അമാവാസികൾ തൊട്ട പാടുകൾ – ഒരു പഠനം

ഡോ. എൻ. വി. പി. ഉണിത്തിരി

സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം

നാഷണൽ ബുക്ക് സറ്റാൾ

കോട്ടയം

2013

ഡോ. എൻ. വി. പി. ഉണിത്തിരി

1945 ഡിസമ്പർ 15–ന് കണ്ണൂർ ജില്ലയിൽ ചെറുതാഴം പഞ്ചായത്തിൽ കുളപ്പുറത്ത് ജനിച്ചു. അച്ഛൻ: ടി. സി. ഗോവിന്ദൻ നമ്പൂതിരി. അമ്മ: എൻ. വി. പാപ്പപ്പിള്ളയാതിരിയമ്മ. മാടായി ഗവ. ഹൈസ്കൂളിൽനിന്ന് എസ്. എസ്. എൽ. സി. യും കണ്ണൂർ ഗവ. ബേസിക് ട്രയിനിംഗ് സ്കൂളിൽനിന്ന് ടി. ടി. സി. യും പാസ്സായ ശേഷം പ്രൈമറി സ്കൂൾ അധ്യാപകനായി 1965–ൽ ജോലി തുടങ്ങി. പ്രൈവറ്റായി പഠിച്ച് മലയാളം വിദ്വാൻ, ബി. എ. (മലയാളം), എം. എ. (സംസ്കൃതം) എന്നിവ പാസ്സായി. 1974–ൽ കല്യാശ്ശേരി ഗവ. ഹൈസ്കൂളിൽ ഭാഷാധ്യാപകനായി ജോലി ചെയ്യവേ, കേരളസർവകലാശാലാസംസ്കൃത വിഭാഗത്തിൽ പി. എച്ച്. ഡി. ക്കു ചേർന്നു. 1975–ൽ അവിടെത്തന്നെ ലക്ചററായി. 1978–ൽ കോഴിക്കോട് സർവകലാശാലാസംസ്കൃതവിഭാഗത്തിലേക്കു മാറി. 1985 മുതൽ അവിടെ വകുപ്പധ്യക്ഷൻ. 1996 നവമ്പർ മുതൽ മൂന്നുവർഷം കാലടി ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവകലാശാലയിൽ ആദ്യത്തെ പ്രിൻസിപ്പൽ ഡീൻ ഓഫ് സ്റ്റഡീസ് (പ്രോവൈസ് ചാൻസലർ) ആയി സേവനമനുഷ്ഠിച്ചു. 1987–90 കാലത്ത് കേരളസർക്കാർ സാംസ്കാരികപ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പിന്റെ ഉപദേശകസമിതി ചെയർമാനായിരുന്നു. 2000 ഒക്ടോബർ മുതൽ ഏഴു മാസം കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിന്റെ ഡയരക്ടർ. മുന്നൂ കൊല്ലം കേരളസാഹിത്യസമിതിയുടെ ജനറൽ സെക്രട്ടറിയും രണ്ടുകൊല്ലം പുരോഗമനകലാസാഹിത്യസംഘത്തിന്റെ പ്രസിഡണ്ടുമായി പ്രവർത്തിച്ചു. കോഴിക്കോട് സർവകലാശാലാസംസ്കൃതവിഭാഗം പ്രൊഫസറായിരിക്കേ, 2006 മാർച്ച് 31–ന് റിട്ടയർ ചെയ്തു.

സന്ദേശകാവ്യപ്രസ്ഥാനം, ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങൾ, ഭാരതീയദർശനത്തിന്റെ അറിയപ്പെടാത്ത മുഖം, സമൂഹം മതം ദർശനം, പ്രയോഗദീപിക (സംശോധിതസംസ്കരണം), സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനം, ശാസ്ത്രവും ദർശനവും പ്രാചീനഭാരതത്തിൽ (വിവ.), വിവേകാനന്ദന്റെ സമകാലികപ്രസക്തി, പ്രാചീനഭാരതീയദർശനം, ശങ്കരദർശനം മാർക്സിസ്റ്റുവീക്ഷണത്തിൽ (എഡി.), അരാഷ്ട്രീയതയുടെ രാഷ്ട്രീയം, രാമായണപഠനവും മറ്റും, സംസ്കൃതത്തിന്റെ നിഴലും വെളിച്ചവും, മതവും മതഭ്രാന്തും, ഹിന്ദുത്വവും ഹിന്ദുമതവും, സ്വാമി വിവേകാനന്ദൻ, ശ്രീനാരായണഗുരു, വാഗ്ഭടാനന്ദദർശനം, ഭാഷാഭൂഷണത്തിന്റെ ഉപാദാനങ്ങൾ, വക്രോക്തിഃ കാവ്യജീവിതം, നടന്നുവന്ന വഴികൾ (ആത്മകഥ), ഇന്ത്യൻ ഭൗതികവാദപൈതൃകം, സംസ്കാരപഠനങ്ങൾ, വൃക്ഷായുർവേദഗ്രന്ഥങ്ങൾ – ഒരു പഠനം, വൈദികം, പോരാളിയും തേരാളിയും – ഭഗവദ്ഗീതയുടെ

ഭൗതികവ്യാഖ്യാനം (വിവ.), ശാസ്ത്രവും സമൂഹവും, അത്യുത്തരകേരളീയം, വേദപാഠസംരക്ഷണം, പാഠവിമർശനം സംസ്കൃതത്തിൽ, രാമായണം (വാല്മീകിരാമായണത്തിന്റെ ഗദ്യപുനരാഖ്യാനം), ബഷീർ മുതൽ ഒ. എൻ. വി. വരെ, ശബ്ദാർഥസിദ്ധാന്തങ്ങൾ സംസ്കൃതത്തിൽ, എഴുത്തച്ഛൻകൃതികൾ കാളിദാസകൃതികൾ – ഒരു പഠനം, ശ്യാമമാധവം – ഒരു പഠനം, ഓർമകളിലെ എൻ. വി., മങ്ങാത്ത ഓർമകൾ എന്നിവ പ്രധാനമലയാളകൃതികൾ.

വള്ളത്തോളിന്റെ ശിഷ്യനും മകനും, മഗ്ദലനമറിയം, അച്ഛനും മകളും, കുമാരനാശാന്റെ ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, ഒ. എൻ. വി. യുടെ ഉജ്ജയിനി, പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ നരബലി, ഇടശ്ശേരിയുടെ അമ്പാടിയിലേക്കു വീണ്ടും, കാവിലെ പാട്ട്, വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ ജയം, പ്രഭാവർമയുടെ ശ്യാമമാധവം, കനൽച്ചിലമ്പ് എന്നീ കവിതകളുടെ സംസ്കൃതവിവർത്തനങ്ങൾ, മാക്ബതനാടകകഥ എന്ന സ്വതന്ത്രസംസ്കൃതകാവ്യം എന്നിവ മുഖ്യസംസ്കൃതകൃതികൾ.

മറ്റു കൃതികളിൽ സ്റ്റഡീസ് ഇൻ സാൻസ്ക്രിറ്റ് ലിറ്ററേച്ചർ, പൂർണസരസ്വതി, ക്യാറ്റ്ലോഗ് ഓഫ് മാനുസ്ക്രിപ്റ്റ്സ് (എഡി.), ഇൻഡ്യൻ ട്രഡിഷൻസ് ഓഫ് മാനേജ്മെന്റ് (എഡി.), ഇൻഡ്യൻ സയന്റിഫിക് ട്രഡിഷൻസ് (എഡി.), പദപ്രദീപിക, കുമാരസംഭവം (സർവജ്ഞവനമുനിയുടെ ശിശുബോധിനീവ്യാഖ്യാനത്തോടുകൂടി), രഘുവംശം (സർവജ്ഞവനമുനിയുടെ സലക്ഷണാവ്യാഖ്യാനത്തോടുകൂടി, ശ്രീരാമകൃഷ്ണഗീത, നാരായണന്റെ തന്ത്രസാരസംഗ്രഹം (സ്വർണ്ണഗ്രാമവാസുദേവന്റെ മന്ത്രവിമർശിനീവ്യാഖ്യാനത്തോടുകൂടി), ഒ. കെ. മുൻഷിയുടെ ധാതുരൂപപ്രപഞ്ചം, പൂർണസരസ്വതിയുടെ ഭക്തിമന്ദാകിനീവ്യാഖ്യാനം (എച്ച്. എൻ. ഭട്ട്, എസ്. എ. എസ്. ശർമ എന്നിവരോടുകൂടി) എന്നീ സംസ്കൃകൃതികളുടെ എഡിഷൻ എന്നിവ ഉൾപ്പെടുന്നു.

*പ്രാചീനഭാരതീയദർശന*ത്തിനു പുത്തേഴൻ അവാർഡും *വൃക്ഷായുർവേദഗ്രന്ഥങ്ങൾ – ഒരു പഠന*ത്തിന് അബുദാബി ശക്തി അവാർഡും *വൈദിക*ത്തിന് കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമിയുടെ കെ. ആർ. നമ്പൂതിരി അവാർഡും *രാമായണ*ത്തിന് തിരുവനന്തപുരം പുസ്തകമേള പുരസ്കാരവും ബാലസാഹിത്യ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിന്റെ ഗദ്യപുനരാഖ്യാനപുരസ്കാരവും ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. വേദപഠനത്തിനും സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിനും നൽകിയ സമഗ്രസംഭാവനകൾക്ക് കടവല്ലൂർ അന്യോന്യപരിഷത്തിന്റെ വാചസ്പതിപുരസ്കാരത്തിനും

സാംസ്കാരികവകുപ്പിന്റെ സെന്റർ ഫോർ ഹെറിറ്റേജ് സ്റ്റഡീസിന്റെ പരീക്ഷിത്ത് തമ്പുരാൻ പുരസ്കാരത്തിനും, അബുദാബി ശക്തി തിയറ്റേഴ്സിന്റെ ടി. കെ. രാമകൃഷ്ണൻ പ്രത്യേകപുരസ്കാരത്തിനും കേരള സ്റ്റേറ്റ് ലൈബ്രറി കൗൺസിലിന്റെ ഐ. വി. ദാസ് അനുസ്മരണപുരസ്കാരത്തിനും അർഹനായി.

ഡോ. ഉണിത്തിരിയുടെ രചനാപ്രപഞ്ചം (എഡി. ഡോ. സി. രാജേന്ദ്രൻ) അദ്ദേഹത്തിന്റെ 2006 വരെയുള്ള പ്രധാനകൃതികളുടെ പഠനമാണ്.

ഭാര്യ: യു. കെ. ആനന്ദവല്ലി.

മക്കൾ: ഡോ. ആനന്ദവർധനൻ, (പൊഫസർ, ഐ. ഐ. ടി. ബോമ്പെ), പത്മജ (സോഫ്റ്റ്‌വെയർ എഞ്ചിനിയർ, പി. എസ്. എൽ, പൂന)

മരുമക്കൾ: രാജേശ്വരി (ഡയരക്ടർ, ഫ്രാക്റ്റൽ അനാലിറ്റിക്സ്, ബോംബെ), അജിത് (അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, എൻ. ഐ. ടി; സൂറത്കൽ)

പേരക്കിടാവ് : ആദിശങ്കരൻ (വിദ്യാർഥി)

വിലാസം: ആനന്ദമഠം, പോസ്റ്റ്. തേഞ്ഞിപ്പലം, മലപ്പുറം ജില്ല – 673 636.

ഫോൺ: 0494–2403058.

ഇ–മെയ്ൽ: unithiri n.v.p.@gmail.com

ആമുഖം

ജാതി–ജന്മി–നാടുവാഴി–ക്ഷേത്രമേധാവിത്വവ്യവസ്ഥ കത്തിജ്വലിച്ചുനിന്ന പ്രാചീന–മധ്യകാലഭാരതത്തിന്റെ ഉല്പന്നമാണെങ്കിലും, സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനസിദ്ധാന്തത്തിന് ദേശകാലോചിതമായ അല്പാല്പഭേദങ്ങളോടെ പ്രയോഗിക്കുകയാണെങ്കിൽ സാർവലൗകികവും സാർവകാലികവുമായ പ്രസക്തിയുണ്ട്. വർണം, പദം, പ്രത്യയം, വാക്യം, പ്രകരണം, പ്രബന്ധം, ഭാഷാശൈലി എന്നിങ്ങനെ കൃതിയുടെ ബാഹ്യാഭ്യന്തരവശങ്ങളെ മുഴുവൻ സ്പർശിക്കുന്നതാണ് രസധ്വനി എന്ന് ആനന്ദവർധനൻ (ഒൻതാം നൂറ്റാണ്ട്) *ധ്വന്യാലോക*ത്തിലും ജഗന്നാഥൻ (പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ട്) *രസഗംഗാധര*ത്തിലും ഉപപാദിക്കുന്നു. ഔചിത്യമാണ് രസധ്വനിയുടെ ജീവൻ. അനൗചിത്യസ്പർശം എവിടെയെങ്കിലും വന്നുപോയാൽ രസഭംഗമായി. വർണം തൊട്ട് ഭാഷാശൈലിവരെ സമസ്തഘടകങ്ങളിലും ഔചിത്യം ദീക്ഷിക്കണമെന്നു സാരം. വർണവിന്യാസവക്രത (ശബ്ദാലങ്കാരസൗന്ദര്യം), പദപൂർവാർധവക്രത, പദപരാർദവക്രത (പ്രത്യയാശ്രയവക്രത), വാക്യവക്രത (അർഥാലങ്കാരസൗന്ദര്യം), പ്രകരണവക്രത, പ്രബന്ധവക്രത എന്നിങ്ങനെ കുന്തകൻ (പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ട്) *വക്രോക്തിജീവിത*ത്തിൽ വിഭജിച്ച് വിവരിച്ചുദാഹരിക്കുന്നതും ഈ രസധ്വനിതത്വംതന്നെ – വക്രോക്തി എന്ന പേരിലാണെങ്കിലും. കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ ശബ്ദതലം, അർഥതലം, ഭാവതലം, സംസ്കാരതലം എന്ന നാലു തലങ്ങളിലായാണ് സാഹിത്യാസ്വാദനം എന്നു നിരീക്ഷിച്ചപ്പോൾ ഇതേ ആശയം ഒന്നുകൂടി സൂക്ഷ്മമായും സംക്ഷിപ്തമായും വിവരിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. ("കാവ്യാസ്വാദനം", *തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1990, പേജ 336) സംസ്കൃതസാഹിത്യസിദ്ധാന്തത്തിലെ പ്രയോജനവാദവും രസധ്വനിസിദ്ധാന്തവും കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാരുടെ സംസ്കാരതലവും അവയുടെ ഉള്ളടക്കങ്ങളിൽ, മാരാർ തന്നെ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ, കാലോചിതമായ മാറ്റം വരുത്തുന്ന പക്ഷം ആധുനികമാർക്സിയൻസിദ്ധാന്തവുമായി ഒത്തിണങ്ങിപ്പോകുന്നവയാണെന്ന് സൂക്ഷ്മദൃക്കുകൾക്കു കാണാൻ കഴിയും. ഇത്തരത്തിലുള്ളൊരു സമന്വയനത്തിന്റെ ഫലമായി ഒരു നൂതനവിമർശനപദ്ധതി ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവരുന്നതാണ്.

ഈ രീതിയിൽ ആധുനികമലയാളസാഹിത്യത്തിലെ പ്രമുഖരായ എഴുത്തുകാരുടെ സമ്പൂർണകൃതികളുടെയും ചില പ്രത്യേകകൃതികളുടെയും സമഗ്രപഠനം നിർവഹിച്ചുകൊണ്ട് ഞാൻ എഴുതിവരുന്ന പരമ്പരയിലെ എട്ടാമത്തെ പുസ്തകമാണിത്. കുമാരനാശാൻ, ഇടശ്ശേരി, പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ എന്നിവരുടെ സമ്പൂർണകവിതക

ളെയും പൊൻകുന്നം വർക്കി, സി. വി. ശ്രീരാമൻ എന്നിവരുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കഥകളെയും ചെറുകാടിന്റെ ഏഴു നാടകങ്ങളെയും എം. ടി. വാസുദേവൻ നായരുടെ *നാലുകെട്ട്* എന്ന നോവലിനെയും സമഗ്രനിരൂപണത്തിനു വിധേയമാക്കുന്ന *ആശാൻ മുതൽ എം. ടി. വരെ* (എൻ. ബി. എസ്, കോട്ടയം), വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിന്റെ സമ്പൂർണകൃതികളുടെയും വൈലോപ്പിള്ളിയുടെയും ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പിന്റെയും സമ്പൂർണകവിതകളുടെയും ചെറുകാടിന്റെ *മുത്തശ്ശി*, ലളിതാംബിക അന്തർജനത്തിന്റെ *അഗ്നിസാക്ഷി* എന്നീ നോവലുകളുടെയും സമഗ്രപഠനങ്ങളുടെ സമാഹാരമായ *ബഷീർ മുതൽ ഒ. എൻ. വി. വരെ* (കോഴിക്കോട് സർവകലാശാലാപ്രസിദ്ധീകരണവിഭാഗം), കെ. ടി. മുഹമ്മദിന്റെ ഇരുപത്തെട്ടു നാടകങ്ങൾ, ഉറൂബിന്റെ *സുന്ദരികളും സുന്ദരന്മാരും* എന്ന നോവൽ, ടി. പത്മനാഭന്റെ സമ്പൂർണകഥകൾ, സുഗതകുമാരിയുടെ സമ്പൂർണകവിതകൾ എന്നിവയെ സമഗ്രപഠനത്തിനു വിധേയമാക്കുന്ന *കെ. ടി. മുതൽ സുഗതകുമാരിവരെ അഥവാ നവീനസാഹിത്യപഠനങ്ങൾ,* എഴുത്തച്ഛന്റെ *അധ്യാത്മരാമായണം-മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ടുകൾ,* എഴുത്തച്ഛന്റെ ആത്മകഥയുടെ രൂപത്തിലെഴുതിയ സി. രാധാകൃഷ്ണന്റെ *തീക്കടൽ കടഞ്ഞ് തിരുമധുരം* എന്നിവയുടെ സമഗ്രപഠനങ്ങളുൾക്കൊള്ളുന്ന *എഴുത്തച്ഛൻകൃതികൾ* (തുഞ്ചൻ സ്മാരകസമിതി, ഐരാണിമുട്ടം, തിരുവനന്തപുരം), ഒ. വി. വിജയന്റെ *ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം*, സി. രാധാകൃഷ്ണന്റെ *തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ*, അശോകൻ ചരുവിലിന്റെ സമ്പൂർണകഥകൾ, വിഷ്ണുനാരായണനൻ നമ്പൂതിരിയുടെ സമ്പൂർണകവിതകൾ എന്നിവയുടെ സമഗ്രപഠനങ്ങളടങ്ങുന്ന *വിജയൻ മുതൽ വിഷ്ണു വരെ* (സമയം ബുക്ക്സ്, കണ്ണൂർ), *വള്ളത്തോൾക്കവിത* (എൻ. ബി. എസ്, കോട്ടയം), *ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കാവ്യപ്രപഞ്ചം* (ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം) എന്നിവയാണ് മറ്റേഴെണ്ണം. സുപ്രസിദ്ധസംസ്കൃതനാടകകൃത്തായ ഭാസനെക്കുറിച്ചുള്ള സമഗ്രപഠനത്തെയും (*ഭാസനാടകങ്ങൾ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്*) ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പെടുത്താമെങ്കിൽ ഇത് ഒൻപതാമത്തെ പുസ്തകം. ഇതേ രീതിയിൽ പ്രശസ്തകവി ഏഴാച്ചേരി രാമചന്ദ്രന്റെ *അമാവാസികൾ തൊട്ട പാടുകൾ* (സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 2011) എന്ന കഥാകാവ്യത്തിന്റെ പഠനമാണിവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. രസധ്വനി-വക്രോക്തിസിദ്ധാന്തങ്ങൾ തമ്മിൽ, മുൻപ് സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ, സാരാംശത്തിൽ വ്യത്യാസമൊന്നുമില്ലെങ്കിലും ഒരു രീതിശാസ്ത്രമെന്ന നിലയ്ക്ക് ആറുതരം വക്രതകളെയാണ് ആശ്രയിക്കാവുന്നത്. വർണം

കുന്തകൻ ചെയ്യുന്നത്. കൂടുതൽ അടുക്കും ചിട്ടയുമുണ്ട് ആ നിരൂപണരീതിക്ക്. അതിനാൽ, ആറു വക്രതകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ഈ പഠനം തയ്യാറാക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.

ഈ പുസ്തകത്തിൽ ഏഴധ്യായങ്ങൾ. ഇവിടെ അവലംബിച്ച വിമർശനസമീപനം ചുരുക്കിവിവരിക്കുന്നത് ആദ്യത്തെ അധ്യായം. (ഇതേപ്പറ്റി കൂടുതൽ വിവരങ്ങൾക്ക് *ബഷീർ മുതൽ ഒ. എൻ. വി. വരെ*, *എഴുത്തച്ഛൻകൃതികൾ* എന്നിവയുടെ ഒന്നാമധ്യായം നോക്കുക) രണ്ടു മുതൽ ഏഴുകൂടിയുള്ള അധ്യായങ്ങളിൽ യഥാക്രമം വർണവിന്യാസവക്രത, പദപൂർവാർധവക്രത, പ്രത്യയാശ്രയവക്രത, വാക്യവക്രത, പ്രകരണവക്രത, പ്രബന്ധവക്രത എന്നീ ആറു വക്രതകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കാവ്യത്തിന്റെ സവിസ്തരപഠനമാണ്.

പ്രസ്തുതപഠനം സാഹിത്യാസ്വാദനത്തിനും സാമൂഹ്യശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതചിന്തയ്ക്കും പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. ആദ്യത്തെ നാലു വക്രതകളുടെ നിരൂപണത്തിൽ രസധ്വനി-വക്രോക്തിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതചിന്താപ്രധാനമായ പ്രകരണ-പ്രബന്ധവക്രതാനിരൂപണത്തിൽ മാർക്സിയൻ ദർശനത്തിന്റെയും സ്വാധീനം പൊതുവിൽ കൂടുതലായി കാണാം.

അമാവാസികൾ തൊട്ട പാടുകൾ - ഒരു പഠനം എന്ന ഈ നിരൂപണകൃതിയുടെ പ്രസാധനം ഏറ്റെടുത്ത സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘത്തിനു നന്ദി.

ഡോ. എൻ. വി. പി. ഉണിത്തിരി

ഉള്ളടക്കം

1. വിമർശനസമീപനം
2. വർണവിന്യാസവക്രത
3. പദപൂർവാർധവക്രത
4. പ്രത്യയാശ്രയവക്രത
5. വാക്യവക്രത
6. പ്രകരണവക്രത
7. പ്രബന്ധവക്രത
ഉപസംഹാരം

1. വിമർശനസമീപനം

ഈ പുസ്തകത്തിൽ അവലംബിക്കുന്ന വിമർശനസമീപനം വിവരിക്കുകയാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ. സംസ്കൃതസാഹിത്യ വിമർശനസിദ്ധാന്തത്തെയും മാർക്സിയൻ സാഹിത്യവിമർശന സിദ്ധാന്തത്തെയും സമന്വയിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു വിമർശന സമീപനമാണ് ഇവിടെ കൈക്കൊണ്ടിട്ടുള്ളത്. ഈ അധ്യായത്തിന് രണ്ടു ഭാഗങ്ങളുണ്ട് – സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ സാമാന്യസ്വരൂപം, മാർക്സിയൻ സാഹിത്യദർശനത്തിന്റെ മുഖ്യ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ.

സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനം

ക്രി. പി. 6–17 നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കിടയിലാണ് സംസ്കൃതസാഹിത്യ വിമർശനഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ മിക്കതും രചിക്കപ്പെട്ടത്. ഇന്ത്യൻ ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ സാമൂഹ്യ–സാമ്പത്തിക–രാഷ്ട്രീയ–സാംസ്കാരികരൂപമായ ജാതി–ജന്മി–നാടുവാഴി–ക്ഷേത്രമേധാവിത്തവ്യവസ്ഥ പടിപടിയായി വളർന്നുവികസിച്ച് മുന്നേറിയ അക്കാലത്ത് ആ വ്യവസ്ഥയുടെ പ്രതിഫലനമുൾക്കൊള്ളുന്ന നഷ്ടപ്പെട്ടതടക്കം എണ്ണമറ്റ സാഹിത്യകൃതികളെ ആസ്പദമാക്കിയാണ് സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശകർ തങ്ങളുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ആവിഷ്കരിച്ചത്.

ഭരണവർഗത്തിന്റെ ജീവിതവീക്ഷണത്തിനായിരിക്കും സ്വാഭാവികമായും ആ സാഹിത്യകൃതികളിലെന്നപോലെ, സാഹിത്യവിമർശന സിദ്ധാന്തങ്ങളിലും പ്രാമുഖ്യം. എങ്കിലും, ഭാസനെയും ശൂദ്രകനെയും കാളിദാസനെയും ഭവഭൂതിയെയും പോലെ പ്രതിഭാശാലികളായ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കലാസൃഷ്ടികൾ ജീവിതയാഥാർഥ്യങ്ങളുടെ സത്യസന്ധമായ ആവിഷ്കരണംകൊണ്ട് ഭരണവർഗത്തിന്റേതോടൊപ്പം ചിലപ്പോഴെങ്കിലും ജനസാമാന്യത്തിന്റെ ആശയാഭിലാഷങ്ങളുടെയും പൊതുവിൽ മാനവികതയുടെയും വിശ്വപ്രേമത്തിന്റെയും പ്രകൃതിസ്നേഹത്തിന്റെയും സന്ദേശം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതായി അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട്. അത്തരം ഉത്തമകലാസൃഷ്ടികളെക്കൂടി മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ട് സാഹിത്യരചനയ്ക്ക് മാർഗദർശകങ്ങളായ ഒട്ടേറെ തത്ത്വങ്ങൾ ആ സാഹിത്യവിമർശനകൃതികൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ടെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല.

“പ്രയോജനമനുദ്ദിശ്യ ന മന്ദോപി പ്രവർത്തതേ” (പ്രയോജനമുദ്ദേശിച്ചല്ലാതെ ഒരു മൂഢൻ പോലും പ്രവർത്തിക്കുകയില്ല) എന്ന

പ്രാചീനഭാരതീയ(മീമാംസക)ദർശനം സംസ്കൃതസാഹിത്യ വിമർശനവും ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രയോജന പരതയിൽ സംശയാലുവായ ഒരാലങ്കാരികൻ പോലും ഇന്ത്യയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. പ്രയോജനമേത് അഥവാ ഏതൊക്കെ എന്ന കാര്യ ത്തിൽ അഭിപ്രായഭേദം ഉണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും പൊതുവിൽ പ്രീതിയും വ്യുല്പത്തിയും (ആനന്ദവും അറിവും) ആണ് സാഹി ത്യപ്രയോജനമെന്ന് അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു. രസിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പഠിപ്പി ക്കുന്നതായിരിക്കണം സാഹിത്യമെന്നർഥം. രസധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അന്തസ്സത്ത ഇതത്രേ.

ഏതിന്റെ വ്യുല്പത്തി? അതായത്, ഉള്ളടക്കം എന്തായിരിക്കണം? ഇതേപ്പറ്റി സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശകർ അധികം ചർച്ച ചെയ്തി ട്ടില്ല. കാരണം, അത് അന്ന് ഒരു തർക്കവിഷയമായിരുന്നില്ല. ധർമം, അർഥം, കാമം, മോക്ഷം എന്നീ പുരുഷാർഥങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള വ്യുല്പത്തി ഉണ്ടാക്കത്തക്കവിധത്തിലുള്ളതായിരിക്കണം ഉള്ളടക്കം.

ഈ വ്യുല്പത്തി ധർമശാസ്ത്രം, അർഥശാസ്ത്രം, കാമശാ സ്ത്രം, മോക്ഷശാസ്ത്രം എന്നീ വിവിധവിജ്ഞാനശാഖകളിലെ ഗ്രന്ഥ ങ്ങളിൽനിന്നു കിട്ടുമല്ലോ? കിട്ടും. പക്ഷേ, ആ ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ ശുഷ്കവും വിരസവും അതുകൊണ്ടുതന്നെ സുഖപാരായണക്ഷമ ങ്ങളല്ലാത്തവയുമാണ്. ആർക്ക്? അഭിജാതർക്ക്. അഭിജാതർക്കേ ഇത്ത രത്തിലുള്ള വ്യുല്പത്തി അക്കാലത്ത് ആവശ്യമായിരുന്നുള്ളൂ. അവർക്ക് സരസമായി ധർമ്മശാസ്ത്രാദിപ്രതിപാദിതമായ കാര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കാൻ പറ്റണം. അതിന് സാഹിത്യം ആവശ്യമാണ്.

ഈ ആശയം തെളിച്ചുപറഞ്ഞത് *വക്രോക്തിജീവിത*കാരനായ കുന്തക(ക്രി. പി. പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ട്)നാണ്.

ധർമാദിസാധനോപായഃ സുകുമാരക്രമോദിതഃ
കാവ്യബന്ധോഭിജാതാനാം ഹൃദയാഹ്ലാദകാരകഃ.

(1. 3. ധർമാർഥകാമമോക്ഷകാര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുന്നതിനുള്ള ഉപായവും സുകുമാരമായ രീതിയിൽ രചിക്കപ്പെട്ടതും അഭിജാതർക്ക് ഹൃദയാഹ്ലാദകാരിയുമാണ് സാഹിത്യം). അഭിജാതപദത്തെ അദ്ദേഹം വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നുണ്ട്. രാജപുത്രാദികൾ ധർമാദികൾ മനസ്സിലാക്കണ മെന്നുള്ളവരും വിജയേച്ഛുക്കളുമെങ്കിലും ക്ലേശഭീരുക്കളത്രേ. സുകു മാരാശയരാണവർ. അഭിജാതരെ ആഹ്ലാദിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പ്രവർത്തന നിരതരാക്കുന്നതാണ് സാഹിത്യം. അതുകൊണ്ട് അത് ധർമാദിപ്രാ പ്തിക്ക് ഉപായമായിത്തീരുന്നു. ശാസ്ത്രങ്ങളിൽ ധർമ്മാദ്യുപദേശമു ണ്ട്. പക്ഷേ, അവ പരുക്കൻ രീതിയിൽ എഴുതപ്പെട്ടവയാണ്. അതിനാൽ അവ അവർക്ക് ദുർഗ്രഹമാകുന്നു. ധർമ്മാദ്യുപദേശം ലഭി

ച്ചില്ലെങ്കിൽ എന്താണ് ദോഷം? ഇതിനു കുന്തകന്റെ മറുപടി ഇത ത്രേ: രാജകുമാരന്മാർ ധാരാളം സമ്പത്തുള്ളവരാണ്; ലോകം മുഴു വൻ സ്വന്തം ഭരണത്തിലൂടെ വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തേണ്ടവരാണ്. അതി നുതകുന്ന ഉപദേശം ലഭിച്ചില്ലെങ്കിൽ അവർ സ്വതന്ത്രബുദ്ധിയോടെ സമുചിതമായ സകലവ്യവഹാരവ്യവസ്ഥകളെയും തകർത്തുകൊണ്ട് പ്രവർത്തിച്ചുതുടങ്ങും. അങ്ങനെ വരാതിരിക്കാൻ അവർക്ക് വ്യുല്പ ത്തിയുണ്ടാകുന്നതിനുവേണ്ടി കഴിഞ്ഞുപോയ നല്ല നല്ല രാജാക്കന്മാ രുടെ ചരിത്രം ഉദാഹരിച്ചുകൊണ്ട് കവികൾ കൃതികൾ രചിക്കുന്നു.

നാടുവാഴിത്തകാലയളവിൽ തഴച്ചുവളർന്ന സംസ്കൃതസാഹി ത്യവിമർശനം അന്നത്തെ രാജാധിപത്യവ്യവസ്ഥയെ നിലനിർത്തുക യാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രയോജനമായി ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചത് എന്നു ചുരുക്കം.

അതിനാൽ, രാജകുമാരന്മാർക്ക് മാതൃകകളായിത്തീരേണ്ട രാജാ ക്കന്മാരുടെ ചിത്രീകരണത്തിൽ എന്തെങ്കിലും പിശകു പറ്റിയാൽ അത് ഔചിത്യഭംഗമെന്നു ചൂണ്ടിക്കാട്ടേണ്ടത് ആ സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ ബാധ്യതയായിത്തീരുന്നു. കുന്തകനെത്തന്നെ ഇതിനുദാഹരിക്കാം.

*രഘുവംശ*ത്തിൽ, രാവണവധാനന്തരം സീതാലക്ഷ്മണസമേത നായി രാമൻ പുഷ്പകവിമാനത്തിലൂടെ അയോധ്യയിലേക്കു തിരി ക്കവേ, അതതു സ്ഥലങ്ങൾ കാണുമ്പോൾ പണ്ടു നടന്ന ഓരോ സംഭ വവും സീതയ്ക്ക് വിവരിച്ചുകൊടുക്കുകയാണ്. അക്കൂട്ടത്തിൽ, നിഷാ ദരാജാവായ ഗുഹന്റെ പുരം കണ്ടപ്പോൾ, “ഇവിടെവെച്ചാണ് കിരീടം വെടിഞ്ഞ് ഞാൻ ജട ധരിക്കവേ, ‘കൈകേയീ, നിന്റെ ആഗ്രഹങ്ങൾ ഫലിച്ചുവല്ലോ!’ എന്നു സുമന്ത്രൻ കരഞ്ഞുപോയത്” എന്നു പറയു ന്നു.

പുരം നിഷാദാധിപതേസ്തദേതദ്
യസ്മിൻ മയാ മൗലിമണിം വിഹായ
ജടാസു ബദ്ധാസ്വരുദത് സുമന്ത്രഃ
‘കൈകേയി! കാമാഃ ഫലിതാസ്തവേ’തി.

ഈ ശ്ലോകം അത്യന്തം അനൗചിത്യപൂർണമാണെന്നാണ് കുന്ത കന്റെ വിമർശനം. അദ്ദേഹം പറയുന്നു: ഇവിടെ അനർഘങ്ങളായ മഹാപുരുഷഗുണങ്ങളുള്ളതായി വർണിക്കപ്പെടുന്ന രഘുപതി ‘കൈകേയീ, നിന്റെ ആഗ്രഹങ്ങൾ ഫലിച്ചുവല്ലോ!’ എന്നതുപോലുള്ള നിസ്സാരമായ കാര്യങ്ങളെ സ്മരിക്കുന്നതും അതെടുത്തുപറയുന്നതും അത്യന്തം അനൗചിത്യാവഹമത്രേ.

മനുഷ്യസഹജമായ ഇത്തരം ദുർബലവികാരങ്ങൾക്കടിമപ്പെട്ടു ന്നവനാണ് രാമനെപ്പോലെ പ്രശസ്തനായൊരു രാജാവ് എന്ന് കവി

കൾ ചിത്രീകരിച്ചുപോകരുത് എന്നർഥം. രാജകുമാരന്മാരാണ് ഇതിന്റെ ആസ്വാദകർ. രാജാധിപത്യം തകരുന്നതിലേക്ക് ഇതു വഴി തെളിയിച്ചേക്കും!

*രഘുവംശ*ത്തിൽനിന്നും *കുമാരസംഭവ*ത്തിൽനിന്നും ചില പദ്യങ്ങൾ കൂടി ഉദ്ധരിച്ച് ഇതുപോലെ വിമർശനത്തിനു വിധേയമാക്കുന്നുണ്ട് കുന്തകൻ. ആദർശശാലികളായ രാജാക്കന്മാർ പോലും മനുഷ്യസഹജമായ ദൗർബല്യങ്ങളിൽനിന്ന് വിമുക്തരല്ലെന്ന കവിയുടെ നിലപാട് വിമർശകന്റെ സ്ഥിതവ്യവസ്ഥാസംരക്ഷണവ്യഗ്രമായ മനസ്സിന് അനൗചിത്യയുക്തമായാണ് അനുഭവപ്പെടുന്നത്. പ്ലാറ്റോവിനെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിൽ പ്രാചീനഭാരതത്തിലും സ്മൃതികാരന്മാർ "കാവ്യാലാപാംശ്ച വർജയേത്" (കാവ്യാലാപങ്ങളെ വർജിക്കുകയും വേണം) എന്ന് കാവ്യാലാപത്തിന്, അതുവഴി കാവ്യരചനയ്ക്കും, വിലക്കു കല്പിച്ചിരുന്നു. പക്ഷേ, നൈസർഗികമായ മാനുഷികവികാരങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് വിലക്കു കല്പിച്ചാൽ തിരിച്ചടിയുണ്ടാവുക സ്വാഭാവികം മാത്രം. വാമനന്റെ (എട്ടാം നൂറ്റാണ്ട്) *കാവ്യാലങ്കാരസൂത്രവൃത്തി* തുടങ്ങുന്നതുതന്നെ "കാവ്യം ഗ്രാഹ്യം, അലങ്കാരാത്" (കാവ്യം സ്വീകാര്യമാണ്; അലങ്കാരം, സൗന്ദര്യം, ഉള്ളതുകൊണ്ട്) എന്ന വാക്യത്തോടെയായത് ആ തിരിച്ചടിയുടെ സൂചനയാണ്. കാര്യമാത്രപ്രസക്തമായി, ശുഷ്കമായി, ധർമാദ്യുദ്ബോധനം നടത്തുന്ന ശ്രുതിസ്മൃത്യാദിശാസ്ത്രങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യതിരിക്തമായി അതേ പ്രയോജനം സരസമായും സാർഥകമായും, അതായത് സൗന്ദര്യാത്മകമായി, നിർവഹിക്കുന്ന കാവ്യം – സാഹിത്യം – ആവശ്യവും സ്വീകാര്യവുമാണെന്ന് സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശകർ ഉച്ചൈസ്തരം വിളിച്ചുപറഞ്ഞു. അക്കാലത്തെ നാടുവാഴിത്തസാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ ആദർശമായി ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച ധാർമികജീവിതത്തെ – വർണാശ്രമധർമത്തെ – തകർക്കാനല്ല, അതിനെ ശക്തമായി നിലനിർത്താനാണ് തങ്ങളുടെ പുറപ്പാടെന്ന് തെളിയിക്കുന്നതിന് കടുത്ത പോരാട്ടം നടത്താൻ അവർ നിർബദ്ധരായി. ഈ പോരാട്ടം വിജയിപ്പിക്കുന്നതിന് അവർക്ക് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെ ആവുന്നത്ര വികസിപ്പിക്കേണ്ടിവന്നു. അങ്ങനെ സാഹിത്യരചനാമർമങ്ങൾ വിവരിക്കുന്ന അനേകം ചിന്താപദ്ധതികൾ സംസ്കൃതത്തിൽ രൂപം കൊണ്ടു – അലങ്കാരം, ഗുണം, രീതി, വക്രോക്തി, അനുമാനം, ഔചിത്യം മുതലായ ഓരോ ഘടകത്തെ അതിപ്രധാനമെന്ന നിലയിൽ ഉയർത്തിക്കാട്ടിക്കൊണ്ടുള്ളവ. അക്കൂട്ടത്തിൽ സമഗ്രമായൊരു സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപദ്ധതിയായി രസധ്വനിസിദ്ധാന്തം ഏറ്റവും മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്നു.

*നാട്യശാസ്ത്ര*കർത്താവായ ഭരതൻ (രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ട്) തൊട്ട്

പലരും രസത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ട് സാഹിത്യത്തെ ദർശിച്ചവരാണ്. സാഹിത്യത്തിന്റെ ജീവൻ ധ്വനിയാണെന്ന് സിദ്ധാന്തിച്ച ആനന്ദവർധനൻ (ഒമ്പതാം നൂറ്റാണ്ട്) രസത്തെയാണ് ആത്മാവായി കണക്കാക്കുന്നതെന്നും രസം വ്യംഗ്യമായേ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയൂ എന്നുള്ളതുകൊണ്ട് അങ്ങനെ പറഞ്ഞതിൽ *ധ്വന്യാലോക*വും അതിന് അഭിനവഗുപ്തൻ (പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ട്) എഴുതിയ *ലോചന*വ്യാഖ്യാനവും ശ്രദ്ധിച്ചുപഠിക്കുന്നവർക്കു ബോധ്യമാവും. സാഹചര്യങ്ങൾ, കഥാപാത്രങ്ങൾ, അവരുടെ വികാരവിചാരങ്ങളും പ്രവർത്തനങ്ങളും എന്നിവയിലൂടെ ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവരുന്നതാണ് രസം. അതിനാൽ ശൃംഗാരം, കരുണം തൊട്ടുള്ള അതതു രസങ്ങൾ അനുഭവവേദ്യങ്ങളാകണമെങ്കിൽ പല പല സംഭവങ്ങൾ കലർന്ന ജീവിതത്തെ സാഹിത്യത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അങ്ങനെ രസാത്മകമായ വാക്യമാണ് സാഹിത്യമെന്നു പറഞ്ഞാൽ, ജീവിതാവിഷ്കരണമാണ് സാഹിത്യം എന്നുതന്നെയാണ് മൊത്തത്തിൽ വന്നുകൂടുന്ന അർഥം. പുരാണേതിഹാസപ്രസിദ്ധമോ കവികല്പിതമോ ആയ കഥയായിരിക്കണം പ്രതിപാദ്യം, അനേകം സർഗങ്ങളുണ്ടാവണം, നഗരം സമുദ്രം പർവതം മുതലായവയുടെ വർണനകൾ വേണം എന്നും മറ്റും മഹാകാവ്യത്തിന്റെ ലക്ഷണം നിർദ്ദേശിക്കുന്നതിൽനിന്ന് സമഗ്രജീവിതമാണ് ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകളോടെ ഏതു സാഹിത്യശാഖകളിലും ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടത് എന്ന് സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശകർ ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്നതായി വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. ആദ്യം നായകന്റെ ഗുണങ്ങൾ വിസ്തരിച്ച് പിന്നീട് അയാൾ ശത്രുക്കളെ നിഗ്രഹിക്കുന്നതായി വർണിക്കുന്നതാണ് നിസർഗസുന്ദരമായ രീതിയെന്നും, ശത്രുവിന്റെ വംശവീര്യാദികൾ ചിത്രീകരിച്ചതിനുശേഷം അവനെ ജയിക്കുന്നതിലൂടെ നായകന്റെ ഉൽകർഷം വെളിപ്പെടുത്തുന്നതും കൊള്ളാം എന്നും ദണ്ഡി (ഏഴാം നൂറ്റാണ്ട്) നിർദ്ദേശിക്കുമ്പോൾ, സംഘർഷങ്ങളിലൂടെ മുന്നേറുന്ന ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിപാദനമാണ് സാഹിത്യമെന്ന വസ്തുത കുറേക്കൂടി സ്പഷ്ടമാകും.

ചില വിമർശകർ സാഹിത്യത്തെ ഗുണനിലവാരമനുസരിച്ച് ഉത്തമമെന്നും മധ്യമമെന്നും അധമമെന്നും മറ്റും തരം തിരിക്കുന്നതിനുപയോഗിച്ച മാനദണ്ഡം, അവരുടെ സാഹിത്യസങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ച് കുറേക്കൂടി വ്യക്തത നൽകാൻ പര്യാപ്തമാണ്. മുഖ്യമായി പറയാനുള്ള കാര്യം നേരിട്ടു പച്ചയായി പറയാതെ, വ്യംഗ്യമായി പ്രതിപാദിക്കുന്ന – പോരാ, ആ വ്യംഗ്യത്തിനു പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന – സാഹിത്യം ഒന്നാന്തരം. വ്യംഗ്യമുണ്ട്; പക്ഷേ, അതിനെ അപേക്ഷിച്ച്

വാച്യമാണ് പ്രധാനമായി വരുന്നത് എങ്കിൽ ആ കൃതി രണ്ടാന്തരം മാത്രം – മധ്യമം. വെറും ശബ്ദാർഥാലങ്കാരപ്പകിട്ടുകൾ പ്രധാനമായി വരുന്നത് അധമം. അതിൽത്തന്നെ കേവലം ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളുടെ വെടിക്കെട്ടുകൾ ഉതിർക്കുന്ന സാഹിത്യത്തെ അപേക്ഷിച്ച് അല്പം ഭേദമാണ് അർഥാലങ്കാരപ്രധാനമായ കാവ്യമെന്ന് *രസഗംഗാധര*കാരൻ (പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ട്) ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യകാരന്മാർക്ക് ജനങ്ങളോട് പറയാൻ ഒരു കാര്യമുണ്ടായിരിക്കണം; അത് കഴിയുന്നത്ര വാച്യമാക്കാതെ കഴിക്കാൻ നോക്കണം; എങ്കിലേ വേണ്ടത്ര 'ഇഫക്റ്റ്' കിട്ടൂ. വെറും അലങ്കാരക്കസർത്തുകൾ അധമസാഹിത്യം മാത്രം – ചുരുക്കത്തിൽ ഇതാണ് അവരുടെ ആശയം.

രസധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തിന് അടിസ്ഥാനം വ്യഞ്ജന എന്ന ശബ്ദവ്യാപാരമാണ്. ഇതാകട്ടെ പ്രാചീനഭാരതീയദാർശനികരിൽ പലരും അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. വാക്യശാസ്ത്രകാരന്മാരായ മീമാംസകരും പ്രമാണശാസ്ത്രകാരന്മാരായ നൈയായികരും വ്യാവഹാരികതലത്തിൽ പൊതുവെ ഭാട്ടമീമാംസകരുടെ നയം സ്വീകരിക്കുന്ന മോക്ഷശാസ്ത്രകാരന്മാരായ അദ്വൈത വേദാന്തികളുമാണ് വ്യഞ്ജനാവിരുദ്ധരിൽ പ്രമുഖർ. ശബ്ദത്തിൽനിന്നു സങ്കേതിതമായ അർഥത്തെ നേരിട്ട് ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്ന അഭിധാവ്യാപാരം കൊണ്ടുതന്നെ ഒട്ടെല്ലാ വ്യവഹാരങ്ങളും നടക്കും. ഈ മുഖ്യാർഥത്തിന് തടസ്സം വരികയും പ്രസിദ്ധികൊണ്ടോ പ്രയോജനമുദ്ദേശിച്ചോ അതുമായി അടുത്തു ബന്ധപ്പെട്ട മറ്റൊരർഥത്തെ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്ന ലക്ഷണാവ്യാപാരത്തെയും അത്യാവശ്യം വേണ്ടിടത്ത് ഉപയോഗിക്കാം. അതും കടന്ന് വാച്യവുമായി നിയതമായോ അനിയതമായോ പരമ്പരാപ്രാപ്തമായോ ബന്ധപ്പെടുന്ന, പലപ്പോഴും അതിനു വിപരീതം പോലുമാകുന്ന, വ്യംഗ്യമായ അർഥത്തെ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്ന വ്യഞ്ജന എന്ന മൂന്നാമതൊരു ശബ്ദവ്യാപാരത്തെ കല്പിക്കുന്നതിന്റെ ആവശ്യമില്ലെന്നാണ് ഈ ദാർശനികരുടെ പക്ഷം.

വേദവാക്യങ്ങളുടെ നിഷ്കൃഷ്ടമായ അർഥം നിശ്ചയിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി വാക്യാർഥവിചാരത്തിന്റെ എല്ലാ വശങ്ങളെക്കുറിച്ചും യുക്തിയുക്തമായും വിശദമായും ചർച്ച ചെയ്ത് ശബ്ദവ്യാപാരങ്ങളെക്കുറിച്ച് കൃത്യമായ നിഗമനങ്ങളിലെത്തിച്ചേർന്ന മീമാംസകരാണ് വ്യഞ്ജനാവിരോധികളുടെ നേതൃത്വം വഹിക്കുന്നത്. കാരണം, യാഗാദികർമ്മാനുഷ്ഠാനങ്ങളോടുകൂടിയ ധാർമികജീവിതമാണ് അവരുടെ ലക്ഷ്യം. പരമപ്രമാണമായി (സ്വതഃപ്രമാണമായിത്തന്നെ) തങ്ങൾ അംഗീകരിക്കുന്ന വിധിനിഷേധപരങ്ങളായ വേദവാക്യങ്ങളുടെ അർഥനിശ്ചയം അവരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതിന് അനുപേക്ഷണീ

ണീയമാണ്. അഭിധയ്ക്കും ലക്ഷണയ്ക്കുമപ്പുറത്ത് അനിയതാർഥകല്പനകൾക്ക് വഴിയൊരുക്കുന്ന വ്യഞ്ജന സ്വീകരിക്കുകയാണെങ്കിൽ വരാവുന്ന വൈഷമ്യം ഒട്ടൊന്നുമല്ല. വക്തൃബോദ്ധവ്യകാകാദിവൈശിഷ്ട്യങ്ങളാൽ യജ്ഞകർമങ്ങളുടെ അധികാരി, ഫലം, ഇതികർത്തവ്യത എന്നിവയിലെല്ലാം അനിശ്ചിതത്വം വന്നുപോയാലുണ്ടാവുന്ന ഭവിഷ്യത്തുകൾ അവർ വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന ധാർമികജീവിതത്തെയാകെ തകിടം മറിക്കും. അതുകൊണ്ട് അതിന് പഴുതു നൽകുന്ന വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരത്തെ എന്തു വില കൊടുത്തും എതിർക്കാൻ അവർ ബാധ്യസ്ഥരാണ്. അർഥകാമങ്ങൾ പോലും ധർമത്താൽ നിയന്ത്രിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടും ഇവ മൂന്നും മോക്ഷത്തിലേക്കു നയിക്കുന്ന രൂപത്തിലും വേണം നിർവഹിക്കുക എന്ന് ആദർശമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട ഒരു സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയിൽ ശബ്ദവ്യാപാരങ്ങൾക്ക് ഇപ്രകാരമൊരു നിയന്ത്രണം ഏർപ്പെടുത്താൻ ഭരണാധികാരിവർഗത്തിന്റെ നയം രൂപവൽക്കരിക്കുന്ന പൗരോഹിത്യമേധാവിത്വം മുന്നോട്ടുവന്നതിൽ അസ്വാഭാവികമായി ഒന്നുമില്ല.

ഈ വ്യഞ്ജനാവിരുദ്ധപക്ഷത്താണ് മിക്ക പ്രാചീനഭാരതീയ ദർശനങ്ങളും നിലകൊണ്ടത്. തന്റെ യത്നത്തിൽ ആനന്ദവർധനന് പ്രചോദനകേന്ദ്രമായി വർത്തിച്ച, കലയിലൂടെ ഈശ്വരസാക്ഷാൽക്കാരം പോലും നേടാമെന്നു സിദ്ധാന്തിച്ച, താന്ത്രികാടിസ്ഥാനമുള്ള, പ്രത്യഭിജ്ഞാദർശനമാണ് എടുത്തുപറയത്തക്ക ഒരേയൊരപവാദം. മീമാംസാദിപരമ്പരാഗതദർശനങ്ങളുടെ കടന്നാക്രമണത്തെ ചെറുക്കുന്നതിൽ, താരതമ്യേന നവീനവും ഏറെക്കുറെ കാശ്മീരിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിനിന്നതുമായ പ്രത്യഭിജ്ഞാദർശനം അദ്ദേഹത്തിന് അത്രത്തോളം ആത്മബലം നൽകാൻ പര്യാപ്തമായിരുന്നില്ല. അപ്പോഴാണ് ‘‘മുഖം വ്യാകരണം പ്രോക്തം’’ എന്നിങ്ങനെ വേദാംഗങ്ങളിൽ മുഖ്യമെന്നെണ്ണപ്പെട്ടതും അങ്ങനെ പരമ്പരാഗതമായ അംഗീകാരംതന്നെ നേടിയെടുത്തതും പദശാസ്ത്രമെന്നു പ്രസിദ്ധിയാർജിച്ചതുമായ വ്യാകരണദർശനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ സഹായത്തിനെത്തിയത്. വ്യാകരണശാസ്ത്രത്തിലെ സ്ഫോടസിദ്ധാന്തവും സാഹിത്യത്തിലെ ധ്വനിസിദ്ധാന്തവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഏറെ ആന്തരികവും ഗാഢവുമാകുന്നു.

എന്നാൽ, സാഹിത്യവിമർശകരിൽതന്നെ, ചിലർ മീമാംസകരുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള വിവിധദാർശനികരുടെ സർവശക്തമായ സ്വാധീനത്തിനു വിധേയരായി, ധ്വനിയുടെ കാര്യത്തിൽ, വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരത്തോടുള്ള നിലപാടിൽ വിട്ടുവീഴ്ച ചെയ്യാൻ, അതിനെ നിഷേധിക്കാൻ പോലും, നിർബദ്ധരായതായി നമുക്കു കാണാം. സാഹിത്യ

ത്തിൽ വ്യഞ്ജനയുടെ പ്രവർത്തനം കൊണ്ടുണ്ടാവുന്ന രമണീയമായ വ്യംഗ്യാർഥങ്ങളെ കുറച്ചുകാണാനോ മറച്ചുവെക്കാനോ ആകാതെ, മീമാംസാദിദർശനങ്ങളുടെ അംഗീകൃതസാങ്കേതികപദങ്ങളെ പകരം വെച്ച് കാര്യം നടത്താനാണ് അവർ ശ്രമിച്ചത്. ഭാവന അഥവാ ഭാവുകത്വം എന്ന വ്യാപാരം കല്പിച്ചുകൊണ്ട് വ്യഞ്ജനയെ നിഷേധിക്കുന്ന ഭട്ടനായകനെയും (ഒമ്പതാം നൂറ്റാണ്ട്) അനുമാനത്തിൽ അത് അന്തർഭവിക്കുമെന്നു സ്ഥാപിക്കാൻ മിനക്കെടുന്ന മഹിമഭട്ടനെയും (പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ട്) നോക്കുക. ആനന്ദവർധനനു പിൻപാണ് ഈ രണ്ടുപേരുമെങ്കിലും ഇവരുടെ വാദഗതികൾ, ഇത്ര വ്യക്തമായും ശക്തമായുമല്ലെങ്കിലും ആനന്ദവർധനന്റെ പൂർവികരിൽ ചിലർ തന്നെ രേഖാമൂലമായും അല്ലാതെയും ഉന്നയിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന കാര്യം നിസ്സംശയമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹത്തിന് ധ്വനി സ്ഥാപിക്കുന്നതിന് അത്ര വീറോടെ യത്നിക്കേണ്ടിവന്നത്. കുറച്ചൊക്കെ നിഗൂഢവൽക്കരണത്തിനു രസധ്വനിസിദ്ധാന്തവും വിധേയമായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, അക്കാലത്ത് ആധിപത്യം ചെലുത്തിയ പല നിഗൂഢവൽക്കരണശ്രമങ്ങളെയും തകർക്കാൻ ആ സിദ്ധാന്തത്തിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സർവങ്കഷമായ ധർമ്മശാസ്ത്രഗ്രന്ഥത്തിന്റെ സ്ഥാനം നൽകി ആദരിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന *മഹാഭാരത*ത്തെ ശാന്തരസപ്രധാനമായൊരു കാവ്യമെന്ന നിലയിൽ വിലയിരുത്തുന്നതിന് ആനന്ദവർധനൻ ധൈര്യം കാട്ടി. മതത്തിന്റെയും ആദർശാത്മകതയുടെയും പരിവേഷമണിഞ്ഞുനിന്നിരുന്ന *രാമായണ*ത്തെ സീതാപരിത്യാഗത്തിലേക്കു വെളിച്ചം വീശിക്കൊണ്ട് കരുണരസപ്രധാനമായ കാവ്യമായി കാണാൻ അദ്ദേഹത്തിന് മടിയുണ്ടായില്ല. (പിൽക്കാലത്ത് കുന്തകൻ ഇതേ പാത പിന്തുടരുകയുണ്ടായി. മഹിമഭട്ടൻ ഒരുപടികൂടി കടന്ന്, തനിമതഗ്രന്ഥമെന്നറിയപ്പെടുന്ന *ഭഗവദ്ഗീത*യിലെ അതിപ്രസിദ്ധമായ "യദാ യദാ ഹി ധർമസ്യ . . . "എന്ന ശ്ലോകത്തിൽ പൗനരുക്ത്യദോഷം കണ്ടെത്തുന്നതുവഴി അതിനെ വെറുമൊരു കാവ്യത്തിന്റെ നിലയിലേക്ക് ഇറക്കിക്കെട്ടുന്നതും ഇവിടെ സ്മരിക്കാം.) പ്രാകൃതഭാഷയെയും സാഹിത്യത്തെയും ഉപരിവർഗം ഏറെക്കുറെ അവജ്ഞയോടെ നോക്കിക്കണ്ട അക്കാലത്ത് പ്രാകൃതഗാഥാപദ്യങ്ങളെ ധ്വനിക്കുദാഹരണങ്ങളായുദ്ധരിച്ച് ആദരിക്കുന്നതിലൂടെ ധ്വനികാരൻ പ്രദർശിപ്പിച്ച ജനകീയവീക്ഷണം ശ്രദ്ധേയമാണ്. (തനിക്കുമുമ്പ് ദണ്ഡിയും രാജശേഖരനും, പിൻപ് ഭോജനും പ്രാകൃതത്തിന് ഈ മാന്യസ്ഥാനം നൽകിയവരാണ്.) അലങ്കാരം, ഗുണം, രീതി എന്നിങ്ങനെ അതുവരെ അത്യുത്തമമായി ഉയർത്തിക്കാണിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന വിവിധസാഹിത്യഘടകങ്ങളെ വിഭാഗീയത വെടിഞ്ഞ് അതതിനുചിതമായ സ്ഥാനങ്ങളിലിരുത്തി രസധ്വനിയിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം ആദ്യമായി ഒരു സാഹിത്യകലാദർശനം ആവിഷ്കരിച്ചു.

അപാരേ കാവ്യസംസാരേ കവിരേവ പ്രജാപതിഃ
യഥാസ്മൈ രോചതേ വിശ്വം തഥേദം പരിവർത്തതേ.

(അപാരമായ കാവ്യപ്രപഞ്ചത്തിൽ കവിയാണ് പ്രജാപതി. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇച്ഛയ്ക്കൊത്ത് ലോകം മാറുന്നു.) എന്നിങ്ങനെ പൗരോഹിത്യമേധാവിത്വത്തിന്റെ അധികാരവിലക്കുകളെ വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ട് കലാകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം ഉറക്കെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതിന് അദ്ദേഹം തന്റേടം കാട്ടി. ആശയസാദൃശ്യരൂപമായ കവിസംവാദസങ്കല്പത്തിന്റെ വിശകലനത്തിലൂടെ അദ്ദേഹം അനുകരണത്തിന്റെ പേരിൽ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ മെക്കിട്ടുകയറുന്ന ക്ഷുദ്രവിമർശനത്തിന്റെ നേരെ കുന്തമുന തിരിച്ച്, കവിപ്രതിഭയുടെ സ്വാച്ഛന്ദ്യത്തിനുവേണ്ടി നിലകൊണ്ടു. (രാജശേഖരൻ ഇതേ നിലപാട് കൈക്കൊണ്ട വിമർശകനാണ്) തന്റെ നൂതനമായ സിദ്ധാന്തത്തിന് ഒട്ടേറെ താൻ കടപ്പെട്ടിട്ടുള്ള വ്യാകരണദർശനം പോലും സാഹിത്യതത്വഗ്രഹണത്തിന് അപര്യാപ്തമാണെന്ന് തുറന്നുപറയാൻ അദ്ദേഹത്തിന് മടിയുണ്ടായില്ല.

ശബ്ദാർഥശാസനജ്ഞാനമാത്രേണൈവ ന വേദ്യതേ;
വേദ്യതേ സ തു കാവ്യാർഥതത്വജ്ഞൈരേവ കേവലം.

(അത് – വ്യംഗ്യാർഥം – വ്യാകരണവും നിഘണ്ടുവും അറിഞ്ഞതുകൊണ്ടുമാത്രം അറിയാൻ കഴിയില്ല. കാവ്യാർഥതത്വജ്ഞർക്കുമാത്രമേ അത് പിടികിട്ടൂ.) വ്യംഗ്യാർഥം വാച്യാർഥത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തം മാത്രമല്ല, പലപ്പോഴും ഒറ്റയടിക്ക് പിടികൊടുക്കാതെ പുനഃപുനരനുസന്ധാനരൂപമായ ചർവണ കൊണ്ടുമാത്രം സിദ്ധിക്കുമാറ് പിന്നേക്കു നീക്കിവെക്കപ്പെട്ടതുമാണെന്ന് ധ്വനിദർശനം വ്യക്തമാക്കുന്നു. (ദറിദയുടെ ഭാഷാദർശനം – differance – നോക്കുക). ഗ്രന്ഥകാരന്റെ താല്പര്യമാണ് ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ അർഥത്തെ മുഴുവൻ നിർണയിക്കുന്നതെന്ന ചില മീമാംസകരുടെയും മറ്റും വാദത്തെ അംഗീകരിക്കാത്ത, പലപ്പോഴും അനിയതാർഥപ്രതിപാദകമായനുഭവപ്പെടുന്ന വ്യഞ്ജനയിലുറച്ചുനിന്ന ധ്വനികാരൻ റൊളാങ് ബാർത്ത് ആവിഷ്കരിച്ച 'ഗ്രന്ഥകാരന്റെ മരണ'മെന്ന സങ്കല്പത്തെ ഒട്ടൊക്കെ മുൻകൂട്ടി കണ്ടിട്ടില്ലേ എന്നു സംശയിക്കാവുന്നതാണ്. "സരസ്വത്യാസ്തത്ത്വം കവിസഹൃദയാഖ്യം വിജയതേ" (കവിയും സഹൃദയനും ചേർന്നു

രൂപം കൊള്ളുന്ന സാഹിത്യതത്വം സർവോപരി വർത്തിക്കുന്നു.) എന്ന *ധ്വന്യാലോക*വ്യാഖ്യാതാവായ അഭിനവഗുപ്തന്റെ വചനവും "കവിതാരസമാധുര്യം വ്യാഖ്യാതാ വേത്തി നോ കവിഃ" (കവിതയുടെ രസമാധുര്യം വ്യാഖ്യാതാവാണറിയുക; കവിയല്ല.) എന്ന് സഹൃദയലോകത്തിൽ പണ്ടുമുതൽക്കേ പ്രചരിച്ചുപോരുന്ന സൂക്തവും ഈ ആശയത്തിന്റെ വിവരണങ്ങളത്രേ. ജന്മാന്തരസിദ്ധമായ പ്രതിഭയാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രഭവങ്ങളിൽ മുഖ്യമെന്നു പൊതുവിൽ അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും പ്രതിഭയുടെ ഇഹലോകപരതയ്ക്ക് മുൻതൂക്കം കൊടുത്തവരും (ഉദാ:– ജഗന്നാഥപണ്ഡിതരാജൻ) തികച്ചും ഇഹലോകസിദ്ധമായ പാണ്ഡിത്യവും പരിശീലനവും സാഹിത്യസൃഷ്ടിയിൽ വഹിക്കുന്ന പങ്കിനെ യഥാർഹം കണ്ടവരും (ഉദാ:– ദണ്ഡി) സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശകരിൽ കുറവല്ല. 'കവിശിക്ഷ' എന്ന കവി–സഹൃദയപരിശീലനത്തിനുള്ള പ്രത്യേകമായൊരു വിമർശനശാഖ തന്നെ ഇവിടെ ഉണ്ടായതിനെ (ഉദാ:– വാമനന്റെ *കാവ്യാലങ്കാരസൂത്രവൃത്തി*യിലെ അവസാനഭാഗം, രാജശേഖരന്റെ *കാവ്യമീമാംസ*, പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടുകാരനായ ക്ഷേമേന്ദ്രന്റെ *കവികണ്ഠാഭരണം*) ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കാണണം. ഫലത്തിൽ, ഇത് സാഹിത്യത്തിന് ഉണ്ടെന്ന് അവകാശപ്പെടുന്ന 'ദിവ്യത'യെ തകർക്കുന്നതാണ്. ദണ്ഡി, വാമനൻ, രുദ്രടൻ (പത്താം നൂറ്റാണ്ട്), ജഗന്നാഥൻ മുതലായവർ ഈ വഴിക്കുള്ള ചർച്ചകൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിയവരാണ്.

ധ്വനിഭേദങ്ങൾ വിവരിക്കുമ്പോൾ വസ്തുധ്വനി, അലങ്കാരധ്വനി എന്നൊക്കെ പറയുമെങ്കിലും ആത്യന്തികമായി വിലയിരുത്തുമ്പോൾ വസ്തുവായാലും അലങ്കാരമായാലും ഏതെങ്കിലുമൊരു രസത്തിലാണ് ചെന്നെത്തുക എന്നു വ്യക്തമാണ്. രസമാകട്ടെ വ്യംഗ്യമായേ വരൂ താനും. അതുകൊണ്ടാണ് രസധ്വനിയേ ഉള്ളൂ എന്നു പറയുന്നത്. രസം ധ്വനിരൂപത്തിൽ മാത്രമേ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടാൻ കഴിയൂ എന്നതിനാൽ രസസിദ്ധാന്തവും ധ്വനിസിദ്ധാന്തവും ഒന്നുതന്നെയാണ് എന്നും വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നു.

ആനന്ദവർധനന്റെ കാലത്തോടെ ഏതാണ്ട് ഈ നില വന്നുകഴിഞ്ഞുവെന്നു പറയാം. ധ്വനിസിദ്ധാന്തം പിന്നെയും രൂക്ഷമായി എതിർക്കപ്പെട്ടുവെന്നത് നേരാണ്. പക്ഷേ, ആ എതിർപ്പുകളൊന്നും പൊതുവിൽ അംഗീകാരം നേടിയില്ലെന്നതാണ് വസ്തുത. *നാട്യശാസ്ത്ര*ത്തിന് *അഭിനവഭാരതി*, *ധ്വന്യാലോക*ത്തിന് *ലോചനം* എന്നിങ്ങനെ അഭിനവഗുപ്തന്റെ രണ്ടു പ്രഗല്ഭവ്യാഖ്യാനങ്ങൾ കൂടിയായപ്പോൾ രസധ്വനിദർശനം അനിഷേധ്യമായ അംഗീകാരം നേടിയ പ്രതീതിയാണ് സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനലോകത്തിൽ ഉളവാക്കിയത്.

ഈ കാലത്ത് പുറപ്പെട്ട കൃതിയാണ് കുന്തകന്റെ *വക്രോക്തിജീവിതം*. വക്രോക്തി എന്നത് ധ്വനി പോലെ, ഒരുപക്ഷേ ധ്വനിയെ എതിർക്കുന്ന, മറ്റൊരു സിദ്ധാന്തം എന്ന തോന്നലാണ് സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനലോകത്ത് സാമാന്യമായി നിലനിൽക്കുന്നത്. എന്നാൽ, ആ കൃതി ആമൂലാഗ്രം മനസ്സിരുത്തി പഠിക്കുമ്പോൾ തെളിഞ്ഞുവരുന്ന ചിത്രം സാഹിത്യരംഗത്ത് പല വിഷയങ്ങളിലും സ്വതന്ത്രമായ നിലപാടുകളുള്ള വിമർശകനാണ് കുന്തകനെങ്കിലും രസധ്വനിവിഷയത്തിൽ ധ്വനികാരനോട് പൊതുവിൽ യോജിക്കുകയാണദ്ദേഹം എന്നതാണ്. വർണവിന്യാസവക്രത, പദപൂർവാർധവക്രത, പദപരാർധവക്രത (പ്രത്യയാശ്രയവക്രത), വാക്യവക്രത, പ്രകരണവക്രത, പ്രബന്ധവക്രത എന്നിങ്ങനെയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആറുതരം വക്രതകളുടെ സപ്രപഞ്ചമായ വിവരണമാകട്ടെ, ധ്വനികാരന്റെ ധ്വനിപ്രഭേദവിവരണത്തോടൊത്തുപോകുന്നതും പലപ്പോഴും കൂടുതൽ അടുക്കും ചിട്ടയും ദീക്ഷിക്കുന്നതുമാകുന്നു. അതുകൊണ്ട്, സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം വർണം മുതൽ പ്രബന്ധം (മുഴുകൃതി) വരെയുള്ള കാവ്യഘടകങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യനിരൂപണത്തിൽ *ധ്വന്യാലോക*ത്തിലെ മാനദണ്ഡങ്ങളുടെ യത്രയോ ചിലപ്പോൾ അല്പം കൂടുതലോ ആയ പ്രാമാണികതയോടെ *വക്രോക്തിജീവിത*ത്തിലെ മാനദണ്ഡങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കാവുന്നതാണ്.

ഇപ്രകാരം, ധ്വനി–വക്രോക്തിദർശനങ്ങളുടെ ഏകോപിതമായ സഹായത്തോടെ മുഖ്യമായും കലാസൃഷ്ടികളുടെ രചനാസൗന്ദര്യനിരൂപണം നടത്താൻ നമുക്കു കഴിയും. അതതു കലാസൃഷ്ടികൾ സാംസ്കാരികമായി എന്തു മൂല്യമാണ് നമ്മിൽ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നത് എന്നു വിലയിരുത്താൻ രസസിദ്ധാന്തം പ്രയോജനപ്പെടുമെന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ല. ആ വിഷയത്തിൽ നമുക്ക് കൂടുതൽ സഹായകമായ ഒരു മാനദണ്ഡം ആധുനികകാലത്തെ സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശകരിൽ പ്രമുഖനായ കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ (1900–1973) രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തിട്ടുണ്ട്. ശബ്ദതലം, അർഥതലം, ഭാവതലം, സംസ്കാരതലം എന്ന നാലു തലങ്ങളിലായാണ് സാഹിത്യാസ്വാദനം എന്ന് അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിച്ചപ്പോൾ ആനന്ദവർധനനും കുന്തകനും മറ്റും ആവിഷ്കരിച്ച അതേ ആശയം ഒന്നുകൂടി സൂക്ഷ്മമായും സംക്ഷിപ്തമായും പ്രതിപാദിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. അദ്ദേഹം വിവരിക്കുന്നു: "അങ്ങനെ നാലു പടവുണ്ട് കാവ്യാസ്വാദനമാർഗത്തിൽ.

ഒന്ന്: ശബ്ദതലം – വെറും പദങ്ങളുടെ സൗകുമാര്യാദിഗുണം മുതൽ പദസന്നിവേശത്തിന്റെ ശില്പഭംഗിവരെ; ഇതിൽ അർഥഭാവാദ്യപേക്ഷ കൂടി ഉണ്ടെന്നത് പരമാർഥം; അവയെല്ലാമിരുന്നാലും ഊന്നൽ ശബ്ദത്തിലായിരിക്കുമെന്നേ വിവക്ഷയുള്ളൂ. രണ്ട്: അർഥതലം – അർഥചമൽക്കാരം, അർഥകല്പനാവൈചിത്ര്യം എന്നെല്ലാം പറയുന്നത്. വേണ്ടതിലേറെ ശബ്ദതലത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കാത്തത്. മൂന്ന്: ഭാവതലം – പാത്രഭാവസന്ദർഭാദ്യൗചിത്യം കൊണ്ട് ആസ്വാദകന് ഭാവാനുഭൂതി നൽകുന്നത്. ഇതിന് സംസ്കൃതാലങ്കാരികന്മാർ അസംലക്ഷ്യക്രമധ്വനി എന്നു പേരിട്ടതിൽനിന്നുതന്നെ, വേർതിരിച്ചുപറയത്തക്ക ഒരു ക്രമം അതിനുണ്ടെന്നു തെളിയുന്നു, നമുക്കതു വേർതിരിച്ചുകാണാൻ പറ്റില്ലെന്നു മാത്രം. നാല്: രേചനതലം – അരിസ്റ്റോട്ടൽ പറഞ്ഞ കഥാർസിസ് . . . പക്ഷേ, ഇത് ദുരന്തകൃതികളിലോ നാടകങ്ങളിലോ മാത്രമുള്ളതല്ലെന്നും ഏതു മഹാകാവ്യത്തിന്റെ ഏതു ഭാഗത്തുനിന്നും പലർക്കും പലപ്പോഴുമുണ്ടാകാവുന്ന അനുഭൂതിക്കു കാരണമാണെന്നും വിശേഷാൽ പറയട്ടെ."("കാവ്യാസ്വാദനം", *തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1990, പേജ് 336)

മാർക്സിയൻ സാഹിത്യദർശനം

സമഗ്രമായൊരു ജീവിതദർശനമായ മാർക്സിസം സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിനും അതിന്റെ ഭാഗമായി സാഹിത്യദർശനത്തിനും സ്വന്തമായ സംഭാവന നൽകിയിട്ടുണ്ട്. പ്രസ്തുതസാഹിത്യദർശനത്തിന്റെ ചില സിദ്ധാന്തങ്ങൾ മാത്രം ഇവിടെ ഓർക്കാം. ഒന്നാമത്തേത്, അടിത്തറയും മേല്പുരയും (Base and Superstructure) സംബന്ധിച്ചുള്ളതാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ അടിത്തറ സാമ്പത്തികഘടനയാണ്. അതിനെ ആസ്പദമാക്കി ഉയർന്നു വരുന്നതാണ് നിയമം, മതം, സാഹിത്യം, കല മുതലായ സാംസ്കാരികോല്പന്നങ്ങളുടെ ആശയലോകമുൾക്കൊള്ളുന്ന മേല്പുര. ഇവ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വൈരുധ്യാത്മകമാണ്. അതായത്, അടിസ്ഥാനപരമായി ആശയപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ആത്യന്തികമായ ഉറവിടം സാമ്പത്തികബന്ധങ്ങൾ അടങ്ങുന്ന അടിത്തറയാണ്. എന്നാൽ, സാമ്പത്തികബന്ധങ്ങളുടെ അടിത്തറയിൽനിന്ന് ആശയലോകത്തിന്റെ മേല്പുര ഉയർന്നു കഴിഞ്ഞാൽ ആ മേല്പുരയ്ക്ക് സ്വന്തമായ അസ്തിത്വവും ഒരു വലിയ അളവോളം സ്വയംനിർണയാവകാശവും ഉണ്ടായിരിക്കും. ആശയലോകം സക്രിയവും സജീവവുമാകുന്നു. അതിന് സ്വന്തമായ ചലനനിയമങ്ങളും വികാസഗതികളും ഉണ്ട്. മാർക്സിയൻ നിരൂപണം ഓരോ കലാസൃഷ്ടിയെയും വിലയിരുത്തുന്നത് അത് രചിക്കപ്പെട്ട

കാലത്തെ പ്രത്യേകസാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിലാണ്. ഇക്കാര്യത്തിൽ വർഗസമരത്തിന്റെ വളർച്ചയും അതിന്റെ വിവിധരൂപങ്ങളും പ്രധാനഘടകങ്ങളത്രേ. അങ്ങനെ ഒരു കൃതിയെ രൂപ–ഭാവങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിലയിരുത്തുന്ന സാഹിത്യനിരൂപണം രാജ്യത്തിന്റെയും കാലഘട്ടത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യപുരോഗതിയുടെ ചരിത്രപരമായ വിലയിരുത്തലുമായി അഭേദ്യബന്ധം പ്രാപിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഒരു കലാസൃഷ്ടി സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ രൂപത്തിലുള്ള വർഗസമരത്തിന്റെ നേർക്കുനേർപ്പകർപ്പാണെന്നു കരുതരുത്. മറ്റു മേഖലകളുടേതിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ മാനങ്ങളിലാണ് വർഗസമരം കലാസൃഷ്ടികളിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നത്. അതിന് അതിന്റേതായ നിയമങ്ങളുണ്ട്. മറ്റു മേഖലകളുമായി അതിന് ബന്ധമുണ്ടെങ്കിലും കലാസൃഷ്ടിയുടെയും മൂല്യനിർണയത്തിന്റെയും നിയമങ്ങൾ അവയിൽ നിന്നും സ്വതന്ത്രമാണ്. മാത്രമല്ല, മുൻപ് പറഞ്ഞതുപോലെ മേല്പുര അടിത്തറയുടെ ചലനങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ച് അതിന്റെ വേഗം കൂട്ടുകയോ കുറയ്ക്കുകയോ ചെയ്തുവെന്നും വരാം. ഒരാശയം ബഹുജനങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ചാൽ അത് ഒരു ഭൗതികശക്തിയായിത്തീരും എന്ന മാർക്സിന്റെ വചനം നോക്കുക. ആശയപ്രചാരണത്തിന്റെ വിപ്ലവപ്രാധാന്യമാണ് നാമിവിടെ കാണുന്നത്. പിൽക്കാലത്ത് അന്റോണിയോ ഗ്രാംഷി സമൂഹത്തെ പൗരസമൂഹമെന്നും രാഷ്ട്രീയസമൂഹമെന്നും വേർതിരിച്ചുകാണുകയും പൗരസമൂഹത്തെ രാഷ്ട്രീയസമൂഹമാക്കി പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നതിൽ ആശയപ്രചാരണപ്രധാനമായ സാംസ്കാരികപ്രവർത്തനങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യം ഊന്നിപ്പറയുകയും ചെയ്തത് ഇവിടെ ഓർക്കാം.

രണ്ടാമത്തേത് സാമൂഹ്യചരിത്രവികാസത്തെക്കുറിച്ചുള്ളതാണ്. മനുഷ്യസമൂഹം ആദിയിൽ വർഗവിഭക്തമായിരുന്നില്ലെന്നും വർഗസമൂഹം ആവിർഭവിച്ചതു മുതൽ ഇന്നോളം വർഗസമരത്തിന്റെ ചരിത്രമാണ് നിലനിന്നുപോരുന്നതെന്നും മാർക്സിസം സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. പ്രാകൃതപ്രാഗ്‌വർഗസമൂഹത്തെത്തുടർന്ന് വർഗസമൂഹം അടിമത്തം, ഫ്യൂഡലിസം, മുതലാളിത്തം, സോഷ്യലിസം എന്നീ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥകളിലൂടെ വർഗരഹിതമായ കമ്യൂണിസത്തിലെത്തുന്നു. ആദിയിലെ വർഗരഹിതസമൂഹം (പ്രാകൃത അഥവാ ആദിമകമ്യൂണിസം) ദാരിദ്ര്യം പങ്കുവെക്കലായിരുന്നുവെങ്കിൽ സോഷ്യലിസാനന്തരം വരാൻ പോകുന്ന കമ്യൂണിസം സമൃദ്ധി പങ്കിടുന്നതായിരിക്കും. ആ രണ്ടു വർഗരഹിതസമൂഹങ്ങളും തമ്മിൽ അത്രയ്ക്ക് അന്തരമുണ്ടെന്നർഥം.

കാലത്തെ പ്രത്യേകസാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിലാണ്. ഇക്കാര്യത്തിൽ വർഗസമരത്തിന്റെ വളർച്ചയും അതിന്റെ വിവിധരൂപങ്ങളും പ്രധാനഘടകങ്ങളത്രേ. അങ്ങനെ ഒരു കൃതിയെ രൂപ–ഭാവങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിലയിരുത്തുന്ന സാഹിത്യ നിരൂപണം രാജ്യത്തിന്റെയും കാലഘട്ടത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യ പുരോഗതിയുടെ ചരിത്രപരമായ വിലയിരുത്തലുമായി അഭേദ്യബന്ധം പ്രാപിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഒരു കലാസൃഷ്ടി സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ രൂപത്തിലുള്ള വർഗസമരത്തിന്റെ നേർക്കുനേർപ്പകർപ്പാണെന്നു കരുതരുത്. മറ്റു മേഖലകളുടേതിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ മാനങ്ങളിലാണ് വർഗസമരം കലാസൃഷ്ടികളിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നത്. അതിന് അതിന്റേതായ നിയമങ്ങളുണ്ട്. മറ്റു മേഖലകളുമായി അതിന് ബന്ധമുണ്ടെങ്കിലും കലാസൃഷ്ടിയുടെയും മൂല്യനിർണയത്തിന്റെയും നിയമങ്ങൾ അവയിൽ നിന്നും സ്വതന്ത്രമാണ്. മാത്രമല്ല, മുൻപ് പറഞ്ഞതുപോലെ മേല്പുര അടിത്തറയുടെ ചലനങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ച് അതിന്റെ വേഗം കൂട്ടുകയോ കുറയ്ക്കുകയോ ചെയ്തുവെന്നും വരാം. “ ഒരാശയം ബഹുജനങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ചാൽ അത് ഒരു ഭൗതികശക്തിയായിത്തീരും എന്ന മാർക്സിന്റെ വചനം നോക്കുക. ആശയപ്രചാരണത്തിന്റെ വിപ്ലവപ്രാധാന്യമാണ് നാമിവിടെ കാണുന്നത്. പിൽക്കാലത്ത് അന്റോണിയോ ഗ്രാംഷി സമൂഹത്തെ പൗരസമൂഹമെന്നും രാഷ്ട്രീയസമൂഹമെന്നും വേർതിരിച്ചുകാണുകയും പൗരസമൂഹത്തെ രാഷ്ട്രീയസമൂഹമാക്കി പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നതിൽ ആശയപ്രചാരണപ്രധാനമായ സാംസ്കാരികപ്രവർത്തനങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യം ഊന്നിപ്പറയുകയും ചെയ്തത് ഇവിടെ ഓർക്കാം.

രണ്ടാമത്തേത് സാമൂഹ്യചരിത്രവികാസത്തെക്കുറിച്ചുള്ളതാണ്. മനുഷ്യസമൂഹം ആദിയിൽ വർഗവിഭക്തമായിരുന്നില്ലെന്നും വർഗസമൂഹം ആവിർഭവിച്ചതു മുതൽ ഇന്നോളം വർഗസമരത്തിന്റെ ചരിത്രമാണ് നിലനിന്നുപോരുന്നതെന്നും മാർക്സിസം സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. പ്രാകൃതപ്രാഗ്വർഗസമൂഹത്തെുടർന്ന് വർഗസമൂഹം അടിമത്തം, ഫ്യൂഡലിസം, മുതലാളിത്തം, സോഷ്യലിസം എന്നീ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥകളിലൂടെ വർഗരഹിതമായ കമ്യൂണിസത്തിലെത്തുന്നു. ആദിയിലെ വർഗരഹിതസമൂഹം (പ്രാകൃത അഥവാ ആദിമകമ്യൂണിസം) ദാരിദ്ര്യം പങ്കുവെക്കലായിരുന്നുവെങ്കിൽ സോഷ്യലിസാനന്തരം വരാൻ പോകുന്ന കമ്യൂണിസം സമൃദ്ധി പങ്കിടുന്നതായിരിക്കും. ആ രണ്ടു വർഗരഹിതസമൂഹങ്ങളും തമ്മിൽ അത്രയ്ക്ക് അന്തരമുണ്ടെന്നർഥം.

കാലത്തെ പ്രത്യേകസാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിലാണ്. ഇക്കാര്യത്തിൽ വർഗസമരത്തിന്റെ വളർച്ചയും അതിന്റെ വിവിധരൂപങ്ങളും പ്രധാനഘടകങ്ങളത്രേ. അങ്ങനെ ഒരു കൃതിയെ രൂപ–ഭാവങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിലയിരുത്തുന്ന സാഹിത്യ നിരൂപണം രാജ്യത്തിന്റെയും കാലഘട്ടത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യ പുരോഗതിയുടെ ചരിത്രപരമായ വിലയിരുത്തലുമായി അഭേദ്യബന്ധം പ്രാപിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഒരു കലാസൃഷ്ടി സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ രൂപത്തിലുള്ള വർഗസമരത്തിന്റെ നേർക്കുനേർപ്പകർപ്പാണെന്നു കരുതരുത്. മറ്റു മേഖലകളുടേതിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ മാനങ്ങളിലാണ് വർഗസമരം കലാസൃഷ്ടികളിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നത്. അതിന് അതിന്റേതായ നിയമങ്ങളുണ്ട്. മറ്റു മേഖലകളുമായി അതിന് ബന്ധമുണ്ടെങ്കിലും കലാസൃഷ്ടിയുടെയും മൂല്യനിർണയത്തിന്റെയും നിയമങ്ങൾ അവയിൽ നിന്നും സ്വതന്ത്രമാണ്. മാത്രമല്ല, മുൻപ് പറഞ്ഞതുപോലെ മേല്പുര അടിത്തറയുടെ ചലനങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ച് അതിന്റെ വേഗം കൂട്ടുകയോ കുറയ്ക്കുകയോ ചെയ്തുവെന്നും വരാം. “ ഒരാശയം ബഹുജനങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ചാൽ അത് ഒരു ഭൗതികശക്തിയായിത്തീരും എന്ന മാർക്സിന്റെ വചനം നോക്കുക. ആശയപ്രചാരണത്തിന്റെ വിപ്ലവപ്രാധാന്യമാണ് നാമിവിടെ കാണുന്നത്. പിൽക്കാലത്ത് അന്റോണിയോ ഗ്രാംഷി സമൂഹത്തെ പൗരസമൂഹമെന്നും രാഷ്ട്രീയസമൂഹമെന്നും വേർതിരിച്ചുകാണുകയും പൗരസമൂഹത്തെ രാഷ്ട്രീയസമൂഹമാക്കി പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നതിൽ ആശയപ്രചാരണപ്രധാനമായ സാംസ്കാരികപ്രവർത്തനങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യം ഊന്നിപ്പറയുകയും ചെയ്തത് ഇവിടെ ഓർക്കാം.

രണ്ടാമത്തേത് സാമൂഹ്യചരിത്രവികാസത്തെക്കുറിച്ചുള്ളതാണ്. മനുഷ്യസമൂഹം ആദിയിൽ വർഗവിഭക്തമായിരുന്നില്ലെന്നും വർഗസമൂഹം ആവിർഭവിച്ചതു മുതൽ ഇന്നോളം വർഗസമരത്തിന്റെ ചരിത്രമാണ് നിലനിന്നുപോരുന്നതെന്നും മാർക്സിസം സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. പ്രാകൃതപ്രാഗ്വർഗസമൂഹത്തെുടർന്ന് വർഗസമൂഹം അടിമത്തം, ഫ്യൂഡലിസം, മുതലാളിത്തം, സോഷ്യലിസം എന്നീ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥകളിലൂടെ വർഗരഹിതമായ കമ്യൂണിസത്തിലെത്തുന്നു. ആദിയിലെ വർഗരഹിതസമൂഹം (പ്രാകൃത അഥവാ ആദിമകമ്യൂണിസം) ദാരിദ്ര്യം പങ്കുവെക്കലായിരുന്നുവെങ്കിൽ സോഷ്യലിസാനന്തരം വരാൻ പോകുന്ന കമ്യൂണിസം സമൃദ്ധി പങ്കിടുന്നതായിരിക്കും. ആ രണ്ടു വർഗരഹിതസമൂഹങ്ങളും തമ്മിൽ അത്രയ്ക്ക് അന്തരമുണ്ടെന്നർഥം.

അടിമത്തവ്യവസ്ഥയിൽ അടിമയുടമകളായ ചെറുന്യൂനപക്ഷം വരുന്ന യജമാനർ ഭരണവർഗവും ബഹുഭൂരിപക്ഷം വരുന്ന അടിമകൾ ഭരിക്കപ്പെടുന്ന വർഗവും ആയിരുന്നു. പിന്നീടുള്ള സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതികളിൽ യഥാക്രമം ഫ്യൂഡൽപ്രഭുക്കളുടേതും മുതലാളിമാരുടേതുമായ ന്യൂനപക്ഷവും തൊഴിലാളികളുടേതായ ഭൂരിപക്ഷവും ഭരണവർഗമായി വരുന്നു. കമ്യൂണിസത്തിലാകട്ടെ, ഭരണ-ഭരണീയവർഗവ്യത്യാസമില്ല; ഭരണകൂടമേ കൊഴിഞ്ഞു പോകുന്നു എന്നാണ് സിദ്ധാന്തം. ഇന്ത്യയെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഈ വർഗസമൂഹവ്യവസ്ഥാസിദ്ധാന്തം സാമാന്യമായി ശരിയാണെ ങ്കിലും അടിമത്ത-ഫ്യൂഡൽവ്യവസ്ഥകൾ പാശ്ചാത്യനാടുകളിലെ പ്പോലെയായിരുന്നില്ലെന്നൊരു വിശേഷമുണ്ട്. ആദിമവേദകാല ഘട്ടത്തിലെ കൃതികളിൽ പ്രതിഫലിതമായ പ്രാകൃതപ്രാഗ്വർഗ സമൂഹത്തെത്തുടർന്ന് ഇന്ത്യയിൽ പൊതുവേ ജാതി-ജന്മി-നാടു വാഴി-ക്ഷേത്രമേധാവിത്തം എന്നു വിളിക്കാവുന്ന ഒരു വ്യവസ്ഥയാണ് അടിമത്ത-ഫ്യൂഡൽവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് സമാനമായി നൂറ്റാണ്ടുകളോളം നിലനിന്നത്. ആ വ്യവസ്ഥയുടെ സാമൂഹ്യ രൂപമാണ് ജാതി; സാമ്പത്തികരൂപം ജന്മി സമ്പ്രദായം; നാടുവാഴിത്തം അഥവാ രാജാധിപത്യം രാഷ്ട്രീയരൂപവും ക്ഷേത്രമേധാവിത്തം സാംസ്കാരികരൂപവും. ഇന്ത്യയിൽത്തന്നെ ദേശകാലഭേദമനുസരിച്ച് ഇവയോരോന്നിന്റെയും വിശദാംശങ്ങളിൽ വൈവിധ്യവും വൈചിത്ര്യവുമുണ്ടാവും. ഇന്നത്തെ ഇന്ത്യൻമുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥ ഈ ജാതി-ജന്മി-നാടുവാഴിത്ത-ക്ഷേത്രമേധാവിത്ത സംസ്കാര ത്തിന്റെ പല അവശിഷ്ടങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണെന്ന് പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഇന്ത്യയിലെയും അതിന്റെ ഭാഗമായി കേരളത്തിലെയും സാഹിത്യാദികലാസൃഷ്ടികളെ നിരൂപണം ചെയ്യുമ്പോൾ മാർക്സിയൻകലാദർശനം മനസ്സിൽ കാണുന്നത് ഇത്തരമൊരു സാമൂഹ്യവികാസത്തെയായിരിക്കും.

മൂന്നാമത്തേത്, കലാസൃഷ്ടി നടത്തുന്ന വ്യക്തിയുടെ സാമൂഹ്യ പ്രതിബദ്ധതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. മാർക്സിയൻ കലാദർശന മനുസരിച്ച് മറ്റെല്ലാവർക്കുമെന്നപോലെ കലാകാരർക്കും സാമൂഹ്യ പ്രതിബദ്ധതയുണ്ടായിരിക്കണം. ബോധപൂർവം സാമൂഹ്യപുരോഗതി ലക്ഷ്യമാക്കി സൃഷ്ടി നടത്തുന്നവരായിരിക്കണം കലാകാരർ. എന്നാൽ എല്ലാവരും അങ്ങനെയായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. കലാ സാഹിത്യരംഗത്ത് ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠ നേടിയ പ്രാചീനരും മധ്യകാലിക രുമായ മഹാപ്രതിഭകളിൽ പലരും ആത്മനിഷ്ഠമായി യാഥാസ്ഥിതിക നിലപാടുകൾ കൈക്കൊണ്ടവരായിരുന്നു. ആധുനികകാലത്തും

സ്ഥിതിയിൽ വലിയ മാറ്റമൊന്നുമില്ല. ഫ്യൂഡലിസ്റ്റുസാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥ നിലനിൽക്കണമെന്ന് ആഗ്രഹിച്ചിരുന്ന വ്യക്തിയായിരുന്നു ബാൽസാക്ക്. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ ഫ്യൂഡലിസ ത്തിന്റെ തകർച്ചയെയാണ് പ്രതിഫലിപ്പിച്ചിരുന്നതെന്നു മാർക്സ് ചൂണ്ടിക്കാട്ടി. ടോൾസ്റ്റോയ് ആത്മനിഷ്ഠമായി വിപ്ലവവിരുദ്ധമായ സമീപനങ്ങളാണ് കൈക്കൊണ്ടിരുന്നതെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ വിപ്ലവത്തിന്റെ കണ്ണാടിയാണെന്നാണ് ലെനിൻ വിലയിരുത്തിയത്. ആത്മനിഷ്ഠമായി സാമൂഹ്യപുരോഗതിയോട് യാഥാസ്ഥിതികമോ ഉദാസീനമോ ആയ നിലപാടുകൾ കൈക്കൊണ്ടാ ലും പ്രതിഭാശാലികളായ കലാകാരരുടെ സൃഷ്ടികൾ സാമൂഹ്യ പുരോഗതിയെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാമെന്ന മാർക്സിയൻ കലാസിദ്ധാന്ത മാണ് ഇതിൽനിന്നു വെളിപ്പെടുന്നത്. ഇതിനർഥം കലാസ്രഷ്ടാ ക്കൾക്ക് സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധത വേണ്ട എന്നല്ല. വേണം. സാമൂഹ്യ പ്രതിബദ്ധതയുള്ള പ്രതിഭാശാലികളുടെ കൃതികൾ തീർച്ചയായും ഉത്തമകോടിയിൽപെടുകയും ചെയ്യും. മാക്സിം ഗോർക്കിതന്നെ മുന്തിയ ഉദാഹരണം. പക്ഷേ, ബോധപൂർവം സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധത പ്രഖ്യാപിക്കാത്ത പ്രതിഭാധനരുടെ സൃഷ്ടികൾ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ഈ വിലപ്പെട്ട മാർക്സിയൻ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തം ഓർക്കണ മെന്നുമാത്രം.

കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാരുടെ ചുവടുപിടിച്ച് പ്രാചീനമധ്യകാലസം സ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനത്തിലെ രസധ്വനി-വക്രോക്തിസിദ്ധാന്തങ്ങ ളിൽ മാത്രമല്ല, മാരാരുടെതന്നെ ചതുസ്തലകാവ്യാസ്വാദനസിദ്ധാന്ത ത്തിലും കാലോചിതമായ നീക്കുപോക്കുകൾ വരുത്തിയാൽ മാത്രമേ നമുക്ക്, തികച്ചും കാലഹരണപ്പെട്ടതെന്നു പലർക്കും തോന്നാവുന്ന, രസധ്വനി-വക്രോക്തിസിദ്ധാന്തങ്ങളെ ആധുനികകൃതികൾ പഠിക്കുന്ന തിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്താൻ സാധിക്കൂ. ഇത്രയും പോരാ. ആധുനി കകാലത്തുമാത്രം ആവിഷ്കൃതമായ, ഇന്ന് ലോകാടിസ്ഥാനത്തിൽ പല തരങ്ങളിലും തലങ്ങളിലും നൂതനമായ ഉൾക്കാഴ്ച്ചകൾ സ്വീകരി ച്ചുകൊണ്ട് വളർന്നുവരുന്ന മാർക്സിയൻ വിമർശനസിദ്ധാന്ത ത്തെക്കൂടി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയാൽ, നമുക്ക് ഒരുപടികൂടി മുന്നോ ട്ടുപോകാൻ കഴിയും. പ്രാചീനമായാലും നവീനമായാലും ഓരോ കൃതിയും അതതു കാലത്തെയും വരുംതലമുറകളുടെയും സൗന്ദ ര്യബോധത്തെ ആവോളം തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതോടൊപ്പം അതതു കാലത്തെ സാമൂഹ്യയാഥാർഥ്യങ്ങൾ അതതു കൃതികളിൽ എത്ര ത്തോളം ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്, ക്രാന്തദർശികളായ കവികൾക്ക് അതതു ദേശകാലപരിസ്ഥിതികളെ എത്രത്തോളം മറികടക്കാൻ കഴി ഞ്ഞിട്ടുണ്ട്, സാമൂഹ്യപരിവർത്തനപ്രക്രിയയിൽ അതതു കൃതികൾക്ക്

എന്തെന്തു പങ്കു വഹിക്കാൻ സാധിച്ചിട്ടുണ്ട് മുതലായ കാര്യങ്ങൾ കൂടി മനസ്സിലാക്കാൻ, അങ്ങനെ സാമൂഹ്യപുരോഗമനപ്രക്രിയയിൽ വിമർശനത്തിന്റെ ധർമം കൂടുതൽ സാർഥകമായി നിർവഹിക്കാൻ, കഴിയും. ഇപ്രകാരം നോക്കുമ്പോൾ, ജാതി–ജന്മി–നാടുവാഴി–ക്ഷേത്രമേധാവിത്തവ്യവസ്ഥയുടെ ഉല്പന്നവും അതിന്റെ അടിസ്ഥാനമായ രാജാധിപത്യത്തെയും അതുവഴി ആ വ്യവസ്ഥയെയും സംരക്ഷിക്കുന്നതിന് പ്രതിജ്ഞാബദ്ധവുമാണ് സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനവും അതിന്റെ അത്യുത്തമരൂപമായ രസധ്വനി–വക്രോക്തിസിദ്ധാന്തവുമെങ്കിലും അത് സ്വയംപ്രഖ്യാപിതമായ ആ ലക്ഷ്യത്തെയും ആ വിമർശകരുടെ സ്ഥലകാലവർഗപരിമിതികളെയും മറികടന്നുകൊണ്ട് ഇന്നും പ്രസക്തമായ ചില സാഹിത്യകലാമർമങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ടെന്നു വ്യക്തമാകും. ഒപ്പം, ആധുനികമാർക്സിയൻസാഹിത്യവിമർശനസിദ്ധാന്തവുമായി ശരിയായ രീതിയിൽ രഞ്ജിപ്പിച്ചാൽ, ഏതു കലാസൃഷ്ടിയെയും വിലയിരുത്താൻ പര്യാപ്തമായ നവീനഭാരതീയവിമർശനസിദ്ധാന്തമായി അതിനെ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരാൻ നമുക്ക് സാധിക്കുകയും ചെയ്യും.

(ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ സ്വീകരിച്ച വിമർശനസമീപനത്തിന്റെ കൂടുതൽ വിവരങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കണമെന്നുള്ളവർ *ബഷീർ മുതൽ ഒ. എൻ. വി വരെ, വള്ളത്തോൾക്കവിത, നവീനസാഹിത്യപഠനങ്ങൾ, വിജയൻ മുതൽ വിഷ്ണു വരെ* എന്നീ കൃതികളിലെ ‘വിമർശനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം’ എന്ന ഒന്നാമധ്യായം നോക്കുക.)

ഈ വിമർശനരീതിയനുസരിച്ച് അടുത്ത ആറധ്യായങ്ങളിലായി *അമാവാസികൾ തൊട്ട പാടുകൾ* എന്ന കഥാകാവ്യത്തിന്റെ ആറു വക്രതയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള പഠനം നിർവഹിക്കുന്നു.

★

2. വർണവിന്യാസവക്രത

വർണങ്ങളുടെ പ്രത്യേകരീതിയിലുള്ള വിന്യാസം കൊണ്ടുളവാകുന്ന ശബ്ദശോഭാതിശയമാണിത്. ഇത് അനുപ്രാസം, യമകം തൊട്ടുള്ള ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ തന്നെ.

വിശാലസാഗരതിരകൾക്കക്കരെ
വിശുദ്ധമണിയറയിൽ
പ്രകാശകാമുകിമാരതു കേട്ടു
പ്രണയം പൂവിട്ടു. (കറുത്ത ഗസൽ, പേജ് 25)

എന്നും

ചിനപ്പുവേളയിലിനിപ്പു കിനിയും
ഗാനം പോരല്ലോ (കറുത്ത ഗസൽ, പേജ് 25)

എന്നും

ഇടയകുമാരികളല്ലാതൊരുവൾ–
ക്കതികഠിനം നടനം (കറുത്ത ഗസൽ, പേജ് 26)

എന്നും

നിലാവു കായും സ്വരകാമുകിമാർ
വംഗസുഹാസിനിമാർ
സാഹസരമണികൾ സഹശയനപ്രിയ–
വാസകസജ്ജികമാർ (ഗംഗ കടക്കുമ്പോൾ, പേജ് 43)

എന്നും

മീനവേനൽത്തിളക്കത്തിൽ
കരപ്പാടങ്ങളിൽ വെണ്ടകൾ
പൂവിടുന്നതു നോക്കി നോക്കിയൊ–
രന്തി ചായുമ്പോൾ,
വെള്ളരിക്കും വഴുതനയ്ക്കും
തടം കുളിരെ നനച്ചുനിൽക്കെ–
പ്പിന്നിൽനിന്നു മണിപ്രവാളമി–
താചരിപ്പവനോ? (മർത്ത്യജീവിതസാധകങ്ങൾ, പേജ് 70)

എന്നുമുള്ള അനുപ്രാസമധുരമായ വരികൾ *അമാവാസികൾ തൊട്ട പാടുകൾ* എന്ന കഥാകാവ്യത്തിൽ എവിടെ നോക്കിയാലും കാണാം.

വേറിട്ടു വേറിട്ടേതോ ദിക്കിൽ നീ പോകുമ്പോഴും
പൂവിട്ടു പൂവിട്ടൊപ്പം ചുറ്റുന്നു നിലാച്ചന്ദ്രൻ

എന്നിടത്തെ വാക്കുകളുടെ ആവർത്തനം അർഥഭേദമില്ലാത്തതിനാൽ യമകമല്ലെങ്കിലും ആ ആവർത്തനങ്ങൾക്ക് ഒരു സുഖം വേറെത്തന്നെയുണ്ട്.

ന്നെയുണ്ട്. എന്നാൽ,

കുമ്പളം നക്കും കള്ളപ്പയ്യിനെപ്പോലേ ചുണ്ടിൽ
ഉണ്ടൊരിത്തിരിച്ചാരം ചിരി തൻ ദുരാചാരം
(അവതാരങ്ങൾ അവതാളങ്ങൾ, പേജ് 75)

എന്ന ഈരടിയിലെ ചാരശബ്ദത്തിന്റെയും

കരയിൽ വെറും ശീമത്തെച്ചിയാൽ പൂത്തോരെന്റെ
കരളിൽ കുടി പാർക്കാൻ നീ വന്നതെന്നാണാവോ?
(ഷണ്മുഖപ്രിയ, പേജ് 76)

എന്ന ഈരടിയിലെ കരശബ്ദത്തിന്റെയും

സങ്കടക്കാരാം കടക്കാർ വരും മുൻപ്
നമ്മെ നമുക്കു തിരിച്ചറിയാം
(സ്നേഹസമസ്യയാം ചിത്രലേഖ, പേജ് 63)

എന്ന വരികളിലെ കടശബ്ദത്തിന്റെയും

വിളക്കിലെണ്ണ തുളുമ്പാറില്ലാ
തിരിയുടെ വകതിരിവാൽ (നീലദലാർച്ചനകൾ, പേജ് 81)

എന്ന വരികളിലെ തിരിപദത്തിന്റെയും അർഥവ്യത്യാസത്തോടുകൂടിയ ആവർത്തനമുളവാക്കുന്ന യമകാലങ്കാരം അനായാസാഗതവും അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആസ്വാദ്യവുമാകുന്നു.

നഗ്നയോഗിനികളുടെ ആശ്രമം സന്ദർശിച്ചതിനുശേഷം കല്ലറ ഗോപൻ പള്ളിക്കുന്നിൽ വസന്തന്റെ വീട്ടിൽ വന്നു പാടിയ പാട്ടിനെപ്പറ്റി കവി പറയുന്നു:

വെളുപ്പാൻകാലത്തോളം ഹിന്ദോളമതിന്നോളം (പേജ് 78)

ഗോപൻ ഹിന്ദോളം എന്ന രാഗത്തിൽ പാടിയ പാട്ടിന്റെ ഓളം (അല) ഇപ്പോഴും അടിക്കുന്നു എന്നർഥം. “അതിന്നോളം ഇന്നോളം” എന്ന് ആവർത്തിക്കുകയുമാവാം. “അതിന്റെ അല ഇന്നു വരെ” എന്നർഥം. അങ്ങനെ യമകവും ശ്ലേഷവും കിട്ടും.

ഇപ്രകാരം വർണവിന്യാസവക്രത ഇക്കാവ്യത്തിലുടനീളം ആസ്വദിക്കാം.

★

3. പദപൂർവാർധവക്രത

ഇതിലെ പദത്തിന് നാമവും ക്രിയയുമെന്നർഥം. പദത്തിലെ പ്രത്യയങ്ങളൊഴിച്ചുള്ള പ്രകൃതിഭാഗം പൂർവാർധം. ഇതിന്റെ വക്രതയ്ക്ക് പദപൂർവാർധവക്രത എന്നു പേരിട്ടിരിക്കുന്നു. ഇതിന്നു പല ഉൾപ്പിരിവുകളുണ്ട്.

(എ) രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രത

രൂഢിശബ്ദത്തെ പ്രകരണൗചിത്യവശാൽ വാച്യത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധമായ മറ്റു ധർമങ്ങൾ അധ്യാരോപിച്ചുകൊണ്ടോ, വാച്യത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധധർമത്തോടുകൂടിയ സംജ്ഞാശബ്ദത്തെ ലോകോത്തരാതിശയം അധ്യാരോപിച്ചുകൊണ്ടോ ഉപനിബന്ധിക്കുന്നത് രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ: –

തിരിച്ചുപോരിക കാവേരിക്കിതു
ജീവശരൽക്കാലം
കരിമ്പുവയലിൽ നിനക്കു വീണ്ടും
മണിമേഖലയാകാം. (കറുത്ത ഗസൽ, പേജ് 27)

സുചിത്ര തന്റെ ഭാരതപര്യടനത്തിന്റ ഒരേകദേശചിത്രം വരയ്ക്കുകയാണിവിടെ. തമിഴകത്തെ കാവേരിപരിസരത്ത്, മധുരയ്ക്കടുത്ത് എത്തിയപ്പോൾ അവൾ തന്നോടുതന്നെ പറയുന്നതാണീ വാക്യം. തമിഴിലെ പ്രാചീനമായ പ്രസിദ്ധകാവ്യങ്ങളിലൊന്നാണ് *മണിമേഖല*. അതിലെ നായികയുടെ പേരും അതുതന്നെ, അവർക്ക് അവിടെ വീണ്ടും ആ പ്രസിദ്ധനായികയായി വീണ്ടും വിഭാവനം ചെയ്യുകയോ നടനമാടുകയോ ഒക്കെയാവാമെന്നു സാരം. തമിഴകത്തിന്റെ പ്രാചീനകാവ്യപാരമ്പര്യമഹിമ വ്യംഗ്യം.

മാദകങ്ങളിൽ മദ്യം ചുരത്തി
മാറിടത്തിൽ വിഷപ്പല്ലമർത്തി
പണ്ടു കൊക്കയിൽ കങ്കാണിമൂപ്പൻ
കൊണ്ടുവന്നിട്ട രാക്കമ്മയാണവൾ. (രാക്കമ്മ, പേജ് 52)

കാട്ടുകല്ലിനെ കുങ്കുമം ചാർത്താൻ നേർത്ത നെയ്ത്തിരി കത്തിച്ചുണർത്തി ഒരു പെണ്ണ് അവിടെ വരുമെന്നും അവളെ കാണാൻ ആരും ഒട്ടും കൊതിക്കരുതെന്നും താക്കീത് നൽകിയതിനുശേഷം, അവളെ

എങ്കിലുമൊരു മാത്ര നീയിതു വായിച്ചാലു–
മെന്നിലെയക്രൂരന്റെ സങ്കടവജ്രഗീതം (മയിൽവേലൻ, പേജ് 152)

വസന്തന്റെ സിംഫണിക്കുള്ള അവതരണവാക്യം. തനിക്കു *ഭാഗവതം* പോലുള്ള ഒരു പുരാണമായിത്തന്നെ ഇക്കാര്യം പറയണമെന്നുണ്ട്. അതൊന്നും സാധിച്ചില്ലെങ്കിലും, ഈ അക്രൂരന്റെ സങ്കടഗോകുലഗാനം സുചിത്ര വായിക്കണമെന്ന് അദ്ദേഹം ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ഇവിടത്തെ അക്രൂരപദം പ്രസ്തുതവക്രതയ്ക്ക് ഉദാഹരണം. ഭാഗവതപ്രസിദ്ധനായ കൃഷ്ണഭക്തനാണല്ലോ അക്രൂരൻ. ക്രൂരതയില്ലാത്തവൻ (ദയയുള്ളവൻ) എന്നർഥം. കൃഷണനെ കംസാന്തികത്തിലേക്കു കൊണ്ടുപോവുക എന്ന ദൗത്യം തനിക്ക് ഏറ്റെടുക്കേണ്ടിവന്നു. അതോടൊപ്പം ഗോപികമാരെ അവരുടെ കാമുകനിൽനിന്ന് എന്നെന്നേക്കുമായി അകറ്റുക എന്ന, തനിക്ക് ഒട്ടും ഹിതകരമല്ലാത്ത, കാര്യം കൂടി അദ്ദേഹത്തിനു ചെയ്യേണ്ടിവന്നു. ഇതുപോലൊരു ധർമസങ്കടമാണുതാനും ഈ ഗീതത്തിലൂടെ നിർവഹിക്കുന്നത്. വസന്തന്റെ ആത്മാർഥതയും സുചിത്രയോടുള്ള സ്നേഹാതിശയവും വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

പഠിക്കാൻ പാലക്കാട്ട് പോയതാണയാൾ, തന്റെ
വലത്തേ വശമാരാണെന്നതുമുറപ്പിച്ചു. (ആമുഖകവിത)

ആലപ്പുഴയിലെ കനണ്ണമംഗലക്കാരിയായ സുചിത്ര ഉപരിപഠനത്തിന് പാലക്കാട്ട് പോയതാണ്. അവൾ തന്റെ ഭാവിവരനെ തിരഞ്ഞെടുത്തുവെന്നർഥം. ഇവിടത്തെ 'വലത്തേ വശം' എന്നതിന് 'ഭർത്താവെ'ന്നാണ് വിവക്ഷിതമെന്ന് അനുക്തസിദ്ധം. ഇതിനെ രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രതയുടെ ഉദാഹരണമായി കണക്കാക്കാം. മറ്റു പലേടത്തുമെന്നപോലെ കവിയുടെ സംക്ഷേപണസാമർഥ്യം ഈ ഈരടിയിൽ പ്രകടം.

(ബി) പര്യായവക്രത

പ്രസ്തുതമായ അർഥം ബോധിപ്പിക്കാൻ അനേകം പദങ്ങളുണ്ടാവാമെങ്കിലും ചില പ്രത്യേകപര്യായപദങ്ങൾ സന്ദർഭാനുഗുണമായി പ്രയോഗിക്കുന്നിടത്ത് പര്യായവക്രത.

അന്നദാനപ്രഭുക്കന്മാർ വാണ പുരികളിൽ വാളുമായ് ഹര–
കിങ്കരന്മാർ ചുടല തോറും കാവൽ നിൽക്കുമ്പോൾ,
നിലാവെട്ടം കണ്ടു പേടിച്ചടുക്കാൻ ഭയമാണു പൊന്നേ,
നീയെനിക്കു ജപിച്ചു നീട്ടും പൂക്കളെപ്പോലും.
(നമുക്കീ നഗരത്തിൽനിന്നും മടങ്ങാം, പേജ് 31)

ഇവിടത്തെ കിങ്കരശബ്ദം ഉദാഹരണം. കിങ്കരന് ഭൃത്യനെന്നർഥം. രാക്കമ്മയെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് കവി ഈ വരികളിലൂടെ. പണ്ട് ഒരു കങ്കാണിമൂപ്പൻ കൊക്കയിൽ തള്ളിയിട്ട രാക്കമ്മയാണവൾ.

ഇവൾ ആ രാക്കമ്മയാണ് എന്നു വിവരിച്ചിടത്ത് രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രത. ബീഭത്സാകാരയും ഭീകരരൂപിണിയുമായ അവൾ വർധിതമാദകത്വവുമാർന്നവളായാണ് വരുന്നത്. ആരോടാണവൾ പ്രതികാരം കാണിക്കുക എന്നു നിശ്ചയമില്ലെന്നു ധ്വനി.

"ഞാനെന്താണ് ചെയ്യേണ്ടത്" (കിം കരോമി?) എന്നാരാഞ്ഞ് അത് പ്രവർത്തിക്കാനൊരുങ്ങിനിൽക്കുന്നവനാണ് എന്ന അവയവാർഥം വിവക്ഷിതം. സംശയം തോന്നിയാൽ അവർ കൊന്നുകളയും. അങ്ങനെയുള്ള ശിവഭൃത്യന്മാർ അന്നദാനപ്രഭുക്കളായ മന്നവന്മാർ വാണ പുരങ്ങളിൽ വാളുമായി ചുടലതോറും കാവൽ നിൽക്കുമ്പോൾ ആരാണ് ഭയപ്പെടാത്തത്? യഥാർഥപ്രണയംപോലും ഭയത്തോടെ നോക്കിക്കാണേണ്ടുന്ന കാര്യമാണെന്നു ധ്വനി.

ശിവങ്ങളാം ജനിമൃതിതാളാത്മകലതാനികുഞ്ജത്തിൽ
പുലർന്നു മലരും നിർവേദാത്മകശങ്കരകാമുകിമാർ.
(നീലദലാർച്ചനകൾ, പേജ് 80)

നഗ്നയോഗിനിമാരുടെ അമ്പലം സന്ദർശിച്ചു മടങ്ങുന്ന കല്ലറ ഗോപൻ തന്റെ അനുഭവങ്ങൾ വിവരിക്കുകയാണ്. അവിടെ മംഗളകരവും ജനനമരണതാളാത്മകവുമായ വള്ളിക്കുടിലുകളിൽ പുലരുന്ന വിരക്തി ശീലിച്ച ശിവകാമുകിമാരെയാണ് കാണുക. ശിവനു പകരം ഇവിടെ പ്രയോഗിച്ചത് ശങ്കരനെന്നത്രേ. മംഗളം ചെയ്യുന്നവൻ (ശം കരോതി) എന്ന് അവയവാർഥം. ആ കാമുകിമാർ പോലും കാമക്കറ പോയവരാണ്. ശിവം (മംഗളം) മാത്രം ചിന്തിക്കുന്നവരാണെന്നു വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

എന്റെ കൂടെ വരുന്നുവോ ഈ മലഞ്ചെരിവിൻ തമ്പിനുള്ളിലൊ–
രന്തി പാർക്കാം, ധ്യാനഗുരുവായ് നിന്നെ വാഴിക്കാം.
(സൈനബ, പേജ് 118)

ഇവിടെ ധ്യാനഗുരുവെന്ന് ഏകവചനത്തിലേ പ്രയോഗമുള്ളൂ.

ചൂടു ഭാവിക്കും 'ചിന്നവീടുകൾ' മേൽവസ്ത്രങ്ങ–
ളൂരി വീശുന്നൂ; വീശി സ്വാഗതം കുറിക്കുന്നു.
ഉടലിൻ വടിവാകെത്തിട്ടമാക്കീടും മട്ടിൽ
കടലിൽ കുളിച്ചേറുന്നനംഗസാമർഥ്യങ്ങൾ.
(കറുത്തമ്പുവിന്റെ രാജ്യഭാരം, പേജ് 143)

മദിരാശിയിൽ വെപ്പാട്ടികൾ (ചിന്നവീടുകൾ) താമസിക്കുന്ന സ്ഥലത്തെ കാര്യങ്ങൾ വർണിക്കുകയാണ്. ഈ വരികളിലെ അനംഗപ്രയോഗത്തിൽ പര്യായവക്രത. നഗ്നകളായാണ് ആ വെപ്പാട്ടികളുടെ കടലിലെ കുളി. 'ഉടലിൻ വടിവാകെ തിട്ടമാക്കീടും മട്ടിലാണ്' ഈ

കടൽക്കുളി. ഒരു തരം അംഗസാമർഥ്യം കാണിക്കൽ. പക്ഷേ, പ്രയോഗം 'അനംഗ'സാമർഥ്യങ്ങളെന്നാണ്. അവരുടെ കാമകൗശല ചേഷ്ടകൾ അവർണനീയമെന്നു വ്യംഗ്യം. അടുത്ത വരികളിൽ വാച്യമാക്കുന്നതുപോലെ, "ഒക്കെയും വിശപ്പിന്റെ വിളികൾ, യാത്ര ക്കാരാ, വെച്ചുനേദ്യങ്ങൾ, മാംസപ്പുളപ്പല്ലറിഞ്ഞാലും." അതായത്, വാസ്തവത്തിൽ, ഇന്ത്യയിലെ ദാരിദ്ര്യമാണ് വ്യംഗ്യം.

എഴുത്തച്ഛൻകൃതികളിൽ കാണുന്നതുപോലെ, ഒന്നിലധികം പര്യാ യങ്ങൾ ഒന്നിച്ചു പ്രയോഗിക്കുന്നതും ഒരു തരം പര്യായവക്രതയാ ണ്. ഉദാ:–

ശിവനെക്കാമിച്ചവളാണിവൾ പുരാണത്തിൽ;
ഗിരികന്യക, ശങ്കരേശ്വരി, ശാകംഭരി. (ശിവകാമി, പേജ് 86)

(സി) ഉപചാരവക്രത

സവിശേഷമായ അതിശയധർമത്തെ പ്രതിപാദിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി, അത്യന്തഭിന്നസ്വഭാവമായ വർണ്യവസ്തുവിൽ മറ്റൊരു വസ്തുവിന്റെ അല്പമെങ്കിലുമായ സാധാരണധർമത്തെ ആരോപി ക്കുന്നത്, ഉപചരണപ്രധാനമാകയാൽ, ഉപചാരവക്രത. അമൂർത്തവ സ്തുവെ മൂർത്തദ്രവ്യവാചകംകൊണ്ടു പറയുക, ദ്രവരൂപമായ വസ്തുവിന്റെ തരംഗിതത്വാദിധർമനിബന്ധനമായ വാചകത്തെ ഏതെ ങ്കിലും ചില സാദൃശ്യത്തെ ആസ്പദമാക്കി മൂർത്തവസ്തുവിന്റെ വാചകമായി പ്രയോഗിക്കുക, അചേതനപദാർഥപ്രതിപാദകശബ്ദം കൊണ്ട് നിർദേശിക്കുക എന്നിവ ഉപചാരവക്രതയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു.

തങ്ങളിൽ പടവെട്ടിത്തുലഞ്ഞ രാജാക്കൾതൻ
സംഗരപുരാണങ്ങൾ വിരിയും നഗരത്തിൽ (പേജ് 29)

നഗരത്തിൽ പുരാണങ്ങൾ വിരിയുക – പൂക്കളെപ്പോലെ. ആ നഗര ത്തിലെത്തിയവർ സ്വാഭാവികമായി ആ യുദ്ധചരിത്രപ്പഴമകൾ അറി ഞ്ഞുകൊള്ളുമെന്നു വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

കാറ്റിലെങ്ങോ ചമ്പകങ്ങൾ വാസനിച്ചാൽ കൈത പൂക്കും
രാത്രിമുടിയിലൊരാൺവികാരം ചുണ്ടു ചേർത്തെന്നാൽ
വിതുമ്പും ശ്രീലകം നോക്കിക്കരം കൂപ്പും നിന്നെ ഞാനെൻ
തുളുമ്പും മൗനങ്ങൾകൊണ്ടു കുടിച്ചുതീർക്കട്ടെ. (പേജ് 31)

ആൺവികാരം ചുണ്ടു ചേർക്കുക – കാമുകനെയോ ഭർത്താവി നെയോ പോലെ. (സംഭോഗോദ്ദേശ്യത്തോടെ സ്ത്രീയെ ചുംബിക്കു ക). സംഭോഗശൃംഗാരധ്വനി. തുളുമ്പും മൗനങ്ങൾകൊണ്ട് നിന്നെ കുടി ച്ചുതീർക്കുക – മനുഷ്യരുൾപ്പെടെയുള്ള ജീവികൾ (മധുര)പാനീയ മെന്നപോലെ. ഹൃദയത്തിൽ വികാരസഹസ്രങ്ങൾ അലയടിക്കുന്നു

ണ്ടെങ്കിലും, പലതും പറയണമെന്നുണ്ടെങ്കിലും, ഒന്നും മിണ്ടാതെ നിന്നെ, നിന്റെ സൗന്ദര്യത്തെ, ആവോളം ആസ്വദിക്കുക എന്നു ഭാവം. അതേ ധ്വനി.

(ഡി) വിശേഷണവക്രത

വിശേഷണങ്ങളുടെ മാഹാത്മ്യംകൊണ്ട് ക്രിയാരൂപമോ കാരകരൂ പമോ ആയ വസ്തുവിന്റെ രാമണീയകം അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നിടത്ത് വിശേഷണവക്രത. **നാമവിശേഷണവക്രത**യ്ക്കുദാഹരണം:

വസന്തൻ മണ്ണൂർക്കാരൻ, പാട്ടുകാരുടെ വീട്ടിൽ
പിറന്നോൻ, ചരിത്രത്തിലെത്രയും കമ്പക്കാരൻ.

'പാട്ടുകാരുടെ വീട്ടിൽ പിറന്നോ'നെന്നത് വസന്തൻ എന്ന നാമ ത്തിന്റെ വിശേഷണം. അയാളുടെ സംഗീതപാരമ്പര്യം ധ്വനി. മണ്ണൂർക്കാരനെന്നതും നാമവിശേഷണം തന്നെ. മണ്ണൂർ രാജകുമാര നുണ്ണിയെപ്പോലുള്ള ഗായകന്മാരുടെ സാഹചര്യം വ്യംഗ്യം. മറ്റൊരുദാ:–

വൃദ്ധരാജാവിൻ യുവറാണിയിലനുരക്തൻ
ശക്തനാം സേനാപതി വാരണമല്ലേശ്വരൻ (ശിവകാമി, പേജ് 86)

വൃദ്ധരാജാവ് എന്ന സമസ്തപദത്തിന്റെ പൂർവപദമായ വൃദ്ധ ശബ്ദം രാജവിശേഷണം. ഇതുപോലെ യുവറാണി എന്ന സമസ്ത പദത്തിലെ പൂർവപദമായ യുവശബ്ദം റാണിയുടെ വിശേഷണം. ശക്തൻ, സേനാപതി എന്നിവ വാരണമല്ലേശ്വരന്റെ വിശേഷണം. ഈ നാമവിശേഷണങ്ങളുടെ പ്രയോഗം കൊണ്ടുളവാകുന്ന വക്രത, രാജാവ് വൃദ്ധനായതുകൊണ്ടും റാണി യുവതിയായതുകൊണ്ടും വാര ണമല്ലേശ്വരൻ ശക്തനും സേനാപതിയുമായതുകൊണ്ടും അയാൾ അവളിൽ അനുരക്തനായതിൽ അത്ഭുതമില്ലെന്നു വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. ക്രിയാവിശേഷണവക്രതയ്ക്ക് ഉദാ:–

സ്വർണനൂൽമഴക്കമ്പികൾ പാകി ഇന്ദ്രിയങ്ങളിലീണം വിളമ്പി
അമ്മയായ് വിളക്കേറ്റിയീ നമ്മെ വന്നിതാ വരവേൽക്കുന്നു വർഷം.
(നഗരത്തിലെ രാത്രിമഴ, പേജ് 105)

സ്വർണനൂൽമഴക്കമ്പികൾ പാകി, ഇന്ദ്രിയങ്ങളിലീണം വിളമ്പി, വിള ക്കേറ്റി എന്നിവ '(വർഷം) വരവേൽക്കുന്നു' എന്ന ക്രിയയുടെ വിശേ ഷണങ്ങൾ. സ്വർണനൂലുകളാകുന്ന മഴക്കമ്പികൾ പാകി, ഇന്ദ്രിയങ്ങ ളിൽ ഈണം വിളമ്പി(ക്കൊണ്ട്), വിളക്കുമേന്തി, വർഷമിതാ, നമ്മെ അമ്മയായി വരവേൽക്കുകയാണ് എന്നർഥം. ക്രിയാവിശേഷണപ്ര യോഗങ്ങൾകൊണ്ടുള്ള വൈചിത്ര്യം വർഷാംബികയ്ക്ക് നമ്മെ എതി രേൽക്കുന്നതിലുള്ള ഹർഷാതിശയം, മാതൃനിർവിശേഷമായ വാത്സ ല്യാതിരേകം മുതലായവ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

(ഇ) സംവൃതിവക്രത

സന്ദർഭത്തിനൊത്ത് ഉൽക്കർഷം കൊണ്ടോ നികർഷം കൊണ്ടോ പറയേണ്ടത് അങ്ങനെതന്നെ പറയാതെ സർവനാമങ്ങൾകൊണ്ടു മൂടി വെക്കുന്നത് സംവൃതിവക്രത. ഉദാ:=

പുരികമിളക്കി വിളിച്ചാലീ ഞാനെല്ലാം തരുമല്ലോ,
ഇടനാഴിയിൽവെച്ചെന്തിനു വെറുതേ കീചകനെപ്പോലെ.
(കറുത്ത ഗസൽ, പേജ് 28)

സുചിത്ര പാടുന്ന "കറുത്ത ഗസലി"ലെ നായിക പാടുന്നതാണിത്. ഈ വരികളിലെ 'എല്ലാം' എന്ന സർവനാമം, പുരികമിളക്കി വിളിക്കുന്നവന്റെ 'കാമപരമായ ആഗ്രഹങ്ങൾ പൂർണമായി' എന്ന അർഥം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. തുറന്നുപറയാൻ പറ്റാത്ത ആഗ്രഹങ്ങളാണല്ലോ അവ മുഴുവൻ. ചുളുവിൽ ബന്ധപ്പെട്ട് കാര്യം സാധിക്കാമെന്ന ആഗ്രഹവും കൊണ്ടുനടക്കുന്ന കീചകന്മാരിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തരായ ആത്മാർഥകാമുകരോടുള്ള അവളുടെ അർപ്പണബുദ്ധി വ്യംഗ്യമര്യാദയാ പ്രകാശിക്കുന്നു.

ഞായറാഴ്ച്ചകൾതോറും ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരി–
ഗായത്രിമാരോടൊപ്പം സുചിത്രാവസന്തന്മാർ
ഗായകൻ ഗോപൻ, ചിത്രകാരനാം ദത്തൻ, പിന്നെ
കാവിലുംപാറക്കാരൻ കണ്ടക്ടർ കറുത്തമ്പു,
ഇടയിൽ ചില നേരം മുല്ലനേഴിയും ചേർന്നാ–
ലിതിനേക്കാളും പൊടിപൂരമെന്തിരിക്കുന്നു!
(ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരി, പേജ് 59)

അവസാനവരിയിലെ 'എന്ത്' മറ്റൊരുദാഹരണം. ഇത്രയും പേർ ഒന്നിച്ചുചേർന്നാൽ ഒന്നാന്തരം ഗായകസദസ്സും കാവ്യസദസ്സും ആസ്വാദകസദസ്സുമായി. ഇതിനേക്കാളും മികച്ച മറ്റൊരു സദസ്സ് രൂപപ്പെടാനില്ല എന്ന് ഈ സർവനാമം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

അക്കരെക്കൊരു പാലമുയരുംവരെ നമ്മ–
ളെത്രയോ വട്ടം തോണി തുഴഞ്ഞു കാണെക്കാണെ.
(പെൺമനുതകൾ, പേജ് 55)

'എത്രയോ' എന്ന പ്രയോഗം അസംഖ്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അവർ തമ്മിലുള്ള പ്രണയാതിരേകം ധ്വനി.

ഇത്രയും ചില മാത്രകൾക്കായെത്ര കാലമലഞ്ഞു നമ്മൾ
വൃക്ഷസന്താപങ്ങൾ നീറ്റിയ പൂക്കളെപ്പോലെ.
(ചാരുകേശിയും മധ്യമാവതിയും, പേജ് 186)

പ്രണയം വിവാഹസാഫല്യത്തിലെത്തില്ലെന്നു കണ്ട് ബേക്കൽക്കോട്ടയുടെ മുകളിൽനിന്നു താഴെ പാറയിലേക്കു ചാടി മരിച്ച ദീപുവിന്റെയും ജുമൈലത്തിന്റെയും തിലോദകമാവാൻ വേണ്ടി ഗോപനും രഞ്ജിനിയും ശങ്കരനെമ്പാന്തിരിയും കൂടി രചിച്ച ഗീതത്തിലെ ഒരു ഭാഗമാണിത്. അസുലഭമായ ഈ നിമിഷങ്ങൾക്കുവേണ്ടി അവർ അനേകം കാലം അലഞ്ഞുവെന്നു പറയുകയാണ്. 'ചില' എന്നത് ആ മാത്രകളുടെ അപൂർവത്വത്തെയും 'എത്ര' എന്നത് അസംഖ്യത്വത്തെയും വ്യംഗ്യമായി പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു.

ഋതുക്കൾ കണ്ടും തൊട്ടും ശീലിച്ചു മേയാൻ വിട്ട
പശുക്കൾ പല വഴി പോയതുമറിയാതെ,
പണ്ടു നീ വെറും കാലിച്ചെക്കനായ് മുളപൊട്ടി
നിന്നതോർക്കുന്നു; കാലം വല്ലാത്ത പെരുങ്കൊല്ലൻ.
(ഷണ്മുഖപ്രിയ, പേജ് 75–76)

ഈ വരികളിലെ 'വല്ലാത്ത' എന്ന പ്രയോഗം പെരുങ്കൊല്ലന്റെ ദുർലഭമായ സവിശേഷതകൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ കാലത്തിന്റെ അത്ഭുതാവഹമായ കൃത്യങ്ങൾ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

(എഫ്) വൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രത

വ്യാകരണപ്രസിദ്ധമായ സമാസ–തദ്ധിത–നാമധാതുരൂപമായ ചില വിചിത്രങ്ങളായ വൃത്തികളെ സ്വീകരിക്കുന്നതിലൂടെ കവികൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന കാമനീയകവിശേഷം വൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രത.

സമാസവൈചിത്ര്യവക്രത –

തനിമലയാളപദങ്ങൾ ചേർത്തതോ ഇംഗ്ലീഷ് ചേർന്ന മണിപ്രവാളം കലർന്നതോ മറ്റേതെങ്കിലും വിധത്തിലുള്ള സവിശേഷതകളുൾച്ചേർന്നതോ ആയ സമസ്തപദങ്ങൾ കവികൾ പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ സമാസവൈചിത്ര്യവക്രത അനുഭവപ്പെടുന്നു. കിതപ്പുതീണ്ടാഷെർപ്പകൾ, മഞ്ഞുമട (പേജ് 26), ചാനൽപ്പൂരം (പേജ് 56), ദാനകേമൻ (പേജ് 77), നോവറിയാപ്പാട്ട് (പേജ് 80), അതിരെഴാഹർഷം (പേജ് 105), പരുന്തുകണ്ണൻ (പേജ് 133), പൊള്ളലറിയാത്തീ (പേജ് 190) മുതലായവ ഉദാഹരണങ്ങൾ.

ശിവനെക്കാമിച്ചവളാണിവൾ പുരാണത്തിൽ (ശിവകാമി, പേജ് 86) എന്ന വരിയിൽ, "ശിവനെ കാമിച്ചവൾ ശിവകാമി" എന്നിങ്ങനെ 'ശിവകാമി'യുടെ വിഗ്രഹം കാണിച്ചുതരുന്നു. അങ്ങനെ അവളുടെ അർധദിവ്യത്വം പ്രകാശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

തദ്ധിതവൈചിത്ര്യവക്രത –

നിബിഡവനങ്ങളഗാധതയിന്മേലാരും കാണാതെ

അതിമധുരം ചില ഫലങ്ങൾ കരുതും സവിതാവറിയാതെ
(നീലദലാർച്ചനകൾ, പേജ് 81)

ഇവിടത്തെ 'അഗാധത'യുടെ പ്രയോഗവൈചിത്ര്യം ആസ്വദനീയം.

ഒറ്റവാക്കും തുളുമ്പാത്ത ചുണ്ടിലെന്നർഥഭാരങ്ങളൂറിച്ചിരിക്കെ,
കാട്ടെരിക്കും കുലയ്ക്കും ചുടല വിട്ടാർത്തിയോടെ വരുന്നൂ കപാലി.
(ചന്ദ്രോത്സവം, പേജ് 84)

സുചിത്രയുടെ വനയാത്രയ്ക്കിടയിൽ അവൾ പാർവതിയോ എന്നു ഭ്രമിച്ച് ശിവൻ അടുത്തു വന്നുവെന്ന് വർണിക്കുന്നു. ശിവനെന്നു പറയാതെ 'കപാലി' എന്നാണിവിടെ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. കപാലം (തലയോട്ടി) ഉള്ളവൻ കപാലി എന്ന് ആ തദ്ധിതപദത്തിന്റെ അവയവാർഥം. തലയോട്ടി കൈയിലെടുത്ത് ഭിക്ഷാടനം നടത്തുന്ന ശിവനെയാണ് കപാലി എന്നു പറയുക. അവളുടെ മുൻപിലും പ്രേമഭിക്ഷയുമായി വന്നിരിക്കയാണോ എന്നു തോന്നും. സുചിത്രയുടെ സൗന്ദര്യാതിശയം വ്യംഗ്യം.

കെട്ടുപോയ വിളക്കു വീണ്ടും കൊളുത്താനായ് വിരൽ നീട്ടും
കൊച്ചുലതിക ചിരിച്ചു വാതിൽപ്പടിയിലുണ്ടാമോ?
(ശ്യാമപത്മാങ്കം, പേജ് 92–93)

മൃത്യുവിന്റെ ലോകത്തെപ്പറ്റി വസന്തന്റെ ആശങ്കകൾ വിവരിക്കുന്ന കൂട്ടത്തിലൊരു ഭാഗമാണിത്. ഇപ്രകാരം ചെയ്യുന്ന കുഞ്ഞനിയത്തിയുടെ പ്രതീകമാണ് ആ കൊച്ചുലതിക. ലത എന്നു പ്രയോഗിക്കുന്നതിനുപകരം ലതിക എന്ന് 'ക'പ്രത്യയം ചേർത്തു പ്രയോഗിച്ചത് അല്പാർഥത്തിൽ. 'കൊച്ചു' എന്ന് പ്രത്യേകം വിശേഷിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. തദ്ധിതവൈചിത്ര്യവക്രത ലതയുടെ അത്യധികമായ ഓമനത്തം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

നാമധാതുവൈചിത്ര്യവക്രത

മോഹഭംഗത്തിൻ പ്രതികാരമായ് ശിവകാമി–
യാകുമോ കൊല്ലിച്ചതെന്നാളുകൾ സന്ദേഹിച്ചു.
(ശിവകാമി, പേജ് 87)

എന്നും

അവർക്കറിയാം നമ്മളവരെച്ചാരിനിന്നുൾച്ചൂടു വാങ്ങി–
ത്തപിക്കാൻ, മധുരിക്കുവാനായില പൊഴിക്കുന്നു.
(മണ്ണാർക്കാട്, പേജ് 163)

എന്നും

ഉപ്പുകാറ്റെന്നും സന്ധ്യ കായുവാൻ വരാറുള്ള

കുട്ടമംഗലം കായൽ നിന്നോടു കിന്നാരിക്കെ
(അവതാരങ്ങൾ, അവതാളങ്ങൾ, പേജ് 176)

എന്നുമുള്ള വരികളിലെ 'സന്ദേഹിക്കുക' (സന്ദേഹം എന്ന നാമമാകുന്ന ധാതുവിൽനിന്നുണ്ടാകുന്നത്), 'മധുരിക്കുക' (മധുരം മലയാളത്തിൽ വിശേഷണമെന്നപോലെ നാമമെന്ന നിലയിലും പ്രയോഗമുള്ളതുകൊണ്ട് ആ നാമമാകുന്ന ധാതുവിൽ നിന്നു ജനിച്ചത്), 'കിന്നാരിക്കുക' (കിന്നാരം എന്ന നാമമാകുന്ന ധാതുവിൽ നിന്നുളവായത്) എന്നിവ നാമധാതുപ്രയോഗങ്ങൾ.

(ജി) ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത

പും–സ്ത്രീ–നപുംസകലിംഗങ്ങളുടെ വിശിഷ്ടപ്രയോഗങ്ങൾകൊണ്ട് കാവ്യത്തിനു രമണീയതയുളവാക്കുന്നത് ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത.

വസന്തകന്മദസുഗന്ധഗായകനാകും കാമുകനെ,
ദിനാന്തകാമിനി ഹരിതവനസ്ഥലി കാറ്റുകളാൽ നുള്ളി.

ഇവിടെ ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രതയുടെ രണ്ടു പ്രഭേദങ്ങൾ കാണാം. 1. വസന്തകന്മദസുഗന്ധഗായകനായ കാമുകനെ ദിനാന്തമാകുന്ന കാമിനി നുള്ളി എന്നിടത്ത് ദിനാന്തമെന്ന പ്രകൃതിപ്രതിഭാസത്തെ കാമിനിയായി കല്പിച്ചതിലെ ലിംഗരൂപമായ വൈചിത്ര്യം. നായകനായ വസന്തനോട് പ്രകൃതിക്കു തോന്നിയ പ്രേമം ധ്വനി. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അയാളുടെ പ്രകൃതിസ്നേഹം വ്യഞ്ജിക്കുന്നു. 2. ഹരിതവനസ്ഥലിയിലെ 'സ്ഥലി' എന്ന സ്ത്രീലിംഗസഹിതമായ പ്രയോഗം മറ്റൊരു തരം ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത. സ്ഥലം എന്നു പറയാമായിരിക്കേ കവി 'സ്ഥലി' എന്നു പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. അകൃത്രിമമായ സ്ഥലമാണ് സ്ഥലി. ആ പച്ചക്കാട്ടുപ്രദേശങ്ങളുടെ നൈസർഗികസൗന്ദര്യം ധ്വനി. ദേവഹിമസ്ഥലി (പേജ് 26) മുതലായ സ്ഥലങ്ങളിലും ഇതുപോലെ.

"അന്തിമാനമൊരാഭാസനായോ!" (രാക്കമ്മ, പേജ് 50) എന്നിടത്ത് നപുംസകലിംഗത്തിലുള്ള 'അന്തിമാന'ത്തെ 'ആഭാസൻ' എന്നു പുല്ലിംഗത്തിൽ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നിടത്ത് ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത. പൗരുഷമുള്ള ഒരാൾക്ക് ആഭാസത്തം പിണഞ്ഞപോലെയായിരിക്കുന്നു അന്തിമാനത്തിന്റെ അവസ്ഥ എന്നു ധ്വനിക്കുന്നു. പീരുമേടിന്റെ വന്യഭംഗി, അന്തിമാനത്തെ ആഭാസനാക്കത്തക്ക വിധത്തിൽ അത്ര ഹൃദ്യമെന്നു വ്യംഗ്യം.

കറുത്ത മുത്തായ് കൂട്ടുകാരിയായ് തോളിൽ ചാരി

നടക്കും വെച്ചൂർക്കാരി സുന്ദരി സുമിത്രയാൾ (പേജ് 66)

'സുമിത്ര' എന്നു പറഞ്ഞാൽത്തന്നെ സ്ത്രീലിംഗത്വം കിട്ടുമെന്നിരിക്കെ, 'സുമിത്രയാൾ' എന്നു വീണ്ടും സ്ത്രീലിംഗപ്രത്യയം ചേർത്ത് വൈചിത്ര്യം വരുത്തിയിരിക്കുന്നു. അവളുടെ മലയാളിത്തവും ഓമനത്തവും സൗന്ദര്യാതിരേകവും വ്യഞ്ജിക്കുന്നു. 'ഉന്മാദോന്മുഖകേമിയാൾ', 'കാവേരിത്തിരയാൾ' എന്നീ പ്രയോഗങ്ങളും ഇങ്ങനെത്തന്നെ. അവ രണ്ടും നപുംസകലിംഗമായ കാവേരീനദിയെക്കുറിക്കുന്നതാണെന്നു വിശേഷം. തഞ്ചാവൂരിലെ നന്ദികേശ്വരക്ഷേത്രത്തിൽ വെച്ച മണിരത്നങ്ങൾ സാഗരങ്ങൾക്കു തിരിച്ചുകൊടുത്തുവോ എന്ന ചോദ്യത്തിനു മറുപടിയെന്നപോലെ കാവേരി തന്റെ വൈരക്കമ്മൽ തൊട്ടു ചിരിച്ചു എന്നു വർണിക്കുന്നിടത്താണ് ഈ സ്ത്രീലിംഗപ്രയോഗം. ഈ ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത, കാവേരിയുടെ ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിലുള്ള സ്ത്രീസഹജമായ മൗനവും പുഞ്ചിരിയും വാച്യമായും സ്വഭാവകൗശലം വ്യംഗ്യമായും ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

'എന്നോടു തനിക്കെന്താ,ണറിയാൻ ചോദിക്കയാ'–
ണെന്ന ഭാവത്തിൽ സന്ധ്യ കുന്നിനെശ്ശാസിക്കുന്നു.
(സ്വപ്നങ്ങൾക്കൊരു ബാക്കിപത്രം, പേജ് 158)

സ്ത്രീലിംഗപ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്ന പ്രയോഗത്തിലൂടെ സന്ധ്യയുടെ ചാരുതാതിരേകവും നപുംസകപ്രയോഗത്തിലൂടെ കുന്നിന്റെ ആണും പെണ്ണും കെട്ട നിലയും അതുകൊണ്ടുതന്നെ വൈരൂപ്യവും എന്നിട്ടും സുന്ദരിയായ തന്നോട് കൊഞ്ചാൻ നിൽക്കുന്നതിലെ അഭംഗിയും ആഭാസത്തരവും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

(എച്ച്) ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത

നാമരൂപമായ പദപൂർവാർധത്തിനു വരുന്ന വക്രതയുടെ വിവിധഭേദങ്ങളാണ് ഇതുവരെ വിവരിച്ചത്. ക്രിയാരൂപമായ പദപൂർവാർധത്തിന്റെ വക്രതയ്ക്ക് ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത എന്നു പേർ.

കാട്ടുചോലക്കരെയേറുമാടത്തിൽ ഞാൻ
രാത്രിയെക്കാമിച്ചിരിക്കെ,
നാണം തരിമ്പുമേശാത്തൊരീ ശ്യാമയാൾ
നാഗനിയോഗങ്ങളാചരിക്കെ   (ആനവേട്ടക്കാർ, പേജ് 67)

സുചിത്ര കണ്ട സ്വപ്നത്തെ വർണിക്കുന്നിടത്താണിത്. സ്വവർഗാനുരാഗിണിയായ സ്ത്രീ കാട്ടിലെ ഏറുമാടത്തിൽ തന്റെ ശരീരത്തിൽ കാമപാരവശ്യത്തോടെ വിരലോടിക്കുന്നതിനെ 'നാഗനിയോഗങ്ങളാചരിക്കുക' എന്നു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്, ക്രിയാപ്രയോഗത്തിലെ അ

സാധാരണത്വമാണ്. അതിനാൽ ഇവിടെ ഒരുതരം ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത. അടുത്തു കിടക്കുന്നവളുടെ ലൈംഗികവൈകൃതത്വവും സുചിത്രയുടെ അംഗസൗഷ്ഠവവും ദ്യോതിക്കുന്നു.

ഉടുവസ്ത്രത്തിൻ കീറക്കോന്തല പൊക്കി,ത്തൊലി
തുടിക്കുമിടം മെല്ലെത്തുടയ്ക്കാനൊരുങ്ങുമ്പോൾ
പരുന്തുകണ്ണൻ വാധ്യാർ പടിക്കൽ മിഴികൾക്കു
വിരുന്നിനൊരു നന്ദിയെന്നപോലിളിക്കുന്നു.
(ഈശ്വരൻ പോലും, പേജ് 133)

ഇവിടെ 'ഇളിക്കുന്നു' എന്ന് സവിശേഷമായ ക്രിയാപ്രയോഗം. പാവം വീട്ടമ്മ കണ്ണീർ തുടയ്ക്കുന്നത്, അത് ചില അവയവഭാഗങ്ങളെ നഗ്നമാക്കുന്നുവെന്നതുകൊണ്ട്, ഒളിച്ചുനോക്കി 'സംതൃപ്തി'യടയുന്ന പരുന്തുകണ്ണൻ വാധ്യാർ 'ചിരിക്കുക'യല്ല, 'ഇളിക്കുക'യാണ് ചെയ്യുന്നത്. അശ്ലീലച്ചിരിയാണതെന്നും വാധ്യാരുടെ ദുശ്ശീലങ്ങളിലൊന്നാണിതെന്നും ധ്വനി. പരുന്തുകണ്ണൻ എന്ന വാധ്യാരുടെ കുറ്റപ്പേരും വിശേഷണവക്രതയിലൂടെ ഈ ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രതയെ പോഷിപ്പിക്കുന്നു.

ഏറുമാടം വിറകാണെന്നുമേതൊരു തീയും കൊതിച്ചുപോമെന്നും
ആരോ പതുക്കെച്ചെവിയിൽ മൂളുന്നപോലാടിക്കറുമ്പിക്കലാശം.
(ആനവേട്ടക്കാർ, പേജ് 69)

ഏറുമാടം വിറകാണെന്നും ഏതു തീയും അതിനെ കൊതിച്ചുപോകാമെന്നും ആരോ പതുക്കെ കാതിൽ മൂളുന്നപോലെയാണ് കറുത്ത ആടിമഴയുടെ കലാശം ചവിട്ടലെന്നു ഭാവം. 'ചവിട്ടി' എന്നോ മറ്റോ പ്രയോഗിക്കാതെതന്നെ ആ ക്രിയയുടെ പ്രതീതി ഉളവാക്കുന്നു.

ക്രിയയെ നിഷേധിച്ചുകൊണ്ട് കൂടുതൽ വിധ്യാത്മകമായ പ്രതീതിയുളവാക്കുന്നതിൽ ഒരു തരം വക്രതയുണ്ട്. ഉദാ:–

നെടുനാളിവർ രാഗബദ്ധരായിരുന്നെന്ന–
തറിയാത്തവരായില്ലാരുമേ കൊട്ടാരത്തിൽ. (ശിവകാമി, പേജ് 87)

തന്റെ ഭവനത്തിനു മുന്നിൽ ഉടലും തലയും വേർപെട്ട നിലയിൽ ശ്യാമകേശൻ കാണപ്പെട്ടതിനാൽ ജനം അവളെ സംശയിക്കുകയും അവൾ പ്രാകൃതമായ വധശിക്ഷയ്ക്കു വിധേയയാവുകയും ചെയ്തു. ആ സംശയത്തിനു കാരണമാണിവിടെ പറയുന്നത്. അവർ രാഗബദ്ധരായിരുന്നെന്ന് കൊട്ടാരത്തിൽ എല്ലാവർക്കുമറിയാമെന്ന ആശയം ക്രിയാനിഷേധത്തിലൂടെ ഫലപ്രദമായി നിവേദിക്കുന്നു. എല്ലാവർക്കുമറിയാമെങ്കിലും അത് ഒരു കുശുകുശുപ്പിന്റെ രൂപത്തിൽ രഹസ്യമായാണ് പ്രചരിച്ചിരുന്നതെന്നു ധ്വനിക്കുന്നു.

അഭിമാനത്തിൽ മുറിവേൽക്കുമെന്നോർക്കെ, വൃദ്ധ–
നൊരുപാടാലോചിച്ചുനോക്കുവാൻ തുനിഞ്ഞീലാ.
(മീനാക്ഷി, പേജ് 124)

ഉടൻ തീരുമാനമെടുത്തു എന്നർഥം. അതാകട്ടെ എട്ടുവീടരുടെ തറവാട്ടുമഹിമയ്ക്കും അഭിമാനസംരക്ഷണത്തിനും ചേരുന്നതുതന്നെയായിരുന്നുവെന്നു വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

ആകെയും മാറിപ്പോയോരവൾതൻ മുന്നിൽത്തന്റെ
കീചകനഖം തെല്ലും കാട്ടീല മയിൽവേലൻ.
(മയിൽവേലൻ, പേജ് 151)

സന്യാലിന്റെ കൊലക്കഥകളുടെ ചരിത്രവും അയാളുടെ അറസ്റ്റും കേട്ടയുടനെ രഞ്ജിനി ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരിയുടെ നിർദേശപ്രകാരം കറുതതമ്പുവെ ഔപചാരികമായി കല്യാണം കഴിച്ചശേഷം അവൾക്ക് ആകെ വലിയ മാറ്റം വന്നിരിക്കുന്നു. ഈ മാറ്റം നേരിട്ടു കണ്ടപ്പോൾ, മയിൽവേലൻ "അവളുടെ മുൻപിൽ തന്റെ കീചകനഖം തെല്ലും കാണിച്ചില്ല." താൻ ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്ന പെൺവാണിഭക്കരുനീക്കങ്ങൾ മറച്ചുവെച്ച് മയിൽവേലൻ അവളുടെ മുൻഭർത്താവ് സന്യാൽ തൂക്കിക്കൊല്ലപ്പെട്ട വാർത്തയും അതിനല്പം മുൻപ് സന്യാൽ അവളെ കാണാൻ തിടുക്കപ്പെട്ട കാര്യവും മാത്രം അറിയിച്ച് തിരിച്ചുപോയി എന്നു ഭാവം.

ഇല്ല ഗുരുവചനങ്ങളനാഥയാം പെണ്ണിനരുൾമൊഴി മുത്താൻ.
(ആനവേട്ടക്കാർ, പേജ് 69)

ക്രിയ ആദ്യം പ്രയോഗിച്ച് ഊന്നൽ കൊടുക്കുന്ന തരം ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രതയാണിവിടെ. ഗുരു എന്നതുകൊണ്ട് ശ്രീനാരായണ ഗുരുവെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നതായി തോന്നുന്നു. അഗതിയായ സ്ത്രീക്ക് ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ തുണയാവാൻ ഗുരൂപദേശങ്ങൾക്കു സമാനമായൊന്നും ഇല്ലെന്നു വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

ചൂരൽ പിന്നിലൊളിച്ചു ചുറ്റും ചെറിയ നമ്പിടിമാസ്റ്റർ, മഞ്ഞ–
ച്ചേല ചുറ്റും ഭാവഗീതം മഞ്ജുളടീച്ചർ. (സൈനബ, പേജ് 118)

ചെറിയ നമ്പിടിമാസ്റ്റർ ചൂരൽ പിന്നിലൊളിച്ച് (ക്ലാസ്സിനു) ചുറ്റും (നടക്കുന്നു); മഞ്ഞച്ചേല ചുറ്റും മഞ്ജുളടീച്ചർ (ഒരു) ഭാവഗീതം (ആകുന്നു.) എന്നന്വയം. അഥവാ ആദ്യഭാഗം ഇങ്ങനെയുമാവാം: ചെറിയ നമ്പിടിമാസ്റ്റർ ചൂരൽ പിന്നിലൊളിച്ച് ചുറ്റും (ക്ലാസ്സ് മുഴുവൻ ചുറ്റി നടക്കും). ഇവിടെ ആദ്യത്തെ അന്വയം സ്വീകരിക്കുന്ന പക്ഷം, രണ്ടു വാക്യങ്ങളിലും ക്രിയയില്ലാതെതന്നെ അതിന്റെ പ്രതീതിയുളവാക്കുന്നു. രണ്ടാമത്തെ പക്ഷത്തിൽ രണ്ടാം വാക്യത്തിൽ മാത്രമേ അതുള്ളൂ. ചുറ്റും എന്നതിന്റെ വിവിധപ്രയോഗഭേദങ്ങളും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ചുഴലവും, ചുറ്റിനടക്കുന്നു, ചുറ്റുന്ന (ധരിക്കുന്ന, അണിയുന്ന) – ഇങ്ങനെ 'ചുറ്റും' എന്നതിന്റെ ക്രിയയായും അല്ലാതെയുമുള്ള അർഥങ്ങളിലെ പ്രയോഗങ്ങൾ വേറൊരു തരം ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത കൈവരുത്തുന്നു. ചുരുക്കം വാക്കുകളിൽ വിവിധരേഖാചിത്രങ്ങൾ വരയ്ക്കാനുള്ള കവിയുടെ നൈപുണി അത്യന്തം അഭിനന്ദനീയം.

ആശയറ്റവർക്കാശാകേന്ദ്രമായ് മണ്ണാർക്കാട്ടൊ–
രാതുരകേന്ദ്രം, 'സ്വീറ്റി'ൽ താമസമിപ്പോൾ ടൈറ്റസ്.
(ടൈറ്റസ്, പേജ് 162)

ഇവിടെ രണ്ടു വാക്യങ്ങളിലും ക്രിയകളില്ലാതെ ക്രിയാപ്രതീതി. സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നു, ആണ് എന്നിവയാകാം ക്രിയകൾ. അവയുടെ അഭാവമാണ് ഏറെ ചമത്കാരകരം.

ഏതാണ്ട് സമാനമായ കാര്യങ്ങൾ അല്പമാത്രം വ്യത്യാസങ്ങളോടുകൂടി ഭംഗ്യന്തരേണ പറയുക മറ്റൊരു തരം ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ: –

ഒന്നുമൊളിച്ചുവെക്കാനില്ല സൂര്യന്റെ കണ്ണുകൾ കണ്ടതാണെല്ലാം.
ഒന്നും മറച്ചുവെക്കാനില്ല കാറ്റുകൾ വന്നുതൊടാത്തവയായി.
ഒന്നും പുതുക്കിപ്പണിയേണ്ടതില്ല നാമെന്നേ പുതുമയ്ക്കു കാവൽ.
എന്തും തിരിച്ചുകൊടുക്കാമനാദിയിൽ എന്തും പ്രകൃതിസമ്മാനം.
(സങ്കടസിംഫണി, പേജ് 154–55)

സൂര്യന്റെ കണ്ണുകൾ എല്ലാം കണ്ടതായതുകൊണ്ട് ഒന്നും ഒളിച്ചുവെക്കാനില്ല; കാറ്റുകൾ എല്ലാം വന്നു തൊട്ടതിനാൽ ഒന്നും മറച്ചുവെക്കാനില്ല; പണ്ടേ നാം പഴമയ്ക്കു കാവലാകയാൽ ഒന്നും പുതുക്കിപ്പണിയേണ്ടതില്ല; എല്ലാം നമുക്കു തിരിച്ചുകൊടുക്കാം. കാരണം, എല്ലാം പ്രകൃതിയുടെ സമ്മാനമാണല്ലോ. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനുമുൾപ്പെടെ സകലചരാചരങ്ങളും ജീവിതവുമെല്ലാം അഭിന്നമെന്ന അദ്വൈതദർശനം വ്യംഗ്യമായി പ്രകാശിക്കുന്നു.

★

4. പ്രത്യയാശ്രയവക്രത

ഇതിന് പദപരാർധവക്രത എന്നും പറയാറുണ്ട്. ഇത് കാല–കാരക–സംഖ്യാ–പുരുഷാദിഭേദേന പല വിധം.

(എ) കാലവൈചിത്ര്യവക്രത

വ്യാകരണപ്രസിദ്ധമായ വർത്തമാനകാലപ്രത്യയം മുതലായവയെ ഔചിത്യവർധകമായി നിബന്ധിച്ചാൽ കാലവൈചിത്ര്യവക്രത.

സങ്കടങ്ങൾ സഫലതയ്ക്കൊപ്പം
സഞ്ചരിക്കും മലങ്കാറ്റിലൂടെ
രാത്രിദൂതികളായവരെന്നും
നേർത്ത ഗന്ധങ്ങളിൽപ്പോയൊളിക്കും.
ചെമ്പകങ്ങളിൽ വേനൽ വിങ്ങുമ്പോൾ
സങ്കടങ്ങളെ പൂകൊണ്ടു മൂടും
പാലുപോൽ ചിരിച്ചാരെയോ നോക്കി–
പ്പാറമേൽ ജലപാതങ്ങളാർക്കും. (രാക്കമ്മ, പേജ് 51–52)

ഇവിടത്തെ ഭാവികാലപ്രത്യയങ്ങൾ ഭാവികാലത്തെയല്ല, പതിവിനെയാണ് കുറിക്കുന്നത്. രാക്കമ്മയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ഭീകരതയുടെയും സങ്കടത്തിന്റെയും പശ്ചാത്തലം ധ്വനിക്കുന്നു.

പാമ്പുകൾ കൊത്തിയതെന്നറിയാതവ ചെന്നു മണത്താലോ
ദേവകൾ വെറുതേ വന്നു ശപിക്കും തീയെറിയും തനുവിൽ.
(നീലദലാർച്ചനകൾ, പേജ് 81)

നഗ്നയോഗിനിമാരെ ആ നിലയ്ക്കുതന്നെ നാം അറിഞ്ഞാദരിക്കണം. അറിയാതെ അവരുടെ അടുത്ത് നമ്മുടെ കാമചേഷ്ടകൾ എഴുന്നള്ളിച്ചാൽ ചിലപ്പോൾ തിരിച്ചടിയുണ്ടാകുമെന്നു വ്യംഗ്യം.

(ബി) കാരകവൈചിത്ര്യവക്രത

ഭംഗീഭണിതികൊണ്ട് അപൂർവരമണീയത പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി കാരകങ്ങൾ മാറ്റി പ്രയോഗിക്കുന്നിടത്ത് കാരകവൈചിത്ര്യവക്രത.

കാർത്തികമാസത്തിലെച്ചിത്തിരരാവിൽ, കടൽ
പൂത്തപോൽ കൽക്കൊട്ടാരം കോടിദീപങ്ങൾ ചൂടും.

(കറുത്തമ്പുവിന്റെ രാജ്യഭാരം, പേജ് 143)

'കൽക്കൊട്ടാരത്തെ കോടിദീപങ്ങൾ ചൂടിക്കും' എന്നതിനു പകരം 'കൽക്കൊട്ടാരം കോടിദീപങ്ങൾ ചൂടും' എന്ന് കർമകാരകത്തെ കർത്തൃകാരകമാക്കി മാറ്റി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കയാൽ കാരകവൈചിത്ര്യവക്രത. കൽക്കൊട്ടാരം സ്വയം കോടിദീപങ്ങൾ ചൂടിയാലത്തെപ്പോലെ അത്ര ഉത്സാഹാഹ്ലാദഭരിതമാണ് കാർത്തികച്ചിത്തിരോത്സവമെന്നു വ്യംഗ്യം.

ഇത്തിരി കഴിഞ്ഞാലീ നാട്ടുകയ്യൂന്ന്യം പോലും
മക്കളെ പ്രസവിക്കാനക്കരെക്കടന്നാലോ!
(സ്വപ്നങ്ങൾക്കൊരു ബാക്കിപത്രം, പേജ് 159)

'നാട്ടുകയ്യൂന്ന്യത്തെപ്പോലും അക്കരെക്കടത്തിയാലോ' എന്ന പ്രയോജകക്രിയയ്ക്കുപകരം 'നാട്ടുകയ്യൂന്ന്യം പോലും അക്കരെക്കടന്നാലോ' എന്നു കാരകം മാറ്റി കേവലം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ആഗോളവൽക്കരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി നാടൻ മരുന്നുകൾ പോലും ബഹുരാഷ്ട്രക്കുത്തകകൾ കടത്തിയേക്കുമോ എന്ന ആശങ്ക പങ്കുവെക്കുകയാണ് കവി. കാരകവൈചിത്ര്യം, നാട്ടുകയ്യൂന്ന്യം പോലും സ്വയമേവ അക്കരെക്കടക്കാൻ തയ്യാറെടുക്കുകയാണെന്നു ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. 'മക്കളെ പ്രസവിക്കാൻ' എന്ന പ്രയോഗം കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷിന്റെ "മകന്നിംഗ്ലീഷ് പഠിക്കുവാൻ ഭാര്യതൻ പേറങ്ങിംഗ്ലണ്ടിലാക്കിനാൻ" എന്ന പ്രയോഗം പോലെ, നാട്ടുമരുന്നുകൾക്കും അക്കരെ കടക്കാൻ ബദ്ധപ്പാടായി എന്നു വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

(സി) സംഖ്യാവൈചിത്ര്യവക്രത

വൈചിത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി കവികൾ ചിലപ്പോൾ വചനം മാറി പ്രയോഗിക്കും. അത്തരം സന്ദർഭങ്ങൾ സംഖ്യാവൈചിത്ര്യവക്രതയ്ക്കുദാഹരണങ്ങളത്രേ.

അടുത്ത ദിനം രണ്ടു ദേഹത്തുമൊരേ മട്ടിൽ
കുരുപ്പുദീനം ദൈവനയനം ദയാഹീനം
(ശ്യാമിലി ചാറ്റർജിയും ദയാ ചാണ്ടിയും, പേജ് 95)

ഗീതമ്മയും കാമുകൻ ചാണ്ടിക്കുഞ്ഞും സല്ലപിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ പള്ളിയിൽനിന്ന് നേർച്ചരൂപവും തോളത്തേറ്റി ചള്ളിയിൽ കുഞ്ഞച്ചനും കൂട്ടരും വരുന്നതുകണ്ട് അടുത്തു ചെല്ലുകയോ രൂപം തൊട്ട് മുത്തുകയോ ചെയ്തില്ല. അതിന്റെ ഫലമാണ് ഈ വരിക

ളിൽ വിവരിക്കുന്നത്. 'രണ്ടു ദേഹങ്ങളിലും' എന്നു പറയാതെ, 'രണ്ടു ദേഹത്തും' എന്നു വചനപ്പൊരുത്തമില്ലാതെ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. "ക്ലീബേ വേണ്ട ബഹുക്കുറി" എന്ന നിയമപ്രകാരം ഈ പ്രയോഗത്തിൽ തെറ്റില്ലെങ്കിലും കവി ഇപ്രകാരം ദേഹശബ്ദം ഏകവചനത്തിലാക്കിയത്, രണ്ടു പേർക്കുംകൂടി ഒരു ദേഹമേയുള്ളൂ എന്ന മട്ടിൽ രണ്ടിടത്തും ഒരുപോലെ കുരുപ്പു പൊന്തിന്നു ധ്വനിപ്പിക്കാനത്രേ. ദൈവധിക്കാരത്തിന്റെ ഫലകാഠിന്യം ഈ സംഖ്യാവൈചിത്ര്യത്തിലൂടെ വ്യക്തമാക്കിയിരിക്കയാണ്.

ഇതുപോലെ, താഴെ കാണുന്ന വരികളിലെ 'ജനം' ജാത്യേകവചനമാണെങ്കിലും (അതിന്റെ അർഥം ബഹുവചനത്തിന്റേതാണെങ്കിലും) അതുകൊണ്ട് പ്രയോഗം സാധുവാണെങ്കിലും, കവി ഏകവചനം പ്രയോഗിച്ചത് കരുതിക്കൂട്ടിയാണെന്നാണ് കരുതേണ്ടത്.

ഉടലിൽനിന്നും തല വേറിട്ട മട്ടിൽ മന്ത്രി–
സുതനെ, ശിവകാമി തൻ ഭവനത്തിൻ മുന്നിൽ
പിറ്റേന്നു ജനം കണ്ടു നടുങ്ങി, മഴമേഘ–
മസ്തകം പിളർന്നാടിമുത്തുകളാരേ കൊയ്തു?

(ശിവകാമി, പേജ്, 87)

ബഹുവചനത്തിനു പകരം ഏകവചനം പ്രയോഗിച്ചതുകൊണ്ടുളവായ ഇവിടത്തെ സംഖ്യാവൈചിത്ര്യവക്രത, കാമുകനായ ശ്യാമകേശനെ ശിവകാമി കൊന്നതിൽ ഒരാളെന്നതുപോലെ (ജനം) നടുങ്ങി എന്നു ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. യഥാർഥത്തിൽ ആരാണ് കൊന്നത് എന്ന സംശയം ബക്കിയാവുകയും ചെയ്യുന്നു. അതാണ് അവസാനത്തെ വരിയിൽ വ്യക്തമാകുന്നത്.

വേണാട്ടിൽ മധ്യകാലത്തുണ്ടായ യുദ്ധങ്ങളുടെ ഭീകരത വർണിക്കവേ, കവി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു:

ആനകൾ മറിച്ചിട്ട കൽത്തൂണാ–
ലാദികേശവശില്പം പൊടിഞ്ഞു.

(യുദ്ധകാണ്ഡം, പേജ് 127)

ഒരു കൽത്തൂണേ മറിച്ചിട്ടുള്ളുവെങ്കിലും, ഒരാദികേശവശില്പമേ പൊടിഞ്ഞുള്ളുവെങ്കിലും, പല ആനകളുടെ ശക്തി പ്രയോഗിക്കേണ്ടിവന്നു എന്നു ധ്വനി.

മണ്ണിലെ മർത്ത്യതയിന്മേൽ ശോക–

പ്പൊന്നു വിതച്ചിളവാർന്നതുപോൽ
അന്നമിരന്ന വിശപ്പായും സ്വര–
ഭിന്നതയിഴുകുമിനിപ്പായും
ഒരു നോട്ടത്താൽ തിരി തെളിയുന്നോ–
രുയിരിൻ ശ്യാമവിളക്കായും
വന്നാലും സ്ഥലകാലവരമ്പുക–
ളില്ലാതിവരുടെ നെടുവീർപ്പിൽ.

(ഗാലവകാമുകസംഘം, പേജ് 111)

'ഇവരുടെ നെടുവീർപ്പ്' എന്നിടത്ത് സംഖ്യാവൈചിത്ര്യവക്രത. 'കാമുകസംഘങ്ങ'ളെയാണ് ഇവിടെ 'ഇവർ' എന്നതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നതെങ്കിലും, ഒരുപക്ഷേ, കേവലം മാംസനിബദ്ധമായ പ്രണയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അഭ്യർഥനയാണവർ നടത്തുന്നതെങ്കിലും, അതിലും കവിഞ്ഞ ഒ'രേകജീവിതാനശ്വരഗാന'ത്തിന്റെ സന്ദേശം ഇവിടത്തെ വ്യംഗ്യമായി ഇതിലൂടെ സഹൃദയർക്കു കേൾക്കാം.

അന്ധപിതാക്കൾക്കു കണ്ണീരിനുപോയ
മൺകുടം നൂറു നുറുങ്ങായ് (ആനവേട്ടക്കാർ, പേജ് 69)

ഇവിടത്തെ നൂറ് ആ സംഖ്യയെയല്ല, അസംഖ്യത്വത്തെകുറിക്കുന്നു. മൺകുടം പൊട്ടിച്ചിതറി; അന്ധപിതാക്കൾക്ക് തണ്ണീർ കിട്ടി ദാഹം തീരുക എന്ന സംഗതി ഉണ്ടായതേയില്ലെന്നു ധ്വനി.

(ഡി) പുരുഷവൈചിത്ര്യവക്രത

വൈചിത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി താൻ, അന്യൻ എന്ന അർഥത്തിലുള്ള പദങ്ങൾ വിപരീതമായി പ്രയോഗിക്കുന്നിടത്ത് പുരുഷവൈചിത്ര്യവക്രത.

എന്നെയാദ്യം തൊട്ടതാരെന്നോർമ പോരാ സ്വരം പാടി–
ത്താളമുകുളങ്ങൾ വിടർത്തിയ ഗാനഗുരുവാകാം.
നൃത്തമണ്ഡലനിലയുറയ്ക്കാൻ വിരൽത്തുമ്പ് പിടിക്കെ
നെടുവീർ–
പ്പുച്ചിയിൽവീണുടൽ തളിർക്കെത്തൊട്ട വളർമതിയോ?
മീനവേനൽത്തിളക്കത്തിൽ കരപ്പാടങ്ങളിൽ വെണ്ടകൾ
പൂവിടുന്നതു നോക്കിനോക്കിയൊരന്തി ചായുമ്പോൾ,
വെള്ളരിക്കും വഴുതനയ്ക്കും തടം കുളിരെ നനച്ചുനിൽക്കെ–
പ്പിന്നിൽനിന്നു മണിപ്രവാളമിതാചരിച്ചവനോ?

(മർത്ത്യജീവിതസാധകങ്ങൾ, പേജ് 71)

സുചിത്രാ–വസന്തസംവാദത്തിൽ തന്നെ ആദ്യം തൊട്ടതാരാണെന്ന് സുചിത്ര സ്വയം ഉത്തരം കണ്ടുപിടിക്കുകയാണ്. തന്റെ ഗാനഗുരുവാണോ നൃത്താധ്യാപകനാണോ അതോ കാമുകനായ വസന്തൻ തന്നെയോ? മൂന്നാമത്തെയാളെ, മീനവേനൽത്തിളക്കത്തിൽ വയലുകളിൽ വെണ്ട പൂക്കുന്നതു നോക്കിനോക്കി നടക്കേ, വെള്ളരിക്കും വഴുതനയ്ക്കും തടം കുളിർക്കെ നനച്ചുനിൽക്കുമ്പോൾ, പിന്നിൽവന്ന് അശ്ലീലം കാട്ടിയവനെന്നാണ് വിവരിക്കുന്നത്. അത് ഇപ്പോൾ മുൻപിൽ നിൽക്കുന്ന വസന്തൻതന്നെയാണല്ലോ. മധ്യമപുരുഷനു പകരം പ്രഥമപുരുഷപ്രയോഗം. സുചിത്രയുടെ ലജ്ജാദിവൈവശ്യം ധ്വനി.

രഞ്ജിനിയുടെ പഞ്ചാബി നാടൻപാട്ടും തെലുങ്കിലെ പോരാട്ടപ്പാട്ടും കരുണ–ശൃംഗാരമയമായ ഗസലുകളും തമിഴ്ശീലും സൈനബയെക്കുറിച്ച് ഷാർജത്തെരുവിൽ തന്മയീഭാവം പൂണ്ടു പാടിയ മലയാളഗാനവും കേട്ട സദസ്സിൽനിന്ന് ഗോപന്റെ ചോദ്യവും അതിന് രഞ്ജിനിയുടെ പ്രതികരണവും:

ഇത്രമേൽ മലയാളം വഴങ്ങാനെന്തേ, ഗോപ–
നുൽക്കടാനന്ദക്കണ്ണീരടക്കിത്തിരക്കുമ്പോൾ,
രഞ്ജിനി സന്യാൽ മന്ദം മൊഴിഞ്ഞു, തമിഴത്തി–
യല്ലിവൾ, തെലുങ്കിന്റെ പ്രിയപുത്രിയുമല്ല

(രഞ്ജിനി സന്യാൽ, പേജ് 114)

'തമിഴത്തിയല്ലിവൾ'എന്നിടത്തെ 'ഇവൾ' എന്ന പ്രഥമപുരുഷപ്രയോഗം, 'ഞാൻ' എന്ന ഉത്തമപുരുഷനു പകരം. രഞ്ജിനിയുടെ വിനയം ധ്വനിക്കുന്നു.

(ഇ) ഉപസർഗനിപാതജനിതപദവക്രത

ഉപസർഗങ്ങളും നിപാതങ്ങളും രസാദികളെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി വൈചിത്ര്യപൂർവം പ്രയോഗിക്കുന്നിടത്ത് ഉപസർഗനിപാതജനിതവക്രത.

നീ വരുന്നുവോ കർണികാരങ്ങളിൽ
നോവു പൊട്ടുമിച്ചന്ദ്രോത്സവത്തിനായ്
നീ വരുന്നുവോ കാമുകന്മാരാൽ
കാട് കന്മദം ചൂടുമിടത്തിൽ
സമ്മതിച്ചെന്നൊരു മാത്ര നീ വിരൽ–

ത്തുമ്പിളക്കിയാലെല്ലാം സുഭദ്രം.

(ചന്ദ്രോത്സവം, പേജ് 85)

സുചിത്രയുടെ വനയാത്ര ചന്ദ്രോത്സവമാണ്. ആ അധ്യായത്തിലെ അവസാനവരികളാണിവ. പ്രസ്തുതചന്ദ്രോത്സവത്തിൽ സംബന്ധിക്കാമെന്നേൽക്കുകയേ വേണ്ടൂ, എല്ലാം സുഭദ്രമായി എന്നു പറയുന്നു. ഭദ്രമായി എന്നല്ല, സുഭദ്രമായി എന്നാണ് വാക്ക്. 'സുഷ്ഠു ഭദ്രം' എന്നോ 'സുതരാം ഭദ്രം' എന്നോ വിഗ്രഹിക്കാം. വളരെ ഉറപ്പായി എന്നർഥം. ഇവിടെ 'സു' എന്ന ഉപസർഗം അവളുടെ പങ്കാളിത്തസമ്മതം ആ ഉത്സവത്തിന്റെ കാര്യങ്ങൾ ഏറ്റവും ഉറപ്പാക്കുന്നുവെന്നു വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

ശംഖുവളകൾ വിൽക്കുമിവളെത്തിരിച്ചറിയാനീശ്വരന്മാർ–
ക്കില്ല നേരം, സ്വന്തവ്യഥകളിലഭിരമിക്കുകയാൽ.

(നമുക്കീ നഗരത്തിൽനിന്നും മടങ്ങാം, പേജ് 30)

ശംഖുവളകൾ വിൽക്കുന്ന ഈ പാവപ്പെട്ടവളെ തിരിച്ചറിയാൻ ഈശ്വരന്മാർക്കു നേരമില്ലാത്തത് അവർ സ്വന്തം വ്യഥകളിൽ അഭിരമിക്കുന്നതുകൊണ്ടത്രേ. രമിക്കുകയല്ല, അഭിരമിക്കുകയാണ്. ആഭിമുഖ്യത്തോടുകൂടി രമിക്കുകയാണ്. അതിലങ്ങ് മുഴുകുകയാണ് എന്നർഥം. അഭി എന്ന ഉപസർഗം ഈശ്വരന്മാരുടെ ദുഃഖപാരമ്യത്തെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

മലമടക്കുകൾ താണ്ടി നാം വീണ്ടും
മംഗലാപുരത്തേക്കു പോകുമ്പോൾ
പതിവിലേറെപ്പരിക്ഷീണയാകാൻ
മൊഴിയടക്കുവാനെന്തേ സുചിത്രേ?

("പെൺമറുതക"ളുടെ ആമുഖം, പേജ് 54)

യാത്രകൊണ്ട് അവൾ ക്ഷീണയാവുക പതിവാണ്. ഇപ്പോൾ ഏറെ ക്ഷീണയായിരിക്കുക മാത്രമല്ല; ഏറെ പരിക്ഷീണയായിരിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല, സംസാരിക്കാതെയുമിരിക്കുന്നു. പരി എന്ന ഉപസർഗം അവളുടെ ക്ഷീണത്തിന്റെ ആധിക്യം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു.

സൂര്യന്മാർ പൊള്ളിച്ചാലും നട്ടുച്ച നോവിച്ചാലും
പാതിരാശീതം വജ്രസൂചിയാൽ ചുംബിച്ചാലും
ഭാവഭേദങ്ങൾ തെല്ലുമില്ലാതെ ശിലാശില്പം
മാതിരി നീയും നിന്റെ കണ്ണിലെക്കനൽച്ചൂടും.

(ഷണ്മുഖപ്രിയ, പേജ് 75)

സുചിത്ര തന്റെ കൗമാരകാമുകനെ അനുസ്മരിക്കയാണ്. ഏത് ഉഗ്രമായ ചൂടിലും എത്ര കഠിനമായ ശൈത്യത്തിലും ഭാവഭേദമില്ലാതെ ശിലാശില്പം പോലുള്ളതാണ് ആ കാമുകനും അയാളുടെ കണ്ണിലെ കനൽച്ചൂടും. ഈ ഈരടിയിലെ 'ഉം' എന്ന മൂന്നു നിപാതങ്ങൾ വെയിലിന്റെയും തണുപ്പിന്റെയും കാഠിന്യവും അവസത്തെ വരിയിലെ 'ഉം' എന്ന രണ്ടു നിപാതങ്ങൾ അയാളുടെ സവിശേഷമായ പ്രണയാവേശവും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

സങ്കടകാദംബരികണക്ക് മുന്നിൽ നിൽക്കും
രഞ്ജിനിതൻ നേർക്കെല്ലാ നോട്ടവും പതിഞ്ഞപ്പോൾ,
രഞ്ജിനി മേലിൽ കറുത്തമ്പുവിനൊപ്പം, മറി–
ച്ചൊന്നുമേ ചിന്തിക്കാനില്ലെന്നുതാനെമ്പ്രാന്തിരി.

(സന്യാൽ, പേജ് 140)

പാവപ്പെട്ട രഞ്ജിനിയിടെ ഭർത്താവ് കൂട്ടക്കൊല നടത്തിയവനാണെന്നും കൊലപാതകവും ബലാത്സംഗവുമെല്ലാം അയാളുടെ ക്രൂരവിനോദങ്ങളാണെന്നും അവളെന്നല്ല, മിക്കവരും അറിഞ്ഞിരുന്നില്ല. അയാൾ ലോക്കപ്പിലായെന്നു കേട്ടപ്പോഴും പൂർവകഥകളറിഞ്ഞപ്പോഴുമുള്ള സ്ഥിതിയാണിവിടെ വർണിക്കുന്നത്. അവൾക്കൊന്നും തോന്നുന്നില്ല. അക്കൂട്ടത്തിൽ ആകെയൊരു കാരണവരെപ്പോലെ പറയാവുന്നത് ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരിക്കുമാത്രമാണ്. അദ്ദേഹം പറയേണ്ടത് പറയുകയും ചെയ്തു. "രഞ്ജിനി മേലിൽ കറുത്തമ്പുവിനൊപ്പം, മറിച്ചൊന്നുമേ ചിന്തിക്കാനില്ല" എന്ന ആ വാക്കുകളിലെ 'ഏ' എന്ന വ്യാക്ഷേപകം "ആ തീരുമാനത്തെക്കുറിച്ച് ഇനി മറിച്ചൊന്നും ആലോചിക്കേണ്ട, മറ്റൊരു പോംവഴിയും അവൾക്കു മുമ്പിലില്ല" എന്ന ആശയത്തെയും "എന്നുതാനെമ്പ്രാന്തിരി" എന്ന കവിവാക്യത്തിലെ 'താൻ' എന്ന പ്രയോഗം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉറപ്പിനെയും ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

പുരുഷവൈചിത്ര്യവക്രതയിലെ രണ്ടാമത്തെ ഉദാഹരണത്തിന്റെ അതേ സന്ദർഭത്തിൽ:

അതിരമ്പുഴക്കാരി മേരി ഞാൻ ദുഃഖത്തിന്റെ–
യതിരിൽ ദൈവം നട്ട സ്വപ്നകാഞ്ഞിരമല്ലോ.

(രഞ്ജിനീസന്യാൽ, പേജ് 114)

ഇവിടത്തെ 'അല്ലോ' എന്ന പ്രയോഗം രഞ്ജിനിയുടെ ദയനീയവും നിസ്സഹായവും ദാരിദ്ര്യപൂരിതവുമായ ബാല്യകാലത്തിന്റെ സ്മൃതി വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

കാടരാണവരെങ്കിലുമാ വിരൽ–
ച്ചൂരിനാൽ സുരപത്മം വിടർത്തുവോർ.

(ചന്ദ്രോത്സവം, പോജ് 83)

അവർ കാടരാണ്, നമ്മുടെ കണ്ണിൽ പ്രാകൃതരാണ്, അപരിഷ്കൃതരാണ്. എന്നാൽ നമുക്കൊന്നുമില്ലാത്ത അത്ഭുതകരമായ ഒരു സിദ്ധി അവർക്കുണ്ട് – വിരലിന്റെ ഗന്ധംകൊണ്ടുതന്നെ സുരപത്മം വിരിയിക്കുക. വ്യത്യസ്തമോ വിരുദ്ധമോ ആയ ഈ രണ്ടെണ്ണത്തെ ഇണക്കിച്ചേർക്കുന്ന കണ്ണിയായി 'എങ്കിലും' എന്ന പ്രയോഗം നിലകൊള്ളുന്നു. ആ കാടരുടെ നാടോടിക്കലാവൈഭവം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

★

5. വാക്യവക്രത

വക്രോക്തിജീവിതം മൂന്നാമുന്മേഷത്തിൽ വാക്യവക്രത സപ്രപഞ്ചം വിശദീകരിക്കുന്നു. അർഥാലങ്കാരവൈചിത്ര്യത്തെയാണ് വാക്യവക്രത എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. രസവത്, ദീപകം, രൂപകം, അപ്രസ്തുതപ്രശംസ, പര്യായോക്തം, വ്യാജസ്തുതി, ഉത്പ്രേക്ഷ, അതിശയോക്തി, ഉപമ, ശ്ലേഷം, വ്യതിരേകം, വിരോധം, ദൃഷ്ടാന്തം, അർഥാന്തരന്യാസം, ആക്ഷേപം, വിഭാവന, സസന്ദേഹം, അപഹ്നുതി, സംസൃഷ്ടി, സങ്കരം എന്നിങ്ങനെ ഇരുപത് അലങ്കാരങ്ങളെ മാത്രമേ കുന്തകൻ അംഗീകരിക്കുന്നുള്ളൂ. വിച്ഛിത്തിവിശേഷമാണ് അലങ്കാരവിഭജനത്തിൽ കുന്തകൻ സ്വീകരിച്ച ഒരു മാനദണ്ഡം. വിച്ഛിത്തിവിശേഷമെന്നാൽ സൗന്ദര്യവിശേഷം. കവിപ്രതിഭാനിർവർത്തിതത്വമാണ് മറ്റൊന്ന്. അതായത്, കവിപ്രതിഭകൊണ്ട് നിർമിക്കപ്പെടുന്നത്. ആനന്ദവർധനൻ *ധ്വന്യാലോക*ത്തിൽ ഗുണം, രീതി മുതലായ മറ്റു ഘടകങ്ങളെപ്പോലെ അലങ്കാരവും രസൈകതാനമാവണമെന്ന് നിഷ്കർഷിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. കർണന്റെ കവചകുണ്ഡലങ്ങളെപ്പോലെ അടർത്തിമാറ്റിയാൽ ചോര പൊടിയുന്നവയാണ് ധ്വനികാവ്യത്തിലെ അലങ്കാരങ്ങളെന്നർഥം. *അലങ്കാരസർവസ്വം, രസഗംഗാധരം* മുതലായ മറ്റ് പ്രമുഖസംസ്കൃതസാഹിത്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ നൽകുന്ന അലങ്കാരവീക്ഷണവും ഇതുതന്നെയത്രേ.

1. രസവത്

നാളികേരത്തിൻ നടുപ്പാതിയിലിവൾ നല്ല
പാതിയെന്നാവാമെണ്ണത്തിരിതന്നിളക്കങ്ങൾ
(പരിണയം, പേജ് 187)

സുചിത്രയുടെ അന്ത്യം വർണിക്കുന്ന അധ്യായത്തിലെ ഒരീരടി. ജഡശരീരത്തിന്നടുത്ത് ഗന്ധധൂപാദികൾ വെക്കുന്നതും നാളികേരച്ചിരട്ട പാതിയാക്കി അവയിൽ തിരികൾ കൊളുത്തുന്നതും വിവരിക്കുന്നു. കരുണരസവും നല്ല പാതിയെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശത്തിലൂടെ ശൃംഗാരരസസ്പർശവുമൊക്കെ വ്യംഗ്യമായുണ്ടെങ്കിലും വാച്യമായ ഉത്പ്രേക്ഷാലങ്കാരത്തിന്നാണ് ചമത്കാരമനുഭവപ്പെടുന്നത്. അതിനാൽ രസവദലങ്കാരം.

2. ദീപകം

നമ്മൾ നദിയുടെ മണൽവിരിപ്പിൽ
ഇലക്കുടിലുകൾ വെച്ചുപാർക്കാൻ
ഫുല്ലകൗമാരം മുതൽക്കേ കൊതിച്ചോരല്ലോ.
ഇലകളാൽ നാം തീർത്ത വാതിൽ-
പ്പഴുതിലൂടെക്കദനസൂര്യൻ
ജലസമാധിയതാചരിപ്പതു നോക്കിനിൽക്കാനും.
(കള്ളം പറയാത്ത കണ്ണുകൾ, പേജ് 145)

പുഴയുടെ മണൽപ്പരപ്പിൽ ഇലക്കുടിലുകൾ കെട്ടി പാർക്കുക, ഇലവാതിൽപ്പഴുതിലൂടെ സൂര്യൻ അസ്തമിക്കുന്നത് നോക്കിനിൽക്കുക – ഈ രണ്ടു ക്രിയകളെയും ഫുല്ലകൗമാരം മുതൽക്കേ കൊതിച്ചവർ എന്ന ഒന്നിൽ അന്വയിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ദീപകാലങ്കാരം. സുചിത്രാവസന്തന്മാരുടെ പ്രകൃതിസൗന്ദര്യാരാധനാവ്യഗ്രത ധ്വനിക്കുന്നു.

3. രൂപകം

എന്റെ മാറിലെ ചൂടും വിയർപ്പും
ഒന്നുകൂടി മധുരമെന്നോതി
തിന്നു നീയാ വിശുദ്ധഫലങ്ങൾ
അമ്മ ഗോദാവരിതൻ വരങ്ങൾ. (ഗോദാവരി, പേജ് 36)

പ്രിയതമ കഞ്ചുകത്തിനകത്ത് സംഭരിച്ച വിശുദ്ധഫലങ്ങളെ ഗോദാവരീനദിയാകുന്ന അമ്മയുടെ വരങ്ങളായി കല്പിച്ചതിനാൽ രൂപകം. ഗോദാവരീതീരത്തു വളർന്നതുകൊണ്ട് ഫലങ്ങൾക്കു വിശുദ്ധി. 'ദേവീപ്രസാദ'ത്തിന്റെ ഫലം അവയ്ക്കുണ്ടെന്നു വ്യംഗ്യം.

വലത്തേക്കാലിന്നല്പം മുടന്തുള്ളവൾ, കൂടെ-
പ്പഠിക്കും സീമോൾ, കൂട്ടുകാരിയെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ
പൊങ്ങച്ചത്തുരുമ്പേറുമാഢ്യതയാകും കൊടും
ചങ്ങല സ്നേഹങ്ങൾക്കു വിലങ്ങു തീർത്തൂ മുന്നിൽ.
(ടൈറ്റസ്, പേജ് 161)

അറിവായപ്പോൾ മുതൽ ആംഗലസാഹിത്യത്തിൽ തല്പരനായ ടൈറ്റസ്സിനെ, പക്ഷേ, രണ്ടു കൈകൊണ്ടും പണം വാരിക്കൂട്ടുന്ന ഡോക്ടറാക്കാനാണ് അച്ഛൻ നിശ്ചയിച്ചത്. മകൻ അതിനു വഴങ്ങി. എന്നാൽ സഹപാഠിനിയായ സീമോളെ കൂട്ടുകാരിയാക്കാനാണ് അയാളുടെ ഉദ്ദേശ്യമെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ അത്

പിതാവിന്നിഷ്ടപ്പെട്ടില്ല. പുണ്യവാളനിൽനിന്ന് നേരിട്ട് ജ്ഞാന സ്നാനം നേടിയ ഇല്ലക്കാരാണ് ടൈറ്റസ്സിന്റെ തറവാട്ടുകാർ; കടലിൽ പോകുന്ന കാട്ടൂർക്കാരുടെ വീട്ടുകാരാണ് സീമോളിന്റേത്. അങ്ങനെ, പൊങ്ങച്ചമാകുന്ന തുരുമ്പേറുന്ന ആഢ്യത്തമാകുന്ന ഭയങ്കരമായ ചങ്ങല ആ കാമിനീകാമുകന്മാരുടെ സ്നേഹങ്ങൾക്കു മുൻപിൽ വിലങ്ങുണ്ടാക്കി. സാവയവരൂപകം. പഠിപ്പും പരിഷ്കാരവുമുണ്ടായിട്ടും തറവാട്ടുമേന്മ പറഞ്ഞ് ആത്മാർഥപ്രണയത്തിന് വില കല്പിക്കാത്ത യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിനോട് കവിക്കുള്ള അമർഷവും അവജ്ഞയും വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

4. അപ്രസ്തുതപ്രശംസ

പറന്നുമറയാനുടൽ ദാഹിക്കും പാവം കരിയിലയെ
മഹാവസന്തം പച്ച തളിച്ചുതിരിച്ചുവിളിച്ചാലോ!
(നീലദലാർച്ചനകൾ, പേജ് 79)

നഗ്നയോഗിനികളുടെ ആശ്രമം കണ്ട് തിരിച്ചുവന്ന കല്ലറ ഗോപൻ പാടുന്ന പാട്ടിലെ ഒരു ഭാഗം: പറന്നുമറഞ്ഞുപോകുന്ന അവഗണിക്കപ്പെടുന്ന കരിയിലയെ മഹത്തായ വസന്തകാലം വന്ന് പച്ച തളിച്ച് തിരിച്ചുവിളിച്ചുകൂടെന്നില്ല എന്ന അപ്രസ്തുതവസ്തുത ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതിലൂടെ, സമൂഹത്തിൽ അവഗണിക്കപ്പെട്ടുപോയേക്കാവുന്ന ചില സ്ത്രീകളെ നഗ്നയോഗിനികളുടെ പദത്തിലേക്കുയർത്തി ബഹുമാന്യകളാക്കാൻ നിയതി കരുതില്ലെന്നു വിചാരിക്കാനാവില്ല എന്ന പ്രസ്തുതമായ വസ്തുത വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

5. പര്യായോക്തം

സൂര്യകാന്തിവയലുകൾക്കപ്പുറം
ചോര വീണു കുലച്ച ചെമ്മണ്ണിൽ (ഗോദാവരി, പേജ് 34)

'രക്തരൂഷിതമായ കർഷകസമരം നടന്ന തെലുങ്കാന' എന്ന് വ്യംഗ്യഭംഗിയിൽ പറഞ്ഞതിനാൽ പര്യായോക്തം.

6. വ്യാജസ്തുതി

കൂവരകും കടുകും വിതയേറ്റിയ
ഗ്രാമവയൽച്ചേലുകളെ
താലോലിക്കും തരുണകൃഷിക്കാർ–
ക്കേകാദശിവ്രതമല്ലോ. (ഗാലവകാമുകസംഘം, പേജ് 109)

കൂവരകും കടുകും വിതച്ച ഗ്രാമവയൽഭംഗികളെ യുവകർഷകർക്ക് ഏകാദശിവ്രതമാണല്ലോ എന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ ആ കർഷകരെ പുകഴ്ത്തുന്നതായാണ് തോന്നുക. പക്ഷേ, ഉടനെത്തന്നെ മനസ്സിലാകും, അപ്രകാരം അത്യധ്വാനം ചെയ്യുന്ന അവർക്ക് ഏകാദശിവ്രതമാണ്, ഒരിക്കലൂണാണ്, അതായത് അരപ്പട്ടിണിയാണ് എന്ന്. അങ്ങനെ, സ്തുതിക്കുന്നു എന്ന വ്യാജേന അവരെ, ഫലത്തിൽ, നിന്ദിക്കുകയാണ്. ഈ വ്യാജസ്തുതി, ഇന്ത്യൻ കൃഷിക്കാരുടെ ദാരിദ്ര്യപ്രശ്നം പരിഹരിക്കാതെ കാർഷികസമ്പദ്‌വ്യവസ്ഥയുടെ പുരോഗതി സാധ്യമല്ല എന്നു ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

7. ഉത്പ്രേക്ഷ

നന്ദികേശ്വരനേത്രത്തിൽ നീ വെച്ച മണിരത്നങ്ങൾ
തിരിച്ചീ സാഗരങ്ങൾക്കു നൽകിയോ വരലക്ഷ്മിയാൾ?
ഉത്തരം പറയാനാവാതുന്മാദോന്മുഖകേമിയാൾ
കാവേരിത്തിരയാൾ വൈരക്കമ്മൽ തൊട്ടു ചിരിച്ചിതേ.

നന്ദികേശ്വരക്ഷേത്രത്തിൽ ശിവകാമി വെച്ച മണിരത്നങ്ങൾ വരലക്ഷ്മി തിരിച്ചുകൊടുത്തുവോ എന്ന ചോദ്യത്തിന് ഉത്തരം പറയാനാവാതെ ഉന്മത്തപ്രായയായ കാവേരി തന്റെ വൈരക്കമ്മൽ തൊട്ട് ചിരിച്ചു. കാവേരിയിലെ വെൺനുരത്തിരമാലകളെ വൈരക്കമ്മലുകളായും ചിരിയായും ഉൽപ്രേക്ഷിക്കുന്നു. ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സഹജമായ മൗനവും കൗശലമന്ദഹാസവും ധ്വനി.

ചിറമേൽ പൂക്കും നാട്ടുകൈതയും ഇടത്തോട്ടി–
ലിളകും ചിറ്റോളവുമിവളെത്താലോലിച്ചു.
(ആമുഖകവിത, പേജ് 23)

ചിറമേൽ പൂക്കുന്ന നാട്ടുകൈതയും ഇടത്തോട്ടിൽ ഇളകുന്ന ചിറ്റോളവും സുചിത്രയെ താലോലിച്ചുവെന്ന് കവി ബലമായി സംശയിക്കുന്നു. പക്ഷേ, വാചകമില്ലാത്തതിനാൽ അത് ഗമ്യോൽപ്രേക്ഷ. പ്രകൃതിക്ക് ആ ഗ്രാമീണബാലികയോടുള്ള വാത്സല്യവും സ്നേഹവും അവളുടെ അകൃത്രിമരമണീയതയും വ്യംഗ്യം.

8. അതിശയോക്തി

ഉച്ചകളുന്നം തെറ്റിയെറിഞ്ഞ കനൽ വാരി
നെറ്റിയിൽ മൂന്നാം കണ്ണ് വരച്ച ശിവനായ് നീ...
കണ്ണിമയ്ക്കാതേ നോക്കിനിന്നുപോയ് നിന്നെത്തന്നെ

സ്വർണഭൂപാളം കോരിത്തേകിയ വയൽപ്പൂവും.
(ഷണ്മുഖപ്രിയ, പേജ് 76–77)

ഉച്ചകൾ ഉന്നം തെറ്റിയെറിഞ്ഞ കനൽ വാരി നെറ്റിയിൽ മൂന്നാം കണ്ണു വരച്ച ശിവനായി മാറിയ നിന്നെ വയൽപ്പൂ പോലും കണ്ണിമയ്ക്കാതെ നോക്കി എന്ന് അതിശയോക്തി. വയൽപ്പൂ പോലും കണ്ണിമയ്ക്കാതെ നോക്കിനിന്ന ആ 'ശിവ'നെ താൻ കൗമാരത്തിൽ പ്രണയിച്ചുപോയതിൽ അസ്വാഭാവികതയൊന്നുമില്ലെന്ന സുചിത്രയുടെ ഹൃദയം ധ്വനി.

9. ഉപമ

പൂരമെല്ലാം കഴിഞ്ഞു തിരിക്കെ,
വാരണത്തിൻ മുകളിൽ ചരിക്കെ,
നാട്ടുതൈത്തെങ്ങിൽനിന്നു പാപ്പാന്മാർ
മാത്രകൊണ്ടു കരിക്കടർത്തുമ്പോൾ
കൂട്ടുകാരന്റെ തോളത്തിരിക്കെ,
കാട്ടുനെല്ലിക്ക ഞാൻ ശേഖരിച്ചു. (ഗോദാവരി, പേജ് 36)

പൂരം കഴിഞ്ഞു തിരിക്കുമ്പോൾ കരിക്ക് ഉതിർക്കുമ്പോലെ അനായാസമാണ് യാത്ര കഴിഞ്ഞ് തരിക്കവേയുള്ള നായികയുടെ നെല്ലിക്കശേഖരണവും. രണ്ടും കുളിർമയും ആശ്വാസവും നൽകുന്നതെന്നു ധ്വനി. മറ്റുദാ:–

സുപ്രഭാതമുനമ്പിന്മേൽ സൂര്യകീർത്തനമെന്ന പോൽ
ചിരിച്ചുപൂക്കുവോരെന്നെച്ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു തേരുകൾ.
(ചിന്നവീട്, പേജ് 38)

തേരുകൾ – രാജക്കന്മാരുടേതും ആ കിടയിലുള്ളവരുടേതും. ഉപമ, അലമേലുവിന്റെ പൂജനീയത വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

10. ശ്ലേഷം

പിന്നെയും പീതാംബരധാരിയായ് മേടം വന്നു
മന്നിടം വിതാനിക്കെ യന്ത്രമായ് പിറന്നു നാം.
(പെൺമറുതകൾ, പേജ് 55)

പീതാംബരധാരി – പീതമായ (മഞ്ഞനിറമുള്ള) അംബരം (വസ്ത്രം) ധരിച്ച. ശ്ലേഷം, മേടപ്രകൃതി ശ്രീകൃഷ്ണനെപ്പോലെ ആകർഷകമെന്നു വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

11. വ്യതിരേകം

സുവിശേഷകൻ, ഭ്രാന്തൻ, കാമുകൻ, ടൈറ്റസ്, നേർത്ത

ചിരിയോടെ താനെതിരേറ്റിതു വസന്തനെ.
(മഹായാനം, പേജ് 197)

സുചിത്രയുടെ മരണത്തോടെ ആശയറ്റ വസന്തന്നും ആശാകേന്ദ്രം മണ്ണാർക്കാട്ടെ 'സ്വീറ്റ്' തന്നെ. അവിടേക്ക് അദ്ദേഹത്തെ എതിരേൽക്കുന്ന ടൈറ്റസ് സാധാരണസുവിശേഷകനിൽനിന്നും സാധാരണഭ്രാന്തനിൽനിന്നും സാധാരണകാമുകനിൽനിന്നും വ്യതിരിക്തനാണെന്നു വ്യക്തം. അവരുടെ അസാധാരണമായ ചിരസൗഹൃദം ധ്വനി. ടൈറ്റസ്സിന് ഭ്രാന്ത് പൂർണമായും മാറിയെന്നും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

12. വിരോധം

ഈറൻ വിശപ്പുകളന്നപാത്രങ്ങളിൽ
കോരിപ്പകർന്നു ചിരിച്ചും
(സ്നേഹസമസ്യയാം ചിത്രലേഖ, പേജ് 64)

ചുടുചോറാണ് സാമാന്യമായി അന്നപാത്രങ്ങളിൽ കോരിപ്പകരുക – അല്പമൊന്നു തണുപ്പിക്കാൻ. ഇവിടെ ഈറൻ വിശപ്പാണ് കോരിപ്പകരുന്നതെന്നു വിരോധം. എന്നിട്ട് ചിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വക്താവ് ധാരാളം തിക്താനുഭവങ്ങളുള്ള സരസനായ ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരിയാണെന്നറിയുമ്പോൾ പരിഹാരമായി. ദാരിദ്ര്യം ധ്വനിക്കുന്നു.

13. ദൃഷ്ടാന്തം

ഉടലിൽനിന്നും തല വേറിട്ട മട്ടിൽ മന്ത്രി–
സുതനെ ശിവകാമിതൻ ഭവനത്തിൻ മുന്നിൽ
പിറ്റേന്നു ജനം കണ്ടു നടുങ്ങീ, മഴമേഘ–
മസ്തകം പിളർന്നാടിമുത്തുകളാരേ കൊയ്തു!
(ശിവകാമി, പേജ് 87)

ശിവകാമിയുടെ കാമുകനായ മന്ത്രിസുതൻ ശ്യാമകേശനും വാരണമല്ലേശ്വരനും യുവറാണിയിൽ അനുരക്തന്മാരാണ്. മല്ലേശ്വരൻ ശത്രുവായിത്തീർന്ന ശ്യാമകേശന്റെ ഉടലും തലയും വേറാക്കി ശിവകാമിയുടെ ഭവനത്തിനുമുന്നിൽ കൊണ്ടിട്ടു. കൊല ചെയ്തത് ശിവകാമിയാണെന്നാണ് ജനം വിശ്വസിച്ചത്. അതുതന്നെയായിരിക്കാം മല്ലേശ്വരന്റെ ഉദ്ദേശ്യവും. വാസ്തവത്തിൽ ആരാണ് ചെയ്തത് എന്ന് കൃത്യമായി ആർക്കും അറിയില്ല. മഴമേഘമസ്തകം പിളർന്ന് ആടിമുത്തുകൾ കൊയ്തതാര്? ഈ ദൃ

ഷ്ടാന്തത്തിലൂടെ ആ കൊലപാതകത്തെ സംബന്ധിച്ച് പല സംശയങ്ങളുമുണ്ടെന്നു ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

14. അർഥാന്തരന്യാസം

മനസ്സിലാര്യവിലങ്ങളിലീറൻ കരടികൾ, കഴുകന്മാർ,
കടിച്ചുകീറുകയാലേ രക്തം തിണർത്ത പൗർണമികൾ
ഇവർക്കു തീരെയുമപരിചിതം നാമിതളുകൾ തൊട്ടാലും,
വിളക്കിലെണ്ണ തുളുമ്പാറില്ലാ തിരിയുടെ വകതിരിവാൽ.
(നീലദലാർച്ചനകൾ, പേജ് 81)

"നഗ്നയോഗിനികൾ തന്നാശ്രമം കാണാൻ കുടകപ്പുറം പോയോൻ ഗോപഗായകനൊരു നാളിൽ അന്നത്തെയനവദ്യയാത്രകളൊരു ഭാവസംഗീതമാക്കിപ്പാടീ കൂട്ടുകാരുടെ മുന്നിൽ." ആ പാട്ടിലെ – നീലദലാർച്ചനകളിലെ – ഒരു ഭാഗമാണിത്. മനസ്സിലെ ഗുഹകളിലുള്ള കരടികളോ കഴുകന്മാരോ കടിച്ചുകീറിയ ചോര കല്ലിച്ച പൗർണമികളോ ഈ നഗ്നയോഗിനികൾക്ക് തീരെ അപരിചിതരത്രേ. ഇതളുകൾ സ്പർശിച്ചാലും, തിരിയുടെ വകതിരിവു കൊണ്ട് വിളക്കിൽ എണ്ണ തുളുമ്പാറില്ല. ഈ സാമാന്യംകൊണ്ട് മൃദുവായ പ്രചോദനമോ പ്രകോപനമോ ഉണ്ടായാലും നഗ്നയോഗിനികൾ കാമവികാരം കാണിക്കാറില്ല എന്ന വിശേഷം സമർഥിച്ചിരിക്കയാണിവിടെ. മൃദുലവികാരങ്ങൾക്ക് എളുപ്പം വശംവദരാകാവുന്ന അന്തരീക്ഷം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ചുറ്റുപാടിൽ ഇത്തരം ഒരു തുരുത്തുണ്ടാവുന്നത് ഒരേ സമയം അസാധാരണവും ആശ്വാസകരവുമെന്നു ധ്വനി.

15. ആക്ഷേപം

പുരികമിളക്കി വിളിച്ചാലീ ഞാനെല്ലാം തരുമല്ലോ,
ഇടനാഴിയിൽവെച്ചെന്തിനു വെറുതേ കീചകനെപ്പോലെ?
(കറുത്ത ഗസൽ, പേജ് 28)

പുരികമിളക്കി വിളിച്ചാൽ ഞാൻ എല്ലാം തരുമല്ലോ, പിന്നെന്തിനാണ് ഇടനാഴിയിൽ വെച്ച് കീചകനെപ്പോലെ – എന്നു മുഴുവൻ പറയാതെ നിർത്തിയിരിക്കയാണ്. "വേണ്ടാതനം കാട്ടുന്നത്" എന്നോ മറ്റോ ആണ് പറയാൻ ഭാവിച്ചത്. ആവശ്യം സൂചിപ്പിച്ചാൽ എല്ലാം നൽകാൻ തയ്യാറായിരിക്കേ, എന്തെങ്കിലും ആഭാസത്തരം കാട്ടുന്നത് അനാവശ്യവും അനൗചിത്യവുമെന്നു വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

16. വിഭാവന

വെളുവെളുക്കെക്കണ്ടതൊക്കെ–
പ്പുലരിയാണെന്നോർത്തു നീയാം
കുരുവി കൂരിരുളിൽച്ചിലച്ചു
നേരമറിയാതേ. (അമാവാസികൾ തൊട്ട പാടുകൾ, പേജ് 190)

നേരം വെളുക്കാതെ വെളുത്തുവെന്നു കരുതി കുരുവി ചിലച്ചു വെന്നു വിഭാവന. പുറമെ കാണുന്നതല്ല യാഥാർഥ്യമെന്നു വ്യംഗ്യം.

17. സസന്ദേഹം

എന്നെയാദ്യം തൊട്ടതാരെ–
ന്നോർമ പോരാ, സ്വരം പാടി–
ത്താളമേളങ്ങൾ വിടർത്തിയ
ഗാനഗുരുവാകാം.
നൃത്തമണ്ഡലനിലയുറയ്ക്കാൻ
വിരൽത്തുമ്പു പിടിക്കെ നെടുവീർ–
പ്പുച്ചിയിൽ വീണുടൽ കുളുർക്കെ–
ത്തൊട്ട വളർമതിയോ?
മീനവേനൽത്തിളക്കത്തിൽ–
ക്കരപ്പാടങ്ങളിൽ വെണ്ടകൾ
പൂവിടുന്നതു നോക്കിനോക്കിയൊ–
രന്തി ചായുമ്പോൾ
വെള്ളരിക്കും വഴുതനയ്ക്കും
തടം കുളിരെ നനച്ചുനിൽക്കെ–
പ്പിന്നിൽനിന്നു മണിപ്രവാളമി–
താചരിച്ചവനോ? (മർത്ത്യജീവിതസാധകങ്ങൾ, പേജ് 71)

സുചിത്രാ–വസന്തസംവാദത്തിൽ സുചിത്ര പറയുന്നത്. തന്നെ ആദ്യം സ്പർശിച്ചത് സ്വരം പാടി താളമേളങ്ങൾ വിടർത്തിയ ഗാനഗുരുവോ, നൃത്തച്ചുവടുറയ്ക്കാൻ വിരൽത്തുമ്പു പിടിക്കെ നെടുവീർപ്പ് ഉച്ചിയിൽ വീണ് ഉടൽ കുളിർക്കെ തൊട്ട ചന്ദ്രക്കലയാണോ, മീനവേനൽത്തിളക്കത്തിൽ കരവയലിൽ വെണ്ടകൾ പൂവിടുന്നതും കണ്ടുകണ്ടങ്ങനെ സന്ധ്യയാകവേ, വെള്ളരിക്കും വഴുതനയ്ക്കും തടം കുളുർക്കെ നനച്ചുനിൽക്കെ പിന്നിൽ വന്ന് ഈ അശ്ലീലം ആചരിച്ചവനോ (കാമുകനായ വസന്തനോ) എന്നു സസന്ദേഹം. ആദ്യം സംശയത്തിൽ തുടങ്ങി, പിന്നെ ഒരു പടി കൂടി കടന്ന്, അവസാനം നിശ്ചയരൂപത്തിലെത്തിയ സസന്ദേഹ

മത്രേ ഇത്. ആദ്യത്തെ കാമുകസ്പർശത്തിന്റെ അനുഭവം ആ കാമുകനോടുതന്നെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിലെ ആഹ്ലാദ-രോമ ഹർഷാദിഭാവശബളത വ്യംഗ്യം.

18. അപഹ്നുതി

ആകെ മാറിയൊരെന്റെ മുന്നിൽ വാക പൂക്കും നഗരവഴികൾ
ആകുലങ്ങൾ മറച്ചുവെച്ചൂ നൊമ്പരച്ചിരിയാൽ
(സ്നേഹമുറിവുകൾ ഭാഗ്യമറുകുകൾ, പേജ് 9)

ചെയ്യാത്ത കുറ്റത്തിന് പ്രാകൃതമായ വധശിക്ഷയനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന ശിവകാമിയെപ്പറ്റി ഗാനശങ്കരി രചിച്ച കവിതയിൽനിന്ന്. ആകെ മാറിയ തന്റെ മുന്നിൽ വാക പൂത്ത നഗരവഴികൾ നൊമ്പരച്ചിരികൊണ്ട് സ്വന്തം വ്യാകുലതകൾ മറച്ചുവെച്ചു എന്ന അപഹ്നുതി, നിരപരാധികളുടെ മുമ്പിൽ ആരും സ്വന്തം വ്യാകുലതകൾ വെളിപ്പെടുത്താതെ മറച്ചുപിടിക്കുക സ്വാഭാവികമെന്നു ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

19. സംസൃഷ്ടി

ചോളവും കടുകും കുറുമ്പുല്ലും
ആവണക്കും മധുരനാരങ്ങയും
പച്ചകെട്ടൊരീ മണ്ണിനോടുർവര-
യുദ്ധമാർന്നേ ജയിച്ചെന്ന മട്ടിൽ
എത്തിനോക്കുമിരുണ്ട ദൈവങ്ങൾ
അഗ്നിശുദ്ധരാം ജീവശില്പങ്ങൾ (ഗോദാവരി, പേജ് 34)

ആന്ധ്രയിലെ വരണ്ട പാടങ്ങളിൽ പച്ച കെട്ട മണ്ണിനോട് ഭൂമി പോരാടി ജയിച്ചെന്ന മട്ടിൽ ഉയർന്നുനിൽക്കുന്ന ചോളം, കടുക്. കുറുമ്പുല്ല്, മധുരനാരങ്ങ എന്നിവയെ എത്തിനോക്കുകയാണ് അഗ്നിവിശുദ്ധജീവശില്പങ്ങളാകുന്ന ഇരുണ്ട ദൈവങ്ങൾ. ഉൽപ്രേക്ഷകളും രൂപകവും തമ്മിൽ സംസൃഷ്ടി. ആന്ധ്രയിലെ വരൾച്ച, കർഷകരുടെ കഠിനാധ്വാനം എന്നിവയ്ക്കു പുറമെ ജീവിതയാഥർഥ്യങ്ങളെ നേരിടാനോ പരിഹരിക്കാനോ പാവങ്ങളെ ആശ്വസിപ്പിക്കാൻ പോലുമോ കഴിയാത്ത ഈശ്വരന്മാരുടെ നിസ്സഹായതയും വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

20. സങ്കരം

സ്വർണനൂൽമഴക്കമ്പികൾ പാകി
ഇന്ദ്രിയങ്ങളിലീണം വിളമ്പി

അമ്മയായ് വിളക്കേറ്റിയീ നമ്മെ
വന്നിതാ വരവേൽക്കുന്നു വർഷം.
(നഗരത്തിലെ രാത്രിമഴ, പേജ് 106)

നഗരത്തിലെ രാത്രിമഴയെ വർണിക്കുന്നു: സ്വർണനൂലാകുന്ന മഴക്കമ്പികൾ പാകി, ഇന്ദ്രിയങ്ങളിൽ ഈണം വിളമ്പി, വർഷം അമ്മയായി ഇതാ, വിളക്കേന്തി വന്ന് നമ്മെ വരവേൽക്കുന്നു. വർഷത്തെ അമ്മയായി രൂപണം ചെയ്യുന്നതിനാൽ രൂപകം. വർഷം നമ്മെ വരവേൽക്കുന്നതായി ഉൽപ്രേക്ഷ. മിന്നലാകുന്ന വിളക്ക്, സ്വർണനൂലാകുന്ന മഴക്കമ്പി എന്നെല്ലാം അവയവരൂപകങ്ങൾ. വർഷ(കൊല്ലം)മാകുന്ന വർഷം എന്നോ വർഷം പോലുള്ള വർഷമെന്നോ ശ്ലേഷാനുപ്രാണിതമായ രൂപകമോ ഉപമയോ കൂടിയും പറയാവുന്നതാണ്. ഇവ തമ്മിൽ സങ്കരം. ഉത്സവപ്രതീതി വ്യംഗ്യം. വർഷത്തിന്റെ വരവ് ഒരു മംഗളകർമമെന്ന അനുഭൂതി ഉണ്ടാവുന്നു.

കാവ്യബിംബങ്ങൾ

ആധുനികകവിതകളിൽ പൊതുവിൽ പഴയ മട്ടിലുള്ള ഇത്തരം അലങ്കാരങ്ങൾ കാണുക പ്രയാസമാണ്. ഏഴാച്ചേരിയുടെ ഈ കാവ്യത്തിൽ അവയും കാണാമെന്ന് കാണിച്ചുവെന്നേ ഉള്ളൂ. കാവ്യബിംബങ്ങൾക്കാണ് ഇത്തരം കാവ്യങ്ങളിൽ മുഖ്യസ്ഥാനം. അവയും വാക്യവക്രതയ്ക്ക് ഉദാഹരണങ്ങൾതന്നെ. *അമാവാസി തൊട്ട പാടുകളിൽ*നിന്ന് ഏതാനും ഉദാഹരണങ്ങൾ:

1. സുചിത്രയുടെ വർണന:

നോക്കിനിൽക്കെത്താൻ പായൽച്ചെടിപോൽ തെഴുത്തീറൻ
പൂക്കളാൽ ഋതുശോഭ കലർന്ന തേനല്ലയോ! (പേജ് 23)

പ്രകൃതി വളർത്തിയ അവളുടെ സ്വാഭാവികസൗന്ദര്യം ധ്വനി.

2. സുചിത്രയുടെ പാട്ടിലെ (കറുത്ത ഗസൽ) നായികയുടെ വർണന:

വളഞ്ഞ പുരികം വരച്ച പെണ്ണിവൾ മെറീനയിൽ പൂത്താൽ
തെലുങ്കുചെട്ടികൾ ചുണ്ടാൽ കൊത്തിച്ചോളപുരം പൂകും.
(പേജ് 26)

അവളുടെ അസാധാരണമായ രാമണീയകം വ്യംഗ്യം.

3. ഗ്രാമഗായകരുടെ പാട്ടിൽനിന്ന്:

ഈ ദേവദാസികൾ കടൽപ്പാറകളായുടയ്ക്കും യാനപാത്രങ്ങൾ
(പേജ് 30)

ദേവന്റെ ദാസികൾ എന്നു പറയാമെന്നേയുള്ളൂ. കഠിനാധ്വാനം ചെയ്യാമെന്നല്ലാതെ അതിനു തക്ക പ്രതിഫലമൊന്നും ലഭിക്കാത്ത

ദൗർഭാഗ്യകളാണവരെന്നു ധ്വനി.

4. അതേ പാട്ടിൽനിന്ന്:

ശംഖുവളകൾ വിൽക്കുമിവളെ–
ത്തിരിച്ചറിയാനീശ്വരന്മാർ–
ക്കില്ല നേരം, സ്വന്തവ്യഥകളി–
ലഭിരമിക്കുകയാൽ. (പേജ് 30)

ഈശ്വരന്മാർക്ക് മനുഷ്യരേക്കാൾ ദുഃഖമാണെന്നു വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

5. അതേ പാട്ടിൽനിന്ന്:

നൊന്തുനൊന്തു കരഞ്ഞു നെടുവീർ–
പ്പുറഞ്ഞേ ശിലയായവർ, ഈ
സങ്കടാത്മകരായ ദേവകൾ
ശാപജന്മങ്ങൾ. (പേജ് 30)

ശാപം നിമിത്തമാവാം, ദുഃഖം ഉറഞ്ഞുകൂടി ശിലാഖണ്ഡങ്ങളായ വരാണ് ദേവന്മാർ എന്നു ധ്വനിക്കുന്നു.

6. "ഗോദാവരി"യിൽനിന്ന്:

പൂപ്പരുത്തിക്കുലകളാൽ വണ്ടിനെ
യാത്രയാക്കുമലസമധ്യാഹ്നം (പേജ് 34)

ആന്ധ്രയിലെ കൊടും വെയിലിന്റെ നിർവികാരത വ്യംഗ്യം.

7. ആമുഖകവിത ("ഗംഗ കടക്കുമ്പോൾ"):

ഉള്ളിലെത്തേൻവള്ളിമേൽ പൊന്മുള കൂമ്പും മട്ടൊ–
രംഗജസാന്നിധ്യത്താൽ കണ്ണുകളടഞ്ഞോളായ്,
സുചിത്ര താനേ മറന്നാലപിച്ചൊരു ഗാനം;
തളിർത്തു മീനപ്പകൽ കൈശികീനിഷാദത്താൽ. (പേജ് 41)

കാമാതുരയായ സുചിത്രയുടെ ആത്മവിസ്മൃതി പൂണ്ട ഗാനാലാപം മീനക്കൊടുംചൂടിനെ വെണ്ണിലാവാക്കുമാറ് അത്ര ഹൃദയാവർജക മെന്നു ധ്വനി.

8. "ഷണ്മുഖപ്രിയ"യിൽനിന്ന്:

പുഴയിൽ നിറവർഷം നൂറു കൊമ്പുകൾ നീട്ടി–
ത്തുഴയും ജലസത്വമെന്നപോൽ പുളയുമ്പോൾ
അതിന്റെ നെറ്റിക്കണ്ണിൽ തുപ്പിയും പത പൂക്കും
മുതുകിൽ വേട്ടക്കാരൻ മാതിരി ചാഞ്ചാടിയും
മറ്റൊരു ജലജന്തുവെന്നപോൽ തിമിർക്കും നിൻ
മത്സ്യാവതാരം. (പേജ് 76)

കുട്ടമംഗലം കായലിലെ നിറവർഷത്തിന്റെ ഭയങ്കരത്വവും അതിനെ കീഴ്പ്പെടുത്താനുള്ള സുചിത്രയുടെ കൗമാരകാമുകന്റെ ഭഗീരഥപ്ര യത്നവും അവനെ മറ്റൊരു മഹാവിഷ്ണുവാക്കിയെന്നു വ്യഞ്ജി ക്കുന്നു.

9. "ഷണ്മുഖപ്രിയ"യിൽനിന്ന്:

ഉച്ചകളുന്നം തെറ്റിയെറിഞ്ഞ കനൽ വാരി
നെറ്റിയിൽ മൂന്നാം കണ്ണു വരച്ച ശിവനായ് നീ. (പേജ് 76)

അവൻ ഏത് ഉഗ്രവെയിലിനെയും സഹിക്കുമെന്നു ധ്വനി.

10. "സ്വപ്നങ്ങൾക്കൊരു ബാക്കിപത്ര"ത്തിൽനിന്ന്:

വസന്തോദയമായെന്നാർത്തു തുള്ളുന്നൂ സ്വർണം
കവർന്ന കൊന്നയ്ക്കൊപ്പം നാടിന്റെ കമ്മാളശ്രീ. (പേജ് 157)

കമ്മാളർ – കർമകരർ, തൊഴിലാളികൾ. പ്രകൃതിയോടൊപ്പം തൊഴി ലാളികളും നാടിന്റെ സൗന്ദര്യസമൃദ്ധിക്കു കാരണമെന്നു വ്യംഗ്യം.

11. "സ്വപ്നങ്ങൾക്കൊരു ബാക്കിപത്ര"ത്തിൽനിന്ന്:

പഴുത്ത നെല്ലോലയിൽ കവിൾ ചേർത്തിളങ്കാറ്റിൻ
തുടുത്ത കൗമാരങ്ങൾ സൂര്യനെ സ്തുതിക്കുന്നു. (പേജ് 157)

വിളവിന്റെ സമൃദ്ധി വ്യംഗ്യം.

12. "സ്വപ്നങ്ങൾക്കൊരു ബാക്കിപത്ര"ത്തിൽനിന്ന്:

മുളകൾ കാറ്റിൽ കുനിഞ്ഞെത്രമേൽ മോഹിച്ചിട്ടും
പുളകശ്രീയാം നീലവാകയെച്ചുംബിച്ചീലാ. (പേജ് 157)

ഗ്രാമത്തിലെ ഒരി പ്രേമസാഫല്യഭംഗം ധ്വനി.

13. "സ്വപ്നങ്ങൾക്കൊരു ബാക്കിപത്ര"ത്തിൽനിന്ന്:

തിളച്ചു പാത്രം കവിഞ്ഞടുപ്പു കെടും മട്ടിൽ–
ച്ചിരിച്ചു താനേ തുള്ളും പുത്തരിക്കലം പോലെ
നീയെന്തു പെണ്ണേ കാവിലിന്നലെക്കണ്ടീലല്ലോ
തേവരോടൊപ്പം, ശാന്തിക്കാരനും തിരക്കുന്നു. (പേജ് 159)

ഗ്രാമീണകന്യകയുടെ ശാലീനസൗന്ദര്യം ധ്വനി.

14. "മണ്ണാർക്കാടി"ൽനിന്ന്:

ദീപമാലകളാർന്ന നഗരം
പെൺകുറിഞ്ഞികൾ പൊട്ടു കുത്തി–
ക്കാമദേവനു കാമനഗരം
കന്യകാനഗരം. (പേജ് 163)

മണ്ണാർക്കാടിന്റെ അപൂർവമായ പ്രകൃതിസൗഭഗം വ്യംഗ്യം.

15. "അവതാരങ്ങൾ അവതാളങ്ങ"ളിൽനിന്ന്:

മരിച്ചാൽ വീണ്ടും കുട്ടനാട്ടിലെക്കായൽച്ചേറിൽ
പിറക്കാനാശിക്കുന്നൊരമ്മിണി നീയല്ലയോ?

ബോട്ടിന്റെ തന്നാനങ്ങൾക്കൊപ്പമേ തുഴത്താളം
പാട്ടിന്മേൽ പായൽപ്പൂവായ്ത്തെഴുത്ത തേനല്ലേ നീ? (പേജ് 175)

സുചിത്രയുടെ സ്വാഭാവികസൗന്ദര്യവും വളർച്ചയും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

★☝

6. പ്രകരണവക്രത

വക്രോക്തിജീവിതം നാലാമുന്മേഷത്തിൽ പ്രകരണവക്രതയും പ്രബന്ധവക്രതയും നാനാഭേദപ്രഭേദങ്ങളോടെ വിവരിക്കപ്പെടുന്നു. അനേകവാക്യങ്ങളുടെ സമൂഹമായ സമ്പൂർണകൃതിയുടെ ഒരംശത്തെയാണ് പ്രകരണം എന്നതുകൊണ്ട് ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഒരു പ്രകരണത്തെ കവി സഹജവും ആഹാര്യവുമായ സൗകുമാര്യമണിയിച്ച് രമണീയമാക്കുമ്പോൾ അത് പ്രകരണവക്രതയ്ക്ക് ഉദാഹരണമായിത്തീരും.

ഈ വിവരണം ഇതിഹാസാദിമൂലകൃതികളിൽനിന്ന് വ്യതിയാനം വരുത്തി രചിച്ച കൃതികൾക്കു ചേരുന്നതാണ്. അതിനാൽ മറ്റു തരത്തിലുള്ള ആധുനികകൃതികളെ നിരൂപണം ചെയ്യുമ്പോൾ ഈ വിവരണം പരിഗണിക്കേണ്ടതില്ല.

അമാവാസികൾ തൊട്ട പാടുകൾ കറുത്ത ഗസൽ, നമുക്കീ നഗരത്തിൻനിന്നും മടങ്ങാം, ഗോദാവരി, അലമേലു, ചിന്നവീട്, ഗംഗ കടക്കുമ്പോൾ, സോമലതയും മുന്തിരിവള്ളിയും, രാക്കമ്മ, പെൺമറുതകൾ, ശങ്കരനെമ്പാന്തിരി, സ്നേഹസമസ്യയാം ചിത്രലേഖ, ആനവേട്ടക്കാർ, മർത്ത്യജീവിതസാധകങ്ങൾ, ഷണ്മുഖപ്രിയ, നീലദലാർച്ചനകൾ, ചന്ദ്രോത്സവം, ശിവകാമി, സ്നേഹമുറിവുകൾ ഭാഗ്യമറുകുകൾ, ശ്യാമപത്മാങ്കം, ശ്യാമിലി ചാറ്റർജിയും ദയാചാണ്ടിയും, ആടിനീലവിശപ്പുകൾ, നഗരത്തിലെ രാത്രിമഴ, ഗാലവകാമുകസംഘം, രഞ്ജിനീ സന്യാൽ, സൈനബ, നീയുറങ്ങുമ്പോൾ, മീനാക്ഷി, യുദ്ധകാണ്ഡം, സുചിത്രയും സുചിത്രയും, ഈശ്വരൻ പോലും, സന്യാൽ, കറുത്തമ്പുവിന്റെ രാജ്യഭാരം, കള്ളം പറയാത്ത കണ്ണാടികൾ, രജസ്വലപർവം, മയിൽവേലൻ, സങ്കടസിംഫണി, എന്നെത്തിരയുന്നിതെന്നിലെ ഞാൻ, സ്വപ്നങ്ങൾക്കൊരു ബാക്കിപത്രം, ടൈറ്റസ്, മണ്ണാർക്കാട്, സാന്താൾ ഗൗരി, കദനകുതൂഹലം, അവതാരങ്ങൾ അവതാളങ്ങൾ, ദീപുവും ജുമൈലത്തും, ചാരുകേശിയും മധ്യമാവതിയും, പരിണയം, അമാവാസികൾ തൊട്ട പാടുകൾ, ആരംഭം, കാലം, മഹായാനം എന്നിങ്ങനെ അമ്പതധ്യായങ്ങളുള്ള ഒരു കഥാകാവ്യമാണ്. ഇവയ്ക്കുപുറമെ ആദ്യത്തെ 29 അധ്യായങ്ങളിൽ ചിലതിന്റെ (1–3, 6–9, 12, 14–15, 23, 26, 29) ആമുഖവിവരണക്കുറിപ്പുകളെന്ന നിലയിൽ 13 ചെറുകവിതകളുമുണ്ട്.

കുട്ടമംഗലം കായൽച്ചിറയിൽ മകുന്ദന്റെ പുത്രിയായ സുചിത്ര. മണ്ണൂർക്കാരൻ വസന്തൻ – ഈ ഗാനദമ്പതിമാരെയും ചരിത്രത്തിലും

സഞ്ചാരത്തിലുമുള്ള അവരുടെ താല്പര്യത്തെയും പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതാണ് ആദ്യത്തെ ആമുഖവിവരണം. പുസ്തകം പരിഭാഷപ്പെടുത്തിക്കിട്ടുന്ന പ്രതിഫലം ദേശസഞ്ചാരത്തിനു ചെലവാക്കും. സുചിത്രയുടെ പാട്ടാണ് ഒന്നാമത്തെ അധ്യായമായ "കറുത്ത ഗസൽ". കറുത്ത ഗസലും മൂളിനടക്കുന്ന ബധിരരാണ് ഇന്ത്യൻകാമുകന്മാരെന്നത്രേ അവളുടെ അഭിപ്രായം. മദിരാശിയിലെ പ്രസിദ്ധമായ മെറീനാ ബീച്ചും തെലുങ്കുചെട്ടികളും ബോമ്പെയിലെ പ്രശസ്തമായ ജുഹു കടപ്പുറവും കാശ്മീരിലെ ഷെർപ്പകളും ദേവഹിമസ്ഥലികളും യതികളും ഗന്ധർവ കിന്നരവും തമിഴകത്തെ കാവേരീനദിയും കരിമ്പുവയലുകളും ആസാം മലകളും ബേപ്പൂരിലെ കരുത്തേറിയ കയറ്റിറക്കുതൊഴിലാളികളായ ഖലാസിമാരും ഡാഫോഡിൽക്കുന്നുകളും അറബിമണൽക്കാടുകളും പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നതിനാൽ അവളുടെ വ്യാപകമനായ സഞ്ചാരതാല്പര്യം വ്യക്തമാവുന്നുണ്ട്.

അന്യോന്യം പടവെട്ടിത്തുലഞ്ഞ രാജാക്കന്മാരുടെ സംഗരപുരാണങ്ങൾ വിരിയുന്ന നഗരത്തിലൂടെ സുചിത്രാവസന്തന്മാർ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ തെരുവോരത്തെ ഗ്രാമഗായകർ പാടുന്ന പാട്ടാണ് "നമുക്കീ നഗരത്തിൽനിന്നും മടങ്ങാം" എന്ന രണ്ടാമത്തെ അധ്യായം. 'ശിവരഞ്ജിനീ'രാഗം ഏകവേണിയായൊഴുകുന്നുണ്ടോ ആ പാട്ടിൽ എന്നു കവി സംശയിക്കുന്നു.

ചരിത്രവും പുരാണവും കൈകോർക്കുന്ന വിശുദ്ധമായ ഗോദാവരീതീരത്താണ് "ഗോദാവരി" എന്ന അടുത്ത അധ്യയത്തിൽ നാം എത്തിച്ചേരുന്നത്. തെലുങ്കാനസമരവും പൂപ്പരുത്തിക്കുലകളും സൂര്യകാന്തിവയലുകളും ചോളവും തിനയും കടുകും വിളയുന്ന സ്ഥലങ്ങളുമെല്ലാം അവിടെ നാം കാണുന്നു.

ഒറ്റപ്പാലത്തിന്നടുത്തുള്ള പത്തിരിപ്പാലയിലെ തന്റെ വേരു തേടി ലക്കിടി-പേരൂരിൽ വന്നു താമസമാക്കിയ കിറുക്കത്തിയായ "അലമേലു"വെപ്പറ്റിയാണ് അടുത്ത അധ്യായം. അഗ്രഹാരത്തിന്റെ കനകാംബരമായിരുന്ന ആ സംഗീതാധ്യാപിക ജാരനെ കൊന്ന് ജയിൽവാസം വരിച്ചതിനുശേഷമാണ് ഇങ്ങോട്ടു വരുന്നത്. ആരെയെങ്കിലും കണ്ടാൽ ഇപ്പോഴും അവൾ ഉറക്കെ പാട്ടു പാടും. പണ്ടെന്നോ മരിച്ച ആ രാജാവിന്റെ വെപ്പാട്ടിയാണ് എന്നാണ് അവൾ അഭിമാനിക്കുന്നത്. അലമേലുവിന്റെ പാട്ടാണ് അഞ്ചാമധ്യായമായ "ചിന്നവീട്". വെപ്പാട്ടി എന്നതിന്റെ തമിഴ് പ്രയോഗമാണത്. തന്റെ കഥയാണവൾ ഓർമിക്കുന്നത്.

കാമുകന്മാരെപ്പറ്റി ഒരു വട്ടം കൂടി പാടണമെന്ന അഭ്യർഥന മാനിച്ചുകൊണ്ടുള്ള സുചിത്രയുടെ "കൈശികീനിഷാദ"മാണ് ആറാമധ്യായം:

"ഗംഗ കടക്കുമ്പോൾ". ചതിയന്മാരാണ് ഇന്ത്യൻ കാമുകന്മാരെന്നും അവർ "തുടുത്ത തനുവിൽ ചാരിമയങ്ങുന്ന ചാരുകിശോരന്മാരാണെ"ന്നും ഇവിടെ പറയുന്നു.

"സോമലതയും മുന്തിരിവള്ളിയും" എന്ന ഏഴാമത്തെ അധ്യായം 'വസന്തഗീത'(വസന്തൻ പാടുന്ന പാട്ട്)മാണ്. വസന്തൻ "സുചിത്രയാം കിന്നരം മീട്ടിയപ്പോൾ കാട്ടുതേനായ് കിനിഞ്ഞ് ഋതുമുഹൂർത്തങ്ങളെ ആർദ്രമാക്കിയ മോഹന"മാണത് എന്നത്രേ ആമുഖവിവരണം. സോളമൻ ചക്രവർത്തിയുമായും ജൂതരുടെ കേരളത്തിലേക്കുള്ള കുടിയേറ്റവുമായും ബന്ധപ്പെട്ട കഥകൾ ഇതിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നു.

നീലക്കുറിഞ്ഞിമഹോത്സവത്തിൽ പ്രശസ്തകവി കുരീപ്പുഴ ശ്രീകുമാർ ചൊല്ലുന്ന കവിതയാണ് അടുത്ത അധ്യായം: രാക്കമ്മ. തേയിലയുടെയും ഏലത്തിന്റെയും നാടായ പീരുമേടും ചെങ്കുറുഞ്ഞികളുടെയും നാട്ടുകൊങ്ങിണികളുടെയും പൂക്കളും മാറിൽകുത്തി വേൽ ധരിച്ച് അമ്മയായ കാമാക്ഷി കണ്ട് കൺകുളിർക്കാൻ തേനിയിൽ ആടുന്ന വള്ളിയും സർവോപരി അവിടെ വന്നെത്തുന്ന അത്ഭുതസിദ്ധികളോടുകൂടിയ അസാധാരണഗോത്രദേവതയായ രാക്കമ്മയും ഈ അധ്യായത്തിൽ ഇടം പിടിക്കുന്നു.

വസന്തനോടൊപ്പം വീണ്ടും മംഗലാപുരത്തു പോകും വഴി പതിവിലേറെ പരിക്ഷീണയായി മൗനം ഭജിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന സുചിത്രയുടെ സ്വയംവിമർശനാങ്കമാണ് 'പെൺമറുതകൾ' എന്ന, സമകാലവിമർശനം ചൂടേറ്റുന്ന, ഒൻപതാമധ്യായം.

'ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരി' എന്ന പത്താമധ്യായം ഈ പേരിലുള്ള ആ കഥാപാത്രത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. സുചിത്രാവസന്തന്മാരുടെ സുഹൃത്താണ് ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരി. കാമുകി വിരുദ്ധന്റെ ഭാര്യയായപ്പോൾ അതിവിപ്ലവത്തിന്റെ പാത സ്വീകരിച്ച് കുറച്ചുനാൾ ശ്രീകാകുളത്തുപോയി പ്രവർത്തിച്ചു. എല്ലാം മിഥ്യയെന്നു കണ്ട് നാട്ടിലേക്കു തിരിച്ചുവന്ന് കണ്ണൂരിലെ ചക്കരക്കല്ല് എന്ന സ്ഥലത്ത് സ്ഥിരതാമസമാക്കി. മിക്കപ്പോഴും വായന. തരപ്പെട്ടാൽ അക്കരക്കാവിൽ കളമ്പാട്ടിനു കൂടും. തന്നേക്കാൾ പ്രായം തീരെ കുറഞ്ഞ ഗായത്രിയെ കല്യാണം കഴിച്ചപ്പോൾ ജീവിതം ഗാനാത്മകമായി. തീവണ്ടി മുട്ടി ചത്ത വാസവനാചാരിയുടെ സാധുവായ വിധവയ്ക്ക് ഇത് ഒരു പുനർജന്മമായി. ഗായത്രി കുട്ടികൾക്ക് ഇംഗ്ലീഷ് ട്യൂഷനെടുക്കും. ആഴ്ച്ചയിൽ മൂന്നു നാൾ പ്രസ്സിലും തൊഴിലുണ്ടാവും. ഞായറാഴ്ച്ച തോറും അവരെല്ലാം ഒത്തുകൂടും – ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരി, ഗായത്രി, സുചിത്ര, വസന്തൻ, ഗായകനായ കല്ലറ ഗോപൻ, ചിത്രകാരനായ ബി. ഡി. ദത്തൻ, കാവിലുംപാറക്കാരൻ കണ്ടക്ടർ, കറുത്തമ്പു, ചില

പ്പോൾ കവി മുല്ലനേഴിയും. ഇത്തിരി നാടൻ മദ്യം അകത്തു ചെന്നാൽ ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരി മനോഹരമായി ഗസൽ പാടിത്തുടങ്ങും. കറുത്ത മ്പുവിന്റെ വക തബല. അവർ ദുഃഖങ്ങളും പ്രണയസ്മരണകളുമെല്ലാം കൈമാറുന്നത് ആ സദസ്സിൽ.

ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരിയുടെ നാലു ഗസലുകാണ് 11–ാമധ്യായം – “സ്നേഹസമസ്യയാം ചിത്രലേഖ”.

“ആനവേട്ടക്കാർക്കൊപ്പം കാട്ടിലെ വെപ്പാട്ടിയായ് താനേറുമാടം തന്നിൽ താമസിച്ചപ്പോഴെല്ലാം കറുത്ത മുത്തായ് കൂട്ടുകാരിയാം നടക്കും വെച്ചൂർക്കാരി സുന്ദരി സുമിത്രയാൾ...” താൻ കണ്ട ഈ വിചിത്രമായ സ്വപ്നത്തെ വിസ്തരിക്കവേ, വസന്തൻ, വെളുപ്പാൻ കാലത്തു കണ്ട സ്വപ്നം ചിലപ്പോൾ സത്യമായി വന്നേക്കാമെന്നു പറഞ്ഞു. ആ സ്വപ്നത്തെപ്പറ്റി സുചിത്ര വിവരിക്കുന്നതാണ് “ആന വേട്ടക്കാർ'' എന്ന 12–ാമധ്യായം. ചപലന്മാരാണിന്ത്യൻ കാമു കരെന്നാണ് ഇവിടത്തെ വിമർശനം. കാട്ടുമക്കളുടെ ജീവിതത്തിന്റെ, പ്രണയജീവിതത്തിനു പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ടുള്ള, മറ്റൊരു ചിത്രീകരണം. ആനവേട്ടക്കാരുടെ ജീവിതവും ഇവിടെ കോറിയിട പ്പെടുന്നു.

13–ാമധ്യായമായ “മർത്ത്യജീവിതസാധകങ്ങൾ” സുചിത്രാ–വസ ന്തസംവാദമാണ്.

സുചിത്രയുടെ കൗമാരപ്രണയത്തിന്റെ ബാക്കിപത്രം “ഷണ്മുഖ പ്രിയ” എന്ന രാഗനാമത്തിൽ 14–ാമധ്യായമാകുന്നു.

കുടകിന്നപ്പുറത്ത് നഗ്നയോഗിനികളുടെ ആശ്രമം കണ്ടുവന്ന കല്ലറ ഗോപൻ പാടിയ പാട്ടാണ് 15–ാമധ്യായമായ “നീലദലാർച്ചന കൾ.''

“ചന്ദ്രോത്സവം” എന്ന 16–ാമധ്യായം സുചിത്രയുടെ വനയാത്ര. ആദിവാസിജീവിതത്തിന്റെ പ്രണയഭാസുരമായ മറ്റൊരു ഏക ദേശചിത്രണം.

17–ാമത്തെ അധ്യായം “ശിവകാമി.” ദേവദാസിനർത്തകിയായ ശിവകാമി മന്ത്രിപുത്രനായ ശ്യാമകേശനെ പ്രണയിക്കുന്നു. വൃദ്ധ നായ രാജാവിന്റെ യുവതിയായ റാണിയിൽ അനുരക്തനാണ് ശക്ത നായ സേനാപതി വാരണമല്ലേശ്വരൻ. യുവറാണി വന്നതുമുതൽക്കേ ശ്യാമകേശന്റെ നോട്ടം അവളിലും പതിഞ്ഞു. ശിവകാമി ശ്യാമകേ ശനെയും മല്ലേശ്വരനെയും ഒരുവിധം ഇണക്കിക്കൊണ്ടുപോവുകയാ യിരുന്നു. ഒരുനാൾ ശിവകാമിയുടെ ഭവനത്തിനു മുന്നിൽ ഉടലും തലയും വെവ്വേറെയായി കിക്കുന്നത് ജനങ്ങൾ കണ്ടു. മോഹഭംഗ ത്തി ന്റെ ഫലമായി ശിവകാമിയാണിതു ചെയ്തതെന്ന് ആളുകൾ സം ശയിച്ചു. പ്രാകൃതരീതിയിൽ അവളെ ആനയെക്കൊണ്ട് ഇരുകാലും വലിച്ചുകീറിച്ചുകൊന്നു. മല്ലേശ്വരനാണ് മന്ത്രിപുത്രനെ കൊന്നതെന്ന് പിന്നീട് തെളിഞ്ഞു. അപ്പോഴേക്കും നിരപരാധിനിയായ ശിവകാമി യുടെ കഥ കഴിഞ്ഞിരുന്നു. പ്രായശ്ചിത്തമയി രാജാവ് നഗരമധ്യത്തിൽ ഒരു ക്ഷേത്രം പണിയിച്ചു. പഴക്കമേറിയ ചരിത്രമായി മാറിയ ഈ കഥയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഗാനശങ്കരി രചിച്ച കവിതയാണ് 18–ാമ ധ്യായം: “സ്നേഹമുറിവുകൾ ഭാഗ്യമറുകുകൾ”.

വസന്തന്റെ ആത്മഗതമത്രേ 19–ാമധ്യായം: “ശ്യാമപത്മാങ്കം”. “സക ലദേഹസമസ്യകൾക്കുമപ്പുറത്തൊരു ശുദ്ധശൂന്യത മൃതിപതാകയു യർത്തി നമ്മെക്കാത്തിരിക്കയാണോ?” എന്ന സംശയത്തെത്തുടർന്ന് അവിടത്തെ സ്ഥിതിഗതികൾ വെച്ചുള്ള ഉൽക്കണ്ഠകൾ പങ്കുവെക്കു കയാണ് ഇവിടെ മുഖ്യമായും.

20–ാമധ്യായം “ശ്യാമിലി ചാറ്റർജിയും ദയാചാണ്ടിയും.” കോതന ല്ലൂരിലെ കാപ്പിത്തോട്ടത്തിൽ ഇലത്തുപ്പിന്നപ്പുറത്ത് ഗീതമ്മയും അവ ളുടെ കാമുകനായ ചാണ്ടിക്കുഞ്ഞും സല്ലപിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാ യിരുന്നു. പള്ളിയിൽനിന്നു നേർച്ചരൂപവും തോളത്തേറ്റി ചള്ളിയിൽ കുഞ്ഞച്ചനും കൂട്ടരും വരുമ്പോൾ അവർ ഗൗനിച്ചില്ല. ദൈവനയനം ദയാഹീനമാണല്ലോ. അവർക്കു കുരുപ്പുദീനം വന്നു. നേർച്ച നടത്തി യതുകൊണ്ട് മാതാവ് എല്ലാം പൊറുത്തു. വളരെക്കൊല്ലങ്ങൾക്കു ശേഷം അവരുട മകൻ ഗീതാദത്തൻ വീട്ടിൽ വന്നു. ബങ്കാൾക്കാരി യാണ് അയാളുടെ ഭാര്യ – ശ്യാമിലി ചാറ്റർജി. അകലക്കുന്നത്തുള്ള മഠത്തിൽനിന്ന് സിസ്റ്റർ വിമലയുൾപ്പെടെ അഞ്ചു കന്യാസ്ത്രീകളും അവളെ കാണാൻ വന്നവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. അന്യജാ തിയിൽപ്പെട്ട ചെറുക്കന്നൊപ്പം ജീവിക്കേണ്ടെന്നു പറഞ്ഞതിനെത്തു ടർന്ന് മകൾ കന്യകാമഠത്തിൽ ചേർന്നതായിരുന്നു. സിസ്റ്റർ വിമല യുടെ ഉള്ളിൽ ശ്യാമിലി ചാറ്റർജിയെ കണ്ടപ്പോൾ അന്നത്തെ ദയാ ചാണ്ടി മധുരപ്രതികാരചന്ദ്രനായി വിരിയുന്നുവെന്നു തോന്നി. ഗീതാ ദത്തൻ താൻ സ്വയം രചിച്ച രണ്ടു പാട്ടുകൾ പ്രിയസുഹൃത്തായ വസ ന്തൻ കേൾക്കുന്നതിനുവേണ്ടി പാടുന്നു. അവയാണ് 21–ാമത്തെയും 22–ാമത്തെയും അധ്യായങ്ങളായ “ആടിനീലവിശപ്പുകൾ”, “നഗര ത്തിലെ രാത്രിമഴ” എന്നിവ. അവ പാടുമ്പോൾ ദയാചാണ്ടി ശ്യാമിലി ചാറ്റർജിയെ ചുംബിച്ച് ദേവതാസാന്നിധ്യങ്ങൾ ഉറപ്പാക്കുകയായിരു ന്നു.

തീവണ്ടിമുറിയിൽ ഒരു സ്വപ്നകന്യക സ്വർണനാഗത്തെപ്പോലെ നൃത്തം ചെയ്യുമ്പോൾ പലഹാരങ്ങൾ പങ്കിട്ട് ആവേശപൂർവം കൊട്ടി പ്പാടുകയാണ് ഗ്വാളിയോറിലെ (ഗാലവർ) ഒരു യാത്രാസംഘം. ആ

പാട്ടാണ് "ഗാലവകാമുകസംഘം" എന്ന 23–ാമധ്യായം. "അലസന്മാരാണിന്ത്യൻ കാമുകർ, കനത്ത വ്യസനപ്പച്ചകൾ തൊട്ടാൽ അവർ ചുംബിക്കാറില്ല" എന്നാണ് ഇവർ പറയുന്നത്. അതു കേട്ട് സുചിത്ര വസന്തന്റെ വിരൽത്തമ്പിൽ തൊട്ട് കള്ളച്ചിരി ചിരിച്ചു.

അടുത്ത അധ്യായം (24) "രഞ്ജിനീസന്യാൽ". ചെറുപ്പം മുതലേ കോടമ്പാക്കത്ത് ചലച്ചിത്രനൃത്തക്കാരിയായി എത്തിയതാണ് രഞ്ജിനീസന്യാൽ. ഈ 'തെലുങ്കത്തി' ബൈബിൾച്ചിത്രമാതൃകയാകാനെത്തിയതാണ്. അവൾക്ക് പല ഭാഷകളറിയാം. ഗാനം, നൃത്തം – ഇവ രണ്ടിലും പ്രവീണ. സർക്കസ് താരമായ വടക്കൻ ഒറ്റക്കണ്ണൻ സന്യാൽ കോടമ്പാക്കത്തു വെച്ച് അവളുടെ കൂട്ടുകാരനായി. സുന്ദരിയായ സർക്കസ് താരം ഗീതാചൗളയ്ക്കുവേണ്ടി രണ്ട് കാമുകർ തമ്മിൽ തർക്കമായി. സർക്കസ്സിൽ ഗീതയെ തോളത്തേറ്റി അമ്പിനു മുന്നിൽ നിൽക്കുമ്പോൾ അമ്പ് വന്ന് ഉന്നം തെറ്റി കണ്ണിൽ തറച്ച് സന്യാൽ ഒറ്റക്കണ്ണനായി. അതോടെ അവരുടെ ദാമ്പത്യജീവിതത്തിന്റെ ശോഭയും മങ്ങി. ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരി കിണഞ്ഞപേക്ഷിച്ചപ്പോൾ രഞ്ജിനി പാടി. തെലുങ്കിലും തമിഴിലും അവൾ പാടി. ഷാർജയിലെ തെരുവിൽ സൈനബയെപ്പറ്റി അവൾ പച്ചമലയാളത്തിൽ പാടിയപ്പോൾ ആ സൈനബ അവൾ തന്നെയെന്നു തോന്നും. അവൾതന്നെയാണോ ശിവരഞ്ജിനിരാഗമെന്നും നമുക്കു സംശയം തോന്നും. ഇത്രമേൽ മലയാളം വഴങ്ങുന്നതെന്തെന്ന് കല്ലറ ഗോപൻ തിരക്കിയപ്പോഴാണ് താൻ തെലുങ്കത്തിയോ തമിഴത്തിയോ അല്ല, മലയാളിയാണെന്ന് അവൾ വെളിപ്പെടുത്തിയത്. കോട്ടയത്തിന്നടുത്ത അതിരമ്പുഴക്കാരിയാണവൾ – മേരി. അവൾക്ക് പതിമൂന്നു വയസ്സുള്ളപ്പോൾ ദാരിദ്ര്യംകൊണ്ട് അമ്മ അവളെ ധനികനായൊരു വൃദ്ധതെലുങ്കുചെട്ടിക്കു വിറ്റതാണ്. രഞ്ജിനി ചൊല്ലിയ മലാളകവിതയായ 'സൈനബ'യാണ് 25–ാമധ്യായം. പുലാമന്തോൾക്കാരിയായ തട്ടമിട്ട സൈനബ ഇവിടെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളിലൊന്നാണ്.

"ഇളനീർക്കുല തിങ്ങും തെങ്ങുക"ളുള്ള "മലയാളക്കര തന്നൊരു തുണ്ട"മായ "തുരുത്തി"(ലക്ഷദ്വീപ്)നെക്കുറിച്ചാണ് "നീയുറങ്ങുമ്പോൾ" എന്ന അടുത്ത അധ്യായം.

"മീനാക്ഷി" എന്നാണ് 27–ാമധ്യായത്തിന്റെ പേര്. വേണാടിന്റെ ചരിത്രത്തിലെ എട്ടവീട്ടിൽ പിള്ളമാരുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു തറവാട്ടു കാരണവർ കൊടുത്ത പുസ്തകത്തിലെ ഒരേടാണ് ഈ അധ്യായത്തിലെ വിഷയം. ആ തറവാട്ടിലെ സുന്ദരിയായ മീനാക്ഷി ഒരിക്കൽ രാജാവിന്റെ കണ്ണിൽ പെട്ടു. യാത്രയുടെ മടക്കത്തിൽ രാജാവ് അവിടെയാണ് അന്ന് ഉറക്കമെന്ന് അവളുടെ വൃദ്ധമാതുലൻ കേൾക്കെ രാജാവ് ഉറക്കെ അരുളിച്ചെയ്തു. പിന്നീട് സംഭവിച്ചതെന്താണെന്നോ? "മടങ്ങും വഴി പള്ളിപ്പല്ലക്ക് വെങ്ങാനൂരെപ്പടിവാതിൽക്കൽ കാമക്കണ്ണുമായ് ഞരങ്ങുമ്പോൾ, താലത്തിൽ മീനാക്ഷിതൻ തല ചെമ്പട്ടിൽ പൊതിഞ്ഞാദരാൽ തിരുമുൻപിൽ കാഴ്ച്ച വെച്ചിതു വൃദ്ധൻ." ഈ മീനാക്ഷിയുടെ കവിതയാണ് "യുദ്ധകാണ്ഡം" (അധ്യായം 28). കാമുകിമാരുടെ മാതൃത്വദാഹവും മണ്ണിനും പെണ്ണിനും വേണ്ടിയുള്ള യുദ്ധങ്ങളുടെ ചോരച്ചൊരിച്ചലുകളും നമുക്കിവിടെ വായിക്കാം.

"എപ്പൊഴും രണ്ടു ജന്യരാഗങ്ങൾ വിസ്തരിക്കുന്ന സുചിത്രയാം വീണ"യുടെ 'വിഭക്തവ്യക്തിത്വ'മാണ് 29–ാമധ്യായമായ "സുചിത്രയും സുചിത്രയും". "പടിഞ്ഞാറേക്കുന്നിനോടും പകൽ പിറക്കും കടലിനോടും അരഞ്ഞാണം കെഞ്ചിവാങ്ങും സന്ധ്യയെപ്പോലെ"യാണവളെന്ന് ഈ അധ്യായത്തിൽ നാം കാണുന്നു.

30–ാമധ്യായം "ഈശ്വരൻ പോലും." ഇതിന്റെ അവസാനഭാഗം സമകാലഭാരതത്തിന്റെ ആഗോളവൽക്കരണവ്യഥകളും ആശങ്കകളും പങ്കിടുന്നു.

31–ാമധ്യായം മുൻപറഞ്ഞ 'സന്യാ'ലിനെപ്പറ്റി. പാൽവില്പനക്കാരി പതിനഞ്ചുകാരിയെ ബലാത്സംഗം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുകയും വഴങ്ങാതെ വന്നപ്പോൾ കൊലപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തതിന് അറസ്റ്റ് ചെയ്ത് ലോക്കപ്പിലായത് രഞ്ജിനി അറിഞ്ഞത് തിരിച്ചു വീട്ടിൽ ചെന്നപ്പോഴാണ്. അയാൾ അയൽപക്കത്തെ സ്റ്റെല്ലാമേരിയോടൊപ്പം പാർക്കാൻ സ്വന്തം ഭാര്യയെ ഏഴും ഒൻപതും പ്രായമുള്ള രണ്ടു പെൺകുട്ടികൾക്കൊപ്പം ചുട്ടുകൊന്നിരുന്നുവത്രേ! ജീവപര്യന്തം തടവുശിക്ഷ കഴിഞ്ഞ് അയാൾ ജോലി തേടി മാട്ടുംഗയിലെത്തി. സർക്കസ്സിലെ മൃഗശിക്ഷകൻ സൈഗാൾ കൊലപ്പെട്ടതിനു പിന്നിലും സന്യാലിന്റെ പേര് കേൾക്കുന്നുണ്ട്. ഏതായാലും ഇനി രഞ്ജിനി കറുത്തമ്പുവിന്നൊപ്പം കഴിഞ്ഞാൽ മതി എന്ന ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരിയുടെ നിർദേശം സ്വീകരിച്ച് അവരുടെ വിവാഹം അടുത്ത മുരുകൻ കാവിൽ വെച്ചു നടന്നു.

"കറുത്തമ്പുവിന്റെ രാജ്യഭാര"മാണ് അടുത്ത അധ്യായം.

സുചിത്രാ–വസന്തസംവാദവും അവരുടെ കുമ്പസാരവുമാണ് 33 –ാമധ്യായം: "കള്ളം പറയാത്ത കണ്ണുകൾ". വസന്തനിൽ താരതമ്യേന ശുഭാപ്തിയും സുചിത്രയിൽ നൈരാശ്യവും കൂടുമെന്നു തോന്നുന്നു. കുമ്പസാരത്തിൽ ആത്മഹത്യ ചെയ്യണമോ എന്ന സംശയവും അതു വേണ്ടെന്ന നിഗമനവും.

"രജസ്വലപർവ"മാണ് അടുത്ത ചെറിയ അധ്യായം.

35–ാമധ്യായം "മയിൽവേലൻ". വിളയൂരെ അത്തിപ്പറ്റ ശങ്കരൻ

കരുവാന്റെ മകനാണ് ഇസ്തിരിവേലക്കാരനായ മയിൽവേലൻ. കുറേക്കാലമായി കോയമ്പത്തൂർ പെരുമാൾക്കോയിൽപക്കത്തു താമസം. ജോലാർപേട്ടക്കാരി ശെൽവരാഗിണിയാണ് ഭാര്യ. ഇടയ്ക്കു നാട്ടിൽ വരും. മടക്കത്തിൽ ഭംഗിയുള്ള ചില പെൺകുട്ടികളെ വസ്ത്രാലങ്കാരവേലയ്ക്കു കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകും. ശെൽവരാഗിണി പ്രശസ്തയായ പെൺവാണിഭക്കാരിയാണ്. ചക്കരക്കല്ലിലെ നൃത്തസംഗീതവിദ്യാലയത്തിൽ പഠിക്കുന്നത് മുഴുവൻ പെൺകുട്ടികളാണെന്നറിഞ്ഞതിനാലായിരിക്കണം, മയിൽവേലൻ മുൻപരിചയം ഭാവിച്ച് രഞ്ജിനീസന്യാലിന്റെ കുശലം തിരക്കാൻ അവിടെ എത്തി. "കഴിഞ്ഞ മാസം പത്താം തീയതി പുലർച്ചയ്ക്ക് സന്യാലിന്റെ ജീവിതം കയർത്തുമ്പിൽ പൊലിഞ്ഞു. തൂക്കുമേടയിലേറുന്നതിനുമുമ്പ് തന്റെ വലംകണ്ണ് ശിഷ്ടപുണ്യംപോലെ നേത്രബാങ്കിനു നൽകി. ഒടുക്കം ഒരു മാത്ര താങ്കളെ കാണാൻ സന്യാൽ തിടുക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി." ഈ സന്ദേശം അറിയിച്ച ഉടനെ തന്റെ കീചകമുഖമൊന്നും വെളിപ്പെടുത്താതെ, തിരിച്ചുപോയി. വസന്തന്റെ ഒരറിയിപ്പോടും അഭ്യർഥനയോടും കൂടിയാണ് ഈ അധ്യായം അവസാനിക്കുന്നത്:

"ജനമേജയവൈശമ്പായനൻ യാഗം കഴി–
ഞ്ഞൊരുനാൾ പാവം ദക്ഷിണാപഥം കാണാൻ വരും.
അന്നു സൂതരെക്കൊണ്ടീ കഥ പാടിക്കാൻ മാത്രം
ഉന്നതാശയഗന്ധിയാവില്ലീ ശതപത്മം.
എങ്കിലുമൊരു മാത്ര നീയിതു വായിച്ചാലു–
മെന്നിലെയക്രൂരന്റെ സങ്കടവജ്രഗീതം."

ഈ സങ്കടസിംഫണിയാണ് 36–ാമധ്യായം.

സുചിത്ര പാടുന്ന "എന്നെത്തിരയുന്നിതെന്നിലെ ഞാൻ" 37–ാമധ്യായം. ശൂദ്രകന്റെ *മൃച്ഛകടിക*ത്തിലെ ചാരുദത്തൻ, ബിമൽ മിത്രയുടെ *വിലയ്ക്കു വാങ്ങാം* എന്ന നോവലിലെ ദീപാങ്കുരൻ എന്നീ നായകന്മാരുടെ നായികയാവാൻ അവൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ഡോസ്റ്റോവ്സ്കിയുടെ *കാരമസോവ് സഹോദരന്മാ*രിലെ ദിമിത്രിയുടെ കാമുകിയായ ഗ്രുഷങ്ക, തകഴിയുടെ *ചെമ്മീ*നില കറുത്തമ്മ, ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ *അന്നാകരിനീന*യിലെ അന്ന, എമിലി സോളയുടെ *നാന*യിലെ നാന, കുമാരനാശാന്റെ *കരുണ*യിലെ വാസവദത്ത, എം. ടി. വാസുദേവൻ നായരുടെ *മഞ്ഞി*ലെ വിമല, ബഷീറിന്റെ *ബാല്യകാലസഖി*യിലെ സുഹ്റ, പാറപ്പുറത്തിന്റെ പണി തീരാത്ത വീട്ടിലെ ജീവന്തി, കാളിദാസന്റെ *അഭിജ്ഞാനശകുന്തള*ത്തിലെ ശകുന്തള എന്നീ പ്രശസ്തനായികമാരുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാനാഗ്രഹിക്കുകയാണവൾ ഈ ആത്മകഥാപരമായ അധ്യായത്തിലൂടെ.

38–ാമധ്യായം "സ്വപ്നങ്ങൾക്കൊരു ബാക്കിപത്രം". ഗ്രാമത്തിന്റെ ശാലീനസൗന്ദര്യചിത്രവും ഒപ്പം അതിൽ ചിലതെങ്കിലും പാശ്ചാത്യർ തട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുമോ എന്ന ആശങ്കയുടെ പങ്കുവെക്കലും.

39–ാമധ്യായം "ടൈറ്റസ്". "ഈ കഥാപാത്രം വേറൊരു പേരിൽ കേരളത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്നയാളാ"ണെന്നു കവി അടിക്കുറിപ്പിലൂടെ നമ്മെ അറിയിക്കുന്നുണ്ട്. ചങ്ങല ധരിച്ച് പെറ്റമ്മയെ അടിച്ചുകൊന്ന് കേസിൽ പെട്ട് ജയിലിലും ഭ്രാന്താസ്പത്രിയിലുമെല്ലാം കഴിഞ്ഞ മുഴുഭ്രാന്തനായ ടൈറ്റസ്സിനെപ്പറ്റിയാണ് പ്രസ്തുതാധ്യായം. മണ്ണാർക്കാട്ട് സ്ഥിരതാമസം. ആംഗലസാഹിത്യമാണ് ടൈറ്റസ്സിന് ഏറ്റവും പ്രിയം. ഡോക്ടറാവണമെന്ന അച്ഛന്റെ മോഹത്തിനു മുന്നിൽ അയാൾ തലകുനിച്ചു. പക്ഷേ, മനസ്സിൽ എപ്പോഴും ഷെല്ലിയും ഷെയ്ക്സ്പിയറുമൊക്കെത്തന്നെ. വലത്തേക്കാലിന് അല്പം മൊടന്തുള്ള സഹപാഠിനി സീമോൾ കൂട്ടുകാരിയെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ അച്ഛൻ എതിർത്തു. സെന്റ് തോമസ് പുണ്യവാളനിൽനിന്നു നേരിട്ട് ജ്ഞാനസ്നാനം നേടിയ തറവാടികളാണ് ടൈറ്റസ്സിന്റെ വീട്ടുകാർ. കടലിൽ പോകുന്ന കാട്ടൂർക്കാരത്രേ സീമോളുടെ വീട്ടുകാർ. അവർ തമ്മിലെങ്ങനെ വിവാഹബന്ധം നടക്കും? കുടകിൽ സീമോൾ സിസ്റ്റർ സീനയായി. ഭ്രാന്തൻ ടൈറ്റസ് ഇടയ്ക്കിടെ അലറിക്കൊണ്ടിരുന്നു. അമ്മയെ കൊല ചെയ്ത പാപിയായ മകൻ പിന്നീട് നിരവധി ക്രിസ്തീയസഭകളുടെ മധ്യകേരളത്തിലെ കേന്ദ്രമായ കുമ്പനാട്ടെത്തി സുവിശേഷകന്റെ വേഷമണിഞ്ഞു. അപ്പോഴും ഉള്ളിൽ ആംഗലകവികളും സാഹിത്യവുംതന്നെ. ആശയറ്റവർക്ക് ഒരാശാകേന്ദ്രമായ മണ്ണാർക്കാട്ടുള്ള 'സ്വീറ്റി'ൽ ടൈറ്റസ് ഇപ്പോൾ താമസിക്കുന്നു. സന്യാസിവേഷം വലിച്ചെറിഞ്ഞ് സീമോളും അവിടെ താമസമായി. പത്തു പേരാണവിടെ നിവസിക്കുന്നത്.

'സ്വീറ്റി'ലെ പ്രിയപ്പെട്ട കൂട്ടുകാർക്കുവേണ്ടി ഒരു രാത്രി മുല്ലനേഴി 'മണ്ണാർക്കാടി'നെപ്പറ്റി പാടിയ പാട്ടാണ് അതേ പേരിലുള്ള 40–ാമധ്യായം.

41–ാമധ്യായം 'സാന്താൾ ഗൗരി.' മണിയൂർക്കാരൻ ബാലൻ വൈദ്യർ ബങ്കളൂരിൽ നടത്തുന്ന ഹോട്ടലിൽ മലയാളികൾ സംഘം സംഘമായി വന്നെത്തും. അവിടെവെച്ചാണ് ശിരോവസ്ത്രമണിഞ്ഞ സാന്താൾ ഗൗരി പാട്ടു പാടുന്നത്. രഞ്ജിനി, കറുത്തമ്പു, ഗായത്രി – എല്ലാവരും പാട്ടിൽ ലയിച്ചിരിക്കുകയാണ്. പണ്ട് കാസർഗോട്ട് പഠിക്കുന്ന കാലത്ത് പാടിയിരുന്ന സുന്ദരിയാണ് ദാമോദരപ്രഭുവിന്റെ വാണി എന്ന ഈ മകൾ. കുറേ നാൾ ഇവൾ ഛത്തീസ്ഗഢിലായിരു

ന്നു. അപ്പോൾ പോലീസ് നൽകിയ പേരാണ് സാന്താൾ ഗൗരി എന്നത്. പ്രിയകാമുകൻ ഹംസയ്ക്കൊപ്പം ഇവൾ ചതിയിൽ വാടകക്കൊലയാളിസംഘത്തിൽ കുടുങ്ങിപ്പോയി. വലംകൈയും നഷ്ടപ്പെട്ടു. ഹിന്ദി ചലച്ചിത്രക്കമ്പനിയടക്കം വൻകിടവ്യവസായശൃംഖലയുടെ ഉടമസ്ഥയാണിപ്പോൾ. പക്ഷേ, മനശ്ശാന്തിക്കു പാട്ടുതന്നെ വേണം. അതിനാണ് ഇങ്ങോട്ട് പതിവായി വരുന്നത്. സാന്താൾ ഗൗരിയുടെ പാട്ടാണ് "കദനകുതൂഹലം" എന്ന 42–ാമധ്യായം.

"അവതാരങ്ങൾ അവതാളങ്ങൾ" എന്ന 43–ാമധ്യായത്തിൽ, സുചിത്രയുടെ ഓർമകളിലൂടെ കുട്ടമംഗലം കായലിന്റെയും ഗ്രാമത്തിന്റെയും തന്റെ ബാല്യകാലത്തിന്റെയും ചിത്രങ്ങൾ നമുക്കു മുൻപിൽ അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. "മരിച്ചാൽ വീണ്ടും കുട്ടനാട്ടിലെക്കായൽച്ചേറിൽ പിറക്കാനാശിക്കുന്നൊരമ്മിണി നീയല്ലയോ?" എന്ന ചോദ്യം അവൾ തന്നോടുതന്നെ ചോദിക്കുന്നതാവാം. അതെല്ലാം ഓർമിച്ചിരിക്കെ, അവൾക്ക് ബോധം മറയുന്നതുപോലെ തോന്നുന്നു. എന്തൊക്കെയോ ദുസ്വപ്നങ്ങൾ കാണുന്നു.

44–ാമധ്യായം "ദീപുവും ജുമൈലത്തും". ഒരു മീനപ്പകലിന്നൊടുവിൽ ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരി, ഗായത്രി, ഗോപൻ, ദത്തൻ, രഞ്ജിനി, കറുത്തമ്പു എന്നിവരും സുചിത്രാവസന്തന്മാരും ബേക്കൽക്കോട്ട കാണാനെത്തി. ഇക്കേരിനായ്ക്കന്മാർ നിർമിച്ച ആ കോട്ട ഒട്ടേറെ യുദ്ധങ്ങൾ കണ്ടിട്ടുണ്ടാവും. മംഗലാപുരം കോളേജിൽ പഠിച്ചിരുന്ന കമിതാക്കളായ ദീപുവും ജുമൈലത്തും ഭിന്നമതക്കാരാകയാൽ വിവാഹസാഫല്യമടയാതെ ഈ കോട്ടയുടെ മുകളിൽനിന്ന് താഴെ പാറയിലേക്ക് ചാടി തലച്ചോർ ചിതറി "പ്രാണസംഗീതം ശോണപൂർണ്ണ"മെന്നറിയിക്കുകയുണ്ടായി.

ആ കമിതാക്കൾക്ക് തിലോദകമേകാൻ ഗോപൻ ഒരു പാട്ടിന്റെ ഈരടി മൂളി; രഞ്ജിനി അനുപല്ലവി പൂരിപ്പിച്ചു; ബാക്കി ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരി കാവ്യമായി സമർപ്പിച്ചു. അതാണ് 45–ാമധ്യായം: "ചാരുകേശിയും മധ്യമാവതിയും".

"പരിണയ"മാണ് 46–ാമധ്യായം. സുചിത്രയുടെ മരണം ചിത്രീകരിക്കുകയാണിവിടെ.

ഗ്രന്ഥനാമത്തിൽത്തന്നെയാണ് 47–ാമധ്യായം: "അമാവാസികൾ തൊട്ട പാടുകൾ."

"ആരംഭം" 48–ാമധ്യായം. 'ഭീകരന്മാ'രെത്തേടി ആന്ധ്രയിൽനിന്നു വന്ന പോലീസുകാർ വീടുവളഞ്ഞ് ക്ഷണംകൊണ്ട് ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരിയെ പിടിച്ചു വിലങ്ങുവെച്ചു. പണ്ട് ശ്രീകാകുളത്തുണ്ടായിരുന്നപ്പോൾ അവിടെ ഏതോ ജന്മിയെ കൊല ചെയ്തു എന്നാണ് കേസ്. വാസ്തവത്തിൽ എമ്പ്രാന്തിരി ഒരു ഘോഷയാത്രയിൽ കൊടിയേന്തി പങ്കെടുത്തുവെന്നല്ലാതെ തീവ്രവാദിയായിരുന്നില്ല. അവരിലാരോ ചതിച്ചതാണ്. "കാട്ടുപൂവിനെപ്പോലും നുള്ളാനറിയാപ്പാവമാ"ണദ്ദേഹം. ഭർത്താവിനെ വിലങ്ങുവെച്ച് പിടിച്ചുകൊണ്ടുപോകുന്നതുകണ്ട് ഗായത്രി കരഞ്ഞുകൊണ്ടു നിന്നു. ആഴ്ച്ചകൾ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ രണ്ടു കാക്കിവേഷക്കാർ ചക്കരക്കല്ലിൽ വന്ന് അറിയിച്ചു: രാത്രിയിൽ കൊടുങ്കാട്ടിൽ സായുധപ്പോലീസ്സിനോടേറ്റുമുട്ടുമ്പോൾ എമ്പാന്തിരി വീണു മരിച്ചുവെന്നാണ് വിവരം. വിലങ്ങു തകർത്ത് ഓടിപ്പോകുന്ന സമയത്ത് ഗോദാവരിയിൽ നീന്തുമ്പോൾ വെടിയേറ്റാണ് മരിച്ചതെന്നാണ് നേര്. നാളുകൾ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ നദീതീരത്ത് ശവം കുഴിച്ചിട്ടു.

49–ാമധ്യായം "കാലം"

''മഹായാന''മാണ് അവസാനത്തേതായ 50–ാമധ്യായം. മണ്ണാർക്കാട്ടെ 'സ്വീറ്റി'ലേക്കു പോകുന്ന വസന്തനെ സുവിശേഷകനും ഭ്രാന്തനുമായ ടൈറ്റസ് നേർത്ത ചിരിയോടെ എതിരേറ്റു. ഉടനെ അയാൾ സീമോളെ വിളിച്ചു. വൈകാതെ ഗായത്രി വരുന്നു. "സുചിത്ര, മേഘങ്ങളിൽ വന്നു ദർശനം നൽകി കുറച്ചുനേരം നിന്നു മടങ്ങുന്നതുപോലെ."

ഈ അൻപതധ്യായങ്ങളിൽ "അലമേലു"വും അലമേലുവിന്റെ പാട്ടായ "ചിന്നവീടും" പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്നതാകയാൽ ഒരു പ്രകരണമായി കണക്കാക്കാം. 1. ഇതുപോലെ, ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരി, അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാലു ഗസലുകളടങ്ങുന്ന "സ്നേഹസമസ്യയാം ചിത്രലേഖ" എന്നിവയും, 2. ശിവകാമി, അവളെപ്പറ്റിയുള്ള ഗാനശങ്കരിയുടെ കവിതയായ "സ്നേഹമുറിവുകൾ ഭാഗ്യമറുകുകൾ" എന്നിവയും, 3. ശ്യാമിലി ചാറ്റർജിയും, അവരുടെ മകനായ ഗീതാദത്തന്റെ പാട്ടുകളായ "ആടിനീലവിശപ്പുകൾ", "നഗരത്തിലെ രാത്രിമഴ" എന്നിവയും 4. "രഞ്ജിനീസന്യാൽ", അവൾ ചൊല്ലിയ മലയാളകവിതയായ "സൈനബ" എന്നിവയും 5. "മീനാക്ഷി", അവളുടെ കവിതയായ "യുദ്ധകാണ്ഡം" എന്നിവയും 6. "സന്യാൽ", അയാൾ കൊലക്കേസിൽ ലോക്കപ്പിലായപ്പോൾ രഞ്ജിനി കല്യാണം കഴിച്ച കറുത്തമ്പുവിനെപ്പറ്റിയുള്ള "കറുത്തമ്പുവിന്റെ രാജ്യഭാരം" എന്നിവയും 7. "മയിൽവേലൻ", ആ അധ്യായത്തിന്റെ അവസാനം വസന്തൻ പറയുന്നതിന്റെ തുടർച്ചയായ "സങ്കടസിംഫണി" എന്നിവയും 8. "ടൈറ്റസ്", അയാളും കൂട്ടുകാരും താമസിക്കുന്ന 'സ്വീറ്റി'ലെ അന്തേവാസികൾക്കുവേണ്ടി മുല്ലനേഴി ചൊല്ലുന്ന കവിതയായ "മണ്ണാർക്കാട്" എന്നിവയും 9. "സാന്താൾ ഗൗരി", അവളുടെ പാട്ടായ "കദനകുതൂഹലം" എന്നിവയും 10. "ദീപുവും ജുമൈലത്തും", അവരെപ്പറ്റി

ഗോപനും രഞ്ജിനിയും എമ്പ്രാന്തിരിയും കൂടി പാടുന്ന "ചാരുകേശിയും മധ്യമാവതിയും" എന്നിവയും 11. ഓരോ പ്രകരണമായി പരിഗണിക്കാം. അങ്ങനെ ആകെ മുപ്പത്തെട്ടു പ്രകരണങ്ങൾ ഈ കഥാകാവ്യത്തിലുണ്ടെന്നു കണക്കാക്കാം. ആ പ്രകരണമോരോന്നും സ്വയംപര്യാപ്തമായ ഓരോ ഏകകമാണ്. അതേസമയം, അവ തമ്മിൽ ബന്ധപ്പെട്ടുനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ മുപ്പത്തെട്ടു പ്രകരണങ്ങളുടെ സമാഹാരമെന്ന നിലയിൽ പ്രകരണവക്രതയ്ക്ക് ഒന്നാന്തരം ഉദാഹരണമായി ഈ കാവ്യത്തെ വിലയിരുത്താവുന്നതാണ്.

പഹാഡി ബേഗഡ, ശിവരഞ്ജിനി, കൈശികീനിഷാദം, മോഹനം, നാഗഗാന്ധാരി, ഷണ്മുഖപ്രിയ, ഭൂപാളം, ഹിന്ദോളം, കദനകുതൂഹലം, ചാരുകേശി, മധ്യമാവതി, ശങ്കരാഭരണം എന്നീ രാഗങ്ങൾ ഈ കാവ്യത്തിൽ പരാമർശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

കിഴക്കനാസാം മലകളിൽ ഭൂപേൻ ഹസാരികയ്ക്കൊപ്പം,
പഹാഡി ബേഗഡയാകാനിവളുടെ പ്രാണൻ മോഹിച്ചു
(പേജ് 27)

എന്നിങ്ങനെ നായികയായ സുചിത്രയുടെ പ്രാണൻ പഹാഡി ബേഗഡയാകാൻ മോഹിച്ചതായി പറയുന്നുണ്ട്.

തെരുവോരത്തിൽ ഗ്രാമഗായകർ പാടും പാട്ടിൽ
ശിവരഞ്ജിനിയേകവേണിയായൊഴുകുന്നോ? (പേജ് 29)

എന്ന് കവി സംശയിക്കുന്നു.

കാമുകന്മാരെപ്പറ്റിപ്പിന്നെയുമൊരു വട്ടം
കൂടി നീ,യകം വിങ്ങിപ്പാടുകെന്നതുകേൾക്കെ,
ഉള്ളിലെത്തേൻവള്ളിമേൽ പൊന്മുള കൂമ്പുംമട്ടൊ–
രംഗജസാന്നിധ്യത്താൽ കണ്ണുകളടഞ്ഞോളായ്,
സുചിത്ര താനേ മറന്നാലപിച്ചൊരു ഗാനം;
തളിർത്തു മീനപ്പകൽ കൈശികീനിഷാദത്താൽ. (പേജ് 41)

എന്നിങ്ങനെ വിവരിക്കപ്പെടുന്ന സുചിത്രയുടെ "കൈശികീനിഷാദ" മാണ് ആറാമധ്യായം.

കാമുകാ, നിന്റെ ദേവസങ്കീർത്തനം
പ്രാണനിൽ നുരയും നറും മുന്തിരി
വേദപുസ്തകത്താളിൽ മയങ്ങുമൊ–
രാദിതാളവലയിതകിന്നരം
കേട്ട മാത്രയിൽ ദാവീദിന്നെപ്പോൽ
കൂട്ടുകാരൻ സുചിത്രയാം കിന്നരം
മീട്ടി മോഹനം കാട്ടുതേനായ് കിനി–
ഞ്ഞാർദ്രമാക്കീ ഋതുമുഹൂർത്തങ്ങളെ. (പേജ് 45)

എന്നു വർണിക്കപ്പെട്ട മോഹനമാണ് വസന്തഗീതമായ ഏഴാമധ്യായം.

ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരിയുടെ രണ്ടാം ഗസലിൽ,

താണുപറന്നുവന്നീശ്വരന്മാരൊളി–
ത്താവളം കണ്ടെത്തും മുൻപേ
താരാപഥജ്വരപ്പോരുകൾ നമ്മുടെ
താളം തകർത്തിടും മുൻപേ,
ഈണങ്ങളോടിണങ്ങുന്ന മൗനങ്ങളെ
വാതായനങ്ങളിൽ തൂക്കി,
ഈറൻ വിശപ്പുകളകന്ന പാത്രങ്ങളിൽ
കോരിപ്പകർന്നും ചിരിച്ചും,
ദാഹങ്ങളാം കടൽച്ചൂരുള്ള പൂക്കളെ
കാതൽക്കവിതമേൽ കോർത്തും
വേഗം നമുക്കീ നിലയറ വിട്ടുചെ–
ന്നേറെ പ്രിയപ്പെട്ട രാഗമാകാം,
നാഗഗാന്ധാരി നിറുകയിൽ ചൂടുന്ന
നാദസമ്പൂർണതയാകാം! (പേജ് 64)

എന്നിങ്ങനെ നാഗഗാന്ധാരിയെ പരാമർശിക്കുന്നു.

സുചിത്ര തന്റെ കൗമാരകാമുകനെപ്പറ്റി,

എങ്കിലുമവനിന്നുമിടയ്ക്കു സ്വപ്നങ്ങളിൽ
സങ്കടസ്മേരം തൂകും ഷണ്മുഖപ്രിയരാഗം (പേജ് 74)

എന്നു ഷണ്മുഖപ്രിയരാഗമായി സ്വപ്നം കാണുന്നു. അതുതന്നെയാണ് അടുത്ത അധ്യായത്തിന്റെ പേരും.

കണ്ണിമയ്ക്കാതെ നോക്കിനിന്നുപോയ് നിന്നെത്തന്നെ
സ്വർണഭൂപാളം കോരിത്തേകിയ വയൽപ്പൂവും (പേജ് 77)

എന്നു സുചിത്ര തന്റെ കൗമാരപ്രണയത്തിന്റെ ബാക്കിപത്രത്തിൽ ഭൂപാളത്തെ പരാമർശിക്കുന്നു.

നഗ്നയോഗിനികളുടെ ആശ്രമം സന്ദർശിച്ചതിനുശേഷം ആ അനുഭവങ്ങൾ വിവരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള കല്ലറ ഗോപന്റെ ആലാപം "ആശ്രമം സന്ദർശിക്കുവാനാർക്കുമേ തോന്നും മട്ടിൽ" അത്രമേൽ ശൈലീസുഭഗമാണെന്നും "വടക്കു പള്ളിക്കുന്നിൽ വസന്തൻ പാർക്കും വീട്ടിൽ വെളുപ്പാൻ കാലത്തോളം ഹിന്ദോളമതിന്നോളം" എന്നുമാണ് കവിയുടെ നിരീക്ഷണം. ഇവിടെ ഹിന്ദോളത്തെപ്പറ്റിയാണ് പറഞ്ഞത്.

പ്രേമസാഫല്യഭംഗത്താൽ ആത്മഹത്യ ചെയ്ത വിഭിന്നമതസ്ഥരായ ദീപുവിനും ജുമൈലത്തിനും തിലോദകമായി ഉദ്ദേശിക്കപ്പെട്ട

ഗോപ-രഞ്ജിനീ-ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരിമാരുടെ കവിതയുടെ പേരു തന്നെ രണ്ടു രാഗങ്ങളുടേതാണ്: "ചാരുകേശിയും മധ്യമാവതിയും." അഭംഗുരമായ തങ്ങളുടെ "ഗർവഭംഗവിശുദ്ധയാത്രക"ളിൽ "കണ്ടുമുട്ടിയ മരങ്ങൾക്കും പക്ഷികൾക്കും ശിലാകൂടങ്ങൾക്കുപോലും" പേരിട്ടുവെന്നും

"പിന്നെയും നാമെന്നു കാണുമിതെന്ന ചോദ്യം മുളങ്കാടിൻ
കണ്ണിൽ വീണു മുളച്ചതാണീ സിന്ധുഭൈരവികൾ" (പേജ് 183)

എന്നും

"ചികുരഭാരമപാരമെന്നു തിരക്കിലാരോ ചൊന്ന നേരം
വിരലമർത്തിച്ചിരിയൊതുക്കിയ നിന്റെ കണ്ണുകളിൽ
തിരയിളക്കിയൊരേകലോചനമുദ്രകൾതൻ ലഹരിമധുരം
ലതകൾ തോറും ചാരുകേശീലതകളായ് പൂത്തു." (പേജ് 184)

എന്നും

"അരക്കെട്ടിൽ കരം ചേർത്തും മുടിക്കെട്ടിൽ മുഖമഴിഞ്ഞും
നടക്കുമ്പോൾ മധ്യമാവധി ജനിക്കും നിന്നിൽ." (പേജ് 184)

എന്നും

"പിൻകഴുത്തിൽ വീണ ചുംബനമാത്രകൾ പൊടിരോമരാജികൾ
സംഭരിച്ചു ചിരിച്ചതല്ലോ ശങ്കരാഭരണം" (പേജ് 184)

എന്നും അവിടെ വിവിധരാഗങ്ങൾ വിവരിക്കപ്പെടുന്നു.

"മഹാസിംഫണികൾ പിറക്കാൻ ക്ഷീരസാഗരകമനിമാരുടെ
വികാരങ്ങളൊരന്ധഗായകനിൽ വിരിഞ്ഞതുപോൽ."
(പേജ് 189)

എന്ന വരികളിൽ വിഖ്യാതസംഗീതജ്ഞനായ ബീഥോവനെ പരാമർശിക്കുന്നു.

ഇന്നു ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന പ്രശസ്തകവിയായ കുരീപ്പുഴ ശ്രീകുമാറും പ്രസിദ്ധഗായകനായ കല്ലറ ഗോപനും പേരു കേട്ട ചിത്രകാരനായ ബി. ഡി. ദത്തനും അടുത്ത കാലത്ത് അന്തരിച്ച കവിയും ഗാനരചയിതാവും നടനുമായിരുന്ന മുല്ലനേഴിയും ഈ കാവ്യത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. ടൈറ്റസ് എന്ന കഥാപാത്രം മറ്റൊരു പേരിൽ ജീവിച്ചിരുന്നയാളാണെന്ന് കവി അടിക്കുറിപ്പിലൂടെ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. മറ്റു പല കഥാപാത്രങ്ങളും സാങ്കല്പികമെങ്കിലും അവർ ഇടപെടുന്ന സംഭവങ്ങളും പ്രസ്ഥാനങ്ങളും കേരളത്തിൽ മായാത്ത വ്യക്തിമുദ്ര പതിച്ചിട്ടുള്ളവയത്രേ.

★

7. പ്രബന്ധവക്രത

നാടകം, മഹാകാവ്യം, ഖണ്ഡകാവ്യം മുതലായ മുഴുകൃതികളെയാണ് പ്രബന്ധശബ്ദംകൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. പ്രബന്ധവ്യാപിയായ വക്രത പ്രബന്ധവക്രത. പ്രകരണവക്രതയുടെ കാര്യത്തിലെന്നപോലെ പ്രബന്ധവക്രതയുടെ കാര്യത്തിലും *വക്രോക്തിജീവിതത്തി*ലെ വിവരണം ആധുനികകാവ്യനിരൂപണത്തിൽ ഏറിയ കൂറും പ്രസക്തമല്ല. എന്നാൽ അവിടെ വിവരിക്കുന്ന ഏഴു കാര്യങ്ങളിൽ ഗ്രന്ഥനാമരൂപവും നീതിമാർഗോപദേശരൂപവുമായ വക്രതകളെക്കുറിച്ചുള്ള കാര്യങ്ങൾ ഇന്നും പ്രസക്തമാകുന്നു. അതിനാൽ *അമാവാസികൾ തൊട്ട പാടുക*ളിലെ ആ രണ്ടു പ്രബന്ധവക്രതാഭേദങ്ങൾ ആദ്യം പരിശോധിക്കാം.

ഗ്രന്ഥനാമം

അമാവാസികൾ തൊട്ട പാടുകൾ എന്ന പേര് ഈ കഥാകാവ്യത്തിനു വളരെ അന്വർഥമാണ്. 'കറുത്ത വാവുകൾ തൊട്ട പാടുകൾ' എന്നായാൽ തനിമലയാത്തിലുള്ള പേരായി. അതറിയാത്ത ആളല്ല കവി. എന്നിട്ടും 'കറുത്ത വാവ്' എന്ന തനിമലയാളത്തിനു പകരം 'അമാവാസി' എന്നു പ്രയോഗിച്ചത് വെറും പച്ചമലയാളംകൊണ്ട് വിവക്ഷിതം അതുപോലെ വായനക്കാരിലേക്കു പകരാൻ സാധ്യമല്ല എന്നു തോന്നിയതുകൊണ്ടുതന്നെയാവണം. അമാവാസിയുടെ നൈരുക്തികമായ അർഥം 'ആദിത്യ-ചന്ദ്രന്മാർ ഇതിൽ - ഈ ദിവസത്തിൽ - ഒന്നിച്ചു വസിക്കുന്നുണ്ട്' എന്നാണ്. അമാവാസിനാളിൽ സൂര്യനും ചന്ദ്രനും ഒരേ രാശിയിൽ സ്ഥിതി ചെയ്യുമെന്നർഥം. ഇങ്ങനെ ഒരേ രാശിയിൽത്തന്നെ തെക്കോട്ടും വടക്കോട്ടും നീങ്ങാതെ ഇവരുടെ നില കൃത്യമായി നേർക്കുനേരെ വന്നേക്കും. അപ്പോൾ അധഃസ്ഥിതമായ ചന്ദ്രബിംബത്താൽ ഉപരിസ്ഥിതമായ സൂര്യബിംബം മറയ്ക്കപ്പെടും. അതാണ് സൂര്യഗ്രഹണമെന്നു പറയപ്പെടുന്നത്. ഗ്രഹണത്തെപ്പറ്റി പല പ്രാചീനവിശ്വാസങ്ങളുണ്ടല്ലോ. ചുരുക്കത്തിൽ 'അമാവാസി' എന്നു പറയുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ദുശ്ശകുനത്തിന്റെയും ഭീഷണതയുടെയും പ്രതീതി 'കറുത്ത വാവ്' എന്നു പറഞ്ഞാൽ ഉണ്ടാവില്ല. കറുത്ത വാവ് ആ പ്രത്യേകദിവസത്തെ കുറിക്കുക മാത്രമേ ചെയ്യുന്നുള്ളൂ. സംസ്കൃതപദമാണെങ്കിലും മലയാളം കടം കൊണ്ട വളരെയേറെ അന്യഭാഷാപദങ്ങളെപ്പോലെ 'അമാവാസി'യും മലയാളിക്ക് അന്യമായിത്തോന്നുകയില്ല. (കാവ്യസ്വാരസ്യം വ്യക്തമാക്കാൻ ഇവിടെ പദനിരുക്തിയും മറ്റും പറഞ്ഞുവെന്നേയുള്ളൂ.) ശുഭകരവും ശുഭ്രവുമാ

മായ വസ്തുവിൽ അഥവാ വസ്തുക്കളിൽ അശുഭകരവും ഭീഷണവുമായ ഒന്നു തൊട്ടാൽ ഉണ്ടാവുന്ന പാടുകൾ – അടയാളങ്ങൾ – നമുക്ക് വേദനാകരമാണല്ലോ. അതുപോലെ, ഈ കഥാകാവ്യത്തിലെ പല ഉപാഖ്യാനങ്ങളും പൊതുവിൽ വെളുപ്പിൽ കറുപ്പുണ്ടാക്കിയ പാടുകളാണ്. (കഥാസ്വരൂപം അല്പം വിശദമായിത്തന്നെ പ്രകരണവക്രതാനിരൂപണത്തിൽ നാം മനസ്സിലാക്കിയല്ലോ.) നായികയായ സുചിത്രയുടെ അന്ത്യം, അതും വസന്തൻ ജീവിച്ചിരിക്കെയുള്ള അവളുടെ അന്ത്യം, ആ രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങളെയും സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, 'അമാവാസിയിലെ കറുത്ത പാടാ'ണ്. സുചിത്രയുടെ പാട്ടിനെ 'കറുത്ത ഗസൽ' എന്നാണ് വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഗ്രാമഗായകരുടെ പാട്ടിൽ ഈശ്വരന്മാരെപ്പറ്റിയുള്ള പരിഭവം കാണാം. കറുത്ത പാടുതന്നെ. ആ പാട്ടിലും കാണാം കടലോരത്തെ 'കറുത്ത' എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ഗോദാവരിയെക്കുറിച്ചുള്ള മൂന്നാമധ്യായത്തിൽ നദിയുടെ മനോഹാരിതയോടൊപ്പം ദൈവങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പരിഭവത്തിനു പുറമെ റായൽസീമാപ്രദേശത്തെ വരൾച്ചയും കർഷകരുടെ വിഷമങ്ങളും 'കറുത്ത പാടാ'യി നിലനിൽക്കുന്നു. ഗായികയാണെന്നതൊഴിച്ച് അലമേലു എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ജീവിതം കറുത്ത പാടുകൾകൊണ്ടു നിറഞ്ഞതത്രേ. അവളുടെ പാട്ടിലെ ("ചിന്നവീട്") ശിവരാത്രികൾ കറുത്തവതന്നെ. സുചിത്രയുടെ കൈശികീനിഷാദത്തിലും ("ഗംഗ കടക്കുമ്പോൾ" ഗന്ധവിശുദ്ധവിഷാദത്തേനറകളാകുന്നു. അടുത്തതായ വസന്തഗീതം പൊതുവെ പ്രസാദാത്മകമെങ്കിലും കറുത്ത പാട് അതിലും കലരാതിരിക്കുന്നില്ല. ജന്മകാരിണിമാരും സകാമസരിത്തുകളുമായ തായമാർ സങ്കടങ്ങളിൽ മുങ്ങി മുത്തു ശേഖരിക്കുന്നവരാണ്. നീലക്കുറിഞ്ഞിമഹോത്സവത്തിൽ കുരീപ്പുഴ ശ്രീകുമാർ ചൊല്ലിയ കവിത ("രാക്കമ്മ") രാക്കമ്മയുടെ ബീഭത്സരൂപംകൊണ്ടും മറ്റും കറുത്ത പാടായി തോന്നുന്നവരുണ്ടാവാം. സഫലതയ്ക്കൊപ്പം സങ്കടങ്ങൾ സഞ്ചരിക്കുന്ന മലങ്കാറ്റാണവിടെ. "പെണ്മറുതകൾ" എന്ന അധ്യായം നായികാനായകന്മാരുടെ സ്വയം വിമർശനാങ്കമത്രേ. 'കറുത്ത' നാടൻപാട്ടും അതിൽ കേൾക്കാം. ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരി കാവ്യത്തിലാകെ ആഹ്ലാദം വിരിയിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദൗർഭാഗ്യകരമായ അന്ത്യം (ചെയ്യാത്ത കുറ്റത്തിനുള്ള ശിക്ഷ, 48-ാമധ്യായം) ആരെയും വേദനിപ്പിക്കുന്ന 'കറുത്ത' ഏടുതന്നെ. സുചിത്ര കണ്ട സ്വപ്നത്തിന്റെ ("ആനവേട്ടക്കാർ") ആമുഖക്കുറിപ്പിൽ സുന്ദരി സുമിത്രയാളെ 'കറുത്ത' മുത്തായാണ് വിശേഷിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആ സ്വപ്നത്തെപ്പറ്റി ചിരിച്ചുകൊണ്ടാണ് പറയുന്നതെങ്കിലും അത് ശുഭകരമല്ല: "വെളുപ്പാൻ കാലം കണ്ട സ്വപ്നങ്ങൾ ഫലിച്ചേക്കാം, വെളുക്കെച്ചിരിക്കേണ്ട, നീയെന്നെ ച്ചതിച്ചേക്കാം." "മർത്ത്യജീവിതസാധകങ്ങൾ" എന്ന സുചിത്രാ-വസന്തസംവാദാധ്യായത്തിലെ ശ്യാമകാദംബരിയും ശ്രദ്ധേയം. 'കറുത്ത സരസ്വതി' എന്നാണല്ലോ അതിന്നർഥം. സുചിത്ര കണ്ട കൗമാരപ്രണയത്തിന്റെ ബാക്കിപത്രമാണ് അടുത്ത അധ്യായം: "ഷണ്മുഖപ്രിയ". പ്രസാദമധുരമായ ആ ഏടിൽ കറുത്ത പാടിന്റെ താൾ ഇല്ല. ആ കൗമാരകാമുകന്റെ യാദവലാവണ്യം തൊട്ടുഴിഞ്ഞ പെൺതുമ്പയാണ് താനെന്ന് അവൾ അഭിമാനിക്കുന്നുമുണ്ട്.

നഗ്നയോഗിനികളുടെ ആശ്രമം സന്ദർശിച്ച് മടങ്ങിവന്ന കല്ലറ ഗോപൻ അതേപ്പറ്റി പാടുന്നതാണ് 15-ാമധ്യായം: "നീലദലാർച്ചനകൾ". ഇത്തരം പ്രണയകവിതകളുടെ സമാഹാരത്തിൽ ആ വൈരാഗ്യസ്മരണതന്നെ 'കറുത്ത പാടാ'ണെന്നു പറയേണ്ടതില്ല. അതുകൊണ്ടാണോ എന്നറിഞ്ഞുകൂടാ, ഈ അധ്യായത്തിൽ വെണ്ണയ്ക്കും പുഞ്ചിരിക്കും സരോജിനിമാർക്കുമൊക്കെ 'കറുത്ത/ശ്യാമ' എന്ന വിശേഷണം നൽകപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സുചിത്രയുടെ വനയാത്രയാണ് 'ചന്ദ്രോത്സവം'. മൊത്തത്തിൽ പ്രസാദാത്മകമായ ഈ പാട്ടിൽ ആകെയൊരു 'കറുത്ത പാടാ'യി തോന്നിയത് തൊഴാൻ നിൽക്കുന്ന ഈ ഭക്തയെ 'ശിവാനി'യെന്നു ഭ്രമിച്ച് 'കപാലി' ആർത്തിയോടെ സമീപിക്കുന്നതാണ്. 'ശിവകാമി'യുടെ കഥ 'കറുത്ത പാടുകൾ' നിറഞ്ഞതാണെന്നു പറയേണ്ടതില്ല. ചെയ്യാത്ത കുറ്റത്തിനാണവൾ പ്രാകൃതമായ ശിക്ഷയനുഭവിക്കേണ്ടിവന്നത്. ഭാഗ്യവശാൽ രാജാവ് പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്തു. അമ്പലം പണിത് അവളെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചു. അവളെപ്പറ്റി ഗാനശങ്കരി എഴുതിയ കവിതയിൽ ("സ്നേഹമുറിവുകൾ ഭാഗ്യമറുകുകൾ") സ്വാഭാവികമായും ആ പാടുകൾ കടന്നുവരും. ഭാഗീരഥിക്ക് 'കറുത്ത' എന്ന വിശേഷണമാണ് കൊടുത്തിട്ടുള്ളത്. ആകെ മാറിയ തന്റെ മുൻപിൽ വാക പൂക്കും നഗരവഴികൾ നൊമ്പരച്ചിരിയാൽ ആകുലങ്ങൾ മറച്ചുവെച്ചതാണെന്ന് അവസാനം അതിൽ പറയുന്നുമുണ്ട്. അടുത്ത അധ്യായമായ വസന്തന്റെ ആത്മഗതത്തിന്റെ പേരുതന്നെ 'ശ്യാമപത്മാങ്ക'മെന്നാണ്. 'കറുത്ത' താമര എന്നാണല്ലോ ശ്യാമപത്മത്തിനർഥം. അതിൽ പതിവിനു വിപരീതമായി മരണത്തെക്കുറിച്ചും അതിനുശേഷമുള്ള സംഗതികളെക്കുറിച്ചുമുള്ള ആശങ്കകളും ഉൽക്കണ്ഠകളുമാണ് – 'അമാവാസികൾ തൊട്ട പാടുകൾ'! ശ്യാമിലി ചാറ്റർജിയുടെയും ദയാചാണ്ടിയുടെയും ചരിതങ്ങൾ 'കറുത്ത പാടുകൾ' നിറഞ്ഞതാണല്ലോ. ഗീതാദത്തന്റെ പാട്ടുകളിലും ഇതിന്റെ സൂചന കാണാം. "ഇടവേളയാകാൻ നേരമായെന്ന് ജരാനരകൾ മെല്ലെ ചാരുവാക്കായി വന്ന് കാതിൽ കേളി കൊട്ടുന്നു"വെന്നു

പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് "ആടിനീലവിശപ്പുകൾ" അവസാനിക്കുന്നത്. "നഗരത്തിലെ രാത്രിമഴ''യിലെ അവസാനത്തെ പാവപ്പെട്ട നഗരവേശ്യകളുടെ ചിത്രം സമൂഹത്തിലെ 'കറുത്ത പാടു'തന്നെ. തീവണ്ടിയിലെ പാട്ടിൽ ("ഗാലവഗായകസംഘം") മഞ്ഞച്ചേലയുടുത്ത യുവയോഗിനിയുടെ ഉള്ളിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നതെന്തെന്നും അവളെപ്പറ്റി സമൂഹം വെച്ചുപുലർത്തുന്ന ആദരങ്ങളുടെ അളവെത്രയെന്നും സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒടുവിൽ വിളക്കിന് 'ശ്യാമ' എന്ന വിശേഷണമാണ് നൽകിയതെന്നത് ശ്രദ്ധേയം. "ആദിമാതാവിൻ മോഡലാകുവാൻ" പറ്റിയ രഞ്ജിനീസന്യാലിന്റെ കഥ 'കറുത്ത പാടു'ണ്ടാക്കുന്നുവെന്നത് അനുക്തസിദ്ധം. അവൾ പാടുന്ന സൈനബയുടേതടക്കമുള്ള സ്ത്രീകളുടെ കഥകളും വേദനാജനകംതന്നെ. സന്യാലിന്റെ കഥ (31–ാമധ്യായം) കൂടി കേൾക്കുമ്പോൾ നാം ഞെട്ടിപ്പോകും. ദ്വീപിന്റെ സന്ദർശനത്തിൽനിന്നുളവായ "നീയുറങ്ങുമ്പോൾ" എന്ന കവിതയിലും 'കറുത്ത' മക്കൾ കടന്നുവരുന്നു. മീനാക്ഷിയുടെ കഥ ദുരന്തമെന്നുതന്നെ പറയണം. അവളുടെ കവിത ("യുദ്ധകാണ്ഡം") യുദ്ധങ്ങളുടെ കഥയാണ്; അതുകൊണ്ടുതന്നെ 'കറുത്ത പാടുക'ളുമാണ്. ആ അധ്യായം അവസാനിക്കുന്നത് കറുത്ത സായാഹ്നത്തിലായത് തികച്ചും സ്വാഭാവികം. സുചിത്രയുടെ വിഭക്തവ്യക്തിത്വം വ്യക്തമാക്കുന്ന "സുചിത്രയും സുചിത്രയും" 'കറുത്ത പാടുകൾ'കൂടി ചേർന്നതാണല്ലോ. ആ കവിതയിലെ ശർക്കര 'കറുത്ത'തായതിൽ ആ നിലയ്ക്ക് അത്ഭുതമില്ല. "ഈശ്വരൻ പോലും" എന്ന അധ്യായം സ്ത്രീകളുടെ ചാരിത്ര്യം പോലും സംരക്ഷിക്കുന്നതിൽ ഈശ്വരന്മാർക്ക് ഒരുത്തരവാദിത്വവുമില്ലെന്നു ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. അതിന്റെ അവസാനമാകട്ടെ, ആഗോളവൽക്കരണത്തിന്റെ അനർഥങ്ങൾ ഭീതിദങ്ങളാണെന്നു വ്യക്തമാക്കുന്നു. രണ്ടും 'കറുത്ത പാടുകൾ'! സന്യാലിന്റെ കഥ മുൻപ് പറഞ്ഞുവല്ലോ. രഞ്ജിനിയെ പിന്നീട് കറുത്തമ്പു കല്യാണം കഴിച്ചു. "കറുത്തമ്പുവിന്റെ രാജ്യഭാര''ത്തിന്റെ ഒടുവിലത്തെ 'വിശപ്പിന്റെ വിളികൊണ്ട് ദേഹം വിൽക്കുന്ന സഹോദരിമാരുടെ ചിത്രം' സമൂഹത്തിലെ 'കറുത്ത പാടാ'യി നില നിൽക്കുന്നു. സുചിത്രാ–വസന്തസംവാദവും അവരുടെ കുമ്പസാരവുമുൾക്കൊള്ളുന്ന "കള്ളം പറയാത്ത കണ്ണാടികൾ" വസന്തന്റെ ശുഭവിശ്വാസവും സുചിത്രയുടെ അശുഭവിചാരവും അവരിരുവരുടെയും നൈരാശ്യവും പ്രതീക്ഷയും കലർന്നതാണ്– 'കറുത്ത പാടുക'ളും കാണാമെന്നർഥം. രജസ്വലയായാൽ ദൂരെ മാറിനിൽക്കണമെന്നും പതിവുജോലികളിൽനിന്നും വിലക്കപ്പെടണമെന്നുമുള്ള പഴയ വിശ്വാസത്തിന് ('കറുത്ത പാടി'ന്) രൂപം കൊടുത്തിരിക്കയാണ് "രജസ്വലപർവ"ത്തിൽ. മയിൽവേലന്റെയും ഭാര്യ ശെൽവരാഗിണിയുടെയും പെൺവാണിഭക്കഥ സമൂഹത്തിലെ 'കറുത്ത പാടെ'ന്നു പറയേണ്ടതില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അടുത്ത അധ്യായമായ വസന്തന്റെ "സങ്കടസിംഫണി"യിൽ വിഷാദത്തിന്റെ 'കറുത്ത പാടുക'ൾ കൂടുതൽ പതിഞ്ഞതിൽ അസ്വാഭാവികതയില്ല. സുചിത്രയുടെ "എന്നെത്തിരയുന്നിതെന്നിലെ ഞാൻ" എന്ന കവിതയിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്ന, താൻ തന്മയീഭവിക്കാൻ ശ്രമിച്ച കഥാപാത്രങ്ങളിൽ മിക്കതും 'കറുത്ത പാടുക'ൾ പതിഞ്ഞവരായതിൽ ആശ്ചര്യമില്ല. "സ്വപ്നങ്ങൾക്കൊരു ബാക്കിപത്ര"മെന്ന 38–ാമധ്യായത്തിലെ ഗ്രാമചിത്രങ്ങളിൽ പ്രസാദാത്മകത നിറഞ്ഞുവഴിയുന്നു; ഗൃഹാതുരത്വവും. എന്നാലും അതിന്റെ അവസാനഭാഗത്ത് ആഗോളവൽക്കരണത്തിന്റെ 'കറുത്ത പാടുക'ളെ കാണാതിരിക്കാൻ കവിക്കാവുന്നില്ല. ടൈറ്റസ്–സീമോൾ ദമ്പതികളുടെ കദനകഥ ആരെയും വേദനിപ്പിക്കും. മണ്ണാർക്കാടിനെപ്പറ്റി മുല്ലനേഴി ചൊല്ലുന്ന കവിത പ്രസാദമധുരംതന്നെ. ആകെ ഒരു 'കറുത്ത പാട്' നിഴലിക്കുന്നത്, "നൃത്തസദനങ്ങളിൽ നിന്റെ ചിലമ്പുതിർക്കും ചിന്നമൊഴികൾ വൃശ്ചികത്തിൻ വ്രതവിശുദ്ധിക്കപ്രിയം ചേർക്കെ" എന്നിടത്തു മാത്രമാണ്. ദുഃഖമയമായ സാന്താൾ ഗൗരിയുടെ ജീവചരിതവും അവളുടെ "കദനകുതൂഹല"വും 'അമാവാസികൾ തൊട്ട പാടുകൾ'! "കദനകുതൂഹല"ത്തിൽ ഈശ്വരന്മാരുടെ ദയനീയത വരച്ചുകാണിച്ചത് നോക്കുക. 43–ാമധ്യായമായ "അവതാരങ്ങൾ അവതാളങ്ങൾ" സുചിത്രയുടെ കുട്ടമംഗലം കായൽക്കരഗ്രാമത്തിലെ പ്രസാദമനോജ്ഞമായ സ്മൃതിപൂജ. പക്ഷേ, പോകെപ്പോകെ, സങ്കടപുളിനങ്ങൾ കാണാറാകുന്നു. അവസാനമാകട്ടെ, അവൾക്ക് തല ചുറ്റൽ അനുഭവപ്പെടുന്നു; ഭീകരദുഃസ്വപ്നങ്ങൾ കാണുന്നു. അങ്ങനെ അത് 'കറുത്ത പാടുക'ളിൽ ചെന്നവസാനിക്കുന്നു. പറയേണ്ടതില്ല, ബേക്കൽക്കോട്ടയുടെ മുകളിൽനിന്നു മോഹഭംഗത്താൽ ചാടിമരിച്ച കമിതാക്കളായ ദീപുവിന്റെയും ജുമൈലത്തിന്റെയും കഥ ദുരന്തമാണെന്ന്. ഗോപനും രഞ്ജിനിയും ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരിയും ചേർന്നു രചിച്ച, അവരുടെ തിലോദകമായ, "ചാരുകേശിയും മധ്യമാവതിയും" എന്ന കവിതയിൽ 'കറുത്ത പാടുകൾ' വീണിട്ടുണ്ടാവുമെന്നൂഹിക്കാം. അതിലെ ഈശ്വരന്മാരുടെ നിസ്സംഗതയെക്കുറിച്ചും നീതികേടുകളെ എതിർക്കുന്നവരോടുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ മനോഭാവത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള ഭാഗങ്ങൾ നോക്കുക. സുചിത്രയുടെ അന്ത്യമാണ് 'പരിണയം'. അടുത്ത അധ്യായം 'അമാവാസികൾ തൊട്ട പാടുക'ളായതിൽ ഒട്ടും അത്ഭുതമില്ല. അവിടെ 'കറുത്ത' കാമങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശവും "ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ നിനക്കും നിന്നിലെത്തിരുവാതിരക്കും മറ്റൊരാളുടെയമാവാ

സികൾ തൊട്ട പാടുണ്ടോ? എന്ന ചോദ്യവും കാണാം. ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരിയുടെ അന്ത്യത്തെപ്പറ്റി മുൻപ് പറഞ്ഞു. "കാലം" ഒരു വിഷാദ പർവം തന്നെ. അവസാനത്തേതായ ''മഹായാനം'' വസന്തൻ മണ്ണാർക്കാട്ടിലെ 'സ്വീറ്റി'ലേക്കു പോകുന്നതാണ്. ഗായത്രിയും അങ്ങോട്ടുതന്നെ. ടൈറ്റസ്സും സീമോളും അവരെ സ്വീകരിക്കുന്നു. "സുചിത്ര മേഘങ്ങളിൽ വന്നു ദർശനം നൽകിക്കുറച്ചുനേരം നിന്നു മടങ്ങുന്നതുപോലെ." ഇങ്ങനെ, കാവ്യമാകെ നോക്കുമ്പോൾ മിക്കവാറും എല്ലാ അധ്യായങ്ങൾക്കും അങ്ങനെ കാവ്യത്തിനാകെയും 'അമാവാസികൾ തൊട്ട പാടുകൾ' എന്ന ഗ്രന്ഥനാമം തികച്ചും സമുചിതമായിരിക്കുന്നു.

'കറുത്ത വാവുകൾ സ്പർശിച്ച അടയാളങ്ങൾ/ചിഹ്നങ്ങൾ' എന്നോ മറ്റോ പേരിട്ടിരുന്നുവെങ്കിൽ 'അമാവാസികൾ തൊട്ട പാടുകൾ' എന്ന ഇപ്പോഴത്തെ ഗ്രന്ഥനാമം പകർന്നുതരുന്ന അപൂർവാനുഭവം സഹൃദയർക്കു ലഭിക്കുമായിരുന്നില്ല. നീതിമാർഗോപദേശപരമായ പ്രബന്ധവക്രത എന്നതുകൊണ്ട് സാമാന്യമായി ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്, കാവ്യത്തിലൂടെ ധർമാർഥകാമമോക്ഷരൂപമായ ചതുർവിധപുരുഷാർഥങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സദുപദേശങ്ങൾ ധ്വന്യാത്മകമായി നൽകുക എന്നാണ്. ഒരു സന്ദേശം കലാസുന്ദരമായി അവതരിപ്പിക്കണമെന്നു ചുരുക്കം. യാത്ര, ചരിത്രം, പ്രണയം, സംഗീതം എന്നിവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അനേകം സങ്കടസമസ്യകൾ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് ഏഴാച്ചേരി രാമചന്ദ്രൻ ഈ കാവ്യത്തിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്. അവയിൽനിന്നെല്ലാം ഊറിക്കൂടുന്ന സന്ദേശം അവസാനാധ്യായത്തിലെ അവസാനവരികളിൽ കാണാം:

കടൽക്കൊള്ളക്കാർ കട്ടിയിരുട്ടിൽ, പാറക്കെട്ടി–
ലുടച്ചു ചുറ്റും വാരിവിതറും തീക്കല്ലുകൾ,
വിഴുങ്ങിച്ചാകും മീനിൻ ജാതകം വായിച്ചർഥം
പറയാൻ മാത്രം കടലിന്നോളം വളർന്നീല. (പേജ് 198)

ജീവിതത്തിന്റെ സങ്കീർണസമസ്യകളുടെ കുരുക്കഴിക്കുക എളുപ്പമല്ലെന്നു ചുരുക്കം.

രസവിചാരം

പ്രബന്ധവക്രതാനിരൂപണത്തിൽ വരുന്നതാണ് രസവിചാരം. "വിഭാവാനുഭാവവ്യഭിചാരിസംയോഗാദ് രസനിഷ്പത്തിഃ" (വിഭാവങ്ങൾ, അനുഭാവങ്ങൾ, വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങൾ എന്നിവയുടെ സംയോഗത്താൽ സ്ഥായിഭാവം രസമായിത്തീരുന്നു) എന്നതാണ് സംസ്കൃതത്തിൽ രസസിദ്ധാന്തചർച്ചയ്ക്കെല്ലാം അടിസ്ഥാനമായ *ഭരതനാട്യശാസ്ത്ര*ത്തിലെ രസസൂത്രം. സ്ഥിരമായി നിൽക്കുന്ന അടിസ്ഥാനഭാവങ്ങൾതന്നെ സ്ഥായിഭാവങ്ങൾ. രതി, ഹാസം, ശോകം, ക്രോധം,

ഉത്സാഹം, ഭയം, ജുഗുപ്സ, വിസ്മയം എന്നീ എട്ടു സ്ഥായിഭാവങ്ങളെ ഭരതൻ അംഗീകരിക്കുന്നു. പിന്നീട് ശമവും ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പെടുത്തുകയുണ്ടായി. സാധാരണജീവിതത്തിൽ കാരണങ്ങളെന്നു പറയുന്നവ നാട്യത്തിൽ വിഭാവങ്ങെന്നു വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്നു. ആലംബനമെന്നും ഉദ്ദീപനമെന്നും രണ്ടുതരം വിഭാവങ്ങൾ. ലൗകികജീവിതത്തിലെ 'കാര്യങ്ങൾ' നാട്യത്തിലെ അനുഭാവങ്ങൾ. ഇടയ്ക്കിടെ വന്നും പോയും കൊണ്ടിരിക്കുന്ന വികാരങ്ങത്രേ വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങൾ അഥവാ സഞ്ചാരിഭാവങ്ങൾ. നിർവേദം, ഗ്ലാനി, ശങ്ക, അസൂയ, മദം മുതലായി ഇവ 33 എണ്ണം. ശൃംഗാരം, ഹാസ്യം, കരുണം, രൗദ്രം, വീരം, ഭയാനകം, ബീഭത്സം, അത്ഭുതം എന്നിങ്ങനെ ഭരതമതത്തിൽ എട്ടു രസങ്ങൾ. പിൽക്കാലത്ത് ശാന്തം കൂടി ചേർത്ത് ഒൻപത് എന്ന് അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു. ശർക്കര മുതലായ ദ്രവ്യങ്ങളും തയിർ മുതലായ വ്യഞ്ജനങ്ങളും പുളി മുതലായ ഔഷധികളും ചേർത്ത് മധുരാദിഷഡ്രസയുക്തമായ (പാനക)രസവും മറ്റും ഉണ്ടാക്കുന്നതുപോലെ, ഇച്ചൊന്ന വിഭാവാദികൾ ചേർത്തിണങ്ങിയ സ്ഥായിഭാവം രസമായിത്തീരുന്നുവെന്ന് ഭരതൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

ശൃംഗാരം രതി എന്ന സാഥായിഭാവത്തിൽനിന്നുണ്ടാകുന്നതാണ്. സ്ത്രീപുരുഷന്മാരാണ് അതിന്റെ അവലംബം. ഉത്തമരായ യുവാക്കളിലാണിതുണ്ടാവുക. ശൃംഗാരത്തിനു സംഭോഗമെന്നും വിപ്രലംഭമെന്നും രണ്ട് അവസ്ഥകളുണ്ട്. സംഭോഗശൃംഗാരത്തിന്റെ ഉദ്ദീപനവിഭാവങ്ങൾ ഋതുക്കൾ, പൂമാലകൾ, കുറിക്കൂട്ടുകൾ, അലങ്കാരങ്ങൾ, ഇഷ്ടജനങ്ങൾ, സുഖവിഷയങ്ങൾ, മനോഹരഭവനങ്ങൾ ഇവയുടെ സുഖാസ്വാദം, ഉദ്യാനത്തിന്റെ അനുഭവശ്രവണദർശനങ്ങൾ, ജലക്രീഡ, ലാസ്യാദിലീലകൾ മുതലായവയത്രേ. ചാതുര്യത്തോടെ നോക്കുക, പുരികം വെട്ടിക്കുക, ലളിതമാം വിധം ആടിക്കുഴയുക, മധുരമായി സംസാരിക്കുക തുടങ്ങിയ അനുഭാവങ്ങളെക്കൊണ്ടാണ് ശൃംഗാരം അഭിനയിക്കേണ്ടത്. ആലസ്യം ഉഗ്രത, ജുഗുപ്സ എന്നിവയൊഴിച്ചുള്ള വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങൾ ഈ രസത്തിൽ പ്രയോഗിക്കാം. വിപ്രലംഭശൃംഗാരത്തിന്റെ വ്യഭിചാരികൾ നിർവേദം, ഗ്ലാനി, ശങ്ക, അസൂയ, ശ്രമം, ചിന്ത, ഔത്സുക്യം, ആവേഗം, ഭയം, വിഷാദം, ദൈന്യം, നിദ്ര, സുപ്തം, സ്വപ്നം, വിബോധം, വ്യാധി, ഉന്മാദം, അപസ്മാരം, ജാഡ്യം, മോഹം, മരണം എന്നിവ. *അമാവാസികൾ തൊട്ട പാടുക*ളിൽ രസരാജനെന്നു പ്രസിദ്ധമായ ശൃംഗാരംതന്നെ ഏറ്റവും പ്രധാനമായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന രസം. പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളായ സുചിത്രാവസന്തന്മാരും ഗായത്രി–ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരി–ഗീതമ്മ–ചാണ്ടിക്കുഞ്ഞ്, ശ്യാമിലി ചാറ്റർജി–ഗീതാദത്തൻ, രഞ്ജിനി–കറു

ത്തമ്പു, സീമോൾ-ടൈറ്റസ്, ദീപു-ജുമൈലത്ത് മുതലായ മറ്റു കാമിനീകാമുകന്മാരും പ്രസ്തുതരസാവിഷ്കരണത്തിൽ താന്താങ്ങളുടെ സംഭാവനകൾ നൽകുന്നു. "ആനവേട്ടക്കാ"രെന്ന അധ്യായത്തിൽ സുചിത്രയും സുമിത്രയും തമ്മിലുള്ള സ്വവർഗരതിപരാമർശത്തിലും ചന്ദ്രോത്സവാധ്യായത്തിൽ ശിവാനിയെന്നു ധരിച്ച് കപാലി നായികയെ സന്ദർശിക്കുന്നിടത്തും മറ്റും ശൃഗാരാഭാസം ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു.

ഹാസ്യരസം ഹാസമെന്ന സ്ഥായിഭാവം ആത്മാവായി നിലകൊള്ളുന്നതാണ്. അതിന്റെ വിഭാവങ്ങൾ വികൃതമായ അന്യരുടെ വേഷം, അലങ്കാരം, ലജ്ജയില്ലായ്മ, കൊതി, ഇക്കിളിപ്പെടുത്തൽ, അസംബന്ധജല്പനം, കോങ്കണ്ണ് മുതലായ അംഗവൈകൃതം കാണൽ, ഇത്തരം കുറ്റങ്ങളെപ്പറ്റി പറയൽ മുതലായവയാകുന്നു. ചുണ്ടും മൂക്കും കവിളും തുടിക്കുക, കണ്ണടയുകയും കുനിയുകയും ചെയ്യുക, വിയർക്കുക, മുഖം തുടുക്കുക, പാർശ്വത്തിൽ പിടിക്കുക തുടങ്ങിയ അനുഭാവങ്ങളെക്കൊണ്ടാണ് അതഭിനയിക്കേണ്ടത്. അവഹിത്ഥം (ഉള്ളിലുള്ളത് മറച്ചുപിടിക്കൽ), ആലസ്യം, നിദ്ര, സ്വപ്നം, പ്രബോധം മുതലായ സഞ്ചാരിഭാവങ്ങളാണ് ഹാസ്യത്തിൽ പ്രയോഗിക്കേണ്ടത്. പ്രസ്തുത കഥാകാവ്യത്തിലെ തീവണ്ടിയിലെ ഗാലവഗായകസംഘത്തിന്റെ പാട്ടിൽ യുവയോഗിനിയുടെ വിചാരങ്ങളിൽ ചിലേടത്തും "സ്വപ്നങ്ങൾക്കൊരു ബാക്കിപത്രം" എന്ന അധ്യായത്തിൽ "മൊന്തയും നീട്ടിക്കള്ളപ്പത്തിനെന്നൊരു പച്ചക്കള്ളവും ചൊല്ലിത്തറവാടിയാം കുട്ടൻ നായർ" ചെത്തു കഴിഞ്ഞിറങ്ങുന്ന അംബരനെ കാണുന്ന രംഗം വർണിക്കുന്നിടത്തും "അമ്മയെക്കൊല ചെയ്ത പാപിയാം മകൻ പിന്നെക്കുമ്പനാക്കട്ടത്തിസ്സുവിശേഷകവേഷം ചാർത്തി" എന്നു ടൈറ്റസ്സിനെ വിവരിക്കുന്ന വരികളിലും ഹാസ്യരസം ഉന്മീലിതമാകുന്നു.

ഇനി ശോകസ്ഥായിഭാവത്തിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന കരുണരസം. അത് ശാപം, ക്ലേശം, പാപം, ഇഷ്ടജനവിരഹം, ധനനാശം, വധം. ബന്ധനം, ഒളിച്ചോടിപ്പോകൽ, പരുക്കു പറ്റൽ, ചൂതുകളി മുതലായ വ്യസനങ്ങൾ വന്നുചേരൽ തുടങ്ങിയ വിഭാവങ്ങളാൽ ഉണ്ടാവുന്നു. അതിന്റെ അഭിനയം കണ്ണീരൊഴുക്കുക, വിലപിക്കുക, വായ് വരളുക, നിറം മാറുക, ഒച്ചയടയ്ക്കുക, ദേഹം കുഴയുക, നെടുവീർപ്പ്, ഓർമ്മക്കേട് മുതലായ അനുഭാവങ്ങളെക്കൊണ്ടു വേണ്ടതാണ്. അതിന്റെ വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങളാകട്ടെ നിർവേദം, ചിന്ത, ഔത്സുക്യം, വേഗം, മോഹം, ഭ്രമം, ഭയം, വിഷാദം, ദൈന്യം, വ്യാധി, ജഡത, ഉന്മാദം, അപസ്മാരം, ത്രാസം, ആലസ്യം, മരണം, സ്തംഭം, വേപഥു, വൈവർണ്യം, അശ്രു, സ്വരഭേദം തുടങ്ങിയവയാണ്. സുചിത്രയുടെ

കൗമാരപ്രണയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള "ഷണ്മുഖപ്രിയ" എന്ന അധ്യായത്തിലെ അവസാനഖണ്ഡം കരുണരസത്തിന് ഉദാഹരണം. അവിടെ കൗമാരകാമുകസ്മൃതി കരുണരസപോഷകം. "ദീപുവും ജുമൈലത്തും" എന്ന ഖണ്ഡത്തിലെ ആ കാമിനീകാമുകന്മാരുടെ ദാരുണമായ മരണം വർണിക്കുന്നിടത്തും കരുണരസാവിഷ്കരണം കാണാം. 46-ാമധ്യായത്തിൽ സുചിത്രയുടെ മരണം ചിത്രീകരിക്കുന്ന സന്ദർഭം കരുണരസോന്മീലനത്തിന് മുന്തിയൊരു നിദർശനമത്രേ.

രൗദ്രരസം ക്രോധസ്ഥായിഭാവം ജീവനായിട്ടുള്ളതത്രേ. രാക്ഷസന്മാർ, അസുരന്മാർ, ഉദ്ധതരായ മനുഷ്യർ എന്നിവരിലാണ് രൗദ്രമുണ്ടാവുക. ഇതിന്റെ ഫലം യുദ്ധം. രൗദ്രരസത്തിന്റെ വിഭാവങ്ങൾ ക്രോധിച്ചു വലിച്ചിഴയ്ക്കൽ, അധിക്ഷേപം, അവമാനം, അസത്യകഥനം, ഉപദ്രവം, പരുഷവാക്കു പറയൽ, വധാരംഭം, കുറ്റമുണ്ടാക്കിപ്പറയൽ മുതലായവ, അടി, പൊളി, ഇടി, മുറി, ആയുധം പിടിച്ചു പറിക്കൽ, അതു പ്രയോഗിക്കൽ, യുദ്ധം ചെയ്യൽ, ചോര വലിച്ചുകുടിക്കൽ മുതലായവ ഇതിലെ കർമങ്ങളാകുന്നു. കൺ ചുവത്തി പുരികം വളയ്ക്കുക, അഹങ്കരിക്കുക, പല്ലിറുമ്മുക, ചുണ്ടു കടിക്കുക, കവിൾ വിറപ്പിക്കുക, കൈ തിരുമ്മുക മുതലായ അനുഭാവങ്ങളെക്കൊണ്ടാണ് പ്രസ്തുതരസം അഭിനയിക്കേണ്ടത്. കൂസലില്ലായ്മ, ഉത്സാഹം, ആവേഗം, അമർഷം, ചപലത, ഔഗ്ര്യം, ഗർവം, സ്വേദം, വിറ, രോമാഞ്ചം, ഗദ്ഗദം ഇത്യാദി വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങൾ.

വീരരസം ഉത്തമന്മാരിലേ ഉണ്ടാവൂ. ഉത്സാഹമെന്ന സ്ഥായിഭാവമാണ് അതിന്റെ ആത്മാവ്. കൂസലില്ലായ്മ, മടിയില്ലായ്മ, നയം, വിനയം, ബലം, പരാക്രമം, ശക്തി, പ്രഭാവം മുതലായവ ഈ രസത്തിന്റെ വിഭാവങ്ങൾ. സ്ഥൈര്യം, ധൈര്യം, ശൗര്യം, ത്യാഗസന്നദ്ധത തുടങ്ങിയ അനുഭാവങ്ങളെക്കൊണ്ട് അഭിനയിക്കണം. ധൃതി (ധൈര്യം), മതി (നിശ്ചയം), ഗർവം, ആവേഗം, ഔഗ്ര്യം, അമർഷം, സ്മൃതി, രോമാഞ്ചം, വിബോധം മുതലായവ സഞ്ചാരിഭാവങ്ങൾ.

ഭയനകരസം ഭയം എന്ന സ്ഥായിഭാവം ആത്മാവായിട്ടുള്ളതാണ്. വികൃതമായി ഗർജിക്കുന്ന ഹിസ്രജന്തുക്കളെ കാണുക, കുറുക്കനെയോ കൂമനെയോ കണ്ടു പേടിച്ച് പരിഭ്രമിക്കുക, ശൂന്യമായ ഗൃഹത്തിലോ വനത്തിലോ ചെന്നുപെടുക, സ്വജനങ്ങളുടെ വധമോ ബന്ധനമോ കാണുകയോ അതേപ്പറ്റി കേൾക്കുകയോ അതോർമിക്കുകയോ ചെയ്യുക മുതലായ വിഭാവങ്ങളാലാണ് ഈ രസം ഉണ്ടാവുന്നത്. കൈയും കാലും വിറയ്ക്കുക, കണ്ണുകളിളകുക, രോമാഞ്ചമുണ്ടാവുക, മുഖം കറുക്കുക, സ്വരഭേദം സംഭവിക്കുക മുതലായ അനുഭാവങ്ങളെക്കൊണ്ടാണ് ഇതിന്റെ അഭിനയം. സ്തംഭ-സ്വേദ-ഗദ്ഗദ-രോ

മാഞ്ച–വേപഥു–സ്വരഭേദ–വൈവർണ്യ–ശങ്കാ–മോഹ–ദൈന്യ–ആവേഗ–ചാപല–ജാഡ്യ–ത്രാസ–അപസ്മാര–മരണാദികൾ വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങൾ.

രൗദ്ര–വീര–ഭയാനകങ്ങളെന്ന ഈ മൂന്നു രസങ്ങളും മിക്കവാറും ഒരേയിടത്ത് ഒന്നുചേർന്നു കാണാറുണ്ട് – യുദ്ധരംഗങ്ങളിൽ. ഈ കാവ്യത്തിലും "മീനാക്ഷി", അവളുടെ കവിതയായ "യുദ്ധകാണ്ഡം" എന്നീ 27–28 അധ്യായങ്ങളിലാണ് ഈ രസങ്ങൾ സമുചിതമായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടുകാണുന്നത്. 27–ാമധ്യായത്തിൽ മീനാക്ഷിയുടെ അമ്മാമൻ കാമാതുരനായ രാജാവിന് "താലത്തിൽ മീനാക്ഷിതൻ തല ചെമ്പട്ടിൽ പൊതിഞ്ഞാദരാൽ തിരുമുൻപിൽ കാഴ്ച്ച വെച്ചത്" വർണിക്കുമ്പോൾ വീരരസവും അടുത്ത അധ്യായത്തിലെ അഞ്ചാം ഖണ്ഡത്തിൽ ഭയാനകവും ഏഴാംഖണ്ഡത്തിൽ രൗദ്രവും ഉന്മീലനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ''ആരംഭ"മെന്ന 48–ാമധ്യായത്തിൽ തീവ്രവാദിയെന്ന പേരിൽ ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരിയെ പോലീസ് ഭീകരാന്തരീക്ഷമുണ്ടാക്കി അറസ്റ്റു ചെയ്യുന്നിടത്ത് ഭയാനകരസം അനുഭവപ്പെടുന്നു.

ബീഭത്സരസം ജുഗുപ്സ എന്ന സ്ഥായിഭാവം ജീവനായുള്ളതാണ്. അഹൃദ്യവും അപ്രിയവും അനിഷ്ടവും കേടു വന്നതുമായ വസ്തുക്കൾ കാണുകയോ അവയെപ്പറ്റി കേൾക്കുകയോ അവയുടെ ബോധമുണ്ടാവുകയോ അവയെപ്പറ്റി സംസാരിക്കേണ്ടിവരികയോ ചെയ്യുമ്പോൾ ഈ രസം ഉത്ഭവിക്കുന്നു. ശരീരമാകെ കോച്ചുക, മുഖം കോട്ടുക, കാർക്കരിക്കുക, തുപ്പുക, ഓക്കാനിക്കുക മുതലായ അനുഭാവങ്ങളെക്കൊണ്ടാണ് അതഭിനയിക്കേണ്ടത്. അപസ്മാരം, ഉദ്വേഗം, ആവേഗം, മോഹം, വ്യാധി, മരണം തുടങ്ങിയവ വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങൾ. "രാക്കമ്മ" എന്ന അധ്യായത്തിൽ അവളെ വർണിക്കുന്നത് ഏറ്റവും പറ്റിയ ഉദാഹരണം.

അത്ഭുതരസം വിസ്മയസ്ഥായിഭാവാത്മകമത്രേ. ദിവ്യജനങ്ങളെ കാണൽ, ആഗ്രഹം സാധിക്കൽ, ഉദ്യാനം, ദേവാലയം മുതലാവയിൽ ചെന്ന് സഭ മുതലായവയെ ദർശിക്കൽ, മായേന്ദ്രജാലങ്ങൾ കാണൽ തുടങ്ങിയവ അതിന്റെ വിഭാവങ്ങളും കണ്ണു വട്ടം പിടിക്കുക, ഇമവെട്ടാതെ നോക്കുക, രോമാഞ്ചം കണ്ണീർ വിയർപ്പ് എന്നിവ ഉണ്ടാവുക, സന്തോഷിക്കുക, നന്നായെന്നു പറയുക, വാരിക്കോരിക്കൊടുക്കുക, പൊട്ടിച്ചിരിക്കുക, മുഖവും കൈയും വിരലും ചുറ്റുക, മുണ്ട് വീശുക മുതലായവ അനുഭാവങ്ങളും; അമ്പരപ്പ്, തൊണ്ടയിടർച്ച, രോമാഞ്ചം, ആവേഗം, സംഭ്രമം, ഹർഷം, ചാപല്യം, ഉന്മാദം, ധൃതി, ജഡത മുതലായവ സഞ്ചാരിഭാവങ്ങളുമാകുന്നു. മണ്ണാർക്കാട്ടെ ചിരപുരാതനശില്പകേളി പുണർന്ന വെണ്മാടങ്ങളുടെ വർണന ഉൾക്കൊള്ളുന്ന രണ്ടാം ഖണ്ഡത്തിലും ബങ്കളൂർ നഗരത്തിൽ സാന്താൾ ഗൗരിയുടെ പാട്ടു കേട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന രഞ്ജിനിയുടെയും മറ്റും ചിത്രീകരണത്തിലും "മഹായാനം" എന്ന അന്തിമാധ്യായത്തിൽ മണ്ണാർക്കാട്ടെ 'സ്വീറ്റി'ൽ വസന്തൻ എത്തിയപ്പോൾ, പരേതയായ സുചിത്ര മേഘങ്ങളിൽ വന്ന് ദർശനം നൽകുന്നതു വർണിക്കുന്നിടത്തും അത്ഭുതരസം ആവിഷ്കൃതമാകുന്നു.

ശമം സ്ഥായിഭാവവും മോക്ഷം പ്രചോദകവുമായ രസമാണ് ശാന്തരസം. തത്വജ്ഞാനം, വൈരാഗ്യം, ഹൃദയശുദ്ധി തുടങ്ങിയവ വിഭാവങ്ങൾ. ഇന്ദ്രിയനിഗ്രഹം, വ്രതാദ്യനുഷ്ഠാനം, അധ്യാത്മധ്യാനം, ചിത്തൈകാഗ്രതാപരിശീലനം, സർവഭൂതദയ, കാഷായവസ്ത്രാദിധാരണം മുതലായവ അനുഭാവങ്ങൾ. നിർവേദം, സ്മൃതി, ധൃതി, സർവാശ്രമശുദ്ധി, സ്തംഭം, രോമാഞ്ചം മുതലായവ വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങൾ. നഗ്നയോഗിനിമാരുടെ ആശ്രമം കണ്ട് മടങ്ങിവന്ന കല്ലറ ഗോപൻ പാടുന്ന പാട്ടായി സങ്കല്പിക്കപ്പെട്ട "നീലദലാർച്ചനകൾ" എന്ന അധ്യായത്തിൽ ശാന്തരസം ഉന്മീലനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു.

പ്രസിദ്ധമായ നവരസങ്ങൾ ഇവയത്രേ. ഭക്തി, വാത്സല്യം മുതലായവയെയും പശ്ചാത്കാലികർ രസങ്ങളായി പരിഗണിച്ചിട്ടുണ്ട്. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ "നീലദലാർച്ചനക"ളിലും "ഗാലവകാമുകസംഘ"ത്തിലും ചിലേടത്ത് ഭക്തിരസവും "യുദ്ധകാണ്ഡ"ത്തിലെ രണ്ടാമത്തെയും മൂന്നാമത്തെയും ഖണ്ഡങ്ങളിൽ വാത്സല്യവും കാണാവുന്നതാണ്.

നഗരാർണവശൈലർത്തു...

നഗരം, അർണവം, ശൈലം, ഋതുക്കൾ, സൂര്യചന്ദ്രന്മാരുടെ ഉദയാസ്തമയങ്ങൾ, ഉദ്യാനക്രീഡ, ജലകേളി, മധുപാനം, സംഭോഗശൃംഗാരം, വിപ്രലംഭശൃംഗാരം, വിവാഹം, പുത്രോല്പത്തി, കാര്യാലോചന, ദൂത്, വിജയയാത്ര, യുദ്ധം, നായകാഭ്യുന്നതി എന്നിവ ഒരു മഹാകാവ്യത്തിൽ വർണിക്കണമെന്ന് ആചാര്യദണ്ഡി പ്രസ്താവിക്കുന്നു. വിശ്വനാഥനെപ്പോലെ മറ്റു ചില ആലങ്കാരികരും ഇതേ രീതിയിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഇവയേ വർണിച്ചുകൂടൂ എന്നോ ഇത്രയും വർണിച്ചുകൊള്ളണമെന്നോ ദണ്ഡി നിർബന്ധിക്കുന്നില്ലെന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. വർണിക്കപ്പെട്ടിടത്തോളമുള്ളവയുടെ സൗന്ദര്യം സഹൃദയരെ രസിപ്പിക്കുമെങ്കിൽ ഇവയിൽ ചിലത് വിട്ടുപോയാലും കാവ്യത്തിനു ദോഷമൊന്നും വരില്ലെന്ന് അദ്ദേഹം എടുത്തുപറയുന്നുമുണ്ട്.

"മണ്ണാർക്കാട്" എന്ന അധ്യായത്തിൽ പ്രധാനമായും മറ്റിടങ്ങളിൽ അപ്രധാനമായും നഗരവർണന കാണാം. ''സന്യാൽ'' എന്ന അധ്യായത്തിലും മറ്റും അർണവത്തെയും "ആടിനീലവിശപ്പുകൾ"

മുതലായി പല അധ്യായങ്ങളിലും പർവതത്തെയും വർണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആറ് ഋതുക്കളുടെയും വർണനകൾ ഒട്ടേറെ അധ്യായങ്ങളിലായുണ്ട്. ഉദാഹരണമായി, "കറുത്ത ഗസലി"ൽ വസന്തം, ഗ്രീഷ്മം, ശരത്ത്, ഹേമന്തം, ശിശിരം എന്നിവയും "ഷണ്മുഖപ്രിയ"യിൽ വർഷവും വർണിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സൂര്യചന്ദ്രന്മാരുടെ ഉദയാസ്തമയങ്ങൾ "കള്ളം പറയാത്ത കണ്ണാടികൾ," "സ്വപ്നങ്ങൾക്കൊരു ബാക്കിപത്രം", "മണ്ണാർക്കാട്", "അവതാരങ്ങൾ അവതാളങ്ങൾ" മുതലായ അധ്യായങ്ങളിൽ വർണിച്ചുകാണാം. "സോമലതയും മുന്തിരിവള്ളിയും" എന്ന അധ്യായത്തിലെ ചില ഖണ്ഡങ്ങൾ ഉദ്യാനക്രീഡയുടെ പ്രതീതിയുളവാക്കുന്നുണ്ട്. "ഷണ്മുഖപ്രിയ"യിലെ സുചിത്രയുടെ കൗമാരകാമുകൻ ജലകേളിക്കിടയിലാണ് മരിച്ചത്. "സൈനബ"യിൽ മധുപാനവും മറ്റും പരാമർശിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. "ചന്ദ്രോത്സവം", "ചിന്നവീട്" എന്നീ അധ്യായങ്ങളിൽ സംഭോഗവും വിപ്രലംഭവുമടങ്ങുന്ന രഥോത്സവം ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. "സന്യാലി"ലെ നാലാം ഖണ്ഡത്തിൽ ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരിയുടെ നിർദേശപ്രകാരം രഞ്ജിനിയും കറുത്തമ്പുവും തമ്മിലുള്ള വിവാഹം കോവിലിൽവെച്ചു നടന്നതായി പ്രസ്താവിക്കുന്നു. "ശ്യാമിലി ചാറ്റർജിയും ദയാചാണ്ടിയും" എന്ന അധ്യായത്തിൽ ഗീതമ്മ-ചാണ്ടിക്കുഞ്ഞ് ദമ്പതികളുടെ പുത്രനായി ഗീതാദത്തൻ പിറന്നതായി വർണിച്ചിട്ടുണ്ട്. "യുദ്ധകാണ്ഡ"ത്തിൽ കാര്യാലോചന, യുദ്ധം, വിജയയാത്ര എന്നിവയും "മയിൽവേല"നിൽ ദൂതും (മയിൽവേലൻ രഞ്ജിനീസന്യാലിനെ സന്ദർശിച്ച് സന്യാൽ തൂക്കിലേറ്റപ്പെട്ട വാർത്ത പറഞ്ഞ് മടങ്ങുന്നത്) വിവരിക്കുന്നു. നായകനായ വസന്തൻ പൊതുവിൽ എല്ലാവരുടെയും സ്നേഹപാത്രമായിത്തീരുന്നു എന്ന അർഥത്തിൽ നായകാഭ്യുന്നതി കാവ്യത്തിലുടനീളം കാണാം. ഇങ്ങനെ ആലങ്കാരികന്മാർ നിർദേശിച്ച വിഷയങ്ങളെല്ലാം *അമാവാസികൾ തൊട്ട പാടുക*ളിൽ വന്നിട്ടുണ്ട്. ഇതൊന്നും പഴയ മഹാകാവ്യങ്ങളിൽ കാണുന്നപോലുള്ള വർണനകളല്ലെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ചിലതൊക്കെ അവരുദ്ദേശിച്ച പഴയ അർഥത്തിലല്ല ഈ കവി കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടുള്ളതും.

ദണ്ഡി മുതലായവർ മഹാകാവ്യലക്ഷണത്തിൽ പറയുന്ന മറ്റു കാര്യങ്ങൾ ഇവയാണ്: അനേകം സർഗങ്ങൾ കൂടിച്ചേർന്നതാണത്. ആശിസ്സ്. നമസ്കാരം, വസ്തുനിർദേശം ഇവയിലേതെങ്കിലുമൊന്നുകൊണ്ട് അതു തുടങ്ങാം. പുരാണേതിഹാസപ്രസിദ്ധമായ കഥയോ കല്പിതകഥയോ ആവാം. പുരുഷാർഥചതുഷ്ടയത്തെ പ്രയോജനമായി കണ്ടുകൊണ്ടുവേണം മഹാകാവ്യം രചിക്കുക. ചതുരനും ഉദാത്തനുമായിരിക്കണം നായകൻ.

ഇവയുടെ നില ഇക്കാവ്യത്തിൽ എങ്ങനെയെന്നു നോക്കാം. ഈ കാവ്യത്തിലെ 50 അധ്യായങ്ങളെ സർഗങ്ങളായി കണക്കാക്കാം. നായികാനായകന്മാരായ സുചിത്രാവസന്തന്മാരെ പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള വസ്തുനിർദേശത്തോടെയാണ് തുടക്കം. കല്പിതമായ കഥ അഥവാ കഥകളാണിവിടെ. ധർമം, അർഥം, കാമം, മോക്ഷം എന്നിവയാണ് പഴയ മട്ടിലുള്ള പുരുഷാർഥങ്ങൾ. ഇവയെ ഇന്നു നാം എങ്ങനെ നോക്കിക്കാണണമെന്ന് ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ ഒന്നാമധ്യായത്തിൽ വിവരിച്ചത് വായനക്കാർ ഓർക്കുമല്ലോ. അതുകൊണ്ട് ആലങ്കാരികന്മാർ നിർദേശിച്ച പ്രയോജനത്തിന്റെ സ്വരൂപത്തെയോ സ്വഭാവത്തെയോ ഇവിടെ ചർച്ചാവിഷയമാക്കുന്നില്ല. ഈ കാവ്യത്തിന്റെ പ്രയോജനമാണ് ഈ അധ്യായത്തിലെ നിരൂപണവിഷയംതന്നെ. കുറച്ചു കാര്യങ്ങൾ പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞു. ബാക്കി കുറേ കാര്യങ്ങൾ ഇനി പറയുകയും ചെയ്യും.

കാമുകമിഥുനങ്ങൾ

ഇനി നമുക്ക് പ്രബന്ധവക്രതാനിരൂപണത്തിന്റെ ഭാഗമായി *അമാവാസികൾ തൊട്ട പാടുക*ളുടെ സാമൂഹ്യവും സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ അർഥതലങ്ങളെന്തൊക്കെയെന്നു പരിശോധിക്കാം.

പ്രകരണവക്രതയിലെ കഥാസംഗ്രഹത്തിൽനിന്നും പ്രബന്ധവക്രതയിലെ ഗ്രന്ഥനാമവിശകലനത്തിൽനിന്നും കുറേ യുവമിഥുനങ്ങളുടെ കഥയാണ് പ്രസ്തുതകാവ്യമെന്നു മനസ്സിലാവും. സുചിത്രാവസന്തന്മാരുടെ യാത്രയുടെ വിവരണങ്ങളിൽനിന്നാണ് ആ കാമിനീകാമുകന്മാരുടെ ചരിത്രങ്ങൾ ചുരുളഴിയുന്നത്. ഈ പ്രധാനമിഥുനത്തിനു പുറമെ ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരിയും ഗായത്രിയും, ശിവകാമിയും ശ്യാമകേശനം, യുവറാണിയും മല്ലേശ്വരനും, ഗീതമ്മയും ചാണ്ടിക്കുഞ്ഞും, ശ്യാമിലി ചാറ്റർജിയും ഗീതാദത്തനും, രഞ്ജിനിയും സന്യാലും, സന്യാലിന്റെ അറസ്റ്റിനുശേഷം രഞ്ജിനിയും കറുത്തമ്പുവും, മയിൽവേലനും ശെൽവരാഗിണിയും, സീമോളും ടൈറ്റസ്സും, ദീപുവും ജുമൈലത്തും എന്നീ യുവമിഥുനങ്ങളെക്കൂടി കാവ്യത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്നു. ഇവരിൽ ശിവകാമി ശ്യാമകേശനെ പ്രണയിക്കുന്നുവെന്നല്ലാതെ അവർ വിവാഹം കഴിക്കുന്നില്ല. ശ്യാമകേശൻ കൊല്ലപ്പെടുന്നു. അതിന്റെ പേരിൽ ശിവകാമി ക്രൂരമായ വധശിക്ഷയ്ക്കു വിധേയയാവുകയും ചെയ്യുന്നു. യുവറാണിയും മല്ലേശ്വരനും തമ്മിലും വിവാഹം നടക്കുന്നില്ല. ശിവകാമി നിരപരാധിനിയാണെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ അവളെ ക്ഷേത്രത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ച് ആരാധിക്കുകയാണുണ്ടായത്. യുവറാണിയെയും മല്ലേശ്വരനെയും പറ്റി കാവ്യത്തിൽ പിന്നെയൊന്നും പറയുന്നില്ല. ഇവിടെ പരാമർശിക്കപ്പെട്ട മറ്റുള്ളവരിൽ മിക്കവരുടെയും

ബന്ധം, പ്രണയവിവാഹത്തിലൂടെയാണ്. ഗീതമ്മയും ചാണ്ടിക്കുഞ്ഞും പ്രണയത്തിലായിരുന്നു. വിവാഹം കഴിക്കാനാഗ്രഹിച്ചു. അവർ ദൈവത്തെ ധിക്കരിച്ചു. അതിനാലാവാം, ഇരുവർക്കും കുരുപ്പുദീനം വന്നു. നേർച്ചകൊണ്ടേ ദൈവം പൊറുത്തുള്ളൂ. അവരുടെ ജീവിതത്തെപ്പറ്റി പിന്നെയൊന്നും പറഞ്ഞുകാണുന്നില്ല. പക്ഷേ, ചാണ്ടിക്കുഞ്ഞിന്റെ മകൻ ഗീതാദത്തൻ ശ്യാമിലി ചാറ്റർജിയെയാണ് വിവാഹം ചെയ്തത്. തീർച്ചയായും അവരുടേത് പ്രേമവിവാഹം ആയിരിക്കണം. ഗീതാദത്തൻ കവിയും വസന്തന്റെ സുഹൃത്തുമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രണ്ടു പാട്ടുകൾ ഈ സമാഹാരത്തിലുണ്ട്.

ഗായികയും നർത്തകിയുമായ രഞ്ജിനി കോടമ്പാക്കത്തെ സർക്കസ്സുകാരനായ ഒറ്റക്കണ്ണൻ സന്യാലിനെ വിവാഹം കഴിച്ചു. അതും പ്രണയത്തിലൂടെത്തന്നെ. രഞ്ജിനി പഞ്ചാബിയിലും തെലുങ്കിലും തമിഴിലും മലയാളത്തിലുമുള്ള ഗാനങ്ങൾ പാടും. വാസ്തവത്തിൽ അവൾ അതിരമ്പുഴക്കാരി മേരിയാണ്. പതിമൂന്നു വയസ്സായപ്പോൾ അമ്മ അവളെ ഒരു വൃദ്ധതെലുങ്കുചെട്ടിക്കു വിറ്റതാണ്. സന്യാലിന്റെ പൂർവകഥകളൊന്നും അവൾ അറിഞ്ഞിരുന്നില്ല. അയാൾ ഏഴും ഒൻപതും വയസ്സുള്ള പെണ്മക്കളെ ഭാര്യയോടൊപ്പം ചുട്ടുകൊന്നിട്ടുണ്ട്. അയൽപക്കത്തെ സ്റ്റെല്ലാമേരിയുടെ കൂടെ താമസിക്കാനാണ് ഈ കൊല ചെയ്തതത്രേ. ജീവപര്യന്തം ജയിൽശിക്ഷ കഴിഞ്ഞതിനുശേഷം അയാൾ കല്ലിയൂർക്കാരൻ ശെൽവരാജ് എന്ന പേരിൽ മാട്ടുംഗയിൽ ഒരു പെണ്ണിന്റെകൂടെ താമസമായി. അവൾക്കും അവന്റെ പൂർവചരിത്രമൊന്നും അറിയില്ല. പിന്നെയാണ് സർക്കസ്സിൽ വന്നത്. മൃഗശിക്ഷകൻ സൈഗാളിന്റെ കൊലപാതകത്തിനും പിന്നിൽ സൈഗാളാണെന്നു ചിലർ പറയുന്നു. ഈ പൂർവകഥകളിൽ ചിലതിന്റെ പേരിലാണ് സന്യാലിനെ അറസ്റ്റു ചെയ്തത്. അതോടെ രഞ്ജിനി അയാളെ ഉപേക്ഷിച്ചു. കണ്ടക്ടർ കറുത്തമ്പുവും രഞ്ജിനിയും തമ്മിലുള്ള വിവാഹം മുരുകൻ കോവിലിൽ വെച്ചു നടന്നു. ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരിയുടെ അഭിപ്രായപ്രകാരമാണ് വിവാഹം നടന്നത്.

മയിൽവേലനും ശെൽവരാഗിണിയും മറ്റു മിഥുനങ്ങളുടെ കിടയിൽ വരുന്നില്ല. പെൺവാണിഭം നടത്തുന്നവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ പെടും. ടൈറ്റസ്സും സീമോളും അങ്ങനെയല്ല. കാവ്യത്തിലെ മറ്റു പലരെയും പോലെ അവരും കഥയിലുടനീളം ഇട പെടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. അറിവു വെച്ചതു മുതൽ ആംഗലസാഹിത്യത്തിൽ തല്പരനായിരുന്നു ടൈറ്റസ്. പക്ഷേ, അച്ഛനു നിർബന്ധം മകൻ പണം വാരുന്ന ഡോക്ടറാവണമെന്നാണ്. അതിന് അവൻ വഴങ്ങി. പക്ഷേ, ആംഗലസാഹിത്യതാല്പര്യം തുടർന്നു. സഹപാഠിനിയാണ് സീമോൾ. വലത്തേ കാലിന് അല്പം മുടന്തുണ്ട്. അവർ തമ്മിൽ പ്രണയമായി. വിവാഹം ചെയ്യണമെന്നായി. അതിന് രണ്ടുപേരുടെയും തറവാട്ടുപാരമ്പര്യം എതിർനിന്നു. പുണ്യവാളനിൽനിന്നും നേരിട്ട് ജ്ഞാനസ്നാനം നേടിയ ഇല്ലക്കാരാണ് ടൈറ്റസ്സിന്റെ തറവാട്ടുകാർ. കടലിൽ പോകുന്ന കാട്ടൂർക്കാരാണ് സീമോളുടെ വീട്ടുകാർ. കുരിശുമ്മൂട്ടിൽ മെത്രാൻ വീട്ടുകാർക്ക് ഒരിക്കലും അവരുമായി ചേരാനാവില്ല. അങ്ങനെ മോഹഭംഗം വന്ന് സീമോൾ കുടകിൽ പോയി സിസ്റ്റർ സീനയായി. ടൈറ്റസ്സിനെ കാലിൽ ചങ്ങലയ്ക്കിട്ടു കെട്ടിയിട്ടു. അയാൾക്ക് മുഴുഭ്രാന്തായി. ചങ്ങല വലിച്ച് ഒറ്റയടിക്ക് അമ്മയെ കൊന്നു. ജയിലും കേസും ഭ്രാന്താസ്പത്രിയുമെല്ലാം വെടിഞ്ഞ് ഒടുവിൽ ടൈറ്റസ് നിരവധി ക്രിസ്തീയസഭകളുടെ കേന്ദ്രമായ മധ്യകേരളത്തിലെ കുമ്പനാട്ടെത്തി സുവിശേഷകനായി. പിന്നീട് ആശയറ്റവർക്ക് ആശാകേന്ദ്രമായ മണ്ണാരക്കാട്ടെ 'സ്വീറ്റി'ൽ സ്ഥിരതാമസമാക്കി. കുടകിൽനിന്നും സിസ്റ്ററുടെ വേഷം വെടിഞ്ഞ് സീമോളും അവിടെ വന്നു താമസിച്ചു. അവസാനം, സുചിത്രയുടെ മരണത്തിനുശേഷം വസന്തൻ വരുമ്പോഴും ടൈറ്റസ്സും സീമോളുമായിരുന്നു 'സ്വീറ്റി'ലെ ആതിഥേയർ.

ഈ യുവമിഥുനങ്ങളിൽ, മുൻപ് പറഞ്ഞതുപോലെ, മിക്കവരും പ്രണയവിവാഹക്കാരാണ്. ഇങ്ങനെയുള്ളവരെമാത്രം കഥാപാത്രങ്ങളാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ഒരു കാവ്യം മലയാളത്തിൽ ഇദംപ്രഥമമാണെന്നു തോന്നുന്നു. മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളായ ഇന്നു ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന കവി കുരീപ്പുഴ ശ്രീകുമാർ, ചിത്രകാരനായ ബി. ഡി ദത്തൻ, ഗായകനായ കല്ലറ ഗോപൻ, യശശ്ശരീരനായ കവിയും ഗാനരചയിതാവും നടനുമായ മുല്ലനേഴി എന്നിവരെല്ലാം ഈ കാവ്യത്തിലെ പ്രണയകവിതകളോടും ഈ പ്രണയമിഥുനങ്ങളോടും പൊതുവിൽ യോജിക്കുന്നവരാണെന്നാണ് വിചാരിക്കേണ്ടത്. ഈ ഒരൊറ്റക്കാരണംകൊണ്ടുതന്നെ ഈ കഥാകാവ്യം പുരോഗമനവാദികളും മതനിരപേക്ഷതയിൽ വിശ്വസിക്കുന്നവരുമായ മുഴവൻ പേരുടെയും പ്രശംസയർഹിക്കുന്നു.

അതേസമയം, മറ്റു ജീവിതധാരകളെ കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കുകയോ അംഗീകരിക്കാതിരിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന പ്രവണത ഈ കവിക്കില്ലെന്നും നാമോർക്കണം. നഗ്നയോഗിനികളുടെ ആശ്രമം സന്ദർശിച്ചതിനുശേഷം ആ അനുഭവം പങ്കിടുന്ന കല്ലറ ഗോപന്റെ പാട്ട് ("നീലദലാർച്ചനകൾ") ഒന്നാന്തരം ഉദാഹരണമത്രേ. നമ്മെ ആ നഗ്നയോഗിനികളുടെ ആശ്രമത്തിലേക്കു ക്ഷണിക്കുകയാണ്:

നമുക്കു നഗ്നമുനീശ്വരകമനികൾ നാഗപുരീശ്വരികൾ,
ജപിച്ചുമരുവുമൊരൗഷധവലയിതനിലയം കാണണ്ടേ?
കറുത്ത വെണ്ണ തണുത്തുതുളുമ്പുമൊരുടൽവടിവുകളോടെ

അരകല്ലിന്മേൽ മരുന്നരയ്ക്കുമൊരാശ്രമഗോപികമാർ.
നിറച്ചു പച്ചിലമരുന്നു വേരുകളാസവചൂർണങ്ങൾ,
ഉടൽത്തരിപ്പുകളുയർത്തിടും മട്ടുർവരഗന്ധങ്ങൾ.
കറുത്ത പുഞ്ചിരി നിറച്ചു വറ്റിക്കാമവിഷം നീക്കി,
കഷായവാർപ്പുകൾ പുളിവിറകെരിയുമൊരടുപ്പുകൾ തോറും
അനംഗചുംബനവിലാസരതിയുടെ വികാരകാമനകൾ,
തരിമ്പുമില്ലാതാർദ്രകളാമിവർ ശ്യാമസരോജിനിമാർ.
ശിവങ്ങളാം ജനിമൃതിതാളാത്മകലതാനികുഞ്ജത്തിൽ
പുലർന്നു മലരും നിർവേദാത്മകശങ്കരകാമുകിമാർ.
നിനക്കു നാണം വരുന്നുവോ ഈ നീലാരതിയേൽക്കെ,
മനുഷ്യജീവിതമിങ്ങനെയും ചില വിചിത്രവടിവുകളിൽ.
മനസ്സിലാര്യവിലങ്ങളിലീറൻ കരടികൾ, കഴുകന്മാർ,
കടിച്ചുകീറുകയാലേ രക്തം തിണർത്ത പൗർണമികൾ
ഇവർക്കു തീരെയുമപരിചിതം നാമിതളുകൾ തൊട്ടാലും,
വിളക്കിലെണ്ണ തുളുമ്പാറില്ലാ തിരിയുടെ വകതിരിവാൽ.
ഒളിഞ്ഞുനോക്കുവതപഥ്യമാണെന്നറിഞ്ഞുകൊണ്ടേ നാം
വിരിഞ്ഞ യൗവനവിശുദ്ധകാന്തികൾ കണ്ടു മടങ്ങേണം.

("നീലദലാർച്ചനകൾ", പേജ് 80–81)

ഈ അധ്യായം ഈ ഒരൊറ്റക്കാരണംകൊണ്ടുതന്നെ മറ്റുള്ളവയിൽനിന്നു വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നു.

കാവ്യത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവചരിത്രത്തിലൂടെ ഒന്നു കണ്ണോടിച്ചുനോക്കാം.

സുചിത്രയും വസന്തനും

പുസ്തകം പരിഭാഷപ്പെടുത്തിക്കിട്ടുന്ന പണംകൊണ്ട് സഞ്ചരിക്കുകയും ആ അനുഭവങ്ങൾ മറ്റുള്ളവരിലേക്ക് പകരുകയും ചെയ്യുന്ന സുചിത്രാ–വസന്തന്മാരാണല്ലോ പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങൾ. സുചിത്ര ആദ്യം പാടുന്ന ''കറുത്ത ഗസൽ'' അവളുടെ സഞ്ചാരത്തിന്റെ വൈപുല്യം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മെറീന ബീച്ച്, ജുഹു കടപ്പുറം, കാശ്മീർ, ഷെർപ്പകൾ, ദേവഹിമസ്ഥലി, കാവേരി, ബേപ്പൂർ ഖലാസിമാർ, ആസാം മലകൾ, ഡാഫോഡിൽക്കുന്ന്, പല്ലവശില്പമാതൃക, അറബിമണൽക്കാടുകൾ എന്നീ പരാമർശങ്ങൾ നോക്കുക. ഇന്ത്യൻ കാമുകരെപ്പറ്റി, ഏത് ഋതുക്കളിലും ബധിരന്മാരായ അവർ കായലിറമ്പുകളിൽ കറുത്ത ഗസലും പാടി നടക്കുന്നവരാണെന്ന് ഒരിടത്തും (പേജ് 25), ചതിയന്മാരായ അവർ തുടുത്തമണലിൽ ചാരി മയങ്ങും ചാരുകിശോരന്മാരാണെന്നു മറ്റൊരിടത്തും (പേജ് 42), ആടിനിലാമഴയിൽ ചപലന്മാരായ അവർ സങ്കടസിംഫണിയാൽ രഹസ്യവിരുതുകൾ

രാകിമിനുക്കുന്നവരാണെന്ന് വേറൊരിടത്തും (പേജ് 67) പറയുന്നു. ഗാലവകാമുകസംഘം, ഉത്സവരാവുകളിൽ അലസന്മാരായ ഇന്ത്യൻ കാമുകർ കനത്ത വ്യസനപ്പച്ചകൾ തൊട്ടാൽ ചുംബിക്കാറില്ലെന്നു പാടുമ്പോൾ സുചിത്ര വസന്തന്റെ വിരൽത്തുമ്പിൽ തൊട്ടുകൊണ്ട് കള്ളച്ചിരി ചിരിക്കുന്നതും കാണാം (പേജ് 107–108). അവളിൽ എപ്പോഴും രണ്ടു ഭിന്നഭാവങ്ങൾ തമ്മിൽ മത്സരിക്കയാണെന്ന ആമുഖത്തോടെ, "സുചിത്രയും സുചിത്രയും" എന്ന അധ്യായം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സുചിത്രാ–വസന്തസംവാദങ്ങളിൽ ("കള്ളം പറയാത്ത കണ്ണാടികൾ") പൊതുവെ വസന്തൻ ശുഭവിശ്വാസം പുലർത്തുമ്പോൾ സുചിത്ര അശുഭാപ്തി പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു. ഇരുവരുടെയും കുമ്പസാരം വരുമ്പോൾ വസന്തന്റെ അഭിപ്രായത്തിനു പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുന്നുവോ എന്നു തോന്നും.

എത്രമേലാവർത്തനവിരസം ദിവസങ്ങ–
ളർഥതാരുണ്യം ചോർന്നു കിതയ്ക്കും മുതുഗദ്യം.
വലിച്ചുകീറിക്കാറ്റിലെറിയാം ലയം വറ്റി–
ച്ചവർക്കും പാരുഷ്യങ്ങൾ നിരക്കും കൈപ്പുസ്തകം.
കഴുകൻ കള്ളക്കത്തികൊണ്ടിതു കുത്തിക്കീറി–
ത്തലയും കൈയും കണ്ണും വേറിട്ടു താലോലിക്കും.
കരളിൽപ്പുള്ളിക്കുത്തു വീണ തേനളുക്കിൽ നാം
കരുതിക്കാത്തോരനുരാഗരത്നങ്ങൾ കാണും.
മണത്തും ശീമക്കല്ലിലുരച്ചും പെൺചട്ടിയി–
ലഴുക്കുനീറ്റിൽ രാസവിദ്യകൾ പരീക്ഷിച്ചും
ആ വിലകാണാരത്നക്കല്ലുകൾ പല മട്ടി–
ലാവി കൊള്ളിച്ചും വർണം കെടുത്താനവൻ നോക്കും.

ഏതായാലും ആ കൈപ്പുസ്തകം അങ്ങനെ കളയാനുള്ളതല്ലെന്ന് അവർ നിശ്ചയിക്കുന്നു. മരണത്തോടുള്ള അവരുടെ മനോഭാവവും ഈ വരികളിലൂടെ വ്യക്തമാവുന്നു.

വേണ്ട വേണ്ടതു മർമഭേദകം, നമുക്കെന്നും
ജീവിതം തന്നെ ധന്യം, മൃതിയോടിണങ്ങേണ്ട.
താളുകൾ വിങ്ങി,ക്കണ്ണീരുണങ്ങി,ച്ചിലേടത്തു
നോവിനാൽച്ചില്ലക്ഷരച്ചില്ലകളല്പം മങ്ങി,
മയിൽപ്പീലികൾവെച്ച പാടുകൾ, പാടാനോങ്ങി–
യിണപ്പേജിന്മേൽ നീലമഷിയാൽ വിതാനിച്ചും
കടങ്ങൾ വീട്ടാക്കർത്തവ്യങ്ങൾതന്നൂരും പേരു–
മവസാനത്തെപ്പേജിലക്ഷരത്തെറ്റിന്നൊപ്പം
കറുപ്പിൽച്ചേർത്തും കാലസങ്കടമുദ്രാവാക്യ–

ച്ചതുപ്പുപാടത്തിന്റെ ഭൂപടം കൂട്ടിച്ചേർത്തും,
ഇത്രയും കാലം നമ്മൾ സ്നേഹിച്ചൊരിപ്പുസ്തകം
എത്രയും വേഗം തുന്നിച്ചേർക്കുക പൊന്നിൻ നൂലാൽ.
പുറംതാൾ മൂടും മായാഗൗരവം മാറ്റാം, പ്രാണ–
നുണർന്നു പാടും മാറ്റക്കിളികൾ ചിലയ്ക്കട്ടെ.
വിശുദ്ധസന്ദർഭങ്ങൾ ഋതുപുത്രന്മാ,രിഷ്ട–
വധുക്കൾക്കൊപ്പം നാളെയീവഴി വരുന്നേരം
അവർക്കു കൈയൊപ്പുകൾ ചാർത്തുവാൻ പാകത്തിൽ നാ–
മിടത്തേ മേശപ്പുറത്തിതിനെസ്സമർപ്പിക്കാം (പേജ് 148)

സുചിത്രയുടെ സാഹിത്യതാല്പര്യത്തിനും പരന്ന വായനയ്ക്കും തെളിവാണ് അവൾ പാടുന്ന "എന്നെത്തിരയുന്നിതെന്നിലെ ഞാൻ" എന്ന 37–ാമധ്യായം. ശൂദ്രകന്റെ *മൃച്ഛകടിക*ത്തിലെ ചാരുദത്തൻ, തകഴിയിലെ *ചെമ്മീനി*ലെ കറുത്തമ്മ, ബിമൽ മിത്രയുടെ *വിലയ്ക്കു വാങ്ങാമി*ലെ ദീപാങ്കുരൻ, ദസ്തേവ്സകിയുടെ *കാരമസോവ് സഹോദരന്മാരി*ലെ ദമിത്രിയും ഗ്രുഷങ്കയും, ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ *അന്നാ കരിനീന*യിലെ അന്ന, എമിലി സോളയുടെ *നാന*യിലെ നാന, കുമാരനാശാന്റെ *കരുണ*യിലെ വാസവദത്ത, എം. ടി. വാസുദേവൻ നായരിലെ *മഞ്ഞി*ലെ വിമല, വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിന്റെ *ബാല്യകാലസഖി*യിലെ സുഹറ, പാറപ്പുറത്തിന്റെ *പണിതീരാത്ത വീടി*ലെ ജീവന്തി, കാളിദാസന്റെ *അഭിജ്ഞാനശാകുന്തള*ത്തിലെ ശകുന്തള എന്നിത്രയും കഥാപാത്രങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ (നായികമാരാണെങ്കിൽ താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാൻ, നായകന്മാരാണെങ്കിൽ അവരുടെ നായികയാവാൻ) മാത്രം വിപുലമായ സാഹിത്യപരിചയവും തന്മയീഭവനശേഷിയും അവൾക്കുണ്ടെന്ന് ഈ അധ്യായം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

സുചിത്ര തന്റെ ബാല്യകാലസ്മരണകൾ അയവിറക്കിക്കൊണ്ടിരിക്ക ഒരിക്കൽ,

ഓർത്തിരിക്കെത്താൻ തലചുറ്റലാൽ സുചിത്രയ്ക്കു
നേർത്ത ബോധത്തിൻ ധ്യാനരേഖകൾ മറയുന്നോ!
ചെന്നിയിൽക്കടന്നൽക്കൂടിളകും മുഴക്കങ്ങൾ
കണ്ണിലേക്കിരുസൂചിമുനകൾ തറയ്ക്കുന്നു.
ആരൊരാൾ തറയിൽനിന്നെടുത്തുപൊക്കിച്ചുരുൾ–
വേണിയാം പുഴയോരത്തിറക്കിക്കാറ്റേറ്റുന്നു.
അക്കരെ വെള്ളിപ്പട്ടു പുതച്ച സത്വം വിരൽ
മിക്കതും തീക്കത്തിച്ചു കുളിർക്കെ വിളിക്കുന്നു.
ഗോളരൂപികൾ പൂച്ചക്കണ്ണെഴും ശിശുവേഷ–
ധാരികൾ വരയാർന്ന വാലിനാലുഴിയുന്നു.

ഈയിടെ കൂടെക്കൂടെയെത്തുമീ സ്വപ്നത്തിന്റെ
ശീതബാധയിൽ പാദം തണുത്തു കുറുകുന്നു.
(പേജ് 179–80)

"പരിണയ"മെന്ന 46–ാമത്തെ അധ്യായത്തിൽ സുചിത്രയുടെ അന്ത്യം വർണിക്കുന്നു.

സുചിത്രേ വഴിയിൽ നീ വീണുപോയെന്നോ വള്ളി
പുതച്ച സത്വം വന്നു കൺകളിൽ ചുംബിച്ചെന്നോ!
തിരുശേഷിപ്പിൽ തട്ടിയുടഞ്ഞൊരോർമപ്പാത്രം
ഭഗവാന്മാരാം ഭഗകാമുകർ കവർന്നായോ?
പഞ്ഞിയാലിരുനാസാദ്വാരവുമട,ഞ്ഞീറൻ
കണ്ണിലെയവസാനസ്വപ്നവും സ്വയം മങ്ങി...
മേഘങ്ങൾ വിതാനിക്കുമത്യഗാധതയിന്മേൽ
നീ, നിഴൽപ്പട്ടും ചാർത്തി നിത്യനിദ്രയിലെന്നോ!
ഓളങ്ങൾ താലോലിക്കുമനന്തകാമങ്ങളാം
ദൂരതാരകൾക്കൊത്തു പൂക്കളെണ്ണുകയാമോ?
പിന്നെയും കായൽച്ചേറിൽപിറക്കാനനുരാഗ–
ഖിന്നമാം ബീജം യാചിച്ചിരുളിൽ ധ്യാനിക്കയോ?
(പേജ് 187–88)

സുചിത്രയുടെ മരണശേഷം വസന്തൻ, 'ആശയറ്റവരുടെ ആശാകേന്ദ്ര'മായ മണ്ണാർക്കാട്ടെ 'സ്വീറ്റി'ലേക്ക്,

മല കേറുമ്പോളേതോ പിൻവിളി; മൗനത്തിന്റെ
പുറവേലിയിലാരാൻ വളർത്തുകിളി തൊട്ടോ?
ദൂരത്തു മണ്ണാർക്കാട്ടെക്കാടുകൾ നിന്നെത്തന്നെ–
യാണു ഞാൻ കൊതിക്കുന്നതെന്നു കെഞ്ചുകയാമോ?
സുവിശേഷകൻ, ഭ്രാന്തൻ, കാമുകൻ, ടൈറ്റസ്, നേർത്ത
ചിരിയോടേതാനെതിരേറ്റിതു വസന്തനെ.
'സ്വീറ്റി'ലേക്കൊരാൾകൂടി വന്നിരിക്കുന്നൂ സീമോൾ,
നോക്കുക, നമുക്കിന്നും പൂവുകൾ വിധാതാക്കൾ.
താഴ്വരകളിൽനിന്നും പിൻവിളി, വീണ്ടും ജപ–
മാലകൾ പൊട്ടിച്ചാർക്കും വ്രതങ്ങൾ പ്രാകുന്നതോ!
നോക്കിനിൽക്കുമ്പോളന്തിക്കൂരാപ്പിനൊപ്പം പിന്നിൽ
വേച്ചുവേച്ചണയുന്നതാരിതു ഗായത്രിയോ?
സുചിത്ര, മേഘങ്ങളിൽനിന്നു ദർശനം നൽകി–
ക്കുറച്ചുനേരം നിന്നു മടങ്ങുന്നതുപോലെ...(പേജ് 197–98)

ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരി

ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരിയാണ് ഈ കഥാകാവ്യത്തിൽ പലേടങ്ങളിലും

പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന മറ്റൊരു കഥാപാത്രം. 10, 48 എന്നീ രണ്ടധ്യായങ്ങളിലായി എമ്പ്രാന്തിരിയുടെ സംഭവബഹുലമായ കഥ കവി പറഞ്ഞു തീർക്കുന്നു. പ്രസക്തമായ വരികൾ:

സുചിത്രാവസന്തന്മാർക്കെത്രയും പ്രിയപ്പെട്ട
സുഹൃത്താണല്ലോ സാക്ഷാൽ ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരി.
കാമുകി, വിരുദ്ധന്റെ ഭാര്യയായപ്പോൾ, പ്രതികാര-
ദാഹത്താൽച്ചോരച്ചാലുതാൻ നേരെന്നോർക്കെ,
അതിവിപ്ലവത്തിന്റെ പാതയിൽ ചതിയിൽപ്പെ-
ട്ടിടയിൽ ശ്രീകാകുളത്തൊട്ടുനാൾ ചെലവാക്കി.
ഒക്കെയും വെറും മിഥ്യയെന്നുതാനറിഞ്ഞപ്പോൾ
ചക്കരക്കല്ലിൽ വന്നു സ്ഥിരതാമസമാക്കി.
ഒട്ടുമുക്കാലും നേരം വായന, തരപ്പെട്ടാ-
ലക്കരക്കാവിൽ കളമ്പാട്ടിനു കൂട്ടായുണ്ടാം.
തന്നേക്കാൾ പ്രായം തീരെക്കുറഞ്ഞ ഗായത്രിയെ-
ക്കല്യാണം കഴിച്ചപ്പോൾ ജീവിതം ഗാനാത്മകം.
തീവണ്ടി മുട്ടിച്ചത്ത വാസവനാചാരിതൻ
സാധുവാം വിധവയ്ക്കിതല്ലയോ പുനർജന്മം.
കുട്ടികൾക്കിംഗ്ലീഷ് ട്യൂഷനെടുക്കും ഗായത്രിക്കു
പ്രസ്സിലാഴ്ച്ചയിൽ മൂന്നു ദിവസം തൊഴിലുണ്ടാം.
ഞായറാഴ്ച്ചകൾ തോറും ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരി-
ഗായത്രിമാരോടൊപ്പം സുചിത്രാ-വസന്തന്മാർ,
ഗായകൻ ഗോപൻ, ചിത്രകാരനാം ദത്തൻ, പിന്നെ-
ക്കാവിലുംപാറക്കാരൻ കണ്ടക്ടർ കറുത്തമ്പു,
ഇടയ്ക്കു ചില നേരം മുല്ലനേഴിയും ചേർന്നാ-
ലിതിനേക്കാളും പൊടിപൂരമെന്തിരിക്കുന്നു!
ഇത്തിരി നാടൻമദ്യമകത്തു ചെന്നാൽപ്പിന്നെ
ഹൃദ്യമായ് ഗസൽ പാടും ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരി.
തബലത്താളം കറുത്തമ്പുവിൻ വക, തപ്ത-
പ്രണയസ്മൃതി, കണ്ണീർച്ചാലിന്മേൽ ഗസൽപ്പൂക്കൾ

(പേജ് 58-60)

എമ്പ്രാന്തിരിയുടെ അന്ത്യം അപ്രതീക്ഷിതവും വായനക്കാരെ മുഴുവൻ ഞെട്ടിക്കുന്നതുമാണ്.

ചുറ്റിലും വാളും തോക്കും ചൂണ്ടിയ സംഘം, പോലീ-
സ്സ്റ്റൊറ്റ മാത്രയിൽ വീടു വളഞ്ഞു ചീറ്റുന്നല്ലോ!
കൈകളിൽ വിലങ്ങിട്ടു ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരി;

കണ്ണുനീരൊഴുക്കിൽത്താനരികിൽ ഗായത്രിയും.
ഭീകരന്മാരെത്തേടിയാന്ധ്രയിൽനിന്നും വന്ന-
താണിവർ, പിടികിട്ടാപ്പുള്ളിയാണത്രേ മുന്നിൽ!
പണ്ടു താൻ ശ്രീകാകുളത്തായിരിക്കുമ്പോളേതോ
ജന്മിയെക്കൊല ചെയ്തെന്നുള്ളതാണത്രേ കുറ്റം.
അന്നൊരു വെറും ഘോഷയാത്രയിൽക്കൊടിയേന്തി-
പ്പങ്കുകൊണ്ടതു മാത്രമാണിതിൽപ്പരമാർത്ഥം.
തീവ്രവാദികളാരോ ചതിച്ചതാകാം, കാട്ടു-
പൂവിനെപ്പോലും നുള്ളാനറിയാപ്പാവത്തിനെ.
ആഴ്ച്ചകൾ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ചക്കരക്കല്ലിൽ രണ്ടു
കാക്കിവേഷക്കാർ വന്നീ വിവരം ധരിപ്പിച്ചു.
രാത്രിയിൽ കൊടുങ്കാട്ടിൽ സായുധപ്പോലീസ്സിനോ-
ടേറ്റുമുട്ടുമ്പോൾ വീണുമരിച്ചിതെമ്പ്രാന്തിരി.
വിലങ്ങും തകർത്തോടിപ്പോകുന്ന പോക്കിൽ, ഗോദാ-
വരിയിൽ നീന്തുന്നേരം വെടിയേറ്റല്ലോ ചത്തു.
ദിവസം പിന്നിട്ടതുകാരണം നദീതീര-
ത്തവസാനത്തിൽ കുഴിച്ചിട്ടുപോൽ മൃതദേഹം...

(പേജ് 192-93)

അറുപതുകളുടെ ഒടുക്കം ഒട്ടൊന്നു മിന്നിമറഞ്ഞ അതിവിപ്ലവത്തിന്റെ പാത പിന്തുടർന്നവരിൽ ആത്മാർഥതയുള്ളവരായി വിരലിലെണ്ണാവുന്നവരായി ചിലരെങ്കിലും ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് ഇന്ന് എല്ലാവരും സമ്മതിക്കും. വർഗീസിനെപ്പോലുള്ള വിപ്ലവകാരികളെ ഭരണകൂടം നേരിട്ട രീതി പിന്നീട് നീതിപീഠംതന്നെ പരിശോധിച്ച് തിരുത്തുകയുണ്ടായി. ആന്ധ്രപോലുള്ള സ്ഥലങ്ങളിൽ ഇത്തരം കേസുകൾ ദുർലഭമായിരുന്നില്ല. ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരിയുടെ അന്ത്യം ആ വിപ്ലവകാരികളെ നേരിട്ട അതേ രീതിയിലായിരുന്നു. എമ്പ്രാന്തിരിയെപ്പോലെ അതിവിപ്ലവകാരികളെന്നു മുദ്ര കുത്തി അക്കാലത്ത് ഭരണാധികാരികളുടെ മർദനത്തിനും ഭീകരതയ്ക്കും കൊലയ്ക്കും ഇരയായവർ ഒട്ടൊന്നുമായിരുന്നില്ല.

രഞ്ജിനിയും സന്യാലും കറുത്തമ്പുവും

രഞ്ജിനിയുടെയും സന്യാലിന്റെയുമാണ് മറ്റൊരു പ്രണയദാമ്പത്യം. അവരുടെ കഥ 24-ാമധ്യായത്തിലാണ് കവി പ്രതിപാദിക്കുന്നത്.

ഒരിക്കൽ സായംകാലസംഘവേദിയിൽ തെല്ലും
നിനയ്ക്കാനേരം ചിത്രകാരനാം ദത്തൻ വന്നു.
ഒപ്പമുണ്ടൊരു പെണ്ണാൾ, രഞ്ജിനീസന്യാൽ, ബൈബിൾ-

ച്ചിത്രമാതൃകയാകാനെത്തിയോൾ തെലുങ്കത്തി.
ചെറുപ്പംതൊട്ടേ കോടമ്പാക്കത്തു ചലച്ചിത്ര–
ത്തുരുത്തിൽ നൃത്തക്കാരിയാണിവളഭിരാമി.
പല ഭാഷകൾ നന്നായറിയാം; ഗാനം, നൃത്ത–
കലയേക്കാളും പെണ്ണിലൊഴുകും തേനാണല്ലോ.
വടക്കൻ, സന്യാൽ, സർക്കസ് താരമാം ഒറ്റക്കണ്ണൻ
ഒടുക്കം കോടമ്പാക്കത്തിവൾക്കൊരന്തിക്കൂട്ടായ്.
സുന്ദരി ഗീതാ ചൗളയെന്ന താരത്തിൻ പേരിൽ
രണ്ടു കാമുകർ സർക്കസ്കൂടാരമതിൽ യുദ്ധം.
ഗീതയെത്തോളത്തേറ്റിയമ്പിന്നു മുന്നിൽ, നിർവി–
കാരനായ് നിൽക്കും സന്യാലന്യനിൽ പക ചേർക്കെ,
അമ്പു വന്നുന്നം തെറ്റിയിടത്തേ മിഴി പൊട്ടീ;
തന്നിലെയനുരാഗവിളക്കും തിരികെട്ടു...
ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരി താണു കേണപേക്ഷിക്കെ
രഞ്ജിനീസന്യാൽ മെല്ലെപ്പാടുവാനാരംഭിച്ചു.
പ്രണയം വിരിയുന്ന പഞ്ചാബിനാടൻപാട്ടി–
ന്നഴകിൽ നെടുവീർപ്പിന്നലകൾ മുറിക്കുള്ളിൽ
തെലുങ്കിൽപ്പോരാട്ടപ്പാട്ടറിയാശോകം നീല–
മഴയായ് പൊഴിയുന്ന ഗസലും തമിഴ് ശീലും
കഴിഞ്ഞു കേമം, പച്ചമലയാളത്തിൻ ഷാർജ–
ത്തെരുവിൽച്ചുറ്റും പെണ്ണിൻ സങ്കടം പാടുന്നേരം
താൻതന്നെയാണീ 'സൈന'യെന്നപോൽ വിതുമ്പുന്നു
താന്തയാമിവൾ ശിവരഞ്ജിനീരാഗം താനോ!
ഇത്രമേൽ മലയാളം വഴങ്ങാനെന്തേ, ഗോപ–
നുൽക്കടാനന്ദക്കണ്ണീരടക്കിത്തിരക്കുമ്പോൾ,
രഞ്ജിനീസന്യാൽ മന്ദം മൊഴിഞ്ഞൂ, തമിഴത്തി–
യല്ലിവൾ, തെലുങ്കിന്റെ പ്രിയപുത്രിയുമല്ല.
അതിരമ്പുഴക്കാരി മേരി ഞാൻ ദുഃഖത്തിന്റെ–
യതിരിൽ ദൈവം നട്ട സ്വപ്നകാഞ്ഞിരമല്ലോ.
കഷ്ടിച്ചു പതിമൂന്നു വയസ്സുള്ളപ്പോൾ പണ–
പ്പെട്ടിയാമൊരു വൃദ്ധത്തെലുങ്കച്ചെട്ടിക്കമ്മ
വിറ്റതാണല്ലോ മേരിക്കുട്ടിയെ,പ്പിന്നീടെത്ര
യുദ്ധകാണ്ഡങ്ങൾ, ബൈബിൾത്താളുകൾ തീ കത്തു–
മ്പോൾ... (പേജ് 112–14)

സന്യാൽ ഒറ്റക്കണ്ണനായ കഥതന്നെ അയാളുടെ 'വിക്രാസുക'ളിലേക്ക് ഒരു സൂചന തരുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, രഞ്ജിനി ഈ സൂചന പിടിച്ച് കൂട്ടുകാരന്റെ പൂർവചരിത്രത്തിലേക്ക് അത്രയൊന്നും കടന്നു ചെല്ലാൻ മുതിർന്നില്ല. എന്നാൽ അതു വേണ്ടിയിരുന്നുവെന്ന് തെളിയിക്കത്തക്കവിധത്തിലാണ് സന്യാലിന്റെ പിന്നീടു വെളിയിൽ വന്ന ജീവിതത്തെയും മരണത്തെയും സംബന്ധിച്ച അറിവുകൾ. ആ അറിവുകൾ കവി നമുക്കു പകർന്നുതരുന്നത് 31–ാമധ്യായത്തിലാണ്:

തിരിച്ചു വീട്ടിൽച്ചെന്ന രഞ്ജിനി, സന്യാലിന്റെ–
യറസ്റ്റിൻ കഥ കേട്ടു തകർന്നു തളർന്നേ പോയ്.
പാലുമായ് പതിവായിട്ടെത്തുവോൾ, പതിനഞ്ചു–
കാരിയാമയൽക്കാരി മംഗലമീനാക്ഷിയെ,
കുതറുന്നേരം ശ്വാസം മുട്ടിച്ചു കൊല ചെയ്ത
കുടിലൻ സന്യാൽ, കോടമ്പാക്കത്തു ലോക്കപ്പിലായ്.
ക്രൂരനാം വടക്കന്റെ ഭൂതകാലത്തിൻ കെട്ട
വേരുകൾ ചുടുചോരത്തടത്തിൽനിന്നാണല്ലോ.
ഏഴുമൊൻപതും പ്രായമുള്ള പെണ്മക്കൾ രണ്ടു
പേരെയും ഭാര്യയ്ക്കൊപ്പം ചുട്ടുകൊന്നവനല്ലോ!
അയൽപക്കത്തെ സ്റ്റെല്ലാമേരിയോടൊപ്പം പാർക്കാൻ
കൊതിയാർന്നല്ലോ കൂട്ടക്കുരുതിക്കൊരുമ്പെട്ടു.
ജീവപര്യന്തം കഴിഞ്ഞെത്തിയപാടേ, വേല
തേടിയിയാണിയാൾ ചെന്നുചേർന്നതു മാട്ടുംഗയിൽ.
കല്ലിയൂർക്കാരൻ സെൽവരാജിനെ കൂടെ പാർത്ത
പെണ്ണിനുപോലും തെല്ലുമറിയാൻ കഴിഞ്ഞീല.
കെട്ടിഞാന്നല്ലോ സൈഗാൾ, മൃഗശിക്ഷകൻ, ടെന്റിൽ
മൃത്യുവാർന്നതു, കൊലപാതകമെന്നും ചിലർ.
മാറ്റിനിനേരം, സന്യാൽ തടിയൻ സൈഗാളിന്റെ
വീട്ടിലേക്കോടിക്കേറിപ്പോണതും ചിലർ കണ്ടു.
സങ്കടകാദംബരി കണക്കു മുന്നിൽ നിൽക്കും
രഞ്ജിനിതൻനേർക്കില്ലാ നോട്ടവും പതിഞ്ഞപ്പോൾ
രഞ്ജിനി മേലിൽ കറുത്തമ്പുവിന്നവൊപ്പം, മറി–
ച്ചൊന്നുമേ ചിന്തിക്കാനില്ലെന്നുതാനെമ്പ്രാന്തിരി.
കാലത്തു മുരുകന്റെ കോവിലിൽ രണ്ടാളും പോയ്
മാലയിട്ടെത്തീ കൂട്ടുകാരുടെ സാന്നിധ്യത്തിൽ.
കണ്ണകി ചിലമ്പേറ്റും ദ്രാവിഡക്കടലോര–
ത്തൊന്നാമതവർ തമ്മിൽ മെരുങ്ങാനൊരുങ്ങിപ്പോയ്
(പേജ് 139–41)

ഇത്ര കുടിലനും വഞ്ചകനും കൊലപാതകിയുമായ ഒരാളെയാണ് പാവം രഞ്ജിനിക്ക് കൂട്ടായി കിട്ടിയതെന്നത് വല്ലാത്ത വധിവൈപ

രീത്യംതന്നെ! ഇക്കൂട്ടത്തിൽപെടുന്ന ഒരു വക്രബുദ്ധിയും പെൺവാണിഭക്കാരനുമൊക്കെയാണെങ്കിലും ആ ദുർനഖമൊന്നും വെളിപ്പെടുത്താതെ ഒരു ദിവസം രഞ്ജിനിയുടെ അടുത്തു വന്ന് സന്യാലിന്റെ അന്ത്യത്തെപ്പറ്റി അറിയിക്കുകയുണ്ടായി.

മുൻപരിചയം ഭാവിച്ചെത്തിപോൽ മയിൽവേലൻ
രഞ്ജിനീസന്യാലിന്റെ കുശലം തിരക്കാനായ്.
ആകെയും മാറിപ്പോയോരവൾതൻ മുന്നിൽ തന്റെ
കീചകനഖം തെല്ലും കാട്ടീല മയിൽവേലൻ.
"കഴിഞ്ഞമാസം പത്താം തീയതി പുലർച്ചയ്ക്ക്
പൊലിഞ്ഞൂ സന്യാലിന്റെ ജീവിതം കയർത്തുമ്പിൽ.
തൂക്കുമേടയിലേറുംമുന്നമാ വലങ്കണ്ണ്
നേത്രബാങ്കിനു നൽകി ശിഷ്ടപുണ്യം പോൽ സന്യാൽ.
ഒടുക്കം ഒരു മാത്ര താങ്കളെക്കാണാൻ സന്യാൽ
തിടുക്കപ്പെട്ടൂ" – ചൊല്ലി മടങ്ങീ മയിൽവേലൻ. (പേജ് 150–51)

ആ പരമദുഷ്ടന് അവസാനം അത്രയെങ്കിലും നല്ലത് തോന്നിയല്ലോ! ഒരു കണ്ണേ ഉള്ളൂ എങ്കിലും അത് നേത്രബാങ്കിനു കൊടുക്കാൻ അവസാനനിമിഷത്തിലെങ്കിലും മനസ്സു വന്നുവല്ലോ! ആ അന്ത്യം കേട്ടപ്പോൾ ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരി പറഞ്ഞതുപോലെ "നീചജന്മമെന്നാലും സന്യാലൊടുവിൽ കൊടി നാട്ടീ." സാധുവായ രഞ്ജിനിയുടെ കൂടെ അല്പകാലമെങ്കിലും ജീവിച്ചതിന് അങ്ങനെയൊരു ഫലമുണ്ടായി എന്നു വിചാരിക്കാം.

ടൈറ്റസ്സും സീമോളും

ടൈറ്റസ്സും സീമോളുമാണ് കാവ്യകഥാപാത്രങ്ങൾക്കിടയിലെ മറ്റൊരു പ്രണയമിഥുനം. 39–ാമത്തെ അധ്യായത്തിൽ കവി ഇവരുടെ ചരിത്രം പറയുന്നു:

ചങ്ങല വലിച്ചൊറ്റയടിക്കു പെറ്റമ്മയെ–
ക്കൊന്നവൻ, ടൈറ്റസ്, വാഴൂർക്കാരനാം മുഴുഭ്രാന്തൻ.
ജയിലും കേസും ഭ്രാന്താസ്പത്രിയും സർവം വെടി–
ഞ്ഞൊടുവിൽ മണ്ണാർക്കാട്ടു ചെന്നു തൻ സ്ഥിരവാസം.
അറിവായപ്പോൾ മുതലാംഗലസാഹിത്യത്തി–
ന്നലമേൽ ചാഞ്ചാടുവാനാഗ്രഹിച്ചവൻ ടൈറ്റസ്.
രണ്ടുകൈകൊണ്ടും പണം വാരുമെൻ മകൻ ഡോക്ട–
റെന്നൊരേ മോഹം വജ്രപ്പാറപോലുറച്ചപ്പോൾ,
താതന്നു മുന്നിൽ തലകുനിച്ചൂ മക,നെന്നാ–
ലേതുനേരത്തും നെഞ്ചിൽ ഷെല്ലിയും ഷെക്സ്പിയറും.
വലത്തേക്കാലിന്നല്പം മുടന്തുള്ളവൾ, കൂടെ–
പ്പഠിക്കും സീമോൾ, കൂട്ടുകാരിയെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ,
പൊങ്ങച്ചത്തുരുമ്പേറുമാഢ്യതയാകും കൊടും
ചങ്ങല സ്നേഹങ്ങൾക്കു വിലങ്ങു തീർത്തൂ മുന്നിൽ.
നേരിട്ടു പുണ്യാളനിൽ നിന്നുതാൻ ജ്ഞാനസ്നാനം
നേടിയോരില്ലക്കാരാം തറവാടികൾ നമ്മൾ.
കടലിൽപ്പോകും കാട്ടൂർക്കാരുമായ് ചേരാനാകാ
കുരിശുമ്മൂട്ടിൽ മെത്രാൻ വീട്ടുകാർക്കൊരു നാളും.
കുടകിൽ സീമോൾ സിസ്റ്റർ സീനയായ്, കാലിൽക്കെട്ടി–
ത്തുടലും പേറിക്കിടന്നലറീ ഭ്രാന്തൻ ടൈറ്റസ്.
അമ്മയെക്കൊല ചെയ്ത പാപിയാം മകൻ പിന്നെ–
ക്കുമ്പനാട്ടെത്തിസ്സുവിശേഷകവേഷം ചാർത്തി.
അപ്പൊഴുമുള്ളിൽ ഷായും ലോർക്കയും 'പറുദീസാ–
നഷ്ട'വും എലിയട്ടും ബൈറണുമൊഥല്ലോയും.
ആശയറ്റവർക്കാശാകേന്ദ്രമായ് മണ്ണാർക്കാട്ടൊ–
രാതുരകേന്ദ്രം, 'സ്വീറ്റി'ൽ താമസമിപ്പോൾ ടൈറ്റസ്.
കടലിൽ പോകുന്നോർക്കും മലയിൽ പാർക്കുന്നോർക്കു–
മിടയിൽ മതിൽ വേണ്ടെന്നീശ്വരനാജ്ഞാപിക്കെ,
കുടകിൽനിന്നും കാവിക്കഞ്ചുകം വെടിഞ്ഞെത്തി–
ച്ചെറുതേൻ വിളമ്പുന്നിതവനോടൊപ്പം സീമോൾ.
തത്തമംഗലം, ചിറ്റൂർ, ശോകനാശിനി ചുറ്റി–
പ്പത്തുപേരുടെ സംഘം ഗോപന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ.
ഒത്തിരിക്കാലം കൂടി 'സ്വീറ്റി'ൽ വന്നെത്തീ, രാത്രി
വിശ്രമം മണ്ണാർക്കാടൻ മലതൻ മടിത്തട്ടിൽ. (പേജ് 60–62)

ആ വഴിക്ക് മുന്നോട്ടുപോകാൻ ആഭിജാത്യവും പണവുമെല്ലാമുള്ള അയാളുടെ അച്ഛനു മനസ്സുണ്ടായില്ല. മകനെ രണ്ടുകൈകൊണ്ടും പണം വാരുന്ന ഡോക്ടരാക്കണമെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിനു മോഹം. മകൻ അച്ഛന് എതിർനിന്നില്ല. അപ്പോഴും ഇംഗ്ലീഷ്കവികളും സാഹിത്യകാരന്മാരുംതന്നെ കൂട്ടിന്. ഒപ്പം പഠിച്ച സീമോളെ കൂട്ടുകാരിയാക്കാൻ ടൈറ്റസ് ആഗ്രഹിച്ചു. അതിനും കുടുംബം എതിര്! സെന്റ് തോമസ് പുണ്യവാളനിൽനിന്ന് നേരിട്ട് ജ്ഞാനസ്നാനം നേടിയ ഇല്ലക്കാരായ ടൈറ്റസ്സിന്റെ തറവാട്ടുകാർക്ക്, കായലിൽ പോകുന്ന കാട്ടൂർക്കാരായ സീമോളുടെ വീട്ടുകാരുമായി വിവാഹബന്ധം പാടുണ്ടോ? എതിർപ്പിനു നിദാനം ആ ആഭിജാത്യപ്പോരാണ്. സീമോൾ കുടകിൽ പോയി സിസ്റ്റർ സീനയായി. ടൈറ്റസ്സിന് മുഴുഭ്രാന്ത്. അയാളെ വീട്ടുകാർ ചങ്ങലയ്ക്കിട്ടു. അയാൾ ചങ്ങല വലിച്ച് ഒറ്റയടിക്ക് അമ്മയെ കൊന്നു. ജയിൽവാസവും കേസും ഭ്രാന്താസ്പത്രിയുമെല്ലാമായി

കൊല്ലങ്ങൾ കഴിഞ്ഞു. ഒടുക്കം നിരാശരുടെ ആശാകേന്ദ്രമായ മണ്ണാർക്കാട്ടെ 'സ്വീറ്റി'ൽ സ്ഥിരതാമസമായി.

കാമുകിയായ സീമോൾ കുടകും പൗരോഹിത്യവും വിട്ട് അവിടെ വന്ന് കാമുകനോട് ചേർന്നു. പറയാൻ കുറച്ചുനേരമേ വേണ്ടിവന്നുള്ളൂ എങ്കിലും എത്ര സംഭവബഹുലമായ രണ്ടു ജീവിതങ്ങൾ! പണം വാരിക്കൂട്ടാനുള്ള രക്ഷിതാക്കളുടെ ദുരാഗ്രഹം എത്രയെത്ര ടൈറ്റസ്സുമാരെ ഭ്രാന്തന്മാരാക്കുന്നുണ്ടെന്ന് ആരാണാലോചിക്കുന്നത്! ഭിന്നജാതിക്കാരല്ല; ഭിന്നമതക്കാരല്ല. ഒരേ മതത്തിലെ രണ്ടുപവിഭാഗങ്ങൾ. "പൊങ്ങച്ചത്തുരുമ്പേറുമാന്ധ്യതയാകും കൊടും ചങ്ങല" ആ സഹപാഠികളുടെ സ്നേഹബന്ധത്തിനു വിലങ്ങു തീർത്തു. ഫലം: കാമുകന് പെറ്റമ്മയെപ്പോലും കൊല്ലുമാറുള്ള മുഴുഭ്രാന്ത്; കാമുകിക്ക് കുടുംബജീവിതത്തിൽനിന്നേ മോചനം. പിന്നീടെങ്ങനെയോ അവർ ആശയറ്റ സമാനമനസ്കരുടെ കൂട്ടായ്മയിൽ, മണ്ണാർക്കാട്ടെ 'സ്വീറ്റി'ൽ വീണ്ടും ഒന്നുചേർന്നു. ഈടാർന്നു വായ്ക്കുമനുരാഗനദിക്ക് ഇത്രയേറെ വിഘ്നങ്ങളോ!

ദീപുവും ജുമൈലത്തും

കഥാഗതിയിൽ ഇടപെടുന്നതിനു മുൻപേ കഴിഞ്ഞുപോയ, പിന്നീടുള്ള കാമുകർക്ക് പ്രചോദനമായ, ദീപുവിന്റെയും ജുമൈലത്തിന്റെയും കഥ 44–ാമധ്യായത്തിൽ.

ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരി, ഗായത്രി, ഗോപൻ, ദത്തൻ,
രഞ്ജിനി, കറുത്തമ്പു, സുചിത്രാവസന്തന്മാർ
ഏവരുമൊരുമിച്ചങ്ങൊരുനാൾ ബേക്കൽക്കോട്ട
കാണുവാനെത്തീ മീനപ്പകൽതന്നൊടുക്കത്തിൽ...
കോട്ടതൻ മുകളിൽനിന്നൊരു നാൾ കരം തമ്മിൽ
ചേർത്തുകെട്ടിയ രണ്ടു കൂട്ടുകാർ കമിതാക്കൾ,
പാറമേൽച്ചാടിച്ചത്തു തലച്ചോർ ചിതറിച്ചു
പ്രാണസംഗീതം ശോണപൂർണമെന്നറിയിച്ചു.
മംഗലാപുരത്തേതോ കോളേജിൽനിന്നാണവർ
വന്നതു ജാതിപ്പോരാലിംഗിതഭംഗം വന്നോർ.
ദീപുവും ജുമൈലത്തും, അവർക്കു തിലോദക-
മേകുവാനൊരു പാട്ടിന്നീരടി ഗോപൻ മൂളി.
രഞ്ജിനി പൂരിപ്പിച്ചിതനുപല്ലവി, ബാക്കി
ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരി കാവ്യമായ് സമർപ്പിച്ചു. (പേജ് 182–83)

ദീപു ഹിന്ദുവും ജുമൈലത്ത് മുസ്ലീമുമാണെന്നതാണ് അവരുടെ പ്രണയം സാഫല്യത്തിലെത്തുന്നതിന് തടസ്സം. അതുകൊണ്ട് ആ രണ്ടു കുടുംബത്തിനും സമൂഹത്തിനും നഷ്ടപ്പെട്ട മനുഷ്യജീവന്മാരുടെ മൂല്യം എത്രയാണെന്ന് ആർക്കാണ് അളക്കാൻ കഴിയുക!

അലമേലുവും ശിവകാമിയും മറ്റും

ഈ കാവ്യത്തിലെ മറ്റൊരു കഥാപാത്രമാണ് അലമേലു. 4–ാമധ്യായത്തിൽ ആ കഥ കാണാം.

അഗ്രഹാരത്തിൻ കനകാംബരം, അലമേലു,
ഒത്തിരിക്കാലം തടവറയിൽ പാർത്തിട്ടിപ്പോൾ
പത്തിരിപ്പാലയ്ക്കടുത്തുള്ള തൻ വേരും തേടി
ലക്കിടി-പേരൂരിൽ വന്നെത്തിയ കിറുക്കത്തി
ജാരനെക്കൊല ചെയ്ത പാട്ടുടീച്ചറെക്കാണാ-
നാരാനുമൊരാൾ വന്നാലുറക്കെയവൾ പാടും.
പണ്ടുപണ്ടേതോ പോരിൽ മരിച്ച രാജാവിന്റെ
'ചിന്നവീട'വളെന്ന ചിന്തയാണുടനീളം. (പേജ് 37)

ചിന്നവീട് – വെപ്പാട്ടി. ഏതോ ചേരലാതന്റെ വെപ്പാട്ടിയായിരിക്കാം അലമേലു. അതുകൊണ്ടാണവൾ ജാരനെ കൊന്നതും കുറേക്കാലം തടവിൽ പർത്തതും. അന്നത്തെ കൊട്ടാരവെപ്പാട്ടികൾക്ക് അവശ്യം വേണ്ട ഗാനപരിജ്ഞാനം അവളെ നല്ലപോലെ അനുഗ്രഹിച്ചിരുന്നു. കിറുക്കത്തിയായ ഈ പാട്ടുടീച്ചർ മുൻപറഞ്ഞ, കഥാഗതി നിയന്ത്രിക്കുന്ന, പ്രണയമിഥുനങ്ങളുടെ ഗണത്തിൽ പെടില്ലെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

സംഭവനിർഭരമായ ജീവിതത്തിന്റെ ഉടമയും കാമുകിയും, ചെയ്യാത്ത കുറ്റത്തിന് പ്രാകൃതമായ വധശിക്ഷയേൽക്കേണ്ടിവന്നവളുമെങ്കിലും ശിവകാമി ഇക്കാവ്യത്തിലെ മുൻപറഞ്ഞ കാമുകമിഥുനകഥാപാത്രങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ പെടുന്നില്ല. 17–ാമധ്യായത്തിൽ കവി ശിവകാമിയുടെ കഥ പറയുന്നു:

ശിവനെക്കാമിച്ചവളാണിവൾ പുരാണത്തിൽ;
ഗിരികന്യക, ശങ്കരേശ്വരി, ശാകംഭരി.
മന്ത്രിതൻ മകൻ ശ്യാമകേശനെ പ്രണയിച്ചോൾ,
മംഗലശ്രീയാൾ, ദേവദാസിയാം ശിവകാമി.
ഇടയ്ക്കു യുവറാണി വന്നതുതൊട്ടേ ചന്ദ്ര-
വിളക്കിൽ തിരിയിട്ടു കാട്ടിലൊരമാവാസി.
വൃദ്ധരാജാവിൻ യുവറാണിയിലനുരക്തൻ
ശക്തനാം സേനാപതി വാരണമല്ലേശ്വരൻ.
നർത്തകി ശിവകാമിതൻ ഭവനത്തിൽവെച്ചൊ-
രർധരാത്രിയിൽ ശ്യാമകേശനോടെതിരിട്ടു.
ഒരുപോലിരുവർക്കും റാണിയോടനുരാഗ,-
മിതുതാനകം വിങ്ങും പകതന്നടിസ്ഥാനം.

രണ്ടുപേരെയും തമ്മിലിണക്കിയൊരുമട്ടിൽ
പിന്നെയും കൂട്ടിച്ചേർത്തു കേമിയാം ശിവകാമി.
ഉടലിൽനിന്നും തല വേറിട്ട മട്ടിൽ മന്ത്രി–
സുതനെ, ശിവകാമിതൻ ഭവനത്തിനു മുന്നിൽ
പിറ്റേന്നു ജനം കണ്ടു നടുങ്ങീ, മഴമേഘ–
മസ്തകം പിളർന്നാടിമുത്തുകളാരേ കൊയ്തു!
മോഹഭംഗത്തിൻ പ്രതികാരമായ് ശിവകാമി–
യാകുമോ കൊല്ലിച്ചതെന്നാളുകൾ സന്ദേഹിച്ചു.
നെടുനാളിവർ രാഗബദ്ധരായിരുന്നെന്ന–
തറിയാത്തവരായില്ലാരുമേ കൊട്ടാരത്തിൽ.
പ്രാകൃതമാകുംമട്ടിലാനയെക്കൊണ്ടേ ശിവ–
കാമിതന്നിരുകാലും വലിച്ചു കീറിക്കൊന്നു.
ശ്യാമകേശനെക്കൊല ചെയ്തതു മല്ലേശ്വര–
നാണെന്നതറിയാനുമിത്തിരി വൈകിപ്പോയി.
സങ്കടം പോക്കാൻ ശിവകാമിയെ പ്രതിഷ്ഠിക്കാ–
നമ്പലം നഗരത്തിൻ നടുവിൽ നൃപൻ തീർത്തു... (പേജ് 86–88)

പണ്ടത്തെ രാജകൊട്ടാരങ്ങളിൽ പതിവായിരുന്ന പെണ്ണിനുവേണ്ടിയുള്ള പ്രതികാരവും കൊലയുമെല്ലാം ഇവിടെ കാണാം. യുവറാണി ഇടയിൽ കടന്നുവന്നതാണ് അപകടമായത്. അവളെ ശിവകാമി പ്രണയിക്കുന്ന ശ്യാമകേശനും സേനാപതിയായ മല്ലേശ്വരനും കാമിക്കുന്നു. ശിവകാമി ഇരുവരെയും ഇണക്കാൻ ശ്രമിക്കാതിരിക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ, മല്ലേശ്വരൻ ശ്യാമകേശനെ കൊന്നു. മുൻപ് ശിവകാമി അയാളുമായി എതിരിട്ടതുകൊണ്ടും അവൾക്കു മോഹഭംഗമുണ്ടായിരിക്കാമെന്ന സന്ദേഹം ജനങ്ങളിലുണ്ടായതുകൊണ്ടും ശിവകാമിയാണ് കൊല ചെയ്തതെന്ന നിശ്ചയത്തിൽ അവളെ പ്രാകൃതമായി ആനയെക്കൊണ്ട് ചവിട്ടിച്ചുകൊന്നു. പിന്നീടാണ് യഥാർഥകുറ്റവാളി മല്ലേശ്വരനാണെന്ന് മനസ്സിലായത്. പക്ഷേ, രാജാവ് ക്ഷേത്രം കെട്ടി അവിടെ ശിവകാമിയെ പ്രതിഷ്ഠിച്ച് പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്തു.

ഗീതമ്മയും ചാണ്ടിക്കുഞ്ഞും തമ്മിൽ പ്രണയവിവാഹമാണ് നടന്നത്. അവർ ദൈവധിക്കാരികളുമായിരുന്നു. അവരുടെ മകനാണ് ഗീതാദത്തൻ. അയാൾ വിവാഹം ചെയ്തത് ശ്യാമിലി ചാറ്റർജിയെ. ഇവരുടേതും പ്രണയവിവാഹമായിരിക്കണം. പക്ഷേ, ഗീതാദത്തന്റെ രണ്ടു പാട്ടുകൾ കാവ്യത്തിലുൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നല്ലാതെ, ഈ പ്രണയമിഥുനദ്വയം കഥാപാത്രങ്ങളായി പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ട് കാവ്യത്തിൽ എന്തെങ്കിലും പങ്കു വഹിക്കുന്നില്ല. ഇവരുടെ കഥ പറയുന്നത് 20–ാമധ്യായത്തിൽ:

കോതനല്ലൂരെക്കാപ്പിത്തോട്ടത്തിൽ ഗീതമ്മയും
കാമുകൻ ചാണ്ടിക്കുഞ്ഞും സല്ലപിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ
പള്ളിയിൽ നിന്നും നേർച്ചരൂപവും തോളത്തേറ്റി–
ച്ചള്ളിയിൽ കുഞ്ഞച്ചനും കൂട്ടരും വരവായി.
അനങ്ങാൻ, രൂപം തൊട്ടു മുത്തുവാനൊരുങ്ങാത–
ങ്ങിരുന്നിതിലത്തൂപ്പിന്നപ്പുറത്തിരുപേരും.
അടുത്ത ദിനം രണ്ടു ദേഹത്തുമൊരേ മട്ടിൽ
കുരുപ്പുദീനം, ദൈവനയനം ദയാഹീനം.
നേർച്ചയാൽ മാതാവെല്ലാം പൊറുത്തു, മീനത്തിന്റെ
വാഴ്ച്ച പോയ്, മേടത്തുടി തുടിച്ചു തൊടി തോറും.
ആണ്ടുകളൊരുപാടു കഴിഞ്ഞു; ചാണ്ടിക്കുഞ്ഞി–
ന്നാൺതരി ഗീതാദത്തൻ വന്നിരിക്കുന്നു വീട്ടിൽ.
ഒപ്പമുള്ളവർ വംഗവധുവെക്കാണാനയൽ–
പക്കമൊന്നടങ്കം വന്നടക്കം പറയുന്നു.
ശ്യാമിലി ചാറ്റർജിയെക്കണ്ടവരേതോ ഹിന്ദി–
നായികയിതെന്നോതിത്തൊട്ടുനോക്കുകയല്ലോ... (പേജ് 95–96)

ഈ കാവ്യത്തിൽ വിവരിച്ച കാമുകമിഥുനങ്ങളിൽ കുട്ടികളുള്ളതായിക്കാണുന്നത് ഗീതമ്മ–ചാണ്ടിക്കുഞ്ഞുങ്ങൾക്കു മാത്രമാണ്. അവർ ആദ്യം ദൈവധിക്കാരം കാണിച്ചെങ്കിലും പിന്നെ നേർച്ചയാൽ മാതാവിനെ പ്രീതിപ്പെടുത്തി എന്നു പറയുന്നുണ്ട്.

മീനാക്ഷി, മയിൽവേലൻ, സാന്താൾ ഗൗരി

മീനാക്ഷിക്ക് കാമുകനുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും എട്ടുവീട്ടിൽപിള്ളമാരുടെ തറവാട്ടിൽ പിറന്ന അവളുടെ അമ്മാമൻ കാമവെറിയനായ രാജാവിനോടു കാണിച്ചത് വീരോചിതംതന്നെ. വേണാടിന്റെ യുദ്ധകാണ്ഡത്തിലെ ആ ഒരേട് കവി വർണിക്കുന്നത് 27–ാമധ്യായത്തിലത്രേ. പ്രസക്തഭാഗങ്ങൾ:

...എട്ടുവീടരിൽപെട്ടതാണയാൾ ചരിത്രത്തിൽ
തൊട്ടുതൊട്ടല്ലോ കരൾത്താളുകൾ തുറക്കുന്നു...
പണ്ടുപണ്ടൊരു പാവം ചിറ്റയെൻ തറവാട്ടിൽ
സങ്കടത്തിരിപോൽ വന്നെരിഞ്ഞിതകാലത്തിൽ.
ഓരോരോ നേരത്തവരെഴുതിക്കാൽപ്പെട്ടിയിൽ
ആരോരുമറിയാതെ കാത്തൊരാക്കവനങ്ങൾ
ഒരിക്കൽ മീനാക്ഷിയെക്കണ്ടിതു രാജാവേതോ
വഴിക്കുപോകുന്നേര;മെന്തിതിൽപരം പൂരം.
തിരിച്ചുവരുമ്പോൾ താനുറക്കമിവിടെന്നു
തറച്ചു ചൊല്ലീ, വൃദ്ധമാതുലനറിയാനായ്.

അഭിമാനത്തിൻ മുറിവേൽക്കുമെന്നോർക്കെ, വൃദ്ധ-
നൊരുപാടാലോചിച്ചുനിൽക്കുവാൻ തുനിഞ്ഞീല.
മടങ്ങും വഴി പള്ളിപ്പല്ലക്കു വെങ്ങാനൂരെ-
പ്പടിവാതിൽക്കൽ കാമക്കണ്ണുമായ് ഞരങ്ങുമ്പോൾ,
താലത്തിൽ മീനാക്ഷിതൻ തല ചെമ്പട്ടിൽപ്പൊതി-
ഞ്ഞാദരാൽ തിരുമുമ്പിൽ കാഴ്ച്ചവെച്ചിതു വൃദ്ധൻ.
(പേജ് 123-24)

മയിൽവേലനും ശെൽവരാഗിണിയും തമ്മിലും പ്രണയവിവാഹ മാണെന്നാണ് തോന്നുന്നത്. അലമേലുവെയും മറ്റും പറ്റി പറഞ്ഞതു പോലെ മയിൽവേലനും കാവ്യത്തിൽ പ്രധാനമായ പങ്കൊന്നും വഹി ക്കാനില്ല. എങ്കിലും വിവിധങ്ങളായ ജീവിതചിത്രങ്ങളുടെ നിരയിൽ അവരുടേതും പെടുന്നു. 35-ാമധ്യായം മയിൽവേല-ശെൽവരാഗിണി ദമ്പതിമാരെപ്പറ്റിയാണ്:

വിളയൂരത്തിപ്പറ്റ ശങ്കരൻ കരുവാന്റെ
മകനാം മയിൽവേലനിസ്തിരിവേലക്കാരൻ,
കാലമായ് കോയമ്പത്തൂർ പെരുമാൾകോയിൽപക്കം
താമസം, ജോലാർപേട്ട ശെൽവരാഗിണിക്കൊപ്പം.
ഇടയ്ക്കു വരും പൊന്നും സാരിയും വാരിക്കെട്ടി-
ക്കുറച്ചു ദിനം പാർത്തു മടങ്ങും വഴിപോലെ.
ചേലെഴും പെൺകുട്ടികൾ ചിലരെ വസ്ത്രാലയ-
വേലയ്ക്കുവേണ്ടിക്കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോം മടക്കത്തിൽ.
പേരെഴും പെൺവാണിഭക്കാരിയാണല്ലോ ശെൽവ-
രാഗിണി, പറക്കുന്നതുയരങ്ങളിൽ മാത്രം. (പേജ് 150)

ചക്കരക്കല്ലിലെ നൃത്തസംഗീതവിദ്യാലയത്തിൽ പഠിക്കുന്നതു മുഴു വൻ പെൺകുട്ടികളാണെന്നറിഞ്ഞിട്ടാവാം, മയിൽവേലൻ അവിടെ പോകുന്നുവെന്നു കവി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, ഇത്തവണത്തെ പോക്ക് സന്യാലിന്റെ അന്ത്യത്തെപ്പറ്റി രഞ്ജിനിയെ അറിയിക്കാനെന്ന നിലയ്ക്കാണെന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നു. പ്രസിദ്ധയായ പെൺവാണിഭ ക്കാരിയാണ് ശെൽവരാഗിണി. മയിൽവേലൻ അതിന് ആവുന്നത്ര ഒത്താശ ചെയ്തുകൊടുക്കുന്നുമുണ്ട്.

മറ്റൊരു കഥാപാത്രമായ സാന്താൾ ഗൗരിയെക്കുറിച്ചുകൂടി ഇവി ടെത്തന്നെ പ്രതിപാദിക്കാം. 41-ാമധ്യായത്തിലാണ് അവളെപ്പറ്റി പറ യുന്നത്:

...മലയാളികൾ സംഘം സംഘമായെത്തും ഹോട്ടൽ
മണിയൂർക്കാരൻ ബാലൻ വൈദ്യരാണുടമസ്ഥൻ.
നാലു ഭാഗത്തും നാദം മെരുങ്ങീ, ശിരോവസ്ത്ര-
ധാരിയാൾ, കാഞ്ഞങ്ങാട്ടുകാരിയാൾ, സാന്താൾ ഗൗരി.
പാടുവാനാരംഭിച്ചു; ബങ്കളൂർനഗരത്തിൽ
സ്വാഗതോന്മാദം ശീതക്കാറ്റിനെത്താലോലിച്ചു.
രഞ്ജിനിക്കൊപ്പം കറുത്തമ്പുവും ഗായത്രിയും
കണ്ണിമയ്ക്കാതേ നോക്കിയിരിപ്പാണൊരേ മട്ടിൽ.
പണ്ടിവൾ കാസർഗോട്ട് പഠിക്കും കാലം, പാടും
സുന്ദരി, ദാമോദരപ്രഭുവിൻ മകൾ വാണി
നെടുനാൾ ഛത്തിസ്ഗഡ്ഢിലായിരുന്നപ്പോൾ പോലീസ്
വരദാനംപോൽ തന്ന പേരാണ് സാന്താൾ ഗൗരി.
വാടകക്കൊലയാളിസംഘത്തിൽ പ്രിയപ്പെട്ട
കാമുകൻ ഹംസയ്ക്കൊപ്പം കുടുങ്ങിച്ചതിയാലേ
വലങ്കൈ നഷ്ടപ്പെട്ടു വടക്കൻ നാട്ടിൽനിന്നും
മടങ്ങിവന്നാൾ; വീണ്ടും ജീവിതം കിളിർക്കുന്നു.
ഹിന്ദിയിൽ ചലച്ചിത്രക്കമ്പനിയടക്കം താൻ
വൻകിടവ്യവസായച്ചങ്ങല നയിക്കുമ്പോൾ.
കോടികൾക്കുടമസ്ഥയെങ്കിലും മനശ്ശാന്തി
തേടിയാണല്ലോ നിത്യം പാടുവാനണയുന്നു. (പേജ് 169-70)

അത്യുത്തരകേരളീയയായ വാണി എന്ന പാട്ടുകാരിക്കുട്ടി ഛത്തിസ്ഗഡ്ഢിൽ ഏറെക്കാലം താമസമായപ്പോൾ സാന്താൾ ഗൗരി എന്നു പോലീസിട്ട പേര് സ്വീകരിക്കുകയും പ്രിയകാമുകൻ ഹംസ യോടുകൂടി വാടകക്കൊലയാളിസംഘത്തിൽ ചതിയിൽ കുടുങ്ങിപ്പോ വുകയും വലങ്കൈ നഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്ത, ഹിന്ദിയിൽ ചലച്ചിത്ര ക്കമ്പനിയുൾപ്പെടെ വൻവ്യവസായ ശൃംഖലയുടെ ഉടമസ്ഥയും കോടീശ്വരിയുമായ, മാന്യവനിത മനശ്ശാന്തിക്കുവേണ്ടി ബങ്കളൂർനഗ രത്തിൽ പാടാൻ വന്നെത്തുന്നു.

ഇപ്രകാരം ഏതാനും പ്രണയമിഥുനങ്ങളുടെയും അനാശാസ്യപ്ര വർത്തനങ്ങളിലും ചതിയിലും പെട്ട് പ്രണയത്തിൽ കുടുങ്ങുകയോ പ്രണയത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയോ ചെയ്ത ചിലരുടെയും സംഭ വബഹുലമായ കഥകളും അവയിൽ കോർത്തിണക്കിയ കുറേ ഗീത ങ്ങളുമാണ് *അമാവാസികൾ തൊട്ട പാടുകൾ* എന്ന കഥാകാവ്യ ത്തിൽ.

കേരളവും പുറംനാടുകളും

*അമാവാസികൾ തൊട്ട പാടു*കളെ മറ്റു കഥാകാവ്യങ്ങളിൽനിന്നു വേർതിരിച്ചുനിർത്തുന്നത് ഈ കാവ്യത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വ്യവഹാരസ്ഥലങ്ങളുടെ വ്യാപ്തിയും വൈപുല്യവും വൈവിധ്യവു മാണ്. ആ സ്ഥലങ്ങൾ കേരളത്തിലെ മിക്കവാറും എല്ലാ ഭാഗങ്ങളെയും

ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. അവരിൽ പലർക്കും അഖിലേന്ത്യാതലത്തിൽ പല സ്ഥലങ്ങളുമായും അടുത്ത ബന്ധമുണ്ട്. ലക്ഷദ്വീപുമായും അറബി നാടുകളുമായും അവരിൽ ചിലർ ബന്ധപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്നു.

ആലപ്പുഴ, പാലക്കാട്, കോഴിക്കോട്, കണ്ണൂർ, കൊല്ലം, കോട്ടയം, മലപ്പുറം, കാസർഗോഡ്, ഇടുക്കി, തിരുവനന്തപുരം എന്നിങ്ങനെ കേരളത്തിലെ മിക്കവാറും എല്ലാ ജില്ലകളും ഈ കാവ്യത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുമായോ സംഭവങ്ങളുമായോ ബന്ധപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിനു പുറമെ മഹാരാഷ്ട്രം, തമിഴ്നാട്, ആസാം, ആന്ധ്രപ്രദേശ്, മധ്യപ്രദേശ്, ബങ്കാൾ, ഗോവ, കർണാടകം, ഛത്തിസ്ഗഢ്, കാശ്മീർ, ഉത്തർപ്രദേശ് എന്നീ മറ്റ് ഉത്തരേന്ത്യൻ സംസ്ഥാനങ്ങളും ഗൾഫ് നാടുകൾ, ശ്രീലങ്ക, ലക്ഷദ്വീപ്, ആഫ്രിക്ക, ഇസ്രയേൽ എന്നീ മറ്റു രാജ്യങ്ങളുമായും ഈ കാവ്യത്തിന് ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ ബന്ധമുണ്ട്. നാട്ടിൻപുറങ്ങളും പട്ടണങ്ങളുമടക്കം കേരളത്തിലെ കുട്ടമംഗലം, മണ്ണൂർ, ബേപ്പൂർ, ലക്കിടി–പേരൂരിന്നടുത്തുള്ള പത്തിരിപ്പാല, ലക്കിടി, പീരുമേട്, ചക്കരക്കല്ല്, കല്ലറ, കാവിലുംപാറ, വെച്ചൂർ, പള്ളിക്കുന്ന്, ഏറ്റുമാനൂരിന്നടുത്തുള്ള കോതനല്ലൂർ, അകലക്കുന്നം, അതിരമ്പുഴ, പുലാമന്തോൾ, വേണാട്, കല്ലിയൂർ, വിളയൂർ, വാഴൂർ, മണ്ണാർക്കാട്, കുമ്പനാട്, തത്തമംഗലം, ചിറ്റൂർ, മണിയൂർ, കാഞ്ഞങ്ങാട്, കാസർഗോഡ്, ബേക്കൽക്കോട്ട എന്നീ വിവിധസ്ഥലങ്ങളെ ഈ കാവ്യത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്നു. ശോകനാശിനിയും കുട്ടമംഗലം കായലും പുന്നമടക്കായലും സ്പർശിക്കപ്പെടുന്നു.

കേരളത്തിനു പുറത്ത് മെറീന ബീച്ച്, ജുഹു കടപ്പുറം, കന്യാകുമാരി, ഹിമാലയം, തെലുങ്കാന, റായൽസീമ, ഗ്വാളിയോർ, മധുരയ്ക്കടുത്തുള്ള തേനി, മംഗലാപുരം, ശ്രീകാകുളം, കുടക്, കാശി, മാമല്ലപുരം, തഞ്ചാവൂർ (ബൃഹദീശ്വരക്ഷേത്രം), മാളവം, ചമ്പൽ, കോടമ്പാക്കം, ഷാർജ, മാട്ടുംഗ, കോയമ്പത്തൂർ, ജോലാർപേട്ട, ബങ്കളൂർ, അക്കൽദാമ എന്നീ സ്ഥലങ്ങളുമായി ഇതിലെ സംഭവങ്ങൾക്കോ ഏതെങ്കിലും വിധത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കോ ബന്ധമുണ്ട്. കാവേരി, ഗോദാവരി, ഗംഗ, മാലിനി എന്നീ നദികളും പരാമർശവിധേയമാവുന്നു.

ഇത്ര വിപുലമായ സ്ഥലമണ്ഡലം മലയാളത്തിലെ ഇതുപോലുള്ള ഒരു കാവ്യത്തിൽ കാണുന്നത് ഇദംപ്രഥമമാണ്. മാത്രമല്ല, സ്ഥലങ്ങളെ വെറുതെ പരാമർശിച്ചുപോവുകയല്ല. പരാമർശിക്കപ്പെടുന്ന സ്ഥലങ്ങളെപ്പറ്റിയും അവിടത്തെ ജനങ്ങളുടെ ജീവിതശൈലി, സംഭാഷണരീതി മുതലായവയെപ്പറ്റി സുസൂക്ഷ്മവും വിശദവുമായ അറിവും കവിക്കുള്ളതായി അതതു കാവ്യഭാഗങ്ങൾ നമ്മെ ബോധ്യപ്പെടുത്തും. ഉദാഹരണമായി, 'സൈനബ' എന്ന അധ്യായമെടുക്കാം. രഞ്ജിനീസന്യാൽ ഷാർജത്തെരുവിൽ ചൊല്ലുന്ന കവിതയാണിത്. പുലാമന്തോൾക്കാരിയാണ് സൈനബ. മലപ്പുറം ജില്ലയിലാണല്ലോ ആ ഗ്രാമം. ഇങ്ങനെ തന്നെ പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ചില വ്യക്തികളെ അവൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. നോക്കുക:

അവൾക്കിടയിൽ പുലാമന്തോൾ–
പ്പുഴക്കടവിൽ വലിയ പെരുനാൾ–
ത്തിളക്കത്തിൽത്തട്ടമിട്ടു
നടന്ന സൈനബ ഞാൻ.
ഇളംകൊടിയാൾ രമാദേവി
പിഷാരസ്യാർ സൂര്യവാക–
ത്തണൽ പറ്റി കാവിലിപ്പോൾ
കാത്തുനിൽപ്പുണ്ടാം!
ആടു മേയ്ക്കാനാറ്റിറമ്പിൽ
പോകുമെന്നോടൊത്തു കൈത–
പ്പൂവിറുക്കാൻ കൂടെ വന്നവൾ
രാധയിന്നെവിടെ?
ചൂരൽ പിന്നിലൊളിച്ചു ചുറ്റും
ചെറിയ നമ്പിടിമാസ്റ്റർ, മഞ്ഞ–
ച്ചേല ചുറ്റും ഭാവഗീതം മഞ്ജുളടീച്ചർ.
വളപ്പൊട്ടും മഷിപ്പച്ചയു–
മടയ്ക്കാത്തൊടിയും നിലാവും
കുളക്കടവും തട്ടവും കൊര–
ലാരവും ഞാനും.
മെയിൽവണ്ടി കടന്നുപോകാൻ
റയിൽഗേറ്റിന്നപ്പുറത്തായ്
ആരവങ്ങൾ ചൂടിനൽക്കുമൊ–
രാമിനത്താത്ത.
ആരുമറിയാതവൾക്കരികിൽ
സൈക്കിളിന്മേൽച്ചാരി സിനിമാ–
പ്പാരഡിപ്പാട്ടിൽത്തളിർക്കും
ടൈലറപ്പുണ്ണി.

ഈ ആളുകളോരോന്നും ഇവരുടെ വേഷവും ഭാവവുമെല്ലാം എത്രമേൽ യഥാർഥവും സ്വാഭാവികവുമാണെന്ന് ആ പ്രദേശവുമായി അല്പമെങ്കിലും ബന്ധപ്പെട്ടവർക്ക് അനുഭവരസികതയോടെ ബോധ്യമാവും.

ദാരിദ്ര്യം

ഇന്ത്യ കൃഷിപ്രധാനമായ ഒരു രാഷ്ട്രമാണെന്നു പറയേണ്ടതില്ല ല്ലോ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു മുൻപും പിൻപുമായി ഒട്ടേറെ കർഷകസമരങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. അതിൽ മിക്ക തും പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ ജന്മിത്തത്തിന്റെ ഒത്താശയോടെ അന്നന്നത്തെ ഭരണാധികാരിവർഗത്തിന്റെ അടിച്ചമർത്തലുകൾക്കു വിധേയമായിട്ടുമുണ്ട്.

അക്കൂട്ടത്തിൽ അപ്രധാനമല്ലാത്ത ഒന്നാണ് തെലങ്കാനാസമരം. ഈ കഥാകാവ്യത്തിലെ "ഗോദാവരി" എന്ന അധ്യായത്തിൽ ആ ഉജ്ജ്വലകർഷകസമരത്തെപ്പറ്റി പരാമർശമുണ്ട്.

സൂര്യകാന്തിവയലുകൾക്കപ്പുറം,
ചോര വീണു കുലച്ച ചെന്തെങ്ങിൽ (പേജ് 34)
കാളയെത്തെളിച്ചെത്തുന്നു, റായൽ-
സീമ പെറ്റ വെയിലിന്റെ മക്കൾ. (പേജ് 34)

എന്ന പരാമർശം ആന്ധ്രയിലെ വരൾച്ചപ്രദേശങ്ങളിൽ കഠിനമായി അധ്വാനിക്കുന്ന കൃഷിക്കാരെ സംബന്ധിച്ചുള്ളതാണ്. മറ്റൊരിടത്ത് ഇന്ത്യൻ കർഷകർ അനുഭവിക്കുന്ന പട്ടിണിയെപ്പറ്റി പരിഹാസഗർഭ മായി പ്രതിപാദിക്കുന്നു.

കൂവരകും കടുകും വിതയേറ്റിയ
ഗ്രാമവയൽച്ചേലുകളെ-
ത്താലോലിക്കും തരുണകൃഷിക്കാർ-
ക്കേകാദശിവ്രതമല്ലോ. ("ഗാലവകാമുകസംഘം", പേജ് 109)

ഇത്രയേറെ കഠിനമായി അധ്വാനിക്കുന്ന കൃഷിക്കാരനുള്ള പ്രതി ഫലം 'ഏകാദശിവ്രത'ക്കാരുടെ ഒരിക്കലൂണാണ് – അരപ്പട്ടിണി!

ഇന്ത്യ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന ഏറ്റവും വലിയ പ്രശ്നം ദാരിദ്ര്യമാ ണെന്നും അതിൽത്തന്നെ കർഷകർ നേരിടുന്ന ദാരിദ്ര്യമാണ് അതി വേഗത്തിൽ പരിഹരിക്കേണ്ടതെന്നും ഇതിൽനിന്നു വ്യക്തമാകും. മറ്റൊന്ന് സ്ത്രീകളിലൊരു വിഭാഗത്തിന്റേതാണ് – തെരുവുവേശ്യക ളുടെ. അവരുടെ ദാരിദ്ര്യമല്ല, അവരെ ആ ജോലി ചെയ്യുന്നതിന് നിർബ ന്ധിച്ച സ്ത്രീകളുടെ ദാരിദ്ര്യത്തെ പൊതുവിലാണ് നിർമാർജനം ചെയ്യേണ്ടത്. നഗരത്തിലെ രാത്രിമഴ ആസ്വദിക്കുന്ന കാമിനീകാമുക ന്മാരും വിനോദസഞ്ചാരികളും നേരം വൈകവേ, തിരിച്ചറിയുന്നു:

നനുത്ത മഞ്ഞച്ചേലയ്ക്കകമെ-
ന്നുടൽപ്പുളപ്പു വിളിക്കെ,
കാവിയുടുത്തോരിവരുടെ കണ്ണിൽ
യാഗഹവിസ്സെന്നാമോ! ("ഗാലവകാമുകസംഘം", പേജ് 108)

നമ്മളീ കടത്തിണ്ണ വിടാനായ്
രണ്ടു കണ്ണുകൾ കാത്തുനിൽക്കുന്നു.
വല്ലതും വിശപ്പാറ്റാനവർക്കീ
വർണദീപങ്ങൾ കണ്ണടയ്ക്കേണം.
തെല്ലു വേഗമിറങ്ങി നടക്കാം
അല്ലു പാകുമശാന്തനിരത്തിൽ.
ഒട്ടുപേർക്കീയകാലവെട്ടങ്ങൾ
ദുഷ്ടമാത്രകളാകാം ചിലപ്പോൾ.
നേരു മൂടും ദുകൂലജാലം ചില
നേരമാരിലും വൈരം പരത്തും.
("നഗരത്തിലെ രാത്രിമഴ", പേജ് 106)

അത്തരമൊരു സാഹചര്യം "കറുത്തമ്പുവിന്റെ രാജ്യഭാര"ത്തിൽ ഇപ്രകാരം വിവരിക്കുന്നു:

ഒക്കെയും വിശപ്പിന്റെ വിളി താൻ, യാത്രക്കാരാ,
വെച്ചുനേദ്യങ്ങൾ, മാംസപ്പുളപ്പ,ല്ലറിഞ്ഞാലും.
ഇത്തിരി നേരം കൂടി നിൽക്കുകിലവർ വന്നു
ഹസ്തദാനത്താൽ മനസ്സമ്മതമറിയിക്കും.
തെല്ലുദൂരത്തെ ഗുഹാഹോട്ടലിലല്പം നേരം
ചെന്നിളവേൽക്കാം, സായംസന്ധ്യ വന്നെത്തുംവരെ.
("കറുത്തമ്പുവിന്റെ രാജ്യഭാരം", പേജ് 143–44)

ഇത് പ്രണയപ്രധാനമായ ഒരു കാവ്യമായിട്ടും ആ വെളിച്ചങ്ങൾക്കി ടയിലെ ഈ നിഴലുകൾ കവി നമുക്കു കാണിച്ചുതരാതിരിക്കുന്നില്ല.

ആത്മീയതയോടും ഈശ്വരനോടുമുള്ള ആദരം

ഇന്ത്യയുടെ പിന്നോക്കാവസ്ഥയുടെ ഒരു സൂചകമായി പലരും പറയാറുള്ളതാണ് കാവിയോടുള്ള ആദരം. കാവിയുടുത്ത ആരെയും ബഹുമാനിക്കാനുള്ള പ്രവണത സാധാരണ ജനങ്ങൾ മുതൽ ഭരണാ ധികാരികൾവരെയുള്ളർക്കു കാണാം. ഈ ഇന്ത്യൻ സവിശേഷത യുടെ നേർക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുകയാണ് കവി "ഗാലവകാമുകസംഘം" എന്ന അധ്യായത്തിൽ.

വട്ടയിലപ്പാത്രത്തിൽ ഭഗവതി തൊട്ടുനുണഞ്ഞ പ്രസാദം
ജനലരികത്തവൾ നീട്ടുവതിവളുടെ ജടയും കുറിയും കണ്ടാവാം.
("ഗാലവകാമുകസംഘം", പേജ് 109)

അവളിലെന്തോ ആധ്യാത്മികപ്രഭാവമുണ്ടെന്നാണവരുടെ വിചാരം. വസ്തുതയോ?

വിരിവെച്ചുണ്ണും തീർഥാടകരുടെ
നടുവിൽ യുവയോഗിനി ഞാൻ.

നനുത്ത മഞ്ഞച്ചേലയ്ക്കകമെ-
ന്നുടൽപ്പുളപ്പു വിളിക്കെ,
കാവിയുടുത്തോരിവരുടെ കണ്ണിൽ
യാഗഹവിസ്സെന്നാമോ! ("ഗാലവകാമുകസംഘം", പേജ് 108)

പലരുടെയും സംശയഗ്രസ്തമായ ധാരണ ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണ്:

ഒന്നു പുണർന്നു തിരിച്ചുതരൂ തേൻ
വിങ്ങിവിതുമ്പുമിലഞ്ഞിപ്പൂ.
ഉച്ച വിരിഞ്ഞില്ലതിനും മുന്നമി-
തുച്ചിയിലൂഷരരുദ്രാക്ഷം.
ഇളവെയിലീശ്വരവിരുതറിയിച്ചീ-
ലിതുവരെയീറൻവടിവുകളെ.
എന്നിട്ടും ഈ നിർവേദച്ചിരി-
യെങ്ങനെയിളമാൻമിഴിമുനയിൽ!
തെറിച്ച കൗമാരങ്ങൾ തേരിൽ
കുഴച്ചു പലഹാരാവലികൾ
എനിക്കു നീട്ടുവതെന്താവാം ഈ
ഗാലവകാമുകസംഘങ്ങൾ! ("ഗാലവകാമുകസംഘം", പേജ് 108)

ഇതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ആലോചിക്കേണ്ടതാണ് ഈശ്വരസങ്കല്പവും. ഈശ്വരന്മാർ മനുഷ്യരേക്കാൾ നിസ്സഹായരാണ്; മനുഷ്യരേക്കാൾ ദുർബലരാണ്. ഇക്കാവ്യത്തിൽ പലേടങ്ങളിലായി ഈ ആശയം ചിത്രീക്കിടപ്പുണ്ട്. മുൻപ് പറഞ്ഞതുപോലെ, പ്രണയപ്രധാനമായ കഥാകാവ്യമാണല്ലോ ഇത്. അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുതന്നെയാവാം ആദ്യം. സാധാരണക്കാരിയായ ഒരു വീട്ടമ്മയുടെ അനുഭവം വിവരിക്കുകയാണ് കവി:

വിയർത്താൽ കുറ്റം, വിയർത്തില്ലെന്നാലതും കുറ്റം,
വിശുദ്ധവീട്ടമ്മയെ നോട്ടങ്ങൾ നായാടുന്നു.
("ഈശ്വരൻ പോലും", പേജ് 133)

നാട്ടിൻപുറത്തെ അധ്യാപകരെപ്പോലും വിശ്വസിക്കാൻ കൊള്ളില്ലെന്ന സ്ഥിതിയാണ്:

ഉടുവസ്ത്രത്തിൻ കീറക്കോന്തല പൊക്കി,ത്താലി
തുടിക്കുമിടം മെല്ലെത്തുടയ്ക്കാനൊരുങ്ങുമ്പോൾ
പരുന്തുകണ്ണൻ വാധ്യാർ പടിക്കൽ മിഴികൾക്കു
വിരുന്നിന്നൊരു നന്ദിയെന്നപോലിളിക്കുന്നു. (പേജ് 133)

ആണിനെപ്പോലല്ലല്ലോ പെണ്ണ്. അവൾക്ക് ദേഹത്ത് എല്ലായിടത്തും മർമമാണ്. കാമോദ്ദീപകമാണല്ലോ എല്ലാം.

ആണിനെപ്പോലല്ലല്ലോ പെണ്ണിനീ മലർമേനി-

യാകെയും മർമം, കാമം മുളയ്ക്കും കരപ്പാടം. (പേജ് 133)

എവിടെ മറയ്ക്കും? വിരൽത്തുമ്പുകൾപോലും ഒളിക്കാൻ സ്ഥലം തേടുകയാണ്. മരണവീട്ടിൽപ്പോലും സുരക്ഷിതത്വഭീഷണി!

മറയ്ക്കാൻ നിരൂപിച്ചാൽ വിരൽത്തുമ്പുകൾപോലു-
മൊളിക്കാൻ മാളം തേടും സ്വർണനാഗങ്ങൾ മാത്രം.
അടിക്കാൻ മിഴിത്തുമ്പിലാണുങ്ങൾ കനൽച്ചൂര-
ലൊളിച്ചു നായാടുന്നു മരണഗൃഹത്തിലും. (പേജ് 133)

അവസാനമായി ശരണം പ്രാപിക്കേണ്ടത് ഈശ്വരനെയാണ്. പട പേടിച്ചു പന്തളത്തു പോയപ്പോൾ അവിടെ പന്തം കൊളുത്തിപ്പട എന്നു പറഞ്ഞതുപോലായി:

സങ്കടം സമർപ്പിക്കാനീശ്വരൻമുന്നിൽ ചെന്നാൽ
തമ്പുരാനാരേക്കാളും തരം താഴുകയല്ലോ. (പേജ് 134)

ഈശ്വരന്മാരെയും കുറ്റപ്പെടുത്തിയിട്ട് കാര്യമില്ല. അവർക്ക് അവരുടേതായ കാരണങ്ങളുണ്ട്:

ഈശ്വരന്മാർ നമ്മളേക്കാൾ ദുർബലന്മാരെന്ന നേരിതു
സാർഥവാഹകരാം ഗുരുക്കൾ പറഞ്ഞുതന്നില്ലേ?
മന്ത്രപരുഷാർച്ചനകളാലേ മനം വിണ്ടുവരണ്ടിടുമ്പോൾ
ഖിന്നപുരുഷാർഥങ്ങളോടവർ കലഹമോലുന്നു.
("കദനകുതൂഹലം", പേജ് 173)

ഈശ്വരന്മാർ നേരിട്ടിടപെടുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ഇത്തരം ബുദ്ധിമുട്ടുകളും അവർ കണ്ടുപിടിച്ച മായകളും അവതാരങ്ങളും മറ്റും.

എന്തിനീയവതാരമായകളെന്ന സന്ദേഹങ്ങളീശ്വര-
ശയ്യയിൽ വയർഞൊറിവിലാൺമണമായ് കുലയ്ക്കുന്നു.(പേജ് 173)

ആദിവാസികൾ നേരിടുന്ന അനീതികളെ പള്ളിനായാട്ടുകളുടെ മറവിലായിരിക്കും അടിച്ചമർത്തുക.

ദാഹനീരിനു കുടവുമായ് തണ്ണീരിടം തിരയും കിരാതിയെ
കാലമലരികൾ കവർന്നാടും നീതികേടുകളെ,
എതിർക്കാനായ് തുനിഞ്ഞെന്നാൽ വിധി കിരാതനെ മലമ്പന്നികൾ
തകർത്തെറിയും പള്ളിനായാട്ടെന്ന ഭാവത്തിൽ.
("ചാരുകേശിയും മധ്യമാവതിയും", പേജ് 185)

അതിതീവ്രവാദത്തെ എതിർക്കുന്നുവെന്ന നാട്യത്തിൽ എന്തെല്ലാം അക്രമങ്ങളാണ് നടക്കുന്നത്! ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരിയുടെ കാര്യത്തിൽ നടന്നത് ഒരുദാഹരണം മാത്രം:

ആരു ചോദിക്കാനൊറ്റക്കണ്ണനാം സത്യം, കള്ള-
ത്തേരുമായ് മായക്കുന്നിലൊളിച്ചുകളിക്കുമ്പോൾ!
("ആരംഭം", പേജ് 193)

ഇവിടെയെല്ലാം ഈശ്വരന്മാരുടെ 'റോൾ' എന്താണ്? നിസ്സഹായത, നിസ്സംഗത:

അവിടെയെല്ലാമീശ്വരന്മാരകവെളിച്ചം നീട്ടി നമ്മുടെ
വഴിയിൽ നിസ്സംഗത നടിക്കും കുരുടരെപ്പോലെ.
("ചാരുകേശിയും മധ്യമാവതിയും", പേജ് 185)

ഗ്രാമഗായകർ പറയുന്നത് തങ്ങൾക്ക് ഈ നഗരത്തിൽനിന്നും മടങ്ങാമെന്നാണ്. അവിടത്തെ ഈശ്വരന്മാരുടെ അവസ്ഥയും ഇതിന്ന് ഒരു കാരണമത്രേ:

നമുക്കീ നഗരത്തിൽനിന്നും മടങ്ങാം, ഈ ദേവദാസികൾ
കടൽപ്പാറകളായുടയ്ക്കും യാനപാത്രങ്ങൾ.
ശംഖുവളകൾ വിൽക്കുമിവളെത്തിരിച്ചറിയാനീശ്വരന്മാർ–
ക്കില്ല നേരം, സ്വന്തവ്യഥകളിലഭിരമിക്കുകയാൽ
("നമുക്കീ നഗരത്തിൽനിന്നും മടങ്ങാം", പേജ് 30)

ശംഖുവളകളെ വിൽക്കുന്നവരെ തിരിച്ചറിയാൻ ഈശ്വരന്മാർക്കു നേരമില്ലാത്തത് "സ്വന്തവ്യഥകളിലഭിരമിക്കുകയാ"ണെന്നത് ശ്രദ്ധിക്കുക. അതിൽത്തന്നെ അഭിരമിക്കത്തക്ക വിധത്തിൽ അവർക്ക് അത്രത്തോളം വ്യഥകളുണ്ടായിരിക്കണം. പാവങ്ങൾ! അവരെപ്പറ്റി കവിക്ക്, നമുക്കും, സഹതാപമേയുള്ളൂ:

നൊന്തു നൊന്തു കരഞ്ഞു നെടുവീർപ്പുറഞ്ഞേ ശിലയാവർ, ഈ
സങ്കടാത്മകരായ ദേവകൾ ശാപജന്മങ്ങൾ. (പേജ് 30)

ഗ്രാമഗായകർ തുടരുന്നു:

നമുക്കീ നഗരത്തിൽനിന്നും മടങ്ങാം, ഈ പാറമേൽ വ–
ന്നിരിക്കട്ടേ, സങ്കടാത്മകർ ശില്പമാതൃകകൾ.
അന്നദാനപ്രഭുക്കന്മാർ വാണ പുരികളിൽ വാളുമായ് ഹര–
കിങ്കരന്മാർ കാവൽ നിൽക്കുമ്പോൾ. (പേജ് 31)

ആകെക്കൂടി ഒരു സമാധാനമുണ്ട്: ഈശ്വരന്മാർക്ക് അവരിൽനിന്ന് ജനം പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളൊന്നും ചെയ്യാൻ കഴിയുന്നില്ലെങ്കിലും, ആ വകയിൽ കുറേ കലാശില്പങ്ങൾ നമുക്ക് എന്നെന്നും അഭിമാനിക്കത്തക്കതായി ലഭിച്ചുവല്ലോ!

പരസ്പരം മനസ്സിലാക്കുക, പങ്കുവെക്കുക

ഈ കാവ്യത്തിലെ സൽക്കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം നമ്മിലുളവാക്കുന്ന ഒരു ഭാവം പരസ്പരം മനസ്സിലാക്കുകയും സുഖങ്ങളും ദുഃഖങ്ങളും സമ്പത്തും വിപത്തുമെല്ലാം പങ്കുവെക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതാണ്. മണ്ണാർക്കാട്ടെ 'സ്വീറ്റ്' എന്ന സൗഹൃദക്കൂട്ടായ്മകേന്ദ്രം അങ്ങനെ രൂപംകൊണ്ടുവന്നതാണല്ലോ. ഈ കാവ്യത്തിലെ നായകനായ വസന്തൻ,

ജനമേജയവൈശമ്പായനൻ യാഗം കഴി–
ഞ്ഞൊരുനാൾ വരും പാവം ദക്ഷിണാപഥം കാണാൻ.
അന്നു സൂതരെക്കൊണ്ടീ കഥ പാടിക്കാൻ മാത്ര–
മുന്നതാശയഗന്ധിയാവില്ലീ സുരപത്മം.
എങ്കിലുമൊരു മാത്ര നീയിതു വായിച്ചാലു–
മെന്നിലെയക്രൂരന്റെ സങ്കടവജ്രഗീതം. (പേജ് 151–52)

എന്ന അവതരണഗീതികയോടുകൂടി പാടുന്ന "സങ്കടസിംഫണി" യിൽനിന്ന് ഏതാനും വരികൾ താഴെ എടുത്തുചേർക്കാം:

എല്ലാം മുറുകെപ്പുണർന്നിരിക്കുന്നവർ–
ക്കില്ല സമാശ്വാസസഹാസം.
എല്ലാമുടലോടു ചേർത്തുകെട്ടുന്നവർ–
ക്കില്ല സമാധാനമാനം.
എല്ലാം കൊടുത്തും തിരിച്ചെടുത്തും വീണ്ടു–
മല്ലും പകലും തിരിച്ചറിഞ്ഞും
അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടുമെന്തും പകുത്താത്മ–
ഗന്ധം പരസ്പരം പങ്കുവെച്ചും
ഒന്നൊഴിയാതെ മഹാസമുദ്രങ്ങളും
കുന്നും വിശുദ്ധവിശപ്പുകളും
മറ്റുള്ളവരുടെ ഹർഷങ്ങളും വ്യഥാ–
ഹർഷങ്ങളും വെയിൽച്ചേലു പോലും
തമ്മിൽപ്പകുത്തു വിവസ്ത്രരാകുന്നേര–
മല്ലോ പുനർജനി നമ്മിൽ. (പേജ് 155)

പരസ്പരം സംശയത്തിന്റെയും അവിശ്വാസത്തിന്റെയും ദൃഷ്ടിയിലൂടെ വീക്ഷിക്കുക സ്ഥിരം സ്വഭാവമായിട്ടുള്ള ആധുനികലോകത്ത് ഇത്തരം ആശയങ്ങൾ കേൾക്കുക എന്നതുതന്നെ എത്ര ആശ്വാസദായകമല്ല!

ഇതിന്റെ ഭാഗമായാണ് ഇക്കാവ്യത്തിലെ യുദ്ധവിരുദ്ധമനോഭാവത്തെയും കാണേണ്ടത്.

എട്ടുവീട്ടിൽപ്പിള്ളമാരുടെ തറവാട്ടിലെ ഒരു പിന്മുറക്കാരിയായ മീനാക്ഷിയുടെ സ്തോഭജനകമായ അന്ത്യം ചിത്രീകരിക്കുന്നതിന്നനുബന്ധമായി അവളെഴുതിയതെന്നു സങ്കല്പിക്കപ്പെട്ട "യുദ്ധകാണ്ഡ"മെന്ന അധ്യായത്തിൽനിന്ന് ഒരു ഭാഗമാണ് താഴെ ഉദ്ധരിക്കുന്നത്:

വേണ്ട യുദ്ധം നമുക്കാ വനത്തിൽ
നീണ്ട രാവുകൾക്കർഥമുണ്ടാക്കാം.
ആമ്പലും പൊൻകരിമ്പും കടമ്പും

കൂമ്പു ചായുന്ന കൈതപ്പടർപ്പും
കണ്ടുകണ്ടവ തൊട്ടും മണത്തും
പണ്ടു ജീവിച്ചിരുന്നവരാകാം. ("യുദ്ധകാണ്ഡം", പേജ് 127)

ആ കാലത്തെ കഥകൾ യുദ്ധോത്തേജകമെങ്കിലും, അത്തരമൊരു കഥ പ്രതിപാദിക്കുന്ന "യുദ്ധകാണ്ഡം", ഫലത്തിൽ യുദ്ധവിരുദ്ധമനോഭാവമുളവാക്കുന്നതാണ്.

മാതൃത്വം

മീനാക്ഷിയുടെ ഈ ചിന്ത അവളിൽ തുടിക്കുന്ന മാതൃത്വമെന്ന വികാരത്തെ വെളിവാക്കുന്നു:

നഗഗോസായിമാരാം കിടാങ്ങൾ
സുപ്രഭാതത്തിനുണ്ടായ മക്കൾ,
പുൽത്തഴപ്പായിൽ മത്സരിക്കുന്നു.
പച്ചമണ്ണിന്റെ മാറത്തുണരാൻ.
ധന്യമാതാ വസുന്ധര പോർമുല-
യുണ്ണുവാനായ് വിളിക്കുന്നു കണ്ണനെ.
ഉണ്ണികൾ പ്രകാശങ്ങൾ പാഴ്മണ്ണിൻ
സ്വർണവീര്യം നുകർന്നു തുടുത്തു.
എന്നു ഞാനമ്മയാകുമെൻ മാറിൽ
എന്നൊരുണ്ണി പടർന്നു ചാഞ്ചാടും
എന്നുമീ ഞാനളന്നു വിൽക്കുന്നൊരി-
ക്കുന്നിലെന്നു കുലദീപജാലം?
എന്റെ കാതിലനാദികാലത്തിൻ
ജൈവസൂക്തസുധയേതു ചുണ്ടാൽ?
എന്റെ കാതിലൊരമ്പാടിവെട്ടം
എന്നു പീതാംബരം ചുറ്റിയെത്തും? (മീനാക്ഷി, പേജ് 152-53)

ഗ്രാമചിത്രങ്ങൾ

ഈ കാവ്യത്തിലെ ഗ്രാമീണശാലീനതയുടെ ചിത്രങ്ങൾ ഏറെ ഹൃദയാവർജകങ്ങളത്രേ. നഗരങ്ങളുടെ വർണ്ണനകൊണ്ട് പരഭാഗശോഭ കൂട്ടുന്ന ഗ്രാമജീവിതമാണ് പലേടത്തും കാണുന്നത്. നായികാനായകന്മാരായ സുചിത്രാ-വസന്തന്മാർ പിറന്നതും വളർന്നതുമായ സ്ഥലങ്ങൾതന്നെ ഇക്കാര്യം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കേരളത്തിൽ ഗ്രാമീണഭംഗി ഏറ്റവുമധികം കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്ന ആലപ്പുഴയിലെ കുട്ടമംഗലം കായൽച്ചിറയിലാണ് സുചിത്ര ജനിച്ചത്. വസന്തനുമതെ, പാലക്കാടു ജില്ലയിലെ ഗ്രാമീണപശ്ചാത്തലം നല്ലപോലുള്ള മണ്ണൂരിലും. പക്ഷേ, രണ്ടുപേരും പഠിച്ചത് പാലക്കാട് നഗരത്തിലെ പരിഷ്കാരസമ്പന്നമായ കലാലയത്തിൽ. നഗരത്തിന്റെ ഗുണഫലങ്ങളെല്ലാം അനുഭവിച്ച അവർക്ക്, പക്ഷേ, ഗ്രാമസഭാഗ്യത്തിലേക്ക് വീണ്ടും മടങ്ങാനാണ് താല്പര്യം. "നമുക്കീ നഗരത്തിൽനിന്നും മടങ്ങാം" എന്നാണല്ലോ ഈ കാവ്യത്തിലെ ഒരധ്യായത്തിന്റെ പേരുതന്നെ! സുചിത്രയ്ക്ക് പലപ്പോഴും തോന്നാറുള്ളതാണ്, ഗ്രാമത്തിലേക്ക് ഒന്നു തിരിച്ചുപോയാലോ എന്ന്. കുട്ടമംഗലം കായൽച്ചിറയിലെ ഗ്രാമീണസുന്ദരമായ പ്രകൃതി താലോലിച്ചുവളർത്തിയതാണവളെ. "മരിച്ചാൽ വീണ്ടും കുട്ടനാട്ടിലെക്കായൽച്ചേറിൽ പിറക്കാനാശിക്കുന്ന അമ്മിണി"യാണവൾ. കവി, അതോ വസന്തനോ, അവളോട് പറയുന്നു:

ബോട്ടിന്റെ തന്നാനത്തോടൊപ്പമേ തുഴത്താളം
പാട്ടിന്മേൽ പായൽപ്പൂവായ് തെഴുത്ത തേനല്ലേ നീ?
നേരിട്ടു സൂര്യൻ വന്ന് ചുംബിച്ചുചുംബിച്ചഗ്നി-
കോണിലെ വയൽച്ചുള്ളി ചെമ്പിച്ചു തുടുത്തായോ?
ഉപ്പുകാറ്റെന്നും സന്ധ്യ കായുവാൻ വരാറുള്ള
കുട്ടമംഗലം കായൽ നിന്നോടു ശൃംഗാരിക്കെ,
പൊറുക്കാനാവാതെന്നും തങ്ങളിൽ കലമ്പുന്ന
കിറുക്കൻ കായൽക്കാറ്റാം കൂട്ടുകാരനോടൊപ്പം
കൊതമ്പു തോണിക്കുള്ളിൽ തെന്നുന്ന വരാൽ പോലീ
വിരിഞ്ഞ കൈത്തോടുകളൊക്കെയുമളന്നു നീ.
ചെമ്പാവിന്നില പഴുത്തന്തരീക്ഷത്തിൻ ഗന്ധ-
ച്ചെമ്പരുന്തുകൾ താളച്ചെമ്പട രാകുന്നേരം
ഓലയാൽ കവിൾ നീളെ മുറിഞ്ഞു നീറും കള്ളം
ഓരോരോ കാലത്തിന്റെ ചെപ്പിലെ മഞ്ചാടികൾ.
വിരിഞ്ഞശേഷം നിന്റെ മെയ്യഴകാദ്യം കണ്ടു
നിറഞ്ഞു മോന്തിക്കണ്ടതീ കൈതപ്പടർപ്പാവാം.
ചാപല്യകലഹത്തിന്നൊടുക്കം വള്ളം മറി-
ഞ്ഞാകെയും മുങ്ങിപ്പൊങ്ങി നനഞ്ഞുകുതിർന്നാറേ,
ഒന്നുമേ നോക്കാതെല്ലാമുരിഞ്ഞു പിഴിഞ്ഞീറൻ
സന്ധ്യയോടൊപ്പം ജീവകഞ്ചുകം വാരിച്ചുറ്റി,
പോരുമീ നിന്നെക്കാവൽക്കണ്ണുകൾ കൗമാരത്തിൻ
ജാതവേദസ്സാം ക്ഷണഗൗരവം പുതപ്പിച്ചു.
("അവതാരങ്ങൾ അവതാളങ്ങൾ", പേജ് 175-77)

ഇപ്രകാരം ഗ്രാമീണതയിൽ അലിഞ്ഞുചേർന്ന അവൾക്ക് ഗ്രാമത്തിലേക്ക് ഒന്നുകൂടി മടങ്ങാമെന്നു തോന്നാതിരുന്നാലല്ലേ അത്ഭുതമുള്ളൂ? ഇനിയും വൈകിയാൽ ആ പഴയ ഗ്രാമീണത ആസ്വദിക്കാൻ സാധിച്ചെന്നു വരികയില്ല.

തിരിച്ചു ഗ്രാമത്തിലേക്കൊന്നു പോയാലോ, വെള്ളി
വിതച്ചു കൊയ്യാം നാട്ടുതൊടിയിൽ, ചിങ്ങക്കാറ്റിൽ.
ഇനിയും വൈകുന്നാകിൽ ചന്ദനം മണക്കുന്ന
വഴിയിൽ കലികാലഗന്ധകം വിതച്ചാലോ?
(“ഈശ്വരൻ പോലും”, പേജ് 135)

ശാസ്ത്രപുരോഗതി എത്രതന്നെ അഭികാമ്യമായാലും, അത് ഈ ഗ്രാമത്തിന്റെ തനിമ നഷ്ടപ്പെടുത്തിയേക്കുമെന്നു കാണുമ്പോൾ മനസ്സിൽ ഒരു ഗദ്ഗദം! ആ ശാസ്ത്രപുരോഗതി പലപ്പോഴും ആഗോളമുതലാളിത്തത്തിന്റെ കൈപിടിച്ചാവും കടന്നുവരിക!

ഇരുകാലിന്മേൽ തുള്ളിയണയും സർപ്പത്തിന്റെ
നവഗോത്രത്തെ ശാസ്ത്രമിഴികൾ നിർമിച്ചാലോ!
വെണ്ണിലാക്യാപ്സ്യൾ വിൽക്കും ചന്തയിൽ മഴവിത്തു
നമ്മളെത്തേടും വ്യപാരോത്സവം വിരിഞ്ഞാലോ!
ഞാറ്റുവേലകളിഷ്ടംമാതിരി നിർമിക്കുന്ന
ശാസ്ത്രയൗവനം വന്നീ കവിളിൽ ചുംബിച്ചാലോ!
ഒന്നുമേ പ്രവചിക്കാനരുതേ വരുംകാലം
നമ്മുടെ നാവും നോവും നർമവും മറച്ചാലോ!
നിഷ്കളങ്കത നീലപ്പന്നിയായ് പെണ്മക്കൾ ത-
ന്നുച്ചിയിൽ പന്തം നാട്ടി നാടിനെ മുടിച്ചാലോ! (പേജ് 135)

അതുകൊണ്ട് ഗ്രാമഭംഗികൾ ആകാവുന്നിടത്തോളം ആസ്വദിക്കണം. “സ്വപ്നങ്ങൾക്കൊരു ബാക്കിപത്രം” എന്ന അധ്യായം മുഴുവൻ ഉദ്ധരിച്ചാലോ എന്നു തോന്നുകയാണ്.

വസന്തോദയമായെന്നോർത്തു തുള്ളുന്നൂ സ്വർണം
കവർന്ന കൊന്നയ്ക്കൊപ്പം കാട്ടിന്റെ കമ്മാളശ്രീ.
ഗ്രാമത്തിൻ പുതുനെല്ലിൻ തൂമണം, വൈക്കോൽക്കൂന
വാസനിക്കുന്നൂ, ചേറിൻ കസ്തൂരി കരിക്കോലിൽ.
പഴുത്ത നെല്ലോലയിൽ കവിൾ ചേർത്തിളങ്കാറ്റിൻ
തുടുത്ത കൗമാരങ്ങൾ സൂര്യനെ സ്തുതിക്കുന്നു.
മൺകലം വിൽക്കും പാണ്ടിപ്പെൺകൊടി ചുമടേറ്റി-
ച്ചങ്കരൻകോവിൽ കടന്നാറ്റുതീരത്തേക്കെത്തി.
മുളകൾ കാറ്റിൽ കുനിഞ്ഞെത്രമേൽ മോഹിച്ചിട്ടും
പുളകശ്രീയാം നീലവാകയെച്ചുംബിച്ചീലാ.
‘എന്നോടു തനിക്കെന്താ,ണറിയാൻ ചോദിക്കയാ’-
ണെന്ന ഭാവത്തിൽ സന്ധ്യ കുന്നിനെ ശാസിക്കുന്നു.
അമറിത്തുള്ളാതമ്മ പൈക്കളേ, കിടാത്തന്മാ-
രിളകിക്കൂത്താടുന്നുണ്ടപ്പുറത്തെന്നീ മട്ടിൽ

വളക്കൈയുകൾ ഗോവൃന്ദങ്ങളെത്തെളിക്കുന്നു
വടക്കേ മുളവാതിൽ മുത്തശ്ശി തുറക്കുന്നു. (പേജ് 157–58)

ഗ്രാമത്തിലെ കള്ളുചെത്തുകാരൻ അംബരനെ മറക്കുന്നതെങ്ങനെ? ഒപ്പം, തറവാടിയായ കുട്ടൻനായരേയും?

അന്തിയും ചെത്തിത്തെങ്ങിൻ ചകിരിപ്പടി പിന്നി-
ട്ടംബരൻ മണ്ണിൽ കാലു കുത്തുന്ന തക്കം നോക്കി
മൊന്തയും നീട്ടിക്കള്ളപ്പത്തിനെന്നൊരു പച്ച-
ക്കള്ളവും ചൊല്ലിത്തറവാടിയാം കുട്ടൻ നായർ. (പേജ് 158)

തന്റെ സർവസ്വവുമായ, തന്നെ താനാക്കിയ, പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മീറ്റിങ്ങിൽ പങ്കെടുക്കണം. അതിനു മുൻപ് പണിപ്പെട്ട് ഈ പണി മുഴുമിക്കണം. കള്ളുചെത്തുതൊഴിലാളിക്ക് അത് കഴിഞ്ഞേയുള്ളൂ മറ്റെല്ലാം:

കള്ളളന്നേല്പിച്ചിട്ടേ പോകുവാനാകൂ കൊടി-
ച്ചന്തവും പാട്ടും നീട്ടി വിളിപ്പൂ മൈതാനത്തിൽ. (പേജ് 158)

അന്തി കഴിഞ്ഞാൽ കുടിലിൽ കാത്തിരിക്കുന്നത് അധ്വാനത്തിന്റെ വിയർപ്പും കരുത്തുമാണ്. മിഴിപ്പൂവുകൾ വാരിത്തൂകിയേ അങ്ങോട്ടു കടക്കാവൂ. പക്ഷേ, അതിലൊന്നും ഒരു പ്രകടനപരതയില്ല. ആ ഗ്രാമച്ചന്തം തുളസിപ്പൂ നുള്ളുന്നത് ആർക്കുവേണ്ടിയാണെന്നത് ഇനിപ്പറയാനുണ്ടോ?

ഉരുക്കിന്മേലേ വെട്ടിത്തിമിർക്കും വിയർപ്പിന്റെ
കരുത്തിൻ ചോട്ടിൽ മിഴിപ്പൂവുകൾ വാരിത്തൂകി
ഒന്നുമേയറിഞ്ഞില്ലെന്ന ഭാവത്തിൽ ഗ്രാമ-
ച്ചന്തമേ, തുളസിപ്പൂ നുള്ളുന്നതാർക്കാണാവോ! (പേജ് 158–59)

ആ പുത്തരിക്കലത്തെ കാണാതിരുന്നാൽ കോവിലിലെ തേവർക്കു പോലും അന്വേഷിക്കാതിരിക്കാൻ പറ്റുമോ? ശാന്തിക്കാരന്റെ കാര്യം പിന്നെ പറയാനുണ്ടോ?

തിളച്ചു പാത്രം കവിഞ്ഞടുപ്പു കെടും മട്ടിൽ
ചിരിച്ചു താനേ തുള്ളും പുത്തരിക്കലംപോലെ,
നീയെന്തു പെണ്ണേ, കാവിലിന്നലെക്കണ്ടില്ലല്ലോ,
തേവരോടൊപ്പം ശാന്തിക്കാരനും തിരക്കുന്നു. (പേജ് 159)

ഈ നിത്യനൂതനചിത്രങ്ങളെല്ലാം ഗ്രാമത്തിലല്ലാതെ വേറെയെവിടെ കിട്ടും? അതേപ്പറ്റിയൊക്കെ എങ്ങനെ ആലോചിക്കാതിരിക്കും? തിരിച്ചു ഗ്രാമത്തിലേക്കൊന്നു പോയാലോ?

തിരിച്ചു ഗ്രാമത്തിലേക്കൊന്നു പോയാലോ, മുങ്ങി-
ക്കുളിച്ചു തോർത്താം, തീരെ വറ്റാത്ത വാത്സല്യത്തിൽ.
ഇത്തിരി കഴിഞ്ഞാലീ നാട്ടുകൈയുന്ന്യം പോലും

മക്കളെ പ്രസവിക്കാനക്കരെക്കടന്നാലോ!
നരിച്ചീറുകൾ മച്ചിൽ തണുപ്പു താങ്ങാനാകാ–
ഞ്ഞുടുപ്പു പാടേ മാറ്റി വെളുപ്പു പുതച്ചാലോ! (പേജ് 159)

കാടാണ് ഈ കാവ്യത്തിലെ മറ്റൊരാകർഷണം. ഗ്രാമവിശുദ്ധിയെ അപേക്ഷിച്ച് തനിമ കൂടുതൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടല്ലോ കാടിന്റെ തെളിച്ചത്തിനും തിളക്കത്തിനും.

ആനപോലന്ധകാരപ്പിരാക്കൾ
ആടി കൂമ്പിടും പാലച്ചുവട്ടിൽ,
പട്ടുടുപ്പിച്ചു മാടർക്കിരിക്കാൻ
സർപ്പമൂല കഴുകിത്തുടയ്ക്കാൻ,
കാട്ടുകല്ലിനെക്കുങ്കുമം ചാർത്താൻ
നേർത്ത നെയ്ത്തിരി കത്തിച്ചുണർത്തി
പെണ്ണൊരുത്തി വരും നാ,മവളെ
കണ്ടുമുട്ടാൻ കൊതിക്കരുതൊട്ടും...
കത്തിനീറിത്തലയറ്റു തൂങ്ങും
രക്തവൃക്ഷമായ് തീക്കനൽ തുപ്പി
പാതയോരത്തവൾ വന്നുനിൽക്കും
കാളയായും വെളുത്ത നായായും.
ഏലവും ചന്ദനവും കയറ്റി
കാടു പോലു,മറിയാതിരുട്ടിൽ,
ലോറികൾ ചുരം കേറിയെത്തുമ്പോൾ
ഓടിവന്നിവൾ നീട്ടും കരങ്ങൾ.
കാവികൊണ്ടുടൽ മൂടിപ്പുതച്ചും
കാതിലോലകൾ ഞാന്നു തുള്ളിച്ചും
ആകമാനം നരച്ചും വിറച്ചും
കൂനെഴുന്നു കറുത്തൊരിപ്പാട്ടിയെ
പാവമെന്നു കരുതിക്കയറ്റി
പാതിയും പാത പിന്നിടുന്നേരം
കാതൽഗീതം പൊടിപൊടിക്കെത്താൻ
സാവകാശം തിരിഞ്ഞുനോക്കുമ്പോൾ
തെല്ലുമേ മുഖമില്ലാതെ നെറ്റി–
പ്പല്ലു ഞാന്നൊരഴിക്കൂടു മാത്രം. ("രാക്കമ്മ", പേജ് 51–52)

ഈ രാക്കമ്മയാണ് ഒരു പ്രധാനകാട്ടുദേവത. "മാദകങ്ങളിൽ മദ്യം ചുരത്തി മാറിടത്തിൽ വിഷപ്പല്ലമർത്തി പണ്ട് കൊക്കയിൽ കങ്കാണി മൂപ്പൻ കൊണ്ടുവന്നിട്ടതാ"ണത്രേ ഈ രാക്കമ്മയെ. മിക്ക കാട്ടുദേവതകളും ഇത്തരം മർദിതരോ പീഡിതരോ നിന്ദിതരോ തന്നെയാണ

ല്ലോ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, അവർ വനസമ്പത്തുകൾ കയ്യേറുന്ന കാട്ടുരാജാക്കന്മാരെയും കള്ളക്കടത്തുകാരെയും പകവെച്ചു പേടിപ്പിക്കും. ഉദ്ധൃതവരികളിൽ അതിന്റെ സൂചനയുണ്ടല്ലോ.

സുചിത്ര കണ്ട സ്വപ്നം കാടുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. അത് വർണിക്കുന്ന അവളുടെ ഗീതം ആനവേട്ടക്കാരെപ്പറ്റി. കാട്ടിലെ ഒരാൺദൈവത്തെയാണ് അവൾ അവിടെ വരച്ചുകാട്ടുന്നത്:

കാട്ടിലെ ശങ്കരവിഗ്രഹത്തിൽ, ശിവ–
രാത്രിയിൽ ഗോത്രവിലാസിനിയാൾ,
ചാർത്തിയ കൂവളമാല വാടിപ്പുണർ–
ന്നാർത്തപഞ്ചാക്ഷരിക്കൊപ്പം
ശൂലത്തിലുഗ്രസർപ്പത്തിൻ പടം കൊഴി–
ഞ്ഞാടുന്നു ശീതത്തഴപ്പിൽ. ("ആനവേട്ടക്കാർ", പേജ് 68)

സുചിത്രയുടെ വനയാത്ര "ചന്ദ്രോത്സവ''മാണ്. ആദിവാസികളുടെ നിഷ്കളങ്കമായ അതിഥിസൽക്കാരവും ജീവിതലാളിത്യവുമെല്ലാം അവളോടൊപ്പം നമ്മളും അനുഭവിക്കുന്നു.

സമകാലികസാമൂഹ്യവിമർശനം

മംഗലാപുരത്തേക്കുള്ള യാത്രയ്ക്കിടയിൽ സുചിത്ര നടത്തുന്ന സ്വയംവിമർശനമായ "പെൺമറുതകൾ" എന്ന അധ്യായത്തിലെ ഒരു ഭാഗമാണ് താഴെ ഉദ്ധരിക്കുന്നത്:

നിർവികാരതയോടെ ചിരിക്കാൻ, നോവില്ലാത്ത
സങ്കടസമാശ്വാസകപടം കൈമാറാനും
ആവതും ശീലിച്ചു നാം വജ്രപുഷ്പത്താൽ തല്ലി–
ച്ചാവതിൽ മൃതിസൂത്രം മക്കളെപ്പഠിപ്പിച്ചു.
മൃതദേഹത്തെക്കൊണ്ടു മണ്ണു മാന്തിക്കാൻ, ചത്ത
വിവരം മക്കൾപോലുമോർക്കാതെ ഭക്ഷിക്കാനും
ഔപചാരികകൂടിക്കാഴ്ച്ചകൾ, മന്ദസ്മേര–
യന്ത്രഭോഗങ്ങൾ, ഹസ്തദാനങ്ങൾ, യാത്രാമൊഴി.
എത്ര വേഗത്തിൽ നമ്മൾ മരിച്ചു മൃതദേഹ–
മിഥ്യകൾ, പാനോത്സവച്ചൂരെഴും ചാനൽപ്പൂരം.
ജീവിതം കഴുകന്മാർ കൊത്തുന്ന ശിലമേൽ വെ–
ച്ചീവിധമാഘോഷിക്കും നീലിച്ച നിഴൽക്കൂട്ടം.
നമുക്കു ചുറ്റും വന്നു പാടിയും നൃത്തം ചെയ്തും
വിശുദ്ധപുണ്ണീൽ ദീപാരാധനയാവർത്തിച്ചും
മക്കളാൽ പരിത്യക്തമായ ജീവിതം വീണ്ടും
പുത്രകാമേഷ്ടിക്കൂഴം തേടുന്നു മൺപുറ്റിന്മേൽ. (പേജ് 55–56)

ആദ്യത്തെ രണ്ടു വരിയിൽ ഒരു വൈലോപ്പിള്ളിയെ നമുക്കു കാണാ

മെങ്കിൽ, ആ മഹാകവിക്കു സങ്കല്പിക്കാൻ പോലുമാവാത്ത കാലത്തെയാണ് ഏഴാച്ചേരി പകർത്തിയിരിക്കുന്നത്. വജ്രപുഷ്പംകൊണ്ട് തല്ലിച്ചാവലിന്റെ മരണസൂത്രം മക്കളെ പഠിപ്പിക്കാൻ അന്നത്തെ പരിഷ്കൃതരായ പിതാക്കൾക്കുപോലും നിശ്ചയമുണ്ടാവില്ല. ശവത്തെക്കൊണ്ട് മണ്ണ് മാന്തിക്കുന്നതിന്റെയും മരണവിവരം മക്കൾപോലുമറിയാതെ ഭക്ഷിക്കുന്നതിന്റെയും സൂത്രവും അങ്ങനെത്തന്നെ. മറ്റുള്ളവയിലൊന്നുപോലും ഇന്നു ചർച്ചാവിഷയമല്ലാതായിരിക്കുന്നു. ഇവയിൽനിന്നൊക്കെ വിടുതി ലഭിക്കാത്തിടത്തോളം മനുഷ്യനു മനുഷ്യനായി ജീവിക്കാൻ കഴിയില്ലെന്ന കാര്യം പോലും ആലോചിക്കാൻ മനുഷ്യന് നേരമില്ലാത്ത സ്ഥിതിയാണിന്നു വന്നുപെട്ടിരിക്കുന്നത്.

മൃത്യുദർശനം

ജീവിതത്തിന്റെ മറുവശമാണ് മരണം. ജീവിതത്തോട് എത്രകണ്ട് ഒട്ടിപ്പിടിക്കുന്നുവോ അത്രകണ്ട് മരണഭയം കൂടുന്നു. ജീവിതത്തെ ഏതാണ്ട് ഒരു നിസ്സംഗതയോടെ കാണുന്നവർക്ക് മരണചിന്തയും കുറയും. സ്വാഭാവികമായും ജീവിതരതി ചർച്ചാവിഷയമായിട്ടുള്ള ഈ കാവ്യത്തിന് മൃതിയുടെ ലോകം അന്യമല്ല. നായികാനായകന്മാരായ സുചിത്രാ–വസന്തന്മാരുടെ മരണത്തോടുള്ള പൊതുസമീപനം മുൻപ് സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. വസന്തന്റെ ആത്മഗതത്തിലാണ് മൃത്യുവിചാരം കടന്നുവരുന്നത്. ആ അധ്യായത്തിന്റെ പേര് "ശ്യാമപത്മാങ്ക"മെന്നായത് യാദൃച്ഛികമാവില്ല. കറുത്ത താമരയുടെ മടിത്തടം. മൃത്യുവിന്റെ ലോകം ജീവിതത്തിന്റെ ഈ ലോകംപോലെത്തന്നെയാണോ എന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആശങ്ക:

സകലദേഹസമസ്യകൾക്കും
അപ്പുറത്തൊരു ശുദ്ധശൂന്യത
മൃതിപതാകയുയർത്തി നമ്മെ–
ക്കാത്തുനിൽക്കുകയോ?
അവിടെ മറ്റൊരു ലോകമുണ്ടോ,
ചപലനീലഞരമ്പു പൊട്ടിയ
രുധിരമൊഴുകും പുഴകളുണ്ടോ,
ശിലകളുണ്ടാമോ?
വെച്ചുവേവിച്ചെപ്പൊഴും വരവേൽക്കു–
വാനായ് വഴിക്കണ്ണിലെ
നിത്യവാത്സല്യങ്ങളുണ്ടാമോ,
നിലാവുണ്ടാമോ?
കെട്ടുപോയ വിളക്കു വീണ്ടും
കൊളുത്താനായ് വിരൽ നീട്ടും
കൊച്ചുലതിക ചിരിച്ചു വാതിൽ–
പ്പടിയിലുണ്ടാമോ?
മഴ തിമിർക്കുമൊരിടവരാവി–
ന്നീണമാദ്യം സിരകളിൽ നവ–
ലഹരി പാകിയുറക്കുമനുഭവ–
മധുരമുണ്ടാമോ?...
കാമുകന്മാരുപേക്ഷിച്ചവൾ,
കാരണോർ മലതൻ ചുവട്ടിൽ
വീണുതൊഴുതു കരഞ്ഞു പിരിയും
തുലാവർഷങ്ങൾ,
ഉരുളിയും പശുവും കസേരയു–
മറപ്പടിയിൽനിന്നു ഭസ്മവു–
മവൾ ഭാഗം വാങ്ങി ദൂരേ–
ക്കൊഴുകി മറയുമ്പോൾ,
നാട്ടുവാഴക്കൂമ്പുവേലി–
ക്കപ്പുറം വന്നെത്തിനോക്കും
യാത്രയാക്കും ഗ്രാമസുകൃതിക–
ളവിടെയുണ്ടാമോ?
ഉണ്ണിമായയ്ക്കുത്സവത്തി–
ന്നമ്മ വാങ്ങിയ സ്വർണമോതിര–
മങ്ങു ദൂരെച്ചക്രവാള–
ക്കടലിൽ വെച്ചായോ?
ഒന്നു കാണാനെന്ന മട്ടിൽ
ചെണ്ട തോളിൽ തൂക്കിയവളുടെ
പിന്നിൽ വന്നു ചിലച്ചു മുറുകും
കിളിത്താളങ്ങൾ.
ഒക്കെയവിടെക്കാണുമോ ഞാൻ
നിന്നിലേക്കു പടർന്നു നിറയും
സർഗബലിനിമിഷം പകർത്തും
തോഴിമാരുണ്ടോ? ("ശ്യാമപത്മാങ്കം", പേജ് 92–94)

ചുരുക്കത്തിൽ ഇഹലോത്തിന്റെ ഒരു തനിപ്പകർപ്പാണ് വസന്തൻ പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന പരലോകം. ജീവിതത്തിന്റെ റബ്ബർകോപ്പിയാണ് മരണം. എന്നാൽ ഇതൊക്കെ അവിടെ ഉണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. അഥവാ, ഇല്ലെന്നുറപ്പിക്കാം. ഉണ്ടായേക്കാവുന്നത് എന്തെല്ലാം?

മൃതിക്കപ്പുറമുള്ള കാവിൽ വിഷാദം ചെമ്പുള്ളി കുത്തിയൊ–
രസന്തൃപ്തികൾ കാവി ചുറ്റി ജപിച്ചിരിപ്പുണ്ടാം.

വരണ്ട, നരച്ച, കാവി പൊതിഞ്ഞ ഒരു ലോകമാണത്. എന്തേ? കൂടുതലൊന്നും പറയാൻ കഴിയില്ല? കാരണം,

ഒന്നുമിനി വേ,ണ്ടൊക്കെ നേടിയിതെന്ന ധന്യത കോടി ജന്മം
പിന്നിടും മിഴികൾക്കു പോലും തീരെയജ്ഞാതം. (പേജ് 94)

ഈ മൃത്യുലോകവിചാരം നീട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നതിൽ അദ്ദേഹത്തുനു താല്പര്യമില്ല.

ഇവിടെ നിർത്താം, വികാരത്തിൻ വീണ പൊതിയാൻ കാവിമണ്ണും
ചുടലവെണ്ണീരും പുരട്ടിയ തുകിലുകൾ ദൂരെ. (പേജ് 94)

ഗീതം അവസാനിക്കുന്നത് ഈ ശുഭവിശ്വാസത്തോടുകൂടി:

വരൂ, സങ്കടമുഗ്ധയാമെൻ ശ്യാമപത്മേ, വനസ്ഥലിയിൽ
വസന്തങ്ങൾ നമുക്കുവേണ്ടി കാത്തിരിക്കുന്നു. (പേജ് 94)

മരണവിചാരം നിരർഥകമെന്നാണ് കവിയുടെ ദർശനം. അതേ സമയം ആ യാഥാർഥ്യത്തെ തള്ളിക്കളയുന്നുമില്ല.

നേരമായിടവേളയാകാനെന്നു മെല്ലെജ്ജരാനരകൾ
ചാരുവാക്കായ് വന്നു കാതിൽ കേളികൊട്ടുന്നു.
("ആടിനീലവിശപ്പുകൾ", പേജ് 103)

'ചാരുവാക്കായ്' എന്ന പ്രയോഗം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കുക. ചാർവാകശബ്ദത്തിന്റെ നിരുക്തി "ചാരുവായ വാക്കോടുകൂടിയവൻ" എന്നാണല്ലോ. മരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ മുന്നറിയിപ്പും പ്രാചീനഭാരതീയ ഭൗതികവാദിയായ ഈ ചാർവാകന്റെ ഭാഷയിലാണെന്നു ഭാവം. മരണത്തെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോഴും ആത്മീയതയോ ദൈവമോ കടന്നുവരാതിരിക്കത്തക്കവിധം അത്ര ദൃഢമാണ് ഏഴാച്ചേരിയുടെ വൈരുധ്യാത്മകഭൗതികവാദദർശനം.

★

ഉപസംഹാരം

മുൻപ് പറഞ്ഞതുപോലെ, അൻപതധ്യായങ്ങളും ചില ആമുഖരൂപമായ കാവ്യഭാഗങ്ങളും അടങ്ങിയ കഥാകാവ്യമാണ് ഏഴാച്ചേരി രാമചന്ദ്രന്റെ *അമാവാസികൾ തൊട്ട പാടുകൾ.* ഗായകദമ്പതികളായ സുചിത്രാവസന്തന്മാർ നായികാനായകന്മാർ. ഇവരാണ് പൊതുവിൽ കഥാഗതി നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന ഗായകൻ കല്ലറ ഗോപൻ, ചിത്രകാരൻ ബി. ഡി. ദത്തൻ, കവി കുരീപ്പുഴ ശ്രീകുമാർ, യശശ്ശരീരനായ കവിയും ഗാനരചയിതാവും നടനുമായ മുല്ലനേഴി എന്നിവരോടൊപ്പം ശങ്കരനെമ്പ്രാന്തിരി, രഞ്ജിനീസന്യാൽ, കറുത്തമ്പു, ടൈറ്റസ്, സീമോൾ എന്നിവർ കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. ഇവർക്കു പുറമെ, ഗീതമ്മയുടെയും ചാണ്ടിക്കുഞ്ഞിന്റെയും മകൻ ഗീതാദത്തൻ, സാന്താൾ ഗൗരി എന്നിവർ ഇതിലെ ചില കവിതകളോ ഗീതങ്ങളോ പാടുന്നതായി സങ്കല്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സന്യാൽ, ശ്യാമിലി ചാറ്റർജി, ദയാ ചാണ്ടി, മയിൽവേലൻ, ശെൽവരാഗിണി എന്നിവരെപ്പറ്റി വിവരണങ്ങളുണ്ട്. അലമേലു, ശിവകാമി, മീനാക്ഷി എന്നിവരുടെ കഥ വിശേഷിച്ച് സ്തോഭജനകങ്ങളാണെന്നു പറയാം. ദീപു, ജുമൈലത്ത് എന്നിവർ കോളേജ് വിദ്യാർഥികളായ കാമുകീകാമുകന്മാരാണ്. പ്രണയം സാക്ഷാൽക്കരിക്കപ്പെടാതെ പോയ അവർക്ക് ആത്മഹത്യ ചെയ്യേണ്ടിവന്നു. രാജാക്കന്മാരുടെ വെപ്പാട്ടി മുതൽ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെട്ട ദേവികൾ വരെ ഈ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഗണത്തിൽ കാണാം. വേണാടിന്റെ ചരിത്രത്തിലെ ചോരതിളപ്പിക്കുന്ന ഒരേടും കാവ്യത്തിലെ അധ്യായങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇന്ത്യയുടെ നാനാഭാഗങ്ങളും ലക്ഷദ്വീപും അറബിനാടുകളും ആഫ്രിക്കയും ഇസ്രയേലും ഈ കഥാകാവ്യത്തിൽ ഇടം പിടിച്ചിരിക്കുന്നു. കേരളത്തിന്റെ വടക്കേയറ്റം മുതൽ തെക്കേയറ്റംവരെയുള്ള പ്രദേശങ്ങളെ ഇതിൽ ഏതെങ്കിലും വിധത്തിൽ പരാമർശവിധേയമാക്കുന്നു. ഇപ്രകാരം, അടിസ്ഥാനപരമായി കേരളീയമെങ്കിലും ഒരു ചെറിയ അളവോളം സാർവദേശീയവും അതിലുമെത്രയോ അധികം ഭാരതീയവുമായ മാനങ്ങൾ കൈവരിക്കാൻ ഈ കഥാകാവ്യത്തിന്റെ രചനയിലൂടെ കവിക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നു പറയാം.

ഏറ്റവും ഉപരിവർഗത്തിൽപെട്ടവരെ പ്രാധാന്യം നൽകി പരാമർശിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും, ഏതാണ്ട് എല്ലാ വിഭാഗങ്ങളിലും പെട്ട പ്രശ്നങ്ങൾ ഇതിൽ വരുന്നുണ്ട്. ഗ്രാമങ്ങളിലെയും വനങ്ങളിലെയും ജീവിതത്തിനും അവിടെ നിവസിക്കുന്ന സാധാരണജനങ്ങൾക്കും സ്ത്രീൾക്കും പ്രാമുഖ്യമുണ്ട്.

പൊതുവിൽ പ്രണയപ്രധാനമാണ് കാവ്യമെങ്കിലും യാത്രയ്ക്കും സംഗീതത്തിനും ചരിത്രത്തിനും ഏറെക്കുറെ അത്രതന്നെ പ്രാധാന്യം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ബി. ഡി. ദത്തന്റെ മനോഹരമായ ചിത്രങ്ങൾ പുസ്തകത്തിന്റെ മാറ്റു കൂട്ടുന്നു. ശ്രീകുമാർ മുഖത്തലയുടെയും പ്രൊഫസർ എ. ജി. ഒലീനയുടെയും പഠനങ്ങൾ വിലപ്പെട്ടവയത്രേ.

കഥാമധുരമായ ദീർഘകാവ്യങ്ങൾ എഴുതാനുള്ള വാസനയും അറിവും ലോകപരിചയവും പരിശീലനവും കവിത്രയത്തിനു ശേഷം മലയാളകവികളിൽ പലർക്കും കുറഞ്ഞുവരുന്നതായാണ് കാണുന്നത്. ഇതെല്ലാമുള്ളവരിൽത്തന്നെ ചിലർ അതിനൊന്നും മിനക്കെടേണ്ടെന്നു കരുതുന്നതായും തോന്നുന്നു. അതതു കവികളുടെ സാഹിത്യജീവിതത്തിലെന്നല്ല, മലയാളകാവ്യലോകത്തു തന്നെ ശ്രദ്ധേയമായിത്തീർന്നവയാണ് ജി.യുടെ *മൂന്നരുവിയും ഒരു പുഴയും,* വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ *കുടിയൊഴിക്കൽ*, എൻ. വി. യുടെ ചില നീണ്ട കവിതകൾ, ഒളപ്പമണ്ണയുടെ *നങ്ങേമക്കുട്ടി*യും *കഥാകവിതക*ളും, അക്കിത്തത്തിന്റെ *ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസം*, ഒ. എൻ. വി. യുടെ *ഉജ്ജയിനി*യും *സ്വയംവര*വും, സുഗതകുമാരിയുടെ *രാധയെവിടെ?*, വിഷ്ണുനാരായണൻനമ്പൂതിരിയുടെ നീണ്ട ഹിമാലയൻ കവിതകൾ, പ്രഭാവർമയുടെ *ശ്യാമമാധവം* മുതലായവ. ആ കാവ്യങ്ങളുടെ നിരയിൽ സ്മരിക്കപ്പെടേണ്ടുന്ന ഒരു കഥാകാവ്യമാണ് ഏഴാച്ചേരി രാമചന്ദ്രന്റെ *അമാവാസികൾ തൊട്ട പാടുകൾ.* പ്രാചീനാലങ്കാരികരുടെ ലക്ഷണങ്ങൾ കാലോചിതമായ പരിഷ്കാരങ്ങളോടെ സമന്വയിക്കുകയാണെങ്കിൽ (അതിനുള്ള ഒരു ശ്രമം ഈ പുസ്തകത്തിലൊരിടത്ത് നടത്തുകയുണ്ടായല്ലോ) പുതിയ രീതിയിലുള്ള ഒരു മഹാകാവ്യമെന്നുകൂടി ഇതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കാം.

★