# സാഹിത്യലോകം

2019 ജനുവരി-ഫെബ്രുവരി

# സാഹിത്യലോകം

2019 ജനുവരി–ഫെബ്രുവരി
പുസ്തകം 47 ലക്കം 1



## പത്രാധിപസമിതി

പ്രസിഡണ്ട്
**വൈശാഖൻ**

സെക്രട്ടറി & എഡിറ്റർ
**ഡോ. കെ.പി. മോഹനൻ**

കൺവീനർ
**ബി.എം. സുഹ്റ**

അംഗങ്ങൾ
**ഡോ. സുനിൽ പി. ഇളയിടം**
**ബെന്യാമിൻ**
**ഡോ. മ്യൂസ്മേരി ജോർജ്ജ്**
**ഡോ. സി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ**

പബ്ലിക്കേഷൻ ഓഫീസർ
**ഈ.ഡി. ഡേവീസ്**



Sahityalokam Literary bi-monthly in Malayalam ▪ Vol. 47 No. 1 ▪ 2019 January-February ▪ Cover Design : Vinaylal ▪ Proof : Madhu Kariat ▪ Website : www.keralasahityaakademi.org ▪ e-mail : keralasahityaakademi@gmail.com Registered with the Registrar of Newspapers India under R.N. 17137/69 ▪ Single issue Rs. 40/- ▪ Annual Subscription Rs. 240/-

സാഹിത്യലോകം ദ്വൈമാസിക ● പുസ്തകം 47 ലക്കം 1 ● 2019 ജനുവരി–ഫെബ്രുവരി ● കവർ ഡിസൈൻ വിനയ്‌ലാൽ ● പ്രൂഫ് : മധു കാര്യാട്ട് ● ലിപിവിന്യാസം : മൗസ് ആന്റ് മൈൻഡ്സ് തൃശൂർ ● അച്ചടി നിർവ്വഹണം : കാർമ്മൽ ഓഫ്സെറ്റ് തൃശൂർ ● വില : 40 രൂപ ● വാർഷിക വരിസംഖ്യ : 240 രൂപ

വിലാസം : കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, പാലസ് റോഡ്, ചെമ്പൂക്കാവ്, തൃശൂർ

Printed and Published by Dr. K.P. Mohanan on behalf of Kerala Sahitya Akademi, Thrissur and Printed of Carmel Offset, Thrissur and Published at Kerala Sahitya Akademi, P.B. No. 501, Thrissur District, Kerala State. Editor : Dr. K.P. Mohanan.

# ആമുഖം

നരജീവിതമാകുന്ന വേദനയ്ക്ക് ചിരി നല്ലൊരൗഷധമാണ്. ചിരിയുടെയും കരച്ചിലിന്റെയും ഉറവിടം ഒന്നാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് പാരമ്യത്തിലെത്തുമ്പോൾ ചിരി കരച്ചിലും, കരച്ചിൽ ചിരിയുമായി മാറുന്നത്.

> ചിരിക്കൂ ചിരിക്കൂ മിഴിനീരിലുലയുന്ന
> മഴവില്ലുപോൽ പുഞ്ചിരിക്കൂ

എന്ന് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ. കണ്ണുനീരിൽ വിടരുന്ന മഴവില്ലാണത്രേ ചിരി. കണ്ണുനീരിനു പിറകേ വരുന്ന ചിരിക്ക് അർത്ഥവും ആഴവും മിഴിവും കൂടുമെന്ന് ഈ വരികൾ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. ലോകസിനിമയിൽ ചാർളിചാപ്ലിനും മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരും സഞ്ജയനും ബഷീറും വി.കെ.എന്നും സക്കറിയയുമൊക്കെ കണ്ണീരിനെ ചിരിയാക്കി മാറ്റിയവരാണ്. കാര്യകാരണസഹിതമായ ചിരിയാണ് മിക്കവർക്കും അഭികാമ്യം. കാര്യകാരണരഹിതമായ ചിരി ഭ്രാന്തിന്റെ ലക്ഷണമാണത്രേ. പക്ഷേ, ശിശുക്കളുടെയും ചില സെൻഗുരുക്കന്മാരുടെയും ചിരി കാര്യകാരണരഹിതമാണ്. അങ്ങനെയുള്ളവർക്ക് എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും ചിരിക്കാം. മരണത്തിന്റെ മുഖത്തുനോക്കിയും ചിരിക്കാം. മരണത്തെപ്പോലും ചിരിയാക്കിമാറ്റിയ ഒരു സെൻഗുരു ചൈനയിലുണ്ടായിരുന്നു. അത്തരം ചിരി നിർഭയവും നിഷ്ക്കളങ്കവുമാണ്. അത് മറ്റുള്ളവർക്ക് ഊർജംപകരുന്നു. നാഗരികതയുടെ സംഘർഷങ്ങൾക്കും രോഗാവസ്ഥകൾക്കും അയവുവരുത്തുന്നു.

മലയാളച്ചിരിയുടെ ഉത്ഭവവികാസപരിണാമങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിശദമായ ഒരന്വേഷണം ഈ ലക്കത്തിലുണ്ട്. തോലൻ മുതൽ കെ.ആർ.ടോണിവരെ ഉരയിലും വരയിലും അരങ്ങിലും നിത്യജീവിതത്തിലുമുള്ള ചിരിയുടെ ബഹുസ്വരതകളെ എസ്.കെ.

വസന്തൻ കണ്ടെടുക്കുന്നു. കൊടുക്കൽവാങ്ങലുകളിലൂടെയാണ് മറ്റേതു ഭാഷയെപ്പോലെ മലയാളവും വളരുന്നത്. സംസ്കൃതസമ്പർക്കം മലയാളത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ച മാറ്റങ്ങളുടെ സാമൂഹികഭാഷാശാസ്ത്രപരമായ തലങ്ങളെ ഇഴവിടർത്തിക്കാണിക്കുന്നതാണ് മറ്റൊരു ലേഖനം. കോവിലൻ കഥകളിലേയ്ക്കും സി.വി.ശ്രീരാമൻ കഥകളിലേയ്ക്കുമുള്ള സവിശേഷനേട്ടങ്ങളും സാഹിത്യപാരായണത്തിന്റെ രീതിഭേദങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണവും കാലടി(മോഹനകൃഷ്ണൻ കാലടി)ക്കവിതകളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനവും ഈ ലക്കത്തെ സമ്പന്നമാക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം പുതിയ കഥകളുടെയും കവിതകളുടെയും പ്രതിനിധാനങ്ങളുമുണ്ട്.

**ഡോ.കെ.പി.മോഹനൻ**
എഡിറ്റർ & സെക്രട്ടറി

## ഉള്ളടക്കം


- **പഠനം**

സംസ്കൃതവും മലയാളവും:
സാമൂഹിക ഭാഷാശാസ്ത്ര സമസ്യകൾ/
**ഡോ. സി. രാജേന്ദ്രൻ**/7

ജീവിതാഭിവാഞ്ഛയുടെ സ്ത്രൈണമുഖം/
**ഡോ. എസ്. ശ്രീദേവി**/18

മലയാളിയുടെ ചിരിവഴക്കം/**എസ്.കെ. വസന്തൻ**/24

മനുഷ്യപ്പറ്റും മൺകൂറും/
**ഡോ. അജയപുരം ജ്യോതിഷ്കുമാർ**/45

സാഹിത്യം എങ്ങനെയും വായിക്കാമോ?/
**പ്രിയ വർഗ്ഗീസ്**/55

ഉത്തരാധുനിക കവിത: വിഭാവനയുടെ സംഘർഷങ്ങൾ/
**കെ. ഹരിത**/64

- **കവിത**

കണ്ണടച്ചു തുറക്കുമ്പോൾ/**ബിജു കാഞ്ഞങ്ങാട്**/72

ശിശിരം/**അസിം താന്നിമൂട്**/74

ഒരു ചിലിയൻ മഹാകവിയുടെ സത്യവാങ്മൂലം/
**മഹാകവി റൗൾ**/വിവ: വി.പി. ജോൺസ്/76

- **കഥ**

വേടഭാരതം/**എ.കെ. ശിവദാസൻ**/78

വീഡിയോ കോൺഫ്രൻസ്/**ശ്രീലത**/85

- **പുസ്തകനിരൂപണം**

'സൈബർ വാഹനത്തിൽ സഹസ്രാബ്ദങ്ങൾക്ക്
അപ്പുറത്തേയ്ക്ക്'/**എൻ.കെ. ഷീല**/89

ജീവരക്തം കൊണ്ടെഴുതിയ നോവൽ
**ഗംഗാധരൻ ചെങ്ങാലൂർ**/97

# സംസ്കൃതവും മലയാളവും: സാമൂഹികഭാഷാശാസ്ത്ര സമസ്യകൾ

ഡോ.സി.രാജേന്ദ്രൻ

സംസ്കൃതവുമായുള്ള സമ്പർക്കം മലയാളഭാഷാചരിത്രത്തിലെ സുപ്രധാനമായൊരു നാഴികക്കല്ലാണ്. ഭാഷയെ ആകെ മാറ്റിമറിക്കുന്നതായിരുന്നു ആ സമ്പർക്കം. പോർച്ചുഗീസ്, ഡച്ച്, ഫ്രഞ്ച്, അറബിക് തുടങ്ങിയ വ്യത്യസ്തഭാഷകൾ സംസാരിക്കുന്ന ഒട്ടേറെ ജനവിഭാഗങ്ങളുമായി മലയാളികൾ ഇടപഴകിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഇംഗ്ലീഷ് ഒഴിച്ചാൽ മറ്റൊരു ഭാഷയും സംസ്കൃതംപോലെ മലയാളത്തിൽ ഇത്രയധികം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുള്ളതായിതോന്നുന്നില്ല. ധാരാളം സംസ്കൃതപദങ്ങൾ ഭാഷയിൽ സ്ഥാനംപിടിക്കാൻ ഇതു കാരണമാക്കി. സംസ്കൃതപദസമ്പത്ത് ഭാഷക്കു പലതരം പ്രയോഗസാധ്യതകളെയും നൽകി. ഭാഷയും സംസ്കൃതവുമായുള്ള ബന്ധം നിമിത്തം മണിപ്രവാളമെന്നൊരു സങ്കരഭാഷതന്നെ ഉരുത്തിരിഞ്ഞു. തത്സമങ്ങളായ സംസ്കൃതപദങ്ങളുടെ ബാഹുല്യം നിമിത്തം അവയെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യാൻപാകത്തിൽ ലിപി

പോലും പരിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടു. അ, ഇ, ഉ, എ, ഒ എന്നീ അഞ്ചു ഹ്രസ്വാക്ഷരങ്ങളും ആ, ഈ, ഊ, ഏ, ഓ എന്നീ ദീർഘാക്ഷരങ്ങളും ഐ, ഔ എന്നീ സന്ധ്യക്ഷരങ്ങളും ഉൾപ്പെടെ പന്ത്രണ്ടു സ്വരാക്ഷരങ്ങളം ക, ച, ട, ത, പ, ങ, ഞ, ണ, ന, മ, ന, യ, ര, ല, വ, ഴ, ള എന്നീ പതിനെട്ടു വ്യഞ്ജനാക്ഷരങ്ങളുമുൾപ്പെടുന്ന തമിഴ് അക്ഷരമാലയിൽ നിന്നു അമ്പത്തൊന്നക്ഷരാളീകലിതതനുലതയായ മലയാളത്തിലേക്കുള്ള വികാസത്തിന്റെ ചാലകശക്തി സംസ്കൃതമായിരുന്നു. തികച്ചും ദൂരവ്യാപകങ്ങളായിരുന്നു ഈ മാറ്റങ്ങൾ. സംസ്കൃതസമ്പർക്കം സൃഷ്ടിച്ച മാറ്റങ്ങളുടെ സാമൂഹികഭാഷശാസ്ത്രപരമായ തലങ്ങളെ നമുക്ക് അല്പം വിശദമായിത്തന്നെ പരിശോധിക്കാം.

മൂവരശെന്നു പ്രസിദ്ധമായ ചേരചോളപാണ്ഡ്യനാടുകൾ കൂടിച്ചേർന്ന പ്രാചീനതമിഴകത്തിലെ ചേരഖണ്ഡമായിരുന്നല്ലോ ഇന്നത്തെ കേരളം. ഇവിടെ വടക്കുനിന്നുള്ള ആര്യന്മാരുടെ കുടിയേറ്റത്തിനുമുമ്പുണ്ടായിരുന്നത് ദ്രാവിഡഗോത്രത്തിൽ ഉൾപെട്ട തമിഴിന്റെ ഒരു പ്രാദേശികഭേദമായിരുന്ന മലയാംതമിഴ് ആയിരുന്നുവെന്നാണ് പൊതുവേ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. പണ്ടു മൂവരശിലെല്ലാം ഒരേ പഴംതമിഴായിരുന്നു സംസാരഭാഷ. പിന്നീടു ചേരദേശത്തുമാത്രം സംസ്കൃതസ്വാധീനം നിമിത്തം തമിഴ് മലയാളമായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടു എന്നിങ്ങനെ ഭാഷാചരിത്രത്തെ ലളിതമായിക്കാണുന്നവരുണ്ട്. എന്നാൽ സംസ്കൃതബന്ധം നിമിത്തവും മറ്റനേകം ഘടകങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനഫലമായും പഴംതമിഴിൽനിന്നു ഏറെ അകന്ന ആധുനികമലയാളംപോലും ഇന്നത്തെ തമിഴിലില്ലാത്ത പല പഴയരൂപങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും നിലനിർത്തിവരുന്നുണ്ട്. മലയാളം തമിഴിൽനിന്നു വഴിതിരിഞ്ഞുണ്ടായതാണെന്ന വാദത്തിന്റെ ഉപരിപ്ലവതയെയാണ് ഇതു സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. വാസ്തവത്തിൽ പഴംതമിഴിൽനിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവന്ന പ്രാദേശികഭാഷാഭേദങ്ങളായിരിക്കണം ചേരത്തമിഴെന്ന മലയാംതമിഴും പാണ്ഡ്യചോളദേശങ്ങളിലെ തമിഴും. ക്രിസ്തുവർഷം ഒമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടുവരെ കേരളക്കരയിൽ തമിഴ്കാവ്യങ്ങൾതന്നെ രചിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ക്രമദീപികകളും ആട്ടപ്രകാരമുൾപ്പെടെയുള്ള പഴയകൃതികളിൽ നാട്ടുഭാഷയെ പരാമർശിക്കാൻ തമിഴ് എന്ന വാക്കു തന്നെയാണ് ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. ഒരു പക്ഷേ ശങ്കരാചാര്യരുടെ ഇല്ലത്തിൽപോലും സംസാരിച്ചിരുന്ന ഭാഷ തമിഴായിരിക്കാം. സംഘകാലകൃതികളിൽ പലതും ചേരസാമ്രാജ്യവുമായി ബന്ധമുള്ളവയാണ്. അകനാനൂറിലെയും പുറനാനൂറിലെയും പല കവികളും കേരളീയരായിരുന്നു. പതിറ്റുപത്തിലെ നൂറോളം പാട്ടുകളിലും ചേരരാജാക്കന്മാരുടെ അപദാനങ്ങളാണ്. ചിലപ്പതികാരത്തിന്റെ കർത്താവായ ഇളംകോവടികൾ ഇന്നത്തെ കേരളക്കരയിൽപെട്ട കവിയാ

യിരുന്നു. ചേരനാട്ടിൽ നടന്നതായി കരുതപ്പെട്ടിരുന്ന സംഭവങ്ങളെയാണ് ചിലപ്പതികാരം പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. കൃസ്തുവർഷം ഏഴ് എട്ട് ഒമ്പത് നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ തമിഴ്ഭക്തിപ്പാട്ടുകൾ രചിച്ച കവികളിൽ ചേരമാൻ പെരുമാൾ നായനാരു കുലശേഖര ആൾവാരും കേരളീയരായിരുന്നു[1].

മലയാംതമിഴിനെ സംസ്കൃതം എപ്പോൾ എങ്ങനെയൊക്കെ സ്വാധീനിച്ചുവെന്നു തിട്ടപ്പെടുത്തുന്നത് ചരിത്രസാമഗ്രികളുടെ അഭാവത്തിൽ ഒരു വലിയ വെല്ലുവിളിയാണ്. നിരവധി ആര്യഭാഷാപദങ്ങൾ പ്രാകൃതത്തിലൂടെയാണു മലയാളത്തിലെത്തിയതെന്ന വസ്തുത കാര്യങ്ങളെ കൂടുതൽ സങ്കീർണമാക്കുന്നു. കേരളക്കരയിൽ സംസ്കൃതത്തിനും പ്രാകൃതത്തിനും ജൈന-ബൗദ്ധ-ബ്രാഹ്മണവിഭാഗങ്ങളുടെ കുടിയേറ്റവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുള്ള ചരിത്രമാണുള്ളത്. ഈ കുടിയേറ്റങ്ങൾ പലകാലത്ത് പല ഇടങ്ങളിലാണ് നടന്നത്. ഈ വിധം കുടിയേറ്റങ്ങൾ പശ്ചിമതീരത്തുള്ള കേരളക്കരയിൽ മാത്രമല്ല സഹ്യപർവത്തിനു കിഴക്കുള്ള പാണ്ഡ്യ-ചോള ദേശങ്ങളിലുമുണ്ടായിരുന്നു. അപ്പോൾപിന്നെ എന്തുകൊണ്ടു മലയാംതമിഴിനുമാത്രം വലിയ മാറ്റങ്ങളുണ്ടായെന്നും തമിഴ് ഈ പരിണതികളെ എന്തുകൊണ്ടു പ്രതിരോധിച്ചുവെന്നുമുള്ള ചോദ്യങ്ങൾ പ്രസക്തമാണ്. തമിഴിൽ തത്സമങ്ങളായ സംസ്കൃതപദങ്ങൾ കുറവായിരിക്കും[2]. എന്നാൽ തമിഴിലും ധാരാളം തദ്ഭവപദങ്ങൾ പ്രാകൃതത്തിലൂടെയും നേരിട്ടു സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നും കടന്നുകൂടിയിട്ടുണ്ട്. ഭാഷാപരിണാമം മലയാളത്തിൽമാത്രമല്ല, തെലുങ്കിലും കന്നടത്തിലും സംഭവിച്ചുവെന്നും ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്. കേരളത്തിൽ വന്ന നമ്പൂതിരിബ്രാഹ്മണന്മാർ ഇതരജനവിഭാഗങ്ങളുമായി കൂടുതൽ ഇടപഴകിയതും ഒരു സങ്കരസംസ്കാരത്തിനും അതിനെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ഒരു സങ്കരഭാഷക്കും വഴിയൊരുക്കിയെന്നതും ശരിയാവാം.

ഒരുഭാഗത്തു തമിഴിൽനിന്നു തികച്ചും വേർപെട്ടിട്ടില്ലാത്ത മലയാംതമിഴും മറുവശത്തു വ്യാവഹാരികഭാഷയായി പ്രാകൃതത്തിന്റെ സംസാരഭാഷാരൂപവും അനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്കും സാഹിതീയ-ശാസ്ത്രീയാവശ്യങ്ങൾക്കും ആയി സംസ്കൃതവും നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന ഒരു ബഹുഭാഷാസമൂഹത്തെ നമുക്കു സങ്കല്പിക്കാനാവുമെങ്കിൽ അത് മലയാളം തമിഴിൽ നിന്നു തികച്ചും വേർപെട്ടു സ്വതന്ത്രരൂപം കൈക്കൊള്ളുന്നതിനുമുൻപുണ്ടായിരുന്ന സാഹചര്യത്തിന്റെ ഒരു ചിത്രം നൽകും. ഈ ബഹുഭാഷാത്മകമായ സാംസ്കാരികസമൂഹത്തിനെയാണ് പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടിലെഴുതപ്പെട്ടതായി വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്ന ലീലാതിലകം അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്. ഭാഷയെന്നു വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്ന കേരളഭാഷ, സംസ്കൃതം, ഇവ രണ്ടും തമ്മിൽ മുത്തും പവിഴവുമെന്നപോലെ

ചേർന്ന മണിപ്രവാളം എന്നീ മൂന്നു തരം വാങ്മയങ്ങളെയാണ് ലീലാതിലകകാരൻ പരാമർശിക്കുന്നത്. കേരളഭാഷയും തമിഴും തമ്മിൽ അദ്ദേഹം വ്യത്യാസമൊന്നും കല്പിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും പാണ്ടിത്തമിഴിനെയും ചോളത്തമിഴിനെയും പ്രത്യേകം പരാമർശിക്കുന്നതിൽനിന്നും ഇവയുടെ വ്യത്യാസം അംഗീകരിച്ചിരുന്നുവെന്നു വ്യക്തം. ഈ മൂന്നു വാങ്മയങ്ങളുടെ പ്രയോഗമണ്ഡലങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമാണെന്നു ലീലാതിലകത്തിൽനിന്നു വ്യക്തമാകുന്നു. ഭാഷയുടെ കലർപ്പില്ലാത്ത സംസ്കൃതത്തെ ലീലാതിലകകാരൻ ചർച്ചക്കെടുക്കുന്നില്ല. പാട്ടുപാരമ്പര്യം ഭാഷയുടേതാണു. ഇവിടെ എതുക എന്ന ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവും മോന എന്ന ആദ്യാക്ഷരപ്രാസവും നാട്ടുഭാഷാവൃത്തവും നിബന്ധനകളായി പരികല്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ പാട്ടുനിബന്ധനകളിൽ ഏറ്റവുംമുഖ്യമായ ദ്രമിഡാക്ഷരസംഘാതമെന്ന ഏറ്റവുംപ്രധാനപ്പെട്ട നിബന്ധനയൊഴികെ മറ്റെല്ലാം കഥകളിയുൾപ്പെടെയുള്ള പാട്ടുസാഹിത്യം പിൽക്കാലത്തു നിലനിർത്തിയിരുന്നുവെന്നതു രസാവഹമാണ്.

സംസ്കൃതവും പ്രാകൃതവും പ്രാചീനമലയാളവുമുൾപ്പെടെയുള്ള ഭാഷാഭേദങ്ങൾ കേരളത്തിൽ പരസ്പരസാംകര്യം കൂടാതെയല്ല നിലനിന്നത്. സംസ്കൃതവാങ്മയത്തിലെ ഏറ്റവും സംരക്ഷിതായ വൈദികസാഹിത്യത്തിൽപോലും കേരളീയരായ നമ്പൂതിരിമാരുടെ ഇതിനകം മാതൃഭാഷയായിത്തീർന്ന മലയാളത്തിന്റെ മാതൃഭാഷാകർഷണം (mother tongue pull) കാണാം. ബലി > ബെലി, ജയ > ജെയ എന്നിങ്ങനെ അകാരത്തിനു താലവ്യഛായ കൊടുത്തുകൊണ്ടുള്ള ഉച്ചാരണം, താല്പര്യം, പ്രചോദയാൽ, എന്നിങ്ങനെ സംയുക്താക്ഷരത്തിന്റെ ആദിയിലും പദാന്ത്യത്തിലും ത്കാരത്തിനെ ല് കാരമായി പ്രയോഗിക്കുക, അഞ്ജനം > അഞ്ഞനം, ചന്ദനം >ചന്നനം എന്നിങ്ങനെ അനുനാസികാതിപ്രസരത്തോടെ ഉച്ചരിക്കുക തുടങ്ങിയ പല കേരളീയസംസ്കൃതോച്ചാരണസവിശേഷതകളെയും മാതൃഭാഷാസമ്മർദ്ദത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കാനാവും.[3] ഇതരപ്രവിശ്യകളിൽ കാണാത്ത സവിശേഷതകളാണല്ലോ ഇവ. സംസ്കൃതത്തിന്റെ തിരിച്ചു മലയാളത്തിലുണ്ടായ സ്വാധീനം ഇതിലും എത്രയോ വ്യാപകവും സങ്കീർണവുമായിരുന്നു. ത്രൈവർണികരുടെയും പാമരരുടെയും ഭാഷകൾക്കു തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ലീലാതിലകകാരന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയങ്ങളാണ്. ത്രൈവർണികന്മാർ അനുനാസാതിപ്രസരം വരുത്തി വന്നാൻ, ഇരുന്നാൻ, തേങ്ങ, മാങ്ങ എന്നും ഇതരർ തൽസ്ഥാനത്ത് വന്താൻ, ഇരുന്താൻ, തേങ്ക, മാങ്ക എന്നുമാണു പ്രയോഗിക്കുന്നതെന്നു ലീലാതിലകകാരൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.[4] ഇതുപോലെ സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നു കടംകൊണ്ട വാക്കുകളുടെ ഉച്ചാരണത്തിലും പണ്ഡിത-പാമരഭാഷകൾക്കു തമ്മിൽ വ്യത്യാ

സമുണ്ടെന്നും ലീലാതിലകകാരൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇവിടെയെല്ലാം സമൂഹത്തിലെ വിഭിന്നശ്രേണിയിൽപ്പെട്ടവരുടെ സംസ്കൃതത്തോടുള്ള ആഭിമുഖ്യത്തിലുള്ള വ്യത്യസ്തസമീപനങ്ങൾ വ്യക്തമാണ്.

സംസ്കൃതവും മണിപ്രവാളവും പാട്ടുസാഹിത്യം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ദ്രമിഡാക്ഷര സംഘാതനിബദ്ധമായ കേരളഭാഷയും അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത് വ്യത്യസ്തതരം സാമൂഹികശ്രേണികളെയായിരുന്നുവെന്നതും ഇവിടെ എടുത്തുപറയേണ്ടതുണ്ട്. ത്രൈവർണികരുടെ സംസ്കൃതപക്ഷപാതം പ്രസിദ്ധമാണ്. നിത്യജീവിതത്തിൽ നമ്പൂതിരിമാർ ശുദ്ധമലയാളപദങ്ങളായ പട്ടി, പൂച്ച, പോത്ത്, എലി, കുറുക്കൻ, എരുമ, ആന എന്നിവയൊന്നും അതിരാവിലെ പറയരുതെന്നും തത്സ്ഥാനത്ത് ശ്വാവ്, മാർജാരൻ, മഹിഷം, മൂഷികൻ, ക്രോഷ്ടാവ്, മഹിഷി, ഗജം, എന്നിവയൊക്കെ മാത്രമേ പ്രയോഗിക്കാവൂ എന്നുമുള്ള ആചാരത്തെക്കുറിച്ച് പി.ഭാസ്കരനുണ്ണി പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്.[5] പ്രാചീന-മധ്യകാലങ്ങളിൽ സംസ്കൃതത്തിൽ എഴുതിയിരുന്ന കവികൾ വളരെ വിരളമായേ മലയാളഭാഷയിൽ സാഹിത്യരചന നിർവഹിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. മാത്രമല്ല, അവർക്കു ലഭിച്ചിരുന്ന പ്രോത്സാഹനം അതേപടി മലയാളഭാഷയിൽ സാഹിത്യരചന നടത്തിയിരുന്നവർക്കു ലഭിച്ചിരുന്നില്ലെന്നതും വ്യക്തമാണ്. ഐതിഹ്യത്തിന്റെ വാസ്തവമെന്തുതന്നെയായാലും പുനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അരക്കവിയെന്ന ധാരണ പൊതുബോധത്തിലുള്ള കാഴ്ചപ്പാടിനെത്തന്നെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ത്രൈവർണികനായിട്ടുകൂടി ഭാഷാകവി മാത്രമായതിനാലുള്ള അവഗണന നേരിടേണ്ടിവന്ന പൂന്താനത്തിന്റെ കഥയും ഇവിടെ ഓർക്കാവുന്നതാണ്. കാബൂൾ മുതൽ ജാവ വരെ നീണ്ടുകിടക്കുന്ന വിസ്തൃതമായ ഒരു ഭൂപ്രദേശത്ത് വളരെക്കാലം സംസ്കൃതം രാജാക്കന്മാരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രശസ്തികളിലൂടെയും അപദാനങ്ങളിലൂടെയും ഉയർന്ന സാമൂഹികാംഗീകാരത്തിനുള്ള പ്രവേശനകവാടമായിരുന്നുവെന്ന വസ്തുത ഷെൾഡൺ പോളക് സമർത്ഥിക്കുന്നുണ്ട്.[6] ദാർശനിക-സാങ്കേതിക ജ്ഞാനവ്യവസ്ഥകളുടെ സംരക്ഷണവും പൗരാണികകഥാപുനരാഖ്യാനവും ക്ലാസ്സിക്കൽ ചിട്ടവട്ടങ്ങളുടെ അനുസ്യൂതിയുറപ്പിക്കലും രാജാക്കന്മാരുടെ പ്രശസ്തിയുടെ ആലേഖനവും അഭിജാതമായ ഒരു അനുവാചകവർഗത്തിന്റെ ആസ്വാദനത്തിനു കെല്പുള്ള സാഹിത്യരചനയുമൊക്കെയാണ് കേരളീയ സംസ്കൃതകവികൾ ലക്ഷ്യംവെച്ചത്. മണിപ്രവാളത്തിന്റെ സാമൂഹികധർമമെന്തായിരുന്നുവെന്നാരായുന്നതും അനുപേക്ഷണീയമാണ്. കേരളത്തിലെ മണിപ്രവാളസാഹിത്യചരിത്രത്തെ രണ്ടു ഘട്ടങ്ങളായി തിരിക്കാം. ആദ്യഘട്ടത്തിലെ കൃതികളിലധികവും

മണിപ്രവാളവിദ്യേയം പാഠകേഷ്വതിഷ്ഠതേ
ലംബശിപ്രിപരീവാരാ മഹിളാളിമഹാസ്പദാ

എന്ന പ്രാചീനമായ ശ്ലോകത്തിൽ വിവരിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ സ്ത്രീസൗന്ദര്യവർണനാപ്രായങ്ങളായ വൈഷയികതയും ഭോഗ ലാലസതയും തുടിക്കുന്ന ശൃംഗാരകൃതികളാണ്. വൈശികതന്ത്രം, ഉണ്ണിയച്ചീചരിതം, ഉണ്ണിയാടീചരിതം, ഉണ്ണിച്ചിരുതേവീചരിതം, ഉണ്ണു നീലിസന്ദേശം, ചന്ദ്രോത്സവം തുടങ്ങിയ കൃതികളെല്ലാം ഈ വകു പ്പിൽ പെടും. ഇതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി നിരണംകൃതികളെ പ്പോലെയും രാമചരിതംപോലെയുമുള്ള പാട്ടുസാഹിത്യത്തിലെ ഭക്തിപ്രവണതയുടെ സ്വാധീനമേറ്റ ചമ്പുഗ്രന്ഥങ്ങളാണ് രണ്ടാം ഘട്ടമണിപ്രവാളസാഹിത്യത്തിൽ സ്ഥാനംപിടിച്ചത്. ലീലാതിലക കാരൻ തന്റെ നിർവചനത്തിനു വിധേയമാക്കിയത് പ്രാചീനതമിഴ കത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്ന കേരളത്തിന്റെ പാട്ടുസാഹിത്യചരിത്ര ത്തിലെ ആദ്യഘട്ടത്തെയാണ്. രണ്ടാം ഘട്ടത്തിൽ പാട്ടുസാഹിത്യം ദ്രമിഡസംഘാതാക്ഷരനിബദ്ധമെന്ന സുപ്രധാനനിബന്ധന യിൽനിന്നു മുക്തമായി ധാരാളം സംസ്കൃതപദങ്ങളും അവയെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യാനുള്ള സംസ്കൃതവർണവ്യവസ്ഥയും ഉൾ ക്കൊണ്ടുകൊണ്ടാണ് വികസിച്ചത്.

സംസ്കൃതവുമായുള്ള സമ്പർക്കം മലയാളത്തിലുളവാക്കിയ പരി ണാമങ്ങളുടെ ആധുനികകാലത്തെ സാമൂഹികഭാഷാശാസ്ത്രപര മായ പ്രസക്തിയാരായേണ്ടതുണ്ട്. സാമൂഹികശ്രേണി എപ്രകാരം അന്യഭാഷകളിൽനിന്നു പദം കടംകൊള്ളുന്നതിൽ നിർണായകമാ കുന്നുവെന്നതിന്റെ സൂചന ലീലാതിലകംതന്നെ നൽകുന്നുണ്ട്. ത്രൈവർണികന്മാരുടെ വ്യവഹാരത്തിൽ ചിലപ്പോൾ സംസ്കൃതാ ക്ഷരസ്പർശം കാണാമെന്ന വൃത്തികാരന്റെ പരാമർശം ഇവിടെ ഉദാഹരിക്കാം. ഉപവാസം, സരസൻ, ദീക്ഷ, ഈശ്വരൻ, ദൈവം, ശംഖ്, പൂജ തുടങ്ങിയ സംസ്കൃതപദങ്ങളെ തത്സമമായിത്തന്നെ ത്രൈവർണികർ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ടെന്നു ലീലാതിലകവൃത്തി സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ഇവിടെയെല്ലാം കീഴാളർ തത്ഭവങ്ങളാണു പയോഗിക്കാറുള്ളത്. ലിപിയിലും ഉണ്ടായിരുന്നു വ്യത്യാസം. ബ്രാഹ്മ ണരും മറ്റും ആര്യ എഴുത്തുപയോഗിച്ചിരുന്നപ്പോൾ സാമാന്യജന ങ്ങൾ വട്ടെഴുത്താണുപയോഗിച്ചിരുന്നത്.[7]

ലീലാതിലകം എഴുതപ്പെട്ടതിനുശേഷം പാട്ടുസാഹിത്യത്തിനും മണിപ്രവാളസാഹിത്യത്തിനും തമ്മിൽ വിഭാവനംചെയ്യപ്പെട്ട വ്യത്യാസങ്ങൾ പലതും ഇല്ലാതായെന്നാണു സാഹിത്യചരിത്രം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. മണിപ്രവാളത്തിൽ വിഭക്ത്യന്തസംസ്കൃതമുണ്ടാ യിരിക്കണമെന്ന നിബന്ധനയുടെ കാർക്കശ്യം പിന്നീട് കുറഞ്ഞു വന്നു. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം മണിപ്രവാളമുൾപ്പെ ടെയുള്ള പിൽക്കാലകൃതികളിൽ വിഭക്ത്യന്തസംസ്കൃപദങ്ങളുടെ അനുപാതം കുറഞ്ഞു. കേരളഭാഷാപദപ്രകൃതികളെപ്പോലും സംസ്കൃതവിഭക്തിപ്രത്യയങ്ങൾ ചേർത്തു പ്രയോഗിക്കുന്ന

പുപൂകിരേ പന്തലകത്തു ചൂകരാ: ചുചൂടിരേ മാല പറിച്ചൊരർത്തരേ

തതല്ലിരേ തമ്മിലതീവ ഘോരമായ് മമണ്ടിരേ കൊണ്ടു മണാട്ടി തന്നെയും [8]

തുടങ്ങിയ വാക്യശൈലിയിൽനിന്നു മണിപ്രവാളം

ദുരിതനിധികളായ ദാനവാനാം ഭരമതിദുസ്സഹമാകയാലൊരു നാൾ

ധരണിഭഗവതി വിരിഞ്ചലോകേ വിരവൊടുചെന്നു വണങ്ങി നിന്നു ചൊന്നാൾ

എന്ന തരം വിഭക്ത്യന്തസംസ്കൃതപദയുക്തമായ ശൈലിയിലേക്കുംചാഞ്ഞത് സ്വാഭാവികമായിരുന്നു. എന്നാൽ അവിടെയും നിൽക്കാതെ

ചെറുപ്പകാലങ്ങളിലുള്ള ശീലം മറക്കുമോ മാനുഷനുള്ള കാലം

കാരസ്കരത്തിൻ കുരു പാലിലിട്ടാൽ കാലന്തരേ കയ്പു സഹിപ്പതുണ്ടോ

എന്ന സംസ്കൃതപദപ്രകൃതികളും ദ്രാവിഡപ്രത്യയങ്ങളം ചേർന്ന ശൈലിയായി മാനകഭാഷയുടേത്. ഇവിടെ 'കാലാന്തരേ' എന്ന ഇന്നത്തെ ഭാഷ ഒഴിവാക്കിയ ഒരൊറ്റ വിഭക്ത്യന്തസംസ്കൃതപദമേയുള്ളു. ഇന്നു നാം ഉപയോഗിക്കുന്ന മലയാളത്തിൽ ദിവസേന, പത്രദ്വാരാ, സർവഥാ, വിശിഷ്യ, സർവത്ര, സർവോത്കർഷണേ തുടങ്ങിയ വളരെക്കുറച്ചു പദങ്ങൾ മാത്രമേ സംസ്കൃതപ്രത്യയാന്തങ്ങളായിട്ടുള്ളു.

ലീലാതിലകം വിഭാവനംചെയ്യുന്ന ശുദ്ധദ്രാവിഡഭാഷാനിബദ്ധമായ പാട്ടെന്ന സങ്കല്പവും പിന്നീടു പരിവർത്തനവിധേയമായി. കൃഷ്ണപ്പാട്ടിനെയും ജ്ഞാനപ്പാനയെയുമെല്ലാം അവയുടെ മലയാളത്തനിമ നിമിത്തം പാട്ടുസാഹിത്യമായി പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ അരങ്ങത്തു പാടാനുള്ള കഥകളിപ്പാട്ടിൽ എതുകയും മോനയുമൊക്കെക്കാണുമെങ്കിലും ശുദ്ധമലയാളിത്തം കാണുക വിഷമമായിരിക്കും. ചുരുക്കത്തിൽ ലീലാതിലകം വിഭാവനംചെയ്ത രീതിയിലല്ല മലയാളസാഹിത്യം പിന്നീടു വികസിച്ചതെന്നു കാണാം. തന്മൂലം പാട്ടിന്റെയും മണിപ്രവാളത്തിന്റെയും ലക്ഷണത്തിനു ചരിത്രപരമായ പ്രസക്തിയാണുള്ളത്. ഇന്നത്തെ തികച്ചും ജനകീയമായ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽപ്പോലും ധാരാളം സംസ്കൃതപദങ്ങൾ കലർത്തിയ രചനാശൈലി വിരളമല്ല.

ഒരറ്റത്തു ധാരാളം സംസ്കൃതപദങ്ങൾ ചേർക്കാവുന്ന ശൈലി, മറ്റേ അറ്റത്തു ശുദ്ധമായ ദ്രാവിഡപദങ്ങൾ മാത്രമുള്ള ശൈലി- ഇങ്ങനെയൊരു വർണരാജിയെ സങ്കല്പിച്ചാൽ ആധുനികതയുടെ മുൻപെയുള്ള മലയാളരചനകളുടെ ശൈലീസാധ്യതകളുടെ ഭൂപടം തയ്യാറാക്കാനാവുമോ? കൊളോണിയൽ ആധുനികതക്കു മുൻപുള്ള

ഭാഷാമിശ്രണത്തെ സംസ്കൃതത്തിൽമാത്രം ഒതുക്കിനിർത്തിയാൽ ഈ കാഴ്ചപ്പാടിനു സാധുതയുണ്ടാവും. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ മധ്യകാലരചനകൾ എവിടെയൊക്കെ സ്ഥാനപ്പെടുത്താം? ഉത്തരം സങ്കീർണമാണ്. ത്രൈവർണികരുടേത് സംസ്കൃതപദബഹുലമായ രചനയായിരിക്കുമെന്നും അല്ലാത്തവരുടേതിൽ സംസ്കൃതപദങ്ങൾ കുറവായിരിക്കുമെന്നും നാം സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ആസ്പദിച്ചു ഊഹിച്ചേക്കാം, എന്നാൽ അത്ര ലളിതമല്ല കാര്യങ്ങൾ. നടെപ്പറഞ്ഞ ചെറുശ്ശേരിയെയും പൂന്താനത്തിനെയും എങ്ങനെ ഭാഷാശാസ്ത്രപരമായി വിശദീകരിക്കാം? പൊതുവിൽ

കൂടിയല്ല പിറക്കുന്ന നേരത്തും കൂടിയല്ല മരിക്കുന്ന നേരത്തും
മധ്യേയിങ്ങനെ കാണുന്ന നേരത്തു മത്സരിക്കുന്നതെന്തിനു നാം വൃഥാ

എന്ന തരത്തിലുള്ള ശുദ്ധമലയാളത്തോടടുത്ത ശൈലിയാണ് ത്രൈവർണികരായ കവികളിൽ പലപ്പോഴും കാണുന്നത്. ത്രൈവർണേതരരായ കവികളായ തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛനെപ്പോലെയുള്ളവരിലുള്ള

ചക്ഷുശ്ശ്രവണഗളസ്ഥമാം ദർദ്ദുരം
ഭക്ഷണത്തിന്നപേക്ഷിക്കുന്നതു പോലെ

എന്നിങ്ങനെയുള്ള സംസ്കൃതപ്രാചുര്യമല്ല. ഈ മലയാളിത്തം വെണ്മണിക്കാലത്തും തുടർന്നു നിലനിൽക്കുന്നതു കാണാം സംസ്കൃതച്ചായ്‌വ് വേദൈധികാരവും മറ്റും നിഷേധിക്കപ്പെട്ട ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ ആത്മാവിഷ്കരണത്വരയാവാനേ വഴിയുള്ളു.

കേരളത്തിന്റെ ഭാഷാവൈവിധ്യത്തെ പരമാവധി ഉപയോഗിച്ച ഒരു കലാരൂപം കൂടിയാട്ടമാണ്. ഇവിടെ ഉത്തമരായ കഥാപാത്രങ്ങൾ സംസ്കൃതത്തിലും സ്ത്രീകളും നീചകഥാപാത്രങ്ങളും പ്രാകൃതത്തിലും ആണു സംസാരിക്കേണ്ടതെന്ന നിബന്ധനക്കു പുറമേ വിദൂഷകനെപ്പോലുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ മണിപ്രവാളമെന്നുതന്നെ വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഭാഷയും ഉപയോഗിക്കുന്നതു കാണാം. തോലന്റെ പ്രതിശ്ലോകങ്ങളിൽ മണിപ്രവാളത്തെ ഹാസ്യത്തിനുപയോഗിക്കുന്ന പ്രവണത ശക്തമാണ്. ലീലാതിലകകാരൻ പരാമർശിക്കുന്ന മാർദംഗികത്തമിഴ് ശക്തിഭദ്രന്റെ ആശ്ചര്യചൂഡാമണിയുടെ രംഗാവതരണത്തിൽ സീതയുടെ സംഭാഷണം അവതരിപ്പിക്കുന്ന നമ്പ്യാരുടെ തമിഴു പറയുന്ന ഭാഗത്തിൽ കാണുന്നതു തന്നെയാണ്. ശൂർപണഖ പോലുള്ള പാത്രങ്ങളുടെ സംസാരഭാഷയും മലയാളത്തിലെ പാർശ്വവൽകൃതരായ ദളിതരുടെയും മറ്റു ഭാഷയോടു സാദൃശ്യമുള്ളതാണ്. ഭാഷാപ്രയോഗവൈവിധ്യം പലപ്പോഴും മൂലഗ്രന്ഥകാരന്മാരിൽ സന്ദിഗ്ധതകൾ സൃഷ്ടിക്കാതിരുന്നിട്ടില്ല. സാമാജികരുടെ ഭാഷാപ്രാവീണ്യത്തെ ആസ്പദമാക്കിയാണ് കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരെപ്പോലുള്ള കവികൾ തങ്ങളുടെ മാധ്യമം

തിരഞ്ഞെടുത്തത്. ഭടജനങ്ങൾക്കു രസിക്കാൻ പാകത്തിൽ ചാരു കേരളഭാഷയെ സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ നമ്പ്യാർ തന്റെ അനുവാചകർക്കു ചിതമായ മാധ്യമം കണ്ടെത്തുകയായിരുന്നു. ഇതേ നമ്പ്യാർ തന്നെ ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം മണിപ്രവാളത്തിൽ മറ്റൊരു ഭാഷാനയമാണ് സ്വീകരിച്ചു കാണുന്നത്.

മധുരിപുചരിതം മനോഭിരാമം മധുരപദാകലിതം മണിപ്രവാളം
മതികമലവികാസഹേതുഭൂതം കതിപയസർഗമിദം കരോമി കാവ്യം

എന്നിങ്ങനെ താൻ മണിപ്രവാളത്തിലാണ് രചിക്കുന്നതെന്നു സംസ്കൃതത്തിൽ പ്രസ്താവിക്കുന്നതിലൂടെ സംസ്കൃതപ്രചുരമായ മണിപ്രവാളമാണ് താൻ തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നതെന്നു അർഥശങ്കയില്ലാതെ വെളിപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

സംസ്കൃതസ്പർശമില്ലാത്ത പച്ചമലയാളത്തിൽ സാഹിത്യരചന നിർവഹിച്ചാലെന്തെന്നു ചിന്തിച്ച കവികളും ആധുനികകാലത്തുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. വെണ്മണിപ്രസ്ഥാനം പൊതുവേ സംസ്കൃതാധിപത്യത്തിനോടെതിരിട്ട ഒരു പ്രവണതയായിരുന്നു. കുണ്ടൂർ നാരായണമേനോന്റെ നാലു ഭാഷാകാവ്യങ്ങൾ പച്ചമലയാള പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ദിശയിലുള്ളൊരു പുതുമയാർന്ന സംരംഭമായിരുന്നു.

വാളേ തെളിഞ്ഞീടുക നിൻപണി തീർന്നതില്ല
നാളെക്കു നീട്ടിടുക നിന്റെയുറക്കമെല്ലാം
ആളേറെയുണ്ടിത വരുന്നു പടയ്ക്കു തേഞ്ചൊ
ല്ലാളെ നിനക്കിനിയുമിന്നൊരു കാഴ്ച്ച കാണാം[9]

എന്ന മട്ടിലുള്ള ഈ പച്ചമലയാളശൈലി വേരുപിടിക്കാതെ പോയതിന്റെ കാരണം ദ്രാവിഡപദങ്ങൾമാത്രം ഉപയോഗിച്ചാലുണ്ടാവുന്ന ഒരു ഏകതാനതയാണ്. കേവലം സംസ്കൃതസമ്പർക്കത്തിനുശേഷം മലയാളിയിലുണ്ടായ ശീലമാറ്റമല്ല.

നിവൃത്തിയുണ്ടെങ്കിൽ ദ്രാവിഡപദങ്ങൾ വിന്യസിക്കുകയെന്ന വള്ളത്തോളിന്റെ ഉപദേശം തന്റെ രചനകളെ സ്വാധീനിച്ച വിവരം സംസ്കൃതപണ്ഡിതനും മലയാളശൈലീവല്ലഭനുമായ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മാരാരുടെ

അവൾക്കെഴും താരണിവേണിമാത്രം സ്മിതാർദ്രമായെന്റെ മുഖത്തു നോക്കി

എന്ന വരികളെ വള്ളത്തോൾ

അവൾക്കെഴും താരണിവേണിമാത്രമെന്നേർക്കിളം പുഞ്ചിരിയിട്ടിരുന്നു

എന്നു തിരുത്തി ഇപ്രകാരം പറഞ്ഞുവത്രേ: "ഇതാണു സംസ്കൃതപദങ്ങൾക്കു പകരം മലയാളം പ്രയോഗിച്ചാലത്തെ ഫലം." വള്ളത്തോളിന്റെ ഉപദേശത്തിൽ വലിയൊരു കലാരഹസ്യം ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും പ്രായോഗികരംഗത്ത് സംസ്കൃതപദങ്ങളെ പാടേ

വർജിച്ചുള്ള ഒരു ഭാഷാശൈലിയെ വിഭാവനം ചെയ്യാൻ നമുക്കാവില്ല. ഒരു പഠനത്തിൽ വേണുഗോപാലപ്പണിക്കർ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ കടമെടുപ്പുശീലംനിമിത്തം മലയാളത്തിനു തമിഴിനുള്ളതുപോലെ പുതിയ ദ്രാവിഡ പദച്ചേരുവകൾ സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള ശേഷി കൈമോശംവന്നിട്ടുണ്ട്.[10] പകരം സംസ്കൃതത്തിലെ കൃത്തദ്ധിതസമാസങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചാണ് പുതിയ പദങ്ങളെ നാം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ശാസ്ത്ര-മാനവികവിഷയങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കുന്ന പ്രബന്ധങ്ങളിലുംമറ്റും ഇത്തരം പുതുകല്പനകളുടെ ആവശ്യകത ആർക്കും നിഷേധിക്കാനാവില്ല. ഇംഗ്ലീഷ്പദങ്ങൾ അതേപടി സ്വാംശീകരിക്കുന്ന രീതിയിൽ ഇന്നും അനുഭവപ്പെടുന്ന കൃത്രിമത്വം സംസ്കൃതത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ മലയാളിക്കു ചിരപരിചയം നിമിത്തം അത്രതന്നെ തോന്നുകയുമില്ല. മാത്രമല്ല, പത്രങ്ങളിലൂടെയും മറ്റു മാധ്യമങ്ങളിലൂടെയും പ്രചരിക്കുന്ന മാനകഭാഷയിൽ സംസ്കൃതപദങ്ങളുടെ ചേരുവ വർധമാനമാണ്. ഏറെക്കുറെ തമിഴുൾപ്പെടെയുള്ള ആധുനികഭാരതീയഭാഷകളിലും സ്ഥിതി ഇതൊക്കെത്തന്നെയാണ്. ഇതൊരു പരാധീനതയും ബാധ്യതയുമായല്ല ഭാഷാസ്നേഹികൾ കാണേണ്ടത്. നിവൃത്തിയുള്ളേടത്തു മലയാളപദങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുകയെന്ന നയം തികച്ചും സ്വാഗതാർഹമാണ്. എന്നാൽ പുതുകല്പനകൾ ആവശ്യമുള്ളപ്പോൾ നാം സ്വായത്തമാക്കിയ സംസ്കൃതപദസമ്പത്തുപയോഗിക്കുന്നതിൽ ഒരു തെറ്റുമില്ല. ഇംഗ്ലീഷുപോലുള്ള ഭാഷകൾ ലത്തീൻ പദങ്ങളുപയോഗിച്ചാണു തികച്ചും സങ്കീർണങ്ങളായ ശാസ്ത്രതത്വങ്ങളും മറ്റും പ്രതിപാദിക്കുന്നതെന്ന വസ്തുത നാം വിസ്മരിച്ചുകൂടാ. ഏതായാലും ജനാധിപത്യനിഷ്ഠമായ ആധുനികസമൂഹത്തിൽ സംസ്കൃതമെന്ന ആകാരസാമഗ്രി തന്നെയും കേവലവരേണ്യഭാഷ എന്ന നില വിട്ട് സാർവത്രികോപയോഗത്തിനുള്ള ഒരു ഉപാധിയായി മാറിക്കഴിഞ്ഞു എന്നതാണ് വാസ്തവം.

**റഫറൻസ് രചനകൾ**

1. മു വരദരാജൻ, തമിഴ് സാഹിത്യചരിത്രം, പേ. 7
2. 'ചിതൈന്തന വരിനും ഇയൈന്തന വരയാർ' എന്നു തൊൽകാപ്പിയം കാവ്യഭാഷയിൽ തത്സമങ്ങളെ വിലക്കിയിട്ടുണ്ട്. കാണുക, ടി.ബി.വേണുഗോപാലപ്പണിക്കർ, 'സംസ്കൃതപ്രഭാവം തമിഴിലും മലയാളത്തിലും', ഭാഷാലോകം, പേ.66
3. ഡോ.കെ.കുഞ്ഞുണ്ണി രാജ, ഡോ.ടി.ബി.വേണുഗോപാലപ്പണിക്കർ എന്നിവർ കേരളീയരുടെ സംസ്കൃതോച്ചാരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഗഹനമായ പഠനങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. കാണുക: K.Kunjunni Raja, Kerala Pronunciation of Malayalam, in Rajasudha, pp.190-208. ടി.ബി.വേണുഗോപാലപ്പണിക്കർ, 'മലയാളികളുടെ സംസ്കൃതോച്ചാരണം', ഭാഷാലോകം, പേ.31-45.
4. ലീലാതിലകം, പേ. 109, എസ്.വി.ഷണ്മുഖം, ലീലാതിലകം സാമൂ

ഹികഭാഷാശാസ്ത്രദൃഷ്ടിയിൽ, വിവ.ടി.ബി.വേണുഗോപാലപ്പണിക്കർ, പേ.43.

5. പി.ഭാസ്കരനുണ്ണി, പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളം, പേ.121.
6. Sheldon Pollock, The language of the Gods in the World of Men pp.115-148
7. എസ്.വി.ഷണ്മുഖം, ലീലാതിലകം സാമൂഹികഭാഷാശാസ്ത്ര ദൃഷ്ടിയിൽ, പേ.44.
8. സന്ദർഭേ സംസ്കൃതീകൃതാ ച എന്ന (2.18) സൂത്രത്തിലൂടെ ലീലാതിലകകാരൻ പരാമർശിക്കുന്നത് ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങളെയാണ്. ഇത്തരം പദങ്ങൾ സാധാരണസംസാരഭാഷയിൽ ഒരിക്കലും പ്രയോഗിക്കാറില്ലെന്ന നിരീക്ഷണവുമുണ്ട്. ലീലാതിലകം, പേ.70
9. എം.ആർ.നായർ ഉദ്ധരിച്ചത് 'കുണ്ടൂർ', സാഹിത്യനികഷം, പേ.232, മാതൃഭൂമി, 1988
10. ടി.ബി.വേണുഗോപാലപ്പണിക്കർ, 'മലയാളഭാഷയിൽ എത്ര സംസ്കൃതമുണ്ട്?' ഭാഷാലോകം, പേ.57-58.

**ഗ്രന്ഥസൂചി (മലയാളം)**


കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ, ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം മണിപ്രവാളം, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, 1999

എം.ആർ. നായർ, സാഹിത്യനികഷം, മാതൃഭൂമി, 1988

ഉള്ളൂർ എസ്. പരമേശ്വര അയ്യർ, കേരള സാഹിത്യചരിത്രം, കേരള സർവകലാശാല 1990

പി. ഭാസ്കരനുണ്ണി, പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, 2000

എം. ലീലാവതി, മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്രം കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി 2002

മു. വരദരാജൻ, തമിഴ് സാഹിത്യചരിത്രം, സാഹിത്യ അക്കാദമി, 2000

ടി.ബി.വേണുഗോപാലപ്പണിക്കർ, ഭാഷാലോകം, ഡി.സി.ബുക്സ്, 2006

എസ്.വി. ഷണ്മുഖം, ലീലാതിലകം സാമൂഹികഭാഷാശാസ്ത്രദൃഷ്ടിയിൽ (വിവ.ടി.ബി.വേണുഗോപാലപ്പണിക്കർ), കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് 1995

കൃഷ്ണപിള്ള, എൻ, കൈരളിയുടെ കഥ ഡിസി ബുക്സ്, 2007


**(English)**


Deshpande, Madhav M., Sanskrit and Prakrit: Sociolinguistic Issues Motilal Banarsidass, Delhi, 1993.

Pollock, Sheldon., The language of the Gods in the World of Men University of California Press, Berkely, 2006

Sankunny Nair, M.P, Points of Contact between Prakrit and Malayalam, Intenational School of Dravidian Linguistics, 1995

Wardhaugh, Donald, An Introduction to Sociolinguistics, Basil Blackwell, 1990


(മദിരാശി സർവകലാശാല മലയാളവിഭാഗത്തിൽ 2019 ജനുവരി പത്തിനു നടത്തിയ ഡോ.കെ.എം.പ്രഭാകരവാരിയർ എൻഡോവ്മെന്റ് പ്രഭാഷണം)

# ജീവിതാഭിവാഞ്ഛയുടെ സ്ത്രൈണമുഖം

ഡോ. എസ്. ശ്രീദേവി

"ഫെമിനിസം ശക്തമായ കാഴ്ചപ്പാടും പ്രസ്ഥാനവുമായതോടെ സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ ചിത്രണം സ്ത്രീകൾക്കുമാത്രമേ സാദ്ധ്യമാകൂ എന്ന ധാരണ രൂപപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സ്ത്രീപക്ഷമെന്നു പറയാവുന്ന രചനകളിൽപ്പോലും സ്ത്രീയുടെ യഥാർത്ഥസ്വഭാവമല്ല കാണുന്നത് എന്ന വാദം ഇന്ന് ശക്തമാണ്."[1] എലൈൻ ഷോവാർട്ടറിന്റെ "സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിലെ സ്ത്രീസങ്കല്പം എപ്പോഴും പുരുഷവീക്ഷണത്തിൽ നിന്നുണ്ടായതാണ്. സ്ത്രീകളുടെ അനുഭവങ്ങളും ചിന്തകളും ഒരിക്കലും സാഹിത്യ ലോകത്തേക്കു കടന്നു വന്നില്ല. എപ്പോഴും സ്ത്രീയെപ്പറ്റി പുരുഷനുള്ള അനുഭവങ്ങളും ചിന്തകളുമാണ് സമൂഹത്തിലെന്നപോലെ സാഹിത്യത്തിലും കാണുന്നത്"[2] എന്ന കാഴ്ചപ്പാടും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

എഴുത്തുകാരന്റെ ഉൾക്കാഴ്ചക്കും സർഗഭാവനയ്ക്കും സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ നിഗൂഢതകളിലേക്ക് വ്യാപരിക്കാൻ കഴിയും എന്നതിന്റെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തലായി നിരവധി സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ ഉണ്ട്. കാരൂർ, ഉറൂബ് തുടങ്ങിയവരുടെ സ്ത്രീമനസ്സിന്റെ ആവിഷ്കാരം ഉത്തമോദാഹരണങ്ങളാണ്.

"ശാശ്വതമായ ഗൂഢാർത്ഥമാണ് സ്ത്രീ."[3] എന്ന ഫ്രോയിഡിയൻ

വീക്ഷണം. തികച്ചും സാംഗത്യമുള്ളതാണ് എന്ന് ഫ്രോയിഡിനെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് രേണുകസിംഗ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അതിനാലാവാം സ്ത്രീമനസ്സ് എക്കാലത്തേയും എഴുത്തുകാരുടെയും ഇഷ്ടവിഷയമായതും. സി.വി. ശ്രീരാമന്റെ സ്ത്രീകഥാപാത്രചിത്രണം ഈ കാഴ്ചപ്പാടിന്റെ സാധൂകരണമാണ്. സ്ത്രീമനസ്സിന്റെ നിഗൂഢതകളും വ്യതിരിക്തതകളും അനാവൃതമാക്കുന്നതിൽ ശ്രീരാമൻ ശ്രദ്ധാലുവാകുന്നു. 'ജീവിതത്വര'യുടെ സഫലീകരണത്തിനായി വൈവിധ്യവും വൈചിത്ര്യവുമാർന്ന വേഷങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്ന സ്ത്രൈണവ്യക്തിത്വങ്ങൾ ശ്രീരാമന്റെ കഥാഭൂമികയിലെ മിഴിവാർന്ന സൃഷ്ടികളാണ്.

സ്ത്രൈണതയുടെ ആദർശശുദ്ധിയെയും വക്രതയെയും ഒരുപോലെ മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രീരാമൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

ജീവിതദുരന്തങ്ങൾക്കിടയിലും അഭിമാനിയായ വാസ്തുഹാരയിലെ ആരതിപ്പണിക്കർ, പുരുഷസഹജമായ വിപ്ലവവീര്യവും സമത്വബോധവും മനസ്ഥൈര്യവും പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ദമയന്തി എന്നിവർ ശ്രീരാമന്റെ ആദർശവനിതകളാണ്. ഇവരിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തരായി ജീവിതാഭിവാഞ്ഛയുടെ പ്രേരണയിൽ അധർമ്മചാരികളായ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെയും സി.വി. കഥാലോകത്ത് ദർശിക്കാം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിലെ കരുത്തുറ്റ കഥാപാത്രങ്ങളായി ഇവരെ കണക്കാക്കാവുന്നതാണ്.

ജീവിതാസക്തിക്കുമുമ്പിൽ മാതൃത്വത്തെ ത്യജിക്കേണ്ടിവന്ന "മനസ്സിൽ ഉരുക്കുപരക്കുന്നു'വിലെ സ്ത്രീ, ശരീരതൃഷ്ണ ശമിപ്പിക്കാൻ അവിഹിതബന്ധത്തെ ആശ്രയിക്കുകയും ശേഷം ജീവിതപാതയിൽ ശ്രദ്ധയോടെ കരുക്കൾ നീക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സേതുലക്ഷ്മി, തെറ്റായ സമൂഹനിയമങ്ങളെ തെറ്റുകൾകൊണ്ട് അതിജീവിച്ച് ജീവിതവിജയം നേടിയ സുബ്ബമ്മ, അന്തഃസംഘർഷത്തെയും കപടതയെയും മറച്ചുപിടിച്ച് മാന്യതയുടെ പരിവേഷം അണിയാനുള്ള വെമ്പലിനിടയിൽ ഭീതിജനകമായ ഭാവപ്രകടനങ്ങൾ കാഴ്ചവയ്ക്കുന്ന റോസമ്മ മാത്തൻ എന്നിവരെല്ലാം അസാധാരണവ്യക്തിത്വങ്ങളാണ്.

ഭർത്താവിന്റെ മരണശേഷം ഭർതൃസഹോദരനെ വിവാഹം ചെയ്യേണ്ടിവന്ന 'മനസ്സിൽ ഉരുക്കുപരക്കുന്നു'വിലെ സ്ത്രീയെ വിവാഹസമയത്തും സ്വന്തം മകനെക്കുറിച്ചുള്ള ആകുലതകളാണ് അലട്ടിയത്. ഡോക്ടറെ കാണാനെന്ന വ്യാജേന സ്വന്തം വിവാഹത്തിനായി പോയ അമ്മയെ കാണാതായപ്പോൾ അക്രമം കാട്ടിയ മകനെ അവളുടെ അനുജത്തി സ്വന്തം വീട്ടിലേക്ക് കൊണ്ടുപോയി. പോയപ്പോൾ 'അമ്മയെ കാണാൻ ഇനി ഞാൻ വരില്ല' എന്നായിരുന്നു അവന്റെ പ്രതിജ്ഞ. 'നെന്റെ സ്ഥാനത്ത് ഞാനാണെങ്കിൽ ഇങ്ങനെയൊരു മോഹം തോന്നില്ല. അപ്പൂന്റെ കൈയുംപിടിച്ച്

എങ്ങനെയെങ്കിലും കഴിയും.' എന്ന് ഏടത്തിയമ്മയുടെ കുറ്റപ്പെടുത്തലിന് അവളുടെ പ്രതികരണം "ഞാൻ ഇങ്ങനെ ചെയ്തില്ലെങ്കിൽ എന്നെ ആരാ നോക്ക്വാ, എനിക്കെന്തെങ്കിലും പണിചെയ്യാൻ അറിയ്യോ, ജീവിക്കണ്ടെ" എന്നായിരുന്നു. അവളുടെ അസ്വാശ്രയത്വത്തെ കാരണവന്മാർ തങ്ങൾക്കനുകൂലമാക്കി. ജോലിസ്ഥലത്ത് ഭാര്യയും കുട്ടിയും ഉണ്ട് എന്നവർ വിശ്വസിക്കുന്ന മകനെ നേരെയാക്കിയെടുക്കുക എന്നതും അവർ ഈ വിവാഹത്തിലൂടെ ലക്ഷ്യമാക്കുന്നു. മകനെ ജോലിസ്ഥലത്തേക്കു കൊണ്ടു പോകണം എന്ന അവളുടെ അപേക്ഷ നിരസിച്ച ഭർത്താവിനെക്കൊണ്ട് വിവാഹപിറ്റേന്ന് മകനെ കണ്ടിട്ട് പോകാം എന്നവൾ സമ്മതിപ്പിക്കുന്നു. വിവാഹപ്പിറ്റേന്ന് മകനെ കാണാൻ തയ്യാറാകാതെ അവൾ യാത്രയാകുന്നു. ഭർതൃസാന്നിധ്യം നൽകിയ സുരക്ഷിതത്വവും ജീവിതരതിയുടെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തലുകളും അവളെ അതിൽനിന്നും പിന്തിരിപ്പിക്കുന്നു. ജീവിതാഭിനിവേശത്തിനു മുമ്പിൽ മാതൃത്വം നിഷ്പ്രഭമാകുന്നു.

വിഭിന്നങ്ങളായ രണ്ട് സ്ത്രൈണ വ്യക്തിത്വങ്ങളെ അഭിമുഖമായി കാട്ടിത്തരുന്നു 'ഒളിച്ചോട്ട'ത്തിൽ 'മോഡേൺ വേ ഓഫ് ലൈഫി'നെ ആശ്രയിച്ച് ഭോഗാസക്തിയിൽ മുഴുകി ശാശ്വതമായ എല്ലാ മൂല്യങ്ങളേയും നിഷേധിച്ച സേതുലക്ഷ്മി, ചാരിത്ര്യശുദ്ധിയോടെ മൂല്യാധിഷ്ഠിതജീവിതം നയിച്ച സേതുവിന്റെ സുഹൃത്ത് ഭാരതി, വിവാഹാനന്തരം പാതിവ്രത്യനിഷ്ഠ പാലിച്ച് സ്നേഹവതിയായ ഭാര്യയായി സന്തുഷ്ടജീവിതം നയിക്കുന്ന സേതു ഒരു രാത്രിയും ഒരു പകലും ഭാരതിയുമൊരുമിച്ച് കഴിയാനായി അവളുടെ വീട്ടിലെത്തിയ സേതുവിനെ 'പഴയ അഫയറിനെക്കുറിച്ച് ഭർത്താവിന് അറിയാമോ' എന്ന ഭാരതിയുടെ ചോദ്യം സംഭീതയാക്കി. അതിനുള്ള മറുപടി അവളുടെ ഉടനെയുള്ള തിരിച്ചു പോക്കായിരുന്നു. പൂർവ്വജീവിത കഥകൾ ഭാരതിയിൽനിന്നും യാദൃച്ഛികമായെങ്കിലും ഭർത്താവ് അറിയാനിടയാവരുത് എന്ന് സേതു ആഗ്രഹിക്കുന്നു.

'ഭാരതി നീ ഭാഗ്യവതിയാണ് ഒളിച്ചുവയ്ക്കേണ്ട ഓർമ്മകളൊന്നും നിനക്കില്ലല്ലോ' എന്ന സേതുവിന്റെ വാക്കുകളിൽ നേരിയ ആത്മസംഘർഷവും കുറ്റബോധവും പ്രകടമാക്കുന്നുവെങ്കിലും ജീവിതപാതയിൽ സശ്രദ്ധം ജാഗ്രത്താകുന്ന സ്ത്രീയുടെ അതിജീവന കൗശലത്തിന്റെ പ്രകടപ്രതിനിധാനമാകുന്നു സേതു.

അസാധാരണമായ സ്ത്രീവ്യക്തിത്വമാണ് 'കൗസല്യ മൂത്തമ്മ'യിലെ കൗസല്യ. കൗസല്യയുടെ മുറിയിൽ അന്യപുരുഷനെ കണ്ടതിനെത്തുടർന്ന് അവർ തടങ്കലിലായി. അയാളെ കുടുംബനാഥന്മാർ കൊന്നു പുഴയിൽ തള്ളി. ഇതിനെതിരെയുള്ള കൗസല്യയുടെ പ്രതികാരം കുടുംബത്തിന്റെ അടിത്തറയിളക്കി. നിയമനടപടികൾ സ്വീകരിച്ച അവർ നിയമക്കുരുക്കിൽനിന്നും വീട്ടുകാരെ രക്ഷപ്പെടു

ത്താനായി 3 ഉപാധികൾ നിരത്തി. അതനുസരിച്ച് മെഡിക്കൽ പഠനം ഉപേക്ഷിച്ച്, വിവാഹിതയാകാതെ ആസ്ട്രിയൻ പിയാനോ വായിച്ചും വസ്ത്രങ്ങൾ ഡിസൈൻ ചെയ്തും തോന്നിയപ്രകാരം ജീവിച്ചു. പൂച്ചകളെ ഓമനിച്ച് ജീവിതസംതൃപ്തിനേടി. ജീവിത സായന്തനത്തിൽ തന്റെ അരുമയായ പൂച്ചയ്ക്ക്, ഒസ്യത്ത് എഴുതി വയ്ക്കാൻ വക്കീലിനോടാവശ്യപ്പെട്ടു. അതിനവർ പറയുന്ന ന്യായം തനിക്ക് അറ്റാക്ക് വന്ന് ആശുപത്രിയിൽ കിടന്നപ്പോൾ സംരക്ഷിച്ച തവളാണ് എന്നാണ്. എന്നാൽ പിന്നീട് കാടൻപൂച്ചയോടൊപ്പം പോകാൻ ശ്രമിച്ച മകളായ പൂച്ചയെയും തല്ലിക്കൊല്ലുന്ന അവർ ക്ഷീണിതയാകുന്നു. ജീവിതത്തെ തോല്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ച് സ്വയം അവർ തോല്ക്കുന്നു. അവരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ആവർത്തനമാണ് ഇവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്. അപസാമാന്യ ജീവിതം നയിക്കുന്ന അപ സാമാന്യവ്യക്തിത്വത്തിനുടമയാണ് അവർ. 'ജീവിതാസക്തിക്കു നേരിട്ട പരാജയമാണ് അവരുടെ അപസാമാന്യജീവിതത്തിനു കാരണം.'

അതിജീവനതന്ത്രങ്ങളിലൂടെ ജീവിതം പടുത്തുയർത്തി വിജയം നേടിയ അസാമാന്യ വ്യക്തിത്വമാണ് 'ഇമ്മീഡിയറ്റ് സീസന്റ് മേരി ജി'ലെ സുബ്ബമ്മ. പിതാവിന് കന്യാദാനം എന്ന സുകൃതം നേടി ക്കൊടുക്കാനായി സ്വയം കന്യാദാനങ്ങൾ നടത്തുന്ന ബ്രാഹ്മണ പെൺകൊടി. ട്യൂഷൻ അദ്ധ്യാപികയുടെ മേൽവിലാസത്തിൽ വേശ്യാവൃത്തിനടത്തുന്ന സ്വകാര്യകമ്പനിയിലെ ജീവനക്കാരി കൂടിയാണ് അവൾ. പ്രായോഗികബുദ്ധിയോടുകൂടി, ഭാവിജീവിതം കരുപ്പിടിപ്പിക്കുന്നതിനായി വേശ്യാവൃത്തി രഹസ്യമായി സൂക്ഷി ക്കുന്നതോടൊപ്പം കിട്ടുന്നപണം കൃത്യതയോടെ സൂക്ഷിക്കുന്നു. പ്രതിഫലകാര്യത്തിൽ കർക്കശക്കാരിയായ അവൾ വിവാഹജീവിത ത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുമ്പോൾ തൊഴിലിനോട് കൂടുതൽ ആഭി മുഖ്യം കാട്ടി. പണവും കുടുംബജീവിതവും മാത്രം മോഹിക്കുന്ന അവളുടെ ആഗ്രഹം; സ്ത്രീധനമെന്നുപറഞ്ഞു മരിച്ചുനടക്കുന്ന വരുടെ ലോകത്തിൽ സ്ത്രീധനപ്പണം തികയുമ്പോൾ മേട്രിമോണി യൽ കോളത്തിൽ പരസ്യം നൽകണം. കൈയോടെ, കല്യാണം ഉറപ്പിക്കുന്ന ദിവസംതന്നെ സ്ത്രീധനം കൊടുക്കുകയെന്നതാണ് അവളുടെ ലക്ഷ്യം. ആ ലക്ഷ്യം അവൾ സഫലീകരിക്കുന്നു. വേദ വിധി പ്രകാരം പാണീഗ്രഹണം നടത്തി ഒരു മികച്ച ദാമ്പത്യ ജീവിതം അവൾക്ക് ലഭിക്കുന്നു. തെറ്റായ സമൂഹനിയമങ്ങളെ നേരിടാൻ ബോധപൂർവ്വം അപഥ സഞ്ചാരിണിയായ അവളെ കുറ്റ ബോധം അലട്ടുന്നില്ല. താത്ക്കാലികമായ തൊഴിൽ എന്ന നില യിൽ അവൾ വേശ്യാവൃത്തിയെ കാണുന്നു. ജീവിതസാഫല്യം നേടി ആരെയും കൂസാതെ ഉയർച്ചയുടെ പടവുകൾ കയറി.

മനസ്ഥൈര്യത്തിന്റെയും ക്രൂരതയുടെയും കപടതയുടെയും

ഉടമയാണ് 'മുഖം പത്മദളാകാര'ത്തിലെ റോസമ്മ മാത്തൻ. കാമുകന്റെ സഹായത്തോടെ ഭർത്താവിനെ അതിദാരുണമായി കൊലപ്പെടുത്തിയ അവൾ; കാമുകൻ കുറ്റസമ്മതം നടത്തിയിട്ടും അവസാനനിമിഷംവരെ രഹസ്യം കാത്തുസൂക്ഷിച്ചു. അവസാനം കുറ്റസമ്മതം നടത്തിയ അവളെ 'ലേഡി മാക്ബത്ത്' എന്നാണ് കോടതി വിശേഷിപ്പിച്ചത്. അവളുടെ ഭാവപ്രകടനങ്ങളും പെരുമാറ്റവും ഞെട്ടിപ്പിക്കുന്നതും ഭീതിജനകവുമാണ്. മാർഗ്ഗമദ്ധ്യേ ഒരു ആക്സിഡന്റ് കണ്ടിട്ട് എനിക്കിതുമാതിരിയൊക്കെ കണ്ടാൽ പത്തുദിവസത്തേക്ക് ഉറക്കംവരില്ല എന്നു വിലപിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല സഹയാത്രികനായ വക്കീലിനോട് സ്വയം നിരപരാധിയെന്ന വ്യാജേന അവളുടെ കേസ്ഫയലുകൾ കാണിച്ച് 'അപ്പീലിൽ വല്ല രക്ഷേം കിട്ട്വോ' എന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നു. രാത്രി ബസ്സ്റ്റാന്റിലെ ത്തിയപ്പോൾ ആകെ പ്രതിസന്ധിയിലായ സന്ദർഭത്തിൽ റോസമ്മ അയാളോട് റൂമെടുക്കുന്നുണ്ടോ എന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നു. താനിനിയും തീരുമാനിച്ചിട്ടില്ലെന്നു പറഞ്ഞ് അയാൾ തത്ക്കാലം രക്ഷപ്പെടുന്നു. വിജനമായ സ്റ്റാന്റിലെ കസേരയിലിരുന്ന് അവൾ സ്വർണ്ണക്കണ്ണട ധരിച്ച് ബൈബിൾ വായിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. ഇതയാളെ ഭയാകുലനാക്കി. സ്ത്രീവ്യക്തിത്വത്തിന്റെ അതിജീവന കൗശലങ്ങളും അസാധാരണമായ കാപട്യവും ക്രൗര്യവും മനസ്ഥൈര്യവും അവളിൽ പ്രകടമാക്കുന്നു. ദുരൂഹതകളുടെ കൂത്തരങ്ങാണ് അവളുടെ മനസ്സ്.

ഭീതിവിതയ്ക്കുന്ന സ്ത്രൈണ വ്യക്തിത്വമാണ് 'വിനവിതയ്ക്കുന്ന മുഖ'ത്തിലെ തങ്കമ്മ. നേർത്ത ചിരിയും നീളൻ കണ്ണടകളും കൊണ്ട് ഉള്ളിലെ പൂതനയെ മറച്ചുവച്ച സ്ത്രീ. സബ്ജയിലിന്റെ അഴികൾക്കപ്പുറത്തുനിന്നു, സംസാരിക്കുമ്പോഴും തമാശ പറഞ്ഞു ചിരിക്കുന്നവൾ. വ്യഭിചാരിയായ അവൾ സ്വന്തം കുട്ടിയെ പാപത്തിന്റെ സന്തതിയെന്നു വിശേഷിപ്പിച്ചു വെറുക്കുന്നു. അടുത്തവരിലെല്ലാം ദുരന്തം വിതച്ചു. കുറ്റവാളിയായ തങ്കമ്മയുടെ ഭാവപ്രകടനങ്ങൾ വിചാരണവേളയിൽ മജിസ്ട്രേറ്റിനെ വിവശനും ഭയാകുലനുമാക്കി. ആത്മഗതമെന്നോണം ന്യായാധിപൻ "എന്റെ ദൈവമേഷി ഹാസ് ഗോട്ട് എ ഡെയ്ഞ്ചറസ് ഫേസ്, നൊ വണ്ടർ"... ഓരോരുത്തനും ചെന്നുവീഴുന്നത്' എന്ന് വിലപിച്ച് ശിക്ഷിക്കാനാഗ്രഹമുണ്ടെങ്കിലും അതിനു സാധിക്കാത്തതിൽ നിയമവ്യവസ്ഥിതിയെ പഴിക്കുന്നു. ഗൂഢവും ഭയാകുലവുമായി മാറുന്ന സ്ത്രൈണ മുഖത്തെ ശ്രീരാമൻ 'തങ്കമ്മ'യിലൂടെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

സ്ത്രീമനസ്സിൽ നിഗൂഹിതമായ ജീവിതാഭിവാഞ്ഛയുടെ പ്രകടീകരണം ഈ കഥകളിൽ ദൃശ്യമാകുന്നു. നേരിയ ആത്മസംഘർഷം അവരിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നുവെങ്കിലും 'ജീവിതാസക്തി'യാണ് ലക്ഷ്യമിടുന്നത്. സൂപ്പർ ഈഗോയുടെ പ്രവർത്തനഫലമായ സദാചാരബോധമാണ് നേരിയ ആത്മസംഘർഷത്തിനടിസ്ഥാനം.

വൈരുദ്ധ്യവും വൈവിദ്ധ്യവും നിറഞ്ഞ സ്ത്രീചിത്രണങ്ങൾ ശ്രീരാമന്റെ കഥകളെ സമ്പന്നമാക്കുന്നു.

**കുറിപ്പുകൾ**

1. I shall speak about women's writings about what it will do women must write herself must write about momen and bring women to writing from which they have been driven away as violently as from their bodies for the same reasons by the same law with the same fatal goal. Women must put herself in to the text as in to the world and in to history by her own movement. P.875

   Helen Cixous - laugh of medusa Translated by Keith Cohen and Paula Cohen.

b) Feminine writing is teh natural zing metapher of the brutal political fact of athe domination of women and as such it enlarges the apparatus under which feminity presents itself... that differnce specificity female/ body nature. P.63

   Monique witting - The point of view Universal or Particular, Trans of Avant - Note deca passion.

2. If we think of the wild zone meta Physically, or in terms of concionsness. It has no corresponding male space since all of the male conscionsness is within the circle of the dominent structure and accessable to or structured by language. P.323

   Elain Showwalter (Editor) - The New Feminist Criticism Essays on women literature and theory, critical enquiry

3. Despite his decades of research Freud found women to be perpectually enigmatic. p. 26

   Renuka Singh, The Womb of Mind, Vikas Publishing House Pvt. Ltd. New Delhi, 1990.

# മലയാളിയുടെ ചിരിവഴക്കം

എസ്.കെ.വസന്തൻ

ഇന്ത്യയിൽ ഏറ്റവും അധികം നർമ്മബോധം ഉള്ളവർ മലയാളികളായിരുന്നുപോലും. ശരിയാവാം. ഇന്ത്യയിലെ മികച്ച കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളിൽ നിരവധി മലയാളികൾ ഉണ്ട് എന്നതുസത്യമാണ്. ചിത്രകലയിലെ ഈ നർമ്മപാരമ്പര്യം ഒരു പക്ഷെ അതിലും കൂടിയ അളവിൽ സാഹിത്യത്തിലും ഉണ്ടാവാം. ചിരി കുലത്തൊഴിലും ഉപജീവനമാർഗ്ഗവും ആയി സ്വീകരിച്ച ഒരുജാതി, കേരളത്തിലല്ലാതെ വേറെ എവിടെയെങ്കിലും ഉണ്ട് എന്നുതോന്നുന്നില്ല. കൊല്ലം ജില്ലയിൽ അധിവസിക്കുന്ന പിറങ്ങാടികൾ എന്ന ജാതിയെപ്പറ്റിയാണ് പറയുന്നത്. മറ്റു വീടുകളിൽപോയി, എന്തെങ്കിലും ഒരു ഗോഷ്ടി കാണിച്ച്, അവരെ ചിരിപ്പിച്ച്, ഉപജീവനത്തിനുള്ള വക സമ്പാദിക്കുന്നവരാണ് പിറങ്ങാടികൾ. മറ്റുള്ളവരെ കരയിച്ച്, സ്വജീവിതം ആഹ്ലാദകരമാക്കുന്നവരുടെ എണ്ണം നാൾതോറും കൂടിവരുന്ന ഈ കാലത്ത് മറിച്ചൊരു വിഭാഗം ജനങ്ങൾ!

എന്തു ദുരിതങ്ങൾ വന്നാലും ചിരിക്കാനുള്ള കഴിവ് നഷ്ടപ്പെടാതിരുന്നാൽമതി എന്ന് വൈലോപ്പിള്ളി ആഗ്രഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചിരിയ്ക്കുള്ള വിഭവം ഏത് അരങ്ങിലും മലയാളി കണ്ടെത്തും. ഓർത്തെടുക്കും. കാര്യംമാത്രം പറയുന്ന കോടതിയിലായാലും, ദുരിതകഥ

കൾ പറയുന്ന ആശുപത്രിയിലായാലും, കളിയും കാര്യവും ഇടകലരുന്ന രാഷ്ട്രീയത്തിലായാലും, കളിയും കാര്യവും സ്നേഹവും കലർന്ന അദ്ധ്യാപന-അദ്ധ്യയന രംഗത്തിലായാലും മലയാളി ചിരിച്ചിരുന്നു.

"മംഗളശീലേ മാപ്പരുളീടുക, ഞങ്ങടെ നാവിൽ വരുന്നീലാ
ചമ്പൂകാരന്മാരാം നിൻപ്രിയ നമ്പൂരാരുടെ നർമ്മരസം"

നമുക്ക് നിരവധി കോടതിഫലിതങ്ങൾ ഉണ്ട്. മറ്റൊരു ന്യായാധിപനായ സായ്‌വിനെ കലശലുകൂട്ടാൻ, ഒയ്യാരത്തു ചന്തുമേനോൻ കോടതിയിൽ രണ്ടു മാരാന്മാരെ കൊണ്ട് ചെണ്ടകൊട്ടിച്ച കഥ പ്രസിദ്ധം. മറ്റൊരു കഥ ഇപ്രകാരം. ഇവിടെ ജഡ്ജി സായ്‌വാണ്. വക്കീൽ സി.പി.രാമസ്വാമി അയ്യരും. ഇന്ത്യക്കാരായ വക്കീലന്മാരോട്, യൂറോപ്യൻ ജഡ്ജിമാർക്ക് പൊതുവെ പുച്ഛം. സി.പി.കേസു വാദിക്കുന്നതിനിടയിൽ ജഡ്ജി പറഞ്ഞുവത്രേ. "മി. സി.പി. രാമസ്വാമി അയ്യർ, നിങ്ങൾ കേസ് ശരിക്ക് പഠിച്ചിട്ടു വന്ന് വാദിക്കൂ, ഞാൻ കേസ് നീട്ടി വെയ്ക്കാം."

സി.പി. മറുപടി പറഞ്ഞു. "യുവർ ഓണർ, ഞാൻ കേസ് പഠിച്ചു തന്നെ ആണ് വാദിക്കുന്നത്."

ജഡ്ജി മുൻപിൽ മേശപുറത്തിരുന്ന നിയമപുസ്തകങ്ങളുടെ മുകളിൽ കൈവെച്ചുകൊണ്ടു പറഞ്ഞു "മിസ്റ്റർ സി.പി.താങ്കൾ പറയുന്നത് ശരിയാണെങ്കിൽ, ഞാൻ ദാ ഈ പുസ്തകങ്ങൾ കത്തിച്ചു കളയാം." അക്ഷോഭ്യനായി സി.പി.യുടെ മറുപടി "യുവർ ഓണർ അങ്ങ് പുസ്തകങ്ങൾ കത്തിക്കുകയൊന്നും വേണ്ട, സമയം കിട്ടുമ്പോൾ അവ വായിച്ചാൽമതി" ആ ജഡ്ജിയുടെ അവസ്ഥ, കോടതിയിൽ മുഴങ്ങിയ ചിരിയിൽ ആരും ശ്രദ്ധിച്ചിരിക്കില്ല എന്നു സമാധാനിക്കുക.

രാഷ്ട്രീയത്തിൽ ഒരുപാടു ഫലിതം പറയുന്നവർ ഉണ്ടായിരുന്നു. പനമ്പിള്ളി, ഇ.എം.എസ്., ചാഴിക്കാടൻ, നമ്പാടൻ മാസ്റ്റർ. എന്നാൽ പൊതുവെ, പ്രത്യേകിച്ച് ഇപ്പോൾ നർമ്മബോധം ഉള്ളവർ കുറവാണ്. മലയാളികളുടെ സമുന്നത നേതാക്കളിൽ പ്രമുഖനായ എ.കെ.ആന്റണി, ഒരു ഫലിതം പറയുന്നതു കേട്ടിട്ട് മരിച്ചാൽ കൊള്ളാം എന്നൊരാൽ വിചാരിച്ചാൽ മിക്കവാറും അയാൾ ചിരംജീവിയായി തീരും! പത്രപ്രതിനിധി 'അങ്ങേയ്ക്ക് എപ്പോഴും വിക്കുണ്ടോ' എന്ന് ഇ.എം.എസ്സിനോടു ചോദിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞ മറുപടി, 'എപ്പോഴും ഇല്ല, സംസാരിക്കുമ്പോൾ മാത്രം' എന്നാണ്.

പനമ്പിള്ളിയും, ഇക്കണ്ടവാര്യരുംകൂടി നെഹ്റുവിനെ കാണാൻ പോയ കഥയുണ്ട്. പനമ്പിള്ളി പരിചയപ്പെടുത്തി "ഇത് ഇക്കണ്ട വാര്യർ. പ്രജാമണ്ഡലം നേതാവ്, ഗാന്ധിയൻ" വാരിയർ എന്നു കേട്ടപ്പോൾ നെഹ്റുവിന് സംശയം 'യോദ്ധാക്കളുടെ വംശത്തിൽപെട്ട ആളാണോ' വാരിയർ ഇംഗ്ലീഷിൽ യോദ്ധാവാണല്ലോ. പനമ്പിള്ളി

വിശദീകരിച്ചു. 'ഹേയ്, അല്ല' വാര്യർസമുദായം അമ്പലവാസികളാണ്. പൊതുവെ സാത്വികരാണ്, സംസ്കൃതം പഠിക്കും, പഠിപ്പിക്കും, അങ്ങനെ ഒതുങ്ങിക്കൂടുന്നവരാണ്. വലിയ സമ്പന്നരല്ല എന്നൊക്കെ പനമ്പിള്ളി പറഞ്ഞു മനസ്സിലാക്കി. സന്ദർശനം കഴിഞ്ഞ് പുറത്തിറങ്ങിയപ്പോൾ പനമ്പിള്ളി, വാര്യരോടു ചോദിച്ചു. ഉചിതമായ ആംഗ്യത്തോടെ 'പടവെട്ടും ഇല്ലേ?" (അമ്പലത്തിൽ നിന്ന് കിട്ടുന്ന ഉണക്കച്ചോറിന് പട എന്നാണല്ലോ പറയുക!)

അദ്ധ്യാപനരംഗത്തെ ഫലിതം എനിക്കു പറഞ്ഞുതന്നത് കുഞ്ഞുണ്ണി മാഷാണ്. അദ്ദേഹം എന്നോടു ചോദിച്ചു. 'താൻ എങ്ങിനെയാ, എഴുത്തച്ഛനെയും നമ്പ്യാരേയും ഒക്കെ കുട്ടികൾക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തുക? ഞാൻ പറഞ്ഞു: ' പരിചയപ്പെടുത്തുകയൊന്നും വേണ്ട. അവർ സ്കൂൾ ക്ലാസുകളിൽവെച്ചുതന്നെ ഇവരെ ഒക്കെ പരിചയപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടാവും'

'ആ, അതു ശരി, പക്ഷേ അതല്ലല്ലോ സ്കൂളിലെ സ്ഥിതി'

ഞാൻ ചോദിച്ചു 'മാഷ് എങ്ങിനെയാ ഇവരെ അവതരിപ്പിക്കുക'

'ഞാനോ. ഞാൻ അവർക്ക് ഒരു കഥ പറഞ്ഞു കൊടുക്കും.' മാഷ് പറഞ്ഞു തന്ന കഥ ഇപ്രകാരം:

"കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർക്ക് എഴുത്തച്ഛനെ കാണണം എന്ന് കലശലായ മോഹം. ദേവന്മാരെ ഒക്കെ സാധാരണ മനുഷ്യരായി ചിത്രീകരിക്കുകയും, എല്ലാവരേയും പരിഹസിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന തന്നെ കണ്ടാൽ ഭക്തനായ എഴുത്തച്ഛൻ ശകാരിക്കും എന്ന് നമ്പ്യാർക്കറിയാം. എന്നാലും വേണ്ടില്ല, കാണുകതന്നെ. നമ്പ്യാർ അമ്പലപ്പുഴ നിന്ന് ഒരു മണ്ടശിരോമണി ഭൃത്യനേയും കൂട്ടി തിരൂർക്ക് പുറപ്പെട്ടു. രണ്ടു നാൾ കഴിഞ്ഞ് തിരൂരെത്തി. കാലത്ത് കുളിയും തൊഴലും കഴിഞ്ഞ് എഴുത്തച്ഛൻ ആൽത്തറയിൽ വന്നിരിക്കും. ചുറ്റും കൂടി നിൽക്കുന്ന ഭക്തന്മാരോടു സംസാരിക്കും. അപ്പോൾ കാണാം എന്നായിരുന്നു നമ്പ്യാരുടെ ഉദ്ദേശം. ശകാരം ഒഴിവാക്കാനെന്തു വഴി എന്ന് ആലോചിച്ച് നമ്പ്യാർ ഉപായം കണ്ടെത്തി. ഭൃത്യനെ വിളിച്ച്, അയാളുടെ കൈയിൽ കുറച്ചു പണം കൊടുത്തിട്ട് പറഞ്ഞേല്പിച്ചു. 'നീ ഇതു കൊണ്ടുപോയി ആൽത്തറയിൽ ഇരിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുമ്പിൽ വയ്ക്കണം. അപ്പോൾ അദ്ദേഹം ചോദിക്കും. "ഇതെന്തിനാ?" അപ്പോൾ നീ പറയണം 'പിണ്ണാക്കു വാങ്ങാനാണ്'. ആ തിരുമണ്ടൻ അങ്ങനെതന്നെ ചെയ്തു. ക്ഷുഭിതനായ എഴുത്തച്ഛൻ, ഭൃത്യന്റെ നേരെ നോക്കി ഒറ്റ ആട്ട് 'ഫ്ഭ'. ദൂരെ നിന്ന് നമ്പ്യാർ വിളിച്ചു പറഞ്ഞു. "ഇങ്ങട് പോന്നോളൂ. ആട്ടാൻ തുടങ്ങീട്ടേ ഉള്ളൂ, പിണ്ണാക്കു കിട്ടാൻ താമസിക്കും.' തല ഉയർത്തി നോക്കി എഴുത്തച്ഛൻ പറഞ്ഞുവത്രേ "നമ്പ്യാരല്ലേ? ഇങ്ങോട്ടു വന്നോളൂ". എഴുത്തച്ഛനേയും നമ്പ്യാരേയും ഇതിലും ഭംഗിയായി എങ്ങിനെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുക!

വൈദ്യത്തിന്റെ കഥ ഇതിലും രസമുള്ളതാണ്. ഒരാൾ ചികിത്സാർത്ഥം അഷ്ടവൈദ്യരിൽ ഒരാളുടെ അടുത്തുചെന്നു. അവിടെ അക്കാലത്ത് അച്ഛനും മഹനും പ്രസിദ്ധ ഭിഷഗ്വരന്മാരാണ്. പരിശോധനയും ചികിത്സയും കഴിഞ്ഞ് രോഗംമാറി എത്തിയ ആളോട് ചികിത്സക്കുപോകാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന ഒരാൾ വിവരംതിരക്കി. ചികിത്സ കഴിഞ്ഞുവന്ന ആളോട് കാര്യങ്ങൾചോദിച്ചു.

'എങ്ങിനെ അവിടത്തെ ചികിത്സ?'

'ചികിത്സ കേമാ. അച്ഛന് 'നസ്യം' ആണ് പ്രധാനം; മഹന് 'പിഴിച്ചിലും!'

ചിരിക്ക് കടന്നുചെല്ലാനാവാത്ത സ്ഥലങ്ങൾ ഇല്ല. ഇതിൽ മലയാളിക്കുണ്ടായിരുന്ന ഉയർന്നസ്ഥാനം കുറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഫലിതം പറയുന്നവരുടെ സംഖ്യകുറഞ്ഞു എന്നതിനേക്കാൾ പരിതാപകരമായിട്ടുള്ളത് ഫലിതം കേട്ടാൽ മനസ്സിലാവുന്നവരുടെ സംഖ്യ കുറഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്നതാണ്.

ചിരി എന്ന പദമാണോ, ചിറി എന്ന പദമാണോ ശരി. ചിറിക്ക് ചുണ്ടുമായി ബന്ധം ഉണ്ടെങ്കിലും ചിരിതന്നെ ആണ് ശരിവാക്ക്. ചിരി, പുഞ്ചിരി എന്നൊക്കെത്തന്നെയാണ് പറയുക-ചങ്ങമ്പുഴക്ക് പുഞ്ചിരി പൂപ്പുഞ്ചിരിയാണ്. അതേസമയം ഉറക്കെ ഉറക്കെ ആവുമ്പോൾ നമ്മൾ ചിറിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്!

ഭാരതീയ സങ്കല്പത്തിൽ ചിരിയുടെ നിറം വെളുപ്പാണ്. അതിനുപിന്നിൽ ഹൃദയനൈർമ്മല്യം ഉണ്ട് എന്നാവുമോ സൂചന? ഹാസ്യത്തിന്റെ ദേവത ഗണപതിയാണ് (ശിവഭൂതങ്ങൾ എന്നും മറ്റൊരു പക്ഷം). രണ്ടായാലും രൂപം കണ്ടാൽതന്നെ ചിരിവരും. അവയവപ്പൊരുത്തം ഇല്ലായ്കയാണ് ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടുന്ന ആദ്യകാര്യം. പൊരുത്തക്കേടാണ് ചിരിയുടെ അടിത്തറ എന്ന് മനശ്ശാസ്ത്രം പറയുന്നു. ഗണപതി ക്ഷിപ്രപ്രസാദിയും വിഘ്നേശ്വരനും ആണ്. ഈ രണ്ടുധർമ്മങ്ങളും ആണ് ചിരി ചെയ്യുന്നതും. മൂടിക്കെട്ടിയ മനസ്സിനെ പ്രസന്നമാക്കുക; പരസ്പരം ഇടപെടുന്നതിലെ തടസ്സങ്ങൾ ഇല്ലാതാക്കുക-രണ്ടും ചിരിക്കു സാധിക്കും.

നമ്മൾ ഏറെ കാലമായി ഒരു തെറ്റായധാരണ കൊണ്ടുനടക്കുന്നുണ്ട്. ചിരിയും, പരിഹാസവും ഒന്നാണ് എന്നതാണ് ആ ധാരണ. ഇതു ശരിയല്ല. ഹാസ്യത്തിന്റെ അടിത്തറ (ചിരിയുടെ അടിത്തറ) സഹതാപമാണ്. പരിഹാസത്തിന്റെ അടിത്തറ പരപീഡനേച്ഛയാണ്. മറ്റൊരാളെ, ഒന്നിനെ വേദനിപ്പിക്കുന്നതിൽ ആനന്ദം കൊള്ളുന്ന സാഡിസമാണ് പരിഹാസത്തിൽ. നമ്പ്യാരും ചാക്യാരും പരിഹാസപടുക്കൾകൂടിയാണ്. തുള്ളൽപാട്ടുകളിൽ ഹാസ്യവും പരിഹാസവും ഉണ്ട്. ചാക്യാർ ഹാസ്യബോധമുള്ളവനാണ്. അതേസമയം പരിഹാസത്തിൽ വിരുതനും ആണ്. അവരുടെ പരിഹാസം, ഹാസ്യമായി പലരും കരുതുന്നു. ഹൃദയവിശാലതയിൽനിന്ന്, അഹങ്കാര

മില്ലായ്മയിൽനിന്നാണ് ഹാസ്യം ജനിക്കുക. താൻപോരിമയാണ് പരിഹാസത്തിന്റെ ആണിക്കല്ല്. ഞാൻ ആരുമല്ല, ഞാനില്ലെങ്കിലും ഈ ലോകം ഇതുപോലെ ഒക്കെ നടന്നുകൊള്ളും എന്ന വിനയം സ്വഭാവമായി മാറിയാൽ നിങ്ങളുടെ മനസ്സിൽ ഹാസ്യത്തിന്റെ ആർദ്രതകിനിയും. (മഹാത്മാഗാന്ധി ഇല്ലാതായിട്ടും ഈ ലോകം മുന്നോട്ടുപോകുന്നു എന്ന സത്യം ഉൾക്കൊള്ളാത്തതാണ്, ഞാൻ ഭരിച്ചാൽ ഭരുമോ എന്നാരായുന്ന രാഷ്ട്രീയനേതാക്കന്മാരെ നർമ്മത്തിൽനിന്ന് അകറ്റിനിർത്തുന്നത് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിൽപോലും മലയാളി അവന്റെ സാഹിത്യത്തിലെ ഹാസ്യവും പരിഹാസവും പര്യായപദങ്ങളായിട്ടാണ് കണ്ടത്. പരിഹാസപ്പനിനീർച്ചെടിയുടെ മുള്ളാണ് ശകാരം.

ഭാരതീയ കാവ്യസങ്കല്പം അനുസരിച്ച് നവരസങ്ങളിൽ ശൃംഗാരത്തിന് തൊട്ടടുത്ത സ്ഥാനമാണ് ഹാസ്യത്തിനുള്ളത്. ഹാസം എന്ന സ്ഥായീഭാവം ഹാസ്യം എന്ന രസമായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു. ഭരതൻ രംഗാവിഷ്കൃതമാകുന്ന ഹാസ്യത്തെപ്പറ്റിയാണ് പറയുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് വികൃതവേഷം, അസംബന്ധപ്രലപനം, ശാരീരികവൈകല്യങ്ങൾ എന്നിവ ഹാസ്യനിദാനങ്ങളായി അദ്ദേഹം കണ്ടത്. ആവിഷ്കാരത്തിൽ അതിന്റെ ചേഷ്ടകളും അദ്ദേഹം വിവരിച്ചു. അതായത് ഹാസ്യം രംഗത്തവതരിപ്പിക്കുന്ന നടൻ എന്തു ചെയ്യണം എന്ന് നിർദേശിച്ചു. ചിരിക്കുന്നവരുടെ ചേഷ്ടകൾ പലകാലം നിരീക്ഷിച്ചിട്ടാവാം ഇത്തരം നിഗമനങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം എത്തിയത്. മൂക്കും കവിളും സ്പന്ദിക്കും കണ്ണുകൾ കൂമ്പും, മുഖം തുടുക്കും പാർശ്വഭാഗം പിടയ്ക്കും എന്നൊക്കെ അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ചിരിക്കുമ്പോൾ ഈ ശാരീരികചലനങ്ങൾ ഉണ്ടാവാം. ഉണ്ടാവും. എന്നാൽ ഈ ശാരീരികചലനങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയാൽ ഹാസ്യം ജനിക്കും എന്നുപറയുന്നത് കടന്നകൈയല്ലേ?

ആത്മസ്ഥം, പരസ്ഥം എന്ന് ഹാസ്യത്തെ രണ്ടായി ഭാരതീയ കാവ്യമീമാംസ കാണുന്നു. വേഷവൈകൃതങ്ങളിൽ സ്വയം ചിരിക്കുന്നത് ആത്മസ്ഥം, അന്യരെ ചിരിപ്പിക്കുന്നത് പരരസ്ഥം. നീചകഥാപാത്രങ്ങൾ, സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ എന്നിവരിലാണ് ഇതു കൂടുതൽ എന്ന സൂചന ഉണ്ടെങ്കിലും, സംസ്കൃത നാടകങ്ങളിൽ വിദൂഷകൻ നീചകഥാപാത്രമല്ല എന്നോർക്കുക. ജാതിശ്രേണിയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ സംസ്കാരത്തിൽ ചാക്യാരും നമ്പ്യാരും ത്രൈവർണ്ണികരാണ് താനും.

ശിങ്ഗഭൂപാലന്റെ 'രസാർണ്ണവസുധാകര'ത്തിൽ കൈശികീവൃത്തിയുടെ അംഗമായ നർമ്മത്തിന്റെ സ്വഭാവം വിവരിക്കുമ്പോൾ ഹാസ്യചർച്ച ഉണ്ട്. ശൃംഗാരജന്യമാണ് ഹാസ്യം എന്നാണ് ആ ആലങ്കാരികൻ കരുതുന്നത്. കൈശികീവൃത്തിക്ക് നർമ്മം, നർമ്മസ്ഫോടം, നർമ്മപുണ്യം, നർമ്മഗർഭം എന്നു നാലുവിഭാഗങ്ങൾ

ഉണ്ടത്രെ. ശാരദാതനയൻ എന്ന ആലങ്കാരികൻ ഭാവപ്രകാശത്തിലും ഹാസ്യചർച്ച നടത്തുന്നുണ്ട്.

മലയാളത്തിലെ കവികൾ ഹാസ്യത്തിന് സ്വാദു കൂടികല്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ചിരി മധുരം. മഞ്ഞക്കിളിയെ കണ്ടാൽ മധുരം തിന്നാം എന്ന പഴയ വിശ്വാസത്തിന്റെ പിൻബലത്തോടെ വൈലോപ്പിള്ളി 'വെണ്മുറുവലിൻ മാധുരിമാത്രം' എന്നെഴുതി. പുഞ്ചിരിക്ക് പണ്ട് മലയാളി പറഞ്ഞിരുന്ന വാക്കാണ് മുറുവൽ. വള്ളത്തോളിന് പുഞ്ചിരി അമൃതാണ്. വള്ളത്തോളിന്റെ കവിതയിലെ കാമുകൻ, അയാളുടെ കാമിനി മുഖം കുനിച്ചുനിന്നു മന്ദഹസിച്ചപ്പോൾ പറഞ്ഞത്, 'വഞ്ചിയാതെൻ ജീവിതം വിണ്ണിലേതാക്കാനുള്ള പുഞ്ചിരിയമൃതിതു പുല്ലിന്മേൽ പൊഴിഞ്ഞാലോ' എന്നാണ്. പി.ഭാസ്കരൻ തനിനാടൻ മട്ടിൽതന്നെ ചോദിക്കുന്നു. "എന്തിനിത്ര പഞ്ചസാര പുഞ്ചിരിപ്പാലിൽ' എന്ന്.

ഭാരതീയ കാവ്യമീമാംസ ആറുതരം ചിരികളെപ്പറ്റി പറയുന്നുണ്ട്- സ്മിതം, ഹസിതം, വിഹസിതം, ഉപഹസിതം, അപഹസിതം, അതിഹസിതം. വിശ്വനാഥൻ എന്ന ആലങ്കാരികൻ ഉപഹസിതത്തെ അവഹസിതം എന്നാണ് വിളിച്ചത്. ഈ ആറെണ്ണത്തിൽ ആദ്യത്തെ രണ്ടെണ്ണം ഉത്തമം, പിന്നത്തെ രണ്ടെണ്ണം മദ്ധ്യമം, അവസാനത്തെ രണ്ടെണ്ണം അധമം. സ്മിതത്തിൽ കണ്ണുകളിലെ തിളക്കവും കവിളിലെ തുടിപ്പും മാത്രമാണ് ബാഹ്യലക്ഷണങ്ങൾ. ഹസിതത്തിലാവുമ്പോൾ, പല്ലിന്റെ വെളുപ്പ് അല്പം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകകൂടിചെയ്യും. മൂന്നാമത്തേതിലെത്തുമ്പോൾ ശബ്ദംകൂടി ഉണ്ടാവും. അങ്ങിനെ ആറാമത്തേതിൽ എത്തുമ്പോൾ ഉറക്കെ ശബ്ദത്തോടെ ഉടലാകെ കുലുങ്ങും! ഹ ഹി എന്നീ ശബ്ദങ്ങളാണ് പുറപ്പെടുക. (ഇതേ ശബ്ദങ്ങൾ മലയാളി ദുഃഖവ്യഞ്ജകങ്ങളായും ഉപയോഗിക്കും! ചിരിച്ചുചിരിച്ചു കണ്ണുനിറഞ്ഞു എന്നും നമ്മൾ പറയാറുണ്ട്)

ഭാരതീയ കാവ്യമീമാംസ ഹാസ്യത്തിന്റെ ശാരീരികാവസ്ഥകളെപ്പറ്റിയാണ് ചർച്ചചെയ്തത്; അതിന്റെ മാനസികാവസ്ഥകളെപ്പറ്റി അധികമൊന്നും പറഞ്ഞതായി തോന്നുന്നില്ല. ഒരുപക്ഷെ നാട്യശാസ്ത്രകാരന് അതിന്റെ രംഗാവിഷ്കാരത്തിൽ മാത്രംമതി ശ്രദ്ധ എന്നു തോന്നിയിട്ടുണ്ടാവാം.

പടിഞ്ഞാറൻ കാവ്യമീമാംസയിൽ ഹാസ്യരസചർച്ച അല്പം കൂടി ആഴത്തിലേക്കു കടക്കുന്നുണ്ട്. അവിടെയും തുടക്കം നാടകാവതരണത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ടാണ്.

പ്ലേറ്റോ പറയുന്നുണ്ട്, കോപത്തിന് അടിമയാവുമ്പോൾപോലും പരിഹാസംപാടില്ല എന്ന്. ഗൗരവമുള്ള കാര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കാൻ ഹാസ്യം സഹായകമാവും എന്നു അദ്ദേഹം കണ്ടു. ഭിന്നരുചിർഹി ലോകഃ എന്ന ഗൗരവം മുറ്റിയ പ്രസ്താവന തന്നെ ആണല്ലോ 'അച്ചിക്കു കൊഞ്ചുപക്ഷം, നായർക്ക് ഇഞ്ചിപക്ഷം' എന്ന നർമ്മ

മധുരമായ ചൊല്ലും. വേദനിപ്പിക്കാതെ തെറ്റുതിരുത്തുക എന്ന താണ് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ ഹാസ്യധർമ്മമായി കണ്ടത്. എതിരാളിയുടെ ഗൗരവത്തെ തകർക്കാൻ ഹാസ്യത്തിനാവും എന്നും അരിസ്റ്റോ ട്ടിൽ കണ്ടു. മറ്റുള്ളവരുടെ ദൗർബല്യവുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തു മ്പോൾ പെട്ടെന്നുതോന്നുന്ന മേന്മയാണ് ഹാസ്യത്തിന്റെ അടിത്തറ എന്നു പറഞ്ഞത് ഹോബ്സ് എന്ന നിരൂപകനാണ്. പക, വിദ്വേഷം എന്നിവയാണ് ഹാസ്യബീജമായി ഡ്രൈഡൻ കണ്ടത്. എന്നാൽ നന്മയിൽനിന്നാണ് ഹാസ്യം പിറവി എടുക്കുന്നത് എന്നും, ഫലി താഭാസം, മിശ്രഫലിതം (False wit and mixed wit) എന്ന് അത് രണ്ടു തരത്തിലുണ്ട് എന്നും അഡിസൺ പറഞ്ഞു. കാർലൈൽ, ഷോപ്പനോവർ, സ്പെൻസർ തുടങ്ങി പലരും ഈഷദ്ഭേദത്തോടെ ഈ കാഴ്ചപ്പാട് അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഡാർവ്വിൻ പറയുന്നത് ചിരിയും കരച്ചിലും സമാനമായ ദേഹചലനങ്ങളാണ് സൃഷ്ടിക്കു ന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് ഹിസ്റ്റീരിയ ബാധിച്ചവർ ചിരിക്കുകയും കരയുകയും ചെയ്യുന്നത് എന്നാണ്. അനുവാചകനെ ഉണർത്താനും അയാളിൽ സ്നേഹവും കാരുണ്യവും നിറയ്ക്കുവാനും ഹാസ്യ ത്തിനാവും എന്നു കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. ജോർജ്ജ് മെരിഡിത്ത് ഹാസ്യം അതതു സമുദായത്തെ ആധാരമാക്കി രൂപംകൊള്ളുന്നു എന്നുപറയുന്നു. അത് സത്യമാണ്, ഭാഗികസത്യമാണ്. (നമുക്ക് നമ്പൂരിപ്ഫലിതം, മാപ്പിളപ്ഫലിതം എന്നിങ്ങനെ തരംതിരിവു ണ്ട്). ദമിതവികാരങ്ങളുടെ രൂപംമാറിയ പുറത്തുചാടൽ ആയിട്ടാണ് ഫ്രോയിഡ് ഹാസ്യത്തെ കണ്ടത്. ദുഃഖത്തേയും വേദനകളേയും അതിജീവിക്കാനുള്ള പ്രകൃതിയുടെ വരദാനം ആയാണ് നർമ്മത്തെ മാക്സ് ഈസ്റ്റ്മാൻ വിലയിരുത്തുന്നത്. കവിഞ്ഞ മാനസിക സമ്മർദ്ദം ആണ് ചിരിയാകുക എന്നു ആർതർ കൊയ്സ്‌ലർ പറ യുന്നു. പടിഞ്ഞാറൻ കാവ്യമീമാംസ ഹാസ്യത്തിന്റെ ശാരീരികചല ങ്ങളെപ്പറ്റി മാത്രമല്ല ചിന്തിച്ചത് എന്നുവ്യക്തം.

അവർക്കും ഉണ്ട് ഹാസ്യവിഭജനങ്ങൾ-വിറ്റ്, സറ്റയർ, ഹ്യൂമർ, പാരഡി എന്നിങ്ങനെ. ഇവയിൽ ചിലതിന് അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളും ഉണ്ട്. സറ്റയറിന്റെ കീഴിൽവരുന്ന ഉൾപ്പിരിവുകളാണ് കാരിക്കേച്ചർ, ലാപൂൺ, എപ്പിഗ്രാം, ഐറണിബർലസ്ക്. പാരഡി തന്നെ മൂന്നു നാലു തരത്തിൽ-സ്കിറ്റ്, പാസ്റ്റിഷ്. പാസ്റ്റിഷിനും ഉണ്ട് പിരിവു കൾ. എന്തിന് ചെറുകഥകളിലെ അന്ത്യത്തിൽ കാണാറുള്ള ട്വിസ്റ്റു കൾ പോലും ഹാസ്യത്തിന്റെ ഒരു വിഭാഗമാണെന്നു വേണമെങ്കിൽ പറയാം.

ഈ കൂട്ടത്തിൽ രാജാവ് വിറ്റ് ആണ്-ഫലിതം. നിശിതമായ ബുദ്ധിയുള്ളവനേ വിറ്റ് പറയാനാവൂ. അതേ സിദ്ധി ഉള്ളവനേ വിറ്റ് ആസ്വദിക്കാനും ആവൂ. വിറ്റ് വിശദീകരിച്ചുകൊടുക്കേണ്ടി വരിക എന്ന അവസ്ഥ അചിന്ത്യമാണ്. അത്തരം ഒരവസ്ഥ 'അരസികേഷു

കവിത്വനിവേദനം ശിരസി മാലിഖ, മാലിഖ' എന്നു പറയുന്ന അവസ്ഥ തന്നെയാണ്. പ്രത്യുല്പന്നമതിത്വം ആണ് വിറ്റിന്റെ അടിത്തറ. ലോകപ്രശസ്തമായ ഒരു വിറ്റ് ഉദാഹരിക്കാം.

ഫ്രാൻസിലെ ഒരു രാജകുമാരനാണ് കഥാപാത്രം. ഒരു ദിവസം അയാൾ കുതിരവണ്ടിയിൽ യാത്രചെയ്യുന്നു. കൂടെ സുന്ദരികളായ മൂന്നുനാലു കൂട്ടുകാരികളും ഉണ്ട്. വഴിയോരത്ത് നിന്നിരുന്ന ഒരു ചെറുപ്പക്കാരനെ അവർ കണ്ടു. അയാൾക്ക് രാജകുമാരന്റെ അത്ര തന്നെ പ്രായം, എന്നല്ല അവർ തമ്മിൽ കുറച്ചു രൂപസാദൃശ്യവും. കുതിരവണ്ടി നിർത്തിച്ച്, രാജകുമാരൻ ആ യുവാവിനെ അരികിലേക്കു വിളിച്ചു. വിനായാന്വിതനായി, വണ്ടിക്കു സമീപം എത്തിയ യുവാവിനോട്, രാജകുമാരൻ ചോദിച്ചു "നിന്റെ അമ്മയ്ക്ക് കൊട്ടാരത്തിൽ ജോലി ഉണ്ടായിരുന്നു ഇല്ലേ?" പെൺകിടാങ്ങൾ ആർത്തു ചിരിച്ചു. രാജകുമാരനും. വളരെ ഭവ്യതയോടെ ചെറുപ്പക്കാരൻ മറുപടി നൽകി "ഇല്ല പ്രഭോ, എന്റെ അച്ഛനായിരുന്നു കൊട്ടാരത്തിൽ ജോലി" (ആ രാജകുമാരൻ അമ്മാതിരി ചോദ്യങ്ങൾ മറ്റൊരാളോട് പിന്നീട് ജീവിതത്തിൽ ചോദിച്ചിട്ടുണ്ടാവില്ല)

ഫലിതം മനസ്സിലാവാത്തവരുണ്ട്. അവരെ ട്യൂബ്ലൈറ്റ് എന്നാണ് വിളിക്കുക. ഫലിതംകേട്ടാൽ വളരെകഴിഞ്ഞ് അതിന്റെ കാതലിൽനിന്നും ഭിന്നമായ ഒരു അർത്ഥതലം ഓർത്തെടുത്ത് ഇളിക്കുന്ന കൂട്ടർ. വിശദമാക്കാം. മറ്റൊരു കഥയിലൂടെ. നാലുവഴിയാത്രക്കാർ ഒരിക്കൽ ഒരു നാൽക്കവലയിലെത്തി. അവിടെ സ്ഥാപിച്ചിരുന്നത് വിചിത്രമായ ഒരു ബോർഡ്. അതിൽ ഓരോ സ്ഥലത്തേക്കും പോകേണ്ട വഴി, ദൂരം എന്നിവ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. അടിക്കുറിപ്പായി ഒരു വാചകവും "വായിക്കാൻ അറിയാത്തവർ, അടുത്ത വീട്ടിൽ കയറി വഴി ചോദിച്ചു മനസ്സിലാക്കുക" യാത്രക്കാരിൽ മൂന്നു പേർ ചിരിച്ചു. ട്യൂബ്ലൈറ്റായ നാലാമനും ഇളിച്ചു. യാത്ര തുടർന്നു. രാത്രി വിശ്രമിക്കുമ്പോൾ നാലാമൻ ചിരിക്കാൻ തുടങ്ങി. കാരണം അന്വേഷിച്ചവരോട് അയാൾ പറഞ്ഞു "ആ ബോർഡ് എഴുതി സ്ഥാപിച്ചവരുടെ മണ്ടത്തം!" ഇപ്പോഴെങ്കിലും അയാൾക്കു കാര്യം മനസ്സിലായല്ലോ എന്ന് മറ്റു മൂന്നു പേർ ചിന്തിക്കവെ, വന്നു വിശദീകരണം. "ആ വീട്ടിൽ അന്വേഷിച്ചു ചെല്ലുമ്പോൾ അവിടെ ആരും ഇല്ലെങ്കിലോ?"

ഹ്യൂമർ ഒരു മനോഭാവമാണ്. ലോകം തനിക്കു ചുറ്റും അല്ല കറങ്ങുന്നത് എന്ന ബോധ്യം വരൽ. തന്റെ നിസ്സാരത മനസ്സിലായാൽ പിന്നെ അയാൾക്ക് ക്ലേശമില്ല. എന്തിനേയും തെല്ലൊന്നകന്നു നിന്ന് നിരുദ്വേഗം കാണാനാവും. നിർമലമായ മനോഭാവം ക്ലേശപൂർണമായ ജീവിതത്തിൽ അനുഗ്രഹമാണ്. അയൽക്കാരായ രണ്ടു കുടുംബങ്ങൾ, താണവരുമാനം. മണ്ണാങ്കട്ട കരിയിലയേയും, കരിയില മണ്ണാങ്കട്ടയേയും തുണച്ച് കഴിഞ്ഞു കൂടുന്നവർ. അതിനിടയിൽ

ഒരു ഗൃഹനാഥന് വിദേശത്ത് നല്ല വരുമാനമുള്ള ജോലി കിട്ടി. അഞ്ചാറു വർഷത്തിനകം അയാൾ കോടീശ്വരനായി മടങ്ങി വന്ന് പഴയ വീട്ടിൽ താമസം തുടങ്ങി. ആർഭാടപൂർണ്ണമായ ജീവിതം. അയൽവാസി അപ്പോഴും ദരിദ്രവാസി. സമ്പന്നന്റെ ഭാര്യ പൊങ്ങച്ചം കാണിക്കാനുള്ള ഒരവസരവും പാഴാക്കിയില്ല. ദരിദ്രന്റെ പത്നിക്കാകട്ടെ ഉമിത്തീയിൽ വീണ അവസ്ഥ. അവളുടെ ഭർത്താവ് നിരുദ്വേഗൻ. അയാൾ പറഞ്ഞത് ഇങ്ങനെ "നന്നായി. ഇനി പത്തോ നൂറോ കടം വാങ്ങേണ്ടിവന്നാൽ പലരോടും ചോദിച്ച് അലയേണ്ടതില്ലല്ലോ" ഉമിത്തീയിൽ കനലുകോരിയിട്ട വാക്ക്. ഒരു നാൾ ദരിദ്ര ദമ്പതികൾ സമ്പന്നരെ സന്ദർശിക്കുന്നു. സമ്പന്നന്റെ പത്നി വിലപ്പെട്ട ആഭരണങ്ങളും വസ്ത്രങ്ങളും ആണ് ധരിച്ചത്. അതുകണ്ടപ്പോൾ ഉമിത്തീയിൽ ഇളം കാറ്റടിച്ചു. തിരികെവന്ന് തന്റെ തണുപ്പൻ ദരിദ്രവാസി ഭർത്താവിനോട് ആ സ്ത്രീ ചോദിച്ചു. "അവളുടെ ഒരു പൊങ്ങച്ചം ശ്രദ്ധിച്ചോ?" അയാൾ മൂളി.

'പട്ടുസാരി ആരെങ്കിലും വീട്ടിൽവച്ച് ഉടുക്കുമോ?"

'ഉം'

'അവളുടെ ഓരോവളയും ഒന്നരപ്പവൻ വീതമാണത്രെ'

'ഉം'

'അവളുടെ നെക്ലസ് കണ്ടോ?' 'ഉം'. 'അതിന്റെ പെന്റന്റ് ജംബോ ജറ്റ് വിമാനം പോലെയാണ് ശ്രദ്ധിച്ചോ' 'ഉം'

'ആ വിമാനത്തിന്റെ ലൈറ്റുകളുടെ സ്ഥാനത്തൊക്കെ രത്നങ്ങളാണത്രെ'! 'ഉം'. സഹികെട്ട് സ്ത്രീ ചോദിച്ചു: 'നിങ്ങളെന്താ മൂങ്ങയാണോ എന്തിനും ഉം, ഉം എന്ന് മൂളാൻ'

അയാൾ: 'നെക്ലസ്സിനെയും പെന്റന്റിനേയും പറ്റി അഭിപ്രായം പറഞ്ഞാൽ പിണങ്ങുമോ?'

'ഇല്ല'

'എനിക്ക് ആ വിമാനത്തേക്കാൾ ഇഷ്ടമായത് ആ വിമാനത്താവളം ആണ്'

അത്തരക്കാരനുണ്ടോ ജീവിതക്ലേശത്തിൽ അസ്വസ്ഥത!

സറ്റയറിൽ പരിഹാസവും വിമർശനവും ആണ് കൂടുതൽ. സമൂഹത്തെ പരിഹസിക്കുകയാവാം. രാഷ്ട്രീയത്തെ പരിഹസിക്കുകയാവാം. മതവിശ്വാസങ്ങളെ പരിഹസിക്കുകയാവാം.

മതത്തിനു നേരെ ചാട്ടുളി എറിയുന്ന ഒരു കഥ ബിഷപ്പ് മാർ അപ്രേം പറയാറുണ്ട്. കഥ ഇങ്ങനെ. ഒരു ബിഷപ്പും പട്ടാളക്കാരനും മരിച്ച് സ്വർഗ്ഗത്തിലെത്തി. പടിവാതിൽക്കൽ നിന്നിരുന്ന ഗബ്രിയേൽ മാലാഖ അവരുടെ രേഖകൾ പരിശോധിച്ചു, അകത്തു കയറാൻ അനുവദിക്കുന്നതിനു മുമ്പ്. രേഖകൾക്കു കുഴപ്പമില്ല. മാലാഖ പട്ടാളക്കാരനോടു പറഞ്ഞു "ശരി. ഈ വഴി കുറച്ചു പോയാൽ ഇടതു വശത്ത് ഒരു വലിയ കെട്ടിടം കാണാം. അതിലാണ് നിങ്ങളുടെ

മുറി. അവിടെ കാവൽക്കാരുണ്ട്. അവർ മുറി കാണിച്ചു തരും. പൊക്കോളൂ." എന്നിട്ട് ബിഷപ്പിനെ കൊട്ടുംകുരവയും ആയി സ്വീകരിക്കാൻ തുടങ്ങി. സ്വർഗ്ഗത്തിലെ ഈ വിവേചനം പട്ടാളക്കാരന് സഹിച്ചില്ല. അയാൾ ക്ഷുഭിതനായിപ്പറഞ്ഞു. "ഞങ്ങൾ ഇരുവരും പുണ്യം ചെയ്തിട്ടാണ് സ്വർഗ്ഗത്തിലെത്തിയത്. ഒരാൾക്കു സ്വീകരണം; മറ്റെയാൽ എന്താ വലിഞ്ഞു കയറിവന്നതാണോ?" ഗബ്രിയേൽ മാലാഖ സവിനയം മറുപടി ബോധിപ്പിച്ചു. 'അയ്യോ, അങ്ങനെ ഒന്നുമില്ല. ഞാൻ പത്തുപന്ത്രണ്ടു കൊല്ലമായി ഈ കാവൽപ്പണി തുടങ്ങിയിട്ട്. പട്ടാളക്കാർ ദിവസവും മൂന്നു നാലു പേർ വരും. ഈ കാലത്തിനിടയിൽ ആദ്യമായിട്ടാണ് ഒരു ബിഷപ്പ് വരുന്നത്. ആ സന്തോഷം കൊണ്ടു ചെയ്തു പോയതാണ്.'

ആനവാരി രാമൻനായരും, പൊൻകുരിശു തോമയും കണ്ടമ്പറയനും, പയ്യൻസും, ചാത്തൻസും ഒക്കെ എങ്ങനെ മികച്ച രാഷ്ട്രീയ വിഹസനത്തിന് അരങ്ങൊരുക്കുന്നു എന്ന് നാം കണ്ടിട്ടുള്ളതാണല്ലൊ. എൻ.വി.യുടെ ഗോഡ്സെ കവിതകൾ മികച്ച ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. കുറച്ചു പിന്നിലായി ചെമ്മനം ചാക്കോവിനേയും കാണാം.

പാരഡികൾക്ക് സാമാന്യം നീണ്ട ചരിത്രമാണുള്ളത്. കുഴപ്പം സഞ്ജയനെ മാത്രമേ നിരൂപകർ കാണുന്നുള്ളൂ എന്നതാണ്. കെ. എസ്.പി.കർത്താവ്, മീശാൻ, സീതാരാമൻ, എൻ.കെ.ദേശം, കെ.ആർ.ടോണി എന്നിങ്ങനെ സാമാന്യം നീണ്ടതാണ്, ചങ്കീ ചങ്കരക്കാരുടേയും ദാത്യൂഹസന്ദേശകാരന്റേയും പിൻമുറ. ചിലപ്പോഴെങ്കിലും അവർ സഞ്ജയനേക്കാൾ ശ്രദ്ധേയരാവുന്നു എന്നു പറയാൻ പോലും എനിക്ക് മടിയില്ല. നമുക്ക് നാടകങ്ങൾക്ക് പാരഡികളുണ്ട്. സന്ദേശകാവ്യത്തിനു പാരഡിയുണ്ട്. ആട്ടക്കഥയ്ക്കു പാരഡി ഉണ്ട് എന്ന് എല്ലാ സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാരും പറയുന്നുണ്ട് (പാട്ടുണ്ണീചരിതം-സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ ആരും അതു കണ്ടിട്ടില്ല); മഹാകാവ്യത്തിന്റെ പാരഡി ആണ് ഹൂണപ്രവീര ചരിതം. ഗ്രന്ഥകാരൻ ആരെന്നറിയില്ല. ഒട്ടാകെ പതിന്നാലു ശ്ലോകം, 8 സർഗ്ഗം!) പറങ്ങോടീപരിണയം ഒട്ടാകെ നോവലിന്റെ പാരഡിയാണ്.

മലയാളികളുടെ കഥാകഥനപാരമ്പര്യത്തിലെ ഒരു ശാഖ കൂത്താണ്. ചെറുകഥയുടെ സ്വഭാവമായ ചുരുക്കൽ അല്ല, മറിച്ച് വിടർത്തൽ ആണ് കൂത്തിന്റെ രീതി. ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ നൂതനത്വം കൊണ്ടല്ല, ആഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷത കൊണ്ടാണ്, ഒരേ കഥ പത്തു തവണ പറയുമ്പോഴും കേൾവിക്കാരൻ രസിക്കുന്നത്. വിമർശനവും വിജ്ഞാനവും വിളമ്പാൻ ഒരു ഊന്നുവടി എന്നതിലധികമൊന്നും ചാക്യാർക്ക് കഥ പ്രയോജനപ്പെടാറില്ല. പരത്തിപ്പറയുക, ചിരിയുടെ മേമ്പൊടി ചേർക്കുക-ഇതാണ് കൂത്തിന്റെ വഴക്കം. പരി

ഹാസം തന്നെയാണ്, ഉദാത്ത ഹാസ്യമല്ല അതിന്റെ മുഖമുദ്ര. തോലനിൽ നിന്നാണല്ലോ വിദൂഷക പാരമ്പര്യം തുടങ്ങുന്നത്. അത് ചാക്യാർ ഏറ്റെടുത്ത്, നമ്പ്യാരെ ഏല്പിച്ചു. നമ്പ്യാർ തന്റെ നാട്ടുകാരൻ എന്നുപറയാവുന്ന വി.കെ.എൻ. മുൻപിലെത്തിയപ്പോൾ അതു കൊടുത്തു. അശനവും വഞ്ചനവും സ്ത്രീസേവയും, രാജസേവയും തന്നെ നാല് അതിരുകൾ, ഇവർക്ക്. പിന്നെ ഭാഷാകേളിയും.

'ഉത്തിഷ്ഠോത്തിഷ്ഠ രാജേന്ദ്ര മുഖം പ്രക്ഷാളയ സ്വാഃ

ഏഷ ആഹൂയരാ കുക്കു, ചവൈതുഹി ചവൈതുഹി' എന്ന അനുഷ്ടുപ്പ് ആരുടെ ഒക്കെ നെഞ്ചുപിളർന്നിട്ടാവുമോ ആവോ. ശ്ലോകത്തിൽ എവിടെയെങ്കിലും പ്രയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങളെ വിഭക്തി നോക്കി ചേരുംപോലെ ചേർക്കുന്ന 'അന്വയം' എന്ന പ്രക്രിയ സ്വീകാര്യമെങ്കിൽ (ദൂരാന്വയം കാവ്യദോഷമാണേ) കുക്കട: എന്നത് കുക്കു എന്നും ട എന്നും ആക്കിയാലെന്താ എന്ന യുക്തി, കൂരമ്പു തന്നെ. പാദപൂരണത്തിന് നിരർത്ഥപദം ആവാം എങ്കിൽ ഒരു പാദം തന്നെ അങ്ങിനെ ആവാം എന്നാണ് തോലന്റെ സിദ്ധാന്തം-അതാണ് ചവൈതുഹി ചവൈതുഹി! പ്രാസത്തിൽ കെട്ടിത്തൂങ്ങുന്നവനു കിട്ടിയ ചൊട്ടാണ്.

പുത്തരിച്ചോറുണ്ടിട്ടും, മത്തക്കൂട്ടാൻ കൂട്ടീട്ടും

എണ്ണതേച്ചു കുളിച്ചിട്ടും, പിത്തം വർദ്ധിച്ചു ഭൂപതേ'ട്ടും' എന്നതിലെ അവസാന 'ട്ടും' നാലുപാദങ്ങളിലേയും അക്ഷരസംഖ്യയിലെ വ്യത്യാസത്തിലും ഉണ്ടോ ചിരി?

ഭാഷാകേളിയിൽ ചൊറിച്ചുമല്ലലും (മറിച്ചുചൊല്ലൽ) വിവർത്തനവും ഒക്കെ വരും. ഇംഗ്ലീഷുകാരന്റെ സ്പൂണറിസവും, മാലപ്രോപ്പിസം ഒക്കെ ഈ വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താം. തോലന്റെ ശിവസ്തുതി തന്നെ ആദ്യ ഉദാഹരണം.

"പല്ലിത്തോലാടയായസ്യ, യസ്യപന്ത്രണ്ടുമ പ്രിയാ

കോണച്ചേട്ടാഭിധാനസ്യ അർദ്ധാർദ്ധപ്രണതാമ്യഹം'-ശ്രീപരമേശ്വരനു തന്നെ ചിരി വന്നിട്ടുണ്ടാവും. (പല്ലി-പല്ല് ഉള്ളത്-ദന്തം ഉള്ളത്-ദന്തി-ആന. ആനത്തോൽ ഉടുത്തവനേ. 'അന്തിമങ്ങലാമക്കാട്ടാനത്തോലുടുത്തുവൻ എന്ന് ജി. പന്ത്രണ്ടര-ആറ്, ആറ് നദിയാണ്. ഗംഗാനദി പ്രിയതമയായുള്ളവനേ. കോണ്-മൂല-മുക്ക്; ചേട്ടൻ-അണ്ണൻ. കോണച്ചേട്ടൻ-മുക്കണ്ണൻ. അർദ്ധം-പകുതി, അർദ്ധാർദ്ധം-പകുതിയുടെ പകുതി, കാൽ. കാൽ വന്ദിക്കുന്നു). കുലശേഖരന്റെ പത്നി ചെറൂട്ടിയമ്മയെ, 'അന്നൊത്തഹേക്കീ, കുയിലൊത്ത പാട്ടീ, ദരിദ്രനില്ലത്തെയെവാഗുപോലെ നീണ്ടങ്ങിരിക്കും നയന ദ്വയത്തീ' എന്നു സ്തുതിച്ചപ്പോൾ ആയമ്മ ചൊടിച്ചുവത്രെ. ഉടനെ തോലൻ തിരുത്തി സംബോധനകൾ മാറ്റി 'ഗണപതി വാഹനരിപുനയനേ, ദശരഥനന്ദനസഖിവദനേ' എന്നാക്കി സന്തോഷി

ച്ചുവത്രെ! (അന്നൊത്തപോക്കീ-അരയന്നത്തെപ്പോലെ നടക്കുന്ന വൾ; യവാഗു=കഞ്ഞി. ദരിദ്രന്റെ വീട്ടിലെ കഞ്ഞി പോലെ നീണ്ട കണ്ണ്. ദശരഥനന്ദനസഖിവദന ദശരഥന്റെ പുത്രന്റെ, രാമന്റെ, സഖി യുടെ, സുഗ്രീവന്റെ വദനം പോലെ ഉള്ള വദനമുള്ളവളേ, കുരങ്ങു മോന്തക്കാരീ എന്നർത്ഥം. ഗണപതിവാഹനം-എലി; എലിയുടെ രിപു, ശത്രു പൂച്ച. പൂച്ചക്കണ്ണി)

ഈ പാരമ്പര്യമാണ് ചാക്യാർക്ക്. ബാലിയുടെ വാലിൽ കുടുങ്ങിയ രാവണൻ, 'വല്ലാതെ മുറുകി, ഒന്നയയ്ക്കണം' എന്നൊക്കെ വിലപിക്കുന്നിടത്തെ പരിഹാസം ചിലർക്കേ മനസ്സിലാവാറുള്ളൂ. ഭാഗ്യം. ചാക്യാർ കഥയിലൂടെ കാര്യം പറയും. (വാസ്തവത്തിൽ ലോകമെമ്പാടും മതങ്ങൾ കാര്യം പറയാനാണ് കഥ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. മലയാളത്തിൽ കാര്യവിവരമില്ലാത്തവൻ, കഥയില്ലാത്തവനാണ്!) പ്രസിദ്ധമായ ഒരു ചാക്യാർ കഥ.

കഥ പറഞ്ഞു പോകുമ്പോൾ ഒരു ഘട്ടത്തിൽ ചാക്യാർ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു-ബ്രഹ്മാവും കുലാലനും ഒന്നു തന്നെ. എന്നിട്ട് മുന്നിലിരിക്കുന്ന ഒരാളോടു ചോദിക്കും 'കുലാലൻ എന്നാൽ എന്താ അർത്ഥം? നിശ്ചയമുണ്ടോ?' ചാക്യാർകൂത്ത് റേഡിയോ പരിപാടിയാണ്. പറയുന്നതു കേൾക്കുക എന്നതല്ലാതെ അങ്ങോട്ടൊന്നും പറയാൻ വയ്യല്ലോ. ചാക്യാർ തുടരും 'നിശ്ചംല്യല്ലേ? തന്റെ മുഖത്തു നോക്കി അതു പറയണ്ടാന്നു വച്ചാൽ സമ്മതിക്കില്ല്യ. എന്താ ചെയ്യ്യാ. പറയാം. കുലാലൻന്നു വച്ചാൽ കൊശവൻ' കുശവനും ബ്രഹ്മാവും ഒരു പോലെ തന്നെ. രണ്ടാളും സൃഷ്ടികർമ്മം ചെയ്യുന്നു. പഞ്ചഭൂതങ്ങളെക്കൊണ്ട്. കുശവൻ മണ്ണെടുക്കും, അല്പം വെള്ളം ചേർക്കും. പാത്രം രൂപപ്പെടുത്തുമ്പോഴൊക്കെ വായു അത് അല്പം ഒന്നുണക്കും. അപ്പഴയ്ക്കും അതിനകത്ത് ആകാശം നിറഞ്ഞിരിക്കും. പിന്നെ അഗ്നിയിൽ ചുടും. ബ്രഹ്മാവും സൃഷ്ടി പഞ്ചഭൂതങ്ങൾ കൊണ്ടാണല്ലോ! അപ്പൊ ബ്രഹ്മാവും കുലാലനും തുല്യർ. അല്ല വിശ്വാസായില്ല്യ എന്നാൽ ഒരു വ്യത്യാസം ഉള്ളതു പറയാം. ബ്രഹ്മസൃഷ്ടി ഉപയോഗം കഴിഞ്ഞാൽ ചുടും. കുശവന്റെ സൃഷ്ടി ചുട്ടു കഴിഞ്ഞാണ് ഉപയോഗിക്കുക. ഇതു കഥയല്ല, വേദാന്തമാണ്. ലങ്കാദഹനകഥ പറയുമ്പോൾ സദസ്സിൽ നിന്ന് ഇറങ്ങിപ്പോയി മലമൂത്രവിസർജ്ജനം കഴിഞ്ഞ് വെള്ളം കിട്ടാത്തതിനാൽ ശൗചം നിർവ്വഹിക്കാനാവാതെ തിരികെ വന്ന ശ്രോതാവിനോട്, ഒന്നിനു പോയി രണ്ടും കഴിച്ച് വെള്ളം തൊടാതെ പോന്നൂ അല്ലെ, മിടുക്കൻ! എന്നു പറഞ്ഞ ചാക്യാരുണ്ട്.

നമ്പ്യാർ നടത്തിയതും ഈ പുരുഷാർത്ഥവർണ്ണനകൾ തന്നെ. ഭടജനങ്ങൾക്കു രസിക്കുന്ന പരിഹാസം തന്നെ ആണ് തുള്ളലിലും. പേരെടുത്തു പറഞ്ഞ് ശകാരിക്കാനും നമ്പ്യാർ മുതിരുന്നുണ്ട്.

'അമ്പലവാസികളൊക്കെപ്പോട്ടെ, ശങ്കരമാരാരിവിടെ വരട്ടെ'

എന്ന് ശങ്കരമാരാരെ വിളിച്ചു വരുത്തും. പട്ടന്മാരെ പരിഹസിച്ചാൽ നമ്പ്യാർക്കു മതിവരില്ല. നായരും, നമ്പൂതിരിയും, പൊതുവാളും ഒക്കെ ആ വാക്ശരങ്ങൾ ഏറ്റു – നമ്പ്യാരൊഴികെ എല്ലാവരും.

പദകേളി എന്ന വിഭാഗത്തിൽ പെടുത്താവുന്ന നർമ്മവും നമ്പ്യാർക്കുണ്ട്. പദംകൊണ്ട് പന്താടുകയല്ല, പകിരി കത്തിക്കുകയാണ് നമ്പ്യാർ ചെയ്തത് – മുൻപോ, പിൻപോ മറ്റൊരാൾക്കും അതു സാധിച്ചിട്ടില്ല. അമ്പലപ്പുഴ രാജാവിന്റെ സദസ്യനായിരിക്കുമ്പോൾ, അവിടത്തെ സദ്യയെ സ്തുതിച്ച ശ്ലോകം തന്നെ, അമ്പലപ്പുഴ രാജാവിനെ തോല്പിച്ച മാർത്താണ്ഡവർമ്മയെ ചൊല്ലികേൾപ്പിച്ചപ്പോൾ പദച്ഛേദത്തിലെ പ്രത്യേകതയാൽ എതിരർത്ഥം ജനിപ്പിച്ചു നമ്പ്യാർ എന്ന കഥയും, ആ ശ്ലോകവും പ്രസിദ്ധം.

'പത്രംവിസ്തൃത, മത്ര തുമ്പമലർ തോറ്റോടിനോരന്നവും
പുത്തൻനൈകനിയെ, പഴുത്തപഴവുംകാളി, പ്പഴങ്കാളനും
പത്തഞ്ഞൂറുകറിക്കുദാസ്യമിയലും നാരങ്ങയും മാങ്ങയും
ഇത്ഥം ചെമ്പകനാട്ടിലഷ്ടി തയിർമോർതട്ടാതെ കിട്ടും ദൃഢം'

എന്ന ശ്ലോകം

'പത്രം വിസ്തൃതമത്രതുമ്പ, മലർതോറ്റോടിനോരന്നവും
പുത്തൻനൈകനിയെ, പഴുത്തപഴവും കാളി, പ്പഴങ്കാളനും
പത്തഞ്ഞൂറുകറിക്കുദാസ്യമിയലും നാരങ്ങയും മാങ്ങയും
ഇത്ഥം ചെമ്പകനാട്ടിലഷ്ടി തയിർമോർ തട്ടാതെകിട്ടും ദൃഢം'

എന്നായപ്പോൾ അർത്ഥം എതിരായി.

(നൈനംഛിന്ദന്തിശസ്ത്രാണി എന്നതിന് വി.കെ.എൻ എഴുതിയ പരിഭാഷ നൈനാനെ ഒരു പുല്ലും ചെയ്യാനില്ല എന്നാണ്. 'ഹു ഇസ് അഫ്രൈഡ് ഓഫ് വെർജീനിയ വുൾഫ്' ആണ് വെള്ളായണി അർജുനനെ ആർക്കു ഭയം? എന്നായത്!)

എന്നാൽ ചാക്യാരും നമ്പ്യാരും ഹാസ്യദ്യോതകമായ ഒരന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിച്ച് അതിൽനിന്ന് പരിഹാസം നിഷ്പാദിപ്പിക്കുകയാണ്. – ഒരു തരം സിറ്റുവേഷൻ കോമഡി. ഇത് ഹാസ്യസാമ്രാജ്യത്തിൽ മാറ്റു കുറഞ്ഞതാണ്. പി.കെ.രാജരാജവർമ്മയും വേളൂർ കൃഷ്ണൻകുട്ടിയും, സുകുമാറും ഒക്കെ ഈ രീതിയിലെ മുൻനിരക്കാരാണ്. കൃത്രിമാന്തരീക്ഷ സൃഷ്ടിയിലാണ് അവിടെ ഹാസ്യത്തിന്റെ വേര്. (രണ്ടു ബധിരന്മാർ കഥാപാത്രങ്ങളാവുന്ന ഒരു കഥ ഉദാഹരണം. ഒരു ബധിരൻ എണ്ണ തേച്ച് സോപ്പും കച്ചമുണ്ടുമായി പോകുമ്പോൾ എതിരെ വരുന്ന ബധിരൻ ചോദിക്കുന്നു.

'കുളിക്കാൻ പോവ്വാണോ?'

'ഹേയ്! ഞാൻ കുളിക്കാൻ പോവ്വാ"

"ആഹാ! ഞാൻ വിചാരിച്ചു കുളിക്കാൻ പോവ്വാണെന്ന്). വി.കെ.എൻ. ചെയ്യുന്നത് അതുമാത്രമല്ല. വീക്ഷണത്തിന്റെ സവിശേഷതകൊണ്ട് ഒരു സാധാരണ സംഭവത്തിൽനിന്നും മറ്റാർക്കും

കാണാനാവാത്ത നർമ്മത്തിന്റെ ഒരു തിളക്കം കണ്ടെത്തുകയാണ്. പ്രാണയാർത്ഥന കേട്ട് നിർവ്വികാരയായി നിൽക്കുന്ന നായികയെ പ്പറ്റി 'ഒരു വികാരവും ഇല്ല, വല്ല വികാരിയുടേയും മകളാവും' എന്നു പറയാൻ വി.കെ.എന്നു മാത്രമേ ആവൂ. പിന്നെ എൻ.വി.ക്കും 'എൻ ചുണ്ടിലൊട്ടിടയ്ക്കൂറിയ മാധുരി, നിൻ ചുണ്ടിനുള്ളതോ ലിപ്സ്റ്റി ക്കിനുള്ളതോ എന്ന് അദ്ദേഹമാണല്ലോ കാമുകനെക്കൊണ്ടു ചോദി പ്പിച്ചത്.

മലയാളത്തിലെ ഹാസ്യത്തിലെ ഒരു പ്രധാന വിഭാഗമാണ് നമ്പൂ രിഫലിതം. വലിയ ക്ലേശമൊന്നും ഇല്ലാത്ത ജീവിതം, വലിയ പ്രതീക്ഷകൾ ഒന്നും ഇല്ലാത്ത ജീവിതം - ഇതൊക്കെ ആയിരുന്നു ജാതിശ്രേണിയിൽ ഉയർന്ന നമ്പൂതിരിയുടെ സാമൂഹ്യജീവിതം. സമുദായത്തിന്റെ ആദരവ്, വായിച്ചറിവ്, ഭൂസ്വത്ത്, ഭക്തി - ഇതൊക്കെ ആ സമുദായത്തെ സ്വാധീനിച്ച ഘടകങ്ങളാണ്. അവർ പൊതുവായിപ്പറഞ്ഞാൽ വഴക്കാളികൾ അല്ല. (കേരളത്തിലെ ക്രിമി നൽ കേസുകളിൽ - പിടിച്ചുപറി, അടിപിടി, മോഷണം, കൊലപാ തകം, കള്ളപ്രമാണം ഉണ്ടാക്കൽ - നമ്പൂരി പ്രതിയാവുന്നത് വളരെ വളരെ കുറവാണ്.) നമ്പൂരി വിഡ്ഢിത്തം എന്നു പലരും പറയുന്ന നർമ്മം അവർക്കിടയിൽ ധാരാളമാണ്. പി.പുരുഷോത്തമൻ നായർ ഒട്ടേറെ കഥകളിൽ 'വാസു നമ്പൂതിരിയേയും കേശവൻ നായരേയും അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ഒരു നമ്പൂരിഫലിതം. നമ്പൂരി ബസ്സു കാത്തു നിൽക്കുന്നു. വേറെയും ചിലരുണ്ട് ബസ് സ്റ്റോപ്പിൽ. അപ്പോൾ ഒരാൾ, അതി ലൂടെ ഒരുആനയേയും കൊണ്ടുപോയി. തല എടുപ്പുള്ള ലക്ഷണ മൊത്ത ആന. ബസ്സു കാത്തു നിന്നവരിൽ ഒരാൾ അല്പം ഉറക്കെ ചോദിച്ചു. 'ഏതാ ആന?' ഉടൻ വന്നു നമ്പൂരിയുടെ മറുപടി. 'ആ കറുത്ത് വലിയ സാധനാ ആന. കൂടെ ഉള്ള മനുഷ്യൻ ആനക്കാരൻ.' ഈ നമ്പൂരിയുടെ പൂർവ്വികനാണ് കവിയായ ചെറുശ്ശേരി. അദ്ദേഹം കൃഷ്ണഗാഥയിൽ ഒരു ഭാഗത്ത് ദശമത്തിലെ കഥയ്ക്ക് രൂപമാറ്റം വരുത്തിയതിനെ നമ്പൂരിടച്ച് എന്നേ പറയാനാവൂ. അക്രൂരനൊപ്പം കംസന്റെ രാജധാനിയിലെത്തിയ കൃഷ്ണന് കുബ്ജയായ ഒരുവൾ കുറിക്കൂട്ടുകൾ നൽകി എന്നു ഭാഗവതം. അതു സ്വീകരിച്ച് ഭഗവാൻ അവളുടെ അംഗവൈകല്യം മാറ്റിയെടുത്തു. ചെറുശ്ശേരി എഴുതി.

'മാനിനി തന്നുടെ മേനി നിവർന്നപ്പോൾ
മാരന്നു വില്ലു വളഞ്ഞു ചെമ്മേ'

മറ്റൊരു ഭാഗം. ബലഭദ്രൻ, ചൂതുകളിക്കുന്നു. എതിരാളി കള്ള ക്കളിയെടുത്തു. ദുഷ്ടനായ ബലഭദ്രൻ ഇരുന്നിരുന്ന പലകയെടുത്ത് എതിരാളിയുടെ മുഖം അടച്ച് ഒരടി. അയാളുടെ പല്ലുകൾ കൊഴിഞ്ഞു. 'ദന്താൻ അപതയൽ ക്രുദ്ധം' എന്നു ഭാഗവതം. വിവർത്തനം ഇങ്ങനെ:

'ഉല്പന്നരോഷനായ് നിന്നവൻ വാർത്തകൾ
പഫബഭമ എന്നാക്കിവച്ചു.

ദന്ത്യാക്ഷരങ്ങൾ പുറപെടാത്തപ്പോൾ ഓഷ്ഠ്യാക്ഷരങ്ങളായി ആസ്ഥാനത്ത്!

മലയാളത്തിൽ കുറുംകഥകൾ! കഥാന്ത്യത്തിലെ ടിസ്റ്റ് ഇവയൊക്കെ മികച്ച ചിരി ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഇടങ്ങളാണ്. ചിരിയുടെ മത്താപ്പൂ കത്തിക്കുന്നവയും, ഏറുപടക്കം പോലെ പൊള്ളിക്കുന്നവയും ഇക്കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. ദേവാലയത്തിൽ നിന്നാവട്ടെ ഒരുദാഹരണം. കുർബ്ബാനക്കും പ്രസംഗത്തിനും ശേഷം പുരോഹിതൻ, ഭക്തരോട് ചോദിക്കുന്നു. "ഈ ജന്മത്തിലെ ഭർത്താവിനൊപ്പം ഇനി ജന്മമുണ്ടെങ്കിൽ അപ്പോഴും ജീവിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന സ്ത്രീകൾ കൈ ഉയർത്തുക' ഒരു കൈയും ഉയർന്നില്ല. അല്പം നിരാശ തോന്നി പുരോഹിതന്. ചോദ്യം ആവർത്തിച്ചു. വൃദ്ധയായ ഒരു സ്ത്രീ മാത്രം കൈയുയർത്തി. അച്ചന് ആശ്വാസം. അവരെ അടുത്തേക്ക് വിളിച്ച് അദ്ദേഹം ആവശ്യപ്പെട്ടു. 'എന്തു കൊണ്ടാണ് അമ്മാമ അങ്ങിനെ പറഞ്ഞത് എന്ന് ഇവർക്ക് വിശദീകരിച്ചു കൊടുക്കൂ' അമ്മാമ പറഞ്ഞു: "ഒരു ജന്മം അല്ല പത്തു ജന്മം ജനിക്കേണ്ടി വന്നാലും ഞാൻ അയാൾക്കു സ്വൈരം കൊടുക്കില്ല!' അമ്മാമ വെറുതെ പറഞ്ഞതല്ല. പൊരുത്തക്കേടു നിറഞ്ഞ ദാമ്പത്യകഥകളിൽ ഒന്നു മാത്രമാണത്. തലേവർഷം വക്താവ് പുരുഷനായിരുന്നു. അയാൾ വല്ലപ്പോഴും ഒരിക്കൽ പള്ളിയിൽ പോയാലായി. അതിനെച്ചൊല്ലി എന്നും വഴക്കാണ്. പുരോഹിതന്റേയും, സ്വന്തം ഭാര്യയുടേയും നിർബന്ധത്തിനു വഴങ്ങി കുരുത്തോലപ്പെരുനാളിന് അയാൾ പള്ളിയിൽ പോകാം എന്ന് ഉറപ്പുകൊടുത്ത് ഭാര്യയെ നേരത്തെ പള്ളിയിലേക്കയച്ചു. കുറെ വൈകി അയാൾ പള്ളിയിലെത്തി. പക്ഷെ ഓല കൊണ്ടുള്ള കുരിശെടുക്കാൻ മറന്നു. അയാൾ ഭാര്യയ്ക്കൊപ്പം പുരോഹിതനു മുന്നിലെത്തിയപ്പോൾ അദ്ദേഹം ചോദിച്ചു 'ചേട്ടനെന്താ കുരിശ് എടുക്കാതിരുന്നത്' അയാൾ ഭാര്യയെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടി പറഞ്ഞു. 'ദേ, അച്ചോ ഞാൻ എന്റെ കുരിശു കൊണ്ടു വന്നിട്ടുണ്ട്'

ഭക്തിയുടെ തലം വിട്ടുകളയൂ. 'റേഷൻ കടക്കാരന്റെ ഭാര്യ പ്രസവിച്ചു: കുഞ്ഞിന് തൂക്കം കുറവാണ്.' എന്ന ഒറ്റവരി വിവരണം എത്ര നിശിതമായ പരിഹാസകഥയാണ്.'

ശബ്ദാധിഷ്ഠിതമായ നർമ്മത്തിന് ഒരു നിമിത്തം 'മാലപ്രോപ്പിസം' ആണ് - ചൊറിച്ചു മല്ലൽ. മലയാളത്തിൽ പലരും സംഭാഷണത്തിൽ ഈ വിദ്യ അനായാസം ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. മികച്ച ഉദാഹരണം നമ്പൂരിക്കഥ തന്നെ. വേളികഴിഞ്ഞ് വർഷങ്ങൾ പിന്നിട്ടിട്ടും സന്താനസൗഭാഗ്യം കിട്ടാതിരുന്ന നമ്പൂതിരിയോട്, ഒരു ദൈവജ്ഞൻ പറഞ്ഞുവത്രേ, ഉണ്ണി ഉണ്ടായാൽ നൂറു കദളിപ്പഴം തോലു കളഞ്ഞ് നേദിക്കാം എന്ന്. ഹനുമാൻ കോവിലിൽ പോയി പ്രാർത്ഥി

ച്ചാൽ സന്താനഭാഗ്യം ഉണ്ടാവും എന്ന്. നമ്പൂരി അതനുസരിച്ചു പ്രാർത്ഥിച്ചിടത്താണ് ചൊറിച്ചുമല്ലൽ കടന്നുകൂടിയത്. അപ്പോൾ പ്രാർത്ഥന 'എന്റെ കദളിപ്പഴേ എനിക്കൊരു ഹനുമാനുണ്ടായാൽ നൂറ് ഉണ്ണികളെ തേലുകളഞ്ഞു നേദിച്ചേക്കാമേ' എന്നായി! ഉണ്ണി ഉണ്ടായി. മർക്കടസ്വഭാവം; വികൃതി; ചിങ്ങമാസത്തിൽ തിരുവോണത്തിന് നമ്പൂതിരി പൂജചെയ്യുമ്പോൾ ഉണ്ണി ചാടിവീണു വികൃതി കാട്ടാൻതുടങ്ങി. പിടിവലിക്കിടയിൽ ഉണ്ണി കടന്നുപിടിച്ചത് നമ്പൂതിരിയുടെ പൂണുനൂലിൽ അതുപൊട്ടി. സമനിലവിട്ട് ക്ഷുഭിതനായ നമ്പൂതിരി, ഉണ്ണിയുടെ ഇരുകൈകളും കൂട്ടിപിടിച്ച് അടിക്കാൻ വലതുകൈ ഓങ്ങുന്നതിനിടയിൽ ശകാരിച്ചു: "ചിങ്ങമാസത്തിൽ പൂണൂലായിട്ട് തിരുവോണംപൊട്ടിച്ച ശപ്പാ, നിന്നെ ഞാൻ... ഉണ്ണിയ്ക്ക് അടികൊള്ളും എന്നു ഭയന്ന അന്തർജ്ജനം ഓടിവന്ന് കുട്ടിയെ പിടിച്ചു മാറ്റുന്നതിനിടയിൽ അഭ്യർത്ഥിച്ചു "ഉണ്ണ്യാണ് വയ്യത്തപ്പനെ തല്ലരുത്" 'റൈവൽസ്' നാടകത്തിൽ മിസിസ് ഷെരിഡൻ സംസാരിക്കുന്നരീതി ഇതാണല്ലോ.

മലയാളത്തിലെ മുക്തകങ്ങളിൽ നർമ്മം കസവൊളിചാർത്തുന്ന നിരവധി രചനകളുണ്ട്. പ്രാർത്ഥനകളിൽ വേദാന്തവും ധർമ്മോപദേശവും കടന്നുകൂടുന്നത് സ്വാഭാവികം; പല ഭാഷകളിലും ആ രീതി ഉണ്ട് എന്നാണറിവ്. എന്നാൽ മലയാളിക്ക് ഭക്തിയും ചിരിയും കൂട്ടിക്കലർത്താൻ സവിശേഷവൈദഗ്ദ്ധ്യംതന്നെ ഉണ്ട്. ശിവനായാലും വിഷ്ണുവായാലും അവിടെ ഭേദമൊന്നുമില്ല.

"പിച്ചക്കാരൻ ഗമിച്ചാനെവിടെ, ബലിമുഖം തന്നിൽ
എങ്ങിന്നു നൃത്തം
മെച്ചത്തോടച്ചിമാർവീടതിൽ, എവിടെ മൃഗം, പന്നി-
പാഞ്ഞെങ്ങു പോയോ?
എന്തേ കണ്ടീല മൂരിക്കിഴടിനെ ഇടയൻ ചൊല്ലുമക്കാര്യ-
മെല്ലാം
സൗന്ദര്യത്തർക്കമേവം, രമയുമുമയുമായുള്ള-
തേകട്ടെ മോദം"

ലക്ഷ്മിയും പാർവ്വതിയും ലക്ഷ്മിയമ്മയും പാറുക്കുട്ടി അമ്മയും ആയ രണ്ടയൽക്കാരി മലയാളിസ്ത്രീകൾ ആയി എന്നുതോന്നും.

'തെണ്ടീട്ടാണശനം തുണിക്കുപകരം തോലാണുടുത്തീടുവാൻ
പണ്ടം പന്നഗമാണ് കണ്ടചുടുലക്കാടാണിരുന്നീടുവാൻ
തണ്ടാർ സായകവൈരിയാണ് ഭഗവൻ സർവ്വജ്ഞനാണെങ്കിലും
രണ്ടാളുണ്ടുകളത്രമെന്റെ ശിവനേ, ചിത്രം ചരിത്രം തവ" എന്ന

ശിവസ്തുതി, ഭക്തിയല്ല, ചിരിയാണ് ജനിപ്പിക്കുക.

സമസ്യാപൂരണം എന്ന കവിശിക്ഷയിൽ ഈ പൊടിക്കൈ ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. 'തവമലമകളേ ജാതകം ജാതി തന്നെ' എന്ന സമസ്യയുടെ വിഖ്യാതമായ പൂരണം ഇതാ:

‘മുപ്പാരും കാക്കുവാനില്ല പരനൊരുവൻ ഒരു മകൻ ഭുക്തിയിൽ
തൃപ്തിയില്ലാ
തെപ്പോഴും വന്നലട്ടും പരിണയമണയാപ്പെൺകിടാവുണ്ടൊ-
രുത്തി
വില്പാനുള്ളോരു പണ്ടംനഹിപകൽ, ഉദധൗസോദരൻ,
തെണ്ടിഭർത്താ-
വിപ്പാടാർക്കുള്ളുവേറെ, ‘തവമലമകളേജാതകം ജാതിതന്നെ’

കൊടുങ്ങല്ലൂർകളരി ഇമ്മാതിരി വിനോദങ്ങളിൽ അഭിരമിച്ചിരുന്നു. അവർ ഫലിതകവി എന്നു വിളിച്ചിരുന്ന വ്യക്തിയാണ് പെട്ടരെഴിയം ചെറിയരാമൻ ഇളയത്. ‘എള്ളേതരം വാസന’കൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയൻ ആയ വ്യക്തി. ഒരിക്കൽ, വെടിവട്ടത്തിനിടയിലേക്ക് വൈകി വന്ന ഇളയതിനെ കളിയാക്കാൻ, കൂട്ടത്തിൽ ഒരാൾ ഒരു സമസ്യ ഉണ്ടാക്കി - ഇളയതാളു മഹാരസികൻ സഖേ’ ഇളയതിന്റെവകയായും പൂരണം ഉണ്ടായി. അതിപ്രകാരം:

‘കുളവരമ്പിൽ മുളച്ചു വളർന്നതും
വളരെനീണ്ടു വെളുത്തുതടിച്ചതും
പുളിയൊഴിച്ചു കലക്കി വറുത്തതാം
ഇളയ,താളു മഹാരസികൻ സഖേ!’

ഒറ്റശ്ലോകരചനയിലെ ഈ നർമ്മപാരമ്പര്യം ദ്രുതകവിതയിലും കടന്നുകൂടി. രംഗം കൊടുങ്ങല്ലൂർ കളരിതന്നെ. വെണ്മണി അച്ഛൻ, മഹൻ, നടുവം, അച്ചങ്കണ്ടൻ എന്നിവരാണ് വെടിവട്ടത്തിലെ അംഗങ്ങൾ. വർത്തമാനം പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതിനിടയിൽ നേരംപോയത് അറിഞ്ഞില്ല. അമ്പലത്തിൽനിന്നു നിയമവെടി മുഴങ്ങിയപ്പോഴാണ് സന്ധ്യാവന്ദനത്തിനു സമയം കഴിഞ്ഞല്ലോ എന്നോർത്തത്. നടുവം ചൊല്ലി ‘നിയമവെടി മുഴങ്ങീ, നീരജത്താർ മയങ്ങീ’ എന്നൊരു വരി. വെണ്മണി അച്ഛൻ രണ്ടാംവരി ഉണ്ടാക്കി. ‘വിയതി ശശി വിളങ്ങീ, വിപ്രരർഘ്യം തുടങ്ങി’ മഹന്റെ വക മൂന്നാംപാദം ‘ചിലരുകടവിറങ്ങീ ചാവതിപ്പാനിറങ്ങീ’ അച്ഛൻ നമ്പൂതിരി മകനെ ശകാരിച്ചു. നല്ലവരി ഉണ്ടാക്കൂ എന്നു നിർദ്ദേശം. ഉടൻവന്നു തിരുത്തിയവരി ‘തരുണരഥനതാംഗീമൗലിമാരോടിണങ്ങി’ അച്ചങ്കണ്ടന്റെ ഊഴമാണ് നാലാംവരി രചന. അയാൾ ചൊല്ലി തുടങ്ങി. ‘സുരതരുചിതുടങ്ങി- പിന്നെ അപ്പുറത്തേക്കു നീങ്ങുന്നില്ല എന്നുകണ്ടപ്പോൾ വെണ്മണി മഹൻ പൂരിപ്പിച്ചു ‘സുഭ്രുനീയെന്തുറങ്ങീ’

‘നിയമവെടിമുഴങ്ങീ നീരജത്താർ മയങ്ങീ
വിയതി ശശി വിളങ്ങീ വിപ്രരർഘ്യം തുടങ്ങീ
തരുണരഥനതാംഗീ മൗലിമാരോടിണങ്ങി
സുരതരുചിതുടങ്ങീ സുഭ്രുനീയെന്തുറങ്ങീ’ എന്ന ശ്ലോകം അങ്ങനെ ഉണ്ടായി.

നർമ്മം തിളക്കമേറ്റുന്ന ഇമ്മാതിരി ശ്ലോകങ്ങൾ പാരഡികളുടെ

കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. ഭർത്തൃഗൃഹത്തിലേക്കു യാത്രയാവുന്ന ശകുന്തളയ്ക്ക് കണ്വൻ നൽകുന്ന ഉപദേശമാണല്ലോ പ്രസിദ്ധമായ ഈ ശ്ലോകം.

'സേവിച്ചീടുക പൂജ്യരെ പ്രിയസഖിയ്ക്കൊപ്പം സപത്നീജനം
ഭാവിച്ചീടുക, കാന്തനോടിടയൊലാ ധിക്കാരമേറ്റീടിലും
കാണിച്ചീടുക ഭൃത്യരിൽ ദയ ഞെളിഞ്ഞീടായ്ക ഭാഗ്യങ്ങളിൽ
വാണിട്ടിങ്ങനെ കന്യയാൾ ഗൃഹണിയാമല്ലെങ്കിലോ ബാധതൻ"

എൻ.കെ.ദേശത്തിന്റെ അനുകരണം:

"സേവിച്ചീടുക ഗൈനമിൻ[1] ധനികരാം പെൺകോന്തരെ
കാന്തരായ്
ബ്ഭാവിച്ചീടുക ചാകുവോളമറിയിയ്ക്കൊല്ലാ
വയസ്സാരെയും
ജീവിക്കൂ മുതലാളരൊത്തു ഞെളിയൂ തൻമേനിതൻ
മേനിയാ-
ലാവും പോൽ നടിയാവുകീവക നയോപായ
പ്രയോഗങ്ങളാൽ"

അനന്വയം മുതൽ അർത്ഥാപത്തിവരെ ഉള്ള അലങ്കാരങ്ങൾക്ക് ഭാഷാഭൂഷണത്തെ അനുകരിച്ച് കെ.എസ്.പി. എഴുതിയ അനുഷ്ഠുപ്പുകൾ മികച്ച ഹാസ്യാനുകരണ മാതൃകകളാണ്.

അനന്വയാലങ്കാരം, ഭാഷാഭൂഷണത്തിൽ ഇപ്രകാരമാണ് എ.ആർ. തമ്പുരാൻ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്.

'തന്നോടു സമമായ്ത്താൻതാൻ' എന്നുചൊന്നാലനന്വയം
ഇന്ദു ഇന്ദുവിനോടൊപ്പം സുന്ദരാകൃതി ഭാസുരൻ

-കെ.എസ്.പി.

'തന്നോടു സമമായ്ത്താൻതാൻ എന്നുചൊന്നാലനന്വയം
നമ്പാടൻ മാസ്റ്ററോടൊപ്പം നമ്പാടൻ മാസ്റ്റർതന്നെയാം'

'വിശേഷോക്തി ജനിക്കായ്കിൽ കാര്യം ഹേതു വിരിക്കവെ
കുറഞ്ഞില്ല ഹൃദിസ്നേഹം സ്മരദീപം ജ്വലിക്കിലും'

എന്ന് എ.ആർ.

'വിശേഷോക്തി ജനിക്കായ്കിൽ കാര്യം ഹേതുവിരിക്കവേ
പവർകട്ടുകുറച്ചീല മഴ ധാരാളമാകിലും' എന്ന് കെ.എസ്.പി.

ഒരുദാഹരണംകൂടി.

'ഉപമാനം വ്യർത്ഥമെന്നു കഥിച്ചാലും പ്രതീപമാം
വമ്പിക്കുന്നതെന്തിനീസ്സൂര്യൻ നിൻപ്രതാപം താപിക്കവെ'

എന്ന് എ.ആർ. എഴുതി. കെ.എസ്.പി.എഴുതിയത് ഇപ്രകാരം

'ഉപമാനം വ്യർത്ഥമെന്നു കഥിച്ചാലും പ്രതീപമാം
കരുണാകരനുള്ളപ്പോൾ ഉമ്മൻചാണ്ടിയതെന്തിനോ?

മുക്തകരചനയുടെ രാജശില്പി എന്നു വിളിക്കാവുന്ന വി.കെ.ജി.യുടെ നർമ്മഭാസുരങ്ങളായ എത്ര ശ്ലോകങ്ങളാണ് മലയാള

ത്തിന്റെ മന്ദഹാസം ആവുന്നത്.

'വാകച്ചാർത്തിനു വല്ലവണ്ണവുമുണർന്നെത്തുമ്പൊഴേക്കമ്പലം
മാകന്ദാശുഗമാനദണ്ഡ മഹിളാമാണിക്യ മാഗഞ്ചിതം
വാകപ്പൂമൃദുമെയ്യു മെയ്യിലുരസുമ്പോളെന്റെ ഗോപീജന
ശ്രീകമ്രസ്തനകുങ്കുമാങ്കിത മനസ്സോടുന്നു വല്ലേടവും'

എന്ന് കുമ്പസാരിച്ചതിലെ നർമ്മം, അല്പംകൂടി ഇതൾവിടർ ത്തുന്നു.

'ഠാണാവിൽജ്ജനനം വളർന്നതിടയപ്പെണ്ണിന്റെ കൈത്തൊട്ടി-
ലിൽ
പ്രാണൻകാത്തതു പെൺകൊലക്കൊടുമയാൽ വിദ്യാലയം;
ഗോഗൃഹം
ക്ഷോണീരംഭകളാം വ്രജാംഗനകൾതൻ ജാരത്വമുദ്യോഗം, എ-
ന്താണാവോ തവമേന്മ, കംസവധമോ, പാർത്ഥന്റെ സാരഥ്യമോ?'
എന്നിടത്തെത്തുമ്പോൾ.

'നന്ദിക്കെൻ നന്ദിനാഥാ പഴനിയുടെ സമീപത്തിൽ നാമിത്ര-
വേഗം
വന്നല്ലോ ചിത്രം ഉണ്ണിക്കുടയമയിലിതാ പാമ്പിനെ തിന്നിടുന്നു.
വന്ദ്യം വൃന്ദാവനംതാനിതു, കനകലതാകമ്രയാം രാധയേ സാ-
നന്ദം പിഞ്ഛാവതംസൻ... ഗിരിജയുടെ മുഖം, നമ്രമായ് താമ്രാ
മായി

എന്നതിലെ ഒതുക്കിവച്ച ചിരിയുടെമാധുര്യം എത്ര ഹൃദ്യമാണ്. ഈ പാരമ്പര്യം ഏറ്റെടുത്ത കരുത്തനാണ് എൻ.കെ.ദേശം. നർമ്മ ഭാസുരങ്ങളായ നിരവധി മുത്തുകളാണ് ദേശം, മലയാളത്തിനു സമർപ്പിച്ചത്. ഒരു വിശദീകരണവും കൂടാതെ ചിലത് ശ്രദ്ധയിൽ പെടുത്തട്ടെ. പാഞ്ചാലീ വസ്ത്രാപേക്ഷരംഗസ്മരണ ഇപ്രകാരം:

'മല്ലാരേ! വല്ലവപ്പെൺകൊടികളുടെ പഴഞ്ചേലനീപണ്ടു മോഷ്ടി
ച്ചില്ലേ? ദുഷ്പേരുമുണ്ടായതിനൊരു പരിഹാരം ഭവാൻ ചെയ്തു
പക്ഷേ
വില്ലൻ ദുശ്ശാസനൻ ദ്രൗപതിയുടെ മടിക്കുത്തഴിച്ചാർക്കെ
ലൈസൻസില്ലാതപ്പെണ്ണരക്കെട്ടൊരു തുണിമില്ലാക്കി നീ
പോക്കിദുഃഖം"

അടുത്ത മുക്തകം വ്യാജസ്തുതിയാണ് - ശിവനെപ്പറ്റി.

'വേളിചെയ്തൊരുവളുണ്ടു പിന്നെയൊളിസേവ
വേറൊരുവളോടു,ഭൂ
താളികൂളികളനേകമുണ്ടറുമുഖൻ ഗജാസ്യനിവർമക്കളാം
കാളപാമ്പെലിമയൂരമാകെയവതാളമായ് ഗിരിശമോന്തിപോൽ
കാളകൂടമൊടുവിൽബ്ഭവാൻ പൊറുതികേടിലാരുമതു
ചെയ്തുപോം'

സമകാലീന ജീവിതരംഗങ്ങളിലേക്കും, നേരിയ ചിരിയോടെ

ദേശം കടന്നുചെല്ലും. ഒരു അംഗൻവാടി ക്ലാസ്. മുലപ്പാലിന്റെ മണം മാറാത്ത കുഞ്ഞുചുണ്ടിൽ ആംഗ്ലേയംതിരുകുന്ന അഭ്യാസമാണ വിടെ.

"അംഗൻവാടിക്കകം മിസ്സലറി, മുടിയുറഞ്ഞാടിയേതോ ചിടുങ്ങ-
ന്നിംഗ്ലീഷ്മാസക്രമത്തിൽ പിഴവുപിണയെ 'Which is the month
after April?'
തൻകുഞ്ഞെങ്ങെന്നുമാലാർന്നലയുമൊരാടോടി വാതിൽക്ക-
ലെത്തി
ശങ്കാഹീനം കരഞ്ഞാൾ വടിവഴകെഴുമിംഗ്ലീഷിൽ 'മേ, മേ!'

പുതുതലമുറക്കാരൻ പയ്യന്റെ ഭാവിസ്വപ്നം നോക്കൂ:

"ദൈവം പ്രത്യക്ഷനായ്‌വന്നഴകൊടു വരമർത്ഥിച്ചു-
കൊൾകെന്നുചൊൽകെ
പാവംപയ്യൻ പറഞ്ഞാൻ ഇവനൊരു കിളിയായ്
തീരുവാനാണു മോഹം
തൂവെള്ളപ്രാവ്, കൂമൻ, കുയിൽ, കുരുവി, കുളക്കോഴിയോ
വേണ്ടിതൊന്നും
പ്രൈവറ്റ്ബസ്സിന്റെ മുൻവാതിലിലൊരു കിളിയായ്
ആലുവാകൊച്ചി റൂട്ടിൽ!'

ഇംഗ്ലീഷിലെ സ്പെല്ലിംഗ് മിസ്റ്റേക്ക് വലിയതെറ്റാണ് വിദ്യാലയ ങ്ങളിൽ. മലയാളത്തിലെ അക്ഷരപ്പിശക് സാരമാക്കാനില്ല എന്നാണു ഭാവം. അതിന്റെ ഫലമോ ദേശം കാണിച്ചുതരുന്നു.

"റിപ്പോർട്ടുകാൺകെ മനമപ്പെൺകൊടിക്കിടറി
ഗർഭാശയത്തിൽ മഴ, ലാബ്
എക്സ്പർട്ട് അതിന്നൊരു കുനിപ്പിട്ടു സംഗതികുഴ-
പ്പത്തിലാക്കി സകലം
കെല്പറ്റു വീണിതവൾ, അപ്പേപ്പർകാൺകെ, ജനമൊപ്പം
വിളിച്ചു മിഴിനീ-
രൊപ്പുന്നതിനിടയിൽ റബ്ബേ കടുപ്പമിതു ഗർഭാശയ
ത്തിൽ മഴുവോ?

അടുത്ത തലമുറയിലേക്കുകടന്ന് കെ.ആർ.ടോണിയിലെത്തു മ്പോഴും ഈ നർമ്മത്തിന് മൂർച്ചകുറയുന്നില്ല. (തിളക്കം കൂട്ടാനുള്ള ശ്രമത്തിൽ അല്പംകൂടെ ശ്രദ്ധയാവാം എന്ന് എന്റെ വായനാനു ഭവം) എഴുത്തച്ഛന്റെ തത്ത്വചിന്തയും പൂന്താനത്തിന്റെ ഭക്തിയും ആശാന്റെ വികാരതീവ്രതയും എല്ലാം ആധുനികകാലത്തിന്റെ, തന്റെ കാലത്തിന്റെ പൊങ്ങച്ചത്തിനെതിരെ പിടിച്ചാണ് ടോണി ചിരി ക്കുന്നത്. കരഞ്ഞു പോകാതിരിക്കാൻവേണ്ടി ചിരിക്കുന്നത്. നിസ്സ ഹായതയാണ് ആർദ്രതയുമായി ഇവിടെ കൂടിക്കലരുന്നത്. 'അയൽ പക്കത്ത് അരവയർ നിറയാപ്പെണ്ണിനു പെരുവയർ നൽകുന്ന മർത്ത്യനു സ്തുതിപാടുക' എന്നു അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ എഴുതിയ

പ്പോൾ അദ്ദേഹം ഉള്ളിൽ തേങ്ങിയില്ലേ, ആ തേങ്ങലാണ്, നിസ്സം ഗതയുടെ ആവരണംചാർത്തി ടോണി നമുക്കു നൽകുന്നത്.

കവിതയിൽ ബാലേന്ദു, കഥയിൽ ഇ.എം.കോവൂർ, നർമ്മലേഖ നങ്ങളിൽ വിക്രമൻ, ആനന്ദക്കുട്ടൻ - എത്ര വർണ്ണാഭമാണ് മലയാ ളിയുടെ ചിരിയുടെലോകം. അതു നഷ്ടപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നതാണ് ദുഃഖകരമായ സത്യം. നമ്മളെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കേണ്ട പ്പോഴൊക്കെ ഞാൻ എന്നെപ്പറ്റിമാത്രം ചിന്തിക്കാൻതുടങ്ങിയിരി ക്കുന്നു, എന്നിടത്താണ് ഈ നഷ്ടത്തിന്റെവേരോട്ടം. അതു തിരു ത്തണം-ക്ലാസ്സുമുറികളിലായാലും കോടതികളിലായാലും അസംബ്ലികളിലായാലും, ആരാധാനാലയങ്ങളിലായാലും. വിശു ദ്ധിയുടെ ശ്രീകോവിലുകളിൽനിന്ന് പണക്കച്ചവടക്കാരെ അടിച്ചോ ടിക്കേണ്ട അവസ്ഥ സംജാതമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. നമുക്കു വേണ്ടത് വെളിച്ചമാണ്; നല്ല വാക്കാണ്, നല്ല മനസ്സാണ്-ഹാസ്യ ത്തിന് വളരാൻ വളക്കൂറുള്ള മനസ്സാണ്.

ഒരു പഴങ്കഥ പറഞ്ഞു അവസാനിപ്പിക്കാം. ഒരു അമേരിക്കൻ പ്രസിഡന്റ് രണ്ടാം ഊഴത്തിന് മത്സരിക്കവെ തന്റെ ഭരണനേട്ടങ്ങ ളെപ്പറ്റി വിസ്തരിച്ചു; ചെയ്യാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളെപ്പറ്റി വിവ രിക്കാനും തുടങ്ങി. സാമാന്യത്തിലധികം പ്രസംഗംനീണ്ടപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാര്യ ഒരു കുറിപ്പ് കൊടുത്തുവത്രെ. നാലക്ഷര മുള്ള ഒരു വാക്ക്, KISS. പ്രസിഡന്റ് പ്രസംഗം നിർത്തി. ആ ചുരു ക്കെഴുത്തിന്റെ സാരം അദ്ദേഹത്തിനു മനസ്സിലായി. Keep It Short Stupid എന്നതിന്റെ ചുരുക്കമായിരുന്നു KISS.

1. ഗൈനമിൽ ഗർഭനിയന്ത്രണ ഗുളികയാണ്.

*(കാലടി ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവ്വകലാശാലയിൽ നടത്തിയ സി.എൻ.നീലകണ്ഠൻ എൻഡോമെന്റ് പ്രഭാഷണം)*

# മനുഷ്യപ്പറ്റും മൺകൂറും

ഡോ. അജയപുരം ജ്യോതിഷ്‌കുമാർ

അന്യവത്കരണത്തിനും ഏകലോക ആശയങ്ങൾക്കും കീഴടങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സാമൂഹികാവസ്ഥയാണ് ഇന്നു നിലവിലുള്ളത്. ആഗോളവൽകരണം എന്ന പദം ആധിപത്യവ്യവസ്ഥയുടെ പര്യായമാണ്. പലതുകളും ചെറുതുകളും അപ്രസക്തമാക്കി എല്ലാം ചില വമ്പൻ ഉറവിടങ്ങളിലേക്കു കേന്ദ്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന വിപൽസന്ധിയുടെ താൽക്കാലികസുസ്ഥിതിയിൽ മനുഷ്യരാശി അറിയാതെ ഭ്രമിച്ചുപോവുകയാണ്. ഈ അപകടങ്ങളെ തിരിച്ചറിയുന്ന മൂന്നാം കണ്ണുള്ള കലാകാരൻമാരും എഴുത്തുകാരും ആവും വിധം അത് വിളിച്ചു പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. സ്വന്തം മാധ്യമത്തിന്റെ സാധ്യതയും കരുത്തും പ്രയോജനപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് സർഗാത്മകസാഹിത്യകാരൻ തന്റെ ദൗത്യം നിർവഹിക്കുന്നത്. നാട്ടറിവുകളേയും ദേശചരിത്രത്തേയും അയാൾ എഴുത്തിലൂടെ മടക്കിക്കൊണ്ടു വരുന്നു. സ്വന്തം മുരിങ്ങച്ചുവട്ടിൽ കാലുറപ്പിച്ചു നിന്നുകൊണ്ട് ആ നിലപാടിന്റെ ആവശ്യകത ലോകത്തോടു വിളിച്ചു പറയുന്നു.

മലയാളത്തിലെ ഗദ്യസാഹിത്യത്തിൽ ഇത്തരം ധീരമായ പ്രഖ്യാപനങ്ങളിലൂടെ എഴുത്തിന്റെ സാമൂഹികദൗത്യം നിറവേറ്റിയ എഴുത്തുകാരനാണ് കോവിലൻ. കവിയാകണം എന്ന മോഹം ഉള്ളിൽ വച്ചുകൊണ്ടു പ്രശസ്ത കവികളുടെ രചനകളൊക്കെ വായിച്ചു മന

പാഠമാക്കി വളർന്ന വട്ടപ്പറമ്പിൽ വേലപ്പൻ അയ്യപ്പൻ എന്ന കോവിലൻ ജീവിതത്തോടു കൂടുതൽ നീതിപുലർത്താൻ നല്ലത് കഥാസാഹിത്യമാണെന്ന് ബോധ്യമായതിനെത്തുടർന്നാണ് കഥയെഴുത്തിന്റെ വഴി സ്വീകരിച്ചത്. സ്വന്തം നാട്ടിടവഴികളും കാഴ്ചവട്ടത്തിലെ മനുഷ്യരും അവരുടെ ജീവിതസംസ്കാരവും വിളക്കിച്ചേർത്തു കൊണ്ടല്ലാതെ ഒരു കൃതിയും കോവിലൻ എഴുതിയിട്ടില്ല. ഉടുപ്പുലയാതെ കഥകളെഴുതിക്കൂട്ടിയവരുടെ ഒപ്പമല്ല കോവിലന്റെ സ്ഥാനം. അനുഭവങ്ങളുടെ ഹിമാലയത്തിലേറിയവരുടെ കൂടെയാണ്. വിയർപ്പും ചെളിയും നാട്ടുതന്മകളും ലയിച്ചു കിടക്കുന്ന അക്ഷരസ്മാരകങ്ങളാണ് കോവിലന്റെ കഥകൾ.

**കണ്ടാണശ്ശേരിയുടെ കല**

ചരൽമണ്ണും മുനിമടയും കുടക്കല്ലുകളും നിറഞ്ഞ ഭൂപ്രദേശമാണ് കോവിലന്റെ തട്ടകമായ കണ്ടാണശ്ശേരി. പുല്ലാനിക്കുന്നിന്റെ നെറുകയിൽ ചവിട്ടിനിന്നുകൊണ്ടാണ് കോവിലൻ സർഗ്ഗവ്യാപാരത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടത്. കണ്ടാണശ്ശേരിയുടെ ഹൃദയസ്വരമാണ് കഥകളിലും നോവലുകളിലും കൂടി കോവിലൻ ആസ്വാദകരെ കേൾപ്പിച്ചത്. പട്ടാളത്തിലും പ്രവാസജീവിതത്തിലും ആയിരുന്നപ്പോഴും അദ്ദേഹം കണ്ടാണശ്ശേരിയെന്ന സ്വന്തം ദേശത്തെ തൊട്ടുനിന്നു. സാർവ്വലൗകിക മാനദണ്ഡങ്ങൾ കൊണ്ട് നിർണ്ണയിക്കാനാവാത്ത പ്രാദേശികചരിത്രത്തിലെ ഈടുവയ്പ്പുകളെയും സംഭവപരമ്പരകളെയും സർഗാത്മകമായി പുനരവതരിപ്പിച്ചു. രേഖീയ ആഖ്യാനത്തെയും ആദിമധ്യാന്ത സമ്പൂർണ്ണമായ കഥാഘടനയെയും കാര്യമാക്കാത്ത ഈ എഴുത്തുകാരൻ ഒരു രചന നിർവഹിക്കുമ്പോൾ ഒരു സംഭവത്തിന്റെ കാതൽ കണ്ടെത്തുകയായിരുന്നു. 'നാം ഇവിടെ ഒരു ഇതിവൃത്തം രചിക്കുന്നില്ല, ഒരു സംഭവത്തിന്റെ മൂലക്കല്ലിളക്കി നോക്കുകയാണ് ' എന്ന് ഭരതൻ എന്ന നോവലിൽ കോവിലൻ കുറിച്ചിട്ടിട്ടുണ്ട്.

ഗ്രാമജീവിത കഥാനാടകഭൂവിലെ പയ്യാരങ്ങളും പരിദേവനങ്ങളും കോവിലകഥകളുടെ സവിശേഷതയാണ്. 'പരിവ്യഥ' എന്ന കഥയിലെ കൗസുമ്മയുടെ ചായപ്പീടിക നാടൻജീവിതത്തിന്റെ പരിഛേദമാണ്. പഴയ നാടൻ ചായക്കടകൾ പൊതുവിജ്ഞാനവും ലോകബോധ്യവും പകരുന്ന ഇടങ്ങളായി, ചെത്തിത്തേയ്ക്കാത്ത ചുമരും അഴിവാതിലുകളുമുള്ള വാസ്തുരൂപമായി നാട്ടുമുക്കിൽ നിൽക്കും. നാടൻജനതയുടെ ജീവിതചക്രത്തിന്റെ നിർണയത്തിനും ഗതിവിഗതികൾക്കും സാക്ഷിയായി പല തലമുറകളുടെ സ്പർശമേറ്റ ഫോക്‌ലോർ ചിഹ്നമാണ് ചായക്കട. കൗസുമ്മയുടെ ചായക്കടയിലിരുന്നു കൊണ്ട് നാട്ടുകാർ വെള്ളവൈദ്യന്റെ വൃദ്ധിക്ഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചും രാമുവൈദ്യൻ തൊഴിൽരഹിതനായതിനെക്കുറിച്ചും ചർച്ച

യിലേർപ്പെട്ടു. കേശവൻ കരിയറക്കൂനനായതും ചെകിടൻ കോതയ്ക്ക് തല്ലുകിട്ടിയതും കാളതെളിക്കാരൻ കണ്ണന് കാൽമുട്ടും കാളയും നഷ്ടമായതും പൊതു വിഷയമായി. ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെ താളത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന സാംസ്കാരികകേന്ദ്രം എന്ന നില യിലാണ് ചായപ്പീടിക ഒരു ഫോക് പ്രതീകമായി മാറുന്നത്. കണ്ടാ ണശ്ശേരിയുടെ ചരിത്രദശകളിൽ പുഷ്ടിപിടിച്ചു പ്രവർത്തിച്ചുപോന്ന വൈദ്യൻമാരുടെയും ചികിത്സാമുറകളുടെയും ഉണ്മയിലേക്കാണ് പരിവ്യഥ വെളിച്ചമെത്തിക്കുന്നത്. കാളതെളി എന്ന നാടൻവിനോ ദത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനയിലൂടെ കുട്ടിക്കാലത്തെ ഉത്സവങ്ങളി ലേക്കും ചടങ്ങുകളിലേക്കുമാണ് കോവിലൻ എത്തിച്ചേരുന്നത്.

**മണ്ണിന്റെ ജൈവസ്വത്വം**

മണ്ണും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള പ്രഗാഢമായ ബന്ധത്തെ ഇത്ര ത്തോളം തീവ്രമായി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള വേറേ എഴുത്തുകാർ അപൂർവ്വമാണ്. 'മനക്കോട്ടകളി'ലും 'ഒരു കഷണം അസ്ഥി'യിലും ഈ പാരസ്പര്യത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തത അനുഭവവേദ്യമാണ്. സൈനി കജീവിതപശ്ചാത്തലമാണ് മനക്കോട്ടകളുടേതെങ്കിലും കഥയിലു ടനീളം മണ്ണും ഭൂമിയും കഥാസ്ഥലമാകുന്നു. മണ്ണിന്റെ ആകർഷ ണവലയത്തിൽ മനുഷ്യമോഹങ്ങളും ലക്ഷ്യങ്ങളും നിർണയി ക്കപ്പെടുന്നു. സ്വന്തം മണ്ണിലേക്കു തിരിച്ചു പോകാനുള്ള മനുഷ്യന്റെ ത്വര 'മനുഷ്യാ നീ മണ്ണാകുന്നു' എന്ന ബൈബിൾ ദർശനത്തെ യാണ് തൊട്ടു നിൽക്കുന്നത്. മലയാളി സൈനികനായ കുഞ്ഞിരാ മന്റെ മനസ്സിലെ കെടാത്ത കനലാണ് ഈ മൺകൂറ്. പുന്നെല്ലും വൈക്കോലും മഴയിൽ കുതിരുമ്പോൾ ഉതിർന്നു പൊങ്ങുന്ന സുഗന്ധം ആ പട്ടാളക്കാരന്റെ ഓർമ്മയിൽ എപ്പോഴുമുണ്ടായിരുന്നു. പട്ടാളത്തിന്റെ കാർക്കശ്യം പേറി നടക്കുമ്പോഴും ഹവിൽദാർ ഛന്നൻസിംഗും സൈനികരായ മഹേന്ദ്രസിംഗും സത്യനാരായണ നുമൊക്കെ മണ്ണിന്റെ മഹത്വം തിരിച്ചറിയുന്നവരാണ്. കുഞ്ഞിരാമ നിൽ കണ്ടാണശ്ശേരിയിലെ കർഷകന്റെ മനസ്സു തുടിക്കുന്നു. ഭൂമിയെ സ്പർശിക്കാത്ത ആകാശവാസികളായ നാഗരികർക്ക് ഈ മണ്ണിന്റെ മണം അന്യമാണ്.

സ്വന്തം കാമുകിയുടെ ഓർമ്മയ്ക്കായി അവളുടെ അസ്ഥി വീടിനു മുന്നിൽ കുഴിച്ചിട്ട 'ഒരു കഷണം അസ്ഥി'യിലെ അച്ഛനും അന്ത രിച്ച കാമുകിയുടെ കുഴിമാടത്തിലെ ചെട്ടിപ്പൂക്കളിൽ സ്നേഹ ത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ തിരയുന്ന 'ചെട്ടിപ്പൂക്കളി'ലെ വിജയനും അവരുടെ പ്രണയാഭിമുഖ്യത്തിൽ മണ്ണിന്റെ മണമറിയുന്നവരാണ്. ഒരു കഷണം അസ്ഥിയിലെ അച്ഛന്റെ ഓർമ്മകളെ പച്ചയാക്കി നിർത്തുന്നത് മണ്ണാണ്. അച്ഛനു മണ്ണുമായുണ്ടായിരുന്ന നാഭീനാള ബന്ധത്തെയാണ് അസ്ഥി മാറ്റിക്കളഞ്ഞതിലൂടെ പുതുതലമുറയുടെ

പ്രതീകമായ മകൻ  ഇല്ലാതാക്കിക്കളഞ്ഞത്. 'ഞാൻ മരിച്ചാൽ എന്നോടൊപ്പം ഈ അസ്ഥി മറവു ചെയ്യണം. അവൾ ചേർന്ന മണ്ണിലല്ലെങ്കിലും അവളുടെ ശരീരത്തോടു ചേർന്നു മണ്ണാകാൻ ഇട വന്നല്ലോ 'എന്നാണ് ചരമക്കുറിപ്പിൽ ആ അച്ഛൻ എഴുതിവച്ചത്. മനുഷ്യൻ = മണ്ണ് എന്ന കാഴ്ചപ്പാടിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്ന നാടോടി വിശ്വാസത്തിന്റെ അടരുകളാണ് ഒരു കഷണം അസ്ഥിയിൽ കോവിലൻ അനാവൃതമാക്കുന്നത്. കോവിലൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന പ്രണയം കേവലമായ കാല്പനികാനുഭവമല്ല. പവിത്രമായ ഹൃദയബന്ധമാണ്. 'മരണമില്ലാത്ത മനുഷ്യൻ' എന്ന കഥയിൽ പ്രണയിനിക്കായി നനഞ്ഞ മണ്ണ് ഏറ്റുവാങ്ങി അതിന്റെ ഉപ്പുരസം നുണയുന്ന രാമചന്ദ്രനിൽ പ്രണയത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ മഹത്വം തിരിച്ചറിയുന്ന കാമുകനെ കാണാം. 'ആദ്യത്തെ ശവക്കുഴി'യിൽ ആദ്യമായി മണ്ണു കിളയ്ക്കുന്ന  ഉണ്ണിക്ക് ഓരോ വെട്ടും സ്വന്തം നെഞ്ചിലേൽക്കുന്ന പോലെയാണു തോന്നുന്നത്. തനിക്കു വേണ്ടി ആരെങ്കിലും ഒരിക്കൽ കുഴിവെട്ടുമെന്നും ഉണ്ണി ചിന്തിക്കുന്നു. കുഴിയിലേക്ക് എടുത്തിടുന്ന ഒരുപിടി മണ്ണിൽ മരിച്ചുപോയ ബാലന് ഭൗതികലോകവുമായുണ്ടായിരുന്ന ബന്ധത്തിന്റെ അവസാനസ്പർശമുണ്ട്. ആലഭാരത്തോടെ നടത്തുന്ന സംസ്കാരവും അനാഥന്റെ സംസ്കാരവും ഒരേ സത്യത്തിലേക്കു തന്നെ വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു; മനുഷ്യൻ മണ്ണിലേക്കു തന്നെ ഒന്നുമില്ലാത്തവനായി മടങ്ങും എന്ന ആത്യന്തികസത്യത്തിലേക്ക്.  മണ്ണിനെക്കുറിച്ചുള്ള വിശ്വാസത്തിന് നൈതികതയുടെയും യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തിന്റെയും തലം കണ്ടെത്തുന്ന കോവിലൻ മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഗഹനസമസ്യകൾക്ക് ഉത്തരം കണ്ടെത്താൻ കൂടിയാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. മണ്ണിൽ പണിയെടുക്കുന്ന കർഷകരുടെ ജീവിതത്തെപ്പറ്റി ഏറെ എഴുതിയിട്ടുള്ള കോവിലൻ കേവലം ഒരു തൊഴിൽ എന്ന നിലയ്ക്കല്ല കൃഷിയെ കാണുന്നത്. അത് ഒരു സംസ്കാരമാണെന്ന് ഈ എഴുത്തുകാരൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. പലവിധം തൊഴിലുകളിൽ ഏർപ്പെടുന്ന കൂട്ടായ്മയുടെ വൈവിധ്യം കോവിലന്റെ രചനാലോകത്തു കാണാം. ഗ്രാമീണരായ തൊഴിൽ സമൂഹങ്ങളുടെ അരക്ഷിതാവസ്ഥയും കർമ്മചിഹ്നങ്ങളും കോവിലൻകഥകളിൽ കൃത്യമായി ആലേഖനം ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. പറമ്പിലുണ്ടായിരുന്ന തെങ്ങുകളിൽ നിന്നുള്ളവരുമാനം നിലച്ചതോടെ വീട്ടുവേലയ്ക്കു പോയി മകനെ പഠിപ്പിക്കേണ്ടി വന്ന  അമ്മയാണ് 'വിദ്യാർത്ഥിയുടെ അമ്മ'. മകനെ ഡോക്ടറാക്കാൻ അമ്മ ആഗ്രഹിച്ചുവെങ്കിലും പരാധീനത മൂലം കഴിയുന്നില്ല. മകനും ഒടുവിൽ പാടത്തു പണിക്കു പോകേണ്ടി വന്നു. 'ഞാൻ പോത്തായി പിറന്നു. നുകം കൊള്ളാൻ എന്തിനു മടിക്കണം'എന്നാണ് ആ മകൻ അമ്മയോടു ചോദിക്കുന്നത്. പരിവ്യഥയിലെ ചെത്തുകാരൻ ഗോപാലനെ അവതരിപ്പിക്കു

ന്നിടത്ത് കോവിലൻ ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു. 'കൈകാലുകളിലും നെഞ്ചിലും മൂണയിലും തഴമ്പുള്ള ഒരേയൊരു മൃഗം ചെത്തുകാരൻ മാത്രം.'

ചെത്ത് ഉപജീവനവും അനുഷ്ഠാനവുമായിരുന്ന കണ്ടാണശ്ശേരിയിലെ പൗരന് ആ തൊഴിലിന്റെ അകം പുറങ്ങൾ മുഴുവൻ അറിയാനാവും. ആ നാട്ടറിവിന്റെ ആവിഷ്കാരമാണ് ഇത്തരം പരാമർശങ്ങൾ. അതേസമയം, ഇന്നു പൂട്ടുന്ന മെഷീൻ വന്നു, നാളെ മെതിക്കുന്ന മെഷീനെത്തും. പിന്നെ ഞാറു നടാനും കൊയ്യാനും മെഷീനിറങ്ങും. തൊഴിലെല്ലാം മെഷീനിലാവുമ്പോൾ മനുഷ്യനു മനുഷ്യനെന്തിനു വേണം, ഇണ ചേരാനോ കൊന്നു തിന്നാനോ?' എന്ന പ്രവചനമാനമുള്ള ചോദ്യത്തിലൂടെ കാർഷികരംഗത്ത് നടപ്പാകുന്ന യന്ത്രവൽക്കരണത്തിന്റെ അപകടം കോവിലൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. കർഷകനെ ദ്രോഹിക്കുന്ന ഏതുതരം പരിഷ്കാരത്തെയും കണ്ടാണശ്ശേരിക്കാരനായ ഈ കർഷകൻ എതിർത്തിരുന്നു.

### വിശപ്പ് എന്ന സാമൂഹികാനുഭവം

വിശപ്പിന്റെ കഥാകാരൻ എന്ന് അറിയപ്പെടുന്നത് അന്തസ്സായി കരുതിയ എഴുത്തുകാരനാണ് കോവിലൻ. വിശപ്പ് കോവിലൻ കഥകളിൽ ഒരു സമഷ്ട്യൈനുഭവമാണ്. ലോകമഹായുദ്ധങ്ങൾ പടർത്തിയ വറുതിയുടെ അന്തരീക്ഷം ഗ്രാമജീവിതത്തിൽ നേരിട്ട് കണ്ടറിയാൻ കോവിലനു സാധിച്ചു. അന്നത്തിനു വഴിതേടിയുള്ള അലച്ചിലിനിടയിലും സൈനികക്യാമ്പുകളിലെ കർത്തവ്യനിരതമായ ജീവിതത്തിനിടയിലും വിശപ്പിന്റെ വിലക്ഷണ മുഖഭാവങ്ങൾ കോവിലൻ നേരിട്ടറിഞ്ഞു. കോവിലന്റെ പഞ്ചഗുരുക്കൻമാരിൽ ഒരാളായ ചെറുകാട് വിവരിച്ചു കൊടുത്ത ഉണ്മയുറ്റ ഒരു ജീവിതചിത്രവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ വിശപ്പ് ഒരു പൊതുവികാരമായി കടന്നു വരാനുള്ള പ്രധാന പ്രേരണയായി. പാവറട്ടി വളവിലൂടെ നടന്നു പോവുകയായിരുന്ന ചെറുകാടിനെ തടഞ്ഞുനിർത്തിക്കൊണ്ട് ഒരു സ്ത്രീ, 'എനിക്ക് ഒരു മുക്കാൽ തരൂ എന്നിട്ട് എന്നെ എന്തു വേണമെങ്കിലും ചെയ്തു കൊള്ളൂ'എന്നു പറഞ്ഞത് വിശപ്പിന്റെ ഏറ്റവും ദയനീയമായ അനുഭവമായി കോവിലന് ബോധ്യപ്പെട്ടു. തുടർന്ന് അദ്ദേഹം ചുറ്റിലും കണ്ട പല കാഴ്ചകളും വിശപ്പിന്റെ തേർവാഴ്ചയുടെ ചിത്രങ്ങളായിരുന്നു. ഒരു ജനസമൂഹത്തിന്റെ പരിഛേദമായ ആളുകൾ പങ്കിടുന്ന നിർണായക ജീവൽപ്രശ്നമായ വിശപ്പ് കോവിലന്റെ എഴുത്തിൽ സുപ്രധാനഘടകമായി മാറി. പൊതു വിഷയമായതു കൊണ്ടു തന്നെ വിശപ്പ് ഒരു ഫോക്‌ലോർ അനുഭവമായി കോവിലന്റെ എഴുത്തിൽ നിറഞ്ഞു.

പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും രക്തബന്ധത്തിന്റെയും ഏക അവശേഷിപ്പായ നിലവിളക്ക് വിൽക്കാൻ തയ്യാറാകുന്ന നീലിയുമ്മയും (നില

വിളക്ക്) ക്ലാസ്സിനുള്ളിൽ ഉച്ചമണിയടിച്ചാൽ ലഭിക്കാനിടയുള്ള ഉപ്പുമാവിനെ പ്രതീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്ന ബാജി എന്ന കുട്ടിയും(റ) വിശപ്പിന്റെ ആൾരൂപങ്ങളാണ്. വിശപ്പും ദാരിദ്ര്യവും തീക്ഷ്ണമായ അനുഭവമാകുന്ന കഥയാണ് 'ഒരു വിദ്യാർഥിയുടെ അമ്മ.' മകന്റെ ആഗ്രഹത്തിനൊത്ത് അവനെ ഡോക്ടറാക്കാൻ പാടുപെടുന്ന അമ്മയ്ക്ക് ഒടുവിൽ മരണത്തിന് കീഴടങ്ങേണ്ടി വന്നു. ഒരു നേരം വിശപ്പടക്കാനുള്ള വഴിയില്ലാത്തവന് സ്വപ്നം കാണാൻ പോലും ആവില്ലെന്ന കാരുണ്യമില്ലാത്ത സത്യം ഈ കഥ അനുഭവപ്പെടുത്തുന്നു. 'പുതിയ കവിത'യിലെ സഹദേവന്റെ കളിക്കൂട്ടുകാരിയായ ജാനമ്മ വിശപ്പു കൊണ്ട് അടുത്ത പറമ്പിലെ കൊള്ളിക്കിഴങ്ങു മാന്തി. അവളെ 'പണ്ടാരക്കള്ളി' എന്നു വിളിച്ചു പരിഹസിച്ച സഹദേവനാകട്ടെ പിന്നീട് വേലായുധൻ ചോപ്പന്റെ പറമ്പിലെ പ്ലാവിൽ നിന്ന് വരിക്കച്ചക്ക മോഷ്ടിച്ചു. എല്ലാ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെയും നിഷ്പ്രഭമാക്കുന്ന വിശപ്പിന്റെ സംഹാരാത്മകശക്തിയാണ് ഇത്തരം കഥകളിലൊക്കെ കോവിലൻ സുവ്യക്തമാക്കുന്നത്. ചെറിയൊരു വെളിച്ചം കുറെ നിഴലുകൾ, ഓർമ്മകൾ, പായസം തുടങ്ങിയ കഥകളിലും വിശപ്പ് എന്ന ജൈവികസമസ്യ അടയാളപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു. കോവിലൻ കഥകളിലെ പട്ടാളക്കാർ പലരും സൈനിക താവളത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നതുതന്നെ ശത്രുസൈനികരെ എതിരിടാനെന്നതിനെക്കാൾ പട്ടിണിയോടു പൊരുതുന്നതിനു വേണ്ടിയാണ്.

### സ്ത്രീദുരിതത്തിന്റെ നേർക്കാഴ്ചകൾ

മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും മികച്ച സ്ത്രീപക്ഷരചനകളിലൊന്നാണ് കോവിലന്റെ 'വേണ്ടാംകടി.' പ്രഖ്യാപിത ഫെമിനിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളും സ്ത്രീമുന്നേറ്റങ്ങളും കേരളീയാന്തരീക്ഷത്തിൽ സജീവമാകുന്നതിനും എത്രയോ വർഷം മുമ്പാണ് പെണ്ണായിപ്പിറന്നാൽ വന്നു കൂടാവുന്ന ദുരന്താനുഭവങ്ങളെ മുൻനിർത്തി കോവിലൻ വേണ്ടാംകടിയുടെ കഥയെഴുതിയത്. പരിമിതമായ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളുള്ള ഒരു വീട്ടിലെ മുത്തച്ഛൻ, അച്ഛൻ, അമ്മ, ആറ് പെൺകുഞ്ഞുങ്ങൾ എന്നിവരെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് ഈ കഥ പുരോഗമിക്കുന്നത്. നരച്ച നെഞ്ചിൻരോമങ്ങൾ തടവി കസേരയിലിരിക്കുന്ന മുത്തച്ഛൻ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ മാത്രമല്ല, സ്നേഹവാത്സല്യങ്ങളുടെയും പ്രതീകമാണ്. അച്ഛനാകട്ടെ തിരിവച്ച ഒന്നിനെ പെറാത്ത ഭാര്യയോട് കഠിനമായ ദേഷ്യം പേറിനടക്കുന്ന പുരുഷനും. ഓരോ സന്താനത്തിന്റെയും പിറവിക്കു ശേഷവും തിരിവച്ച ഒന്ന്-ആൺകുഞ്ഞ്-പിറക്കുമെന്ന് അച്ഛനുമമ്മയും മോഹിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ആറാമതും പിറന്നത് പെൺകുഞ്ഞു തന്നെ. തനി നാടൻപേരുകൊണ്ടാണ് നാട്ടുകാർ ആ കുട്ടിയെ തിരിച്ചറിഞ്ഞത്. കോവിലനിലൂടെ മലയാള സാഹിത്യത്തിലേക്കു കടന്നുവന്ന ഒരു വാക്കാകുന്നു 'വേണ്ടാംകടി.' അസുര

വിത്ത് എന്ന വാക്ക് എം.ടിയുടെ നോവലിലൂടെ പ്രചാരം നേടിയതുപോലെ ആർക്കുംവേണ്ടാതെ പിറന്നവൾ എന്ന അർത്ഥമുള്ള പദമായി വേണ്ടാംകടി മാറി. ശാന്തമ്മ എന്ന പേര് നിശ്ശബ്ദമാക്കി വച്ചു കൊണ്ടാണ് മുത്തച്ഛൻ പേരുവിളിക്കൽ ചടങ്ങിന് വേണ്ടാംകടി എന്നു വിളിച്ചത്. ആ പെൺകുട്ടിയുടെ അതിദാരുണമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ ഭാഷയുടെ സകല തീവ്രതയും ഉപയോഗിച്ചു കൊണ്ടാണ് കോവിലൻ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. സ്വന്തം പിതാവിന്റെ തുടർപീഡനത്തിനിരയായി തവളക്കൂറിട്ട് കിടക്കപ്പായയിൽ നിശ്ചലയായി കിടക്കുന്ന വേണ്ടാംകടിയുടെ ചിത്രം വായനക്കാരെ ആകെ അസ്വസ്ഥരാക്കും. അതറിഞ്ഞു തന്നെയാണ് 'ഈ കഥ ഇവിടെ അവസാനിക്കുകയല്ല' എന്ന് കോവിലൻ അവസാനവാചകമെഴുതി നിർത്തിയത്. തനി നാടോടിയായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് പറഞ്ഞതുകൊണ്ടു തന്നെ ഈ കഥയിലെ ദുരന്താനുഭവത്തിന് ഹൃദയദ്രവീകരണശേഷി കൂടുതലാണ്. ജാപ്പാനീസ് പട്ടാളക്കാരുടെ നൃശംസത കൊണ്ട് ജീവിതം വഴിമുട്ടിപ്പോയ ഒരച്ഛനെയും മകളെയും 'ഓർമ്മകൾ'എന്ന കഥയിൽ കാണാം. മലയാളിയായ ഒരു പട്ടാളക്കാരന്റെ ആത്മകഥാഖ്യാനമായാണ് മീനയുടെ കഥ വെളിപ്പെടുന്നത്. മീനയുടെ അമ്മ പട്ടാളക്കാരുടെ ഇരയായതിനെത്തുടർന്ന് ആത്മഹത്യചെയ്തു. അച്ഛനാകട്ടെ രണ്ടു വയറുകൾ പോറ്റാൻ വഴികാണാതെ ഉഴലുന്നു. ഉടുതുണിയില്ലാത്തതിനാൽ മീനയ്ക്ക് കുടിലിൽ നിന്നു പുറത്തിറങ്ങാനാകുന്നില്ല. പട്ടാളക്കാരൻ അയാളുടെ ഉടുപ്പും പാന്റും അവൾക്കു നൽകി. സുന്ദരിയായ അവളുടെ ശരീരഭാഗങ്ങൾ തന്റെ വസ്ത്രങ്ങളിൽ സ്പർശിക്കുന്നതിനെപ്പറ്റി അയാൾ തെല്ലിട ആലോചിച്ചു. എന്നാൽ കോവിലൻ അയാളെ രതിഭാവത്തിന്റെ ഓർമ്മയിൽ നിന്ന് മാനം കാക്കുന്ന ആങ്ങളയുടെ സ്ഥാനത്തേക്ക് പെട്ടെന്ന് പിടിച്ചുയർത്തി. സ്ത്രീയെ ഒരിക്കലും കാമരൂപിണിയായി കാണാത്ത എഴുത്തുകാരന്റെ കരുത്താണ് ഈ കഥയിൽ ഉടനീളം വ്യാപിച്ചു കിടക്കുന്നത്.

**ആഖ്യാനവഴികളിലെ നാടോടിത്തം**

ഫോക്‌ലോർ പഠനത്തിലെ സുപ്രധാനമായ ഒരു സമീപന മേഖലയാണ് നാടോടിക്കഥകളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം. കോവിലന്റെ രചനകളിൽ പൊതുവേ നാടോടിക്കഥകളോടുള്ള ആഭിമുഖ്യവും ആധമർണ്യവും കാണാം. ഭൂമിയിൽ പണം കുഴിച്ചിട്ട് കാശുമരമാകാൻ കാത്തു നിൽക്കുന്ന കുട്ടി കോവിലന്റെ പല കഥകളിലുമുണ്ട്. 'യാത്ര' എന്ന കഥ ഇതിന് ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. ഒരു കഷണം അസ്ഥിയിലെ അസ്ഥി ഓർമ്മയുടെ നാണയമാണ്. അത് നഷ്ടമാകുന്നതോടെ അച്ഛന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അസ്തിത്വം തന്നെ നഷ്ടമാവുകയാണ്. അവശേഷിക്കുന്ന ജീവാശ്മങ്ങളിൽ (Fossils) നിന്ന് മനുഷ്യ

ചരിത്രത്തിന്റെ ഉണ്മകളെയും നന്മകളെയും തോറ്റിയെടുക്കാനുള്ള എഴുത്തുകാരന്റെ ദൗത്യമാണ് ഇത്തരം രചനകളിൽ തെളിയുന്നത്.

മുത്തശ്ശിക്കഥകളുടെ ആഖ്യാനരീതിയും നാടൻപാട്ടിന്റെ തരള സൗകുമാര്യവും കോവിലൻകഥകളുടെ സവിശേഷതയാണ്. വ്യവസ്ഥാപിതമായ ആഖ്യാനവഴികളെ അട്ടിമറിച്ചു കൊണ്ടാണ് ഇത്തരമൊരു കഥപറച്ചിൽ വഴക്കം കോവിലൻ സാധിച്ചെടുത്തത്. 'തോറ്റങ്ങൾ' എഴുതിയത് പാടിക്കൊണ്ടാണെന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ശകുനം, മകൻ, സുജാത തുടങ്ങിയ കഥകളും ഇത്തരം പാടിയെഴുത്തിന്റെ അനുഭവമുണർത്തുന്നു. സുജാത എന്ന കഥ ആരംഭിക്കുന്നത് കൊക്കും മരംകൊത്തിയും തവളയും കൊതുകും ചേർന്ന് കൂട്ടു കച്ചവടം നടത്തിയ കഥ പറഞ്ഞു കൊണ്ടാണ്. തൊട്ടുപിന്നാലേ സുജാതയുടെ കഥ വിവരിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയും: 'സുജാതയ്ക്ക് അച്ഛനില്ല. അച്ഛനുണ്ടായിരുന്നു. അവൾക്ക് ഓർമ്മ വയ്ക്കുമ്പോൾ അച്ഛൻ മരിച്ചു പോയി' ഈ തുടക്കത്തിന് ഒരു മുത്തശ്ശിക്കഥയുടെ സ്വഭാവമുണ്ട്. ഒപ്പം സുജാതയുടെ ജീവിതസാഹചര്യം യാതൊരു സംശയത്തിനും ഇടവരാത്തവിധം ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുകയുമാണ്. സുജാതയ്ക്ക് അച്ഛനില്ല എന്നു മാത്രം പറഞ്ഞാൽ കാര്യകാരണ ബന്ധം പൂർത്തിയാകില്ല. ഒരിടത്ത് ഒരു രാജാവുണ്ടായിരുന്നു. രാജാവിനു മന്ത്രിയുമുണ്ടായിരുന്നു എന്ന് വിശദാംശങ്ങൾ നൽകി കഥ പറയുംപോലെ കോവിലൻ കഥ പറഞ്ഞുപോകുന്നു. അഥവാ ചെറുകഥയെ എഴുത്തിന്റെ എന്നതിനെക്കാളേറെ പറച്ചിലിന്റെ കലയാക്കുന്നു. തോറ്റംപാട്ടു കേട്ടും പാവക്കൂത്ത് കണ്ടും വളർന്ന എഴുത്തുകാരന് ഇങ്ങനെയൊരു കഥപറച്ചിൽ സംസ്കാരം സ്വായത്തമായത് തികച്ചും സ്വാഭാവികം. 'ഞാൻ തൊട്ട, എന്നെത്തൊട്ട സകലരേയും ഞാൻ കൊല്ലും' എന്ന സുജാതയുടെ അമ്മ നാണിയുടെ പ്രഖ്യാപനത്തിന് ഒരു ഉറഞ്ഞുതുള്ളലിനോട് (trans) സാദൃശ്യമുണ്ട്. പുരുഷവിദ്വേഷത്തിന്റെ പ്രകടനം എന്നതിലുപരി അവർ അനുഭവിച്ച സഹനത്തിന്റെ പ്രഖ്യാപനം കൂടിയാണിത്. സുജാതയുടെ കഥയെ പഴയ നാടൻ ജന്തുകഥയുമായി കൂട്ടിയോജിപ്പിക്കുന്നിടത്താണ് കൈയടക്കമുള്ള കഥാകാരനായി കോവിലൻ മാറുന്നത്.

മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ഗതിവിഗതികളെ നിർണയിക്കുന്നതിൽ അവർക്കിടയിൽ നിലവിലുള്ള വിശ്വാസങ്ങൾക്കും ആചാരങ്ങൾക്കുമൊക്കെ സുപ്രധാനമായ പങ്കാണുള്ളത്. ഗ്രാമീണമനുഷ്യന്റെ ജീവിതകഥകൾ പറഞ്ഞ കോവിലന് അത്തരം നാട്ടുവഴക്കങ്ങളെ അവഗണിക്കാനായില്ല. മരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചില വിശ്വാസങ്ങളും നിശ്ചയങ്ങളും ഒരു കഷണം അസ്ഥി, ആദ്യത്തെ ശവക്കുഴി, ശകുനം എന്നീ കഥകളിൽ കാണാം. മരിച്ചു പോയവരെ തെക്കേപുറത്താണ് മറവു ചെയ്യേണ്ടതെന്ന വിശ്വാസത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു കഷണം അസ്ഥി

യിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. മരണത്തിന്റെ ദിശയാണ് തെക്ക്. പരേതനെ തെക്കോട്ടു കിടത്തുന്നതും തെക്കു വശത്തു ശവക്കുഴി കുത്തുന്നതുമൊക്കെ ഈ വിശ്വാസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. മരിക്കുക എന്ന അർത്ഥത്തിൽ 'തെക്കോട്ടെടുക്കുക' എന്നൊരു ശൈലിപോലും പ്രചാരത്തിലുണ്ട്. ആദ്യത്തെ ശവക്കുഴിയിലെ അമ്മ ഉണ്ണിയെ മരണം കാണാൻ ഒരിടത്തും അയക്കാറില്ല. മകന് കണ്ണേറും നാവേറും ഏറ്റാലോ എന്ന് ആ അമ്മ ഭയക്കുന്നു. അഥവാ പുറത്തെങ്ങാൻ പോയാൽത്തന്നെ ദൃഷ്ടിദോഷവും നാവുദോഷവും മാറാൻ വേലപ്പൻ ചോപ്പനെക്കൊണ്ട് ജപിച്ചൂതിക്കും. ഗ്രാമീണരുടെ ഇടയിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള രണ്ടു പ്രചലിത ഫോക്‌ലോറുകളാണ് (lively folklore) കണ്ണേറും നാവേറും. സാധാരണയായി കാർഷികോല്പന്നങ്ങളുടെ മേൽ ദോഷഫലം വരാതിരിക്കാനാണ് ഇവയ്ക്ക് പ്രതിക്രിയ നടത്തുന്നത്. ഭംഗിയും പ്രസരിപ്പുമുള്ള കുഞ്ഞുങ്ങളെ കാണുമ്പോഴുള്ള അന്യമനുഷ്യരുടെ അസൂയാനിർഭരവും പരോക്ഷവുമായ നോട്ടവും കരിനാക്കു കൊണ്ടുള്ള പ്രസ്താവനകളും അവർക്ക് അപകടം വരുത്തിയേക്കാം എന്നു രക്ഷിതാക്കൾ ഭയക്കുന്നു. അത്തരം അതിക്രമങ്ങൾക്കുള്ള പരിഹാരമാണ് ഈ ജപിച്ചൂതിക്കൽ. വേലപ്പൻ ചോപ്പൻ ഒരു മന്ത്രവാദിയല്ലെങ്കിലും ദോഷപരിഹാരക്രിയകൾ നടത്താൻ ദേശവാസികൾ അയാളെ സമീപിക്കുന്നു. നാട്ടുവിശ്വാസപ്രകാരം ചില സവിശേഷ സമുദായക്കാർക്ക് ഇത്തരം കർമ്മങ്ങൾ നടത്താനുള്ള യോഗ്യതയും അനുവാദവും സമൂഹം കല്പിച്ചു നൽകിയിരിക്കുന്നു.

മരണവീട്ടിലെ രാമായണം വായന ഇന്നും നിലവിലുള്ള അനുഷ്ഠാനമാണ്. പരേതാത്മാവിന്റെ മോക്ഷപ്രാപ്തിക്ക് രാമായണവായന അനിവാര്യമാണെന്നാണ് വിശ്വാസം. ആദ്യത്തെ ശവക്കുഴിയിൽ അപ്പു അമ്മാവന്റെ രാമായണം വായനയെക്കുറിച്ചു പരാമർശമുണ്ട്. മരണവീടുകളിൽ പതിവായി രാമായണം വായിച്ചു വന്ന അമ്മാവൻ മരണപ്പെട്ടാൽ ഇനി ആരു രാമായണം വായിക്കുമെന്നാണ് ഉണ്ണിയുടെ സംശയം. ശകുനത്തിലെ പിതാവ് മകന്റെ രോഗാവസ്ഥയെക്കുറിച്ചുള്ള അടങ്ങാത്ത ആശങ്കയുമായാണ് ബസ്സിൽ യാത്രചെയ്യുന്നത്. അയാൾ ഉപാസനാമൂർത്തിയെ പേരുവിളിച്ചു പ്രാർത്ഥിച്ചും കയ്യിലുള്ള പണം അധികകരുതലോടെ സുരക്ഷിതമാക്കിയുമാണ് ആശുപത്രിയിലേക്കു പോകുന്നത്. റോഡിൽ, ചുവന്ന ചുരിദാറണിഞ്ഞ യുവതി ബസ്സിടിച്ചു മരിച്ചത് ഒരു മുഹൂർത്തത്തിന്റെ ആകസ്മികതയിൽ അയാൾ കാണുന്നു. ആ കാഴ്ച അയാളിൽ പ്രതീക്ഷയുടെ വെളിച്ചം പകർന്നു. ആശുപത്രിയിലേക്കുള്ള യാത്രാമധ്യേ ചോരയും ജഡവും കാണാനിടയായത് ഒരു നല്ല ശകുനമാണെന്ന് അയാൾ ഉറപ്പിക്കുന്നു. മകന്റെ ഓപ്പറേഷൻ പരാജയമാകുമോ എന്ന ദുരന്തദുശ്ശങ്ക ഈ ശുഭശകുനത്തോടെ ദൂരി

കരിക്കപ്പെട്ടു. ഈ ദുരന്തകഥ ശകുനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു നാട്ടുവിശ്വാസത്തിന്റെ അസ്ഥിവാരത്തിലാണ് കോവിലൻ പടുത്തുയർത്തിയത്. കഥാശീർഷകം പോലും ഫോക്‌ലോർ സ്പർശം കൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമാകുന്നു. സന്ദർഭാനുസരണം നാടൻശൈലികളും ചൊല്ലുകളും നാട്ടുവാക്കുകളും കലർത്തിയാണ് കോവിലൻ കഥപറയുന്നത്. സംഭാഷണങ്ങൾക്കിടയിൽ ചൊല്ലുകളും ശെലികളും ചേർക്കുന്നത് ഗ്രാമീണജനതയുടെ സ്വഭാവമാണ്. മൊഴി തെറ്റി നടന്നാൽ വഴിതെറ്റും (സുജാത), കോരന്റെ കഞ്ഞി കുമ്പിളിൽ(പരിവ്യഥ), ആറാംകാലും പെണ്ണ് (വേണ്ടാംകടി), കൂനിൻമേൽ കുരു(ഒരു വിദ്യാർത്ഥിയുടെ അമ്മ), ഇളുമ്പും പഴുതുമടയ്ക്കുക (മനക്കോട്ടകൾ), ആരാന്റമ്മയ്ക്കു പ്രാന്തുണ്ടെങ്കിക്കാണാൻ നല്ലൊരു ചേലുണ്ടേ (മകൻ) തുടങ്ങി അനേകം നാടൻ ചൊല്ലുകളും ശൈലീവിശേഷങ്ങളും കോവിലൻ കഥകളിലുണ്ട്. എരിപൊരിസഞ്ചാരം എന്ന വടക്കൻപാട്ടുശൈലി ശകുനത്തിൽ കടന്നുവന്നതിന്റെ പ്രധാന കാരണം വടക്കൻപാട്ടു പാരമ്പര്യവുമായുള്ള എഴുത്തുകാരന്റെ ദൃഢമായ ബന്ധമാണ്. കഥാഖ്യാനത്തിലടക്കം വടക്കൻപാട്ടുശൈലി സ്വാംശീകരിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് കോവിലൻ. കടങ്കഥയുടെ ശൈലിയിലുള്ള ആഖ്യാനവും കോവിലൻ പരീക്ഷിച്ചു നോക്കിയിട്ടുണ്ട്. അച്ഛനൊരു സുമുഖൻ, അമ്മ സുന്ദരി, മകളോ അവളൊരു തങ്കക്കുടം എന്നു പറഞ്ഞു കൊണ്ടാരംഭിക്കുന്ന ചെട്ടിപ്പൂക്കൾ അനന്തരം അച്ഛൻ വിജയൻ, അമ്മ രാധ, മകൾക്ക് പേരൊന്നുമില്ലാത്ത കൂട്ടത്തിലാണ് എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് കഥയുടെ വിശദാംശങ്ങളിലേക്കു കടന്നുപോകുന്നു. നാട്ടുമൊഴികളുടെ വിനിയോഗം കോവിലൻ കഥകൾക്ക് സവിശേഷമായ സൗന്ദര്യാനുഭവം പകർന്നു നൽകുന്നു. മെല്ലെ എന്ന അർത്ഥത്തിൽ മെദുവെ എന്ന വാക്കു പയോഗിക്കുന്ന രീതി നോവലിലെന്നപോലെ കഥയിലും കാണുന്നു (പരിവ്യഥ). വാറ്റുചാരായത്തിന് പ്രാദേശികസമൂഹങ്ങൾ ചില രഹസ്യനാമങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. അമ്മിണി എന്ന കഥയിലെ അമ്മിണി വാറ്റുചാരായമാണ്. മൂന്നാംകൂക്കിടുക, എക്കുംപൊക്കും, കാക്കിരി പൂക്കിരി, വട്ടിക്കുറ്റം, നശൂലം തുടങ്ങി നാടൻജനതയുടെ വ്യഹാരത്തിന്റെ ഭാഗമായുള്ള ഒട്ടേറെ പദങ്ങൾ കോവിലൻ കഥകളിൽ സുലഭമാണ്.

ഉപരിപ്ലവവായനകളും ഉണക്കശാസ്ത്രിത്വവും കാണാതെ പോയ പരുഷമായ ജീവിതസത്യങ്ങളും ദേശമുദ്രകളുമാണ് കോവിലൻകഥകളെ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്നത്. പൂർവ്വികസംസ്കാരത്തിന്റെ വേരുകൾ ചികഞ്ഞും സമകാലികജീവിതദുരന്തങ്ങളെ തൊട്ടറിഞ്ഞും ദേശത്തനിമകളെ സാഭിമാനം ആലേഖനം ചെയ്തും മുന്നേറുന്ന കോവിലന്റെ കഥാപ്രപഞ്ചത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്ന വായനക്കാരൻ അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ നാടോടിത്തം കൊണ്ട് സമ്പന്നമായ ഒരു സംസ്കാരത്തെ സ്പർശിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

# സാഹിത്യം എങ്ങനെയും വായിക്കാമോ?

പ്രിയാവർഗീസ്

സാഹിത്യം - Literature - എന്ന പദത്തിന് 'എഴുതപ്പെട്ട എന്തും' എന്ന അർത്ഥമുണ്ടെങ്കിലും സംസ്കൃതത്തിൽ 'സാഹിത്യം' എന്ന വാക്കിന്റെ മൂലശബ്ദം 'സഹിതം' ആണ്. സംസ്കൃതനിഘണ്ടുവിൽ സാഹിത്യം എന്ന വാക്കിന് 'ഒരു തരം കാവ്യം' എന്ന് ഇന്ന് നാം മനസ്സിലാക്കുന്ന അർത്ഥം നൽകിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അതിനു മുന്നേ ചേർത്തിരിക്കുന്ന അർത്ഥകല്പനകൾ കുറേക്കൂടി ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. ഒന്നിച്ചുചേരൽ, പരസ്പരാപേക്ഷയുള്ളവയും തുല്യരൂപങ്ങളായവയുമായ അനേകധർമ്മങ്ങൾ ഒരേ രീതിയിൽ അന്വയിക്കൽ, അനേകം പേർ തുല്യനിലയിൽ ഒരേ കർമ്മത്തിൽ ചേരൽ എന്നീ അർത്ഥങ്ങളാണവ. എഴുത്തോലയിൽ എഴുതി സൂക്ഷിച്ചിരുന്ന രാമായണം വായിച്ചിരുന്നതുപോലെയുള്ള ഭാവുകത്വത്തോടെ ആയിരുന്നില്ല പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ സർവ്വകലാശാലാ സിലബസ്സിന്റെ ഭാഗമായി വന്നപ്പോൾ രാമായണം വായിക്കപ്പെട്ടത്. തെറ്റായ വായനാനുശീലനങ്ങളാണ് പലപ്പോഴും കുരിശുയുദ്ധങ്ങളും രാമജന്മ ഭൂമി കലാപങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

മലയാള ഗ്രന്ഥസൂചി നൽകുന്ന കണക്കുകൾ പ്രകാരം പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാന ദശകങ്ങളിൽ (1881-1890) സാഹിത്യകൃതികൾ മൊത്തം പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട കൃതികളിൽ 40 ശതമാനം മാത്രമായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനദശകങ്ങളിൽ (1801-1990) ഇത് 58 ശതമാനം ആയി വർദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ കണക്കുകൾ ഉദ്ധരിച്ച് കേരളത്തിന്റെ ആധുനികീകരണം നടന്നു എന്നു നാം പറയുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ സാഹിത്യേതരം എന്ന വിഭാഗത്തിൽപെട്ട കൃതികളെക്കാൾ കൂടുതൽ മലയാളിയുടെ സാർവ്വത്രിക വായനയ്ക്ക് വിധേയമായത് 'സാഹിത്യം' എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട കൃതികളുടെ വായനയാണ്. വിദ്യാഭ്യാ

സരംഗത്തും സാഹിത്യകൃതികൾക്ക് നൽകേണ്ടുന്ന പ്രാധാന്യം എത്രത്തോളമായിരിക്കണം എന്നതിനെക്കുറിച്ച് അക്കാലത്തെ ബുദ്ധിജീവികളുടെ ഇടയിൽ വലിയ വാദപ്രതിവാദങ്ങൾ നടന്നതായി കെ.ആർ. കൃഷ്ണപ്പിള്ളയുടെയും (കൃഷ്ണപ്പിള്ള കെ.ആർ. 1954:103) ഇ.എം.എസ്സിന്റെയും മറ്റും ലേഖനങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ വ്യക്തമാവും. സാഹിത്യകൃതികൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകണമെന്ന അഭിപ്രായത്തോട് ഇ.എം.എസ്സിന് യോജിപ്പില്ലായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ഇങ്ങിനെ എഴുതുന്നുണ്ട്. "കവികളും, നാടകകർത്താക്കളും നോവലെഴുത്തുകാരും ഗ്രന്ഥവിമർശകരും വൈയാകരണന്മാരും വളർന്നതുകൊണ്ട് ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണത്തിന് യാതൊരു കോട്ടവുമില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് സാഹിത്യത്തിനും കലകൾക്കും മാത്രം പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന പൊതുവിദ്യാഭ്യാസരീതിയേർപ്പെടുത്തി സാങ്കേതികവും ശാസ്ത്രീയവുമായ വിദ്യാഭ്യാസത്തെ തടയാൻ ബ്രിട്ടീഷുകാർ ശ്രമിച്ചത്." (ഇ.എം.എസ്: 2009:234)

ഇന്ന് വിദ്യാഭ്യാസരംഗത്ത് മേൽക്കൈ ലഭിക്കുന്നത് ഭാഷാ-മാനവിക വിഷയങ്ങളെക്കാൾ ശാസ്ത്രവിഷയങ്ങൾക്കാണ്. എന്നാൽ ഇവിടെ പഠിച്ച എഞ്ചിനീയർമാരും സാങ്കേതികവിദഗ്ദ്ധന്മാരും സാമ്രാജ്യത്വശക്തികൾക്കും കോർപ്പറേറ്റ് ഭീമന്മാർക്കുംവേണ്ടി അദ്ധ്വാനിക്കുന്നതും സമകാലിക യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. സാഹിത്യത്തിന്റെ വിപരീതപദമായി ഇന്നാരും ശാസ്ത്രത്തെ പരിഗണിക്കുമെന്നും തോന്നുന്നില്ല.

**വായനാന്തം ജീവിതം**

അക്കാദമിക് ജ്ഞാനവിഷയം എന്ന നിലയിൽ സാഹിത്യം പഠിച്ചവരും സാഹിത്യാരാധകരും സാഹിത്യാസ്വാദകരുമൊക്കെയായി വലിയൊരു വിഭാഗം വായനക്കാർ ഇന്നും മലയാളത്തിലുണ്ട്. സാഹിത്യകൃതികളുടെ വിപണിയും ഇവിടെ ലാഭകരമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ വായനാസമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തെ വിമർശനാത്മകമായി വിശകലനം ചെയ്താൽ കേരളീയ സമൂഹത്തെ ഒരു ലിബറൽ മുതലാളിത്ത പൗരസമൂഹമായി ഉറപ്പിച്ചു നിർത്താനല്ലാതെ ഈ വായന മറ്റെന്തിനെങ്കിലും ഉപകരിച്ചോ എന്നു സംശയിക്കേണ്ടതായി വരും. ഈ ഒരു സംശയം ശക്തമായി ഉന്നയിക്കുന്ന കഥയായിരുന്നു എസ്. ഹരീഷിന്റെ 'അപ്പൻ.' (ഹരീഷ് എസ്. 2014: 8-21)

പത്തൊമ്പതും ഇരുപതും നൂറ്റാണ്ടുകളിലായി ഇവിടെ വളർന്നുവന്ന സാഹിത്യാഭിരുചി എഴുത്തിനെയും വായനയെയും വ്യക്തിയുടെ പരിധിക്കുള്ളിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നു. ദൈവത്തിൽ നിന്നു കൃതിയുടെ അവകാശം എഴുത്തുകാരൻ പിടിച്ചുവാങ്ങി. എഴുത്തുകാരൻ ദൈവതുല്യനായി. സാഹിത്യം മതവും. ദൈവികമായ പ്രതിഭയ്ക്കു

പകരമായി വൈയക്തിക ഭാവനയും അനുഷ്ഠാനപരമായ വായനകൾക്ക് പകരമായി ആസ്വാദനപരമായ വായനയും. പരിമിതമായ എണ്ണം മാത്രം ലഭ്യമായിരുന്ന എഴുത്തോലകളിൽ നിന്നും നിരവധി കോപ്പികൾ അച്ചടിക്കപ്പെട്ട പുസ്തകങ്ങളും സ്ഥാനം പിടിച്ച സന്ദർഭമായിരുന്നു അത്. അങ്ങിനെ വളർന്നുവന്ന വായനാനുശീലനങ്ങൾക്ക് ഒട്ടേറെ പരിമിതികൾ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നു വേണം മനസ്സിലാക്കാൻ.

**കഥാപാത്രവ്യക്തി**

എഴുത്തുകാരൻ തന്റെ ഭാവനാശക്തികൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തെ യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിലെ വ്യക്തിയായിട്ടാണ് പലപ്പോഴും വായന പരിഗണിച്ചത്. 'ഇന്ദുലേഖ' എന്ന കഥാപാത്രത്തിന് ചന്തുമേനോന്റെ നോവലിനകത്തു മാത്രമേ ജീവിതമുള്ളൂ എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം ഇത്തരം വായനകൾ സൗകര്യപൂർവ്വം മറന്നു. ഇത്തരത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സാഹിതീയതയെ പലപ്പോഴും വായനക്കാർ പരിഗണിച്ചിരുന്നില്ല എന്നതിന് അറുപതുകളിലും മറ്റും മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ വന്ന വായനക്കാരുടെ കത്തുകൾ സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു. കഥാപാത്രത്തെ നേരിട്ട് സംബോധനചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള വ്യക്തിപരമായ കത്തുകളാണ് അവ!

സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനത്തിന്റെ ബിരിയാണി കഥയിലെ കഥാപാത്രത്തിന്റെ തുടകൾക്കിടയിലെ ചൊറിച്ചിൽ പോലും നാർസിസ്റ്റിക്കായ വായനക്കാരിൽ ശമിക്കാത്ത ചൊറിച്ചിൽ ഉണ്ടാക്കിയത് നാം കണ്ടതാണല്ലോ. ഇത്തരത്തിലുള്ള വായനാഭിരുചിയുടെ അപകടം വ്യക്തമാക്കുന്ന ഒരു സർവ്വേ റിപ്പോർട്ട് ഉമ്പർട്ടോ എക്കോ തന്റെ It is not the End of Book എന്ന സംഭാഷണഗ്രന്ഥത്തിൽ നൽകുന്നുണ്ട്. "ലണ്ടനിൽ നടന്ന ആ സർവ്വേയിൽപങ്കെടുത്ത കാൽഭാഗംപേരും വിൻസ്റ്റൺചർച്ചിലും ചാൾസ് ഡിക്കൻസും ഭാവനാസൃഷ്ടിയായ കഥാപാത്രങ്ങൾ ആണെന്നും റോബിൻഹുഡും ഷെർലക്ഹോംസും ജീവിച്ചിരുന്നവരാണെന്നുമാണ് കരുതിയിരുന്നത്. (2011:311) കേരളത്തിലും നാളെ ഒരു സർവ്വേ നടത്തിയാൽ ശ്രീനാരായണഗുരുവും ഗാന്ധിജിയും ഒക്കെ സാങ്കല്പിക കഥാപാത്രങ്ങളും കായംകുളം കൊച്ചുണ്ണിയും കാളിയുടയാൻ ചന്ത്രക്കാരനുമൊക്കെ ജീവിച്ചിരുന്നവരുമാണെന്ന് വായനക്കാർ രേഖപ്പെടുത്തിക്കൂടായ്കയില്ല.

മറ്റൊരാളുടെ അനുഭവം തന്റെ അനുഭവമാക്കി മാറ്റുന്ന പ്രക്രിയയാണ് വായനയിൽ സംഭവിക്കുന്നതെന്ന സങ്കല്പം ഈ താദാത്മ്യ വായനയെ പിന്തുണയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരാൾക്ക് മറ്റൊരാളെ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള ഏക ഉപാധി അയാളുമായി സംഭവിക്കുന്ന താദാത്മ്യപ്പെടൽ ആയിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. 'ഞാൻ' 'നീ' ആയിമാറിക്കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ വിധി പ്രസ്താവത്തിനോ വിശകലനത്തിനോ

യാതൊരു സാധ്യതയും ഉണ്ടാവില്ല. ഹിറ്റ്ലറുടെ കാലത്ത് ജീവിച്ചിരുന്ന ബ്രെറ്റോൾഡ് ബ്രെഹ്ത് താദാത്മ്യപ്പെടുന്ന കാവ്യാസ്വാദനത്തെ ശക്തമായി എതിർത്തിരുന്ന ആളായിരുന്നു.

**അവഗണിക്കപ്പെട്ട ആഖ്യാനം**

കൃതിയെ ചരിത്രത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമോ പ്രതിനിധാനമോ ഒക്കെയായി മനസ്സിലാക്കിയ ഇടതുപക്ഷ ഭാവുകത്വവും ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചത് കഥപാത്രങ്ങളിലേക്കും പ്രമേയത്തിലേക്കുമൊക്കെ മാത്രമായിരുന്നു. നിർജ്ജീവമായ കണ്ണാടി പോലെ ചരിത്രത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയല്ല കൃതിയെന്നും അത് ചരിത്രത്തിൽ ഇടപെടുന്ന പ്രക്രിയയാണെന്നുമുള്ള കാഴ്ചപ്പാട് വൈകി മാത്രമാണുണ്ടാവുന്നത്. ആഖ്യാനം (Narration) തന്നെയാണ് ആ കൃതികളിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രം എന്ന വസ്തുത മനസ്സിലാക്കപ്പെടാതെ പോയി.

യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒരു കൃതി നൽകുന്ന വിവരങ്ങളുടെ വാസ്തവികതയോ അവാസ്തവികതയോ അല്ല കാര്യം. മറിച്ച് സാഹിത്യകൃതിയിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന വിവരങ്ങൾ (Facts) കൃതിയുടെ ഭാവനായുക്തിയിൽ എങ്ങിനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നതാണ്. വിവരങ്ങളോട് സത്യസന്ധത പുലർത്തുക എന്നതും ജീവിതത്തോട് സത്യസന്ധത പുലർത്തുക എന്നതും വ്യത്യസ്തമായ കാര്യങ്ങളാണ്. 'ഹാംലറ്റ്' എന്ന കൃതി ഒട്ടേറെ സത്യങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതാണ് എന്ന് പറഞ്ഞാൽ അതിനർത്ഥം ഹാംലറ്റ് എന്ന രാജകുമാരൻ ജീവിച്ചിരുന്നു എന്നല്ല.

കഥയെ കഥയാക്കുന്ന പ്രധാന സവിശേഷത അതിലെ വിവരങ്ങളൊന്നും വിവരത്തിനുവേണ്ടി മാത്രമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന വിവരമല്ല എന്നതാണ്. ഒരു വൈദ്യശാസ്ത്രപാഠപുസ്തകത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന വിവരങ്ങൾക്കും സാഹിത്യകൃതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന വിവരങ്ങൾക്കും ഒരേ ഉദ്ദേശ്യമല്ല ഉള്ളത്. ഒരു പ്രത്യേകതരത്തിലുള്ള കാഴ്ച (Perception) സ്വരൂപിക്കാനുള്ള അനുബന്ധസാമഗ്രികളാണ് സാഹിത്യകൃതിയിലെ വിവരങ്ങൾ. ഒരു സാഹിത്യകാരൻ തുടർച്ചയായി ബക്കിംഗ് ഹാം പാലസ്സിന്റെ ഉച്ചാരണം 'ഫക്കിംഗ് ഹാം പാലസ്സ്' എന്ന് തെറ്റി എഴുതുകയാണെങ്കിൽ അയാൾ അക്ഷരാഭ്യാസമില്ലാത്ത ആളാണെന്നല്ല വായനക്കാർ വിചാരിക്കുക, മറിച്ച് അദ്ദേഹം ശക്തിമത്തായ ഒരു രാഷ്ട്രീയ വിചാരം നടത്തുകയാണെന്നു തന്നെയാണ്.

**വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ**

പഴയകാല വായനകളിലെ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ കാവ്യസ്രഷ്ടാക്കളുടെ അസാമാന്യപ്രതിഭ ഒളിച്ചുവെച്ച സിദ്ധികളുടെ നിധികുംഭങ്ങൾ

കൃതിയിൽ നിന്നു കണ്ടെടുക്കാനുള്ള വായനക്കാരന്റെ/വായനക്കാരിയുടെ എളിയശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടുള്ളതു മാത്രമായിരുന്നുവെങ്കിൽ വായനാകേന്ദ്രിതമായ പുതിയ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ എഴുത്തുകാരനെയും കൃതിയെയും ചോദ്യം ചെയ്യാനും പ്രേരണ നൽകുന്നവയാണ്. എന്നാൽ എൻ.എസ്. മാധവന്റെ ഹിഗ്വിറ്റയും സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനത്തിന്റെ ബിരിയാണിയുമെല്ലാം വായിച്ച രീതികളെ സംബന്ധിച്ച് മലയാളത്തിലും ചില അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങളും വിവാദങ്ങളും ഉയർന്നുവരികയുണ്ടായി. ഈ വിവാദങ്ങൾ എഴുത്തുകാരുടെ എന്നതുപോലെ വായനക്കാരുടെയും പ്രതിബദ്ധതയും പ്രത്യയശാസ്ത്രസ്വാധീനങ്ങളും വെളിപ്പെടുത്തുന്നവയുമായിരുന്നു.

വ്യാഖ്യാനങ്ങളില്ലാതെ സാഹിത്യവായന മുന്നോട്ടുപോകില്ല. എന്നാൽ കൃതിയെ എങ്ങനെ വേണമെങ്കിലും വ്യാഖ്യാനിക്കാമോ എന്നത് ഒരു പ്രശ്നമാണ്. ഈ പ്രശ്നത്തെ ടെറി ഈഗിൾടൺ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത് 'ബാബാ ബ്ലാക് ഷീപ്പ്' എന്ന നഴ്സറിപ്പാട്ടിന് വിവിധങ്ങളായ ചില വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ നൽകുകയും, പ്രഥമദൃഷ്ട്യാ വളരെ സാധുതയുണ്ടെന്ന് തോന്നുന്ന വ്യാഖ്യാനങ്ങളുടെ പരിമിതികൾ എന്തൊക്കെയാണെന്ന് ചർച്ചചെയ്യുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടാണ്. (Terry Eagleton :2014:136-137)

"ബാബാ ബ്ലാക് ഷീപ്പ്' എന്ന് നഴ്സറിഗാനം മനുഷ്യാവസ്ഥയെക്കുറിച്ചുള്ള സൂക്ഷ്മാന്വേഷണങ്ങളുടെ ഭാഗമായ ഒരു സാഹിത്യാഖ്യാനമൊന്നുമല്ല. എന്നാൽ പോലും ഈ പാഠത്തോട് നമുക്ക് അനവധിയായ ചോദ്യങ്ങൾ ഉന്നയിക്കാവുന്നതാണ്. തുടക്കത്തിൽ തന്നെ 'Ba ba Black Sheep have you any Wool' എന്ന ചോദ്യം ഉന്നയിക്കുന്നത് ആരാണ് എന്നന്വേഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അത് സർവ്വവ്യാപിയായ ഒരു ആഖ്യാതാവ് ഉന്നയിക്കുന്ന ചോദ്യമാണോ? അതോ ചെമ്മരിയാടുമായി സംവാദത്തിലേർപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന മറ്റേതെങ്കിലും കഥാപാത്രമാണോ? എന്തുകൊണ്ടാണ് അയാൾ ഇപ്രകാരം ചോദിച്ചത്? ക്ഷമിക്കണം മി/മിസിസ്സ് 'ബ്ലാക് ഷീപ്പ്' എന്ന സാമ്പ്രദായികമായ ഇംഗ്ലീഷ് സംബോധനകളൊന്നും കൂടാതെ നേരിട്ട് ചോദ്യമുന്നയിക്കാൻ കാരണമെന്തായിരിക്കാം? ഈ ചോദ്യം ഒരു അക്കാദമിക് സ്വഭാവമുള്ള അന്വേഷണബുദ്ധിയിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്നതാണോ? അതോ എത്ര കമ്പിളിയുണ്ടെന്ന് അറിഞ്ഞതുകൊണ്ട് ചോദ്യകർത്താവിന് മറ്റു വല്ല ലാഭവുമുണ്ടോ?

അയാളുടെ ആ കണക്കുകൂട്ടൽ തീർത്തും തെറ്റായിരുന്നുവെന്നാണ് ആടിന്റെ മറുപടി സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. കമ്പിളിയുണ്ടോ? എന്ന ചോദ്യത്തിന് 'ഉണ്ട്' മൂന്നുബാഗ് നിറയെ എന്ന് മറുപടി നൽകിയെങ്കിലും ഒന്ന് മാസ്റ്റർക്കായും മറ്റൊന്ന് ഡെയ്നിനായും അവശേഷിക്കുന്നത് ലെയ്നിൽ താമസിക്കുന്ന കുട്ടിക്കുവേണ്ടിയും മാറ്റി

വെച്ചതാണ് എന്ന് പറയുന്നിടത്ത് ചോദ്യകർത്താവിനോട് 'തനിക്കു തരാൻ എന്റെ കയ്യിൽ കമ്പിളിയില്ലെടോ' എന്ന മറുപടി കൂടി അന്തർ നിഹിതമാണ്. അഥവാ ചോദ്യകർത്താവിന്റെ ചോദ്യത്തിൽ അന്തർ നിഹിതമായ (എനിക്ക് തരാനുണ്ടോ?) എന്ന ചോദ്യത്തെ ആട് ബോധപൂർവ്വം അവഗണിച്ചതായും പറയാം. ഒരു തെരുവിൽ വെച്ച് 'ഒരുനിമിഷം നിൽക്കണേ' എന്നാവശ്യപ്പെടുന്ന ഒരാളുടെ മുന്നിൽ ഒരു നിമിഷം നിന്നിട്ട് ഒന്നും മിണ്ടാതെ നടന്നുപോകുന്ന ഒരാളുടെ പ്രവൃത്തിപോലെയാണ് ആടിന്റെ മറുപടിയും. ചോദിച്ച ആളുടെ ചോദ്യത്തോട് പ്രതികരിച്ചില്ലെങ്കിലും അതിന്റെ യഥാർത്ഥ താൽപര്യത്തെ അഗവണിക്കുക! ഈയൊരു കാഴ്ചപ്പാടിൽ മേൽപ്പറഞ്ഞ നഴ്സറിപ്പാട്ട് മനുഷ്യാനുഭവത്തിന്റെ വലിയൊരു വെളിപ്പെടുത്തലാണെന്ന് പറയാം.

ഈ വ്യാഖ്യാനം പ്രധാനമായും പ്രമേയത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ളതാണെന്നതാണ് ഇതിന്റെ ഒരു പരിമിതി. രൂപത്തെയും ഗണത്തെയും (Genre) അതു കണക്കിലെടുക്കുന്നതേയില്ല. പാട്ടിലെ വാക്കുകൾ മിക്കതും പ്രാസഭംഗിയുള്ളതും താളബദ്ധവുമാണ്. ഭാഷയാകട്ടെ അധികം ബിംബകല്പനകളൊന്നുമില്ലാതെ യഥാതഥ രീതിയിലുള്ളതും വസ്തുവിനെയും വാക്കിനെയും വളരെ സുതാര്യമായ തരത്തിൽ ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നതുമാണ്. ഓരോ വ്യത്യസ്തപദത്തിനും ഊന്നൽ നൽകിക്കൊണ്ട് വ്യത്യസ്തവായനകൾക്കായുള്ള സാധ്യതകൾ തുറന്നുവെക്കുന്ന ഐആംപിക് പെന്റാമീറ്റർ (Iambic Pentameter) പോലെയുള്ള രൂപം (form) ഒന്നുമല്ല ഈ പാട്ടിനുള്ളത്. രൂപം (form) വളരെ ലളിതമായ നഴ്സറിപാട്ടിന്റേതാണ്.

മേൽപ്പറഞ്ഞ രീതിയിലുള്ള ഒരു വ്യാഖ്യാനം മറന്നുകളയുന്ന മറ്റൊരു വസ്തുത ഒരു ജനുസ്സ് (Genere) എന്ന നിലയ്ക്കുള്ള നഴ്സറിപ്പാട്ടിന്റെ സവിശേഷതകളാണ്. നഴ്സറിപ്പാട്ടുകൾ എന്നത് സാഹിത്യത്തിലെ ഒരു സവിശേഷ ജനുസ്സാണ്. മറ്റേതു ജനുസ്സിനും ഉള്ളതുപോലെ അതിന് അതിന്റേതായ ചില നിയമങ്ങളും സവിശേഷതകളും ഉണ്ട്. അതിലൊന്ന് അത്തരം രചനകളിലെ വരികൾക്ക് അത്ര വലിയ ആന്തരാർത്ഥം ഒന്നും ഉണ്ടായിരിക്കില്ല എന്നതാണ്. അവയെ ഗോയ്ഥേയുടെ ഡോ. ഫൗസ്റ്റിനെയോ റിൽക്കേയുടെ സോണറ്റുകളെയോ ഒന്നും കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതുപോലെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത് അബദ്ധമായിരിക്കും.

മേൽപ്പറഞ്ഞ തരത്തിലുള്ള വ്യാഖ്യാനം എന്തുകൊണ്ട് പാടില്ല എന്നാണ് ചോദ്യമെങ്കിൽ രൂപത്തെയും ഗണത്തെയും പരിഗണിക്കാത്തതുകൊണ്ടുമാത്രം അവ സാധുവല്ല എന്നു വാദിക്കാനാവില്ല. എന്നാൽ മേൽപറഞ്ഞ രീതിയിൽ വായിക്കാനാണോ ഈ വരികൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് എന്നാണ് ചോദ്യമെങ്കിൽ സംശയലേശമെന്യേ അല്ല എന്ന് ഉത്തരം പറയാം. കൃതിയെക്കുറിച്ച് അവസാന

തീർപ്പുപറയേണ്ടത് എഴുത്തുകാരനാണെന്ന വാദത്തിന് തീർത്തും നിലനില്പില്ലെന്ന് കാണാം.

കർത്താവിന് തന്റെ രചനയുടെ അർത്ഥത്തിന് മേൽ പരമാധികാരമില്ല എന്നു വരുന്നതിലൂടെ സാഹിത്യരചനയ്ക്ക് നിങ്ങൾ വിചാരിക്കുന്ന എന്തർത്ഥവും ആരോപിക്കാം എന്നു വാദിക്കാനാവില്ല. പാഠത്തിനു ന്യായമായും പിന്തുണക്കാൻ കഴിയുന്നതിലേറെ വായന കണ്ടെത്തുന്നതിനു പിന്നിൽ ടോണിന്റെ (Tone) പ്രവർത്തനവും നടക്കുന്നുണ്ട്. ഈണത്തിലെ വ്യത്യാസം തീർച്ചയായും അർത്ഥത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകമാണ്. എന്നാൽ ഈണം അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ സാഹിത്യപാഠത്തിൽ കാണാൻ കഴിയുന്ന ഒന്നല്ല. നഴ്സറിപ്പാട്ടിന്റെ വ്യാഖ്യാനത്തെ സ്വാധീനിച്ച ഒരു പ്രധാന ഘടകം 'ഈണം' തന്നെയായിരുന്നു.

പാടുന്ന കുട്ടികളെ സംബന്ധിച്ചെങ്കിലും ഈ അർത്ഥങ്ങളൊന്നും പ്രസക്തമല്ല. 'നളചരിതം' ആദ്യമായി അരങ്ങത്ത് അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ അതു കണ്ടുകൊണ്ടിരുന്ന പ്രേക്ഷകരുടെ പ്രതികരണങ്ങൾ എന്തായിരുന്നുവെന്ന് ഇന്ന് നമുക്കറിയാനാവില്ല. നളചരിതം ആട്ടക്കഥ ചരിത്രത്തിൽ എങ്ങിനെ പ്രവർത്തിച്ചു എന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ അത്യാവശ്യമായ ഒരു വിവരമാണ് ആ പ്രേക്ഷകപ്രതികരണം എങ്കിലും അതു ലഭ്യമല്ല എന്ന പരിമിതിയെ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടു മാത്രമേ ഏതു വ്യാഖ്യാനത്തിനും ചുവടുറപ്പിക്കാനാവൂ.

അതേസമയം ഒരു കോടതിവിധിന്യായത്തെ ഇത്തരത്തിൽ പലതരം വ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്കു വിധേയമാക്കിയാൽ അതിന്റെ പ്രത്യാഘാതം വളരെ ഗുരുതരമായിരിക്കും. ഭാഷയ്ക്ക് ഇത്തരത്തിലുള്ള വ്യാഖ്യാനസാധ്യതകൾ എല്ലായ്പോഴുമുണ്ട്. എന്നാൽ ഗതാഗത നിയന്ത്രണചിഹ്നങ്ങളെയോ ചികിത്സാ കുറിപ്പടികളെയോ ഒക്കെ നമ്മൾ അത്തരത്തിൽ വ്യാഖ്യാനത്തിന് വിധേയമാക്കാത്തത് അതിലെ ഭാഷയ്ക്ക് നാം മുൻകൂട്ടി ചില പരിധികൾ കല്പിച്ചിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ്. എന്നാൽ സാഹിത്യകൃതിയിലെ ഭാഷയ്ക്ക് നാം അങ്ങിനെ പരിധികൾ കല്പിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ എങ്കിലും നാം അർത്ഥത്തെ ചില കുറ്റികളിൽ കൃത്യമായി കെട്ടിയിടേണ്ടതായിവരും. മറ്റു ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ അതിന് യഥേഷ്ടം നീന്തിനടക്കുവാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടാവും. ഈ സ്വാതന്ത്ര്യം സന്ദർഭത്തിനും ജനുസ്സിനുമനുസരിച്ച് വായനയ്ക്ക് മുമ്പ് തന്നെ നാം തീരുമാനിക്കുന്നതാണെന്നർത്ഥം.

'ശ്രീഭൂവിലസ്ഥിര' എന്ന വരികൾക്ക് 'നീ എന്റെ പുറം ചൊറിഞ്ഞുതരൂ' എന്നൊരർത്ഥം ഒരു കാരണവശാലും വായിച്ചെടുക്കാനാവില്ലല്ലോ. എന്നാൽ ഏതെങ്കിലും ഒരു കാലത്ത് ഒരു ആദിവാസി സമൂഹത്തെക്കുറിച്ച് പഠനം നടത്തുന്ന ഒരാൾ അവരുടെ ഭാഷയിൽ 'എന്റെ പുറം ചൊറിഞ്ഞുതരൂ' എന്ന അർത്ഥലബ്ധിക്കായി

ഇതേ ശബ്ദങ്ങളാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത് എന്ന് കണ്ടെത്തുകയാണെന്നിരിക്കട്ടെ, അന്ന് ഈ വരികൾക്ക് അങ്ങിനെ ഒരർത്ഥമില്ലെന്ന് വാദിക്കാൻ നമുക്ക് സാധിക്കാതെയും വന്നേക്കാം.

അർത്ഥം എന്നത് ഒരു പൊതുസ്വത്താണ്. എന്റെ പേരിൽ രജിസ്റ്റർ ചെയ്ത പത്തുസെന്റ് ഭൂമി എന്റേതുമാത്രമാണെന്ന് ഞാൻ അവകാശപ്പെടുന്നതുപോലെ എനിക്കു മാത്രമായി ഒരു അർത്ഥം ഉണ്ടാവുക സാധ്യമല്ല. കാരണം സ്വകാര്യസ്വത്തിന്റെ പരിധിയിൽ ഒരു കാരണവശാലും കൊണ്ടുവരാൻ സാധിക്കാത്ത ഒന്നാണ് അർത്ഥം. അർത്ഥം ഭാഷയിൽ നിന്നാണുണ്ടാകുന്നത്. ഭാഷയാവട്ടെ സാമൂഹികവുമാണ്. ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ മൂല്യങ്ങൾ ആചാരങ്ങൾ സങ്കല്പങ്ങൾ സ്ഥാപനങ്ങൾ ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങൾ എല്ലാം ചേർന്നാണ് ഭാഷയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്.

അർത്ഥം സ്ഥിരമായി മാറ്റമില്ലാതെ നിൽക്കുന്ന ഒന്നല്ലതാനും. അത് ഒരു പ്രത്യേക പ്രദേശത്തെ, കാലത്തെ ഒരുകൂട്ടം മനുഷ്യർ അനുഭവങ്ങളെയും കാഴ്ചപ്പാടുകളെയും വിനിമയം ചെയ്യാനായി പരസ്പരം ഉണ്ടാക്കുന്ന ഒരു കരാർ ആണെന്നു പറയാം. അതേ സമയം ഇത്തരം കാര്യങ്ങളിൽ അവർക്കിടയിൽ തന്നെ സംഘർഷങ്ങൾ ഉണ്ടാകുമ്പോൾ ഈ പരസ്പരകരാറിൽ അവർ തന്നെ ചില മാറ്റങ്ങൾ കൊണ്ടുവരികയും ചെയ്യും. കാർത്തികയാണോ രേവതിയാണോ കൂടുതൽ സുന്ദരി? എന്ന വിഷയത്തിൽ ഞാനും നീയും തമ്മിൽ ഒരു സംവാദം സാധ്യമാകണമെങ്കിൽ കാർത്തികയുടെയും രേവതിയുടെയും അർത്ഥത്തെ സംബന്ധിച്ച് നമ്മൾതമ്മിൽ ഒരു പൊതുധാരണയുണ്ടായിരിക്കണം. നീ അവ രണ്ടുനക്ഷത്രങ്ങളാണെന്നും ഞാൻ അവ രണ്ടു സിനിമാതാരങ്ങളാണെന്നുമാണ് കരുതുന്നതെങ്കിൽ സംവാദം അസാധ്യമാകും.

ഈ ഒരു തലത്തിൽ നിന്നു നോക്കുമ്പോൾ ഒരു സാഹിത്യകൃതിക്കും എനിക്കു മാത്രമായി ഒരു അർത്ഥം കണ്ടെത്തുക സാധ്യമല്ല. മറ്റുള്ളവരുമായി പങ്കുവെക്കാനാവുന്ന ഒന്നിനെ മാത്രമേ അർത്ഥം എന്നു വിളിക്കാനാവൂ. അർത്ഥം എന്നത് മുനിസിപ്പൽ കാർ പാർക്കിംഗ് പോലെ തീർത്തും പൊതുവായ ഒരു ഇടമാണെന്നുമല്ല ഈ പറഞ്ഞതിനർത്ഥം. എന്നാൽ തീർത്തും വൈയക്തികമായ ഇടവുമല്ല. അർത്ഥം തൊട്ടുനോക്കാവുന്ന ഒരു ഭൗതിക വസ്തുവല്ല. ഒരു വിനിമയമാണ്.

ഒരു കൃതിയിൽ നിന്ന് അർത്ഥങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചെടുക്കാനുള്ള ഒരു വായനക്കാരന്റെ/വായനക്കാരിയുടെ ശേഷിയെ നിർണയിക്കുന്നത് അയാളുടെ ചരിത്രപശ്ചാത്തലം കൂടിയാണ്. രാമായണത്തിലോ മഹാഭാരതത്തിലോ നിന്ന് ഫെമിനിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തങ്ങളോ അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്ന ദളിത് ജീവിതങ്ങളുടെ കഥയോ ഒന്നും വായിച്ചെടുക്കാൻ അക്കാലത്തെ വായനക്കാർക്ക് സാധിക്കുമായിരുന്നില്ല.

പക്ഷേ നമുക്ക് സാധിക്കും. വായനക്കാർ അബോധപൂർവ്വമായെങ്കിലും തങ്ങളുടെ എല്ലാത്തരം വിശ്വാസങ്ങളെയും അനുമാനങ്ങളെയും പാഠത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവരും. അവയിൽ പ്രധാനമായും എന്താണ് സാഹിത്യം എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള അവരുടെ നിഗമനങ്ങളും ഉണ്ടായിരിക്കും. ഒരു പരിധി വരെ അവയെ താൻ എങ്ങിനെ ഉൾക്കൊള്ളണം എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകളും ഉണ്ടായിരിക്കും. ഇവയെല്ലാം ചേർന്ന് വായനക്കാർ കൃതിയിൽ നിന്നും കണ്ടെടുക്കുന്നവയെല്ലാം അവരുടെ വിശ്വാസങ്ങളുടെയും കാഴ്ചപ്പാടുകളുടെയും തന്നെ സൃഷ്ടിയായിരിക്കും. ഒരുവേള ഈ കണ്ടെത്തലുകൾ അവരെ വിപ്ലവകരമായി പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നതിലും കലാശിച്ചേക്കാം.

ഒരാൾക്ക് ഒരു വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ ഭാവത്തിൽ ഒരു കൃതിയിലേക്ക് പ്രവേശിച്ച് സാക്ഷ്യങ്ങൾ കണ്ടെടുത്തുകൊണ്ടുവരാം. പക്ഷേ കൃതിയെ സംബന്ധിച്ച് അതിന് കൃത്യമായ ഒരേ ഒരു വ്യാഖ്യാനം എന്നത് സാധ്യമേയല്ല. സാധ്യമായ വ്യാഖ്യാനങ്ങളുടെ ഒരു ശൃംഖല എങ്കിലും ഉണ്ടായേ തീരൂ. പൊതുസമ്മതിയാർജ്ജിച്ച ഒരു വ്യാഖ്യാനം പലപ്പോഴും പാഠത്തിൽ നിന്നും തെളിവുകൾ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതായിരിക്കും.

സാഹിത്യകൃതികൾ അവ ഉന്നയിക്കുന്ന പ്രശ്നത്തിന്റെ ഉത്തരങ്ങളെ വാലിൽകെട്ടിത്തൂക്കിക്കൊണ്ട് അവതരിക്കുന്നവയല്ല. എങ്കിലും എല്ലാ ഭാവനകളും ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രശ്നത്തിന്റെ ഉത്തരങ്ങൾ കൂടിയാണ്. എല്ലാ ഭാവനയിലും ചില ഭാവുകങ്ങളും ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നത് കൊണ്ടാണത്. ശുഭരാത്രി എന്നോ ശുഭദിനം എന്നോ ഉള്ള ഒരു ഭാവുകം ദിനമോ രാത്രിയോ ശുഭമാണോ എന്ന ചോദ്യത്തിനുള്ള ഉത്തരമല്ല. ഏതെങ്കിലും അധികാരകേന്ദ്രത്തിൽ നിന്നുമുള്ള വരപ്രസാദമല്ല. ഒരു ആഗ്രഹചിന്തയാണ്. ഭാവനാത്മകയുക്തി സംവാദാത്മകയുക്തി കൂടിയാണ്. നിരന്തരമായ സംവാദാത്മകയുക്തിയാണ് മനുഷ്യാന്വേഷണങ്ങളുടെ ചരിത്രപരതയെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ കൂടുതൽ അനുയോജ്യമായിട്ടുള്ളത്. അതോടെ ഭാവന പ്രവൃത്തിയും പ്രയോഗവും ആകുന്നു.

# ഉത്തരാധുനിക കവിത-വിഭാവനയുടെ സംഘർഷങ്ങൾ

കെ. ഹരിത

ഉത്തരാധുനിക കല മൂന്ന് ഇടങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. ഒന്ന്, ആധുനികതയുടെ കേന്ദ്രീകൃതമനുഷ്യൻ നിർമിച്ച കർത്താവിന്റെ അപനിർമ്മിതിയാണ്. ജീവിതത്തെ സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണംനടത്തി കർത്താവ് സൃഷ്ടിക്കുന്നതാണ് കല എന്ന ധാരണ പിളരുകയും മുൻകാല ആവിഷ്കാരങ്ങളിൽനിന്നും കർത്താവിന്റേയും വായനക്കാരന്റേയും സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളിൽനിന്നും കല ഉരുവംകൊള്ളുകയാണ് എന്ന ധാരണ പ്രബലമാവുകയും ചെയ്തു. ഇതോടെ ജീവിതത്തിന്റെ സമഗ്രമായ ആവിഷ്കാരം അനേകം മനുഷ്യസ്വത്വങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയങ്ങളിലേക്ക് പരിവർത്തിക്കപ്പെട്ടു. ഉത്തരാധുനിക കലയുടെ രണ്ടാമിടമായി ഈ പരിവർത്തനത്തെ കണക്കാക്കാം. മേൽപ്പറഞ്ഞ പ്രതിസംസ്കാരപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽനിന്നാണ് ഇവിടെ കല അതിന്റെ ഊർജ്ജം കണ്ടെത്തുന്നത്.

മൂന്നാമിടം ഉത്തരാധുനിക ജീവിത പരിസരത്തോടും അതിന്റെ ചൂഷണാത്മക നയങ്ങളോടുമുള്ള സംഘർഷാത്മകതയാണ്. പാരമ്പര്യങ്ങളിൽനിന്നും ജൈവികതയിൽനിന്നും ഒറ്റപ്പെട്ട്, പ്രതീതി

യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ ആഴം കുറഞ്ഞുപോയ മനുഷ്യജീവിതങ്ങളാണ് ഇവിടെ കലയുടെ രാഷ്ട്രീയമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ സ്വത്വത്തിന്റേയും കലയുടേയും യാഥാസ്ഥിതികമായ ഏകതാനസങ്കല്പത്തിനു വിരുദ്ധമായി ഒരു അപനിർമ്മിത സ്വത്വബോധമായി ഉത്തരാധുനിക രചനകളെ കാണാമെന്ന് സാരം.

കവിതയെ സംബന്ധിച്ച് ഉത്തരാധുനികതയുടെ ജീവിതപരിസരങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ നിലവിലുള്ള കാവ്യഭാഷയ്ക്കു കഴിയാതെ പോയിടത്താണ് ആധുനികത അസ്തമിക്കുന്നത്. എൺപതുകളുടെ പകുതിയോടെ പുതുനിരകവികൾ പുതിയ കാലത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ട് കടന്നുവരുന്നു. ഭൂതകാലത്തെ വെട്ടിക്കീറി ഒട്ടിച്ച പാസ്റ്റിഷും ഭൂതകാലം അനുകരണാത്മകമായി വിമർശിക്കപ്പെട്ട പാരഡിയും പുതിയ കാവ്യ സങ്കേതങ്ങളായി പരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടു. എന്നാൽ ഉത്തരാധുനിക കവിതയ്ക്ക് പലപ്പോഴും അതു നിലനിന്നിരുന്ന സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾക്കും മുന്നിൽ പകച്ചുനിൽക്കേണ്ടിവന്നു.

ഈ ഒരു അന്ധാളിപ്പിനെ അതിജീവിച്ചുവെന്നതാണ് ഉത്തരാധുനിക കവികളിൽ മോഹനകൃഷ്ണൻ കാലടിയുടെ കവിതകളെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത്. "കവിയുടെ കാലഘട്ടവും എഴുതിയ കവിതയുടെ സ്വത്വവും തമ്മിലുള്ള അകലം ഉണ്ടാക്കിത്തീർത്ത പ്രതിസന്ധിയിൽനിന്നും ഉയിർകൊണ്ട കവിതകളാണ് മോഹനകൃഷ്ണൻ കാലടിയുടേത്" എന്ന് മഴപ്പൊട്ടന്റെ അവതാരികയിൽ വിജു നായരങ്ങാടി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതും ഇതുകൊണ്ടാണ് (2013: 257).

ഈ അടയാളപ്പെടുത്തലിന് അപര്യാപ്തമായ കാവ്യഭാഷയെ തന്റേതായ ശൈലിയിൽ കവി പുതുക്കിപ്പണിതെടുക്കുന്നു. അത് ഒരേ സമയം ഒരു കുട്ടിയുടെ നിർഭയത്വവും അതേസമയം ഒരു മുതിർന്ന വ്യക്തിയുടെ ബാലിശമായ തീഷ്ണതയും ജനിപ്പിക്കുന്നു. കോർപ്പറേറ്റുകളുടെ സാംസ്കാരിക ചൂഷണങ്ങൾക്കുമുന്നിൽ ചൂഷണം തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടും എന്തുചെയ്യണമെന്നറിയാതെ കുഴങ്ങുന്ന വർത്തമാനകാലമനുഷ്യന്റെ മനസ്സാണ് ഇവിടെ നിഷ്കളങ്കബാല്യമായി പകച്ചുനിൽക്കുന്നത്. എന്തും വാങ്ങി തിന്നാൻകഴിയുന്ന ഉത്തരാധുനികതയിൽ ഇല്ലാതായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രകൃതിയേയും ജൈവ കാർഷിക പാരമ്പര്യത്തേയുമാണ് 'തേങ്ങൽ പാടം' എന്ന കവിത വിശദീകരിക്കുന്നത്.

> 'മാളിക കേറ്റുവാൻ സമ്മതിച്ച്
> മണ്ണിട്ട് തൂർക്കുവാൻ ഒപ്പുവെച്ച്
> തന്റെ ജന്മത്തിനൊടുവിലത്തെ
> കൊയ്ത്തും മെതിയും കഴിഞ്ഞ പാടം'

ഇവിടെ പ്രകൃതിയെ മനുഷ്യൻ കീഴടക്കുകയല്ല, മറിച്ച് വന്നുചേരുന്ന അവസ്ഥക്കുമുന്നിൽ പ്രകൃതി സ്വമേധയാ, കീഴടങ്ങുക

യാണ്. കോർപറേറ്റുകളുടെ വിപണിതന്ത്രങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ജീവിതം മാറ്റിയെടുക്കുന്ന ഉത്തരാധുനികമനുഷ്യന്റെ പ്രകൃതിയാണ് തേങ്ങൽപാടം. അബോധത്തിന്റെ ആഗോളവൽക്കരണം എന്നു തന്നെ സാരം.

സ്വയം വഴങ്ങാത്തവയെ മാന്തിയെടുക്കുന്ന ഹിംസാത്മകമായ കോർപ്പറേറ്റ് അധീശത്വത്തേയും കവി ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഉച്ച നിമ്നങ്ങളായി കിടന്നിരുന്ന കേരളീയ ഭൂപ്രകൃതിയെ അറ്റം കാണുന്ന പീഠഭൂമികളാക്കി തീർക്കുന്ന ഉത്തരാധുനികതയുടെ യന്ത്ര സംസ്കാരമാണ് 'പന്ത് കായ്ക്കുന്ന കുന്ന്'. അധീശ വർഗത്തിന്റെ മൂല്യങ്ങളെ മുഴുവൻ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന ഈ ഭാഷ ഉത്തരാധുനിക സാഹിത്യത്തിന്റെ പൊതു പ്രവണതയാണ്.

ഏതു പ്രതിസന്ധിയിലും നശിച്ചു പോവാത്ത ഇടങ്ങളെ കണ്ടെത്തി, പ്രതീക്ഷ ജനിപ്പിക്കുകയാണ് മോഹനകൃഷ്ണന്റെ കവിതകൾ ചെയ്യുന്നത്. ഇങ്ങനെ ഒരു ശുഭ പ്രതീക്ഷ നൽകി പര്യവസാനിപ്പിക്കുക എന്നത് ഉത്തരാധുനിക കവിതകളുടെ ഒരു സവിശേഷത തന്നെയാണ്.

'പന്തു കായ്ക്കുന്ന കുന്ന്' എന്ന കവിതയിൽ മോഹനകൃഷ്ണൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ബാല്യം പുതുതലമുറയുടെ പ്രതിനിധിയാണ്. ഇടിച്ചു നിരത്താൻ പോകുന്നവരോട് കുന്നിൽ കുഴിച്ചിട്ട പന്തിനെ ആ ബാല്യം ആവശ്യപ്പെടുന്നു. പന്ത് ഭൂതകാലത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക വൈവിധ്യങ്ങളാവുന്നു.

മഴപ്പൊട്ടൻ എന്ന കവിത ഇത്തരത്തിൽ അനുഭവങ്ങളുടെ നഷ്ടങ്ങൾ ജീവിതത്തിന്റെ ആദ്യത്തിൽ നിന്നും ആരംഭിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. പോയകാലത്തിന്റെ വിദ്യാർത്ഥിഗൃഹാതുരതയിൽ നിന്നാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയോട് ചേർന്ന് മനുഷ്യനിൽ രൂപപ്പെട്ടു വരുന്ന മാനവികതയുടെ ബാല്യദശയാണിവിടെ തെളിയുന്നത്. കേരളത്തിൽ ഓരോ അദ്ധ്യയനവർഷാരംഭവും മഴയാണ്. ഈ മഴയിൽ അലിഞ്ഞ് ഓരോബാല്യവും പ്രകൃതിയിൽ നിന്നു സ്വായത്തമാക്കേണ്ട ജീവിത മൂല്യങ്ങളെയാണ് കവിത ഇവിടെ സ്മരിക്കുന്നത്.

ഇത്തരം അനുഭവങ്ങളെ തിരസ്കരിച്ച് മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ബാല്യത്തിൽ തന്നെ എപ്രകാരം വിപണികേന്ദ്രീകൃത സംസ്കാരത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നുവെന്ന് മഴപ്പൊട്ടൻ വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. മഴനനഞ്ഞ്, വഴിയിൽകണ്ട മാവിലും മറ്റും കയറി ഒടുവിൽ സ്കൂളിൽ എത്തുന്ന വിദ്യാർത്ഥികളും, ഒരേ നിറത്തിൽ പരസ്പരം മിണ്ടാതെ വണ്ടികളിൽ സ്കൂൾ വരാന്തയിൽ വന്നിറങ്ങുന്ന വിദ്യാർഥികളും യഥാക്രമം സർക്കാർ സ്കൂളിന്റെയും ഇംഗ്ലീഷ് മീഡിയം സ്കൂളിന്റേയും ആധുനികകാല പ്രതീകങ്ങളായിരുന്നു.

ഫ്യൂഡൽ കാലത്തിനുശേഷം രൂപപ്പെട്ടുവന്ന കൊളോണിയൽ

ആധുനികത ഉണ്ടാക്കിയെടുത്ത മദ്ധ്യവർഗജനതയുടെ ഉപരിവർഗ മാണ് ന്യൂനപക്ഷംവരുന്ന ഇംഗ്ലീഷ് മീഡിയം വിദ്യാർത്ഥികളിലൂടെ പ്രതിഫലിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ നവകൊളോണിയലിസത്തിന്റെ പുതിയകാലത്ത് പ്രസ്തുത ഉപരിവർഗം സമൂഹത്തിന്റെ ഭൂരിപ ക്ഷമായി തീരുന്നു. ഈ വർഗീകരണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം ജാതിയോ മതമോ അല്ല. മറിച്ച് ഫിനാൻസ് ക്യാപിറ്റൽ നിർമ്മിച്ച വിപണികേന്ദ്രീകൃത സാമ്പത്തികസ്ഥിതിയാണെന്നു കാണാം.

ആധുനികതയിൽ സാമൂഹികമായി അസ്തമിച്ചു പോയ ജാതി ഇവിടെ തിരിച്ചു വരുന്നു. സമ്പന്നതയുടെ, ആർഭാടത്തിന്റെ, സാമൂ ഹിക പദവിയുടെ അന്തരീക്ഷം വീണ്ടും സവർണമായി തീരുകയും അവർണത സമൂഹത്തിന്റെ പാർശ്വങ്ങളിലേക്ക് ശാരീരികവും മാന സികവുമായി പിന്തള്ളപ്പെട്ടു തുടങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. കവിതയിലെ മഴചെക്കൻ പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട കീഴാള ജനതയുടെ ഓർമ്മ പ്പെടുത്തലാണ്.

'പോടാ കറുപ്പാ ജലദോഷക്കാരാ യെ
ന്നോടിച്ചു വിട്ടു കരുത്തന്മാർ'

ഇവിടെ രണ്ട് വിശേഷണങ്ങളാണ് മഴചെക്കന് മോഹന കൃഷ്ണൻ നൽകുന്നത്. ഒന്ന് കറുപ്പാണ്. കറുപ്പ് എന്ന നിറം ദളി തിന്റേയും പാർശ്വവൽക്കരണത്തിന്റേയും പ്രഖ്യാപിത മുദ്രയാണ്. കൊളോണിയലിസത്തിലൂടെ പ്രസരിച്ച യൂറോപ്യൻ വർണബോധ മാണ് ഇത് നിർമിക്കുന്നത്. നവ കൊളോണിയലിസവും അതിന്റെ വാണിജ്യ സമൂഹവും ഇത് പിന്തുടരുന്നു. പരസ്യങ്ങളിൽ ബഹു ഭൂരിപക്ഷവും ശരീരം വെളുപ്പിക്കാനുള്ളവയാണെന്നോർക്കാം. ഇത്തരത്തിൽ ആധുനികോത്തര സമൂഹം അതിന്റെ സർവ്വ ഇടങ്ങ ളിൽ നിന്നും കറുപ്പിനെ ബോധപൂർവ്വം തന്നെ അകറ്റി നിർത്തു മ്പോൾ, സാഹിത്യം കറുപ്പെന്ന മുദ്രയെ രാഷ്ട്രീയമായി പ്രതി രോധിക്കുന്നു.

മഴചെക്കന് കല്പിക്കുന്ന രണ്ടാമത്തെ വിശേഷണം 'ജലദോ ഷക്കാരാ' എന്നാണ്. മഴചെക്കന് ജലദോഷമുണ്ടെന്നതല്ല ഇവി ടത്തെ പ്രശ്നം. മൂക്കളയൊലിപ്പിച്ച് മഴ നനഞ്ഞ് ഓടിപ്പാഞ്ഞെ ത്തിയ ഒരു കുട്ടിയുടെ ഭൗതിക പ്രകൃതിയാണ് പ്രസ്തുത പ്രയോഗം കൊണ്ട് കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ കുട്ടി അങ്ങനെ അപരിഷ്കൃ തനാവുന്നു. നല്ല വസ്ത്രം, കുട, ബാഗ്, 'വൃത്തി'യായി സൂക്ഷി ക്കുന്ന വെളുത്ത ശരീരം എന്നിവയുടെ അപര്യാപ്തതയാണ് മഴ ചെക്കനെ ഇവിടെ അപരിഷ്കൃതനാക്കുന്നത്. ഈ അപരിഷ്കൃ തത്വം നിർമ്മിക്കുന്നതും നിയന്ത്രിക്കുന്നതും ആഗോള വിപണി യുണ്ടാക്കിയെടുത്ത സാംസ്കാരിക സമൂഹമാണെന്നു കാണാം.

'എന്നെ വേഗം വല്ല
എൻ.ആർ.ഐക്കും വിൽക്ക് മുതലാളി

അല്ലെങ്കിൽ മുതലാളി തന്നെ എന്നെ
മുറിച്ച് മുറിച്ച് തിന്ന്

എന്നും വൈകീട്ട്
തെണ്ടിക്കിട്ടിയ ചില്ലറ മാറ്റാൻ
വരുന്ന ആ ചെറുക്കനില്ലേ
അവന്റെ നോട്ടം കണ്ട് എനിക്ക്
പേടിയാവുന്നു മുതലാളീ
അവന്റെ വയറ്റിലാകെ പുഴുവാ

എത്ര പണം തന്നാലും
എന്നെ അവന് വിൽക്കല്ലേ മുതലാളീ'

ബേക്കറി ഉടമയോട് നെയ്യലുവ നടത്തുന്ന പ്രസ്തുത സംഭാഷണത്തിലൂടെ ആധുനികോത്തരതയുടെ വിപണികൾ സമൂഹത്തിലെ ഉപരിവർഗത്തെ മാത്രമേ പരിഗണിക്കുന്നുള്ളൂ എന്നു വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. അതായത് ഓഹരി വിപണി, ഊഹകച്ചവടം തുടങ്ങിയ ഇടപാടുകളിലൂടെ വർദ്ധിച്ച മൂലധനം (ഫിനാൻസ് ക്യാപിറ്റൽ) ഇന്ത്യ പോലുള്ള മൂന്നാം ലോക രാജ്യങ്ങളിൽ സമ്പത്തുള്ള പരിഷ്കൃതമായ ഒരു ഉപരിവർഗത്തേയും സമ്പത്തില്ലാത്ത 'അപരിഷ്കൃതരായ' മറ്റൊരു ന്യൂനപക്ഷത്തേയുമാണ് നിർമ്മിച്ചതെന്ന് മോഹനകൃഷ്ണന്റെ കവിതകൾ സ്പഷ്ടമായി, അതിന്റെ എല്ലാവിധ സങ്കീർണതകളോടെയും ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

വിപണി നിയന്ത്രിക്കുന്ന മദ്ധ്യവർഗജീവിതം നയിക്കാനാകാതെ നിത്യകടക്കാരായി ജീവിക്കുന്ന ഭൂരിപക്ഷം ജനങ്ങളെയാണ് 'മണി ഓർഡർ' യഥാതഥമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. തപാലാപ്പീസ് അന്വേഷിച്ചു നടന്ന ആഖ്യാതാവ് ചിലരുടെ 'തമാശ'യാൽ പോലീസ് സ്റ്റേഷനിലാണ് എത്തുന്നത്. കടുത്ത വിരുദ്ധോക്തിയിലാണ് കവിത അവസാനിക്കുന്നത്.

'സാറേ
ഇനി എന്നെ ഒരിക്കലും
തുറന്നു വിടരുതേ
ഈ നൂറു രൂപ തിരികെ തന്ന്
പുറത്തു വിടരുതേ'

'അവസാനത്തെ അഭയമെന്ത് എന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നവർ ഇവിടെ കറുത്ത ഹാസ്യം ചമക്കുന്നു'വെന്ന് വിജു നായരങ്ങാടി (2013:263).

പാലൈസിൽ എത്തുമ്പോൾ മേൽപറഞ്ഞ ഉപരിവർഗത്തിനു സമാന്തരമായി ജീവിക്കേണ്ടിവരുന്ന ന്യൂനപക്ഷ ജനതയെയാണ് കാണാനാവുക.

'നാളെ നേരം വെളുക്കുമ്പോഴേക്കും
ഈ കണക്കെല്ലാം ചെയ്തുവെച്ചാൽ

നിങ്ങൾക്കു ഞാനൊരു പാലൈസ് വാങ്ങിത്തരാം
ഒന്നല്ല രണ്ടു പേർക്കും ഓരോന്ന്'

ഇങ്ങനെ ഒരു കുട്ടിയുടെ തികഞ്ഞ നിഷ്കളങ്കതയോടെയുള്ള പ്രസ്താവനയിൽ നിന്നാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. ഹോട്ടലിൽ പണിയെടുത്ത് പഠിക്കുന്ന ഒരു ബാല്യമാണ് ഇവിടെ ആഖ്യാതാവ്. സമൂഹത്തോട് നിരന്തരം പോരാടുന്ന ന്യൂനപക്ഷമാണ് പ്രസ്തുത ബാല്യം പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. ഈ പക്ഷത്തിന് നിസംഗതയുടെ ദയനീയ സ്വരത്തോടൊപ്പം അതിജീവനത്തിന്റെ ആക്രോശവും സാധ്യമാകുമെന്ന് 'പാലൈസ്' വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

'കണക്കെങ്ങാൻ തെറ്റിച്ചു ചതിച്ചാൽ
സ്ലെയിറ്റേ നിന്നെ ഞാൻ എറിഞ്ഞു പൊട്ടിക്കും
പെൻസിലേ നിന്നെ ഞാൻ കുത്തിപ്പൊട്ടിക്കും'

ഉപരവർഗത്തോട് ന്യൂനപക്ഷം നടത്തുന്നത് ഔദാര്യം ചോദിക്കലല്ലെന്നും അവകാശങ്ങൾ നേടാൻ അവർക്ക് കരുത്തുണ്ടെന്നും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതാണ് പ്രസ്തുത വരികൾ. 'പാലൈസി'ൽ കാണുന്ന ഈ ഹിംസാത്മകത 'സ്കൂളിലെ ആന' എന്ന കവിതയിൽ തുടരുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസം നേടുന്ന ഉപരിവർഗത്തിന്റെ പ്രതിഷേധമാണത്.

ഞാൻ കാട്ടിലെ ആനയാണ്
മഴ വെള്ളത്തിൽ പുഴയിലൊലിച്ചതാണ്
സ്കൂളു കണ്ടപ്പോ കേറിയതാണ്
ഡ്രോയിങ്ങ് മാഷ് പിടിച്ചു കെട്ടിയതാണ്.

കൊളോണിയലിസംപോലെ നവ കൊളോണിയലിസവും അതിന്റെ പ്രചാരണ മാധ്യമമായി സ്കൂളുകളെ ആഘോഷിക്കുന്നുണ്ട്. ഉത്തരാധുനിക മനുഷ്യൻ അബോധമായി ആഗോളവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നുവെങ്കിൽ അതിന്റെ ബാലപാഠങ്ങൾക്ക് ഇന്നത്തെ സ്കൂളുമായി ബന്ധമുണ്ടെന്ന് മോഹനകൃഷ്ണൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു. മാതൃഭാഷയടക്കം മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാവിധ സ്വത്വബോധങ്ങളിൽ നിന്നും ജൈവികതയിൽ നിന്നും പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നും അകറ്റി ആഴവും പരപ്പുമില്ലാതെ പുതിയൊരു മനുഷ്യനെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഉത്തരാധുനികതയുടെ ജീവിതപരിസരത്തെയാണ് മോഹനകൃഷ്ണൻ ഈ ബാലപാഠങ്ങളിലൂടെ നോക്കിക്കാണുന്നത്.

കവിതയിലെ ആന പിടിച്ചുകെട്ടാനാകാത്ത പ്രകൃതിയുടെ സ്വതസിദ്ധമായ ജൈവികതയുടെ പ്രതീകമെന്നോണം വർത്തിക്കുന്നു. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ബാലപാഠങ്ങളിലേക്കാണ് കവി ആനയെ കൊണ്ടുവരുന്നത്. എന്നാൽ മൂന്ന് എയുടെ ബോർഡിൽ ആന തളക്കപ്പെട്ടു. പിറ്റേന്ന് ഇൻസ്പെക്ഷനു വന്ന എ.ഇ.ഒ കാണുന്നത് ചവിട്ടി മെതിച്ച ബെഞ്ചിൻ തോട്ടമാണ്. വരിഞ്ഞു കെട്ടിയിട്ട ജൈവികത അതിന്റെ ഹിസാത്മകമായ മുഖത്തെ വെളിപ്പെടുത്തി കൊണ്ട്

മോചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതായി കവി പറയുന്നു.

മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാന ജീവബിന്ദുവിന് പ്രകൃതിയിൽതൊട്ടു കൊണ്ടല്ലാതെ നിലനിൽപ്പില്ലെന്നബോധ്യമാണ് ആധുനികോത്ത രതയുടെ പാരിസ്ഥിതിക അവബോധം എന്നുപറയുന്നത്. പ്രകൃതി അതിന്റെ പൂർണതയിൽ നിലനിൽക്കുന്നില്ലെന്ന തിരിച്ചറിവുംകൂടി യാണ് പ്രസ്തുത അവബോധത്തെ നിർണയിക്കുന്നത്.

'പലവർണക്കൊടി' എന്ന കവിത ഒരു ആഗസ്റ്റ് പതിനഞ്ചിലെ സ്കൂൾ കാഴ്ചയാണ്. മനുഷ്യന്റെ സ്വത്വബോധം അതിന്റെ ചരി ത്രത്തെ സൂക്ഷിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് ഇവിടെ കവിത കാണിച്ചു തരുന്നു. ആഗസ്റ്റ് പതിനഞ്ചിൽ സ്കൂളിൽ നടക്കുന്ന പ്രക്രിയകൾ പ്രസ്തുത ദിവസത്തിന്റെ മൗലികത ഒട്ടും തന്നെ പാലിക്കുന്നി ല്ലെന്നു മാത്രമല്ല, അതൊരു പ്രകടനമാക്കി തീർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 'അർദ്ധനഗ്നം' എന്ന കവിതയിലെത്തുമ്പോഴേക്കും ആധുനികോ ത്തരതയുടെ ചരിത്രബോധം തിരിച്ചെടുക്കാനാവാത്തവിധം നഷ്ട പ്പെടുന്നുവെന്ന തിരിച്ചറിവിൽ കവിത പ്രകമ്പനംകൊള്ളുന്നു.

സൈബർ സ്പെയ്സ് മനുഷ്യനെ ചരിത്രത്തിൽനിന്നും പാര മ്പര്യത്തിൽനിന്നും ജൈവികതയിൽനിന്നും മാത്രമല്ല നിലനിൽ ക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽനിന്നും അടർത്തിയെടുക്കുന്നു. എല്ലാ ബന്ധങ്ങളിൽ നിന്നും അടർന്ന് മനുഷ്യൻ തികച്ചും സ്വകാര്യമായ ഒന്നായിത്തീരുന്നു. സ്വകാര്യത എന്ന വാക്കിന് ഇവിടെ പുതിയ മാനം ലഭിക്കുന്നു. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റേയും വസ്തു നിഷ്ഠതയു ടേയും ലോകം പൂർണമായി തകരുന്നു. മേൽവിലാസം ഇ-മെയിൽ ഐഡിയായി മാറിയതോടെ മനുഷ്യൻ തികച്ചും പുതിയൊരു ലോക ത്തെയാണ് അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്.

എന്റെ രാവുകൾ പകലുകൾ
സ്വപ്നങ്ങൾ, ശൂന്യതകൾ
കാറ്റ്, കരച്ചിൽ
ഓർമ്മകൾ മറവികൾ, മുറിവുകൾ - എല്ലാം
നിന്റെ പേരു കൊണ്ട് സാക്ഷ വെച്ചിരിക്കുന്നു.
- പാസ്സ്‌വേർഡ്.

ആധുനികത ബോധപൂർവ്വം ഉച്ചാടനം ചെയ്തവ പുതിയ രൂപ ത്തിൽ അബോധപൂർവ്വം മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി തീരുന്ന കാലമാണ് ഉത്തരാധുനികതയുടേത്. ആധുനികതയിൽ പ്രത്യക്ഷ മായി അസ്തമിച്ച ജാതിയും മതവും അതിന്റെ എല്ലാവിധ സവി ശേഷതകളിലും തിരിച്ചു വരുന്നുവെന്നത് ഉത്തരാധുനിക ജീവിത ത്തിന്റെ വലിയ പ്രതിസന്ധിയായി തന്നെ മോഹനകൃഷ്ണൻ അവ തരിപ്പിക്കുന്നു. 'രാമനും റഹ്മാനും' എന്ന കവിത മതാധിഷ്ഠിത വിദ്യാലയങ്ങളിലൂടെ ബാലപാഠങ്ങളിലേക്ക് അരിച്ചു കയറുന്ന മത കേന്ദ്രീകൃത ചിന്തകളോട് കലഹിക്കുന്നു. തങ്ങളുടെ ലിംഗങ്ങളി

ലുള്ള വ്യത്യാസം ശരീര സ്രവങ്ങളിലില്ലെന്ന് രാമനും റഹ്മാനും കവിതയിൽ തിരിച്ചറിയുന്നു. കൊളോണിയലിസത്തിന്റെ സദാചാര ചട്ടങ്ങളെ കൂടിയാണ് ഇവിടെ ശക്തമായി കവിത പ്രതിരോധിക്കുന്നത്.

'അതങ്ങ് മുറിച്ചു കളഞ്ഞാലോ' എന്നാണ് രാമനും റഹ്മാനും തങ്ങളുടെ മാനസിക സംഘർഷത്തിന്റെ പരിഹാരമായി കണ്ടെത്തുന്നത്. ആധുനികോത്തര സമൂഹത്തോട് സംവദിച്ചു നിൽക്കാൻ കഴിയാതെ വരുന്നുവെന്ന ഭയമാണ് പ്രസ്തുത വരികളിൽ വ്യക്തമാകുന്നത്. മോഹനകൃഷ്ണന്റെ കവിതകളെ സമഗ്രമായി വിലയിരുത്തുമ്പോഴും ഈ ഒരു ഭയമാണ് കാണാനാവുക. കവിതകളുടെ രാഷ്ട്രീയമായി ഈ ഭയത്തെ ആഖ്യാനം ചെയ്യാൻ കവിക്ക് കഴിയുന്നു.

ദളിത്-സ്ത്രീ-പരിസ്ഥിതി എന്നിങ്ങനെ ചിതറിത്തെറിച്ച ആധുനികോത്തരതയുടെ എല്ലാവിധ സാംസ്കാരിക സ്വത്വരൂപങ്ങളേയും ചേർത്തുവെച്ചാണ് മോഹനകൃഷ്ണൻ തന്റെ കവിതയുടെ കർത്തൃത്വത്തെ നിർമ്മിക്കുന്നത്. ആ കർത്തൃത്വം വായനയുടെ നിമിഷം ആവശ്യപ്പെടുന്ന രാഷ്ട്രീയ പരിസരത്തോട് സംവദിക്കാൻ തക്കവിധം ശക്തവുമാണ്.

ഇത്തരത്തിൽ ഉത്തരാധുനികതയുടെ രാഷ്ട്രീയ പരിസരത്തെ ഉൾകൊള്ളുന്നുവെന്നതു കൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ ആഖ്യാനത്തെ നിയന്ത്രിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു സാംസ്കാരിക ഭയം പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് പറയാനാവുന്നത്. വിധേയത്വ സ്വഭാവമുള്ള കേവല വികാരമല്ല ഈ ഭയം. മറിച്ച് അത് പുതിയ കാലത്തിന്റെ മനുഷ്യജീവിതങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ആധിയിൽ നിന്നാണുണ്ടാവുന്നത്.

നിസാരമെന്ന് കരുതുന്ന ജീവിത രീതികൾക്കുള്ളിൽ ആർക്കും ചിന്തിക്കാൻപോലും കഴിയാത്തത്ര വലിയ അദൃശ്യമായ കോർപ്പറേറ്റ് അജണ്ടകളാണ് നടപ്പിലാവുന്നതെന്ന് മോഹനകൃഷ്ണന്റെ കവിതകൾ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. ജന്മിത്തവും മുതലാളിത്തവും ചെയ്യുന്നതുപോലെ മനുഷ്യനെ അകറ്റി നിർത്തുകയല്ല, മറിച്ച് പൂർണമായും അരിച്ചെടുക്കുകയാണ് ആധുനികോത്തരത ചെയ്യുന്നതെന്ന ബോധ്യമാണ് മോഹനകൃഷ്ണന്റെ കവിതകളിലെ ഭയം എന്നു കാണാം. ഈ ബോധ്യം ഒരിക്കലും വിധേയത്വപ്പെടുന്ന ഒന്നല്ല. ജീവിതത്തിന്റെ സങ്കീർണതയെ എങ്ങനെ സസൂക്ഷ്മം അളക്കാമെന്നതിന്റെ അളവുകോലാണ്. എന്ത് സംഭവിക്കുന്നു എന്ന് കൃത്യമായി നിരീക്ഷിക്കുന്നതിനോടൊപ്പം തൊട്ടടുത്ത കാലടിയെ എങ്ങനെ ഉറപ്പിക്കാം എന്നു കൂടി മോഹനകൃഷ്ണന്റെ കവിത ചിന്തിക്കുന്നു.

• കവിത

# കണ്ണടച്ചുതുറക്കുമ്പോൾ

ബിജു കാഞ്ഞങ്ങാട്

വെള്ളത്തൊട്ടിലിൽ
പട്ടുവലയ്ക്കുള്ളിൽ
അത്ഭുതലോകത്തിന്റെ
വാതിൽ തുറക്കുന്ന
സമയമായിരുന്നു അത്

കവിളിൽ കൈ ചേർത്ത്
അവന്റെ ജനനത്തേയോ
വഴിത്തിരിവായ സന്ദർഭത്തേയോ
ഓർത്തെടുക്കുകയായിരുന്നു
ഈറ്റുമുറി

സ്വകാര്യത പരമാവധി കാത്തുസൂക്ഷിച്ച്
ഒരു കൈ തലയ്ക്ക് പിറകിൽചേർത്ത്
അവനത് അങ്ങേയറ്റം ആസ്വദിച്ചു

വെള്ളയുടുപ്പിന്റെ പതുപതുപ്പിൽ
കുഞ്ഞുവയറിൽ ഇടതുകൈ ചേർത്ത്
കാലൊന്നനക്കി

തന്നെത്തന്നെയവൻ
പ്രകടിപ്പിച്ചു

പട്ടുവലയുടെ കസവിൽ
വിരലൊന്ന് കോർത്ത്
മറ്റൊരു ലോകത്തിലെന്നപോലെ

ഉറങ്ങിത്തീരാത്ത ഉറക്കത്തെ
കണ്ണിനുപിറകിലേക്ക് വലിച്ച്
എഴുതപ്പെടാനിരിക്കുന്ന
അവന്റെ ചരിത്രത്തെ
മൗനമായി വായിച്ചുതുടങ്ങി
അവൾ.

* കടപ്പാട്: ഫ്രഞ്ച് ചിത്രകാരിയായ Berthe Morisat ന്റെ The Cradle (1872).

• കവിത

# ശിശിരം

അസീം താന്നിമൂട്

ഇലപൊഴിഞ്ഞുവീ-
ഴുന്നതു കാൺകയാ-
ണധികനേരമാ-
യെന്റെ നിരാശകൾ.

ഒരു മരമ-
ല്ലനേകമരങ്ങളാൽ
നിബിഡമാണെന്റെ
വീടിനങ്ങേപ്പുറം.

പുഴയൊരെണ്ണമു-
ണ്ടൊത്ത നടുവിലായ്
ജലവിതാനത്തി-
ലെത്തിനോക്കും പകൽ.

മരമൊഴിയുന്ന
സങ്കടത്തിൽ ചില-
തെഴുതിവയ്ക്കാനൊരുങ്ങുന്നു പാഴില,
പുഴ നിവർത്തിവ-
ച്ചുള്ളൊരാ താൾകളിൽ.

ജലമിളകിയ-
തൊക്കെയും മായ്ക്കെ, ഞാൻ
പരിഭവത്തോട-
താഞ്ഞുനോക്കാൻതുനി-
ഞ്ഞിവിടെ നിൽക്കെയാ-
ണിപ്പൊഴും...

കാറ്റിലൊ-
രിലനിപതിച്ചു
നീരിലാഴുന്നപോൽ.
ശിഖരമെന്തോ
മറച്ചുവയ്ക്കുന്നപോൽ.

• കവിത

# ഒരു ചിലിയൻ മഹാകവിയുടെ സത്യവാങ്മൂലം

മഹാകവി റൗൾ
സ്വതന്ത്ര മൊഴിമാറ്റം: വി.പി.ജോൺസ്

കടലു തിന്നിതെൻ പ്രഥമ കാവ്യാങ്കുരം
കരുണയേശാത്ത തിരകൾ കരങ്ങളാൽ
ആകുലൻ കവി റൗൾ സുരിതയോതുന്നു
ആത്മരക്തം കൊണ്ടെഴുതിയ കവിതയിൽ
ഹൃദയകഠിനർ എറിഞ്ഞിതു നിഷ്കൃപം
ആഴിതൻ ആഴത്തിലേയ്ക്കെന്റെ കവിതയെ
ഏകശാസനനായ പിനോഷ്യതൻ
ഏറാൻമൂളികൾ കാട്ടുചെന്നായകൾ
ഏറെ കാമ്യം യുവത്വകാലങ്ങളിൽ
എഴുതിവെച്ചതാം കവിതതൻ തളിരുകൾ.
എന്തിനീ ദുഷ്ടർ കടലിലെറിഞ്ഞിതു
നിയമദേവിയെ റേപ്പു ചെയ്യുന്നവർ
നിയമഹീനർ കെട്ടിയിട്ടാർ യുവതയെ
കടലിൽ നങ്കൂരമിട്ടൊരു കപ്പലിൽ!

ബന്ധിച്ചൂ നീചർ ചിലിയൻ യുവാക്കളെ
ബന്ധമുക്തരാം കാവൽ കോമാളികൾ
പാതിവെള്ളത്തിൽ കപ്പലിൻ കീഴെയും
പാതി ചോര പൂത്തീടും കരയിലും
രക്തദാഹി പിനോഷ്യതൻ ദൂതൻമാർ
രക്തമൂറ്റിക്കുടിച്ചീടുന്ന രാക്ഷസർ.
ശോകസങ്കുലമാകുമൊരിക്കഥ
*വെസ്പുർക്കാനവാസകാലസമാനമേ
ഇന്നുമോർക്കെ നടുങ്ങുന്നു മാനസം
ഇരവിലും മിഴികൾ ചോര വാർക്കുന്നിതേ
ജീവിതം മഹാപീഡനപർവ്വമാം
ദുസ്സഹം തീവ്രപട്ടിണിക്കാലവും
അറിയാതായ് ദുഃഖപീഡനത്തിൻ കഥ
അഗ്നിതുല്യമതുജ്ജ്വലിപ്പിച്ചീടവേ
ഉള്ളിൽ നിന്നുയർന്നീടുന്നു കവിതകൾ
ഉണ്മ, സാന്ത്വനശക്തി തൻ ഗീതമായ്
പാടുപീഡകൾ രാവിലും പകലിലും
നൊമ്പരരാഗശീലിൽ നിന്നത്ഭുതം
നേർകാവ്യസ്നേഹഭേരി മുഴങ്ങുന്നു
ദുരിതകാന്താരമാകും നിശാചരർ
ഭരണയന്ത്രം ഏകാധിപത്യത്തിന്റെ
രുധിരരൂപിയാം വാളുകൾ തോക്കുകൾ
നൽകീടുമവർക്കനിവാര്യമാം തോൽവി
വിജയപീഠമണയും ജനതതി!

* ശുദ്ധീകരണസ്ഥലം

• കഥ

# വേടഭാരതം

എ.കെ. ശിവദാസൻ

''വാരണാവതത്തിലെ അരക്കില്ലം തങ്ങളെ കൊല്ലാൻ ദുര്യോധനനും സംഘവും മനപൂർവ്വം ഉണ്ടാക്കിയ ഒരു കെണിയാണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ പാണ്ഡവർ അതിൽനിന്നും രക്ഷപ്പെടുവാനുള്ള തന്ത്രങ്ങൾ ആലോചിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. അങ്ങനെയാണ് അന്ന് ആ സദ്യ നടന്നത്.''

**മല്ലി**

ഇന്നെന്തൊക്കെയാണ് സംഭവിച്ചത്.
ഓർത്താൽ ഒരു സ്വപ്നം പോലുണ്ട്.

വാരണാവതത്തിലേക്ക് വരുമ്പോൾ ഇങ്ങനെ വല്ലതും ചിന്തിച്ചിരുന്നോ.

ആറു വയറുകൾക്ക് ഒരു നേരം നിറച്ചുണ്ണാമെന്നതിനേക്കാളും വലിയ സ്വപ്നമൊന്നും തങ്ങൾക്കില്ലല്ലോ.

ഇപ്പോൾ ഒരു നേരമല്ല. ഒരു ദിവസം താമസിച്ചിട്ടു പോകണമെന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു തമ്പുരാട്ടി.

രാജകൊട്ടാരത്തിന്റെ മുറ്റത്തുപോകട്ടെ അതിന്റെ പിന്നാമ്പുറ വഴികളിൽ പോലും അങ്കലാപ്പോടെ കടന്നു ചെല്ലാൻ വിധിക്ക

പ്പെട്ടവർക്ക് ഇന്ന് കൊട്ടാരത്തിൽ ഒരു മുറി. കഴിക്കാൻ മധുരപല ഹാരങ്ങൾ. കുടിക്കാൻ കുടം കണക്കിന് മദിര.

എന്തേ തമ്പുരാട്ടിക്ക് ഇങ്ങനെയൊക്കെ തോന്നാൻ. താനൊരു വിധവയാണ്. അവരും അങ്ങിനെത്തന്നെ. തനിക്ക് അഞ്ചു മക്കൾ. അവർക്കും അഞ്ച്. അതു കൊണ്ടാവുമോ. വേടത്തി വിധവയായാൽ ഉണ്ണാനും ഉടുക്കാനുമാണ് ബുദ്ധിമുട്ട്. തമ്പുരാട്ടിക്കോ. അവർക്കും കാണുമായിരിക്കും അവരുടേതായ സങ്കടങ്ങൾ.

ബുധനും സദനും കൂടി മേലാളരുടെ ഊട്ട് നടക്കുന്നിടത്തേക്ക് അറിയാതെ ചെന്ന് കയറിയതാണ്. കുട്ടികളല്ലേ. എന്തറിഞ്ഞിട്ടാണ്. അതിനാണ് ആ കാവൽക്കാരൻ കുന്തക്കാല് നീട്ടി അവരുടെ തലയിൽ മേടിയത്. അവരുടെ കരച്ചിൽ കേട്ടാണ് പാഞ്ഞു ചെന്നത്. ഒരു വിധത്തിൽ കാവൽക്കാരന്റെ കാൽക്കൽ വീണ് കുഞ്ഞുങ്ങളെ രക്ഷപ്പെടുത്തി.തല്ലുന്നെങ്കിൽ തന്നെ തല്ലട്ടെ.പോരാൻ നേരം കാവൽക്കാരൻ പിറുപിറുക്കുന്നു. നശിച്ച വക. നിങ്ങൾക്കുള്ള സർവ്വാണി സദ്യ മതിലിനു പുറത്താണ്.

സദ്യ കഴിഞ്ഞ് നിൽക്കുമ്പോഴാണ് ഒരു സേവകൻ വന്നു വിളിച്ചത്. തമ്പുരാട്ടിക്ക് കാണണം പോലും.

ഭയം വീണ്ടും അരിച്ചു കയറാൻ തുടങ്ങി.

പിള്ളേര് മതിൽക്കകത്ത് കടന്നത് തമ്പുരാട്ടി അറിഞ്ഞിരിക്കുമോ. അതിന് ശിക്ഷിക്കാനോ വിളിച്ചത്.

കിലുകിലെ വിറച്ചാണ് ചെന്നത്. ഇവിടെയൊക്കെ നിഷാദർക്ക് കയറിച്ചെല്ലാമോ. എന്നിട്ടും സേവകന്റെ പുറകെ ചെന്നു.

ജീവിതത്തിലാദ്യമായാണ് ഇത്ര വലിയ കൊട്ടാരം കാണുന്നത്. നടുത്തളത്തിലെ ഒരു കസാരയിൽ ഇരിക്കുന്നു തമ്പുരാട്ടി. അവരുടെ അഞ്ചു മക്കളും ചുറ്റും നിൽക്കുന്നു.

പിന്നീടറിഞ്ഞു കുറ്റം പറയാനോ ശിക്ഷിക്കാനോ അല്ല. സൽക്കരിക്കാനാണ്. എന്തിന്. രാജകുമാരി എന്തിന് നിഷാദരെ സൽക്കരിക്കണം. അറിയില്ല. അവരുടെ സൻമനസ്സ്. ഒരു വിധവയോടുള്ള സ്നേഹവായ്പ്. അതല്ലാതെ എന്ത്. ഇല്ലെങ്കിൽ ഈ വിശാലമായ മുറിയിൽ പട്ടുമെത്തകളിട്ട് ഇന്നു രാത്രി തങ്ങണമെന്ന് എന്തിനു പറഞ്ഞു. കുടം കണക്കിന് മദിരയും മധുര പലഹാരങ്ങളും വരുത്തിച്ചു.

എന്തോ രണ്ടുകുടം മദിരയാണ് കഴിച്ചത്. തല കറങ്ങിത്തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. തമ്പുരാട്ടിക്ക് നല്ലതു മാത്രം വരട്ടെ.

**ബുധൻ**

ആ കാവൽക്കാരൻ എന്തൊരു ദുഷ്ടനാണ്. കുന്തക്കാല് കൊണ്ടാണ് തലയിൽ തോണ്ടിയത്. കൈയ്യെത്തിച്ചു തൊടുമ്പോൾ വേദനിക്കുന്നു. ഈ കൊട്ടാരത്തിലെ അമ്മക്കുമുണ്ട് രണ്ടിരട്ട

ക്കുട്ടികൾ. തന്നെയും സദനെയും പോലെ. മൂത്ത ചേട്ടൻമാരുടെ പിറകിൽ അവർ രണ്ടുപേരും കൗതുകം പൂണ്ട് നിന്നിരുന്നു. അവരുടെ കാതുകളിലെ കാതിൽ പൂവുകൾക്ക് എന്തൊരു ഭംഗിയാണ്. ഉടുത്തിരിക്കുന്നവയ്ക്ക് എന്തൊരു നിറം. ആ അമ്മ സ്നേഹത്തോടെയാണ് സംസാരിച്ചത്. ഊണു കഴിഞ്ഞെങ്കിലും നിർബന്ധിച്ച് പലഹാരങ്ങൾ തന്നു. നാട്ടിൽ രണ്ടു തരം മനുഷ്യരു ണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു. ആ കാവൽക്കാരനെപ്പോലെ ദുഷ്ടൻമാരും ഈയമ്മയെ പോലെ നല്ലവരും.

**സദൻ**

ഇത്രയും മദിര കഴിച്ചത് ആദ്യമായാണ്. നോക്കുന്നിടത്തെല്ലാം ഇരട്ടിച്ചാണ്. ഒന്നിനു പകരം രണ്ടു വാതിൽ. രണ്ട് കിടക്ക. രണ്ട് പാത്രങ്ങൾ. ഈ മുറിയിലെ ആറു മനുഷ്യർക്ക് പകരം ഇരട്ടി മനുഷ്യൻമാർ. ഈ കിടക്കയിലെല്ലാം എന്താണ് നിറച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇവയ്ക്ക് എന്തൊരു മാർദ്ദവമാണ്. പക്ഷേ ഈ ഭാഗ്യം ഇന്നു രാത്രിയിലേ ഉള്ളൂ. നാളെ പോകാമെന്നാണ് ഈ കൊട്ടാരത്തിലെ അമ്മ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. ഒരു ദിവസം തന്നെ ഇവിടെ താമസിപ്പിച്ചത് എന്തൊരതിശയമാണ്. കാട്ടിൽ ചെന്ന് കൂട്ടരോടെല്ലാം ഈ കഥകൾ പറയണം. ഇതെല്ലാം നുണയാണെന്നേ അവർ പറയൂ. പ്രത്യേകിച്ചും മയിലാഞ്ചി. തന്റെ മുറപ്പെണ്ണാണവൾ. പക്ഷേ താൻ പറയുന്നത് പലതും വീരവാദമാണെന്നാണ് അവളുടെ പക്ഷം. വീരവാദം പറയാറുണ്ട്. ശരി തന്നെ. പക്ഷേ ഇതങ്ങനെയല്ലല്ലോ. ആ ഇരട്ടക്കുട്ടികൾക്ക് ദയ തോന്നി കുറേ നാൾ കൂടി ഇവിടെ താമസിക്കാൻ പറഞ്ഞാലോ. എങ്കിൽ കാട്ടിലെ വിശേഷങ്ങൾ അവർക്ക് പറഞ്ഞുകൊടുക്കണം. അതിന് രാജകുമാരന്മാർ നിഷാദരോട് കൂട്ടുകൂടുമോ.

**ലോപൻ**

മനസ്സിൽ നിറച്ചും അവളാണ്. ഈ സൗഭാഗ്യം ആസ്വദിക്കാൻ അവൾ കൂടെയുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ. ഇതൊക്കെ ഒരു സ്വപ്നം പോലെ പോകട്ടെ. തങ്ങൾക്കായി കാട്ടിലൊരു കൊട്ടാരം വേണം. വേനലിലെ കുമ്പിടൽ കഴിഞ്ഞിട്ടുവേണം പെണ്ണു ചോദിച്ച് അവളുടെ കുടിയിലേക്ക് ചോമനമ്മാവനെ വിടാൻ. അതിനു മുമ്പ് ചേട്ടൻമാരുടെ കെട്ടു കഴിയും. ചേട്ടൻമാർ കെട്ടാതെ നിൽക്കെ ആ കുടിയിലേക്ക് ഒരു പെണ്ണിനെ കൈ പിടിച്ച് കയറ്റുന്നത് മര്യാദ യല്ല. ജീവിതത്തിലങ്ങനെ നല്ല കാലം വരികയാണോ. വറുതിയുടെ കാലത്ത് ഒരു കാട്ടുമുക്കെഴുങ്ങിന്റെ മുള പോലും കണികാണാത്തിടത്ത് പച്ചില കടിച്ചിറക്കി തൊണ്ട നനച്ച് അലയുകയായിരുന്നു. അപ്പോഴാണ് ആ പൂവൻ മയിലിന്റെ കൂവൽ കേട്ടത്. ശരീരമാസകലം

ഒന്നുണർന്നു പോയി. നീല ഞെരമ്പുകൾ തെളിഞ്ഞു കാണുന്ന കൈത്തണ്ടയിലേക്ക് ചോര കുതിച്ചു വന്നു. എത്ര നാളായി ഒരു മയിൽ കരയുന്നത് കേട്ടിട്ട്. മഴ പെയ്യാത്ത കാട്ടിലെ വറ്റിപ്പോയ ഉറവകളിൽ നിന്ന് മാനും മയിലുമെല്ലാം നാടുവിട്ടോടിയതാണല്ലോ. ഇപ്പോഴീ മയിലെന്തിനു വന്നു. ഇല്ല എന്ന ഉറപ്പിൻമേലും ഒരിണയെ ത്തേടിയോ. അതിന്റെ കരച്ചിലിൽ തെളിയുന്നതെന്ത്. കാമാർ ത്തിയോ, വിഷാദമോ.

ഓരോ അടിയും മണ്ണരടുകൾ പോലുമറിയാതെ അടിവെച്ചടി വെച്ച് ഒടുവിൽ കണ്ടെത്തി.

കാട്ടുപോത്തുകൾ ചവിട്ടികുഴച്ചിട്ട ഊർദ്ധൻ വലിക്കുന്ന തടാക ക്കരയിലേക്ക് വളർന്നു നിന്ന പുളിവാകയുടെ കീഴെക്കൊമ്പിൽ അവൻ.

അവന്റെ വലത്തേ കണ്ണേ കണ്ടുള്ളൂ. വില്ലു കുലച്ച് ഞാൺ കാതി നോളം ഉയർത്തി ഒന്നു കൂടി ഉറപ്പിച്ചു.

ഈറക്കൊമ്പ് ചീന്തിക്കൂർപ്പിച്ച ശരം ഒരു മൂളലോടെ അവന്റെ വലത്തേകണ്ണിലേക്ക് പാഞ്ഞുകയറുന്നത് കണ്ടു. ഒന്നു കൂവി വിളിക്കാൻ തോന്നി. ഈ കാട്ടിൽ തന്നേക്കാൾ വലിയ വില്ലാളിയാര്. ഒരു വീജിഗീഷുവായി ചെന്ന് മയിലിന്റെ ജഡം കാലിൽത്തൂക്കി എടുത്തപ്പോഴാണ് ഞെട്ടിയത്. ഇടതു കണ്ണിൽ മറ്റൊരമ്പ്. മുളങ്കമ്പു രാകികൂർപ്പിച്ച ശരത്തിന്റെ തലയ്ക്കൽ ഒരു പക്ഷിത്തൂവൽ. നടുങ്ങി നിൽക്കുകയായിരുന്നു. ആരിത് ശത്രുവോ.

സംഭ്രമിച്ച് ചുറ്റും നോക്കി. കുലച്ച വില്ല് ജാഗ്രതോടെ പിടിച്ചു. പിന്നിലതാ നിറയെ പൂത്ത വാകമരത്തിന്റെ പിന്നിലൊരു വള കിലുക്കം.

ആര് ഒരു പെണ്ണോ. ഒരു പൂവൻ മയിലിന്റെ കണ്ണിൽ ശരമെയ്തു കൊള്ളിക്കാൻ മാത്രം മിടുക്കിയായ ഒരു വേടത്തിയോ.

പതിയെ അവൾ പുറത്തേക്കു വന്നു. അരയും മാറും മറച്ചൊ രൊറ്റച്ചേല. ഇളവെയിലിൽ തിളങ്ങുന്ന മൂക്കുപൊട്ടുകൾ. അണി വയറോളം ചെന്നെത്തുന്ന മാറിലെ കളങ്കായ് മാല. അനങ്ങുമ്പോൾ കിലുകിലെ ചിരിച്ച് ഇരു കൈകളിലും മുട്ടോളമെത്തുന്ന വളകൾ. കാൽവണ്ണയിൽ ഉമ്മവെയ്ക്കുന്ന കാൽത്തളകൾ.

പെണ്ണേ നിന്റെ കുടിയെവിടെ.

അവൾ കിഴക്കൻ മലക്കപ്പുറത്തേക്ക് കൈചൂണ്ടി.

പേരോ.

കുഞ്ചി.

പ്രണയം പുതുമഴ പോലെയാണ്. വറുതിയുടെ മേൽ എത്രായിരം മുളകളാണ് പൊട്ടിമുളക്കുന്നത്. പിന്നീടുന്നു വരെ കാട്ടിൽ മഴ പെയ്യാ ത്തതിന്റെ വറുതി അറിഞ്ഞിട്ടില്ല. അവൾ നനവായിരുന്നു. വിശ ക്കുമ്പോൾ സമൃദ്ധിയായിരുന്നു.

ചിലപ്പോൾ കാട്ടിലെമ്പാടും പ്രണയമാണെന്നു തോന്നും. മദഗജങ്ങളുടെ കൂത്ത് താഴെ. മേലെ കൊക്കുരുമ്മുന്ന ഇണക്കുരുവികൾ. അവളോട് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കൊറവയുടെ കുമ്പിടൽ കഴിഞ്ഞാൽ കെട്ട്. തങ്ങൾക്കുള്ള കൊട്ടാരം കെട്ടാനുള്ള മുളയും ഈറയും പുല്ലുമെല്ലാം അടുപ്പിക്കണം. അതിനിടയിലാണ് ഈ യാത്ര. എന്തിനാണാവോ ഇന്നിവിടെ അഭയം തന്നത്. ഒരു കാര്യം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. ആ അമ്മയുടെ അഞ്ചു മക്കളിൽ അല്പം കറുപ്പു കലർന്ന ഒരാൾ. വില്ല് കുലച്ച് തഴമ്പുള്ള കൈ. സൂക്ഷ്മമായ കണ്ണുകൾ. സംശയമില്ല. അയാളൊരു വില്ലാളിയായിരിക്കണം, ഒരു പക്ഷേ തന്നിലെ വില്ലാളിയെ അയാൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞിരിക്കുമോ. ധീരൻമാർ കഴിവുള്ളവരെ ആദരിക്കാൻ കുലം നോക്കാറില്ലല്ലോ.

**മായൻ**

വാരണാവത്തിലേക്ക് വരണമെന്ന് തനിക്കായിരുന്നു നിർബന്ധം. ചേട്ടന് ഒട്ടും താല്പര്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല. അമ്മക്ക് അർദ്ധമനസ്സായിരുന്നു. വിശപ്പാണ് പ്രശ്നം. അതു തുടങ്ങിയാൽ ലോകത്തെത്തന്നെ വിഴുങ്ങാൻതോന്നും. വനത്തിൽ ഭക്ഷണത്തിന് പഞ്ഞമുണ്ടായിരുന്നില്ല. പക്ഷേ കഴിഞ്ഞ രണ്ടു വർക്ഷമായി ഒരു തുള്ളി മഴ പെയ്തിട്ടില്ല. കാർമേഘങ്ങൾ കരുത്തു കാട്ടി ആകാശമേലാപ്പിലൂടെ കിഴക്കോട്ടും പടിഞ്ഞാട്ടും കടന്നു പോകും. കാട്ടരുവികളെല്ലാം പാതാളഗർഭത്തിലേക്ക് തിരിച്ചിറങ്ങിപ്പോയിരിക്കുന്നു. കാട്ടുകിഴങ്ങുകളുടെ പടുമുള പോലുമില്ല. കൂത്തോ വിളിയോ ഇല്ലാതെ പുനങ്ങളെല്ലാം ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്നു. വല്ലപ്പോഴും കെണിയിൽവീണുകിട്ടുന്ന കാട്ടുമൃഗങ്ങൾക്ക് തൊലിയും എല്ലുമല്ലാതെ മാംസം കണ്ടു കിട്ടാനേ ഇല്ല. കാട്ടുവാസികൾ ഓരോ കൂട്ടമായി ഓരോ വഴിക്ക് ഇറങ്ങുകയാണ്. ചോമനമ്മാവൻ മാത്രം വന്നില്ല. നാട് കാടിനെ വിഴുങ്ങുമെന്നാണമ്മാവൻ പറയുന്നത്. അമ്മാവനും ചില്ലയും മാത്രമാണവിടെ. യാത്ര പറയുമ്പോൾ ചില്ല കരയുകയായിരുന്നു. മുഖം വാടിത്തളർന്നിരുന്നു. ഇനി എന്നാണ് തിരിച്ചു വരിക. മലങ്കൊറ്റക്ക് ഗുരുതി കഴിച്ചാൽ ശാപമൊഴി യുമെന്നാണ്. കഴിഞ്ഞ കൊല്ലവും കഴിച്ചതല്ലേ ഗുരുതി. ഇനിയും കാത്തു നിൽക്കാൻ വയ്യാതായപ്പോഴാണ് മലയിറങ്ങിയത്. കാട്ടിൽ ആനയെച്ചെറുക്കുന്ന മല്ലനെന്ന് പറഞ്ഞിട്ടെന്തു കാര്യം. നാട്ടിൽ വെറും വേടൻ. സദ്യക്കിരിക്കെ വിളമ്പുകാർ അത്ഭുതപ്പെടുന്നതു കണ്ടു. ചില അടക്കം പറച്ചിലുകൾ താനും കേട്ടു. ഇവനേപ്പോലെ പത്താളു വന്നാൽ വെച്ചുണ്ടാക്കിയത്രയും വീണ്ടും വെക്കേണ്ടി വരുമെന്ന്. ആദ്യത്തെ ഉരുള ഉരുട്ടി വിഴുങ്ങിയതേയുള്ളൂ. അത് നെഞ്ചിൽ തടഞ്ഞു പോയി. മലദൈവങ്ങളെ വിശന്നിരിക്കുന്ന എന്റെ പെണ്ണ്. ചിറകുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ വിളമ്പിയതത്രയും എടുത്ത് പറന്നേനെ. ഓരോ ഉരുള

യായി എടുത്ത് അവളെ ഊട്ടിയേനെ. മലങ്കൊററി എത്രകാലം ചതിക്കും. ഇക്കൊല്ലം മഴ പെയ്തേക്കും വീണ്ടും കാട്ടരുവികൾ മുത്തുമണികളുതിർത്ത് ചിരിക്കും. കാടിറങ്ങിപ്പോയ പുഴമീനുകൾ കാട്ടരുവികളിലേക്ക് വിരുന്നു വരും. അപ്പോൾ കാട്ടിലേക്ക് തന്നെ തിരിച്ചു ചെല്ലണം. കാടൂട്ടുന്നത് പോലെ നാടൂട്ടില്ല. ഇവിടെ എല്ലാം ഭിക്ഷയാണ്. അവിടെ എല്ലാം അവകാശമാണ്. കാട്ടിരവിൽ ഇലകൾക്കിടയിലൂടൂർന്നുവിഴുന്ന നിലാവിന്റെ സൗന്ദര്യം ഈ കൊട്ടാര മേലാപ്പിലെ തൂക്കുവിള ക്കുകൾക്കില്ല. ഈ കൊട്ടാരത്തിലും തന്നേപ്പൊലെ ഒരു മല്ലനുണ്ട്, അയാളുടെ കണ്ണുകൾ തന്റെ ശരീരത്തിലാണ് എന്നു കണ്ടു. തന്നെ അളന്നുകൊണ്ടാവണം അയാൾ പോകാൻ നേരം ഭൃത്യൻമാരോട് പറഞ്ഞത്. മദിര കുറച്ചൊന്നും പോര എന്നാണ് തോന്നുന്നത്.

**ധീപൻ**

അമ്മയും സഹോദരങ്ങളും മതിമറന്നുറങ്ങുകയാണ്. മദിര തനിക്കും ഇഷ്ടം തന്നെ. പക്ഷേ ഇന്നെന്തോ അതൊഴിവാക്കി. എല്ലാവരും ഉറങ്ങട്ടെ. എത്ര നാളായി അവർ വയറുനിറച്ചാഹാരം കഴിച്ചിട്ട്. പോരെങ്കിൽ കുടം കണക്കിന് മദിരയും. മുളനെല്ലിട്ട് മൂപ്പിച്ച് വാറ്റിയെടുത്ത മദിരയുടെ മത്തുപിടിപ്പിക്കുന്ന ഗന്ധമാണ് മുറിക്കകം നിറയെ. നാട്ടിലേക്ക് വരാൻ തനിക്ക് ഒട്ടും സമ്മതമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ചോമനമ്മാവൻ പറയുന്നത് വെറുതേയല്ല. കാട്ടുനീതിയെപ്പോലല്ല നാട്ടുനീതി.. അത് നമ്മൾക്ക് മനസ്സിലാവില്ല. കാട്ടിലങ്ങിനെ അതിർത്തികളില്ല. ഭൂമിക്ക് അതിർത്തികളില്ലാത്തിടത്ത് മനസ്സുകൾക്കും അതിർത്തികളുണ്ടാവില്ലല്ലോ. മനപൂർവ്വമാണ് ഉണർന്നിരിക്കുന്നത്. അമ്മക്കും സഹോദരങ്ങൾക്കും കാവലാളായി. ഒന്നോർമ്മയുണ്ട്. മുട്ടനൊരു കാട്ടിയെ പിൻതുടർന്ന് കെണിയിൽവിഴ്ത്താനുള്ള ശ്രമത്തിലായിരുന്നു അപ്പനും,താനും. കെണി അറിഞ്ഞിട്ടാണോ എന്തോ കാട്ടി പുറം തിരിഞ്ഞു വന്നു. ഊക്കനോരു കുതിപ്പിൽ പഴന്തുണിക്കെട്ടു പോലെ അപ്പൻ. അന്ന് വിറയ്ക്കുന്ന കൈകൾ കൂട്ടിപ്പിടിച്ച് അപ്പൻ അവസാനമായി പറഞ്ഞത് ഓർമ്മയുണ്ട്.

അമ്മക്കും ഇളയത്തുങ്ങൾക്കും ഇനി നീ വേണം. അതേ താൻ തന്നെ ഉറക്കമൊഴിഞ്ഞിരിക്കണം. കൊട്ടാരക്കെട്ടിനകത്തേക്ക് ക്ഷണിച്ചു കൊണ്ടു വന്ന് സൽക്കരിച്ചപ്പോഴും, കിടക്കാൻ ഇടം തന്നപ്പോഴും മനസ്സിൽ ഒരു അരുതായ്ക തോന്നിയതാണ്. വേണ്ടെന്ന് പറഞ്ഞാലോ. അമ്മയുടേയും ഇളയത്തുങ്ങളുടേയും മുഖം കണ്ടപ്പോൾ തളർന്നു പോയി. പാവങ്ങൾ സ്വർഗ്ഗം കിട്ടിയതു പോലെ നിൽപ്പാണ്.പോകട്ടെ. ഒരു ദിവസമല്ലേ ഉള്ളൂ. ഒരു വേടന് ഓരായുസ്സു മുഴുവൻ ആഘോഷിക്കാൻ ഈയൊരു ദിവസം മതി. പക്ഷേ ഒരു സംശയം ബാക്കിയാണ്. എന്തിന്. നിഷാദരെ സൽക്കരിച്ചിട്ട്

രാജകുമാരൻമാർക്കെന്ത് പ്രയോജനം. ആ അമ്മക്ക് എന്തു നേട്ടം. അവരുടെ മൂത്ത പത്രനെ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. കാഴ്ചയിൽ നീതിമാനാണയാൾ. ഒരിക്കലും മുഖം തന്നില്ല. അരുതാത്തതെന്തോ ചെയ്യുന്ന ഒരു കുറ്റബോധം അയാളുടെ മുഖത്തുണ്ടായിരുന്നില്ലേ. ചോമനമ്മാവന്റെ വാക്കുകൾ ഓർമ്മ വരുന്നു. സൂക്ഷിക്കണം. നാട് കാടിനെ എളുപ്പം വിഴുങ്ങും.

ഉറങ്ങരുതെന്നു കരുതിയിട്ടും ഒന്നു മയങ്ങിപ്പോയി. ഇതെന്താണ് കാണുന്നത്.ഉണങ്ങിക്കിടന്ന മലക്കു ചുറ്റും കുറെ നാട്ടുമനുഷ്യർ. അവർ ആർത്തട്ടഹസിച്ചു ചിരിക്കുന്നു. കൈയ്യിൽ ആളിക്കത്തുന്ന പന്തങ്ങൾ. അവരെന്തിന് കാടിനു തീ വെയ്ക്കുന്നു. തീ. കൊടും തീ. ചിറകു കരിഞ്ഞു വീഴുന്ന പറവകൾ. ചുവടറ്റുവീഴുന്ന വൻമരങ്ങൾ. കരഞ്ഞു വീർത്ത മുഖവുമായി ആകാശം. കാതിൽ ചോമനമ്മാവന്റെ നിലവിളി. ധീപാ. ചതിച്ചല്ലോ മോനേ.

ഞെട്ടിയുണർന്നപ്പോൾ വിയർക്കുന്നതെന്താണ്. കണ്ടത് സ്വപ്നമായിരുന്നില്ലേ. എന്താണ് ശ്വാസം മുട്ടുന്നത്. പുകയോ. അതേ മുറിക്കകം നിറയെ പുകയാണ്. ആ തമ്പുരാട്ടിയും രാജകുമാരൻമാരുമെവിടേ. അമ്മയും അനുജൻമാരുമെവിടേ. ആരോ ഒരാൾ പന്തവുമായി ഓടുന്നു. ഇപ്പോൾ മുഖം വ്യക്തമാകുന്നു. ആരിത്. ആ ഭീമാകായനോ. അവർ തന്നെ അവരുടെ കൊട്ടാരത്തിന് തീ വെയ്ക്കുകയോ. ചതി. കൊടും ചതി. പക്ഷേ എന്തിന്. പൊള്ളുന്ന തീയുടെ ചൂട് ചുറ്റും ആളിപ്പടരുന്നു. അമ്മയുടേയും അനുജൻമാരുടേയും നിലവിളി കേൾക്കുന്നു. കാഴ്ച മങ്ങുന്നു. ശരീരം വെന്തു നീറുന്നു. കാതിൽ തപ്പിന്റെ ദ്രുതതാളം മുഴങ്ങുന്നു. അപ്പാ പൊറുക്കണെ. അമ്മയേയും ഇളയത്തുങ്ങളേയും കാക്കാൻ ഈയുള്ളവനായില്ലല്ലോ. മലങ്കൊറ്റയെ നീ തുണ.

• കഥ

# വീഡിയോ കോൺഫ്രൻസ്

ശ്രീലത

ഈ ജൻമത്തിലെ കാഴ്ച്ചകളെല്ലാം കണ്ടു മതിയായേ എന്നൊരു നിശ്ശബ്ദ പ്രസ്താവനയോടെ ഡ്രോയിംഗ് റൂമിലെ ശയ്യയിൽ അച്ഛൻ നിശ്ശബ്ദനായി കണ്ണടച്ച് കിടന്നു. അച്ഛന് നന്നായി തണുത്തിരുന്നു.

'കിടക്കുന്നത് കണ്ടില്ലേ. എന്തൊക്കെ കണ്ടീഷനുകളായിരുന്നു. ഇവിടെ കിടത്തരുത്. അവിടെ വേണം കിടത്താൻ. ഇപ്പോ ഒന്നൂല്യ പറയാൻ...'

മൂത്ത മരുമകൻ മനസ്സിൽ പറഞ്ഞു.

എത്യോപ്യയിൽ അദ്ധ്യാപകനായ ഏകമകന് വരാൻ നിവർത്തിയില്ല. കുടുംബസമേതം അച്ഛനെ വന്നു കണ്ട് പോയിട്ട് രണ്ടാഴ്ച്ചയായിട്ടേ ഉള്ളൂ.

'എന്റെ മനസ്സിൽ അച്ഛന്റെ ചിരിക്കുന്ന, വർത്തമാനം പറയുന്ന മുഖം മതി.'

സ്മാർട്ട് ഫോൺ മകന്റെ സന്ദേശം വേണ്ടപ്പെട്ടവരിലേയ്ക്കെത്തിച്ചു.

'ശരിയാ. എന്നുമെന്നും ഓടി വരാൻ വയ്ക്ക്യോ. ഇനിപ്പോ വന്നിട്ടും കാര്യമില്ലല്ലോ.'

ബഹുജനം മൊഴിഞ്ഞു.

അമ്മ തേങ്ങി, ഈ കിടപ്പ് കിടക്കുന്നത് എന്റെ മോൻ കാണണ്ട.

...ഇന്നെനിക്ക് മതിയാവോളം ഉറങ്ങണം. എത്ര നാളായി ഒന്ന് ചൊവ്വിനുറങ്ങിയിട്ട്. പാറാവെനിക്കായിരുന്നല്ലോ. ഇളയ മരുമകൻ ആശ്വസിച്ചു.

മനസ്സിലാണ് പറഞ്ഞതെങ്കിലും ആ വാക്കുകൾ അയാളുടെ ഭാര്യ,അച്ഛന്റെ ഇളയ മകൾ, കൃത്യമായി കേട്ടു. അവൾ കള്ളത്തരം പിടി കിട്ടി എന്ന മട്ടിൽ ഭർത്താവിനെ ആ അവസ്ഥയിലും തുറിച്ചു നോക്കി. മൂത്ത മകൾ ആരെയും എനിക്ക് കാണണ്ട എന്ന മട്ടിൽ കണ്ണടച്ച് കിടന്നു.

ഇടക്ക് തേങ്ങി.

എന്റച്ഛാ..

ഇതൊന്നും കേൾക്കാതെ അച്ഛൻ നിർവികാരനായി കിടന്നു.

മൂത്ത മരുമകൻ മുട്ട വിരിഞ്ഞിറങ്ങിയ കോഴിക്കുഞ്ഞിനെപ്പോലെ ചെറിയ, കൊക്കുന്ന പെട്ടകം കാതിൽ ചേർത്ത് പുറത്തേക്കിറങ്ങി.

'ഹലോ അളിയാ, എന്താ.. പറയ്...'

'ഡോണ്ട് വറി, അതിനാണോ ഇക്കാലത്ത് പ്രയാസം. വഴിയുണ്ടാക്കാം.'

അയാൾ മുറ്റത്ത് അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും നടന്നു. എത്യോപ്യായിലേക്ക് നിർദ്ദേശങ്ങൾ സ്മാർട്ടായി പറന്നു.

"അളിയൻ വിഷമിക്കണ്ട. ഇത് ഡിജിറ്റൽ യുഗമല്ലേ. പോക്കറ്റിൽ തുട്ടും കയ്യിൽ സ്മാർട്ട് ഫോണും ഉണ്ടെങ്കിൽ എന്താ ചെയ്യാൻ കഴിയാതിരിക്ക്യാ."

അയാളുടെ നാവ് വാക്കുകൾ കുടഞ്ഞിട്ടു.

'അവിടെ ഒരു പൂജാരിയെ കിട്ടുമോ എന്ന് നോക്ക്. ബ്ളാക്ക് മാജിക്കിനൊക്കെ കുപ്രസിദ്ധി നേടിയ സ്ഥലമല്ലേ. നമ്മുടെ നാട്ടീന്ന് പോയവർ തന്നെയുണ്ടല്ലോ ആരൊക്കെയോ.'

........

"ഇല്ലേ... ആ.. ഇല്ലെങ്കിലും സാരല്യ, വഴിണ്ടാക്കാംന്നേ."

.......

മിനിറ്റുകൾ മണിക്കൂറായി.

കുളിപ്പിക്കണ്ടേ.

ആർക്കോ ശുചിത്വബോധം കടുത്തു.

ഡോക്ടറുടെ നിർദ്ദേശം ഇളയ മകൾ അറിയിച്ചു.

കാര്യക്കാരായി വിലസാൻ നിന്ന ചില മുഖങ്ങളിൽ സ്വിച്ചോഫിൽ ബൾബ് കെടുമ്പോലെ പ്രഭ മങ്ങി.

ഗ്രാൻപായ്ക്ക് കോൾഡ് പിടിക്ക്യോ.

ഇളയവളുടെ മൂന്നിൽ പഠിയ്ക്കുന്ന മകൻ ചോദിച്ചു.

ആ ചോദ്യം ഉത്തരത്തിനു വേണ്ടി ഓരോരുത്തരുടെ ചെവിവാതിൽക്കലും മുട്ടി ഒടുക്കം അവന്റെ വായിലേക്കു തന്നെ തിരി

ച്ചെത്തി. ഉത്തരം കിട്ടാത്ത ചോദ്യത്തെ ഒരു ച്യൂയിംഗ് ഗത്തെ എന്നോണം തിരികെ വായിലിട്ടവൻ നുണഞ്ഞു.

ഉള്ളംകൈയിലെ കോഴിക്കുഞ്ഞിന്റെ കാതിലേക്ക് വാക്കുകൾ കുടഞ്ഞിട്ട് തീർന്നിരുന്നില്ല മരുമകന്.

എന്തേ..ആരെയും കിട്ടാനില്ലേ.. നോ പ്രോബ്ളം. വഴിയുണ്ടാക്കാം. പച്ചരിയില്ലേ... കുറച്ച് പൂ.. തെച്ചിപ്പൂവായാൽ ഉത്തമം. തുളസി... നമ്മുടെ തുളസിയേ... ഉണ്ടാവുംന്നേ..

അടുത്തയിടെ പുനരുദ്ധാരണം നടത്തി സ്മാർട്ടായ അമ്പലത്തിലെ പൂജാരി രാവിലത്തെ പൂജ കഴിഞ്ഞ് നടയടച്ച് വന്നു.

കഴുത്തിൽ രുദ്രാക്ഷം കെട്ടിയ മണിമാല, ഓരോ കയ്യിലേയും മുമ്മൂന്ന് വിരലുകളിൽ കല്ലു വെച്ച സ്വർണ്ണമോതിരങ്ങൾ. ഇടത് മണിബന്ധത്തിൽ സ്വർണ്ണച്ചങ്ങല, വലത്തേതിൽ രക്ഷ...

കുടവയറിന്റെ ശല്യം കാരണം ഇരിപ്പ് സ്റ്റൂളിലാക്കിയ ശ്രീമാന്റെ നിർദ്ദേശാനുസരണം മുന്നിൽ ഒരു കുഞ്ഞുമേശ ഇടപ്പെട്ടു.

തണ്ടോടെ മുറിച്ച വാഴയില വിരിച്ചു.

കോടിക്കസവുമുണ്ടും ഷർട്ടുമിട്ട, ഭസ്മചന്ദനങ്ങളണിഞ്ഞ അച്ഛനെ ദർഭപ്പുല്ലിന്റെ മെത്തയിൽ പൂജാരിയുടെ മുന്നിൽ കിടത്തി.

അരുതേ അരുതേ. എനിക്കൊന്നും പറ്റിയിട്ടില്ല, ഒരു തളർച്ച.. അത്രമാത്രം.

അച്ഛൻ വിലക്കിയെങ്കിലും ആരും കേട്ട മട്ട് വെച്ചില്ല.

അച്ഛന്റെ കാലറ്റത്തെ സ്റ്റൂളിൽ ഒരു ലാപ്പ്ടോപ്പ് വാ തുറക്കാൻ ഏമാന്റെ നിർദ്ദേശം കാക്കുന്ന അടിമയെപ്പോലെ ഇരുന്നു.

മറ്റെല്ലാ റിട്ടയേർഡ് എൻ.ജി.ഒ മാരേയും പോലെ അച്ഛനും മുഖപുസ്തകത്തിലും എന്താപ്പിലും വളഞ്ഞ കുഴലിലും ഇരുപത്തിനാലിനെ പങ്കു വെച്ച് വെട്ടി വെട്ടി കളിച്ചിരുന്നു. ആ കളിയിലൂടെ നേരംപോക്കിനു പുറമേ അറിവും ലഭിക്കുന്നതായി തങ്ങളുടെ കൂടിച്ചേരൽ നേരങ്ങളിൽ പരസ്പരം പറഞ്ഞ് അഭിമാനിക്കുകയും,

ആരാന്റെ സ്വകാര്യതകളെക്കുറിച്ചുള്ള പൊതുവിജ്ഞാനം വർദ്ധിക്കുന്നതായി രഹസ്യമായി അഹങ്കരിക്കുകയും

തങ്ങളാൽ ആവുന്നതു പോലെ കാലഹരണപ്പെട്ട ഫലിതങ്ങൾ പോസ്റ്റുകയും

ലൈക്കുകൾ വരുന്നില്ലെന്ന് കാണുമ്പോൾ ഡെലീറ്റ് ചെയ്യുകയും,

കുറേ ലൈക്കും കമന്റും കാണുന്ന ദിവസം ജൻമം സാർത്ഥകമായി എന്നഭിമാനിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു.

രണ്ടാമൻ അച്ഛനേയും പൂജാരിയേയും നേർരേഖയിൽ ഫോക്കസ്സ് ചെയ്ത് ലാപ്പിന്റെ ക്യാമറ ഓൺ ചെയ്തു.

പകുതി ഓർമ്മേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ എങ്കിലും പാസ്സ്‌വേഡുകൾ കല്ലീക്കൊത്ത്യ പോലല്ലേ കാർന്നോരുടെ മനസ്സീക്കെടന്നിരുന്നേ. ഇനി വേണം മൂപ്പരുടെ ലീലാവിലാസങ്ങളൊക്കെ ഒന്ന് കാണാൻ.

അച്ഛൻ സദ്ഗുണസമ്പന്നൻ, ഈയുള്ളോൻ തെമ്മാടി, എന്നാണല്ലോ അവളുടെ സ്ഥിരം പരാതി. കാണിച്ചു കൊടുക്കാം തന്തേടെ തനി നിറം.

അയാൾ മനസ്സിലാണ് പറഞ്ഞതെങ്കിലും മനസ്സ് വായിക്കുന്നതിൽ അസാമാന്യ പാടവം തന്നെ ഉണ്ടായിരുന്ന അയാളുടെ ഭാര്യ തിരിച്ചടിച്ചത് മനസ്സിലാണെങ്കിലും അയാൾക്ക് കൃത്യമായി കേൾക്കാൻ കഴിഞ്ഞു.

നടന്നതന്നെ. അച്ഛനെ നിങ്ങൾ ക്രോസ്സ് ചെയ്തപ്പഴേ ഞാൻ പാസ്സ്‌വേഡ് മാറ്റിയിരുന്നു. അച്ഛന്റെ അക്കൗണ്ടുകൾ ഉണ്ടാക്കിയിരുന്നത് ഞാനാണെന്ന് നിങ്ങൾക്കറിയില്ലല്ലോ.

അയാൾ ഫോണിന്റെ മൗത്ത് പീസിലേക്ക് നോക്കി ഗാംഭീര്യത്തോടെ മൊഴിഞ്ഞു.

ഇനി അളിയൻ ആ സ്കൈപ്പൊന്ന് ഓണാക്കൂ.

തിരിഞ്ഞ് പൂജാരിയോട് ആവശ്യപ്പെട്ടു.

സ്റ്റാർട്ട്.....

# ‘സൈബർ വാഹനത്തിൽ സഹസ്രാബ്ദങ്ങൾക്ക് അപ്പുറത്തേക്ക്’ ‘സുഗന്ധി’ എന്ന ‘ആണ്ടാൾ ദേവനായകി’-ഒരു പഠനം

എൻ.കെ. ഷീല

‘സങ്കല്പ വായു വിമാനം’ പോലെ കഥാകാരന് കാലങ്ങളിലേക്കു സഞ്ചരിക്കാൻ സൈബർ ഇടങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കുന്ന പുത്തൻ ആഖ്യാനസംസ്കാരത്തിന്റെ വിജയമാതൃകയായി മാറുന്നു ടി.ഡി.രാമകൃഷ്ണന്റെ ‘സുഗന്ധി എന്ന ആണ്ടാൾ ദേവനായകി’ എന്ന നോവൽ. ഇന്റർനെറ്റ്, ഇമെയിൽ, വെബ് പേജ് തുടങ്ങി സൈബർ വാഹനങ്ങളിലേറി അങ്ങ് സഹസ്രാബ്ദങ്ങൾക്കപ്പുറ ത്തേക്കും ഇങ്ങ് 21ാം നൂറ്റാണ്ടിലേക്കും മാറി മാറി സഞ്ചരിക്കുന്ന കഥാതന്തുവിൽ നിസ്സഹായതയിൽനിന്ന് ഉരുവം ചെയ്യുന്ന വിപ്ലവ ത്തിന്റെ പൊതുഇടം കണ്ടെത്തുകയാണ് നോവലിസ്റ്റ്. നോവലിന്റെ വിഷയവൈവിധ്യത്തെ ആഖ്യാനമാതൃകയുടെ പുതുമകൊണ്ട് നോവലിസ്റ്റ് വിജയകരമായി നേരിടുന്നു. കാലസമന്വയത്തിന് വിഷയപരമായി സ്ത്രീയുടെ വിപ്ലവാഗ്നിയും രൂപപരമായി

സൈബർ സാധ്യതയും നോവലിസ്റ്റ് ചേതോഹരമായ് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു.

ശക്തമായ സഹനത്തിൽനിന്നും ആലംബമില്ലാത്ത നിസ്സഹായതയിൽനിന്നും വിപ്ലവം രൂപമെടുക്കുന്നു. ഈയൊരു യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ സഹസ്രാബ്ദങ്ങളുടെ വിടവുള്ള ജീവിതങ്ങളെ വിപ്ലവമെന്ന ഒറ്റച്ചരടിൽ സാകൂതം വിന്യസിച്ചു ഫലിപ്പിക്കുന്ന രചനാതന്ത്രമാണ് 'സുഗന്ധി എന്ന ആണ്ടാൾ ദേവനായകി' നല്കുന്ന പുതുമ. എൽ.ടി.ടി.ഇ.യുടെ പതനത്തിനുശേഷമുള്ള ശ്രീലങ്ക. ശ്രീലങ്കൻ സർക്കാരിന്റെ സഹായത്തോടെ ട്രാൻസ് നാഷണൽ പിക്ചേഴ്സ് നിർമ്മിക്കുന്ന 'വുമൺ ബിഹൈൻഡ് ദി ഫാൾ ഓഫ് ടൈഗേഴ്സ്' എന്ന സിനിമയുടെ സ്ക്രിപ്റ്റ് തയ്യാറാക്കാനെത്തിയ പീറ്റർ ശിവാനന്ദമെന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെയാണ് ആ കഥ ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. സിനിമയ്ക്കുള്ള ഉപാധികൾ തേടിയുള്ള അലച്ചിലിൽ നായകൻ കണ്ടുമുട്ടുന്ന ഓരോ കഥാപാത്രങ്ങളും നോവലിനെ സ്ത്രീ ശക്തിയുടെ വ്യാഖ്യാനമാക്കുന്നു. കഥ തേടാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന സൈബർ സാധ്യതകൾ നോവലിനെ ഒരു പുതിയ ആഖ്യാന മാതൃകയിലേക്ക് ഉയർത്തുന്നു. സിനിമയിലെ കഥാപാത്രമായ രജനി തിരണഗാമയെ നടിക്കാൻ തന്റെ പഴയ സുഹൃത്തായ ഈഴ പോരാളി സുഗന്ധിയെ തേടി ചെന്നെത്തുന്നത് മധ്യകാല ശ്രീലങ്കൻ ചരിത്രത്തിലേക്കാണ്. ചരിത്രവും മിത്തും ഇടകലർന്ന് കിടക്കുന്ന മാസ്മരികതയിലേക്ക്. 'ഒരു കാൽ സിഗിരിയയിലേക്കും മറ്റേ കാൽ ശ്രീപാദത്തിലുംവെച്ച് ലങ്കയുടെ മുകളിലൂടെ നടക്കുന്ന സുഗന്ധി'യെ പോലെ ഒരു കാൽ 21ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ശ്രീലങ്കൻ ചരിത്രത്തിലും മറ്റേകാൽ മധ്യകാല ചോള കാലഘട്ടത്തിലും ഉറപ്പിച്ച് നിലകൊള്ളുകയാണ് നോവലിസ്റ്റ്. ചരിത്രവും മിത്തും ഇടകലർന്ന പ്രാചീനതയിൽ 21ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ശ്രീലങ്കൻ ചരിത്രാംശങ്ങളും കല്പനയും ചേർത്ത് കരിക്കിൽ മദ്യം ചേർക്കും പോലെ ഒരു മാസ്മരികത സൃഷ്ടിക്കാൻ എഴുത്തുകാരന് കഴിയുന്നുണ്ട്. കഥകാര്യം, മിത്ത്, യാഥാർത്ഥ്യം, പ്രണയം, വിപ്ലവം എന്നിങ്ങനെയുള്ള അതിർവരമ്പുകൾ ആസ്വാദനത്തിന്റെ മലവെള്ളപ്പാച്ചിലിൽ അലിഞ്ഞില്ലാതാകുന്ന അപൂർവ്വത നോവലിൽ ദർശിക്കാം. സ്ഥലകാലങ്ങൾ യഥാർത്ഥവും അതിൽ വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്ന കഥ ഭാവനാത്മകവുമാണ്. ചരിത്രത്തിലോ വർത്തമാനത്തിലോ ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന യഥാർത്ഥ മനുഷ്യരുമായി സംഭവങ്ങൾ പങ്കുവെക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ ഇത് നോവലിന് നൽകുന്ന വിഷയപരമായ ആർജ്ജവത്വം സംസാരഭാഷ നോവൽ ഭാഷയിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കുംപോലെ ശക്തമാണ്. രജനി തിരണഗാമ, വി.പി.സിംഗ്, രാജീവ്ഗാന്ധി, വി.പി. പ്രഭാകരൻ, രജനീകാന്ത്, കമലഹാസൻ, ബാലുമഹേന്ദ്ര, ലസാന്ത വിക്രമതുംഗ, മഹീന്ദ, ചിന്തന, രാജ

പക്സെ, രാജരാജ ചോളൻ, രാജേന്ദ്ര ചോളൻ തുടങ്ങിയവരെ കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങളും കഥാവിഷയത്തിലേക്കുള്ള പ്രവേശ നവും കഥക്ക് ആസ്വാദകൻ സ്വയമറിയാതെ ഒരു ആധികാരികത അംഗീകരിച്ചു കൊടുക്കുന്നു. 21ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റ കഥാരംഭത്തിൽ നിന്നും സഹസ്രാബ്ദങ്ങൾക്കുമുമ്പുള്ള കഥയിലേക്ക് മുത്തശ്ശിക്കഥ പോലെ പുരാതനമായ കഥാപ്രപഞ്ചത്തിലേക്ക് ആസ്വാദകരെ എത്തിക്കുന്നതാകട്ടേ, തികച്ചും ആധുനികമായ സൈബർ വാഹന ത്തിൽ. ഇമെയിലും വെബ് പേജും ഇന്റർനെറ്റും ഓൺലൈൻ ലിങ്കും കഥാതന്തുവിനെ ഒന്നിൽനിന്നും മറ്റൊന്നിലേക്കെത്തിക്കുന്ന സംവാഹകരായി മാറ്റുന്നു. ടി.ഡി. രാമകൃഷ്ണന്റെ നോവലുകളിൽ പൊതുവെ കണ്ടുവരുന്ന ചില സമാനതകൾ 'സുഗന്ധി എന്ന ആണ്ടാൾ ദേവനായകി'യിലും അനുഭവവേദ്യമാകുന്നുണ്ട്. അട ങ്ങാത്ത ചരിത്രകൗതുകം, അന്വേഷണപരത, സാംസ്കാരികമായ ചില ദുരൂഹതകൾ വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നതിൽ പുലർത്തുന്ന ചില ആധികാരിക നാട്യങ്ങൾ. കോരയ്ക്കു കൊടുക്കൽ (ഫ്രാൻസിന് ഇട്ടിക്കോര), അരത്താലി (സുഗന്ധി എന്ന ആണ്ടാൾ ദേവനായകി) അവിടവിടെ അനാവരണം ചെയ്യുന്ന പരിണാമഗുപ്തികൾ, വാസ്തുശില്പി യുടെ ഭാവന (കൊട്ടാരങ്ങൾ, പീഡന കേന്ദ്രങ്ങൾ, ദേവനായകിയുടെ മഞ്ചൽ). വേദനയുടെ പാരമ്യത്തിൽ നിസ്സഹായ തയുടെ കൊടുമുടിയിൽ ഇരയെ പരുവപ്പെടുത്തുന്ന ശിക്ഷണ ത്തിന്റെ പീഡിതമുഖം വെളിവാക്കുന്ന വാങ്മയ ചിത്രങ്ങൾ, സ്ത്രീ, ശരീരത്തിന്റെ സാധ്യതകളിൽ നിന്ന് ശക്തി സ്വരൂപിക്കുന്ന അനു ഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരം; സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ, തന്റേടത്തിന്റെ കൗശലങ്ങളുടെ റിസ്ക്കെടുക്കലുകളുടെ ഒക്കെ സാധ്യതകളിലേക്ക് സ്ത്രീ നിസ്സംശയം വളരുന്നതിന്റെ മാതൃകകൾ. ഇവയെല്ലാം ടി.ഡി. രാമകൃഷ്ണന്റെ നോവലുകളിലെ പൊതുധാരയായി കണ്ടെത്താം.

### നോവലിലെ സ്ത്രീപക്ഷം

അപമാനത്തിന്റെ കൊടുമുടിയിൽ സഹനത്തിന്റെ പാരമ്യത്തിൽ നിസ്സഹായതക്കൊടുവിൽ വസ്ത്രാക്ഷേപത്തിനും ഗാന്ധാരീ വിലാ പത്തിനും ശേഷം സ്ത്രീയുടെ സംഹാരശക്തി യാദവകുലത്തെ മുച്ചൂടും മുടിക്കുന്നു. 'സുഗന്ധി എന്ന ആണ്ടാൾ ദേവനായകി' എന്ന നോവലിലൂടെ ടി.ഡി രാമകൃഷ്ണൻ ശ്രീലങ്കൻ പശ്ചാത്തല ത്തിൽനിന്നുകൊണ്ട് സംഭവാമി യുഗേ യുഗേ എന്നു നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. 2009ലെ ആഭ്യന്തരയുദ്ധത്തിനുശേഷം 'സുസാന സുപിന' എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ശ്രീലങ്കൻ ഭൂമികയിൽ ജയിച്ച് അധികാരമാളിയവരുടെ വിഴുപ്പലക്കലും അഗ്നിശുദ്ധി വരുത്താ നുള്ള ശ്രമവും ഒരു ഭാഗത്ത്, മറുഭാഗത്ത് ചവിട്ടേറ്റ് അപമാനിതരായ

സ്ത്രീകളുടെ ബുദ്ധിപരമായ ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പും സംഹാരാത്മ കതയിലേക്കുള്ള വളർച്ചയും സമസ്യകൾ ആയി ആവിഷ്കരി ക്കുന്നു. അസ്തമയാനന്തരം പിന്നെയും ബാക്കിയാ കുന്ന സാന്ധ്യ ശോഭ പോലെ എല്ലാ വിപ്ലവവിജയങ്ങൾക്കുശേഷം സമാധാനം പുന:സ്ഥാപിച്ചു എന്നു കരുതുമ്പോഴും പിന്നെയും വിപ്ലവം ബാക്കി യാകുന്നു എന്നതിന്റെ സാധൂകരണം കൂടിയാണ് ഈ നോവൽ. തികച്ചും സ്ത്രീക്കരുത്തിന്റെ ആഖ്യാനം!

ശ്രീലങ്കൻ സർക്കാരിന്റെ സഹായത്തോടെ ട്രാൻസ് നാഷ്ണൽ പിക്ചേഴ്സ് നിർമ്മിക്കുന്ന 'വുമൺ ബിഹൈൻഡ് ദി ഫാൾ ഓഫ് ടൈഗേഴ്സ്' എന്ന സിനിമയുടെ സ്ക്രിപ്റ്റ് തയ്യാറാക്കാനെത്തിയ പീറ്റർ ജീവാനന്ദമെന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെയാണ് കഥ ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. നോവലിസ്റ്റും കഥാനായകനും പുരുഷനായിരി ക്കുമ്പോഴും കഥ തികച്ചും സ്ത്രീപക്ഷം എന്നതിനേക്കാൾ സ്ത്രീ കരുത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമാകുന്നു. ആശയം, ആകാരം, വികാരം, വിചാരം ഇവയെല്ലാം കരുത്താക്കിമാറ്റി എല്ലാ അടിച്ചമർത്ത ലുകളിൽ നിന്നും അവഹേളനത്തിന്റെ പാരമ്യത്തിൽനിന്നും 'ഫിനിക്സ് പക്ഷി'യെ പോലെ പറന്നുയരുന്ന പെൺകരുത്തിന്റെ ആലേഖനം. ചില സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെയും നോക്കുക.

'ശ്രീലങ്കൻ തടവിൽ കിടന്നുപോലും മൃഗശാലയിലെ ഇരുമ്പഴി കൾക്കുള്ളിൽ അടയ്ക്കപ്പെട്ട പെൺപുലിയെപ്പോലെ കടുത്ത അവ ജ്ഞയോടെയും പുച്ഛത്തോടെയും നോക്കുന്ന തമിഴൊലി എന്ന വിടുതലൈ കമാൻഡർ. 'ചാരിത്ര്യം കവർന്നവനെ ചരിത്ര'മാക്കി ക്കളയുന്ന പൂവണി സെൽവനായകം. സ്ത്രീയുടെ ചാരിത്ര്യത്തെ സംരക്ഷിക്കുക എന്ന വ്യാജേന അവളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ പൂർണ്ണ മായി നിഷേധിക്കുന്ന നിലപാടുകളോട് നേരിട്ടെതിർത്ത് രക്ത സാക്ഷിയാകുന്ന രജനി തിരണഗാമ അരുതായ്മകൾക്കുനേരെ കൈ യ്യോങ്ങി ക്രൂരപീഡനം ഏറ്റുവാങ്ങി വിരൂപിയായ് കാണാമറയത്തു കഴിഞ്ഞ് ശക്തി സംഭരിച്ച് സംഹാരതാണ്ഡവ മാടാൻ തിരി ച്ചെത്തുന്ന സുഗന്ധി എന്ന ഇയക്കത്തിലെ പെൺപോരാളി, എന്നാൽ നോവലിലെ പെൺകരുത്തിന്റെ റിസർവോയറായി വർത്തിക്കുന്നത് 'സുഗന്ധി എന്ന ആണ്ടാൾ ദേവനായകി'യാണ്.

പീഡിതയായി മനോബലം നഷ്ടപ്പെട്ട സുഗന്ധി എന്ന പെൺ പോരാളിക്ക് സർവ്വവും നഷ്ടപ്പെട്ട് വനവാസം അനുഭവിക്കുന്ന പാണ്ഡവർക്ക് നളകഥ എന്ന പോലെ അമ്മ ദേവനായകിയുടെ കഥ പറഞ്ഞു കൊടുക്കുന്നു. ശക്തിയാർജിച്ച് തിരിച്ചുവരാനുള്ള ഉപാധിയായാണ് ദേവനായകിയുടെ കഥ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. ദേവനായകിയുടെ വളർച്ച ഇങ്ങനെയാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടു ന്നത്. എതിർത്താൽ ജയിക്കാത്ത യുദ്ധത്തിന് ഇറങ്ങരുതെന്നും നയത്തിൽനിന്ന് മാന്യമായ സ്ഥാനം ഉറപ്പിക്കുകയാണ് വേണ്ടത്

എന്നുചിന്തിച്ച് ചേരരാജാവിന്റെ പത്നിയാകുന്നു. സ്ത്രീയെ അരത്താലിയിൽ മുറുക്കുന്ന രാജാവിനെ പരിഹസിക്കുന്നു. അധികാരമാണ് പെണ്ണിനെ സ്വന്തമാക്കാനുള്ള അവകാശമെങ്കിൽ ഭർത്താവിനെ കൊന്ന് അധികാരമേറ്റ ചോള രാജാവിനെ വേൾക്കുന്നതിൽ സാംഗത്യം കണ്ടെത്തുന്നു. ഓരോ യുദ്ധം കഴിഞ്ഞ് വരുമ്പോഴും പുതിയ മാദേവിയെ കൊണ്ടുവരുന്ന രാജരാജ ചോളനെ രാജപുത്രനായ രാജേന്ദ്രചോളന്റെ പത്നീ പദം സ്വീകരിച്ച് തോല്പിക്കുന്നു. മകളെ കൊന്ന മഹീന്ദ്രനെ ചോള രാജാവിന്റെ തടവുകാരനാക്കുന്നു. നിശാങ്കവജ്രനോട് ചേർന്ന് താന്ത്രീകാനുഷ്ഠാനങ്ങളിലൂടെ ജ്ഞാനോദയം നേടുന്നു. ഇങ്ങനെ പടിപടിയായി വളർന്ന് കാമത്തിനെ കാമം കൊണ്ടെന്നപോലെ ഹിംസയെ ചിലപ്പോൾ ഹിംസകൊണ്ടേ ജയിക്കാൻ കഴിയൂ എന്ന വലിയ ജ്ഞാനത്തിലെത്തിച്ചേരുന്നു ആണ്ടാൾ ദേവനായകി. 'പെണ്ണിന്റെ കണ്ണുനീർ വീഴുന്നിടത്തെല്ലാം ഓടിയെത്തേണ്ടിവരും തെറ്റുചെയ്യുന്നവരുടെ നഗരങ്ങൾ ചുട്ടെരിക്കേണ്ടിവരും എന്ന് ദേവനായകിയോടൊപ്പം സുഗന്ധി എന്ന ഈഴപ്പോരാളിയും ദൃഢനിശ്ചയം എടുക്കുംവിധം ശക്തമാണ് ഈ കഥാപാത്രം.

നോവലിലെ പുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങൾപോലും സംസാരിക്കുന്നത് സ്ത്രീ പക്ഷത്തുനിന്നാണ്. 'എല്ലാ യുദ്ധങ്ങളും പെണ്ണിനെ തിരെയുള്ള യുദ്ധങ്ങളാണ്. യുദ്ധങ്ങളിൽ ഏറ്റവും അധികം ദുരിതമനുഭവിക്കുന്നത് സ്ത്രീകളാണ്. മാനസികമായും ശാരീരികമായും ലൈംഗീകമായും സ്ത്രീകൾ ക്രൂരമായി പീഡിപ്പിക്കപ്പെടുകയാണ്' എന്ന് വാദിക്കുന്നത് ക്രിസ്റ്റി എന്ന പുരുഷ കഥാപാത്രമാണ്. എപ്പോഴൊക്കെ ദേവനായകിയിലെ സ്ത്രീ വിമർശനത്തിന് വിധേയമാകാൻ സാധ്യതയുണ്ടോ അവിടെയെല്ലാം ശ്രീ വല്ലഭബുദ്ധനാൾ അവരെ ന്യായീകരിക്കുന്നുണ്ട്. മഹേന്ദ്ര വർമ്മൻ കൊല്ലപ്പെട്ടപ്പോൾ കൊലയാളിയെ ഭർത്താവായി സ്വീകരിക്കുന്ന സുഗന്ധിയെ 'പെണ്ണൊരു പുഴയാണ് എപ്പോഴും ഒഴുകാൻ കൊതിക്കുന്ന പുഴ' ഇങ്ങനെ സാധൂകരിക്കുന്നു. മറ്റൊരിടത്ത് കാമത്തെ ആയുധമാക്കുന്ന സുഗന്ധിയോട് നീരസം തോന്നാതിരിക്കാൻ 'മനുഷ്യൻ എപ്പോഴും അന്വേഷിക്കുന്നത് ആനന്ദമാണ്. കാമമാണ് ആനന്ദത്തിലേക്കുള്ള ശ്രേഷ്ഠമായ മാർഗ്ഗം. മനുഷ്യന്റെ കാമം കൂടുതൽ ആനന്ദമാക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് എല്ലാ ജ്ഞാനാന്വേഷ ണങ്ങളും എന്നു പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു.

സ്ത്രീ സുരക്ഷ എന്ന രീതിയിൽ അവളെ അസ്വതന്ത്ര്യയാക്കി വയ്ക്കുന്നതെന്തോ ആ കാമത്തെതന്നെ ആയുധമാക്കി സ്ത്രീ ശക്തിയായ് മാറുന്ന അപൂർവ്വ കൽപനയ്ക്കാണ് ഈ നോവൽ സാക്ഷ്യംവഹിക്കുന്നത്.

പ്രതിരോധത്തിന്റെയും രക്തസാക്ഷിത്വത്തിന്റെയും ഐക്ക

ണായ സ്ത്രീ ബുദ്ധിപൂർവ്വമായ ആക്രമണത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായ് വളരുകയാണിവിടെ. പീഡിതയായി മനോബലം നഷ്ടപ്പെട്ട സുഗന്ധി എന്ന പെൺപോരാളിയെ ജീവിതത്തിലേക്ക് തിരിച്ചു കൊണ്ടുവരാൻ വളർത്തമ്മ മീനാക്ഷി രാജരത്തിനം പറഞ്ഞു കൊടുക്കുന്ന കഥയായിട്ടാണ് ആണ്ടാൾ ദേവനായകിയുടെ കഥ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ആണ്ടാൾ ദേവനായകിയിൽ സ്വത്വം ദർശിക്കുന്ന സുഗന്ധി തുടർന്ന് ശ്രീവല്ലബുദ്ധനാൾ എഴുതിയ സുധാന സുപിന കണ്ടെത്തി വായിക്കുന്നു.

സുഗന്ധി എന്ന ആണ്ടാൾ ദേവനായകിയിൽ തന്റെ സ്വത്വം തിരയുന്ന സുഗന്ധി എന്ന ഈഴ പോരാളി അവരുമായി സഹഭാവം കൈക്കൊള്ളുന്ന അവസ്ഥയിൽ എത്തിച്ചേർന്ന് ശത്രുവിനുനേരെ ശക്തമായ് തിരിച്ചടിക്കുന്നിടത്ത് നോവൽ അവസാനിക്കുന്നു.

## 'വീണതു വിദ്യ' സൈബറിടത്തിലെ ന്യൂനത കരുത്താക്കുമ്പോൾ

മീനാക്ഷി രാജരത്തിനം എന്ന വ്യാജ ഐ.ഡിയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് ആണ്ടാൾ ദേവനായകിയുടെ കരുത്തിന്റെ കഥ പറഞ്ഞ് പ്രതികാരത്തിനായ് സ്വയം മനസ്സിനെ സ്റ്റിമുലൈസ് ചെയ്യുന്ന ഇയക്കത്തിലെ പെൺപോരാളിയായ സുഗന്ധി. ആണ്ടാൾ ദേവനായകിയുടെ കഥ ഓരോ ഘട്ടം പിന്നിടുമ്പോൾ ശക്തിയാർജിച്ചുവരുന്ന കഥാപാത്രം ശക്തമായ് തിരിച്ചടിക്കുന്നതോടെ നോവൽ അവസാനിക്കുന്നു. ബോധധാര, നായകന്റെ വിവരണം, അദൃശ്യനും സർവ്വജ്ഞനുമായ കഥാകൃത്തിന്റെ ഇടപെടൽ സർവ്വോപരി സൈബർ സാധ്യതകളിലൂടെയുള്ള മുന്നേറ്റം ഇങ്ങനെ നാലു തലത്തിലൂടെയാണ് നോവൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. സൈബർ ലോകത്തിന്റെ ശക്തിദൗർബല്യങ്ങളെ ഒരുപോലെ തന്റെ നോവലിന് ആഖ്യാനോപകരണങ്ങളാക്കി നോവലിസ്റ്റ് മാറ്റുന്നു. പീറ്റർ ശിവാനന്ദയുടെ അവതരണം > കറുപ്പ് എന്ന വെബ് സൈറ്റ് > യൂടൂബ് > സാഡ് വെബ് സൈറ്റ് > ഇമെയിൽ > ഓൺലൈൻ ലിങ്ക് > ഡോക്യുമെന്ററി > ബ്ലോഗ് എന്നിവയാണ് കഥാഗതിയുടെ ഉറവകൾ.

നായകനായ പീറ്റർ ശിവാനന്ദം വുമൺ ബിഹൈൻഡ് ദി ഫാൾ ഓഫ് ടൈഗേഴ്സ് വുമൺ എഗെയ്ൻസ്റ്റ് വാർപ എന്ന, ശ്രീലങ്കൻ സർക്കാരിനുവേണ്ടി ചെയ്യുന്ന തന്റെ സിനിമയിൽ രജനി തിരണഗാമയെ നടിക്കാൻ ഇയക്കത്തിലെ പെൺപോരാളിയായി സുഗന്ധി എന്ന തന്റെ സുഹൃത്തിനെ അന്വേഷിച്ചു 'കറുപ്പ്' എന്ന വെബ് സൈറ്റിലെത്തുന്നു. ഇതിലൂടെയാണ് നോവലിലെ യഥാർത്ഥ നായികയായ സുഗന്ധിയുടെ കഥ അനാവരണം ചെയ്യുന്നത്. 'കറുപ്പിന്റെ വെബ്സൈറ്റിൽ സുഗന്ധിയുടെ മറ്റേതെങ്കിലും

രചനകളുണ്ടോ എന്ന് സെർച്ച് ചെയ്യുന്നതിനിടയിൽ തികച്ചും അപ്രതീക്ഷിതമായാണ് മീനാക്ഷി രാജരത്തിനം എഴുതിയ ദേവ നായകി നിൻകതൈ കണ്ടത്. 'നമ്മൾ ഇപ്പോൾ ഒരു സഹസ്രാബ്ദം പുറകി ലാണ്' എന്നു തുടങ്ങി കഥ ചരിത്രവും മിത്തും ഇടകലർന്ന ഒരു ഐതിഹാസിക ഭൂമികയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നു. ഒന്നുതേടു മ്പോൾ മറ്റൊന്നിൽ ചെന്നെത്തുന്ന സൈബർ ലോകത്തിന്റെ ന്യൂനതതന്നെ ഇവിടെ കഥാ വികസനത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്നത് നോക്കുക. സൈബർ ലോകത്ത് മറ്റുള്ളവരുടെ ആശയങ്ങളിൽ ഇടപെടാനുള്ള അപരന്റ സാധ്യതയാണല്ലോ കമന്റുകൾ. കമന്റു കളെ നോവലിസ്റ്റ് കഥാവികസനത്തിനു മാത്രമല്ല കഥാഭാഗത്തിന്റെ വിമർശനത്തിനും ഉപയോഗിക്കുന്നു. 'സ്ത്രീ അധികാരത്തിന്റെ മുന്നിൽ ഒതുങ്ങി നിൽക്കേണ്ടവളാണെന്ന വളരെ തെറ്റായ സന്ദേശ മാണ് മീനാക്ഷിയുടെ എഴുത്തിൽ മുഴുവൻ.' ഇങ്ങനെ പോകുന്നു അത് 'മീനാക്ഷി രാജരത്തിനം ഒരു പുരുഷനാണെങ്കിലോ, അതോ ഈഴത്തച്ചി തന്നെ മറ്റൊരു പേരിൽ എഴുതിയതാകുമോ? നോവൽ അവസാനം മാത്രം തുറന്നു കിട്ടുന്ന ഈ പരിണാമഗുപ്തി സൈബർ ഇടത്തിലെ 'കള്ളനാണയ' സാധ്യത അഥവാ ആധികാരി കതയുടെ അഭാവം എന്ന ദൗർബല്യം മുതലെടുത്ത് നോവൽ ആഖ്യാനത്തിലേക്ക് മുതൽകൂട്ടാക്കുന്നു. നായകനായ പീറ്റർ ശിവാ നന്ദം കാണുന്ന 'നോ മോർ ടിയേർസ് സിസ്റ്റർ' എന്ന ഡോക്യു മെന്ററിയിലൂടെയാണ് രജനി തിരണഗാമയുടെ കഥ നോവലിൽ ഉൾച്ചേരുന്നത്. 'ഇയക്കത്തെ ഭയന്ന് ആരും ഈഴത്തിൽ ഈ ചിത്രത്തിന്റെ പൊതുദർശനം സംഘടിപ്പിക്കാൻ ധൈര്യപ്പെട്ടതു മില്ല. എങ്കിലും യൂട്യൂബിൽ അപ്‌ലോഡ് ചെയ്യപ്പെട്ടതോടെ' ഇങ്ങനെ പോകുന്നു വിവരണം. ഇവിടെ ആവിഷ്കാരസ്വാതന്ത്ര്യ ത്തിന്റെ വലിയ ആകാശം തുറന്നിട്ട സൈബർ ഇടത്തിന്റെ ശക്തി തന്റെ നോവൽ ശില്പത്തോട് ചേർത്തുവെക്കുന്നു എഴുത്തു കാരൻ.

മീനാക്ഷി രാജരത്തിനം എന്ന ഐ.ഡി.യിൽ സൈബർ ഇട ത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് ദേവനായകിയുടെ കഥ പറഞ്ഞ് നോവലിന്റെ കഥാശരീരം വികസിപ്പിക്കുന്ന വ്യക്തി ശ്രീലങ്കൻ ഭരണാധികാരി കളുടെ പീഡനത്തിന്റെ ഇരയായ സുഗന്ധി തന്നെയാണെന്ന് വെളിച്ചപ്പെടുന്നു. ഇവിടെ അബലർക്ക് അഭയമരുളുന്ന താല്കാലിക ഒളിയിടമായി സൈബർ ന്യൂനതയെ മഹത്വവത്കരിക്കുന്നു.

ബുദ്ധിപൂർവ്വം ഇടപെട്ട് കരുത്തനായ എതിരാളിയെ ചരിത്ര മാക്കി മാറ്റുന്ന സ്ത്രീശക്തിയായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പൂമണി സെൽവനായകത്തിന്റെ പീഡിത കഥാവിവരണത്തിൽമാത്രം സർവ്വജ്ഞനായ എഴുത്തുകാരന്റെ രംഗപ്രവേശം അനുഭവ പ്പെടുന്നു.

ഫെയ്ക് ഐ.ഡി.കളിൽ സോഷ്യൽ മീഡിയയിൽ രംഗപ്രവേശം

ചെയ്യാമെന്നത് അതിന്റെ വിശ്വാസ്യതയെ തകർക്കുന്നു. എന്നാൽ അബലർക്ക് ആവിഷ്കാരസ്വാതന്ത്ര്യം പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന ഒരു അഭയകേന്ദ്രമായി ഈ സൈബർ ന്യൂനതയെ നോവലിസ്റ്റ് ഉദാത്ത വത്കരിക്കുന്നു.

ആഖ്യാനപരമായ നൂതനത്വവും വിഷയപരമായ ആർജ്ജ വത്വവും കൊണ്ട് ആകർഷണീയമാണ് ടി.ഡി രാമകൃഷ്ണന്റെ ഈ നോവൽ 'വൈവിധ്യങ്ങളുടെ കൈവഴിയിലൂടെ ആഖ്യാനവും വിഷ യവും സഞ്ചരിക്കുന്നുവെങ്കിലും ശില്പഭദ്രത കാത്തു സൂക്ഷിക്കുന്ന ഈ നോവൽ രചനാപരമായി ഒരു വലിയ വിജയം തന്നെ.

# ജീവരക്തം കൊണ്ടെഴുതിയ നോവൽ

ഗംഗാധരൻ ചെങ്ങാലൂർ

വിഖ്യാതനായ തുർക്കി നോവലിസ്റ്റ് ഓർഹൻ പാമുക് തന്റെ ഒരു പ്രമുഖ നോവലിട്ടിരിക്കുന്ന പേര് മൈ നെയിം ഈ റെഡ് (ചുവപ്പാണെന്റെ പേര്) നോവൽ ശീർഷകം സൂചിപ്പിക്കുന്ന പ്രതീകാത്മകത, മനസ്സിൽ സൂക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് തൃശൂർ ഗ്രീൻബുക്സ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരിക്കുന്ന പാങ്ങിൽ ഭാസ്കരന്റെ നന്ദികേശൻ സാക്ഷി എന്ന നോവലിന്റെ നിറമെന്തായിരിക്കുമെന്നൂഹിച്ചു നോക്കാം. നോവൽ മനസ്സിരുത്തി വായിച്ചൊരാൾക്ക് നോവലിന്റെ നിറം ചുവപ്പ് എന്നേ വരൂ. ആവശ്യമെങ്കിൽ ഇങ്ങനെയും കൂട്ടിച്ചേർക്കാം. മുഴുനീള ചുവപ്പ്. നോവലിന്റെ നിറം ചുവപ്പായി വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ ഒട്ടിപ്പിടിച്ചിരിക്കുന്നതിന് ഒറ്റക്കാരണം മാത്രം. തന്റെ രക്തം കൊണ്ടാണ് നോവലിസ്റ്റ് നന്ദികേശൻ സാക്ഷി എഴുതിവെച്ചിരിക്കുന്നത്. നോവലിസ്റ്റിന്റെ ജീവരക്തം കലരാത്ത ഒരു വാക്കോ വാചകമോ നോവലിൽ നിന്നു അടർത്തി മാറ്റുവാൻ വായനക്കാരനു കഴിയില്ല.

വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിന്റെ ബാല്യകാലസഖിയിൽ നിരൂപകാചാര്യനായ എം.പി.പോൾ കണ്ട വലിയ ഗുണം നോവൽ ജീവിതത്തിൽ നിന്നു പറിച്ചെടുത്ത ഏടാണെന്നതാണ്; അരുകിൽ രക്തം പൊടിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ഏട്. കഥയായാലും നോവലായാലും ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ട അനുപേക്ഷണീയ ഗുണം അതു ജീവിതഗന്ധിയായിരിക്കണമെന്ന ആചാരനിഷ്കർഷ എക്കാലത്തേക്കുമുള്ള അലംഘനീയ നിയമമാണ്. എന്തെന്നാൽ ജീവിതമില്ലാത്ത ഏതൊരാഖ്യായികയും രക്തമില്ലാത്ത ജഡശരീരത്തിനു തുല്യമാണ്. സ്ഥലകാലഭേദങ്ങൾ സാഹചര്യങ്ങൾ മാറ്റുമെന്നല്ലാതെ നോവൽ ജീവിതാവിഷ്കാരം തന്നെയെന്നതിനു തരിമ്പും മാറ്റമൊന്നുമില്ല. പോൾമാസ്റ്ററുടെ നിർദ്ദേശം അന്വർത്ഥമാവുന്ന നോവലാണ് നന്ദികേശൻ സാക്ഷി. നൂറു ശതമാനവും ജീവിതഗന്ധിയായ നോവൽ. നൂറു

ശതമാനവും രക്തം കൊണ്ട് ചുവപ്പിച്ച പദഘടനകൾ.

എഴുപതു വർഷങ്ങളായി കഥാപാത്രത്തിന്റെ തോളിൽ തൂങ്ങി കിടക്കുന്ന ദുരിതപൂർണ്ണമായ ജീവിതം ഓർത്തെടുക്കലാണത്. തന്റെ ജവിതവ്യഥകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതോടൊപ്പം ജനിച്ചു വളർന്ന് തന്നെ ആളാക്കിമാറ്റിയ ദേശത്തെയും ദേശക്കാരെയും ഒപ്പം ചേർത്തു നിർത്തുന്നു നോവലിസ്റ്റ്. അതങ്ങനെത്തന്നെയാണല്ലോ വരേണ്ടതും. ഒരാൾക്കും കുടുംബത്തിൽ നിന്നും ദേശത്തിൽ നിന്നും അന്യമായ നിലനിൽപില്ലല്ലൊ. സ്വയംഭൂവല്ലെന്ന തിരിച്ച റിവു നല്കുന്ന ദർശനം നോവലിനെ ബഹുസ്വരതയുള്ള ആഖ്യാ നമാക്കി മാറ്റുന്നു. സമഗ്രമായ നോവലാക്കി മാറ്റുന്നു.

തനിക്കു പറയാനുള്ളത് വിഘ്നം കൂടാതെ വായനക്കാരിലെ ത്തിക്കുവാനുള്ള സംവേദന വഴി ചികഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലാണ് എഴു ത്തുകാരന്റെ ആദ്യ വിജയം. പാങ്ങിൽ ഭാസ്കരന് തന്റെ സംവേ ദന വഴി അനായാസം തിരഞ്ഞെടുക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. മന സ്സിൽ പൊടിയും മാറാലയും കെട്ടി ഒളിഞ്ഞു കിടക്കുന്ന എത്ര ചെറിയ മുറിവുകളും വായനക്കാരനു മുന്നിലവതരിപ്പിക്കുവാൻ ആ വഴി അദ്ദേഹത്തെ സഹായിക്കുന്നു. അനേകം ദുരിതങ്ങൾ സഹിച്ചും സ്വീകരിച്ചും എഴുപതിലെത്തിയ പ്രഭാകരൻ എന്ന നായക കഥാ പാത്രം തന്റെ ബന്ധുക്കളുടെ പിണ്ഡനിമജ്ജനത്തിന് രാമേശ്വരത്തെ ത്തിയ നേരം നന്ദികേശനോട് തന്റെ ദുരിതകഥ പറയുകയാണ്. ഇത് ഒരു കഥപറയലല്ല. ആത്മസമർപ്പണം തന്നെയാണ്. ഒരു ബിംബപ്രതിഷ്ഠയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ഭാരതീയ കഥനശൈലി യാണിവിടെ നോവലിസ്റ്റ് പിൻതുടരുന്നത്. അങ്ങനെ തന്നേയും കുടുംബത്തേയും ദേശത്തെതന്നേയും അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ നോവലിസ്റ്റ് ഒരനുഗ്രഹവും ആവശ്യപ്പെടുന്നില്ല. അങ്ങനെയുള്ള മായാജാലമൊന്നും സംഭവിക്കുകയില്ലെന്ന് അയാൾക്കറിയാം. അയാൾക്കതിലൊന്നും വിശ്വാസവുമില്ല. ജിവിതമെന്ന വറചട്ടിയി ലിട്ടു വറുക്കുന്ന ദുരിതങ്ങൾ ആരുടെയെങ്കിലും മുന്നിൽ ഒന്നവ തരിപ്പിച്ചേ മതിയാവൂ. നന്ദികേശനാണെങ്കിൽ നിസ്സംഗനും നിരുപ ദ്രവകാരിയും മുനിയും സർവജ്ഞാനിയും കാലസാക്ഷിയുമായ ശിവവാഹനവുമാണ്. തന്റെ ദുരിതങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിനു താങ്ങാനും കഴിയും. അങ്ങനെയാണ് നന്ദികേശ സമർപ്പണമായി നോവൽ വാർന്നു വീഴുന്നത്. പറയാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ, നാളിതുവരെ ആരോടും പറയാത്ത തന്റെ ദുരിതമേഘങ്ങൾ ഒരു പ്രവാഹമായി കുത്തിയൊഴുകി നന്ദികേശപാദങ്ങളെ നനച്ചു കുളിപ്പിക്കുകയാണ്. നോവലിന്റെ രചനാരീതി ഇതിൽ നിന്നു വളരെ പ്രകടമാണ്. യാതൊരുവക വിഘ്നങ്ങളുമില്ലാതെ അനായാസം ഏറ്റവും കുറഞ്ഞ സമയംകൊണ്ട് എഴുതപ്പെട്ട നോവലാണിത് എന്നൂ ഹിക്കാം. എന്നാൽ രചന വേഡ്സ്വർത്ത് പറയുന്നതുപോലെ

“ഈസ് എ സ്പൊണ്ടേനിയസ് ഓവർ ഫ്ലോ ഓഫ് പവർഫുൾ ഫീലിങ്ങ്സ് റീ കളക്റ്റഡ് ഇൻട്രൻക്വിലിറ്റി” എന്ന രീതിയിലാണെങ്കിലും (അനായാസമായ ഒഴുക്ക്) അതു സംഭവിക്കുന്നത് എഴുപത് വർഷക്കാലത്തെ അനുഭവ സമ്മർദ്ദത്താലാണ്. നന്ദികേശനു മുന്നിൽ നോവലിസ്റ്റ് സമർപ്പിക്കുന്ന ജീവിതകഥ അല്പ വാക്കുകളിൽ വിവരിക്കുക അസാധ്യമാണ്. എന്തെന്നാൽ ഓരോ അനുഭവവും കൂടിച്ചേരുമ്പോഴേ കഥക്കു പൂർണ്ണത കൈവരൂ. 305 പേജുകളിലെഴുതിയ നോവൽ മുഴുവനും ജീവിതാനുഭവമായതിനാൽ ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാലും അത്രയും വരും. നോവലിനെ അറിയുവാൻ അത് വായിക്കുക മാത്രമേ നിവർത്തിയുള്ളു. തോറ്റങ്ങളും, ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസവും വായിച്ചാലേ അതിലെ തനിമ അറിയാനാവൂ എന്നതുപോലെ എന്തു കൊണ്ടു നോവൽ വേറിട്ട വായനക്കു യോഗ്യമാവുന്നു എന്നു സൂചിപ്പിക്കുക മാത്രമേ ഇവിടെ സാധ്യമാവൂ.

ഒരു ദേശത്തെ വായിക്കണമെങ്കിൽ ദേശത്തിന്റെ ആത്മാവിനേയും ഭാഷയെയും അറിയണം. ഓരോ ദേശത്തിനും വേറെവേറെ ആത്മാവും ഭാഷയുമുണ്ട്. ദേശമണ്ണിൽ ഉറഞ്ഞു കൂടി കിടക്കുന്ന മിത്തുകൾ ഉൾച്ചേർന്ന് ആത്മാവാകുമ്പോൾ ദേശമണ്ണിലുറഞ്ഞു കൂടിയ പേച്ചാണ് അതിന്റെ ഭാഷ. ദേശത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടത് പരിഷ്കൃതമായ നാഗരിക ഭാഷ കൊണ്ടല്ല. ദേശത്തിന്റെ ആത്മഭാഷയായ പേച്ചുകൊണ്ടാണ്. തൃശൂർ ജില്ലയിലെ ഇയ്യാൽ എന്ന ദേശമാണ് നോവലിസ്റ്റിന്റെ ജന്മദേശം. ഇയ്യാലിലെ വിവിധ പ്രദേശങ്ങളേയും നാട്ടുകാരെയുമാണ് നോവലിസ്റ്റ് അടയാളപ്പെടുത്തുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. മുഖംമൂടിയില്ലാത്ത ഗ്രാമ്യഭാഷയാണ് നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ഗ്രാമീണ തനിമ നൽകുന്നത്. എത്രയോ ലളിത സുന്ദരമായാണ് നോവൽ വാർന്നു വീഴുന്നതെന്നു നോക്കുക. “നന്ദികേശാ പലതരം കൃഷികൾ ചെയ്ത് ജീവിക്കുന്ന കളങ്കമില്ലാത്ത ജനത ഇയ്യാലിലുണ്ടായിരുന്നു. അവർ അന്യോന്യം സ്നേഹിച്ചും പൊറുത്തും ഐക്യപ്പെട്ടും ജീവിച്ചു. അവരുടെ പൂർവീകരാണ് കൃഷി ചെയ്യാനുള്ള പണിയായുധങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചത്. കൈക്കോട്ട്, കത്തി, വെട്ടുകത്തി, വടിവാൾ, പിക്കാസ്, മഴു, കൊത്തി എന്നീ ആയുധങ്ങൾ കൃഷിപണികൾക്കുവേണ്ടി അവരുണ്ടാക്കി. മണ്ണുപാകപ്പെടുത്തി അറിവും നെറിവുമുള്ള നെൽവിത്തുകൾ മണ്ണിന്റെ തലച്ചോറിലേക്കിട്ട് സൂര്യനെ പാടത്തു നിന്നു ആത്മാവിലേക്ക് ധ്യാനിച്ചു. “പൂക്കളും കായകളും ഞാറ്റുവേലകളിലൂടെ മണ്ണിന്റെ ഹൃദയത്തിനുള്ളിൽനിന്നു മാറി മാറി വന്നു കൊണ്ടിരുന്നു. എന്നാൽ ഇയ്യാലെന്ന ദേശത്തെ ഗ്രാമീണ ലളിതമായ ഭാഷയിലവതരിപ്പിച്ചശേഷം ദേശത്തിന്റെ ആത്മാവായ കല്ലടിക്കോട്ടമ്മയെയവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഭാഷ മന്ത്രമായി മാറുന്നു. തോറ്റങ്ങളിലുറഞ്ഞ് കിടക്കുന്ന മാന്ത്രിക പേച്ച്.

അപ്പംകുളം തോട്ടിൽ മഴക്കാലത്ത് വെള്ളം കയറ്റിനിർത്തിയാണ് ഇയ്യാലിനു വേണ്ട കൃഷി വിളയിച്ചെടുക്കുന്നത്. ആദ്യകാലത്ത് മല വെള്ളത്തിന്റെ തള്ളൽകൊണ്ട് ബണ്ടു പൊട്ടിപ്പോവുക സാധാര ണമായിരുന്നു. മനുഷ്യജീവനെ കരു നിർത്തി മലവെള്ളപ്പാച്ചിൽ തടുക്കാൻ ഇയ്യാലുകാർ അവരുടെ ഉടയോനായ പാതിരക്കോട്ടു രാജാവിനെ ശരണം പ്രാപിക്കുന്നു. രാജാവ് പ്രജകൾക്കു വാക്കു കൊടുക്കുന്നു. ഏതു വിധവും നാടിനെ രക്ഷിക്കാമെന്ന്. ദേശജ്യോ ത്സ്യന്റെ ഉപദേശാനുസരണം ബണ്ട് പൊട്ടാതിരിക്കാൻ ഒരു സ്ത്രീയെ ബലികൊടുക്കാനാണ് രാജാവ് ആജ്ഞാപിച്ചത്. അങ്ങ നെയാണ് കല്ലടിക്കോട്ടുമലയിൽ നിന്ന് വള്ളിക്കൂട്ടിൽ പനന്തത്ത യുമായി വരുന്ന കാളിക്കുറത്തി ഇരയായത്. ഇയ്യാൽ ദേശത്തെ വീടു കളിൽ ലക്ഷണം പറഞ്ഞലഞ്ഞ കാളിക്കുറത്തി രാജഭൃത്യരുടെ കണ്ണിൽപ്പെട്ടു. രാജാവിന്റെ ആജ്ഞയനുസരിച്ച് മലംക്കുറത്തിയെ അവർ അപ്പംകുളം ബണ്ടിൽ കൈകാലുകൾ കെട്ടിനിർത്തി. മണ്ണും കല്ലുകളും ഇടതടവില്ലാതെ അവളുടെ തലയിലേക്കു ചൊരിഞ്ഞു. മറയ്ക്കാത്ത മാറിലും തലയിലെ മുടിയിഴകൾക്കുള്ളിലും മൺ പൊടികൾ നിറഞ്ഞു. അവളുടെ ദേഹത്തെ വിയർപ്പുചാലിൽ അതു കുതിർന്നു. ഉൾത്തിങ്ങലോടെ ജീവന്റെ ഒരലർച്ച കാളിയുടെ നെഞ്ചിൻകൂടിനുള്ളിൽ ഉയർന്നു. അവളുടെ ജീവക്കൂടിനുള്ളിൽ നിന്നു കല്ലടിക്കോട്ടു മലയിലെ ദേവിയായ മലക്കുറത്തിയുടെ തോറ്റ മുയർന്നു.

“ഉടയത്തമ്പുരാനേ, ഉദിച്ചുവരുന്നോരീശ്വരാ, പന്തീരായിരം പട ക്കുതിരകളേ, കല്ലടിക്കോട്ടെ ആറയ്യപ്പന്മാരേ, നൂറുനൂറു ദേവന്മാരെ നിങ്ങടെ ചൊല്ലും ഗുരുത്വോം എന്റെ മനസ്സിലേക്കു മൂർച്ചയും തീർച്ചയും ഉണ്ടാക്കിത്തരണേ! ഉദിച്ച ഭഗവാന്റെ മൂന്നാം തൃക്കണ്ണിൽ ഇളങ്കുലകൾ പോലെ പൊട്ടി പളുങ്കുകൾ തിരിഞ്ഞുമറിഞ്ഞുയർന്ന് ഇണയോട് രണ്ട് പിള്ളകൾ ഉദിപ്പൊത്തിൽപ്പോയി തിരുവരം വാങ്ങി ഭൂമിലോകത്തിറങ്ങി ആസന്നമായൊരു കല്ലടിക്കോട്ടു കരിമലയിൽ അയ്യായിരം കല്ലുകൊണ്ട് അടിയും പണിത് മൂവ്വായിരം കല്ലുകൊണ്ട് മുകളും പണിത് കരിങ്കല്ലുകൾകൊണ്ടൊരു കരിങ്കൊട്ടയും കൂട്ടി നേരെ പടിഞ്ഞാട്ട് കൂടിയിരിക്കുന്ന മലവാരത്തമ്മേ, തമ്പുരാട്ടി, അടി വാരത്തു നിന്നു മൂന്നുരു വിളിച്ചാൽ നാലാമത്തെ വിളിക്ക് അടി യൻ വിളി കേട്ടോളാം. വിളിക്കും നേരം മദിച്ചു വരുന്ന ആനയാ ണെങ്കിലും കുതിച്ചുവരുന്ന കുതിരയാണെങ്കിലും ചേർന്നു വരുന്ന ചെകുത്താനാണെങ്കിലും അസത്യമായി വരുന്ന പെരുമ്പടയാണെ ങ്കിലും മൂർഖനായ നാഗത്താനാണെങ്കിലും പന്തീരായിരം കാലം അകാലവട്ടം നീക്കിത്തരണേ മലവാരത്തമ്മേ സ്വാഹാ!

ദേശത്തിന്റെ ആത്മാവായി വിലസുന്ന കല്ലടിക്കോട്ടു മലയിലെ മലങ്കുറത്തിയുടെ തോറ്റത്തിന്റെ ഈണമാണ് മുഴുവൻ കൃതിയു

ടേയും ഊണമായി പിന്നീടു വളരുന്നത്. ജീവൻ തുടിക്കുന്ന പച്ച മാംസത്തിൽ മണ്ണു നിറയുമ്പോഴുണ്ടാവുന്ന ദുസ്സഹമായ വീർപ്പുമുട്ടലാണ് നോവൽ. ദേശകഥനത്തിലൂടെ നോവലിൽ അനുഭവഭേദ്യമാക്കുന്നത് ആത്മാവിലെ ഒരുതരം തോറ്റംമുട്ട് പോലെ. അതു പറയുന്നതിന് നോവലിസ്റ്റ് ആറ്റിക്കുറുക്കിയെടുക്കുന്ന വാക്കുകൾക്ക് ആണിയേക്കാൾ കൂർമ്മതയുണ്ട്. അസ്ഥിയെപ്പോലും ഞെരിച്ചു തകർക്കാൻ ആ വാക്കുകൾക്ക് ത്രാണിയുണ്ട്. ഞരമ്പുകളിൽ, ഹൃദയത്തിൽ, മസ്തിഷ്ക്കത്തിൽ, ശരീരസെല്ലുകളിൽ മുളകരച്ചുതേച്ചതുപോലെ നീറ്റം പടർത്താൻ കഴിവുണ്ട് വാക്കുകൾക്ക്. അദ്ധ്വാനിക്കുന്നവന്റെ കുടുംബപരിസരത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന കൂർത്ത പരുഷമായ ഇത്തരം വാക്കുകൾ കോവിലന്റെ തോറ്റങ്ങളിൽ മാത്രമാണ് ഇതിനേക്കാൾ പരുഷവും ശക്തവുമായി മലയാളത്തിൽ കാണാൻ കഴിയുക.

ഇയ്യാൽ കൃഷിസമ്പന്നമായ ദേശമാണ്. കൃഷിയാണ് ബഹുഭൂരിപക്ഷത്തിന്റേയും ജീവനോപാധി. ജൈന ബുദ്ധക്ഷേത്രങ്ങളും ബുദ്ധസംസ്കാരത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങളും കൂമ്പുഴയിലും അപ്പംകുളത്തിലുമൊക്കെ ഇപ്പോഴും കാണാമെങ്കിലും കൃഷിയുടെ ദൈവങ്ങളെയാണവർക്ക് കൂടുതൽ ബഹുമാനം. ഈ നോവൽ വായിക്കുന്ന ഒരാൾക്ക് കൃഷിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നിരവധി പദങ്ങളും നാട്ടുവാമൊഴികളും ഡിക്ഷണറിയിൽ നിന്നെന്നപോലെ പെറുക്കിയെടുക്കാൻ കഴിയും. വരമ്പുമുറിയൻ, തേരോട്ടി, പുല്ലമക്കി എന്നിവ മഴയുടെ പേരുകളാണ്. കരുനിർത്തുക എന്നാൽ വെള്ളത്തിൽ കുതിർന്ന മണ്ണിൽ ജീവനെ തളച്ചിടുക എന്നർത്ഥം. ചെപ്പേട് എന്നാൽ താളിയോല. 'മുടി വളർന്ന തല പോലെയാവും പെരുമഴ മാറിയ കണ്ടങ്ങൾ'. 'ചക്കയും മാങ്ങയും കഴിഞ്ഞാൽ ഒരു കൊല്ലം ഓടി മറഞ്ഞുവെന്ന് അമ്മമ്മ.' 'താളും തകരയും മൂന്നുമാസം, ചക്കയും മാങ്ങയും മൂന്നു മാസം, അങ്ങനീം ഇങ്ങനീം മൂന്നു മാസം- നാട്ടിൻപുറത്തെ വാക്കുകളും വാങ്മൊഴികളും നിർല്ലോപം. ഇവയ്ക്കു പുറമേ നിരവധിയായ ഐതിഹ്യങ്ങൾ, പഴമൊഴികൾ, നാട്ടുവർത്തമാനങ്ങൾ, ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിനുശേഷം മലയാളനോവലിനു നഷ്ടമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഗ്രാമീണ തനിമ തിരിച്ചു പിടിക്കുകയാണ് 'നന്ദികേശൻ സാക്ഷി.'

നോവൽ രചന ഒരു കരകൗശലം കൂടിയാണ്. ശില്പി പരുക്കൻ ശിലയിൽ നിന്നും വടിവൊത്ത ശില്പം കൊത്തിയെടുക്കുന്നതുപോലെ ചപ്പുചവറുകൾ വകഞ്ഞുമാറ്റി നോവൽ നിർമ്മിക്കുകയാണ് എഴുത്തുകാരൻ. ആവശ്യമുള്ളവ തിരഞ്ഞെടുത്ത് ആവശ്യമില്ലാത്തവ വലിച്ചെറിയുവാൻ പ്രാപ്തനാവുമ്പോഴേ നല്ല രചനകൾ സംഭവിക്കുകയുള്ളൂ. ഒരു നിർമ്മിതി ഉന്നതമായ കലാശില്പമായി മാറുകയാണിവിടെ. അത്രയ്ക്കു ലോലവും ദുരിതപൂർണ്ണവുമായ ഒരു ജീവി

തമാണ് നോവലിസ്റ്റിനു ചിത്രീകരിക്കേണ്ടി വരുന്നത്. എന്നിട്ടും ലോലവികാരങ്ങൾക്കു കടിഞ്ഞാണിട്ട് നോവലിനെ ശക്തമാക്കുവാൻ നോവലിസ്റ്റ് ബോധവാനാവുന്നു. 'ഞാൻ വളരെയധികം അസ്വസ്ഥനാണ് നന്ദികേശാ. ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും എനിക്കു ജീവിതത്തെ വെറുക്കാൻ തോന്നിയിട്ടില്ല. സമ്പത്തില്ലെങ്കിലും എന്റെ ജീവിതം മഹത്തരമായതും എനിക്കു പ്രിയപ്പെട്ടതുമാണ്.' ദുരിതങ്ങൾക്കു മേൽ ദുരിതങ്ങൾ വന്നു പതിക്കുമ്പോഴും ജീവിതം വറചട്ടിയിൽ പൊള്ളുന്ന മണൽക്കൂമ്പാരമാവുമ്പോഴും തന്റേയും തന്റെ ദേശത്തിന്റേയും മ്ലാനതയകന്ന മുഖം കാണാൻ പ്രഭാകരൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ഇത് ഉത്തമമായ ചിന്തയാണ്; ഉത്തമനോവൽ നിർമ്മിതിയിലേക്കുള്ള  നടന്നടുക്കലാണ്.

ഒരു നോവലിനെ നല്ല കലാസൃഷ്ടിയാക്കാൻ മേൽവിവരിച്ച വിഭവങ്ങൾ ധാരാളമെന്നിരിക്കെ നോവലിന് ഒരു ദാർശനിക പരിവേഷം മൊത്തത്തിൽ ലഭിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം കൃതിയെ വ്യത്യസ്തമാനങ്ങളിലേക്കുയർത്തുന്നു. ഈ ദാർശനിക പരിവേഷമാകട്ടെ നോവലിസ്റ്റ് അറിഞ്ഞുകൊണ്ടുണ്ടാക്കുന്നതല്ല. കടംകൊണ്ട ദാർശനിക ബോധവുമല്ല. എഴുപതുവർഷക്കാലം ഒരു ഗ്രാമത്തിൽ നിഷ്ക്കളങ്കരായ ഗ്രാമീണരുമായി ഇടപഴകി ജീവിച്ചതിൽനിന്നുണ്ടായ അനുഭവ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ്. ദുരിതങ്ങൾ ഏറ്റുപറയുകയും സഹായങ്ങളില്ലാതാവുമ്പോൾ സ്വയം നീന്തിക്കയറുവാൻ വഴി കണ്ടെത്തുകയുമാണ് ഗ്രാമമനുഷ്യർ. നന്ദികേശനോടു ദുരിതങ്ങൾ ഒന്നൊഴിയാതെ പറയുന്ന കഥാനായകൻ അടുത്ത നിമിഷത്തിൽത്തന്നെ അതിനുള്ള സാന്ത്വനം സ്വയം ആലോചിച്ചു കണ്ടെത്തുന്നു. 'എന്റെ മനസ്സ് ഇപ്പോഴും തേങ്ങുകയാണ്. നന്ദികേശാ. അങ്ങേക്ക് ഇതൊക്കെ തമാശയായി തോന്നുന്നുണ്ടായിരിക്കും. മനുഷ്യന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ശാപം മറ്റൊരാളെ പൂർണ്ണമായും മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാത്തതാണ്.' "നന്ദികേശാ, എന്റെ അറിവില്ലായ്മയുടെ ഫലമാണ് ഞാൻ അനുഭവിച്ചത്. അങ്ങ് ഒരുപക്ഷേ ഓർത്തോർത്ത് ചിരിക്കുമായിരിക്കും. ഇങ്ങനെയും ചില വിഡ്ഢികൾ ഭൂമുഖത്തുണ്ടോയെന്ന് കരുതുന്നുണ്ടാവും. സാരംല്യാ, ഞാൻ ചെയ്തതൊക്കെ എന്റെ ശരികളുടെ അന്വേഷണമായിരുന്നുവെന്ന് അങ്ങേക്കു തോന്നുമല്ലോ? അതാണു സത്യം." ഇങ്ങനെ ഓരോ വ്യഥക്കും സ്വയമുത്തരവുമായി ജീവിച്ചുകയറുന്ന ഗ്രാമീണ മനുഷ്യന്റെ പച്ചയായ ആവിഷ്കാരമാണ് നോവൽ നിറയെ. നന്ദികേശനോടുള്ള ഓരോ സമർപ്പണവും ഓരോ അന്വേഷണമാണ്. അങ്ങനെ ഈ ഗ്രാമീണർ ജീവിതരഹസ്യങ്ങളും അസ്തിത്വരഹസ്യങ്ങളും നിലനിൽപ്പിന്റെ രഹസ്യങ്ങളുമെല്ലാം അന്വേഷിക്കുകയാണ്. ആർക്കും ഉത്തരമില്ലാത്ത അവക്കൊക്കെ, ഓരോരുത്തരും ചെയ്യുന്നതുപോലെ സ്വയം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്, നോവൽ മുഴുവൻ

നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ഈ അന്വേഷണം. അതിന്റെ നൈസ്സർഗ്ഗിക ഭാവം കൊണ്ട് ഗ്രാമീണ മനസ്സിന്റെ വിശകലനം കൂടിയാവുന്നു. ഇത് നോവലിനു നൽകുന്ന സാർവത്രിക സ്വീകാര്യത ചെറുതല്ല. നന്ദികേശൻ സാക്ഷി 'ചെറിയ മനുഷ്യരുടെ ചെറുചെറു' വിഹ്വല തകൾക്കുള്ള മരുന്നു ചെപ്പുകൂടിയാവുന്നു.

കറകളഞ്ഞ ആത്മാർത്ഥത നോവലിൽ ഊടും പാവുമായി കിട ക്കുന്നതു കാണാം. വീടിനോടും വീട്ടുകാരോടുമുള്ള ആത്മാർത്ഥത: നാടിനോടും നാട്ടുകാരോടുമുള്ള ആത്മാർത്ഥ, പറമ്പിനോടും പാട ത്തോടുമുള്ള ആത്മാർത്ഥത സചേതനവും അചേതനവുമായ വസ്തുക്കളോടു മുഴുവനോടുമുള്ള ആത്മാർത്ഥ എന്തിന് തനിക്കെ തിരെ തന്ത്രം പണിയുന്നവരോടു പോലും നിറഞ്ഞ ആത്മാർത്ഥത യാണ് കഥാനായകനുള്ളത്. ഒരവസരത്തിൽ ജനിച്ചുവളർന്ന വീടു വിട്ടു പോവേണ്ടി വരുമെന്നായപ്പോൾ അയാൾ നെഞ്ചിൽ കൈ വെച്ചു പോവുന്നു. "ഇരുട്ട് എന്റെ കണ്ണുകളിലേക്ക് ഇരമ്പിക്കയറു ന്നതായി തോന്നി, ദിശാബോധങ്ങൾ എനിക്കു നഷ്ടപ്പെട്ടു. ഞാൻ എങ്ങോട്ടു പോകും? മുറ്റത്തെ മുവ്വാണ്ടൻ മാവിന്റെ ഇലകൊഴിഞ്ഞ കൊമ്പിന്റെ ചുവട്ടിൽ ഞാൻ ചിന്താധീനനായി നിന്നു. പാടം ഭാഗം വക്കുന്നതൊന്നും ഞാൻ ശ്രദ്ധിച്ചില്ല. ഞാൻ വലിയമ്മാവനെ നോക്കി. ഓരോരുത്തരുടേയും മുഖത്തേക്കു കണ്ണയച്ചു. വളപ്പിലെ പിലാവിനെയും തെങ്ങിനെയും മാവിനെയും പേരയേയും തെക്കേ മുറ്റത്ത് ഞാൻ നട്ട റോസാ ചെടിയേയും ചെമ്പരത്തിയേയും നോക്കി. പുളിമരത്തിലെ പഴുത്തു ഞാന്ന പുളിങ്ങയെ ശ്രദ്ധിച്ചു. അവർക്കൊക്കെ എന്റെ വേദന മനസ്സിലാവുന്നുണ്ടെന്നു തോന്നി. അവർ തലയാട്ടി ചില്ലകളിളക്കി പറയുന്നത് എനിക്കു മനസ്സിലായി. അമ്മയേയും എന്നേയും വീട്ടിൽനിന്നിറക്കി വിടുകയാണ്. എന്റെ വഴിയേതാണ്? ഇവിടെ നൈമിഷികമായുണ്ടായ പ്രകൃതി സ്നേഹ മല്ല കാണുന്നത്. തന്റെ കൂടെ ജീവിച്ചവരാണവർ. അവരുടെ ദൈന്യവും സുഖവും തന്റേതുകൂടിയാണ്. മനസ്സിൽ ഒട്ടിപ്പിടിച്ചിരി ക്കുന്ന ആത്മാർത്ഥയുടെ വിത്തുകളാണവ. അവരില്ലെങ്കിൽ താനില്ല. ഇയ്യാൽ എന്ന മാതൃഗ്രാമം വിട്ടുള്ള ഓരോ യാത്രയും അയാൾക്ക് വീർപ്പുമുട്ടാണ്. അത്രമാത്രം അയാൾ ഇയ്യാലിനെ സ്നേഹിച്ചിരി ക്കുന്നു. ഇത് ഗൃഹാതുരത്വമെന്ന ദോഷപ്പേരുണ്ടാക്കുന്നുവെങ്കിൽ ആ ദോഷം നോവൽ അർഹിക്കുന്നു.

'വായന മരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു' എന്ന വിലാപമാണ് ഈയി ടെയായി സാംസ്കാരിക മണ്ഡലത്തിൽ നിറഞ്ഞുകേൾക്കുന്നത്. അതിനവർ കാരണം പറയുന്നത് ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളുടേയും മറ്റു നവ മാധ്യമങ്ങളുടേയും സാമൂഹ്യ സ്വാധീനമാണ്. നല്ല വായനാനുഭവം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കഴിവുള്ള സാഹിത്യ കൃതികൾ ലഭ്യമാകാത്തൊ രവസ്ഥയിൽ ദാഹാർത്തിയായൊരു വായനക്കാരൻ ദൃശ്യമാധ്യമ

ങ്ങളിലേക്കു ശ്രദ്ധതിരിച്ചാൽ അയാളെ കുറ്റം പറയാൻ കഴിയുകയില്ല. നീലക്കുറിഞ്ഞി പൂത്ത കാനനഭംഗി കാണാനായി കാടുകയറിയെത്തിയ സഞ്ചാരി, കുറുഞ്ഞിപ്പൂക്കൾ കാണാൻ കഴിയാത്ത വിപരീത കാലാവസ്ഥയിൽ, പ്രായേണ ഭംഗികുറഞ്ഞ മറ്റു വനഭംഗികളിലേക്കു കണ്ണയക്കുന്നതിനു തുല്യമാണിത്. കുറിഞ്ഞിക്കാടു പൂക്കുമ്പോൾ സഞ്ചാരി തീർച്ചയായും തിരിച്ചു വന്നുകൊള്ളും, നല്ല ആസ്വാദനാനുഭവം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ശക്തിയുള്ള കൃതികൾ ജന്മം കൊള്ളുമ്പോൾ നല്ല വായനക്കാർ തിരിച്ചു വരികതന്നെ ചെയ്യും. നല്ല ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഉണ്ടാവുക മാത്രമേ ഇതിനു പോംവഴിയുള്ളൂ.

നന്ദികേശൻ സാക്ഷി 'വായന മരിക്കുന്നു എന്ന പരിദേവനം' തിരുത്തിക്കുറിക്കാൻ ത്രാണിയുള്ള കൃതിയാണ്. തോറ്റങ്ങളും തട്ടകവും പിറന്നു വീണതിനു ശേഷം നോവൽ രംഗത്തു വ്യാപകമായി പടർന്ന നോവലിനെ അതിജീവിച്ച് കണ്ണുമിഴിച്ചു നിൽക്കുന്ന അപൂർവ്വ കാന്തിയുള്ള നീലക്കുറുഞ്ഞിയാണ് 'നന്ദികേശൻ സാക്ഷി.'

□