമാഷിന്റെ ആ മേഖലയിലുള്ള എഴുതിന് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാംസ്കാരിക വിശകലനത്തിൻ്റെയും സൗദര്യശാസ്ത്രവിശകലനത്തിൻ്റെയും രീതിശാസ്ത്രമുപയോഗിച്ച് അപൂർണ്ണമനു നടത്തുന്ന ‘എക്ജിവിതാന്റെ പരമാത്മാനം’ ചലച്ചിത്രഗാന പഠനത്തിൽ പുതിയെയാരു സമീപനം തന്നെ കൊണ്ടുവന്നു. കേരളീയ നവോത്തരാ നത്തിന്റെ മാനകസ്വരസ്വരൂപമാണ് യേശുദാസിന്റെ ശബ്ദങ്ങൾ സുന്നിൽ. പി. ഇളയിടം, കെ. നരേന്ദ്രൻ തുടങ്ങിയവരുടെ വിലയിരുത്ത ലുക്കൾക്കാപ്പും യേശുദാസിന്റെ ശന്യർവ്വപദവിക്ക് കാരണമായി മറ്റ് വന്നതുതകളും പ്രദീപൻമാഷ് ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. അഭിത്തപരമായ ബഹുമണ്ണപത്രത്തുണ്ട് അബോധനയായ ഉദാത്തത്കാരന്മാരിൽ ഒന്നിൽ/നാടോടി ജനകീയ പാരമ്പര്യത്തിൻ്റെ നിഷേഷയത്തിൻ്റെയും ഭാഗ

മായി സ്വരൂപിക്കപ്പെട്ട അന്തരാത്മാവിലെ മഹന്തതിന്റെ മാനകസ്വരമായിരുന്നു യേശുദാസിന്റെത് എന്നതായിരുന്നു ഒരു നിരീക്ഷണം. മറ്റാൻ അന്തർവ്വൈപ്പനാനിക രീതിയിൽ എഴുതിയ യന്ത്രമാധ്യരൂപം എന്ന പറ്റ നത്തിൽ മനുഷ്യപ്രായത്വത്വാടല്ല മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ഫുദ്ധയമായ യന്ത്രപൂർണ്ണതയിലേക്ക് പോകുന്നതാണ് യേശുദാസിന്റെ ശബ്ദസ ഖാരം. ഈ യന്ത്രപൂർണ്ണത ഒരു മുലയനമായി മുതലാളിത്ത സംഗീതവിപണി ഉപയോഗിച്ചു എന്നും നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

അടുത്തിടെ എഴുതിയ ‘ആധുനിക കേരളം ആരുടെ ഭാവന യാണ്’ എന്ന ലേഖനം എഴുതാൻ പോവുന്ന വലിയ പഠനത്തിന്റെ തുടക്കം ആണ് എന്ന് അദ്ദേഹം സുചിപ്പിച്ചിരുന്നു. എഴുതിക്കൊണ്ടിരുന്ന എരി എന്ന കമ്പാപാത്രത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള നോവലും പുർത്തെക്കിടക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് സാധിച്ചിട്ടില്ല നോവലിലെ വായിച്ച് അധ്യായങ്ങൾവച്ച് നോക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സെഡാന്റിക വ്യവഹാരങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനം തന്നെയാണ് സർഗ്ഗാത്മക എഴുതിലും കടന്നുവരുന്നത് എന്ന് കാണാം. ‘അധ്യംസമിതർ നവോത്ഥമാ നത്തെ എഴുതുമ്പോൾ’, ‘ആധുനികകേരളം ആരുടെ ഭാവനയാണ്’ എന്നീ ലേഖനങ്ങളുടെ സർഗ്ഗാത്മക രൂപമാണ് എഴുതിക്കൊണ്ടിരുന്ന നോവലും. തുന്നൽക്കാരൻ, വയലും വീടും തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളും മുത്തരം പ്രതിഫലനങ്ങൾതന്നെ.

മാഷിന്റെ മൊബൈൽ പോണിലെ കോളർട്ടൈൺ വർഷങ്ങളായി ‘സഹാരീയാട്’ എന്ന കക്കാടിന്റെ കവിതയായിരുന്നു സാഹിത്യസംസ്കാരികരംഗത്ത് ഭാവിയിൽ അദ്ദേഹത്തിൽനിന്നും ലഭിക്കുമയിരുന്ന വലിയ സംഭാവനകളെ ഓർത്തുള്ള നിരായരയും ശ്രാവന്തിയിലെ ടീച്ചറുടെയും മകളുടെയും തീരാസകടത്തിന്റെ വേദനയും ഉൾക്കൊണ്ടുതന്നെ പറയാം മാഷിന്റെ ജീവിതവും സഹാരീയിരുന്നു. ഒരു പക്ഷേ നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയാത്ത എവിടേക്കോ നാടൻ ഫലിതങ്ങൾ ശ്രേഖിക്കാൻ പോയതായിരിക്കും മാഷ് വലിയ ആശയങ്ങളെ, സെഡാന്റിക സെക്കംപനിങ്ങളെ എററവും ഫുദ്ധമായ രീതിയിൽ വിശദമാക്കിതരാൻ പറ്റുന്ന ഫലിതങ്ങൾതേടി. ‘ആർദ്ദമീ ധനുമാസ രാവുകളിലെണ്ണിൽ’ എന്നു തുടങ്ങുന്ന കോളർട്ടൈഞ്ച് ഉള്ള മാഷിന്റെ പോണിലേക്കാനു വിളിച്ചുപോലും. ഒരിക്കലും ഒഴിയാത്ത തമാശകളുടെ കുടയിൽനിന്നും പുതിയൊരു തമാശ പറഞ്ഞ മനസ്സ് നിന്ത്യക്കാരൻ മറ്റു തലയ്ക്കൽ മാഷ് ഉണ്ടായിരിക്കുമോ?



വി. സാസികുമാർ

സാമൂഹിക നിര്മ്മാണ

മലയാള-കേരള പാന വിഭാഗം

കാലിക്കറ്റ സർവകലാശാല

## കവിതയിലെ പാരമ്പര്യം

ഡോ. പ്രദീപൻ പാനിരിക്കുന്ന്

കവിതയും പാരമ്പര്യവുമെന്ന വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കാനാരംഭിക്കുമ്പോൾ ആദ്യം ഓർമ്മയിൽ വരുന്നത് പണ്ഡാരേ പറഞ്ഞുകേട്ട ഒരുംഗവുമാണ്. അധ്യാപകർക്ക് കൂടാസെടുക്കുമ്പോൾ, ഒരബ്യാപകന് ഏറ്റവും കുടുതൽ ആവശ്യമുള്ളതെന്നാണ്? എന്ന് ചേരിച്ചു. ഉടൻ എല്ലാ അധ്യാപകരും ഒന്നിച്ചുതരരു പറഞ്ഞു ശുഭളം എന്ന്. അങ്ങനെന്നയില്ലാത്ത അധ്യാപകരെ സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇത്തരം കൂസുകൾ. ഹയർസെക്കണ്ടറി സിലബസു മായി ബന്ധപ്പെട്ട സുക്ഷ്മായ വിശകലനമല്ല എണ്ണിവിടെ നടത്തുന്നത്. കവിത പറിപ്പിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ ഭാവുകതം എങ്ങനെന്നയാണ് വിനിമയം ചെയ്യേണ്ടത് എന്നതിനെക്കുറിച്ചാണ് ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്.

പ്രസിദ്ധ കവി അധ്യേണിന്റെ കവിതയെക്കുറിച്ച് പറയുന്ന ഒരു വാക്യം ഉണ്ട്. ‘ശബ്ദങ്ങൾ വാക്കിൻ ചുവരിലെ ജാലകങ്ങൾ’ ആണ്. ഈ വാക്യം പിന്തുടർന്നാൽ കാണാവുന്ന കാര്യം ഭാഷയിലെ അസം സ്കൂത് വസ്തുകളിൽ ഒന്നായിട്ടുള്ള വാക്ക് അനേകം ശബ്ദങ്ങൾ കൊണ്ട് നിർണ്ണിക്കപ്പെട്ട ഒരു സകലപ്പമാണ് എന്നാണ്. സൊസൈറ്റിംഗ് Sound with concept എന്ന സകലപ്പമനുസരിച്ച് ശബ്ദത്രഖ്യം അർത്ഥം രൂപവും ഉണ്ട്. അതിൽ ശബ്ദം അർത്ഥത്തിലേക്ക് നീട്ടിവക്കപ്പെട്ടുന്നു. എന്നാൽ അധ്യേണിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ശബ്ദം സകലപ്പന്ത്രി ലേക്ക് നമ്മുൾക്കുണ്ടാക്കാനും അതായത് Leaf എന്ന വാക്കിന് ഇല എന്ന് അർത്ഥമെഴുതാം. എന്നാൽ Leaf of the book എന്നാവുമ്പോൾ പുസ്തകത്തിന്റെ താഴ്ച എന്നാകും. Bunch of leaf എന്നാൽ ഇലകളുടെ കൂട്ടം എന്നർത്ഥമുണ്ട്. അതായത്, Leaf എന്നു പറയുന്നവാക്ക് ഒരു സുചിത്തത്തിലേക്കല്ലോ മറിച്ച് അനേകം സകലപ്പന്ത്രിയിലേക്കാണ് നയിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ പലതരത്തിൽ വിപുലീകരിക്കപ്പെടാവുന്ന സകലപ്പന്ത്രങ്ങളായിട്ടാണ് വാക്ക് നിലകൊള്ളുന്നത്. അധ്യേണിന്റെ വാദത്തെ പിന്തുർന്നാൽ വാക്ക് എന്നത് വിവിധ സംസ്കാരങ്ങളുടെ ഒരു Concept ആയി രൂപപ്പെട്ടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത് എന്നു കാണാം. അതിനർത്ഥം, വാക്കുകൾ അഴിച്ചുചെടുത്താൽ ഒരു ജനതയുടെ സംസ്കാരത്തിലേക്ക് പോകാം എന്നാണ്. ഒരുദാഹ

\*എൻ.വി കൃഷ്ണമാര്യൻ സ്നാക്കറ്റുമും കലിക്കറ്റ് സർവ്വക്കാല ഫോക്ലോർ പട്ടം വിശദവും ചേർന്ന് ഹയർസെക്കണ്ടറി അധ്യാപകർക്കായി സാമ്പാദിപ്പിച്ച കാവ്യംസമാക്കളും(2016 ഒക്ടോബർ 22,23) തിൽ നടത്തിയ പ്രഭാഷണത്തിൽ നിന്ന്.

രെം പറഞ്ഞാൽ, ആദിവാസികളുടെ സംസ്കാരമില്ലാത്ത ഭാഷയാണ് മലയാളം. ആദിവാസികളുടെ ശബ്ദങ്ങൾ സംസ്കാരം മലയാളത്തിലുണ്ടില്ല. അതുകൊണ്ട് ആധികാരികസംഖായ അംഗങ്ങളിൽ കൂറച്ചു മാത്രമേ നമ്മുടെ ഭാഷ സ്വാംശികരിച്ചിട്ടുള്ളൂ. ബാക്കിയുള്ള പത്ത് ശബ്ദങ്ങളില്ല. യേശുദാസിന്റെ ശബ്ദങ്ങൾ നോക്കുക അത് നവോത്ഥാനാന്തര ആധുനികതയുടെ ക്രിസ്ത്യൻ സ്ഥിരതയാണ് ശബ്ദങ്ങൾ. ആദിവാസി ശബ്ദങ്ങളോ മുസ്ലിം ശബ്ദങ്ങളോ മതപരമായ ശബ്ദങ്ങളോ യേശുദാസിന്റെ ശബ്ദത്തിൽ ഇല്ല. ശബ്ദങ്ങൾ അതിചൃട്ടുക്കൾപെട്ട വാക്കുകളാണ് നമ്മുടെ ഭാഷയിലുള്ളത്.

വാക്ക് ശബ്ദങ്ങളുടെ ജാലകങ്ങൾ ആണ്. ശബ്ദങ്ങൾ വാക്കല്ലോ. ശബ്ദങ്ങളുടെ ഒരു സങ്കേതം മാത്രമാണ് വാക്ക്. അമു എന്ന വാക്കട്ടുത്താൽ ലേഡാർത്തദാസിന്റെ സിനിമയിൽ കാണുന്നതുപോലെ യുള്ളതോ മാത്രാം അമുതാനന്ദമയി എന്നോ രാജും എന്നോ എല്ലാം അർത്ഥം കിട്ടാം. ഓരോ നാട്ടിലും അതിന്റെ intonation വേരിയാണ്. intonation എന്ന് ഒരു സംഘാതമായിട്ടാണ് വാക്കിനെ കാണാൻ കഴിയുക. വാക്കാണ് ശബ്ദം നൽകുന്നത് അതിനാൽ വാക്കിന്റെ കേന്ദ്രമായി പരിയുന്നത് അമാർത്ഥത്തിൽ ശബ്ദമായിരിക്കേണ്ടതാണ്. അർത്ഥം യുക്താക്ഷരം ശബ്ദം എന്ന് കേരളപാണിനി പരിയുന്നുണ്ട്, ഇതു അർത്ഥത്തെ നിർമ്മിക്കുന്ന സാംസ്കാരികമായ അനന്ത വൈവിധ്യങ്ങളുടെ ഒരു ഏകകക്കം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് വാക്ക് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് വാക്കിന് വലിയ സാധ്യതകളുണ്ട് അപരിസാധ്യതകളുള്ളതുണ്ട് എന്നാണ് വാക്ക്.

നമ്മുടെ എഴുതതുകാർ പലപ്പോഴും വാക്കിന്റെ textual meaning ശ്രദ്ധിക്കരാണ്. കൂദാശയിൽ നാം ഒരുവാക്കിന്റെ നിരുക്തി(etymology) യെപ്പറ്റി ബോധവാൻമാരായിരിക്കുന്നും. കൂഷ്ഠാൻ എന്ന ഒരു വാക്ക് ഒരു കൂദാസിയും കൂട്ടിക്കൊണ്ടും കൂട്ടുതും മനസ്സിലാവുകയും ഇസ്സാം സംസ്കാരത്തിനകത്തുനിന്ന് വരുന്ന കൂട്ടിക്കൊണ്ടും കൂറച്ചു മനസ്സിലാവുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ ശിക്ഷിക്കുമ്പോൾ ആധ്യാപകൻ ഒരു പേരെയും ഒരുപോലെ ശിക്ഷിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ വാക്കിന്റെ നിരവധി സാധ്യതകളെ കൂടഞ്ഞു കൂളിത്തുകൊണ്ട് നമുക്ക് കവിതയേണ്ടാണിതു. നേരത്തെ കഴിയില്ല. ആദിവാസികളുടെ ഒരു ശബ്ദപരിസ്ഥിതം പോലും മലയാളഭാഷയിലില്ല. വയനാട്ടിലെ ആദിവാസിവിദ്യാർത്ഥികൾ കൂട്ടമായി ദ്രോഹപ്പസ് ഉട്ട് ആവശ്യന്തിനെക്കുറപ്പ് പ്രകാശിക്കുന്നു. കാരണം വി.ടി ടെക്നിപ്പാട്ട്, കെ.പി.എസ് മേനോൻ, ഓ.ചന്ദ്രമേനോൻ തുടങ്ങിയ നിരവധി കാര്യങ്ങൾ-അവർക്കു തീരെ പരിപ്രയമില്ലാത്ത ശബ്ദങ്ങളുടെ അവർ പറിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് ആദിവാസികൂട്ടുകൾ തോൽക്കുകയല്ല പതിഷ്ഠയിച്ചു ഇരഞ്ഞിപ്പോവുകയാണ് ചെയ്യുന്നത് എന്നു പറയേണ്ടിവരും. അവരുടെ ബുദ്ധിഹീനതയല്ല കാരണം. നമ്മുടെ സിലബസിനും

നമ്മുടെ ഭാഷയ്ക്കും അവരെ ഉൾക്കൊള്ളാനുള്ള ശേഷി ഇല്ല. അതു കൊണ്ടാണ് ആദിവാസികളെ മുഖ്യധാരയിലേക്കു കൊണ്ടുവരുന്ന കാര്യം പറഞ്ഞപ്പോൾ മഹാശൈത്യാദ്വീപി ‘നിങ്ങൾ സമുദ്രത്തെ തോട്ടി ലേക്കു കൊണ്ടുവരുന്ന കാര്യമാണോ പറയുന്നത്’ എന്ന് ചൊദിച്ചത്.

പറഞ്ഞു വരുന്നത് ശബ്ദങ്ങളിലല്ലാതെ വകുകളല്ല കവിത എന്നാണ്. ശബ്ദങ്ങളാണ് തമാർത്ഥത്തിൽ ഘക്കിനന്നക്കൾ കവിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത്. വാക്കിനെ കവിതയാക്കുന്നത് അതിന്റെ ശബ്ദപരിസ്ഥിതാണ്. അതു കൊണ്ട് ഒരു വാക്കുത്തില്ലും കവിതയെഴുതാം. ‘ചെന്നു രത്തെയുന്നീരും’ എന്ന തമിച്ച കവിതയിൽ ഒരു വാക്കുമേയുള്ളു. ചുട്ടു പഴുത്തലോഹത്തിൽ വീണ ഒരു തുള്ളി വെള്ളമാണ് പ്രണയം എന്ന താണ് കവിത പറയുന്നത്. വാക്കല്ലു, വാക്കിന്റെ ശബ്ദപരിസ്ഥിതാണ് കവിത. മറ്റാരു വാക്കെടുത്താൽ, ചാള എന്നാൽ വീട് ആണ്. എന്നാൽ വിടിനാരും ചാള എന്ന് ഇന്ന് പറയില്ല. നമ്മൾ നിൽക്കുന്നത് സർവ്വക ലാശാലയിലാണ്. ആ ശാല തന്നെയാണ് ചാള. ചാളയുടെ തരുവ മാണ് ശാല. ശാല എന്ന വാക്കിന്റെ സാമൂഹ്യ പദവി ഉയർന്നതാണ്. പക്ഷേ ചാള എന്ന വാക്ക് പുലയച്ചാള, മുക്കുവച്ചാള എന്നിങ്ങനെയാണ് ഉപയോഗിക്കുക, അതിന്റെ സാമൂഹ്യ പദവി താഴന്നതാണ്. അതു കൊണ്ടു തന്നെ അതാരും വിടിനുപയോഗിക്കില്ല. വിടിനെ സുചപ്പി കാണി ചെറി, ചാള, പൂരു, മന, കോവിലകം തുടങ്ങി മുപ്പതിലേറെ പേരു കൾ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നതായി വില്യും ലോഗൻ പറയുന്നു എം. ഈ മുപ്പതിലേറെ പദങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടും കേരളത്തിൽ പാർപ്പിട തതിന് നാം വീട് എന്നുപറയുന്നു. നായർ സമുദായം അവരുടെ പാർപ്പിടത്തിനു പറഞ്ഞിരുന്ന പേരാണ് വീട്. ഈ ശവ സമുദായം പൂരു എന്നു പയനിച്ചു. കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തിൽ നായർ സമുദായത്തിന് ആധിപത്യം (dominance) ഉണ്ടായിരുന്നതിനാൽ നായർ സമുദായത്തിന്റെ വാക്ക് പൊതുവായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു. അങ്ങെനെ കേരളത്തിൽ പാർപ്പിടം എന്ന അർത്ഥത്തിൽ പൊതുവെ ഉപയോഗിക്കുന്ന വാക്ക് വിടായി മാറി. എന്നാൽ വീട് എന്നതിന്റെ ശബ്ദപരിസ്ഥിതാണ് അണ്. അതായത് വാക്ക് എന്നത് ശബ്ദമായിട്ടാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. ശബ്ദങ്ങൾ വാക്കിൽ ചുവർലെ ജാലകങ്ങൾ എന്ന വരി പതിശോധിച്ചാൽ എങ്ങനെയാണ് കവിത വളർന്നു വളർന്ന് ഒരു സംസ്കാര ക്രൈത്തിലേക്ക് പോകുന്നത് എന്ന കാണാൻ കഴിയും.

നവോത്ഥാനത്തിന്റെ സാമ്രഭത്തിൽ വാക്കുകൊണ്ടുള്ള കളികൾ ധാരാളം ഉണ്ടായിരുന്നു. നവോത്ഥാനം തമാർത്ഥത്തിൽ വാക്കുകൾ കൊണ്ട് സന്ധാരണമാണ്. നിരവധി പുതിയ വാക്കുകൾ വന്നു. നവോത്ഥാനം പേരുമാറ്റിട്ടാണ് ആളു മാറ്റിയത്. പറയാനാർ സാംബവായി ശ്രദ്ധി നായരായി പുലയർ ചേരുവായി. അതായത് ഉന്നതി(upliftment) എന്നത് ശബ്ദസ്വരൂപങ്ങളുടെ ഉന്നതിയില്ലെന്നാണ് നടക്കുന്നത്. ഈ

പ്രകിയ അനുഗ്രഹാളവൽക്കരണ കാലത്തും നടക്കുന്നുണ്ട്. ഓരോ ജോലി ചെയ്യുന്നവർ അവരുടെ പേര് പരിഷ്കരിച്ചു തുടങ്ങി. ബ്യൂഫോഷ്യൂസ്മാർ, ബാർബർമാർ, എല്ലാവരും പേരുമാറ്റി. ചെത്തിക്കെട്ടുകാർ വാൾ ഡിസൈനേഴ്സ് ആയിമാറി. പിട്ടുക്കേശ്വരം ബിസിനസ് ആയി. മീൻക ചോക്കേരിൻ ഫിഷ് മർച്ചർ ആയി. ഈ പ്രകിയയിൽ വാക്കിൾസ് ശബ്ദം പരിസരം അസാധ്യവകുകയും പദ്ധോശം മുന്നിൽ വരികയും ചെയ്യുന്നു. അതായത്, സമുഹം അപത്രക്ഷമമാവുകയും ശ്രേഷ്ഠവൽക്കരിച്ചെടുത്ത ഒരു പദവി ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു ചരിത്ര സന്ദർഭമാണിത്.

വാക്കിനെക്കാൾ ശബ്ദത്തിനാണ് നാം പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. നിന്നെഴും ശബ്ദം ഇവിടെ കേടുപോകരുത് എന്നു നാം പറയും. നിന്നെ എനിക്ക് കേൾക്കേണ്ട എന്നാണ് അതിനർത്ഥം. ഒരാളു നിറുംബിദമാക്കുക എന്നാൽ അവൻഞ്ചു ശബ്ദം പരിസരം നമ്മുടെ ഭാഷയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നതിനെ നിഷേധിക്കുകയാണ്. നീ എന്നാൽ നിന്നെഴുംബിദമാണ് എന്നാണ്. എൻ.എസ്. മാധവൻഞ്ചു പുലപ്പേടിയിൽ കീഴാളക്കമാപാത്രത്തിന് ശബ്ദമില്ലെങ്കിലും മാത്രമെയ്യുള്ളൂ. ‘അവർ ആവശ്യപ്പെട്ടു’ എന്നല്ല അതിനു വേണി ശബ്ദമുയർത്തി എന്നാണ് പറയുക മലയാളികൾക്കും കൊടുക്കേണ്ട ഏക പുന്തകക്കും ശ്രീകണ്ഠംശരം പത്മനാഭപ്പിള്ളയുടെ ശബ്ദത്താരാവലിയാണ്. വാക്കുകൾ ശബ്ദമാണ് എന്ന് മലയാളത്തിൽ തിരിച്ചറിഞ്ഞ ആൻഡ് ശ്രീകണ്ഠംശരമാണ് അതുകൊണ്ട് വലിയ വിജ്ഞാന നിഃഖണ്ടു പോലെയുള്ള ഈ പുന്തകത്തിന് അദ്ദേഹം ശബ്ദത്താരാവലി എന്നു പേരിട്ടു.

വാക്കുകളിലെ ശബ്ദങ്ങളിലൂടെയാണ് യമാർത്ഥത്തിൽ കവിത അമ്പവാ സാഹിത്യം അതിന്റെ വ്യാപ്തി നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നത്. എന്നു മനസ്സിലാക്കാം. മലയാള കവിതയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന വാക്കുകളും എന്നതു നോക്കിയാൽ പല ഘടനകൾ കാണാം. ഒറ്റ അക്ഷരത്തിലെഴുതുന്ന വാക്കുകളുണ്ട്, രണ്ടുക്കഷരത്തിലും മൂന്നുക്കഷരത്തിലുമുണ്ട്. നാലുക്കഷരവും അഞ്ചുക്കഷരവും ആവുണ്ടോഫേക്ക് പതിരൈ കുറഞ്ഞതു വരും. സംസ്കൃതത്തിൽ സമസ്ത പദങ്ങൾ കൊണ്ട് എഴുതിയ കാദം ബരി എന്ന ആവ്യായികയിൽ‘തണ്ണേ ഏതു നേർ വരയിലും വളഞ്ഞതു പൂളഞ്ഞാണു പോവുക’ എന്നാരു വാക്കുമുണ്ട്. ഈത് സമസ്തപദമായിട്ടാണ് ആവ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത് മലയാളത്തിൽ ഇങ്ങനെ സമസ്തപദമില്ല. തമിഴിൽ രണ്ടുക്കമുള്ള വാക്കുകളാണ് ഏറെയും കുടുതൽ. ചിന്ന ചിന്ന ആശേരം എന്ന വരി നോക്കുക ഈത് മലയാളത്തിൽ ചെറിയ ചെറിയ ആശേരം എന്നാക്കുന്നതോടെ അതിന്റെ ഭംഗി നഷ്ടമാവുന്നു ഭാഷയുടെ ഘടന നിൽക്കുന്നത് വാക്കുകളുടെ coiling ആണ്. മലയാള ഭാഷയിൽ അധികവും രണ്ടും മൂന്നും പദങ്ങളുള്ളവ ചുരുക്കമാണ്. നാലിൽക്കുടുതൽ വരുന്നവ ഇല്ല എന്നു കാണാം. എന്ന്. ജോസ്

പിന്തുവേണ്ടിയുള്ളതുകൂടിയും എല്ലാ പരിപ്രേക്ഷയും കുറച്ചാണ്. എന്നാൽ നിലവാനും ഉള്ളടക്കാനും കുറച്ചാണ്. അതിനാൽ ഏറ്റവും മാത്രമായി വിജയിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാം. ചെറിയ ഉലടക്കങ്ങളായിട്ടുണ്ടും, മുന്നും രണ്ടും ചേർന്നു വരുന്ന പദ ഉലടന്തുള്ള വ്യത്യാസങ്ങൾ ഉണ്ട് എന്നത് സുചിപ്പിക്കുന്നത് നമ്മുടെ സ്ഥാഭാവികമായ പദഘടനാ സ്വന്ധനയാം മുന്നും രണ്ടും ചേർന്നു വരുന്നതാണ് എന്നാണ്.

മറ്റാരു കാര്യം, ഒരു വാക്ക് അതിന്റെ വിപരിതത്തെക്കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. ഇത് സിസക്ക് പറയുന്നതാണ്. ഉദാഹരണത്തിന് ദൈറ്റാനിക്ക് നല്ല സിനിമയാണ് എന്ന് പറയാൻ നല്ല എന്ന വാക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്നേണ്ട ചീതു സിനിമ എന്നൊന്ന് ഉണ്ട് എന്നു വരുന്നു. ഒരു ചീതു സിനിമ ഉണ്ടെങ്കിലേ നല്ലത് ഉണ്ടാകുന്നുള്ളു. വാക്ക് ഒരു വിപരിതം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ഒരു വിട്ടിൽ ചെന്ന് മടങ്ങുന്നേണ്ട പോട്ട് എന്നതിനു പകരമായി ഒരു എന്നാണു പറയുക. എന്നാൽ പറയുന്ന ആളും കേൾക്കുന്ന ആളും പോട്ട് എന്ന അർത്ഥം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ഇങ്ങനെ വിപരിതാർത്ഥം നമ്മുടെ സാമാന്യജീവിതത്തിൽ തന്നെ കാണാവുന്നതാണ്. ഒരു വാക്ക് സാമാന്യമായി അതിന്റെ വിപരീതാർത്ഥം അതിനുള്ളിൽ തന്നെ സുക്ഷിക്കുന്നുണ്ടെന്നാണ് സിസക്ക് പറയുന്നത്. അത് നല്ല/ചീതു എന്ന വാക്കിനെ മുൻ നിർത്തി അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്, ഒരു വാക്കു തന്നെ അതിന്റെ നിഷ്പയമാണ്. സിംഹം എന്ന വാക്കിൽ സിംഹമില്ല എന്നു നമുക്കരിയാം അതായത് വാക്ക് യാമാർത്ഥ്യത്തിൽ നിന്ന് രണ്ടു തവണ അകലെയാണ്. എല്ലാ വാക്കുകളും യാമാർത്ഥ്യത്തെ രണ്ടു തവണ നിഷ്പയിക്കുന്നു എന്ന് സ്ഥാക്കംശോ പറയുന്നു. അതായത് വാക്കും അതിന്റെ സങ്കൽപ്പവും തമ്മിൽ രണ്ടു തവണ അകലെ തിലിഡാണ്. ഒരു സ്റ്റ്രീ കടന്നു പോകുന്നേണ്ടിൽ ഒരു സ്റ്റ്രീ പോകുന്നു എന്നു പറയും. മറ്റാരു സ്റ്റ്രീ പോകുന്നേണ്ടിൽ മറ്റാരു സ്റ്റ്രീ പോകുന്നു എന്നു പറയും. അപ്പോൾ സ്റ്റ്രീ എന്ന ഒരു യാമാർത്ഥം വസ്തുവില്ല സ്റ്റ്രീയുടെ സ്വഭാവഗുണങ്ങൾ (Features) മാത്രമേയുള്ളൂ. അതായത് സങ്കൽപ്പം മാത്രമാണ് യാമാർത്ഥ്യം, അതിനപ്പുറം യാമാർത്ഥ്യമില്ല. അതുകൊണ്ട് നാം എഴുതുന്നേണ്ട വാക്കുകളുടെ അപബ്ലാതത്വത്തിലേക്ക് കടന്നു, ചെല്ലുകയാണ് എഴുതുകയാൾ എന്ന സ്ഥാക്കംശോ പറയുന്നു. അതായത് വാക്കിന്റെ അറിവില്ലാത്തമയിലേക്കാണ്, അറിവിലേക്കല്ലോ എഴുത്ത് കടന്നു നിൽക്കുക.

കവിതയിലും സാഹിത്യത്തിലും കടന്നു വരുന്ന വാക്കുകളും ഒരു സാഹിത്യക്കാരിൽ അനുഭവത്തിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്നു വാക്കുക

ഇടു സാന്നിധ്യമാണ് ഉദാഹരണത്തിന് പതി എന്ന വാക്ക് നോക്കുക. പതി ഒരുവെമ്മാണ്. തൊട്ടു നോക്കുന്ന ഒരാൾക്ക് പതി ചൂടാണ് അത് നൃഭവിച്ച രഹാർക്ക് പതി എന്നത് കൂളിരാണ്. അപ്പോൾ പതി എന്നത് അനുഭവത്തിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന ഒരു വാക്കാണ്. കൂളിരന്നുഭവിച്ച ഒരുൾ ഉണ്ടാകിയ വാക്കാണ് പതി. കൂളി അനുഭവിച്ച ഒരുജുണ്ടാകിയതാണ് കൂളിർ എന്ന വാക്ക്. അനുഭവമില്ലാതെ വാക്കുകളും ഉണ്ട്. വ്യൂപ്പത്തി കൊണ്ടുണ്ടായ വാക്കുകളും ഉണ്ട്. വെള്ളത്തിൽ മിന്നുന്നതിനെ മാൻ എന്നു വിളിച്ചു. മിന്നുന്നത് മാൻ ആയത് വ്യൂപ്പത്തി കൊണ്ടാണ്. അതിന് യാമാർത്ഥമായി ബന്ധമില്ല. വിശയേന്നത് വിരൽ ആയി.

ചരിത്രം നിർമ്മിച്ച വാക്കുകൾ ഉണ്ട്. പ്രതിനിധിയാനവിമർശന ആശർ ഇത്തരം വാക്കുകളെയാണ് ആധാരമാക്കുന്നത്. രാജാവ്, കനുക തുടങ്ങിയവ ചരിത്രം നിർമ്മിച്ച വാക്കുകളാണ്. ഒരു സാമൂഹ്യ പ്രക്രിയയിൽ രൂപപ്പെട്ട വാക്കാണ് അത്. 1914 തും മലയാളത്തിലാദ്യമായി പ്രണയം എന്ന വാക്കുപയോഗിച്ച് ഒരു കവിതയെഴുതി കുമാരനാശൻ. പ്രണയപരവര്ഷേ ശുഭം..... എന്നത് വിധംസകമായ ഒരു വാക്കായിരുന്നു. കാരണം അൻ ജാതി സമൂഹം നിലവിലുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ 1914 ലെ പ്രണയമല്ല ഇന്നതെത്ത് പ്രണയം 1969 ലെ വസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിന്റെ വായനാനുഭവമല്ല ഇന്നതെത്ത് വായനാവന്നുഭവം. ഭാഷ സ്വാംശികരിച്ചു കഴിഞ്ഞതിനു മുമ്പുള്ള അനുഭവമാണ്. 1969 തും ഉണ്ടായത്. ഈ രണ്ടുവെവ്വും വ്യത്യസ്തമാണ്. ഇത് വയനാട്ടിൽ നിന്ന് നിരുപക്കനു കടലു കാണിക്കാൻ കൊണ്ടുപോയതുപോലെയാണ്. ആരും കടലുകാണാതെ വയനാട്ടിൽ നിന്ന് കടലു കണ്ണു വരാൻ നിരുപക്കനു തെരഞ്ഞെടുത്തയച്ചു. കണ്ണു തിരിച്ചു ചെന്ന നിരുപക്കനോട് അഭിപ്രായം ചോദിച്ചപ്പോൾ കുറച്ചുകൂടി നന്നാക്കാമായിരുന്നു എന്നു പറഞ്ഞതു. കൂൽ എന്ന അനുഭവത്തെ സ്വാംശികരിക്കാതെയാണ് നിരുപക്കൻ മറുപടി പറഞ്ഞത് എന്നർത്ഥം.

ചില വാക്കുകൾ ചില സ്ഥലങ്ങളിലെ ചേരു. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിൽ സുചിപ്രിയക്കുന്ന സഹോപസ്ഥിതി ആണിത്. ആന തേങ്ങി എന്നാണ് പറയുക. തേങ്ങുക എന്നതും കരയുക എന്നതും സമാനംതുമാണെങ്കിലും പദവിപരമായ ചില വ്യത്യാസങ്ങൾ ഉണ്ട്. ചായയ്ക്ക് ഉഷ്ണാമുഖം എന്നു പറയാറില്ല. ചുടുകൾ എന്നേ പറയാറുള്ളൂ. അതായത് വാക്കുകൾ സുഷ്മമായി സാംസ്കാരിക ബന്ധങ്ങളുടെ ജനലുകളായിത്തീരുന്നു. ഇങ്ങനെ വിവിധ തരത്തിൽ വാക്കുകൾ നിർമ്മിക്കപ്പെടാം.

വളരെ അയഞ്ഞ ഘടനയുള്ള(Flexible) വാക്കുകൾ ഉണ്ട്. ഏറ്റവും ഫ്ലൈക്സിബിൾ ആയ വാക്കാണ് നല്ല. നല്ല പതി, നല്ല രസമുള്ള മാഞ്ച, നല്ല ആൾ, നല്ലതായി പറിപ്പിക്കുന്നു. തുടങ്ങിയ വ്യത്യസ്തമായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തമായ അർത്ഥമാണ് നമുക്ക് ലഭിക്കുന്നത്. നല്ല വാക്കിന് ഒരു രൂപകം പറയുകയാണെങ്കിൽ ഏറ്റവും

നല്ലത് ജലം ആയിരിക്കും. വാക്കിന് അർത്ഥപരിണാമവും സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ‘പുലിമുരുകൻ പൊളിച്ചു’ എന്നാണ് ഈ കുട്ടികൾ പറയുക നമ്മുടെ കുട്ടികാലത്ത് പൊളിച്ചു എന്നു പറഞ്ഞാൽ പൊളിഞ്ഞു പോയി എന്നാണുമുഖ്യമായ ഉദാഹരണമാണ് ‘കുത്തിച്ചി’.

പുതിയ തരത്തിലുള്ള ആവശ്യത്തിനുസരിച്ച് വാക്കുകൾ ഉണ്ടാവുന്നുണ്ട്. ദൈവമേ കാത്തു കൊർക്കങ്ങു ഞങ്ങളെ/ആവി വർത്തോൺ നിശ്ചയം എന്ന് നാരാധാരിയുരു പറയുന്നു. ആവിക്കപ്പേണ്ടിന് ആവി വർത്തോൺ എന്ന് ഗുരുപരണത്ത് വെറുതെയല്ല. ഫാക്ട് റി, ആവിക്കപ്പേണ്ടി ആധ്യാത്മികത തുടങ്ങിയവയ്ക്ക് ഗുരു നൽകിയ ഉത്തരം ലാണ് ആവി വർത്തോൺ എന്ന വാക്. ഈ പ്രയോഗം ചരിത്രം കൊണ്ടാട്ടിച്ചേരുന്ന ഒന്നാണ്, ആവി വർത്തോൺ എന്ന് ഒരു പ്രാർത്ഥനയിലെഴുതിയ കാരണം നിഃബന്ധിച്ച പ്രാർത്ഥന ആധ്യാത്മികതയോടാണ് എന്നു വരുന്നു. ഇതോരു ചരിത്രനിർമ്മിതിയാണ്. നാലാളുകൂടി മദ്യം കഴിക്കുന്നതിന് ‘കട്ടാക്കു’ എന്നു പറയും. ഇതരം വാക്കുകൾ കവികവൈഗ്രാമിക്കാൻ കഴിയില്ല. അതായത്, വാക്, പ്രത്യേകിച്ച് കവി തയിലെ വാക് വാക്കായിട്ടല്ല നിർക്കുന്നത് ശബ്ദഭവ്യനാഭായിട്ടാണ്. ഈ ശബ്ദഭവ്യനാഭായിട്ടുടർന്നു ആവിഷ്കാരങ്ങാണ് കവിത. അതിനാൽ ഈ ശബ്ദഭവ്യനാഭായി ആധാരമാക്കിയാണ് ഒരു കവിത അനവധി വർഷം കഴിഞ്ഞാലും നിലനിൽക്കുന്നത്. കവിതയിൽ അതിന്റെ ശബ്ദഭവ്യനാഭായി ഒരു കാണം അഥവാ കാണം ചെയ്യേണ്ടത്. അങ്ങനെയാണ് കവി പുതിയ പാരമ്പര്യം (Tradition) ഉണ്ടാക്കുന്നത്. ഒരോ എഴുത്തുകാരനും ഒരു രചനയിൽ ഒരു പാരമ്പര്യം ഉണ്ടാക്കുന്നുണ്ട്. ആവി വർത്തോൺ എന്ന് നാരാധാരിയുരു ഗുരു എഴുതുന്നോൾ ആധ്യാത്മികതയുടെ ഒരു പുതിയ പാരമ്പര്യം ഉണ്ടാക്കുകയാണ്. അതുകൊണ്ട് വർത്ഥമാന കാലം നിർമ്മിക്കുന്ന ഒന്നാണ് Tradition എന്ന് എലിയർ പറയുന്നു.

വാക് പല വിധത്തിൽ സർഫ്ഫാത്മകമായി മാറുന്നുണ്ട്. അത് സാധാരണ പറയുന്ന syntagmatic order ലോളി. ഉദാഹരണത്തിന് വാക് ഉപയോഗിക്കാതെ കവിത എഴുതാം. കവിതയിൽ ഭിത്തിയാർത്ഥമായ മാത്രമേ വാക്കിനു ലഭിക്കുന്നുള്ളത്. പ്രാദംമികാർത്ഥമായ നമ്മകൾ എഴുതി വെയ്ക്കാം. എന്നാൽ എഴുതിയത് അതിന്റെ ധർമ്മം നിർവ്വഹിച്ച് തുടങ്ങുന്നതോടെ ഭിത്തിയാർത്ഥത്തിലേക്ക് (ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രപ്രകാരം പറഞ്ഞാൽ ലക്ഷ്യം നാശിക്കുന്നു) ഉദാഹരണത്തിന് ‘ഈനാലെ രാവിൽ താനോരു പുവിന്റെ മനസ്മിതത്തിൽ കിട്ടുണ്ടാണ്’ എന്ന കവിത ഒരു കുട്ടിയോട് പാണ്ടാൽ കുട്ടിക്ക് അത് മനസ്മാരിയിലൂടെ പുവിന്റെ മനസ്മിതത്തിൽ കിട്ടുന്നാണെന്നു എന്നത് ലാഭമായാണ്. മറ്റാരു കമയുണ്ട്, യത്ര യത്ര ഡ്രൂമാ തത്തെത്തെ വഹി-

എവിടെ തീയുണ്ടോ അവിടവിടെ പുകയുണ്ട് എന്ന വാക്കും പറിപ്പി ത്ത് കാനായി സംസ്കൃതം മാഷ് കൂസിൽ ഒരുദാഹരണം പറഞ്ഞു: അങ്ങേ മലയിൽ നിന്ന് പുക കാണുന്നുണ്ട്, എന്നാൻ അനുമാനിക്കേ എത്ത്? ഉടൻ കൂട്ടി പറഞ്ഞു: ‘ആ മലേഖ്രേ മോളിൽ കളിച്ചവാറുണ്ട്’ എന്ന് അവൻ മാഷേഷക്കാർ ഒരു പടിക്കുടെ മുന്നിലാണ്. ഇതാണ് വാക്കിലേറ്റ് ശബ്ദപരിസരം. ശബ്ദപരിസരം മാഷിനില്ല. മാഷ് വളരെ ഡിസ്മിസ്സിന്റെ അഞ്ച്. മാഷിനില്ലാതെ ഒരു ശബ്ദപരിസരം കൂടിയുള്ളുണ്ട്. ഈ ഡിസ്മിസ്സിന്റെ ഭാവുകത്തിനുകൂടി ശബ്ദപരിസരം കുറ വായിരിക്കും. നമ്മുടെ ചലചിത്ര ഗാനങ്ങൾ മുഴുവൻ ഡിസ്മിസ്സിന്റെ അഞ്ച്. അനുപത്രുകളിൽ തീവ്ര വിസ്തുവ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ അസ്തമിച്ച ശേഷം അവയുടെ ഫ്രെംഡേഷനിൽ നിന്നാരംഭിച്ചവയാണ് അവയെ ലീം. പലതും ചെയ്യാനാഗ്രഹിക്കുകയും ഒന്നും ചെയ്യാൻ സാധി ത്ത് കാതെ വരികയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ ഫലമായി രൂപപ്പെട്ടു വന്നവയാണവ. നേഞ്ഞെത്താരു പതം കുത്തി നിൽപ്പു കാട്ടാളൻ! (കട മനിട്). വളരെ ആവേശാജ്ജലമായ ഒരു വരിയാണത്. എന്നാൽ ഇതേവരി ഒ. എൻ. വി എഴുതിയാൽ നേഞ്ഞെത്താരു പതംകുത്തി നിൽപ്പു കാട്ടാളൻ സബി നിൽപ്പു കാട്ടാളൻ! എന്നുപറയും. അതോടെ ആദ്യവർത്തിയുടെ സ്വഹരണമില്ലാതായിത്തീരും. അതായത് വാക്കിലേറ്റ് ഭാവരുപമാണ് പ്രധാനം. വാക്കേ ഇല്ലാതെ ഭാവരുപം മാത്രമായി നില നിൽക്കാൻ കഴിയും.

ആശയം കൊണ്ട് മാത്രമെഴുതുന്ന കവിതകൾ ഉണ്ട്. ഒരു സ്വർത്തിപക്ഷ തമിഴ്കവിത ഉണ്ട്. നിങ്ങളുടെ കൂട്ടിക്കാലം എങ്ങനെന്നും തിരുന്നു?/അപ്പോൾ അവൾ കുതിച്ചുപായുന്ന ഒരു പുഴ കാണിച്ചു കൊടുത്തു/ നിങ്ങളുടെ വിവഹഹശ്ശം നിങ്ങളുടെ ജീവിതം എങ്ങനെ യായിരുന്നു?/ അപ്പോൾ അവൾ ഒരുംക്കെട്ടു കാണിച്ചു കൊടുത്തു. ഈ കവിതയിലുള്ളത് ആശയം മാത്രമാണ്. ത്രയംബകസർക്കാർ ഒരു കവിത എഴുതി; അച്ചുന്നും മകന്നും കുടു ചിത്രപുസ്തകം നോക്കുക യാണ് ഓന്നാമെത്തെ പേജിൽ ഒരുൾ മറ്റാരാളെ ചീതിൽ പരയുന്നു. അച്ചുൻ പറഞ്ഞു, അതിയാളുടെ യജമാനനാണ്, യജമാനന് അയാളെ ചീതിൽ പാരയാനുള്ള അഭ്യക്കാശമുണ്ട്. ഒണ്ടാമെത്തെ പേജിൽ ഒരുൾ മറ്റാരാളെ തല്ലുന്നു. അച്ചുൻ മകൻ പറഞ്ഞുകൊടുത്തു, ഇയാൾ മറ്റാരാളുടെ മുത ഉണ്ടിയാണ്. മുതലാളിക്ക് അയാളെ തല്ലാനുള്ള അഭ്യക്കാശമുണ്ട്. മുന്നാ മെത്തെ പേജ് മരിച്ചപ്പോൾ രൊൾ തോക്കു ചുണ്ടി നിൽക്കുന്നു. കൂട്ടി ഒന്നും മിണ്ടിയില്ല. മേശ തുറന്ന് ബ്ലോഡ് എടുത്ത് തോക്കു ചുണ്ടിയ ആളുടെ കൈ ഷോർഡിൽ നിന്ന് മുറിച്ചു മറ്റി. ഇതാണ് കവിതയുടെ ആശയം. ഈ കവിത വാക്കില്ലാതെ ആശയം മാത്രമായി നിൽക്കുന്ന താണ്. ഇവിടെ വാക്ക് പ്രവർത്തിക്കുന്നത് സിസ്റ്റേംറ്റിക് ഓർഡറിലേം വാക്കിലേറ്റ് ശബ്ദപരിസരത്തിലേം അല്ലെങ്കിലും പുരഞ്ഞുള്ള ഒരു ശബ്ദം

ലേക്കത്തിലാണ്. ആ ശബ്ദങ്ങളോക്കമാണ് വ്യാപിച്ചു കൊണ്ടെയിരിക്കുക.

വാക്കുകൾ പ്രയോഗിക്കുന്നതിൽ ഘടന സവിശേഷമായ കവിത സൂഷ്ഠിക്കാൻ സഹായിക്കാറുണ്ട്. മനുഷ്യൻ തോക്കിൽ കൂഴി ലിംഗരെ പക്ഷിയെ കാണുന്നു എന്ന് അയ്യപ്പൻ എഴുതുന്നു. ഇത് പുർണ്ണമായും കവിതയാണ്; ആശയങ്ങളുടെ നിർപ്പാണം. ഇതോരു പാട്ടാണ് കഴിയില്ല. ഘടനയെ കവിഞ്ഞത് അത് ആശയത്തിലേയ്ക്ക് പോവുന്നു. മറ്റാരു തരം ഘടനയാണ് വിരാഞ്ഞകുടിയുടെ കവിതയിൽ കാണുക. ചിത്രശലഭം എന്ന കവിതയിൽ വീട്ടിൽ അഞ്ചു പുന്നറ്റ എന്നു പറഞ്ഞു സ്കൂളിൽ ടീച്ചർ ചിത്രശലഭം എന്നു പറഞ്ഞു. കൂട്ടി ധരിച്ചു ചിത്രശലഭത്തെ വീടിൽ വിളിക്കുന്ന പേരായിരിക്കും പുന്നറ്റ എന്ന് ഞള്ക വാക്കിലെ വെരുധ്യങ്ങളെ ഉറപ്പിക്കുകയാണ് ഇവിടെ. ഇതിനെ തത്തന കെ. ആർ ടോൺ മറ്റാരു തരത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

“എൻ്റെ സാഹിത്യത്തിൽ പിറന്നാളായിരുന്നു/ അവൻ സംശയ നിൽക്കാൻ എന്നെന്നാരു മുണ്ടുവാങ്ങി/നാനുറു രൂപയായി അല്ല പോയി.”

‘പോയ’ എന്ന വാക്കോടുകൂടെ അതിന് മുമ്പു വരെയുള്ള കാര്യങ്ങൾ പരിഹാസ്യമായിത്തിരുന്നു വാക്ക് അല്ല അതിന്റെ ശബ്ദപരിസ്ഥിരമാണ് കവിതയെ നിർണ്ണിക്കുന്നത്; വാക്കുകൾ പരസ്പരം വക്കുന്നതു മാറ്റുന്നതിലൂടെ നിർണ്ണിക്കപ്പെടുന്നതാണ് കവിത.

കെ.ടി.മുഹമ്മദിന്റെ വെള്ളപ്പൂക്കത്തിൽ എന്ന നാടകത്തിൽ വെള്ളപ്പൂക്കം വന്ന് ഒരു മുസ്തിം കുടുംബം മരിച്ചു കിടക്കുന്നത് കണ്ണക്കയും സമാധാനിപ്പിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. ‘പേടിയ്ക്കാനില്ല പേടിയ്ക്കാനില്ല അഭ്യന്തരം മയ്യത്തല്ല അഭ്യന്തരം ശവമാണ്’. ഇത് സുചിപ്പിക്കുന്നത് വാക്ക് അതിന്റെ ശബ്ദങ്ങളെത്തയാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത് എന്നാണ്. ഇത്തരം ശബ്ദപരിസ്ഥിരത്തിനുവെച്ച് കെ.ടി മുഹമ്മദിനെന്നെന്നും നാം പറിച്ചിട്ടില്ല. നമ്മുടെ പഠനങ്ങൾ ഒരു സാർവ്വലഭക്കിക്കുമായ ഉണ്ടാക്കിയിട്ട് അതിനകത്ത് ഒരുപാടുകയേ ഉള്ളൂ. കേരളത്തിന്റെ സവിശേഷമായ ശബ്ദപരിസ്ഥിരത്തിനുവെച്ച് നിന്നു കൊണ്ടുവേണം കവിതയെ പഠിയ്ക്കേണ്ടത് ആയുന്നിക്കതയുടെ ഒരു മുല്യമണ്ഡലത്തിൽ നിന്നു കൊണ്ടാണ് നാം കെ.ടി. യെ വായിക്കുന്നത്, മയ്യത്ത്, ശവം എന്ന ഞാലു വാക്കെടുത്ത് അത് ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ ആശയം സമായി മാറ്റുന്നതെങ്ങനെ എന്നത് സൈകരമായി ആലോച്ചിക്കേണ്ടതാണ്. ഇത്തരത്തിൽ നാട്ടിപ്പറിഞ്ഞാളിൽ പല സംഭവങ്ങളും ഉണ്ടാക്കാറുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന്, ഒരാൾ കിണറ്റിൽ വീണാത് പറയാൻ ഓടിവന്നയാൾ കെ.ടി ഗോപാലൻമാഷ് കെണ്ണറ്റിൽ വീണാർക്കണ്ട്. വല്ലങ്ങന്നും പറയുന്നില്ല എന്നുപറഞ്ഞു. ഒരു അപകടം പറയുന്നതിൽ ഘടനയ്ക്കു പകരം വാക്കുത്തിന് ഇവിടെ കല്പ്പാണം പറയുന്നതിന്റെ ഘടനയായിപ്പോയി.

എപ്പോഴും ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ശബ്ദങ്ങളെ നാം ശബ്ദമായി തിരിച്ചറിയുന്നില്ല. അത്തരം തിരിച്ചറിയുകൾ വി.കെ.എൻ

പലപ്പോഴും എഴുത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നതായി കാണാം വി.കെ.എൻ ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു. ‘അക്കാദമിയിൽ ജീവിച്ചിരുന്നവരെ കുറവർ എന്നായിരുന്നു വിളച്ചിരുന്നത്. അവർ പെട്ടെന്ന് വിളിയും കേട്ടിരുന്നു എന്നാണ്. ഭാഷയിലെ ഇന്തരം അമ്മയുടെങ്ങളെ മനസിലാക്കിയ ഒരു വി.കെ.എൻ ആണ് 18-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ, സ്ക്രൈക്സ് മാറു മാച്ചിരുന്നില്ല ഹായ! എന്തു നല്ല കാലം! ഈതാക്കെ വി.കെ.എൻ സൃഷ്ടിച്ച കേരള ചരിത്രമാണ്, കണ്ണബവൻഷണൽ ആയ ചരിത്രത്തെ വേറൊരു ശബ്ദപരിസരം കൊണ്ട് ഇല്ലാതാക്കുകയാണ് വി.കെ.എൻ ചെയ്തത് ‘ആനാദവർഖന നാണ് ധനി കണക്കുപിടിച്ചത് എന്ന് സംസ്കൃത അലക്കാരശാസ്ത്രം പറയുന്നു. അതിനുമുമ്പിലൂള്ള ധനിയെല്ലാം പാശായിപ്പോവുകയായിരുന്നു.’ ശബ്ദം പരിസരത്തിൽന്നേ സാന്നിധ്യമാണ് ഇവിടെയെല്ലാം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. വിജയൻ്റെ കമകളിലും വാക്കിനല്ല അതിന്റെ ശബ്ദം പരിസരത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം. വസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം ഇതിന്റെ വിപുലമായ ശബ്ദങ്ങളോകം കൊണ്ടാണ്, വാക്കു കൊണ്ടല്ല പ്രസിദ്ധ മായത്. ശബ്ദത്തിന്റെ വ്യാപ്തിയാണ് സർഭാത്മകതയുടെ വഴി എന്നാണ് പറയുന്നതിന്റെ ചുരുക്കം.

രു വാക്കിനെ നാം എങ്ങനെന സമീപിക്കുന്നു എന്നുള്ളതും സർഭാത്മകമാക്കിത്തീർക്കും. ഉദാഹരണത്തിന് എഴുത്തച്ചൻ്റെ കവിതയും എസ്. ജോസഫിന്റെ കവിതയും നോക്കുക. എഴുത്തച്ചൻ്റെ “വഹനിസ്തപ്ത ലോഹസ്താംബു ബിന്ദുനാ/ സന്നിം മർത്തുജയം കഷണംഗുരം” എന്ന വരി മനസിലാക്കാൻ നിഃലംഘം നോക്കിയാൽ മതി, ചുട്ടുപഴുത്ത ലോഹത്തിൽ വീണ ജലതുള്ളി പോലെ നശര മാണ് മനുഷ്യജന്മം എന്നു നമുക്ക് അർത്ഥം ലഭിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇന്ന് ഈ വരികൾ വായിച്ചാൽ അവിടെ നമുക്ക് ഒരു കൊല്ലണ്റെ സാന്നിധ്യം കാണാൻ കഴിയും. ഭീഷ്മർ മർക്കാൻ കിടക്കുന്നോർ എഴുത്തച്ചൻ്റെ ‘ഗംഗാതനയന്നു ഭാഹമകറ്റിനാൻ’ എന്നു പറയുന്നു. വെള്ളത്തിന്റെ പുത്രന് ഭാഹമകറ്റി എന്നു പറയുന്നു. ഇങ്ങനെ വാക്കിനുള്ളിലെ ശബ്ദം പരിസരം പുതിയകാലത്ത് കുരെക്കുടി പൊളിറ്റിക്കൽ ആയിത്തീരുന്നുണ്ട്. എസ്. ജോസഫിന്റെ കവിത നിഃലംഘു ഉപയോഗിച്ചു മനസിലാക്കാൻ കഴിയില്ല. ജോസഫ് കവിതയിൽ ജലം എന്നു പറയില്ല. വെള്ളം എന്നേ പറയുള്ളത്. എന്നാൽ വയലാർ ജലം എന്നുമണ്ണം, തീർത്ഥം എന്നേ പറയു. തീർത്ഥത്തിന് പത്മതീർത്ഥം എന്നേ പറയു. വെള്ളത്തിന്നും തീർത്ഥത്തിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ശബ്ദപരിസരമാണുള്ളത്. ഈ വാക്കുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ആളുകൾക്കും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായി ചില അന്തരങ്ങൾ ഉണ്ടാകാം. അതുകൊണ്ടാണ് ‘വെള്ളം’ പൊളിറ്റിക്കൽ ആയിത്തീരുന്നത്. വിരാസ്കൂപ്പിയുടെ കവിതയിൽ വെള്ളം വെള്ളം എന്നു പറയുന്ന ആൾ അയാൾക്ക് വെള്ളം കൂടിയക്കാനല്ല അത് പറയുന്നത് മരിച്ച്, ഭൂമിയിലേറ്റവും വിലപ്പെട്ട

നഷ്ടപ്പെട്ട പോവുന്നിൻ്റെ കാര്യമാണ്. അതായത് വെള്ളം എന്നത് ഒരു പൊളിറ്റിക്കൽ പദ്ധതി മാറുന്നത് വെള്ളം എന്നവാക് പൊളിറ്റിക്കലായി ഉപയോഗിക്കുമ്പോഴാണ്. വെള്ളം എന്ന വാക്ക് വയലാർ ഉപയോഗിക്കില്ല. വയലാർ, ആഷാമേനോൻ, ഒ.വി. വിജയൻ തുടങ്ങിയ വർ ഇക്കാര്യത്തിൽ സഹന്നഡാണ്. ആഷാമേനോൻ ഓസ്റ്റേല്യൂം ചഞ്ചാടി എന്നു പയോഗിക്കില്ല. സതീർത്ഥമുൻ എന്നേ ഉപയോഗിയ്ക്കു. സാധാരണ പദ്ധതി ഉപയോഗിക്കില്ല.

നമുക്ക് രണ്ട് പാരമ്പര്യങ്ങൾ ഉണ്ട്. ജോസഫും വിജയൻും ഈ രണ്ടു ചേരിയിൽപ്പെട്ടവരാണ്. ഇവരുപയോഗിക്കുന്ന പദ്ധകാശം വ്യത്യസ്തമാണ്. ഭാര്യയെ മറ്റാരാൾ ചൂഷണം ചെയ്തതു മനസിലാക്കി മുങ്ങാക്കുചീ ചട്ടു റാവുത്തരാൾ കിണറ്റിൽ ചാടി മരിക്കുന്നത് വിജയൻ ഇങ്ങനെ ആവ്യൂഹം ചെയ്യുന്നു. ‘വെള്ളത്തിന്റെ വില്ലിന് പടലാദർ ഒന്നൊന്നായി വക്കെതുമാറ്റി അനന്തമായ പൊരുളിനെ നോക്കി മുങ്ങാക്കോഴി യാത്രയായി’ ഈ വാക്കും ഒരു മരണവിട്ടിൽ ചെല്ലുമ്പോൾ പറയാൻ പറ്റിയതല്ല. ഇത് വരെമാഴി സാഹിത്യത്തിന്റെ ശില്പത്തിൽ നിന്നൊന്ന് വിജയൻ ആരംഭിക്കുന്നത്. വയന്ന ശില്പിട്ടിട്ടില്ലാത്ത ഒരുക്കൾ ഇത് ശബ്ദപരിസരം മനസിലാക്കില്ല. എന്നാൽ ബഷിറിന്റെ എഴുത്ത് മറ്റാരു പാരമ്പര്യം ആണ്. അത് വരെമാഴി പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ശബ്ദപരിസരമാണ് പിന്തുടരുന്നത്. നിരത്തു പദ്ധതിയായാളും അതിന്റെ ശബ്ദപരിസരം നിങ്ങൾക്കാണെന്നും. ഒരു സാധാരണക്കാരനും ബഷിറിനെ മനസിലാക്കും. ശബ്ദങ്ങൾക്കും കൊണ്ടാണ് ഈ പാരമ്പര്യം നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്, ബഷിറിന്റെ ഏറ്റവും പ്രശസ്തമായ കൃതിയുടെ പേര് ‘ശബ്ദങ്ങൾ’ എന്നാണ്.

ശബ്ദപരിസരം കൊണ്ടു നിർമ്മിച്ചെടുത്ത വ്യപ്തിയാണ് തമാർത്ഥത്തിൽ സാഹിത്യം കല എന്നൊക്കെ പറയുന്നത്. സാഹിത്യത്തിന്റെ വലിയൊരു പാരമ്പര്യം നമുക്ക് വരെമാഴി പാരമ്പര്യത്തിൽ കാണാൻ കഴിയും. ഇംഗ്ലീഷാതിനിന്, വയലാറിന്റെ ഓരോ വരിയും ചെന്നൊത്തുക ഇതിഹാസങ്ങളില്ലും പുരാണങ്ങളിലും ആയിരിക്കും. അദ്ദേഹം ധനുസ് എന്നല്ല ഇന്ദ്രധനുസ് എന്നാണ് പറയുക. അദ്ദേഹം തതിന്റെ നാലുകെട്ടിന്റെ പട്ടിപ്പുര മുറ്റത്തു മാത്രമേ പെണ്ണുങ്ങൾ നിൽക്കുകയുള്ളതും, ഇങ്ങനെ എല്ലാ കൽപ്പനകൾക്കു പറിക്കില്ലും വരെ സ്വന്നമായ ഒരു പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പദ്ധകാശമാണ് വയലാറിൽ കാണുക. വയലാറിന്റെ വരികളെല്ലാം ആരംഭിയ്ക്കുന്നത് സംബന്ധാത്യയിലും ഒരാൺ, സുമംഗലി, ചാകവർത്തിനി, പ്രഖ്യാപകൻമാരേ... സന്ധാസിനി... തുടങ്ങി എന്നാൽ പി. ഭാസ്കരൻ പദ്ധകാശം ഈ വരേണ്ട തയ്ക്കു പുറത്താണ്. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഭാവുകതവമല്ല സാഹിത്യത്തിന്റെത്ത്. ‘പാലപ്പുവേ നിർത്തിരു മംഗല്യത്താലി തതു’ എന്നതിനെ താലി അഴിച്ചു തരാനുള്ള അപേക്ഷയായി കരുതാൻ അതിന്റെ ശബ്ദപരിസരം അറിയാവുന്നവർക്ക് കഴിയില്ല. “പെണ്ണാത്തിപ്പുഴയുടെ തീരത്ത്”

തിക്കൾക്കുള്ളാടി നോക്കും നേരത്ത്” എന്ന വർക്കേഷ്ക്കുമ്പോൾ തീരത്തെങ്ങനെ കള്ളാടി നോക്കും എന്നു ചോദിക്കുന്നത് അതിൻ്റെ ഭാവുകത്തെത്ത ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയാത്തതിനാലാണ്. ഇപ്പോഴതെ ഭാവുകത്തെത്ത നിർണ്ണയിക്കുന്ന ശബ്ദം പരിസരത്തിനകത്തു വെച്ചാണ് ഇവയെ വിലയിരുത്തേണ്ടത്. അജാവതിയേ എന്ന പാട്ടുകേൾക്കുമ്പോൾ ലജ്ജ എന്ന വാക്കിൻ്റെ വിചാരമായുക മാറി എന്നും പുതിയ ഭാവുകത്തെത്തിനകത്ത് അതിൻ്റെ ശബ്ദംപരിസരം വ്യത്യസ്തമാണ് എന്നു തിരിച്ചിരുന്നുമ്പോൾ മുതൽ ആ ഫട്ട് ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയും. മുതൽ തെരിക്കും മാറുന്ന ഭാവുകത്തെത്ത തിരിച്ചറിഞ്ഞതുകാണ്ട് വരുമാഴി പാരുപരുത്തെ പിന്തുടരുന്നേം ഓ.വി. വിജയൻ മനസിലാക്കാൻ കഴിയും.

വയന്തിലൂടെ വരുമാഴിക്കാരന്നുവും വരുമാഴി പാരുപരുവും പരസ്പരം ഇടകലരാം. മലയാളത്തിൽ കർമ്മാണി പ്രയോഗം ഇല്ല. അച്ചൻ എന്നീയ്ക്കപ്പേട്ടോ എന്നു നമ്മൾ ചോദിക്കാറില്ല. എന്നാൽ വരുമാഴി പാരുപരുത്തിൻ്റെ ഭാഗമായി ഭാഷയിൽ ഇന്ന് ഈ പ്രയോഗം ചിലപ്പോൾ കാണാം. വായന ശീലമാക്കിയ ഒരാൾക്ക് അത് പെട്ടെന്ന് മനസിലാകും. ചുംബകമുഖം എന്നത് നമുക്ക് പരസ്യമല്ല എന്നാൽ യുറോ സ്ഥിൽ അങ്ങനെന്നയല്ല. നമുക്കു ജാതിയുള്ളതുകാണ്ടാണ് shakehand ഇല്ലാത്തത്. നാം സഹോദരനാണെന്നു പറയാൻ ആശാൻ ‘നീല്ലി നാമയി സഹോദരരല്ലി പുഡേ’ എന്ന് കവിത എഴുതേണ്ടി വന്നു. സഹോദരത്വം ഇല്ലാത്തതിനാൽ ഇവിടെ സഹോദര പ്രസ്താവം ഉണ്ടാക്കേണ്ടി വന്നു. സാഹോദര്യം ഇല്ലാത്തതിനാൽ അംബോക്കർ ഭരണാധികാരിക്ക് അതെഴുതി വെച്ചു. ശബ്ദംപരിസരം പ്രധാനമാണ് എന്നാണ് പറഞ്ഞു വരുന്നത്. ഈ ശബ്ദംപരിസരത്തിനു പുറത്തുള്ള ഒരാൾക്ക് ഇക്കാര്യം മനസിലാവില്ല. സാഹോദര്യത്വത്കുറിച്ചുള്ള കവിത മനസിലാവണ്ണമ കുഠിച്ച സാഹോദര്യമില്ലാതിരുന്ന സമൂഹത്തിൻ്റെ ശബ്ദംപരിസരത്തെ അറിയേണ്ടതുണ്ട്.

ബഷ്ണിൻ്റെ വാക്കുങ്ങൾ വരുമാഴി പാരുപരുത്തിനകത്തു നിന്നുള്ള ഘടനയിലാണ്. അതിനാൽ വരുമാഴി പാരുപരും ഇല്ലാത്ത ഒരാൾക്കും അത് എഴുപ്പത്തിൽ വിനിമയം ചെയ്യും. ബഷ്ണിൻ്റെയും വിജയൻ്റെയും പാരുപരുങ്ങൾ രണ്ടും സാഹിത്യം തന്നെയാണ്. അതായത് സാഹിത്യത്തിൽ രണ്ട് പാരുപരുവും ഉണ്ട്. എന്നാൽ സാഹിത്യം ആസൃതക്കണ്ണുള്ള സാഹിത്യരൂപംശംഖം രൂപപ്പെടുത്തുണ്ട്. അതിന് ഒരു പരിശീലനം ആവശ്യമുണ്ട്. ഒരു കവിത പറിപ്പിക്കാൻ ഏറ്റവും കൂടുതൽ Sensibility ഉള്ള അധ്യാപകൻ വേണ്ടത് താഴ്ന്ന ക്ലാസ്സുകളിലാണ്. ഒരു കവിതയുടെ കാവ്യലോകം അതിൻ്റെ Sensibility യാണ്. ആശുപ്പണിബിലിറ്റി രൂപപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് കവിതവായന എന്നു പറയുന്നത്. ഒസ്തയേവസ്തകിയയേ കാഫ്കയയേ ചെന്നുപ്പുത്തിൽ തന്നെ വായിക്കണമെന്നില്ല. ഈ വയന്തിലേക്കത്താനുള്ള ഒരു പരിശ്രമമാണ് കവിതാവായനയിലൂടെ സാധിക്കുന്നത്.

எஸ்ஸிவிலிட்டியை கூரிச் சென்று ரெங்கு உடையதனானால் பர யா. பி. ஜி. அவையிலிருந்து வாய் பறித விழுமிக்கும் சுவேஶம் காப்பு டானோங் பரிணதபோல் காப்பாடின்றி பறித பொயானுதைக்குரிச் சொன்னது. வாஸ்கோயாம் கஷப்பிரினியை மூலமான் காப்பாக். வாஸ்கோயாமானும் ஹாட்டுயூ தலைமுழுத் வாய்களைக்கூரிச் கூடு விஶேஷமிக்கிட்டுத் வாஸ்கோயாமாமான் ஹாட்டு களைப்பிக்கிட்டுத் ஏனா யிருக்கு. அப்போ அதிகார முறை ஹாட்டு உள்ளாயிருந்திலே ஏன் போயு அதிகார முறை அதேபாசிக்கான் போலும் கூடு தழுவாயிலூ. அதை நூல் ஏற்கின்றியிலூ ஏன் லஜிதமாயிருக்கிறது. நம்முடை பறித பாடாதின்றி பிர்க்கானிடத். அதிகாரத்திலே விமர்ஶமில்லை அலக்கு என்ற லோகம் கீஷாக்கி ஏற்கான் நா பரிக்கூக். பூமுளையிருந்த அளவிக்கை பராமரிசிக்காரிலூ. யூரோகேட்டுமாய லோகபோய்க்கு நகர்தான் நம்முடை பறித்து நிலாகிழக்குவானத்.

ஒரு வாக்கிக்கருத்துக்கு பிரவேசிக்குவானத் தோறாருத்தறுவதையும் லாவூக்குதமானுஸ்திர்ச்சாயிதிக்கூடு. ஸயங்கு விழப்பனைதை ஸஂவாயிச் செய்து வேலைக்காணாக் ஹாட்டுவியூஸமயத்துள்ளாய ஸஂலாபங்களும் ஹாட்டிகு தொகுமான். ஸூப்பான் டூமி ஓவைஸமாக்கிமாறி கைவசம் வெங்கொ நாயி ஸுங்கிச் கதிர்க்கமையான் ஸயங்கு ஏன் ராஜவாய்வுரும் ராஜங்குருக்கல்லும் பர ணதிக்குடுங் லேஷா ஏன் பர ணதபோல் அயாஜுவெடமருபாடி “அதெனிக்கின்றியிலூ, ஹத் தாநியக்கும் ஸயங்கு டூப்பான்” எற்காயிருக்கு. அதையான், ஒரு வாந்து எற்கான்? அதின்றி ஸாமுஹ்ய ப்ரசுக்கி ஏற்கான்? ஏனையென்றாயான் ஒரு வாக்கு ஸாப்பி தூத்தித் யர்மபரமாயிரு பிவர்த்திக்குவானத்? அது யர்மம் நிர்வாபி க்கான் ஏற்காட்டிலா ஸ்டக்காஜ்ஜான் பிவர்த்திக்குவானத்? ஏனா தாத்தி லிஜ்ஜ என்றும் தான் நம்முடை அளவாப்பரிசுரம் ஹல்லாத்த ஒரு ஸுப்போதுத்திலே கவித பரிக்காாவிலூ. வேறுக்கி ஏன் பேற்றில் விரைவிக்கூடுகியுடை கவித யூன். ஹலக்கை கூடுதல்கூடுமென் யென் நம்மத்துக்கு நட வூக்கங்கள் வேறுக்கி கொள்க்கெட்டிப்பிக்குவானு. கவிதயை சௌகானிவிலிட்டியை கவித த. அயேணானிஸின்றி கவித ஸுசிப்பிச் சோலை வாக்கின்றி ஶப்பாஜா உக்குதிலேக்க தூர்கு வெஞ்சால் முதுமே ஹத சௌகானிவிலிட்டி ஸாய தமாக்கான் க்கியு.

ஸங்கீதத்தில் கூாஸிக்க-போக்க் ஏன் ஗ள கத்துப்பாக்க் ஏற்கான்கிஸ்தாங்க? கூாஸிக்க் ஏற்காரு ரூபம் ஹலூ. அது குட்டிம மாயிரு உள்ளாக்குவான்தான். ஸங்கீதத்தில் யமார்த்தமத்தில் போக்க முதுமே உத்து. மேக்களை வழவுபைபூதுத்திக்குடுங் கூாஸிக் ரூபம் உள்ளாக்குவானத். ஏழுத்தாக்கி கள்க்கான் ஶரளம் ஏற்கு பரியுன தூபோலை ஹத களாக்க நம்முல் நிர்மலிசூடுத்ததான். லிபி களை

പിടച്ചപ്പോൾ സാക്ഷരനും നിരക്ഷരനും ഉണ്ടായപോലെ നമ്മൾ വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ Exclude ചെയ്തതിനെന്നാണ് നാം ഫോക്സ് എന്നു വിളിക്കുന്നത്, കൂസിക്സ്, ഫോക്സ് എന്നു പറയുന്ന ശബ്ദക്ക്രമപ്പെട്ടത്. സഭാദരുമെത്ത നിർമ്മിയ്ക്കുന്ന ഒരു tool മാത്രമാണ്. ആ tool എന്ന നിംബകൾച്ചാലേ നമുക്കും ജനങ്ങളിലെപ്പറ്റിപ്പഠായി അംഗീകാരിക്കുന്നു കഴിയുകയുള്ളൂ. ഒരേ വസ്തുവിനെ കൂസിക്സ്, ഫോക്സ് എന്നീ രീതാം ടൂൾ ഉപയോഗിച്ച് നോക്കിക്കാണുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. നമുക്ക് രണ്ടു തരം വഴികളുണ്ട് വരുമാൾ പാരമ്പര്യവും വാഹനാൾ പാരമ്പര്യവും. ഇതിലോന്നിനെ ശ്രേണിക്കുതമായി വെയ്ക്കുന്നു കഴിയില്ല. എന്നാൽ ഈ വരെ വച്ചത് ശ്രേണിക്കുതമായിട്ടാണ്. സഭാദരും എന്നത് ഒരു നിർമ്മിതിയാണ്. ആസ്വദിക്കുന്നേംബാൾ ഈ നിർമ്മിതിയാണ് നാം ആസ്വദിക്കുന്നത്. ഈ നിർമ്മിതി പലകാലത്തും പലരുപതിലുണ്ട്. ആദ്യകാലത്ത് സമസ്യാപൂരണം വഴി നാം സഭാദരും നിർമ്മിച്ചു. ഭാഷയിലെ അധികാരിക്കുന്നീരുളുന്നു കളിയാണ് സമസ്യാപൂരണം. നാലാമത്തെ വരി മറ്റാരു അഞ്ചാണി നിർമ്മിച്ചെടുക്കുട്ടെ എന്നാണ് ഉദ്ദേശക്കുന്നത്, അക്കഷരയ്യോകം മറ്റാരു സഭാദരു നിർമ്മിതിയാണ്. അലക്കാരവും വർണ്ണനയുമൊക്കെയാണ് ഇവയുടെ സ്വഭാവം. അതിലെല്ലാം ഒരു അധികാരിയും ഉണ്ട്. കാരണം പാട്ടു പാടുന്നത് തേണിക്കുന്നും അത് വദ്ധിപ്പാട്ടാണ് എന്നു പറയുന്നത് എങ്കിൽ രാജരാജവർമ്മയും ആണെന്നു വരുന്നു. അധികാരം നിർമ്മിച്ചെടുത്തതാണ് ഈ സഭാദരും. ആപ്പോൾ നമുക്ക് അധികാരിക്കുന്നതിലൂടെയേ സഭാദരുമെത്ത സമീക്ഷകൾാണ് പ്രധാനി അധികാരിയെന്നും തിരിച്ചറിയാണ് കഴിയില്ല. സഭാദരും എന്നത് ഒരു പരിശീലനമാണ്. കമകളി പതിശീലനത്തിലൂടെയേ ആസ്വദിക്കുന്നു കഴിയും. ആപ്പോൾ ആ പതിശീലനത്താണ് നമ്മൾ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുന്നത്. എന്തിനെന്നാണ് നാം പതിശീലിക്കുന്നത് എന്നാണ് ആലോച്ചിക്കുന്നത്. ആധുനികതയുടെ ഉദാഹരണം നോക്കുക. അതിനുകൂടെ അനവധി ഘടനകൾ കാണാം. ബൗദ്ധപ്രസ്താവന ചുള്ളിക്കാടിന്നും ഒരു വരിയുണ്ട്; ‘ഇറ്റിറ്റുവിഡുന കണ്ണുനിരാണു ഞാൻ’ എന്ന് കവിയെ കണ്ണുനിരിനോടുപമിയ്ക്കുന്നു കവിക്കാണ് ഇവിടെ പ്രാധാന്യം. മറ്റാരു കവിതയിൽ കഴിഞ്ഞ ജന്മത്തിൽ കവിയായിരുന്നിന് പെട്ടിക്കുന്നതിലെ തീക്കയറായ എന്നു പറയുന്നു. കവി തന്റെ സത്വം സ്ഥാപിക്കുന്നത്. തീക്കയറിനോടുപമിച്ചു കൊണ്ടാണ്. ഇത് ആധുനികതയുടെ ഒരു ആവ്യാനത്തിനുമാണ്. എന്തിനെന്നും വർണ്ണിയ്ക്കുക ആഗ്രഹിയിരുന്നു നിയോക്കാസിക് ശൈലി. അതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ആധുനികത പല ആവ്യാനത്തിനും കൊണ്ടു വന്നു. പി. പി. രാമചന്ദ്രൻ കവിത നോക്കുക.

പുല്ലുകൾക്കുള്ളിൽ പുല്ലായ് പച്ചയിൽ പച്ചപ്പായ്  
ഇല്ലെന്നു കരുതുമാറ്റയും പ്രചുന്നമായ്

കവി കവിതയിൽ പ്രചൂനമായിത്തീരുകയാണ്. എല്ലാ പുതു കവികളും ഇങ്ങനെയാണ്. അഥവാ കവിതകളുള്ളിൽ സ്വപ്നക്കൾ, ഞാൻ ഇറുവിശുന കണ്ണുനീരാബന്നും ഞാൻ തീക്കയറാബന്നും ആത്മ ഹത്യയ്ക്കും കൊലയ്ക്കുമിടയിലെ ആത്മാവുപോലെ പായുകയാണ് ഞാനെന്നും പറയുന്ന ഒരു കർത്തൃത്വസ്ഥാനത്തിൽ നിന്ന് മാറി പച്ചയിൽ പച്ചയായ് എന്ന്, ഏതാണ് കവി ഏതാണ് കവിത എന്നു തിരിച്ച റിയാത്ത ഒരു രൂപത്തിലേക്ക് കവിത മാറി. മറ്റാരു കവിത നോക്കുക: ‘ഒരു തരി മല്ലു കാൽച്ചുവട്ടിലുണ്ടക്കില്ലോ/ താനേ നിവർന്നു നിൽക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല’ എന്നും ‘പാന്തകിൽ ഭൂമിക്കിൽ തലയുയർത്തി പിടിച്ചു നിൽക്കാം’ എന്നും പറയുമ്പോഴേക്ക് അവനവൻ തന്നെ കത്തുന പൊസിഷനിൽ നിന്ന് മാറി കർത്തൃത്വം തന്നെ കവിതയിൽ ലഭിച്ചു ചേരുന്ന കാവധി സ്വരൂപം വനിതിക്കുന്നു. കർത്തൃത്വത്തിന്റെ ഇത്തരത്തിലുള്ള ശിഖിലീകരണമാണ് പുതിയകാലത്തെ കവിതയിലുടെ ഭാവുകത്വത്തെ മുപ്പെടുത്തുന്നത്. ടി.പി. രാജീവരൻ കവിതയിലേക്കെ ഈ സവിശേഷതകാണാം. അവനവനെ ദഹിപ്പിച്ചു കൂട്ടുന്ന ഭാഷാരിതിയാണ് പുതിയ കവിതയിൽ കാണുന്നത്. ജോയ് മാതൃ എന്ന അമേരിക്കൻ എഴുത്തുകാരി I(Capital i) എന്നെഴുതില്ല; മാത്രമേ എഴുതുകയുള്ളൂ കാരണം, I സർവാതിശായിയായ മനുഷ്യൻ രൂപമാണ്. എന്നാൽ സർവാതിശായിയായ രൂപമല്ല മനുഷ്യനാവശ്യം. അതുകൊണ്ട് താൻ I മാത്രമേ എഴുതു എന്നവർ പറയുന്നു മനുഷ്യൻ ഒരു സഹസ്രാന്ധ്യം മാത്രമാണെന്ന ഒരു ഏക്കോ മെമ്പിന്റെ സഭാവമാണ് കവി കാണിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ കർത്തൃത്വത്തിന്റെ പൊസിഷൻ തന്നെ പൊളിറ്റിക്കൽ ആയി മാറുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട മാറ്റമാണ് പുതിയ കവിതയിൽ കാണുന്നത്.

മരീറാരു തരത്തിലുള്ള ആവ്യാനരൂപം ഉണ്ട്. അത് നേരത്തെ പറഞ്ഞ വാമോഴി രൂപത്തിന്റെ ആവ്യാനപാരമ്പര്യമാണ്. ഉദാഹരണം തതിന്, നാടൻപാട്ടുകൾ നോക്കിയാലുണ്ടാം അത് ഒരു സവിശേഷ ശബ്ദസംസ്കാരമാണ്. യേശുദാസിന്റെ ശബ്ദത്തിൽ അതിലും യേശു ദാസിന്റെ ശബ്ദം മാനകശബ്ദമാണ്. ആ ശബ്ദത്തിൽ കൂടുപ്പമാരാ രൂടു നാടൻപാട്ട് പാടിയാൽ എങ്ങനെന്നെന്നിൽക്കൂം? അതിൽ സരസ്വതാ ഓൾഡ് മാത്രമേ ഉണ്ടാവുകയുള്ളൂ. പാട്ട് ഉണ്ടാകില്ല. യേശുദാസിന്റെ പാട്ടുകൾ മുമ്പിക്കലി കുറക്കുന്ന ആണ്. എന്നാൽ ഇമോഷൻലി ഇൻക റിക്ടാണ് എന്നു പറയാം. കലാഭവൻ മൺിയുടെ പാട്ടിന്റെ ശബ്ദസം സ്കാരം യേശുദാസിന്റെ പാട്ടിലും. യേശുദാസിന്റെ ശബ്ദം ശുശ്വീകരിക്കപ്പെട്ടതാണ്, അത് സംഗീതത്തിന്റെ നോട്ടേഷൻ ഉപയോഗിച്ച് ശുശ്വീകരിച്ചതാണ്. ആ ശുശ്വീകരിക്കപ്പെട്ട സംരഘം കലാഭവൻ മൺിയുടെയോ കൂടുപ്പശ്രദ്ധയോ പാട്ടുപാടുന്ന ശബ്ദം. ശബ്ദം സംസ്കാരം രണ്ടിന്റെയും വെവ്വേറെയാണ്. ബാബുരാജിന്റെ പാട്ടിൽ ഇംഗ്ലീഷിലെ സേഷൻ ധാരാളമുണ്ട്. എന്നാൽ പാട്ടിനെ പുതിയരീതിയിൽ കണ്ണട്ട്

കുന്ന ഒരു റിതിയാണ് ബാൻഡ് മൂസിക്ക്. മെഹ്ഹഫിൽ സംഗീതവും ഓക്കേർഡിംഗിൽ സംഗീതവും ബഹിസ്ലൈറ്റും വെള്ളോറയാണ്. പഴയ ഒരു ഐട്ടേരെ അഴിച്ച് പണിത് പുതിയ കാലത്തിൽന്നേ സംസ്കാരം സാധ്യമാക്കുകയാണ് ബാൻഡ് ചെയ്യുന്നത്. അതോടെ പുതിയ സമൂഹം അത് സീക്രിറ്റക്കുന്നു. ഇതൊരു തരം പുനർ വായനയാണ്. ഒരു പോറ്റ് - മോഡേൺ റിതിയാണിൽ. ഫിസ്റ്ററിയിലും സാഹിത്യ തിലിലും സംഗീതത്തിലും സാധ്യമാണ്. ഒരേ പാട് ഫോകിൽന്നേ റിതിയിലും ക്ലാസിക്കൽക്കിൽന്നേ റിതിയിലും അവൻ പാടുന്നു. അതോടെ നിങ്ങൾക്കു റിയാവുന്ന നോട്ടേഷൻ മാത്രമല്ല ആ പാടിന്റെ സാധ്യത എന്നു വരുന്നു. ആ സാധ്യത അതിന്റെ പുനർവായനയാണ്. ബാബുരാജിൻ്റെ പാട് വ്യത്യസ്തമായ ശബ്ദപരിസ്ഥിതി ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. എന്നാൽ കർണ്ണാടിക് ക്ലാസിക്കൽ മൂസിക്കിൻ്റെ സ്കൂൾ പിന്തുടരുന്ന ദേവരാജൻമാസ്റ്റും നോട്ടേഷൻസ് മാറ്റുന്നുവെച്ചിരുന്നില്ല രാഖലവൻ മാഷിൻ്റെ പാടുകളിലും ഫോകിൽന്നേ സാധ്യത ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. മുഹമ്മദ് റഹ്മാൻ യുടെ 'ദുനിയാ കേ ദിൽ വാലേ' എന്ന ഗാനം ലഭിച്ച പ്രോഗ്രാമിൽ പാടിയത് അതിന്റെ റെജിസ്ട്രിലിനെ വെല്ലുന്ന നോയിത്തീർന്നത് ഇന്ന് ശബ്ദപരിസ്ഥിതി കാണാം. റിയാലിറ്റി ഷോകൾ പ്രധാനമാം നായിക്കുന്നത് പാടിന്റെ ശബ്ദപരിസ്ഥിതിന്റെ നോട്ടേഷൻസിനിനാണ്. അവിടെ സംഗീതത്തിൽ മറ്റു സാധ്യതകൾ ആലോച്ചിക്കാതെ ദുർഘട്ടനായ അനുകരണം മാത്രമാണ് നടത്തുന്നത്. ദുർഘട്ടനായ അതേപട്ടി പിന്തുടരുന്നു. ബാൻഡ് പക്ഷേ, പുതിയ തരം ശബ്ദപരിസ്ഥിതി സൃഷ്ടിക്കാനുള്ളശ്രമാണ്.

മറ്റൊരുക്കാരും, കേരളത്തിന്റെ പാടു പാരമ്പര്യത്തെ സംബന്ധിച്ചാണ്. നാടൻ പാടിന്റെ വലിയ സാധ്യതകൾ നമുക്കുണ്ട്. അവ നമ്മളുപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യം മുഴുവൻ ഉണ്ടായത് നാടൻ പാടുപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നാണ്. ആദി കവികളായ പരഞ്ഞ തുടങ്ങിയവർ പാടു പാരമ്പര്യത്തിൽ പെട്ടവരാണ്. കിളിപ്പാട് നമ്പ്യാരുടെ കവിതകൾ തുടങ്ങിയവ നാടൻപാടു പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നു വരുന്നവയാണ്. എന്നാൽ പുതിയ കവിതയിൽ ഈ പാരമ്പര്യം കാരുമായി പിന്തുടരുന്നില്ല. ലോകത്തിൽ തന്നെ ഏറ്റവുമധികം താളബെവിയുങ്ങളുള്ള നാടാണ് കേരളം. എന്നാൽ അവരെ നാം ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല. കടമനിടക്കവിതയിൽ പടയണിയുടെ താളം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. കുറെകൂടി കുടുതലായി കാവാലം നാരായണപ്പണികൾ നാടൻ ഇംഗ്ലീഷുള്ള ഉപയോഗിച്ചു.

ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ നമ്മൾ ഉപയോഗിക്കാനുണ്ടെങ്കിലും നമ്മുള്ള ഭാവിക്കാറില്ല. പി.പി. രാമചന്ദ്രൻ്റെ 'ആഴമേ നിന്റെ കാതലിൽ

കൊത്തുവേല ചെയ്യുന്ന മീനുകൾ’ എന കവിതയുടെ മുലം നാടൻ പാരമ്പര്യത്തിലെ ‘ആരുവാങ്ങുമിനാരുവാങ്ങുമിനാരെത്തിന്റെ രോമാഘ്യം’ എന പാടാണെന്നു കാണാം ബൈബിൾ എന ശ്രാവിയ നന്ദറിവിനെ ‘പെങ്ങളുടെ ബൈബിൾ’ ആകുമ്പോൾ ഒരു ഫോക്സ് ബൈബിൾ ആൺസ് നമുക്ക് ലഭ്യമാവുക, റേഷൻകാർഡ്, മരുന്നുശീട്ട് തുടങ്ങിയവയെല്ലാം - പഴയനിയമം, പുതിയ നിയമം ഉചിക്കെ - പെങ്ങളുടെ ബൈബിളിൽ ഉള്ളതാണ്. സെബാസ്റ്റ്യൻ കൊട എന കവിതയിൽ ഫാട്ടിനോടൊപ്പമാണ് അമ്മ ബൈബിൾ വായിക്കുന്നത്. ഫാട്ടിനു പുറത്ത് ഒരു കന്യാമരിയമോ ബൈബിളോ കവിക്കില്ല. ഇത്തരത്തിൽ, ഒരു ക്ലാസിക്കൽ ടെക്സ്റ്റിന് ഒരു ഫോക്സ് വഴി ഉണ്ട്. ഈ ഫോക്സ് വഴി നമ്മുടെ കവിത സ്വീകരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ചിലപ്പോൾ ഇത് കാണാവുന്ന താണ്. ‘മാനിക്യവിശ്വാസ്യമായെന്ന്...’ എന സിനിമാഗാനം കൂഷ്ഠനാ ഗാമാപാട്ടിന്റെ ഇൻസത്തിലാണ്. ചിലപ്പോൾ ഒരു കവിത ആവ്യാനം മാത്രമായി സഖ്യരിക്കുകയും പെട്ടെന്ന് അതോരു പോറ്റ് മോഡേണി കവിതയായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നത് കാണാം.

എല്ലാ രാത്രിയിലും വിട്ടു മരുന്നുപോകും

അച്ചൻ ചീടുകളിൽക്കയാവും

കുട്ടിപ്പിടത്തുതന്നെ വിശ്വാപോയതാവും

വാതിൽ തുറന്നു തനെ കിടക്കും

എലിയും പുച്ചയും പാതെന്നു കളിക്കും

കാത്തുകാത്തിരുന്ന് താനും എടുന്നും ഉറക്കം പിടിക്കും

കുപ്പിവിളക്ക് കെട്ടുപോയിട്ടുണ്ടാകും കത്തുനുണ്ടാകും അമ്മ.

ഇവിടെ അവസാന വരി എത്തും വരെ ആവ്യാനമാണ്.

എന്നാൽ ആവ്യാനത്തിന്റെ ടുവിലെ ‘കത്തുനുണ്ടാകും അമ്മ’ എന ഒറുപകം കൊണ്ട് മുൻ ആവ്യാനം മുഴുവൻ കവിതയായി മാറുന്നു. ഈത് ഒരു ഫോക്സ് പാരമ്പര്യമാണ്. മുണ്ടകൾ പാടത്തെ നാടൻ കുഞ്ഞേ... എന നാടൻ പാടിന്റെ അതേ ആവ്യാനമാതൃകയിലാണ് ഈത് അവത്തിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതും. കെടുമുററിതിയിൽ കെട്ടി കെട്ടി എടുക്കാൻകഴിയും.

മുണ്ടകൾ പാടത്തെ നാടൻകുഞ്ഞേ

മുണ്ടകൾ കൊയ്യുപോശണ്ടുചെയ്യും?

മുണ്ടകക്കട്ടേമേൽ താനിരിക്കും.

കടയുടയുപോശണ്ടു ചെയ്യും?

അച്ചൻ മടിമേലിരിക്കും താനെ

അമ്മ മരിയ്ക്കുപോശണ്ടു ചെയ്യും?

നാത്തുൻ മടിമേലിരിക്കും താനെ

നാത്തുൻ മരിയ്ക്കുപോശണ്ടു ചെയ്യും?

എന്റെ വിധി പോലെ താനിരിക്കും!

(ശേഷം പേജ് 94 ത്ര)

## കാണർക്ക റഹരി! ബന്ധവെഡവം

**എൻ. അജയകുമാർ**

കുമാരനാശാൻ്റെ വണ്ണധകാവൃഞ്ഞൾ സാമാന്യാർമ്മത്തിൽ അത്ര നാടകയീമല്ല. വള്ളത്തേരാളിന്റെ വണ്ണധകാവൃഞ്ഞങ്ങളന്മോലെ റംഗങ്ങളെളാറുകി കാണിച്ചുത്തരുന്ന രീതിയും അത്രയില്ല. അവ മിക്ക വാറും ആവ്യാനങ്ങളാണ്. ആശാന് കമ്പരിച്ചിൽ പ്രധാനംതന്നെന്നാണ്. സ്ഥലം, കാലം മുതലായവ സുചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള, സാമ്പദായി കമെന്നുതന്നെ പറയാവുന്ന തുടക്കങ്ങളും പരിശോഭം സുചിപ്പിച്ചുള്ള ഒടുക്കങ്ങളുമാണു മിക്കവയ്ക്കും. നളിനി, ആരബ്ദം, പ്രഭാദം, ചിന്താ വിഷയായ സീത, ചന്ദ്രധാരാക്ഷുകി, കരുണ മുതലായവയുടെ ഡയാക്ക തുടങ്ങുന്നതു പ്രധാനമായും ലീല മാത്രമാണെന്നു തോന്നുന്നു. ആശാൻ കമ്പാവ്യാനത്തെ പ്രത്യേകം ദുശ്ശവർക്കരിച്ച ചമർക്കരിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ ഓരോന്നും തത്തചിന്താപരമായ സുചന കൾക്കാണ്ട് ആഴപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. പൊതുവിൽ ചിന്തയുടെ അന്തരീക്ഷം കൊണ്ടു ബലപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അതു തുടക്കം മുതൽ ഉണ്ടുതാനും.

വിശ്വപുഖിൽ അത് ഒപ്പനിഷദിക്കാജണ്ടാനവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ അതവിടെ അവസാനിക്കാതെ, അതിന്പൂരിതതക്കും സാധ്യത തുറക്കുന്നുണ്ടെന്നതാണ് ശ്രദ്ധാർഹമായിട്ടുള്ളത്. അതാനും പ്രധാനം; പക്ഷേ അതിൽ വിരമിക്കുന്നില്ല. നളിനിയിലെ ‘അമിതിശ്വതി നിഗ്രഹശൈവവർ’ അങ്ങനെന്നെയാരു ആത്മനിക്കജണ്ടാനമാണെന്നു തോന്നാം. നളിനിയിലെപ്പറ്റിലെ അത്രക്കൂളി ഉപദേശഭാജനം വേറെയില്ലെന്നു ദിവാകരനു തോന്നുന്നുമുണ്ട്. ഈ ജീവാന്തപരമാന്തരമലയത്തിലേക്ക് ഉയരുന്നുണ്ടെന്നും തോന്നാം. എന്നാൽ അതിൽ വിരമിക്കുന്നില്ല. സാധ്യ തകർ പിന്നെയും തുറന്നുകിടക്കുന്നതായി തോന്നും. നളിനിയുടെ മരണം ദിവാകരനെ പുതുക്കുന്നു. മരണത്തിൽ ദിവാകരൻ പോച്ചി ലേണ്ണു പറയുന്നോച്ചും അതയാളെ പുതുക്കുന്നുണ്ട്. നളിനിയിലെ പാറേണ്ട് കുറെയൊക്കെയുണ്ട് ലാലിയില്ലും. പക്ഷേ അതിൽ വിശ്വപുഖിലും നളിനിയിലുമെന്നപോലെ വേദാന്തംായ തോന്നുകയില്ല. ചിന്താവിഷയായ സീതയിൽ അഭിമാനം ഒരു വശത്തും ശർവവും അധികാരവും മറുവശത്തുമായുള്ള സംഘർഷമാണു കാതലായുള്ളത്. അവിടെ ശുതി വിമർശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ടെന്നതു ശ്രദ്ധേയമാണ്.

അതിന്റെ തുടർച്ചയിൽ കണ്ണകുടേ ദുരഖ്യമായെ? അത് വിലക്ഷണാകൂത്തിയാണെന്ന് ആശാൻ പറഞ്ഞാലും ആ വിലക്ഷണതയെ അദ്ദേഹം പിന്നീട് തീരെ കൈയെയാഴിത്തില്ല. സാധാരണനിലയിൽ

അമുർത്തമെന്നു പറയാവുന്ന ശ്രദ്ധിയുടെയും സാതിക്കപ്പെട്ടതിന്റെയും സ്ഥാനത്ത് മുർത്തമായ ജാതി കടന്നുവരുന്നു. ജാതിവിമർശനത്തിന്റെ ശക്തമായ ആദ്യസംരക്ഷണക്കുന്നു. ചഞ്ച്യാഡക്ഷേക്ഷകി, കരുണ എന്ന വയിലെ ബുദ്ധത്തത്വങ്ങൾ ദ്വാരവസ്ഥയിലെ ജാതിവിമർശനത്തെ സംശ്കരിച്ച് മറ്റായ വിത്താന്തിനിലെതിക്കുന്നുവെന്നു പറയാം.

ഇങ്ങനെ ചിന്തയുടെ ഒരു ഫോറ്മേറും ആവ്യാനത്തെ ബലപ്പെടുത്തുന്നത്. ആ കാലത്തിന്റെ സത്തരെ നന്നായി കാണിക്കുന്ന ചിന്ത കളാണവ. അബ്ലൂഫ്കീൽ കാലത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ, അതിന്റെ സകിർണ്ണതകൾ അറിയാൻ എറ്റവും ഉചിതമായ ഉപകരണങ്ങളെന്ന നില അവയ്ക്കുണ്ട്. സ്ത്രീ, ജാതി, പുതിയ ബന്ധകല്പനകൾ, കൂടും ബവിമർശനം മുതലായ പ്രമേയങ്ങളോടിടക്കലർന്നാണ് ആ കവിതകളിലെ ചിന്തയുടെ പ്രവാഹം. ഈ ആ കവിതകളെ ഗൗരവത്തോടെയില്ലാതെ സമീപിക്കാനാവാതെ അവധിയുണ്ടാക്കുന്നു.

ഉപനിഷദ്ദിപ്പണിയാനും മുതലായി ചിന്തയുടെ സാന്നിദ്ധ്യിക്കര കൗൺസിലുക്കുമ്പോഴും അവയിൽനിന്ന് എന്തുതരം കവിതയുപോകളുകളാണ് ആശാന്തി കവിതയിലുള്ളത്? അതിലും തെളിയുന്ന പുതിയ മുല്യസകല്പങ്ങളെന്തെല്ലാംാണ്? സമഗ്രമായ ഏന്തേഷണ തനിന് ഇവിടെ ഇടമില്ല. അവയിൽ പ്രധാനമെന്നു തോന്നുന്ന പുതിയ ബന്ധകല്പനകളെ അല്പപ്രമാണു പിന്തുടരാനാണ് ശ്രമം.

### രണ്ട്

ഉൽക്കേടമായ ബന്ധങ്ങളാണ് ആശാന്തി കവിതയിൽ സാമാന്യമായി കാണുന്നത്. ഒപ്പചാരികമായ ബന്ധങ്ങളെ അത്ര മാനിക്കാതെയാണ് പുതിയതും ആശമുള്ളതുമായ ബന്ധകല്പനകൾ ആ കവിതകളിൽ കടന്നുവരുന്നത്. ആശാന്തിക്കാനും ആശാന്തികപ്പെടാനും കഴിയുന്ന വ്യക്തിസ്ഥാനങ്ങൾ രൂപംകൊള്ളുമ്പോൾ മാത്രമേ ആശത്രിലുള്ള ബന്ധങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള അന്തേഷണം ഉണ്ടാവുകയുള്ളൂ.

വ്യക്തിയിൽ ഉള്ളിയ പ്രസ്ഥാനമാണു കാല്പനികതയെന്നു പറയാം. വ്യക്തിയുടെ പുരോഗമനത്തിന്റെ കഴിവുകൾക്കു സീമയില്ലെന്ന വിശ്വാസം അതിന്റെ അടിസ്ഥാന തത്ത്വങ്ങളിലെന്നാണ്. ഇളംഗോ (അഹംബോധം) റിയാലിറ്റിക്കു (പ്രകൃതിക്കു) കീഴടങ്ങുന്ന തിനെക്കാളായികം സുപ്പർ ഇളംഗോക്കും (മനസ്സാക്ഷി, മതവിശ്വാസം) ഇദിനും (ഉപഭോധമനസ്സിന്റെ അടിത്തട്ടിനും) കീഴടങ്ങിയിരിക്കുകയെന്നതും അതിന്റെ തത്ത്വങ്ങളിൽ പ്രധാനമായി കേസർ മൺിഗ്രാതതിന്റെ അവത്താർക്കയിൽ ചുണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. വ്യക്തി എന്നതിന്റെ അർഹം ആന്തരിക വ്യക്തിയെന്നാണെന്നുകൂട്ടി ഇതു വ്യക്തമാക്കുന്നു.

മലയാളത്തിൽ കാല്പനികപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ തുടക്കം ബന്ധങ്ങളുടെ ആശങ്കൾ മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടുമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് കാല്പനികപ്രസ്ഥാനത്തിലേക്കു നയിക്കുന്ന കാവുങ്ങളിൽ പലതും വില്പനങ്ങളായി. അവയിൽ എറ്റവും പ്രധാന വി.സി. സ്ഥാലക്കു

ഷണപ്പൻകരുടെ ഒരു വിലഹപംതനെ. അതിൽ പ്രപഞ്ചത്തെ തന്റെ മനസ്സിലേക്കു ചുറുക്കിക്കണബാകയും തന്റെ മനസ്സിനെ പ്രപഞ്ചത്തിലേക്കു വ്യാപിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രകിയ കാണാം. നഷ്ടപ്പെട്ടയാളും മായുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ തീവ്രതയും വ്യാപ്തിയുമാണ് ആ പ്രകിയയിലൂടെ അനാധിക്രമകുന്നത്. നഷ്ട തിളക്കിക്കണാംകുന്ന ബന്ധത്തിന്റെ തീവ്രതയാണു വിലഹപകാവ്യങ്ങളിലുള്ളതെന്നു സാമാന്യമായി പറയാം.

ആശാൻറെ പ്രധാനകാവ്യങ്ങളിൽ വ്യക്തികൾ തമിലും വ്യക്തിയും പ്രകൃതിയും തമിലും വ്യക്തിയും തിരുക്കുകളും തമിലും ഉള്ള ബന്ധത്തിന്റെ ആഴ്ചൻശർ ആവിഷ്കർക്കിടക്കുന്നുണ്ട്. വ്യക്തികൾ തമിലുള്ളളവയ്ക്കാണ് പ്രധാനയുമെങ്കിലും മറ്റുള്ളവയും നിറ്റാരാമല്ല.

മലയാളത്തിലെ കാല്പനികപ്രസ്ഥാനത്തിൽ ബന്ധകല്പന കൾ പ്രധാനമാധ്യമാക്കിനു കാരണമുണ്ടാകണം. ജാതികളും ഉപജാതികളും മേല്ക്കോയ്മ വഹിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയിൽ ബന്ധങ്ങൾ ഒപ്പ് ചാരികമാകും; ശിമിലവുമാകും. അല്ലെങ്കിൽ വ്യക്തികളിൽ ഉരന്നിയുള്ള ബന്ധങ്ങൾക്ക് ആ വ്യവസ്ഥ ഇടമനുവദിക്കുന്നില്ലെന്നും പറയാം. വ്യക്തിത്താളിലേക്കുണ്ടാവുന്നേം ബന്ധകല്പനകൾ പ്രധാനമാകുന്ന തിന്റെ ഒരു സാഹചര്യം ഇതാകാം.

ആഴമേറിയ ബന്ധങ്ങൾക്കുള്ള അഭിലാഷം അധികമായും, ചിലപ്പോൾ വിചിത്രമെന്നു തോന്നുന്ന മട്ടിലും ഉള്ളത് ആശാൻറെ കവിതകളിലാണ്. ആശാൻകവിതകളിലെ കാല്പനികര ഇംഗ്ലീഷിനാന തിലും നോക്കാവുന്നതാണെന്നു തോന്നുന്നു (ആശാൻറെ കവിത പല നിലകളിൽ വായിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇവിടെ ഈ വശം അല്പം അനേകിക്കുന്നുവെന്നെന്നുള്ളത്).

വിശ്വപുരി വിലഹപകാവ്യത്തിന്റെ ചരായയിലുള്ളതാണെങ്കിലും സാധാരണ വിലഹപകാവ്യങ്ങളിൽനിന്നു വിടുന്നതുമാണ്. ജാതാനുരാഗം ‘രാവണൻ’ മിശകൾ (മാത്രം) വേദ്യമായ ‘വിശേഷ’ സുഖഗതമാണു പുവിനുള്ളതെന്നും പുവി തന്റെ അംഗം ‘എകന്’ തീരുക്കാടുത്തുവെന്നുമുള്ള വിശേഷണങ്ങൾ ബന്ധത്തെ സവിശേഷമാക്കുന്നുണ്ടോള്ളും.

ഹാ കഷ്ടമാവിബുധകാമിതമാം ഗുണത്താ-

ലാകൃഷ്ണനായ, അനുവേണിച്ചൊരു ധന്യനീയാർ

പോകടു നിന്നൊടാരുമിച്ചുമരിച്ചു; നിത്യ

ശോകാർത്ഥനായിനിയിരിപ്പതു നിഷ്പഹലംതാൻ

എന്ന ശ്രോകത്തിലും, അവിടം വെടിഞ്ഞതു നജ്സമലതതിലേക്കു പോയ വണ്ട് കുസുമചേതന പോയ മാർഗം പിരുടരുകയാണെന്നു കല്പിക്കുന്ന ശ്രോകത്തിലും പുരുഷൻറെ അനുമരണത്തിന്റെ സാധ്യതകൂടി സുചിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെന്നു പറയാനാവും; സാധ്യത മാത്രമാണെന്നുവേണ്ട കാശെങ്കിലും.

ആശാൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ബന്ധങ്ങളിൽ പ്രധാന സ്ത്രീപുരുഷബന്ധം - പ്രണയം - തന്നെയാണ്. വിചിത്രഗതിയാണു പ്രണയ

തകിനു പലപ്പോഴുമെന്നത് ബന്ധവേദവത്തെ സുചിപ്പിക്കുന്നു. സാത്രികശ്യംഗാരം, കലർപ്പിട്ട ശ്യംഗാരം (എ.ആർ. റജരാജേൻ്റ്), പ്രേമക്കൽ (കേസൽ ബാലകൃഷ്ണൻപിള്ള) എന്നെല്ലാം വിശ്വേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട നളിനി ബന്ധത്തിന്റെ തീവ്രതയും അവിചാല്യതയുമെല്ലെം പറയുന്നത്?

നളിനി ദിവാകരനെ കാണുന്ന അവസ്ഥയിലുള്ള ചില പദ്യങ്ങൾ ഈ ഉൽക്കടാവസ്ഥ മുഴുവൻ വെളിപ്പേടുത്തുന്നുണ്ട്. പറയാതെ വയ്ക്കാതെ, മറ്റാരോടും പറയാൻ കഴിയാതെ, പറഞ്ഞാലും പുണ്ണമായി വെളിപ്പേടുത്താൻ കഴിഞ്ഞെതക്കില്ലെങ്കാൽ അവസ്ഥ സവിശേഷമായാരു ബന്ധസ്ഥാപനത്തിന്റെ അവസ്ഥത്തെന്നാണ്:

പാരമുള്ളിലശലായി, ജീവിതം  
ഭാരമായി, പറയാതൊഴിക്കുകിൽ  
തീരുകില്ല, ധരയിൽ ഭവാനാഴി-  
ഞ്ഞാരുമില്ലതുമിവർക്കു കേൾക്കുവാൻ

ഉള്ളിലെ അഴക്, ജീവിതമെന്ന ഭാരം, പറയാതിരിക്കാനാവായ്ക്ക്, മറ്റാരോടും പറയാനും ആവായ്ക്ക്-എല്ലാം ഈ ഫ്രോക്കത്തിൽ തെരുങ്ങി നില്ക്കുന്നതുപോലെ തോന്നും. ഒരു ഫ്രോക്കംകൂടി കഴിഞ്ഞാൻ “തന തില്ല പരനുള്ളകാട്ടുവാ/നൊന്നുമെ നന്നുപായമീശരൻ...” എന്ന പ്രസിദ്ധപദ്യം. താൻ പറയുന്നത് ഉദ്ദേശിച്ചുപോലെ മനസ്സിലാക്കപ്പെടുമോ എന്നാണു ശക്ക്. ബന്ധത്തെ അങ്ങാട്ടുള്ളിൽതെ തീവ്രതയിൽ മനസ്സിലാക്കിയില്ലെങ്കിൽ അതിലധികം ദുഃഖമുണ്ടാകാനില്ല. അതുതന്നെ യാണു തുടർന്നുള്ള പദ്യത്തിലും പറയുന്നത് :

മുറുമെന്നാശലിംഞ്ഞിടായ്ക്കില്ലും  
തെറ്റിയെൻ ഹൃദയമാരുന്നാരുകിൽ  
ചെറുമെ പൊറുതിയില്ല പിന്നെ ഞാൻ  
പറുകില്ലിനുക മണ്ണിൽ വിശ്രീല്യം

വേണ്ടപോലെ ധരിപ്പിക്കാതെ ജീവിച്ചാലും മരിച്ചാലും പൊറുതിയില്ലെന്നു ഭാവം. ദിവാകരൻ നളിനിയെ ഉപദേശിച്ച് തിരിച്ചുപോകാൻ ഭാവിക്കുന്നേയർ ഇംഗ്ലേസിൽ നളിനിയെ “അഭിമാനമറവൻ” എന്നാണു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. അഭിമാനത്തെക്കാൾ വലുതായി ഇവിടെ സ്നേഹത്തെ കാണുന്നു (ചീനാവിഷ്ണുയായ സൈതയിൽ, മറ്റാരു സന്ദർഭത്തിൽ അഭിമാനം പ്രധാനമാകുന്നു).

നളിനിയിലെ സാത്രികസ്നേഹമല്ല രാജസമാണു ലീലയിലെന്ന് ആശാൻ പറഞ്ഞതുതന്നെ അതിന്റെ അടിസ്ഥാനം പറയാവുന്നത്.

രതി നിത്യമൊരാൾക്കൊരാളിലായ്  
സമിതിചെയ്താൽ സവിഹെപ്പന്നിനാണിനും  
അതിലും വല്യതില്ലപോ വ്രതം

എന്നതുതന്നെ അതിന്റെ അടിസ്ഥാനം.

നളിനിയില്ലും ലീലയില്ലും ഇങ്ങനെ ആഴത്തിലുള്ള സ്ത്രീപു

രൂഷബന്ധം കുറിക്കാൻ സഹപ്രദം എന്ന വാക് ആശാൻ ഉപയോഗി കുന്നുണ്ട്. എന്തുകൊണ്ടു സഹപ്രദം? സഹപ്രദം നമുകൾ താരതമ്യനു ഒരാധുനികമുല്യമാണെന്നു പറയാം. താരതമ്യനു വ്യക്തികളായിട്ടു ചിത്രവർക്കാണ് തമിൽ സഹപ്രദം പൂലർത്താൻ കഴിയുന്നത്. കൊടു കുന്നതിലൂടെ സീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ്, പുതിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് സഹപ്രദം നിലനിൽക്കുന്നത്. ആശാനിൽ അതിഞ്ചു അർമ്മവിവക്ഷ കൾ ഈ നിലയിൽ മാത്രമാകണമെന്നുണ്ട്. എങ്കിലും ബന്ധത്തെ സഹപ്രദമെന്നു കുറിക്കുന്നതു ശ്രദ്ധാർഹമാണ്.

നളിനിയിൽ മുന്നിടത്തുണ്ട്. നളിനിയുടെ അച്ചുനമ്മമാരെ കുറിക്കാൻ സച്ചുസൗഹ്യദർ എന്നാണു വാക്. അവർ നളിനിയെപ്പോ ലൈയനും പറയുന്നു. അതുകൊണ്ടേല്ലോ അവർ സച്ചുസൗഹ്യദരയെ!

കൃഷ്ണായിവർ വെടിഞ്ഞുപോന്നാരു

സച്ചുസൗഹ്യദരിവർക്കു തുല്യരാം

അച്ചുനും ജനനിതാനുമാർത്തിയാ-

ലിച്ചയാർന്നു മുതിതാൻ വരിച്ചുപോതെ.

ദിവാകരൻ നളിനിയെ ഉപദേശിച്ച്, വിധിയുണ്ടക്കിൽ വിണ്ണും കാണാമെന്നു പിരിയുമ്പോൾ നളിനി കൂഴങ്ങിപ്പോയെല്ലാ. അവർ വിളരി പാവപോലെയായി. ഇരുതാരുപചാരികബന്ധം മാത്രമാവുമോ എന്ന വശ ദയപ്പെട്ടിരിക്കാം. ആ സന്ദർഭത്തിൽ സ്നേഹത്തെ കുറിക്കാൻ സഹപ്രദമെന്ന വക്കാണുപയോഗിക്കുന്നത്:

ചിരതനൊരുച്ചറി യാത്രചെയ്യുമോ

ഹന്ത ഭീരു യതിയെയത്തെകുകുമോ?

സന്തസ്യപ്രദനയങ്ങളാർത്ഥച്ച-

നെന്തു ചെയ്യുമവർ? - ഹാ! നടന്നവൻ

ദിവാകരൻ അതു തിരിച്ചറിഞ്ഞു - 'നിർമലപ്രമമാം വലയിൽ ആരു വിണ്ണിടാ' എന്നു കവി. തുടർന്നുള്ള ഉപദേശം പഴയതിന്റെ അവർത്തനമല്ല. പുതുക്കപ്പെട്ട ദിവാകരൻ്റെ ഉപദേശമാണത്. അപ്പോൾ സ്നേഹം സഹപ്രദമെന്നു വ്യവച്ഛേദിക്കുന്നു:

പാവനാംഗി പരിശുദ്ധസൗഹ്യദം

നീ വഹിപ്പുത്തിലോഭനീയമാം

തുകിടായ്ക്കതു ചിതാശവഞ്ഞളിൽ

പുവുപോലശുഭനശരങ്ങളിൽ.

എന്ന സഹപ്രദത്തെ ശാഖത്വാന്തരുകളളിലേക്കു കൂടിയിരുത്തണാമെന്ന യോഗിക്കുചിതമാം മട്ടിൽ പറയുന്നുണ്ടകിലും അതാ സഹപ്രദത്തെ തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുതന്നെന്നയാണെന്ന് നമുക്കു തിരിച്ചിരിയാം.

ലില്ലയിൽ,

ഉടലോർക്കുക സ്വാഹ്യമായതിൽ

തടവും ലോകമതീവബാഹ്യമാം

സ്വാദുസ്തഹനമാരതരാത്മികം

വെടിയുന്നങ്ങളെന്ന തോഴി ദേഹികൾ?

വിഹിതാവിഹിതങ്ങളോർത്ത് മഹിതസ്തനേഹം മരക്കരുതെന്നും അഞ്ചൽനിഹിതമായ ധർമ്മഹസ്യമണിതെന്നും ഈ സ്തനേഹം ലോക സംഗ്രഹത്തെ മാനിക്കുന്നില്ലെന്നുമൊക്കെ തോഴിയോടു പറയുന്നതിനിടയ്ക്കാണ് ലിലി സ്തനേഹത്തെ സ്വാദുസ്തഹനമായി വ്യതിരിക്തമാക്കുന്നത്. ലിലാമദനമാരതുടെ ‘സ്ഥിരസൗഹ്യം’ എത്തയാണ് രേഖനിഈക്കം വഹിച്ചത് - “സഹാ വഹിച്ചിട്ടുണ്ട് നീയാ ഹൃദയയുഗം സ്ഥിരസ്തഹനം ഫോറ്റത്തിൽ”.

ചിത്താവിഷ്ടയായ സീതയില്ലും ഒരു ഫ്ലോകം സ്തനേഹത്തെ സ്തഹനമെന്നു വ്യവശ്വാസിക്കുന്നു:

നിയതം വന്നവാസവേളയിൽ

പ്രിയനന്നുബുദ്ധഹാർദ്ദമാർന്നുതാൻ

സയമിങ്ങു വിഭൂതമേറിയാൽ

ക്ഷയമേലാം പരമാർമ്മസ്തഹനം.

അധികാരം സ്തഹനമുന്നെന്നുവെന്നർമ്മം.

ഇവയെല്ലാം കേവലം സ്ത്രീപുരുഷപ്രേമം എന്നു പറഞ്ഞാൽ മതിയോ? ബന്ധങ്ങളെല്ലാംപുരുഷപ്രേമം എന്നു പറഞ്ഞാൽ മതിയോ? ബന്ധസംജ്ഞപ്പം പരമ്പരാഗതമായ - ഉപചാരത്തിനായി - ബന്ധങ്ങളെ അത്ര മാനിക്കുന്നില്ലെന്നും പറയാം. ലിലയിൽ മാതാപിതാക്കൾ ജുട്ടും മരണം നില്ലാരമാണ്. തടസ്സം ഒഴിവായി എന്നപോലെയാണ്. ‘പ്രതിഹരിതികളുടെനിശ്ചയം പതിയുടെ വേഴ്ചയിൽ’ ആശത്തേകാനുള്ള അവസരമായാണ് ആ മരണങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കമന്നെല്ലു മരണമാകട്ടെ, മുക്കയ്ക്ക് മുതിർന്നുപോജ്ഞവാൻ കളപരിച്ചു സ്തഹന്മാരും ചെയ്തുകൊടുത്തതുപോലെയും. പെരുമ്പരയയും അകറ്റി സാവിത്രിക്കു സുവമേക്കുന്ന ചാത്തനെനയും ഇവിടെ ഓർക്കാം. ‘ഒരു അനുതാപം’ എന്ന കവിതയിൽ, ഇരുപതാണ്ടുകൾ അമ്മയെ പരിഗണിക്കാതെ കഴിഞ്ഞതിൽ കവി വില്ലുക്കുന്നു. അങ്ങളെന്ന ‘നിമിഷം നിട്രായ്ക്കുത്തും ബുധൻ’ എന്ന തത്ത്വത്തിലെത്തുന്നു. എക്കില്ലും ചെയ്തത് തിരുത്താനാവില്ലപ്പോ. വളരെക്കാലംകൂടി അച്ചുനെന കാണാൻ വീടിൽ ചെന്ന ആശാൻ, ഓട്ടിച്ചുന്ന അച്ചുനെന കാണുകയല്ല ഉണ്ടായത്; മുറുത്തു നില്ക്കുകയാണ്. കാരണം തണ്ടു കുടെയുള്ളതു, താണജാതിക്കാരനെന്നു കരുതപ്പെട്ടയാണെ അകത്തു കയറ്റിയാലേ താനും കയറുകയുള്ളതുവെന്ന അദ്ദേഹം നിർബന്ധം പിടിച്ചു. ജീവചർത്തവന്തുക്കൾ കവിത മനസ്സിലുംകണാം അനിവാര്യമല്ലെന്നും, പണ്ണാശ്ശതമായ ബന്ധങ്ങളുക്കാൾ പുതിയ ബന്ധകൾപ്പനകൾക്കു നല്കുന്ന പ്രാധാന്യംകൂടി ഈ വസ്തു തകൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടെന്നു പായാനാവും.

ഈതരം ദൃശ്യബന്ധങ്ങൾക്കുള്ള തടസ്സമെന്ന നിലയില്ലും ജാതി വിമർശിക്കപ്പെടുന്നു. അതുകൊണ്ട് ഈ കവിതകളുടെ തുടർച്ച

നെന്ന നിലയിൽ ദുരവസ്ഥ, ചണ്ണംഡിക്കുള്ളുകി എന്നിവ വരുന്നതു യുക്തമാണ്. ദുരവസ്ഥയിലെ തത്തച്ചിന്താധിഷ്ഠിതമായ ജാതിവി മർശനു പുതിയ ബന്ധകൾപ്പനകളും സാഹോദര്യവും കൂടി വിഭാവനം ചെയ്യുന്നുണ്ടാവും:

തിട്ടമിപ്പുള്ളുകുടിലിന്നുമംബരം  
മുട്ടിവിള്ളുമരമനയ്ക്കും  
ചട്ടറവിത്താനുതന്നു-യിൽ വിത്തു  
പൊട്ടിബന്നിട്ടു പൊട്ടിപ്പുതന്നു.  
എന്നുള്ളു ഭേദമിതുകളിൽ പാർക്കുന്ന  
ജന്തുകൾതാനും സഹജരല്ലോ  
അന്തണണന്നച്ചുമച്ചുള്ളാരു കൈയ്ക്കോ  
ഹരി നിർമ്മിച്ച പുലയന്നയും?

സാവിത്രി ആധിപ്പിച്ചതിൽ ബന്ധം സ്ഥാപിക്കുന്നതു മെന്നേയാണ്. ബന്ധം അത്യാവശ്യമാകുന്നു എന്നുകുടിയാണിതിനർമ്മം. പ്രണയ താൽ ഒരാൾ കൊടുത്ത ചഞ്ചാതിയാണാ മെന്ന് അതാണ് സവിശേഷബന്ധത്തിനു കാരണം.

എന്നിലാലിന്നേതകിയേകാനത്തിൽ  
നിന്നൊരുക്കു വിനോദമേകാൻ  
എങ്ങനെ ഞാൻ തൽപ്പണയം ഗണിയാതെ  
ചഞ്ചാതിയാളേ വിടുന്നു നിന്നോ?

മെന്ന ആ ഹൃദയബന്ധം തന്നെ.

പിന്താവിഹ്നിയായ സീതയിലെ ബന്ധകൾപ്പനകളും ശ്രദ്ധിക്കാം വുന്നതാണ്. കൂട്ടികൾ, ലക്ഷ്മണൻ, ആശമന്ത്രികൾ, പുരസ്തീകൾ, റാമൻ എന്നിങ്ങനെ പലഭ്രഹ്മിയിലും സീത ചിന്തിക്കുന്നുണ്ടെല്ലോ. ഇതിൽ ലക്ഷ്മണനെപ്പറ്റിയുള്ള ചിന്ത പത്തു ഫ്രോക്കമുണ്ട് (45-54). സ്നേഹം, അതായത് തുല്യതയോടെയുള്ള സ്നേഹവും പരിഗണനയും ലക്ഷ്മണനെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തയിൽ മാത്രമാണെന്നു തോന്തിപ്പോകും. കൂടുതൽത്തയ്ക്കും സ്വരത്തിനുള്ളില്ലും സ്നേഹം കന്തതുനില്ക്കുന്നതു പോലെ തോന്നും. അതിയിരിൻ, അമേധാക്കതി, മതിമാൻ, അഗ്രജക്കതൻ എന്നിങ്ങനെ നാലു വിശേഷണങ്ങളാണ് ലക്ഷ്മണനെ സ്മരിക്കുന്നും സീത ഉപയോഗിക്കുന്നത്. എല്ലാം തുല്യസ്കതിയുള്ളവരെയകിലും ഓരോനും കന്തതുകനത്ത് അഗ്രജക്കതനിൽ സാന്ദ്രിവോക്കുന്നതു പോലെ തോന്നും. അത്രമേൽ അഗ്രജക്കതനായ ലക്ഷ്മണൻ, തന്നെ പിരിയാനാവാതെ അകും ഞെലിഞ്ഞ് കണ്ണിൽ വാങ്ങുന്നതു കണ്ണപ്പോൾ “ഹൃദയം വിട്ടശൽ പാതിപോയി” എന്നു സീതയ്ക്കു തോന്നുന്നുണ്ട്. വന്നതിലും പത്തന്ത്രിലും ഒരുപോലെ തങ്ങളെ കാത്ത ആ പരിചയും വരുത്തിക്കും തയ്യാറാക്കും എൻ്റെ പാശം കൊള്ളലിവാക്കുകളും മനസ്സിൽ വരുന്നു. “അനിയന്ത്രി തമായ് ചിലപ്പോഴീ/മനമോകാത്ത കുമാർഗമില്ലടോ” എന്ന് തന്റെ മന

നേറ്റുകിയ കുമർഗത്തപ്പറ്റി പരയുമ്പോൾ, സീത ലക്ഷ്മണനിൽ ആരേ പിച്ച കളക്കങ്ങളുടെ തരി തനിലിലും കാണുകയാണോ എന്നുപോലും തോന്ത്രപ്പോകും. ദുർജയനായ ഇന്ദ്രജിത്തുമായി ലക്ഷ്മണൻ പൊതുതി നിന്ന കമ കേടപ്പോഴാണ് “നിന്നിലിയതന കുറുതൻ പെരുതാമാഴമി ഞംതെരു”ന്നും സീത തിരിച്ചറിയുന്നു. തന്റെ കുണ്ടുങ്ങളെ കാണുമ്പോൾ ലക്ഷ്മണനുണ്ടാകാവുന്ന അനുസ്വാരിശ്രൂദമായ ആനന്ദത്തെ പ്പറ്റി ഭാവന ചെയ്യുന്നതും ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. അഗ്രജൻ ഏകബന്ധന്യുഖ്യയി ഇന്നിയും ചിരകാലം ജീവിക്കുക എന്ന, തുടർന്നുവരുന്ന ആശംസയ്ക്കും അപൂരമുള്ള ഹൃദയബന്ധമാണ് അതിനുമുമ്പുതെത്ത ഈ അനുസ്വർണ്ണം അള്ളിൽനിന്നു ധനിക്കുന്നതെന്നു പരിഞ്ഞാൽ വലിയ തെറ്റാവില്ല.

മറുള്ളവരെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ സീത മനസ്സുകൊണ്ട് അവരുമായി അല്ലപ്പം അകന്നിട്ടുതന്നെന്നാണ്; പലതരത്തിൽ അകന്നിട്ട് കൂട്ടി കളോടു വാത്സല്യം, പുത്രസ്ത്രീകളോടു നിന്നയും വെറുപ്പും, രാമനോടു വിമർശനവും പിന്നെ സഹിതാപവും.

രാമനോടുള്ള ബന്ധം സക്ഷിർണ്ണമാണെന്നു രണ്ടു ഘട്ടങ്ങളിലെയും ഫ്രോക്കങ്ങൾ നോക്കിയാൽ മനസ്സിലാകും. വിമർശനം നിശി തവും അശായവുമാണെങ്കിലും അതുമാത്രമല്ല സീതാഹ്യദയം. സഹതാപം കലർന്നതെങ്കിലും സ്വന്നേഹം ഒട്ടും അപ്രധാനമല്ല. സീതാചിനകളെ പ്രവർത്തിപ്പിക്കുന്ന അടിസ്ഥാനം അഭിമാനമാണ്. കാവൃത്തിൽ ഉടനീളം അതിരെ സുചനകളുണ്ട്. മുഗ്രജും അശൻ വേഗം മാറും, അഭിമാനം മുലമുള്ള ദ്രശ്വം മനുഷ്യനേയുണ്ടാവു എന്നു 16-ാം പദ്യത്തിൽ; പ്രതചര്യ ചെയ്ത് ആത്മവിദ്യയാൽ ശാന്തമായി കാലം കഴിക്കാവുന്ന സമിതിയിലായെങ്കിലും അവമാനശല്യം വിവേകഗ്രഹക്കി കൊണ്ട് ഒഴിയുന്നില്ലെന്ന് 23-ാം പദ്യത്തിൽ. ആദ്യം മുതല്ക്കേയെള്ളുള്ള ഈ അഭിമാനമൊധം തന്നെയാണ് രാമനെ വിമർശിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ ശക്തമായി പുറത്തുവരുന്നത്. ചതിപ്രയോഗിച്ചാണു രാമൻ തന്നെ വന്നത്തിൽ ഉപേക്ഷിച്ചതെന്നതാണ് സീതയുടെ അഭിമാനമൊധം യാത്ര തീർത്തതും വണ്ണപ്പെടുത്തുന്നത്. പതിഭക്തയായ തന്നോടു പറയാതെ എന്നുകൊണ്ടു ചതിചെയ്തു എന്നു 99-ാം പദ്യത്തിലും തന്റെ ഗർഭകാലത്തെ ഉപാധിയാക്കിയാണ്ടുള്ളൂ രാജാവ് ഈ ചതി ചെയ്തതെന്നു 105-ാം പദ്യത്തിലും ചതി എന്ന വാക്കുതന്നെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. അങ്ങനെ കളജ്ഞത്തരം പ്രയോഗിക്കപ്പെടേണ്ടവള്ളു താനെന്ന അഭിമാനമൊധാണ്ടിവിടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. തന്റെ വ്യക്തിത്വം മനസ്സിലാം ക്ഷേണിയാൾ മനസ്സിലാക്കുന്നില്ലെല്ലാ എന്ന വേദനകുടി ഇവിടെയുണ്ട്:

ഗിരിഗഹരമുഗമാം വനം  
ഹതിശാർദ്ദുലഗനങ്ങൾ പാവുകൾ  
പരിഡികരസിസ്യ രാക്ഷസം-  
പുതിഷ്യക്കുള്ള നികേതമാർജ്ജായ  
നരലോകമിതിൽ പെടാവതാം

നരകം സർവമട്ടത്തിനെത തോൻ  
പരമാർമ്മതോൽഖ്യവാൻ  
തരമെല്ലാത്തിനൊളിച്ചു മനവൻ?

എന യുശകം, താനറിഞ്ഞ നരകങ്ങൾക്കാനും രാമൻ വേണ്ടപോലെ  
മനസ്സിലാക്കുന്നില്ലാനുകൂടി സുചിപ്പിക്കുന്നാണെല്ലോ. തങ്ങൾ തമിലു  
ഒളി ബന്ധത്തിനു താൻ സകലപ്പിക്കുന്നതെ ഇഴുക്കുമില്ലോ എന്ന സംശ  
അമാണു സീതയെ വ്രാന്നപൂട്ടുത്തുന്നതെന്നർമ്മം. ഈ അഭിമാനം അവ  
സാന്നിവരെ നിലനിൽക്കുന്നവേണ്ടെന്നതിനു ഏതുവിധാൻ, വിശ്വാസം രഹിക്കുന്ന  
തിരുമുസ്തിലെത്തി തെളിവുന്നല്കാൻ താൻ പാവയാണോ എന്നു ചോദി  
ക്കുന്ന 187-ാം പദ്യം.

ഈ അഭിമാനബോധം വ്യക്തികൾ തമിലുള്ള ബന്ധത്തെ  
സവിശേഷമായി മനസ്സിലാക്കുന്നതാണ് എന്നതിന്, ഇതിനെതിരായി  
നിർത്തുന്നതു ഗർവമാണെന്ന വസ്തുതയും അടിവരയിടുന്നു. രാമനെ  
നയിക്കുന്നതു ഗർവമാണെന്നാണു സീതയുടെ വിമർശനം:

ചതിയറ്റാരമർഷമല്ല നിൻ  
പ്രതിമല്ലോ പ്രിയതേ, പരസ്പരം  
രതിമാർഗമടച്ചു ഹൃതതിൽ നിൻ  
ഹതി ചെയ്യുന്നതു ഗർവമാണു കേൾ.  
സമസ്യാളി സമാർപ്പിന്നെന്നു  
കഷമ, യന്നോന്നുഗുണാനുരാഗിത,  
ക്രമമായിവരയക്കരിഞ്ഞിടാം  
ശ്രമമറ്റാന്തരഗർവമുഷികൻ.

ഈ ഫ്രോക്കങ്ങളിലെ പ്രിയത, അന്നോന്നുഗുണാനുരാഗിത എന്നീ പദ  
അൻഡ് എന്നതയും അഭിലഷണിയമായ സ്നേഹത്തെന്നെന്നയാണെല്ലോ  
സുചിപ്പിക്കുന്നത്. അങ്കു ഫ്രോക്കത്തിലും ആ ആശയം വരുന്നുണ്ട്. ഒപ്പം  
സമദ്യാളി, കഷമ മുതലായവകൂടി രണ്ടാമത്തെത്തിലുണ്ടെന്നുമാണ്ടം.  
അഹക്കാരമാണു സ്നേഹത്തെ കരുജുന്നത്. അതുതനെ അധികാരം  
വുമായി കെട്ടുപിണ്ണെന്നതു കിടക്കുന്നതായും പിന്നീടു ചിത്രീകരിക്കു  
ന്നുണ്ട്. സംഖ്യക്കുമ്പുഡി, സാമർപ്പ്യം, യശസ്സ്, വിജയം, അധികാരം  
ഇവ ആരിലും ദുരഹനതയുണ്ടാക്കുമെന്നും അഹക്കാരംകാണ്ടു പ്രേമ  
വിളക്കു കെട്ടുപോയ മനസ്സ് സ്ത്രീതികേട്ട സാഹസത്തിനിരങ്ങിപ്പുറ  
പ്പേടാമെന്നും തുടർന്നുള്ള ചില പദ്യങ്ങളിൽ കാണാം. ‘മാനി വിപത്തു  
ചിന്തിയാ’ എന്നു രാമാർഥ അഭിമാനം പിന്നീടു (ഫേഡ്: 135) പറയുന്ന  
ഒന്നും ശ്രദ്ധം പല പദ്യങ്ങളിലും വരുന്നതുകാണ്ടു പ്രധാനം  
തന്നെയാകുന്നു. ഈ ഗർവം അധികാരത്തോടൊപ്പമുള്ളതാണെന്നും  
കാട്ടിലായിരുന്നപ്പോൾ രാമനും ഗർവമില്ലായിരുന്നുവെന്നും “മരുവിഗ  
തഗർവർ ഞങ്ങളുന്നിരുമെയ്യാർന്നൊരു ജീവിപോലവേ” എന്നെല്ലാം  
കാനനജീവിതത്തെപ്പറ്റി പറയുന്നതിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കാം.

അധികാരത്തിന്റെയും അതിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന അഹക്കാരത്തി

ഒഴ്ത്തും ബന്ധയെല്ലാത്ത സ്ഥാപനം, സീത വിജ്ഞാന ചെരുവന സ്ഥാപനം, പരസ്പരം കൊടുക്കുന്നതിലൂടെ നേടുന്ന സ്ഥാപനം തന്നെയല്ലോ?

രാമവിശ്വാസന്തതിൽ ആശാൻ കാവും അവസാനിപ്പിക്കുന്ന ഷ്ടൈനാതു ശ്രദ്ധയമാണ്. സീതയുടെ അഭിമാനം തുടർന്നും സുചീപ്പി ചുക്കുണ്ടുതന്നു രഹസ്യക്രമിച്ചുള്ള ചിറ്റ മണ്ഡാരു വിത്തനത്തിലേക്കു കടക്കുന്നത് ആ ബന്ധത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതയിലേക്കുടയല്ലോ വിരൽ ചുണ്ണുന്നത്? യപ്പേശാലയിൽ രാമൻ പ്രതിഷ്ഠിച്ചതു കാഞ്ഞനസീത യാണന്നിൽത്തപ്പോൾ സീതയ്ക്കു രോമാഖമുണ്ടായി. നിതിയുടെ തന്ത്രക്ലിൽ കിടക്കുന്ന നിസ്സഹായനായാണ് ഇവിടെ സീത രാമനെ കാണുന്നത്. ദൃഢ്യക്കായ രാമൻ ശയ്യയിൽ കിടന്നു കരയുകയും പുല സൃഷ്ടിയും ചെയ്തേക്കാമെന്നും ഉള്ളവിക്കുന്നുണ്ട്:

മരുവം ദയിതാവിരക്തനായ  
മരുവം ദുർവിധിയാൽ വിയുക്തനായ  
വരുവാൻ പണി കൃത്യനിഷ്ഠനായ  
പെരുതാ ത്യാഗമിവണ്ണമാർക്കുമേ

എന്ന് രാമൻ തന്നെ ഉപേക്ഷിച്ചത് കൃത്യപ്രേരിതമായ അത്യപൂർവ്വ മായ ത്യാഗമായി കാണുന്നു. സ്വാർമ്മത്യാഗമാണ് രാമൻ ദേശശ്ശംഖ സമായി ഇവിടെ സീത കാണുന്നത് - “കഷിതിനാമ പരാർമജീവി കൾ/കെതിരില്ലാത്ത നിദർശനം ഭവാൻ”.

പക്ഷേ ഈ തിരിച്ചറിവുകൊണ്ട് ആദ്യത്തെ വിമർശനം സീത നിശ്ചയിക്കുന്നവാനാർമ്മിപ്പു സ്ഥാപനാർഹനാലും അതിനുകൂലാ ഭേദരേയോ സഹതാപമല്ലോ ഈ നോട്ടത്തിലുള്ളത്? രാമനെക്കാൾ ഉയർന്നുനിന്നുള്ള നോട്ടമാണിതെന്നു തോന്തിപ്പേക്കും. “അജപ്പാത്ര വാനുമെത്തുമെ/ജേമാനേനകവിഭാവ്യമപ്പെദം”. ആ പദ്ധതിൽ രാമൻ എത്തുന്നതു പിന്നെ എന്ന് ഉയരത്തിൽ നിന്നാണു സീത പറയുന്നത്.

രാമൻ പ്രവൃത്തികളോടുള്ള വിമർശനംകൊണ്ട് ആ ബന്ധം അടച്ചുകളയാതെ, രാമനെ രാമൻ നിലയിൽ മനസ്സിലാക്കുന്നതിലും, തന്റെ ഉള്ളിലേക്കു സ്വീകരിക്കുന്നതിലൂടെ ‘പരമാർമ്മസൗഹ്യദം’ തന്നെയാണു സീത പുലർത്തുന്നതെന്നു പറയാം.

ആശാന്തേ കവിതകളിൽ കാണുന്ന സ്ത്രീപുരുഷബന്ധം, പ്രേമം, ഏകികല്പം കൂടുംബത്തെ ആദർശമാക്കുന്നില്ലെന്നും ശ്രദ്ധിക്കേ ണ്ടതുണ്ട്. ഒപ്പചാരികമായ ബന്ധങ്ങളെ അതു മാനിക്കുന്നില്ലെന്നു സുചീപ്പിച്ചുവല്ലോ. ആ അവഗണനയ്ക്ക് ഇത്രവരെ അർദ്ധമുണ്ട്. തറ വാട്ടവുവണ്ണയിൽനിന്നു മാറി, പുരുഷക്കുന്നിൽത്തിരുന്നു ആശാൻ കവിതകളുടെയും കാലാലട്ടം. വള്ളത്തോളിൽ അതു വ്യക്തമാണ്. ‘അരിപ്പിറാവോ’ ശിഖ്യത്വം മക്കളുമോ അച്ചുന്നും മകളുമോ ഒക്കെ പ്രവർത്തിക്കുന്ന അഞ്ചരീക്ഷം ഈ ആദർശകൂട്ടംബത്തിന്റെതാണ്. ആശാന്തേ പ്രധാന കവി

(ശേഷം പേജ് 90 ലോ)

## മാത്രതുപോവതല്ല പേരുകൾ

**ഡോ. ഉള്ളി ആമപ്പാറയ്‌ക്കൽ**

പേരുകൾ അടയാളങ്ങളാണ്. തിരിച്ചറിയാനുള്ള അടയാളങ്ങൾ. എന്നുമുതലാണ് നാം ഓരോനിന്യും പേരിടാൻ തുടങ്ങിയത്? അറിഞ്ഞുകൂടാ. ഒരു പേരിലെന്തിരിക്കുന്നു എന്നു ചിലർ. പേരില്ലെല്ലു എല്ലാമിരിക്കുന്നതെന്ന് മറ്റു ചിലർ. പേരില്ലാത്ത ഒരു ലോകം ആലോചനയ്ക്കുമ്പൂറത്താണെന്ന് വേറെ ചിലർ. അത്രമാത്രമായിരിക്കുന്നു പേരില്ലെന്ന് സ്വാധീനം; സ്വാകര്യം. കൂട്ടത്തിലെല്ലാനീസ് പ്രത്യേകം തിരിച്ചറിയാൻ ആദ്യം ഉപയോഗിച്ചുതുടങ്ങിയിട്ടുണ്ടാവുക സർവ്വസാമാജികവും തിരിക്കുമെന്ന് ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ. അതിനുശേഷമായിരിക്കുന്ന ദൗപക്ഷേപ സംഘംതാനാമങ്ങൾ നിലവിൽവന്നിട്ടുണ്ടാവുക. ഒരശ്ശേ ജനിച്ചാൽ ആദ്യം നമ്മുൾ അലട്ടുന്ന പ്രശ്നം എന്ന് പേരിടും എന്നതാണ്. ഇന്നാകട്ടെ, ജനിക്കുന്നതിനുമുമ്പേ പേരണ്യേഷണം ആരംഭിക്കുന്നു. പേരിടുന്നതിലും രാഷ്ട്രീയ/സാമൂഹ്യ ഇടപെടലുകൾ ഉണ്ടാവുമെന്ന തിന്റെ അയ്യാഖൈകുണ്ഠംസ്ഥികളുടെ ചരിത്രം സാക്ഷ്യമാകുന്നു. എല്ലാ വർക്കും എല്ലാ പേരും ഉപയോഗിക്കാവുന്ന സാമൂഹിക സാഹചര്യം ഒരു കാലത്തുണ്ടായിരുന്നില്ല. പേരിടൽ ഫോറൂദ്ദൂഷിക്കാനത്തേങ്ങനെ എന്നറിയാൻ ചരിത്രം പരതിയാൽ മതിയാകും.

പേരിലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രസ്താവങ്ങൾ പലതാണ്. ഒന്ന്, വിളക്കാനുള്ള സ്വകര്യം. ഒന്ത്, അർമ്മമുള്ളതായിരിക്കണം പേരുകൾ (ചിലർക്ക് അതും വേണംമെന്നില്ല). ലാലി എന്നോ ലോലി എന്നോ അവർ പേരിടും. റിവിൻ, ലിവിൻ, ലിമ എന്നിങ്ങനെന്നയും പേരുകൾക്കാണുന്നു. മുന്ന്, ആർക്കും ഇല്ലാത്ത പേരായിരിക്കണം (ചിലർക്ക് സിനിമാ താരങ്ങളുടെ പേരാണ് (പ്രിയം)). നാല്, ഹാജർ പട്ടികയിൽ (എല്ലാ പട്ടികയിലും) ആദ്യം പേരു വരും (അതിനുള്ള വഴി അനേകിക്കും). ഇങ്ങനെയാക്കേ ബുദ്ധിമുട്ടി പേരിട്ടാലോ ചിലർ മറ്റൊരു കിലും വിളിക്കും. അപ്പു, അമ്മ, അമ്മിനി, ഉള്ളി, കണ്ണൻ, ബാബു, ബാ(വാ)പ്പു, കുണ്ടു, വാവ, കുണ്ടുവാവ, കുണ്ടുട്ടി, ഇമ്മു, ഇമ്മുട്ടി... അങ്ങനെ പോകുന്നു വിളിപ്പേരുകൾ. രേവതിലെംബു പേരും; വിളക്കാനൊരു പേരും. ഇത് മലയാളിയുടെ ശീലമാണ്. ലോകത്തെ വിഭാഗങ്ങളിലും ഇങ്ങനെ ഒരു രിതി നടപ്പുള്ളതായി അറിയില്ല.

പേരുകളോട് സ്ഥലനാമങ്ങൾ ചേർത്താണ് പലരും പ്രയോഗിക്കുന്നത്. കൈക്കാം മുഹമ്മദ് ബാഷിർ, റിസബ് കോട്ടയ്ക്കൽ, സുകുമാർ അഴീഫോർ, പിണ്ണാറയി വിജയൻ എന്നിങ്ങനെ. എന്നാൽ പലപ്പോഴും സംഘംതാനാമങ്ങൾ അപ്രസക്തമാവുകയും സ്ഥലപ്പേരു

കളിൽ അവർ അറിയപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. തകഴി, അഴീക്കോട്, ഇഗതി, ഇടപ്പള്ളി, കടമനിട് എന്നീ സ്ഥലനാമങ്ങൾ വ്യക്തി സൂചകങ്ങളായി മറിയത് നമുക്കണിയാം. എ.ഒ.ടി., പി., എൻ.വി., ജി., വി.എസ്. എന്നീ ചുരുക്കപ്പേരുകളും പ്രസിദ്ധങ്ങളാണ്. അക്കാദിത്തം, ഒളപ്പമല്ലീ, വൈലോപ്പിള്ളി, ചങ്ങവുഴ തുടങ്ങിയവർ വീടുപേരുകളിലാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്. ചില വ്യക്തികൾ തങ്ങളുടെ പ്രധാനതികളുടെ പേരിൽ കുർത്തിനേടുന്നു. പട്ടം വാസു, ബുസാ കുഞ്ഞപ്പു, ആന റമ്പ, ബനായി റജു, ഷൈഖ്യർ രഹൻ, പ്രോക്കാർ റജു, ബാംഗാ ബാലൻ... ശ്രദ്ധയാള പേരുകളെ കവിഞ്ഞതുനിൽക്കുന്ന പരിഹാസ പ്രേരുകളും (nickname)കാണാം. ചാക്ക് കുഷ്ഞാൻ, കുറുക്കൻ ശോപാലൻ, വടക്കല്ലോൻ രാമു, നീർക്കോലി മമ്പ്, മുരിങ്ങാക്കോപ് ജാനു എന്നിങ്ങനെ ജീവജാലങ്ങളുമായോ ഫുക്കതിയുമായോ വസ്തുകളുമായോ ബന്ധപ്പെട്ട പേരുകൾ എത്രവേണമെങ്കിലും നിരതാവുന്നതാണ്.

കഷ്ടപ്പെട്ട നാമകരണം നടത്തിയാലും ആ പേരിനെ അല്പ സ്വല്പം മാറ്റുന്നതാടക്കയെ മലയാളി ഉച്ചരിക്കു. ഉച്ചരണ സാകരുമാണ് പലപോഴും ഈ മാറ്റത്തിന് കാരണം. (വിളിക്കാനുള്ള സാകര്യകൂടി നോക്കണമ്മോ?... അർത്ഥമന എന്നോ കീർത്തനയെന്നോ സാരംഗ് എന്നോ പേരിട്ടാൽ വിളിക്കുക എറി പ്രയാസമാണ്). തീവ്യപ്രയർത്തനമായതിനെ ലൗഡപ്രയർത്തനമാക്കി ഉച്ചരിക്കുന്നതാണമ്മോ നമ്മുടെ രിതി. റാഫിയെ റാപ്പിയാക്കിയും, സുഫിയെ സുപ്പിയാക്കിയും മാറ്റും. ഫിലി ഫ്രോൻ ഫിലിഫ്രാസും, മൊയ്തീൻ മീറ്റീനും, കുഞ്ഞാൻകുട്ടി കുഞ്ഞുട്ടിയും, ആയിശ ആയിസയുമാണ് നമ്മുകൾ. കദിജയെ കദിസയെന്നും, ശക രൈ ചക്രരൈനും, യുസഫിനെ ഇംഗ്ലീഷ്പുന്നും, പഞ്ചമാണെ പസ്റ്റാവ കേന്നും, മുഹമ്മദകുട്ടിയെ മഹുട്ട്(മയ്യുട്ടി)യെന്നും, ബുഷീറെനു ബന്ധി കേന്നും, മൊയ്തീൻകുട്ടിയെ മൊയ്തുട്ടിയെന്നും, ശീരാമനെ ചീരാമ കേന്നും വിളിച്ചു ശീലിക്കും. പാർവതി എന്നു പേരിട്ട പാറു എന്നോ പാറു കുട്ടി എന്നോ വിളിക്കുന്നത് വിളിക്കാനുള്ള സാകര്യരക്കാണാണാം; അല്ലെങ്കിൽ വിളിക്കപ്പെടുന്ന വ്യക്തിയെടുള്ള അടുപ്പത്താണവധം. എന്നു താലും പേര് ഒരു സാകരുമാണ്: വിളിക്കാനുള്ള സാകര്യം, തിരിച്ചറിയാനുള്ള സാകര്യം.

ആര്ത്തിയ പിൻബലമുള്ള പേരുകളാണ് ചിലർക്ക് പ്രിയം. പുരണങ്ങളിലോ ഹതിഹാസങ്ങളിലോ ഇവർ മുഞ്ഞിത്തപ്പും. അവതാരങ്ങൾ മുഞ്ഞിയുടെ തുപ്പതിപ്പെട്ടും. പ്രവാചകരാഡിലേക്കും (പ്രവാചകപര്ത്തിമാരിലേക്കും നീളും, ചിലരുടെ അനേകംജാഞ്ചൾ. ദൈവമിളിൽ മുഞ്ഞിത്താണ് പേരുമായി പൊങ്ങിവരുന്നവരുമുണ്ട്. അനുസംസ്കാരങ്ങളിൽനിന്ന് കടമെടുക്കുന്നവരെയും കാണാം. ജാതിപ്പേര് അനുബന്ധിക്കാതെ ചിലർക്ക് ഉറക്കം വരില്ല. അല്ലെങ്കിൽ സത്തം നഷ്ടപ്പെടുമെന്ന പേപിട്ടക്കുന്നവരാണ് അക്കുട്ടർ. യഥാർത്ഥ പേരുകൾ അപ്രധാനമായി തതിരുകയും തിരുമേനി, നമ്പുതിരി, നായർ, വാരുർ, നമ്പിശൻ എന്നീ

ജാതിപ്പേരുകളിൽ അറിയപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന പതിവും ഇല്ലാതില്ല. പേരുകളിൽ തന്മാൻ(തന്യുരാൻ) എന്ന് അനുപദയോഗിച്ചുകൊണ്ട്, വിളിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന് അധികാരസ്വഭമനുബന്ധിക്കുന്നവരും കുറവല്ല. കറുപ്പൻ എന്ന് പേരുള്ള ഒരുൾ വലുതായപ്പോൾ വിശ്വാസ് എന്ന പേരു സിക്ക രിച്ചുകളില്ലോ ആളുകൾ അയാളെ കറുപ്പൻ എന്നുതന്നെ വിളിച്ചതിനാൽ വിഷമിച്ചിരുന്ന ഒരാളെ എനിക്കിറിയാം. ഈത് പേരുയർത്ഥന മരാരു പ്രശ്നം. വ്യക്തിയുമായി അയാളുടെ പേരിന് ധാരീരു ബന്ധവും കാണുകയില്ല എന്നതാണ് വിചിത്രമായ ഒരു സാഹതി. കറുത്ത ഒരാളെ വെളുമ്പി എന്നു വിളിക്കുന്നതുപോലെതന്നെ അസംബന്ധമാണ് വെളുത്തവനെ കറുപ്പൻ എന്നു വിളിക്കുന്നതും. ഒക്കും സൗഖ്യമില്ലാത്ത ആളെ സുന്ദരി/സുന്ദരൻ എന്നു വിളിക്കേണ്ടിവരാറുണ്ടോ?!? (സഹാരു സങ്കല്പം ആപേക്ഷിക്കുമാണ് എന്നതാണ് വേരൊരു വസ്തുത). എത്ര വലുതായിട്ടും ഉണ്ണി എന്നു വിളിപ്പെടുന്നതിന്റെ വിശ്വിട്ടും എന്നെന്നും അലട്ടാതിരുനിട്ടില്ല. കോക്കണ്ണുള്ളഭരണ സുലോചന എന്നു വിളിക്കുന്നതിലെ അയുക്തി ആലോചനിയമാണ്. പേരിട്ടുനോൾ നാം നിന്നുക്കുന്നതോന്ന്, പിന്നീട് സംഭവിക്കുന്നത് മറ്റൊന്ന്. സുഗ്രീലൻ എന്നയാൾ കളിളന്നതിന്റെയുകയും സുഗ്രീല ദുർഘട്ടനായിത്തീരുകയും ചെയ്യാം. ദുരോധനനെന്നും സുഡോധനനെന്നും ഒരാൾക്കുതന്നെ രണ്ടു പേരുകൾ നഞ്ചകിയതിനും ഓരതിയർക്ക് ദൃഷ്ടാന്തമുണ്ട്. വസ്തുക്കൾക്കോ സ്ഥാപനങ്ങൾക്കോ പേരിട്ടുനോൾ ഏഴുവരുവും ശകുനവുമാണ് പ്രധാനമായും കണക്കിലട്ടുക്കുന്നത്. റിട്ടിനു പേരിട്ടുനോഴും പല പഠാലോച്ചിക്കുന്നു, മലയാളികൾ. പേരിടൽ കർമ്മവും അനുരഥ ജീവിതവും വളരെ വിചിത്രമായ അനുഭവമൺഡലങ്ങളെയാണ് തുറന്നുവെക്കുന്നതെന്ന് ഇതിൽനിന്ന് വ്യക്തമാവുന്നു.

പേര് കേന്ദ്രവിഷയമായി വരുന്ന രണ്ട് കവിതകളെ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് ഇക്കാര്യമാണ് വ്യക്തമാക്കാം. കെ. ആർ. ടോൺഡിയുടെ റാപ്പിമാർ എന്ന കവിത തുള്ളുരി കൈന്ത്യാനികളിൽ സാധാരണമായ റാപ്പി/റാപ്പി എന്ന പേരിനെച്ചുല്ലിയുള്ളതാണ്. ഒരേ പേരുതന്നെ പല പേരുകളിട്ടുന്ന സുന്ദരായം ചിലർക്കിടയിലുണ്ട്. മുഹാമ്മദ്‌കുട്ടി, മോയ്ത്തിൻ എന്നീ പേരുകൾ മുസ്ലീം വിഭാഗത്തിനിടയിൽ സർവ്വസാധാരണമാണ്. ബാബു എന്ന പേരാക്കട്ട എല്ലാ മതസ്ഥരും ഉപയോഗിക്കുന്നു. ചില പേരുകൾ മതത്തന്യാശാഖാം പൂലർത്ഥനത്യായി കാണുന്നു.

നാട്ടിൽ നിരക്കെ റാപ്പിമാർ:

കടവി റാപ്പി, കാട റാപ്പി, പെരിങ്ങേരി റാപ്പി,  
ചാലിയേരി റാപ്പി, തോട്ടാൻ റാപ്പി,  
അപ്പാടൻ റാപ്പി, അകരെ റാപ്പി...

എന്നു തുടങ്ങുന്ന കവിത വിട്ടുപേരില്ലാതെ റാപ്പിമാർക്ക് നിലനിലപി ക്കുന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. വിട്ടുപേരുകുട്ടി പെരിങ്ങേരി റാപ്പി എന്നോ

ചാലിഫേറി റാപ്പിയെന്നോ വിളിക്കാനുള്ള പ്രയാസത്തെ മരിക്കടക്കാൻ പെരിയീറാപ്പി എന്നും ചാലിറാപ്പി എന്നും മാറ്റിവിളിച്ചു/നീട്ടി വിളിച്ചു. കാടുകകാരൻ റാപ്പി കാടുറാപ്പിയായി. ദശാബ്ദങ്ങൾ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ പിന്നെ തമിലർയാതായി. ഇന്ന് ലോകം നിരീയ റാപ്പിമാർ(ആദി മാതാ പിതാക്കളിൽനിന്നും പിരിഞ്ഞുപോന്ന മനുഷ്യരെപ്പോലെ). പേരുകൾ കൊണ്ട് തിരിച്ചറിയാതാവുപോൾ വിട്ടുപേരുകൾ തുണായാകുന്നുവെന്നാണ് ഇവിടെ വ്യക്തമായിന്നത്. ഒരേ വിട്ടുപേരിൽത്തെന്നു, ഒരേ പേരിൽ ഒരു ഉണ്ടാവുന്നേൻ വലിയ/ചെറിയ/പെരിയ എന്നിങ്ങനെ വിശദ ഷണ്മാനങ്ങൾ ചേർത്ത് അത്തരം കടമ്പകളെ മരിക്കടക്കാനും നമുക്ക് വിദ്യ കളുണ്ട്. ചെറിയ നാരാധാരാൻ, വലിയ നാരാധാരാൻ എന്നിങ്ങനെ.

പേരാട്ടം എന്ന കെ.ജി. ശക്രപ്പീളുള്ളയുടെ കവിത പേരിൽന്നേ ദാർശനിക പ്രശ്നങ്ങളിലേക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. ‘എന്നിക്കിഷ്ട മല്ല എൻ്റെ പേര്’ എന്ന കവിവാക്യം ഏതൊരാളുടെയും ഉള്ളിലുള്ള പേരിനെച്ചാല്ലിയുള്ള ആധിയാണ്. വിളിച്ചാലുടൻ വിളി കേൾക്കുന്നത് വിണ്ണമുത്ത് കേൾക്കാതിരിക്കാനാണെന്നും കവി. ‘ഞാനില്ല എൻ്റെ പേരിൽ’ എന്ന് അർഥശക്തിക്കില്ലാത്തവിധം ഉറപ്പിക്കുന്നു. മോചന മില്ലാത്ത തടവരയാണ് ഓരോരുത്തർക്കും അവരവരുടെ പേരുകൾ.

കൊഴിഞ്ഞുകുടക്കുന്നില്ല ഞാൻ  
കനിയും മണവും തന്മല്ലു  
പോയ പുക്കാലവവും  
കായും കരീലയുമായ്  
എൻ്റെ പേരിൻ്റെ ചോട്ടിൽ

മുവരേതക്ക് കഴുതവാൻ കുടയുന്ന ജാതിച്ചുള്ള അസഹ്യമെന്ന് പറയാൻ കവിക്കൊരു മടിയുമില്ല. ജാതി നാരാത്ത, മതമില്ലാത്ത എത്രയെത്ര പേരുകളാണ്! വെളുന്നൻ, ചെമ്പൻ, കറുന്നൻ എന്നിങ്ങനെ നിരുമുള്ള പേരുകളും. പക്ഷിയുടെയോ, വൃക്ഷത്തിന്റെയോ, സൈന്തനകളുടെയോ പേരായിരുന്നെങ്കിൽ എന്ന് കവി ആഗ്രഹിക്കുന്നു. പേരിനാൽ വ്യാകുലപ്പെടുന്നവരുടെ മനോനിലയാണ് ഇവിടെ വ്യക്തമാക്കപ്പെട്ടുന്നത്.

പേരിൽനിന്ന് സമുഹം ചിലതെല്ലാം വായിച്ചെടുക്കുന്നു. പേരിൽന്നേ പേരിൽ ചിലപ്പോൾ വുരുത്താക്കപ്പെട്ടുന്നു. പേര് ഭാഷാവുന്ന സന്ദർഭങ്ങളെയും അഭിമുഖിക്കിക്കേണ്ടിവരുന്നു. അത്തർ മണക്കുന്ന പേരിൽ ചോരമണം ചേർക്കുന്ന ഭീകരതയെയും ചടങ്ങം മണക്കുന്ന പേരുകളിൽ ചാവുന്നാറും ചേർക്കുന്ന വർദ്ധീയതയെയും കവി തിരിച്ചറിയുന്നാണ്. അടപ്പെത്തക്കാൾ അകർച്ചയുണ്ടാക്കുന്നു പേരുകൾ. മനുഷ്യനാണ് എല്ലാറ്റിനും പേരിട്ട്.

മനുഷ്യരാണ് എല്ലാറ്റിനും അർമ്മമിട്ട്  
അതിരിട്ട്, അകലമിട്ട്;  
അണ്ണും പെണ്ണുമാക്കി  
മെൽപ്പേരും കീഴ്പ്പേരുമാക്കി

സംസ്കരം ദുഷ്പ്രേരമാക്കി  
കൃത്യം കുടവുമാക്കി  
വംശത്തെ ദേശത്തെ  
വേദത്തെ അണ്ണുവിനെ,  
മനസ്സിനെ, പകുത്തപോലെ എഴും പകുത്തത്;  
പേര് നോക്കി മാർക്കിടരുതെന്ന് വിധിച്ചതും.

ആരക്കിലുമിട്ടതാണ് ഓരോ പേരും. മഹിക്കാതെപോയ (പവചനം. പാളിപ്പോയ കമനം(ഓരോ പേരിൽക്കൂടി മാനന്തിലും), എത്താതെപോയ ദുരം(ഓരോ പേരിലെ ചിറകിലും), അവതരിക്കാത്ത പൊരുൾ(ഓരോ പേരിലെ ഇരുട്ടിലും) എന്നിങ്ങനെന പേരിനെ നിർവ്വചിക്കുന്നു. ‘അവര വർട്ട പേരേ പോവു’ എന്നു പറയുന്നതോടെ പേരിനെക്കരുതിയുള്ള അമാർത്ഥ്യങ്ങൾ പൂർണ്ണമാവുന്നു. മാക്കും പ്രവൃത്തിയുംകൊണ്ടാണ് പേരെഴുതേണ്ടത്. അവനവനുതന്നെ പേരിടാവുന്ന കാലം വരുമോ? അണ്ണുകും, ഒരു പേരിലെതിരിക്കുന്നു എന്ന പഴമാഴി ഇനി പറയാ നാവുമോ? പേരിലും ചിലതിൽക്കുന്നുണ്ടോ...പോരുടു പേരിട്ടതിലെമ്പട്ടേണ്ട സ്ഥലത്തെല്ലാം കവിസുചന പ്രധാനമാണ്. പ്രവചനങ്ങളെ സാധുകരിക്കുന്നതുമായ പേരുകളുണ്ടാവട്ട. നമ്മുക്കാനു മില്ല. കാരണം ‘ആരക്കിലുമിട്ടതാണ് ആരുടെ പേരും’. ആ രക്തത്തിൽ നമുക്ക് പങ്കില്ല.

ദേശത്തിനുണ്ട് പേരുകൾ; രാഷ്ട്രത്തിനും. വൻകരകൾക്കുമുണ്ടോ പേരുകൾ. വിടുകൾക്കും വസ്തുകൾക്കും തൊട്ടതിനും തൊടം തത്തിനുമുണ്ട് നൃജിളനുറുങ്ങു പേരുകൾ. എല്ലാം ആരോപിതങ്ങളാണ്. വേണാമൈക്കിൽ മാറ്റം. മദ്രസ്സിനെ ചെന്നെന്ന് എന്നും ബഹംഗുരുനെ ബംഗളുരു എന്നും മാറ്റി വിളിക്കാം. എന്നാൽ മനുഷ്യനുമാത്രം ഒരിക്കെ പിടാൽ മാനന്തുപോവാത്ത ഒന്നായി അതവശേഷിക്കുന്നു. ഗസറ്റിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചാലും ഫഴയ പേര് സമൂഹത്തിൽനിന്ന്/വിളികളിൽനിന്ന് മണ്ണനുപോവത്തും. പിലതങ്ങനെയാണ്. ഒരിക്കൽ പതിഞ്ഞാൽ കൂടം ഒന്നററിംതാലും വിട്ടുപോകാതെ കുടെനനില്ക്കും. ഇന്ന വിട്ടിലെ ഇന്ന ആർ നിരുത്തനായി എന്ന് ചരമകോളത്തിൽ നിന്നനിൽക്കും.

### സൂചിത രേഖകൾ

1. ടോണി. കെ.ആർ. 2015. റാപ്പിമാർ. സമകാലിക മലയാളം (23 ഒക്ടോബർ 2015, പുസ്തകം 19, ലക്ഷം 22).
2. രാജരാജേബർമ്മ, എ.ആർ. 1988. കേരളപാണിനിയം. കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം.
3. ശക്രപീള, കെ.ജി. 2015. പേരാട്ടം. മാതൃകുമി ആച്ചപ്പതിപ്പ് (8-14 മെഡ്യു വരി 2015, പുസ്തകം 92, ലക്ഷം 47).



ഡോ. ഉള്ളി ആമപ്പാറയ്ക്കൽ

ഗവ. കോളേജ്, മലപ്പുറം.

## സ്ക്രീപ്പറുഷ കമാപാത്രങ്ങളുടെ സഹകാലങ്ങൾ

സാഹി എ.

ആവ്യാനിക്കുക എന്ന പ്രവൃത്തിയുടെ ഫലമാണ് ആവ്യാനം. അതായത് സൂപ്പർച്ചട്ടക്കുന്ന ഒരു രൂപമാണ് ആവ്യാനം എന്ന് പറയാം. കുതുമായ ഒരു വഴിയിലുടെ പുരോഗമിച്ച് വികാസം പ്രാപിക്കുന്ന ആവ്യാനം ആദിമധ്യാരം പൊരുത്തത്തേക്കുടക്കുടിയ്ക്കായിരിക്കും. ഭാഷയിലൂടെയുള്ള ആശയവിനിമയമാണ് ആവ്യാനത്തിലൂടെ നടക്കുന്നത്. ഇവിടെ ഒരു വക്താവും ദ്രോതാവും അവശ്യം വേണ്ടതാണ്. ഇതിഹാസങ്ങൾ, പ്രഥാണങ്ങൾ, നാടകം, സിനിമ, ചർത്രം, നോവൽ, ചെറുകമ്പ്, സംഭാഷണം എന്നിവയെല്ലാം വ്യത്യസ്ത ആവ്യാനരൂപങ്ങളാണ്.

ആധുനിക മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ഏറ്റവും വിപുലമായതും ഇതര സാഹിത്യ ശാഖകളെ അപേക്ഷിച്ച് കുടുതൽ വളർച്ചയെത്തിയ തുമായ സാഹിത്യരൂപമാണ് ചെറുകമ്പ്. ചെറുകമ്പയുടെ പ്രാചീനരൂപ മനോഷിച്ചാൽ ചെന്നുത്തുക, പണ്ഡിക്കാലത്ത് മനുഷ്യർ തമിൽ കൈക്കു റിതിരുന്ന അനുഭവ വിവരങ്ങളിലാണ്. മിത്തുകൾ, നാടോടിക്കമെകൾ എന്നീ രൂപങ്ങളെ പിന്നിട്ട് വികസിച്ചുവന്ന ചെറുകമ്പ് പത്രതാ സത്രം നൂറാണ്ടുകൂടിയാണ് സാഹിത്യത്തിൽ സ്ഥാനമുറപ്പിച്ചു തുട്ടായിരത്. കാലമാറ്റങ്ങൾക്കെന്നുസത്രിച്ചവരുന്ന അഭിരുചികളെ കമകൾ പൂർണ്ണമായും സ്വീകരിക്കുകയും പ്രകാശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ചെറുകമാവ്യാനത്തിലെ സുപ്രധാന ഘടകങ്ങളാണ് സമലവും കാലവും. സമലം, കാലം, സംഭവം എന്നിവയിൽ പ്രതിപാദ്യവാസ്തവവും ഇതിവ്യത്വവും പരമ്പരം അനുതുപങ്ങളായിരിക്കണം. ഇതിനെ ‘ത്രിവിധങ്ങളായ എക്കുങ്ങൾ’ (The three Unities) എന്ന് എം.പി. പോൾ പറയുന്നു. സമലകാലങ്ങൾ തമിലുള്ള ഏകക്കും കമയിൽ പ്രധാനമാണ്. ഒരു കമയിൽ സമലകാലങ്ങൾ പ്രസക്തമാവുന്നത് പ്രസ്തുത കമയുടെ വിഷയത്തിനുസൃതമായാണ്.

സമലവും കാലവും ചേർന്ന ആവ്യാനമാണ് സാഹിത്യം. തന്റെ ദേശകാലങ്ങളെ അവശിച്ചുകൊണ്ട് ഒരെഴുതുകാരനും ചെന്നടത്താൻ കഴിയില്ല. ആവ്യാനശാസ്ത്രപഠനത്തിൽ തുല്യപ്രാധാന്യ

**മുള്ള ഘടകമാണ്** സമലകാലങ്ങൾ. സമലകാലങ്ങളിൽ ഉറപ്പിച്ചു നിർത്തിക്കൊണ്ട് മാത്രമേ ഒരു കമയിൽ സംഭവങ്ങളെയും കമാപാ ത്രജങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയു. എന്നാൽ ആ സമലകാലങ്ങ ഇവട്ട ഭാതികമായി നാം അനുഭവിക്കുന്ന വസ്തുനിശ്ചംമായ സമലകാലങ്ങളും. കമയ്ക്കനുയോജ്യമായി കമാക്കുത്ത് സ്വഷ്ടിച്ചടക്കു നാവയാണോ. കമയിലെ സംഭവങ്ങൾക്ക് ആധാരമായി വർത്തിച്ചു കൊണ്ട് ഏകികൃത പ്രതീതി നൽകുന്നതിന് സമലകാലങ്ങൾ പ്രധാന പദ്ധതിക്കുന്നു.

കമയുടെ ആശയത്തിനുയോജ്യമായ സമലം കമാക്കുത്ത് തെരഞ്ഞെടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുക. ഈ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് തന്റെ അനുഭവ പരിസ്ഥിത്യത്തോന്തരനായാണ് നടത്തുന്നത്. വ്യക്തിക്കൂദായ അനുഭവങ്ങൾ, ചുറ്റുപാടുകൾ, താൻ ആർജിച്ച സംസ്കാരം തുടങ്ങിയവ യുമായെല്ലാം ഈ തൊരഞ്ഞെടുപ്പ് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ദേശം, ഭൂപ്രകൃതി, എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിർക്കുന്നതാണ് കമയിലെ സമലഭോഗം. കമയിലെ സംഭവങ്ങൾ നടക്കുന്ന ഏറ്റവും ചുരുങ്ഗിയ ഭാതിക ചുറ്റുപാടാണ് സമലം. ആവ്യാനത്തിൽ പ്രത്യേകഖപ്പട്ടന ചരിത്ര സാമൂഹിക വശങ്ങൾ, സാംസ്കാരിക സവിശേഷതകൾ, ഭൂപരേശ്വര എന്നിവ യെല്ലാം കാലഭേദങ്ങളുടെ സൂചനകൾ നൽകുന്നവയാണ്.

സമലത്തെയും കാലത്തെയും ഒരുപോലെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഭ്രാഹ്മണാട്ടു (Chronotope) എന്ന സങ്കല്പം നിബായേൽ ബക്തിൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.<sup>1</sup> അനുഭവ സംഘാതമായാണ് സമലകാലങ്ങളെ അദ്ദേഹം കാണുന്നത്. ബക്തിനെ സംബന്ധിച്ച് സമലം സാമൂഹികാ തരീക്ഷയും കാലം ചരിത്രാധിഷ്ഠിതവുമാണ്. ആവ്യാനസങ്കേതങ്ങളുടെ നിർവ്വചനങ്ങളുടെ അടിത്തരിയായി ബക്തിൻ കാണുന്നത് ഭ്രാഹ്മണാട്ടപ്പിനെന്നാണ്.

ആവ്യാനത്തിലെ സമലം ആവ്യാനരീതി, ഭാഷ, ഭാഷണങ്ങൾ, ദേശീയത, സത്രം എന്നിവയുമായെല്ലാം ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. സംസ്കൃത കാവ്യമീമാംസയിലെ ‘രീതി’, ഭാവിഡകാവ്യമീമാംസയിലെ ‘തിണിസങ്കല്പം’ എന്നിവയിൽ സമലവും എഴുത്തും തമിലുള്ള ബന്ധ തമിഞ്ചേരു സൂചനകൾ കാണാം.

രീതിയെക്കുറിച്ചുള്ള ആലോചനകൾ പ്രധാനമായും സമലവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുത്തിക്കൊണ്ടാണ്. ഭരതമുനി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ‘പ്രവൃത്തി’ എന്ന സങ്കല്പനാ രീതിയുമായി ബന്ധമുള്ളതാണ്. ആവന്തി<sup>2</sup>, ഭാക്ഷിണാത്യ<sup>3</sup>, പാഞ്ചാലി<sup>4</sup>, ഒറ്റയമാഗയി<sup>5</sup> എന്നിങ്ങനെന്ന നാല് പ്രവൃത്തികളും സമലവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിർക്കുന്നു. ഈ പ്രവൃത്തികളിൽ ബാണഭട്ടരെൽ കാലമായപ്പോഴേക്കും ഉദ്ദീപ്യം (വടക്കൻ), പത്രിച്ചും (പടിഞ്ഞാറൻ), ഭക്ഷിണാത്യം (തെക്കൻ), ഗൗഡം (ഗൗഡ ദേശസംബന്ധി) എന്നിങ്ങനെന്ന നാല് കാവ്യശൈലികളായി വികസിച്ചു.<sup>6</sup>

ഒൺവി ‘മാർഗ്ഗം’ എന്ന സംഘത്താണ് രീതിക്ക് പകരമായി സ്വികരിക്കുന്നത്. അന്ന് പ്രസിദ്ധമായിരുന്ന വൈദരിം<sup>7</sup>, ഗൗഡിയോ<sup>8</sup> എന്നീ ‘മാർഗ്ഗം’ങ്ങളും വാമനൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന വൈദരിം<sup>9</sup>, ഗൗഡി<sup>10</sup>, പാഞ്ചാലി<sup>11</sup> എന്നീ രീതികളും ദേശവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നു.

സംഘകാല കവിതകളിൽ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ഒരു കാവ്യസ ക്ഷേത്രമാണ് തിണാ. തിണാകൾ വ്യത്യസ്തതങ്ങളായ ഭൂവിഭാഗങ്ങളാണ്. മുതൽപ്പൊരുശ്, കരുപ്പൊരുശ്, ഉത്തപ്പൊരുശ് എന്നീ ഐടകങ്ങളിലൂന്നിയാണ് തൊൽക്കാപ്പിയർ തിണാസകല്ലപം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മുതൽപ്പൊരുശിൽ (പ്രകൃതിക്ക്, കുറിശ്ചി, മുഖഭൟ, മരുതം, നെയ്തൽ, പാലേ എന്നിങ്ങനെന അഞ്ച് വിഭാഗങ്ങൾ കൽപിക്കുന്നു. മുതൽപ്പൊരുശിലെ നടുകാലം ഔതുക്കളെല്ലായും സമയം ദിവസത്തിൽന്റെ വിജേന തെയ്യും സുചിപ്പിക്കുന്നു. സ്ഥലം, കാലം, സമയം എന്നിവ ചേർന്നു വരുന്നതാണ് മുതൽപ്പൊരുശ്. വൈക്കാരികവും സാമൂഹികവുമായ ജീവിത ഐടകങ്ങൾ കരുപ്പൊരുശിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. മുതൽപ്പൊരുശിന് വരുന്ന മാറ്റം കരുപ്പൊരുശിൽന്റെയും മാറ്റത്തിന് കാരണമാകുന്നു. കാരണം ഏറ്റിണാകളുടെ സഭാവമനുസരിച്ചുള്ളതാണ് കരുപ്പൊരുശിൽന്റെ വിജേന. തിണാകളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന മാനസിക ഭാവമാണ് ഉത്തപ്പൊരുശ്. ഒരു കൃതിയുടെ സുഷ്ഠമാവസ്ഥയാണിത്.<sup>12</sup>

ആവ്യാനത്തിൽ കടന്നുവരുന്ന സ്ഥലത്തെ കമാജനകസ്മലം, കമാജനിതസ്മലം, അനുവാചകസ്മലം എന്ന് മുന്നായി തിരിക്കാവുന്നതാണ്.<sup>13</sup> ആവ്യാനത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന സ്ഥലത്തിന് ആധാരമായി നിലനിൽക്കുന്ന സ്ഥലമാണിത്. അവ ധമാർത്ഥമായ സ്ഥലങ്ങളായിരിക്കും. ധമാർത്ഥമായ സ്ഥലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ അറിവിൽന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ എഴുത്തുകാരൻ ആവ്യാനത്തിൽന്റെ ആവശ്യത്തിനൊത്ത് സ്ഥലത്തെ പുന്നസ്പൂഷ്ടിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ സുഷ്ടിക്കുന്ന സ്ഥലമാണ് കമാജനിതസ്മലം. ആവ്യാനത്തിൽ ആവ്യാനതാവ് രൂപപ്പെടുത്തിയ സ്ഥലത്തെ വായനക്കാരൻ തന്റെ അറിവും ഭാവായും ഉപയോഗിച്ച് പുതുക്കിപ്പേണിയുന്നു. അങ്ങനെ വായനക്കാരൻ മനസ്സിൽ രൂപപ്പെടുന്ന സ്ഥലമാണ് അനുവാചകസ്മലം.

മനുഷ്യർ, തങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിൽ കാലത്തെ നിരത്തമായി അനുഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഓരോ മനുഷ്യാവസ്ഥയെയും കാലവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടിരാതെ പറയാൻ കഴിയില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമായ സാഹിത്യത്തിലും കാലത്തിന്റെ നിത്യമായ സാന്നിധ്യം കാണാം. കലാസൂഷ്ടികളിൽ കാലത്തെ കീഴ്മേൽ മറിക്കുകയോ പുറകോട്ടു ചലിപ്പിക്കുകയോ വീണടുക്കുകയോ ചെയ്യാം. കാലത്തിന്റെ പ്രവാഹത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതിൽ സാഹിത്യത്തിനുള്ള സാധാരിനം ഇതരകലകളും അപേക്ഷിച്ച് വലുതാണ്.

സംഭവങ്ങൾ നിരന്തരതാണ് ചെറുകമാ. കമയിലൂടെ വിവരിക്കപ്പെടുന്ന സംഭവങ്ങൾക്കും പ്രചൃതികൾക്കും കാലിക്കമായാരു എടുന്നുണ്ട്. ചെറുകമാവ്യാനത്തിലെ കാലത്തിന് കമ നടക്കുന്ന കാലം, കമാകാലം, ആവ്യാനകാലം എന്നിങ്ങനെന്ന മുന്നുതലങ്ങളുണ്ട്.<sup>14</sup> കമ തിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന ചാർത്ത് സാമൂഹിക റഷ്ട്രീറു കാലാലുമാണ് കമ നടക്കുന്ന കാലം. കമയുടെ സംഭവങ്ങൾ തുടങ്ങി കമ അവസാനിക്കുന്നതുവരെയുള്ള കാലമാണ് കമാകാലം. ആവ്യാനകാലം, കമാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസിക കാലമാണ്. ഈത് സംഭവങ്ങൾക്ക് പുർണ്ണതയും നായകീയതയും നൽകുന്നു.

ചെറുകമയ്തിലെ കാലത്തെ ബഹുകാലം (Exterior time) എന്നും ആന്തരികകാലം (Interior time) എന്നും വിജ്ഞിക്കുന്നു<sup>15</sup> ബഹുകാലം ഭൗതികകാലബന്ധമായും ആന്തരികകാലം മാനസികകാലബന്ധമായും ബന്ധപ്പെടുന്ന ആശയങ്ങളാണ്. കൂത്യമായോ ഏകദേശമായോ അളക്കാൻ കഴിയുന്നതാണ് ബഹുകാലം. കമയിലൂപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന കാലംബന്ധത്തിൽനിന്ന് ദാർശനിക്കുന്നതെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ബഹുകാലത്തെ പ്രസ്താവാലം, ദിർഘകാലം, മഹാകാലം (അനാദിയും അനന്തവുമായ കാല സങ്കല്പം), ശുപ്തകാലം (കമാവ്യാനത്തിൽ ഒളിപ്പിച്ചുവച്ചിട്ടുള്ള കാലംബന്ധം) എന്നിങ്ങനെ വിജ്ഞിക്കാവുന്നതാണ്.

കമയുടെ ഭാവശിൽപ്പവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആശയമാണ് ആന രികകാലം. ഏതെങ്കിലും അളവുകോൽ വെച്ച് അളക്കാവുന്നതല്ല ഈത്. കമയുടെ സഹാര നിർമ്മിതിയിൽ (പ്രധാന പങ്ക് വഹിക്കുന്ന ആന രികകാലം എത്ത് ദിശയിലേക്കും എത്ത് വേഗത്തിലും സങ്കരിക്കുന്നു). ചെറുകമയ്തിലെ ആന്തരികകാലത്തെ മാനസികകാലം<sup>16</sup> (Psychological time), അനുഭവകാലം<sup>17</sup> (Time in experience), വിഭ്രാത്മകകാലം<sup>18</sup> (Fantasy time), അനൈത്രികകാലം<sup>19</sup> (Transcendental time), മരണവും കാലവും<sup>20</sup> (Time & Death), പുരാവൃത്തകാലം<sup>21</sup> (Mythical time), ചാർത്തകാലം<sup>22</sup> (Historical time), ശ്രമാലയഭൂതകാലം<sup>23</sup> (Library past time), സാമൂഹികകാലം<sup>24</sup> (Sociological time), സഹാരാത്മകകാലം<sup>25</sup> (Aesthetic time) എന്നിങ്ങനെ തിരികാം.

എത്ത് ആവ്യാനത്തിലും ഒഴിച്ചുനിർത്താനാക്കാത്തതാണ് സ്ഥലകാലങ്ങൾ. ഏതെങ്കിലും ഒരു സ്ഥലത്തിലോ കാലത്തിലോ സംഭവങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ചെറുകമകൾ എക്കാഗ്രത കൈവരുന്നത്. സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക സ്വഭാവങ്ങളെല്ലാം തന്നെ സ്ഥലകാലങ്ങളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരുടെ ബോധത്തെ അവർ ജീവിക്കുന്ന സംസ്കാരം തീർച്ചയായും സ്ഥായീനിക്കുന്നുണ്ട്. ഈതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുാണ് അവർ കമാപാത്രങ്ങളെ പ്രത്യേക സ്ഥലകാലങ്ങളിൽ വിന്നുസിക്കുന്നത്. ചിന്തകളുടെയും സ്വഭാവത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ കമാപാത്രങ്ങളുടെ സ്ഥലകാലങ്ങൾ കേവലം ഭൗതിക

മായ നിലയിൽനിന്ന് മാറി സംസ്കാരത്തിൽ ഭാഗമായി തീരുന്നു. സ്ത്രീക്കും പുരുഷനും തുല്യമായ സ്ഥാനം നൽകുന്ന സമൂഹമല്ല നമ്മുടെത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആ സംസ്കാരത്തിൽ സ്ത്രീപുരുഷ നാരുടെ പ്രവൃത്തികളെയും സ്ഥലക്കാലങ്ങളെയും സംബന്ധിച്ച ധാര സാകർഷക് വ്യത്യാസമുണ്ട്. ഈ വ്യത്യാസം ഏതൊരു ആവാന്തനതി ലെയും സ്ത്രീപുരുഷ കമാപാത്രങ്ങളുടെ അവതരണത്തിൽ പ്രക ടമാകും. ഇത്തരത്തിൽ ചെറുകമ്പയിലെ സ്ത്രീപുരുഷ കമാപാത്രങ്ങളുടെ സാംസ്കാരിക സ്ഥലക്കാല വിന്യാസത്തെ പരിശോധിക്കു കയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്. കെ.ആർ. മീരയുടെ ‘ഓർമ്മ യുടെ ഞഠന്’ എന്ന കമയാണ് ഈവിടെ പാന വിധേയമാക്കുന്നത്.

കെ.ആർ. മീരയുടെ ‘ഓർമ്മയുടെ ഞഠന്’ എന്ന കമ അസ്വ തന്നെമായ സ്ത്രീജീവിതത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. വുദയും പെൺകുട്ടിയുമാണ് കമയിലെ പ്രധാന കമാപാത്രങ്ങൾ. വുദയുടെ കൊച്ചുമകൻ ഭാര്യാണ് പെൺകുട്ടി. തന്റെ കഴിഞ്ഞ കാലത്തെ കുറിച്ച് വുദ പെൺകുട്ടിക്ക് പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നു. സ്ഥാതന്ത്ര്യസമ രത്തിലും മറ്റ് വിപ്പവ്പേരിൽതന്നെളിലും പങ്കടുത്തവരായിരുന്നു വുദ. കവിതയും കമയും എഴുതിയിരുന്നു. വിപ്പവകാരിയായ ഒരാളായിരുന്നു അവതുടെ ഭർത്താവ്. എന്നാൽ കല്പ്യാണത്തിന് ശേഷം സമ രപ്പേരിൽതന്നെ നടത്തുന്നതിലും സർഗ്ഗാത്മക പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ എൽക്കൂട്ടുന്നതിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുടുംബവും അവർക്ക് വിലക്ക് കല്പിച്ചു. എക്കിലും ആരുമരിയാതെ അവർ കമാരചന തുടർന്നു. പ്രായമായികഴിഞ്ഞതോപ്പോഴാക്കട മറ്റുള്ളവർ അവരെ ചെറിയ മുറിയിൽ ഒരുക്കിയിടുകയും ചെയ്തു. വുദയുടെ ഈ അസ്വത്തന ജീവിതം പെൺകുട്ടിയിലേക്കും പടരുന്നതിന്റെ പിരു കാണിച്ചുകൊണ്ട് കമ അവസാനിക്കുന്നു.

വുദയ്ക്കും പെൺകുട്ടിക്കും ഇടയിലെ കാലഘോല്യം വലു താണ്. ഒരു തലമുറ മാറ്റു അവിടെ നടന്നുകഴിഞ്ഞു. എന്നാൽ അവർ രണ്ടുപേരുടെയും ഇടങ്ങൾ എത്രമാത്രം സാദ്യശ്രദ്ധപ്പെടുന്നു എന്നത് ശ്രദ്ധയമാണ്. വുദ വിവാഹിതയായതിനുശേഷം വിടിന്റെ ഇടവട അളവിൽ കുട്ടാബിനിയായി ഒരുപാശിക്കുന്നേണ്ടിവന്നവരാണ്. പെൺകുട്ടിയെയും നമ്മൾ കാണുന്നത് വുദയുടെ മുറിയിലും അവളുടെ കിട പൂരിയിലുമാണ്. വളരെ നിശ്ചലമായ-ഇടുങ്ങിയ-സ്ഥലങ്ങളാണ്.

“സമേഴ്ന്തതിന് കവിത വായിച്ച പൈക്കുട്ടേ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന പറഞ്ഞതിന് ഇവിടെ വലിയ പുകിലായിരുന്നുഡേത . . . ശരൂരല്ല? എന്തിനാ പാട്ടും കമേം? അമ പറേണ്ടുപോലെ ചോറും കറിം വയ്ക്കണം, പെറണം.”<sup>26</sup>

“മോളേന്നാ കല്പ്യാണത്തിന് പോകാണത്ത്? അവർ കുറപ്പ ടുത്തും പോലെ ചോദിച്ചു: ശ്രീമോൻ കൊരേ നിർബന്ധിച്ചതല്ലിയോ?

പുതുപെട്ടുനന്ന കാണാൻ എല്ലാവർക്കും ആശ കാണാത്തില്ലിയോ?”<sup>27</sup>

രാത്രി ഏറെ വൈകി ശ്രീജിത്ത് തിരിച്ചെത്തുമോൾ പെണ്ണകുട്ടി കണ്ണാടിയുടെ മുന്നിൽ കഴുത്തുനീട്ടി നിന്ന് എന്നോ പരി ശ്രാധിക്കുകയായിരുന്നു.

“എന്ന സോക്കുന്നത്?” അർഹിക്കുന്ന ആദരം കിട്ടാത്ത യജമാനന്റെ ഇത്തശ്ചയേടെ അയാൾ ചോദിച്ചു.<sup>28</sup>

എപ്പോഴും ആദരം അർഹിക്കുന്നവനാൾ പുതുഷ്ഠനും അവർ പിളിക്കുമോൾ പുരത്തുപോകാത്തത് കൂറ്റമണണ്ണമുള്ള സാമൂഹിക മോധ്യത്തൊന്ന് കമാകാരി ഇവിടെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്.

സ്ത്രീയുടെ സ്ഥലം നിശ്വലമാണെങ്കിൽ പുതുഷ്ഠൻ്റെ സ്ഥലം എപ്പോഴും ചലനാത്മകമാണെന്ന് കാണാം. യാത്രകൾ പുതുഷ്ഠനും അവൻ്റെ ബന്ധുക്കൾക്കും ഉള്ളതാണ്. അടുക്കളെയില്ലോ പഴുത്തതാശു തതില്ലോ തുടങ്ങി വിടികൾ എല്ലാ ഇടങ്ങളിലും ചുറ്റിത്തിരിഞ്ഞത് എന്നാൽ ഒരു സ്ഥലവും സന്തമ്പ്പാത്ത ആളാണ് സ്ത്രീ. വിടിനുള്ളിൽ നിശ്വ തിക്കപ്പെട്ട ചലനത്തിന്പുറം ചലനസ്വാതന്ത്ര്യം അവർക്ക് നിശ്ചയി ക്കപ്പട്ടിരിക്കുന്നു.

“യൽഹി കാണാൻ വള്ളാത്ത കൊത്യായിരുന്നു എനിക്ക്, പക്ഷേ, എന്ന കൊണ്ണോയില്ല . . . പിന്നുവാം പിന്നുവാം എന്നു പറഞ്ഞ് കാലം പോയി . . . ഒരു വലഡ്യാഴിവിന് കുട്ടോളം അമേധം കൊണ്ട് യൽഹി കാണാൻ പോയി. ണാനും കൂടി പോയാൽ പഴു ക്കാള ആരു നോക്കും. അച്ചുന്റെ അസ്ഥിത്തരേല്ല ആർ തിരി കൊള്ക്കു തത്തും എന്നാക്കു ചോദിച്ചു ഇവിടുത്തെ അമ . . . ഏതായാലും എൻ്റെ പോക്കു നടന്നില്ല.”<sup>29</sup>

സ്ത്രീയുടെ ശരീരം മാത്രമല്ല സർഗാത്മകതയും തടവിലാണെന്ന് കാണാം. കാലത്തെ മറ്റൊപ്പണിയുന്ന വില്ലുകാരിയായിരുന്നിട്ടും വ്യദയയുടെ ഭർത്താവ് അവരുടെ സർഗാത്മകതയ്ക്കു നേരെ പുറം തിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു.

“അത് ഇവിടുള്ളാഛെ വയിച്ചുകേൾപ്പിക്കാൻ വേണ്ടി സുക്ഷി പൂവെച്ചു . . . പക്ഷേ ജയിലിനു വന്ന് കുറു ദിവസം കഴിഞ്ഞ് ണാൻ ഒരു കമ എഴുതിട്ടുണ്ട് എന്ന് പറഞ്ഞപ്പോൾ . . .”<sup>30</sup>

ഈ പറഞ്ഞുന്നിർത്തലിനർത്ഥം ഉപരിപ്പിവമായ വില്ലുവമനോ ഭാവം വെച്ചു പുലർത്തുന്ന പുതുഷ്ഠൻ്റെ കലാ ഭോ ധം യാമാസമിതികാമോധ്യങ്ങളോട് സാദൃശ്യാത്മക ബന്ധം വ്യുലർത്തുന്നു എന്നാണ്. വ്യദയയാവുമോഴും പുസ്തകം തെരഞ്ഞത് ചുറ്റില്ലോ നടക്കാനുള്ള സാധ്യതപോലും നഷ്ടപ്പെടുത്തി സ്ത്രീ അനാവശ്യ പുസ്തക അളട്ടുക്കിയ ഇടങ്ങിയ മുറിയിൽ തന്നെ ഒരുക്കപ്പെടുന്നു. വ്യദയ തെര യുന്നത് താനെഴുതിയ കമകളടങ്ങിയ പുസ്തകമാണെന്നതും, ആ

അനേകശാഖാൾ കൊച്ചുമുറിക്കുള്ളിൽ നിത്രത്തെക്കുന്നതെന്നതും ശ്രദ്ധയമാണ്. കമ്പയിച്ചുതുന്ന ഘട്ടത്തിൽ മാത്രമല്ല, കാലമേരോക്കൻ ഞെപ്പോഴും അവരുടെ സർഗ്ഗാത്മകതക്കു നേരെയുള്ള അവഗണന എത്രമാത്രമാണെന്നാണ് ഇവിടെ വ്യക്തമാകുന്നത്.

തന്റെ പ്രതിരുപഞ്ചാളെ സാഹിത്യത്തിൽ വിശാലമായ ഇടങ്ങൾ പ്രതിഷ്ഠിച്ചുകൊണ്ട് തനിക്ക് നിഷ്പയിക്കപ്പെട്ട ചലനാത്മകമായ സ്ഥലങ്ങളെയല്ലോ തിരിച്ചുപിടിക്കാനുള്ള ശ്രമം സ്വന്തി നടത്തുന്നുണ്ട്. ഭർത്താവ് സമരത്തിൽ പങ്കടുത്ത് ജയിലിൽ കിടന്നപ്പോഴാണ് ആദ്യത്തെ കമ്മ അവർ എഴുതുന്നത്. വിപ്പവ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ സജീവമാകാനാഗ്രഹിച്ച അവർ, തനിക്ക് വിവാഹഗ്രാഹം നേരിട്ട് പ്രതിബേം സ്ഥാപിച്ചു തകർക്കാൻ പ്രാപ്തിയില്ലാതെ കൂടുംവിനിയായിരത്തിൽനാണ് കിലും ആദ്യത്തെ കമ്മയിൽ സ്ഥാപിച്ചു സമരത്തുസമരസേനനാനിയായ സ്വത്തേയ കമ്മപാത്രമാകുന്നു. ‘സാത്രത്യസമരത്തിൽ പങ്കടുത്ത് ജയിലിൽ പോയ സ്വന്തി’ വ്യഖ്യയുടെ പ്രവർത്തനിക്കാനുള്ള - വിശാലമായ സ്ഥലങ്ങളിൽ ഇടപശകാനുള്ള - ഇച്ചയിൽ നിന്ന് മുപ്പെടുത്തതാണ്.

രണ്ടാമത്തെ കമ്മ ചെച്ചുതും സ്വകാര സാത്രത്യം നിഷ്പയിക്കപ്പെട്ട ഘട്ടത്തിലാണ്. താൻ പോകാനാഗ്രഹിച്ചിട്ടും വീടിലെ കാരുങ്ങൾ നോക്കി നടത്താൻ നിയോഗിക്കപ്പെട്ട ഡൽഹിയാട്ട നിഷ്പയിക്കപ്പെട്ട അവസരത്തിലാണ് വ്യഖ്യ രണ്ടാമത്തെ കമ്മ എഴുതുന്നത്.

“എ സാഹിത്യകാരി... അവളും കമ്മയെഴുതി ആണുങ്ങൾക്കുള്ളപ്പോലെ പുതഞ്ചസ്കീകരിക്കൽ അയച്ചുകൊടുക്കുന്നു.” ഒട്ടവിൽ അവളുടെ കമ്മയ്ക്ക് സമ്മാനം കിട്ടിയപ്പോൾ ആളുകളേക്കിച്ചുപിടിച്ച് അവളുടെ വീടിലെത്തുന്നു... വിവരമറിഞ്ഞപ്പോൾ അവളുടെ ഭർത്താവ് പറഞ്ഞു: “ഓ അതു ഞാനെഴുതിയതുതനെ...”<sup>31</sup>

ആണുങ്ങളുടെ പേരിൽ കമ്മയെഴുതേണ്ടി വന്ന സാഹിത്യകാരി യമാർത്ഥത്തിൽ, തങ്ങളുടെ വാസനകളെ അടക്കിനിർന്നേതണ്ണി വരുന്ന വ്യഖ്യയപ്പോലുള്ള അനേകം സ്വന്തീകളുടെ പ്രതിനിധിതനായാണ്. മറ്റാരുത്തരത്തിൽ “ഓ അത് ഞാനെഴുതിയത് തന്നെ” എന്ന് പറഞ്ഞ് സമൃദ്ധത്തിന്റെ കൈയടക്കർ മുഴുവൻം അർഹതയില്ലാതെ സ്വന്തമാക്കുന്ന ഭർത്താവ് യമാർത്ഥത്തിൽ വ്യഖ്യയുടെ ഭർത്താവ് തന്നെയായാണ്. അതായത്, വിപ്പവകാരിയായും എം.പിയായും ഉയർന്ന് വരാൻ അദ്ദേഹം, തന്നെക്കാൾ കഴിവും വിപ്പവബന്ധയും ഉള്ള വളായ തന്റെ ഭാര്യയെ കൂടുംവിനിയാക്കുക തന്നെയായിരുന്നു. വിപ്പവത്തിന്റെയും സർഗ്ഗാത്മകതയുടെയും രണ്ടായിരുന്നും ഇടങ്ങളിൽ സ്വത്തീയ മാറ്റിനിർത്തിക്കൊണ്ട് അർഹയില്ലാതെയും പ്രതിഷ്ഠം കൈവരിക്കുന്ന പ്രവർഷജ്ഞിപത്ര പ്രവാന്നതയുടെ നേർത്തുപമാണ്. സ്വത്തീയുടെ സ്ഥലത്തെ ഇടുക്കിക്കൊണ്ട് ലഭ്യമാവുന്ന സ്ഥലത്താണ് പുരുഷൻ തന്റെ ഇടം സ്ഥാപിക്കുന്നത് എന്നർത്ഥം.

വ്യഖയുടെ കാലബോധം ഒരിക്കലും യാമാസമിതികബോധം അജോട്ട് സാദൃശ്യപ്പെട്ടുന്നതല്ല. റിഷേഷ്യിക്കപ്പെട്ട ഇടങ്ങളെല്ലാം താഴ്ച ചൊക്കളിലൂടെ തിരിച്ചുപിടിക്കുന്ന അവർ സത്രത്തായി മുന്നോട്ടു കുതിക്കുന്ന കാലബോധത്തിനുടമയാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ഒളിച്ചിരുന്നായാലും കമ്പയെഴുതുന്നത്. വിപ്പവഞ്ചലക്കുറിച്ച് ആവേശകരമായി സംസാരിക്കുന്നത്:

“രാമൻകുട്ടിക്ക് പേരിട്ട് ഇവിടുത്തയാളാ. അവൻ രാമന ചോലാ വളരുടുന്നു പാണ്ടു അൻ രവീന്ദ്രനാമ് എന്ന പേരായിരുന്നു എനിക്കിഷ്ടം. പിന്നെ എന്നേന്നാർത്തു, ഇവിടുത്തയാളുടെ ഇഷ്ടം പോലാംവാട്ട്. എന്തിനാ വെറുതെ ഒരു കലശൽ? രവീന്ദ്രനാമ് എന്ന് വിളിച്ചാലും രാമൻകുട്ടിനു വിളിച്ചാലും മോൻ ഏങ്കു മോന്തോ? അതോടുകൂടി ശ്രീകൃഷ്ണന് എന്ന പേരായിരുന്നു വിശ്വാസിപ്പി ശ്രീകൃഷ്ണനിന്നു അദ്ദേഹം പേരിട്ട്... രാമൻകുട്ടുടു എന്ന പാണ്ടിരുന്നു, നിനക്ക് കുട്ടുാളുണ്ടാവുമോൾ അഥബാകിൽ രവീന്ദ്രനാമൻ ഇടണം. പെണ്ണൂക്കിൽ മുണ്ടാളിനിന്ന്. ടാഗോറിന്റെ പേരാലേ രവീന്ദ്രനാമ് ടാഗോറിന്റെ ഭാര്യയുടെ പേരാണ് മുണ്ടാളിനി...”<sup>32</sup>

പാരമ്പര്യം/ആധ്യാത്മികത ഇവയുടെ സമ്മർദ്ദങ്ങളും വിടുതലി നുള്ള ശ്രമങ്ങളും ഇവിടെ കാണാം. ശ്രീരാമനപ്പോലെ മകൻ വളരുമെന്നാശ്രാഹിക്കുന്ന പുരുഷന് യാമാസമിതികബോധാധിക്കോട് സാദൃശ്യം പുലർത്തുന്ന കാലബോധമാണുള്ളത്. അപൂർവ്വമാശിക്കാൻ ഭാര്യയെ കാട്ടിലുപേക്ഷിച്ച് ശ്രീരാമൻ പുരുഷാധികാരത്തിന്റെ ഉത്തരമ സതുപ്പമാണ്. ആ സതുപ്പത്തോടാണ് ‘വിപ്പവകാൻ’ യാതിരിക്കുമോഴും പുരുഷന് ആദരവ്. എന്നാൽ വിപ്പവാത്മകമായ സ്ഥലങ്ങളിൽനിന്ന് തള്ളപ്പെടുമോഴും സ്വർത്തിയുടെ കാലബോധം വിപ്പവമോധിക്കോട് സാദൃശ്യപ്പെട്ടുന്നതാണ്. രവീന്ദ്രനാമടാഗോറിന്റെ പേരാണ് അവർ തന്റെ മകൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്നത്. സ്വാതന്ത്ര്യസമരാലടത്തിൽ തന്റെ സർഗ്ഗാത്മകതയെ തന്റെ രാജ്യത്തിനു വേണ്ടി ഉപയോഗിക്കുകയാണ് ടാഗോർ ചെയ്തത്. തനിക്ക് ബിട്ടിഷ്ട് ഗവൺമെന്റ് നൽകിയ ബഹുമതികൾ തിരിച്ചുകൊടുത്തുകൊണ്ട് ബിട്ടിഷ്ട് അധിനിവേശത്തോട് അദ്ദേഹം പ്രതിഷ്ഠിച്ചു. മതിൽക്കെട്ടുകളില്ലാത്ത തുറസ്സായ പടന്മാസവായിൽ എന്ന ആശയവും ടാഗോർ മുന്നോട്ടുവെച്ചു. ഇതുരുത്തിൽ, തന്റെ തലയിലെ അപവാദം നീക്കാൻ ഭാര്യയെ ഉപേക്ഷിച്ച് രാജ്യം സ്വന്തമാക്കിയ ശ്രീരാമനോട്ടു മറിച്ച് സ്വരാജ്യത്തെ അധിനിവേശത്തിലെ അധികാരാധിഷ്ടംപ്രതോടുള്ള പ്രതിഷ്ഠയും പ്രകടിപ്പിച്ച് തനിക്ക് ലഭിച്ച ബഹുമതികളെ നിരകരിച്ച് ടാഗോറിനോടാണ് സ്വർത്തിക്ക് പ്രതിപാദിച്ചിരുന്നതിൽ മറ്റാരു തരത്തിൽ ശ്രീരാമൻ ഒരു ഇതിഹാസ കമ്പാപാത്രവും, ടാഗോർ യമാർത്ഥ കമ്പാപാത്രവുമാണ് എന്നതും ശ്രദ്ധിക്കണാതാണ്. യമാർത്ഥമായ ജീവിതത്തെ, അതിന്റെ സത്രയെ ഉൾക്കൊണ്ടാണുണ്ടാണ് വ്യഖ. അവരുടെ ഭർത്താവാക്കട്ട ഒരു കല്പിതകമായിൽ അഭിരംഗിക്കു

കയാണ്. ഈ കല്പിതകമ പുരുഷാധിപത്യം തന്നെയാണ്.

ഇടങ്ങിയ സമാഹരിൽ ഒരുക്കപ്പെടുവോൾ പോലും അവരുടെ കലാഭോധം വിളവമുല്ലഞ്ഞേക്കാട് സാദൃശ്യം പുലർത്തുന്നു. എന്നാൽ ആ കാലഭോധത്തെ നിലനിർത്താനോ ചലനാത്മകമാക്കാനോ അവർക്ക് കഴിയുന്നില്ല. “പിന്നെ താനോർത്തു, ഇവിടുത്തെ യാളുടെ ഇഷ്ടം പോലാവട്ട്, എന്തിനും വരുതെ ഒരു കലശം?”, “അതോൻക് ശ്രീകൂട്ടിക്ക് താൻ പേരെന്നും വിചാരിച്ചില്ല” എന്നീ പറച്ചില്ലുകളിൽ ഇതു വ്യക്തമാവുന്നു. കൊച്ചുമകൾക്ക് തന്റെ ഇഷ്ടനാമങ്ങൾ നൽകണമെന്ന ആഗ്രഹവും സാധിക്കുന്നില്ലെന്ന് കാണാം.

വിവാഹത്തിനുമുമ്പ്, വിവാഹത്തിനുശേഷം എന്ന് രണ്ട് ഘട്ടമായി സ്വന്തീജീവിതത്തെ വേർത്തിരിക്കേണ്ടി വരുന്നുണ്ട്. കാരണം വിവാഹം എന്നത് സ്വന്തീയുടെ ജീവിതത്തിൽ അത്യുധികം മാറ്റം വരുത്തുന്ന വ്യവഹാരമായി മാറുന്നു. വിവാഹത്തിനുമുമ്പ് വ്യദയുടെ ജീവിതം എന്നു സർഖാത്മകവും വിളവാത്മകവുമായിരുന്നു.

“വള്ളത്തോളു വന ഒരു സമേളനമുണ്ടായിരുന്നു . . . സഹത്ര്യം കിട്ടേണ്ടു മുമ്പ് . . .” വുദ പറഞ്ഞു . . . “അന്നൊക്കെ സഹത്ര്യംനു വച്ചാൽ എന്തോ, എല്ലാർക്കും ശ്രദ്ധാലൂപ്പു? ഒന്നലോഡിനും ഗൈലക്സുമൊക്കെ എല്ലാരും കത്തിച്ചുകളഞ്ഞു . . . വാദരേ ഉടുക്കു. എനിക്ക് കരുതൽ കരയുള്ള ഒരു സാരിയുണ്ടായിരുന്നു. . . അനുസരിയുടക്കുന്നതുപോലും വല്ല ഫാഷണലൂ . . .”

“വല്യമാമ പറഞ്ഞിട്ടു താനൊരു കവിതയെഴുതി . . . സമേളനത്തിലും വായിച്ചു . . .”

“മഹാകവി” . . . “അദ്ദേഹം എന്നെ അടുത്തുവിളിച്ച് രണ്ടു കൈയും തലയിൽ വച്ച് അനുഗ്രഹിച്ചു: സരസ്വതി സാക്ഷാൽ സരസ്വതി തന്നെ . . .”<sup>33</sup>

വിളവാത്മകവും സർഖാത്മകവുമായ സമലമാണ് വിവാഹത്തിനുമുമ്പ് സ്വന്തീയുടേതെന്ന് കാണാം. അർഹിക്കുന്ന അംഗാക്കാരം അവർക്ക് ലഭിക്കുന്നുമുണ്ട്. ചലനാത്മകമായ ഈ സമലമാണ് വിവാഹാന്തരത്തെ ഇരു സ്വന്തീകൾ നിശ്ചയിക്കപ്പെടുന്നത്. ജനനാട്ടിക്കും സഹത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കാനും അതിനുവേണ്ടി തന്റെ സർഖാത്മകതയെ വിനിയോഗിക്കാനും ആഗ്രഹിക്കുന്ന സ്വന്തീകൾ, ആ ഇടങ്ങളിലെയെല്ലാം നിശ്ചയിച്ചുകൊണ്ട് ‘വിവാഹം’ എന്ന ഒരു ഘട്ടം മുന്നിൽ വന്നു നിൽക്കുന്നു. വിവാഹം എപ്പോഴും പുരുഷന്റെ അനുകൂലമായ വ്യവഹാരങ്ങൾ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അത് സ്വന്തീകൾ എപ്പോഴും നിശ്ചയം മായ ഇടങ്ങൾ നിശ്ചയിക്കുന്നു. പശുക്കളെ നോക്കുക, ഭക്ഷണം പാകം ചെയ്യുക, അനുസ്ഥിതത്തിൽ വിളക്കുവെയ്ക്കുക തുടങ്ങിയാതൊരു മാറ്റത്തിനും സാധ്യതയില്ലാതെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ മാത്രം സ്വന്തീകൾ വിഡിക്കുന്നു. യാന്ത്രികമായ ഈ ചലനം അമാർത്ഥത്തിൽ

നിശ്ചലത തന്നെയാണ്. ഈ നിശ്ചലതയുടെ സ്വർത്തിയുടെ സ്ഥലത്തെ ഇടുങ്ങിയതാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വിവാഹപൂർവ്വകാലത്തിൽ നിന്ന് വിവാഹാനന്തരകാലത്തിലെത്തുമോഴുള്ള കാലമാറ്റം ചലനാത്മക മായ സ്ഥലത്തിൽ നിന്ന് നിശ്ചലമായ സ്ഥലത്തിലേക്കുള്ള സ്വർത്തിയുടെ ഒരുക്കം കൂടിയാണ്.

എന്നാൽ ഈ കാലമാറ്റം പുരുഷൻ്റെ സ്ഥലത്തെ വിശദമാക്കുന്നതാണ് കാണുന്നത്. വിപ്പുവത്തിന്റെ സർബാത്മകതയുടെ ഭരണ ത്തിന്റെ വിശദമായ ഇടങ്ങളിലെല്ലാം അവൻ സർവത്രസ്ഥാനത്തെ നായി സഞ്ചരിക്കുന്നു. അതായത് കാലമാറ്റം സ്വർത്തിയെ ഇടുങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങളിൽ തുച്ഛിടപ്പോൾ പരുഷനെ വിശദമായ സ്ഥലങ്ങളിലേക്ക് നയിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്.

പുരുഷൻ്റെ കാലം ഭാവിയിലേക്ക് ഉറുനോക്കുന്നതാണ്. ഒപ്പും അവൻ വർത്തമാനവുമുണ്ട്. ഓരേ ഐട്ടിലും അവൻ ഉയർച്ച കൈവ കിക്കുന്നു. പിരകിലേക്കുള്ള നോട്ടം അവന്തില്ല. എന്നാൽ ഓർമ്മയിൽ നിന്ന് ചികഞ്ചെടുത്ത കാര്യങ്ങളാണ് വ്യദിപ്പിക്കുകിൽ പറഞ്ഞു കൊടുക്കുന്നത്. അതിനുപുറം അവർക്ക് യാത്രാനും പരയാനില്ല. അതി നന്ദിയും ഭൂതകാലം തന്നെയാണ് അവരുടെ കാലം എന്നാണ്. തന്റെ മകനും കൊച്ചുമകൾക്കും ഇന്ന പേരിടണം എന്ന ആഗ്രഹം ഭാവിക്കു ചെക്കമാണെങ്കിലും, ആ ആഗ്രഹം നിരവേറ്റപ്പെടുന്നില്ല എന്ന് വരുന്നിട തുടുതന്നെ വർത്തമാനഭാവികാലങ്ങൾ സ്വർത്തിക്ക് നഷ്ടപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഭൂതകാലത്തിലാണ് സ്വർത്തി എല്ലായ്പോഴും കഴിയുന്നത്. പഴയ ഒരു പുസ്തകമനേക്കിപ്പുള്ള നടപ്പ് തമാർത്തത്തിൽ ഓർമ്മകളെ തെരഞ്ഞെടു ഉള്ളതുതന്നെയാണ്. അവസാനം പെണ്ണകുട്ടിയും തെരയുന്നത് ‘ഓർമ്മ യുടെ തെരവാ’ എന്ന്. ഇതുതന്നെന്നിൽ സ്വർത്തി കമാപാത്രങ്ങൾക്ക് ഓർമ്മ കൾക്കപ്പുറം വർത്തമാനമോ ഭാവിയോ ഇല്ല. തലമുറ മാറ്റത്തിനൊപ്പം ഒരു സ്വർത്തി ഈ കാലമോധ്യം മറ്റാരു സ്വർത്തിക്ക് കൈമാറുന്നു. മറ്റാരു രംഗത്തിൽ ഓർമ്മ ഒരു തിരിച്ചറിവായി സമകാലിക സമൂഹത്തോട് സംസാരിക്കുന്നു എന്ന് പറയാം.

ചെറുകമാവ്യാനത്തിലെ സുപ്രധാന ഐടകമാണ് സ്ഥലകാലം. സ്ഥലകാലങ്ങളുടെ ഏറുകുമില്ലായ്മ ചെറുകമയ്ക്ക് സാദരയുമില്ലായ്മ സുഷ്ടിക്കുന്നു. ഭാതികമായ സ്ഥലകാലങ്ങളില്ല ചെറുകമാവ്യാനത്തിൽ കാണുന്നത്. സാംസ്കാരികമാണ്. സാംസ്കാരികമായ സ്ഥലകാലങ്ങളിൽ സമ്പരം കൃത്യമായ നിയമങ്ങൾ സുഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ കൃത്യമായി കമകളിലെ കമാപാത്രങ്ങളുടെ സ്ഥലകാലവിന്റു സത്തിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നു.

നിശ്ചലമായ - ഇടുങ്ങിയ - സ്ഥലത്താണ് സ്വർത്തികമാപാത്രങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നത്. പിരകോട്ട് മാത്രം സഞ്ചരിക്കുന്ന കാലമാണ് സ്വർത്തികമാപാത്രങ്ങളുള്ളത്. വർത്തമാനഭാവികാലങ്ങൾ അവർക്കി

ഭൂ ഭൂതകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകളാണ് അവരിൽ നിലനിൽക്കുന്നത്. സഖതമായ സമലകാലങ്ങളും അവർക്കില്ലെന്ന് കാണാം. ബഹുമായ നിയന്ത്രണങ്ങൾ കൃത്യമായി സ്വന്തീയുടെ സമലകാലങ്ങൾക്ക് മേൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. എന്നാൽ സ്വന്തീ കമാപാത്രങ്ങൾ ആഗ്രഹിക്കുന്ന സമലം വിശാലവും ചലനാത്മകവുമാണ്. സുഭ്രദ്രമായ ഭാവികാലവും അവർ സപ്രകാരം കാണുന്നുണ്ട്. ഒപ്പും വിപ്പവാത്മകവുമാണ് സ്വന്തീയുടെ കാലബോധം. ആ ആഗ്രഹങ്ങൾ സമലിക്കരിക്കാൻ ബഹുമാനിയന്ത്രണങ്ങൾ സ്വന്തീയ അനുവദിക്കുന്നില്ല.

ചലനാത്മകവും സ്വന്തീയവും സഖതമായ സമലകാലങ്ങളിലേക്ക് കൂതിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നേരം ദാമാസ്ഥിതിക വ്യവസ്ഥ സ്വന്തീക്കമ്മാപാത്രങ്ങളെ പിരക്കോട് തള്ളിമാറ്റാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

പുരുഷകമാപാത്രങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നത് വിശാലവും ചലനാത്മകവുമായ സമലകാലങ്ങളിലാണ്. വർത്തമാന ഭാവികാലങ്ങൾ അവർക്കുണ്ട്. എന്നാൽ ഭൂതകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകൾ പുരുഷകമാപാത്രങ്ങൾക്കില്ല. അവരുടെ സമലകാലങ്ങളിൽ ബാഹ്യമായ നിയന്ത്രണങ്ങളും പ്രവർത്തിക്കുന്നില്ല. പുരുഷ്ണ സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെ ഏത് സമലതയും കാലതയും അവർ ഇടപഴക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ സ്വന്തീയുടെ സമലത്തെ ചുരുക്കിക്കൊണ്ട് വിശാലമാക്കുന്ന സമലതകൾ പുരുഷൻ നിലനിൽക്കുന്നത്. ഒപ്പും സ്വന്തീയുടെ ഭാവിയെ ഇല്ലാതാക്കിക്കൊണ്ടും ഭാവിയാണ് പുരുഷകമാപാത്രങ്ങളുടേത്. ഒപ്പും വർത്തമാന തത്തിലൂടെ ഗൈമിഷിക്കതയിലേക്കും പുരുഷകമാപാത്രങ്ങൾ തന്റെങ്ങുനുണ്ട്. യാമാസ്ഥിതിക മുല്യങ്ങളോട് സാദൃശ്യപ്പെടുന്നതുമാണ് അവരുടെ കാലബോധം.

പുരുഷകമാപാത്രങ്ങളുടെ സമലകാലങ്ങൾ യാതൊരു നിയന്ത്രണത്തിനും വിധേയമല്ല. എന്നാൽ സ്വന്തീകമാപാത്രങ്ങളുടെ സമലകാലങ്ങൾ നിയന്ത്രണത്തിന് വിധേയമാണ്. ഈ നിയന്ത്രണങ്ങളെ അതിലംഘിക്കുന്ന സമലകാലങ്ങൾ സ്വന്തീയുടെ ചിന്തകളിൽ രൂപപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ രണ്ടുതരം സമലകാലങ്ങൾ സ്വന്തീകമാപാത്രങ്ങൾക്കുണ്ട്. നിയന്ത്രണങ്ങൾക്ക് വിധേയമായ ബഹുമാനസ്ഥിതികൾ ആര്ത്തരിക സമലകാലവും, നിയന്ത്രണങ്ങളെ അതിലംഘിക്കുന്ന ആഗ്രഹിക്ക സമലകാലവും. എന്നാൽ പുരുഷകമാപാത്രങ്ങൾക്ക് ബാഹ്യമായ സമലകാലങ്ങൾ മാത്രമായുള്ളൂ.

### കുറിപ്പുകൾ

1. തമാർത്ത ലോകത്തിനും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യപ്പെട്ട ലോകത്തിനും ഇടക്കിള്ള ഫലമാണ് ‘അക്കാദമിയോദ്ധ’. സമലം/കാലം എന്നാണ് ‘ഇക്കാദമി ടോപ്പ്’ എന്ന പദത്തിലൂടെ വ്യാവഹാരികകാർത്തമാണ്. സമലകാലങ്ങൾ പരസ്പരം സംബന്ധിച്ചുവും അവിഭാജിച്ചുവുമാണ്. ഹാംത്തിൽ (Text) പ്രതിനിധാനം ചെയ്യു

- ന, കാലപരവ്യം (Temporal) സ്ഥലപരവ്യം (Spatial) ആയ ഗണങ്ങളുടെ സ്വഭാവസ്വിശ്വാസക്തിൾ അനുസരിച്ച് ഫാരേൽ അപ്രധിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു സംയുക്തമാണ് ബാക്കതിനിന്റെ ദേക്കാണ്ടോടൊപ്പ്.
2. അവതിരേശവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ‘പ്രവൃത്തി’ യാണ് ആവാൻ.
  3. ദക്ഷിണാദ്ദേശവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ‘പ്രവൃത്തി’ യാണ് ദക്ഷിണായ്മ.
  4. പാമോലവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ‘പ്രവൃത്തി’ യാണ് പാമോലി.
  5. മഹയദേശവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ‘പ്രവൃത്തി’ യാണ് ഓറ്റയമാഗയി.
  6. ഭാരതിയ സാഹിത്യസിഖാന്തങ്ങൾ, എൻഡി. ഡോ. നൈലിക്കൽ മുരളിയൻ (ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2005), 499.
  7. ഫ്രേഷം, പ്രസാദം, സമത, മാധ്യരൂപം, സുകുമാരത, അർത്ഥവ്യക്തി, ഉദാരത, ഓജ്ഞ്, കാതി, സമധാനി എന്നീ പദങ്ങൾ ഗുണങ്ങളാണ് വൈദിക തിരിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിനും തന്മൂലത്തിനും തന്മൂലത്തിനും പ്രാണങ്ങൾ എന്നിവ വിശ്വാസിപ്പിക്കുന്നത്.
  8. വൈദികത്തിലേതുപോലെ മാധ്യരൂപം, സുകുമാരത, അർത്ഥവ്യക്തി, ഉദാരത, ഓജ്ഞ്, സമധാനി എന്നീ ഗുണങ്ങൾ ശൗഖ്യായയ്ക്കില്ലോ കാണുന്നു ണേക്കില്ലോ ഫ്രേഷം, പ്രസാദം, സമത, സുകുമാരത, കാതി എന്നവയുടെ വിപരുയ്യമാണ് ശൗഖ്യാശ്രിതയുടെ (പ്രത്യേകത). ഇതിനെ ദോഷമായിട്ടും കാവുധരമമായിട്ടും തന്നെയാണ് ദണ്ഡി പരിഗണിക്കുന്നത്. ഫ്രേഷത്തിന് ശൈലില്ലോ, പ്രസാദത്തിന് വ്യൂതപന്നം, സമതക്ക് വിഷമത, സുകുമാര തയക്ക ദിവ്യതി, കാതികൾ അത്യുക്തി എന്നിങ്ങനെ ഉള്ളാൽ കയ്യപിച്ച ഗാനനിയമായ കാവുധരമുള്ളാണുകാണി ശായായുംതന്നെ ദണ്ഡി അംഗീകാരിച്ചു.
  9. ‘അംസപ്രക്ഷടങ്ങാമുണ്ടാണ്’ സമഗ്രജീവനശൃംഖലിനു  
വിപഞ്ഞി സാരസാഗ്രഹം വൈദികരിക്കിരിക്കുന്നതേ’ - ഒട്ടും ദോഷം തടാ തന്ത്രം എല്ലാ ഗുണങ്ങളും നിന്നുണ്ടായും വിശ്വാനാദത്തിലേ സൗക്യമാരും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുമാണ് വൈദികരിതി. സമാസവൈദിക്യം വൈദികത്തിനു ഒരു പ്രത്യേകതയാണ്. വൈദികൾ എല്ലാ ഗുണങ്ങളും തികഞ്ഞ രിതിയാ ണേന്ന് വാമൻ പരായുന്നു.
  10. ‘ഒഴജ്: കാതിമതി ശാഖായി’ - ഓജ്ഞും കാതിയും എറിയിരിക്കുന്ന രിതിയാണ് ശാഖായി. ദിശാലസമാസങ്ങൾ, ശബ്ദങ്ങളുംബന്ധം എന്നിവി നി ഞൈത്തും ഉൾഭടപദ്ധതിവുമാണ് ഈ രിതി.
  11. ‘മാധ്യരൂപാഹ്വാപപനാ പാമോലി’ - മാധ്യരൂപ്യം സൗകുമ രൂപ്യം ഏറ്റിനിക്കുന്നതു തിരിയാണ് ബാമോലി. ഓജ്ഞും കാതിയും ഇതി ലഭ്യമാവില്ല സാമ്പ്രദായിക വർദ്ധീകരണഭള്ളി ദാഖാസ്ഥിക്കുന്നതു ഫ്രെ ഘടനയായിട്ടിരിക്കുന്ന ഇതിനുണ്ടാവുക. വൈദികരിയാട് അടക്കാനുണ്ടാക്കുന്ന രിതിയാണിൽ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വൈദികരിയിലേതുപോലെ സാമാന്യ ഹയ വിധത്തിൽ പാമോലിരിതിയിൽ പ്രകടകമായിരിക്കും.
  12. ഡോ. ശ്രീധരൻ അമ്പുരാത്തൻ, തിരഞ്ഞെടുപ്പം (തത്ര പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്, മലപ്പുറം, 2010), 58.
  13. ലിനിഷ് എം., ‘മലയാള നോവലിലെ സ്ഥലനിർമ്മിതി: കോഴിക്കോ ടണ നോവലുകളെ ആധാരമാക്കി ഒരു പാഠം’ (ഗവേഷണപ്രബന്ധം, കാലി ക്ലേർ സർവ്വകലാശാല, 2005), 73.
  14. വി.ആർ. ജയലക്ഷ്മി, ‘ഉറുവിന്റെ ആവ്യാനകള് - ചെറുകമകളെ ആംസപ്രമാണകൾ ഒരു പാഠം’ (ഗവേഷണപ്രബന്ധം, കാലിക്ലേർ സർവ്വകലാശാല, 2007), 46.
  15. ‘അംബികാസുതൻ, എം., ‘മലയാള ചെറുകമയിലെ കാലസകലപ്പം - വൈദിക മുഹമ്മദ് ബഷീർ, ക.വി. വിജയൻ, മാധവിക്കുട്ടി, ആനുക എന്നീ വരുടെ കമകളെ ആസ്പദമാക്കി ഒരു പാഠം’ (ഗവേഷണപ്രബന്ധം, കാലി ക്ലേർ സർവ്വകലാശാല, 1999), 46.
  16. പ്രശ്നങ്ങളായും ആത്മനിശ്ചയങ്ങൾ മാനസികകാലം. ജൈവകാലം, അനു ഭൂതകാലം (Perceptual time) എന്നീ പേരുകളിലും അൻഡാപ്പെടുന്ന മാന സികകാലം മാപനവിധേയമല്ല. മാനസികകാലം മനോഭാവമനുസരിച്ചും സന്ദർഭമനുസരിച്ചും പല വേഗത്തിലും പല ദിശയിലും സംശയിക്കും.
  17. നൈട്ടനുഭവിച്ചും കണ്ണും കെട്ടും വായിച്ചും അറിഞ്ഞതുമായ അന്നു

വഞ്ഞൻ കമാകൃതുകൾ ആവിഷ്കർക്കുന്നു. ഇത്തരം കമകളിൽ ചെയ്തിരാക്കലുടെ അര്ഥാംശം എന്ന കാണാവുന്നതാണ്. അനുഭവകാലം വ്യക്തിനിഷ്ഠമാണ്. കമാകൃതിയിൽ കഴിഞ്ഞകാല ജീവിതത്തിന്റെയും സഖാവരത്തിന്റെയും പ്രത്യേകതകൾ ഈ കമകളിൽനിന്ന് ഇപ്പിരിച്ചട്ടു കണാവു. യമർത്ഥമായഞ്ചൗഖ്യത്തിൽ ഭാവണ കൂടി ചേർത്തുകൊണ്ട് കമാകൃതുകൾ അവതരിപ്പിക്കുക. അങ്ങനെയാകുമ്പോൾ യമർത്ഥ കാലവും ഭാവനാപരമായ കാലവും വേർത്തിരിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയാതെ തരത്തിൽ ലയിച്ചു ചേരുന്നു.

18. സത്യവും മിഥ്യവും ഇടകലർന്നു വരുന്ന കമകളാണ് വിശ്വോത്തമക (Fantacy) കമകൾ. ഇത്തരം കമകളിൽ സത്യമേ, യമർത്ഥമേ എന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാതെ അവസ്ഥയിലായിരിക്കുന്ന വായനക്കാരി നിരക്കു കംബാവുമായും അസാംവുമായും അസാംവുമായും അസാംവുമായും ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഇത്തരം കമകളിലെ കാലം വിശ്വോത്തമക കാലമാണ്.
19. മിറ്റീസിസം കടന്നുവരുന്ന കമകളിലാണ് അതിനിരിയക്കാലം കാണുന്നത്. ഇത്തരം കമകളിൽ അനുഭൂതകാലത്തെയും ഭാതികകാലത്തെയും നിശ്ചയിക്കുന്നു. മതാദാളിലെ കാലസകലപ്പാദർ കടന്നുവരുന്ന കമാകൃതുകളുടെ ചെനകളിൽ പിലപോൾ അതിനിരിയകാലം ആവിഷ്കർക്കു പ്രേടുന്നത് കാണാം. ഇന്ത്യയാർക്ക് അതിത്രമായഒരു കാലമാണത്.
20. മുത്യുഭോധം രണ്ടുതരത്തിലുള്ള കാലസകലപ്പാദർക്ക് സാഹിത്യ കൃതികളിൽ സാധ്യത നൽകുന്നു: പ്രസാദാരകമവും നിശ്ചയാർക്കമവും. മേഖല, നിർമ്മാണ, പുനർജ്ജമാന, നിത്യത, പ്രസാദത്തുമായ മതാദാളിയും (പ്രതിക്ഷകൾ) നൽകുന്ന മതഗമനങ്ങളിൽ (പ്രസാദത്തുമായ കാലമാണുള്ളത്). എന്നാൽ ജീവിതത്തിന്റെ ക്ഷണിക്കരതയെയും മനസ്തതിന്റെ അനിശ്ചയരൂപങ്ങളും ആവിഷ്കർക്കിലുന്ന കൃതികളിലെ കാലസകലപ്പാദ് നിശ്ചയാർക്കമാണ്.
21. സമുഹത്തിന്റെ ഉർപ്പാദാവും സാംസ്കാരിക സ്വന്തത്വമായ മിത്തുകൾ കാലാതിത്രമായ കാണാം. മിത്തികൽ ആയ കമാപത്രങ്ങൾ സ്വല്പകാല അഭിനിൽക്കിനും വസ്തുതനിഷ്ഠതയിൽ നിന്നും വേർപ്പുടാണ് നിർക്കുന്നത്. കമകളിൽ സമകാലീന സംഭവങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കാൻ മിത്തുകളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്താറുണ്ട്. അതുവഴി മിത്തുകൾ പ്രതീകവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. ആധുനികമായ മനുഷ്യാവസ്ഥകളെ മിത്തുകളിലും നോക്കിക്കാണുകയും മിത്തുകൾ ഫീമാനുഷ്ക്കിലുണ്ടെങ്കിലും കൈയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു കമാകൃതുകൾ. ഇത്തരം കമകളിലാണ് പ്രകാശപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.
22. കഴിഞ്ഞ കാലമാണ് ചരിത്രം. ഏന്നാൽ അത് തുടർന്നുകൊണ്ടെങ്കിൽ കൂന പ്രതിലാസ്യമാണ്. ഭാതികകാലത്തിന്റെ ഗതിയും സഭാവിവുമാണ് ചരിത്രകാലത്തിന്റെ മുള്ളിൽ. ചരിത്രത്തെ സാഹിത്യമാകി മാറ്റുന്ന സാദർത്തതിൽ ചരിത്രകാലം രൂപപ്പെടുന്നു. ഏന്നാൽ കമയയ ചരിത്രം കീഴടക്കുന്ന രീതി ശരിയല്ല. ഇത്തരം കമകളിൽ ചരിത്രം കമയയ്ക്കു ചീഴടങ്ങുകയാണ് വേണ്ടത്.
23. പഴയകാല കൃതികളിൽനിന്നുള്ള വസ്തുകൾ തങ്ങളുടെ കൃതികളിൽ സാഹിത്യചരചരിത്രകൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്താണെങ്കിൽ. പഴയകാലിത്യ ഗ്രന്ഥ അഭിനിലെ കമകളും ശൈലികളും പ്രയോഗങ്ങളും കമാപത്രങ്ങളും മറ്റും അതേ പിഡിയിലെ രൂപകാലങ്ങൾ മാറ്റുന്ന പ്രതിരുപ്പിക്കിൾ പ്രക്രഷപ്പെടുന്നു. ഈ കാലത്തെയാള് ഗ്രന്ഥങ്ങളാലെത്തുകാലം എന്നും പറയുന്നു.
24. സാമൂഹിക ജീവിതം പ്രമേയങ്കൂന്ന കമകളിലാണ് സാമൂഹികകാലം കാണുന്നത്. ഭാവികാലത്തിലേക്കാണ് സാമൂഹികകാലം ചലിക്കുന്നത്. കേവലമും വസ്തുതനിഷ്ഠവുമാണത്. കൂടുംകൊണ്ടില്ലെങ്കിലും സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളും സമൂഹത്തിന്റെ ഘടനയിലും സാഖാവകുന്ന മാറ്റങ്ങളാണ് സാഹിത്യകൃതികളിൽ സാമൂഹികകാലമായി രൂപപ്പെടുന്നത്.
25. യമാത്രമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് പകരം കമാകൃത വിദ്യശാഖയും സവിശേഷവുമായ രീതിയിലാണ് കാലാത്തെ കമയയ്ക്കു സന്നിവേശപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അതുവഴി കമയയ്ക്കു സാരംവ്യാതക കാലം രൂപപ്പെടുന്നു.
26. കെ.ആർ. മി.ര, ‘ബാർമ്മയുടെ നേരപ്പ്’, (കരിപ്പ് ബുക്ക്, കോട്ടയം, 2004), പു. 46.

27. ടി. പു. 47, 48.
28. ടി. പു. 49.
29. ടി. പു. 46, 47.
30. ടി. പു. 46.
31. ടി. പു. 47.
32. ടി. പു. 46.
33. ടി. പു. 43, 44.

### **ഗ്രന്ഥസ്ഫോട്ട്**

അപൂർ, കെ.പി. കമ: ആവ്യാനവും അനുഭവസത്തയും. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്ക്‌സ്, 1999.

....., സമയപ്രധാനവും സാഹിത്യകലയും. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്ക്‌സ്, 1999.

ജോർജ്ജ്, സി.ജേ., (എഡി.) ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യ സമീപനങ്ങൾ. തൃശ്ശൂർ: ബുക്ക് വോം, 1999.

പോർ, എറി.പി. ചെറുകമ്മാപദ്ധതാന. കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹാ കരണസംഘം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റോർ, 2000.

മീര, കെ.ആർ. ഓർമ്മയുടെ ത്രംഗം. കോട്ടയം: കര്ത്ത് ബുക്ക്‌സ്, 2010.

രാജശൈഖൻ, കെ.പി. അസന്നന്ന ദൈവം. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്ക്‌സ്, 2010.

രാധാകൃഷ്ണൻ നായർ, ഡി. ആവ്യാനവിജ്ഞാനം. തിരുവനന്തപുരം: കേരള ലൈബ്രറി ഇൻഫോറ്മേറ്റ്രെക്ട്, 2000.

വത്സലൻ, വാതുഭേരി (ഡോ.), കമയുടെ നൃത്തിയൻ. കോഴിക്കോട്: ലഭിപ്പ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2007.

ശ്രീയതീ, അബ്ദുൾഹസൻ (ഡോ.), തിന്നസിഡ്ധാനം. മലപ്പുറം: തത്വ പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്, 2010.

സുധാരെ, കീടങ്ങുർ (ഡോ.), ഗർജവും നോവലും. തിരുവനന്തപുരം: മാളുബൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2005.

സോമൻ, എലിക്കൊള (ഡോ.) സമല കാലം ചെറുകമ്മ കോട്ടയം: കര്ത്ത് ബുക്ക്‌സ്, ബുക്ക്‌സ്, 2013.

### **ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങൾ**

അബിബികാസുതൻ, എ. ‘മലയാള ചെറുകമ്മയിലെ കാലാസങ്കല്പം- വൈകം മൂഹമ്മദ് ബഷീർ, ഒ.വി. വിജയൻ, മാധവികുട്ടി, ആനന്ദ് എന്നിവരുടെ കമകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഒരു പട്ടം’. ഗവേഷണപ്രബന്ധം. കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല, 1999.

ജയലക്ഷ്മി, വി.ആർ. ‘ഉറുണിഞ്ചേ ആവ്യാനകള- ചെറുകമകളെ ആസ്പദ മാക്കി ഒരു പട്ടം’, ഗവേഷണപ്രബന്ധം, കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല, 2007.

ലിനീഷ്, എ. ‘മലയാള നോവലിലെ സമലനിർണ്ണയി: കോഴിക്കോടൻ നോവലുകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഒരു പട്ടം’. ഗവേഷണപ്രബന്ധം. കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല, 2005.

ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ

രാജഗോപാലൻ, ഇ.പി. ‘കമയും ഓർമ്മയും’. സാഹിത്യലോകം 34, 3-4 (മെയ്-ആഗസ്റ്റ്, 2008), 188-193.



**സാഹിത്യം.**

ആയക്കി ഹാസ്

പപ്പക്കടവ്, പി.ക. അചീകയൻ

കുമ്മുർ - 670009

## തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദിയും ടി.എൻ. ശോപിനാമൻ നായരും ദിവ്യ എം.ആർ

പ്രഖ്യാസനഗ്രഹം

മലയാളനാടകവേദിയുടെ ചരിത്രത്തിൽ തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദിയുടെ പ്രസക്തിയും പ്രാധാന്യവും അനേകം കുന്ന ഒരു പ്രഖ്യാസമാണിൽ. തമിഴ് നാടകസംഘങ്ങളുടെയും പ്രഹസനങ്ങളുടെയും സംസ്കൃത നാടക തർജ്ജമകളുടെയും പാഠവര്യം ഉൾക്കൊണ്ട് പളർത്തുവന്ന മലയാളനാടകവേദി കൂടുതൽ ജനകീയമായിത്തീർന്നത് തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദിയുടെ വികാസത്തോടെയാണ്. സി.വി.രാമൻപിള്ളയും ഇ.വി.കൃഷ്ണ പ്ലിള്ളയും കൈനീകര സഹോദരങ്ങാരുമാണ് ഈതിന് ആദ്യകാലത്ത് നേതൃത്വം നൽകിയതെങ്കിലും ടി.എൻ. ശോപിനാമൻ നായരുടെ നാടകങ്ങളോടുകൂടിയാണ് ഒരു പ്രധാന നിലയിൽ പളർച്ചുവയ്ക്കാശിച്ചത്. ആ നിലയ്ക്ക് തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദിയുടെ ചരിത്രത്തിൽ വിശകലനം ടി.എൻ. ശോപിനാമൻ നായരുടെ നാടകവേദിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുത്തി നടത്തുന്നത് സമീചിതമായിരിക്കും.

**മലയാള നാടകവേദിയുടെ ചരിത്രം പരിശോധിക്കുന്നോൾ** തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദിയെ വിസ്മരിക്കാനാവില്ല. സാഹിത്യത്തിനും കലാര്ഥക്കും ഏകകാലത്തും പ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്ന പ്രദേശമാണ് തിരുവിതാംകൂർ. കേരളവർമ്മയും മാർത്താണ്ഡവർമ്മയും സ്ഥാതിതിരുന്നാളുമൊക്കെ ചേരുന്ന രാജപരമ്പര കലാപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ സജീവമായി ഇടപെട്ടിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ തിരുവിതാംകൂർ നാടകപ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് വളക്കുറുള്ള മണ്ണായിമാറി. തമിഴ് നടമായുള്ള സന്ദർഭം അതിനെ പോഷിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. സംസ്കൃതനാടകകാവതരണങ്ങളിൽ കേരളീയ രംഗാവിഷ്കരണമായ കുടിയാട്ടം കേരളത്തിലാണോളമിങ്ങാളും നടപ്പുണ്ടായിരുന്നു. സാഡാ വികമായും അതിന്റെ അവതരണങ്ങൾ തിരുവിതാംകൂർലും ഉണ്ടായി. ടി. ശണപതിശാസ്ത്രികൾ ‘ഭാസനാടകചട്ടം’ കണ്ണെന്തിയത് തിരുവിതാംകൂറിൽനിന്നനായിരുന്നു. കമ്പകളിയുടെ ആദ്യതുപരമെന്നു കരുതുന്ന രാമാനുജത്തിൽ ദൃശ്യാവിഷ്കാരങ്ങൾ കൂടുതലായും ഉണ്ടായത് തിരുവിതാംകൂറിൽ മണ്ണിലാണ്ടോളം.

## ആധുനിക നാടകവേദി - പ്രാരംഭാവദ്ദു

ആധുനിക നാടകവേദിക്ക് ആദ്യമായി ലഭിച്ച സംഭാവന കേരളർഷ്ണ വലിയകോയിത്തുഖ്യരാനിൽ നിന്നൊണ്ട്. 1882-ൽ കാളിദാസൻകൃഷ്ണ പ്രസിദ്ധമായ ശാകുന്തളം അഭിജ്ഞത്താനശാകുന്തളം എന്ന പേരിൽ വിവർത്തനമം ചെയ്തതോടെ തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദിയുടെ നവി കരണ്ടതിന് തുടക്കം കുറിക്കുകയായിരുന്നു. ഈതോടൊപ്പും തമിഴ് സംഗീത നാടകങ്ങളും തിരുവിതാംകൂർഖല്ലും മണ്ണിലെത്തി. കൊല്ലവർഷം 1040 നും 1045 നും ഇടയ്ക്ക് (അതായൽ 1865-1870) തിരുവിതാംകൂർഖല്ലും ഒരു തമിഴ് നാടകം അരങ്ങേറിയതായി കലാനിലയം കൂഷ്ണാൻനായരും 1901 ലോ 1902 ലോ തിരുവിതാംകൂർ വലിയ കൊട്ടാരത്തിൽ ‘സദാനാം’ എന്ന തമിഴ് നാടകം അഭിനയിച്ചതായി ജി. ശക്രഹ്മിള്ളയും പറയുന്നുണ്ട്. സദാനാമിനു മുമ്പേ മറ്റു സംഗീത നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതിനാൽ കൂഷ്ണാൻ നായർ പരമർശിക്കുന്ന സംഘം തന്നെയാവണം കേരളത്തിലെത്തിയ ആദ്യത്തെ തമിഴ് നാടകസെറ്റ് (കെ. ശൈകുമാർ: 2002; 23) എന്ന് കരുതുന്നതാവും യുക്തിസഹം. സംഗീത നാടകങ്ങൾക്ക് മികച്ച പ്രേക്ഷകരുണ്ടായതും തിരുവിതാംകൂർഖല്ലും ചെറുതായിരുന്നു.

സംതിതിരുനാൾ മഹാരാജാവിബൾഡ് കാലത്ത് സംഗീതകലയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന സവിശേഷമായ ഉണർച്ചക്കുശേഷമാണ് തമിഴ് നാടക സംഗ്രഹായം തിരുവിതാംകൂർഖല്ലും തുടക്കമെടുന്നത്. കർണ്ണാടക സംഗീതത്തെക്കുറഞ്ഞാരുടെ തിരുവിതാംകൂർ സന്ദർശനം എന്നിവ തമിഴ് നാടക സംഘാന്വയർ 1892-ൽ കേരളത്തിലെത്തിയ സഹായിച്ചിരുന്നിരിക്കുണ്ട്. ഈതോടുകൂടി തമിഴ് നാടകത്തിലെ സവൃംഖ്യമായ അനുകരണമായി തിരുവിതാംകൂർഖല്ലും ഒരു തമിഴ് സംഗീതനാടകവേദി ഉദയം ചെയ്തു. 1892 ലാണ് ആദ്യത്തെ തമിഴ് നാടകസംഘം തിരുവിതാംകൂർഖല്ലും തയ്ക്കുന്നത് (ജി. ശക്രഹ്മിള്ള: 2005; 22). പിന്നീട് കല്യാണരാമത്രുൾ സെറ്റ്, രാമധ്യു സെറ്റ്, ശാമു അയ്യർ സെറ്റ്, ബബ്യുലൻ കുടീശവരൻ സെറ്റ് എന്നിവ തിരുവിതാംകൂർഖല്ലും വേരുപ്പിച്ചവയാണ്. അതുവരെ മലയാളികൾക്ക് അപരിചിതമായിരുന്ന തമിഴ് സംഗീതനാടകത്തിലെ വെട്ടി തിളങ്ങുന്ന വേഷവിധാനങ്ങൾ, കർണ്ണാടക സംഗീതത്തിലെ വിസ്താരം യാവഹമായ രാഗവിന്റൊരക്കന്നർത്തുകൾ, കർണ്ണാടക സംഗീതിപ്പിക്കുന്ന രംഗം സംവിധാനങ്ങൾ എന്നിവയെയെല്ലാം തിരുവിതാംകൂർ പ്രേക്ഷകരെ വളരെയികം സാധ്യിനിച്ചു. തിരുവട്ടാർ നാരായണപിള്ളയുടെ ‘മനോ മോഹനം’ കമ്പനി, സി.പി. അച്ചുതമേനോൻഡ് ‘രസികരത്തജിനി’ ഇവയെക്കു തിരുവിതാംകൂർഖല്ലും മണ്ണിൽ രൂപപ്പെട്ടവയായിരുന്നു (സന്ധാരി എരുമേലി പരമേഖരൻപിള്ള: 1971; 4).

തമിഴ് നാടകസംഘങ്ങളുടെ പ്രേരണ ഉൾക്കൊണ്ട് പല എഴുത്തുകാരും മലയാള സംഗീത നാടകങ്ങൾ ചെച്ചിച്ചുവെക്കിലും കെ.സി.

കേരളപ്പിള്ളയുടെ ‘സദാരാമ’ മാത്രമേ പുർണ്ണവിജയം നേടിയിട്ടുള്ളു (എൻ.കൃഷ്ണപിള്ള: 1998; 245). സംസ്കൃത നാടകങ്ങളുടെ കാലം വും, തമിഴ് നാടകങ്ങളുടെ അനുകരണകാലവും അതിനുശേഷം ഇന്ത്യൻ നാടകങ്ങളുടെ ആശയാനുഭാവങ്ങളും ഉണ്ടാക്കുന്നത് ഒരേ കാലം ഘട്ടത്തിലാണ്. ഇന്ത്യൻ നാടകങ്ങളുടെ തർജ്ജമയിൽ എ. ഗോവിന്ദ പ്ലിള്ളയുടെ ‘കിഞ്ചലിയർ’ 1877-ൽ തിരുവിതാംകൂറിലെ വിക്കോറിയ ടാണ് ഹാളിൽ അവതരിപ്പിച്ചതായും പ്രസിദ്ധ നോവലിന്റെ സി.വി. രാമൻപിള്ള അതിൽ അഭിനയിച്ചതായും കേൾവിയുണ്ട് (ജി. ശക്രഹി ഇഎംബിഎം: 2005; 38). വർഷത്തിലൊരു നാടകമെക്കിലും അരങ്ങേറുക എന്ന പതിവ് തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദിയുടെ പ്രത്യേകതയായിരുന്നു. അതിനു തുടക്കം കുറിച്ചത് ‘നാഷണൽ സ്റ്റേജ്’ എന്ന സംഘടനയായിരുന്നു. ആവ്യായികാ കർത്താവായ സി.വി. രാമൻപിള്ള പ്രഹസന് രചന ആരംഭിച്ചതും ഇത് സംഘടനയ്ക്കുവേണ്ടിയാണ്. ശ്രീമുലം തിരുനാളിന്റെ ജന്മിനാശോലാഷത്രേതാടനുബന്ധിച്ച് നാടകമവതരിപ്പിക്കുന്ന ആശോഷം മാതിരിയുള്ള പ്രത്യേക ചടങ്ങുകളിൽ പതിവായിട്ടാണ് വാസ്തവത്തിൽ അതാരംഭിച്ചത്. ഇതും അക്കാലത്ത് തിരുവിതാംകൂർ റിംഗ്റ്റോമാത്രമായ പ്രത്യേകതയാണ്. അവിടത്തെ ശ്രമശാലകളും രാജകോട്ടാരവും മറ്റും നാടകത്തിന്റെ വളർച്ചക്ക് വളരെയധികം പ്രോത്സാഹനംകൊണ്ടു മായിട്ടുണ്ട്. തിരുനാളാശോഷവേളകളിൽ പ്രധാന സന്ദേശക്കായിരുന്നു പ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്നത്. അതോടുകൂടി ഏതെങ്കിലും സംഘടനയുടെ ജൂബിലി ആശോഷം മാതിരിയുള്ള പ്രത്യേക ചടങ്ങുകളിൽ സന്ദർഭത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ മുൻനിർത്തി ചരിത്രനാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുക എന്നതും മറ്റവസ്തുങ്ങളിൽ പ്രധാന സന്ദേശൾ അവതരിപ്പിക്കുക എന്നതും തിരുവനന്തപുരത്ത് പതിവായി.

### സി.വി.യിലെ നാടകവ്യക്തിത്വം

മലയാള ഗദ്യനാടകത്തിന്റെ പ്രോത്സാഹനക്കെന്നു വിശ്വേഷിപ്പിക്കാവുന്ന സി.വി.യുടെ നോവലുകൾക്ക് തന്നെ അസാമാന്യവും അശായസ്ഥിതവുമായ നാടകകൈയത ഉണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ സി.വി.യുടെ തർസംബന്ധമായ രചനകൾ അരങ്ങിലെത്തിയപ്പോൾ മറ്റാരുരിതിയിൽ ഹാസ്യത്തിനും അതിമാനപൂഷിക്കതയ്ക്കും പ്രണയത്തിനും മുൻതുക്കം നൽകുകയുണ്ടായി. സി.വി.യുടെ നാടകങ്ങളുടെ പ്രതിപാദന തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദിയെക്കുറിച്ചുള്ള വിലയിരുത്തലിൽ സുപ്രധാനമാണ്. ഗൗരവസ്വഭാവമുള്ള നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ രംഗങ്ങൾക്കിടയ്ക്ക് ഹാസ്യം തിരുക്കിച്ചേരിക്കുന്ന പതിവ് നിലവിൽവരുന്നു. തിരുവിതാംകൂറിലെ സദസ്യരുടെ മുടയിലും അത് പ്രതിഷ്ഠ നേടി. ഭാവത്തിൽ ചാക്കാർക്കുതിലെ പരിഹാസരിതിയാണിതെന്ന് പി.കെ. പരമേശരൻ നായർ പറയുന്നുണ്ട് (പി.കെ. പരമേശരൻ: 1959; 91).

സി.വി.യുടെ കൃതികളിൽ തിരുവിതാംകൂറിലെ സാമൂഹികാ നഠീക്ഷമാണ് നിലനിന്നിരുന്നത്. ‘ചന്ദ്രമുഖിവില്ലാസ്’ തിരിൽ മരുമക തായ കുടുംബത്തിലെ കാരണവരും അനന്തരവരും തമിലുള്ള ശിമി ലമായ ബന്ധം, അനന്തരവരുടെ പരിഷ്കാരപ്രശ്നയം എന്നിവയാണ് ഇതിഭ്യുതമായി വരുന്നത്. തിരുവിതാംകൂറിലെ സമൂഹത്തിൽ അക്കാ പത്തു സുലഭമായിരുന്ന സ്വർത്തന സ്വഭാവികളായ തിരുവാതിരകളി ആശാനമാരെ എന്നു കളിയാക്കാനും അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. പിന്നീടു വന്ന ‘മതത്വില്ലാവും’ അവിടുതൽ സമൂഹികളിലിൽ തന്നുയാണ് ആവിഷ്കരിച്ചത്. ശക്തിപൂജയുടെ മറവിൽ പല മാന്യരാജും അവ ലബിച്ചുപോന്ന മദ്യപാന വിക്രിയകളാണ് അതിൽ ആവിഷ്കരിച്ചത്. 1909-ൽ രചിച്ച ‘കുറുപ്പില്ലാകളും’ എന്ന പ്രഹസനവും തിരുവിതാം കൂറിൽ പ്രത്യുക്ഷപ്പെട്ട ചില പരിഷ്കാരങ്ങളാണുള്ളതുള്ള സി.വി.യുടെ പ്രതികരണമായിരുന്നു. പാശ്ചാത്യസ്വഭാവം അംഗീകരിക്കുന്നതിൽ അക്കാലത്ത് രണ്ട് സമീപനങ്ങളാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. കേരളീയമായ എല്ലാറ്റിനുയും നിരക്കരിച്ചുകൊണ്ട് പുതിയ പരിഷ്കാരം പകർത്താൻ ശ്രമിച്ച ഒരു കൂട്ടൽ; ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസവും മറ്റൊരു ഉണ്ടായാലും നമ്മുടെ പാശ്ചാത്യം മക്കാൻ ഹടകല്ലാൻ വരിക്കുന്ന മറ്റാരു കൂട്ടൽ - ഇവർക്കി ടയിൽ രണ്ടുകൂട്ടരെയും സേവിച്ചുകൊണ്ട് സംഭാവനപറ്റുന്ന നാടകപരി ഷക്കൾ ഇവരെയെല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് നാടകത്തിൽന്നേ ആല്ലെന്ന രലോകം. അനന്തരത സമൂഹത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന തമാർത്ഥ മനുഷ്യ ദിയാണ് സി.വി. കമാപാത്രങ്ങളാക്കിയത് എന്നതുകൊണ്ട് വളരെയ ഡികം പ്രവർത്തനൾ സൃഷ്ടിച്ച ഒരു നാടകമായിരുന്ന അത്. ‘കുറുപ്പി ല്ലാകളും’യുടെ രചനയിലൂണ്ട് സി.വി. പാശ്ചാത്യ പ്രഹസനങ്ങളുടെ മാതൃക സ്വീകരിച്ചത്. തമിഴ്സംഗിതത്താടകങ്ങളുടെ മട്ടു മാതിരിയു മുള്ള മലയാള സംഗിതത്താടകങ്ങൾ അനന്തരത സാമൂഹികാനന്തരീക്ഷ തിരിൽ ആഴത്തിലുള്ള സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട് എന്ന ഇതിൽനിന്നും മനസ്സിലാക്കാം. പിന്നീടുവന്ന ‘തെന്തനാംകോട്ടു ഹരി ശ്വർന്നൻ’, ‘കൈയ്യമല്ലറ്റേൻ കടല്ലറിഞ്ഞേൻ’ എന്നീ പ്രഹസനങ്ങൾ മഹാ രാജാസ്സ് കോളേജിലെ ഏതെങ്കിലും ആശോലാപശ്ചത്തോടോ, നാഷണൽ ഫോൺ വാർഷികത്തോടോ അനുബന്ധിച്ച് അഭിനയിക്കാൻ വേണ്ടി അദ്ദേഹം ചപിച്ചവയായിരുന്നു (ജി. ശക്രപ്പിള്ള: 2005; 47). തിരുവി താംകൂറിലെ പ്രേക്ഷകലോകത്ത് അവയെല്ലാം വളരെയെറെ സ്വാധീ നികുത്യയും ചെയ്തു.

### സി.വി.യ്ക്കുശേഷം

സി.വി.യ്ക്കുശേഷം പ്രഹസനമഴുത്തുകാരുടെ നീണ്ട പര സരതനുയാണായി. എ.ജി. കേശവപുള്ള, ഇ.വി. കൃഷ്ണപുള്ള, എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻ നായർ എന്നിവർ നാടകവേദികളിലും രംഗപ്രവേശ ചെയ്തു. മുതോടെ തിരുവിതാംകൂറിൽ അമേച്ചർ നാടകവേദി വർഷി കാശോലാപശ്വിനോദങ്ങളിൽ മാത്രം ഒരുഞ്ഞിന്നും. സി.വി., ഇ.വി. എന്നി

വരുടെ പ്രഹസനങ്ങളാണ് അമേച്ചർ നാടകസംഘങ്ങൾ മുഖ്യമായും എറ്റടുത്ത് നടത്തിയിരുന്നത്.

സി.വി.യുടെ മരണശേഷം തിരുവിതാംകൂറുകാർക്ക് പ്രഹസനങ്ങൾ എഴുതാൻ ആളില്ലാതെ വന്നതുകൊണ്ടാണ് താൻ പ്രഹസനങ്ങൾ എഴുതാൻ തുടങ്ങിയതെന്ന് ഇ.വി. ‘ജീവിതസ്ഥലം’യിൽ പറയുന്നുണ്ട് (ഇ.വി. കൃഷ്ണപുരിജീ: 1978; 3). ‘കളിഞ്ചപ്രമാണം’, ‘കുറുപ്പിഞ്ചേ ദെയൻ’ എന്നിവയ്ക്കുശേഷമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ എറ്റവും പ്രസിദ്ധ പ്രഹസനങ്ങളും ‘ബി.എ. മഹായി’ അരങ്ങേറിയത്. നാട്ടിൻപുരത്തുനിന്നും പട്ടണത്തിലേക്ക് പറിക്കുവാൻ വരുന്ന വിദ്യാർത്ഥികൾ, പേരിനുപിന്നിൽ പി.എ.യുമായി ആഫൈസുകൾ കയറിയിരിങ്ങുന്ന ഉദ്യോഗാർത്ഥികൾ. അതിൽ മിടുക്കളാരെ തിരഞ്ഞെടുപിടിച്ചു ജാമാതാക്കളാക്കാൻ നോക്കുന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥപ്രമാണികൾ, അവരുടെ ഔദ്യോഗികൾ, അല്ലപ്പറമ്പള്ളക്കാർ, ശ്രീധരിമാർ, പരിചാരകൾ, വിവരങ്കെട്ട് കൊച്ചുമ്മാർ, സംബന്ധാരയ കുടുംബക്കാരാണവരുമാർ ഇങ്ങനെ പോകുന്ന സി.വി.യുടെ കമ്പാപ്പത്തങ്ങൾ തന്നെയാണ് ഇ.വി.യുടെ പ്രഹസനങ്ങളിലും കമ്പാപ്പത്തങ്ങളായി വന്നത്. നാടകവേദിയോളിള്ള ഇ.വി.യുടെ ബന്ധം കുറെക്കുടി ശക്തമായിരുന്നു. അമേച്ചർ നാടകങ്ങളാട്ടും സംഗീതനാടകങ്ങളാട്ടും നൗക്കോലെ അദ്ദേഹം സാമൂഹ്യരജിവിതത്തിന്റെ ഉപതിതലത്തിൽ പ്രകടമാക്കുന്ന പൊരുത്തക്കേടുകളെ പെരുപ്പിച്ച് ഹാസ്യം ഉല്പാദിപ്പിക്കാനാണ് പ്രഹസനങ്ങൾ ശ്രമിച്ചത്. സംഭവങ്ങൾക്ക് വിശാസ്യത ഉണ്ടാവണമെന്നോ കമ്പാപ്പത്തങ്ങൾ ഭൂമിയിൽ നിൽക്കുന്നവരായിരിക്കുമെന്നോ ഉള്ള ഒരു നിർബന്ധവും പ്രഹസനകൾത്താക്കൾക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇങ്ങനെ ഒരു വശത്ത് അതിഭാവുകരത്തിന്റെ അതിപസം നിരീഞ്ഞ സംഗീതനാടകങ്ങളും മറുവശത്ത് പ്രഹസനങ്ങളും. ഈ രണ്ടുവഴികളിലൂടെയും മലയാളനാടകം സബ്രിച്ചു. തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദി സാവകാശം വില്ലോത്തമക്കമായ മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിശയമാവുകയായിരുന്നു.

### കാഴ്ത്തിന്റെ തുടക്കം

പിന്നീട് തിരുവിതാംകൂറിലെ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക മണ്ഡലങ്ങളിൽ സ്വയംഭരണത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യസമത്തിന്റെയും പുരോഗമനചിന്ത അലയടിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ വി.കൃഷ്ണൻ തന്നിയുടെ പുരാണനാടകങ്ങൾ തിരുവിതാംകൂറിൽ അവരുടെ പ്രസ്തുതിക്കുപെട്ടു. ഈ പ്രശ്നത്തിലെ ശ്രീ. എം.ജി. കേശവപിളളിയും എൻ.പി. ചെമ്പ്പുരൻ നായരും നാടകവേദിയിലേക്ക് രംഗപദ്ധതിയിൽ പങ്കെടുത്തു. ഇവർക്കും പ്രോത്സാഹനം നൽകിയത് തിരുവിതാംകൂറിലെ കലാസമിതികളായിരുന്നു. പ്രേക്ഷകരെ ചിരിപ്പിക്കുക, തിരുവിതാംകൂറിലെ വിദ്യാസന്ധ്യാരുടെ സമൂഹവുമായി ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ കാലിക്കബന്ധമുള്ള ഇതിവ്യുതതങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുക എന്ന

തുമാത്രമായിരുന്നു അവരുടെ ആവശ്യം. തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദിയിലേക്ക് ദേപ്പെപ്പട്ട നാടകഭേദധനങ്ങളാട്ടാൻ എൻ.പി. ചെല്ലപ്പുര്ണനായർ. അദ്ദേഹത്തിൽന്റെ ആദ്യക്ഷതയായ ‘കർണ്ണൻ’ എന്ന നാടകം തന്നെ വ്യത്യസ്തമായ നാടകാവബോധത്തിനു തെളിവാണ്. 1946-ൽ പുറത്തുവന്ന എൻ.പി.യുടെ “പ്രേമബൈചിത്ര്യം” അമൃവാ ‘ശരിയരൻ സി.എ.’യും ധാരാളം അംഗങ്ങുകൾ നാടകമായി രുന്നു. തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദിയുടെ പ്രഹസനങ്ങളോടുള്ള താല്പര്യം അദ്ദേഹത്തെയും സ്വാധീനിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും പഴയ രീതിയെ പരിഷക്തിചെയ്യും അവരെ കഴിയുന്നതു ജനപ്രീതിയുള്ളത്വാബന്ധം പ്രഹസനത്തിൽന്തെയും മെല്ലോദ്യാമയുടെയും അംഗങ്ങൾ ചേർത്തിനൊക്കാനായിരുന്നു എൻ.പി. മുവ്വുമായും ശ്രമിച്ചത്. ഈ.വി.യക്കുശേഷം വന്ന കൈനികരകുമാരപിള്ളയുടെ ‘മോഹവും മുക്തിയും’ പ്രഹസനത്തിൽനിന്നും കുറച്ചു വ്യതിചലിച്ച ഒരു നാടകമായിരുന്നു. കൈനികരെ പരമനാപീള്ളയുടെ ‘കാൽവരിയിലെ കൽപ്പാദപവ്യം’<sup>5</sup> അതുപോലെ നാടകവേദിയിൽ മാറ്റത്തിന് തുടക്കമിട്ടു. മെല്ലോദ്യാമയും ഹാസ്യവും പ്രശായവുമൊത്ത ഒരു നിശ്ചിതയെള്ളവിൽ കുടിക്കലൻതിയ നാടകരൂപത്തിനാണ് സ്ഥാനം ലഭിച്ചത്. നാടകത്തിൽന്റെ ഘടനയിലും അംഗങ്ങിലും അഭിനയത്തിലും കുടുതൽ ശ്രദ്ധ ചെലുത്താൻ തുടങ്ങിയത് കൈനികരെ സഹോദരന്മാരുടെ കാലഘട്ടത്തിലാണ്.

### ഉണർവിഞ്ഞേ കാലം

1930 മുതൽ 1940 വരെയുള്ള കാലഘട്ടം പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. നാടകം ഗ്രാവപുർഖും കൈകാര്യം ചെയ്യേണ്ട ഒരു ശാഖയാണെന്ന തോന്ത്രിത്തുടങ്ങിയ കാലം. വി.ടി.യുടെയും എ.ഐ.ആർ.സി.യുടെയും പ്രൊജെക്യൂടെയും നാടകങ്ങൾ തിരുവിതാംകൂറിലെ നാടകസംഘങ്ങളാണ് സ്വാധീനിക്കുകയുണ്ടായി. 1930 മുതൽ 1940 വരെയുള്ള പത്തുവർഷം മലയാള നാടകത്തെയും തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദിയെയും സംബന്ധിച്ചിട്ടുണ്ടും ശ്രദ്ധയായ കാലഘട്ടമാണ്. മലയാള നാടക സംഘി തുച്ഛതിരുത്തിൽ ‘ഉണർവിഞ്ഞേ കാലമെന്നാണ്’ ജി. ശങ്കരപീള്ള ഇതിനെ വിശേഷിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് (ജി. ശങ്കരപീള്ള: 2005; 55).

ഈ കാലത്ത് തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദിയുടെ ശക്തമായ ഫേരണാശക്തിക്കു വശംവരംനായ നാടകകൃത്താണ് ടി.എൻ. ശോപി നാമാശനായർ. വിദ്യാലയങ്ങളിലും വായനഗാലാ വാർഷികങ്ങളിലും അമേച്ചർ നാടകവേദികളിലും ആവേശത്തോടെ അവതരിപ്പിച്ച് വളരെയെ വിജയം കൈവരിക്കുകയും മലയാളികളെ അഭൂതപുരുഷായി ആനന്ദപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ളതാണ് അദ്ദേഹത്തിൽന്റെ നാടകങ്ങൾ. അതിലാം കുടുതലായും ഹാസ്യത്തെയും സമർപ്പണമായി സമന്വയിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം നാടകരചനയക്ക് മുതിർന്നത്. ഒരു തീർപ്പിന്നും വഴക്കിനും തയ്യാറാക്കാതെ ഒരു കലാകാരൻ അദ്ദേഹത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. അതിനു തെളിവാണ് ആദ്യകാല നാടകങ്ങളിലോ

നായ 'പ്രതിഭവൻ'. 'മറു പ്രസിദ്ധ നാടകങ്ങളായ 'അകവും പുറവും', 'പരിശർത്ഥകൻ' എന്നിവയും അന്നത്തെ തിരുവിതാകുർ നാടകവേദികൾ വളരെയധികം പ്രിയപ്പെട്ടതായിരുന്നു. 'അകവും പുറവും' എന്ന നാടകം 500-ൽപരം അമേച്ചർ സ്റ്റേജുകളിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഫെംഡിക് ഇംഗ്ലിഷ്സിൽ 'ആൻ എന്നിമി ഓഫ് ദി പീപ്പിൾ' (An Enemy of the People) എന്ന നാടകത്തിലെ മലയാള രൂപാന്തരമായ 'ജനദ്രാഹി' വളരെയെറെ ശ്രദ്ധപിടിച്ചുപറ്റിയ നാടകമാണ്. അതുപോലെതന്നെ 'പരിക്ഷ' എന്ന നാടകവും അതിലെ ശക്തമായ സന്ദേശം കണ്ണുകൊണ്ടുമാത്രം വ്യതിക്രമിക്കുന്നു. പ്രസ്തുത നാടകം ഇന്ത്യയിലെ 14 മുഖ്യ ഭാഷകളിലേക്ക് മൊഴിമാറ്റുന്നതിനാൽ ഇങ്ങനെ ഇതിവ്യത്ത തിരിക്കേണ്ട ഗൗരവപൂർണ്ണമായ ആവിഷ്കർണ്ണത്തിനിടയിലും ഹാസ്യക മാപാത്രങ്ങൾക്കും ചിരിക്കും വകന്തൽകുന്ന രംഗങ്ങൾക്കും അപേഡാ നമ്മുടാതെ സ്ഥാനം നൽകി നാടകരചന നിർവ്വഹിക്കാൻ തുടങ്ങിയ തോടുകൂടി തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദി അദ്ദേഹത്തെ അംഗീകരിച്ചു പബ്ലിക്കാൻ തുടങ്ങി. കമ്പാപാത്രസ്യാഷട്ടി, സംഭാഷണരചന, ഇതിവ്യത്വവികാസം, തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളിൽ ചെലുത്തിയ സവിശേഷഭവയാണ് അദ്ദേഹത്തെ ഇത്രയും വിജയം കൈവരിക്കാൻ പ്രയർത്ത നാകിയത്. പ്രഹസനങ്ങൾക്ക് മുൻതുക്കമുണ്ടായിരുന്ന വായനശാലാവേദിയിൽ ഗൗരവപൂർണ്ണമായ ഇതിവ്യത്തത്തെ സൃഷ്ടപരുവസായി യാക്കിക്കൊണ്ടും നർമ്മതറിക്കേണ്ട ചേരുവ ഗൗരവമുഹൂർത്തങ്ങളെ ബാധിക്കാതെയും ടി.എൻ. ചെമ്പിച്ചു 'അകവും പുറവും' എന്ന ആദ്യനാടകം അരങ്ങിൽ അവതരിപ്പിച്ചത് അന്ന് തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദിയിൽ ജാലിച്ചുനിന്നിരുന്ന കൈനികരെ കുമാരപിള്ളയും പി.കെ. വിക്ര മൻസായരും ആനന്ദവല്ലിയുമൊക്കെ ചേർന്നായിരുന്നു. ടി.എൻ.എം.പെറിയോറു വേഷത്തിൽ അഭിനയിക്കുകയുണ്ടായി. തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദിയുടെ പ്രത്യേകസാഭാവങ്ങളിലെലാതുങ്ങിന്നുകൊണ്ട് വിജയം നേടിയ ഒരു നാടകമായിരുന്നു അത്. 1943 -ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'പ്രതിഭവൻ' തിക്കണ്ണ ഗൗരവത്തോടെ ഗൗരമുള്ള ഇതിവ്യത്തം കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ കഴിയുമെന്നു തെളിയിച്ച മറ്റാരു നാടകമാണ്. കൈനികരെ കുമാരപിള്ളയും പി.കെ. വിക്രമൻസായരും ഓമനക്കുണ്ടത്തെ മയ്യമാണ് നാടകാവതരണത്തിനു മുൻകൈക്കെയടുത്തത്. ആർക്കും പിടിക്കിട്ടാതെ നാടകകൃതർ എന്നു വിശേഷിപ്പിച്ചിരുന്ന മേറ്റലിക്കിന്ത്യ് നാടകത്തിക്കേണ്ട ആശയം സീകരിച്ചുകൊണ്ട് 'അനാചരാദന' എന്ന നാടകം അദ്ദേഹം ഈ കാലാധിക്രമത്തിൽ ചെമ്പിച്ചു. എല്ലാതരം പ്രേക്ഷകർക്കും നാടകരസം അനുഭവിക്കുന്നതുകും ഒരു പ്രത്യേക ശൈലി അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. സതസിഖമായ ഒരു ശൈലിയിൽ അദ്ദേഹം ഉറച്ചുനിന്നു. ആ ശൈലിക്കിണങ്ങുന്ന രീതിയിൽ മാത്രമായിരുന്നു അദ്ദേഹം ഏതു ഇതിവ്യത്തവും സീകരിച്ചിരുന്നത്. ടി.എൻ.-കേം നാടകങ്ങളുടെ കുറ്റ് എൻ. കുഷ്ണപിള്ള പരഞ്ഞിട്ടുള്ളത് "മറ്റൊരു കുറ്റം

പ്രീയാല്യം അഭിന്നരസംഹല്യമുള്ള രംഗങ്ങളായിരിക്കും ടി.എൻ. കൗർ  
 ലപ്പുർവ്വം സന്നിവേശം ചെയ്യുക.”. അന്ന് പ്രബലമായിരുന്ന പല  
 പമുഖ നാടകസിദ്ധാന്തങ്ങളും അവശണിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ടി.എൻ.എൻ  
 സുഷ്ടികൾ എത്ര ഹൃദയമായി പ്രേക്ഷകർ സ്വീകരിച്ചു എന്നതിനു  
 തെളിവാണ് എൻ. കുഷ്ഠൻപിള്ളയുടെ ഇരു വാക്കുകൾ. അമേച്ചർ  
 കലാസംഘടനകൾക്ക് അവതരിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് ടി.എൻ. തന്റെ  
 നാടകങ്ങളിൽ ഏറ്റിയകുറും ഏഴുതിയത് എന്നും ഓർക്കണം.  
 അന്നത്തെ നാടകവേദിയെ വളരെയധികം സാധ്യിക്കാൻ ടി.എൻ.എൻ  
 നാടകങ്ങൾക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഇടത്തരം മധ്യവർദ്ധ കുടുംബത്തിലെ  
 പ്രശ്നങ്ങൾ വളരെ തന്നെയതരത്താടെയും ഹാസ്യത്താടെയും അവ  
 തന്റെ പ്രേക്ഷകരെ പിടിച്ചിരുത്താൻ ടി.എൻ.നു കഴിഞ്ഞു. പ്രഹ  
 സന്നാളുടെ കാലം കഴിഞ്ഞ് ചരിത്രനാടകങ്ങളും സാമൂഹ്യനാടക  
 അള്ളും പ്രശ്നനാടകങ്ങളും അവയുടേതായ ശാംഭരുത്താടെ രംഗം  
 പിടിച്ചടക്കിയ കാലത്താണ് ടി.എൻ. നാടകരംഗത്തെക്കു വരുന്നത്.  
 വായനശാലകൾ കേന്ദ്രമാക്കി പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന നാടകകൂട്ടായ്മകൾ  
 നാടകങ്ങൾ എത്രവേദികളിൽ അഭിനയിച്ചു പ്രേക്ഷകരെതു എന്നിവ  
 തിലകാം ശ്രദ്ധയുന്നിയത്. രൂക്ഷമായ സാമ്പത്തികങ്ങളോ ഏകാഗ്രതയോ  
 എന്നും ടി.എൻ.എൻനാടകങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. സമൂഹത്തിലെ  
 വിവിധ തലങ്ങളിലുള്ള കമാപാത്രങ്ങളുടെയും ജീവിതത്തിലെ വിവിധ  
 പ്രശ്നങ്ങളും അദ്ദേഹം സ്വന്തം നാടകങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടു  
 ണംകുലിലും ജീവിതത്തിൽനിന്ന് സക്കീർണ്ണമായ പ്രശ്നങ്ങളിലേക്കാനും  
 മറങ്ങിച്ചുനില്ലെന്നത് ഒരു പരിമിതിതന്നെന്നയാണ്. മുമ്പിലുള്ള സദ  
 സ്ഥിരത മുന്നിൽ കണ്ണുകൊണ്ടാണ് ടി.എൻ. ഉൾപ്പെടെയുള്ളവർ നാട  
 കങ്ങൾ രചിച്ചതെന്ന് പറയാറുണ്ട്. ഇതിനു ഏറ്റവും നല്ല ഒരുദാഹ  
 രണ്ട് ടി.എൻ.എൻ തന്നെ ഒരുുഭവമാണ്. ‘പ്രതികാരം’ എന്ന പേരി  
 ലുള്ള പി. സുഖ്യുംപിള്ളയുടെ ഒരു മൺകുമുൻ നാടകം പ്രകേശപണം  
 ചെയ്തപ്പോൾ വളരെയധികം അഭിനന്ദന ലഭിച്ചതാണ്. ഒരുദിവസം  
 ടി.എൻ. സുപ്പയ്യാപിള്ളയെ വിളിച്ച് ആ നാടകം കവടിയാർ കൊട്ടാര  
 തതിൽ രാജകുടുംബംബാംഗങ്ങൾക്കുവേണ്ടി നടത്താൻ തീരുമാനിച്ചതായ  
 വിവരം അദ്ദേഹത്തെ അറിയിച്ചു. രാജകുടുംബംബാംഗങ്ങളും മറ്റു അംഗ  
 അള്ളും എല്ലാം ചേർന്ന സദസ്സ് അത്യുന്നതം താല്പര്യത്താടെ നാടകം  
 കണക്കുകൊണ്ടിരുന്നു. നാടകത്തിലെ പ്രധാന കമാപാത്രമായ വൃദ്ധാൻ  
 രോളാണ് ടി.എൻ. അഭിനയിച്ചത്. വൃദ്ധൻ മരിക്കുന്നതാണ് കമാപ്പും.  
 എന്നാൽ വൃദ്ധൻ ഭാഗം അഭിനയിച്ച ടി.എൻ. മരിക്കുന്നില്ല. ഏതാനും  
 വാചകങ്ങൾ ചേർത്ത് അദ്ദേഹം ശ്രോകാന്തനാടകത്തെ ശുഭപര്യവ  
 സായി ആക്കി. ശ്രോകാന്ത നാടകങ്ങൾ കൊട്ടാരം അന്തരീക്ഷത്തിലും  
 തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദിയിൽത്തന്നെന്നയും പൊതുവെ സ്വീകാര്യ  
 ലൈനായിരുന്നു ടി.എൻ.എൻ നിലപാട്. ‘പരിക്ഷ’ എന്ന നാടകം ചല  
 ചീത്രമാക്കിയപ്പോൾ അത് ദുഃഖപരമായി മാറിയത് ടി.

എൻ.സെ എറു വിഷമിപ്പിച്ചിരുന്നുവെന്നാണ് പറഞ്ഞുകേട്ടിട്ടുള്ളത്. തൃശ്ശൂർച്ചന്നാജി

1940നും 1950നും ഇടയ്ക്കുണ്ടായ സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയ വുമായ മാറ്റങ്ങളും സ്വാത്രത്യസമരത്തിന്റെ അലകളും - രണ്ടാം ലോക മഹായുദ്ധവും - തിരുവിതാംകൂരിൽ നടന്ന ഉത്തരവാദരണപ്രക്ഷോഭണം, അതിന്റെ അടിച്ചമർത്തലിനു തീരുമായി ശ്രമിച്ച രാജകീകരം തും, അതിനെതിരായി സ്വാഭാവികമായി ഉയർന്നുവന്ന ജനരോഷം എന്നിവയും തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദിയിൽ തൃശ്ശൂർച്ചന്നാജി സ്വപ്നകികാൻ പ്രേരകമായി. കെ. രാമകൃഷ്ണപുള്ളിയുടെ നിശ്ചല കൾ, തുക്കമുറികൾ, പ്രതിമ, കമണ്ണയ്യ എന്നീ നാടകങ്ങളാണ് ഇക്കാലത്ത് ഏറു ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടത്. അദ്ദേഹം തിരുച്ചും രാഷ്ട്രീയമായ ലക്ഷ്യംവെച്ചുകൊണ്ട് തിരുവിതാംകൂരിലെ ഉത്തരവാദരണപ്രക്ഷോഭണത്തിന്റെ തീപ്പാളത്തിനുള്ളിലിരുന്നുതീയ നാടകങ്ങളായിരുന്നു അവ. പിന്നീട് എൻ. കൃഷ്ണപുള്ളിയുടെ നാടകങ്ങൾ തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദിയിലേക്കു കടന്നുവന്നു. ലോകനാടകത്തിലെ തന്നെ വഴി തിരിവിബാധ ഇംബുസണം അദ്ദേഹത്തിനു മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശകനായി. ഈത് നാടകചരിത്രത്തിനും തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദിക്കും വളരെയധികം മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കി. 1942-ൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായ എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ ‘ഭഗവന്മാ’ ശ്രദ്ധയാമായിരുന്നു. അന്ന് തിരുവിതാംകൂരിൽ നിലവനിന്നിരുന്ന ആസ്ഥാനത്താല്പര്യങ്ങളെ പിടിച്ചുലച്ച ഒരു സംഭവമായിരുന്നു ‘ഭഗവന്മാ’. അതുവരെ തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദിയിൽ പ്രഹസനങ്ങൾക്കേടു പൊട്ടിച്ചിരുന്ന സദസ്യീന ഗഹരവമുള്ള പ്രമേയങ്ങളാണ് പിടിച്ചിരുത്താൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു. പി.കെ. വിക്രമൻറനായർ, കൈന്തികരം കുമാരപിള്ള എന്നിവരാണ് അവതരണത്തിനുവേണ്ട എല്ലാ പ്രോത്സാഹനവും നൽകിയത്. പിന്നീട് ‘ഭഗവന്’ത്തിന് ധാരാളം അനുകരണങ്ങളുണ്ടായി.

1944 ലെ എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ‘കന്യക’ ഒരു പുതിയ നാടകസങ്കേതത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചു. പ്രശ്നനാടകം (problem play) എന്ന പുതിയ പശ്ചാത്യരീതി മലയാളനാടകപ്രസഥാനത്തിന് പതിപ്രയപ്പെടുത്തി. ‘ഭഗവന്മാ’, ‘കന്യക’ എന്നീ രണ്ടു നാടകങ്ങൾക്കു ശേഷം എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള എഴുതിയ നാടകങ്ങളെല്ലാം ഇംബുസണിന്റെ സങ്കേതസ്വന്ധായത്തിലുള്ളവയാണ്. എന്നാൽ തിരുവനന്തപുരത്തുള്ള നാടകവേദിയുടെ ത്രിത്വാധിഷ്ഠിത്<sup>2</sup> സമീപനത്തിൽ വലിയ മാറ്റമുണ്ടാക്കാൻ ഇതിനു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല.

തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദിക്കുണ്ടായിരുന്ന മറ്റാരു പ്രത്യേകത നാടകകളുടെകൾ സംഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ടതാണ്. നാടകക്കമ്പുത്തുകാരും നടമാരും റംഗപ്രവർത്തകരുമാണ് അവയിൽ ഓന്നിച്ചുകൂടിയത്. ഈ നാടകകളുടെകൾ നാടകവേദിയുടെ ചരിത്രത്തിൽ അത്യന്തം പ്രസക്ത

മാൻ. സി.ജെ.യുടെയും പുളിമാനയുടെയും നാടകങ്ങൾ സബ്രഹ്മണ്യ മായ നിലയിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത് തിരുവിതാംകൂറിലെ ഈ കളരി കളിമാൻ. തിരുവിതാംകൂറിൽ പി.കെ. വേണുകുട്ടൻനായരുടെ നേതൃത്വത്തിലുണ്ടായ സുവർണ്ണരേഖ, സേതുനാമ്പ്, കരമന ജനാർദ്ദനൻനായർ മുതലായവരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ഉടലെടുത്ത ‘ഉപാസന’ എന്നിവ സ്മരണീയങ്ങളാണ്. മലയാളനാടകവേദിയുടെ ചരിത്രം പരിശോധി ക്കുന്നോർ തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദി നൽകിയ സംഭാവനകൾ വിലപ്പെട്ടതാണ്. അതിനു അവിടുത്തെ ഗ്രന്ഥശാലകളും ക്ലബ്കളും വിദ്യാലയ വാർഷികങ്ങളും കോളേജ് നാടകവേദികളും രാജസഭയും എല്ലാം ഒരുപോലെ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു കാണാം.

### പരിമിതികൾ

തമിഴ് സംഗീതനാടകങ്ങളിലും അതിന്റെ മട്ടിലുള്ള മലയാള നാടക സംഗീതങ്ങളിലും അക്കപ്പെട്ടിരുന്ന തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദിയോട് ഇന്നുകാണുന്ന മുഖ്യധാരാ നാടകങ്ങൾ തീർച്ചയായും കടപ്പെട്ടിരിക്കേണ്ടതാണ്. എന്നാൽ അതു വേണ്ടരീതിയിൽ രേഖപ്പെടുത്താൻ ചിത്രകാര്യാരായും ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല എന്നത് വേദകരമാണ്. നാം ഇന്നുകാണുന്ന നാടകവേദി ഇത്തരം എത്രയോ കൊച്ചുവികൾ സമേം ഇച്ചുണ്ടായതാണെന്ന ധാരാർത്ഥമും അംഗീകരിക്കേണ്ടതാണ്. ചാക്കുർകുത്തും കാക്കാരിശ്ശിനാടകവും ഭവിളതിനാടകവും സംസ്കൃതനാടകങ്ങളും കച്ചവട നാടകങ്ങളായ തമിഴ് നാടകങ്ങളും സംഗീതനാടകങ്ങളും എല്ലാം ഇതു നാടകസംസ്കാരത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ടവയാണ്. ഇവയുടെ എല്ലാം പിന്തുടർച്ചയായി വന്ന പ്രഹസന പരമ്പരയിൽ നിന്നുണ്ട് തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദി ഉാർജ്ജം സംഭരിച്ചത്. നാടക ത്തിലെ പുതിയ പരക്കണ്ണങ്ങളോട് പുറന്തിരിഞ്ഞു നിന്നത് തിരുവിതാംകൂർ നാടകവേദിയെ പുതുതലമുറക്കാരിൽനിന്ന് ഒരു പരിധിവരെ അകറ്റി എന്നതു നേരുതനെന്ന്. എങ്കിലും മലയാള നാടകവേദിയിൽ ഇതു രംഗവേദിയും ടി.എൻ. ശ്രീപിന്ദമൻനായരും നൽകിയ അനുഭവപാഠങ്ങൾ സാഹിത്യചരിത്ര വിദ്യാർത്ഥികൾ ഒരിക്കലും വിസ്മരിക്കാനാവില്ല.

### കുറിപ്പുകൾ:

1 ഭാസനാടകചട്ടകം: 1909 മുതൽ 1925 വരെ തിരുവനന്തപുരം മാനുസ്ക്രിപ്റ്റ് ലൈബ്രറി കൂട്ടേറ്റായിരുന്ന ടി. ശ്രീപതിശാസ്ത്രക്കൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. പ്രശ്ന നാലുരത്തിനുകുത്തുള്ള നാലിക്കരമാത്തിൽനിന്നും മലയാളപിതാർക്കൾ ഓലയിൽ ഏഴുതിയ പരമ്പരയാടകങ്ങളും ഒരു അപ്പരിശീല കൂതിയും അദ്ദേഹത്തിനു ലഭിച്ചു. അതുകുടാതെ കട്ടുത്തുരുത്തിയ്ക്കുത്ത് കൈലാസപുരം എന്ന സ്ഥലത്തുണ്ടായിരുന്ന ജ്യോതിംഗൻ ശ്രീപിന്ദമൻറിയിൽ നിന്ന് രണ്ടുകുതികൾ കൂടി ലഭിച്ചു. (ഡോ. സുധാരംഗ ചതുരവേദി, ഭാസനാടകസർവ്വസം, കരിപ്പ് ബുക്ക്, 1990, പുറം 16).

2 സദാരഫം: 1901-ലോ 1902-ലോ തിരുവനന്തപുരം വലിയകൊട്ടാരത്തിൽ ‘സദാരഫം’ എന്ന തമിഴ് നാടകം അഭ്യന്തരി. അതിൽനിന്ന് പ്രേരണ ഉൾക്കൊണ്ടാണ് ഒക്കെ.

സി. കേശവപിള്ള 1903-ൽ ‘സദാഹരം’ എന്ന സംഗീതനാടകം രചിച്ചത്.

3 ‘പഹസും: പാശാര്യതു സകലപ്പെടകാരമുള്ള പഹസുനങ്ങൾ (Farce), ഒന്ന് ജീവിതത്തിലെ സാമൂഹ്യത്വത്തിലുള്ള പരിഹാസ്യമായ അംഗങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് ഹാസ്യം ഇന്റീസീക്കുന്ന ഒരു രിതിയാണ്. ചിരിപ്പിക്കുക എന്നതു മാത്രമായിരുന്നു ഇതിന്റെ ലക്ഷ്യം. പ്രശാശനാഭിരഞ്ജിയായ ആദ്യപ്രായകകൾ എഴുതിയിട്ടുള്ള ഒരു നോവലിന്റെ എന്തുകൊണ്ട് ഈ രണ്ടിൽ തന്നെയുള്ള നാടകങ്ങൾക്ക് പ്രധാനമായും കൊടുത്തു എന്നത് ചിന്തനീയമാണ്. ഒരു പക്ഷേ അന്നത്തെ തമിഴ്നാടക രിതിയുടെ സംഖ്യയിന്മാരാം.

4 ‘പേമവൈച്ചിത്ര്യം’ അമ്ബാ ‘ശർഡിയൻ ബി.എ.’: പേമവൈച്ചിത്ര്യം എന്ന പേരിലെഴുതിയ നാടകം ‘ശർഡിയൻ’ എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിനുവേണ്ടി 1950-ൽ എൻ.പി.ചെല്ലപ്പൻറായിരുന്നു. മലയാള സിനിമയിലെ ആദ്യത്തെ അനുകംഘ്പിത കൃതിയായി ഈ വിലയിരുത്തപ്പെട്ടുന്നു.

5 കാൽവരിയിലെ കൽപ്പാദവം: ക്രിസ്തുവേവ ചരമത്തെ ഇതിവ്യത്തമാക്കി കൈനകരെ പത്രനാഡപിള്ള രചിച്ച നാടകം.

6 പ്രതിഭവനി - നമ്മുടെ ജയിലിയികാരികളുടെ മുഗിയത തുറന്നുകാട്ടുകയും പരിഷ്കാരവും മാറ്റണംമും അനിവാര്യമാണെന്നു ധാരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു പ്രശ്നനാടകം.

7 ഗ്രന്ഥാലോകം, ജുലൈ 1998, പുറം 46.

8 പരീക്ഷ: സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസരംഗത്തെ അഴിമതിയും കൈക്കുലിയും പൊളി ചുക്കാടി സത്യത്തിനു നീതിക്കും വേണ്ടി പടപൊരുതുന്ന നിരപരാധിയും സത്യ സന്ധിയായ ഒരു വൈദിക്കും വൈദിക്കും ദുരന്തം ചിത്രീകരിക്കുന്ന നാടകം.

9 ഗ്രന്ഥാലോകം, ജുലൈ 1998, പുറം 46.

10. മേരുഡലിക്: Maurice Polydore Marie Bernard Mater Link (August 1862 - 6 May 1949) was a Belgian Play Writer, poet and essayist who was a Fleming, but wrote in French. He was awarded the Nobel Prize in Literature in 1911. The main themes in his work are death and the meaning of life.

11. ഗ്രന്ഥാലോകം, ജുലൈ 1998, പുറം

12 ത്രിതായിഷ്ടിതം: നാടകകൂത്ത്, അരങ്ങ്, പ്രേക്ഷകൻ എന്നീ മുന്നു ഘടകങ്ങൾ ചേർന്നതാണ് ത്രിതായിഷ്ടിത സമീപനം.

### ഗ്രന്ഥസൂചിക

1. കേശവപിള്ള, കെ.സി., കെ. സി. കൃതികൾ, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്, 1991.
2. തൊമന്സകുട്ടി എൻ., പരീക്ഷണ പ്രഖ്യാതകൾ മലയാള നാടകത്തിൽ, കാലിക്കര് സർവ്വകലാശാല, 2005.
3. പരമേശ്വരൻപിള്ള, എറുമേലി (എഡിറ്റർ), നാടകത്തിലെയ്യംക്കാരു കൈത്തിരി (ലേഖനങ്ങൾ), വിദ്യാർത്ഥിമിത്രം ബുക്ക് ഡെപ്പോ, 1971.
4. പിള്ള എൻ.എൻ., കർത്താൻ, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റോർ.
5. ശക്രപ്പിള്ള, ജി., മലയാളനാടകസാഹിത്യചരിത്രം, സാഹിത്യ അക്കാദമി, 2005.
6. ശ്രീകുമാർ കെ., മലയാള സംഗീത നാടകചരിത്രം, കരിപ്പ് ബുക്ക്‌സ്, 2002. ആനുകാലികം
1. ഗ്രന്ഥാലോകം, 1998, ജുലൈ.



ഭിവ്യ എം.എൽ

ഗവേഷക

മലയാള-കേരള പഠന വിഭാഗം

കാലിക്കര് സർവ്വകലാശാല

## ഭാഷാസുത്രണത്തിന്റെ മലയാള വഴികൾ

ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ സംഭാവനകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള  
ആലോചന

അബ്ദു വി.

### 1. ആമുഖം

ഭാഷാസുത്രണം എന്നത് താരതമ്യന് പുതിയൊരു സങ്കൽപ്പമാണ്. 1950 കളുടെ അവസാനത്തോടെ അമേരിക്കൻ ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞനായ എയ്നർ ഹൈഗൻ (Einar Haugen) ആണ് ഭാഷാസുത്രണം (Language planning) എന്ന പ്രയോഗം അവത്തിപ്പിച്ചത്.<sup>1</sup> ഒരു ഭാഷാസമൂഹത്തിന്റെ ഭാഷാസാഭാവത്തിൽ മാറ്റം വരുത്താനുഭേദിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ബോധാധർമ്മായ എല്ലാ ശ്രമങ്ങളെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഈ പ്രയോഗം. അതായത് ഒരു ഭാഷയിലോ അതിന്റെ ഏതെങ്കിലും വിഭാഗത്തിലോ ഉള്ള സോഓേഷ്യപരമായ ഇടപെടലാണ് ഭാഷാസുത്രണം. ജർമ്മൻ ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞനായ ഫോർസ് ക്ലോസ് ഭാഷാസുത്രണത്തെ പദവിതലാസുത്രണം (Status planning) ഭാഷാതലാസുത്രണം (comprus planning) എന്നു ണ്ണായി തിരികുന്നു.<sup>2</sup> ഒരു പ്രത്യേക സമൂഹത്തിനുള്ളിലെ ഭാഷയുടെ ഉപയോഗത്തിലും ധർമ്മത്തിലും മാറ്റം വരുത്തുവാനുള്ള എല്ലാ ശ്രമങ്ങളും പദവിതലാസുത്രണത്തിൽപ്പെടുന്നതാണ്. ഒരു ഭാഷയുടെ ആഭ്യന്തരമായ അവസ്ഥയിൽ മാറ്റം വരുത്താമെന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെയുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളാണ് ഭാഷാതലാസുത്രണത്തിൽപ്പെടുന്നത്. വാമൊഴി രൂപത്തിലുള്ള ഭാഷയ്ക്ക് ലിപിസ്വന്ധായം എൻപ്പെടുത്തുക, ഉച്ചാരണത്തിൽ പരിഷ്കാരങ്ങൾ എൻപ്പെടുത്തുക, പുതിയ പദങ്ങളും (പ്രയോഗങ്ങളും) ആവിഷ്കരിക്കുക, വ്യാകരണങ്ങളികൾ (പസില്ലീകരിക്കുക തുടങ്ങിയവയെല്ലാം മുതിരുൾ്ള ഭാഗമാണ്. ഭാഷയുടെ മാനകീകരണമാണ് ഭാഷാതലാസുത്രണത്തിന്റെ പ്രധാന മണ്ഡലം.

പദവിതലാത്തിലുള്ള ആസുത്രണശ്രമങ്ങൾ രണ്ടുകട്ടത്തിന്റെ ശക്തമായ പിന്തുണയോടുകൂടി മാത്രമേ നടത്താനാവു. എന്നാൽ ഭാഷാതലാസുത്രണം ഒരേയാൾക്കുമായ ആസുത്രണശ്രമങ്ങളേക്കാൾ വ്യക്തികളുടെ സംഭാവനകളിലും മറ്റും പുരോഗമിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ഭാഷാസുത്രണം എന്ന പഠനമേഖല 1950 കളോടെ മാത്രം രൂപപ്പെട്ടതാണെങ്കിലും ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച് ആസുത്രണശ്രമങ്ങൾ ആയു

നികത്യുടെ ഘട്ടത്തിൽ തന്നെ രൂപപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഭാഷയയും റാഷ്ട്ര തെയ്യം സമാനമായി കാണുന്ന പ്രവണത ആയുനിക ദേശരാഷ്ട്ര നിർമ്മാണത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് പ്രത്യേകഖപ്പെട്ട തുടങ്ങിയത്. ഭാഷ പലപ്പോഴും ദേശീയ വികാരത്തിൽപ്പെടു പ്രകടന മാധ്യമമായിത്തീരുകയുണ്ടായി. തുടർന്ന് ഭാഗകുടങ്ങൾ ചീല ഭാഷകളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതിനും വികസിപ്പിക്കുന്നതിനുംളും ശ്രമങ്ങൾ നടത്തി. ചീല ഉംഖകളെ നിരുത്സാഹപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു.

ബോധപൂർവ്വമായതോ അല്ലാത്തതോ ആയ ഇതരം ഇടപെ ടല്ലുകൾ ഏതൊരു ഭാഷയുടെയും വികാസത്തിൽ സുപ്രധാനപങ്കുവാഹിക്കുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യയിൽ ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച് ദേശീയ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഐഡി ഐട്ടം മുതൽ ഉയർന്ന സംവാദങ്ങളാണ് സംത്രിപ്ത്യാനന്തരം ആദ്യപ്രദേശം, കേരളം, തമിഴ്നാട് എന്നിങ്ങനെ ഭാഷാടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള സംസ്ഥാനങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുന്നതിലേത്തക്കു വഴി വച്ചത്.<sup>3</sup> രേണുകുടത്തിന്റെ പിന്തുണയോടുകൂടി നടന്ന ഈ ആസുത്രണ ശ്രമങ്ങൾക്കും പദ്ധതിലാണസുത്രണത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. എന്നാൽ ഭാഷാതലാതിഥിയുള്ള ആസുത്രണശ്രമങ്ങളുടെ (compraus planning) ചരിത്രം വളരെയേം അരംഭിക്കുന്നുണ്ട്. മലയാളത്തെ സംബന്ധിച്ചിടതേതാളം ഇതരം ഒരേപ്പാറിക ശ്രമങ്ങൾ പ്രധാനമാണ്. 16-ാം നൂറ്റാണ്ടു മുതൽ ഇവിടെയെത്തിന്റെ കുടുംബിട്ടുള്ള ക്രിസ്ത്യൻ മിഷണറിമാരിൽ നിന്നാണ് അതരം ശ്രമങ്ങളുടെ തുടക്കം. അക്കൗട്ടത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രമുഖനാണ് ജർമ്മൻകാരനായ ഡോ. ഫെർഡിനാം ഗുണ്ടർട്ട്. ഭാഷയുടെ മാനകീകരണം, ഭാഷാസമുഹത്തിന്റെ സ്വത്വം, ഭാഷാസമുഹത്തിന്റെ ചരിത്രം എന്നീ മുന്നു തലങ്ങളിലൂപുരുഷനിലും ഗുണ്ടർട്ട് ആദ്യപരമായി പരിശേഖരിച്ചുണ്ട്. അദ്യപരമായി പരിശേഖരിച്ചുണ്ട് ഭാഷാസുത്രണത്താഞ്ഞളുടെ ദൃഷ്ടിയിലൂടെ സമീപിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധയ്ക്കിൽ.

## 2. ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ സന്ദർഭം

ഭാഷാസുത്രകൾ എന്ന നിലയിൽ ഗുണ്ടർട്ടിനെ സമീപിക്കുന്നതിനു മുമ്പ് അദ്യപരമായി പരിശേഖരിച്ചുണ്ട് സന്ദർഭത്തക്കുറിച്ചും പശ്വാതലങ്ങളെ കുറിച്ചും പറയുന്നു.

## 2.1 കൊളോണിയൽ അധിനിവേശം

പതിനാറ് മുതൽ പത്താവയൽ വരെയുള്ള നൂറ്റാണ്ടുകൾ കൊളോണിയൽ അധിനിവേശങ്ങളുടെ കാലമായിരുന്നാലും, ഏഷ്യയിലെയും ആഫ്രിക്കയിലെയും മിക്ക റാഷ്ട്രങ്ങളും ഏതെങ്കിലും യൂറോപ്പുൻ ശക്തിയുടെ കീഴിലെ കോളൺികളായി ചുപ്പണബിധേയമായിക്കിടന്നു. സാമ്പത്തികവും റാഷ്ട്രീയവുമായ ചുപ്പണബിധേയമാകുമ്പോൾ ഭരണം, വിദ്യാഭ്യാസം, വാർത്താവിനിമയം, ഗതശാന്തി തുടങ്ങിയ മേഖലകളിലെല്ലാം ഈ റാജ്യങ്ങൾ പൂര്ണമായി ഇരുന്നു. ഇത് അധിനിവേശരാഷ്ട്രങ്ങളുടെ ആവശ്യങ്ങൾക്കു

വേണ്ടിത്തന്നെയായിരുന്നുകൂടില്ലോ പിൽക്കാലപചിത്തതിൽ കോളണിരാഷ്ട്രങ്ങളുടെ സ്വാത്രന്ത്ര്യത്തിനും വികാസത്തിനും വഴിവെച്ചതും മേൽപ്പറഞ്ഞ തലങ്ങളിലെ പുരോഗമനോമുഖമായ മാറ്റങ്ങളായിരുന്നു. ഏതാണ്ട് 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യത്തോടെ മിക്ക കോളണിരാഷ്ട്രങ്ങളും സ്വത്രന്ത്രമാകുന്നുണ്ട്. കൊളോൺഡിയൽ ഭണം നമുക്കുതന്ന ഭൗതിക സേന്റങ്ങൾക്കുപറിത് അത് നമ്മുടെ സാംസ്കാരിക മണ്ഡലങ്ങളില്ലും മോധതലങ്ങളില്ലും വരുത്തിയ ആഴത്തിലുള്ള സ്വാധീനങ്ങളുടെക്കുറിച്ച് കോളണ്ട്രാനന്തര മുന്നാം പ്രോകരാജ്യങ്ങളിൽ ചിന്തകളുണ്ടായി. ഇത്തരം ചിന്തകളുടെ ഭാഗമായാണ് ഭാഷയുടെ മണ്ഡലത്തിലുണ്ടായി കൂലിള കൊളോൺഡിയൽ സ്വാധീനങ്ങളുടെക്കുറിച്ചും അത് ഭാഷാവാദബാധ തിൽക്ക് വരുത്തിയിട്ടുള്ള മാറ്റങ്ങളുടെക്കുറിച്ചുമുള്ള പഠനങ്ങൾ വരുന്നത്.

മലയാളാഭാഷയുടെ വികാസത്തെയും പരിപോഷണശ്രമങ്ങളും ഉള്ളുംകുറിച്ച് ചിന്തിക്കേണ്ടത് ഇരുദൈരാരു പശ്ചാത്തലപത്തിലാണ്. വൈദോശികാശമനങ്ങളുടെയും മിഷൻറി പ്രവർത്തനങ്ങളുടെയും അതു രീക്ഷിത്തിലാണെല്ലാ ആധുനിക മലയാളത്തിൽ രൂപീകരണം നടക്കുന്നത്. മലയാളാഭാഷയുടെയും വികാസത്തിന്റെ ഇര ചരിത്രം അച്ചടിയുടെ കടന്നുവരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ടുണ്ട്.

## 2.2 അച്ചടിയും പൊതുമണ്ഡലം രൂപീകരണവും

അച്ചടിയുടെ വ്യാപനത്തിനുമുമ്പ് മതഗ്രന്ഥങ്ങളും തത്ത്വങ്ങളും ചീക്കപ്പെട്ട ക്ലാസിക്കൽ ഭാഷകൾക്കായിരുന്നു പ്രാഥുവ്യം. അവയ്ക്ക് ഷാഖാവും വിശുദ്ധിയും കല്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. അവയിൽ എഴുതപ്പെട്ട വസ്തുകൾക്കായിരുന്നു അംഗീകാരവും സംരക്ഷണവും ലഭിച്ചിരുന്നത്. ലാറ്റിൻ, സംസ്കൃതം, അറബിക് തുടങ്ങിയ ഇത്തരം ഭാഷകൾ കൈക്കരിം ചെയ്തത് മതസാഹിയികളായ വ്യൂഹരാഖണ്ഡങ്ങളായായിരുന്നതുകൊണ്ട് ജനസമൂഹങ്ങൾ തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടത് മതസമൂഹങ്ങളായിട്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ അന്നു ദേശങ്ങളിലേക്കും ഭൂവണ്യങ്ങളിലേക്കുമുള്ള സംബന്ധങ്ങൾ ആരംഭിച്ചതോടെ പുതിയ ലോകമോധങ്ങൾ രൂപംകൊള്ളുകയായി. ആധുനികസമൂഹത്തിന്റെ വളർച്ചയിലേക്കുള്ള ഇര യാത്രയിൽ വഴിത്തിരിവായത് അച്ചടിയുടെ പ്രചാരമായിരുന്നു. അച്ചടി വ്യാപകമാവുന്നതോടെ അത് സ്വാധീനത്തംാക്കിയ എല്ലാ ഭാഷകളും ഉയർക്കത്തശ്ശേഖക്കുകയും ജനകീയ ഭാഷകളായിരുക്കയും ചെയ്തു. അതോടെ നേരത്തെ സുചിപ്പിച്ച ശ്രേഷ്ഠംബാഷകളുടെ മേൽക്കോണ്ട് തകരുകയും അവ സുചിപ്പിച്ച മതസമൂഹവിക്ഷണങ്ങൾ ഇല്ലാതാവുകയും ചെയ്തു. അച്ചടി കരുതനാർജിച്ച ഭാഷകളിലെല്ലാം വന്നതോടിൽ പുസ്തകങ്ങളുണ്ടായി. അതിൽ മതഗ്രന്ഥങ്ങളും വ്യാകരണങ്ങളും നിരലണ്ടുകളും ശാസ്ത്ര കൂതികളുമൊക്കെയുണ്ടായിരുന്നു. നവോത്തരവും വിജ്ഞാനവുംപൊന്നുമുഹമ്മദു രേഖയിൽ ഇര അച്ചടിവിസ്തൃതാണിൽ ഫലമായിരുന്നു. മറ്റു ദേശങ്ങളുടെക്കുറിച്ചും ഭാഷകളുടെക്കുറിച്ചും പുതിയ അംഗീകാരങ്ങളും തിരിച്ചറിയാൻ തുടങ്ങിയതോടെ ഓരോ ജന

തയ്യും സ്വന്തം പൊതുക്കർത്താക്കരിപ്പിലും അംഗ സംസ്കാരങ്ങളെക്കുറിച്ചും ചിന്തിച്ചുതുടങ്ങി. അങ്ങനെന്നാണ് ദേശീയത ആധുനികതയുടെ ഭാഗമായി വളർന്നു വന്നത്.<sup>5</sup>

### 2.3. കേരളീയാനുഭവം

കെൽസിയസ്റ്റുതിൽ ഇന്ത്യയിലെത്തിൽ എല്ലാ വൈദികമിക്ഷകരിൽ കുർക്കും ആദ്യം അഭ്യമായത് കേരളമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ക്രിസ്ത്യവർഷം ആദ്യ ശതകങ്ങൾ മുതൽ കേരളത്തിൽ വൈദികമിക്ഷ സന്നാധ്യമണ്ഡായിരുന്നു. 1-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ അവാസനങ്ങളുടെ പോർച്ചു ഗീസുകാരും തൊട്ടു പിന്നാലെ മിഷൻമിനാരും ഇവിടെയെത്തി. ഇറുളി, പോർച്ചുഗൽ, സ്പെയിൻ, ജർമ്മൻ, ഓസ്ട്രീയ, ബർജ്ജിയം, പോളണ്ട്, ഇംഗ്ലണ്ട് എന്നീ രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള മിഷൻമിനാരയിരുന്നു ഇവർ. മതപചാരണന്തിൽ ഭാഗമായും അല്ലാതെയും അവർ മലയാള ഭാഷയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും സംഭാവനകൾ നൽകുകയുണ്ടായി. ചർച്ചമിഷൻ സൊസൈറ്റി, ലണ്ടൻ മിഷൻസൊസൈറ്റി, ബുസാൻ മിഷൻ തുടങ്ങി സംഘങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ വിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയിലും കൂടിയായിരുന്നു.

ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസം ഇന്ത്യയിൽ നടപ്പാക്കുന്നതിൽ കൊള്ളൊണ്ടിയൽ ഭരണാധികാരികളും മിഷൻമിനാരും തുല്യപക്ഷവ ഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ കൊള്ളൊണ്ടിയൽ രാജ്യങ്ങളിലെ വിദ്യാഭ്യാസ തത്ത്വജ്ഞാന രണ്ടുകൂടുതൽക്കുണ്ടായിരുന്ന താല്പര്യങ്ങൾ ഭിന്നമായിരുന്നു. തങ്ങളുടെ ഭരണപരവ്യും ഒരുദ്യാഗികവുമായ കാര്യങ്ങൾക്ക് വിദ്യാസ നുന്നര ആവശ്യമായി വന്നപ്പോഴാണ് ബൈറ്റീഷ്യുകാർ ഇക്കാര്യത്തിൽ ശ്രദ്ധിച്ചത്. ബൈറ്റീഷ്യു സ്ഥാപനങ്ങളോട് ആഭിലൂദവും വളർത്തുക എന്ന തായിരുന്നു അവരുടെ ആവശ്യം. മിഷൻറി വിദ്യാഭ്യാസ രീതിയെ പൂറ്റി അവർക്ക് അഭിപ്രായവ്യത്യാസമുണ്ടായിരുന്നു. ഏതെങ്കിലും മത തത്തിന്റെ കുടെന്തിൽക്കുണ്ട് പ്രതിതി ജനങ്ങളിലുണ്ടാക്കരുത് എന്നവർ കരത്തിയിരുന്നു. 1813 ലാണ് ബൈറ്റീഷ്യു ഇന്ത്യൻക്കൂട്ടുകമ്പനി ഇന്ത്യയിലെ ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിനുവേണ്ടി ഫണ്ട് നൽകാൻ തീരുമാനിച്ചത്. ഇല്ലാണിൽ അക്കാദമിയത് പരീക്ഷിച്ച സെക്ക്യൂലർ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ രീതി തന്നെന്നാണ് ഇന്ത്യയിലും അവർ നടപ്പാക്കിയത്. ഇന്ത്യയിൽ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന വിദ്യാഭ്യാസ സ്വന്തായങ്ങളെയോ ജാതി വ്യവ സ്ഥാനയോ അവർ സ്പർശിച്ചില്ല. 18-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ അവസാനമാ വ്യവോഭ്യേക്ക് ബൈറ്റീഷ്യുകാർ മിഷൻറി പ്രവർത്തനങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുകയാണ് ഉണ്ടായത്. ബൈറ്റീഷ്യുകാർ നടപ്പാക്കിയ സെക്ക്യൂലർ വിദ്യാഭ്യാസത്തെ മിഷൻമിനാരുടെ ലക്ഷ്യം തങ്ങളുടെ ആശയങ്ങൾ സാധാരണ ജനങ്ങളിലേക്ക് എത്തിക്കൂട്ടുക എന്നതായിരുന്നു. ഈ വ്യത്യാസം മോധനമായുമായി നിംഫീഷിനെ മോധനമായുമായി

ബീട്ടിഷുകാർ സീക്രിച്ചപ്പോൾ ഇന്നണ്ണളിലേക്ക് കൂടുതൽ എത്തിപ്പു ടാൻ സഹായകമായ നാട്ടുഭാഷകളെയാണ് മിഷണറിമാർ സീക്രിച്ച് ത്. അതിന്റെ ഭാഗമായാണ് അവർക്ക് നിബന്ധങ്ങളും വ്യാകരണങ്ങളും പാഠാവലികളും തയ്യാറാക്കേണ്ടി വന്നത്.

പാട്ടനും മൺിപ്രവാളമന്നുമുള്ള രണ്ടു കൈവഴികളിലായുള്ള സാഹിത്യ പാരമ്പര്യം ഇവിടുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും സന്ദമായ വ്യക്തരണമോ പദക്കാശമോ ഭാഷയിലുണ്ടായിരുന്നില്ല. മൺിപ്രവാള ലക്ഷ്യംഗ്രാമമായ ലീലാതിലകമാണ് ഭാഷയുടേതന്നു പറയാവുന്ന ഏകവ്യാകരണം. ഈത് ഗദ്യത്തിന്റെ വ്യാകരണമല്ല പദ്യത്തിന്റെ വ്യാകരണമാണെന്നോരിക്കണം. അതിൽ ആനുഷംഗികമായി മലയാളം ചാശയെ സംബന്ധിച്ച് ചില വ്യാകരണനിയങ്ങൾ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട് എന്നു മാത്രം. മിഷണറിമാരുടെ ഭാഷാസേവനങ്ങൾ പ്രധാനമായും നിബന്ധങ്ങൾ, വ്യാകരണം, സർഗ്ഗാത്മകസാഹിത്യം എന്നിവയാണ്.

1699-ൽ കേരളത്തിലെത്തിയ അർബ്ലോസുപാതിരി മലയാളത്തിൽ ഒരു ഭാഷാവും കരണാവും രണ്ടു നിബന്ധങ്ങളെക്കുള്ളൂടുകകം നിരവധി കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവയിൽ മലയാളം- പോർത്തുഗീസ് നിബന്ധവിനെപ്പറ്റിയൊന്നുമറിയില്ല. മലയാള നിബന്ധവിന്റെ പുർണ്ണ നാമം Dictionarium Malabaricum എന്നാണ്. ഈതാണ് മലയാളത്തിലെ ഒന്നാമത്തെ നിബന്ധം എന്നു പറയപ്പെടുന്നു. ഏതാണ്ട് 1806 സോട്ടുത്ത് രചിക്കപ്പെട്ട പ്രാലിനോസ്പാതികിയുടെ മലയാളം പോർത്തുഗീസ് നിബന്ധവിനെപ്പറ്റിയും ഈതേ അവകാശവാദമുണ്ട്. റിച്ചാർഡ് കോളിൻസിന്റെതടക്കം ധാരാളം നിബന്ധങ്ങൾ കണ്ണെത്തിയിട്ടുണ്ട്. പലതിന്റെയും കാലവും കർത്താവും അജ്ഞാതമാണ്.<sup>7</sup>

വ്യാകരണങ്ങളിൽ മറ്റൊക്കെരന്നായ ആഞ്ചേലോ ഫ്രാൻസി സിന്റെ വ്യാകരണമാണ് ആദ്യത്തെത്. സംഭാഷണ ഭാഷയെ ആധാരമാക്കിയതായിരുന്നു ഈത്. പ്രാലിനോസ് പാതിരി, റോബർട്ട് പ്രധമണ്ഡ് (1799), എഫ്. സ്പ്രിംഗ് (1839), ജോസഫ് പിറ്റ് (1841) തുടങ്ങിയവരും വ്യാകരണ കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. 1863-ൽ നാടുപാതിരിയായ ജോർജ്ജ് മാത്തൻ രചിച്ച വ്യാകരണം കൂടുതൽ ശാസ്ത്രീയമായിരുന്നു. എന്നാൽ നിബന്ധവിന്റെയും വ്യാകരണത്തിന്റെയും കാര്യത്തിൽ ഏറ്റവും ശാസ്ത്രീയയായ പുലർത്തിയത് ഡോ. ഗുണർട്ടായിരുന്നു.

### 3. ഗുണർട്ടിന്റെ സംഭാവനകൾ - സാക്ഷാന്ത്യം

1814- ലെ ജർമ്മിനിയിലെ റൂപുവർട്ടിൽ ജനിച്ച ഗുണർട്ട് ഖാസഗംഭീഷനിലെ അംഗമായി കേരളത്തിലെത്തിയത് 1839-ലായിരുന്നു. ഉത്തരകേരളമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രവർത്തനക്കേന്ദ്രം. ജർമ്മൻ, ദാതാൻ, ഇംഗ്ലീഷ്, ബംഗാളി, തലുക്ക്, ഹിന്ദുസ്ഥാനി, തമിഴ്, സംസ്കൃതം, മലയാളം തുടങ്ങിയ വിവിധ ഭാഷകൾ അദ്ദേഹത്തിനിറയാമായിരുന്നു. മലയാളഭാഷയിൽ അശായപാണിയിൽത്തും നേടിയ അദ്ദേഹം ഭാഷയിൽ ധാരാളം കൃതികൾ (ഏതാണ്ട് 24 ഓളം) രചിച്ചു.

1859 വരെയുള്ള 20 വർഷക്കാലം അദ്ദേഹം ഇവിടെ പ്രവർത്തിച്ചു. പഴ ബോൾഡ് സമാഹാരങ്ങൾ, കേരളചരിത്രകൃതികൾ, പാഠാവലികൾ, ക്രിസ്തുമതസംബന്ധികളായ കൃതികൾ, നിഖലങ്ങൾ, വ്യാകരണം എന്നിവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ പ്രധാനമായത്.

### 3.1. വ്യാകരണം

ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ മലയാള ഭാഷാവ്യാകരണം 1851 ലാണ് ആദ്യം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. അത് അപൂർണ്ണമായിരുന്നു. പൂർണ്ണമായ മലയാള വ്യാകരണം 1868- ലെ മംഗലാപുരത്തുനിന്ന് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. സമഗ്ര മായ ഒരു മലയാള വ്യാകരണം അദ്ദേഹം ആദ്യം ഇംഗ്ലീഷിൽ രചിച്ചിരുന്നു. ഫാദർ സി.ജി ബെസ്കി എന്ന മിഷൻറിൽ രചിച്ച A grammar of the common dialeeb of the Tamil Language എന്ന തമിഴ് വ്യാകരണം ഗുണ്ടർട്ടിന് മാർഗ്ഗദർശകമായിട്ടുണ്ട്. മുൻപു പ്രധാനഭാഗങ്ങളാണ് മലയാള ഭാഷാ വ്യാകരണത്തിനുള്ളത്. അക്ഷരങ്ങളാണ്യം, പദങ്ങളാണ്യം, വാചകകാണ്യം എന്നിവയാണാവ. അക്ഷരങ്ങൾ, സംരവിശേഷങ്ങൾ, വ്യഞ്ജനവിശേഷങ്ങൾ, പദാംഗങ്ങൾ, സാസി എന്നിവയാണ് അക്ഷരകാണ്യം, വാചകകാണ്യം എന്നിവയാണാവ. അക്ഷരങ്ങൾ, സംരവിശേഷങ്ങൾ, വ്യഞ്ജനവിശേഷങ്ങൾ, പദാംഗങ്ങൾ, സാസി എന്നിവയാണ് അക്ഷരകാണ്യം, വാചകകാണ്യം.

ദീർഘകാലാന്തരത്ത് പ്രയത്നം ഈ കൃതിയുടെ രചനയ്ക്കു പിന്നിലുണ്ട്. സംഗമിത്യകൃതികൾ, നാടോടി ഗാനങ്ങൾ, ശാസനങ്ങൾ, രേവകൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം പരിശോധിക്കുകയും അവയിൽ നിന്നും ഉദാഹരണങ്ങൾ നൽകുകയും ചെയ്തു. അദ്ദേഹം തന്റെ സഖ്യാരാനുഭവങ്ങളിലൂടെ മനസ്സിലാക്കിയ ഭാഷാഭ്രാംഖരങ്ങളും വ്യാകരണരചനയിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലയാള ഭാഷയും ഹൈമൻഗുണ്ടർട്ടും എന്ന കൃതിയിൽ ഡോ. ചെറിയാൻ കുന്നിയന്തോടത്ത് ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ മലയാള ഭാഷാ വ്യാകരണത്തെ മലയാളത്തിൽ ശാസ്ത്രീയമായി രചിക്കപ്പെട്ട പ്രമാണവ്യാകരണമായി വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു.

### 3.2. നിഖലങ്ങൾ

1872-ലാണ് ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ നിഖലങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്. ഇതൊരു മലയാള- ഇംഗ്ലീഷ് നിഖലഭാഗങ്ങൾ A Malayalam and English Dictionary by H. Gundert എന്നാണ് നിഖലഭാഗവിന്റെ പേര്. വിവിധ ജനവിജ്ഞാനങ്ങളായി നേരിട്ട് ഇടപെട്ടശ്രദ്ധാർഹങ്ങൾ, താളിയോലകൾ, സർക്കാർ രേഖകൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം പരിശോധിച്ച് പരമ്പരാവി പദങ്ങൾ ശേഖരിക്കാനും നിഖലഭാഗവിൽ ചേർക്കാനും ഗുണ്ടർട്ടും ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഓരോ പദത്തിന്റെയും ഉച്ചാരണം, എത്ര ഭാഷയിലേതാണ് എന്ന സൂചന, എത്ര രൂപമാണെന്ന സൂചന, അതിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് അർത്ഥം, മലയാളത്തിലെ അർത്ഥം, പ്രവേഗം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഗുണ്ടർട്ട് സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. നിഖലഭാഗവിന്റെ സമഗ്രതയ്ക്കും വേണ്ടി ഗുണ്ടർട്ട് പരിശീലിച്ചിരുന്നവയാണ് വ്യക്തം.

ഗുണ്ഡർട്ട് നിയമഭൗവിനെക്കുറിച്ച് ഉള്ളൂർ ഇങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. “ഭാഷാശബ്ദങ്ങൾക്ക് സാമ്പർക്കത്തിൽ അല്ലെങ്കിൽ പ്രധാനമായ സാമ്പർക്കത്തിൽ അല്ലെങ്കിൽ മാത്രം ഉൾപ്പെടുത്തി, പ്രചാരിക്കാത്തതയും മധ്യകാലത്തയും അശ്വകൃതികളിൽ നിന്ന് അന്നു നടപ്പിലിരുന്നവയും ഇന്നു പ്രചാരല്ലപ്പോൾ അല്ലെങ്കിൽ കഴിയുന്നിട്ടെന്നും തിരഞ്ഞെടുത്ത്, നാട്ടാടി ശബ്ദങ്ങൾക്കും വിദേശരീതി അശ്വകളിൽ നിന്നും കടന്നുകൂടിയിട്ടുള്ള ശബ്ദങ്ങൾക്കും പ്രവേശനം അനുവദിച്ചു ഓരോ ശബ്ദത്തിന്റെയും ആഗ്രഹം നിർദ്ദേശിച്ചും വിവിധ ശാമ്പാട് ഇൽക്കിന്നും മറ്റും അവയുടെ അർത്ഥാവബോധത്തിനുതക്കുന്ന ഉദാഹരണങ്ങളുംഡിച്ചും, പഴയൈല്ലുകളും ശൈലികളും അവസരോചിതമായി എടുത്തു കാണിച്ച് അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുള്ള പ്രസ്തുത നിയമഭൗവിന്റെ ശുണ്ണവിശേഷങ്ങൾ വാചമശോചതങ്ങളുണ്ടോ ചുരുക്കിയിൽ പറയുവാൻ നിവൃത്തിയുള്ളു.”<sup>8</sup>

### 3.3. പാംവലികൾ

മിഷണറിമാർ നടത്തിയ ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസക്രൈങ്ങളാണ് ലുംബരയാൾ മലയാളഭാഷ പഠനയോഗ്യത കൈവരിച്ചത്. ഭാഷാധ്യാപക നത്തിനു വേണ്ടി പാംവലികൾ തയ്യാറാക്കി തുടങ്ങിയത് അവരാണ്. ആൽബർട്ട് നോട്ട്, കോളേജ് തുടങ്ങിവരുതു പാംവലികൾക്കും പ്രചാരം മലംബാറയിരുന്നു. സ്കൂൾ ഇൻസ്പെക്ടറായി മലബാറിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന സമയത്ത് നിലവിലുള്ളതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ശാസ്ത്രീയമായി വിഭാവനം ചെയ്യേണ്ടതാണ് പാംപുഖതിയൻ ശുണ്ഡർട്ട് തിരിച്ചുറിഞ്ഞു. വലിയ പാംരംഭം, വിവിധ കൂണുകളിലേ കൂളി മലയാളപാംമാലകൾ, മലയാളരാജ്യം, മലയാളം ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷാന്തരവുസ്തകം, പബ്ലിക്കേഷൻ തുടങ്ങിയ പാംപുഖസ്തകങ്ങൾ അദ്ദേഹംതയ്യാറാക്കി. മലയാളഭാഷയിൽ ശാസ്ത്രീയമായി ആദ്യം തയ്യാറാക്കിയ പാംപുഖക്കങ്ങളായിരുന്നു ഇവ.

### 3.4. കേരളോൽപ്പത്തി

ലോകചരിത്രം, കേരളചരിത്രം, ക്രിസ്ത്യുസഭാചരിത്രം, ജീവചരിത്രം എന്നിങ്ങനെ ചരിത്ര രചനയുടെ വ്യത്യസ്ത മേഖലകളിൽ ശുണ്ഡർട്ട് കൈവച്ചിപ്പിണ്ട്. കേരള ചരിത്ര നിർമ്മാണത്തിൽ അദ്ദേഹം പ്രത്യേക ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചു. ഏതിഹ്യങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടന്നിരുന്ന കേരളത്തിന്റെ പുർവ്വചരിത്രം ശുണ്ഡർട്ട് കണ്ണടക്കത്തു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. കേരളോൽപ്പത്തി, കേരളപ്പഴമ, കേരളമാഹാത്മ്യം എന്നിവ ഇക്കുട്ടത്തിൽ പറയാനമാണ്.

എഴുത്തച്ചുണ്ടെന്ന പറയപ്പെടുന്ന കേരളനാടകം, കേരളസംഗ്രഹം എന്നീ കൃതികളെ ഉപജീവിച്ചുതിരത്താണ് കേരളോൽപ്പത്തി. അതതു ഭേദങ്ങൾ രാജാക്കന്നരെ പുക്കഞ്ചിത്യം മറ്റൊരു ചുംക്കപ്പെട്ടുന്ന ഏതിഹ്യ രൂപത്തിലുള്ള പല കേരളോൽപ്പത്തികളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പരശുരാമൻ കാലം തൊട്ടുള്ള ചരിത്രം ശുണ്ഡർട്ട് വിശദീകരിക്കുന്നു.

കൈതിഹ്യമായിത്തന്നെന്നാണ് അദ്ദേഹം അവരെ കണിക്കുന്നത്. മലബാറിൽ ചരിത്രമായി കേരളാർപ്പത്തി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഗുണ്ഡർട്ട് 1490 മുതൽ 1631 വരെയുള്ള മലബാറിൽ ചരിത്രം വിശദീകരിക്കുന്ന കൃതിയാണ് കേരളപ്പഴമ. കേരളാർപ്പത്തിയെ ശാസ്ത്രീയമായ ചരിത്ര കൃതിയായി കരുതാൻ വയ്ക്കില്ലോ കേരളപ്പഴമയിൽ നുറ്റപ്പതിമുന്നു വർഷത്തെ മലബാറിൽ ചരിത്രമാണ് വിവരിക്കുന്നത്.

### 3.5. പഴഭവാല്ലൽ സമാഹാരങ്ങൾ

പഴഭവാല്ലൽ (മുന്നുഭാഗം), അന്താരു മലയാളംപഴഭവാൽ, ഒരായിരം പഴഭവാൽ, ആയിരത്തിരുന്നുർ എന്നിങ്ങനെന നാലു പഴഭവാൽ സമാഹാരങ്ങൾ ഗുണ്ഡർട്ടിൽന്നെത്തായിട്ടുണ്ട്. നിബാളഭൂ നിർമ്മാണത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള സാമുഗ്രിസംഖ്യാത്തിനിടയിൽ കണ്ണടത്തിയ വയായിരിക്കുന്നു ഈ പഴഭവാല്ലുകൾ.<sup>9</sup>

### 4. ഗുണ്ഡർട്ടിൽ സംഭാവനകൾ ഭാഷാസുത്രങ്ങൾ ദൃഷ്ടിയിൽ ഭാഷാസുത്രണത്തിൽ വീക്ഷണാത്മകിൽ ഗുണ്ഡർട്ടിൽ കൃതികളിൽ പ്രധാനം വ്യാകരണവും നിബാളഭൂവുമാണ്. ഒരു ഭാഷയുടെ സ്വതന്ത്രാസ്തതിനുള്ള തെളിവുകളാണ് നിബാളഭൂകളും വ്യാകരണങ്ങളും. സ്വതന്ത്രമായ ഓരോ ഭാഷയ്ക്കും സ്വതന്ത്രമായ വ്യാകരണിയമങ്ങളും പദസംഖ്യയവുമുണ്ടായിരിക്കും. പദങ്ങൾ, അവയുടെ ഉച്ചാരണം അർത്ഥങ്ങൾ, പ്രയോഗങ്ങൾ, നിഷ്പത്തി ചരിത്രം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് നിബാളഭൂ. മലയാളത്തിൽ നിബാളഭൂകളും വ്യാകരണങ്ങളുമുണ്ടാവുന്നത് മിഷണറിമാരുടെ ശ്രമഫലമായാണ് എന്ന് നേരത്തെ സുചിപ്പിച്ചേണ്ടത്. 1872-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഗുണ്ഡർട്ടിൽ നിബാളഭൂവും 1851 ലും 1868ലുമായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച വ്യാകരണവും മുൻമാത്രകളിൽ നിന്നുണ്ടാവുന്നത് അവയുടെ ശാസ്ത്രീയതകാണാണ്.

അക്ഷരമാലാക്രമത്തിൽ പദം, രോമൻലിപിയിൽ അതിന്റെ ഉച്ചാരണം, ആവശ്യമെങ്കിൽ വാക്കുകളുടെ വ്യത്യസ്ത ഭാഷാസുചന, വ്യാകരണ വിഭാഗസുചന, ഇംഗ്ലീഷിൽ അർത്ഥം, അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മലയാള പദം, അതിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് അർത്ഥം, വ്യത്യസ്ത അർത്ഥങ്ങളെങ്കിൽ അവയും അവയുടെ ഇംഗ്ലീഷ് അർത്ഥവും, ബന്ധപ്പെട്ട ശശ്ലീകൾ, പഴഭവാല്ലുകൾ, കൃതികളിൽ നിന്നുള്ള ഉദ്ദേശനികൾ എന്നിങ്ങനെന്നെന്നാണ് നിബാളഭൂവിന്റെ ലേഖകക്രമം. സമുഹത്തിന്റെ വിവിധ വിഭാഗം ജനങ്ങളിൽ നിന്നും ശേഖരിച്ചതും അച്ചടിച്ചതും അണ്ണു തത്തുമായ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ നിന്നും താളിയോലകളിൽ നിന്നും മറ്റും ശേഖരിച്ചതുമായ പരമാവധി പദങ്ങൾ അദ്ദേഹം ചേർത്തിരുന്നു.

മലയാളം സംസ്കൃതത്തിന്റെ വകുപ്പേദമല്ലെന്നും അതോരു സ്വതന്ത്ര പ്രാവിഡിശാഖയാണെന്നുമുള്ള ബോധം ഗുണ്ഡർട്ടിനുണ്ടായിരുന്നു. മുൻഗാമികളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി തന്റെ നിബാളഭൂ വിൽ സംസ്കൃതപദങ്ങൾക്ക് അദ്ദേഹം പ്രാധാന്യം നൽകിയില്ല.

ശബ്ദങ്ങളുടെപുത്രി, ശബ്ദവികാസം, ശബ്ദപരിണാമം എന്നിവയെക്കു റിച്ചീഷ്ജ് അനേകണാൽത്തിന് അദ്ദേഹം പ്രധാന്യം നൽകിയിരുന്നു. തത്സമാനങ്ങളും തത്ത്വങ്ങളും അദ്ദേഹം വേർത്തിരിച്ച് വ്യക്തമാക്കി.

വ്യാകരണ നിർമ്മിതിയിലും അദ്ദേഹം ഇതേ സുക്ഷ്മത വച്ചു പൂർണ്ണതയിരുന്നു. പദങ്ങളുടെ ഒരു ഭാഷായ്ക്ക് തന്നതായ സത്തം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത് അതിന്റെ ആന്തരിക നിയമങ്ങളാണ്. ഭാഷയുടെ ഘടനാത്തതങ്ങൾ വിശദമാക്കി, അവയെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ആന്തരിക നിയമങ്ങൾ വ്യാവ്യാനിക്കുന്ന ശാസ്ത്രമാണ് വ്യാകരണം. ഓരോ ജനതയുടെയും ഭാഷാ സംസ്കാരങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാന പ്രമാണങ്ങളാണ് വ്യാകരണങ്ങൾ. മിഷൻറിമാർ വ്യാകരണങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചത് വൈദോഗികരെയുദ്ധിച്ചു മാത്രമായിരുന്നു. ഗുണർട്ടു മാത്രമാണ് അതിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് നിൽക്കുന്നത്.

നിലവിലുള്ള വ്യാകരണങ്ങളുടെ അപര്യാപ്തത മനസ്സിലൂടെ മലയാളികൾക്കുകൂടി പ്രയോജനപ്പെടുന്ന വിധത്തിൽ മാലയാള തത്തിൽത്തന്നെ വ്യാകരണമെഴുതാനാണ് ഗുണർട്ട് ശ്രമിച്ചത്. വടക്കുത്ത്, കോലെഴുത്ത് തുടങ്ങിയ നിരവധി ലിപി വ്യവസ്ഥകൾ ഭാഷ തിൽ നിലനിന്നുന്നുണ്ട് ഘട്ടമായിരുന്നാലോ അത്. ലിപിമാലയിലെ ഈ പ്രശ്നങ്ങൾ പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെന്നയാണ് അദ്ദേഹം വ്യാകരണ ചെന്ന നടത്തിയത്. മലയാളഭാഷ ഭ്രാവിധമാണെന്ന് മുവവുരുതിൽ അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിക്കുന്നു. അക്ഷരകാണ്ഡത്തിൽ 12 സംഘങ്ങളെ കൂറിച്ചാണ് അദ്ദേഹം പാണ്ടിക്രൂളുത്. ഒ, അതിന്റെ ദീർഘം, അം, അ- ഇവ മലയാളത്തിലില്ലായിരുന്നു എന്നദേഹം സുചിപ്പിക്കുന്നു. അകുക്കുന്ന 54 ഉച്ചാരണങ്ങളുണ്ടെന്നുണ്ട് അദ്ദേഹം പക്ഷം. കണ്ണംപു, താലവ്യു, മുഖ്യന്യു, ദന്ത്യു, ഓഷ്ഠ്യു, ഉഞ്ച്ചമാക്കൾ, വരം, അതിവ റം, മുദ്ര, ഫോംഷം തുടങ്ങിയ സംഘങ്കൾ ആദ്യമായി ഉപയോഗിക്കുന്നത് ഗുണർട്ടാണ്. കേന്ദ്രസ്വരത്തെ തിരിച്ചറിയുകയും അതിന് അരയുക്കാരം എന്ന പേരിടുകയും ചെയ്തിരുന്നു അദ്ദേഹം. വാചകകാണ്ഡത്തിൽ മലയാളത്തിന്റെ വാക്യാലടക കഴിയുന്നിടത്തോളം സമഗ്രമായി അദ്ദേഹം പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്.

വ്യാകരണവും നിലവിലുവും ഒരു ഭാഷയുടെ അസ്തിത്വത്തിന്റെ സമഗ്രമായ പ്രതിപാദനങ്ങളാണ്. മലയാളത്തിന്റെ വിവിധ ദേശങ്ങളേങ്ങളും കണ്ണിയുകയും മറ്റു ഭ്രാവിധ ഭാഷകളിൽ നിന്നും സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നും മലയാളത്തിനുള്ള വ്യതിരിക്ത സത്തവെന്നതു അവിടെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു എന്ന നിലയ്ക്കാണ് ഗുണർട്ടിന്റെ വ്യാകരണം കൂടുതൽ പ്രസക്തമായുന്നത്.

മേൽപ്പറഞ്ഞതവയെല്ലാം ഭാഷാത്തലാസുസ്ത്രണവെന്നതു സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രധാന്യമുള്ളതാണ്. ഭാഷയുടെ സത്തവാസത്തിലെ അതിന്റെ പരമാവധി വ്യാപ്തിയോടെ അംഗീകാരിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തതെന്നു വ്യക്തം. മലയാളം സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നുണ്ടായതാണ്

തമിഴിന്റെ ഉപശാഖയാണ് തുടങ്ങിയ വാദങ്ങൾ ശക്തമാവുന്നതിനു മുമ്പാണ് ഈ കൃതികൾ വരുന്നത് എന്ന വസ്തുത പ്രസക്തമാണ്. മാത്രമല്ല രാമചരിതം പോലുള്ള കൃതികളെയെല്ലാം പദ്ധതികൾക്കും നായി അവലംബിക്കുക വഴി ഭാഷയെ ചർത്തേക്കരിക്കുകയും കൂടി യാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്.

വിവിധ നാട്ടു രാജ്യങ്ങളായിക്കിടന്നിരുന്ന അന്നത്തെ കേരളത്തെ ഒരേ ഭാഷാസമുഹമായി കാണുകയായിരുന്നു ഗുണ്ഡർട്ട്. വിവിധങ്ങളേങ്ങങ്ങളുമായി പരിപ്രയിച്ച ഗുണ്ഡർട്ട് അവയിൽ നിന്നെല്ലാം പദങ്ങൾ സീകരിച്ചിരുന്നു. അതായത് ദേശങ്ങളേങ്ങൾക്കെല്ലാം ഒരേ ഭാഷാസംസാരിക്കുന്ന ജനവിഭാഗമായി അദ്ദേഹം മലയാളികളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞുവെന്നു ചുരുക്കം. ഒരർത്ഥത്തിൽ കേരളം എന്ന സങ്കല്പം തന്നെയാണത്. ദേശീയത ഭാഷാസുത്രണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമാണ്. കേരളാർപ്പത്തി, കേരളപ്പഴമും, തുടങ്ങിയ ചർത്തുകൃതികളിലൂടെ മലയാളികളിൽ ദേശീയതാഭ്യാസത്തിന്റെ വിത്തുപാക്കുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം.

ഒരു ഭാഷാസുത്രകനായി ഗുണ്ഡർട്ടിനെ കാണുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാഠാവലികളും എറെ ശ്രദ്ധയാർഹിക്കുന്നു. ഭാഷാതലാസുത്രണത്തിലൂടെ മാനകീകരിക്കപ്പെട്ട ഭാഷയെ സർവ്വസീകാര്യമാക്കുക എന്നത് വളരെ പ്രധാനമാണ്. അതിന് എറ്റവും സഹായിക്കുന്ന നനാണ് ആസുത്രിതമായി തയ്യാറാക്കുന്ന പാഠാവലികൾ. ഗുണ്ഡർട്ടിനുമുമ്പ് ആസുത്രിതമായ പാഠുചടനാപദ്ധതി കേരളത്തിലില്ലായിരുന്നു. പാഠുപ്പുസ്തകങ്ങൾ ശാന്തരൈയമായിരുത്തിരുത്തുവായിരിക്കുന്ന ഫലം. അക്ഷരമാല, മലയാളപദങ്ങൾ, അക്ഷങ്ങൾ, കമകൾ, പദ്ധതികൾ, പഴങ്ങളുടെ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഗുണ്ഡർട്ടിന്റെ പാഠമാലകളിലൂടെയിരുന്നു. പദ്ധതേണാടപ്പും ഗദ്യത്തിനും അദ്ദേഹം പ്രാധാന്യം നൽകി. ഓരോ കൂടാൻഡിലെയും വിദ്യർത്ഥികൾക്ക് വൈദ്യുതി പാഠമാലകൾ അദ്ദേഹം തയ്യാറാക്കിയിരുന്നു. പാഠപുസ്തക കമ്മിറ്റി അധ്യക്ഷൻ എന്ന നിലയിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന കേരള വർമ്മയ്ക്ക് ഗുണ്ഡർട്ടിന്റെ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ മാർഗദർശകങ്ങളായിട്ടുണ്ട്. കേരളപ്പഴമും, കേരളാർപ്പത്തി, തുടങ്ങിയ കൃതികളിൽ നിന്നുള്ള ഭാഗങ്ങൾ പാഠപുസ്തകങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുക വഴി ഗുണ്ഡർട്ട് വിദ്യാർത്ഥികളിൽ തങ്ങളുടെ ചർത്തേതയും സംസ്കാരതയും കുറിച്ചുള്ള ഭോധമുണ്ടാക്കാനും ശ്രമിച്ചത് എന്ന് പറയാം.

ആസുത്രിതമായ പാഠപദ്ധതി ഭാഷാസുത്രണത്തിൽ പ്രധാനമാണ്. അക്ഷരങ്ങളുടെയും ലിപികളുടെയും പ്രചാരം ബാധിക്കുന്നത് അതിലുണ്ടെന്നാണ്. സുസ്ഥിരമായ ഒരു ഗദ്യത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് ഇല്ല പാഠാവലികൾ സഹായിച്ചു. സമൂഹത്തിലെ വിവിധ വിഭാഗം ജനങ്ങളിലേക്ക് ഒരേ പാഠാവലികൾ എത്തിക്കുന്നതിലൂടെ സമാന ഭാഷാഭ്യാസമുള്ള സമൂഹത്തെ വളർത്തിയെടുക്കുകയാണ് ഗുണ്ഡർട്ട്

ചെയ്തത്. കേരളം എന്ന വികാരത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് ഇത് എററ സഹായകമായിട്ടുണ്ടന് സൃഷ്ടക്രതമാണ്.

ഭാഷാതലാസുത്രണത്തിലൂടെ വികസിച്ച ഭാഷകൾക്കേ പദ വിതലാസുത്രണത്തിന് സാധ്യതയുള്ളത്. സന്തമായ അക്ഷരമാലയും ലിപിവ്യവസ്ഥയും സാഹിത്യവുമുള്ള ഭാഷകളാണ് സത്രന്മാശകൾ. ഇത്യെല്ലാം പിൽക്കാലത്ത് ഭാഷാടിസ്ഥാനത്തിലൂള്ള സംസ്ഥാനരുപീകരണം നടന്നു. മലയാള സംസാരിക്കുന്ന പ്രദേശങ്ങളില്ലാം ചേർന്ന കേരള സംസ്ഥാനം രൂപീകൃതമായി. അതെന്നും സാധ്യതയ്ക്ക് വഴിവച്ചതിനും ആ വാദത്തിന് സാധ്യത നൽകിയതിനു മിഷൻറിമാരുടെ ഭാഷാപ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് പ്രധാനപങ്കുണ്ട്. അതിന്റെ ചുവടു പിടിച്ചാണ് കേരളവർമ്മ, ഏ. ആർ തുടങ്ങിവരുടെ ഭാഷാ പ്രവർത്തനങ്ങളുണ്ടായത്. ഭാഷയെ തങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കുള്ള ഒരുപക്ക രണ്ടാം ക്ലാസ് മറ്റു മിഷൻറിമാരുടെ കൃതികളിൽ നിന്ന് ഗുണന്തരിക്കിയുള്ള കൃതികൾ വ്യതിരിക്തമാവുന്നത് അദ്ദേഹം ഭാഷയെ അതിന്റെ തനിമയോടെ ദർശിച്ചു എന്നതു കൊണ്ടാണ്. തന്റെ രചന കളിലൂടെ സന്തമായ പദസ്വനത്തും വ്യാകരണനിയമങ്ങളും സാഹിത്യപാരമ്പര്യവുമുള്ള ഒരു ഭാഷയായി മലയാളത്തെ കണ്ണടക്കാൻ ഗുണന്തരിക്കിയുള്ള കഴിഞ്ഞു. അതോടൊപ്പം ആനുകാലികങ്ങളിലൂടെയും വിവർത്തനങ്ങളിലൂടെയും ഭാഷയുടെ മുന്നോട്ടുള്ള ഗതികൾ ശക്തമായ പിന്താങ്ങു നൽകുകയും ചെയ്തു. ചുരുക്കത്തിൽ ഭൂതവും പർത്തമാനവും ഭാവിയുമുള്ള ശക്തമായ ഒരു മലയാള ഭാഷയെ വിശ്വാസം ചെയ്യുകയായിരുന്നു ഈ വിദേശ മിഷൻറി.

ഭാഷയ്ക്കുള്ളിലെ അവധിസ്ഥാക്കളെ പരിഹരിക്കുക എന്ന താണ് ഭാഷാതലാസുത്രണത്തിലൂടെ ലക്ഷ്യമിട്ടുന്നത്. അങ്ങനെ ഭാഷയെ മാനകീകരിക്കുന്നതിന് ഏറ്റവുമുപയുക്തമായ ഉപാധികളാണ് നിശ്ചാരങ്ങളും വ്യാകരണങ്ങളും. പ്രശ്നപരിഹരിപ്പുതമായ ഭാഷകളാണ് പദവിതലാസുത്രണത്തിൽ പതിഗണിക്കപ്പെടുന്നത്. അതെന്നും ഭാഷകൾക്കേ ആയുന്നിക കാലത്ത് അതിജീവനമുള്ളതു. സന്ദുർഭമായിട്ടില്ലെങ്കിലും ഒരു പരിധിവരെ ഭാഷയെ വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്താൻ ഗുണന്തരിക്കിയുള്ള ശ്രമങ്ങൾക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവിടെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ഭാഷാസുത്രണത്തിന്റെ തത്ത്വങ്ങളുമായി ഒത്തുപോവുന്നത്.

### കുറിപ്പുകൾ

1. Rajend Manesthrie et. el. *Introducing Sociolinguistics*. (Edinburgh: Edinburgh University Press. 2000) 384.

2. Ibid, 385.

3. ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രഥംപെട്ടെന്നും മുതലേ ദേശീയഭാഷയ്ക്കു വേണ്ടിയുള്ളതുവരും ഉയർന്നിരുന്നു. എന്നാൽ ബഹുഭാഷാസമൂഹമായ മന്ത്രയിൽ ദേശീയഭാഷയ്ക്കു വേണ്ടിയുള്ള ആവശ്യം സങ്കീർണ്ണമായോരു സാഹചര്യത്തെ സൃഷ്ടിക്കുകയാണുണ്ടായത്. ഹിന്ദി, ഉർദ്ദു, ഹിന്ദുസ്ഥാനി എന്നീ ഭാഷകൾ

ദേശീയഭാഷാപദ്വിക്കുവേണ്ടി പരസ്പരം മതാർത്ഥിച്ചു. ഇതോടൊപ്പം ഹിന്ദിയുടെ ആധിപത്യത്തിനെതിരെ ഒക്ഷിസേനകുന്നൻ ഭാഷകളുടെ പക്ഷത്തു നിന്നും പ്രക്ഷാണങ്ങളുണ്ടായി. 1952 ലെ പോറ്റി ശ്രീരാമലുവിൻ്റെ നേതൃത്വത്തിൽ അനുസയിൽ നടന്ന ഭാഷാടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള സംഘം രൂപീകരണ തീവ്രമായി വേർത്തുന്നതിലും (വിശദാംശങ്ങൾക്ക്: Das Gupta, *Fyatirindra. Language conflict and National Development: The groups politics and language policy in India*. University of California Press. 1970).

4. ജർമൻ ചിന്തകനായ ആർഗൻ ഹൈബർമാൻ അവതൽപ്പിച്ച സകലപന്മാണ്ട് പൊതുമണ്ഡലം (ജനയഹശര രൂഖലയും). ബഹുജനാഭ്യപ്രായം രൂപീപ്പെട്ട കൂൺ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിലെ ഏതൊരു മേഖലയെയും പൊതുമണ്ഡലം എന്നു വിളിക്കാം. പൊതുമണ്ഡലം ഏന്നത് ഏതൊരു പാരമ്പര്യം പ്രവേശിക്കാൻ തക്ക വല്ലോ തുറന്നതായിരിക്കും. സ്വകാര്യവ്യക്തികൾ ചേർന്ന് പൊതുസമൂഹത്തെ രൂപീപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് ഉണ്ടാകുന്ന സംഖാദണങ്ങളാണ് പൊതുമണ്ഡലത്തെ രൂപീകരിക്കുന്നത്. അച്ചടിയുടെ വ്യാപനം പൊതുമണ്ഡലത്തെ നാശിക്കുന്നതാണ്. (വിശദാംശങ്ങൾക്ക്: Jürgen Hebermas. *The Structural Transformation of the public sphere. An Inquiry in to a category of Bourgeois society*. Tran. Thomas Burger. Cambridge: MIT Press. 1998).
5. ഇ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ, ദേശീയതകളും സാഹിത്യവും. (കോട്ടയം: ഡി.സി.ബുക്ക്, 2001) 23.
6. Snatosh Dash. English Education and the Question of Indian Nationalism. (Delhi: Aakar Books. 2009) 40-41.

7. ലലയാളസാഹിത്യവും ക്രിസ്ത്യാനികളും ഏന്ന ശ്രമത്തിൽ പി. ജേ. തോമസ് ക്രിസ്ത്യൻ മിഷണറിമാർ സംശയവേണ്ടി നടത്തിയിട്ടുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾ വിശദമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. (പി. ജേ. തോമസ്. ലലയാളസാഹിത്യവും ക്രിസ്ത്യാനികളും. കോട്ടയം: ഡി.സി.ബുക്ക്, 1989).
8. ഉള്ളുർ. എസ്. പരമേശരരാജ്, കേരളസാഹിത്യ ചരിത്രം നാലും വാല്യം. (കേരളസർവ്വകലാശാല പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്, 1964) 165.
9. ഗുണഭർത്തിൻ്റെ പഴഞ്ചാൽമാല കേവലം പഴഞ്ചാല്ലുകളുടെ ശേഖരമല്ല. ക്രിസ്തീയതക്കുമേൽ മലയാള പഴമൊഴികളുടെ പ്രയോഗം ഏന്ന വിശേഷ നാണ്യാടകയാണ് ഗുണഭർത്ത് ഇന്ന പുസ്തകകം അവതൽപ്പിക്കുന്നത്. പഴഞ്ചാല്ലുകൾ ബോധാധർമ്മത്തെ തിരിച്ചിറക്കുന്നതു ഗുണഭർത്ത് വർണ്ണാശ്രമധർമ്മത്തെ നിശ്ചയിക്കുന്നതിനും ക്രിസ്തുമത യർമ്മ സംഹിത പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിനുമുള്ള മായുമായി പഴഞ്ചാല്ലീനെ കണക്കും സന്നിഹിതാർത്ഥത്തെ മാറ്റിവച്ച് പരസ്പരബന്ധമുണ്ടാക്കുന്നതാണ്. പരസ്പരബന്ധമുണ്ടാക്കുന്നതാണ്. (ഡോ. കെ. എം. അനീൽ. പഴഞ്ചാൽമാല: ഓർമ്മയുടെ ശുശ്വരകരണം. അപകാരിത പ്രബന്ധം).

### സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഗുണഭർത്ത്, ഹൈർമൻ. മലയാളം ഇംഗ്ലീഷ് നിഖലങ്ങ്. ഡി.സി.ബുക്ക്, കോട്ടയം. 1995
2. ചെറിയാൻ, കുന്നിയന്തോടൻ. മലയാള ഭാഷയും ഡോ. ഹൈർമൻ ഗുണഭർത്തും. പി.കെ. ബേബർക്ക് കോഴിക്കോട്. 1997.
3. തോമസ്, പി.ജേ. മലയാള സാഹിത്യവും ക്രിസ്ത്യാനികളും. നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാർ, കോട്ടയം. 1989.
4. പരമേശരരാജ്, ഉള്ളുർ. എസ്. കേരളസാഹിത്യ ചരിത്രം നാലും വാല്യം. കേരളസർവ്വകലാശാല പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്. 1964.
5. രാമകൃഷ്ണൻ, ഇ.വി. ദേശീയതകളും സാഹിത്യവും. ഡി.സി.ബുക്ക്, കോട്ടയം. 2001.

6. സാമൂഹിക വർഗ്ഗീസ്, ഡോ. സാമൂഹിക നെടുമികൾ. ബാജുമിൻ ബൈത്തലി മലയാളം അച്ചടിയുടെ പിതാവ് കര്ണ്ണ് ബുക്സ്, കോട്ടയം. 1996.
7. Albert Frenz, Scaria Zacharia (edi.) *Dr. Herman Gudert and Malayalam Language*, Centre for Kerala Studies, S B College, Changanasseri. 1993.
8. Blackburn, Stuart Print Folklore and Nationalism in Colonial South Asia. Permentent Black, Delhi. 2003.
9. Rajend Manesthrie et. el. *Indroducig Sociolinguistics*. Edinburgh University Press, Edinburgh. 2000.
10. Snatosh Dash. English Education and the Question of Indian Nationalism. Aakar Books, Delhi. 2009.
11. Wardhaugh, Ronald. *An Indroduction to Sociolinguistics* Third Edition. Blackwell Publishers Ltd. Oxford. 2000.

 ഓവു വി. ഗവേഷക  
മലയാള-കേരള പഠന വിഭാഗം  
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

---

#### (പേജ് 47 തുടർച്ച)

തക്കളാനും അത്രരം കുടുംബസങ്കല്പത്തിൽ വിത്തമിക്കുന്നില്ലെന്നത് ഇപ്പോൾ കുടുതൽ പ്രധാനമായി തോന്നുന്നു. ആശാൻകവിതയിലെ വിചിത്രമൊധിക്കാനുംതന്നെ കുടുംബത്തിനു പറ്റിയതല്ല അതുകൊം ഒരുത്തെന്ന അവ അരങ്ങേറുന്നതു കാട്ടില്ലാണ്. നാട്ടിൽ കൊള്ളാത്തതും കാട്ടിൽ സ്വീകരിക്കാവുന്നതുമായ ബന്ധങ്ങളാണവ എറിയും. അഭിജന സങ്കടങ്ങൾചരം (ലൈഖ), തരുണിപാദജഗർഹിണിശൃംഖലി (ചിത്താവി ആയായ സീത) മുതലായി വിമർശനമാനത്തുവരുന്ന നാട്ടുനടപ്പുകളിൽ കുടുംബസങ്കല്പവുമുണ്ട്.

സാധാരണനിലയിൽ വിചിത്രവും നാട്ടുനടപ്പുകൾക്കു വിരുദ്ധവുമായ മുഴുവൻ ബന്ധങ്ങൾക്കും അത്രമേൽ ഉൽക്കടമാണെന്നതാണ് അവ നമ്മുടെ സ്വന്തമായ ചെയ്യാനുള്ള പ്രധാന കാരണം. ബന്ധങ്ങളിലൂടെ വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന മുഴുവൻ കർത്തവ്യമാനങ്ങൾ ആയും കവും അതേസമയം അതിൽനിന്നു കവിതയുപോകാൻ സാധ്യതയുള്ളതുമാണെന്ന് ഇപ്പോൾ തിരിച്ചറിയാം.

 എൻ. അജയകുമാർ  
മലയാളവിഭാഗം,  
ശ്രീരക്ഷരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല,  
കാലടി

## വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ ബാലകവിതകൾ

---

ഡോ. തനുഷ ജി.

നംജീവിതമായ വേദന

യംകകാരുമട്ടികൾ ഒപ്പശ്യാങ്കൾ താൻ

എന്നു തിരിച്ചിറിഞ്ഞ കവിയാണ് കുമാരനാഥൻ. ആ തിരിച്ചിറിവാകാം ആശാനന്ദക്കാണ് കുഞ്ഞതുമനസ്സുകളെ എന്നും കൊതിപ്പിക്കുന്ന ബാലകവിതകളെഴുതാൻ പേരിപ്പിച്ചത്. മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ എക്കാലത്രേതയും ചർച്ചകളിൽ വേണ്ടതു ഈടു കിട്ടാതെ ഹോയ വയാണ് ബാലകവിതകൾ. എന്നാൽ അങ്ങനെ എവിടെയെങ്കിലും മുഖം കാട്ടി മറയേണ്ടവയല്ല ഇവ. സാക്ഷാപികമായ നിരവധി വർണ്ണക്കുട്ടുകൾക്കുള്ളിലാണ് കുട്ടികളുടെ ലോകം. അനേകം നിറങ്ങളും താളങ്ങളും നാദങ്ങളും നിറങ്ഞത് ആ ലോകത്ത് പറക്കും കുതിരയും യക്ഷിയും രാക്ഷസനുമാക്കേ സജീവ സാന്നിധ്യങ്ങളാണ്. ആ സങ്കൽപ്പങ്ങളെ നശിപ്പിക്കാതെ തന്നെ അറിവിന്റെ പ്രായോഗിക തലത്തിലേക്ക് കുഞ്ഞതുങ്ങലെ നയിക്കുക എന്നത് ശ്രമകരമാണ്. അവിടെയാണ് ഉത്തമമായ ബലസാഹിത്യകൃതികളുടെ സ്ഥാനം. ഇത്തരം കുതികൾ കുട്ടികളുടെ സ്വാഭാവിപ്പികരണത്തിൽ ചെലുത്തുന്ന സ്ഥാധിനം ചെറുതല്ല. അനുകരണവാസന, ജീജിത്താസ, കർപ്പുനാഡി ഭവം എന്നിവ കുഞ്ഞതുങ്ങലിലെ സഹജഭാവങ്ങളാണ്. അതോടൊപ്പം പ്രകൃതിയിലെ ഓരോ സുക്ഷ്മമാവത്രേതയും അവർ വളരെപ്പെട്ടുന്ന മനസ്സിലേക്ക് പകർത്തുന്നു. ഈ ഭാവനകളെ വളർത്തി വലുതാക്കാൻ ഉത്തമങ്ങളായ ബാലസാഹിത്യ കുതികൾക്ക് വലിയൊരുവും സാധിക്കും. പേരു സുചിപ്പിക്കുന്നതു പോലെ കേവലം കുട്ടിക്കമകളോ കവിതകളോ അല്ല ഇവ. പലപ്പോഴും ഈ കുതികൾ കാട്ടിത്തരുന്ന ലോകം നമ്മുടെ അസ്വസ്ഥിക്കും.

മലയാള കാവ്യചരിത്രം പരിശോധിച്ചു നോക്കുന്നോൾ എഴുതുത്തച്ചുണ്ടെന്നും നമ്പ്യാരുടെയുമാക്കേ കുതികളിൽ കുഞ്ഞതുങ്ങലുടെ പ്രായത്തിനും അഭിരൂച്ചിക്കും യോജിച്ച പല ഭാഗങ്ങളും കണ്ണത്താൻ കഴിയും.

നായർ വിശനു വലഞ്ഞു വരുന്നോൾ

കായക്കണ്ണത്തിക്കരിച്ചിട്ടില്ല

ആയതു കേട്ടു കലമിച്ചുനവ-

നായുമ്യുടനെ കാട്ടിലെറഞ്ഞു....(കുമ്മൻ നമ്പ്യാർ)

ഒറുക്കെ തന്നിൽ നീ വെള്ള വച്ചിട്ടേന്മാർ  
 മറ്റേക്കെ കണ്ണിട്ടു കേഴുകില്ല  
 മുതവൻ കളിൽ നീ വെള്ള വച്ചിട്ടേന്മാർ  
 ആർത്തനായ് നിന്നു ഞാൻ കേഴുനോബല (ചെരുപ്പേരി)  
 മുതലായ ഭാഗങ്ങൾ കൂട്ടികളിൽ കൗതുകമുണ്ടതുനാവയാണ് എന്ന  
 തിൽ സംശയമില്ല.

ഇങ്ങനെന്നെന്നെക്കയാണെങ്കിലും ബാലകവിതകളെന്ന സത്ര  
 രഹമായ നിലയിലേക്ക് ഇത്തരം കവിതകൾ ഉയരുന്നത് ആശാഞ്ഞിയും  
 ഉള്ളിന്റെയുമൊക്കെ കാലത്താണ്. ഉൽക്കുഷ്ഠമായ രാമകമ്പായ  
 കുണ്ഠുമനസ്സുകളിൽ ഹൃദയമായ പതിപ്പിക്കാനും അവർിൽ കൗതുകം  
 നിന്ത്യക്കുവാനും ഉതകുക്കയെന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെയാണ് ആശാൻ ബാല  
 രാമാധാരം രചിച്ചത്. ആശാന്റെ പുഞ്ചപവാടി കുണ്ഠുങ്ങൾക്കു  
 വേണ്ടിയുള്ള രചനയാണ്. പ്രകൃതിവസ്തുകൾ കവിയിലുണ്ടതിൽ  
 സുരം വികാരങ്ങളാണീ കവിതകളിലെ മുഖ്യപ്രമേയം. ഉള്ളിന്റെ  
 ബാലകവിതകളികവും ദീപാവലി എന്ന കാവ്യസമാഹാരത്തി  
 ലാം കാണുന്നത്. ചങ്ങമ്പുഴ, ജി.ശങ്കരകുറുപ്പ് വൈലോപ്പിള്ളി, പാലം  
 നാരായണൻ നായർ, അക്കിതം, ബാലാമമ്പിയമ തുടങ്ങി മലയാള  
 തിരിന്റെ പ്രിയ കവികളെക്കെത്തെന്ന ടെട്ടറെ ബാലകവിതകൾ രചി  
 ചുട്ടുണ്ട്. മേൽപ്പറഞ്ഞ കവികളാരും ബാലസാഹിത്യകാരരാം എന്ന  
 റിയപ്പെടുന്നവരല്ല. ഇക്കുട്ടത്തിൽ നിന്നും വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ ബാല  
 കവിതകളാണ് ഇവിടെ പാനവിധേയമാക്കുന്നത്.

### വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ ബാലലോകം

എല്ലാം കൊണ്ടും ഉള്ളടക്കത്തിലെ വൈവിധ്യം കൊണ്ടും  
 വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നവയാണ് വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ ബാലകവിതകൾ.  
 പച്ചക്കുതിരി, മിനാമിനി, ഏഴാംകടലിനകരെ എന്നിങ്ങനെ വിവിധ  
 സമാഹാരങ്ങളിലൂടെ ചിത്രരിക്കിടക്കുന്ന ഈ കവിതകൾ മാനവത്തിന്റെ  
 മാധ്യരൂപരൂപന മലയാളിമനസ്സിൽ ശൃംഗാരത്വരത്നമുണ്ടതുനാവയാണ്.  
 പ്രകൃതിയിലെ നിറവും മണവും നാദവും ആവാഹിക്കുന്ന ഈ കവി  
 തകൾ കൂട്ടിക്കളെ പ്രകൃതിയുടെ കൂട്ടുകാരകൾക്കി മാറ്റുന്നു. ആരും കാണാ  
 ത്തതിനെ കാണാനും കേൾക്കാത്തതിനെ കേൾക്കാനുമുള്ള കവിയുടെ  
 കഴിവാണ് പ്രതിഥാന് മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്നും വൈലോ  
 പ്പിള്ളിയെ വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നത്.

ഭാവിയെ കരുപ്പിടിപ്പിക്കേണ്ടവരും ഈ പ്രകൃതിയെ കാത്തു  
 സുക്ഷിക്കേണ്ടവരുമാണ് കുണ്ഠുങ്ങൾ എന്ന ബോധമാണ് (പ്രപഞ്ച  
 കൗതുകങ്ങളെ അവർക്കുള്ളിലേക്ക് ചേർത്തു വയ്ക്കാൻ കവിയെ  
 പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്.

അത്തലിൻ കെടുപായലിൻ മീതെ-

യുർത്തതജിവിന്റെ നെല്ലിപ്പുന്തോട്ടം (കനിക്കൊയ്തത്)  
 എന്നെഴുതിയ കവിയാണ്

ആരാൺവിട പുഴിക്കുഴിയിൽ തൊനാണമ്മോ കൂഴിയാന എന്നാണുതിയതും. സ്ഥാനുവദങ്ങളിലൂടെയാകം കൂട്ടികളുടെ മനസ്സും താൽപര്യങ്ങളും അദ്ദേഹം ശത്രയായി വായിച്ചറിഞ്ഞത്. വൈലോപ്പി ഉളിയുടെ സ്ഥാലകവിതകളിലൂടെ ഒന്നു സഖ്യർപ്പാൽ കുണ്ടുമനസ്സു കളുടെ മുഴുവൻ ആൽ ചെത്രനുവും ചലനാമകതയും കണ്ണഭരണം കഴിയും. പ്രതിപാദനം, ഭാഷ, ലഭിതയും, പദസംയോജനം, താളം, ഉള്ള ടക്കതിലെ റബിക്കത്തം തുടങ്ങി എല്ലാ ഘടകങ്ങളിലും സ്ഥാലകതയു കണ്ണളുടെതായ മാലിക്കര കണ്ണഭരണം. മണിനോടും പ്രകൃതിയോടു മുള്ള കുറും ആത്മബന്ധവും അതില്ലപരി സ്നേഹം, മത, വാസല്യം എന്നീ വികാരങ്ങളുടെ പ്രകാശനം, സമഭാവന തുടങ്ങി കൂട്ടികളുടെ യുള്ളിൽ എന്നാണോ എത്തിപ്പേഡണ്ടത് അതെല്ലം വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ സ്ഥാലകവിതകളിലുണ്ട്.

കൂട്ടികൾക്കേരെ പ്രിയപ്പെട്ട കാകയും പുച്ചയും നായും ചിവിടും മാടതയും കട്ടുറുസ്യും മിന്നാമിനിയും പുൽച്ചാടിയുമെന്നു വേണ്ട നാം കാണാതെ പോകുന്ന പ്രപഞ്ചത്തിലെ ഓരോ ജീവബി നുഡിയും ഈ കവിതകളിൽ നിരയുന്നു. കവിക്കേരെ പ്രിയപ്പെട്ട പക്ഷിയാണ് കാക. വിടിക്കേൾ പിന്നാബുറത്ത് അമ്മയുടെ ബഹുപ്രാടുകൾക്കും കുഞ്ഞിരെ കളിമേളങ്ങൾക്കും സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്ന കാക നാട്ടിൻ പൂരതിക്കേൾ കൂടുംബസ്വഭവത്തയാണ് വിളംബരം ചെയ്യുന്നത്. പ്ല്ലം റാഞ്ചുന കളഞ്ഞായതിനാൽ അനിയൻ വെറുകുന്ന കാകയെ

ഇത്തിരിക്കുന്നാലുമെന്തുകാലേ

നിത്യവും നമ്മയുണ്ടത്തുമ്മോ

ചത്തതും ചീത്തതും കൊത്തിയെടുത്തവൻ

വൃത്തിയാക്കിട്ടുമേ ചുറ്റുപാടും

ഇങ്ങാകെ നോക്കില്ലും കാണില്ലിത്തുപോലെ

ചണ്ണാതിക്കുറുള്ള പക്ഷി വേറേ (കൂട്ടികളും പക്ഷികളും)

ബാഹ്യസ്വന്ദര്പ്പത്തിനപ്പുറം ചിലതുണ്ടനു സുചിപ്പിക്കുന്ന കവി, കാക എങ്ങനെ മനുഷ്യരെ ചങ്ങാതിയാക്കുന്നുവെന്ന് കാട്ടിത്തരുന്ന തോടാപ്പം നാമോരിക്കലും ഭോക്കേഷക ദൃക്കുകൾ മാത്രമായിപ്പോക രൂതെന്ന സന്ദേശം കൂടി മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നു.

പള്ളിക്കുടം വിട്ടുനേ തോൻ

തുള്ളിച്ചാടി വരുന്നേരും

.....

ഒരാളുമാത്രം കാകുനു ഞാൻ

വരാൻ പുറത്തെന്ന നായ്ക്കുട്ടി (നായ്ക്കുട്ടി)

എന്നിങ്ങനെ നായുടെ നീം കവി തിരിച്ചറിയുന്നു. മറ്റാരുറുന്നിന്റെ ക്ഷേണം കുട്ട കട്ടുറുന്നയി മാറിയ കുറുത്ത ഉറുസ്യും കവിയുടെ കണ്ണിൽ സാധ്യവാണ്. ഇത്തരത്തിൽ ലോകത്തിന്റെ നന്ദയെ കാണാനുള്ള കാഴ്ച ജീവിതത്തെ കൂടുതൽ പ്രകാശപൂർണ്ണവും അർമ്മവത്തുമാക്കും

എന്ന ബോധ്യവും അതോടൊപ്പം ആ കാഴ്ച നമ്മിൽക്കെള്ള തിരിച്ചറിയാൻ പ്രാപ്തമാക്കും എന്ന ബോധ്യവും ഈ വർകളിൽ വെളിപ്പെട്ടു നും. തൊടിയിൽ കുഞ്ഞുങ്ങൾ നട്ടുന്നച്ചുണ്ടാക്കുന്ന കിരീതമാട്ടത്തിൽ അഖാനിക്കാൻ തയ്യാറാകാത്തവർക്ക് ഉണ്ടിന് ഉണ്ടാക്കേണ്ടാട്ട മാകും പ്രതിഫലം എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് അലസത ദുരോക്കജ്ഞൻ ഉഞ്ഞാജാസ്വലരാകാൻ കവി കുട്ടികളെ ഉദ്ഘാഷ്യപ്പിക്കുന്നു. മായ തുറ കണൻ നാണിക്കുന്ന പഴുപ്പള്ളിനും മിഠായിക്കാതിയന്നുമായ വാസ്തവിന ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് പാരം മധ്യരിച്ചാൽ പല്ലിനു കേടുപ്പോ എന്നു പദ്ധതിക്കുന്ന കവിയെ പുഴുപ്പല്ല് എന്ന കവിതയിൽ കാണാം. അധികമധ്യരം മാത്രമല്ല എത്തോനിഞ്ചെയും ആധിക്യം നാശില്ലാക്കുന്ന കേടുകൾ കുട്ടി ഇവിടെ സുചിത്രമാകുന്നു. (പ്രപഞ്ചത്തിലെ ഓരോ ജീവബിഭാഗവും കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ കുട്ടിയാണെന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു ചില കവിതകൾ. ഇരുട്ടത് ചീവിട്ടു പാടുന്നത് കുഞ്ഞിനെ ഉറക്കാനും കാലത്ത് പക്ഷികൾ പാടുന്നത് കുഞ്ഞിനെ ഉണ്ടാക്കാൻ കാണിക്കാനുമാണെന്നും അമ്മയെക്കൊണ്ട് കവി പറയിക്കുന്നു. (ഈ ക്ഷേപാട്ടും ഉണ്ടാക്കുന്നതുപോട്ടും)

എന്തിലും കൗതുകം കാണുന്ന കുഞ്ഞുമന്ത്രിക്കെള്ള അക്ഷരംത്തിൽ നിന്നുക്കുന്ന ചേരുവകളാണ് ഈ കവിതകളിൽ വെലോ പ്രിള്ളി ചേർത്തിരിക്കുന്നത്. കുട്ടികളെപ്പോലെ കവിയും എപ്പോഴും സംശയാലുവായിരുന്നുവെന്നുവേണം കരുതാൻ. താൻ കാണുന്ന കൗതുകങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് കുട്ടികൾ അനേകിക്കുന്നതെങ്കിൽ കണ്ണ തിന്പുറത്തെന്നാണിയാനാണ് വെലോപ്പിള്ളി ശ്രമിച്ചത്. അതുകൊണ്ടാകാം ചോദ്യം ചോദിക്കുന്നൊരു കുട്ടിയെപ്പോലെയാണ് വെലോ പ്രിള്ളി എന്ന് എം.എൻ വിജയൻ പറഞ്ഞത്. ഒരു ശാസ്ത്രാല്யദാപക നായരുന്ന കവിയുടെ ഉള്ളിലെ അനേകശണ തുഷ്ണായാകാം ചോദ്യം ചോദിച്ചു കൊണ്ട് ഈ പ്രപഞ്ചത്തിലേയ്ക്ക് കണ്ണുകൾ തുറന്നു വയ്ക്കാൻ കവിയെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. കുടുംബ ബന്ധങ്ങൾ, വിശ്വാസം, സങ്കൽപ്പം, മുല്യവോധം തുടങ്ങി അനേകം തലങ്ങൾ ഈ കവിതകളിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

### കുടുംബം

സാധാരണയായി വെലോപ്പിള്ളിക്കവിതകളിൽ കാണുന്ന, വിള്ളലുകളോ അസ്ഥാനസ്യങ്ങളോ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുട്ടിക്കവിതകളിൽ കാണുന്നില്ല. കുടുംബം നൽകുന്ന സ്വന്നഹരിത്തിരുത്തും സംരക്ഷണ താണിരുത്തും ഉംശ്ശമള്ളത ഈ കവിതകളിൽ പലയിടത്തും കാണുന്നുണ്ട്. അമ്മയും അനുജനും അമുമ്മയും ചേടുന്നും ചെച്ചിയും അമ്മാവനുമൊക്കെ കവിതയിലെ നിന്നുണ്ടാവുമാകുമോൾ അച്ചൻ പല പ്പോഴും ഇടയ്ക്കു വന്നതെന്നിനേക്കുന്ന ശാംഭിരുമാൻ. അക്ഷരം പറിക്കാൻ തുടങ്ങിയ മകൻ തെറ്റില്ലാതെ പേരെഴുതിയപ്പോൾ

അമ്മയ്ക്കതുകണ്ണാന്നം

**അച്ചന്നതുകണ്ണിമാനം**

ചൊല്ലുകയാണവർ പിഴപറ്റാതെ

നല്ലാരു പേരിതു കാതേതാളു (പേരെഴുത്ത്)

എൻ കുഞ്ഞിനു അച്ചന്നമുൻ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. തന്റെ ജീവി തന്ത്രിൽ പലപ്പോഴും അധികയാണ വികാരങ്ങൾ നിശ്ചയിക്കാൻ ശ്രമിച്ച വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ ചില ബാലകവിതകളിൽ തനിക്കു മതിവരാതെ പോയ വാസല്യത്തെത്ത ഏറെ മധ്യരത്നാടെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. വിളക്കണയ്ക്കും മുൻപൂരണിയും വളിച്ചായിട്ടുണ്ടിനും ശില്പി ഉള്ളി ഇരുട്ടു കണ്ണു ദയക്കുമ്പോൾ

അരുതു പേടിയെൻ മനിക്കുഡേരെ

അരികിലിയുണ്ടമയുറിങ്ങിക്കോ-(ദയം)

എന്നു പറഞ്ഞ അമ്മയുടെ മാറിലേക്ക് ചേരുക്കുന്നു കവി. അമ്മ യെന്ന ആർദ്രതയെ എത്ര ശക്തമായി പുറത്തെത്തയ്ക്ക് എറിയാൻ ശ്രമി ക്കുന്നുവോ അത്രതേതാളും ശക്തമായി ആ വികാരം കവിതയിലേയ്ക്ക് വന്നാലുംക്കുന്നു. സ്നേഹവാസല്യങ്ങളുടെ അർമ്മമറിയാതെ സ്ഥാനത്തെ കവിതയെ വൈലോപ്പിള്ളി ആയുധമാക്കുന്നു. എന്നാണ് സ്നേഹവാ തല്യങ്ങൾ എന്ന അനേകംശം കവിയെക്കാണംതിക്കുന്നത് ഈറ്റ പ്ലിയുടെ വാസല്യത്തിലാണ്. പെന്നും പുലിയും എന്ന കവിതയിലെ പുലി ഹിന്ദുജീവിയാണക്കിലിയും മനുഷ്യനെ ദേപ്പെടുത്തുന്നവനാണക്കിലിയും മനുഷ്യനേക്കാൾ എത്രയോ മേലെയാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കുന്നുണ്ട് വൈലോപ്പിള്ളി. സ്വന്തം സുവാത്തിനും സന്ദോഷത്തിനും വേണ്ടി കുണ്ഠതുണ്ണാളിയുപേക്ഷിച്ച് ആഞ്ചേളമാരെക്കുറിച്ച്

മാനുഷനുണ്ടോ വാസല്യം

തങ്ങളിലിഷ്ടം ചേരാത്തവനോ

ഞങ്ങളിലിഷ്ടം കാണിപ്പു- എന്നാണ് പുലി പറയുന്നത്. പര സ്വപരം സ്നേഹിക്കുന്നതിന് ജാതിയും മതവും വർഗ്ഗവും വർഗ്ഗവു മൊക്കെ തടസ്സമാകുന്ന ഇക്കാലത്തുപോലും പുലിയുടെ ചോദ്യം എത്രയോ പ്രസക്തമാണ്. ഇങ്ങനെ മനുഷ്യരോടുള്ള പുലിയുടെ കലഹം കവിയുടെതു തന്നെയാണ്. ഈ ലോകത്തോടുള്ള കവിയുടെ കലഹത്തിനു കാരണം ആ ലോകത്തെ കവി ഏറെ സ്നേഹിക്കുന്നു വെന്നതാണ്. തിന്മയുടെ പശ്ചാത്യലമാണ് നമ്മെ ഏറെ തിളക്കമുള്ളതാക്കുന്നതെന്ന തിരിച്ചറിവ് ഈ കവിതയിൽ അദ്ദേഹം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇരുട്ടുള്ള പ്രോശ്രം മാത്രമാണാല്ലോ വെളിച്ചത്തിന് പ്രസക്തി. സ്വന്തം കുണ്ഠതുണ്ടാക്കാപ്പും അമ്മാളുവിനെ അധികയാണുപോലെ പോറ്റി വളർത്തുന്ന പുലി സ്നേഹവാസല്യങ്ങൾക്ക് പുതിയൊരുത്തമം നൽകുന്നു. ചിലപ്പോഴെങ്കിലും വാസല്യമെന്നത് കവിക്ക് അനാമാണ്. അമ്മയുടെ വാസല്യമാണ് അമ്മിന്തെ എന്ന രീതിയിൽ നാം മാസ്വിത്തെ വിലയിരുത്തിയിട്ടുമുണ്ട്. എന്നായാലും

സ്നേഹം കലർന്നുള്ള കണ്ണിനിന്തൊക്കെയും

മോഹനമേനോ പരഞ്ഞിടേണ്ടു-(പൊട്ടുകൂത്തൽ)

എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് തനിക്കു ചുറ്റും സ്നേഹത്തിന്റെ വെളിച്ചു പഠിക്കാൻ കവിക്കു കഴിയുന്നുണ്ട്. പരസ്പരാനേഹം പകരുന്ന മധ്യരം ഈ ബാലകവിതകളിൽ തുള്ളുവി നിൽക്കുന്നു.

കാല്പനികത

തുടുവെള്ളാവൽപ്പായ്ക്കയല്ല ജീവിതത്തിന്റെ

കടലേ കവിതയ്ക്കു ഞങ്ങൾക്കു മഷിപ്പാത്രം- എന്ന് കാൽപ്പു നികത്തെ നിശ്ചയിച്ചു ജീവിതക്കുടലിൽ തുലിക മുക്കി കവിത ചമച്ച വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ ബാലകവിതകളിൽ വെള്ളിലാവും വെള്ളാവല്ല മൊക്കെ സജീവ സാന്നിധ്യങ്ങളുണ്ട്. കൂട്ടികളുടെ വർണ്ണലോകം മനോ ഹരമാം വിധം വെള്ളപ്പട്ടുന ഈ ബാലകവിതകളിൽ മയിൽപ്പീലിയും മിന്നാമിനിയും പുസ്തരയുമൊക്കെ പാറിപ്പുകുന്നു. ഓൺ, വിഷ്ണു, തിരുവാതിര തുടങ്ങി കുഞ്ഞുമനസ്സുകെളു സന്നോഷിപ്പിക്കുന്ന ഓരോ മുഹൂർത്തങ്ങളുടെയും ആശോഖങ്ങളുടെയും സംശോധി കവി നന്നായി തിരിപ്പിണ്ടിരുന്നു. ഹവപ്പട്ട കുഞ്ഞിന്റെ വീട്ടിലെ ഷേഷനിശ്ചയരിന്റെ സദ്യയുണ്ട് സംസ്ഥപ്തന്നാകുന്ന മാവേലിയുടെ ചിത്രം കൂടിയുടെ കമ യെന കവിതയിൽ കാണാം. എല്ലാവും ഒന്നുപോലെ ജീവിക്കുന്നതു കാണാനുള്ള കവിയുടെ കൊതിയാകാം ഇവിടെ തെളിയുന്നത്. ഓൺ മെന്നത് ഒരു സകൽപമാണ്; എങ്കിലും അത് മാനവമനസ്സിലെ സൃഷ്ട യാമാർത്ഥ്യമാണെന്ന് ഈ കവിത വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

ഞാനനാരു കിന്നാവാണ്, ഗാനമാണെന്നാലെന്നു

മാനവമനസ്സിലെസ്സുന്നര യാമാർത്ഥ്യം ഞാൻ

ഇന്നോളം പരാജയം തന്നെയാണെന്നാലുമെ-

നെന്നും പട തീര കൊച്ചുപട്ടാക്കാരാ

കുഞ്ഞുങ്ങളാണ് അന്തിക്കതിരെ പട നയിക്കേണ്ടത് എന്ന ബോധ്യ മാണ് അവനെ കൊച്ചുപട്ടാളക്കാരാ എന്നു വിളിക്കാൻ കവിയെ പ്രേരി പ്പിച്ചത്. ഭാവിയെ കരുപ്പിടിപ്പിക്കേണ്ടത് വളർന്നുവരുന്ന കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ കരങ്ങളാണെന്നു വിശദിച്ചതുകൊണ്ടാണ് മർത്യപുരോഗതിക്ക് വെളിച്ചും കാടുന വിസ്തുവത്തിന്റെ ജാലകളെ ചോര തുടിക്കുന്ന ആ ചെറുകുത്തുകളിലേയ്ക്ക് നൽകാൻ വൈലോപ്പിള്ളി തയ്യാറാക്കുന്നത്. (പ ഞങ്ങൾ)

ഓണത്തെതക്കുറിച്ചുള്ള ധാരാളം സകൽപ്പങ്ങൾ ഈ ബാലക വിതകളിൽ അവിടവിടയായി ചിതറിക്കിടക്കുന്നു. കൂട്ടികൾ ചിരിക്കു ബോൾ എല്ലാവും ചിരിക്കും. അപ്പേശാണ് വീട്ടിൽ പൊന്നാണു വർക്ക.

കുഞ്ഞുചിരിച്ചുല്ലാരും

നെന്നുകുളിത്തു ചിരിക്കുലോ

നെന്നുകുളിത്തു ചിരിക്കുന്നോൾ

കുഞ്ഞിനു വീട്ടിൽ പൊന്നാണു - ഓണമെന്നത് കേവല സകലപം മാത്രമല്ല. അത് എല്ലാവരുടെയും കരകളിൽ സന്നോഷമാണ് എന്ന

തിരിച്ചറിവാണ് ഈ കവിത നമുക്കു നൽകുന്നത്. കൂൺതിന്റെ നിഷ്കരിക്കുന്നതിൽ തിരിച്ചറിവാണ് നിന്നുണ്ടാകുന്ന ഈ ചിരി അവൻ്റെ വളർച്ചയുടെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിലുടെ കുലീനമായ കളഞ്ഞായി മാറുന്നത് കൂടിയെല്ലാം കാണാൻ കഴിയും.

### മുല്യബന്ധം

വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ ബാലകവിതകളുടെ മറ്റാരു പ്രത്യേകത എല്ലാ മുല്യബന്ധങ്ങൾക്കും അത് സ്ഥാനം നൽകുന്നുവെന്നതാണ്. ഭാതിക സാഹചര്യങ്ങളിൽ എല്ലാ വിധത്തിലുമുള്ള ഏറ്റവും കുലീനമായിരിക്കേ സമത്വസൃഷ്ടരമായ ബാല്യത്തിന്റെ തനിമയാർന്ന ചിത്രീകരണം താനും അവനും എന്ന കവിതയിൽ കാണാം.

എന്നീയാന കൊന്നനാന, അവൻ്റീയാന കുഴിയാന

എന്നീ കുതിര പടക്കുതിര, അവൻ്റീ കുതിര പച്ചക്കുതിര

എന്നീ കാതിൽ തനിപ്പുന്നന്, അവൻ്റീ കാതിൽ കാക്കപ്പുന്നന്

എന്നീയെഴുത്ത് കൈയെഴുത്ത്, അവൻ്റീയെഴുത്ത് തലയിലെഴുത്ത്

അതിനെന്നതാണാരു കോപ്പയിൽ നിന്നാണവനും താനും കാപ്പിക്കുടി.

കൂട്ടികളുടെ ലോകം വിചിത്രമാണെന്നിരിക്കേ വിശ്രദിപ്പിക്കുന്നത് എന്നാരു കാച്ചപ്പുന്നടി കുടി വൈലോപ്പിള്ളിക്കുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് ഈ വരികളിലുടെ വ്യക്തമാകുന്നു. മനുഷ്യൻ മനുഷ്യനോടു മാത്രമല്ല മറ്റു സഹജിവികളോടും സമാഖ്യനും പുലർത്തേണ്ടതുണ്ട്. എന്നാരുപദ്ധതം വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കവിതകളിൽ കാണാൻ കഴിയും. സഹജിവിക ജ്ഞാനഭൂള ന്നേഹവും കരുണയും പ്രകടമാകുന്ന കുറേ കവിതകൾ ഉണ്ട്,

ഉപദ്രവിക്കൊല്ലിതു വഴിതെറ്റീ-

ചുണ്ണവനു പാവം

ഇരുണ്ണാർത്തിനുടെ മാറ്റത്തുണ്ടാ-

മൊരുണ്ണിയാകും വരവൂൽ (വരവൂൽ)

അപ്പു നീ ദ്രോഹികരുതമെ ചൊല്ലുന്നു

ചിറ്റുപ്പുനാടുവാനെന്നു കൊണ്ടുപോം പുഴുവല്ലോ

(എന്നുപ്പുഴുകൾ)

കൂട്ടികളെന്നാലും ഭക്തിപ്പു കൊല്ലാല്ലെല്ല

കടുറുംവാമിവൻ പാവമല്ലോ - (കടുറുന്ന)

എന്നിങ്ങനെ ബാലമന്ത്രിൽ അഹരിംസാ മുത്തമോതുനു കവി. തന്റെ പപ്പടം തട്ടിപ്പറിക്കുന്ന കാക്കചീയകൾ നേയ് ചേർത്തു കൂഴച്ച ചോറുരുള നീട്ടുന ദയ നമുകന്നുമാണല്ലോ. അത് ഒരു കൂൺതിന ഫോതെ മറ്റാർക്കാണ് സാധ്യമാവുക? കാക്കചീയി എന്ന കവിത ഇത്തരം മൊരു ദുശ്യമാണ് വായനക്കാരുന്നു നൽകുന്നത്.

ബാലകവിതകൾ എന്നു പേരിട്ടാതുകുഞ്ചേമോഴും പലപ്പോഴും കൂട്ടികവിതകൾ എന്നതിന്പുറതേക്ക് ഈ കവിതകൾ വളരുന്നു.

മഴ എന്ന ഏടുവൻ കവിതയിൽ ചോറുപാത്രത്തിന്റെ വാക്കുകളിലൂടെ  
ഉതിരും മഴയാൽ നെല്ലുണ്ടായെ-  
ഉച്ചയുണിനു ചോർ കിട്ടു  
എന്ന വലിയ സത്യത്തിലേയ്ക്ക് എത്ര പെട്ടനാണ് കുഞ്ഞു  
അങ്ങേ കവി കൊണ്ടത്തിക്കുന്നത്. പാടത്ത് നോറിന്റെ വളർത്ത  
നോക്കുന്ന മാടത്തയ്ക്കുമരിയാം ഈ സത്യം.

മുട്ട വിതിഞ്ഞതാൽ കുഞ്ഞുങ്ങൾക്കിനി  
വിട്ടുാഴിയാത്ത വിശ്വപ്പേഡ്യം  
അപ്പോൾ മാനം കനിയായ്ക്കിൽ  
പുല്ലും ഞാറും പുൽപ്പോതുകളും  
നെല്ലും നമ്മൾക്കുണ്ടാമോ (മാടത്തക്കിളി)

ഇങ്ങനെ നെല്ലുണ്ടാക്കുന്ന പുതുവർഷത്തിന്റെ വരവിനെ ഉത്സ  
വമേളമായി കാണുന്ന കവി ബാലമനസ്സുകളുടെ പ്രത്യുക്ഷവർഷക്കരണം  
തന്നെയാണ് സാധ്യമാക്കുന്നത്. മഴയും മഴയിൽ കുതിരുന്ന പ്രക്യ  
തിയും കവിയെ വല്ലാതെ ആകർഷിച്ചിരിക്കണം. കൊയ്തതുകാലം  
കർഷകനു പത്തായം നിറയ്ക്കാനുള്ള ഉത്സവം മാത്രമല്ല തന്ത  
മയ്ക്കും പ്രാവിനും അന്നം തേടാനുള്ള കാലം കൂടിയാണ്. ഭൂമിയിലെ  
ഓരോ വന്നതുവും ഈവിടങ്ങൽ മണിതരികൾക്കു കൂടി അവകാശപ്പെട്ട  
താണണ്ണും ഈ കവിതകൾ നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

ഈ പ്രപദ്ധേത്തിലെ ഒരു പുൽക്കൊടി പോലും പാഴ്വസ്തു  
വല്ല എന്ന തിള്ളിവ് കവി മനോഹരമായ ചില കവിതകളിലൂടെ അവ  
തരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പൊന്നാണെത്തെ എതിരേൻക്കാനൊരുണ്ടി  
നിൽക്കുന്ന തുസ്പൂവിനെ മഴുത്തിനേക്കാളുമിഷ്ടമാണ് മാവേലിയ്ക്ക്.  
അതു ഇഷ്ടത്തിന്റെ കാരണം കൂടി പറയുന്നുണ്ട് കവി.

നമ്മുടെയുടെയും  
നിർമ്മലമാകിലേ പറ്റി  
ഇന്മലർപോൽ ചിതിച്ചാർക്കു-  
മിഷ്ടമേകുവാൻ (തുസ്പൂവ്)

ഉടലുമുള്ളും നിർമ്മലമാകി ജീവിതത്തെ പ്രകാശപൂർത്തമാക്കാൻ  
കുഞ്ഞുങ്ങളെ പേരിപ്പിക്കുന്നു ഈ കവിത. പാഴ്ചെടിയാണ് കൊങ്ങി  
ണി. പച്ചമരതകമുത്തുകൾ പോലുള്ള അവളുടെ കായ്കൾ കൊറി  
ക്കാൻ കിളികൾക്കേരെ ഇഷ്ടമാണ്. മുർച്ചേച്ചിയാണെങ്കിലും വേലി  
പൂരുത്തു നിർത്താനും ഓണമുറ്റത്ത് പുക്കളും തീർക്കാനും കൊങ്ങിണി  
വേണം. അതിന് ന്യായികരണം കണ്ണാത്തുന്നുണ്ട് കവി.

നേടമുണ്ടക്കിലോ ദുർഘടകാരയും  
വിട്ടിൽ ഇരുത്തി നാം മാനിപ്പ്  
ഇങ്ങനെ മനുഷ്യ മനസ്സിന്റെ സമൃദ്ധിയെത്തു വ്യക്തമാക്കുന്നതോപ്പം  
കുഞ്ഞു മനസ്സുകളിലേയ്ക്ക് നന്ദയുടെ അംഗത്വത്തെ അൽപ്പമായി  
കടത്തിവിട്ടുകയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി.

രു കുണ്ടിൻ്റെ മനസ്സ് എല്ലാ മനുഷ്യരിലുമുണ്ട്. ചില കൗതുകങ്ങളുടെ നേർക്ക് മനുഷ്യൻ കൂട്ടിക്കളുപ്പോലെ മനസ്സ് തുറന്നുവിടി കുന്നത് അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ്. എക്കിൽപ്പോലും മുതിർന്നവരു ടെയും കൂട്ടിക്കളുടെയും ലോകം തീർച്ചയായും രണ്ടാണ്. പ്രായോഗിക സമീപനങ്ങളിലും പ്രയോജന വാദങ്ങളിലുമുന്നുന്ന മുതിർന്നവരുടെ ലോകത്തിനു പുറത്താണ് കുണ്ടുങ്ങൾ. ഈ കുണ്ടതുമനസ്സുകളുടെ ലോകം എന്നതാണെന്ന് ഭാഗിയായി തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു വൈലോപ്പിള്ളി. പുക്കുല തല്ലിയ കുണ്ടിൻ്റെ നീതിയും കുണ്ടിനെ തല്ലിയ അമ്മയുടെ നീതിയും രണ്ടാണെന്ന തിരിച്ചറിഡാണ് മാപശം എന്ന കവിതയെ ഏറെ ഹൃദയമാക്കുന്നത്. മാപശത്തിൻ്റെ പേരിൽ പുക്കുലരെ സ്വന്നഹിക്കുന്ന അമ്മയ്ക്ക് പുക്കുല തല്ലിച്ചിതറിക്കുന്ന ബാലുത്തിൻ്റെ കൗതുകം തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാതിരുന്നതാണല്ലോ ഈ കവിതയെ ദുരന്തപുർഖ്യമാക്കുന്നത്. കുണ്ടിന് പുക്കുല, തല്ലിച്ചിതറിക്കുന്നുള്ള കളിസ്ഥാനകുണ്ഡാൾ അമ്മയ്ക്കതെ മാപശമായി രൂചിച്ചറിയേണ്ട സഹഗസിക സർബ്ബമാണ്. കുണ്ടുങ്ങളുടെ സന്തോഷമാണ് ഈ ലോകത്തെ ഹൃദയമാക്കുന്ന തന്നെ തിരിച്ചറിയാൻ ആ അമ്മ ഏറെ വൈകുന്നു. കുണ്ടിൻ്റെ നഷ്ട തിരുവെടയാണ് അവർക്കു സത്യം ബോധ്യമാക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണല്ലോ അയൽപ്പക്കത്തെ കൂട്ടികളുടെ ഉല്ലാസം അമ്മയുടെ കണ്ണുന നച്ച്.

ചങ്ങാലിപ്രാവ് എന്ന കവിത നൽകുന്ന ചിത്രവും മറ്റാണല്ല. പയർ വിക്കുന്നോൾ കുറയുമെന്ന സത്യം മനസ്സിലുംകാരെ വരുക്കാം നേർപ്പിച്ച പയർ മകൾ തിന്നതാകുമെന്നു കരുതി കോപിച്ച് അവരെ കൊതിക്കാണുന്നു ചങ്ങാലിപ്രാവ്. ഇവിൽ സംയം പയറു വരുത്തുന്നോക്കുന്നോണ്ടാണ് താൻ ചെയ്ത തെറ്റ് അവർക്ക് ബോധ്യപ്പെടുന്നത്. പലപ്പോഴും കുണ്ടുങ്ങളെ നമ്മൾ ശിക്ഷിക്കുന്നത് ഇത്തരം വിവേകശുന്നുതയോടെയാണെന്ന്. പരമാർമ്മമിയാതെ വികാരാവേശാത്താലെ ടുതുച്ചാടി ആപത്തിൽപ്പെടുന്നവരെയാണ് ചങ്ങാലിപ്രാവ് പ്രതിനിധിക്കിക്കുന്നത്. അമ്മമാരുടെ പശ്ചാത്താപത്തിൻ്റെ രണ്ടു മുഖങ്ങളാണ് മാപശത്തിലും ചങ്ങാലിപ്രാവിലും കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്.

### വാദമയച്ചിത്രങ്ങൾ

രു ശാസ്ത്രാദ്ധ്യാപകൻ എന്ന നിലയ്ക്കുള്ള സുക്ഷ്മനിരിക്കണംങ്ങൾ അതിമനോഹരങ്ങളായ വാദമയച്ചിത്രങ്ങളായി ഈ ബഹാല കവിതകളിൽ നിന്നുണ്ട്. ശർക്കര ചേർത്ത തവിട്ട് തിന്നാൻ മോഹിക്കുന്ന കുണ്ടുങ്ങളും പല്ലുപോലെക്കില്ലും അട തിന്നാമെന്ന സന്തോഷത്തിൽ തൊണ്ടു കടിച്ചിരിക്കുന്ന ഏട്ടുനും (പല്ലു പറിക്കൽ) നമ്മച്ചിരിപ്പിക്കുന്ന മനോഹരമായ രു കാഴ്ചയാണ്. കുന്നുകന്നും എന്ന കവിതയിൽ കുന്നുകളാകുന്ന കന്നുകരുള കരന്ന തോട്ടിലും പാടത്തും പാൽ കൊണ്ടത്തിക്കുന്ന കമ്പകാരികളായ നദികൾ നമുക്കു നൽകുന്ന ദൃശ്യങ്ങളെ നന്നു വേറൊരു തന്നെയാണ്. കവിയുടെ കണ്ണിൽ

രാത്രിയിൽ കൊച്ചുവിളക്കു വീശി പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ക്ഷേമം അനേകം കുന്നുകൾ കുന്ന കാവൽക്കാരന്മാർ മിന്നാമിന്നി. കാളയെപ്പോലെ വലുതാകാൻ മൊഹിച്ച് ശരീരത്തെ ഉറതി വിർപ്പിക്കുന്ന തവളയെയും വിർത്ത തവളയെക്കണ്ണ് ദേന്നു ചടക്കി കയർ കഴുത്തിൽ കുരുങ്ങിച്ചതു കാളയും ദയനീയമായ ദൃശ്യാനുഭവങ്ങളാണ്. ഒരു പ്രബന്ധസ്ഥിതിലൂടെക്കാവുന്നതിലും വലുതാണ് ഈ ബാലകവിതകളിൽ തെളിയുന്ന ദൃശ്യച്ചിത്രങ്ങൾ.

വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കവിതകളിൽ ഏറിയ കുറും അന്നത്തെ മധ്യങ്ങളാണ്. അതിൽ നിന്നും അല്ലപാം പോലും വ്യത്യസ്തമല്ല ഈ കുട്ടിക്കവിതകളും. കുട്ടികൾ എന്നും തീറ്റക്കാതിയായാണ്. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ ഉള്ളിലുമുണ്ട് അത്തരത്തിൽ തീറ്റക്കാതിയായ ഒരു കുട്ടി. കാച്ചിയ പ്പട്ടവും നെയ് ചേർത്തു കുഴച്ച ചോറുരുളയും ശർക്കര ചേർത്തു കുഴച്ച തവിട്ടുവും കാളനും ഓലനും പാൽപ്പായസവും വരുത്തുപേരിയുമൊക്കെ ചേർന്ന സമുദ്ദമായ സദ്യ ഈ കവിതകൾ നമുക്ക് സമാനിക്കുന്നുണ്ട്. വിഭവസമുദ്ദമായ മേശപ്പുറത്ത് കുഞ്ഞുകൾക്കേരെ പ്രിയപ്പെട്ട രൂചികൾമായ വറുത്തുപേരിയും അരിയുണ്ടയും പഴം പുഴുങ്ങിയതും നിരന്തരിക്കുന്നോൾ

കൊറിക്കുവാൻ കൊതി, തരു തരു

വരുത്തൊരുളുൽ പുളികുരു-

എന്നാണ് വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കുട്ടി ചേർക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ കുഞ്ഞുമനസ്സിൽ ഇഷ്ടം തിരിച്ചറിയാൻ ബാലമനസ്സുള്ള ഒരു കവിതക്കേ കഴിയു.

പ്രപഞ്ചത്തെ മുഴുവൻ പ്രതിഫലിപ്പിച്ച് ഒരു നിമിഷം കൊണ്ട് ചിതറി മാണ്ണു പോകുന്ന മഞ്ഞതുള്ളിയും ഈ കവിതകൾക്കിടയിലുണ്ട്. വൈലോപ്പിള്ളിയെന്ന കാവ്യ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ മറ്റാരു മുവമാണ് ഇവിടെ വെളിപ്പെടുന്നത്. സുക്ഷമതയോടെ വായിച്ചാൽ ഈനിയുമുണ്ടാക്കിക്കണ്ണടക്കാണ്. ഒരു കുഴലിൽക്കയറ്റി മായാജാലകാരി വലിച്ചെടുത്ത പട്ടുവാലയിലെ വർണ്ണവിസ്മയങ്ങൾ പോലെ വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ കുട്ടിക്കവിതകളിലും കടന്നുപോകുന്ന നമ്മുടെ മനസ്സും നിരവധി വർണ്ണക്കുടുകളാൽ വിസ്മയകരമാകുന്നു.

പുതുകാലത്തും ബാലകവിതകൾ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഇത്രതോളം ലാളിത്തുമാർന്ന ശാരവം അവയ്ക്കുണ്ടാകുമോ എന്ന് സംശയമാണ്. വല്ലാത്തൊരുതരം ശുഹാതുരത സമാനിക്കുന്ന ഈ കവിതകൾ നഷ്ടമായിക്കാണ്ടിരിക്കുന്ന പലതരം മാറ്റങ്ങൾ ജീവിതത്തിൽ സംഭവിച്ചു മതിയാകു. പ്രകൃതിയിൽ നിന്നും അകന്നകനുപൊയ്ക്കാണ്ടിരിക്കുന്ന നമ്മുടെ കുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് ഈ ബാലകവിതയിൽ നിന്നുന്ന ചുരുപ്പുങ്ങളുടെയും പരക്കിമാങ്ങയുംതെന്നവർക്കയും കോൽപ്പുളിങ്ങയുംതെയും രൂചി അപ്പാപ്പം തന്നെയാണ്.

## എക്കില്യും

ഇറട്ടുവയ്പുകളെല്ലാം മാണതുപോകില്യും

നമ്മോരു നാടു നമ്മുടേതാകും

അംബാപ്യം തോഴുമാരും..... എന്ന, കവിയുടെ തന്നെ വാക്കു കൾ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് നല്ല ഒരു നാടനായും തോഴുമാർക്കൊയും നമുക്കു കാക്കാം. വർണ്ണവിന്നമയങ്ങൾ വാരി വിതരുന്ന ആനിമേഷൻ കാർട്ടുൺുകളുടെ മായാലോകത്തിൽപ്പെട്ട് കാബ്യപ്രതി ഈ കവിതകൾ നമ്മൾ കാണാതിരുന്നു കൂടാ.

## സഹായകഗ്രാമങ്ങൾ

1. എം.എൻ വിജയൻ, എം.എൻ വിജയൻകുമാർ സബ്രഹ്മണ്യകൃതികൾ (വാല്യം 2)
2. കെ.വി റഹ്മാൻ, സ്ഥലസാഹിത്യത്തിൽക്കൂട്ട് ഉദ്ഘാടനം വഞ്ച്ച്ചയും മലയാളത്തിൽ.
3. പ്രഭാകരൻ പഴയൻ, ബാലഗസാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ.
4. വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീയരമേനോൻ, വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതകൾ-സബ്രഹ്മണ്യം (വാല്യം 1, 2)

## ലേഖകൾ

1. സജയ്.കെ.വി, മാധുഫൃഥുവിൻകുമാർ ദർശനം, സാഹിത്യലോകം, 2010 നവംബർ-ഡിസംബർ
2. കെ.പി ശക്തൻ, കുടുംബം വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയിൽ, സാഹിത്യലോകം, 2000 അഗസ്റ്റ്-കേഡോബർ

### ഡോ. തനുജ ജി.

അസി.പ്രൗഹസൻ

മലയാളവിഭാഗം,

എസ്.എൻ.ജി.എസ്. കോളേജ്

പട്ടാവി

(പേജ് 30 തുടർച്ച)

ഈ നാടൻ ശൈലിയുടെ അതേ ആവ്യാനക്രമമാണ് മുകളിൽ പറഞ്ഞ കവിതയില്ലോ ഉള്ളത്. ഇങ്ങനെ ആവ്യാനത്തിന്റെ വലിയ /ബൃഹത്തായിട്ടുള്ള ഒരു പാരമ്പര്യം നമ്മുടെ കാലത്തുമുണ്ട് ‘ദ്രംരാവാൽ പുമരങ്ങളായി വിത്തുകളാക്കേയും’ എന്ന പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ പറഞ്ഞതുപോലെ, കവിതയുടെ സുക്ഷമമായ സെൻസിബിലിറ്റി ഉള്ള ഓർഡർക്ക് ഒറ്റ രാവാൽ ലോകത്തെ പുമരങ്ങളാക്കി മാറ്റാൻ കഴിയും.

പ്രഭാഷണം പകർത്തി ഏഴുതിയത്:

സാമൂഹിക.സി

ഗവേഷക, മലയാള-കേരള പഠനവിഭാഗം  
കാലിക്കർ സർവകലാശാല

## ധാർമ്മികം, സാമൂഹ്യം, ഭാർഷനികം

കെ. പി. ശങ്കരൻ

ഒണ്ടു മുഗങ്ങളുടെ പേര്, വിരുദ്ധതയ്ക്കുള്ള നിദർശനങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ, പണ്ഡി പ്രസിദ്ധി നേടിയിട്ടുണ്ടോള്ളോ. ഒന്ന് ഇടയ്ക്കിടെ പെറും; ഒരോ പേരിലും പിരിക്കും എന്നാട്ടു ‘പ്രജകൾ’. മറ്റൊരുടെ, എങ്ങാനുമൊരിക്കലേ പെറും; അതും ഒറ്റ പ്രജരെ. എന്നാലോ, ആദ്യത്തെ കുട്ടപ്പിറിവിക്കാണു നേട്ടമില്ല. രണ്ടാമത്തെ ഒറ്റ പിരിവിയാ കുന്നു നിസ്തുലം.

ഈ വിരുദ്ധതയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നില്ലോ നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ഈയി ടെയാറി പെരുകുന്ന നാനാവിധിയം പുസ്തകങ്ങളുടെ പ്രളയം? കവിത, കമി, ഓർമ്മ-ഒരു വകയ്ക്കുമില്ല പിരുക്ക്. അവയുടെ കുത്തതാഴുകൾ ലും, സമൂഹത്തിൽന്നെ മനസ്സിലേക്ക് വല്ല നന്ദവും കിന്നിയാറുണ്ടോ എന്ന താകുന്നു പ്രശ്നം, പല കലാപഞ്ചാഖകളും നടക്കുന്ന മുകളു ചിന്താശേഷി തളരക്ക് സാഡാവികം. ആ ശ്രേഷ്ഠികൾ തിരിവും തെളിമയും പകരാൻ പര്യാ പത്തമായ വിചാര സാഹിത്യം പൊതുവെ ക്ഷയിക്കുന്നു, കൂറിപ്പുശയും ഡോക്ടർ ഭാസ്കരൻ നായരും തായാട്ടു ശക്രന്നും തൊട്ട് എത്രയോ പെരും താലോലത്തിനു പാത്രമായിരുന്ന പ്രബന്ധം എന്ന രൂപം ഇടയ്ക്കു വെച്ച് പ്രക്ഷിണമായിരിക്കയോള്ളോ? ഈ സാഹചര്യത്തിലാകുന്നു, “മുൻവിധികളുടെ നിശ്ചയം” എന്ന പേരിൽ അടുത്തകാലത്തു പൂർത്തു വന്ന പ്രബന്ധസമാഹാരത്തിന്റെ സവിശേഷമായ സാംഗത്യം.

കേരളസാഹിത്യ സമിതിയുടെതടക്കം കോഴിക്കോട് സഖ്യും കളിൽ വെച്ചാണ് എന്നിക്ക് കാസിമുമായി പരിചയം കൈവന്നത്. പെരുമാറ്റമിൽ അടക്കം, പ്രതികരണങ്ങളിൽ ഒരുക്കം-ആക്പ്രാട, ശാന്തം, സമാഹിതം-ഒക്കയാവാറുണ്ട് ആ സാന്നിധ്യം. താൻ ഈ പ്രബന്ധ അളിൽ ഒട്ടാകെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നുണ്ടോള്ളോ: വിനയം, വിവേകിത-അവയുടെ ആർഥരുപം. വെറുതെയല്ല പുസ്തകത്തിനും പേര് ‘മുൻവിധികളുടെ നിശ്ചയം’ എന്നായത്. അത് ഈ സൃഷ്ടത്ത് ഉടനീളം പുലർത്തുന്ന മുല്യമാകുന്നു. ആശയത്തിന്റെ ചെതന്യത്തിന് അവതരണത്തിലെ ചാരുതകാണക്ക് അടക്കം പകരുക എന്നത് സാഹിത്യ ചെന്ന പാലിക്കേണ്ട പ്രാധാന്യികമായ സമശ്വരപ്പയാണോള്ളോ. അപ്പോഴുതെ വെറും വൈജ്ഞാനികം എന്ന നിലവിൽ പ്രബന്ധം വൈക്കാരികതയുടെ കൂട്ടി വിതാനം പുക്കുന്നത്. ഇതിന് മാതൃകയാകുന്നു ഈ പുസ്തകത്തിലെ ‘വിതയും കൊയ്തതും’ എന്ന ഇന്നം. എത്ര കർമ്മവും അതിനു നിരക്കുന്ന ഫലം നേടും എന്ന പൊതുൾ നിർബന്ധിക്കുന്ന നിദർശനമാണോള്ളോ വിതയും കൊയ്തതും, കാസിമാകട്ട ഈ പൊതുൾ ആത്മ

സാൽക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്, ഉള്ളജിൻറെ ‘പ്രേമസംഗീതത്തിലെ “പ്രൈഡു ഭൂമിയിൽ വിതച്ച വിത്തിലെ ഫലത്തെ നാം കൊയ്യവു” എന്ന പ്രസി ലു മായ നിരീക്ഷണത്തിലുടെയാവണം. ഉള്ളിൽ പതിനെത്ത് ഇട ദർശനത്തെ ഒരു ദൃഷ്ടാന്തത്തിലൂടെ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുന്ന ഘടനയാണ് പ്രബന്ധം ദിക്ഷിക്കുന്നത്. ദൃഷ്ടാന്തം സമകാലിക സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് -വക്കിൽ ചോര പൊടിയുമാർ എന്നു തന്നെ പരിയടക്കേണിട്ടുകുരെയു കുന്നതും. കപടകാട്ടക്കാരനായ ഒരു മകൻ അഞ്ചുമേണ്ടുള്ള കടമ വരുമ്പോൾ പ്രകടനത്തിനു വിധേയമാക്കുന്നതത്തെ വിഷയം. ഇതാളുടെ മകൻ വഴിയേ ഔദ്യോഗിക തിരിച്ചടിക്കാൻ മനസ്സ് ഉറുക്കുന്നതിൽ തൊട്ടുകൊണ്ട് കലാശം. ഈ അപരം, വിതയും കൊയ്യത്തും എന്ന ആശയത്തെ കമ്പ്പിക്കുന്നിടത്തെത്തുടർന്നെല്ലാം പ്രബന്ധം ശരിക്കും കലാപരമാക്കുന്നത്.

ഇവിടെ തന്നെ ഒരു നിരീക്ഷണം കൂടി: ഉള്ളജിൻറെ ‘പ്രേമസംഗീത’-ത്തെ അടിക്കടി ഓർക്കുന്നു എന്നത്, കാസിമിനെ ഇക്കാലത്തെ സാധാരണ പ്രബന്ധകാരൻമാരുടെ ഗണത്തിൽ ഇന്ന് തിരിച്ചു നിർത്തുന്നു. താൻ കൂടാനും തിരിച്ചുകുറഞ്ഞിൽ ‘പ്രേമസംഗീതത്തിലെ ഒരു പംക്തിയുടെ ഭാവാർത്ഥം വിശദമാക്കാൻ കാർക്കുന്നു’ എന്നത്, കാസിമിനെ ഇക്കാലത്തെ സാധാരണ പ്രബന്ധകാരൻമാരുടെ ഗണത്തിൽ ഇന്ന് തിരിച്ചു നിർത്തുന്നു.

### “മുൻവിധികളുടെ നിശ്ചയം”

**കാസിം വാടാനപ്പള്ളി**

പ്രസാധകർ:

പുർണ്ണ പണ്ണിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, വില 100 ഉറുപ്പിക്ക

കില്ലും അങ്ങനെ ഓർക്കുന്നു എന്നത് ഈ പുസ്തകത്തെ പ്രത്യേകം അടയാളപ്പെടുത്താൻ പ്രയോജനപ്പെടുന്നു. ഇതിലെ പതിനെട്ടു പ്രബന്ധങ്ങളിൽ അവസാനത്തെത്താൻ ‘അധ്യയനം ആയുഗമം ആത്മസംഖേദം’ എന്നത്. ഏറ്റവും നീണ്ട ഇനവും ഇതുതന്നെ കേവലം ഭാതികലഭ്യാസി എന്ന ലക്ഷ്യത്തിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചതോടെ, നമ്മുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനു നേരിട്ട് അപചയം ഇതിൽ ഇഴചേർത്തു വിലയിരുത്തുന്നു. ശാസ്ത്രിയ വിദ്യാഭ്യാസ പിതയുമായി ഇണക്കാൻ ഇവിടെ കാസിം മടിക്കുന്നില്ല. നമ്മുടെ വിദ്യാർത്ഥി അദ്ദേഹത്തെ മറന്നു കഴിഞ്ഞിരിക്കും എന്നത് മറ്റാരു വശം. അതുപോടെ, എന്നെ വിന്റെ പ്രസ്തുതിയിൽ ഒരു കൂട്ടി ‘അയ്യോ’ എന്നു പറഞ്ഞുപോയതും; ആ ‘പാപ’-ത്തിനു പ്രായശ്രിത്തമായി ‘താനിനി കൂസിൽ മലയാളം പറയില്ല’ എന്ന പാഠത്തോടുകൂടം പലവട്ടം ഏഴുതേണ്ടിവന്നതും നാലുനാൾ മുമ്പാണ ലോറു. (“അയ്യോ” ഇംഗ്ലീഷിൽ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടതും ഓക്സഫോഡ് നിലപാലനവിൽ ഇടംനേടിയതും ഒന്നും ‘ഉയർപ്പുരികകാരിയായ അധ്യാപികയ്ക്ക് അറിയണമെന്നില്ലാണല്ലോ) ഇത് അടുത്ത ദിവസം സംഭവിച്ചു എന്നിരിക്കേ, ‘ആസുരമിന്നന്തെ പാര്യരിതി’ എന്ന ഉള്ളജിൻറെ പണ്ണെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തിയതിന്റെ സാംഗത്യം ശാശ്വതമാവുക തന്നെയാണ്.

“ആശ്വര്യമുഖു വയസ്സിലേ താൽമുല-

പ്രാർഥ്യവ മാറാത്ത പാഞ്ചനാവാൽ

‘കാസു’ ‘പീസോ’തുനുണ്ടാണ്കുണ്ടതു പെൻകുണ്ടും”

എന്ന അനാത്ത അനുഭവമട്ടെ ഉള്ളതിന്റെ അനാത്ത സാക്ഷ്യത്തിന് ആധാരം. ഇന്നോ: അതിന്റെ പേരിൽ പാംഗരിതിയെ പഴിക്കാൻ ആർക്കു പൊങ്ങും നാവി! “പ്രകരണവുമായി പൊരുത്തപ്പടാത്ത പ്രകടനങ്ങളാണ് ഇപ്പോൾ നമ്മുടെ വിദ്യാഭ്യാസ-സംസ്കാരിക വേദി കളെ വികലമാക്കി കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്” (പുറം-101) എന്നു വിധിക്കാനുള്ള ഗൈതികമായ സ്വഭാവമും കാസിമിനെപ്പാലെ എത്രപേരക്കു കാണും! “അധ്യേതാവിന്റെ ഒച്ചിത്രമേഖലയെത്തയ്ക്കു ഒച്ചവത്രുഭാവത്തെ യാണ്” പുതിയ വിദ്യാഭ്യാസ സംസ്വാധം ഫോർസാഫിപ്പിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നത് എന്ന സംഗതിയിൽ തനിക്കു സാന്ദഹമില്ലതനെ.

സുരുവിനെ പലരായി പലപാക്കത്തിൽ പകുതെട്ടട്ടുകൊണ്ടിരിക്കേ, അദ്ദേഹം നിർധരിച്ച ദർശനത്തിന്റെ ദീപ്തി, സമഞ്ജസത, സാർത്ഥകത-എല്ലാം സംക്ഷിപ്തമായി പരിശോധിക്കുന്ന പ്രബന്ധ മുത്തേ ശ്രീനാരായണരംഗം: മതനിർപ്പേക്ഷതയുടെ വിശ്വമാനവിക്കത. ‘വിശ്വമാനവിക്കത-വലിയൊരു വാക്കുതനെ. ഇന്ന് ആരു മിനക്കെടും അതിന്റെ വിവക്ഷ വിലയിരുത്താൻ, വിലയിരുത്തൽപോൾ, വിശ്വവ്യാപ്തിയും പോടെ; തന്റെ കീഴിൽ ചികിത്സയ്ക്കെത്തുന്ന സാധ്യ മനുഷ്യനിലേക്ക് കാരുണ്യം കിനിയുക എന്ന എളിയ മനുഷ്യത്വം തന്നെയും വിശാലിക്കപ്പെടുകയല്ലോ? ആ പ്രതിലോമതയാണ് ‘ഹിപ്പോ ക്രാറ്റിസിന്റെ പ്രതിജ്ഞ’ എന്ന പ്രബന്ധത്തിലെ വിഷയം. രണ്ടു നിശ്ച മനങ്ങൾ ഇതിൽ ഒഴുവായി നിർധരിക്കപ്പെടുന്നു: 1) “മനുമാർക്കറ്റിൽ എറുവും വിലയിടിത്തുപോയ വസ്തു മനുഷ്യന്തെ!” 2) അമ്മവാ മാറാരോഗ്യങ്ങൾ തന്നെയാണല്ലോ ചികിത്സാവൃദ്ധവസായത്തിന്റെ നില നിലപിന്നാധാരം!” (പുറം 50) ഇരുവാക്യവും ആശ്വര്യചിഹ്നത്തിൽ അവ സാനിക്കുന്നത് അർത്ഥമാർജ്ജംതനെ.

ഈ പുസ്തകത്തിലെ എത്ര പ്രബന്ധവും നമ്മുടെ സമകാലികമായ അധികമായാളിയും അനീതികാളിയും ചൊല്ലി ഉൽക്കണ്ണറിത രാക്കുന്നു എന്നു സംഗ്രഹിക്കുകയാവും ഉചിതമം. ‘സന്ധാരത്തും സുവിശും സാധ്യതമാക്കാൻ’ എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ മഹാഭാരതത്തിലെ യക്ഷപ്രശ്രം എന്ന പ്രകരണം സ്വപ്രശ്രിക്കപ്പെടുന്നു. “ധാർമ്മികവ്യവസ്ഥക ഉള്ളൂ ഭാർഷനികത്താജാളയും ആധാരമാക്കിയുള്ള ഒട്ടരാ ചോദ്യ അംഗ യക്ഷൻ ചോദിച്ചു” എന്ന് അവിടെ ഒരു വാക്യം വരുന്നു (പുറം-88) അത് “മുൻവിധികളുടെ നിശ്ചയം” എന്ന കൃതിയുടെ സംഭാവം കൃത്യമായി നിർധരിക്കുന്നു.

ഭാഷയുടെ ശുഭിയും സത്രവും ഇന്നു പ്രായേന അവഗണിക്കപ്പെടുകയാണല്ലോ പതിവ്. ആ പദ്ധതിലെത്തതിൽ കാസിം പാലിച്ചു കാണുന്ന ഭാഷാപരമായ നിഷ്കർഷ എടുത്തു പറയുകയെന്ന വെണ്ണം. ‘രാവു പുരാവുത്തതിന്റെ പുനർവ്വായന’ എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ ദേശമംഗലത്തു രാമവാരുരോടൊപ്പം കൂട്ടികൂട്ടണമാരാരെ എടുത്തു പറയുന്നതിനു പിനകെ, ‘വാല്മീകിയുടെ രാമൻ’ എന്ന പ്രശസ്തമായ

മാരാർ പഠനം, അതിലേറ്റ് പുതുക്കിയെഴുതിയ രൂപത്രിലഘു, പശയതുപ തതിൽ തന്നെ സ്ഥാപിക്കുന്നു. താൻ വിചാരിക്കുന്നു, മാരാരുടെ പഠന അഞ്ചൽ മാത്രമല്ല, അവയിൽ വിനൃസിച്ച ഭാഷയും കാസിമിനെ സ്വാധീ നിച്ചിട്ടുണ്ടാവാം. മാരാർ ഭാഷയുടെ ഉഖണ്ടും ഇവിടെ സാക്ഷാത്കരി ചീതിക്കുന്നു എന്നല്ല വിവക്ഷ- വിചാരഭാഷ അങ്ങനെയാനുമുണ്ടാലോ. അത് തികഞ്ഞ സാധൂതയോടെ, സാന്ദ്രതയോടെ, കാസിം വികസിപ്പി ചീതിക്കുന്നു എന്നു മാത്രമാണ്. സാധൂതവെന്നതു സംബന്ധിച്ചിട്ടേതാളം ഒരുദാഹരണം സ്വപർശിക്കാം. ഇതയിടെയായി മലയാളത്തിൽ പ്രചുര മാവുന്ന പദമാണ്ടോ ‘പാരസ്പര്യം’ ആട്ടു സന്ദർഭാനുസാരം പുതിയ പദമോ പ്രയോഗമോ സീക്രിക്കാൻ സങ്കേചിക്കുന്ന ഭാഷയല്ലോ മലയാളം. പകേഷ ‘തമിലുള്ള പാരസ്പര്യം’ എന്നേ പലരും പ്രയോ ഗിക്കു! ‘പകുതി വ്യവസ്ഥയും മനുഷ്യാവസ്ഥയുമായുള്ള പാരസ്പര്യം’(പുറം 48) എന്ന് കാസിം ‘പാരസ്പര്യത്തെ പാളിച്ചുകൂടാതെ സ്ഥാന പ്ലേറ്റത്തിക്കണ്ടതിൽ സന്നോധം തോനി. ‘സ്ഥായിഭാവം’ എന്ന് പലരും തെറ്റിക്കുന്നിടത്ത് ‘സ്ഥായിഭാവം’ എന്നു ശരിയായി കണ്ടുകൊണ്ടാണ് തന്നെ.

കാസിമിന്റെ ഭാഷാശൈലത്തിനു നിരക്കാത്തത് എന്നു ഭയപ്പെട്ടാവുന്ന ഒരു ദൃശ്യംനാണും കഷ്ടകാലത്തിന് എന്റെ കണ്ണിൽപ്പെട്ട്... മാനുഷികമായ പ്രജനാശേഷിയും പ്രതിജ്ഞാനവിച്ചിത്രമാണെന്തെ.” (പുറം-33) താൻ മഹാകവി പ്രയോഗം അയവിരിക്കുന്ന ഈ പ്രകരണ തതിൽ, ‘വിചിത്രമെന്തെ’ എന്നേ കാസിം എഴുതിയിരിക്കു എന്നുകുന്നു എന്റെ പ്രതീക്ഷ. ഇടയ്ക്കു വന്നുപെടുന്ന ‘ആൺ’ അച്ചടിയിലെ പിശയേ ആവു. അതെ, അച്ചടിപ്പിശ പൊതുനിലവാരമനുസരിച്ച് ഇവിടെ തുലോം വിരും, എന്നാലും, ഇടയ്ക്കു പെട്ടുപോയിട്ടുണ്ടെന്നു തോനുന്നു. ചില പ്രോഫീസർ, പദം പിരിച്ചോ ചേർത്തോ അടിക്കേണ്ടത് എന്നതു സംബന്ധിച്ച് അവ്യവസ്ഥ പ്രകടം. ‘നിന്ന്’ എന്ന ശബ്ദം പുർവ്വപദ്ധതിയും ചേർത്ത് അടിക്കുന്നതാവില്ലോ അർത്ഥമനിവേദനത്തിനു യുക്തം? ‘സമുഹത്തിൽനിന്ന് ഒറ്റപ്പെട്ടുപോവുക’ എന്നിടത്ത് ഇടയ്ക്കു പഴുതു വേണ്ടോ? ‘തന്നെ’ എന്ന അംശം പുർവ്വപദ്ധതിനു പ്രബലനം വിവക്ഷിച്ച് വിനൃസിക്കാം; സയം എന്ന അർത്ഥത്തിൽ വിശേഷണമായും ആവാം. അപ്പോൾ പഴുത് വിവക്ഷാധികാരി എന്നു വരുന്നു. ഈ മാത്രം കക്ഷി നോക്കാം: 1) അമ്പവാ മാറാരോഗ്യാർത്ഥി തന്നെയാണെല്ലോ ചികിത്സാവുംസാധ്യത്തിലേറ്റ് നിലനിലപ്പിനാധാരം,” (പുറം-50) 2)“ അവിടെ സ്വാഭാവികതയല്ല ആഹാരുത്തെന്ന അനിവാര്യം(പുറം-104) ഈ പഴുതുകൾ പ്രാഥാണ്ടമുണ്ടോ എന്ന് നമ്മുടെ അച്ചടി ശാലകളും പ്രിഫീഷാനക്കാരും ആലോചിക്കുന്നതാവില്ലോ ആശാസ്യം?

എന്നു വച്ചാലോ: ഭാഷാവിഷയകമായ ചില സമസ്യകൾ ശ്രദ്ധയിൽ പെടുത്തുക എന്ന സാമ്ലധ്യം കാസിമിന്റെ പുസ്തകത്തിന് അവകാശപ്പെടാം.



കെ. പി. ശങ്കരൻ  
C-2, അതുല്യപാരക്,  
പുതേതാർ, തൃശ്ശൂർ

# നൂറാൺഡിരെ ഒഹഷ്യസംസ്കാരം



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



Ayurvedic Hospital & Research Centre, Delhi  
(Tel. No. 011 22106000)



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



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



- ▶ കോട്ടച്ചലമും ധനിപിണിമും ആദ്ധ്യവിലും  
കൊഴിയിലും ആദ്യപത്രികൾ
- ▶ കോട്ടച്ചൽ പാലിബിൽ ഹോസ്പിറ്റൽ
- ▶ കോട്ടച്ചലമും കമ്മിച്ചേരും നമ്പൻകോട്ടും  
ശാക്ഷാപിരിമാനാധക്കികൾ
- ▶ അഞ്ചുറിലധികം ഗ്രാഫ്റ്റിയ ഉഹഷ്യങ്ങൾ  
തവഖശാമിനും പ്രസിദ്ധിക്കണ്ണത്തിനും  
പ്രത്യേകം പിഭാഗങ്ങൾ
- ▶ ഉഹഷ്യത്തോടുകൂടി
- ▶ ഉഹഷ്യസമയവേഷണക്കൂറും
- ▶ ആയുർവൈദപഠനസാക്കുങ്ങൾ
- ▶ 27 ഘടകൾ, 1500 -ൽപരെ അംഗീകൃതവിദ്യാക്കാലം
- ▶ പി.എസ്.ഡി. നാട്ടംജിലം
- ▶ മൊരുംബൻ മെഡിക്കൽ യൂണിറ്റ്
- ▶ വൈദ്യത്തിന് പി.എസ്. വാരിയൽ ജൂസിയം.

ആയുർവൈദത്തിരെ ആധികാരികമാർഗ്ഗം



വൈദ്യശാസ്ത്രം പി.എസ്. വാരിയൽ



ESTD 1902 കോട്ടച്ചൽ-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 - 0484, 2375674, Indore - 0731 2513335, Jamshedpur - 0657 6544432, Kannur - 0497 2761164, Kolkata - 033 24630661, Kottakkal - 0483 2743380, Kottayam - 0481 2574817, Kozhikode(Kallai Road) - 0495 2302666, Kozhikode(Mananchira) - 0495 2720664, 2723450, Madurai - 0452 2623123, Mangalore - 0824 2443140, Mumbai, Sion (E) - 022 24016879, Mumbai, Vashi - 022-27814542, Mysore - 0821-2331062, New Delhi - 011 24621790, Palakkad(Vadakanthara) - 0491 2502404, Palakkad(Town) - 0491 2527084, Secunderabad - 040 27722226, Thiruvananthapuram - 0471 2463439, Thrissur - 0487-2380950, Tirur - 0494 2422231