ആശാൻ മുതൽ എം. ടി വരെ

ഡോ. എൻ. വി. പി. ഉണിത്തിരി

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, കേരളസർവകലാശാലാസംസ്കൃതവിഭാഗത്തിൽ 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 (പ്രോ വൈസ് ചാൻസലർ) ആയി സേവനമനുഷ്ഠിച്ചു. 1987–90 കാലത്ത് കേരളസർക്കാർ സാംസ്കാരികപ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പിന്റെ ഉപദേശകസമിതി ചെയർമാനായിരുന്നു. 2000 ഒക്ടോബർ മുതൽ ഏഴു മാസം കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിന്റെ ഡയരക്ടർ. മൂന്നു 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 എന്നിവ പ്രധാനമലയാളകൃതികൾ.

വള്ളത്തോളിന്റെ ശിഷ്യനും മകനും, മഗ്ദലനമറിയം, അച്ഛനും മകളും, കുമാരനാശാന്റെ ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, ഒ. എൻ. വി. യുടെ ഉജ്ജയിനി, പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ നരബലി, ഇടശ്ശേരിയുടെ അമ്പാടിയിലേക്കു വീണ്ടും, വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ ജയം എന്നിവയുടെ സംസ്കൃതവിവർത്തനങ്ങൾ, മാക്ബതനാടകകഥ എന്ന സ്വതന്ത്രസംസ്കൃതകാവ്യം എന്നിവ മുഖ്യസംസ്കൃതകൃതികൾ.

മറ്റു കൃതികളിൽ ടൌേറശലെ ശി ഗല്യമഹമ ടമിസ്യെൃശ േഘശലേൃമ ൌൃല, ജൌ്യിമമ്യൃമ്െമശേ, ഇമമേഹീഴൌല ീള ങമിൌരൃശു േ(ലറ.), കിറശമി ഠൃമറശശേീി ീള ങമിമഴലാലി േ(ലറ.), കിറശമി ടരശലിശേളശര ഠൃമറശശേീി (ലറ.), പദപ്രദീപിക, കുമാരസംഭവം (സർവജ്ഞവനമുനിയുടെ ശിശുബോധിനീവ്യാഖ്യാനത്തോടുകൂടി), രഘുവംശം (സർവജ്ഞവനമുനിയുടെ സലക്ഷണാവ്യാഖ്യനത്തോടുകൂടി), ശ്രീരാമകൃഷ്ണഗീത, നാരായണന്റെ തന്ത്രസാരസംഗ്രഹം (സ്വർണ്ണഗ്രാമവാസുദേവന്റെ മന്ത്രവിമർശിനീവ്യാഖ്യാനത്തോടുകൂടി), ഒ. കെ. മുൻഷിയുടെ ധാതുരൂപപ്രപഞ്ചം എന്നീ സംസ്കൃകൃതികളുടെ എഡിഷൻ എന്നിവ ഉൾപ്പെടുന്നു.

*പ്രാചീനഭാരതീയദർശന*ത്തിനു പുത്തേഴൻ അവാർഡും *വൃക്ഷായുർവേദഗ്രന്ഥങ്ങൾ – ഒരു പഠന*ത്തിന് അബുദാബി ശക്തി അവാർഡും *വൈദിക*ത്തിന് കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമിയുടെ കെ. ഏർ. നമ്പൂതിരി അവാർഡും *രാമായണ*ത്തിന് സാംസ്കാരിക വകുപ്പിന്റെ തിരുവനന്തപുരം പുസ്തകമേള പുരസ്കാരവും ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. വേദപഠനത്തിനും സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തി നും നൽകിയ സമഗ്രസംഭാവനകൾക്ക് കടവല്ലൂർ അന്യോന്യപരിഷത്തിന്റെ വാചസ്പതിപുരസ്കാരത്തിനും സാംസ്കാരികവകുപ്പിന്റെ സെന്റർ ഫോർ ഹെറിറ്റേജ് സ്റ്റഡീസിന്റെ പരീക്ഷിത്ത് തമ്പുരാൻ പുരസ്കാരത്തിനും അർഹ നായി.

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

ഭാര്യ: യു. കെ. ആനന്ദവല്ലി.

മക്കൾ: ആനന്ദവർധനൻ (അസോഷ്യേറ്റ് പ്രൊഫസർ, ഐ. ഐ. ടി. ബോംബെ), പത്മജ (സോഫ്റ്റ്വെയർ എഞ്ചിനിയർ, പി. എസ. എൽ, പൂന);

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

വിലാസം: ആനന്ദമഠം, പോസ്റ്റ്. തേഞ്ഞിപ്പലം, മലപ്പുറം ജില്ല – 673 636. ഫോൺ: 0494–2403058

ആമുഖം

ജാതി–ജന്മി–നാടുവാഴി–ക്ഷേത്രമേധാവിത്തവ്യവസ്ഥ കത്തിജ്വലിച്ചു നിന്ന പ്രാചീന–മധ്യ കാലഭാരതത്തിന്റെ ഉല്പന്നമാണെങ്കിലും സംസ്കൃത സാഹിത്യവിമർശനസിദ്ധാന്തത്തിന് ദേശകാലോചിതമായ അല്പാല്പഭേദങ്ങളോടെ പ്രയോഗിക്കുകയാണെങ്കിൽ സാർവലൗകികവും സാർവകാലികവുമായ പ്രസക്തിയുണ്ട്. വർണം, പദം, പ്രത്യയം, വാക്യം, പ്രകരണം, പ്രബന്ധം, ഭാഷാശൈലി എന്നിങ്ങനെ കൃതിയുടെ ബാഹ്യാഭ്യന്തരവശങ്ങളെ മുഴുവൻ സ്പർശിക്കുന്നതാണ് രസധ്വനി എന്ന് ആനന്ദവർധനൻ (ക്രി. പി. ഒമ്പതാം നൂറ്റാണ്ട്) *ധ്വന്യാലോക*ത്തിലും ജഗന്നാഥപണ്ഡിതരാജൻ (പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ട്) *രസഗംഗാധര*ത്തിലും ഉപപാദിക്കുന്നു. ഔചിത്യമാണ് രസധ്വനിയുടെ ജീവൻ. അനൗചിത്യസ്പർശം എവിടെയെങ്കിലും വന്നു പോയാൽ രസഭംഗമായി. വർണം തൊട്ട് ഭാഷാശൈലി വരെ സമസ്തഘടകങ്ങളുടെ കാര്യത്തിലും ഔചിത്യം ദീക്ഷിക്കണമെന്നു സാരം. വർണവിന്യാസവക്രത (ശബ്ദാലങ്കാരസൌന്ദര്യം), പദപൂർവാർധവക്രത, പദപരാർധവക്രത (പ്രത്യയാശ്രയവക്രത), വാക്യവക്രത (അർഥാലങ്കാരസൗന്ദര്യം), പ്രകരണവക്രത, പ്രബന്ധവക്രത എന്നിങ്ങനെ കുന്തകൻ (പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ട്) *വക്രോക്തിജീവിത*ത്തിൽ വിഭജിച്ച് ഉദാഹരിച്ചു വിവരിക്കുന്നതും ഈ രസധ്വനിതത്വംതന്നെ – വക്രോക്തി എന്ന പേരിലാണെങ്കിലും. കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ ശബ്ദതലം, അർഥതലം, ഭാവതലം, സംസ്കാരതലം എന്ന നാലു തലങ്ങളിലായാണ് സാഹിത്യാസ്വാദനം എന്നു നിരീക്ഷിച്ചപ്പോൾ ഇതേ ആശയം ഒന്നുകൂടി സൂക്ഷ്മമായും സംക്ഷിപ്തമായും പ്രതിപാദിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. (കാവ്യാസ്വാദനം, *തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ*, കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1990, പേജ് 336) സംസ്കൃതസാഹിത്യസിദ്ധാന്തത്തിലെ പ്രയോജനവാദവും രസധ്വനിസിദ്ധാന്തവും കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാരുടെ സംസ്കാരതലവും അവയുടെ ഉള്ളടക്കങ്ങളിൽ, മാരാർതന്നെ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ, കാലോചിതമായ മാറ്റം വരുത്തുന്ന പക്ഷം ആധുനികമാർക്സിയൻ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തവുമായി ഒത്തിണങ്ങിപ്പോകുന്നവയാണെന്ന് സൂക്ഷ്മദൃക്കുകൾക്ക് കാണാൻ കഴിയും. ഇത്തരത്തിലുള്ളൊരു സമന്വയനത്തിന്റെ ഫലമായി ഒരു നൂതനവിമർശനപദ്ധതി ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവരുന്നതാണ്. ഈ രീതിയിൽ ആധുനികമലയാളത്തിലെ കുമാരനാശാൻ, ഇടശ്ശേരി, പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ, പൊൻകുന്നം വർക്കി, സി. വി. ശ്രീരാമൻ, ചെറുകാട് (ഏഴു നാടകങ്ങൾ), എം. ടി. വാസുദേവൻ നായർ (*നാലുകെട്ട്*) എന്നീ ഏഴ് എഴുത്തുകാരുടെ കൃതികളെക്കുറിച്ചു നടത്തിയ പഠനങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണ് *ആശാൻ മുതൽ എം. ടി. വരെ* എന്ന ഈ നിരൂപണഗ്രന്ഥം. മുൻപറഞ്ഞ ആറു വക്രതകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് പഠനങ്ങൾ തയ്യാറാക്കിയി

2010BOOKS\I-Proof\Ashan--MT.p65
13-2-10 10.00.am

ട്ടുള്ളത്. ഓരോ പഠനവും സാഹിത്യാസ്വാദനത്തിനും സാമൂഹ്യ ശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതചിന്തയ്ക്കും പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. സാഹിത്യാസ്വാദനപ്രധാനമായ ആദ്യത്തെ നാലു വക്രതകളുടെ നിരൂപണത്തിൽ രസധ്വനി–വക്രോക്തിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതചിന്താപ്രധാനമായ പ്രകരണ–പ്രബന്ധവക്രതാനിരൂപണത്തിൽ മാർക്സിയൻ സാഹിത്യദർശനത്തിന്റെയും സ്വാധീനം പൊതുവിൽ കൂടുതലായി കാണാം.

എട്ടധ്യായങ്ങളുള്ള ഈ പുസ്തകത്തിലെ ഒന്നാമധ്യായം നൂതനമായ പ്രസ്തുതവിമർശനരീതിയുടെ സ്വഭാവവും സ്വരൂപവും വിവരിക്കുന്നു. രണ്ട്, മൂന്ന്, നാല് എന്നീ അധ്യായങ്ങളിൽ ആശാന്റെ സമ്പൂർണപദ്യകൃതികളും ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതകളുടെ സമ്പൂർണസമാഹാരവും പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ *പൂക്കള*വും *താമരത്തോണി*യും *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിത*കളും പഠനവിഷയമാക്കുന്നു. അടുത്ത രണ്ടധ്യായങ്ങളിൽ പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ *തിരഞ്ഞെടുത്ത കഥ*കളും സി. വി. ശ്രീരാമന്റെ *ശ്രീരാമന്റെ കഥകൾ* എന്ന സമാഹാരവും പഠനത്തിനെടുക്കുന്നു. അടുത്ത അധ്യായം *അടിമകൾ സ്വതന്ത്രർ* എന്ന ചെറുകാടിന്റെ ഏഴു നാടകങ്ങളുടെ സമാഹാരത്തിന്റെ നിരൂപണമാണ്. ഒടുവിലത്തെ അധ്യായത്തിൽ എം. ടി. യുടെ *നാലുകെട്ട്* എന്ന നോവലിന്റെ പഠനം.

ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ പ്രസാധനം ഏറ്റെടുത്ത സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം ഭാരവാഹികളോട് നന്ദി.

ഡോ. എൻ. വി. പി. ഉണിത്തിരി

ഉള്ളടക്കം

ആമുഖം
1. വിമർശനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം
2. ആശാന്റെ കാവ്യലോകം
3. ഇടശ്ശേരിക്കവിത
4. പി. യുടെ കവിതാപ്രപഞ്ചം
5. പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ കഥകൾ
6. ശ്രീരാമന്റെ കഥാപ്രപഞ്ചം
7. ചെറുകാടിന്റെ നാടകങ്ങൾ
8. എം. ടി. യുടെ നാലുകെട്ട്

2010BOOKS\I-Proof\Ashan--MT.p65
13-2-10 10.00.am

1. വിമർശനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം

ഈ പുസ്തകത്തിൽ അവലംബിക്കുന്ന വിമർശനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം വിവരിക്കുകയാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ. സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനസിദ്ധാന്തത്തെയും മാർക്സിയൻ സാഹിത്യവിമർശനസിദ്ധാന്തത്തെയും സമന്വയിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു വിമർശനസമീപനമാണ് ഇവിടെ കൈക്കൊണ്ടിട്ടുള്ളത്. ഈ അധ്യായത്തിന് മൂന്നു ഭാഗങ്ങളുണ്ട് – സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ സാമാന്യസ്വരൂപം, *ധ്വന്യാലോകം വക്രോക്തിജീവിതം* എന്നീ സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ അവലോകനം, മാർക്സിയൻ സാഹിത്യദർശനത്തിന്റെ മുഖ്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ.

സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനം

ക്രി. പി. 6–17 നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കിടയിലാണ് സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ 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, സാഹിത്യവിമർശനസിദ്ധാന്തങ്ങളിലും 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 സംസ്കൃതസാഹിത്യദർശനവും ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രയോജനപരതയിൽ സംശയാലുവായ ഒരാല

ങ്കാരികൻ പോലും ഇന്ത്യയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. പ്രയോജനമേത് അഥ വാ ഏതൊക്കെ എന്ന കാര്യത്തിൽ അഭിപ്രായഭേദം ഉണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും പൊതുവിൽ പ്രീതിയും വ്യുല്പത്തിയും (ആനന്ദവും അറിവും) ആണ് സാഹിത്യപ്രയോജനമെന്ന് അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു. രസിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പഠിപ്പിക്കുന്നതായിരിക്കണം സാഹിത്യമെന്നർഥം. രസധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അന്തസ്സത്ത ഇതത്രേ.

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

ഈ വ്യുല്പത്തി ധർമശാസ്ത്രം, അർഥശാസ്ത്രം, കാമശാസ്ത്രം, മോക്ഷശാസ്ത്രം എന്നീ വിവിധവിജ്ഞാനശാഖകളിലെ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്നു കിട്ടുമല്ലോ? കിട്ടും. പക്ഷേ, ആ ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ ശുഷ്കവും വിരസവും അതുകൊണ്ടുതന്നെ സുഖപാരായണക്ഷമങ്ങളല്ലാത്തവയുമാണ്. ആർക്ക്? അഭിജാതർക്ക്. അഭിജാതർക്കേ ഇത്തരത്തിലുള്ള വ്യുല്പത്തി അക്കാലത്ത് ആവശ്യമായിരുന്നുള്ളൂ. അവർക്ക് സരസമായി ധർമ്മശാസ്ത്രാദിപ്രതിപാദിതമായ കാര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കാനാവണം. അതിനു 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 മനസ്സിലാക്കണമെന്നുള്ളവരും വിജയേച്ഛുക്കളുമെങ്കിലും ക്ലേശഭീരുക്കളത്രേ. സുകുമാരാശയരാണവർ. അഭിജാതരെ ആഹ്ലാദിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പ്രവർത്തനനിരതരാക്കുന്നതാണ് സാഹിത്യം. അതുകൊണ്ട് അത് ധർമാദിപ്രാപ്തിക്ക് ഉപായമായിത്തീരുന്നു. ശാസ്ത്രങ്ങളിൽ ധർമ്മാദ്യുപദേശമുണ്ട്. പക്ഷേ, അവ പരുക്കൻ രീതിയിൽ എഴുതപ്പെട്ടവയാണ്. അതിനാൽ അവ അവർക്ക് ദുർഗ്രഹമാകുന്നു. ധർമ്മാദ്യുപദേശം ലഭിച്ചില്ലെങ്കിൽ എന്താണ് ദോഷം? ഇതിനു കുന്തകന്റെ മറുപടി ഇത ത്രേ: രാജകുമാരന്മാർ ധാരാളം സമ്പത്തുള്ളവരാണ്; ലോകം മുഴുവൻ സ്വന്തം ഭരണത്തിലൂടെ വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തേണ്ടവരാണ്. അതിനുതകുന്ന ഉപദേശം ലഭിച്ചില്ലെങ്കിൽ അവർ സ്വതന്ത്രബുദ്ധിയോടെ സമുചിതമായ സകലവ്യവ

ഹാരവ്യവസ്ഥകളെയും തകർത്തുകൊണ്ട് പ്രവർത്തിച്ചുതുടങ്ങും. അങ്ങനെ വരാതിരിക്കാൻ അവർക്ക് വ്യുല്പത്തിയുണ്ടാകുന്നതിനുവേണ്ടി പൂർവികരായ നല്ല നല്ല രാജാക്കന്മാരുടെ ചരിത്രം ഉദാഹരിച്ചുകൊണ്ട് കവികൾ കൃതികൾ രചിക്കുന്നു. നാടുവാഴിത്തകാലയളവിൽ തഴച്ചുവളർന്ന സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനം അന്നത്തെ രാജാധിപത്യവ്യവസ്ഥയെ നിലനിർത്തുകയാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രയോജനമായി ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചതെന്നു ചുരുക്കം.

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

*രഘുവംശ*ത്തിൽ, രാവണവധാനന്തരം സീതാലക്ഷ്മണസമേതനായി രാമൻ പുഷ്പകവിമാനത്തിലൂടെ അയോധ്യയിലേക്കു തിരിക്കവേ, അതതു സ്ഥലങ്ങൾ കാണുമ്പോൾ പണ്ടു നടന്ന ഓരോ സംഭവവും സീതയ്ക്ക് വിവരിച്ചുകൊടുക്കുകയാണ്. അക്കൂട്ടത്തിൽ, നിഷാദരാജാവായ ഗുഹന്റെ പുരം കണ്ടപ്പോൾ, " "ഇവിടെവെച്ചാണ് കിരീടം വെടിഞ്ഞ് ഞാൻ ജട ധരിക്കവേ, 'കൈകേയീ, നിന്റെ ആഗ്രഹങ്ങൾ ഫലിച്ചുവല്ലോ!' എന്നു സുമന്ത്രർ കരഞ്ഞുപോയത്' എന്നു പറയുന്നു.

പുരം നിഷാദാധിപതേസ്തദേതദ്
യസ്മിൻ മയാ മൗലിമണിം വിഹായ
ജടാസു ബദ്ധാസ്വരുദത് സുമന്ത്രഃ
കൈകേയി! കാമാഃ ഫലിതാസ്തവേതി.

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

മനുഷ്യസഹജമായ ഇത്തരം ദുർബലവികാരങ്ങൾക്കടിമപ്പെടുന്നവനാണ് രാമനെപ്പോലെ പ്രശസ്തനായൊരു രാജാവ് എന്ന് കവികൾ 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 അനു

ഭവപ്പെടുന്നത്. 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 വൈരുധ്യമൊന്നുമില്ലെന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ *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 ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകളിലൂടെ 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.

*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 വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരമാണ്. ഇതാകട്ടെ പ്രാചീനഭാരതീയദാർശനികരിൽ പലരും അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. വാക്യശാസ്ത്രകാരന്മാരായ മീമാംസകരും പ്രമാണശാസ്ത്രകാരന്മാരായ നൈയായികരും വ്യാവഹാരികതലത്തിൽ ഭാട്ടമീമാംസകരുടെ നയം സ്വീകരിക്കുന്ന

അദ്വൈതവേദാന്തികളുമാണ് വ്യഞ്ജനാവിരുദ്ധരിൽ പ്രമുഖർ. ശബ്ദത്തിൽനിന്നു സങ്കേതിതമായ അർഥത്തെ നേരിട്ട് ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്ന അഭിധാവ്യാപാരം കൊണ്ടുതന്നെ ഒട്ടെല്ലാ വ്യവഹാരങ്ങളും നടക്കും. ഈ മുഖ്യാർഥത്തിന് തടസ്സം വരികയും പ്രസിദ്ധി കൊണ്ടോ പ്രയോജനമുദ്ദേശിച്ചോ അതുമായി അടുത്തുബന്ധപ്പെട്ട മറ്റൊരർഥത്തെ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്ന ലക്ഷണാവ്യാപാരത്തെയും അത്യാവശ്യം വേണ്ടിടത്ത് ഉപയോഗിക്കാം. അതും കടന്ന് വാച്യവുമായി നിയതമായോ അനിയതമായോ പരമ്പരാപ്രാപ്തമായോ ബന്ധപ്പെടുന്ന, പലപ്പോഴും അതിനു വിപരീതം പോലുമാകുന്ന, വ്യംഗ്യമായ അർഥത്തെ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്ന വ്യഞ്ജന എന്ന മൂന്നാമതൊരു ശബ്ദവ്യാപാരത്തെ കല്പിക്കേണ്ടതില്ലെന്നാണ് 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 അനുപേക്ഷണീയമാണ്. 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 അതിനു 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 പ്രാചീനഭാരതീയദർശനങ്ങളും നിലകൊണ്ടത്. തന്റെ യത്നത്തിൽ ആനന്ദവർധനന് പ്രചോദനകേന്ദ്രമായി വർത്തിച്ച, കലയിലൂടെ ഈശ്വരസാക്ഷാൽക്കാരം പോലും നേടാ

മെന്നു 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 നേതൃത്വത്തിുള്ള വിവിധദാർശനികരുടെ സർവശക്തമായ സ്വാധീനത്തിനു വിധേയരായി, ധ്വനിയുടെ കാര്യത്തിൽ, വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരത്തോടുള്ള നിലപാടിൽ വിട്ടുവീഴ്ച്ച ചെയ്യാൻ, അതിനെ നിഷേധിക്കാൻ പോലും, നിർബദ്ധരായതായി നമുക്കു കാണാം. സാഹിത്യത്തിൽ 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 രണ്ടു പേരുമെങ്കിലും ഇവരുടെ വാദഗതികൾ, ഇത്ര വ്യക്തമായും ശക്തമായുമല്ലെങ്കിലും ആനന്ദവർധനന്റെ പൂർവികരിൽ ചിലർ തന്നെ രേഖാമൂലമായും അല്ലാതെയും ഉന്നയിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന കാര്യം നിസ്സംശയമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹത്തിന് ധ്വനിസ്ഥാപനത്തിന് 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

Iാവ്യമായി 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, പിമ്പ് 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 അദ്ദേഹം മടിച്ചില്ല.

ശബ്ദാർഥശാസനജ്ഞാനമാത്രേണൈവ ന വേദ്യതേ;
വേദ്യതേ സ തു കാവ്യാർഥതത്വജ്ഞൈരേവ കേവലം.

(അത് – വ്യംഗ്യാർഥം – ശബ്ദാർഥശാസനമറിഞ്ഞതുകൊണ്ടുമാത്രം അറിയാൻ കഴിയില്ല. കാവ്യാർഥതത്വജ്ഞർക്കുമാത്രമേ അത് പിടികിട്ടൂ.) വ്യംഗ്യാർഥം വാച്യാർഥത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തം മാത്രമല്ല, പലപ്പോഴും ഒറ്റയടിക്ക് പിടികൊടുക്കാതെ പുനഃപുനരനുസന്ധാനരൂപമായ ചർവണകൊണ്ടുമാത്രം സിദ്ധിക്കുമാറ് പിന്നേക്കു നീക്കിവെക്കപ്പെട്ടതുമാണെന്ന് ധ്വനിദർശനം

വ്യക്തമാക്കുന്നു. (ദറിദയുടെ ഭാഷാദർശനം – റശളളലൃമിരല – 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 ആഭാണകവും 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:– രാജശേഖരന്റെ *കാവ്യമീമാംസ*, പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടുകാരനായ ക്ഷേമേന്ദ്രന്റെ *കവികണ്ഠാഭരണം*, വാമനന്റെ *കാവ്യാലങ്കാരസൂത്രവൃത്തി*യിലെ അവസാനഭാഗം.) ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കാണണം. ഫലത്തിൽ, ഇത് സാഹിത്യത്തിന് ഉണ്ടെന്ന് അവകാശപ്പെടുന്ന 'ദിവ്യത'യെ തകർക്കുന്നതാണ്. ദണ്ഡി, വാമനൻ, രുദ്രടൻ (പത്താം നൂറ്റാണ്ട്), ജഗന്നാഥൻ മുതലായവർ ഈ വഴിക്കുള്ള ചർച്ചകൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകി.

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

ആനന്ദവർധനന്റെ കാലത്തോടെ ഏതാണ്ട് ഈ നില വന്നുകഴിഞ്ഞു. ധ്വനിസിദ്ധാന്തം പിന്നെയും രൂക്ഷമായി എതിർക്കപ്പെട്ടുവെ ന്നത് നേരാണ്.

]ക്ഷേ, 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. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആറുതരം വക്രതകളുടെ സപ്രപഞ്ചമായ വിവരണമാകട്ടെ, ധ്വനികാരന്റെ ധ്വനിപ്രഭേദവിവരണത്തോടൊത്തുപോകുന്നതും പലപ്പോഴും കൂടുതൽ അടുക്കും ചിട്ടയും ദീക്ഷിക്കുന്നതുമാകുന്നു. അതുകൊണ്ട്, സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം വർണം മുതൽ പ്രബന്ധം (മുഴുകൃതി) വരെയുള്ള കാവ്യഘടകങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യനിരൂപണത്തിൽ *ധ്വന്യാലോക*ത്തിലെ മാനദണ്ഡങ്ങളുടെയത്രയോ 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)

ധ്വന്യാലോകം

സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനം ലോകത്തിനു നൽകിയ മികച്ച സംഭാവനയായി കരുതപ്പെടുന്നത് ആനന്ദവർധനന്റെ *ധ്വന്യാലോക*മാകുന്നു. *വിഷമബാണലീല, അർജുനചരിതം, ദേവീശതകം* എന്നീ കാവ്യങ്ങളും *വിനിശ്ചയടീകാവിവൃതി, തത്ത്വാലോകം* എന്നീ ദാർശനികഗ്രന്ഥങ്ങളും ധാരാളം ഒറ്റശ്ലോകങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റേതായി ഉണ്ടെങ്കിലും *ധ്വന്യാലോക*മാണ് അദ്ദേഹത്തെ വിശ്വവിഖ്യാതനാക്കിയത്. കാശ്മീരിയായ ആനന്ദവർധനന്റെ ജീവിതകാലം ക്രി. പി. ഒമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടാണെന്ന് മുമ്പ് പറഞ്ഞുവല്ലോ.

പടിഞ്ഞാറൻ നാടുകളിൽ പ്രചാരം നേടിയ ‘ പുത്തൻ വിമർശനവും സ്ട്രക്ച്ചറലിസവും പോസ്റ്റ് സ്ട്രക്ചറലിസവും മറ്റും കാണുമ്പോൾ പ്രാചീനഭാരതീയസാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ, വിശേഷിച്ചും *ധ്വന്യാലോകം* പോലുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ, പഠനം കൂടുതൽ പ്രസക്തമായി തോന്നുന്നു. ആസ്വാദനത്തിന്റെയും വിമർശനത്തിന്റെയും മണ്ഡലങ്ങളിൽ എത്രകണ്ട് ആഴത്തിൽ പോയിരിക്കുന്നു നമ്മുടെ പൂർവികരുടെ ചിന്ത എന്നറിയുന്നത് തികച്ചും പ്രയോജനകരമായിരിക്കും.

നാല് ഉദ്യോതങ്ങളായി വിഭജിക്കപ്പെട്ട *ധ്വന്യാലോകം* ഒന്നാം ഉദ്യോതത്തിൽ ധ്വനി ഉണ്ടെന്നു സ്ഥാപിക്കുകയും അതിനെ വിശദമായി നിർവചിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അടുത്തതിൽ വ്യംഗ്യം മുഖേന ധ്വനിയുടെ സ്വരൂപവും പ്രഭേദങ്ങളും പ്രദർശിപ്പിക്കുകയാണ്. തുടർന്ന് മൂന്നാമുദ്യോതത്തിൽ വ്യഞ്ജകം മുഖേന ഇവയെ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. അവസാനത്തെ ഉദ്യോത

ത്തിൽ ധ്വനിയുടെ വിശിഷ്ടപ്രയോജനങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. പ്രസ്തുത ഗ്രന്ഥത്തിലെ ഉള്ളടക്കം ഏറെക്കുറെ വിശദമായിത്തന്നെ അറിയുന്നത് ധ്വനി ദർശനത്തെപ്പറ്റിയുള്ള സാമാന്യജ്ഞാനത്തിന് ആവശ്യമാണ്.

അതിനു മുമ്പായി ശബ്ദവ്യാപാരങ്ങളെപ്പറ്റി ഒരു സാമാന്യധാരണ വേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ആനന്ദവർധനനുശേഷം വന്ന സാഹിത്യവിമർശകർ പൊതുവിൽ മൂന്നുതരം വ്യാപാരങ്ങളുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട് – അഭിധ, ലക്ഷണ, വ്യഞ്ജന. ഇന്ന ശബ്ദത്തിന് ഇന്ന അർഥം എന്നു പരമ്പരയാ സിദ്ധിച്ചു പോന്നിട്ടുള്ള, സങ്കേതിതമായ, അർഥത്തെ ബോധിപ്പിക്കുന്ന വ്യാപാരം 'അഭിധ'.' അഭിധാവ്യാപാരം കൊണ്ട് ഗംഗ എന്ന ശബ്ദത്തിന് ' 'ഒരു പ്രത്യേക സ്ഥലത്തുള്ള ജലപ്രവാഹം'' എന്നർഥം കിട്ടുന്നു. ഈ അർഥത്തിന് വാച്യാർഥമെന്നും ഈ അർഥം നൽകുന്ന ശബ്ദത്തിന് വാചകമെന്നും പേർ. 'ഗംഗയിൽ ഗോകുലം സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നു'' എന്ന വാക്യത്തിൽ, ഗോകുലം ഗംഗയുടെ വാച്യാർഥമായ ജലപ്രവാഹത്തിൽ സ്ഥിതി ചെയ്യില്ലെന്നതു കൊണ്ട്, അതായത് ആ രണ്ടു പദാർഥങ്ങൾ തമ്മിൽ അന്വയം സാധ്യമല്ലെന്നതുകൊണ്ട്, ഗംഗാപദത്തിന് മറ്റൊരർഥം കല്പിക്കേണ്ടിവരുന്നു – ' ഗംഗാതീരം.' ഗംഗാതീരത്താണല്ലോ ഗോകുലം നിലകൊള്ളുന്നത്. ഈ അർഥം ആ വാക്യത്തിലെ ഗംഗാപദത്തിനു ലഭിച്ചത് അഭിധ കൊണ്ടല്ല. ' 'ലക്ഷണ'' എന്ന മറ്റൊരു വ്യാപാരം കൊണ്ടാണ്. ലക്ഷണാവ്യാപാരം കൊണ്ട് കിട്ടുന്ന അർഥം ' ലക്ഷ്യം.' ആ അർഥത്തെ ബോധിപ്പിക്കുന്ന ശബ്ദം ' ലക്ഷകം' അഥവാ ' ലാക്ഷണികം.' ഇവിടെ ഒരു ചോദ്യം വരാം. ഗംഗാതീരം എന്നർഥം കിട്ടുന്നതിനുവേണ്ടി ഇവിടെ ഗംഗ എന്നുമാത്രം പ്രയോഗിച്ചതെന്തിനാണ്? അത് പ്രത്യേകമായൊരു പ്രയോജനമുദ്ദേശിച്ചത്രേ. 'ശീതളത്വം, പാവനത്വം മുതലായ ഗുണങ്ങളോടുകൂടിയതാണ് ഗോകുലം' എന്ന അർഥം കിട്ടുക എന്നതാണാ പ്രയോജനം. ഈ അർഥത്തിന് ' 'വ്യംഗ്യം'' എന്നു പേർ. ഇത് 'വ്യഞ്ജന'' എന്ന മൂന്നാമതൊരു വ്യാപാരം കൊണ്ടാണ് സിദ്ധിക്കുന്നത്. വ്യംഗ്യാർഥത്തെ ഉളവാക്കുന്ന ശബ്ദം ' 'വ്യഞ്ജകം'.' വാചകമോ ലക്ഷകമോ ആയ ശബ്ദം മാത്രമല്ല, വാച്യമോ ലക്ഷ്യമോ ആയ അർഥവും വ്യഞ്ജകമാവാം.

ആനന്ദവർധനൻ *ധ്വന്യാലോകം* എഴുതുന്നതിനുമുമ്പ് അഭിധ, ലക്ഷണ എന്ന രണ്ടു ശബ്ദവ്യാപാരങ്ങളേ പരക്കെ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നുള്ളൂ. വാച്യം, ലക്ഷ്യം എന്ന രണ്ടർഥങ്ങളേ അറിയപ്പെട്ടിരുന്നുള്ളൂ. അതിനാൽ വ്യഞ്ജന എന്ന മൂന്നാമതൊരു ശബ്ദവ്യാപാരമുണ്ടെന്ന്, വ്യംഗ്യം അഥവാ ധ്വനി എന്ന മൂന്നാമതൊരു അർഥമുണ്ടെന്ന്, സ്ഥാപിക്കുക അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബാധ്യതയായിത്തീർന്നു.

ധ്വന്യാലോകം ഇപ്രകാരം തുടങ്ങുന്നു:

കാവ്യസ്യാത്മാ ധ്വനിരിതി ബുധൈർയഃ സമാമ്നാതപൂർവ–
സ്തസ്യാഭാവം ജഗദുരപരേ ' ഭാക്തമാഹുസ്തമന്യേ
കേചിദ് വാചാം സ്ഥിതമവിഷയേ തത്ത്വമൂചുസ്തദീയം
തേന ബ്രൂമഃ സഹൃദയമനഃപ്രീതയേ തത്സ്വരൂപം.

(1. 1. കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവ് ധ്വനിയാണ് എന്നു പണ്ടുപണ്ടേ കാവ്യതത്ത്വവേദികൾ കൊണ്ടാടിയിട്ടുണ്ട്. ധ്വനിയെന്നൊന്നില്ലെന്നാണ് ചിലരുടെ അഭിപ്രായം. അത് ലക്ഷണയിൽ അന്തർഭവിക്കുന്നു എന്നു പറയുന്നു മറ്റു ചിലർ. അതുണ്ട്, പക്ഷേ പറഞ്ഞറിയിക്കാൻ പറ്റാത്തതാണ്. ഇതത്രേ മറ്റൊരു കൂട്ടരുടെ മതം. അതിനാൽ സഹൃദയരുടെ മനഃപ്രീതിക്കായി ഞാനിതാ ധ്വനിസ്വരൂപം വിവരിക്കാൻ പോകയാണ്.) ഈ പ്രതിജ്ഞയോടെയാണ് ആനന്ദവർധനൻ തന്റെ വാദഗതികൾ ആരംഭിക്കുന്നത്.

അഭാവവാദം – 1

ശബ്ദാർഥങ്ങളാകുന്ന ശരീരത്തോടുകൂടിയതാണ് കാവ്യം. അതിനു സൗന്ദര്യം വർധിപ്പിക്കുന്ന ശബ്ദഗതങ്ങളായ അനുപ്രാസാദികളും അർഥഗതങ്ങളായ ഉപമാദികളും (അലങ്കാരങ്ങൾ) പ്രസിദ്ധങ്ങളാണ്. വർണസംഘടനാധർമങ്ങളായ മാധുര്യം, പ്രസാദം തുടങ്ങിയവയും (ഗുണങ്ങൾ) ഉണ്ട്. കൂടാതെ ഉപനാഗരിക മുതലായ വൃത്തികളെപ്പറ്റിയും കേട്ടിട്ടുണ്ട്. വൈദർഭി തുടങ്ങിയ രീതികളും ഉള്ളതുതന്നെ. ഇവയ്ക്കൊക്കെപ്പുറമെ ധ്വനിയെന്നൊന്ന് വേറെയെന്താണ്? – അഭാവവാദികളിൽ (ധ്വനി ഇല്ലെന്നു പറയുന്നവരിൽ) ഒരു കൂട്ടരുടെ വാദം ഇതാണ്.

അഭാവവാദം – 2

മറ്റൊരു കൂട്ടർ വാദിക്കുന്നു: ധ്വനി എന്നൊന്ന് ഇല്ലതന്നെ. പ്രസിദ്ധമായ പന്ഥാവിൽനിന്നു വിട്ടുനിൽക്കുന്ന കാവ്യം 'കാവ്യം' എന്ന പേരിനർഹമല്ല. സഹൃദയഹൃദയാഹ്ലാദകമായ ശബ്ദാർഥസമൂഹമാണ് കാവ്യം. പണ്ടുപണ്ടേ പ്രസിദ്ധമായ പ്രസ്ഥാനത്തിൽനിന്ന് വ്യതിചലിച്ചുനിൽക്കുന്നവയ്ക്ക് ഈ ലക്ഷണം ചേരില്ല. ഇനി അങ്ങനെ പ്രത്യേകമൊരു സഹൃദയസംഘത്തെ സൃഷ്ടിച്ച് ധ്വനിയാണ് കാവ്യം എന്നു ഘോഷിച്ചാൽതന്നെ അത് സകലവിദ്വാന്മാരുടെയും അംഗീകാരം നേടാൻ പോകുന്നില്ല.

അഭാവവാദം – 3

അഭാവവാദികളിൽ മൂന്നാമത്തെ വിഭാഗക്കാരുടെ വാദം ഇപ്രകാരമാണ്: ധ്വനി എന്ന് അപൂർവമായിട്ടങ്ങനെയൊന്നില്ല. സൗന്ദര്യഹേതുക്കളായി നേരത്തെ പറഞ്ഞ കാവ്യഘടകങ്ങളിൽ അതും ഉൾപ്പെടും. അക്കൂട്ടത്തിൽ ഒന്നിനു പുതിയൊരു പേരിട്ടുവിളിക്കുന്നതിൽ കാര്യമെന്തിരിക്കുന്നു? പ്രസിദ്ധരായ സാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞർ പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഏതോ ഒരു ചെറിയ

ഘടകത്തെയെടുത്ത് മുമ്പിൽ നിറുത്തി 'ധ്വനി! ധ്വനി!' എന്നു തുള്ളിച്ചാടുന്നതിന്റെ കാരണം വ്യക്തമല്ല. നൂറുകണക്കിന് അലങ്കാരങ്ങൾ മുമ്പുള്ളവർ കണ്ടുപിടിച്ചിട്ടുണ്ട്; കണ്ടുപിടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവരൊന്നും ഇങ്ങനെ മിഥ്യാഭിമാനം കൊള്ളുന്നതായി കണ്ടിട്ടില്ല. ' അതിനാൽ ധ്വനി എന്നൊന്നില്ല' എന്ന് ഈ മൂന്നു കൂട്ടരും ഉപസംഹരിക്കുന്നു.

അന്തർഭാവവാദം

തുടർന്ന് ആനന്ദവർധനൻ അന്തർഭാവവാദികളുടെ (ധ്വനി മറ്റൊന്നിലുൾപ്പെടും എന്നു പറയുന്നവരുടെ) മതം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കാവ്യാത്മാവായ ധ്വനി ലക്ഷണയാണെന്നാണ് അവരുടെ പക്ഷം. ഇങ്ങനെ ആരും എടുത്തുപറഞ്ഞിട്ടില്ലെങ്കിലും പൂർവികരായ ചില ആലങ്കാരികന്മാരുടെ (ഉദ്ഭടൻ, വാമനൻ മുതലായവരുടെ) ഗ്രന്ഥങ്ങളിലെ ചില ഭാഗങ്ങൾ കണ്ടാൽ അവർ ഇത്തരത്തിൽ കരുതുന്നുവോ എന്നു തോന്നും.

അനിർവചനീയവാദം

ഇനിയൊരു വിഭാഗമുള്ളത് അനിർവചനീയവാദികളുടേതാണ്. ധ്വനി ഉണ്ട്; പക്ഷേ അത് നിർവചിക്കാവുന്നതല്ല. സഹൃദയഹൃദയസംവേദ്യം മാത്രമാണ്. ഇതാണ് അവരുടെ വാദം.

അഭാവവാദിമതഖണ്ഡനം

അനന്തരം അഭാവവാദികളുടെ മതം ഖണ്ഡിക്കാനൊരുങ്ങുകയാണ്.

യോർഥഃ സഹൃദയശ്ലാഘ്യഃ കാവ്യാത്മേതി വ്യവസ്ഥിതഃ
വാച്യപ്രതീയമാനാഖ്യൗ തസ്യ ഭേദാവുഭൗ സ്മൃതൗ.

(1. 2. കാവ്യാത്മാവെന്നു വ്യവസ്ഥ ചെയ്യപ്പെട്ടതും സഹൃദയഹൃദയശ്ലാഘ്യവുമായ അർഥത്തിന് രണ്ടു ഭേദങ്ങൾ – വാച്യവും പ്രതീയമാനവും)

തത്ര വാച്യഃ പ്രസിദ്ധോ യഃ പ്രകാരൈരുപമാദിഭിഃ
ബഹുധാ വ്യാകൃതഃ സോന്യൈസ്തതോ നേഹ പ്രതന്യതേ.

(1. 3. വാച്യം പ്രസിദ്ധമാണ്. അത് ഉപമാദിപ്രകാരങ്ങളാൽ മറ്റുള്ളവർ പല തരത്തിൽ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ഇവിടെ വിസ്തരിക്കുന്നില്ല. വാക്കുകളുടെ സാധാരണ അർഥമറിയാവുന്ന ആർക്കും മനസ്സിലാവുന്ന നേരെയുള്ള അർഥമാണ് വാച്യമെന്നും പൂർവികരായ നിരൂപകരെല്ലാം അവയെപ്പറ്റി വിശദമായ പഠനങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നും അർഥം.)

പ്രതീയമാനം പുനരന്യദേവ വസ്ത്വസ്തി വാണീഷു മഹാകവീനാം
യത്തത് പ്രസിദ്ധാവയവാതിരിക്തം വിഭാതി ലാവണ്യമിവാംഗനാസു.

(1. 4. പ്രതീയമാനാർഥം ഇതിൽനിന്നു വിഭിന്നമാണ്. മഹാകവികളുടെ സൂക്തങ്ങളിൽ അങ്ങനെയൊന്നുകൂടിയുണ്ട്. പ്രസിദ്ധാവയവങ്ങളിൽനിന്ന് അതിരിക്തമായി അംഗനകളിൽ ലാവണ്യം തിളങ്ങിമിന്നുന്നതുപോലെയാ

ണിത്.) വാച്യത്തിൽനിന്നു ഭിന്നമായി ഇങ്ങനെ പ്രതീയമാനമായൊരർഥമുണ്ടെന്നുള്ളത് ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ ധ്വനികാരൻ തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരുദാഹരണം മാത്രം ഉദ്ധരിക്കാം:

ഭ്രമ ധാർമിക! വിസ്രബ്ധഃ സ ശുനകോദ്യ മാരിതസ്തേന
ഗോദാനദീകൂലലതാകുഞ്ജവാസിനാ ദൃപ്തസിംഹേന.

(പ്രാകൃതപദ്യത്തിന്റെ സംസ്കൃതച്ഛായയാണ് ഇത്. അർഥം:– സ്വൈരസമാഗമത്തിന് തടസ്സം നേരിടുമെന്ന ' ഭയത്തോടെ തന്റെ മനോഹരസങ്കേതമായ ഗോദാവരീതീരത്തെ വള്ളിക്കുടിലിൽ പൂവിറുക്കാൻ പോകുന്നൊരു ധാർമികനോട് നായിക പറയുകയാണ്: " "അല്ലയോ ധാർമികാ! താങ്കൾ യഥേഷ്ടം സഞ്ചരിച്ചോളൂ. ഗോദാവരീതീരത്തെ വള്ളിക്കെട്ടുകളിൽ പതിയിരിക്കുന്ന ഗർവിഷ്ഠനായ സിംഹം ആ നായയെ കൊന്നിരിക്കുന്നു."" ഇവിടെ വാച്യാർഥം ' 'സഞ്ചരിച്ചോളൂ'' എന്നാണ്. പ്രതീയമാനാർഥമോ? നേരെ വിപരീതം – ' 'സഞ്ചരിക്കരുത്'' എന്ന്. സ്വതവേ ആ ധാർമികന് അവിടങ്ങളിലെ സഞ്ചാരത്തിനു തടസ്സമായി നിന്നിരുന്നത് ഒരു നായയാണെങ്കിൽ ഇപ്പോൾ ആ നായയെ കൊന്ന ഉഗ്രൻസിംഹം ആ പരിസരങ്ങളിലെങ്ങും മദിച്ചുനടക്കുകയാണ്. അതിനാൽ ജീവനിൽ കൊതിയുണ്ടെങ്കിൽ വന്ന വഴിയേ തിരിച്ചുപോയ്ക്കൊള്ളൂ എന്നാണ് വ്യംഗ്യാർഥം. നായികയുടെ സ്വൈരവിഹാരാഭിലാഷം തൊട്ടുള്ള പലതും ഒപ്പം വ്യംഗ്യശോഭയോടെ പ്രകാശിക്കുന്നു. ഈ പദ്യത്തിൽ വസ്തു, അതായത് ആശയം, ആണ് ധ്വനിക്കുന്നത്. ഇതുപോലെ അലങ്കാരം ധ്വനിക്കും. രസം ' ഭാവം മുതലായവയും ധ്വനിക്കാം. ഈ മൂന്നു വിധത്തിൽ പെട്ട വ്യംഗ്യാർഥവും (വസ്തുധ്വനി, അലങ്കാരധ്വനി, രസധ്വനി) വാച്യത്തിൽനിന്നു വിഭിന്നം തന്നെയെന്ന് വിവരിച്ചുതരുന്നുണ്ട് ധ്വനികാരൻ.

പ്രതിഭാശാലികളായ മഹാകവികളുടെ കൃതികളിൽ ഈ പ്രതീയമാനാർഥം ഊറിയൂറിവരുന്നതു കാണാം. ധ്വനികാരൻ പറയുന്നു:

സരസ്വതീ സ്വാദു തദർഥവസ്തു നിഷ്യന്ദമാനാ മഹതാം കവീനാം
അലോകസാമാന്യമഭിവ്യനക്തി പരിസ്ഫുരന്തം പ്രതിഭാവിശേഷം.

(1. 6. മാധുര്യമിയന്ന രസരൂപമായ ആ വ്യംഗ്യാർഥം വഴിഞ്ഞൊഴുകുന്ന മഹാകവിവാണി അലോകസാമാന്യവും മേന്മേൽ വെട്ടിത്തിളങ്ങുന്നതുമായ വിശിഷ്ടപ്രതിഭയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു). ഈ ആശയം വികസിപ്പിക്കവേ, മഹാകവിത്വമെന്നത് എത്രമേൽ അസുലഭമായൊരു പദവിയാണെന്ന് ആനന്ദവർധനൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പലതരം കവികൾ നിറഞ്ഞ ഈ ലോകത്ത് കാളിദാസനെപ്പോലെ രണ്ടോ മൂന്നോ, ഏറിയാൽ അഞ്ചോ ആറോ പേർ മാത്രമേ മഹാകവികളായി എണ്ണപ്പെടുന്നുള്ളൂ. വ്യംഗ്യാർഥാവിഷ്കരണത്തിനാവശ്യമായ പ്രതിഭയുടെ പ്രാധാന്യത്തെയാണ് ഇതു കാണിക്കുന്നത്. യഥാർഥമഹാകവികളെപ്പോലെ യഥാർഥസഹൃദയരും വിരലിലെണ്ണാനേ

ഉ

ള്ളൂ എന്നും ധ്വനികാരൻ തുടർന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് അദ്ദേഹം താക്കീത് നൽകുന്നു:

ശബ്ദാർഥശാസനജ്ഞാനമാത്രേണൈവ ന വേദ്യതേ;
വേദ്യതേ സ തു കാവ്യാർഥതത്വജ്ഞൈരേവ കേവലം.

(ആ വ്യംഗ്യാർഥം, വ്യാകരണവും നിഘണ്ടുവും മാത്രം പഠിച്ചവർക്കു മനസ്സിലാവില്ല. കാവ്യാർഥതത്വജ്ഞർക്ക്, സഹൃദയർക്ക്, മാത്രമേ അതറിയാൻ കഴിയൂ.)

ധ്വനിനിർവചനം

ഇപ്രകാരം വാച്യത്തിൽനിന്നു വിഭിന്നമായി പ്രതീയമാനം എന്നൊരർഥമുണ്ടെന്ന് അടിത്തറ പടുത്തതിനുശേഷം ധ്വനി എന്തെന്നു നിർവചിക്കുന്നു:

യത്രാർഥഃ ശബ്ദോ വാ തമർഥമുപസർജനീകൃതസ്വാർഥൗ
വ്യംക്തഃ കാവ്യവിശേഷഃ സ ധ്വനിരിതി സൂരിഭിഃ കഥിതഃ.

(1. 13. തന്നെ – അർഥത്തെ – അപ്രധാനമാക്കിക്കൊണ്ട് അർഥവും തന്റെ അർഥത്തെ അപ്രധാനമാക്കിക്കൊണ്ട് ശബ്ദവും മുൻപറഞ്ഞ വ്യംഗ്യാർഥത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന കാവ്യവിശേഷം വിദ്വാന്മാരാൽ ധ്വനി എന്നു പറയപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.)

കാവ്യത്തിൽ പുറമെ നാം കാണുന്ന ശബ്ദമോ അർഥമോ അല്ല, പ്രധാനം. അവ രണ്ടും ഊന്നുന്ന ആന്തരാർഥമാണ്. അതാണ് വ്യംഗ്യം.

അനന്തരം സമാസോക്തി, ആക്ഷേപം, പര്യായോക്തം മുതലായ അലങ്കാരങ്ങളിൽ ധ്വനി അന്തർഭവിക്കുന്നില്ലെന്ന് ഉദാഹരണങ്ങളുദ്ധരിച്ചു തെളിയിക്കുന്നു. ഒരുദാഹരണം മാത്രം ഇവിടെ പകർത്താം:

ഉപോഢരാഗേണ വിലോലതാരകം
തഥാ ഗൃഹീതം ശശിനാ നിശാമുഖം
യഥാ സമസ്തം തിമിരാംശുകം തയാ
പുരോപി രാഗാദ് ഗളിതം ന ലക്ഷിതം.

(രാഗം – അനുരാഗം, ചുകപ്പ് – നിറഞ്ഞ ചന്ദ്രൻ ഇളകുന്ന താരക – നക്ഷത്രം, കൃഷ്ണമണി – ങ്ങളോടുകൂടിയ രാത്രിയുടെ മുഖം പൊടുന്നനെ ഗ്രഹിച്ചു; രാഗവായ്പാൽ തിമിരാംശുകം – ഇരുട്ടാകുന്ന വസ്ത്രം, ഇരുട്ടുപോലുള്ള നീലവസ്ത്രം – മുമ്പിൽ ഊർന്നുപോയതുപോലും അവർ അറിഞ്ഞില്ല.) ഈ സമാസോക്ത്യുദാഹരണത്തിൽ കാമിനീകാമുകന്മാരുടെ സമാഗമം പ്രതീയമാനമാകുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതല്ല പ്രധാനം, ആ വ്യംഗ്യത്തിന്റെ ഭംഗി കലർന്ന നിശാശശികളെ സംബന്ധിച്ച വാച്യാർഥം തന്നെയാണ്. അതിനാൽ ഇവിടെ സമാസോക്തി മാത്രം.

അഭാവവാദികളുടെയും അലങ്കാരാന്തർഭാവവാദികളുടെയും വാദമുഖങ്ങൾ ഖണ്ഡിച്ചതിനുശേഷം ധ്വനി ലക്ഷണയിലും അന്തർഭവിക്കുന്നില്ലെന്നു

സ്ഥാപിക്കുകയാണ് ആനന്ദവർധനൻ ചെയ്യുന്നത്. വാച്യവാചകങ്ങളിലൂടെ വാച്യഭിന്നമായൊരർഥത്തെ അതിന് പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊണ്ട് പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതാണ് ധ്വനി. ലക്ഷണയാകട്ടെ, ഉപചാരമാത്രമാകുന്നു. അതായത്, ഒരു പദം പ്രസിദ്ധമായ അർഥം വിട്ട് അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മറ്റൊരർഥത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നത് ലക്ഷണ. ഇവ രണ്ടും തമ്മിൽ രൂപത്തിൽതന്നെ വ്യത്യാസമുണ്ടല്ലോ. ലക്ഷണ ധ്വനിയുടെ ലക്ഷണവുമാകുന്നില്ല. ധ്വനിയില്ലാത്തേടത്തും ലക്ഷണ കാണാം. " "പ്രിയേ ജനേ നാസ്തി പുനരുക്തം" (ഇഷ്ടജനങ്ങളിൽ ഒന്നും ആവർത്തനകഥനമല്ല. സല്ലാപാദികൾ എത്രയായാലും അധികമായി തോന്നുകയില്ലെന്നർഥം.) എന്നിങ്ങനെ 'പുനരുക്ത'ശബ്ദത്തിൽ ലക്ഷണയുണ്ട്. പക്ഷേ, അവിടെ ധ്വനിയുടെ ചാരുതയൊന്നും അനുഭവപ്പെടുന്നില്ല. ധ്വനിയുടെ പല പ്രഭേദങ്ങളിലും ലക്ഷണയുടെ സ്പർശമേയില്ല. വിവക്ഷിതാന്യപരവാച്യധ്വനി അഥവാ അഭിധാമൂലധ്വനി എന്ന ധ്വനിഭേദത്തിൽ ലക്ഷണയ്ക്കെവിടെ പ്രസക്തി? ഇതിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങൾ പിന്നീട് ചർച്ചചെയ്യപ്പെടും. അതിനാൽ ലക്ഷണ ധ്വനിയുടെ ലക്ഷണമാവില്ല. ലക്ഷണയുള്ള ചിലേടങ്ങളിൽ ധ്വനിയും ഉണ്ടാവാമെന്നുമാത്രം. അതുകൊണ്ടാണ് ധ്വനികാരൻ പറഞ്ഞത്:

ഭക്ത്യാ ബിഭർത്തി നൈകത്വം രൂപഭേദാദയം ധ്വനിഃ;
അതിവ്യാപ്തേരഥാവ്യപ്തേർന ചാസൗ ലക്ഷ്യതേ തയാ.

(1. 14. രൂപഭേദം നിമിത്തം ഈ ധ്വനി ' ഭക്തിയിൽ – ലക്ഷണയിൽ – നിന്ന് അഭിന്നമാവുന്നില്ല. അതിവ്യാപ്തി കൊണ്ടും അവ്യാപ്തി കൊണ്ടും ധ്വനി ലക്ഷണയാൽ ലക്ഷിക്കപ്പെടുന്നുമില്ല.)

അനിർവചനീയവാദം സാരമില്ല. തന്റെ വിജയപൂർവകമായ നിർവചനത്തോടെ ആ വാദം ശമിക്കുമല്ലോ എന്നാണ് ധ്വനികാരന്റെ ' ഭാവം. അനിർവചനീയം എന്നതുകൊണ്ട് ധ്വനിയുടെ സർവാതിശായിയായ മഹത്ത്വമാണുദ്ദിഷ്ടമെങ്കിൽ അത് നമുക്കും സമ്മതംതന്നെ എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ഒന്നാമുദ്യോതം അവസാനിക്കുന്നു.

ധ്വനിയുടെ ഉൾപ്പിരിവുകൾ

ധ്വനിയുടെ ഉൾപ്പിരിവുകൾ നിർദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ട് രണ്ടാമുദ്യോതം ആരംഭിക്കുന്നു. അവിവക്ഷിതവാച്യം, വിവക്ഷിതാന്യപരവാച്യം എന്നിങ്ങനെ വാച്യത്തെ ആസ്പദമാക്കി ധ്വനിക്ക് രണ്ടു മഹാവിഭാഗങ്ങൾ. അവിവക്ഷിതവാച്യധ്വനിയിൽ വാച്യാർഥം വിവക്ഷിതമല്ല. ശബ്ദം ലക്ഷണ കൊണ്ട് വ്യംഗ്യാർഥത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുകയാണിവിടെ. അതിനാൽ ഇത് ലക്ഷണാമൂലധ്വനി. ഉദാ:–

സുവർണ്ണപുഷ്പാം പൃഥിവീം ചിന്വന്തി പുരുഷാസ്ത്രയഃ
ശൂരശ്ച കൃതവിദ്യശ്ച യശ്ച ജാനാതി സേവിതും.

(ശൂരൻ, പണ്ഡിതൻ, സേവാവിദഗ്ധൻ ഈ മൂവരും പൊന്നു പൂക്കുന്ന മണ്ണ് ശേഖരിക്കുന്നു) വാച്യാർഥമായ മണ്ണിൽ ' 'പൊന്ന് പൂക്കുന്നു'' എന്നതോ ' 'ശൂരാദികൾ അത് ശേഖരിക്കുന്നു'' എന്നതോ യോജിക്കാത്തതുകൊണ്ട് 'ശൂരാദികൾ എണ്ണമറ്റ സ്വത്ത് നേടുന്നു'' എന്ന ലക്ഷ്യാർഥം മുഖേന ഈ മൂന്നുകൂട്ടരുടെയും പ്രാശസ്ത്യം ധ്വനിപ്പിക്കുകയാണ് ഈ പദ്യം.

വിവക്ഷിതാന്യപരവാച്യധ്വനിയിൽ വാച്യാർഥം വിവക്ഷിതമാണ്. പക്ഷേ അത് അവിടം കൊണ്ട് നിൽക്കാതെ വ്യംഗ്യമായ മറ്റൊരർഥത്തിലേക്ക് പ്രാധാന്യേന നയിക്കുന്നു. ഉദാ:–

ശിഖരിണി ക്വ നു നാമ കിയച്ചിരം
കിമഭിധാനമസാവകരോത്തപഃ
തരുണി യേന തവാധരപാടലം
ദശതി ബിംബഫലം ശുകശാബകഃ.

(ഒരു കാമുകൻ ഒരു തരുണിയുടെ അനുരാഗം നേടിയെടുക്കാൻ ചാടുവാക്കോതുകയാണ്: 'യുവതീ, ഈ കിളിക്കുഞ്ഞ് ഏതു പുണ്യഗിരിയിൽ, എത്ര കാലം, എന്തുപേരുള്ള തപസ്സനുഷ്ഠിച്ചു? ഇത് നിന്റെ ചുണ്ടുപോലെ തുടുത്ത തൊണ്ടിപ്പഴം ആസ്വദിക്കുന്നുവല്ലോ!') നായികയുടെ ചുണ്ടിനോടു തുല്യമായ തൊണ്ടിപ്പഴം ആസ്വദിക്കുന്നതിനുപോലും അതികഠിനമായ തപസ്സ് ആവശ്യമാണെന്നുവരുമ്പോൾ, അവളുടെ അധരാമൃതാസ്വാദനത്തിനു വേണ്ടുന്ന പ്രയത്നത്തിന്റെ കഥ പറയാനുണ്ടോ എന്നു വ്യംഗ്യം. വാച്യാർഥമാണ് ഈ വ്യംഗ്യാർഥത്തിലേക്കു നയിക്കുന്നത്.

അർഥാന്തരേ സംക്രമിതമത്യന്തം വാ തിരസ്കൃതം
അവിവക്ഷിതവാച്യസ്യ ധ്വനേർഭേദോ ദ്വിധാ മതഃ.

(2. 1. അർഥാന്തരസംക്രമിതവാച്യം, അത്യന്തതിരസ്കൃതവാച്യം എന്നിങ്ങനെ അവിവക്ഷിതവാച്യധ്വനിക്ക് പിന്നെയും രണ്ടുൾപ്പിരിവുകൾ). വാച്യാർഥം മറ്റൊന്നിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കുന്നത് അർഥാന്തരസംക്രമിതവാച്യധ്വനി. ഉദാ:–

തദാ ജായന്തേ ഗുണാ യദാ തേ സഹൃദയൈർഗൃഹ്യന്തേ;
രവികിരണാനുഗൃഹീതാനി ഭവന്തി കമലാനി കമലാനി.

(സഹൃദയർ അംഗീകരിക്കുമ്പോഴേ ഗുണങ്ങൾ ഗുണങ്ങളാകുന്നുള്ളൂ; സൂര്യരശ്മികളാൽ അനുഗ്രഹിക്കപ്പെട്ട താമരകളാണ് താമരകൾ.) എന്ന പദ്യത്തിലെ രണ്ടാമത്തെ കമലശബ്ദമെടുക്കാം. 'സൗരഭ്യം, സൗന്ദര്യം, ആഹ്ലാദകത്വം മുതലായ മഹനീയധർമങ്ങളോടുകൂടിയ താമര' എന്ന അർഥമാണ് ആ പദം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നത്. താമരപ്പൂ എന്ന വാച്യാർഥം മേൽപറഞ്ഞ സവിശേഷമായ വ്യംഗ്യാർഥത്തിലേക്കു സംക്രമിക്കുന്നു.

വാച്യാർഥത്തെ തീരെ തള്ളിക്കളയുന്നത് അത്യന്തതിരസ്കൃതവാച്യധ്വനി. ഉദാ:–

രവിസംക്രാന്തസൗഭാഗ്യസ്തുഷാരാവൃതമണ്ഡലഃ
നിഃശ്വാസാന്ധ ഇവാദർശശ്ചന്ദ്രമാ ന പ്രകാശതേ.

(കാന്തി മുഴുവൻ സൂര്യനിലേക്ക് പകർന്ന് മഞ്ഞു മൂടിയ ചന്ദ്രബിംബം, നെടുവീർപ്പു തട്ടി അന്ധമായ – മങ്ങിയ – കണ്ണാടിപോലെ പ്രകാശിക്കാതായിരിക്കുന്നു.) എന്ന *രാമായണ*പദ്യത്തിലെ അന്ധശബ്ദം ഉദാഹരണമായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടാം. ' 'കണ്ണു കാണാത്ത'' എന്ന വാച്യാർഥം ഇവിടെ തീരെ വിവക്ഷിക്കുന്നില്ല. ' 'മങ്ങിയ'' എന്ന ലക്ഷ്യാർഥത്തിലൂടെ പ്രസ്തുതശബ്ദം കണ്ണാടിയുടെ പദാർഥസ്ഫുടീകരണാശക്തിയെയും തദ്വാരാ ചന്ദ്രന്റെ അത്യന്തനിഷ്പ്രഭത്വം, അനുപയോഗിത്വം, ശോചനീയത്വം തൊട്ടുള്ള ധർമങ്ങളെയും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

അസംലക്ഷ്യക്രമോദ്യോതഃ ക്രമേണ ദ്യോതിതഃ പരഃ
വിവക്ഷിതാഭിധേയസ്യ ധ്വനേരാത്മാ ദ്വിധാ മതഃ.

(2. 2. അസംലക്ഷ്യക്രമധ്വനി, സംലക്ഷ്യക്രമധ്വനി എന്നിങ്ങനെ വിവക്ഷിതാന്യപരവാച്യധ്വനിയും രണ്ടുവിധം) സാധാരണമായി വാച്യാർഥത്തിനുശേഷം മാത്രമേ വ്യംഗ്യാർഥം നമുക്ക് മനസ്സിലാവുകയുള്ളൂ എന്നാൽ ചിലപ്പോൾ ഈ ക്രമം നമുക്ക് തിരിച്ചറിയാനാവാത്തവിധം അത്യന്തം സൂക്ഷ്മമായിരിക്കും. അങ്ങനെയുള്ളിടത്ത് ക്രമം സംലക്ഷ്യമല്ലാത്തതിനാൽ അസംലക്ഷ്യക്രമധ്വനി.

രസഭാവതദാഭാസഭാവശാന്ത്യാദിരക്രമഃ
ധ്വനേരാത്മാംഗിഭാവേന ഭാസമാനോ വ്യവസ്ഥിതഃ.

(2. 3. രസം, ഭാവം, രസാഭാസം, ഭാവാഭാസം, ഭാവശാന്തി, ഭാവോദയം, ഭാവസന്ധി, ഭാവശബളത എന്നിവ വ്യംഗ്യമായി വരുന്നത് ഈ വകുപ്പിൽ പെടുന്നു.) രസധ്വനി മാത്രം ഇവിടെ ഉദാഹരിക്കാം:

കൃച്ഛ്രേണോരുയുഗം വ്യതീത്യ സുചിരം ഭ്രാന്ത്വാ നിതംബസ്ഥലേ
മധ്യേസ്യാസ്ത്രിവലീതരംഗവിഷമേ നിഷ്പന്നതാമാഗതാ
മദ്ദൃഷ്ടിസ്തൃഷിതേവ സമ്പ്രതി ശനൈരാരുഹ്യ തുംഗൗ സ്തനൗ
സാകാംക്ഷാ മുഹുരീക്ഷതേ ജലലവപ്രസ്യന്ദിനീ ലോചനേ.

(താൻ നായികയോടുകൂടി നിൽക്കുന്നതായി വരയ്ക്കപ്പെട്ട ചിത്രം നോക്കി നായകൻ വിചാരിക്കുകയാണ്: ദാഹാർത്തമെന്ന മട്ടിൽ എന്റെ കണ്ണ് അവളുടെ തുടക്കാമ്പുകളിൽനിന്നു പണിപ്പെട്ടു വിട്ടകന്ന്, ഏറെനേരം അരക്കെട്ടിൽ ചുറ്റിക്കറങ്ങി, ത്രിവലികൾകൊണ്ട് ചുളിവാർന്ന മധ്യഭാഗത്ത് നിശ്ചലമായി നിന്ന്, ഇതാ ഉന്നതമായ സ്തനങ്ങളിൽ പതുക്കെ കയറി, കണ്ണീരൊഴുകുന്ന ആ കണ്ണുകളെ ആകാംക്ഷയോടെ വീണ്ടും വീണ്ടും നോക്കുന്നു). ചിത്രദർശനം പോലുള്ള ഉചിതമായ വിഭാവാനുഭാവാദികളുടെ സംയോജനത്തിലൂടെ ശൃംഗാരരസം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കയാണ് ഈ പദ്യത്തിൽ. ഇവിടെ വാച്യാർഥബോധത്തിനും വ്യംഗ്യമായ രസത്തിന്റെ ആസ്വാദനത്തി

\ുമിടയിൽ നൊടിയിട പോലും ഉള്ളതായി നമുക്കു തോന്നുന്നില്ല. അതു കൊണ്ട് അസംലക്ഷ്യക്രമധ്വനി.

സംലക്ഷ്യക്രമധ്വനിയിൽ ഈ ക്രമം വ്യക്തമായി കാണപ്പെടും. അനുസ്വാനധ്വനി, അനുരണനധ്വനി എന്നെല്ലാം പേരുകളുള്ള ഈ വിഭാഗത്തിന് ശബ്ദശക്തിമൂലധ്വനി, അർഥശക്തിമൂലധ്വനി എന്നിങ്ങനെ രണ്ട് ഉൾപ്പിരിവുകൾ. ഉഭയശക്തിമൂലധ്വനി എന്ന മൂന്നാമതൊരു ഭേദത്തെപ്പറ്റിയും പിന്നീട് പറയുന്നുണ്ട്. ശബ്ദം കൊണ്ടെടുത്തു പറയാതെ, എന്നാൽ ശബ്ദശക്തി കൊണ്ടുതന്നെ, അതായത് അഭിധാമൂലമായ വ്യഞ്ജനശക്തിയാൽ, ഒരലങ്കാരത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നത് ശബ്ദശക്തിമൂലാനുരണനധ്വനി. ഉദാഹരണമായി, *ഹർഷചരിത*ത്തിൽ ഗ്രീഷ്മവർണ്ണനയിലെ ഒരു ' ഭാഗമെടുക്കാം: "അത്രാന്തരേ കുസുമസമയയുഗമുപസംഹരൻ വ്യജൃംഭത ഗ്രീഷ്മാഭിധാനഃ ഫുല്ലമല്ലികാധവളാട്ടഹാസോ മഹാകാലഃ."" (ഇതിനിടയിൽ വസന്തകാലയുഗത്തെ – ചൈത്രം, വൈശാഖം എന്ന രണ്ടു മാസങ്ങളെ – അവസാനിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഗ്രീഷ്മമെന്നു പേരുള്ളതും വിടർന്ന മുല്ലപ്പൂക്കൾ പോലെ വെണ്മയുറ്റ മാളികകളെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതുമായ മഹത്തായ കാലം വിജൃംഭിച്ചുവിലസി). ഇത് ഈ വാക്യത്തിന്റെ പ്രകൃതമായ അർഥം. പക്ഷേ, ഇതിലെ പല പദങ്ങളും ശിവപരമായ മറ്റൊരർഥത്തിലേക്ക് സ്വാഭാവികമായി നമ്മെ നയിക്കുന്നു. അതനുസരിച്ച്, ഭൂമിയിൽ പൂക്കാലം പോലുള്ള സത്യാദിയുഗങ്ങളെ ഉപസംഹരിച്ചുകൊണ്ട് വിടർന്ന മുല്ലപ്പൂക്കൾപോലുള്ള വെളുത്ത അട്ടഹാസങ്ങളോടുകൂടി എല്ലാറ്റിനെയും ഗ്രസിച്ചുനശിപ്പിക്കുന്ന മഹാകാളൻ വിജൃംഭിച്ചുനിന്നു എന്നർഥം കിട്ടും. ഈ രണ്ടർഥങ്ങൾ തമ്മിൽ എന്തെങ്കിലും തരത്തിൽ ബന്ധപ്പെടുന്നില്ലെങ്കിൽ കവി അസംബന്ധം പറയുന്നതായേ തോന്നൂ. എങ്ങനെയാണിവ ബന്ധിപ്പിക്കുക? പ്രകൃതാപ്രകൃതാർഥങ്ങൾ തമ്മിൽ ഉപമാനോപമേയഭാവം കല്പിക്കുകതന്നെ. അങ്ങനെ മഹാകാളോപമയാൽ ഗ്രീഷ്മകാലത്തിന്റെ ഔഗ്ര്യം വ്യഞ്ജിക്കുന്നു. ശബ്ദങ്ങളുടെ വ്യഞ്ജനാശക്തിയാണ് ഈ ഔപമ്യകല്പനത്തിന് അടിസ്ഥാനമെന്ന് പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഇങ്ങനെ മിക്ക അലങ്കാരങ്ങളും വ്യംഗ്യമായി വരുന്നതിന് ഉദാഹരണങ്ങൾ *ധ്വന്യാലോക*ത്തിൽ കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്.

ഒരർഥം, അഭിധാവ്യാപാരം കൂടാതെ, സ്വസാമർഥ്യം കൊണ്ടുതന്നെ, മറ്റൊരർഥത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നത് അർഥശക്തിമൂലാനുരണനരൂപധ്വനി. സംലക്ഷ്യക്രമധ്വനിയിലെ രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗമാണിത്.

ഏവംവാദിനി ദേവർഷൗ പാർശ്വേ പിതുരധോമുഖീ
ലീലാകമലപത്രാണി ഗണയാമാസ പാർവതീ.

എന്ന *കുമാരസംഭവ*ശ്ലോകം ഇതിനുദാഹരണമായി നൽകപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അഗിരസ് എന്ന ദേവർഷി ഇപ്രകാരം പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ അച്ഛന്നരികിൽ പാർവതി മുഖം കുനിച്ച് കളിത്താമരപ്പൂവിതളുകളെണ്ണുകയായി

Cുന്നു എന്ന് ശ്ലോകത്തിന് അർഥം. ഇവിടത്തെ കളിത്താമരപ്പൂവിതളുകളെ ഇവിടെ വാച്യാർഥബോധത്തിനും വ്യംഗ്യമായ രസത്തിന്റെ ആസ്വാദനത്തി

നുമിടയിൽ നൊടിയിട പോലും ഉള്ളതായി നമുക്കു തോന്നുന്നില്ല. അതു കൊണ്ട് അസംലക്ഷ്യക്രമധ്വനി.

സംലക്ഷ്യക്രമധ്വനിയിൽ ഈ ക്രമം വ്യക്തമായി കാണപ്പെടും. അനുസ്വാനധ്വനി, അനുരണനധ്വനി എന്നെല്ലാം പേരുകളുള്ള ഈ വിഭാഗത്തിന് ശബ്ദശക്തിമൂലധ്വനി, അർഥശക്തിമൂലധ്വനി എന്നിങ്ങനെ രണ്ട് ഉൾപ്പിരിവുകൾ. ഉഭയശക്തിമൂലധ്വനി എന്ന മൂന്നാമതൊരു ഭേദത്തെപ്പറ്റിയും പിന്നീട് പറയുന്നുണ്ട്. ശബ്ദം കൊണ്ടെടുത്തു പറയാതെ, എന്നാൽ ശബ്ദശക്തി കൊണ്ടുതന്നെ, അതായത് അഭിധാമൂലമായ വ്യഞ്ജനശക്തിയാൽ, ഒരലങ്കാരത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നത് ശബ്ദശക്തിമൂലാനുരണനധ്വനി. ഉദാഹരണമായി, *ഹർഷചരിത*ത്തിൽ ഗ്രീഷ്മവർണ്ണനയിലെ ഒരു ' ഭാഗമെടുക്കാം: "അത്രാന്തരേ കുസുമസമയയുഗമുപസംഹരൻ വ്യജൃംഭത ഗ്രീഷ്മാഭിധാനഃ ഫുല്ലമല്ലികാധവളാട്ടഹാസോ മഹാകാലഃ."" (ഇതിനിടയിൽ വസന്തകാലയുഗത്തെ – ചൈത്രം, വൈശാഖം എന്ന രണ്ടു മാസങ്ങളെ – അവസാനിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഗ്രീഷ്മമെന്നു പേരുള്ളതും വിടർന്ന മുല്ലപ്പൂക്കൾ പോലെ വെണ്മയുറ്റ മാളികകളെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതുമായ മഹത്തായ കാലം വിജൃംഭിച്ചുവിലസി.) ഇത് ഈ വാക്യത്തിന്റെ പ്രകൃതമായ അർഥം. പക്ഷേ, ഇതിലെ പല പദങ്ങളും ശിവപരമായ മറ്റൊരർഥത്തിലേക്ക് സ്വാഭാവികമായി നമ്മെ നയിക്കുന്നു. അതനുസരിച്ച്, ഭൂമിയിൽ പൂക്കാലം പോലുള്ള സത്യാദിയുഗങ്ങളെ ഉപസംഹരിച്ചുകൊണ്ട് വിടർന്ന മുല്ലപ്പൂക്കൾപോലുള്ള വെളുത്ത അട്ടഹാസങ്ങളോടുകൂടി എല്ലാറ്റിനെയും ഗ്രസിച്ചുനശിപ്പിക്കുന്ന മഹാകാളൻ വിജൃംഭിച്ചുനിന്നു എന്നർഥം കിട്ടും. ഈ രണ്ടർഥങ്ങൾ തമ്മിൽ എന്തെങ്കിലും തരത്തിൽ ബന്ധപ്പെടുന്നില്ലെങ്കിൽ കവി അസംബന്ധം പറയുന്നതായേ തോന്നൂ. എങ്ങനെയാണിവ ബന്ധിപ്പിക്കുക? പ്രകൃതാപ്രകൃതാർഥങ്ങൾ തമ്മിൽ ഉപമാനോപമേയഭാവം കല്പിക്കുകതന്നെ. അങ്ങനെ മഹാകാളോപമയാൽ ഗ്രീഷ്മകാലത്തിന്റെ ഔഗ്ര്യം വ്യഞ്ജിക്കുന്നു. ശബ്ദങ്ങളുടെ വ്യഞ്ജനാശക്തിയാണ് ഈ ഔപമ്യകല്പനത്തിന് അടിസ്ഥാനമെന്ന് പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഇങ്ങനെ മിക്ക അലങ്കാരങ്ങളും വ്യംഗ്യമായി വരുന്നതിന് ഉദാഹരണങ്ങൾ *ധ്വന്യാലോക*ത്തിൽ കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്.

ഒരർഥം, അഭിധാവ്യാപാരം കൂടാതെ, സ്വസാമർഥ്യം കൊണ്ടുതന്നെ, മറ്റൊരർഥത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നത് അർഥശക്തിമൂലാനുരണനരൂപധ്വനി. സംലക്ഷ്യക്രമധ്വനിയിലെ രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗമാണിത്.

ഏവംവാദിനി ദേവർഷൗ പാർശ്വേ പിതുരധോമുഖീ
ലീലാകമലപത്രാണി ഗണയാമാസ പാർവതീ.

എന്ന *കുമാരസംഭവ*ശ്ലോകം ഇതിനുദാഹരണമായി നൽകപ്പെട്ടിരിക്കു

ന്നു. അഗിരസ് എന്ന ദേവർഷി ഇപ്രകാരം പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ അച്ഛന്നരികിൽ പാർവതി മുഖം കുനിച്ച് കളിത്താമരപ്പൂവിതളുകളെണ്ണുകയായിരുന്നു എന്ന് ശ്ലോകത്തിന് അർഥം. ഇവിടത്തെ കളിത്താമരപ്പൂവിതളുകളെണ്ണുക എന്ന വാച്യാർഥം മറ്റൊരർഥത്തെ – ലജ്ജ എന്ന (അവഹിത്ഥം എന്നും ഒരു പക്ഷമുണ്ട്) സഞ്ചാരിഭാവത്തെ – വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതായി കാണാം. ഈ വ്യംഗ്യാർഥം— അറിയണമെങ്കിൽ പാർവതിയുടെ ശിവാഭിമുഖമായ അനുരാഗവും അനുരാഗം സഫലീകരിച്ചുകാണാൻ വേണ്ടിയുള്ള കഠിനതപസ്സുമെല്ലാം, അതായത് പ്രകരണാദികൾ, മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഇങ്ങനെ വാച്യാർഥ–വ്യംഗ്യാർഥങ്ങളുടെ ബോധങ്ങൾക്കിടയിൽ അല്പം വിളംബമുണ്ടാകുന്നതുകൊണ്ട് ഇത് സംലക്ഷ്യക്രമധ്വനിക്ക് ഉദാഹരണമായിത്തീർന്നു.

രണ്ടാമുദ്യോതത്തിൽ ആനുഷംഗികമായിട്ടാണെങ്കിലും പ്രധാനപ്പെട്ട മറ്റു ചില വിഷയങ്ങൾ കൂടി ആനന്ദവർധനൻ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രസൈകതാനവും ധ്വനികേന്ദ്രിതവുമായ വിചാരശൈലി വ്യക്തമാവാൻ അവയുടെ ഏകദേശരൂപമെങ്കിലും അറിയുന്നത് നന്നായിരിക്കും. രസവദലങ്കാരവും രസധ്വനിയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം ഉപപാദിക്കുന്നതാണ് അവയിലൊന്ന്. ഉദ്ഭടൻ (എട്ടാം നൂറ്റാണ്ട്) മുതലായവർ രസാദികൾ അംഗിയായിരിക്കുമ്പോഴേ രസവദലങ്കാരമാവൂ എന്നും മറ്റുമുള്ള അഭിപ്രായം പുറപ്പെടുവിച്ചിരുന്നതിനെ മനസ്സിൽ കരുതിക്കൊണ്ട് ധ്വനികാരൻ പറയുകയാണ്:

പ്രധാനേന്യത്ര വാക്യാർഥേ യത്രാംഗം തു രസാദയഃ
കാവ്യേ തസ്മിന്നലങ്കാരോ രസാദിരിതി മേ മതിഃ.

(2. 5. വസ്തുവോ അലങ്കാരമോ രസാദിയോ അംഗിയായിരിക്കുകയും രസാദികൾ അതിന്റെ അംഗമായിരിക്കുകയും ചെയ്താൽ അംഗഭൂതമായ രസാദി രസവദാദ്യലങ്കാരമാണെന്നാണ് എന്റെ അഭിപ്രായം). ഉദാ:–

കിം ഹാസ്യേന? ന മേ പ്രയാസ്യസി പുനഃ പ്രാപ്തശ്ചിരാദ് ദർശനം
കേയം നിഷ്കരുണ! പ്രവാസരുചിതാ? കേനാസി ദൂരീകൃതഃ?
സ്വപ്നാന്തേഷ്വിതി തേ വദൻ പ്രിയതമവ്യാസക്തകണ്ഠഗ്രഹോ
ബുധ്വാ രോദിതി രിക്തബാഹുവലയസ്താരം രിപുസ്ത്രീജനഃ.

('എന്തിനാ ചിരിക്കുന്നത്? വളരെ നാൾകൂടി കണ്ടുകിട്ടുകയാണ്. ഇനി ഞാൻ പോകാൻ വിടില്ല. അലിവില്ലാത്തവനേ! അങ്ങയ്ക്കെന്താണ് നാടു വിട്ട് ചുറ്റിനടക്കാൻ താല്പര്യം? ഞാൻ എന്തു കുറ്റം ചെയ്തിട്ടാണ് അങ്ങ് അകന്നുപോകുന്നത്?' എന്നിങ്ങനെ സ്വപ്നത്തിൽ പ്രിയതമന്റെ കഴുത്തിൽ മുറുകെ കെട്ടിപ്പുണർന്നുകൊണ്ട് വിളിച്ചുപറയുന്ന അങ്ങയുടെ ശത്രുപത്നികൾ ഞെട്ടിയുണരവേ കൈപ്പിടിക്കുള്ളിൽ കാന്തന്മാരെ കാണായ്കയാൽ അലമുറയിടുകയാണ്). ഇവിടെ രാജപ്രശംസയാണ് പ്രധാനവാക്യാർഥം. അതിന് അംഗമായി നിൽക്കുകയാണ് കരുണരസം. അതിനാൽ ഇത് രസവ

ദലങ്കാരം.

രസാദികൾ പ്രധാനവാക്യാർഥമായി വരുന്നിടത്ത് ധ്വനി; അതിനെ അലങ്കരിക്കുന്ന ഉപമ മുതലായവ അലങ്കാരങ്ങൾ; പ്രധാനവാക്യാർഥത്തിന് അംഗമായി അതിനെ അലങ്കരിച്ചുകൊണ്ട് രസാദികൾ നിലകൊള്ളുമ്പോൾ രസവദാദ്യലങ്കാരം – ഇങ്ങനെ ഈ മൂന്നിന്റെയും വിഷയങ്ങൾ വ്യക്തമായി വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു നമ്മുടെ ഗ്രന്ഥകാരൻ. മാധുര്യം, ഓജസ്സ്, പ്രസാദം എന്ന മൂന്നു ഗുണങ്ങളേ ഉള്ളൂ. ഇവ രസധർമ്മങ്ങളാണ്. ഇതാണ് മറ്റൊരു സിദ്ധാന്തം. ശബ്ദാർഥധർമങ്ങളാണ് ഗുണങ്ങൾ എന്ന പൂർവികമതത്തെയാണ് ഇവിടെ പൊളിച്ചെഴുതിയിരിക്കുന്നത്. ശൗര്യാദികൾ ആത്മാവിനെയെന്നപോലെ ഗുണങ്ങൾ അംഗിയായ രസഭാവാദികളെ ആശ്രയിച്ചുനിൽക്കുന്നു. ശൃംഗാരരസം താരതമ്യേന അധികം ആഹ്ലാദജനകമാണ്. അതിനാൽ അത് മധുരമാകുന്നു. ആ രസത്തെ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതിനു പറ്റിയ ശബ്ദാർഥങ്ങളെയും അവയോടുകൂടിയ കാവ്യത്തെയും മാധുര്യഗുണയുക്തമെന്നു പറയുന്നുവെന്നേ ഉള്ളൂ. ഇതുപോലെ രൗദ്രാദിരസങ്ങൾ ചിത്തത്തെ ഉജ്ജ്വലിപ്പിക്കുന്ന ദീപ്തിയുള്ളവയാണ്. അതിനെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന ശബ്ദാർഥങ്ങളെ അക്കാരണത്താൽ ഓജോഗുണയുക്തമെന്നു പറയാറുണ്ട്. പ്രസാദഗുണം സർവരസസാധാരണമാകുന്നു. ഈ ആശയങ്ങൾ *ധ്വന്യാലോക*ത്തിൽ ഇപ്രകാരം പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു:

തമർഥമവലംബന്തേ യേംഗിനം തേ ഗുണാഃ സ്മൃതാഃ;
അംഗാശ്രിതാസ്ത്വലങ്കാരാ മന്തവ്യാഃ കടകാദിവത്.
ശൃംഗാര ഏവ മധുരഃ പരഃ പ്രഹ്ലാദനോ രസഃ
തന്മയം കാവ്യമാശ്രിത്യ മാധുര്യം പ്രതിതിഷ്ഠതി
ശൃംഗാരേ വിപ്രലംഭാഖ്യേ കരുണേ ച പ്രകർഷവത്
മാധുര്യമാർദ്രതാം യാതി യതസ്തത്രാധികം മനഃ
രൗദ്രാദയോ രസാ ദീപ്ത്യാ ലക്ഷ്യന്തേ കാവ്യവർത്തിനഃ
തദ്വ്യക്തിഹേതുശബ്ദാർഥാവാശ്രിത്യൗജോ വ്യവസ്ഥിതം
സമർപ്പകത്വം കാവ്യസ്യ യത്തു സർവരസാൻ പ്രതി
സ പ്രസാദോ ഗുണോ ജ്ഞേയഃ സർവസാധാരണക്രിയഃ.
(2. 6–10)

അംഗിയായ രസാദികളുടെ ധർമങ്ങളാണ് ഗുണങ്ങളെന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. വാച്യവാചകരൂപമായ അംഗങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചുനിൽക്കുന്ന ഉപമാദികൾ, വള മുതലായവയെപ്പോലെ അലങ്കാരങ്ങളാകുന്നു – അലങ്കാരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ആനന്ദവർധനന്റെ സങ്കല്പം ഇതാണ്. അംഗങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചുനിൽക്കുന്നു എന്ന അംശത്തിൽ മാത്രമാണ് വളകളോടുള്ള സാദൃശ്യം എന്ന വസ്തുത തുടർന്നുവരുന്ന വിവരണം വ്യക്തമാക്കും. യമകം മുതലായ അലങ്കാരങ്ങൾ നിബന്ധിക്കുമ്പോൾ വളരെയേറെ സൂക്ഷിക്കണമെന്ന് താക്കീത്

ചെയ്യുന്നിടത്തും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സ് രസത്തിലാണെന്നു കാണാം.

ധ്വന്യാത്മഭൂതേ ശൃംഗാരേ യമകാദിനിബന്ധനം
ശക്താവപി പ്രമാദിത്വം വിപ്രലംഭേ' വിശേഷതഃ.

(2. 15. ശൃംഗാരം, വിശേഷിച്ച് വിപ്രലംഭശൃംഗാരം, ധ്വന്യാത്മഭൂതമായിരിക്കുമ്പോഴത്തെ യമകാദികളുടെ നിബന്ധനം ശക്തനു – പ്രതിഭാശാലിക്കു – പോലും പ്രമാദം വരുത്താവുന്നതാണ്). അപൃഥഗ്യത്നനിർവർത്യങ്ങളായിരിക്കണം അലങ്കാരങ്ങൾ. അതായത്, രസവ്യഞ്ജനത്തിനു വേണ്ടിവരുന്ന യത്നം കൊണ്ടുതന്നെ അലങ്കാരഘടനവും സാധിക്കണം. സൃഷ്ടിയുടെയെന്നപോലെ ആസ്വാദനത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും ഇത് പ്രസക്തമാണ്. രസാസ്വാദനത്തോടൊപ്പം അലങ്കാരാസ്വാദനവും നടക്കണമെന്നർഥം. അങ്ങനെയുള്ള അലങ്കാരങ്ങളേ രസാംഗങ്ങളാവൂ. ഇക്കാര്യമാണ് താഴെ ചേർക്കുന്ന കാരികയിൽ ധ്വനികാരൻ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നത്:

രസാക്ഷിപ്തതയാ യസ്യ ബന്ധഃ ശക്യക്രിയോ ഭവേത്
അപൃഥഗ്യത്നനിർവർത്യഃ സോലങ്കാരോ ധ്വനൗ മതഃ. (2. 16)

ഇത്തരത്തിലുള്ള അലങ്കാരത്തിന് ഉദാ:–

കപോലേ പത്രാളീ കരതലനിരോധേന മൃദിതാ
നിപീതോ നിഃശ്വാസൈരയമമൃതഹൃദ്യോധരരസഃ
മുഹുഃ കണ്ഠേ ലഗ്നസ്തരളയതി ബാഷ്പഃ സ്തനതടീം
പ്രിയോ മന്യുർജാതസ്തവ നിരനുരോധേ! ന തു വയം.

(അനുസരണയില്ലാത്തവളേ! കവിളിലെ ' പത്തിക്കീറ്റ്' കൈത്തലം തട്ടി മാഞ്ഞുപോയിരിക്കുന്നു. അമൃതമധുരമായ ഈ അധരരസം നെടുവീർപ്പ് കുടിച്ചുകളഞ്ഞിരിക്കുന്നു. തൊണ്ടയിൽ തടഞ്ഞ കണ്ണീർ മാറിടത്തെ അടിക്കടി തുടിപ്പിക്കുന്നു. നിനക്കിപ്പോൾ കോപമാണ് പ്രിയൻ – നാമല്ല.) ഇവിടെ പ്രണയകുപിതയായ നായികയെ അനുനയിപ്പിക്കുന്ന നായകന്റെ ചാടുവാക്കുകളിലൂടെ അയത്നസിദ്ധമായ അലങ്കാരത്തിന്റെ ചമൽക്കാരജനകതയാണ് നാം ദർശിക്കുന്നത്. അധരരസം, പ്രിയനാകുന്ന കോപം, നാമല്ല – ഇവിടങ്ങളിലെ ശ്ലേഷം, രൂപകം, വ്യതിരേകം എന്നീ അലങ്കാരങ്ങൾ ആ രസത്തോടിണങ്ങിപ്പോവുകയാണ്. അലങ്കാരമെന്നു തോന്നിക്കാതെയാണ് കവി അവ നിബന്ധിച്ചിരിക്കുന്നത്. നാമവ ആസ്വദിക്കുന്നതും അങ്ങനെയൊരു തോന്നൽ കൂടാതെതന്നെ.

അലങ്കാരസമീക്ഷ

ധ്വന്യാത്മഭൂതമായ ശൃംഗാരത്തിൽ വേണ്ടപോലെ നോക്കിത്തൊടുത്ത അലങ്കാരങ്ങളേ ചാരുതാവർധകമായി അവയുടെ പേർ അന്വർഥമാക്കുകയുള്ളൂ. എങ്ങനെയൊക്കെ വേണം ഈ അലങ്കാരനിബന്ധനമെന്ന് ആനന്ദവർധനൻ പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്:

(1) വിവക്ഷാ തത്പരത്വേന (2) നാംഗിത്വേന കദാചന
(3), (4) കാലേ ച ഗ്രഹണത്യാഗൗ (5) നാതിനിർവഹണൈഷിതാ
(6) നിർവ്യൂഢാവപി ചാംഗത്വേ യത്നേന പ്രത്യവേക്ഷണം
രൂപകാദേരലങ്കാരവർഗസ്യാംഗത്വസാധനം.

(2. 18–19. 1. അലങ്കാരത്തെ രസത്തിന്നംഗമായിട്ടല്ലാതെ, 2. ഒരിക്കലും അംഗിയായി വിവക്ഷിക്കാൻ പാടില്ല. 3. ഉചിതസന്ദർഭങ്ങളിൽ കൈക്കൊള്ളുകയും, 4. കൈവെടിയുകയും വേണം. 5. തുടങ്ങിവെച്ച അലങ്കാരത്തെ അങ്ങേയറ്റം കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നതിൽ പിടിവാശിയരുത്. 6. ഇനി അങ്ങനെ ഒടുക്കം വരെ കൊണ്ടുപോകേണ്ടിവന്നാലും അതിനെ അംഗമാക്കി നിർത്താൻ നല്ലപോലെ ശ്രമിക്കണം – ഇത്രയുമാണ് രൂപകാദ്യലങ്കാരങ്ങളെ രസാംഗമാക്കിനിർത്താൻ കവിക്കു ചെയ്യാവുന്നത്.) ഉദാഹരണങ്ങൾ കൊണ്ട് ഇവ കൂടുതൽ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

(1) ചലാപാംഗാം ദൃഷ്ടിം സ്പൃശസി ബഹുശോ വേപഥുമതീം
രഹസ്യാഖ്യായീവ സ്വനസി മൃദു കർണാന്തികചരഃ
കരൗ വ്യാധുന്വത്യാഃ പിബസി രതിസർവസ്വമധരം
വയം തത്ത്വാന്വേഷാന്മധുകര! ഹതാസ്ത്വം ഖലു കൃതീ.

(കടക്കണ്ണിളകി വിറച്ചുനിൽക്കുന്ന പ്രിയയുടെ മിഴി നീ കൂടക്കൂടെ ചെന്നു തൊടുന്നു; ചെവിക്കടുത്ത് രഹസ്യം പറയുമ്പോലെ പതുക്കെ മുരളുന്നു; കൈ കുടഞ്ഞുപോമ്മാറ് ഇവളുടെ രതിസർവസ്വമായ വായ്മലർ നുകരുന്നു. നാം സത്യാവസ്ഥ തേടി നശിച്ചു; വണ്ടേ! നീ തന്നെ ധന്യൻ!) എന്ന *ശാകുന്തള*പദ്യത്തിൽ വണ്ടിന്റെ ചേഷ്ടകളെ സൂക്ഷ്മമായി വർണിക്കുന്ന സ്വഭാവോക്തി, അംഗിയായ വിപ്രലംഭശൃംഗാരധ്വനിക്ക് അനുഗുണമായിരിക്കുന്നു.

(2) ചക്രാഭിഘാതപ്രസഭാജ്ഞയൈവ
ചകാര യോ രാഹുവധൂജനസ്യ
ആലിംഗനോദ്ദാമവിലാസവന്ധ്യം
രതോത്സവം ചുംബനമാത്രശേഷം.

(ചക്രം കൊണ്ടുള്ള ആഞ്ഞടിയാകുന്ന അലംഘനീയമായ ആജ്ഞ കൊണ്ടുതന്നെ രാഹുവിന്റെ വധുക്കൾക്ക് രതോത്സവം ആലിംഗനപ്രധാനമായ വിലാസങ്ങൾ ഇല്ലാത്തതും ചുംബനം മാത്രം ശേഷിക്കുന്നതുമായിത്തീർന്നു). ഇവിടെ പര്യായോക്തത്തെ അംഗിയായിത്തന്നെ, പ്രധാനമായിത്തന്നെ, വിവക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു.

(3) ഉദ്ദാമോത്കലികാം വിപാണ്ഡുരരുചം പ്രാരബ്ധജൃംഭാം ക്ഷണാ–
ദായാസം ശ്വസനോദ്ഗമൈരവിരളൈരാതന്വതീമാത്മനഃ
അദ്യോദ്യാനലതാമിമാം സമദനാം നാരീമിവാന്യാം ധ്രുവം
പശ്യൻ കോപവിപാടലദ്യുതി മുഖം ദേവ്യാഃ കരിഷ്യാമ്യഹം.

(മൊട്ടുകളുള്ളതും വിളർപ്പാർന്നതും വേഗത്തിൽ വികാസം പ്രാപിച്ചതും നിരന്തരമായ വസന്തമാരുതോല്ലാസങ്ങളാൽ ആയാസമുളവാക്കുന്നതും മദനവൃക്ഷത്തിൽ പടർന്നുകയറിയതുമായ ഈ ഉദ്യാനലതയെ, അടക്കാനാവാത്ത ഉൽകണ്ഠയോടും വിളർത്ത ശോഭയോടും കാമാതുരതയാലുള്ള കോട്ടുവായോടും കൂടിയതും നിരന്തരമായ നെടുവീർപ്പുകളാൽ ആയാസപ്പെടുന്നതും കാമാതുരയുമായ മറ്റൊരു നാരിയെയെന്നപോലെ കണ്ട് തീർച്ചയായും ദേവിയുടെ മുഖത്തെ ഞാൻ കോപം കൊണ്ട് ചുകന്ന പ്രഭയോടുകൂടിയതാക്കിത്തീർക്കുന്നതാണ്). ഇവിടെ വരാനിരിക്കുന്ന ഈർഷ്യാവിപ്രലംഭശൃംഗാരത്തിനു വഴിയൊരുക്കിക്കൊണ്ട് ഉപമാശ്ലേഷാലങ്കാരം ഉചിതാവസരത്തിൽ ഗ്രഹിക്കപ്പെട്ടിരിക്കയാണ്.

(4) ഗ്രഹിച്ചതിനെത്തന്നെ ഉചിതമായ അവസരത്തിൽ, രസാനുഗുണമായി മറ്റൊരലങ്കാരത്തിനുവേണ്ടി, ത്യജിക്കണം. ഉദാ:–

രക്തസ്ത്വം നവപല്ലവൈരഹമപി ശ്ലാഘ്യൈഃ പ്രിയായാ ഗുണൈ–
സ്ത്വാമായാന്തി ശിലീമുഖാഃ സ്മരധനുർമുക്താസ്തഥാ മാമപി
കാന്താപാദതലാഹതിസ്തവ മുദേ തദ്വന്മമാപ്യാവയോഃ
സർവം തുല്യമശോക! കേവലമഹം ധാത്രാ സശോകഃ കൃതഃ.

(നീ പുതുതളിരുകളെക്കൊണ്ട് രക്തനാണ് – ചുകപ്പുനിറമുള്ളവനാണ്; പ്രശംസനീയമായ പ്രിയാഗുണങ്ങളാൽ ഞാനും രക്തനാണ് – അനുരക്തനാണ്. ശിലീമുഖങ്ങൾ – വണ്ടുകൾ – നിന്റെ അരികിലേക്ക് വരുന്നു; അതുപോലെ കാമന്റെ വില്ലിൽനിന്ന് തൊടുക്കപ്പെട്ട ശിലീമുഖങ്ങൾ – ശരങ്ങൾ – എന്റെ അടുത്തേക്കും. കാന്തയുടെ – സുന്ദരിയുടെ – കാലടികൊണ്ടുള്ള ചവിട്ട് നിനക്ക് സന്തോഷമുളവാക്കുന്നു; അതുപോലെത്തന്നെ എനിക്കും. സുന്ദരികളുടെ ചവിട്ടേറ്റാൽ അശോകം പുഷ്പിക്കുമെന്ന് കവിസങ്കേതം. പ്രണയകലഹത്തിൽ കാന്തയുടെ കാൽച്ചവിട്ടേറ്റ് നായകൻ പ്രസാദിക്കുന്നു. അല്ലയോ അശോക! എല്ലാം നമുക്കു തുല്യമാണ്; ബ്രഹ്മാവിനാൽ ഞാൻ കേവലം ശോകയുക്തനാക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.) ഇവിടെ തുടങ്ങിവെച്ച ശ്ലേഷം വ്യതിരേകത്തെ ഉദ്ദേശിച്ച് ത്യജിക്കപ്പെട്ടത് രസവിശേഷപോഷണത്തിനു വേണ്ടി.

(5) രസനിർവഹണൈകതാനഹൃദയനായ കവി അലങ്കാരത്തെ അങ്ങേയറ്റം കൊണ്ടെത്തിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുകയില്ല. ഉദാ:–

കോപാത് കോമളലോലബാഹുലതികാപാശേന ബധ്വാ ദൃഢം
നീത്വാ വാസനികേതനം ദയിതയാ സായം സഖീനാം പുരഃ
ഭൂയോ നൈവമിതി സ്ഖലത്കളഗിരാ സംസൂച്യ ദുശ്ചേഷ്ടിതം
ധന്യോ ഹന്യത ഏവ നിഹ്നുതിപരഃ പ്രേയാൻ രുദത്യാ ഹസൻ.

(ക്രോധം മുഴുത്ത് സുകുമാരലോലമായ ഭുജലതാപാശംകൊണ്ട് മുറുകെ കെട്ടി വൈകീട്ട് തോഴികൾ കാൺകെ പ്രിയയാൽ സ്വന്തം ഭവന

ത്തിലേക്ക് നയിക്കപ്പെട്ട് ' 'ഇനി ഇങ്ങനെ പാടില്ല'' എന്ന് ഇടറുന്നതും അവ്യക്തമധുരവുമായ വാക്കുകളാൽ നഖക്ഷതാദിദുശ്ചെയ്തികൾ വിരൽചൂണ്ടി വേണ്ടപോലെ സൂചിപ്പിച്ച് കരയുന്ന പ്രിയതമയാൽ കള്ളം മറച്ചുപിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പ്രിയതമൻ ധന്യനായി ചിരിച്ചുകൊണ്ട് അടിക്കപ്പെടുകതന്നെയാണ്). ഇവിടെ തുടങ്ങിവെച്ച രൂപകത്തെ, രസപുഷ്ടിക്കുവേണ്ടി, മുഴുമിക്കാതെ വിടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

(6) മുഴുമിക്കണമെന്നുദ്ദേശിച്ചതിനെത്തന്നെ പണിപ്പെട്ട് രസത്തിന്റെ അംഗമാക്കി നിർത്തുന്നു. ഉദാ:–

ശ്യാമാസ്വംഗം ചകിതഹരിണീപ്രേക്ഷണേ ദൃഷ്ടിപാതം
ഗണ്ഡച്ഛായാം ശശിനി ശിഖിനാം ബർഹഭാരേഷു കേശാൻ
ഉത്പശ്യാമി പ്രതനുഷു നദീവീചിഷു ഭ്രൂവിലാസാൻ
ഹന്തൈകസ്ഥം ക്വചിദപി ന തേ ഭീരു! സാദൃശ്യമസ്തി.

(പ്രിയംഗുലതകളിൽ അവയവത്തെ, ' ഭയന്നോടുന്ന പേടമാനിന്റെ നോട്ടത്തിൽ കടാക്ഷത്തെ, കവിളിന്റെ ഭംഗിയെ ചന്ദ്രനിൽ, മയിലുകളുടെ പീലിക്കെട്ടുകളിൽ തലമുടിയെ, നന്നെ നേരിയ പുഴത്തിരമാലകളിൽ പുരികക്കളികളെ, ഞാൻ ഉൽപ്രേക്ഷിക്കുകയാണ്. കഷ്ടം! ഭയശീലേ! നിന്റെ സാദൃശ്യം ഒറ്റയിടത്തായി ഒരിടത്തുമില്ലല്ലോ!) ഈ *മേഘസന്ദേശ*പദ്യത്തിൽ ഉൽപ്രേക്ഷയുടെ പ്രാണനായ സാദൃശ്യത്തെ തുടങ്ങിവെക്കുകമാത്രമല്ല മുഴുമിക്കുകതന്നെ ചെയ്തുവെങ്കിലും അത് വിപ്രലംഭശൃംഗാരരസപോഷകമായിത്തന്നെ തീരുകയാണുണ്ടായത്.

ധ്വനിയുടെ പദ–വാക്യപ്രകാശകത

അവിവക്ഷിതവാച്യധ്വനിയുടെയും സംലക്ഷ്യക്രമധ്വനിയുടെയും പദവാക്യപ്രകാശകത വിവരിച്ചുകൊണ്ട് മൂന്നാമുദ്യോതം തുടങ്ങുന്നു. "സപ്തൈതാഃ സമിധഃ ശ്രിയഃ"" (ഈ ഏഴും ഐശ്വര്യത്തിനു വിറകാണ്) എന്ന വ്യാസോക്തിയിൽ പദംകൊണ്ട് പ്രകാശിതമായ അത്യന്തതിരസ്കൃതവാച്യധ്വനിയാണുള്ളത്. ധൃതി, ക്ഷമ മുതലായ ഏഴുകൂട്ടം, ഉണക്കവിറക് തീയിനെ എന്നപോലെ, സമ്പത്തിനെ സമൃദ്ധമാക്കുന്നു എന്ന സാദൃശ്യമാണ് ഇവിടെ വ്യംഗ്യം. സമിത്ത് (ചമത, വിറക്) അതിന്റെ വാച്യാർഥം തീരെ ഉപേക്ഷിച്ചിരിക്കയാണ്. " "കഃ സന്നദ്ധേ വിരഹവിധുരാം ത്വയ്യുപേക്ഷേത ജായാം"" (നീ മാർച്ചട്ടയണിഞ്ഞിറങ്ങിയാൽ ആരാണ്, തന്നെ വേർപെട്ടുഴലുന്ന പ്രിയതമയെ അകന്നിരിക്കുക!) എന്ന *മേഘസന്ദേശ*ശ്ലോകപാദത്തിലെ സന്നദ്ധപദം മറ്റൊരുദാഹരണം. 'എതിർക്കാനൊരുങ്ങി മാർച്ചട്ടയണിഞ്ഞവൻ'' എന്ന അതിന്റെ വാച്യാർഥം മേഘത്തിനു യോജിക്കില്ല. അതിനാൽ 'എന്തിനും തുനിഞ്ഞിറങ്ങിയവൻ'' എന്നു ലക്ഷണയാ അർഥം. അലിവില്ലായ്മ, തടുത്തുകൂടായ്മ, എടുത്തുചാട്ടം മുതലായ അനേകം ഭാവങ്ങളെ

വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാൻ ഈ പദം സമർത്ഥമാണ്. അർഥാന്തരസംക്രമിതവാച്യധ്വനിയിൽ പദപ്രകാശകതയ്ക്ക് ഉദാ:– "രാമേണ പ്രിയജീവിതേന തു കൃതം പ്രേമ്ണഃ പ്രിയേ! നോചിതം"" (പ്രിയേ! വെറും സ്വാർഥപരനായ രാമൻ പ്രേമത്തിനു ചേർന്ന മട്ടിൽ ഒന്നും ചെയ്തില്ല) എന്നിടത്തെ രാമശബ്ദം ഉദാഹരണമായിക്കാണിക്കാം. പശ്ചാത്താപവിവശനായ രാമന്റെ ഈ വിലാപത്തിൽ രാമശബ്ദം ദശരഥപുത്രൻ എന്ന വാച്യാർഥം വിട്ട് സാഹസൈകരസത്വം, ഉചിതകാരിത്വം, സത്യസന്ധത്വം മുതലായ ധർമാന്തരങ്ങൾ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. തുടർന്ന് ഇവയുടെ വാക്യപ്രകാശകത വ്യക്തമാക്കുന്നു. മറ്റു ധ്വനിപ്രഭേദങ്ങളുടെയും പദ–വാക്യപ്രകാശകത്വം സുലഭമായി ഉദാഹരണങ്ങളുദ്ധരിച്ച് വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ നോക്കുക. അർഥശക്തിമൂലധ്വനിയിൽ പദം പ്രകാശകമായി വരുന്നതിന്,

വാണിജക! ഹസ്തിദന്താഃ
കുതോസ്മാകം വ്യാഘ്രകൃത്തയശ്ച
യാവല്ലുളിതാളകമുഖീ
ഗൃഹേ പരിഷ്ക്കതേ സ്നുഷാ.

(പ്രാകൃതപദ്യത്തിന്റെ സംസ്കൃതച്ഛായ. അർഥം:– വേടവൃദ്ധൻ പറയുകയാണ്: എടോ വ്യാപാരീ, നമുക്ക് ആനക്കൊമ്പും പുലിത്തോലും എവിടെനിന്നു കിട്ടാനാണ്? കുറുനിര ചിന്നുന്ന മുഖവുമായി എന്റെ മകന്റെ ' ഭാര്യ വീട്ടിനുള്ളിൽ ആടിക്കുഴഞ്ഞുനടക്കുകയല്ലേ!) ഇവിടെ ' 'ലുളിതാളകമുഖീ' എന്ന ശബ്ദമാണ് വ്യഞ്ജകം. ഈ പുതുമണവാട്ടി കൊഞ്ചിക്കുഴഞ്ഞുനടക്കവേ അവളുടെ മണവാളൻ, കാട്ടിൽ പോയി വേട്ടയാടി ഇത്തരം വില്പനച്ചരക്കുകളെല്ലാം കൊണ്ടുവരേണ്ടുന്ന തന്റെ മകൻ, നിരന്തരമായ സംഭോഗത്തിൽ മുഴുകി തളർന്നു മെലിഞ്ഞുപോയിരിക്കയാണെന്നും ഇപ്പോൾ, അതിനാൽ, നായാട്ട് പതിവില്ലെന്നും ധ്വനി. ഈ ധ്വനിപ്രഭേദത്തിൽതന്നെ വാക്യം പ്രകാശകമായി വരുന്നതിന്,

ശിഖിപിച്ഛകർണപൂരാ
ജായാ വ്യാധസ്യ ഗർവിണീ ഭ്രമതി
മുക്താഫലരചിതപ്രസാധനാനാം
മധ്യേ സപത്നീനാം.

(പ്രാകൃതപദ്യത്തിന്റെ സംസ്കൃതച്ഛായ. അർഥം:– മയിൽപ്പീലി കാതിൽ ചൂടി വേടന്റെ പുതുമണവാട്ടി, മുത്തണിഞ്ഞു വിലസുന്ന സപത്നിമാരുടെ നടുവിൽ, ഗർവോടെ ചുറ്റിനടക്കുന്നു). പുതുവധുവിൽ ആസക്തനായ വേടൻ എപ്പോഴും അവളുമായി രമിക്കുകയാൽ വനാന്തരങ്ങളിൽ പോയി നായാടാൻ അശക്തനായിരിക്കുന്നു. അവനിപ്പോൾ കുടിലിനു തൊട്ടടുത്തു കണ്ട മയിലിനെയോ മറ്റോ മാത്രമേ വേട്ടയാടുന്നുള്ളൂ. അതിനാൽ അവൾക്ക്

കർണാഭരണം മയിൽപ്പീലി മാത്രം! മറ്റു പത്നിമാരുടെ കാലത്ത് അവരിലൊന്നും തല്പരനാകാതെ അവൻ അകലേക്കുപോയി ആനകളെ കൊന്നിരുന്നു. അതിനാൽ അവർക്ക് മുത്തണിപ്പണ്ടങ്ങൾതന്നെ. അങ്ങനെ പുതുമണവാട്ടിയുടെ സൗഭാഗ്യാതിശയം ഈ പദ്യത്തിൽ വ്യംഗ്യമായി പ്രകാശിക്കുന്നു. ഇതേത്തുടർന്ന് ആനന്ദവർധനൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്:

വിച്ഛിത്തിശോഭിനൈകേന ഭൂഷണേനേവ കാമിനീ
പദദ്യോത്യേന സുകവേർധ്വനിനാ ഭാതി ഭാരതീ.

(പേജ് 302. കാന്തിയേറ്റുന്ന ഒറ്റ അലങ്കാരം കൊണ്ട് കാമിനിയെന്നപോലെ, ഒരൊറ്റപ്പദം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്ന ധ്വനിയാൽ കവിവാണി തിളങ്ങുന്നു.)

രസധ്വനിയുടെ വർണപദാദിവ്യംഗ്യത്വം

രസാദിധ്വനിയാകട്ടെ വർണം, പദം, പദാംശം, വാക്യം, സംഘടന, പ്രബന്ധം എന്നിവയിലൂടെയെല്ലാം വ്യഞ്ജിക്കപ്പെടുന്നതാണ്:

യസ്ത്വലക്ഷ്യക്രമവ്യംഗ്യോ ധ്വനിർവർണപദാദിഷു
വാക്യേ സംഘടനായാം ച സ പ്രബന്ധേപി ദീപ്യതേ. (3. 2)

വർണങ്ങളുടെ വ്യഞ്ജകത്വത്തെപ്പറ്റി പറയുന്നു:

ശഷൗ സരേഫസംയോഗോ ഢകാരശ്ചാപി ഭൂയസാ
വിരോധിനഃ സ്യുഃ ശൃംഗാരേ തേ ന വർണാ രസച്യുതഃ.
ത ഏവ തു നിവേശ്യന്തേ ബീഭത്സാദൗ രസേ യദാ
തദാ തം ദീപയന്ത്യേവ തേന വർണാ രസച്യുതഃ.

(3. 3–4. ശ, ഷ എന്നിവയും രേഫം ചേർന്ന കൂട്ടക്ഷരവും ഢകാരവും ശൃംഗാരത്തിൽ പ്രായേണ വിരോധികളാണ്. ആ വർണങ്ങൾ രസനിഷ്യന്ദികളാവില്ല. അതേ വർണങ്ങൾ ബീഭത്സാദിരസങ്ങളിൽ നിവേശിപ്പിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അതതു രസത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുകതന്നെ ചെയ്യും. അതുകൊണ്ട് വർണങ്ങൾ രസനിഷ്യന്ദികളാകുന്നു.)

രസാദിധ്വനി പദം കൊണ്ട് വ്യഞ്ജിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതിന് ഉദാ:–

ഉത്കമ്പിനീ ഭയപരിസ്ഖലിതാംശുകാന്താ
തേ ലോചനേ പ്രതിദിശം വിധുരേ ക്ഷിപന്തീ
ക്രൂരേണ ദാരുണതയാ സഹസൈവ ദഗ്ധാ
ധൂമാന്ധിതേന ദഹനേന ന വീക്ഷിതാസി.

(വാസവദത്ത തീയിൽ വെന്തുപോയി എന്നു വിചാരിച്ച് വിലപിക്കുകയാണ് വത്സരാജൻ. വിറയാർന്ന് പേടി നിമിത്തം വസ്ത്രാഞ്ചലമിഴിയവേ, ഉഴന്നുകൊണ്ട് ആ കണ്ണുകൾ നാലുപാടും ഓടിച്ചുകൊണ്ടുനിൽക്കുന്ന നിന്നെ കത്തിക്കാളുന്ന തീ പെട്ടെന്നുതന്നെ ദഹിപ്പിച്ചിരിക്കും. പുക മൂടി കണ്ണു കാണാതായ തീ നിന്നെ ശരിക്കു കണ്ടിരിക്കില്ല.) ഇവിടെ 'തേ'' (ആ) എന്ന

പദം പ്രിയതമാനയനങ്ങളുടെ അനുഭവൈകവേദ്യമായ അനന്തഗുണങ്ങൾ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ പൂർവാനുഭൂതമായ പല അനിർവചനീയരംഗങ്ങളുടെ സ്മൃതികളുണർത്തിക്കൊണ്ട്, രസചമൽക്കാരമുളവാക്കുന്നു.

പദാംശംകൊണ്ടുള്ള വ്യഞ്ജനത്തിന് ഉദാ:

വ്രീഡായോഗാന്നതവദനയാ സന്നിധാനേ ഗുരൂണാം
ബദ്ധോത്കമ്പം കുചകലശയോർമന്യുമന്തർനിഗൃഹ്യ
തിഷ്ഠേത്യുക്തം കിമിവ ന തയാ യത് സമുത്സൃജ്യ ബാഷ്പം
മയ്യാസക്തശ്ചകിതഹരിണീഹാരിനേത്രത്രിഭാഗഃ.

(ലജ്ജകൊണ്ട് മുഖം കുനിച്ച് ഗുരുക്കന്മാരുടെ – മാതാപിതാക്കളുടെ – സാന്നിധ്യത്തിൽ വിറയലോടുകൂടി ദുഃഖത്തെ സ്തനകുംഭങ്ങൾക്കകമേ ഒതുക്കിനിർത്തി അവൾ 'നിൽക്കൂ'' എന്നു പറയാതിരുന്നില്ല. എന്തെന്നാൽ, പേടിച്ചോടുന്ന പേടമാന്റേതുപോലെ ആകർഷകമായ കടക്കണ്ണ് കണ്ണീർ ചൊരിഞ്ഞ് എന്നിൽ തറപ്പിക്കുകയുണ്ടായി). ഇവിടത്തെ ത്രിഭാഗം എന്ന പദാംശം രസദ്യോതകം.

ഇതുപോലെ നാമവിഭക്തിപ്രത്യയം, ക്രിയാവിഭക്തിപ്രത്യയം, വചനം, സ്വസ്വാമിഭാവം തൊട്ടുള്ള സംബന്ധം, കൃത്ത്, തദ്ധിതം, സമാസം മുതലായവയെല്ലാം വ്യഞ്ജകമായിത്തീരുമെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്ന *ധ്വന്യാലോക*ഭാഗങ്ങൾ ഏതു സഹൃദയനും വായിച്ചിരിക്കേണ്ടതാണ്. നമ്മുടെ കാവ്യാസ്വാദനസംസ്കാരം വളർത്താൻ അവ എത്രമേൽ ഉപകരിക്കുമെന്ന് താഴെ ചേർക്കുന്ന ഒരൊറ്റ ശ്ലോകത്തിന്റെ വിവരണം വ്യക്തമാക്കും.

*ഹനുമന്നാടക*ത്തിൽ രാവണൻ പറയുകയാണ്:

ന്യക്കാരോ ഹ്യയമേവ മേ യദരയസ്തത്രാപ്യസൗ താപസഃ
സോപ്യത്രൈവ നിഹന്തി രാക്ഷസകുലം; ജീവത്യഹോ! രാവണഃ;
ധിക് ധിക് ശക്രജിതം, പ്രബോധിതവതാ കിം കുംഭകർണേന വാ
സ്വർഗഗ്രാമടികാവിലുണ്ഠനവൃഥോച്ഛൂനൈഃ കിമേഭിർഭുജൈഃ!

(എനിക്ക് ശത്രുക്കളുണ്ടെന്നതുതന്നെ നാണക്കേടാണ്. അതും ഒരു താപസൻ. അവനോ, ഇവിടെവെച്ചുതന്നെ രാക്ഷസവർഗത്തെ മുച്ചൂടും മുടിക്കുന്നു. അഹോ! രാവണൻ ജീവിച്ചിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു! ഇന്ദ്രജിത്ത് നിന്ദ്യൻതന്നെ. പണിപ്പെട്ടുണർത്തിയ കുംഭകർണനെക്കൊണ്ടെന്തു കാര്യം! സ്വർഗമെന്ന കുഗ്രാമം കൊള്ളയടിച്ചെന്ന വീമ്പുകൊണ്ടൂതിവീർപ്പിച്ച ഈ കൈകൾകൊണ്ടെന്തു കാര്യം!) മേൽപറഞ്ഞ പ്രത്യയാദിധ്വനികളിൽ മിക്കതും ഈ പദ്യത്തിലുണ്ട്. 'മേ യദരയഃ' – എനിക്ക് ശത്രുക്കളുണ്ടെന്നത് – അനുചിതമായ ശത്രുസംബന്ധം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു ശത്രുവാണെങ്കിൽ തരക്കേടില്ല. ഇതതൊന്നുമല്ല – ഒരുപാട്! ഈ ബഹുവചനവും പ്രകൃതമായ രൗദ്രരസത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കാൻ പോന്നതുതന്നെ. 'തത്രാപ്യസൗ താപസഃ' – അതും ഒരു താപസൻ. വീരന്മാരാരെങ്കിലുമാണെങ്കിൽ തനിക്കു

Xുല്യരെന്നെങ്കിലും ആശ്വസിക്കാമായിരുന്നു. ഇതൊരു താപസനാണ് – വീരരസം തൊട്ടുതെറിപ്പിച്ചിട്ടില്ലാത്തവൻ; തപസ്സു ചെയ്തു ശുഷ്കിച്ചവൻ! ഈ തദ്ധിതം പ്രസ്തുതമായ അനുചിതത്വത്തെയും തന്റെ അവമതിയെയും ഒന്നുകൂടി വർധിപ്പിക്കുന്നു. 'അത്രൈവ' – ഇവിടെവെച്ചുതന്നെ – എന്നീ നിപാതങ്ങളും വ്യഞ്ജകങ്ങൾതന്നെ. ശത്രു അവന്റെയല്ല, തന്റെതന്നെ സങ്കേതമായ ഈ ലങ്കയിൽ വന്നാണ് പരാക്രമം കാണിക്കുന്നത്! നിഹന്തി, ജീവതി എന്നീ ക്രിയകളും ധ്വനിഗർഭങ്ങൾതന്നെ, അവൻ രാക്ഷസവർഗത്തെ മുഴുവൻ മുടിക്കുന്നു. ഞാനാകട്ടെ, ജീവിച്ചിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഞാൻ മരിച്ചിട്ടാണ് ഈ വിക്രിയകൾ മുഴുവനെങ്കിൽ തരക്കേടില്ലായിരുന്നു! 'നിഹന്തി'യിലെ 'നി'' (നിതരാം – തികച്ചും) എന്ന ഉപസർഗം പോലും 'ഒന്നിനെയും ബാക്കിവെച്ചിട്ടില്ല, കുലത്തിന്നറുതി വരുത്തിക്കളഞ്ഞു'' എന്ന ആശയം ധ്വനിപ്പിക്കാൻ ശക്തമാണ്. 'രാവണഃ'' – 'ഞാൻ'' എന്നു പറയാതെ 'രാവണ'നെന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതും പ്രകൃതരസത്തിനനുഗുണമായിട്ടുണ്ട്. 'ലോകരെ കരയിക്കുന്നവൻ' എന്ന് അതിന്റെ അവയവാർഥം. തന്റെ – ' 'ധിക്കൃതശക്രപരാക്രമ'മെല്ലാം വെറുതെ! ഒരു താപസൻ ഈ ലങ്കയിൽ വന്ന് രാക്ഷസവർഗത്തെ മുഴുവൻ മുടിക്കുന്നത് നിസ്സഹായനായി നോക്കിനിൽക്കേണ്ടിവന്നിരിക്കയാണിപ്പോൾ. 'ധിക് ധിക്', 'ശക്രജിത്'' – ഇവയും ഇതുപോലെ വ്യഞ്ജകങ്ങളത്രേ. അവന്റെ വീര്യപരാക്രമങ്ങൾ വെറും പൊള്ള! 'ഗ്രാമടിക' – ഇവിടെ ഗ്രാമത്തിന്റെ അല്പത്വം സൂചിപ്പിക്കുന്ന ' 'ടിക'' എന്ന തദ്ധിതപ്രത്യയം, താനത്രമേൽ വീമ്പടിച്ചുനടന്ന ആ ത്രിവിഷ്ടപവിജയത്തിന്റെ നിസ്സാരതയെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. സ്ത്രീപ്രത്യയാന്തമാണ് ഗ്രാമടികാപദം. ഈ പ്രത്യയം ' 'പരാക്രമം സ്ത്രീകളിലല്ല വേണ്ടൂ'' എന്ന് ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് തന്റെ സ്വർഗവിജയം ഒട്ടും വീരോചിതമായില്ലെന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്നു. 'വിലുണ്ഠന'(തികച്ചും കൊള്ളയടിക്കൽ)ത്തിലെ 'വി'ശബ്ദം ആ കടന്നാക്രമണത്തിന്റെ നിർദ്ദയത ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. 'ഭുജൈഃ' – ഇവിടത്തെ ബഹുവചനപ്രത്യയവും വ്യഞ്ജകശക്ത്യനുഗൃഹീതംതന്നെ. കേവലം ഭാരമെന്നല്ലാതെ ഈ ഇരുപതു കൈകളെപ്പറ്റി എന്തു പറയേണ്ടൂ എന്നു വ്യംഗ്യം. നാലാംപാദത്തിലെ അതിദീർഘസമാസം രാവണന്റെ പൗരുഷസ്മരണ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാൻ പോന്നതായിട്ടുണ്ട്. ഇങ്ങനെ ആലോചിച്ചാലോചിച്ചു പോയാൽ ഈ പദ്യത്തിലെ ഓരോ വർണവും ചമൽക്കാരം നിറച്ചുവെച്ച രത്നച്ചിമിഴുതന്നെ എന്നനുഭവപ്പെടും.

ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യം

വാച്യത്തെ അപേക്ഷിച്ച് വ്യംഗ്യം അപ്രധാനമാകുമ്പോൾ വ്യംഗ്യം വാച്യത്തിന്റെ ചാരുത്വം വർധിപ്പിക്കുമാറ് ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടാൽ ഗുണീഭൂ

തവ്യംഗ്യം എന്ന കാവ്യവിഭാഗം. ഇത് ധ്വനി എന്ന ഉത്തമകോടിയിൽനിന്ന് തൊട്ടുതാഴെ നിൽക്കുന്നു. അതും ഒട്ടും അവഗണിക്കപ്പെടേണ്ടതല്ലെന്ന് ധ്വനികാരൻ ഊന്നിപ്പറയുന്നുണ്ട്. ധ്വനിനിഷ്യന്ദിയായ ഈ ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യമെന്ന കാവ്യപ്രഭേദവും മഹാകവികളുടെ കൃതികളിൽ ധാരാളമായി കാണാം. ഈ *കുമാരസംഭവ*പദ്യം നോക്കുക:

പത്യുഃ ശിരശ്ചന്ദ്രകലാമനേന
സ്പൃശേതി സഖ്യാ പരിഹാസപൂർവം
സാ രഞ്ജയിത്വാ ചരണൗ കൃതാശീർ–
മാല്യേന താം നിർവചനം ജഘാന.

(തോഴിമാർ പാർവതിയെ വിവാഹത്തിനു ചമയിക്കുന്നതാണ് സന്ദർഭം. കാലടികളെ ചെമ്പഞ്ഞിച്ചാറണിയിച്ചതിനുശേഷം 'ഇതുകൊണ്ട് നീ ഭർത്താവിന്റെ ശിരസ്സിലെ ചന്ദ്രക്കലയെ സ്പർശിച്ചാലും'' എന്നിങ്ങനെ ഒരു സഖി കളിയായി ആശീർവദിച്ചപ്പോൾ അവൾ ഒന്നും മിണ്ടാതെ അവൾക്ക് മാല കൊണ്ട് ഒരടി കൊടുത്തു.) ഇതൾവിടർത്തി കാട്ടേണ്ടതില്ലാത്തവിധം ധ്വനിമധുരമാണീ ശ്ലോകം. ശൈലകുമാരിയുടെ കൗതുകം, ഔത്സുക്യം, ഹർഷം, ലജ്ജ, ഭയം എന്നീ ഭാവങ്ങളെല്ലാം 'മിണ്ടാതെയുള്ള ആ തല്ലൽ' ഭംഗിയായി വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. പക്ഷേ, അതുപോലുള്ള അനേകം വ്യംഗ്യങ്ങളേക്കാൾ മധുരം വാച്യമായ ആ 'നിർവചനഹനനം' (മിണ്ടാതെയുള്ള തല്ലൽ) തന്നെയാണ്. അതിനാൽ, ഇത് ധ്വനികാവ്യമാകാതെ, ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യമായി മാറിയിരിക്കുന്നു. എന്നാലെന്ത്? അതിന്റെ ഹൃദയാവർജകത ഒന്നു വേറെത്തന്നെ. ദുഷ്കരയമകാദികളടങ്ങിയ ശബ്ദചിത്രം, വ്യംഗ്യാർഥസ്പർശരഹിതമായ ഉൽപ്രേക്ഷാദ്യലങ്കാരങ്ങളടങ്ങിയ വാച്യചിത്രം – ഇവ ചേർന്ന ചിത്രകാവ്യമാണ് മൂന്നാം വിഭാഗം. ഇത് ധ്വനികാരമതത്തിൽ അധമം മാത്രം.

സംഘടന

മൂന്നാമുദ്യോതത്തിലും സാന്ദർഭികമായി മറ്റു ചില വിഷയങ്ങൾ ആനന്ദവർധനൻ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. ' സംഘടന(രചന)യെക്കുറിച്ചുള്ള സിദ്ധാന്തമാണ് അവയിലൊന്ന്. അല്പസമാസം, ദീർഘസമാസം മുതലായ സമാസത്തിന്റെ ഏറ്റക്കുറച്ചിലിനൊത്ത് നിർവചിക്കപ്പെട്ടുപോന്നിരുന്ന സംഘടനയുടെ നിയാമകമായി ഔചിത്യത്തെ അഭിഷേചിക്കുകയാണ് ധ്വനികാരൻ. വക്താവ്, വാച്യം, കാവ്യഭേദം എന്നിവയ്ക്കു ചേർന്നതാവണം സംഘടന.

രസാദിധ്വനി കാവ്യത്തിൽ നിബന്ധിക്കേണ്ടതെങ്ങനെ?

രസാദിധ്വനി എങ്ങനെ കാവ്യത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കണം എന്നതിനു ചില സഹായകനിർദ്ദേശങ്ങൾ നൽകുന്നതാണ് മറ്റൊരു മുഖ്യവിഷയം.

വിഭാവഭാവാനുഭാവസഞ്ചാര്യൗചിത്യചാരുണഃ

വിധിഃ കഥാശരീരസ്യ വൃത്തസ്യോത്പ്രേക്ഷിതസ്യ വാ
ഇതിവൃത്തവശായാതാം ത്യക്ത്വാനനുഗുണാം സ്ഥിതിം
ഉത്പ്രേക്ഷ്യാപ്യന്തരാഭീഷ്ടരസോചിതകഥോന്നയഃ
സന്ധിസന്ധ്യംഗഘടനം രസാഭിവ്യക്ത്യപേക്ഷയാ
ന തു കേവലയാ ശാസ്ത്രസ്ഥിതിസമ്പാദനേച്ഛയാ
ഉദ്ദീപനപ്രശമനേ യഥാവസരമന്തരാ
രസസ്യാരബ്ധവിശ്രാന്തേരനുസന്ധാനമംഗിനഃ
അലങ്കൃതീനാം ശക്താവപ്യാനുരൂപ്യേണ യോജനം
പ്രബന്ധസ്യ രസാദീനാം വ്യഞ്ജകത്വേ നിബന്ധനം.

(3. 10–14. വിഭാവം, ഭാവം – ഉത്തമമധ്യമാധമരൂപവും ദിവ്യമാനുഷാദിരൂപവുമായ പ്രകൃതി – അനുഭാവം, സഞ്ചാരിഭാവം എന്നിവയുടെ ഔചിത്യം കൊണ്ട് സുന്ദരമായ, പുരാണേതിഹാസപ്രസിദ്ധമോ കവികല്പിതമോ ആയ, ഇതിവൃത്തം സ്വീകരിക്കുകയാണ് ആദ്യം വേണ്ടത്. രസത്തിനു പ്രതികൂലമായി അതിൽ വല്ലതുമുണ്ടെങ്കിൽ അതു മാറ്റി പ്രസ്തുതരസാനുകൂലമായ സന്ദർഭങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർക്കാം. രസാഭിവ്യക്തിക്കുതകുമാറ് മുഖപ്രതിമുഖാദി സന്ധികളെയും ഉപക്ഷേപപരികരാദിസന്ധ്യംഗങ്ങളെയും വിന്യസിക്കുക. ഇത് ശാസ്ത്രവിധി പാലിക്കാനുള്ള നിർബന്ധം കൊണ്ടാവരുത്. ഇടയ്ക്കിടെ ഉചിതമായ അവസരങ്ങളിൽ രസത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുകയും പ്രശമിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുക, ഇതിവൃത്തഗതികൊണ്ടും മറ്റും അംഗിരസം വിച്ഛിന്നമായാൽ അതിനെ അനുസന്ധാനം ചെയ്യുക എന്നിവയും രസൈകതാനനായ കവി ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട സംഗതികളത്രേ. അലങ്കാരസന്നിവേശനത്തിൽ നിപുണനായാലും രസാനുഗുണമായി മാത്രമേ അത് ചെയ്യാവൂ – ഇത്രയുമാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ രസാദികളെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ഉപായങ്ങൾ.) വിവിധകാവ്യങ്ങളിൽനിന്ന് ഉദാഹരണങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടി ധ്വനികാരൻ ഇവ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

ഔചിത്യം

ഈ വിവരണത്തിനിടയ്ക്കാണ് പിൽക്കാലത്ത് ക്ഷേമേന്ദ്രൻ സ്വതന്ത്രമായൊരു സിദ്ധാന്തമായി വളർത്തിയെടുത്ത ഔചിത്യത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തിലേക്ക് ആനന്ദവർധനൻ വിരൽചൂണ്ടിയത്:

അനൗചിത്യാദൃതേ നാന്യദ് രസഭംഗസ്യ കാരണം;
പ്രസിദ്ധൗചിത്യബന്ധസ്തു രസസ്യോപനിഷത് പരാ.

(പേജ് 330. അനൗചിത്യമൊഴിച്ച് മറ്റൊന്നും രസഭംഗത്തിനു കാരണമാകുന്നില്ല. പ്രസിദ്ധമായ ഔചിത്യത്തെ അനുവർത്തിക്കുക എന്നതത്രേ രസസിദ്ധിയുടെ പരമരഹസ്യം)

-

രസവിരോധപരിഹാരം

രസഭാവനിബന്ധനത്തിൽ ആദൃതമനസ്കനായ കവി രസവിരോധപരിഹാരത്തിനായി എന്തൊക്കെ ചെയ്യണമെന്നാണ് ആനുഷംഗികമായി പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്ന മറ്റൊരു വിഷയം.

വിരോധിരസസംബന്ധിവിഭാവാദിപരിഗ്രഹഃ
വിസ്തരേണാന്വിതസ്യാപി വസ്തുനോന്യസ്യ വർണനം
അകാണ്ഡ ഏവ വിച്ഛിത്തിരകാണ്ഡേ ച പ്രകാശനം
പരിപോഷം ഗതസ്യാപി പൗനഃപുന്യേന ദീപനം
രസസ്യ സ്യാദ് വിരോധായ വൃത്ത്യനൗചിത്യമേവ വാ.

(3. 18–19) എന്ന കാരികകളെ വൃത്തിയിൽ (പേജ് 361–64) വ്യാഖ്യാനത്തോടുകൂടി വിവരിച്ചത് ഇപ്രകാരമാകുന്നു: അംഗിയായ രസത്തിനു വിരുദ്ധമായ രസത്തിന്റെ വിഭാവാദികളെ നിബന്ധിക്കാതിരിക്കാൻ രസൈകചിത്തനായ കവി നിഷ്കർഷിക്കേണ്ടതാണ്. ശാന്തരസം അംഗിയായ കൃതിയിൽ അതിന്റെ വിഭാവങ്ങളെ നിബന്ധിച്ചതിനുശേഷം തൊട്ടുപിമ്പുതന്നെ ശൃംഗാരരസത്തിന്റെ വിഭാവങ്ങൾ വർണിക്കുന്നതും, പ്രണയകുപിതയായ കാമിനിയെ വൈരാഗ്യം ജനിപ്പിക്കുന്ന കഥകൾ പറഞ്ഞ് അനുനയിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതായി വർണിക്കുന്നതും മറ്റും ഒഴിവാക്കേണ്ടതാണെന്നർഥം. ഇതിവൃത്തത്തോട് ബന്ധമുള്ളതാണെങ്കിലും അപ്രധാനമായ കഥാഭാഗത്തെ വളരെ വിസ്തരിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നതും വർജ്യംതന്നെ. വിപ്രലംഭശൃംഗാരപ്രധാനമായ കൃതിയിൽ നായകനെ വർണിക്കാൻ തുടങ്ങി മധ്യേ യമകാദ്യലങ്കാരനിബന്ധനരസം പിടിച്ച് നീട്ടിവലിച്ച് പർവതാദികളെ വർണിക്കാൻ മുതിരുന്ന കവികളെ വിമർശിക്കുകയാണിവിടെ ധ്വനികാരൻ. അനവസരത്തിൽ രസത്തെ വിച്ഛേദിക്കുകയോ പോഷിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യുക, പരിപുഷ്ടമായ രസത്തെ തുടരെത്തുടരെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുക എന്നിവയും രസഭംഗഹേതുക്കളാകുന്നു. നായികാനായകന്മാരുടെ അന്യോന്യാനുരാഗം അനുക്രമമായി വളർന്നുവരുന്നത് വർണിച്ച് തുടർന്ന് അവരുടെ സമാഗമോപായത്തിനു പറ്റിയ പ്രവൃത്തികൾ വിവരിക്കുന്നതിനുപകരം മറ്റെന്തെങ്കിലും വർണിക്കുന്നത് അനവസരത്തിലുള്ള രസവിച്ഛിത്തിക്ക് ഉദാഹരണമത്രേ. ശ്രീരാമതുല്യനായൊരു നായകൻ അതിഭയങ്കരമായൊരു യുദ്ധം കൊടുമ്പിരിക്കൊള്ളവേ, വിശേഷിച്ചൊരു കാരണവുമില്ലാതെ, ശൃംഗാരോചിതമായ ചേഷ്ടകൾക്കൊരുമ്പെടുന്നത് അസന്ദർഭരസപ്രകാശനത്തിന് നിദർശനമായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടാം. പരിപുഷ്ടമായ രസത്തെ വീണ്ടും വീണ്ടും ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നത്, മൃദുലകുസുമത്തെ പിന്നെയും പിന്നെയും തൊട്ടുവാട്ടുന്നതുപോലെ, അനുചിതമാണ്. നായികാനായകാദികളുടെ പെരുമാറ്റങ്ങളും പ്രവർത്തനങ്ങളും അനൗചിത്യശങ്ക തോന്നാത്തവിധത്തിൽ വർണിക്കേണ്ടതും രസൈകതാനനായ കവിയുടെ കടമയാകുന്നു.

വിരുദ്ധരസങ്ങളെ ഒരേ കൃതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട സംഗതികളെന്തെന്ന് ധ്വനികാരൻ അതിനിപുണമായി വിവരിച്ചുതരുന്നുണ്ട്. ഒന്നിനെ അംഗിയായി കല്പിച്ച്, മറ്റുള്ളവയെ, അവ വിരുദ്ധരസങ്ങളായാലും, അതിന്റെ അംഗങ്ങളായി മാത്രം നിബന്ധിക്കുക എന്നും മറ്റുമുള്ള അത്തരം ഉപായങ്ങൾ ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ ' ഭംഗിയായി പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു.

നൈയായികർ, മീമാംസകർ മുതലായ മറ്റു ദാർശനികരുടെ എതിർവാദങ്ങളെ ഖണ്ഡിച്ചുകൊണ്ട് വ്യഞ്ജനാവ്യാപാരത്തിന്റെയും തദ്വാരാ ധ്വനിയുടെയും അസ്തിത്വം ഒന്നുകൂടി ശാസ്ത്രീയമായി സ്ഥാപിക്കുന്നതും പ്രാസംഗികമായി കൈകാര്യം ചെയ്യപ്പെടുന്ന വിഷയങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധേയമായ ഒന്നാണ്.

പ്രതിഭാനന്ത്യം

ധ്വനിയുടെ പ്രയോജനം വിവരിക്കുന്ന നാലാമുദ്യോതം ആരംഭിക്കുന്നത് ധ്വനികൊണ്ട് സിദ്ധിക്കുന്ന പ്രതിഭാനന്ത്യത്തെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിക്കൊണ്ടാണ്. മുമ്പ് ആവിഷ്കൃതമായിരുന്ന ആശയങ്ങൾ തന്നെയും ധ്വനിപ്രഭേദങ്ങളിൽ ഏതെങ്കിലുമൊന്നുകൊണ്ട് അലങ്കരിക്കപ്പെട്ടാൽ അപൂർവത്വശോഭയേന്തുന്നതാണ്. ഉദാ:–

സ്വതേജഃക്രീതമഹിമാ കേനാന്യേനാതിശയ്യതേ?
മഹദ്ഭിരപി മാതംഗൈഃ സിംഹഃ കിമഭിഭൂയതേ?

(സ്വന്തം തേജസ്സ് കൊണ്ടു മാത്രം മഹത്ത്വം നേടിയവനെ ആർ അതിശയിക്കും? വലുതായാലും ആനകൾ സിംഹത്തെ അടിപ്പെടുത്തുമോ?)

യഃ പ്രഥമഃ പ്രഥമഃ സ തു
തഥാ ഹി ഹതഹസ്തിബഹളപലലാശീ
ശ്വാപദഗണേഷു സിംഹഃ
സിംഹഃ കേനാധരീക്രിയതേ!

(ഒന്നാമൻ ഒന്നാമൻതന്നെ. താൻതന്നെ കൊന്നിട്ട കൊമ്പനാനകളുടെ കൊഴുത്ത മാംസം തിന്നുപുലരുന്ന സിംഹമാണ് മൃഗങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ സിംഹം. അതിനെ ആരടിപ്പെടുത്തും!) എന്ന, അതേ ആശയമടങ്ങുന്ന, പദ്യം അർഥാന്തരസംക്രമിതവാച്യധ്വനി കലർന്നതുകൊണ്ട് നവീനമായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. ധാരാളം ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ ധ്വനിസിദ്ധമായ പ്രതിഭാനന്ത്യം ഗ്രന്ഥകാരൻ വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു:

ദൃഷ്ടപൂർവാ അപി ഹ്യർഥാഃ കാവ്യേ രസപരിഗ്രഹാത്
സർവേ നവാ ഇവാഭാന്തി മധുമാസ ഇവ ദ്രുമാഃ.

(4. 4. മുമ്പ് കണ്ടതാണെങ്കിലും പദാർഥങ്ങൾ കാവ്യത്തിൽ രസയോജന വഴി, പൂക്കാലത്ത് മരങ്ങളെന്ന മാതിരി, പുതുതുപോലെ വിളങ്ങുന്നു.)

അവസ്ഥ, ദേശം, കാലം മുതലായവയാലും കവിഭാരതി ആനന്ത്യം പ്രാപിക്കും. ഉദാഹരണമായി, *കുമാരസംഭവ*ത്തിൽ മൂന്നിടങ്ങളിൽ പാർവതീവർണനം വരുന്നുണ്ട്. മൂന്നും അപൂർവശോഭയാർന്നവ. അവസ്ഥാഭേദമാണിതിനു കാരണം.

കവിസംവാദം

വാല്മീകിവ്യതിരിക്തസ്യ യദ്യേകസ്യാപി കസ്യചിത്
ഇഷ്യതേ പ്രതിഭാർഥേഷു തത്തദാനന്ത്യമവ്യയം.

(വാല്മീകിയൊഴിച്ച് ഏതെങ്കിലുമൊരാൾക്ക് പ്രതിഭയുണ്ടെന്നംഗീകരിക്കുന്നുവെങ്കിൽ കാവ്യാർഥങ്ങൾ അനന്തങ്ങളെന്നു നിശ്ചയം) എന്ന് ധ്വനികാരൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. പറയേണ്ടതെല്ലാം വാല്മീകിവ്യാസാദികൾ പണ്ടേ പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞു. അവതന്നെ വൈചിത്ര്യം കലർത്തി, പുതുമ ചേർത്ത്, പറയുകയാണ് പിന്നീടുള്ളവർ ചെയ്തതും ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതും.

ഇതിൽനിന്ന്, " സർവനിബന്ധനഹരണം" വരെ ആനന്ദവർധനൻ അനുവദിക്കുന്നുണ്ടെന്നു കരുതരുത്. പ്രതിബിംബകല്പം, ആലേഖ്യപ്രഖ്യം, തുല്യദേഹിതുല്യം എന്നിങ്ങനെ കാവ്യാനുകരണത്തെ അദ്ദേഹം മൂന്നായി വിഭജിക്കുന്നു. രണ്ടു കാവ്യാശയങ്ങൾ ബിംബവും പ്രതിബിംബവും പോലെ തോന്നുന്നത് ആദ്യത്തേത്. വാസ്തവികമായ ശരീരമില്ലാത്തതിനാൽ ഇവിടെ അനുകൃതവസ്തുവിന് വ്യക്തിത്വമില്ല. രണ്ടാമത്തേത്, ശരീരം വേറെയുണ്ടെങ്കിലും നിസ്സാരമാണ്. മാതൃക നോക്കി വരച്ച ചിത്രം പോലെയാണത്. അശരീരകവും തുച്ഛശരീരകവുമായ ഈ രണ്ടു കാവ്യാനുകരണവും കവികൾ വർജിക്കേണ്ടതാണ്. തുല്യദേഹിതുല്യത്തിൽ രണ്ടു ശരീരവും തമ്മിൽ സാദൃശ്യമുണ്ടെങ്കിലും വെവ്വേറെ ശരീരവും ആത്മാവും അവയ്ക്കുണ്ട്; അതിനാൽ തനതായ വ്യക്തിത്വവും. അതുകൊണ്ട് ഇത്തരം കാവ്യാനുകരണങ്ങൾ അംഗീകരിക്കാവുന്നതാണെന്നത്രേ ധ്വനികാരന്റെ വിധി. വാചസ്പതിക്കുപോലും അക്ഷരങ്ങളോ പദങ്ങളോ പുതുതായി നിർമ്മിച്ച് ഓരോ കാവ്യത്തിലും പ്രയോഗിക്കുക സാധ്യമല്ലല്ലോ എന്ന് അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

സമഗ്രനിരൂപണം

സംസ്കൃതത്തിൽ സമഗ്രനിരൂപണമില്ലെന്നൊരാക്ഷേപമുണ്ട്. മരങ്ങൾ നോക്കി നോക്കി കാടുകാണാതെ പോകുന്നവരാണ് സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശകരെന്ന ആക്ഷേപം ഏറെക്കുറെ ശരിയാവാം. പക്ഷേ ഇതിന് അപവാദങ്ങളുണ്ട്. *ധ്വന്യാലോകം* നാലാമുദ്ദ്യോതത്തിൽ *രാമായണ*ത്തിലെയും *മഹാഭാരത*ത്തിലെയും അംഗിരസത്തെക്കുറിച്ചു നടത്തുന്ന ചർച്ച വാസ്തവത്തിൽ സമഗ്രനിരൂപണത്തിന് നല്ലൊരുദാഹരണമത്രേ. *രാമായണ*ത്തിലെ രസം കരുണവും *മഹാഭാരത*ത്തിലേത് ശാന്തവുമാണെന്നു സമർഥിക്കുന്ന ആ ഭാഗം

ആനന്ദവർധനന്റെ സഹൃദയത്വസമ്പന്നമായ വിമർശനവൈദഗ്ധ്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നതാണ്. അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു: " 'ശോകഃ ശ്ലോകത്വമാഗതഃ" (ശോകമാണ് ശ്ലോകമായി വന്നത്) എന്നു പറയുന്ന ആദികവി *രാമായണ*ത്തിൽ കരുണരസം ആവിഷ്കരിക്കാനാണുദ്ദേശിച്ചത്. സീതയുടെ അത്യന്തവിയോഗം വരെ കാവ്യം നീട്ടിക്കൊക്കൊണ്ടുപോയി അദ്ദേഹം ആ ഉദ്ദേശ്യം നിറവേറ്റുകയും ചെയ്തു.

ശാസ്ത്രത്തിന്റെയും കാവ്യത്തിന്റെയും രൂപവും ഭംഗിയും സമ്മേളിച്ച *മഹാഭാരത*ത്തിൽ വൃഷ്ണികളുടെയും പാണ്ഡവരുടെയും അനിഷ്ടമായ അവസാനംകൊണ്ട് വൈമനസ്യമുളവാക്കുന്ന സമാപനം നിബന്ധിച്ച് മഹർഷി തന്റെ കൃതിക്ക് വൈരാഗ്യജനകത്വത്തിലാണ് മുഖ്യതാൽപര്യമെന്നു കാണിച്ച് മോക്ഷരൂപമായ പുരുഷാർഥത്തെയും ശാന്തരസത്തെയും പ്രധാനവിവക്ഷാവിഷയമായി സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുകയാണ്. അജ്ഞാനാന്ധകാരത്തിൽ ആണ്ടുമുങ്ങിയ ലോകത്തെ സമുദ്ധരിക്കാൻ അവതരിച്ച അതിവിമലജ്ഞാനപ്രകാശദായകനായ വ്യാസൻ,

യഥാ യഥാ വിപര്യേതി ലോകതന്ത്രമസാരവത്
തഥാ തഥാ വിരാഗോത്ര ജായതേ നാത്ര സംശയഃ.

(*മഹാഭാരതം* – ലൗകികപദാർഥങ്ങൾ നിസ്സാരങ്ങളായി മാറുന്നതിനൊത്ത്, ജനങ്ങൾക്ക് അതിൽ വൈരാഗ്യം ജനിക്കുമെന്നതിന് സംശയമില്ല) എന്നും മറ്റും പല കുറി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അതിനാൽ അംഗങ്ങളായ മറ്റു രസങ്ങളാൽ പോഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട ശാന്തരസവും മറ്റു പുരുഷാർഥങ്ങളാൽ സേവിക്കപ്പെട്ട മോക്ഷമെന്ന പുരുഷാർഥവുമാണ് മുനിയുടെ മുഖ്യവിവക്ഷിതമെന്നു വ്യക്തം. അന്തസ്തത്ത്വമായ ആത്മാവിനെ കണക്കാക്കാതിരിക്കുമ്പോൾ അംഗമായ ശരീരത്തിനെന്നപോലെ, അംഗഭൂതമായ രസങ്ങൾക്കും പുരുഷാർഥങ്ങൾക്കും അവയുടേതായ മനോഹാരിതയും പ്രാധാന്യവും ഉണ്ട്.

ഇവിടെ ഒരു സംശയം: *മഹാഭാരത*ത്തിലെ വിഷയങ്ങളെല്ലാം അനുക്രമണികയിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഇത് അതിൽ കാണുന്നില്ല. മറിച്ച് എല്ലാ പുരുഷാർഥങ്ങളുടെയും പ്രബോധനവും എല്ലാ രസങ്ങളുടെയും ആവിഷ്കാരവുമാണ് *മഹാഭാരത*ത്തിലുള്ളതെന്ന് ആ പ്രകരണത്തിൽ സ്പഷ്ടമായി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടുതാനും.

ശരിതന്നെ. *മഹാഭാരത*ത്തിൽ ശാന്തരസമാണ് അംഗിയെന്നോ മോക്ഷമാണ് പ്രധാനമെന്നോ അനുക്രമണികയിൽ വാച്യമായി പറഞ്ഞിട്ടില്ല. എന്നാൽ, "ഭഗവാൻ വാസുദേവശ്ച കീർത്ത്യതേത്ര സനാതനഃ" (സനാതനനായ ഭഗവാൻ വാസുദേവനാണ് ഇവിടെ കീർത്തിക്കപ്പെടുന്നത്) എന്ന വാക്യത്തിൽ വ്യംഗ്യമായി സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. വ്യംഗ്യമിതാണ്. *മഹാഭാരത*ത്തിൽ വിവരിച്ച പാണ്ഡവാദികളുടെ ചരിതങ്ങൾ മുഴുവൻ അവസാനവിര

സവും അവിദ്യാപ്രപഞ്ചരൂപവുമാകുന്നു. പരമാർഥനിത്യസ്വരൂപനായ ഭഗവാൻ വാസുദേവനാണ് ഇവിടെ കീർത്തിക്കപ്പെടുന്നത്. അതിനാൽ ആ പരമേശ്വരനിൽ ഏകാഗ്രഭാവനയോടെ വർത്തിക്കുക; നിസ്സാരമായ ഐശ്വര്യങ്ങളിൽ തൽപരരാവുകയോ ഈ കേവലഗുണങ്ങളിൽ ആസക്തചിത്തരാവുകയോ ചെയ്യരുത്. അതിനുശേഷം, 'നോക്കൂ, ഈ ലോകജീവിതത്തിന്റെ നിസ്സാരത!'' എന്ന ആശയം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്ന വ്യഞ്ജകശക്ത്യനുഗൃഹീതമായ ശബ്ദവും കാണുന്നു. "സ ഹി സത്യം" (ആ വാസുദേവൻതന്നെ സത്യം) എന്നും ഈ അർഥമുൾക്കൊള്ളുന്ന ചില പദ്യങ്ങൾ തുടർന്നുണ്ടുതാനും.

നിഗൂഢരമണീയമായ ഈ ആശയം *മഹാഭാരത*ത്തിന്റെ ഒടുവിൽ ഹരിവംശവർണനം ചേർത്ത് സമാപനം നിർവഹിച്ചുകൊണ്ട് കവിവേധസ്സായ വ്യാസൻ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. സംസാരാതീതമായ പരമാത്മാവിൽ ' ഭക്ത്യതിശയം ജനിപ്പിക്കുന്ന ഈ ആശയംകൊണ്ട്, എല്ലാ പ്രപഞ്ചവ്യവഹാരങ്ങളെയും പൂർവപക്ഷമാക്കി പിൻതള്ളിയിരിക്കുകയാണ്. ദേവതകൾ, തീർഥങ്ങൾ, തപസ്സ് മുതലായവയുടെയും ആ പരമാത്മാവിന്റെതന്നെ വിഭൂതിരൂപങ്ങളായ ദേവതാവിശേഷങ്ങളുടെയും പ്രഭാവാതിശയവർണനമാകട്ടെ, പരമാത്മപ്രാപ്തിക്കുള്ള ഉപായങ്ങൾ മാത്രമായിട്ടാണ്. പാണ്ഡവാദികളുടെ ചരിത്രങ്ങൾ വർണിച്ചതും പരമ്പരയാ പരമാത്മപ്രാപ്ത്യുപായമായിത്തന്നെ. വിവരിക്കാം. ആ ചരിത്രവർണനത്തിന്റെ താല്പര്യം വൈരാഗ്യം ജനിപ്പിക്കുകയാണ്. വൈരാഗ്യമാണല്ലോ മോക്ഷത്തിനു കാരണം. മോക്ഷമാകട്ടെ ' ഭഗവത്പ്രാപ്ത്യുപായമാണെന്ന് *ഗീത*യിലും മറ്റും പറഞ്ഞിട്ടുമുണ്ട്. മാത്രമല്ല, വാസുദേവൻ എന്നതുകൊണ്ട് ഇവിടെ വിവക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നത് അപരിമിതശക്തികൾക്കാസ്പദമായ പരബ്രഹ്മത്തെ, *ഗീതാ*ദികളിൽ ആ പേരിൽ പ്രസിദ്ധമായ മഥുരയിലെ മാനുഷാവതാരത്താൽ അനുകരിക്കപ്പെട്ട, സകലഭാവങ്ങളെയും കുറിക്കുന്ന പരബ്രഹ്മത്തെ, ആകുന്നു. അല്ലാതെ ശ്രീകൃഷ്ണനെന്ന അംശാവതാരത്തെ മാത്രമല്ല. 'സനാതനൻ' എന്ന വിശേഷണം ഇതത്രേ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. *രാമായണ*ത്തിലും ഈ പേരിൽ ' ഭഗവാന്റെ മറ്റു മൂർത്തികളെയും നിർദ്ദേശിച്ചുകാണുന്നുണ്ട്. വൈയാകരണന്മാരും ഇത് സമ്മതിക്കും.

ഇപ്രകാരം അനുക്രമണിയിൽ നിർദ്ദേശിച്ച ഈ വാക്യംകൊണ്ട് ' ഭഗവാനൊഴിച്ച് ബാക്കി മുഴുവൻ അനിത്യമാണെന്നു വെളിപ്പെടുത്തി, ശാസ്ത്രരീതിയിൽ പരമപുരുഷാർഥമായ മോക്ഷവും കാവ്യരീതിയിൽ തൃഷ്ണാക്ഷയത്താലുളവാകുന്ന സുഖാതിശയത്തിന്റെ രൂപത്തിലുള്ള ശാന്തരസവുമാണ് *മഹാഭാരത*ത്തിൽ മുഖ്യമായി വിവക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളതെന്ന് വ്യക്തമായിരിക്കുമല്ലോ.

അത്യന്തസാരഭൂതമായ ഈ ആശയം വ്യംഗ്യമായിട്ടാണ്, വാച്യമായിട്ടല്ല, പ്രദർശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. സാരഭൂതമായ അർഥം വാച്യമായല്ലാതെ പ്രദ

ർശിപ്പിക്കുമ്പോഴാണല്ലോ കൂടുതൽ മനോഹരമായി അനുഭവപ്പെടുന്നത്. അഭിമതതരമായ ആശയങ്ങൾ വ്യംഗ്യമായിട്ടല്ലാതെ വെട്ടിത്തുറന്നുപറഞ്ഞുകൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കാറില്ലെന്ന് പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. (പേജ് 530–33) *മഹാഭാരത*രസനിരൂപണം പൂർണമായി വിവർത്തനം ചെയ്ത് ചേർക്കുകയാണ് ഇവിടെ ചെയ്തത്. ആനന്ദവർധനനെന്ന സഹൃദയനും പണ്ഡിതനും ദാർശനികനുമായ മഹാനിരൂപകനെ ഈ ഭാഗം കാണിച്ചുതരുന്നു.

ചുരുക്കത്തിൽ, പണ്ടുപണ്ടേ *രാമായണ–മഹാഭാരതാ*ദികൃതികളിൽ ലക്ഷ്യരൂപത്തിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതും പണ്ഡിതരും സഹൃദയരും അകമേ ആസ്വദിച്ചതുമായ കാവ്യാത്മാവായ ധ്വനിയുടെ സ്വരൂപം സുസ്പഷ്ടമായി പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന ഉത്തമസാഹിത്യവിമർശനഗ്രന്ഥമാണ് *ധ്വന്യാലോകം*. *നാട്യശാസ്ത്ര*പ്രസിദ്ധമായ രസം വ്യംഗ്യമായേ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയൂ എന്ന് വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ട് രസത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം കണ്ടറിഞ്ഞ് ധ്വനിയുമായി അതിനെ കൂട്ടിയിണക്കിക്കൊണ്ട് സ്വകീയമായൊരു നവീനദർശനം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത ആനന്ദവർധനൻ നാളിതുവരെ സിദ്ധാന്തരൂപത്തിൽ നിലനിന്നുപോന്നിരുന്ന അലങ്കാരം, ഗുണം, രീതി എന്നിവയ്ക്ക് തന്റെ ദർശനത്തിൽ അർഹമായ പദവികൾ നൽകുകയും ചെയ്തു എന്ന കാര്യം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ധ്വനികാരൻ പറഞ്ഞതിലപ്പുറം ഇതേപ്പറ്റി ആലോചിക്കാൻ പിൽക്കാലനിരൂപകർക്ക് കാര്യമായൊന്നും കഴിഞ്ഞില്ല എന്നത് ധ്വനിദർശനത്തിന്റെ സർവസമ്മതിയെയാണല്ലോ വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

വക്രോക്തിജീവിതം

വളരെയേറെ തെറ്റിദ്ധരിപ്പിക്കപ്പെട്ട ഒന്നാണ് വക്രോക്തി. അതിനാൽ കുന്തകന്റെ സങ്കല്പത്തിലുള്ള വക്രോക്തിയുടെ ഒരു സാമാന്യരൂപം വരച്ചുകാണിക്കുന്നത് പ്രയോജനകരമായിരിക്കും.

വക്രോക്തിജീവിതം എന്ന ഒരേയൊരു ഗ്രന്ഥമേ കുന്തകൻറേതായി നമുക്ക് ലഭിച്ചിട്ടുള്ളൂ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലം ക്രി. പി. പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പൂർവാർധമാണെന്നു കരുതപ്പെടുന്നു. ഗ്രന്ഥനാമത്തിൽനിന്നുതന്നെ കുന്തകൻ വക്രോക്തിക്കു നൽകിയ പ്രാധാന്യം വ്യക്തമാകും.

എന്താണീ വക്രോക്തി? കുന്തകൻ പറയുന്നു:

> ശബ്ദോ വിവക്ഷിതാർഥൈകവാചകോന്യേഷു സത്സ്വപി;
> അർഥഃ സഹൃദയാഹ്ലാദകാരിസ്വസ്പന്ദസുന്ദരഃ.
> ഉഭാവേതാവലങ്കാര്യൗ, തയോഃ പുനരലങ്കൃതിഃ
> വക്രോക്തിരേവ വൈദഗ്ധ്യഭംഗീഭണിതിരുച്യതേ.

(1. 9–10. വിവക്ഷിതമായ അർഥം വരുന്ന പര്യായശബ്ദങ്ങൾ വേറെ എത്രതന്നെയുണ്ടായാലും സാക്ഷാൽ തന്നിവേദകമായി ഒരേയൊരു ശബ്ദമേ

കാണൂ – അതാണ് കാവ്യത്തിലെ ശബ്ദം. സഹൃദയർക്ക് പ്രീതി പകരുമാറ് നിസർഗസുന്ദരമായ അർഥം – അതാണ് കാവ്യത്തിലെ അർഥം. ഈ രണ്ടും അലങ്കാര്യങ്ങൾ ആകുന്നു. അലങ്കാര്യങ്ങളെന്നു പറഞ്ഞതുകൊണ്ടുതന്നെ അവ മറ്റു ചിലതിനാൽ അലങ്കരിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ടെന്നു വരുന്നു. ശബ്ദാർഥങ്ങളെ അലങ്കരിക്കുന്ന അലങ്കാരമെന്താണ്? അതാണ് വക്രോക്തി. പ്രസിദ്ധമായ, ശാസ്ത്രാദികളിൽ പ്രസിദ്ധമായ, അഭിധാനത്തിൽനിന്നു വ്യത്യാസപ്പെട്ട വിചിത്രമായ അഭിധയത്രേ ഇത്. വൈദഗ്ധ്യഭംഗീഭണിതി എന്നാണ് ഇതിന്റെ സ്വരൂപത്തെ കുന്തകൻ വിവരിക്കുന്നത്. വിദഗ്ധമായ കവികർമം കൊണ്ട് വിച്ഛിത്തി (ശോഭ) കൈവരുത്തുന്ന വാക്കുതന്നെ വക്രോക്തി.

വിദഗ്ധമായ കവികർമമെന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. ഈ വിദഗ്ധത അഥവാ വക്രത ആറു വിധം: (1) വർണവിന്യാസവക്രത (2) പദപൂർവാർധവക്രത (3) പ്രത്യയാശ്രയവക്രത (4) വാക്യവക്രത (5) പ്രകരണവക്രത (6) പ്രബന്ധവക്രത. *വക്രോക്തിജീവിത*ത്തിന്റെ ഒന്നാമുന്മേഷത്തിൽ ഇവ സംക്ഷിപ്തമായും തുടർന്നുവരുന്ന മൂന്നുന്മേഷങ്ങളിൽ വിസ്തൃതമായും പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു. ഓരോന്നും വിവരിക്കാം:

1. വർണവിന്യാസവക്രത

വർണങ്ങളുടെ പ്രത്യേകരീതിയിലുള്ള വിന്യാസം കൊണ്ടുളവാകുന്ന ശബ്ദശോഭാതിശയമാണിത്. ഇത് അനുപ്രാസം, യമകം തൊട്ടുള്ള ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ തന്നെ. വർണവിന്യാസവക്രത മൂന്നു തരം: ഏകവ്യഞ്ജനനിബദ്ധം, വ്യഞ്ജനദ്വയനിബദ്ധം, ബഹുവ്യഞ്ജനനിബദ്ധം. വിച്ഛിത്തിവിശേഷാനുസാരം ഇനിയും വിഭജനമാവാം. ഔചിത്യമനുസരിച്ചുവേണം വർണങ്ങളെ ഈ വിധം വിന്യസിക്കുക. കുന്തകൻ നൽകിയ അനേകം ഉദാഹരണങ്ങളിൽ ഒന്നുമാത്രം ഉദ്ധരിക്കുന്നു:

പ്രഥമമരുണച്ഛായസ്താവത്തതഃ കനകപ്രഭ–
സ്തദനു വിരഹോത്താമ്യത്തന്വീകപോലതലദ്യുതിഃ
പ്രസരതി തതോ ധ്വാന്തക്ഷോദക്ഷമഃ ക്ഷണദാമുഖേ
സരസബിസിനീകന്ദച്ഛേദച്ഛവിർമൃഗലാഞ്ഛനഃ.
(*സുഭാഷിതാവലി*, 2004)

ധ്വനികാരൻ വർണങ്ങളുടെ രസദ്യോതകത്വത്തെപ്പറ്റി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ. അതുതന്നെയാണ് ഈ വർണവിന്യാസവക്രത.

2. പദപൂർവാർധവക്രത

ഇതിലെ പദത്തിന് നാമവും ക്രിയയുമെന്ന് അർഥം. പദത്തിലെ പ്രത്യയങ്ങളൊഴിച്ചുള്ള പ്രകൃതിഭാഗം പൂർവാർധം. ഇതിന്റെ വക്രതയ്ക്ക് പദപൂർവാർധവക്രത എന്നു പേരിട്ടിരിക്കുന്നു. ഇതിനു പല ഉൾപ്പിരിവുകളുണ്ട്.

(എ) രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രത

രൂഢിശബ്ദത്തെ പ്രകരണൗചിത്യവശാൽ വാച്യത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധമായ മറ്റു ധർമ്മങ്ങൾ അധ്യാരോപിച്ചുകൊണ്ടോ, വാച്യത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധധർമത്തോടുകൂടിയ സംജ്ഞാശബ്ദത്തെ ലോകോത്തരാതിശയം അധ്യാരോപിച്ചുകൊണ്ടോ ഉപനിബന്ധിക്കുന്നത് രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രത. ഇതിനുദാഹരണമായി കുന്തകൻ കൊടുക്കുന്നത് ഇതാണ്:

തദാ ജായന്തേ ഗുണാ
യദാ തേ സഹൃദയൈർ ഗൃഹ്യന്തേ;
രവികിരണാനുഗൃഹീതാനി
ഭവന്തി കമലാനി കമലാനി.

(സഹൃദയർ ഗ്രഹിക്കുമ്പോഴാണ് ഗുണങ്ങൾ ഗുണങ്ങളാകുന്നത്. സൂര്യരശ്മികളാൽ അനുഗ്രഹിക്കപ്പെട്ട താമരകളാണ് താമരകൾ). ഇവിടത്തെ രണ്ടാമത്തെ കമലശബ്ദം ഐശ്വര്യദേവതാധിഷ്ഠാനത്വം, സൗന്ദര്യാധിക്യം മുതലായ അനേകം അർഥാന്തരങ്ങളെ നിവേദിക്കുന്നു. ആ നാമപദപ്രയോഗത്തിലെ വൈചിത്ര്യം കൊണ്ടാണല്ലോ ഇത് സംഭവിക്കുന്നത്. ആനന്ദവർധനൻ അർഥാന്തരസംക്രമിതവാച്യധ്വനിയുടെ ഉദാഹരണമായി നൽകിയ പദ്യം ഇതുതന്നെയാണെന്നോർക്കുമല്ലോ.

രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രത മുഖ്യമായി രണ്ടു വിധത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നു. വക്താവ് സ്വയം തന്റെ ഉൽകർഷത്തെയോ നികർഷത്തെയോ സൂചിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിൽ ഉപനിബന്ധിക്കപ്പെടുമ്പോൾ ആദ്യത്തെ വിധം. ഉദാ:–

സ്നിഗ്ധശ്യാമളകാന്തിലിപ്തവിയതോ വേല്ലദ്ബലാകാ ഘനാഃ
വാതാഃ ശീകരിണഃ പയോദസുഹൃദാമാനന്ദകേകാഃ കളാഃ
കാമം സന്തു ദൃഢം കഠോരഹൃദയോ രാമോസ്മി സർവം സഹേ
വൈദേഹീ തു കഥം ഭവിഷ്യതി ഹഹാ ഹാ ദേവി! ധീരാ ഭവ.

(മിനുത്തുകറുത്തു കാന്തി പുരണ്ട വാനം, വെള്ളിൽപ്പറവകൾ കൂടെ പാറിക്കളിക്കുന്ന കാർമേഘങ്ങൾ, വെള്ളത്തുള്ളികളാർന്ന തെന്നലുകൾ, മയിലുകളുടെ അവ്യക്തമധുരമായ കേകാരവങ്ങൾ. എന്തും വരട്ടെ; കഠോരഹൃദയനായ ഞാൻ, രാമൻ, എല്ലാം സഹിച്ചുകൊള്ളാം. വൈദേഹി എങ്ങനെയിരിക്കുമോ! അയ്യയ്യോ ദേവീ, ധൈര്യമവലംബിക്കൂ.) ഇവിടെ രാമശബ്ദത്തിൽ താൻ സ്വയം ആരോപിച്ച അസാധാരണമായ ക്രൗര്യം പ്രതീതമാവുന്നു. ധ്വനികാരൻ അർഥാന്തരസംക്രമിതവാച്യധ്വനിക്ക് കൊടുത്ത ഉദാഹരണം ഇതുതന്നെയാണ്. ഇവിടെ നികർഷത്തിന്റെ ആരോപണമാണെങ്കിൽ, ഉൽകർഷത്തിന്റെ ആരോപണമാണ് താഴെ ചേർക്കുന്ന പദ്യത്തിൽ:

തതഃ പ്രഹസ്യാഹ പുനഃ പുരന്ദരം
വ്യപേതഭീർഭൂമിപുരന്ദരാത്മജഃ

ഗൃഹാണ ശസ്ത്രം യദി സർഗ ഏഷ തേ
ന ഖല്വനിർജിത്യ രഘും കൃതീ ഭവാൻ.

(*രഘുവംശം*, 3. 51. അനന്തരം പൊട്ടിച്ചിരിച്ചുകൊണ്ട് പിന്നെയും ദേവേന്ദ്രനോട് ' ഭയമെന്നിയേ ചക്രവർത്തിപുത്രൻ പറഞ്ഞു: സമ്മതമാണെങ്കിൽ ആയുധമെടുക്കുക. രഘുവെ ജയിക്കാതെ അവിടത്തേക്ക് കൃതകൃത്യനാവാൻ കഴിയില്ല.) ഇതിലെ രഘുശബ്ദം തന്റെ പൗരുഷാതിശയത്തെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

വക്താവ് മറ്റൊരാളാണെങ്കിൽ രണ്ടാമത്തെ വിധത്തിലുള്ള രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:–

ആജ്ഞാ ശക്രശിഖാമണിപ്രണയിനീ ശാസ്ത്രാണി ചക്ഷുർനവം
ഭക്തിർ ഭൂതപതൗ പിനാകിനി പദം ലങ്കേതി ദിവ്യാ പുരീ
സംഭൂതിർദ്രുഹിണാന്വയേ ച തദഹോ നേദൃഗ്വരോ ലഭ്യതേ
സ്യാച്ചേദേഷ ന രാവണഃ ക്വ നു പുനഃ സർവത്ര സർവേ ഗുണാഃ.

(*ബാലരാമായണം*, 1. 36. കല്പന ദേവേന്ദ്രന്റേതിനു തുല്യം. ശാസ്ത്രങ്ങൾ പുതിയ കണ്ണ്. ഭക്തി ഭൂതപതിയായ പിനാകിയിൽ – ശിവനിൽ. സ്ഥാനം ലങ്കയെന്ന ദിവ്യപുരി. ജനനം ബ്രഹ്മവംശത്തിൽ. അഹോ! ഇതുപോലൊരു വരനെ കിട്ടാനുണ്ടാവില്ല. ഇയാൾ രാവണനല്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ! എല്ലായിടത്തും എല്ലാ ഗുണങ്ങളും എങ്ങനെ ഉണ്ടാവാനാണ്!) ഇവിടെ രാവണശബ്ദം കൊണ്ട് സമസ്തവരഗുണങ്ങളെയും തിരസ്കരിക്കുന്ന എന്തോ ഒരു തകരാറ് പ്രതീതിവിഷയമാകുന്നു.

പ്രതീയമാനമായ ധർമ്മങ്ങളുടെ ബാഹുല്യം നിമിത്തം രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രത ഒട്ടേറെ പ്രകാരത്തിൽ വരും.

(ബി) പര്യായവക്രത

പ്രസ്തുതമായ അർഥം ബോധിപ്പിക്കാൻ അനേകം പദങ്ങളുണ്ടാവാമെങ്കിലും ചില പ്രത്യേകപര്യായപദങ്ങൾ സന്ദർഭാനുഗുണമായി പ്രയോഗിക്കുന്നിടത്ത് പര്യായവക്രത. ഉദാ:–

വാമം കജ്ജളവദ്വിലോചന,മുരോ രോഹദ്വിസാരി സ്തനം,
മധ്യം ക്ഷാമമകാണ്ഡ ഏവ, വിപുലാഭോഗാ നിതംബസ്ഥലീ,
സദ്യഃ പ്രോദ്ഗതവിസ്മയൈരിതി ഗണൈരാലോക്യമാനം മുഹുഃ
പായാദ് വഃ പ്രഥമം വപുഃ *സ്മരരിപോർ*മിശ്രീഭവത്കാന്തയാ.

(അതാ, ഇടത്തേ കണ്ണ് മയ്യണിഞ്ഞതായിത്തീരുന്നു; മാറത്ത് മുഴുപ്പുറ്റൊരു മുല മുളച്ചുവരുന്നു; പൊടുന്നനവേ മധ്യം മെലിയുകയായി; നിതംബം വിപുലമായി വരുന്നു – ഇങ്ങനെ പെട്ടെന്ന് വിസ്മയം കൂറുന്ന കൺകളോടെ വീണ്ടും വീണ്ടും ഭൂതഗണങ്ങളാൽ നോക്കപ്പെടുന്ന കാന്തയോടിടകലർന്നുനിൽക്കുന്ന സ്മരരിപുവിന്റെ ആദ്യത്തെ ആ ശരീരം നിങ്ങളെ രക്ഷിക്കട്ടെ!)

എന്ന ശ്ലോകത്തിലെ 'സ്മരരിപു' എന്ന ശബ്ദം നോക്കുക. ശിവന് എത്ര പര്യായങ്ങളിരിക്കുന്നു! എന്നിട്ടും കവി ഇതാണ് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. കാന്തയെ വിട്ടുപിരിയാതെ ശരീരത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗം തന്നെയാക്കിത്തീർ ത്ത് എപ്പോഴും കൂടെ കൊണ്ടുനടക്കുന്ന ശിവന്റെ ചിത്രമാണല്ലോ ഇത്! കാമനെ ദഹിപ്പിച്ചുകളഞ്ഞ മുക്കണ്ണനു വന്ന ഗതികേട്! ഇത് ധ്വനിപ്പിക്കാൻ 'സ്മരരിപു' എന്ന പദമല്ലാതെ ശിവനെന്നു പ്രയോഗിച്ചാൽ പോരല്ലോ. പര്യായവക്രതയുടെ വിവിധഭേദങ്ങളെ കുന്തകൻ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. അഭിധേയാന്തരതമമാണ് ആദ്യത്തേത്. പല പര്യായശബ്ദങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പറ്റിയത് ഒന്നു മാത്രമായിരിക്കും. അതുതന്നെ പ്രയോഗിക്കുന്നിടത്ത് ഈ പ്രഭേദം. ഉദാ:–

'കസ്ത്വം?' 'ജ്ഞാസ്യസി മാം, സ്മരഃ', 'സ്മരസി മാം ദിഷ്ട്യാ',
'കിമഭ്യാഗത',–
'സ്ത്വാമുന്മാദയിതും', 'കഥം?' 'നനു ബലാത്', 'കിം തേ ബലം?'
'പശ്യ തത്';
'പശ്യാമീ'ത്യഭിധായ പാവകമുചാ യോ ലോചനേനൈവ തം
കാന്താകണ്ഠനിഷക്തബാഹുമദഹത് തസ്മൈ നമഃ ശൂലിനേ.

('നീയാര്?' 'എന്നെ അങ്ങ് അറിയും;' കാമൻ'; 'എന്നെ അങ്ങ് ഓർക്കുന്നുവോ? ഭാഗ്യം!' 'എന്താ വന്നത്?' 'അങ്ങയെ ഉന്മത്തനാക്കാൻ.'' 'എങ്ങനെ?'' 'ബലം കൊണ്ടുതന്നെ.'' 'നിനക്ക് ബലമോ?'' 'അത് കണ്ടോളൂ.' 'കാണാം' എന്നു പറഞ്ഞ് തീ തുപ്പുന്ന കണ്ണുകൊണ്ട്, പ്രിയതമയുടെ കഴുത്തിൽ കെട്ടിപ്പിടിച്ച അവനെ ദഹിപ്പിച്ച ശൂലിക്ക് – ശിവന് – നമസ്കാരം.) ഇവിടത്തെ ശൂലിപദം പര്യായവക്രതാസുന്ദരം.

അഭിധേയവസ്തുവിന് അതിശയം വർധിപ്പിക്കുന്നത് രണ്ടാമത്തെ പര്യായവക്രതാഭേദം. ഉദാ:–

സംബന്ധീ രഘുഭൂഭുജാം മനസിജവ്യാപാരദീക്ഷാഗുരുർ–
ഗൗരാംഗീവദനോപമാപരിചിതസ്താരാവധൂവല്ലഭഃ
സദ്യോമാർജിതദാക്ഷിണാത്യതരുണീദന്താവദാതദ്യുതി–
ശ്ചന്ദ്രഃ സുന്ദരി! ദൃശ്യതാമയമിതശ്ചണ്ഡീശചൂഡാമണിഃ.

(*ബാലരാമായണം*, 10. 41. രഘുവംശരാജാക്കന്മാരുടെ ബന്ധുവും കാമവ്യാപാരങ്ങൾക്ക് ദീക്ഷാഗുരുവും രമണികളുടെ മുഖത്തിന് ഉപമയായി പരിചയപ്പെട്ടവനും നക്ഷത്രവധുക്കൾക്ക് നാഥനും ഉടൻ തേച്ചുമിനുക്കിയ തെക്കൻ യുവതികളുടെ പല്ലുപോലെ വെളുത്ത പ്രഭയോടുകൂടിയവനും പരമേശ്വരന്റെ മകുടാഭരണവുമായ ഈ ചന്ദ്രനെ, സുന്ദരീ! കണ്ടാലും). ഈ പദ്യത്തിൽ ചന്ദ്രന്റെ അനേകം പര്യായങ്ങൾ കടന്നുവന്നിരിക്കുന്നു.

സ്വയമോ സ്വവിശേഷണഭൂതമായ മറ്റു പദം മുഖേനയോ ശിഷ്ടത്വം മുതലായ ' ഭംഗ്യന്തരസ്പർശത്താൽ അഭിധേയവസ്തുവെ അലങ്കരിക്കുന്നത്

മൂന്നാമത്തെ പര്യായവക്രത. സ്വയമുള്ളതിന് ഉദാ:–

ഇത്ഥം ജഡേ ജഗതി കോ നു ബൃഹത്പ്രമാണ–
കർണഃ കരീ ന നു ' ഭവേദ് ധ്വനിതസ്യ പാത്രം
ഇത്യാഗതം ഝടിതി യോളിനമുന്മമാഥ
മാതംഗ ഏവ കിമതഃപരമുച്യതേസൗ

(*സുഭാഷിതാവലി*, 628. ഇപ്രകാരം അചേതനമായ ജഗത്തിൽ വളരെ വിപുലമായ ചെവിയോടുകൂടിയ ഏത് ആനയാണ് എന്റെ ശബ്ദത്തിനു പാത്രമാകാതിരിക്കുന്നത് എന്നു കരുതി വേഗത്തിൽ അടുത്തണഞ്ഞ വണ്ടിനെ കശക്കിയെറിഞ്ഞ ഇവൻ മാതംഗൻ – ആന, ചണ്ഡാലൻ – തന്നെ. ഇതിൽപരമെന്തു പറയാൻ!) ഇവിടെ ആന എന്ന പ്രസ്തുതമായ അർഥത്തെ ബോധിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ മാതംഗശബ്ദം പര്യായസാമർഥ്യത്താൽ ചണ്ഡാലനെന്ന അപ്രസ്തുതാർഥത്തെക്കൂടി പ്രകാശിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് രൂപകാലങ്കാര ഭംഗി പ്രദർശിപ്പിച്ച് വക്രതയെ പോഷിപ്പിക്കയാണ്. ഇത് ശബ്ദശക്തിമൂലാനുരണനധ്വനിയുടെ വിഷയം തന്നെ. ധ്വനികാരൻ നൽകിയ ഉദാഹരണം തന്നെ കുന്തകൻ ഉദ്ധരിക്കുന്നുമുണ്ട്: "കുസുമസമയയുഗമുപസംഹരൻ ഉത്ഫുല്ലമല്ലികാധവളാട്ടഹാസോ വ്യജൃംഭത ഗ്രീഷ്മാഭിധാനോ മഹാകാലഃ"" (വസന്തകാലയുഗത്തെ – ചൈത്രം, വൈശാഖം എന്ന രണ്ടു മാസങ്ങളെ – അവസാനിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഗ്രീഷ്മമെന്നു പേരുള്ളതും വിടർന്ന മുല്ലപ്പൂക്കളെപ്പോലെ വെണ്മയുറ്റ മാളികകളെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതുമായ മഹത്തായ കാലം വിജൃംഭിച്ചുവിലസി എന്ന് ഈ വാക്യത്തിന്റെ പ്രകൃതമായ അർഥം. പക്ഷേ ഇതിലെ പല പദങ്ങളും ശിവപരമായ മറ്റൊരർഥത്തിലേക്ക് സ്വാഭാവികമായി നമ്മെ നയിക്കുന്നു. അതനുസരിച്ച്, ഭൂമിയിൽ പൂക്കാലം പോലുള്ള സത്യാദിയുഗങ്ങളെ ഉപസംഹരിച്ചുകൊണ്ട് എല്ലാറ്റിനെയും ഗ്രസിച്ചുനശിപ്പിക്കുന്ന മഹാകാളൻ വിജൃംഭിച്ചുനിന്നു എന്നർഥം കിട്ടും. പ്രകൃതാപ്രകൃതങ്ങൾ തമ്മിൽ ഔപമ്യം വ്യഞ്ജിക്കുന്നു. അങ്ങനെ ഗ്രീഷ്മത്തിന്റെ ഉഗ്രത ധ്വനിക്കുന്നു.)

വിശേഷണം മുഖേന അഭിധേയവസ്തുവെ അലങ്കരിക്കുന്നതിലൂടെ കൈവരുന്ന പര്യായവക്രതയ്ക്ക് ഉദാ:–

സുസ്നിഗ്ധമുഗ്ധധവളോരുദൃശം വിദഗ്ധ–
മാലോക്യ യന്മധുരമദ്യ വിലാസദിഗ്ധം
ഭസ്മീചകാര മദനം ന നു കാഷ്ഠമേവ
തന്നൂനമീശ ഇതി വേത്തി പുരന്ധ്രിലോകഃ.

(നന്നായി മിനുത്ത് ഭംഗിയാർന്ന് വെളുത്ത് വിശാലമായ കണ്ണുകളുള്ള, വൈദഗ്ധ്യവും മാധുര്യവുമെഴുന്ന, വിലാസമോലുന്ന, മദനനെക്കണ്ട് മരത്തടിയെത്തന്നെയാണല്ലോ ശിവൻ വെണ്ണീറാക്കിയത് എന്ന് സുന്ദരിമാർ മനസ്സിലാക്കി.) ഈ ശ്ലോകത്തിൽ മരത്തടി' എന്ന വിശേഷണപദം മദനപദത്തി

ന്റെ, ആ പേരിലുള്ള മരം (ഉന്മത്തം, ഇലഞ്ഞി) എന്ന അർഥത്തെക്കൂടി പ്രതീതിഗോചരമാക്കിക്കൊണ്ട് രൂപകാലങ്കാരസ്പർശത്താൽ രാമണീയകം ഉളവാക്കുന്നു.

സ്വന്തം ഭംഗിയെ ഉൽകൃഷ്ടമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ളത് നാലാമത്തെ പര്യായവക്രതാപ്രകാരം. ഉദാ:–

ഇത്ഥമുത്കയതി താണ്ഡവലീലാ–
പണ്ഡിതാബ്ധിലഹരീഗുരുപാദൈഃ
ഉത്ഥിതം വിഷമകാണ്ഡകുടുംബ–
സ്യാംശുഭിഃ സ്മരവതീവിരഹോ മാം.

(ഇപ്രകാരം കാമാർത്തവിരഹം കടൽത്തിരമാലകളെ താണ്ഡവനൃത്തം ചവിട്ടിക്കുന്ന ചന്ദ്രരശ്മികളാൽ എന്നെ ഉൽകണ്ഠാകുലനാക്കുന്നു). ഇവിടെ വിഷമകാണ്ഡകുടുംബ(കാമന്റെ തറവാട്ടുകാരൻ)ശബ്ദം ചന്ദ്രന്റെ പര്യായമായി കാവ്യസൗന്ദര്യം വർധിപ്പിക്കുന്നു.

അസംഭവ്യമായ അർഥത്തെ ഗർഭിതമാക്കിക്കൊണ്ട് പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്ന പര്യായവും വക്രതയെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തും. ഉദാ:–

അലം മഹീപാല! തവ ശ്രമേണ
പ്രയുക്തമപ്യസ്ത്രമിതോ വൃഥാ സ്യാത്

(*രഘുവംശം*, 2. 34. രാജാവേ, അങ്ങ് മിനക്കെടേണ്ട. എന്നിൽ ശരം പ്രയോഗിച്ചാലും വെറുതെയാവുകയേ ഉള്ളൂ.) ഈ ശ്ലോകാർധത്തിലെ മഹീപാലപദപ്രയോഗം വക്രതാമനോഹരമത്രേ.

അലങ്കാരോപസ്കാരമനോഹരമായി പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നത് ആറാമത്തെ പര്യായവക്രത. ഇവിടെ 'അലങ്കാരം കൊണ്ട്'' എന്നും 'അലങ്കാരത്തിന്റെ'' എന്നും വിഗ്രഹിക്കാം. ആദ്യത്തേതിന് ഉദാ:–

യോ ലീലാതാലവൃന്തോ രഹസി നിരുപധിർയശ്ച കേളീപ്രദീപഃ
കോപക്രീഡാസു യോസ്ത്രം ദശനകൃതരുജോ യോധരസ്യൈകസേകഃ
ആകല്പേ ദർപ്പണം യഃ ശ്രമശയനവിധൗ യശ്ച ഗണ്ഡോപധാനം
ദേവ്യാഃ സ വ്യാപദം വോ ഹരതു ഹരജടാകന്ദളീപുഷ്പബിന്ദുഃ.

(ദേവിയുടെ കളിവിശറിയും ഏകാന്തത്തിൽ തുടർച്ചയായിനിൽക്കുന്ന കളിവിളക്കും പ്രണയകലഹങ്ങളിൽ ആയുധവും ദന്തക്ഷതവേദനയാർന്ന ചുണ്ടിന് ഒരേയൊരു ലേപനൗഷധവും വേഷച്ചമയങ്ങളിൽ കണ്ണാടിയും തളർന്നുകിടന്നുറങ്ങുമ്പോൾ കവിൾത്തലയണയും ശിവന്റെ ജടയിലെ കൂൺപൂങ്കണവുമായ ചന്ദ്രൻ നിങ്ങളുടെ ആപത്തിനെ ഇല്ലാതാക്കട്ടെ). ചന്ദ്രനെ പല തരത്തിൽ രൂപണം ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള അലങ്കാരത്താൽ സുന്ദരമാണിത്. ഇവിടെ രൂപകാലങ്കാരവിന്യാസത്താൽ എല്ലാ പര്യായങ്ങൾക്കും ശോഭാതിശയം കൈവന്നിരിക്കുന്നു. 'അലങ്കാരത്തിന്റെ'' എന്ന അർഥത്തിലെടുക്കുമ്പോഴത്തെ ഉദാ:–

ദേവി! ത്വന്മുഖപങ്കജേന ശശിനഃ ശോഭാതിരസ്കാരിണാ
പശ്യാബ്ജാനി വിനിർജിതാനി സഹസാ ഗച്ഛന്തി വിച്ഛായതാം.

(*രത്നാവലി*, 1. 25. ദേവീ, ചന്ദ്രന്റെ ശോഭയെ തിരസ്കരിക്കുന്ന നിന്റെ മുഖപത്മത്താൽ കീഴടക്കപ്പെട്ട താമരപ്പൂക്കൾ, നോക്കൂ, പെട്ടെന്ന് ഒളിമങ്ങിയവയായിത്തീരുന്നു). ഇവിടെ പര്യായം കൊണ്ട് പ്രതീയമാനമായിത്തീർന്ന ഉൽപ്രേക്ഷാലങ്കാരത്തിന്റെ ശോഭാതിശയം സമുല്ലസിക്കുന്നു.

(സി) ഉപചാരവക്രത

സവിശേഷമായ അതിശയധർമ്മത്തെ പ്രതിപാദിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി അത്യന്തഭിന്നസ്വഭാവമായ വർണ്യവസ്തുവിൽ മറ്റൊരു വസ്തുവിന്റെ അല്പമാത്രമെങ്കിലുമായ സാധാരണധർമ്മത്തെ ആരോപിക്കുന്നത്, ഉപചരണപ്രധാനമാകയാൽ, ഉപചാരവക്രത. അമൂർത്തവസ്തുവെ മൂർത്തദ്രവ്യവാചകം കൊണ്ട് പറയുക, ദ്രവരൂപമായ വസ്തുവിന്റെ തരംഗിതത്വാദി ധർമ്മനിബന്ധനമായ വാചകത്തെ ഏതെങ്കിലും ചില സാദൃശ്യത്തെ ആസ്പദമാക്കി മൂർത്തവസ്തുവിന്റെ വാചകമായി പ്രയോഗിക്കുക, അചേതനപദാർഥത്തെ ചേതനപദാർഥപ്രതിപാദകശബ്ദം കൊണ്ട് നിർദ്ദേശിക്കുക എന്നിവ ഉപചാരവക്രതയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. ''ഹസ്താപചേയം യശഃ'''' (കൈകൊണ്ട് പറിച്ചെടുക്കാവുന്ന കീർത്തി), "സൂചിഭേദ്യൈസ്തമോഭിഃ" (സൂചികൊണ്ട് കുത്തിത്തുളയ്ക്കാവുന്ന ഇരുട്ടുകളാൽ) മുതലായവ ഉദാഹരണം.

(ഡി) വിശേഷണവക്രത

വിശേഷണങ്ങളുടെ മാഹാത്മ്യം കൊണ്ട് ക്രിയാരൂപമോ കാരകരൂപമോ ആയ വസ്തുവിന്റെ രാമണീയകം അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കപ്പെടുന്നിടത്ത് വിശേഷണവക്രത. ക്രിയാവിശേഷണവക്രതയ്ക്ക് ഉദാ:–

സസ്മാര വാരണപതിഃ പരിമീലിതാക്ഷ–
മിച്ഛാവിഹാരവനവാസമഹോത്സവാനാം.

(*ശിശുപാലവധം*, 1. 50. ഗജവീരൻ കണ്ണടച്ചുനിന്നുകൊണ്ട്, യഥേഷ്ടം കാട്ടിൽ കളിച്ചുനടന്നുകൊണ്ടാടിയ ആ മഹോത്സവങ്ങളെ സ്മരിച്ചു) എന്ന ശ്ലോകാർധത്തിലെ ക്രിയാവിശേഷണം, ആ സ്മരണയുടെ മാധുര്യത്തെയും പുളകോൽഗമത്തോടുകൂടിയ അതിന്റെ അനുഭവവേദ്യതയെയും തെളിച്ചുകാട്ടുന്നു. കാരകവിശേഷണവക്രതയ്ക്ക് ഉദാ:–

ശുചിശീതളചന്ദ്രികാപ്ലുതാ–
ശ്ചിരനിശ്ശബ്ദമനോഹരാ ദിശഃ
പ്രശമസ്യ മനോഭവസ്യ വാ
ഹൃദി തസ്യാപ്യഥ ഹേതുതാം യയുഃ.

(വെണ്മയും കുളിർമയുമാർന്ന നിലാവിൽ മുങ്ങിനിൽക്കുന്നതും ഏറെ നേരത്തെ നിശ്ശബ്ദതകൊണ്ട് മനോഹരവുമായ ദിക്കുകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പോലും ഹൃദയത്തിൽ ശാന്തതയ്ക്കോ കാമവികാരത്തിനോ കാരണമായി). രസപരിപോഷണത്തിൽ വിശേഷണവക്രതയ്ക്കുള്ള പങ്ക് എടുത്തുപറയത്തക്കതാണ്. കുന്തകൻ അതുകൊണ്ടാണ് പറയുന്നത്: " "ഈ വിശേഷണവക്രത പ്രസ്തുതൗചിത്യാനുസാരിയായി സകലസൽകാവ്യങ്ങളുടെയും ജീവനായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ, ഇതാണ് രസത്തെ പരമമായ പുഷ്ടിയിലേക്കു നയിക്കുന്നത്." (പേജ് 226)

(ഇ) സംവൃതിവക്രത

സന്ദർഭത്തിനൊത്ത് ഉൽകർഷം കൊണ്ടോ നികർഷം കൊണ്ടോ പറയേണ്ടത് അങ്ങനെത്തന്നെ പറയാതെ സർവനാമങ്ങൾ കൊണ്ട് മൂടിവെക്കുന്നത് സംവൃതിവക്രത. പ്രധാനമായി ഇത് ആറുവിധം.

സാതിശയമായൊരു വസ്തു, പറയാവുന്നതാണെങ്കിലും നേരെ പറഞ്ഞാൽ ഇത്രയെന്നു പരിമിതപ്പെട്ടുപോകുമെന്നുള്ളതുകൊണ്ട് സാമാന്യവാചിയായ സർവനാമം കൊണ്ട് മറച്ച് ആസ്വാദ്യത വർധിപ്പിക്കുന്നത് സംവൃതിവക്രതയുടെ പ്രഥമപ്രഭേദം. ഉദാ:–

തത്പിതര്യഥ പരിഗ്രഹലിപ്സൗ
സ വ്യധത്ത കരണീയമണീയഃ
പുഷ്പചാപശിഖരസ്ഥകപോലോ
മന്മഥഃ കിമപി യേന നിദധ്യൗ.

(അച്ഛൻ – ശന്തനു – രണ്ടാമതും വിവാഹം കഴിക്കാനാഗ്രഹിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹം – ഭീഷ്മർ – ചെയ്യേണ്ടത് ചെയ്തു. അതുകൊണ്ട് കാമദേവൻ പൂവില്ലിൻതുമ്പിൽ കവിൾ ചായ്ച്ചുപിടിച്ച് എന്തോ ആലോചിച്ചു നിലകൊണ്ടു.) ഇവിടെ 'എന്തോ'' (കിമപി) എന്ന സാമാന്യമായ സർവനാമം കൊണ്ട്, തുറന്നുപറഞ്ഞാലുണ്ടാവുന്നതിലധികം ആലോചനാമൃതത്വം കൈവന്നിരിക്കുന്നു.

സ്വസ്വഭാവത്തിന്റെ പരമകാഷ്ഠയെ പ്രാപിച്ച വസ്തു വാചാമഗോചരമാണെന്ന് കാണിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി സർവനാമം കൊണ്ട് അതിനെ മറച്ചുവെച്ച് രാമണീയകം കൂട്ടുന്നിടത്ത് മറ്റൊരുതരം സംവൃതിവക്രത. ഉദാ:–

യാതേ ദ്വാരവതീം തദാ മധുരിപൗ തദ്ദത്തകമ്പാനതാം
കാളിന്ദീജലകേളിവഞ്ചുളലതാമാലംബ്യ സോത്കണ്ഠയാ
തദ്ഗീതം ഗുരുബാഷ്പഗദ്ഗദഗളത്താരസ്വരം രാധയാ
യേനാന്തർജലചാരിഭിർജലചരൈരപ്യുത്കമുത്കൂജിതം.

(*സദുക്തികർണാമൃതം*, 289. അപ്പോൾ മധുരിപു – ശ്രീകൃഷ്ണൻ –

ദ്വാരകയിലേക്കു പോയവാറേ അദ്ദേഹം നൽകിയ വിറയൽ കൊണ്ട് കുനിഞ്ഞതും കാളിന്ദീനദിയിൽ ജലകേളിയാടുന്നതുമായ ആറ്റുവഞ്ഞിലതയെ അവലംബിച്ച് ഉൽകണ്ഠാപൂർവം കണ്ണീർ തടഞ്ഞ് തൊണ്ടവിറയാർന്ന് ഉച്ചത്തിൽ രാധ ആ പാടിയതു കേട്ട് വെള്ളത്തിനകമേ ചരിക്കുന്ന ജീവികളും ഉൽകണ്ഠയോടെ ഉറക്കെ കൂജനം ചൊരിഞ്ഞു). രാധയുടെ പാട്ടിന്റെ അവാച്യത്വം ഇവിടെ ' 'തദ്'' (ആ) എന്ന സർവനാമത്താൽ ധ്വനിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

മൂന്നാമത്തെ സംവൃതിവക്രതാഭേദം, സാതിശയസുകുമാരമായ വസ്തു കാര്യാതിശയത്തെ പറയാതെതന്നെ സംവൃതിമാത്രമണീയമായി അനിർവചനീയമായ കമനീയതാകാഷ്ഠയെ പ്രാപിപ്പിക്കപ്പെടുന്നിടത്താണ് സംഭവിക്കുക. ഉദാ:–

ദർപ്പണേ ച പരിഭോഗദർശിനീ
പൃഷ്ഠതഃ പ്രണയിനോ നിഷേദുഷഃ
വീക്ഷ്യ ബിംബമനുബിംബമാത്മനഃ
കാനി കാനി ന ചകാര ലജ്ജയാ!

(*കുമാരസംഭവം*, 8. 2. കണ്ണാടിയിൽ സംഭോഗചിഹ്നങ്ങൾ നോക്കുന്ന പാർവതി, പിന്നിൽ നിൽക്കുന്ന പ്രിയതമന്റെ പ്രതിബിംബം തന്റേതിന്റെ തൊട്ടടുത്തായി കണ്ടിട്ട് ലജ്ജയാൽ എന്തെന്തെല്ലാം ചെയ്തില്ല!) എന്ന ശ്ലോകത്തിൽ 'കാനി കാനി'' (എന്തെന്തെല്ലാം) എന്നിങ്ങനെ ഒന്നും പറയാതെ എല്ലാം പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞു!

അടുത്തത്, സ്വാനുഭവസംവേദ്യമായ വസ്തു വാക്കുകൊണ്ട് പറയാനാവാത്തതാണെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിനുവേണ്ടി മറച്ചുവെക്കുന്നിടത്താണ് കാണുന്നത്. ഉദാ:–

നിദ്രാനിമീലിതദൃശോ മദമന്ഥരായാ
നാപ്യർഥവന്തി ന ച യാനി നിരർഥകാനി
അദ്യാപി മേ വരതനോർമധുരാണി തസ്യാ–
സ്താന്യക്ഷരാണി ഹൃദയേ കിമപി ധ്വനന്തി.

(ഉറക്കം കൊണ്ട് കണ്ണടയവേ, മദാലസയായ ആ സുന്ദരിയുടെ സാർഥകമോ നിരർഥകമോ അല്ലാത്ത മധുരങ്ങളായ ആ അക്ഷരങ്ങൾ ഇപ്പോഴും എന്റെ ഹൃദയത്തിൽ അനിർവചനീയമാംവണ്ണം ധ്വനിക്കുകയാണ്). ഇവിടെ 'കിമപി'' (അനിർവചനീയമാം വണ്ണം) എന്നത് അനുഭവൈകവേദ്യതയെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

സ്വഭാവം കൊണ്ടോ കവിവിവക്ഷ കൊണ്ടോ ഏതെങ്കിലും ദോഷത്തോടുകൂടിയ വസ്തു മഹാപാതകമെന്നപോലെ പറയാൻ പാടില്ലാത്തതാണെന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി മറച്ചുവയ്ക്കപ്പെടുന്നിടത്ത് ആറാമത്തെ സംവൃതിവക്രത. ആദ്യത്തേതിന് ഉദാ:–

നിവാര്യതാമാളി! കിമപ്യയം വടുഃ
പുനർവിവക്ഷുഃ സ്ഫുരിതോത്തരാധരഃ.

(*കുമാരസംഭവം* 5. 83. തോഴീ, ഇയാളെ തടയൂ. ഈ ബ്രഹ്മചാരി പിന്നെയും എന്തോ പറയാനായി ചുണ്ടു ചലിപ്പിക്കുകയാണ്.) ശിവനിന്ദ ചെയ്യരുതാത്തതെന്ന നിലയിൽ 'കിമപി'' എന്നു സംവരണം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഇത് വടുവിന്റെ സ്വഭാവം കൊണ്ടുതന്നെയുള്ളതാണല്ലോ.

കവിവിവക്ഷ കൊണ്ടുള്ളതിന് ഉദാ:–

ചക്ഷുർയസ്യ തവാനനാദപഗതം നാഭൂത് ക്വചിന്നിർവൃതം
യേനൈഷാ സതതം ത്വദേകശയനം വക്ഷഃസ്ഥലീ കല്പിതാ
യേനോദ്ഭാസിതയാ വിനാ ബത! ജഗച്ഛൂന്യം ക്ഷണാജ്ജായതേ
സോയം ദംഭധൃതവ്രതഃ പ്രിയതമേ! കർത്തും കിമപ്യുദ്യതഃ.

(*താപസവത്സരാജം*, 4. 21. ആരുടെ കണ്ണ് നിന്റെ മുഖത്തുനിന്നു വിട്ട് മറ്റൊരിടത്തും നിർവൃതി കൈക്കൊണ്ടില്ലയോ, ഈ മാറിടം എപ്പോഴും നിന്റെ മാത്രം കിടപ്പിടമായി ആർ കണക്കാക്കിയോ, നീയില്ലെങ്കിൽ ക്ഷണനേരം കൊണ്ട് ഈ ലോകമാകെ ശൂന്യമാകുമെന്ന് ആർ കരുതിയോ, ആ ഈയുള്ളവൻ കപടവ്രതം ധരിച്ചവനായി, പ്രിയതമേ! ഒന്നു ചെയ്യാൻ ഒരുമ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞു). ഇവിടെ ഉദയനൻ രണ്ടാം വിവാഹം കഴിക്കുക എന്ന കടുംകൈ ചെയ്യാനൊരുങ്ങിയതിനെ 'കിമപി'' (ഒന്ന്) എന്ന് സംവൃതമാക്കിയിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുളവായ മനോഹാരിത അവാച്യം തന്നെ.

(എഫ്) പദമധ്യാന്തർഭൂതപ്രത്യയവക്രത

പദമധ്യത്തിൽ ഏതെങ്കിലും കൃദാദിപ്രത്യയം സ്വന്തം ഉൽകർഷം കൊണ്ട് പ്രസ്തുതവസ്തുവിന്റെ ഔചിത്യം പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നതും പദപൂർവാർധവക്രതയിൽ പെടുന്നു. "വേല്ലദ്ബലാകാ ഘനാഃ"(വെള്ളിൽപ്പറവകൾ ഇളകിപ്പറക്കുന്ന കാർമേഘങ്ങൾ) ''സ്നിഹ്യത്കടാക്ഷേ ദൃശൗ"' (സ്നേഹമൂറുന്ന കടാക്ഷങ്ങളോടുകൂടിയ കണ്ണുകൾ) എന്നിവ ഉദാഹരണം.

(ജി) വൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രത

വ്യാകരണപ്രസിദ്ധമായ സമാസ–തദ്ധിത–സുബ്ധാതു(നാമധാതു)രൂപമായ ചില വിചിത്രങ്ങളായ വൃത്തികളെ സ്വീകരിക്കുന്നതിലൂടെ കവികൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന കാമനീയകവിശേഷം വൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രത. **സമാസവൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രത**യ്ക്ക് ഉദാ:–

"മധ്യേങ്കുരം പല്ലവാഃ"" (*വിദ്ധസാലഭഞ്ജിക*, 1. 23. പൊടിപ്പുകളുടെ നടുവിലെ തളിരുകൾ)

തദ്ധിതവൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രതയ്ക്ക് ഉദാ:– "പാണ്ഡിമ്നി മഗ്നം വപുഃ" (*വിദ്ധസാലഭഞ്ജിക*, 2. 21. വെണ്മയിൽ മുങ്ങിയ ഉടൽ)

സുബ്ധാതുവൈചിത്ര്യവക്രതയ്ക്ക് ഉദാ:–

കാന്തത്വീയതി സിംഹളീമുഖരുചാം ചൂർണാഭിഷേകോല്ലസ–
ല്ലാവണ്യാമൃതവാഹിനിർഝരജുഷാമാചാന്തിഭിശ്ചന്ദ്രമാഃ
യേനാപാനമഹോത്സവവ്യതികരേഷ്വേകാതപത്രായതേ
ദേവസ്യ ത്രിദശാധിപാവധി ജഗജ്ജിഷ്ണോർമനോജന്മനഃ.

(ചൂർണാഭിഷേകം കൊണ്ടുല്ലസിക്കുന്ന സൗന്ദര്യാമൃതമൊഴുകുന്ന പുഴകളെ സേവിക്കുന്ന സിംഹളികളുടെ മുഖസൗന്ദര്യത്തിന്റെ ആചമനങ്ങളാൽ ചന്ദ്രൻ കാന്തിമാനായിത്തീരുന്നു. ആ കാന്തിമത്വം കൊണ്ട് ദേവേന്ദ്രന്റേതുവരെയുള്ള ലോകത്തെ ജയിക്കാൻ കൊതിക്കുന്ന കാമദേവന്റെ പാനോത്സവങ്ങളിൽ ചന്ദ്രൻ അദ്വിതീയമായ വെൺകൊറ്റക്കുടയായി വർത്തിക്കുന്നു.) ഇവിടെ സുബ്ധാതുവൃത്തിക്കുപുറമെ സമാസവൃത്തിയും വക്രതാവൈചിത്ര്യമുളവാക്കുന്നതു കാണാം. 'കാന്തത്വീയതി' (കാന്തിമാനായിത്തീരുന്നു), 'ഏകാതപത്രായതേ'' (വെൺകൊറ്റക്കുടയായി വർത്തിക്കുന്നു) എന്നിവയാണ് സുബ്ധാതുവൃത്തിപ്രയോഗങ്ങൾ.

(എച്ച്) ' ഭാവവൈചിത്ര്യവക്രത

സാധ്യരൂപത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടാത്ത പ്രസ്തുതമായ അർഥത്തിന് ദുർബലമായ പരിപോഷമേ ഉണ്ടാകുന്നുള്ളൂ എന്നതിനാൽ സിദ്ധരൂപത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിലൂടെ പ്രകൃതാർഥപരിപോഷണം സാധിക്കുന്നിടത്ത് ' ഭാവവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:–

ശ്വാസായാസമലീമസാധരരുചേർദോഃകന്ദളീതാനവാത്
കേയൂരായിതമംഗദൈഃ പരിണതം പാണ്ഡിമ്നി ഗണ്ഡത്വിഷാ
അസ്യാഃ കിഞ്ച വിലോചനോത്പലയുഗേനാത്യന്തമശ്രുസ്രുതാ
താരം താദൃഗപാംഗയോരരുണിതം യേനോത്പ്രതാപഃ സ്മരഃ.

(ചുടുനെടുവീർപ്പുകൊണ്ട് ധൂമിലമായ അധരശോഭയോടുകൂടിയ ഇവളുടെ ഭുജലതയുടെ മെലിവുനിമിത്തം, തോൾവളകൾ കൈവളകളെപ്പോലായിത്തീർന്നു. കവിളിന്റെ ഭംഗി വിളർപ്പിൽ മുങ്ങി. മാത്രമല്ല, കൺനീലത്താമരയിണയിലൂടെയുള്ള കണ്ണീരൊഴുക്കിനാൽ, കാമദേവന് വർധിതപ്രതാപനാകുമാറ്, കടക്കണ്ണുകൾ ഏറ്റം അരുണിമയാർന്നു.) ഈ പദ്യത്തിൽ ഭാവത്തിന്റെ (ക്രിയയുടെ) സിദ്ധരൂപമായ പ്രതിപാദനത്താൽ ഏറെ ചമൽക്കാരം കൈവന്നിരിക്കുന്നു.

(ഐ) ലിംഗചൈചിത്ര്യവക്രത

പും–സ്ത്രീ–നപുംസകലിംഗങ്ങളുടെ വിശിഷ്ടപ്രയോഗങ്ങൾ കൊണ്ട് കാവ്യത്തിന് രമണീയതയുളവാക്കുന്നത് ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത. ഇത് മൂന്നുവിധം: ഭിന്നലിംഗങ്ങളായ ശബ്ദങ്ങളെ വൈചിത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി സമാനാധികരണമായി നിബന്ധിച്ചാൽ ഒരുതരം ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:–

"മൈഥിലീ തസ്യ ദാരാഃ" (*ബാലരാമായണം*, 3. 27. സീത അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാര്യയാണ്). ഇവിടെ മൈഥിലി സ്ത്രീലിംഗം. ദാരശബ്ദം പുല്ലിംഗം, ബഹുവചനം. ഇവ സമാനാധികരണമായി പ്രയോഗിച്ച് വൈചിത്ര്യം വരുത്തിയിരിക്കുന്നു. "നാമൈവ സ്ത്രീതി പേശലം" (*വക്രോക്തിജീവിതം*, 2. 22) എന്ന ന്യായമനുസരിച്ച് മറ്റു ലിംഗങ്ങളിലും പ്രയോഗമുണ്ടെങ്കിലും സൗകുമാര്യത്തിനുവേണ്ടി കവികൾ സ്ത്രീലിംഗംതന്നെ പ്രയോഗിക്കാറുണ്ട്. ഇത് മറ്റൊരുതരം ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രതയാണ്. ഉദാ:– "തടീ താരം താമ്യതി" (തീരം ഏറെ സന്തപ്തമാകുന്നു). തടഃ, തടീ, തടം എന്നിങ്ങനെ തടശബ്ദം മൂന്നു ലിംഗത്തിലുമാവാം. എന്നിട്ടും ഇവിടെ 'തടീ' എന്നു സ്ത്രീലിംഗത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചത് സൗന്ദര്യവർധകമായിരിക്കുന്നു.

മൂന്നു ലിംഗങ്ങളിലും പ്രയോഗമുണ്ടായിട്ടും വർണ്യൗചിത്യാനുസാരം അതിലൊരു ലിംഗത്തിൽ മാത്രം ശോഭാർഥം പ്രയോഗിക്കുന്നത് മൂന്നാമത്തെ ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:–

ത്വം രക്ഷസാ ഭീരു! യതോപനീതാ
തം മാർഗമേതാഃ കൃപയാ ലതാ മേ
അദർശയൻ വക്തുമശക്നുവത്യഃ
ശാഖാഭിരാവർജിതപല്ലവാഭിഃ
മൃഗ്യശ്ച ദർഭാങ്കുരനിർവ്യപേക്ഷാ–
സ്തവാഗതിജ്ഞം സമബോധയന്മാം
വ്യാപാരയന്ത്യോ ദിശി ദക്ഷിണസ്യാ–
മുത്പക്ഷ്മരാജീനി വിലോചനാനി.

(*രഘുവംശം*, 13. 24, 25. ഭയശീലേ! നിന്നെ അരക്കൻ ഏതുവഴി കവർന്നുകൊണ്ടുപോയോ, ആ വഴി, വാക്കുകൊണ്ട് പറഞ്ഞറിയിക്കാൻ കഴിയാത്ത ഈ വള്ളികൾ തളിരണിഞ്ഞ ശാഖകൾ ചൂണ്ടി അനുകമ്പാപൂർവം എനിക്കു കാട്ടിത്തന്നു. മാൻപേടകളും ദർഭമുളകളിൽ മനസ്സുവെക്കാതെ, തെക്കേ ദിക്കിലേക്ക് ഇമരോമങ്ങളുയർന്ന കൺകൾ പായിച്ചുകൊണ്ട് നീ പോയ വഴിയറിയാതെ ഉഴലുന്ന എന്നെ അതറിയിച്ചു.) എന്നീ ശ്ലോകങ്ങളിൽ സീതാന്വേഷണവ്യഗ്രനായി അലഞ്ഞുനടക്കുന്ന രാമന് വൃക്ഷലതാദികളും മൃഗങ്ങളും വഴി കാട്ടിക്കൊടുത്തത് വിവരിക്കേ, വൃക്ഷാദികൾക്കും മൃഗങ്ങൾക്കും മറ്റു ലിംഗങ്ങളാവാമായിരുന്നിട്ടും സ്ത്രീലിംഗം തന്നെ മഹാകവി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. അത്തരം ദയനീയരംഗങ്ങളിൽ സഹതാപാർദ്രകളായ സ്ത്രീകളാണ് സ്വാഭാവികമായും സഹായഹസ്തം നീട്ടുക എന്നു ദ്യോതിപ്പിക്കയാണിവിടെ.

(ജെ) ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത

നാമരൂപമായ പദപൂർവാർധത്തിനു വരുന്ന വിവിധഭേദങ്ങളാണ് നാം വിവ

രിച്ചത്. ക്രിയാരൂപമായ പദപൂർവാർധത്തിന്റെ വക്രതയ്ക്ക് ക്രിയാവൈചി ത്ര്യവക്രത എന്നു പേർ. ഇതിന് അഞ്ച് ഉൾപ്പിരിവുകൾ.

കർത്തൃകാരകത്തിന്റെ ക്രിയയോടുള്ള അത്യന്തമായ അന്തരംഗത്വം ആദ്യത്തെ ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രതാഭേദം. ഉദാ:–

ക്രീഡാരസേന രഹസി സ്മിതപൂർവമിന്ദോർ–
ലേഖാം വികൃഷ്യ വിനിബധ്യ ച മൂർധ്നി ഗൗര്യാ
കിം ശോഭിതാഹമനയേതി ശശാങ്കമൗലേഃ
പൃഷ്ടസ്യ പാതു പരിചുംബനമുത്തരം വഃ.

(ഏകാന്തത്തിൽ ക്രീഡാരസത്താൽ പുഞ്ചിരിയോടെ ചന്ദ്രക്കലയെ പിടിച്ചുവലിച്ചെടുത്ത് തലയിൽ ചൂടിക്കൊണ്ട് ഗൗരി, ' 'ഇവളെക്കൊണ്ട് ഞാൻ ശോഭിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലേ?'' എന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ ചന്ദ്രമൗലി – ശിവൻ – നൽകിയ ഉത്തരമായ പരിചുംബനം നിങ്ങളെ രക്ഷിക്കട്ടെ). ഇവിടത്തെ ചുംബനക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത അനുഭവവേദ്യമാണല്ലോ.

കർത്രന്തരവിചിത്രത്വമാണ് രണ്ടാമത്തെ പ്രഭേദം. മറ്റു കർത്താക്കളെ അപേക്ഷിച്ച് വിചിത്രസ്വരൂപമായ ക്രിയയെ സമ്പാദിക്കുന്നത് ക്രിയാവൈചിത്ര്യം. ഉദാ:–

സ്വേച്ഛാകേസരിണഃ സ്വച്ഛസ്വച്ഛായായാസിതേന്ദവഃ
ത്രായന്താം വോ മധുരിപോഃ പ്രപന്നാർത്തിച്ഛിദോ നഖാഃ.

(സ്വേച്ഛാകേസരിയായ മധുവൈരിയുടെ – പരനിർബന്ധം കൂടാതെ അവതരിച്ച നരസിംഹമൂർത്തിയുടെ – നിർമ്മലങ്ങളും സ്വന്തം കാന്തി കൊണ്ട് ബാലചന്ദ്രന് ആയാസം നൽകുന്നവയും ശരണാഗതരുടെ ദുഃഖം പിളർക്കുന്നവയുമായ നഖങ്ങൾ നിങ്ങളെ രക്ഷിക്കട്ടെ) എന്ന ശ്ലോകത്തിൽ നഖങ്ങൾ ശരണാഗതദുഃഖച്ഛേദനരൂപമായ ക്രിയ ചെയ്യുന്നു എന്നു കല്പിച്ചതിൽ വൈചിത്ര്യം.

സ്വന്തം വിശേഷണവൈചിത്ര്യം കൊണ്ടുള്ള ക്രിയാവൈചിത്ര്യം മൂന്നാമത്തെ പ്രഭേദം. ഉദാ:–

ഇത്യുദ്ഗതേ ശശിനി പേശലകാന്തിദൂതീ–
സല്ലാപസംവലിതലോചനമാനസാഭിഃ
അഗ്രാഹി മണ്ഡനവിധിർവിപരീതഭൂഷാ–
വിന്യാസഹാസിതസഖീജനമംഗനാഭിഃ.

(ഇപ്രകാരം ചന്ദ്രോദയത്തിനുശേഷം സുകുമാരസുന്ദരികളായ ദൂതികളുടെ മനോഹരവചനങ്ങളിൽ മുഴുകിയ കണ്ണും മനസ്സുമാർന്ന സ്ത്രീകൾ, വിപരീതമായി അലങ്കാരങ്ങൾ അണിഞ്ഞതുകാരണം സഖികളുടെ പരിഹാസത്തിനു പാത്രമായ അലങ്കാരവിധാനം സ്വീകരിച്ചു)

ഉപചാരമനോജ്ഞത നാലാമത്തെ ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രതാപ്രഭേദം.

ഉദാ:–

തരന്തീവാംഗാനി സ്ഖലദമലലാവണ്യജലധൗ
പ്രഥിമ്നഃ പ്രാഗല്ഭ്യം സ്തനജഘനമുന്മുദ്രയതി ച
ദൃശോർലീലാരംഭാഃ സ്ഫുടമപവദന്തേ സരളതാ–
മഹോ! സാരംഗാക്ഷ്യാസ്തരുണിമനി ഗാഢഃ പരിചയഃ.

(*സദുക്തികർണാമൃതം*, 2. 11. അഹോ! ഈ മാൻകണ്ണിയുടെ യൗവനാവസ്ഥയിൽ ഗാഢമായ പ്രണയം തോന്നുകയാണ്. എന്തെന്നാൽ അവയവങ്ങൾ ചഞ്ചലവും നിർമലവുമായ സൗന്ദര്യസമുദ്രത്തിൽ നീന്തുന്നതുപോലെ, മുലകളും അരക്കെട്ടും സ്ഥൂലതയുടെ സാമർഥ്യം വ്യക്തമാക്കുന്നതുപോലെ, കണ്ണിണയുടെ ലീലാവിലാസങ്ങൾ സാരള്യത്തെ സ്പഷ്ടമായി നിന്ദിക്കുന്നതുപോലെ.)

കർമ്മാദികാരകങ്ങളെ വർണ്യൗചിത്യാനുസാരം സാതിശയപ്രതീതിക്കുവേണ്ടി മറച്ചുപിടിക്കുന്നത് അഞ്ചാമത്തെ ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രതാപ്രഭേദം. ഉദാ:–

നേത്രാന്തരേ മധുരമർപ്പയതീവ കിഞ്ചിത്
കർണാന്തികേ കഥയതീവ കിമപ്യപൂർവം
അന്തഃ സമുല്ലിഖതി കിഞ്ചിദിവായതാക്ഷ്യാ
രാഗാലസേ മനസി രമ്യപദാർഥലക്ഷ്മീഃ.

(കാരണത്തിൽ കാര്യത്തിന്റെ ഉപചാരം വരുന്നതിലൂടെ കർമ്മാദികളെ മറച്ചുപിടിക്കുന്നതിനുദാഹരണമാണിത്. പദ്യത്തിന്റെ അർഥം: കണ്ണിനുള്ളിൽ മധുരമായ എന്തോ ഒന്ന് അർപ്പിക്കുന്നതുപോലെ; കാതിനരികിൽ അപൂർവമായ എന്തോ ഒന്ന് പറയുന്നതുപോലെ; സുന്ദരിയുടെ രമണീയവസ്തുശോഭ രാഗാലസമായ എന്റെ മനസ്സിൽ എന്തോ ഒന്ന് കുറിച്ചിടുന്നതുപോലെ!) ഇവിടെ അനുഭവൈകവേദ്യതയാൽ അവാച്യമായ എന്തോ ഒന്ന് സാതിശയമായി കർമ്മത്തെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുന്ന ക്രിയകൾ അനിർവചനീയമായ വക്രഭാവമുളവാക്കുന്നു. ഉപചാരമനോജ്ഞതയുമുണ്ടിവിടെ.

3. പദപരാർധവക്രത അഥവാ പ്രത്യയാശ്രയവക്രത

ഇത് കാല–കാരക–സംഖ്യാ–പുരുഷ–ഉപഗ്രഹാദിഭേദേന പല വിധം.

(എ) കാലവൈചിത്ര്യവക്രത

വ്യാകരണപ്രസിദ്ധമായ ലട് (വർത്തമാനം) തുടങ്ങിയ കാലപ്രത്യയങ്ങളെ ഔചിത്ര്യവർധകമാകുമാറ് നിബന്ധിച്ചാൽ കാലവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:–

സമവിഷമനിർവിശേഷാഃ സമന്തതോ മന്ദമന്ദസഞ്ചാരാഃ
അചിരാദ് ഭവിഷ്യന്തി പന്ഥാനോ മനോരഥാനാമപി ദുർലംഘ്യാഃ.

(ചുറ്റിലും നിരപ്പും നിരപ്പുകേടുമില്ലാതെ പതുക്കെപ്പതുക്കെ സഞ്ചരിക്കാവുന്ന മാർഗങ്ങൾ താമസിയാതെ മനോരഥങ്ങൾക്കുപോലും ദുർലംഘ്യങ്ങളായി ഭവിക്കും). ഇവിടെ വിരഹിയായ നായകന്റെ ആശങ്കാകുലതയെ കൂടുതൽ വെളിപ്പെടുത്താൻ ഭാവികാലപ്രയോഗം ഉപകരിക്കുന്നു.

(ബി) കാരകവൈചിത്ര്യവക്രത

ഭംഗീഭണിതി കൊണ്ട് അപൂർവരമണീയത പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി കാരകങ്ങൾ മാറ്റി പ്രയോഗിക്കുന്നിടത്ത് കാരകവൈചിത്ര്യവക്രത. പ്രധാനകാരകത്തെ അപ്രധാനമായും, മറിച്ചും, കവികൾ പ്രയോഗിക്കാറുണ്ട്. ഉദാ:–

സ്തനദ്വന്ദ്വം മന്ദം സ്നപയതി ബലാദ് ബാഷ്പനിവഹോ;
ഹഠാദന്തഃകണ്ഠം ലുഠതി സരസഃ പഞ്ചമരവഃ;
ശരജ്ജ്യോത്സ്നാപാണ്ഡുഃ പതതി ച കപോലഃ കരതലേ;
ന ജാനീമസ്തസ്യാഃ ക ഇവ ഹി വികാരവ്യതികരഃ.

(ധാരയായി ഒഴുകുന്ന കണ്ണുനീർത്തുള്ളികൾ മുലയിണയെ മെല്ലെ മെല്ലെ കുളിപ്പിക്കുന്നു; സരസമായ പഞ്ചമസ്വനം കണ്ഠത്തിനുള്ളിൽ ഇടറുന്നു; ശാരദനിലാവിനെപ്പോലെ വെണ്മ പുരണ്ട കവിൾത്തടം കൈത്തലത്തിൽ വീഴുകയും ചെയ്യുന്നു – അവളുടെ വികാരങ്ങളുടെ അവസ്ഥ എന്തെന്നെനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ). കണ്ണുനീർത്തുള്ളികളും മറ്റും അചേതനങ്ങളെങ്കിലും ചേതനത്വം അധ്യാരോപിച്ച് കവി അവയെ കർത്തൃകാരകത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് സഹൃദയഹൃദയാഹ്ലാദകമായിട്ടുണ്ട്.

(സി) സംഖ്യാവൈചിത്ര്യവക്രത

വൈചിത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി കവികൾ ചിലപ്പോൾ വചനം മാറി പ്രയോഗിക്കും. അത്തരം സന്ദർഭങ്ങൾ സംഖ്യാവൈചിത്ര്യവക്രതയ്ക്ക് ഉദാഹരണങ്ങളത്രേ. ഏകവചനമോ ദ്വിവചനമോ പ്രയോഗിക്കേണ്ടിടത്ത് മറ്റു വചനങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുന്നതും, ഭിന്നവചനങ്ങളിലുള്ള പദങ്ങളെ സമാനാധികരണമായി പ്രയോഗിക്കുന്നതും കാണാം. ഉദാ:–

കപോലേ പത്രാളീ കരതലനിരോധേന മൃദിതാ
നിപീതോ നിശ്വാസൈരയമമൃതഹൃദ്യോധരരസഃ
മുഹുഃ കണ്ഠേ ലഗ്നസ്തരളയതി ബാഷ്പഃ സ്തനതടീം
പ്രിയോ മന്യുർജാതസ്തവ നിരനുരോധേ! ന തു വയം.

(*അമരുകശതകം,* 85. നിന്റെ കവിളിലെ പത്തിക്കീറ്റ് കൈത്തലം കൊണ്ട് മറച്ചുപിടിച്ചതിനാൽ മാഞ്ഞുപോയിരിക്കുന്നു; അമൃതസുന്ദരമായ ഈ അധരരസത്തെ നെടുവീർപ്പുകൾ നുകർന്നിരിക്കുന്നു; വീണ്ടും, തൊണ്ടയിൽ തടയപ്പെട്ട കണ്ണീർ മുലത്തടത്തെ ആർദ്രമാക്കുന്നു. അല്ലയോ പരാങ്മുഖീ, ഇപ്രകാരം കോപമാണ് നിന്റെ പ്രിയനായിരിക്കുന്നത്, നാമല്ല.) ഇവിടെ 'ഞാൻ'

എന്ന് ഏകവചനത്തിനു പകരം 'നാം'' എന്ന് ബഹുവചനം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. വളരെ അടുപ്പമില്ലെന്നു സൂചിപ്പിക്കാൻ, ഔദാസീന്യപ്രതീതി ജനിപ്പിക്കാൻ, ബഹുവചനപ്രയോഗത്തിനു സാധിക്കുന്നു.

വിശേഷണവിശേഷ്യങ്ങൾക്ക് വചനപ്പൊരുത്തം ദീക്ഷിക്കാതിരിക്കുന്നതിന് ഉദാ:–

ഫുല്ലേന്ദീവരകാനനാനി നയനേ പാണീ സരോജാകരാഃ

(വിടർന്ന നീലത്താമരക്കാടുകളാണ് കണ്ണിണ; ഇരുകൈകൾ താമരക്കുളങ്ങളത്രേ). 'കാനനേ', 'സരോജാകരൗ' എന്നിങ്ങനെ ദ്വിവചനമേ നിയമപ്രകാരം പാടുള്ളൂ. ആ ബഹുവചനപ്രയോഗങ്ങൾ കൊണ്ട് നിറഞ്ഞുവഴിയുന്ന നായികാസൗന്ദര്യധോരണി ദ്യോതിപ്പിച്ചിരിക്കയാണ്.

(ഡി) പുരുഷവൈചിത്ര്യവക്രത

വൈചിത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി താൻ, അന്യൻ എന്ന അർഥത്തിലുള്ള പദങ്ങൾ വിപരീതമായി പ്രയോഗിക്കുന്നിടത്ത് പുരുഷവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉത്തമപുരുഷനോ മധ്യമപുരുഷനോ പ്രയോഗിക്കേണ്ടിടത്ത് പ്രഥമപുരുഷൻ പ്രയോഗിക്കുന്നതും മറ്റും ഇതിൽപെടുന്നു. ഉദാ:–

അയം ജനഃ പ്രഷ്ടുമനാസ്തപോധനേ!
ന ചേദ് രഹസ്യം പ്രതിവക്തുമർഹസി.

(*കുമാരസംഭവം*, 5. 40. ഈയുള്ളവൻ, തപസ്വിനീ, ഒന്നു ചോദിക്കാൻ വിചാരിക്കുന്നു. രഹസ്യമല്ലെങ്കിൽ, മറുപടി പറഞ്ഞാൽ കൊള്ളാം.) എന്നിടത്ത് ബ്രഹ്മചാരി പാർവതിയോട് 'ഞാൻ'' എന്നു പറയേണ്ടതിനു പകരം 'ഈയുള്ളവൻ'' എന്നാണ് പറയുന്നത്. ഉദാസീനത വ്യംഗ്യം.

വക്തും നോത്സഹതേ മനഃ പരമതോ ജാനാതു ദേവീ സ്വയം.

(ഇതിനപ്പുറം പറയാൻ മനസ്സിനു കഴിയുന്നില്ല. ദേവി സ്വയം അറിഞ്ഞാലും.) എന്നിടത്ത് മധ്യമപുരുഷനുപകരം 'ദേവീ' എന്നു പ്രാതിപദികം മാത്രം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ഔദാസീന്യം സൂചിപ്പിക്കുകതന്നെ ലക്ഷ്യം.

(ഇ) ഉപഗ്രഹവൈചിത്ര്യവക്രത

ആത്മനേപദ–പരസ്മൈപദങ്ങളെയാണ് ഉപഗ്രഹമെന്നു പറയുന്നത്. വർണ്യവസ്തുവിന്റെ ഔചിത്യസൗന്ദര്യം പ്രതിപാദിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ആത്മനേപദ–പരസ്മൈപദങ്ങളിലൊന്ന് പ്രയോഗിക്കുന്നിടത്ത് ഉപഗ്രഹവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:–

തസ്യാപരേഷ്വപി മൃഗേഷു ശരാന്മുമുക്ഷോഃ
കർണാന്തമേത്യ *ബിഭിദേ* നിബിഡോപി മുഷ്ടിഃ
ത്രാസാതിമാത്രചടുലൈഃ സ്മരയത്സു നേത്രൈഃ
പ്രൗഢപ്രിയാനയനവിഭ്രമചേഷ്ടിതാനി.

(*രഘുവംശം*, 9. 58. ഭയം പൂണ്ട് അത്യന്തം ചഞ്ചലമായ കണ്ണുകൾ കൊണ്ട് പ്രൗഢപ്രിയാനയനവിഭ്രമചേഷ്ടിതങ്ങളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന മറ്റു മാനുകളിലും അമ്പ് തൊടുക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൈപ്പിടി മുറുകിയതെങ്കിലും കാതുവരെ ചെന്ന് അയഞ്ഞുപോയി). "മുഷ്ടിഃ ബിഭിദേ" എന്നിടത്തെ ആത്മനേപദപ്രയോഗം കൈപ്പിടി താനേ അയഞ്ഞുപോയി എന്ന പ്രതീതി ഉളവാക്കിക്കൊണ്ട് സഹൃദയഹൃദയങ്ങളെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുന്നു.

(എഫ്) പ്രത്യയവിഹിതപ്രത്യയവക്രത

തിങ് മുതലായ പ്രത്യയങ്ങൾ കൊണ്ട് വിധിക്കപ്പെട്ട മറ്റു പ്രത്യയങ്ങൾക്കും ഇതുപോലെ വക്രത വരാം. "വന്ദേ ദ്വാവപി താവഹം കവിവരൗ വന്ദേതരാം തം പുനഃ" (ഞാൻ ആ രണ്ടു കവിവരന്മാരെയും വന്ദിക്കുന്നു; അദ്ദേഹത്തെ വീണ്ടും ഏറ്റവും വന്ദിക്കുന്നു.) എന്നിടത്തെ 'വന്ദേതരാം' എന്ന പ്രയോഗം ഇതിനുദാഹരണം.

(ജി) ഉപസർഗനിപാതജനിതപദവക്രത

ഉപസർഗങ്ങളും നിപാതങ്ങളും രസാദികളെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി വൈചിത്ര്യപൂർവം പ്രയോഗിക്കുന്നിടത്ത് ഉപസർഗനിപാതജനിത പദവക്രത. ഉദാ:–

വൈദേഹീ തു കഥം ഭവിഷ്യതി ഹഹാ ഹാ ദേവി! ധീരാ ഭവ.

(എന്നാൽ, വൈദേഹിയുടെ അവസ്ഥ എങ്ങനെയിരിക്കുമോ ആവോ! ഹാ ദേവീ, ധീരയായിരിക്കുക.) എന്നും,

മുഹുരംഗുലിസംവൃതാധരോഷ്ഠം
പ്രതിഷേധാക്ഷരവിക്ലബാഭിരാമം
മുഖമംസവിവർത്തി പക്ഷ്മളാക്ഷ്യാഃ
കഥമപ്യുന്നമിതം ന ചുംബിതം തു.

(*അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം*, 3. 20. പലപാട് വിരൽ കൊണ്ട് ചുണ്ട് പൊത്തിയും അരുതെന്ന് അരുമയായുരിയാടിയും ചുമലിലേക്കു തിരിച്ച മയ്ക്കണ്ണാളുടെ മുഖത്തെ ഒരുവിധം പൊങ്ങിച്ചിട്ടും ചുംബിക്കാൻ പറ്റിയില്ല) എന്നുമുള്ളിടങ്ങളിലെ തുശബ്ദം.

ഇതുവരെ വിവരിച്ചുദാഹരിച്ച വക്രതകളുടെ ചില വിവരണോദാഹരണങ്ങൾ *ധ്വന്യാലോക*ത്തിലുള്ളവതന്നെയാണെന്ന് അതതു സ്ഥലങ്ങളിൽ പരാമർശിക്കുകയുണ്ടായി. മറ്റുള്ളവയിൽ മിക്കതും ധ്വനികാരൻ വർണ–പദ–പദാവയവ–നിപാത–പ്രത്യയാദികളിലൂടെ വിവിധരൂപത്തിലുള്ള ധ്വനിഭേദങ്ങൾ പ്രകാശിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു എന്നു വിവരിക്കവേ നൽകിയ ഉദാഹരണങ്ങളുമായി ഏതെങ്കിലും വിധത്തിൽ സാദൃശ്യം വഹിക്കുന്നവയാണെന്ന് അവ തമ്മിലുള്ള താരതമ്യപഠനം വെളിപ്പെടുത്തും. *ധ്വന്യാലോക*ത്തിൽ അവ പലേടങ്ങളിലായി ചിതറിക്കിടക്കുകയാണ്. *വക്രോക്തിജീവിത*ത്തിലാകട്ടെ, അവ

യഥോചിതം വർഗീകരിച്ച് കൂടുതൽ അടുക്കോടും ചിട്ടയോടുംകൂടി പ്രദർശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന വിശേഷമുണ്ട്. ഇത് സ്വാഭാവികവുമാണ്. കാരണം, *ധ്വന്യാലോകം* ധ്വനി എന്നൊന്നുണ്ടെന്നും അതാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവെന്നും പുതുതായി സ്ഥാപിക്കുന്ന ഒരു വാദഗ്രന്ഥമാണ്. നിർവചനവിഭജനോദാഹരണപ്രദർശനങ്ങൾ അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഏറെക്കുറെ സങ്കീർണമായിപ്പോകും. *വക്രോക്തിജീവിത*ത്തിൽ ഈ പ്രശ്നം ഉദ്ഭവിക്കുന്നില്ല. വക്രോക്തിയാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ജീവനെന്ന് ഗ്രന്ഥനാമം സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അത് *ധ്വന്യാലോക*രീതിയിൽ വാദപ്രതിവാദങ്ങളിലൂടെ സമർഥിക്കുന്നതായൊന്നും നാം കാണുന്നില്ല. ധ്വനികാരൻ സ്ഥാപിച്ച രസധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തെ മിക്കവാറും അതേപടി അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ട് അടുക്കും ചിട്ടയും പാലിച്ച് വക്രതാഭേദങ്ങൾ വിവരിച്ചുദാഹരിക്കുകയാണ്. ഒളിഞ്ഞോ തെളിഞ്ഞോ രസവുമായി/ധ്വനിയുമായി ബന്ധമില്ലാത്ത ഒരൊറ്റ വക്രതാപ്രഭേദം പോലുമില്ല. അതിനാൽ വർണവിന്യാസവക്രത, പദപൂർവാർധവക്രത, പ്രത്യയാശ്രയവക്രത എന്ന ആദ്യത്തെ മൂന്നു വക്രതകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം *വക്രോക്തിജീവിത*ത്തെ അനുസരിക്കുന്നതാവും സമാനോദാഹരണങ്ങൾ അന്വേഷിച്ച് *ധ്വന്യാലോക*ത്തെ പിന്തുടരുന്നതിനേക്കാൾ സൗകര്യം എന്നു തോന്നുന്നു. ഏതായാലും, ആദ്യത്തെ ഈ മൂന്നു വക്രതകളെ സപ്രഭേദം വിവരിച്ചശേഷം ഇവ പലതും ഒരേ പദ്യത്തിൽ കലർന്നുവന്ന് അത്യന്തം മനോഹരമായൊരു കാവ്യപ്രപഞ്ചം വിടർത്തുമെന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് കുന്തകൻ പ്രസ്തുതപ്രകരണം ഉപസംഹരിക്കുന്നു. ഇപ്പറഞ്ഞതിന് മികച്ച ഉദാഹരണമാണ് മുൻപ് നടത്തിയ "നൃക്കാരോ ഹ്യയമേവ മേ യദരയഃ"" എന്ന *ഹനുമന്നാടക*ശ്ലോകാപഗ്രഥനമെന്നോർക്കുക. പ്രസ്തുതപദ്യം *ധ്വന്യാലോക*ത്തിൽ ഉദ്ധരിച്ചതാണെന്നറിയാമല്ലോ. ഇതും മുൻപറഞ്ഞ നിഗമനത്തിന് അടിവരയിടുന്നു.

4. വാക്യവക്രത

വക്രോക്തിജീവിതം മൂന്നാമുന്മേഷത്തിൽ വാക്യവക്രത സപ്രപഞ്ചം വിശദീകരിക്കുന്നു. അർഥാലങ്കാരവൈചിത്ര്യത്തെയാണ് വാക്യവക്രത എന്നതുകൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. രസവത്, ദീപകം, രൂപകം, അപ്രസ്തുതപ്രശംസ, പര്യായോക്തം, വ്യാജസ്തുതി, ഉൽപ്രേക്ഷ, അതിശയോക്തി, ഉപമ, ശ്ലേഷം, വ്യതിരേകം, വിരോധം, ദൃഷ്ടാന്തം, അർഥാന്തരന്യാസം, ആക്ഷേപം, വിഭാവന, സസന്ദേഹം, അപഹ്നുതി, സംസൃഷ്ടി, സങ്കരം എന്നിങ്ങനെ ഇരുപത് അലങ്കാരങ്ങളെ മാത്രമേ കുന്തകൻ അംഗീകരിക്കുന്നുള്ളു. വിച്ഛിത്തിവിശേഷമാണ് അലങ്കാരവിഭജനത്തിൽ അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ച ഒരു മാനദണ്ഡം. വിച്ഛിത്തിവിശേഷമെന്നാൽ സൗന്ദര്യവിശേഷം. കവിപ്രതിഭാനിർവ

-

ർത്തിതത്വമാണ് മറ്റൊന്ന്. അതായത്, കവിപ്രതിഭ കൊണ്ട് നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്. ആനന്ദവർധനൻ *ധ്വന്യാലോക*ത്തിൽ ഗുണം, രീതി മുതലായ മറ്റു കാവ്യഘടകങ്ങളെപ്പോലെ അലങ്കാരവും രസൈകതാനമാവണമെന്ന് നിഷ്കർഷിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. കർണന്റെ കവചകുണ്ഡലങ്ങളെപ്പോലെ അടർത്തിമാറ്റിയാൽ ചോര പൊടിയുന്നവയാണ് ധ്വനികാവ്യത്തിലെ അലങ്കാരങ്ങൾ എന്നർഥം. *ധ്വന്യാലോക*ത്തിലെ അലങ്കാരസമീക്ഷ ചർച്ചചെയ്തപ്പോൾ ഇക്കാര്യം വ്യക്തമായിട്ടുണ്ടാവും. *അലങ്കാരസർവസ്വം, രസഗംഗാധരം* മുതലായ മറ്റു പ്രമുഖസംസ്കൃതസാഹിത്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ നൽകുന്ന അലങ്കാരവീക്ഷണവും ഇതുതന്നെയത്രേ. കുന്തകൻ അംഗീകരിക്കുന്ന ഇരുപത് അലങ്കാരങ്ങളുടെ ലക്ഷണോദാഹരണങ്ങൾ:

1. രസവത്

രസേന വർത്തതേ തുല്യം രസവത്ത്വവിധാനതഃ
യോലങ്കാരഃ സ രസവത് തദ്വിദാഹ്ലാദനിർമിതേഃ.

(3. 16. സരസത്വസമ്പാദനം കൊണ്ടും സഹൃദയഹൃദയാഹ്ലാദകാരിത്വംകൊണ്ടും രസത്തിനു തുല്യമായി നിലകൊള്ളുന്ന രൂപകാദിയായ അലങ്കാരം രസവദലങ്കാരമാകുന്നു). രസം കാവ്യത്തിന് രസവത്ത്വത്തെയും സഹൃദയാഹ്ലാദകത്വത്തെയും ഉളവാക്കുന്നതുപോലെ, ഉപമ മുതലായ അലങ്കാരങ്ങൾ ഈ രണ്ടും നിർവഹിച്ചുകൊണ്ട് രസവദലങ്കാരമായിത്തീരുന്നുവെന്നർഥം. ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യങ്ങളായ അലങ്കാരങ്ങളെല്ലാം രസവദലങ്കാരമാവുമെന്ന് ചുരുക്കം. ഉദാ:–

ഉപോഢരാഗേണ വിലോലതാരകം
തഥാ ഗൃഹീതം ശശിനാ നിശാമുഖം
യഥാ സമസ്തം തിമിരാംശുകം തയാ
പുരോപി രാഗാദ് ഗളിതം ന ലക്ഷിതം.

(വർധിച്ച രാഗത്തോടുകൂടിയ ചന്ദ്രൻ ഇളകുന്ന താരകങ്ങളോടുകൂടിയ രാത്രിയുടെ മുഖത്തെ, മുഴുവൻ ഇരുട്ടുവസ്ത്രവും മുമ്പിനാലേ രാഗം കൊണ്ട് ഊർന്നുപോവുകയും അത് കാണപ്പെടാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുമാറ്, ഗ്രഹിച്ചു). രാഗം എന്നതിന് രാത്രിപക്ഷത്തിൽ ചുവപ്പെന്നും നായകപക്ഷത്തിൽ അനുരാഗമെന്നും, താരകത്തിന് രാത്രിപക്ഷത്തിൽ നക്ഷത്രമെന്നും നായികാപക്ഷത്തിൽ കൃഷ്ണമണിയെന്നും അർഥം. തിമിരാംശുകത്തിന് തിമിരമാകുന്ന അംശുകമെന്ന് രാത്രിപക്ഷത്തിലും തിമിരം പോലുള്ള അംശുകമെന്ന് നായികാപക്ഷത്തിലും അർഥം. ഇവിടെ സ്വാവസരസമുചിതസുകുമാരസ്വരൂപങ്ങളായ നിശാശശികളുടെ വർണനമാണ് പ്രധാനവാക്യാർഥശരീരം. അതിന് കാന്തി കൂട്ടുവാൻ നായികാനായകവൃത്താന്തം ആരോപിച്ചുകൊണ്ടുള്ള രൂപകാലങ്കാരത്തെ കവി ഉപനിബന്ധിച്ചിരിക്കുകയാണ്. അത്

ശ്ലേഷഭംഗി കലർന്ന വിശേഷണങ്ങളൂടെ വക്രതകൊണ്ടും വിശിഷ്ടലിംഗസാമർഥ്യംകൊണ്ടും ഏറെ ശോഭമാനമായി കാവ്യത്തിന് സരസത്വവും സഹൃദയഹൃദയാഹ്ലാദകത്വവും ഉളവാക്കുന്നു. അങ്ങനെ ഇത് രസവദലങ്കാരത്തിന് നിദർശനമായി.

2. ദീപകം

ഔചിത്യാവഹമമ്ലാനം തദ്വിദാഹ്ലാദകാരണം
അശക്തം ധർമമർഥാനാം ദീപയദ്വസ്തു ദീപകം.

(3. 17. ഔചിത്യയുക്തവും അമ്ലാനവും സഹൃദയാഹ്ലാദകരവും അപ്രകടവുമായ വർണ്യങ്ങളുടെ ധർമത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന വസ്തു, അലങ്കാരം, ദീപകം). അത് രണ്ടുവിധം: ഒന്ന് പലതിന്റെ പ്രകാശകമാകുമ്പോൾ കേവലമെന്നും, പലത് പലതിന്റെ പ്രകാശകമാകുമ്പോൾ പംക്തിസംസ്ഥമെന്നും. കേവലം – ഒറ്റയ്ക്ക് നിൽക്കുന്നത്. പംക്തിസംസ്ഥം – പലതിന്റെ കൂട്ടത്തിൽ നിൽക്കുന്നത്. കേവലദീപകത്തിന് ഉദാ:–

അസാരം സംസാരം, പരിമുഷിതരത്നം ത്രിഭുവനം,
നിരാലോകം ലോകം, മരണശരണം ബാന്ധവജനം,
അദർപം കന്ദർപം, ജനനയനനിർമാണമഫലം,
ജഗജ്ജീർണാരണ്യം കഥമസി വിധാതും വ്യവസിതഃ?

(*മാലതീമാധവം*, 5. 30. പ്രപഞ്ചത്തെ സാരമില്ലാത്തതും, ത്രൈലോക്യത്തെ രത്നം മുഴുവൻ അപഹരിക്കപ്പെട്ടതും, ജീവലോകത്തെ കാണാൻ കൊള്ളാവുന്ന വസ്തു പോയ്പോയതും, ബന്ധുജനങ്ങളെ മരണം ശരണമായവരും, കാമനെ ഗർവമില്ലാത്തവനും, ജനനയനസൃഷ്ടിയെ നിഷ്പ്രയോജനവും, ഉലകിനെ ജീർണവനതുല്യവുമാക്കാനാണോ നീ തുനിഞ്ഞിറങ്ങിയിരിക്കുന്നത്?) ഇവിടെ ' അനുഷ്ഠിക്കാൻ മുതിർന്ന' കർത്താവ് സംസാരാദികളുടെ അസാരത്വപ്രഭൃതികളായ ധർമങ്ങളെ പ്രകാശിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ദീപകമായിത്തീരുന്നു.

പംക്തിസംസ്ഥദീപകത്തിന് ഉദാ:–

കവികേസരീ വചനാനാം
മൗക്തികരത്നാനാമാദിവൈകടികഃ
സ്ഥാനാത് സ്ഥാനം ജാനാതി
കുസുമാനാം ച ജീർണമാലാകാരഃ. (ഛായാ)

(കവികേസരി പദങ്ങളുടെയും ആദിരത്നപരീക്ഷകൻ മൗക്തികരത്നങ്ങളുടെയും വയസ്സനായ മാലാകാരൻ പൂക്കളുടെയും സ്ഥാനവും അസ്ഥാനവും വേർതിരിച്ചറിയുന്നു). ഇവിടെ മൂന്നു ദീപകങ്ങളാണെന്നത്രേ കുന്തകമതം.

3. രൂപകം

ഉപചാരൈകസർവസ്വം യത്ര തത്സാമ്യമുദ്വഹൻ
യദർപയതി രൂപം സ്വം വസ്തു തദ് രൂപകം വിദുഃ
വർണനീയസ്യ വിച്ഛിത്തേഃ കാരണം; ദ്വിവിധം സ്മൃതം –
സമസ്തവസ്തുവിഷയമേകദേശവിവർത്തി ച.

(3. 21–22. ഉപചാരം – ഒന്നിന്റെ മറ്റൊന്നിലുള്ള ആരോപം – സർവസ്വമായിട്ടുള്ള, വർണ്യത്തിന്റെ വിച്ഛിത്തിക്കു നിമിത്തമായി, സാദൃശ്യം വഹിച്ചുകൊണ്ട് സ്വന്തം രൂപത്തെ മറ്റൊന്നിൽ അർപിക്കുന്നത് രൂപകം. ഉപചാരവക്രതാരൂപമാണ് രൂപകമെന്നു ചുരുക്കം. ഇത് രണ്ടുവിധം: സമസ്തവസ്തുവിഷയവും ഏകദേശവിവർത്തിയും. ആദ്യത്തേതിന് ഉദാ:–

മൃദുതനുലതാവസന്തഃ സുന്ദരവദനേന്ദുബിംബസിതപക്ഷഃ
മന്മഥമാതംഗമദോ ജയത്യഹോ! തരുണതാരംഭഃ.

(അഹോ! മൃദുശരീരമാകുന്ന വള്ളിക്ക് വസന്തവും സുന്ദരമുഖമാകുന്ന ചന്ദ്രബിംബത്തിന് ശുക്ലപക്ഷവും കാമനാകുന്ന ഗജത്തിന് മദവുമായ യൗവനാരംഭം ജയിച്ചരുളുന്നു)

രണ്ടാമത്തേതിന് ഉദാ:–

ഹിമാചലസുതാവല്ലീഗാഢാലിംഗനമൂർത്തയേ
സംസാരമരുമാർഗൈകകല്പവൃക്ഷായ തേ നമഃ.

(പാർവതിയാകുന്ന ലതയെ മുറുകെ പുണരുന്ന, പ്രപഞ്ചജീവിതമാകുന്ന മരുഭൂമിയിലെ ഒരേയൊരു കല്പവൃക്ഷമായ, അങ്ങയ്ക്കു നമസ്കാരം)

4. അപ്രസ്തുതപ്രശംസ

അപ്രസ്തുതോപി വിച്ഛിത്തിം പ്രസ്തുതസ്യാവതാരയൻ
പദാർഥോ വാഥ വാക്യാർഥഃ പ്രാപ്യതേ വർണനീയതാം
യത്ര തത്സാമ്യമാശ്രിത്യ സംബന്ധാന്തരമേവ വാ
അപ്രസ്തുതപ്രശംസേതി കഥിതാസാവലങ്കൃതിഃ.

(3. 25, 26. പദാർഥമോ വാക്യാർഥമോ അപ്രസ്തുതമെങ്കിലും പ്രസ്തുതത്തിനു ശോഭയുളവാക്കിക്കൊണ്ട് സാദൃശ്യത്തെയോ മറ്റേതെങ്കിലും സംബന്ധത്തെയോ ആശ്രയിച്ചു വർണിക്കപ്പെടുന്നത് അപ്രസ്തുതപ്രശംസാലങ്കാരം). സാദൃശ്യാശ്രിതമായ വാക്യാന്തർഭൂതാപ്രസ്തുതപദാർഥപ്രശംസയ്ക്ക് ഉദാ:–

ലാവണ്യസിന്ധുരപരൈവ ഹി കേയമത്ര
യത്രോത്പലാനി ശശിനാ സഹ സംപ്ലവന്തേ;
ഉന്മജ്ജതി ദ്വിരദകുംഭതടീ ച യത്ര
യത്രാപരേ കദളികാണ്ഡമൃണാളദണ്ഡmx.

(ഇവിടെ വേറെത്തന്നെയായ ഈ സൗന്ദര്യക്കടൽ ആരാണ്? ഇവിടെ താമരപ്പൂക്കൾ ചന്ദ്രനോട് കലർന്നുനിൽക്കുന്നു. ആനയുടെ മസ്തകം ഉയർന്നുപൊങ്ങുന്നു. വാഴത്തടികളും താമരത്തണ്ടുകളും വേറെത്തന്നെ.) സാദൃശ്യത്തെ ആശ്രയിച്ചതുകൊണ്ട് ഈ പദ്യത്തിൽ വാക്യത്തിനകത്തെ അപ്രസ്തുതപ്രശംസകൊണ്ട് കവിവിവക്ഷിതമായ മുഖ്യപദാർഥത്തിന്റെ പ്രതീതി ഉണ്ടാവുന്നു.

സകലവാക്യവ്യാപകമായ അപ്രസ്തുതപ്രശംസയ്ക്ക് ഉദാ:–

ഛായാ നാത്മന ഏവ യാ കഥമസാവന്യസ്യ നിഷ്പ്രഗ്രഹാ
ഗ്രീഷ്മോഷ്മാപദി ശീതളസ്തലഭുവി സ്പർശോനിലാദേഃ കുതഃ?
വാർത്താ വർഷശതേ ഗതേ കില ഫലം ഭാവീതി വാർത്തേവ സാ
ദ്രാഘിമ്ണാ മുഷിതാഃ കിയച്ചിരമഹോ! താലേന ബാലാ വയം?

(*സുഭാഷിതാവലി*, 821. തനിക്കുതന്നെ തണലില്ലാതെ എങ്ങനെയാണ് മറ്റുള്ളവർക്ക് അത് കൊടുക്കുന്നത്? ചോട്ടിൽ വേനൽച്ചൂടിന്റെ ആപത്തിൽ കാറ്റിന്റെ ശീതളസ്പർശം എവിടെനിന്നു കിട്ടാൻ? നൂറ്റാണ്ടുകഴിഞ്ഞാൽ കായുണ്ടാവുമെന്ന വാർത്ത വെറും ഭോഷ്ക്! നീളംകൊണ്ട് പന കുഞ്ഞുങ്ങളായ ഞങ്ങളെ എത്രകാലമാണ് വഞ്ചിച്ചത്!)

സാദൃശ്യേതരസംബന്ധാശ്രിതമായ വാക്യാന്തർഭൂതാപ്രസ്തുതപദാർഥപ്രശംസയ്ക്ക് ഉദാ:–

ഇന്ദുർലിപ്ത ഇവാഞ്ജനേന ജഡിതാ ദൃഷ്ടിർമൃഗീണാമിവ
പ്രമ്ലാനാരുണിമേവ വിദ്രുമലതാ ശ്യാമേവ ഹേമപ്രഭാ
കാർക്കശ്യം കലയാ ച കോകിലവധൂകണ്ഠേഷ്വിവ പ്രസ്തുതം
സീതായാഃ പുരതശ്ച ഹന്ത! ശിഖിനാം ബർഹാഃ സഗർഹാ ഇവ.

(ബാലരാമായണം, 1. 42. സീതയുടെ മുമ്പിൽ ചന്ദ്രൻ അഞ്ജനം തേച്ചപോലെ; മാൻപേടകളുടെ കണ്ണ് വെറുങ്ങലിച്ചപോലെ; പവിഴലത ചെമപ്പ് മങ്ങിയപോലെ; സ്വർണപ്രഭ കരുവാളിച്ചപോലെ; പെൺകുയിലുകളുടെ തൊണ്ടകളിൽ ഭാഗികമായി കാർക്കശ്യം കയറിയപോലെ; അഹോ! മയിലുകളുടെ പീലികൾ നിന്ദ്യങ്ങളെന്നപോലെ.) ഇവിടെ ചന്ദ്രൻ തൊട്ടുള്ള നിമിത്തികളുടെ മങ്ങൽ നിമിത്തം സീതയുടെ ശോഭാതിശയസൗകുമാര്യമനോഹരമായ മുഖാദ്യവയവങ്ങൾ പ്രകൃതത്തിന്റെ അംഗഭൂതങ്ങളായ മറ്റലങ്കാരങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ പ്രസ്തുത(സീതാ)പ്രശംസയെ സമർപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഉൽകർഷത്തോടെ പ്രതീയമാനമാവുന്നു.

സാദൃശ്യേതരസംബന്ധാശ്രിതമായ സകലവാക്യവ്യാപകാപ്രസ്തുതപ്രശംസയ്ക്ക് ഉദാ:–

പരാമൃശതി സായകം ക്ഷിപതി ലോചനം കാർമുകേ
വിലോകയതി വല്ലഭാസ്മിതസുധാർദ്രവക്ത്രം സ്മരഃ

മധോഃ കിമപി ഭാഷതേ ഭുവനനിർജയായാവനിം
ഗതോഹമിതി ഹർഷിതഃ സ്പൃശതി ഗാത്രലേഖാമഹോ!

(കാമൻ ശരം തൊടുന്നു; വില്ലിൽ കൺനടുന്നു; പ്രിയതമയുടെ സ്മിതസുധാർദ്രമായ മുഖം നോക്കുന്നു; വസന്തനുമായി എന്തോ സംസാരിക്കുന്നു; ലോകമാകെ കീഴടക്കുന്നതിന് ഭൂമിയിൽ വന്നവനാണ് താനെന്ന ആഹ്ലാദം പൂണ്ട് യുവതിയുടെ ശരീരത്തിൽ സ്പർശിക്കുന്നു.) മറ്റുവിധത്തിൽ പറയാനാവാത്ത യുവതിയുടെ യൗവനാരംഭത്തെ അതിനു കാരണമായ അത്തരം കാമചേഷ്ടാതിശയത്തെ പറഞ്ഞുകൊണ്ട് പ്രതീതിഗോചരമാക്കിയിരിക്കയാണിവിടെ.

5. പര്യായോക്തം

യദ്വാക്യാന്തരവക്തവ്യം തദന്യേന സമർപ്യതേ
യേനോപശോഭാനിഷ്പത്ത്യൈ പര്യായോക്തം തദുച്യതേ.

(3. 27. വിച്ഛിത്തിക്കുവേണ്ടി ഒരു വാക്യംകൊണ്ട് പറയേണ്ടത് മറ്റൊന്നുകൊണ്ട് പറയുന്നത് പര്യായോക്തം). പര്യായവക്രതയ്ക്ക് വിഷയം പദമാത്രം; ഇവിടെ വാക്യം എന്ന് ഇവ തമ്മിൽ ഭേദം. ഉദാ:–

ചക്രാഭിഘാതപ്രസഭാജ്ഞയൈവ
ചകാര യോ രാഹുവധൂജനസ്യ
ആലിംഗനോദ്ദാമവിലാസവന്ധ്യം
രതോത്സവം ചുംബനമാത്രശേഷം.

(വിഷ്ണു ചക്രാഘാതമെന്ന കൊടിയ ആജ്ഞയാൽ മാത്രം രാഹുവധുക്കളുടെ സുരതോത്സവത്തെ ആലിംഗനത്താലുള്ള അദമ്യമായ വിലാസങ്ങൾ വെടിഞ്ഞ് ചുംബനങ്ങളിൽ മാത്രമൊതുങ്ങുന്നതാക്കിച്ചെയ്തു.)

6. വ്യാജസ്തുതി

യത്ര വാച്യതയാ നിന്ദാ വിച്ഛിത്ത്യൈ പ്രസ്തുതസ്യ സാ
സ്തുതിർവ്യംഗ്യതയാ ചൈവ വ്യാജസ്തുതിരസൗ മതാ.

(3. 28. വാച്യമായി നിന്ദയും വ്യംഗ്യമായി സ്തുതിയും പ്രസ്തുതത്തിന്റെ വിച്ഛിത്തിക്കുവേണ്ടി ചെയ്യുന്നിടത്ത്, ഇപ്രകാരം രണ്ടുവിധത്തിലുള്ള വ്യാജസ്തുതി എന്ന അലങ്കാരം). ഉദാ:–

ഭൂഭാരോദ്വഹനായ ശേഷശിരസാം സാർദ്ധേന സന്നഹ്യതേ
വിശ്വസ്യ സ്ഥിതയേ സ്വയം സ ഭഗവാൻ ജാഗർത്തി ദേവോ ഹരിഃ
അദ്യാപ്യത്ര ച നാഭിമാനമസമം രാജംസ്ത്വയാ തന്വതാ
വിശ്രാന്തിഃ ക്ഷണമേകമേവ ന തയോർജാതേതി കോയം ക്രമഃ?

(ഭൂമിയുടെ ഭാരം വഹിക്കുന്നതിന് അനന്തന്റെ ശിരസ്സുകൾ ഒരുങ്ങുന്നു. ലോകത്തിന്റെ നിലനില്പിനുവേണ്ടി ആ വിഷ്ണുഭഗവാൻ സ്വയം ഉറക്കമിളച്ചിരിക്കയാണ്. അല്ലയോ രാജാവേ! ഇന്നും ഇവിടെ അതുല്യമായ അഭിമാനത്തിനവകാശമില്ല. ഇവിടം ഭരിക്കുന്ന അങ്ങയെക്കൊണ്ട് ആ രണ്ടു പേർക്കും ഒരു നിമിഷം പോലും വിശ്രമം ഉണ്ടായിട്ടില്ല. എന്താണിതൊക്കെ?)

7. ഉൽപ്രേക്ഷ

സംഭാവനാനുമാനേന സാദൃശ്യേനോഭയേന വാ
നിർവർണ്യാതിശയോദ്രേകപ്രതിപാദനവാഞ്ഛയാ
വാച്യവാചകസാമർഥ്യാക്ഷിപ്തസ്വാർഥൈരിവാദിഭിഃ
തദിവേതി തദേവേതി വാദിഭിർവാചകം വിനാ
സമുല്ലിഖിതവാക്യാർഥവ്യതിരിക്താർഥയോജനം
ഉത്പ്രേക്ഷാ കാവ്യതത്ത്വജ്ഞൈരലങ്കരണമുച്യതേ.

(3. 29–31. സംഭാവനാനുമാനം – സംഭാവ്യമാനമായ അർഥത്തിന്റെ അനുമാനം – കൊണ്ടോ, സാദൃശ്യം കൊണ്ടോ, രണ്ടും കൊണ്ടോ, വർണ്യത്തിന്റെ ഉൽകർഷാതിശയം പ്രതിപാദിക്കാനുള്ള ആഗ്രഹം നിമിത്തം വാച്യവാചകസാമർഥ്യത്താൽ ആക്ഷിപ്തമായ സ്വാർഥത്തോടുകൂടിയ 'പോലെ' മുതലായവകൊണ്ട്, അതിനെപ്പോലെയെന്നോ അതുതന്നെയെന്നോ സ്വാഭാവികമായ വാക്യാർഥത്തിൽനിന്ന് വ്യതിരിക്തമായ അർഥത്തിന്റെ ഉപപാദനം ഉൽപ്രേക്ഷ എന്ന അലങ്കാരം). സംഭാവനാനുമാനത്താലുള്ള ഉൽപ്രേക്ഷയ്ക്ക് ഉദാ:–

ആപീഡലോഭാദുപകർണമേത്യ
പ്രത്യാഹിതോപാംശുരുതൈർ ദ്വിരേഫൈഃ
അഭ്യസ്യമാനേവ മഹീപതീനാം
സമ്മോഹമന്ത്രം മകരധ്വജേന.

(തലയിൽ ചൂടിയ പൂക്കളിൽ കൊതി പൂണ്ട് കാതിനടുത്തുചെന്ന് രഹസ്യമായി ഓതുന്ന ശബ്ദങ്ങളോടുകൂടിയ വണ്ടുകളാൽ രാജാക്കന്മാരെ വശീകരിക്കാനുള്ള മന്ത്രം കാമദേവനിൽനിന്ന് അഭ്യസിക്കുന്നവളോ എന്നു തോന്നും)

കാല്പനികസാദൃശ്യംകൊണ്ടുള്ള ഉൽപ്രേക്ഷയ്ക്ക് ഉദാ:–

രാശീഭൂതഃ പ്രതിദിനമിവ ത്ര്യംബകസ്യാട്ടഹാസഃ

(*മേഘസന്ദേശം*, 1. 58. മുക്കണ്ണന്റെ അട്ടഹാസം നാൾതോറും ഒരുമിച്ചുകൂടിവന്നാലെന്നപോലെ)

മറ്റൊരു തരത്തിലും ഉൽപ്രേക്ഷ വരും:

പ്രതിഭാസാത് തഥാ ബോധ്യഃ സ്വസ്പന്ദമഹിമോചിതം
വസ്തുനോ നിഷ്ക്രിയസ്യാപി ക്രിയായാം കർത്തൃതാർപ്പണം.

(3. 32. ബോദ്ധാവിന് അപ്രകാരം പ്രതിഭാസിക്കുകയാൽ സ്വഭാവോൽകർഷത്തിനനുരൂപമായി ക്രിയാരഹിതമായ പദാർഥത്തിനുപോലും ക്രിയയിൽ കർത്തൃത്വസമാരോപണം). ഉദാ:–

ലിമ്പതീവ തമോംഗാനി വർഷതീവാഞ്ജനം നഭഃ.

(ഇരുട്ട് അവയവങ്ങളിൽ പുരളുന്നതുപോലെ; ആകാശം അഞ്ജനത്തെ വർഷിക്കുന്നതുപോലെ.)

8. അതിശയോക്തി

ഉച്യതേതിശയോക്തിഃ സാ സർവാലങ്കാരജീവിതം
യസ്യാമതിശയഃ കോപി വിച്ഛിത്ത്യാ പ്രതിപാദ്യതേ
വർണനീയസ്യ ധർമാണാം തദ്വിദാഹ്ലാദദായിനാം.

(3. 33. സഹൃദയാഹ്ലാദകരങ്ങളായ വർണ്യധർമങ്ങളുടെ എന്തെന്നില്ലാത്തൊരതിശയം വൈദഗ്ധ്യഭംഗിയോടെ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നിടത്ത് സർവാലങ്കാരജീവിതമായ അതിശയോക്തി). ഉദാ:–

സ്വപുഷ്പച്ഛവിഹാരിണ്യാ ചന്ദ്രഭാസാ തിരോഹിതാഃ
അന്വമീയത ഭൃംഗാളിവാചാ സപ്തച്ഛദദ്രുമാഃ.

(*ഭാമഹാലങ്കാരം*, 2. 82. സ്വന്തം പൂക്കളുടെ ശോഭ കവരുന്ന ചന്ദ്രപ്രകാശത്താൽ മറയ്ക്കപ്പെട്ട ഏഴിലാമ്പാലമരങ്ങളെ വണ്ടിൻനിരയുടെ മുരളൽകൊണ്ട് ഊഹിച്ചറിഞ്ഞു.)

9. ഉപമ

വിവക്ഷിതപരിസ്പന്ദമനോഹാരിത്വസിദ്ധയേ
വസ്തുനഃ കേനചിത് സാമ്യം തദുത്കർഷവതോപമാ.

(3. 35. വിവക്ഷിതമായ ധർമവിശേഷത്തിന്റെ മനോഹാരിത്വസിദ്ധിക്കായി വർണ്യവസ്തുവിന് അതിനേക്കാൾ മനോഹരമായ മറ്റൊന്നിനോട് സാദൃശ്യം കല്പിക്കുന്നത് ഉപമ). അമുഖ്യമായ ക്രിയാപദംകൊണ്ട് പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്ന പദാർഥോപമയ്ക്ക് ഉദാ:–

പൂർണേന്ദോസ്തവ സംവാദി വദനം വനജേക്ഷണേ!
പുഷ്ണാതി പുഷ്പചാപസ്യ ജഗത്ത്രയജിഗീഷുതാം.

(അല്ലയോ താമരക്കണ്ണീ, പൂർണചന്ദ്രനോടു സംവദിക്കുന്ന നിന്റെ മുഖം മൂവുലകിനെ വെല്ലാനുള്ള പൂവമ്പന്റെ ആഗ്രഹത്തെ വർധിപ്പിക്കുന്നു). 'പോലെ' മുതലായ ഉപമാവാചകങ്ങൾ കൊണ്ട് പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്ന പദാർഥോപമയ്ക്ക് ഉദാ:–

ചുംബൻ കപോലതലമുത്പുളകം പ്രിയായാഃ
സ്പർശോല്ലസന്നയനമാമുകുളീചകാര
ആവിർഭവന്മധുരനിദ്രമിവാരവിന്ദ–
മിന്ദുസ്പൃശാസ്തമിതമുത്പലമുത്പലിന്യാഃ.

(ചന്ദ്രസ്പർശംകൊണ്ട് അസ്തമിതമായ ആമ്പൽപ്പൊയ്കയിലെ മധു

രനിദ്രയിലേക്ക് വഴുതിവീഴുന്ന ആമ്പൽപ്പൂവിനെപ്പോലെ, നായകൻ പ്രിയതമയുടെ കോൾമയിർക്കൊള്ളുന്ന കവിൾത്തടത്തിൽ ചുംബിച്ചുകൊണ്ട് സ്പർശനത്താൽ ഉല്ലസിക്കുന്ന അവളുടെ കണ്ണിനെ പൂമൊട്ടാക്കി – അടപ്പിച്ചുവെന്നർഥം). ആഖ്യാതപദംകൊണ്ട് പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്ന പദാർഥോപമയ്ക്ക് ഉദാ:

തതോരുണപരിസ്പന്ദമന്ദീകൃതവപുഃ ശശീ
ദദ്ധ്രേ കാമപരിക്ഷാമകാമിനീഗണ്ഡപാണ്ഡുതാം.

(അനന്തരം സൂര്യന്റെ പ്രഭ നിമിത്തം മങ്ങലേറ്റ ശരീരത്തോടുകൂടിയ ചന്ദ്രൻ കാമാതുരത്വംകൊണ്ട് ക്ഷീണമായ കാമിനിയുടെ കവിൾത്തടത്തിലെ വിളർപ്പിനെ ധരിച്ചു). ആഖ്യാതപദംകൊണ്ട് പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്ന വാക്യോപമയ്ക്ക് ഉദാ:–

മുഖേന സാ കേതകപത്രപാണ്ഡുനാ
കൃശാംഗയഷ്ടിഃ പരിമേയഭൂഷണാ
സ്ഥിതാല്പതാരാം തരുണേന്ദുമണ്ഡലാം
വിഭാതകല്പാം രജനീം വ്യഡംബയത്.

(*രഘുവംശം*, 3. 2. കൈതയിലപോലെ വെളുത്ത മുഖത്തോടുകൂടിയവളും ചുരുങ്ങിയ ആഭരണങ്ങൾ ധരിച്ചവളുമായ ആ കൃശാംഗി അല്പം നക്ഷത്രങ്ങളോടും യുവചന്ദ്രബിംബത്തോടും കൂടിയ പ്രഭാതപ്രായയായ രാത്രിയെ അനുകരിച്ചു). 'പോലെ'' തുടങ്ങിയ ഉപമാവാചകങ്ങളാൽ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്ന വാക്യോപമയ്ക്ക് ഉദാ:–

പാണ്ഡ്യോയമംസാർപ്പിതലംബഹാരഃ
ക്ലിപ്താംഗരാഗോ ഹരിചന്ദനേന
ആഭാതി ബാലാതപരക്തസാനുഃ
സനിർഝരോദ്ഗാര ഇവാദ്രിരാജഃ.

(*രഘുവംശം*, 6. 59. ഈ പാണ്ഡ്യരാജാവ് തോളിൽ മുത്തുകൊണ്ടുള്ള തൂക്കുമാല ചാർത്തി രക്തചന്ദനംകൊണ്ട് കുറിക്കൂട്ടണിഞ്ഞ് അരുവിയൊഴുകുന്നതും താഴ്വരയിൽ ഇളവെയിൽ തട്ടി ചുകന്നതുമായ പർവതരാജാവെ ന്നപോലെ ശോഭിക്കുന്നു)

പിന്നെയും കുറച്ച് ഉപമാഭേദങ്ങൾകൂടി കുന്തകൻ വിവരിച്ചുദാഹരിക്കുന്നുണ്ട്. തുടർന്ന് പ്രതിവസ്തൂപമ, ഉപമേയോപമ, തുല്യയോഗിത, അനന്വയം മുതലായവ പ്രത്യേകം അലങ്കാരങ്ങളല്ലെന്നും ഉപമയിൽ അന്തർഭവിക്കുന്നുവെന്നും സമർഥിക്കുന്നു.

10. ശ്ലേഷം

തദേകശബ്ദവാച്യത്വമർഥയോർധാര്യതേ ദ്വയോഃ
ശ്ലേഷാഭിധാനോലങ്കാരഃ.

(3. 44. രണ്ടർഥങ്ങൾ ഒരൊറ്റ ശബ്ദംകൊണ്ട് പറയുന്നതായി കല്പിക്കുന്നത് ശ്ലേഷാലങ്കാരം). അർഥശ്ലേഷം, ശബ്ദശ്ലേഷം, ഉഭയശ്ലേഷം എന്നിങ്ങനെ ശ്ലേഷം മൂന്നുവിധം. അർഥശ്ലേഷത്തിന് ഉദാ:–

സ്വാഭിപ്രായസമർപ്പണപ്രവണയാ മാധുര്യമുദ്രാങ്കയാ
വിച്ഛിത്ത്യാ ഹൃദയോഭിജാതമനസാമന്തഃ കിമപ്യുല്ലിഖൻ
ആരൂഢം രസവാസനാപരിണതേഃ കാഷ്ഠാം കവീനാം പദം
കാന്താനാം ച വിലോകിതം വിജയതേ വൈദഗ്ധ്യവക്രം വചഃ.

(സ്വാഭിപ്രായസമർപ്പണപ്രവണവും മാധുര്യമുദ്രാങ്കിതവുമായ വിച്ഛിത്തികൊണ്ട് അഭിജാതമനസ്സുകളുടെ ഹൃദയത്തിൽ എന്തോ ഒന്ന് ഉണർത്തിക്കൊണ്ട് രസവാസനാപരിണതിയുടെ കാഷ്ഠയെ പ്രാപിച്ച കവികളുടെ വൈദഗ്ധ്യവക്രമായ വചസ്സും കാമിനിമാരുടെ കടാക്ഷവും വിജയിച്ചരുളുന്നു). ശബ്ദശ്ലേഷത്തിന് ഉദാ:–

യേന ധ്വസ്തമനോഭവേന ബലിജിത്കായഃ പുരാസ്ത്രീകൃതഃ
യശ്ചോദ്വൃത്തഭുജംഗഹാരവലയോ ഗംഗാം ച യോധാരയത്
യസ്യാഹുഃ ശശിമച്ഛിരോഹര ഇതി സ്തുത്യം ച നാമാമരാഃ
പായാത് സ സ്വയമന്ധകക്ഷയകരസ്ത്വാം സർവദോമാധവഃ.

(ശിവപക്ഷത്തിൽ – കാമനെ നശിപ്പിച്ച യാതൊരുവനാൽ വിഷ്ണുവിന്റെ ശരീരം പണ്ട് അസ്ത്രമാക്കപ്പെട്ടുവോ, ആർക്ക് പാമ്പുകൾ മാലകളും വളകളുമാണോ, ആർ ഗംഗയെ ധരിച്ചുവോ, ദേവന്മാർ ചന്ദ്രമൗലിയെന്ന് ശ്ലാഘിച്ചുകൊണ്ട് ആരെ പറയുന്നുവോ, അന്ധകനെ കൊന്ന ആ പാർവതീവല്ലഭൻ നിന്നെ എപ്പോഴും രക്ഷിക്കട്ടെ. വിഷ്ണുപക്ഷത്തിൽ – ജന്മരഹിതനായ ആരാൽ ശകടാസുരൻ കൊല്ലപ്പെട്ടുവോ, ആരാൽ ബലിയെ ജയിച്ച ശരീരം പണ്ട് മോഹിനീവേഷം ധരിക്കപ്പെട്ടുവോ, ആർ ഗർവിഷ്ഠനായ കാളിയസർപ്പത്തെ കൊന്നവനും ശബ്ദബ്രഹ്മത്തിൽ ലയിക്കുന്നവനും പർവതത്തെയും ഭൂമിയെയും ഉദ്ധരിച്ചവനും ആകുന്നുവോ, ദേവന്മാർ ആരെ രാഹുവിന്റെ ശിരസ്സറുത്തവനെന്ന് ശ്ലാഘിച്ചുപറയുന്നുവോ, ആർ യാദവർക്ക് അഭയകേന്ദ്രമോ, എല്ലാം നൽകുന്ന ആ ലക്ഷ്മീകാന്തൻ നിന്നെ രക്ഷിക്കട്ടെ.) ഉഭയശ്ലേഷത്തിന് ഉദാ:–

മാലാമുത്പലകന്ദളൈശ്ച വികചൈരായോജിതം ബിഭ്രതീ
നേത്രേണാസമദൃഷ്ടിപാതസുഭഗേനോദ്ദീപയന്തീ സ്മരം
കാഞ്ചീദാമനിബദ്ധഭംഗി ദധതീ വ്യാലംബിനാ വാസസാ
മൂർത്തിഃ കാമരിപോഃ സിതാംബരധരാ പായാദപായാജ്ജഗത്.

(ശിവപക്ഷത്തിൽ – ആമ്പൽപോലുള്ള രോമശൂന്യമായ തലയോട്ടികളുടെ മാല ചൂടുന്നതും മൂന്നാംകണ്ണുകൊണ്ട് കാമനെ ദഹിപ്പിക്കുന്നതും സർപ്പത്തെ അരക്കെട്ടിൽ ചുറ്റുന്നതും വസ്ത്രശൂന്യവും ശുഭ്രാകാശത്തെ ധരിക്കുന്നതുമായ കാമാരിയുടെ ശരീരം ലോകത്തെ ആപത്തിൽനിന്നു രക്ഷി

¡ട്ടെ. പാർവതീപക്ഷത്തിൽ – വിടർന്ന താമരമൊട്ടുമാല ചൂടുന്നതും വിഷമകടാക്ഷപാതങ്ങളോടുകൂടിയ കണ്ണിനാൽ കാമവികാരത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നതും അയഞ്ഞുതൂങ്ങിനിൽക്കുന്ന വസ്ത്രത്തോടുകൂടി അരഞ്ഞാൺ ധരിക്കുന്നതുമായ കാമാരിയുടെ ശുഭ്രവസ്ത്രധാരിയായ ശരീരം – പാർവതി – ലോകത്തെ ആപത്തിൽനിന്നു രക്ഷിക്കട്ടെ.) ഇവിടെ അർഥശ്ലേഷവും ശബ്ദശ്ലേഷവും ഇടകലർന്നുവന്നിരിക്കുന്നു.

11. **വ്യതിരേകം**

സതി തച്ഛബ്ദവാച്യത്വേ ധർമസാമ്യേന്യഥാസ്ഥിതേഃ
വ്യതിരേചനമന്യസ്മാത് പ്രസ്തുതോത്കർഷസിദ്ധയേ
ശാബ്ദഃ പ്രതീയമാനോ വാ വ്യതിരേകോഭിധീയതേ.

(3. 48. ആ ശബ്ദത്തിന്റെ വാച്യമായിരിക്കേ, വർണ്യാവർണ്യങ്ങൾക്ക് ധർമസാമ്യവുമുണ്ടായിരിക്കേ, പ്രസ്തുതത്തിന്റെ ഉൽകർഷസിദ്ധിക്കുവേണ്ടി, മറ്റൊന്നിൽനിന്നു വിശിഷ്ടമായി കല്പിക്കുന്നത് വ്യതിരേകം. അത് ശാബ്ദമോ പ്രതീയമാനമോ ആവാം.)

ശ്ലേഷവ്യതിരേകത്തിന് ഉദാ:–

ശ്ലാഘ്യാശേഷതനും സുദർശനകരഃ സർവാംഗലീലാജിത–
ത്രൈലോക്യാം ചരണാരവിന്ദലളിതേനാക്രാന്തലോകോ ഹരിഃ
ബിഭ്രാണാം മുഖമിന്ദുരൂപമഖിലം ചന്ദ്രാത്മചക്ഷുർദധത്
സ്ഥാനേ യാം സ്വതനോരപശ്യദധികാം സാ രുക്മിണീ വോവതാത്.

(പ്രശംസനീയമായ അഖിലശരീരത്തോടുകൂടിയവളെ, സുന്ദരമായ കൈയോടുകൂടിയവൻ – സുദർശനം കൈയിലുള്ളവനെന്നും; സകലാവയവങ്ങളുടെ വിലാസങ്ങൾകൊണ്ട് മൂവുലകിനെയും കീഴടക്കിയവളെ, കാൽത്താമരകൊണ്ട് ലോകത്തെ ആക്രമിച്ചവൻ – വാമനാവതാരമായി ലോകത്തെ മുഴുവൻ ഒരു കാലടി കൊണ്ടളന്നവൻ എന്നും; ചന്ദ്രാകാരമായ മുഴുവൻ മുഖത്തോടുകൂടിയവളെ, ഒരു കണ്ണുമാത്രം ചന്ദ്രനായിട്ടുള്ളവൻ – ഇങ്ങനെ വിഷ്ണു തീർച്ചയായും തന്റേതിനേക്കാൾ അധികവിശിഷ്ടമായ ശരീരത്തോടുകൂടിയവളായിക്കണ്ട ആ രുക്മിണി നിങ്ങളെ രക്ഷിക്കട്ടെ.)

മറ്റൊരുതരത്തിലും വ്യതിരേകം വരാം:

ലോകപ്രസിദ്ധസാമാന്യപരിസ്പന്ദാദ് വിശേഷതഃ
വ്യതിരേകോ യദേകസ്യ പരസ്തദവിവക്ഷയാ.

(3. 49. വ്യക്തമായി ഉപമാദ്യലങ്കാരങ്ങളെ പറയാനാഗ്രഹിക്കാതെ, ലോകപ്രസിദ്ധമായ സാമാന്യവ്യാപാരങ്ങളിൽനിന്ന് വിശേഷമായി ഒരു വസ്തുവെ വർണിക്കുന്നത് മറ്റൊരു വ്യതിരേകം). ഉദാ:–

ചാപം പുഷ്പിതഭൂതലം സുരചിതാ മൗർവീ ദ്വിരേഫാവലീ
പൂർണേന്ദോരുദയേഭിയോഗസമയഃ പുഷ്പാകരോപ്യാസരഃ

ശസ്ത്രാണ്യുത്പലകേതകീസുമനസോ യോധാത്മനഃ കാമിനാം
ത്രൈലോക്യേ മദനസ്യ കോപി ലളിതോല്ലേഖോ ജിഗീഷാഗ്രഹഃ.

(പുഷ്പിതമായ ഭൂതലം വില്ല്; വണ്ടിൻനിര ശക്തമായ ഞാണ്; പൂർണ ചന്ദ്രോദയത്തിൽ ആക്രമണസമയം; വസന്തം സഹായി; ആയുധങ്ങൾ താമര കൈത മുതലായ പൂക്കൾ; എന്നിട്ടും മൂവുലകിലുമുള്ള കാമികളെ ജയിക്കാനുള്ള ഈ കാമനെന്ന ഭടന്റെ ലളിതമായ അഭിലാഷം!) സകലലോകപ്രസിദ്ധമായ ആയുധാദ്യുപകരണങ്ങൾ കൊണ്ടുള്ള വിജയാഭിലാഷത്തിൽനിന്ന് കാമന്റെ സുകുമാരോപകരണങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടുള്ള വിജയാഭിലാഷം വേർതിരിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു.

12. വിരോധം

വിരോധോ യോ വിരുദ്ധാർഥവാചിനാം സംഗതിം പുനഃ
സമർപ്പയന്നുല്ലിഖതി പ്രതീതേർയുക്തിയുക്തതാം.

(3. 50. പ്രതീതികൊണ്ട് വിരുദ്ധാർഥവാചികളായവയുടെ യുക്തിയുക്തതയെ പദാന്തരംകൊണ്ടോ അർഥസാമർഥ്യംകൊണ്ടോ സമർപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അവയുടെ സാംഗത്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നത് വിരോധം). ഉദാ:– "കുപതിമപി കളത്രവല്ലഭം, മഹാദോഷമപി സകലകലാധിഷ്ഠാനം" (കുപതിയെങ്കിലും കളത്രവല്ലഭനും, മഹാദോഷനെങ്കിലും സകലകലാധിഷ്ഠാനവുമായവനെ. ദുഷ്ടനായ ഭർത്താവെങ്കിലും ഭാര്യയ്ക്ക് പ്രിയൻ, ദോഷങ്ങൾ നിറഞ്ഞവനെങ്കിലും എല്ലാ കലകളുടെയും ഇരിപ്പിടമായവൻ എന്നിങ്ങനെ വിരോധപ്രതീതി. കുപതി – ഭൂമിയുടെ നാഥൻ (രാജാവ്), മഹാദോസ്സുകളുള്ളവൻ (ശക്തമായ കൈകളുള്ളവൻ) എന്നിങ്ങനെ വിരോധപരിഹാരം.

സമാസോക്തി, സഹോക്തി എന്നിവ മറ്റലങ്കാരങ്ങളിൽ അന്തർഭവിക്കുന്നതുകൊണ്ടും സൗന്ദര്യശൂന്യമായതുകൊണ്ടും അലങ്കാരങ്ങളല്ലെന്നാണ് കുന്തകന്റെ അഭിപ്രായം.

13. ദൃഷ്ടാന്തം

വസ്തുസാമ്യം സമാശ്രിത്യ യദന്യസ്യോപദർശനം
ഇവാദ്യസംഭവേ തത്ര ദൃഷ്ടാന്തഃ സോഭിധീയതേ.

(3. 53. രണ്ടു വസ്തുക്കൾ തമ്മിലുള്ള സാദൃശ്യത്തെ ആസ്പദമാക്കി അവർണ്യത്തിന്റെ ഉപനിബന്ധനം, 'പോലെ'' മുതലായവയുടെ അഭാവത്തിൽ, ദൃഷ്ടാന്തം എന്നറിയപ്പെടുന്നു). ഉദാ:–

സരസിജമനുവിദ്ധം ശൈവലേനാപി രമ്യം;
മലിനമപി ഹിമാംശോർലക്ഷ്മ ലക്ഷ്മീം തനോതി;
ഇയമധികമനോജ്ഞാ വല്ക്കലേനാപി തന്വീ;
കിമിവ ഹി മധുരാണാം മണ്ഡനം നാകൃതീനാം?

(*അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം*, 1. 12. താമരപ്പൂവ് പായൽ പറ്റിയാലും ചേലു

ള്ളതത്രേ. അമ്പിളിക്ക് മറുക് മലിനമായിട്ടും അഴകിയറ്റുന്നു. ഈ പെൺകൊടി മരവുരികൊണ്ടും ഏറെ മനോഹരി തന്നെ. മധുരമായ ആകൃതികൾക്ക് എന്തുണ്ട് അലങ്കാരമാവാതെ?) ഇവിടെ ആദ്യത്തെ മൂന്നുവരികൾ മാത്രമാണ് ഉദാഹരണം.

14. അർഥാന്തരന്യാസം

വാക്യാർഥാന്തരവിന്യാസോ മുഖ്യതാല്പര്യസാമ്യതഃ
ജ്ഞേയഃ സോർഥാന്തരന്യാസോ യഃ സമർഥതയാഹിതഃ.

(3. 54. മുഖ്യതാല്പര്യസാദൃശ്യംകൊണ്ട് ഉപപത്തിയോജനയോടെ മറ്റൊരു വാക്യാർഥത്തെ സഹൃദയാഹ്ലാദകമായി ഉപനിബന്ധിക്കുന്നത് അർഥാന്തരന്യാസം). സാമാന്യത്തെ വിശേഷംകൊണ്ടും വിശേഷത്തെ സാമാന്യംകൊണ്ടും സമർഥിക്കുന്നു. ഉദാ:–

അസംശയം ക്ഷത്രപരിഗ്രഹക്ഷമാ
യദാര്യമസ്യാമഭിലാഷി മേ മനഃ;
സതാം ഹി സന്ദേഹപദേഷു വസ്തുഷു
പ്രമാണമന്തഃകരണപ്രവൃത്തയഃ.

(*അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം*, 1. 14. സംശയമില്ല; ഇവൾ ക്ഷത്രിയന് വേൾക്കാവുന്നവൾതന്നെ. ആര്യമായ എന്റെ മനസ്സ് ഇവളിൽ അഭിലാഷംകൊണ്ടുവല്ലോ. സത്തുക്കൾക്ക് – നല്ലതും തീയതും വേർതിരിച്ചറിയുന്നവർക്ക് – സംശയം തോന്നുന്നിടത്ത് പ്രമാണം സ്വന്തം മനസ്സിന്റെ വൃത്തികളാണല്ലോ.)

15. ആക്ഷേപം

നിഷേധച്ഛായയാക്ഷേപഃ കാന്തിം പ്രഥയിതും പരാം
ആക്ഷേപ ഇതി സ ജ്ഞേയഃ പ്രസ്തുതസ്യൈവ വസ്തുനഃ.

(3. 55. പ്രകൃഷ്ടമായ ശോഭയുളവാക്കുന്നതിന് നിഷേധഭംഗിയിൽ പ്രസ്തുതം തന്നെയായ വസ്തുവിനെ പിൻവലിക്കുന്നത് ആക്ഷേപം). ഉദാ:–

സുഭഗ! വിളംബസ്വ സ്തോകം യാവദിദം വിരഹകാതരം ഹൃദയം;
സംസ്ഥാപ്യ ഭണിഷ്യാമ്യ,ഥവാപക്രമ, കിം ഭണാമഃ!

(ഹേ സുഭഗാ, അല്പം കാത്തിരിക്കൂ. വിരഹകാതരമായ ഈ ഹൃദയത്തെ ഉറപ്പിച്ചുനിർത്തിയിട്ട് ഞാൻ പറയാം. അല്ലെങ്കിൽ, പോയ്ക്കൊള്ളൂ. എന്താണ് ഞാൻ പറയേണ്ടത്!)

16. വിഭാവന

സ്വകാരണപരിത്യാഗപൂർവകം കാന്തിപുഷ്ടയേ
ഭാവനാർഥസ്യ കേനാപി വിശേഷേണ വിഭാവനാ.

(3. 57. ശോഭാതിശയത്തിനുവേണ്ടി സ്വകാരണപരിത്യാഗപൂർവം ഏതെ

ങ്കിലും വിശേഷംകൊണ്ട് വസ്തുവിനെ ഭാവന ചെയ്യുന്നത് വിഭാവന). ഉദാ:–

അസംഭൃതം മണ്ഡനമംഗയഷ്ടേ–
രനാസവാഖ്യം കരണം മദസ്യ
കാമസ്യ പുഷ്പവ്യതിരിക്തമസ്ത്രം
ബാല്യാത്പരം സാഥ വയഃ പ്രപേദേ.

(*കുമാരസംഭവം*, 1. 28. അനന്തരം അവൾ, തൂമെയ്യിന് അണിഞ്ഞൊരുക്കേണ്ടാത്ത അലങ്കാരവും ആസവമെന്ന പേരില്ലാത്ത മദസാധനവും കാമന് പൂവിനു പുറമെയുള്ള അസ്ത്രവുമായ ബാല്യത്തിനു ശേഷമുള്ള പ്രായത്തിലെത്തി). ഇവിടെ കൃത്രിമമായ കാരണത്തെ പരിത്യജിച്ച്, ലോകോത്തരമായ സഹജവിശേഷവിശിഷ്ടത വർണ്യവസ്തുവിനുണ്ടെന്ന് കവി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

17. സസന്ദേഹം

യസ്മിന്നുത്പ്രേക്ഷിതം രൂപമുത്പ്രേക്ഷാന്തരസംഭവാത്
സന്ദേഹമേതി വിച്ഛിത്ത്യൈ സസന്ദേഹം വദന്തി തം.

(3. 58. വിച്ഛിത്തിക്കുവേണ്ടി ഉൽപ്രേക്ഷിതമായ രൂപം മറ്റൊരുൽപ്രേക്ഷ സംഭവിക്കുന്നതുകൊണ്ട് സന്ദേഹത്തെ പ്രാപിക്കുന്നതിനെ സസന്ദേഹം എന്നു പറയുന്നു). ചുരുക്കത്തിൽ അഭിധാവൈചിത്ര്യമാണ് സസന്ദേഹം. ഉദാ:–

രഞ്ജിതാ നു വിവിധാസ്തരുശൈലാഃ?
നാമിതം നു ഗഗനം സ്ഥഗിതം നു?
പൂരിതാ നു വിഷമേഷു ധരിത്രീ?
സംഹൃതാ നു കകുഭസ്തിമിരേണ?

(*കിരാതാർജ്ജുനീയം*, 9. 15. പല പല മരങ്ങൾക്കും മലകൾക്കും കറുപ്പടിച്ചിരിക്കയാണോ? ആകാശം താഴ്ത്തപ്പെടുകയോ നിശ്ചലമാക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്തോ? ഭൂമിയിലെ കുഴികൾ നിറയ്ക്കപ്പെട്ടുവോ? ദിക്കുകൾ ഇരുട്ടുകൊണ്ട് ചുരുട്ടിവെച്ചുവോ?)

18. അപഹ്നുതി

അന്യദർപ്പയിതും രൂപം വർണ്ണനീയസ്യ വസ്തുനഃ
സ്വരൂപാപഹ്നവോ യസ്യാമപഹ്നുതിരസൗ മതാ.

(3. 59. വർണ്യവസ്തുവിന്റെ മറ്റൊരു രൂപത്തെ അർപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി സ്വന്തം രൂപത്തെ മറച്ചുവെക്കുന്നിടത്ത് അപഹ്നുതി). ഉദാ:–

ഭാസ്വാനേഷ ജഗത്യശേഷനയനം തേജസ്വിനാമഗ്രണീഃ
നായം കാന്തതമാനനാപ്തസുരുചിർനേത്രോത്സവശ്ചന്ദ്രമാഃ
–

പര്യായേണ മനോഭുവാ വിരഹിണാം വേദ്ധും മനോ നിർദ്ദയം
പുഷ്പേഷൂൻ നിശിതാഗ്രതാം വിജയിനീം നേതും നിയുക്തോ മമ.

(ഇത് ലോകത്തിന്റെ മുഴുവൻ കണ്ണും തേജസ്വികളുടെ മുന്നണിനേതാവുമായ സൂര്യനാണ്; പ്രിയാമുഖത്തിന്റെ സൗന്ദര്യമിയന്നതും കണ്ണിന് ഉത്സവവുമായ ചന്ദ്രനല്ല. കാമൻ വിരഹികളുടെ മനസ്സിനെ നിർദ്ദയം മാറിമാറി തുളയ്ക്കുന്നതിനുവേണ്ടി പൂവമ്പുകളെ കൂർപ്പിച്ച് വിജയക്ഷമമാക്കുവാൻ നിയോഗിച്ചതാണെന്ന് എനിക്ക് തോന്നുന്നു.)

19. സംസൃഷ്ടി

രാജന്തി യത്രാലങ്കാരാ അന്യോന്യാന്വിതവൃത്തയഃ
യദാ പദാർഥാ വാക്യാർഥേ സംസൃഷ്ടിഃ സാഭിധീയതേ.

(3. 60. വാക്യാർഥത്തിൽ പദാർഥങ്ങളെന്നപോലെ അലങ്കാരങ്ങൾ അന്യോന്യാന്വിതവൃത്തികളായി ശോഭിക്കുന്നിടത്ത് സംസൃഷ്ടി). ഉദാ:–

ആശ്ലിഷ്ടോ നവകുങ്കുമാരുണരവിവ്യാലോകിതൈർവിസ്തൃതോ
ലംബാന്താംബരയാ സമേത്യ ഭുവനേ ധ്യാനാന്തരേ സന്ധ്യയാ
ചന്ദ്രാംശൂത്കരകോരകാകുലപതദ്ധ്വാന്തദ്വിരേഫോധുനാ
ദേവ്യേവാർപ്പിതദോഹദഃ കുരവകേ ഭാതി പ്രദോഷാഗമഃ.

(പുതുകുങ്കുമംപോലെ ചെമന്ന സൂര്യന്റെ നോട്ടങ്ങളാൽ ആശ്ലേഷിക്കപ്പെട്ട്, തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്ന അംബരത്തോടുകൂടിയ സന്ധ്യയോടൊപ്പം, ലോകത്തിൽ ധ്യാനത്തിനിടയിൽ വിശാലമാക്കപ്പെട്ട, ചന്ദ്രന്റെ രശ്മികളാകുന്ന പൂമൊട്ടുകളിൽ വന്നുവീഴുന്ന ഇരുളാകുന്ന വണ്ടുകളോടുകൂടി, ഇപ്പോൾ ദേവി ദോഹദം നൽകിയ സന്ധ്യാഗമം അശോകത്തിൽ ശോഭിക്കുകയാണ്). ഇവിടെ സ്വയം കൃതകൃത്യമായ രൂപകം മുതലായ അനേകം അലങ്കാരങ്ങൾ ഒന്നുചേർന്ന് വാക്യാർഥവക്രതാവിച്ഛിത്തി കൈവരുത്തിയിരിക്കുന്നു.

20. സങ്കരം

അലങ്കാരകലാപോയമന്യൈഃ സങ്കീർണതാം ഗതഃ
സ്ഫുരന്നനേകധാ വാക്യേ സങ്കരഃ സോഭിധീയതേ.

(3. 61. ഈ അലങ്കാരങ്ങൾ മറ്റുള്ളവയുമായി ഇടകലർന്ന് വാക്യത്തിൽ പലതരത്തിൽ വിളങ്ങുമ്പോൾ സങ്കരം). ഉദാ:–

രോഹന്മൂലാതിഗൗരൈരുരഗപതിഫണൈസ്തത്ര പാതാളകുക്ഷൗ
പ്രോദ്യദ്ബാലാങ്കുരശ്രീർദ്ദിശി ദിശി ദശനൈരേഭിരാശാഗജാനാം
അസ്മിന്നാകാശദേശേ വികസിതകുസുമാ രാശിഭിസ്താരകാണാം
നാഥ! ത്വത്കീർത്തിവല്ലീ ഫലതി ഫലമിദം ബിംബമിന്ദോഃ സുധാർദ്രം.

(അവിടെ പാതാളകുക്ഷിയിൽ അനന്തസർപ്പത്തിന്റെ ഏറെ വെളുത്ത പത്തികളാൽ വേരു മുളച്ച്, ഓരോ ദിക്കിലും ദിഗ്ഗജങ്ങളുടെ ഈ ദന്തങ്ങളാൽ പുത്തൻമുളകൾ പൊടിച്ചുവന്ന്, ഈ ആകാശദേശത്ത് നക്ഷത്രക്കൂട്ട

ാൽ വിരിഞ്ഞ പൂക്കളാർന്ന്, പ്രഭോ! അങ്ങയുടെ കീർത്തിവല്ലി ഫലിക്കുകയാണ്; ഫലമിതാ, സുധാർദ്രമായ ചന്ദ്രബിംബം). ഇവിടെ കീർത്തിവല്ലി എന്ന രൂപകം യുക്തിയുക്തമാകണമെങ്കിൽ രോഹന്മൂലാദികളായ ഉൽപ്രേക്ഷകൾ കൂടിയേ തീരൂ. അതിനാൽ സങ്കരാലങ്കാരം.

യഥാസംഖ്യം, ആശിസ്സ്, വിശേഷോക്തി, ഹേതു, സൂക്ഷ്മം, ലേശം, ഉപമാരൂപകം എന്നിങ്ങനെ മറ്റുള്ളവർ അലങ്കാരമായെണ്ണുന്ന പലതിനെയും കുന്തകൻ മുൻപറഞ്ഞ കാരണങ്ങളെ മുൻനിർത്തി അലങ്കാരങ്ങളായി ഗണിക്കുന്നില്ല.

5. 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. ഇതിന് കുന്തകൻ ഒമ്പത് ഉൾപ്പിരിവുകൾ കല്പിക്കുന്നുണ്ട്.

(എ) പുരാണകഥയിൽ തനിക്ക് അഭിമതമായൊരു വസ്തു മൂലകഥയ്ക്ക് ഇടിവ് തട്ടിക്കാതെയും അസംഭവ്യത തോന്നിക്കാതെയും ഇണക്കിച്ചേർക്കുന്നത്. *രഘുവംശ*ത്തിൽ രഘുവിന്റെ അടുത്ത് കൗത്സൻ ഗുരുദക്ഷിണയ്ക്കുവേണ്ടി ധനം ആവശ്യപ്പെടുന്ന സംഭവം ഉദാഹരണമായി കൊടുക്കുന്നു.

(ബി) ഇതിവൃത്തകഥയിൽ സ്വന്തം പ്രതിഭാശക്തികൊണ്ട് നവീനമായൊരു ഉപകഥ കല്പിച്ച് അതിനെ കാവ്യത്തിന്റെ മുഴുവൻ ജീവിതഭൂതമാകുമാറ് ഉപനിബന്ധിക്കുന്നത്. മൂലകഥയിൽ തീരെ ഇല്ലാത്തതോ (ഉദാ:– *അഭിജ്ഞാനശാകുന്തള*ത്തിലെ ദുർവാസഃശാപഘടനം) അതിലുള്ളത് അനൗചിത്യയുക്തമെന്നു തോന്നിയതുകൊണ്ട് പുതിയ രീതിയിൽ മാറ്റിയതോ (ഉദാ:– *ഉദാത്തരാഘവ*ത്തിൽ മാനിനെ കൊല്ലാൻ പോയ ലക്ഷ്മണനെ രക്ഷിക്കാൻ രാമൻ പോകുന്നതായി ചിത്രീകരിച്ചത്) ആവാം ഇത്.

(സി) കാവ്യത്തിന്റെ മുഖ്യഫലസിദ്ധിക്ക് പ്രയോജനപ്രദമായ വിധത്തിൽ പ്രകരണത്തെ ഉപകാര്യോപകാരകഭാവത്തിൽ നിബന്ധിക്കുന്നത്. ഉദാ:– *ഉത്തരരാമചരിതം* ഒന്നാമങ്കത്തിൽ ഭാവിപുത്രന്മാർക്ക് രാമൻ ജൃംഭകാസ്ത്രം ദാനം ചെയ്യുന്നത്. അഞ്ചാമങ്കത്തിൽ ഈ ജൃംഭകാസ്ത്രം പ്രധാനകഥയ്ക്ക് പ്രയോജകീഭവിക്കുന്നുണ്ട്.

(ഡി) സഹൃദയർക്ക് വിരസത തോന്നാത്തവിധത്തിൽ രസാലങ്കാരങ്ങൾ കൊണ്ട് സുന്ദരമാക്കിയ വസ്തുവെത്തന്നെ വീണ്ടും വീണ്ടും അനുസ്മരി

¸ ിച്ച് പരിചയം പുതുക്കുന്നത്. ഉദാ:– *താപസവത്സരാജ*ത്തിൽ രണ്ട്, നാല്, അഞ്ച്, ആറ് അങ്കങ്ങളിൽ കരുണരസത്തെ പുനഃപുനരുദ്ദീപിപ്പിച്ചത്.

(ഇ) കഥാവൈചിത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി ജലക്രീഡാദിവർണനങ്ങൾ ഘടിപ്പിക്കുന്നത്. ഉദാ:–*രഘുവംശ*ത്തിൽ കുശന്റെ ജലക്രീഡാവർണനം.

(എഫ്) അംഗിയായ രസത്തെ ഏതെങ്കിലുമൊരു പ്രകരണത്തിൽ അന്യാദൃശമാം വിധം ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ഉദാ:– *വിക്രമോർവശീയം* നാലാമങ്കത്തിൽ പുരൂരവസ്സിന്റെ വിപ്രലംഭശൃംഗാരാവിഷ്കരണം.

(ജി) പ്രധാനവസ്തുസിദ്ധിക്കായി നൂതനമായൊരു പ്രകരണവൈചിത്ര്യം നിബന്ധിക്കുന്നത്. ഉദാ:– *മുദ്രാരാക്ഷസം* ആറാമങ്കത്തിലെ രാക്ഷസപ്രവേശം.

(എച്ച്) നാടകത്തിനകത്ത് മറ്റൊരു നാടകം ചേർക്കുന്നത്. ഉദാ:– *ഉത്തരരാമചരിതം* ഏഴാമങ്കത്തില അന്തർനാടകം.

(ഐ) മുഖപ്രതിമുഖാദിസന്ധികളിണക്കി പൂർവോത്തരബന്ധം പുലർത്തിക്കൊണ്ട് കുറേ പ്രകരണങ്ങളടുക്കിവെക്കുന്നത്. ഉദാ:– *പുഷ്പദൂഷിതകപ്രകരണം, കുമാരസംഭവം.*

ഈ പ്രകരണവക്രതാഭേദങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ പുരാണേതിഹാസകഥാപ്രതിപാദകങ്ങളോ ഉദയനാദിപ്രഖ്യാതകഥാപ്രതിപാദകങ്ങളോ ആയ കൃതികളാണ് സംസ്കൃതത്തിൽ പൊതുവിലുണ്ടായിരുന്നത് എന്നതിനാൽ മൂലകൃതികളിൽനിന്നുള്ള വ്യതിയാനങ്ങളും മറ്റുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രകരണവക്രതകളാണ് പഴയ അലങ്കാരശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ കാണുക. ആധുനിക പ്രാദേശികസാഹിത്യകൃതികളുടെ കാര്യത്തിലാവുമ്പോൾ പ്രകരണവക്രതയുടെ രൂപം സ്വാഭാവികമായും മാറും.

6. പ്രബന്ധവക്രത

നാടകം, മഹാകാവ്യം, ഖണ്ഡകാവ്യം മുതലായ മുഴുകൃതികളെയാണ് പ്രബന്ധശബ്ദം കൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. പ്രബന്ധവ്യാപിയായ വക്രത പ്രബന്ധവക്രത. ഈ വക്രതയും പല തരത്തിലുണ്ട്.

(എ) മൂലകൃതിയിലെ അംഗിരസം മാറ്റി പകരം മറ്റൊന്ന് നിബന്ധിക്കുന്നത്. *മഹാഭാരത*കഥ അവലംബിച്ച് എഴുതപ്പെട്ട ഭട്ടനാരായണന്റെ *വേണീസംഹാരം* നാടകത്തിൽ *മഹാഭാരത*ത്തിലെ ശാന്തരസം വിട്ട് വീരരസം ഉപനിബന്ധിച്ചിരിക്കുന്നു.

(ബി) ലോകോത്തരവിശിഷ്ടനായ നായകന് അത്രതന്നെ ഹർഷമുളവാക്കുന്നതല്ലെങ്കിൽ, കഥയുടെ അതുവരെയുള്ള ഭാഗം മാത്രം ആവിഷ്കരിച്ച് ബാക്കി ഭാഗം വിടുന്നത്. ഭാരവിയുടെ *കിരാതാർജുനീയ*ത്തിൽ ധർമ്മപുത്രന്റെ ജീവിതോദയപ്രാരംഭം മാത്രം വിവരിക്കുന്നു. അർജുന–കിരാത യുദ്ധവർണനത്തോടെ കാവ്യം സമാപിക്കുന്നു.

(സി) മറ്റു കാര്യങ്ങൾ വർണിച്ച് മുഖ്യകഥ മുറിഞ്ഞുപോയി എന്നു തോന്നുമ്പോഴേക്കും അതിലേക്കുതന്നെ മടങ്ങിവരുന്നതും ഒരുതരം പ്രബന്ധവക്രതതന്നെ. *ശിശുപാലവധം* ഒരുദാഹരണം. ഇത് വാസ്തവത്തിൽ കൃതിയുടെ മഹത്ത്വത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നതല്ലെന്നാണ് തോന്നുന്നത്. മാഘനെപ്പോലുള്ള മഹാകവികളുടെ ശാഖാചംക്രമണപ്രവണതയെ വിമർശിക്കുന്നതിനു പകരം അതിനെ വാഴ്ത്തുന്നുവോ എന്ന തോന്നലുളവാക്കുന്നുണ്ട് കുന്തകന്റെ ഈ പ്രബന്ധവക്രതാഭേദവിവരണോദാഹരണങ്ങൾ.

(ഡി) ഒരു ഫലസിദ്ധി മാത്രമുദ്ദേശിച്ച് ഉപനിബന്ധിക്കപ്പെട്ട നായകന് മറ്റു ഫലങ്ങൾ കൂടി കിട്ടുന്നതായി വർണിക്കുന്നത്. ഹർഷദേവന്റെ *നാഗാനന്ദം* നാടകത്തിലെ നായകനായ ജീമൂതവാഹനന് അനേകഫലസിദ്ധികളുളവാകുന്നത് നിദർശനമായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടാം.

(ഇ) കഥാവസ്തുസൗന്ദര്യത്തെ അവലംബിച്ചുമാത്രമല്ല, ഗ്രന്ഥനാമത്തെ ആസ്പദമാക്കിയും വക്രത വരാം. അതും പ്രബന്ധവക്രതയുടെ ഒരു പ്രഭേദമത്രേ. അതത് പ്രബന്ധങ്ങളുടെ മുഖ്യഘടകത്തിൽ കണ്ണു നട്ടുകൊണ്ടുള്ള അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം, മുദ്രാരാക്ഷസം' എന്നീ പേരുകൾ നോക്കുക.

(എഫ്) ഒരേ കഥയെ ആസ്പദമാക്കി ഭിന്നകവികൾ ഭിന്നകാവ്യങ്ങൾ രചിക്കുന്നു. ആ ഓരോന്നും വക്രതയ്ക്ക് ഉദാഹരണമാണെന്നാണ് കുന്തകമതം. പ്രതികവിഭിന്നവിചിത്രമാർഗമായിരിക്കുമല്ലോ അവ. *രാമായണ*കഥതന്നെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന *രാമാഭ്യുദയം, ഉദാത്തരാഘവം, ബാലരാമായണം* മുതലായ സംസ്കൃതകൃതികളെയാണ് കുന്തകൻ ഉദാഹരണമായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത്.

(ജി) പ്രതിനവങ്ങളായ ഉപായങ്ങളുയോഗിച്ചുകൊണ്ടുള്ള നീതിമാർഗങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിയും കുന്തകൻ പ്രബന്ധവക്രത കല്പിക്കുന്നുണ്ട്. *മുദ്രാരാക്ഷസം, താപസവത്സരാജം* മുതലായവ ഉദാഹരണങ്ങളായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഈ പ്രബന്ധവക്രതകളുടെ വിവരണവും ഇന്നത്തെ ഒരനുവാചകനെ നിരാശനാക്കും. കാരണം പ്രബന്ധവ്യംഗ്യം എന്നു പറയുമ്പോൾ ഇത്രയൊക്കെയേ ഉള്ളോ എന്ന തോന്നൽ അയാൾക്കുണ്ടാകും. *ധ്വന്യാലോകം* നാലാമുദ്യോതത്തിൽ *മഹാഭാരത*ത്തിലെ അംഗിരസം ശാന്തവും *രാമായണ*ത്തിലേത് കരുണവുമാണെന്ന് ഉപപാദിക്കുന്ന സമഗ്രകൃതിനിരൂപണങ്ങളാണ് പ്രബന്ധവക്രത എന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ ഒരു സംസ്കൃതസാഹിത്യശാസ്ത്രവിദ്യാർഥിയുടെ മനസ്സിൽ യഥാർഥത്തിൽ വരേണ്ടത്. ശബ്ദതലം, അർഥതലം, ഭാവതലം എന്നീ മൂന്നു തലവും കടന്ന് സംസ്കാരതലത്തിലെത്തണം ആസ്വാദനം എന്നു കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ പറയുമ്പോൾ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന സംസ്കാരതലവും ആനന്ദവർധനൻ *മഹാഭാരത*നിരൂപണത്തിലൂടെ വെളി

പ്പെടുത്തുന്ന പ്രബന്ധവ്യംഗ്യരൂപമായ രസവും കുന്തകൻ പ്രബന്ധവക്രത എന്നതുകൊണ്ട് ആത്യന്തികമായി ഉദ്ദേശിക്കുന്നതും ഒന്നുതന്നെയെന്നു കാണണം.

ആധുനികമായ നോവലുകളും ചെറുകഥകളും മറ്റും നിരൂപണം ചെയ്യുമ്പോൾ കഥാപാത്രാനുസാരിയായ ഭാഷാപ്രയോഗം മുതലായതും ചർച്ചാവിഷയമാക്കേണ്ടിവരും.

ഇപ്രകാരം പ്രഥമോന്മേഷത്തിൽ നിർദ്ദേശിച്ച അത്യന്തബാഹ്യമെന്നു തോന്നാവുന്ന വർണവിന്യാസവക്രത മുതൽ ആന്തരതമവും സമഗ്രശോഭവുമായ പ്രബന്ധവക്രതവരെയുള്ള ആറു വക്രതാപ്രകാരങ്ങൾ സപ്രപഞ്ചം വിവരിച്ചുകൊണ്ട് *വക്രോക്തിജീവിതം* ചതുർഥോന്മേഷത്തിൽ 26–ാം കാരികയുടെ വിവരണത്തോടെ അപൂർണമായി അവസാനിക്കുന്നു.

മുഖ്യമായ വക്രോക്തിസിദ്ധാന്തത്തെ വിവരിക്കുന്നതിനിടയിൽ പ്രസക്താനുപ്രസക്തമായി കുന്തകൻ മറ്റു ചില സാഹിത്യശാസ്ത്രവിഷയങ്ങളും പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. അവയെക്കുറിച്ചുകൂടി അറിഞ്ഞാലേ സാഹിത്യവിമർശകനെന്ന നിലയിൽ അദ്ദേഹത്തെ ശരിക്കു മനസ്സിലാക്കാനാവൂ.

"സാലങ്കാരസ്യ കാവ്യതാ" (1. 6. അലങ്കാരത്തോടുകൂടിയതാണ് കാവ്യം) എന്നു കാവ്യത്തെ സാമാന്യമായി വിവരിച്ച കുന്തകൻ പിന്നീട് അതിനെ നിഷ്കൃഷ്ടമായി നിർവചിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്:

ശബ്ദാർഥൗ സഹിതൗ വക്രകവിവ്യാപാരശാലിനി
ബന്ധേ വ്യവസ്ഥിതൗ കാവ്യം തദ്വിദാഹ്ലാദകാരിണി.

(1.6. ആറു വിധത്തിലുള്ള വക്രതകളോടെ ശോഭിക്കുന്നതും സഹൃദയഹൃദയങ്ങളെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുന്നതുമായ വാക്യവിന്യാസത്തിൽ വ്യവസ്ഥ ചെയ്യപ്പെട്ട സഹിതങ്ങളായ ശബ്ദാർഥങ്ങളാണ് കാവ്യം)

ധർമാദിപുരുഷാർഥവ്യുല്പത്തിയാണ് സാഹിത്യപ്രയോജനമായി കുന്തകൻ കണക്കാക്കുന്നത്. അജ്ഞാനം നശിപ്പിക്കുന്ന ശാസ്ത്രങ്ങൾ കയ്പ്പു നിറഞ്ഞ കഷായമാണെങ്കിൽ, അതേ ഫലം ചെയ്യുന്ന സാഹിത്യം ആഹ്ലാദകമായ അമൃതമത്രേ എന്നും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു:

കടുകൗഷധവച്ഛാസ്ത്രമവിദ്യാവ്യാധിനാശനം;
ആഹ്ലാദ്യമൃതവത് കാവ്യമവിവേകഗദാപഹം. (പേജ് 5)

*ഭാമഹാലങ്കാര*ത്തിൽ 'സഹിത'ശബ്ദം പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'സാഹിത്യ' ശബ്ദംതന്നെ പ്രയോഗിച്ചുകൊണ്ട് അതെന്തെന്ന് ആദ്യമായി വിവരിക്കുന്ന വിമർശകൻ കുന്തകനാകുന്നു.

സാഹിത്യമനയോഃ ശോഭാശാലിതാം പ്രതി കാപ്യസൗ
അന്യൂനാനതിരിക്തത്വമനോഹാരിണ്യവസ്ഥിതിഃ.

(1.17. സൗന്ദര്യമുളവാക്കുമാറുള്ള ശബ്ദാർഥങ്ങളുടെ അന്യൂനാനതിരി

ക്തമനോഹരമായ – തെല്ലും കൂടുതലോ കുറവോ ഇല്ലാതെ അഴകിയന്ന – നിലയാണ് സാഹിത്യം). ശബ്ദത്തിനൊത്ത അർഥം; അർഥത്തിനൊത്ത ശബ്ദം – ഇങ്ങനെ തുല്യഗുണങ്ങളായ ശബ്ദാർഥങ്ങളുടെ ഒത്തിരിപ്പുതന്നെ സാഹിത്യമെന്നതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്.

ഭാമഹനും ദണ്ഡിയും തമ്മിൽ സ്വഭാവോക്തിയുടെ സ്ഥാനത്തെച്ചൊല്ലി അഭിപ്രായവ്യത്യാസമുണ്ടെന്ന് പ്രസിദ്ധമാണ്. സ്വഭാവോക്തിയെപ്പറ്റി തികച്ചും മൗലികമായ ചില ചിന്തകൾ കുന്തകൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. വസ്തുധർമകഥനമാണ് സ്വഭാവോക്തി. കാവ്യശരീരംതന്നെയാണത് എന്നിരിക്കേ, അതെങ്ങനെ അലങ്കാരമാവും? അതലങ്കാരമല്ല; അലങ്കാര്യമാണ്. അതിനെ മറ്റലങ്കാരങ്ങൾ അലങ്കരിക്കുകയാണ്.

അലങ്കാരകൃതാം യേഷാം സ്വഭാവോക്തിരലങ്കൃതിഃ
അലങ്കാര്യതയാ തേഷാം കിമന്യദവതിഷ്ഠതേ?

(1.11. സ്വഭാവോക്തി അലങ്കാരമാണെന്നു പറയുന്ന ആലങ്കാരികന്മാർക്ക് അലങ്കാര്യമായി എന്താണ് ഉള്ളത്?) എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ യുക്തിയുക്തമായ ചോദ്യം.

രീതി, ഗുണം എന്നിവയെപ്പറ്റിയും കുന്തകന്റെ അഭിപ്രായങ്ങൾ മൗലികത്വമുള്ളവയത്രേ. ദേശവിശേഷങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ടുള്ള രീതിവിഭജനത്തെ കുന്തകൻ എതിർക്കുന്നു. ദേശങ്ങൾ അനന്തങ്ങളാകയാൽ അത്രതന്നെ രീതികളും കല്പിക്കേണ്ടിവരും. പ്രത്യേകരീതിയിൽ കവിതയെഴുതുന്നതിനെ ദേശാചാരങ്ങളെപ്പോലെ കണക്കാക്കുക വയ്യ. കുന്തകന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ രീതിക്ക് ഉത്തമമധ്യമാധമഭേദങ്ങൾ കല്പിക്കുന്നതും ശരിയല്ല. അങ്ങനെ കല്പിച്ചാൽ ഉത്തമമായ വൈദർഭിയെ മാത്രമേ ഉപദേശിക്കേണ്ടതുള്ളൂ. വർജ്യമെന്ന നിലയ്ക്കാണ് ബാക്കി രണ്ടും ഉപദേശിക്കപ്പെട്ടതെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. അങ്ങനെ അതുപദേശിച്ചവർ പറഞ്ഞിട്ടില്ല. അതിനാൽ കവിസ്വഭാവത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് കാവ്യപ്രസ്ഥാനഭേദങ്ങൾ കല്പിക്കേണ്ടതെന്നാണ് *വക്രോക്തിജീവിത*കാരന്റെ മതം. പ്രതികവിഭിന്നമായി സ്വഭാവവും അനന്തങ്ങളായിരിക്കുമെങ്കിലും, പ്രസ്ഫുടാന്തരങ്ങളായി അത് മൂന്നുവിധമാണുള്ളത്: സുകുമാരം, വിചിത്രം, രണ്ടും ഇടകലർന്ന മധ്യമം. സുകുമാരസ്വഭാവനായ കവിക്ക് അതിനൊത്ത് സഹജമായ ശക്തി, സുകുമാരസുന്ദരമായ വ്യുല്പത്തി, സുകുമാരമാർഗത്തിലൂടെയുള്ള അഭ്യാസം എന്നിവയാണുണ്ടാവുക. അയാളുടെ കാവ്യം, അങ്ങനെ സുകുമാരമാർഗത്തെ അനുസരിച്ചാവും. ഇതിൽനിന്ന് വ്യതിരിക്തമാണ് വിചിത്രസ്വഭാവനായ കവിയുടെ സ്ഥിതി. വിചിത്രമായ ശക്തിവ്യുല്പത്ത്യഭ്യാസങ്ങളോടുകൂടിയ അയാളുടെ കാവ്യം വിചിത്രമാർഗാനുസാരിയായിരിക്കും. ഇവ രണ്ടും ചേർന്ന സ്വഭാവത്തോടുകൂടിയ കവിക്ക് മധ്യമമായ ശക്തിവ്യുല്പത്ത്യഭ്യാസങ്ങളും അതുവഴി മധ്യമമാർഗമനുസരിച്ചുള്ള കാവ്യവും ഉണ്ടാവും.

മാധുര്യം, പ്രസാദം, ലാവണ്യം, ആഭിജാത്യം എന്നിങ്ങനെ ഗുണങ്ങൾ സാമാന്യമായി നാല്. മാധുര്യം സുകുമാരമാർഗത്തിൽ സമാസങ്ങളില്ലായ്കയും വിചിത്രമാർഗത്തിൽ കോമളത്വരാഹിത്യവും ആണ്. പ്രസാദം സുകുമാരമാർഗത്തിൽ ഝടിത്യർഥസമർപ്പകത്വവും സുഗ്രാഹ്യാശയത്വവുമാണെങ്കിൽ വിചിത്രത്തിൽ സമാസരഹിതമായ രചനയുടെ കൂടെത്തന്നെ അല്പം ഓജസ്സ് നിലനിർത്തുക എന്നതാണ്. ലാവണ്യം സുകുമാരമാർഗത്തിൽ വർണപദവിന്യാസശോഭയും വിചിത്രമാർഗത്തിൽ വിസർഗസഹിതമായ പദങ്ങളോടുകൂടി സംയോഗപൂർവമായ ഹ്രസ്വങ്ങൾ കലർന്ന് പദങ്ങൾ തമ്മിലുളവാകുന്ന ഇണങ്ങിനില്പും ആണ്. സുകുമാരമാർഗത്തിൽ കർണസുഖവും ചേതസ്പർശിയും സ്വഭാവമസൃണവുമായതും, വിചിത്രത്തിൽ പ്രൗഢിനിർമിതമായ നാതികോമളകാഠിന്യത്തോടുകൂടിയതും ആണ് ആഭിജാത്യം. ഇവയുടെ ഉഭയാത്മകത മധ്യമമാർഗത്തിൽ അതതു ഗുണങ്ങൾക്കുണ്ടാകും. സർവമാർഗസാധാരണങ്ങളായി ഔചിത്യം, സൗഭാഗ്യം എന്ന രണ്ടു ഗുണങ്ങൾ വേറെയുമുണ്ട്. സുസ്പഷ്ടമായ സ്വഭാവമഹത്ത്വം പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുന്നതോ വക്താവിന്റെ അഥവാ ശ്രോതാവിന്റെ വാച്യത്തെ ശോഭാതിശായിയായ സ്വഭാവംകൊണ്ട് മറയ്ക്കുന്നതോ ആയ ഗുണമാണ് ഔചിത്യം. ശബ്ദാദികളെ സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ കവിപ്രതിഭ വഴിപോലെ ശ്രദ്ധാലുവാകുന്നതിനു കാരണമായ ഗുണമത്രേ സൗഭാഗ്യം.

സഹജസൗകുമാര്യസുഭഗങ്ങളായ കാളിദാസാദികൃതികളുടെ ചർച്ച നിർവഹിക്കേണ്ടത് സുകുമാരമാർഗത്തെ അനുസരിച്ചാണ്. ബാണഭട്ടൻ, ഭവഭൂതി, രാജശേഖരൻ മുതലായവരുടെ കൃതികൾ വിചിത്രവക്രതാവിജൃംഭിതങ്ങളാകയാൽ വിചിത്രമാർഗാനുസാരിയാവണം പ്രസ്തുതകൃതികളുടെ നിരൂപണം. മാതൃഗുപ്തൻ, മായുരാജൻ തുടങ്ങിയവരുടെ സൗകുമാര്യവൈചിത്ര്യമിശ്രങ്ങളായ കൃതികളെ സമീപിക്കേണ്ടത് മധ്യമമാർഗം അവലംബിച്ചുകൊണ്ടായിരിക്കണം. വിവിധരീതികളിലുള്ള കൃതികൾ നിരൂപണം ചെയ്യുമ്പോൾ കൈക്കൊള്ളേണ്ട സമീപനത്തെപ്പറ്റി കുന്തകന്റെ അഭിപ്രായം ഇതാണ്. ഇത്തരം അപൂർവമായ ആശയങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണം *വക്രോക്തിജീവിത*ത്തിന്റെ വ്യക്തിമുദ്രയാകുന്നു.

മാർക്സിയൻ സാഹിത്യദർശനം

സമഗ്രമായൊരു ജീവിതദർശനമായ മാർക്സിസം സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിനും അതിന്റെ ഭാഗമായി സാഹിത്യദർശനത്തിനും സ്വന്തമായ സംഭാവന നൽകിയിട്ടുണ്ട്. പ്രസ്തുതസാഹിത്യദർശനത്തിന്റെ ചില സിദ്ധാന്തങ്ങൾ മാത്രം ഇവിടെ ഓർക്കാം. ഒന്നാമത്തേത്, അടിത്തറയും മേല്പുരയും (ആമലെ മിറ ടൗുലൃൌരൗേൃല) സംബന്ധിച്ചുള്ളതാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ അടിത്തറ സാമ്പത്തികഘടനയാണ്. അതിനെ ആസ്പദമാക്കി ഉയർന്നുവരുന്നതാണ്.

നിയമം, മതം, സാഹിത്യം, കല മുതലായ സാംസ്കാരികോല്പന്ന ങ്ങളുടെ ആശയലോകമുൾക്കൊള്ളുന്ന മേല്പുര. ഇവ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വൈരുധ്യാത്മകമാണ്. അതായത്, അടിസ്ഥാനപരമായി ആശയപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ആത്യന്തികമായ ഉറവിടം സാമ്പത്തികബന്ധങ്ങൾ അടങ്ങുന്ന അടിത്തറയാണ്. എന്നാൽ, സാമ്പത്തികബന്ധങ്ങളുടെ അടിത്തറയിൽനിന്ന് ആശയലോകത്തിന്റെ മേല്പുര ഉയർന്നുകഴിഞ്ഞാൽ 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 അവയിൽനിന്നും സ്വതന്ത്രമാണ്. മാത്രമല്ല, മുമ്പ് 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 സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യം ഊന്നിപ്പറയുകയും ചെയ്തത് ഇവിടെ ഓർക്കാം.

രണ്ടാമത്തേത് സാമൂഹ്യചരിത്രവികാസത്തെക്കുറിച്ചുള്ളതാണ്. മനുഷ്യസമൂഹം ആദിയിൽ വർഗവിഭക്തമായിരുന്നില്ലെന്നും വർഗസമൂഹം

ആവിർഭവിച്ചതു മുതൽ ഇന്നോളം വർഗസമരത്തിന്റെ ചരിത്രമാണ് നിലനിന്നുപോരുന്നതെന്നും മാർക്സിസം സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. പ്രാകൃത പ്രാഗ്‌വർഗസമൂഹത്തെത്തുടർന്ന് 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 ബഹു ഭൂരിപക്ഷമായ അടിമകൾ ഭരിക്കപ്പെടുന്ന വർഗവും ആയിരുന്നു. പിന്നീടുള്ള സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതികളിൽ യഥാക്രമം ഫ്യൂഡൽ പ്രഭുക്കളുടേതും മുതലാളിമാരുടേതുമായ ന്യൂനപക്ഷവും തൊഴിലാളികളുടേതായ ഭൂരിപക്ഷവും ഭരണവർഗമായി വരുന്നു. കമ്യൂണിസത്തിലാകട്ടെ, ഭരണ–ഭരണീയവർഗവ്യത്യാസമില്ല; ഭരണകൂടമേ കൊഴിഞ്ഞു പോകുന്നു എന്നാണ് സിദ്ധാന്തം. ഇന്ത്യയെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഈ വർഗസമൂഹവ്യവസ്ഥാസിദ്ധാന്തം സാമാന്യമായി ശരിയാണെങ്കിലും അടിമത്ത–ഫ്യൂഡൽവ്യവസ്ഥകൾ പാശ്ചാത്യനാടുകളിലെപ്പോലെയായിരുന്നില്ലെന്നൊരു വിശേഷമുണ്ട്. ആദിമവേദകാലഘട്ടത്തിലെ കൃതികളിൽ പ്രതിഫലിതമായ പ്രാകൃതപ്രാഗ്‌വർഗസമൂഹത്തെത്തുടർന്ന് ഇന്ത്യയിൽ പൊതുവേ ജാതി–ജന്മി–നാടുവാഴി–ക്ഷേത്രമേധാവിത്തം എന്നു വിളിക്കാവുന്ന ഒരു വ്യവസ്ഥയാണ് അടിമത്ത–ഫ്യൂഡൽവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് സമാനമായി നൂറ്റാണ്ടുകളോളം നിലനിന്നത്. ആ വ്യവസ്ഥയുടെ സാമൂഹ്യരൂപമാണ് ജാതി; സാമ്പത്തികരൂപം ജന്മിസമ്പ്രദായം; നാടുവാഴിത്തം അഥവാ രാജാധിപത്യം രാഷ്ട്രീയരൂപവും ക്ഷേത്രമേധാവിത്തം സാംസ്കാരികരൂപവും. ഇന്ത്യയിൽത്തന്നെ ദേശകാലഭേദമനുസരിച്ച് ഇവയോരോന്നിന്റെയും വിശദാംശങ്ങളിൽ വൈവിധ്യവും വൈചിത്ര്യവുമുണ്ടാവും. ഇന്നത്തെ ഇന്ത്യൻമുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥ ഈ ജാതി–ജന്മി–നാടുവാഴിത്ത–ക്ഷേത്രമേധാവിത്തസംസ്കാരത്തിന്റെ പല അവശിഷ്ടങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണെന്ന് പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഇന്ത്യയിലെയും അതിന്റെ ഭാഗമായി കേരളത്തിലെയും സാഹിത്യാദികലാ സൃഷ്ടികളെ നിരൂപണം ചെയ്യുമ്പോൾ മാർക്സിയൻ കലാദർശനം മനസ്സിൽ കാണുന്നത് ഇത്തരമൊരു സാമൂഹ്യവികാസത്തെയായിരിക്കും.

മൂന്നാമത്തേത്, കലാസൃഷ്ടി നടത്തുന്ന വ്യക്തിയുടെ സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. മാർക്സിയൻ കലാദർശന മനുസരിച്ച്

മറ്റെല്ലാവർക്കുമെന്നപോലെ കലാകാരർക്കും സാമൂഹ്യപ്രതി ബദ്ധതയുണ്ടായിരിക്കണം. ബോധപൂർവം സാമൂഹ്യപുരോഗതി ലക്ഷ്യമാക്കി സൃഷ്ടി നടത്തുന്നവരായിരിക്കണം കലാകാരർ. എന്നാൽ എല്ലാവരും അങ്ങനെയായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. കലാസാഹിത്യരംഗത്ത് ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠ നേടിയ പ്രാചീനരും മധ്യകാലികരുമായ മഹാപ്രതിഭകളിൽ പലരും ആത്മ നിഷ്ഠമായി യാഥാസ്ഥിതികനിലപാടുകൾ കൈക്കൊണ്ടവരായിരുന്നു. ആധുനിക കാലത്തും സ്ഥിതിയിൽ വലിയ മാറ്റമൊന്നുമില്ല. ഇവരുടെ നിലപാടുകൾ പുലർത്തിയിരുന്ന, ഫ്യൂഡലിസ്റ്റുസാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ നില നിൽക്കണമെന്ന് ആഗ്രഹിച്ചിരുന്ന, വ്യക്തിയായിരുന്നു ബാൽസാക്ക്. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ തകർച്ചയെയാണ് പ്രതിഫലിപ്പിച്ചിരുന്നതെന്നു മാർക്സ് ചൂണ്ടിക്കാട്ടി. ടോൾസ്റ്റോയ് ആത്മനിഷ്ഠമായി വിപ്ലവവിരുദ്ധമായ സമീപനങ്ങളാണ് കൈക്കൊണ്ടിരുന്നതെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ വിപ്ലവത്തിന്റെ കണ്ണാടിയാണെന്നാണ് ലെനിൻ വിലയിരുത്തിയത്. ആത്മനിഷ്ഠമായി സാമൂഹ്യപുരോഗതിയോട് യാഥാസ്ഥിതികമോ ഉദാസീനമോ ആയ നിലപാടുകൾ കൈക്കൊണ്ടാലും പ്രതിഭാശാലികളായ കലാകാരരുടെ സൃഷ്ടികൾ സാമൂഹ്യപുരോഗതിയെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാമെന്ന മാർക്സിയൻ കലാസിദ്ധാന്തമാണ് ഇതിൽനിന്നു വെളിപ്പെടുന്നത്. ഇതിനർഥം കലാസ്രഷ്ടാക്കൾക്ക് സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധത വേണ്ട എന്നല്ല. വേണം. സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയുള്ള പ്രതിഭാശാലികളുടെ കൃതികൾ തീർച്ചയായും ഉത്തമകോടിയിൽപെടുകയും ചെയ്യും. മാക്സിം ഗോർക്കിതന്നെ മുന്തിയ ഉദാഹരണം. പക്ഷേ, ബോധപൂർവം സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധത പ്രഖ്യാപിക്കാത്ത പ്രതിഭാധനരുടെ സൃഷ്ടികൾ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ഈ വിലപ്പെട്ട മാർക്സിയൻ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തം ഓർക്കണമെന്നു മാത്രം.

കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാരുടെ ചുവടുപിടിച്ച് പ്രാചീനമധ്യകാലസംസ്കൃത സാഹിത്യവിമർശനത്തിലെ രസധ്വനി–വക്രോക്തിസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല, മാരാരുടെതന്നെ ചതുസ്തലകാവ്യാസ്വാദനസിദ്ധാന്തത്തിലും കാലോചിതമായ നീക്കുപോക്കുകൾ വരുത്തിയാൽ മാത്രമേ നമുക്ക്, തികച്ചും കാലഹരണപ്പെട്ടതെന്നു പലർക്കും തോന്നാവുന്ന, രസധ്വനി–വക്രോക്തിസിദ്ധാന്തങ്ങളെ ആധുനികകൃതികൾ പഠിക്കുന്നതിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്താൻ സാധിക്കൂ. ഇത്രയും പോരാ. ആധുനികകാലത്തുമാത്രം ആവിഷ്കൃതമായ, ഇന്ന് ലോകാടിസ്ഥാനത്തിൽ പല തരങ്ങളിലും തലങ്ങളിലും നൂതനമായ ഉൾക്കാഴ്ച്ചകൾ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് വളർന്നുവരുന്ന മാർക്സിയൻ വിമർശനസിദ്ധാന്തത്തെക്കൂടി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയാൽ, നമുക്ക് ഒരുപടികൂടി മുന്നോട്ടു പോകാൻ കഴിയും. പ്രാചീനമായാലും നവീനമായാലും ഓരോ കൃതിയും അത-

തു കാലത്തെയും വരുംതലമുറകളുടെയും സൗന്ദര്യബോധത്തെ ആവോളം തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതോടൊപ്പം അതതു കാലത്തെ സാമൂഹ്യയാഥാർഥ്യങ്ങൾ അതതു കൃതികളിൽ എത്രത്തോളം ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്, ക്രാന്തദർശികളായ കവികൾക്ക് അതതു ദേശകാലപരിസ്ഥിതികളെ എത്രത്തോളം മറികടക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്, സാമൂഹ്യപരിവർത്തനപ്രക്രിയയിൽ അതതു കൃതികൾക്ക് എന്തെന്തു പങ്കു വഹിക്കാൻ സാധിച്ചിട്ടുണ്ട് മുതലായ കാര്യങ്ങൾ കൂടി മനസ്സിലാക്കാൻ, അങ്ങനെ സാമൂഹ്യപുരോഗമനപ്രക്രിയയയിൽ വിമർശനത്തിന്റെ ധർമം കൂടുതൽ സാർഥകമായി നിർവഹിക്കാൻ, കഴിയും.

ഇപ്രകാരം നോക്കുമ്പോൾ, ജാതി–ജന്മി–നാടുവാഴി–ക്ഷേത്രമേധാവിത്ത വ്യവസ്ഥയുടെ 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 ഉൾ ക്കൊള്ളുന്നുണ്ടെന്നു വ്യക്തമാകും. ഒപ്പം, ആധുനികമാർക്സിയൻസാഹിത്യവിമർശനസിദ്ധാന്തവുമായി ശരിയായ രീതിയിൽ രഞ്ജിപ്പിച്ചാൽ, ഏതു കലാസൃഷ്ടിയെയും വിലയിരുത്താൻ പര്യാപ്തമായ നവീനഭാരതീയവിമർശനസിദ്ധാന്തമായി അതിനെ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരാൻ നമുക്ക് സാധിക്കുകയും ചെയ്യും.

★

2. ആശാന്റെ കാവ്യലോകം

1. വർണവിന്യാസവക്രത

പൊതുവിൽ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കുന്ന കവിയാണ് കുമാരനാശാൻ. അനുപ്രാസാദിശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുന്നതിലും അദ്ദേഹം പിന്നിലല്ല. *പ്രരോദനം* പോലുള്ള കൃതികളിൽ ഈ പ്രവണത താരതമ്യേന കൂടുതൽ കാണാം.

എന്നാലിപ്പണിതീർന്ന ഗോപുരമുണങ്ങീട്ടില്ലുറപ്പാർന്നതി–
ല്ലെന്നാലഗ്ഗളനാളമെത്തിയ ഭവൽപ്രാണങ്ങൾ കേണാകിലാം
എന്നായാധിയിവർക്കു; ഹാ! വിധി വിനോദിക്കുന്നു; നട്ടുച്ചയായ്
നിന്നാ ഭാസ്കരനസ്തമിച്ചു; മുഴുകീ കണ്ണീരിലർണോജിനീ.

(*പ്രരോദനം*, 58)

എന്നും

അവനെന്നറിയില്ല, ദുഃസ്ഥനാ,–
ണവനത്തിന്നു വനത്തിലില്ലൊരാൾ. (*ലീല*, 2. 15)

ഗണികയായ്ത്തന്നെയെന്നെഗ്ഗണിക്കയാവാം (*കരുണ*)

എന്നും മറ്റുമുള്ള അനുപ്രാസ–യമകാദിഘടിതപദ്യങ്ങൾ ഉദാഹരണം. എന്നാൽ, മറ്റു പലേടങ്ങളിലും അനുപ്രാസാദിശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ രസഭാവാനുഗുണമായി വിന്യസിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതായിക്കാണാം. ഉദാഹരണമായി,

ജീവിതാശകൾ നശിച്ചു, വാടിയുൾ–
പ്പൂവു, ജീവഗതിയോർത്തു ചെയ്കയാം;
ദേവദേവപദസേവയേവമീ
ഭൂവിലാവിലത പോവതിന്നിവൾ. (*നളിനി*, 28)

എന്നിടത്ത് ശബ്ദവിന്യാസം ഭക്തിഭാവപോഷകമാകുന്നു. ഇതുപോലെ,

പ്രിയമൊഴി വനദേവരോതിടുംപോൽ
സ്വയമഥ പൊങ്ങി കപോതഹൂതഘോഷം;
പ്രിയനുടെ കഥ പോൽ പ്രവൃദ്ധരാഗം
കുയിലുകൾ പാടി കുഹൂകുഹൂനിനാദം.

2010BOOKS\I-Proof\Ashan--MT.p65
13-2-10 10.00.am

അളിപടലികൾ മൂളി; രന്ധ്രമേലും
മുളകൾ മരുത്തിലുലഞ്ഞു മെല്ലെയൂതി;
തളിർനിര മൃദുതാളമേകി; യേവം
കളകളമായതിമോഹനം വനത്തിൽ. (*ലീല*, 3. 34–35)

എന്നിടത്തെ വർണവിന്യാസം പ്രകൃതമായ വിപ്രലംഭശൃംഗാരത്തെ പോഷിപ്പിക്കുന്നതായിട്ടുണ്ട്.

സമയമതിലുയർന്ന ഘോരവാരി–
ഭ്രമമൊടകാലികവൃദ്ധി രേവയാർന്നു,
ഘുമഘുമരയഘോഷമേറ്റിയാരാൽ
യമപുരി തന്നിലടിച്ച ഭേരി പോലെ. (*ലീല*, 3. 70)

എന്ന പദ്യത്തിലെ ശബ്ദവിന്യാസമാകട്ടെ, കരുണരസവ്യഞ്ജകവും.

2. പദപൂർവാർധവക്രത

(എ) രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രത

തരുണിയുടെ ബലം വിശുദ്ധി, വേ–
റൊരു പൊരുളല്ല,ബലയ്ക്കതേ ബലം;
പരമതിനിഹ ഭംഗമേകുവാൻ
കരുതിയൊരെൻവിധിയെത്ര ഘോരനാം! (*ലീല*, 1. 54)

തരുണിയുടെ ബലം വിശുദ്ധിയാണ്. ആ ബലമാണ് അബലയ്ക്ക് ബലമെന്നു പൂർവാർധത്തിന് അർഥം. ഇവിടത്തെ രണ്ടാമത്തെ ബലശബ്ദം. 'ശരിയായ, അബലയെ സബലയാക്കുന്ന ശക്തി' എന്നു ഭാവം.

വക്താവ് സ്വയം തന്റെ ഉൽകർഷത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിൽ ഉപനിബന്ധിക്കപ്പെടുമ്പോൾ കൈവരുന്ന വക്രതയ്ക്ക് ഉദാ:–

പതിചിത്തവിരുദ്ധവൃത്തിയാം
മതിയുണ്ടോ കലരുന്നു ജാനകി? (*ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത*, 104)

ജാനകിക്ക് ഇവിടെ 'ജനകപുത്രിയായ സീത' എന്നുമാത്രമല്ല അർഥം. 'പതിവ്രതയായ, പതിമാത്രശരണയായ, സീത' എന്നുകൂടിയാണ്. 'ഞാൻ' എന്നു പറയാതെ, 'ജാനകി' എന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത് ഈ അർഥാന്തരം ധ്വനിപ്പിക്കാനത്രേ.

നികർഷസൂചനയ്ക്ക് ഉദാ:–

ഇങ്ങനെ ചൊല്ലിയാൽ ചാത്തൻ കുഴങ്ങിപ്പോം,

മങ്ങിപ്പോം ബുദ്ധിയും സങ്കടത്താൽ (*ദുരവസ്ഥ*)

ഇവിടത്തെ 'ചാത്തൻ' എന്നതിന് 'വിനീതനായ, അങ്ങ് പറഞ്ഞതെന്തും കേൾക്കാൻ സന്നദ്ധനായ ചാത്തൻ' എന്നാണർഥം. അവന്റെ മനസ്സ് സന്തോഷത്തോടെ ചെയ്യാൻ വിസമ്മതിക്കുന്നത് സാവിത്രി പറയരുത് എന്നു വ്യംഗ്യം.

വക്താവ് മറ്റൊരാളാണെങ്കിൽ കൈവരുന്നതിന് ഉദാ:– മദനനെപ്പറ്റി പറയുന്ന,

അപഥമതിലവൻ നടന്നതി,–

ല്ലപരയെയോർത്തതുമില്ല നാരിയായ് (*ലീല*, 1. 64)

എന്ന ശ്ലോകാർധത്തിലെ 'നാരി'ക്ക് കേവലം 'സ്ത്രീ' എന്ന അർഥമല്ല. പിന്നെയോ? 'തനിക്ക് പ്രണയിക്കാവുന്ന ഗുണഗണങ്ങളോടുകൂടിയ സ്ത്രീ' എന്ന സവിശേഷമായ അർഥമാണ് വിവക്ഷിതം. അയാൾക്ക് ലീലയോടുള്ള അനന്യസാധാരണമായ പ്രണയം ധ്വനി.

(ബി) പര്യായവക്രത

അഭിധേയാന്തരതമമായ പര്യായം പ്രയോഗിക്കുന്നതിന് ഉദാ:–

ഭവനമണിവിളക്കു, സൽഗുണ–

പ്രവണതയാർന്നു വളർന്നു നന്ദിനി;

അവനു മമതകൊണ്ടു തുല്യമാ–

യവളുമസുക്കൾ വസുക്കൾതാനുമേ. (*ലീല*, 1. 8)

വർത്തകപ്രമുഖനായ അച്ഛന് മകളായ ലീല പ്രാണതുല്യയും ധനതുല്യയുമായി. അദ്ദേഹത്തിന് അവൾ ഏറ്റവും സന്തോഷമുളവാക്കി. നന്ദിനി (സന്തോഷിപ്പിക്കുന്നവൾ) എന്ന പദത്തേക്കാൾ സമുചിതമായ മറ്റൊരു പദം അവിടെ ചേർക്കാനാവില്ല. മറ്റൊരുദാ:–

രുജയാൽ പരിപക്വസത്ത്വനായ്

നിജഭാരങ്ങളൊഴിഞ്ഞു ധന്യനായ്

അജപൗത്ര! ഭവാനുമെത്തുമേ

ഭജമാനൈകവിഭാവ്യമിപ്പദം. (*ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത*, 185)

പ്രിയതമയായ ഇന്ദുമതിക്കുവേണ്ടി പ്രാണൻ വെടിഞ്ഞ അജന്റെ പൗത്രനാണ് രാമൻ. ദുഃഖം കൊണ്ട് മനഃപാകം വന്ന് രാജ്യഭാരങ്ങളെല്ലാമൊഴിഞ്ഞ രാമന് സീതയുടെകൂടെ മാത്രം കഴിയാനാവും. ഈ ആശയം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നതിന് ഏറ്റവും പറ്റിയത് അജപൗത്രപദം തന്നെ.

അഭിധേയവസ്തുവിന് അതിശയം വർധിപ്പിക്കുന്നതിന് ഉദാ:–

ഇനി യാത്ര പറഞ്ഞിടട്ടെ ഹാ!

ദിനസാമ്രാജ്യപതേ! ദിവസ്പതേ!

അനിയന്ത്രിതദീപ്തിയാം കതിർ–

ക്കനകാസ്ത്രാവൃതനാം ഭവാനു ഞാൻ.

സുസിതാംബരനായി വൃദ്ധനായ്

ബിസിനീതന്തുമരീചികേശനായ്

ലസിതസ്മിതനായ ചന്ദ്രികാ–

ഭസിതസ്നാത! മൃഗാങ്ക! കൈ തൊഴാം.

(*ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത*, 171–72)

ദിനസാമ്രാജ്യപതി, ദിവസ്പതി എന്നീ രണ്ടു പര്യായങ്ങളും വർണ്യവസ്തുവായ സൂര്യന് ഗുണാതിശയവർധകമായിരിക്കുന്നു. ഇതുപോലെ, അടുത്ത ശ്ലോകത്തിലെ ചന്ദ്രികാഭസിതസ്നാത–മൃഗാങ്കപദങ്ങൾ ചന്ദ്രന് അതിശയവർധകങ്ങളാകുന്നു. രാമനെയും ജനകനെയുമാണ് ഈ ശ്ലോകങ്ങളിൽ യഥാക്രമം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നത്.

സ്വയം ശിഷ്ടത്വം മുതലായ ഭംഗ്യന്തരസ്പർശത്താൽ അഭിധേയവസ്തുവെ അലങ്കരിക്കുന്നതിന് ഉദാ:–

ഹാ! കൃശാ തരുതലത്തിലിന്ദുവി–

ന്നേകരശ്മിയതുപോലെയാരിവൾ?

മാഴ്കിടുന്നു, ദയ തോന്നും – എന്നലി–

ഞ്ഞേകയാമവളെ നോക്കിനാൻ യമി. (*നളിനി*, 43)

ഒറ്റയ്ക്കു നിൽക്കുന്ന അവളെ ആശ്ചര്യത്തോടുകൂടി യമി നോക്കി എന്നിവിടെ വർണിച്ചിരിക്കുന്നു. യമം, ഇന്ദ്രിയനിഗ്രഹം, ശീലിച്ചവൻ യമി. അങ്ങനെയുള്ള ആൾ ഏകയായ അവളെ നോക്കി എന്നതുകൊണ്ട് അവളുടെ വിശുദ്ധിയും വൈശിഷ്ട്യവും വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

വിശേഷണം മുഖേന അലങ്കരിക്കുന്നതിന് ഉദാ:–

ഉത്തമേ! വിഗതരാഗമാകുമെ–

ന്നുൾത്തടത്തെയുമുലച്ചു ശാന്ത നീ

ഇത്തരം ധരയിലെങ്ങു ശുദ്ധമാം

ചിത്തവും മധുരമായ രൂപവും? (*നളിനി*, 156)

ഉത്തമയും ശാന്തയുമായ നളിനി വിഗതരാഗമായ തന്റെ ഉൾത്തടത്തെ

ഉലച്ചുവെന്നത് ആശ്ചര്യകരമാണ്. ശാന്ത എന്ന പദം വിശേഷണമായിക്കൂടി നിന്നുകൊണ്ടാണ് ഈ സവിശേഷമായ ഭാവവും അത്ഭുതരസവും ധ്വനിപ്പിക്കുന്നത്.

സ്വന്തം ഭംഗിയെ ഉൽകൃഷ്ടമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ളതിന് ഉദാ:–

പേരാൽമരമാണതായതിൻ പത്രത്തിൻ

ചാരുതണലാർന്ന കൊമ്പുതോറും

ഘോരാതപം ഭയപ്പെട്ടേറെപ്പക്ഷികൾ

സ്വൈരം ശരണമണഞ്ഞിരിപ്പൂ. (*ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി*)

ഈ വരികളിലെ ശരണപദം ബൗദ്ധകഥാപ്രതിപാദകമായ കഥ നടക്കുന്ന സ്ഥലത്തിന്റെ ഈ വർണനയിൽ ഔചിത്യപൂർവം വിന്യസിക്കപ്പെട്ട് കാവ്യശോഭ വർധിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ആർത്തജനങ്ങൾ ബുദ്ധനെ ശരണം പ്രാപിക്കുന്നതിന്റെ പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കാനും ഈ പ്രയോഗം സഹായകമാകുന്നു.

അസംഭവ്യമായ അർഥത്തെ ഗർഭിതമാക്കിക്കൊണ്ട് പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നതിന് ഉദാ:–

ഇത്ര ധന്യത തികഞ്ഞുകാണ്മതി–

ല്ലത്ര നൂനമൊരു സാർവഭൗമനിൽ. (*നളിനി*, 5)

സകലലോകചക്രവർത്തിക്കുപോലും ഇത്രമേൽ ചാരിതാർഥ്യം അനുഭവപ്പെടുകയില്ലെന്ന അസംഭവ്യമായ അർഥം വ്യക്തമാക്കുന്നതിലൂടെ യമിയുടെ സവിശേഷൗൽകൃഷ്ട്യം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. സാർവഭൗമനെന്ന പര്യായപദമാണിതിനു കാരണം.

അലങ്കാരോപസ്കാരമനോഹാരിയായി പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്ന (അലങ്കാരംകൊണ്ടുള്ള ഉപസ്കാരം എന്നർഥമെടുക്കുമ്പോഴത്തെ) പര്യായവക്രതാപ്രഭേദത്തിന് ഉദാ:–

തരുണിയുടെ ബലം വിശുദ്ധി, വേ–

റൊരു പൊരുളല്ല,ബലയ്ക്കതേ ബലം;

പരമതിനിഹ ഭംഗമേകുവാൻ

കരുതിയൊരെൻവിധിയെത്ര ഘോരനാം! (*ലീല*, 1. 54)

സ്ത്രീയുടെ ബലം വിശുദ്ധിയാണ്, മറ്റൊന്നല്ല; അബലയുടെ ബലം അതു മാത്രമാണ് എന്ന അർഥം നൽകുന്ന പൂർവാർധത്തിലെ അബലാപദരൂപമായ പര്യായം വിരോധാലങ്കാരോപസ്കൃതമായി വിശുദ്ധിയുക്തയായ സ്ത്രീയുടെ സർവോത്തരത്വം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

അലങ്കാരോപസ്കാരമനോഹാരിയായി പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്ന (അലങ്കാരത്തിന്റെ ഉപസ്കാരം എന്നർഥമെടുക്കുമ്പോഴത്തെ) പര്യായവക്രതാപ്രഭേദത്തിന് ഉദാ:–

അംഭോജബന്ധുവിത, നിന്നവശിഷ്ടകാന്തി–

സമ്പത്തെടുപ്പതിനണഞ്ഞു കരങ്ങൾ നീട്ടി

ജൃംഭിച്ച സൗരഭമിതാ, കവരുന്നു വായു

സമ്പൂർണമായഹഹ! നിന്നുടെ ദായഭാഗം! (*വീണപൂവ്*, 34)

'അംഭോജബന്ധു' എന്ന സൂര്യപര്യായം കൊണ്ട്, മരിച്ച പൂവിന്റെ സ്വത്ത് അതിന്റെ ബന്ധു ഭാഗിച്ചെടുക്കുന്ന പ്രതീതി ഉളവാക്കിയിരിക്കുന്നു. കരപദത്തിലെ ശ്ലേഷം കൊണ്ടനുപ്രാണിതമായ രസവദലങ്കാരത്തിന്റെ ഉപസ്കാരം നിമിത്തമാണിത് സാധിച്ചത്.

(സി) ഉപചാരവക്രത

പുൽമാടം പൂകിയശ്ശ്യാമളാംഗം" (*ദുരവസ്ഥ*)

എന്നിടത്ത് 'ശ്യാമളാംഗനായ ചാത്തൻ' എന്നു പറയേണ്ടതിനുപകരം 'ശ്യാമളാംഗം'എന്ന് അമൂർത്തമായി പറഞ്ഞിരിക്കയാണ്. ശ്രീകൃഷ്ണധ്വനി.

സകുതുകമഥ മത്സരിച്ചുതാൻ

മികവൊടണിഞ്ഞിതു ശൈശവം മുതൽ

പ്രകൃതിയവളെയംഗകാന്തിയാൽ,

സുകൃതി പിതാവു വിഭൂഷണങ്ങളാൽ. (*ലീല*, 1. 10)

പ്രകൃതിയും പിതാവും ലീലയെ ശൈശവം മുതൽ അംഗകാന്തികൊണ്ടും അലങ്കാരംകൊണ്ടും മത്സരബുദ്ധിയോടെ അലങ്കരിച്ചു എന്നു വർണിച്ചിരിക്കയാണിവിടെ. പ്രകൃതി മത്സരിച്ചു എന്ന അംശത്തിലാണ് ഉപചാരവക്രത. അവളുടെ ശരീരസൗന്ദര്യമോ അലങ്കാരസൗന്ദര്യമോ കൂടുതൽ മികച്ചത് എന്ന സസന്ദേഹാലങ്കാരം വ്യംഗ്യം. പ്രകൃതിയോട് മത്സരിച്ചുകൊണ്ടെന്നപോലെയാണ് അച്ഛൻ അവൾക്ക് അലങ്കാരങ്ങൾ പണിയിച്ചു കൊടുത്തത് എന്നു ഉൽപ്രേക്ഷിച്ചതിലൂടെ അച്ഛന് മകളോടുള്ള സ്നേഹവാത്സല്യാതിശയം ധ്വനിക്കുന്നു.

(ഡി) വിശേഷണവക്രത

ക്രിയാവിശേഷണവക്രതയ്ക്ക് ഉദാ:–

കരപറ്റിനിന്നു വീണ്ടും കുണുങ്ങിത്തൻ കുളത്തിലേ–

ക്കരയന്നപ്പിടപോലെ നടന്നുപോയി. (*കരുണ*)

ഇവിടത്തെ ക്രിയാവിശേഷണം, സ്വാനുരാഗത്തിനു പാത്രമായ ഉപഗുപ്തനെ കാത്തുനിന്ന് നിരാശയായ വാസവദത്ത എന്ന വാരനാരിയുടെ മനസ്സില്ലാമനസ്സോടെ സ്വന്തം തൊഴിലിലേക്കുള്ള തിരിച്ചുപോക്കിനെ ആലോചനാമൃതമായി അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അത്ര എളുപ്പത്തിൽ നേടിയെടുക്കാവുന്നതല്ല ഉപഗുപ്തന്റെ പ്രണയം എന്ന ആശയം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. നാമവിശേഷണവക്രതയ്ക്ക് ഉദാ:–

പിറ്റേന്നപരാഹ്നമായി – വിണ്ണു
പറ്റിപ്പടിഞ്ഞാറു നിന്നു
മന്നിൻ മലിനമുഖത്തിൽ – നിത്യം
പൊന്നിൻപൊടി പൂശും ദേവൻ. (*ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി*)

എന്നിടത്ത് 'മന്നിന്റെ മലിനമുഖത്തിൽ പൊന്നിൻപൊടി പൂശുന്ന' എന്ന ദേവന്റെ വിശേഷണം സൂര്യന്റെ ഭൂതാനുകമ്പ വാച്യമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ ബുദ്ധദേവന്റെ ജീവകാരുണ്യാതിരേകം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. മലിനമുഖം എന്ന സമസ്തപദത്തിലെ ഘടകപദമായ 'മലിന' എന്ന നാമവിശേഷണവും ഈ വ്യംഗ്യത്തെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുന്നു.

(ഇ) സംവൃതിവക്രത

ഹന്ത! കാനനതപസ്വിനീ ക്ഷണം
ചിന്ത ബാലയിവളാർന്നു വാടിനാൾ
എന്തിനോ? – കുലവധൂടികൾക്കെഴു–
ന്നന്തരംഗഗതിയാരറിഞ്ഞുതാൻ? (*നളിനി*, 21)

ഇവിടത്തെ 'എന്തിനോ' എന്ന പ്രയോഗം ക്ഷണനേരം നായിക ചിന്തയാർന്നു വാടിയത് എന്തിനാണെന്ന കാര്യം കൃത്യമായി പറയാൻ വയ്യാത്തതാണെന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഉത്തരാർധത്തിലെ ലോകോക്തി ഇതാണല്ലോ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്.

മങ്ങാതിപ്പൊഴുമുള്ളിലമ്മുഖവുമസ്സല്ലാപവും മൈത്രിയാൽ
വിങ്ങാറുള്ള വിലോകനങ്ങളുമഹോ! നൽകുന്നിതമ്മാതിരി.
(*പ്രരോദനം*, 109)

'അമ്മുഖം' 'അസ്സല്ലാപം' എന്നിങ്ങനെ എ. ആർ. രാജരാജവർമ്മയുടെ മുഖത്തിന്റെയും സല്ലാപത്തിന്റെയും വാചാമഗോചരത്വം വ്യക്തമാക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അംഗിയായ കരുണരസത്തിന് അംഗമായ സ്മൃതിഭാവം വ്യംഗ്യം.

നിറഞ്ഞു തൽക്ഷണമൊരു നവതേജസ്സു മുഖത്തിൽ;

മറഞ്ഞുപോയ് മുമ്പു കണ്ട ശോകരേഖകൾ.
പറയാവതല്ലാത്തൊരു പരമശാന്തിരസത്തി–
ന്നുറവായവൾക്കു തോന്നിയവളെത്തന്നെ. (*കരുണ*)

ഉപഗുപ്തന്റെ ശരണത്രയരത്നോപദേശത്തോടെ മൃതപ്രായയായിരുന്ന വാസവദത്തയിലുണ്ടായ മാറ്റം വർണിക്കുകയാണിവിടെ. 'ഒരു നവതേജസ്സ്' എന്നതിലെ 'ഒരു' എന്ന പദം അപൂർവവും അനിർവചനീയവുമായ ആ നവതേജഃസ്വരൂപത്തെ കുറിച്ചുകൊണ്ട് അതിന്റെ പരമശ്രേഷ്ഠതയെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. രണ്ടാമത്തെ ഈരടിയിലെ 'പറയാവതല്ലാത്തൊരു' എന്ന പ്രയോഗത്തിലെ പരമശാന്തിരസവിശേഷണരൂപമായ സംവൃതിവക്രതയും അവൾ അപ്പോൾ അനുഭവിക്കുന്ന പരമമായ ശാന്തിരസത്തിന്റെ അത്യന്തൗൽകൃഷ്ട്യത്തെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നതത്രേ.

ജാതസൗഹൃദമുറങ്ങുവാൻ സ്വയം
ജാത, തള്ളയുടെ മാറിലെന്ന പോൽ
നീ തുനിഞ്ഞു, നിരസിച്ചിരിക്കിൽ ഞാ–
നേതു സാഹസികനാമഹോ! പ്രിയേ. (*നളിനി*, 154)

എന്ന പദ്യത്തിലെ 'ഏതു' എന്ന സംവൃതിവക്രത പറഞ്ഞറിയിക്കാനാവാത്ത വിധമുള്ള സാഹസികനാണ് താൻ എന്നു ബോധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് നളിനിയുടെ അന്ത്യവിശ്രമസ്ഥാനം തന്റെ കൈകളായതിൽ ദിവാകരനുള്ള ആശ്വാസവും ചാരിതാർഥ്യവും എത്രയേറെയെന്നു വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

ഇത്ര ധന്യത തികഞ്ഞു കാണ്മതി–
ല്ലത്ര നൂനമൊരു സാർവഭൗമനിൽ;
ചിത്തമാം വലിയ വൈരി കീഴമർ–
ന്നത്തൽ തീർന്ന യമി തന്നെ ഭാഗ്യവാൻ. (*നളിനി*, 5)

ഇവിടത്തെ 'ഇത്ര' എന്ന പ്രയോഗം ദിവാകരയോഗിക്ക് അനുഭവവേദ്യമായ, ഒരു സാർവഭൗമനുപോലും സിദ്ധിക്കാനിടയില്ലാത്ത, ധന്യതാതിശയം കവിക്ക് അഗോചരമാണെന്നു വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ ജിതേന്ദ്രിയനായ നായകന്റെ അനിതരസാധാരണമായ സ്ഥാനൗന്നത്യം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. ശാന്തരസവ്യഞ്ജകം.

നിനയാ ഗുണപുഷ്പവാടി ഞാ–
നിനിയക്കാട്ടുകുരങ്ങിനേകുവാൻ
വനവായുവിൽ വിണ്ട വേണുപോൽ
തനിയേ നിന്നു പുലമ്പുവാനുമേ. (*ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത*, 40)

അക്കാട്ടുകുരങ്ങ് എന്നിടത്തെ 'അ (ആ)' എന്ന സംവൃതിവക്രത സ്വഭാവം കൊണ്ടുള്ള ദോഷത്തെ മറച്ചുവെച്ചുകൊണ്ട് ഇനി അത്തരം മനശ്ചാഞ്ചല്യം വരാനിടയാക്കുകയില്ലെന്ന സീതയുടെ സ്ഥൈര്യം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

മുടിയിൽ കൊതി ചേർത്തു പുത്രനെ–
ജ്ജടിയാക്കും ചിലർ.... (*ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത*, 83)

എന്നിടത്തെ 'ചിലർ' എന്നതുകൊണ്ട് ദശരഥനെയാണുദ്ദേശിച്ചത്. അദ്ദേഹം ചെയ്ത പാതകത്തെ നേരിട്ടങ്ങനെ വെളിപ്പെടുത്താൻ മടിക്കുകയാണ് സീത. അതിനാൽ സംവൃതിവക്രത. സീതയുടെ ഉദാരമായ സംസ്കാരസമ്പന്നത വ്യംഗ്യം.

*വക്രോക്തിജീവിത*ത്തിൽ നിർദ്ദേശിച്ചതിലുമപ്പുറം സംവൃതിവക്രതയ്ക്ക് വ്യാപ്തിയുള്ളതായിക്കാണാം. ഉദാ:–

അപ്പുമാന്റെയകമോളമാർന്ന വീർ–
പ്പപ്പൊഴാഞ്ഞനതിദൂരഭൂമിയിൽ
അത്ഭുതം തരുവിലീനമേനിയായ്
നില്പൊരാൾക്കു തിരതല്ലി ഹൃത്തടം. (*നളിനി*, 15)

ഇവിടെ ദിവാകരന്റെ ഹൃദയത്തിൽ തല്ലിയ ഓളം വളരെ അകലെയല്ലാതെ മരം മറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ഒരാളിൽ ചലനമുളവാക്കി എന്നു വർണിക്കുമ്പോഴത്തെ 'ഒരാൾക്ക്' എന്ന പ്രയോഗം സംവൃതിവക്രതയ്ക്ക് ഉദാഹരണമാവാം. വാചാമഗോചരമാണ് തരംഗദൈർഘ്യസമത്വരൂപമായ ഈ പ്രതിഭാസമെന്നു ഭാവം. നായികാനായകന്മാരുടെ ഭാവസ്ഥിരമായ ജനനാന്തരസൗഹൃദം വ്യംഗ്യം.

സംവൃതിവക്രതയുടെ സൗന്ദര്യദർശനം ഹൃദ്യമായി വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ചില സൂക്തികൾ ആശാൻകവിതയിൽ കാണാം. ഉദാഹരണമായി,

തന്നതില്ല പരനുള്ളു കാട്ടുവാ–
നൊന്നുമേ നരനുപായമീശ്വരൻ;
ഇന്നു ഭാഷയിതപൂർണമിങ്ങഹോ!
വന്നുപോം പിഴയുമർഥശങ്കയാൽ. (*നളിനി*, 76)

ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലെ ഈ അനിശ്ചിതത്വമോ അവ്യക്തതയോ ആണല്ലോ സംവൃതിവക്രതയുടെ കാതൽ.

നോക്കിനിന്നു ഹൃതയായവന്റെ ദി–
വ്യൈക്യനിർവൃതികരോജ്ജ്വലാനനം;

വാക്കിനാലപരിമേയമാം മഹാ–
വാക്യതത്ത്വമവനോതി ശാശ്വതം. (*നളിനി*, 138)

അനിർവചനീയമായ ബ്രഹ്മതത്ത്വം ഉപദേശിക്കുന്ന ഉപനിഷത്തുകളിലെ 'തത്ത്വമസ്യാ'ദിമഹാവാക്യങ്ങളെയാണ് ഉത്തരാർധത്തിൽ വിവക്ഷിക്കുന്നത്. അനിർവചനീയതയെ സർവനാമാദികൾകൊണ്ട് നിർവചിക്കാൻ പറ്റുമോ എന്നാണ് സംവൃതിവക്രതയും അന്വേഷിക്കുന്നത്.

(എഫ്) പദമധ്യാന്തർഭൂതപ്രത്യയവക്രത

ഈവണ്ണം പലതോതി,യാധിശിഖിയാലുൾക്കാമ്പു കത്തിഗ്ഗള–
വ്യാവദ്ഗസ്വരയായ് സ്വയം ധര കരഞ്ഞീടുന്നു നിസ്സംശയം.
(*പ്രരോദനം*, 8)

ഇവിടത്തെ 'ഗളവ്യാവദ്ഗസ്വര' (കണ്ഠത്തിൽ ഇടറുന്ന ശബ്ദങ്ങളോടുകൂടിയവൾ) എന്ന പ്രയോഗം നോക്കുക. കരുണരസം വ്യംഗ്യം.

ആശ പോകിലുമതിപ്രിയത്തിനാൽ
പേശലാംഗിയഴലേകുമോർമയിൽ
ആശു വായുവിൽ ജരൽപ്രസൂനയാ–
മാ ശിരീഷലതപോൽ ഞടുങ്ങിനാൾ. (*നളിനി*, 19)

ഇവിടത്തെ 'ജരൽപ്രസൂന' (കൊഴിഞ്ഞ പൂക്കളോടുകൂടിയത്) എന്നും

മണിത്തേരതിൽനിന്നതിസുഭഗംമന്യനാമൊരു
വണിഗ്വരൻ വൈദേശികനിറങ്ങി നിന്നു. (*കരുണ*)

എന്ന ഈരടിയിലെ 'സുഭഗംമന്യൻ' (താൻ സുഭഗനെന്നു വിചാരിക്കുന്നവൻ) എന്നുമുള്ള പദങ്ങൾ മറ്റുദാഹരണങ്ങൾ. ത്രാസം, ശൃംഗാരം എന്നീ ഭാവ–രസങ്ങൾ യഥാക്രമം ധ്വനി.

(ജി) വൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രത

സമാസവൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രതയ്ക്ക് ഉദാ:–

മെച്ചമാർന്ന ചെറുമാല കെട്ടിയെൻ
കൊച്ചുവാർമുടിയിലങ്ങണിഞ്ഞതും (*നളിനി*, 86)

തനിമലയാളപദങ്ങൾ കോർത്തിണക്കിയ ചെറുമാല, കൊച്ചുവാർമുടി എന്നീ സമാസങ്ങളുടെ വൈചിത്ര്യം ശ്രദ്ധേയം. നളിനീദിവാകരന്മാരുടെ ബാല്യകാലലീലാസ്മൃതി വ്യംഗ്യം.

മരുഭൂക്കളിനൊക്കെയപ്പുറ–
ത്തുരുദൂരത്തുപദക്ഷിണാപഥം
ഉരസുന്നു നഭസ്സെ വിന്ധ്യനാം
പുരുമേഘാംബരഡംബരൻ ഗിരി. (*ലീല*, 2. 13)

ഉപദക്ഷിണാപഥം എന്നത് അവ്യയീഭാവസമാസം. തെന്നിന്ത്യയ്ക്കടുത്ത് എന്നർഥം. പുരുമേഘാംബരഡംബരൻ എന്നിടത്ത് ബഹുവ്രീഹിസമാസം. ഏറെ മേഘങ്ങൾ നിറഞ്ഞ അംബരത്താൽ (ആകാശത്താൽ) അലങ്കരിക്കപ്പെട്ടവൻ എന്നർഥം. അംബരശബ്ദത്തിന്റെ ശ്ലേഷം കൊണ്ട് മേഘമാകുന്ന അംബരത്താൽ (വസ്ത്രത്താൽ – തലപ്പാവിനാൽ) എന്നും അർഥമുണ്ട്. സംസ്കൃതപദമാത്രനിർമിതമാകയാൽ ഈ രണ്ടു സമാസങ്ങൾക്കും വൈചിത്ര്യം. വിന്ധ്യഗിരിയുടെ ഔന്നത്യവും തലയെടുപ്പും വ്യംഗ്യം.

തദ്ധിതവൈചിത്ര്യവക്രതയ്ക്ക് ഉദാ:–

കാളിമ കാളും നഭസ്സെയുമ്മവെക്കും വെൺമനോജ്ഞ–മാളിക...
(*കരുണ*)

'കാളിമ' എന്ന തദ്ധിതത്തെ ഇവിടെ വക്രതാസുന്ദരമായി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. കറുപ്പും വെളുപ്പും തമ്മിൽ സമ്മേളിപ്പിച്ചതാണ് ഇവിടത്തെ വൈചിത്ര്യം. മാളികയുടെ ഔന്നത്യം ധ്വനി.

ജനരഹിതമാം മേലേക്കരയിലങ്ങങ്ങു കരും–
പനയും പാറയും പുറ്റും പാഴ്ച്ചെടികളും
വെളിയിടങ്ങളും വായ്ക്കും സ്ഥലം കാണാം ശൂന്യതയ്ക്കു
കളിപ്പാനൊരുക്കിയിട്ട കളം കണക്കെ. (*കരുണ*)

ശൂന്യത എന്ന തദ്ധിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രയോഗത്തിൽ വൈചിത്ര്യം. ശൂന്യതയുടെ കേളീരംഗമെന്നർഥം. ശ്മശാനത്തിന്റെ ഭയാനകത വ്യംഗ്യം.

സുബ്(നാമ)ധാതുവൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രതയ്ക്ക് ഉദാ:–

ഒരുവേള പഴക്കമേറിയാ–
ലിരുളും മെല്ലെ വെളിച്ചമായ് വരാം;
ശരിയായ് മധുരിച്ചിടാം സ്വയം
പരിശീലിപ്പൊരു കയ്പ്പു താനുമേ. (*ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത*, 31)

'കയ്പ് മധുരിക്കാം' എന്ന വിചിത്രമായ പ്രയോഗം സഹൃദയഹൃദയാഹ്ലാദകമാണ്. മധുരം വിശേഷണമാണെങ്കിലും (മാധുര്യമാണ് നാമം) മലയാളത്തിൽ അതിന് നാമമായും പ്രയോഗമുണ്ടല്ലോ. മധുരം എന്ന ആ നാമത്തിൽ

നിന്നുണ്ടായ നാമധാതു മധുരിക്കുക. 'മധുരിക്കുക' എന്ന സുബ്ധാതുവൃത്തിയുടെ വക്രതായുക്തമായ പ്രയോഗമാണ് ഇവിടെ ചമൽക്കാരാസ്പദം.

ഖിന്നഭാവമിതകറ്റി, മാനസം
പിന്നെയും പ്രതിനിവൃത്തമാക്കുവാൻ
സന്നഹിച്ചഥ സരസ്സിൽ നോക്കിയാ–
സ്സന്നധൈര്യ തനിയേ പുലമ്പിനാൾ. (*നളിനി*, 33)

സന്നാഹം എന്ന നാമത്തിൽനിന്നു വന്ന ധാതു സന്നഹിക്കുക. ഒരുങ്ങുക എന്നർഥം. നളിനിയുടെ വിഷാദാധിക്യം ദ്യോതിക്കുന്നു.

(എച്ച്) ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത

ആഗതർക്ക് വിഹഗസ്വരങ്ങളാൽ
സ്വാഗതം പറയുമാ സരോജിനി
യോഗിയേ വശഗനാക്കി, രമ്യഭൂ–
ഭാഗഭംഗികൾ ഹരിക്കുമാരെയും. (*നളിനി*, 10)

എന്ന ശ്ലോകത്തെ ഇതിനുദാഹരണമാക്കാം. 'താമരപ്പൊയ്ക' എന്ന അർഥത്തിലുള്ള ഏതെങ്കിലും നപുംസകലിംഗപദങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കാമായിരുന്നിട്ടും, 'സരോജിനി' എന്ന സ്ത്രീലിംഗാന്തപദം കവി പ്രയോഗിച്ചത് ബോധപൂർവം തന്നെയായിരിക്കണം. 'ആഗതർക്ക് വിഹഗസ്വരങ്ങളാൽ സ്വാഗതം പറയുന്ന ആ സരോജിനി'യിലൂടെ നളിനിയുടെ ദിവാകരാഭിമുഖമായ സ്വാഗതാശംസയുടെ സൂചന നൽകിയിരിക്കയാണ്. 'സരോജിനി' എന്ന സ്ത്രീലിംഗപ്രയോഗമില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ ഈ വ്യംഗ്യഭംഗി സിദ്ധിക്കുമായിരുന്നില്ല.

നിയതചരമയാന,നപ്പൊഴോജഃ–
ക്ഷയദയനീയനഹസ്കരൻ തലോടി,
സ്വയമുപചിതരാഗമാം കരത്താൽ
പ്രിയമൊടു ഭൂമിയെ മന്ദമങ്ങുമിങ്ങും. (*ലീല*, 3. 51)

അഹസ്കര–ഭൂമിപദങ്ങൾ പും–സ്ത്രീലിംഗങ്ങളിൽ പ്രയോഗിച്ച് നായികാനായകഭാവം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. വൃദ്ധഭാസ്കരൻപോലും ഭൂമിയെ പ്രേമത്തോ ടെ തലോടുന്നു എന്നു വർണിക്കയാൽ പ്രകൃതിയുടെയാകെ ശൃംഗാരോ ദ്ദീപകത്വം വ്യംഗ്യം.

പ്രാമാണ്യം സ്വയമാർന്ന പാണ്ഡിതി, പരിഷ്കാരത്തിൽ നിത്യാദരം
(*പ്രരോദനം*, 52)

ഇവിടെ പാണ്ഡിത്യം എന്ന നപുംസകലിംഗപ്രയോഗം പ്രസിദ്ധമായുണ്ടായിരുന്നിട്ടും പാണ്ഡിതി എന്നു സ്ത്രീലിംഗത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചത് വൈചിത്ര്യാസ്പദം. ഇതുപോലെ,

സാരമില്ലെടോ, നിൻ നഷ്ടം, സഹജേ, നൊടിയിൽ ഗുരു–
കാരുണിയാൽ നിനക്കിന്നു കൈക്കലാമല്ലോ
ചോരനപഹരിക്കാത്ത ശാശ്വതശാന്തിധനവും
മാരനെയ്താൽ മുറിയാത്ത മനശ്ശോഭയും. (*കരുണ*)

എന്നിടത്തെ കാരുണി എന്ന പദവും. ദയാർദ്രത പൊതുവിൽ സ്ത്രീകൾക്കാകയാൽ ആപത്തിലാണ്ട വാസവദത്തയെ സഹായിക്കാൻ സ്ത്രീക്ക് വ്യഗ്രത കൂടുമെന്നു ഭാവം. മുമ്പത്തെ ഉദാഹരണത്തിൽ പാണ്ഡിതി എന്നുപയോഗിച്ചത് വൃത്തത്തിന്റെ സൗകര്യം നോക്കിയാണെന്ന് വേണമെങ്കിൽ പറയാം. ഇവിടെ കാരുണ്യത്താൽ എന്നുപയോഗിച്ചാലും വൃത്തഭംഗം വരില്ലല്ലോ.

സ്വന്തനിഷ്ഠയതിനായ് കുളിച്ചു നീർ
ചിന്തുമീറനൊടു പൊയ്കതൻ തടേ
ബന്ധുരാംഗരുചി തൂവിനിന്നുഷ–
സ്സന്ധ്യപോലെയൊരു പാവനാംഗിയാൾ. (*നളിനി*, 16)

പാവനാംഗി എന്നു പ്രയോഗിച്ചാൽത്തന്നെ സ്ത്രീലിംഗമാവുമെന്നിരിക്കേ അതിനുമീതെ 'ആൾ' എന്നുകൂടി ചേർത്തതിൽ വൈചിത്ര്യം. ഒരുതരം മലയാളത്തനിമ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാൻ ഈ പ്രയോഗം ഉതകുന്നു.

(ഐ) ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത

കായും ഹൃത്തൊടടുത്തു കേണരുളുവോർനേരേ ചിരിച്ചും, തിരി–
ഞ്ഞായുർജ്യോതിഷതത്ത്വവിദ്യകളെ നോക്കിക്കൊഞ്ഞണം കാട്ടിയും,
ഭീയും ദീനതയും മഹാവിരതിയും നോട്ടങ്ങളാൽ ചേർത്തുമാ
ശ്രീയുക്താവയവങ്ങൾതോറുമൊരുപോൽ കൂത്താടിയാർത്തൂ മൃതി!
(*പ്രരോദനം*, 29)

ദുഃഖം പൊറാതെ കരഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന എ. ആർ. രാജരാജവർമയുടെ ബന്ധുമിത്രാദികളുടെ നേരെ നോക്കി ഇളിച്ചും അദ്ദേഹം അവഗാഹം നേടിയ ആയുർവേദം, ജ്യോതിഷം എന്നീ വിജ്ഞാനശാഖകളോട് കൊഞ്ഞണം കുത്തിയും ഐശ്വര്യപൂർണമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓരോ അവയവത്തിലും മൃത്യു കൂത്താടിയാർത്തു എന്ന് ക്രിയാവൈചിത്ര്യം. മൃതിയുടെ നിർദയത്വവും ഭയങ്കരതയും വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

സ്മരിക്കുന്നു പൂർവരാഗമവനെ നോക്കിക്കണ്ണാൽത്താൻ

ചിരിക്കയും കരകയും ചെയ്യുന്നു പാവം! (*കരുണ*)

അവസാനം ഉപഗുപ്തൻ തന്റെ അരികിൽ വന്നെത്തിയപ്പോൾ ശ്മശാനത്തിൽ ജീവച്ഛവമായി കിടക്കുന്ന വാസവദത്ത അദ്ദേഹത്തെ നോക്കി പൂർവരാഗത്തെ അനുസ്മരിക്കുന്നു; കണ്ണുകൊണ്ടുതന്നെ ചിരിക്കുകയും കര യുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടത്തെ രണ്ടാമത്തെ ക്രിയ മറ്റൊരു കർത്താവിനു ചെയ്യാൻ കഴിയാത്തത്ര വൈചിത്ര്യം ആവഹിക്കുന്നതത്രേ. തന്റെ നിഷ്കാമ പ്രേമഭാജനമായ ഉപഗുപ്തനെ അവസാനമായെങ്കിലും ഒരു നോക്കു കാ ണാൻ കഴിഞ്ഞല്ലോ എന്നതിലുള്ള സന്തോഷത്തിന്റെയും അങ്ങനെ കാണാ നിടവന്നപ്പോൾ തന്റെ അവസ്ഥ ഈ നിലയിലായല്ലോ എന്ന സന്താപ ത്തി ന്റെയും (ഭാവ)സന്ധി വ്യംഗ്യം.

കില്ലില്ല ഞാനെന്റെ കാലം നയിക്കുമീ
പ്പുല്ലുമാടത്തിൽപ്പുലയിയായ്ത്താൻ.
അല്ലൽ മറന്നു ചെറുമികളോടു ഞാ–
നെല്ലാ പണികളും ശീലിച്ചീടും.
ഘോരവെയിലും മഴയും ഹിമവും ഞാൻ
സാരമാക്കാതെ സഹിച്ചുകൊള്ളും.
ചേറുനിലത്തിലും കൂസാതിറങ്ങി ഞാൻ
ഞാറു നടുമവർക്കൊപ്പമായി. (*ദുരവസ്ഥ*)

ഗത്യന്തരമില്ലാത്ത അവസ്ഥയിലാണ് ചാത്തന്റെ ചാളയിൽ എത്തിപ്പെടുന്നതെങ്കിലും സാവിത്രി ആ സാഹചര്യങ്ങളോട് പൊരുത്തപ്പെട്ട് ഒരു കർഷകത്തൊഴിലാളിയായി മറ്റു ചെറുമികളോടൊപ്പം പണിയെടുക്കുമെന്നു പ്രതിജ്ഞ ചെയ്യുന്ന ഈ വാക്യങ്ങളിലെ ക്രിയകളുടെ വിശേഷണങ്ങൾ അതതു ക്രിയകൾക്ക് കൈവരുത്തുന്ന വൈചിത്ര്യം ചമൽക്കാരാസ്പദം. സാവിത്രിയുടെ സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധത വ്യംഗ്യം.

പുടം വരണ്ടു വറ്റിയ പോള പണിപ്പെട്ടു ചെറ്റു
വിടർത്തും കണ്ണിലവന്റെ കാന്തി വീഴവേ,
അവൾതൻ പാണ്ഡുമുഖത്തിലന്തിവിണ്ണിലെന്നപോലെ–
യെവിടുന്നോ ചാടിയെത്തീ രക്തരേഖകൾ. (*കരുണ*)

തന്റെ സവിശേഷപ്രണയത്തിനു പാത്രമായ ഉപഗുപ്തനെ അവസാനമായി ഒരു നോക്കെങ്കിലും കണ്ടപ്പോൾ മൃതപ്രായയെങ്കിലും വാസവദത്ത യുടെ മുഖത്ത് ഒരു പ്രസാദം കൈവന്നു എന്ന അർഥത്തിൽ 'രക്തരേഖകൾ എവിടുന്നോ ചാടിയെത്തി' എന്ന് ഉപചാരമനോജ്ഞമായി ക്രിയാപ്രയോഗം നടത്തിയതിൽ വൈചിത്ര്യം. പശ്ചാത്താപപരവശയായ ആവേശ്യയുടെ

മാംസനിബദ്ധമല്ലാത്ത രാഗം വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

നിലയെന്നിയെ ദേവിയാൾക്കകെ–
ത്തലതല്ലുന്നൊരു ചിന്തയാം കടൽ
പല ഭാവമണച്ചു മെല്ലെ നിർ–
മലമാം ചാരുകവിൾത്തടങ്ങളിൽ. (*ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത*, 10)

എന്ന പദ്യത്തിലെ അണച്ചു എന്ന ക്രിയയുടെ കർമ്മമായ 'പല ഭാവം' എന്നത് ഒരുതരത്തിലുള്ള മറച്ചുപിടിക്കലാണല്ലോ. സീതയുടെ മക്കളോടുള്ള വാത്സല്യം, പ്രിയതമനോടുള്ള ഭക്ത്യാദരങ്ങൾ, ഒപ്പം രാജാവെന്ന നിലയിൽ അദ്ദേഹത്തോടുള്ള എതിർപ്പ് കലർന്ന പരിഭവം മുതലായ വിവിധവികാരങ്ങളെ മറച്ചുപിടിച്ചിരിക്കയാണ് പല എന്ന പ്രയോഗം കൊണ്ട് ഇവിടെ.

സുതർ മാമുനിയോടയോധ്യയിൽ
ഗതരായോരളവന്നൊരന്തിയിൽ
അതിചിന്ത വഹിച്ചു സീത പോയ്
സ്ഥിതിചെയ്താളുടജാന്തവാടിയിൽ (*ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത*, 1)

എന്നിടത്ത് ഗതരാവുക, അതിചിന്ത വഹിക്കുക, സ്ഥിതി ചെയ്യുക എന്നിങ്ങനെ പഴക്കച്ചുവയാർന്ന സംസ്കൃതരീതിയിലുള്ള ക്രിയകൾ തുടരെ പ്രയോഗിച്ച് ഇതിഹാസാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിച്ചത് ഒരുതരത്തിലുള്ള ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രതയാകുന്നു. ക്രിയ ആദ്യം പ്രയോഗിക്കുന്നതിന് ഉദാ:–

'പറകെൻ പ്രിയതോഴി'യെന്നഹോ!
മുറയായാളുടനല്പഭാഷിണി;
'പറയാം സഖി'യെന്നുരച്ചു പുൽ–
ത്തറയിൽ താങ്ങിയിരുത്തി മാധവി.
ഉര ചെയ്തു: 'പൊറുക്ക, സംഭവം
വരുമെൻതോഴിയതാതുതൻ വഴി'. (*ലീല*, 6, 7 എ, ബി)

ഇവിടെയെല്ലാം ക്രിയകൾക്ക് ഊന്നൽ നിൽകാൻ അവയെ ആദ്യം വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നു. ലീലയുടെ ഉൽക്കണ്ഠാതിശയവും സഖിയുടെ സാന്ത്വനവ്യഗ്രതയും വ്യംഗ്യം.

അറികില്ലനുരാഗമേറെയാ,–
ളറിവോർ തെറ്റിടു,മൊക്കെയൊക്കുകിൽ
നിറവേറുകയില്ല കാമിതം,
കുറയും ഹാ! സഖി! ഭാഗ്യശാലികൾ." (*ലീല*, 2. 8)

എന്നിടത്ത് മറ്റൊരുതരം ക്രിയാവൈചിത്ര്യമാണ് കാണുന്നത്. ഏറെ പേർ അനുരാഗം അറിയുകയില്ല; അറിയുന്നവർ തെറ്റും (അബദ്ധം വരുത്തുമെന്നർഥം); കാമിതം നിറവേറുകയില്ല; ഭാഗ്യശാലികൾ കുറയും. ക്രിയാപ്രയോഗത്തിലെ ഈ വൈവിധ്യഹേതുകമായ അപൂർവവൈചിത്ര്യം താൻ പറയാൻ പോകുന്ന മദനനെക്കുറിച്ചുള്ള അനിഷ്ടസംഭവത്തിന്റെ മുന്നൊരുക്കമായാണ് സഖി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അനുരാഗത്തിന്റെ ഉല്പത്തിഗതി വികാസപരിണാമങ്ങളുടെ ദുരൂഹതയും സഖിയുടെ പരേംഗിതജ്ഞാന നൈപുണിയും നയതന്ത്രജ്ഞതയും ദ്യോതിക്കുന്നു.

3. പദപരാർധവക്രത അഥവാ പ്രത്യയാശ്രയവക്രത

(എ) കാലവൈചിത്ര്യവക്രത

മൃഗപക്ഷികളോടുചേർന്നുടൻ
ഭൃഗുവിൽ പ്രേതസമം നടന്നിടും;
അകലത്തിലുമാളു കാൺകിലാ
വികലാത്മാ വിടുമപ്പൊഴാ സ്ഥലം. (*ലീല*, 2. 17)

എന്ന പദ്യത്തിൽ 'നടന്നിടും' 'വിടും' എന്നീ ക്രിയകളിലെ ഭാവികാലപ്രത്യയങ്ങൾ ഭാവികാലത്തെയല്ല സൂചിപ്പിക്കുന്നത്; ഭൂതകാലത്തെയാണ്. ഭൂതകാലത്തിൽ നടന്ന സംഭവങ്ങളെ ഈ കാലവൈചിത്ര്യവക്രത വിപ്രലംഭശൃംഗാരത്തിന്റെ ഒരവസ്ഥാഭേദമായ ഉന്മാദത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

(ബി) കാരകവൈചിത്ര്യവക്രത

ക്ഷോണി കന്ദരനിരുദ്ധകണ്ഠയായ്
കേണിതാ മുറയിടുന്നു, കേൾക്ക നീ. (*നളിനി*, 160)

ക്ഷോണിയിൽ മുറവിളി കേൾക്കുന്നു എന്ന അർഥത്തിൽ ക്ഷോണി ഗുഹാനിരുദ്ധകണ്ഠയായി കേണു മുറയിടുന്നു എന്ന് കാരകവൈചിത്ര്യത്തോടെ വർണിച്ചതുകൊണ്ട് കരുണരസം ധ്വനിക്കുന്നു.

മദനനിതി പുകഴ്ന്നു മാധുരീ–
സദനമതായ സഖാ, ഗുണോത്തരൻ
സദനനികടവർത്തിയുണ്ടൊരാൾ;
ഹൃദയമവന്നവൾ നൽകി മുന്നമേ. (*ലീല*, 1. 22)

അവൾ അവന് ഹൃദയം നൽകി എന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അവളുടെ ഹൃദയത്തിൽ അവൻ കടന്നുകൂടി എന്നർഥം. ഈ കാരകവൈചിത്ര്യം ലീലയുടെ മദനാഭിമുഖമായ പ്രണയഭാവത്തിന്റെ ഉദയം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

അരിയ മകളെ വിട്ടു വർത്തകൻ
തിരിയെ നിജാലയമെത്തിയോരു നാൾ
ചരിതമവനറിഞ്ഞു, പിന്നെയാ–
പ്പുരിയവനെബ്ഭത കണ്ടതില്ലപോൽ! (*ലീല*, 1. 66)

അവൻ പുരി വിട്ടു എന്ന അർഥത്തിൽ പുരി അവനെ കണ്ടില്ല എന്ന് കാരകവൈചിത്ര്യവക്രത. ലീലയും താനും തമ്മിലുള്ള പ്രേമം അവളുടെ വിവാഹത്തോടെ ഭഗ്നമായതിൽ മദനന്റെ ഇച്ഛാഭംഗാതിശയം വ്യംഗ്യം.

(സി) സംഖ്യാവൈചിത്ര്യവക്രത

മകളേ, നീ പോന്നതു ഭംഗിയായി,
സകലമറിഞ്ഞു നാം കാര്യം ഭദ്രേ! (*ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി*)

ഇവിടെ ബുദ്ധൻ 'ഞാൻ' എന്നു പറയേണ്ടതിനുപകരം 'നാം' എന്നു പറഞ്ഞിരിക്കയാണ്. പൂജകബഹുവചനശൈലിയിലാണിത്. ബുദ്ധഭഗവാന് ചണ്ഡാലിയോടുള്ള പുത്രീനിർവിശേഷമായ വാത്സല്യവും ജാതിഭേദത്തിന്റെ നിരർഥകത്വവും വ്യംഗ്യം.

അവനു മമതകൊണ്ടു തുല്യമാ–
യവളുമസുക്കൾ വസുക്കൾതാനുമേ. (*ലീല*, 1. 8)

അർഥപാലകന് മകളും പ്രാണങ്ങളും ധനങ്ങളും ഒരുപോലെയായിരുന്നു എന്ന ഈ വിവരണത്തിലെ അസുക്കൾ, വസുക്കൾ എന്ന ബഹുവചന പ്രയോഗം ഏകവചനാർഥത്തിലത്രേ. പ്രാണശബ്ദം ബഹുവചനത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നത് സംസ്കൃതരീതി. മറ്റേത് ധനസമൃദ്ധിസൂചകം. ഈ സംഖ്യാവൈചിത്ര്യം അച്ഛന് ലീലയോടുള്ള നിരതിശയസ്നേഹ വാത്സല്യങ്ങൾ ദ്യോതിക്കുന്നു.

(സി) പുരുഷവൈചിത്ര്യവക്രത

അങ്ങനെയൊക്കെയായാലും തിരുമേനി–
യങ്ങുപോയിപ്പോൾ കുളിച്ചുകൂടാ.
തേക്കൊട്ടയൊന്നു നിറച്ചു തണ്ണീർ ചാത്തൻ
തൂക്കിവരാം നാളെയന്തിയായാൽ. (*ദുരവസ്ഥ*)

ചാത്തൻ സാവിത്രിയോട് പറയുന്നതാണിത്. 'നീ (നിങ്ങൾ)' എന്നതിനുപകരം 'തിരുമേനി' എന്നും 'ഞാൻ' എന്നതിനുപകരം 'ചാത്തൻ' എന്നും പ്രയോഗിച്ചത് വൈചിത്ര്യകാരണം. ചാത്തന് സാവിത്രിയോടുള്ള ആദരാധിക്യം വ്യംഗ്യം.

അന്തരംഗഹിതനാം ഭവാനൊഴി–
ഞ്ഞന്തികത്തിൽ വനശോഭ കാണവേ
സന്തപിച്ചിവൾ പരം, രമിക്കയി–
ല്ലെന്തിലും പ്രണയഹീനമാനസം. (*നളിനി*, 110)

ഞാൻ എന്ന അർഥത്തിൽ ഇവൾ എന്ന പ്രയോഗം നളിനിയുടെ വിനയം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു.

(ഇ) പ്രത്യയവിഹിതപ്രത്യയവക്രത

ആ വഴിക്കു പദമൂന്നിനാനവൻ (*നളിനി*, 9)

ഊന്നി എന്നു പറഞ്ഞാൽ മതി. എന്നിട്ടും ഊന്നിനാൻ എന്നു പുല്ലിംഗസൂചക പ്രത്യയം ചേർത്ത് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതിൽ വൈചിത്ര്യം.

(എഫ്) ഉപസർഗനിപാതജനിതപദവക്രത

'പ്രരോദനം' എന്ന ഗ്രന്ഥനാമംതന്നെ ഈ വക്രതയ്ക്ക് ഉദാഹരണമാണ്. 'പ്ര' എന്ന ഉപസർഗം രോദനത്തിന്റെ പ്രകർഷം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. കേരളീയസഹൃദയലോകത്തിന്, വിശേഷിച്ച് ആശാന്, അത്രമേൽ സ്നേഹാദരപാത്രമാണ് എ. ആർ. എന്നു ധ്വനി.

ഇതു കേട്ടകതാർ ഞടുങ്ങിയുൽ–
സ്രുതമായശ്രു കവിൾത്തടങ്ങളിൽ
വിതതേക്ഷണയാൾക്കു; വിസ്ഫുരി–
ച്ചതു കണ്ടാൾ സഖി, വെണ്ണിലാവതിൽ. (*ലീല*, 2. 22)

മദനൻ വിന്ധ്യകാനനങ്ങളിൽ വിരഹോന്മത്തനായി ലീലയുടെ പേരുവിളിച്ച് അലയുകയാണെന്ന വിവരം കേട്ടപ്പോൾ ലീലയുടെ കവിൾത്തടങ്ങളിൽ കണ്ണീർ വ്സ്ഫുരിക്കുന്നത് സഖി വെണ്ണിലാവിൽ കണ്ടു. ഇവിടത്തെ സ്ഫുരിക്കുക എന്ന ക്രിയയുടെ 'വി' എന്ന ഉപസർഗം ആ തിളങ്ങലിന്റെ വ്യക്തത വർധിപ്പിക്കുന്നു. ലീലയുടെ ഹർഷാദിഭാവങ്ങൾ വ്യംഗ്യം.

അഹഹ! സ്മൃതിവായു ഹൃത്തിലെ–
ദ്ദഹനജ്വാല വളർത്തി വീണ്ടുമേ
സഹസാ പുടപാകരീതിയായ്
നിഹനിപ്പൂ ഹതമെന്റെ ജീവിതം. (*ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത*, 84)

എന്ന ശ്ലോകത്തിലെ 'നിഹനിപ്പൂ' എന്ന ക്രിയയിലെ 'നി' എന്ന ഉപസർഗം അപ്പോൾത്തന്നെ ഹതമായ സീതയുടെ ജീവിതത്തെ നിതരാം (ഏറ്റവും)

ഹനിക്കുകയാണെന്നു വ്യക്തമാക്കുന്നു. പഴയ കാര്യങ്ങളുടെ സ്മൃതി വ്യഥയെ കൂടുതൽക്കൂടുതൽ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നുവെന്നു ധ്വനി.

ഏകാന്താദ്വയശാന്തിഭൂവിനു നമസ്കാരം നമസ്കാരമേ
(*പ്രരോദനം*, 147)

ഇവിടെ നമസ്കാരപദത്തിന്റെ ആവർത്തനത്തോടൊപ്പം അവസാനത്തെ 'ഏ' എന്ന നിപാതം ഏകാന്താദ്വയഭൂവിനോടുള്ള നമസ്കാരത്തിന്റെ വിനയാദരപുരസ്കൃതത്വം കൂടുതൽ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നു. ജനിമൃതി രഹസ്യങ്ങളുടെ നിഗൂഢത ദ്യോതിക്കുന്നു.

ഭൂരിജന്തുഗമനങ്ങൾ, പൂത്തെഴും
ഭൂരുഹങ്ങൾ നിറയുന്ന കാടുകൾ,
ദൂരദർശനകൃശങ്ങൾ കണ്ടുതേ
ചാരുചിത്രപടഭംഗിപോലവൻ. (*നളിനി*, 7)

എന്ന പദ്യത്തിലെ 'തേ' മുതലായവയും ഈ വക്രതയ്ക്ക് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

4. വാക്യവക്രത

1. രസവത്

വിലസി വെയിലിലിങ്ങു ചിത്രവർണം;
ചലദനിലംപ്രതി ചാരുചിത്രഗന്ധം;
പല വിസ്മൃമരചിത്രനാദ;മൊന്നാ–
മുലകു തരുന്നു കുതൂഹലം വിഭിന്നം. (*ലീല*, 3. 15)

ലീല തോഴിയോടുകൂടി മദനനുണ്ടെന്നു താൻ നിശ്ചയമായും വിശ്വസിക്കുന്ന വിന്ധ്യകാനനത്തിലെത്തിയപ്പോഴത്തെ അനുഭവത്തിന്റെ വർണന. വിവിധവർണഗന്ധനാദമയമായ അന്തരീക്ഷം! ലോകം ഒന്നെങ്കിലും പലതരത്തിലുള്ള കൗതുകമാണ് തരുന്നത്! അംഗിയായ ശൃംഗാരരസത്തിന്റെ അംഗമായ അത്ഭുതരസം ഇവിടെ വ്യംഗ്യമായുണ്ടെങ്കിലും അതിനേക്കാൾ ചമൽക്കാരം പ്രകൃതിവൈചിത്ര്യവർണനപരമായ ഈ വാച്യത്തിനുതന്നെയാണ്. അങ്ങനെ ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യമായ ഈ പദ്യം കുന്തകമതത്തിൽ രസവദലങ്കാരത്തിന് ഉദാഹരണമായിത്തീരുന്നു.

2. ദീപകം

സകുതുകമഥ മത്സരിച്ചുതാൻ
മികവൊടണിഞ്ഞിതു ശൈശവം മുതൽ

പ്രകൃതിയവളെയംഗകാന്തിയാൽ,
സുകൃതി പിതാവ് വിഭൂഷണങ്ങളാൽ. (*ലീല*, 1. 10)

ലീലയുടെ സഹജസൗന്ദര്യവും പിതാവിന്റെ അവളോടുള്ള സ്നേഹവാത്സല്യാതിശയവും വ്യംഗ്യം.

3. രൂപകം

സമസ്തവസ്തുവിഷയരൂപകത്തിന് ഉദാ:–

സംസ്കൃതമല്ലെങ്കിലും സദ്ഗുണമാർന്ന
മസ്തിഷ്കവെള്ളിത്തളികയിന്മേൽ
ശിക്ഷയിൽ സ്നേഹാക്തമായെഴും വർത്തിയി–
ലക്ഷരപ്പൊൻദീപം ഞാൻ കൊളുത്തും. (*ദുരവസ്ഥ*)

ചാത്തന്റെ മസ്തിഷ്കമാകുന്ന വെള്ളിത്തളികയിൽ സ്നേഹാക്തമായ(സ്നേഹമാകുന്ന സ്നേഹം – എണ്ണ) കൊണ്ടു നനച്ച വർത്തിയിൽ (തിരിയിൽ) അക്ഷരമാകുന്ന പൊൻവിളക്ക് താൻ കൊളുത്തുമെന്ന സാവിത്രിയുടെ പ്രതിജ്ഞയുടെ രൂപത്തിലുള്ള ഈ സമസ്തവസ്തുവിഷയ രൂപകമെന്ന വാക്യവക്രത ചാത്തനോടുള്ള അവളുടെ വിശുദ്ധരതിയോടൊപ്പം അഭ്യസ്തവിദ്യനല്ലെന്ന അയോഗ്യത പരിഹരിച്ച് ചാത്തനെ തന്റെ വരനാക്കാനുള്ള ആ നമ്പൂതിരിയുവതിയുടെ ദൃഢാഭിലാഷത്തെയും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

ഏകദേശവിവർത്തിരൂപകത്തിന് ഉദാ:–

ഇതിഹാസപുരാണസൽക്കഥാ–
സ്രുതിയാൽ ജീവിതഭൂ നനച്ചിവർ
ചിതമായരുളുന്നു ചേതനാ–
ലതയിൽ പുഷ്പഫലങ്ങളാർക്കുമേ. (*ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത*, 67)

ഇതിഹാസപുരാണസൽക്കഥാസ്രുതിയാകുന്ന ജലം, ജീവിതമാകുന്ന ഭൂവ്, ചേതനയാകുന്ന ലത, പുണ്യമാകുന്ന പുഷ്പഫലങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ വേണ്ടുന്ന സാവയവരൂപകത്തിലെ ആദ്യവസാനഭാഗങ്ങളിൽ വർണ്യവസ്തുക്കളെ പറയാതെ വിട്ടതിനാൽ ഇവിടത്തെ രൂപകം ഏകദേശവിവർത്തി. വാല്മീക്യാശ്രമത്തിലെ അന്തേവാസികളുടെ ഈ വർണന ശാന്തരസവ്യഞ്ജകം.

4. അപ്രസ്തുതപ്രശംസ

സാദൃശ്യാശ്രിതമായ വാക്യാന്തർഭൂതാപ്രസ്തുതപദാർഥപ്രശംസയ്ക്ക് ഉദാ:–

തുംഗതയേറുമാകാശത്തിനായ് ഗിരി–

ശൃംഗങ്ങളിൽ ഭൂമി കൈനീട്ടുന്നു.

കുന്നിൻ ചരുവുകളിൽ വനവൃക്ഷത്തെ–

ച്ചെന്നു മുകിൽമാല ചുംബിക്കുന്നു.

എന്നല്ലയുപ്പേലുമബ്ധിയെപ്പുൽകുന്നു

നന്നദി മേളിച്ചഴിമുഖത്തിൽ. (*ദുരവസ്ഥ*)

ഇവിടെ അപ്രസ്തുതമായ പ്രകൃതിപ്രതിഭാസങ്ങളിലെ സംഭോഗ സൂചകവർണനത്തിലൂടെ സാദൃശ്യഭംഗിയിൽ പ്രസ്തുതമായ സാവിത്രീ–ചാത്തന്മാരുടെ പ്രഥമസമാഗമം പ്രകാശിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സംഭോഗ ശൃംഗാരരസം വ്യംഗ്യം.

സകലവാക്യവ്യാപകമായ അപ്രസ്തുതപ്രശംസയ്ക്ക് ഉദാ:–

തെളിയിച്ചു വിരക്തിയെന്നില–

ന്നൊളിവായ് ലങ്കയിൽവെച്ചു, പിന്നെയും

ചെളിയിൽ പദമൂന്നിയെന്തിനോ

വെളിവായിക്കഴുകുന്നു രാഘവൻ! (*ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത*, 86)

ലങ്കയിലെ അഗ്നിപരീക്ഷയ്ക്കു മുമ്പുതന്നെ രാമൻ സീതയിലുള്ള വിരക്തി രഹസ്യമായി തെളിയിച്ചതാണ്. വീണ്ടും പരസ്യമായി ചളിയിൽ ചവുട്ടി കാൽ കഴുകുന്നത് വ്യർഥം. ഇത് തന്നെ അപമാനിക്കാനാണെന്നു വ്യക്തം. സീതയ്ക്ക് രാമനോടുള്ള വൈരാഗ്യം വ്യംഗ്യം.

സാദൃശ്യേതരസംബന്ധാശ്രിതമായ വാക്യാന്തർഭൂതാപ്രസ്തുതപദാർഥ പ്രശംസയ്ക്ക് ഉദാ:–

സന്തതം മിഹിരനാത്മശോഭയും

സ്വന്തമാം മധു കൊതിച്ച വണ്ടിനും

ചന്തമാർന്നരുളിനിൽക്കുമോമലേ!

ഹന്ത! ധന്യമിഹ നിന്റെ ജീവിതം. (*നളിനി*, 35)

ഇവിടെ വ്യതിരേകഭംഗിയിലാണ് അപ്രസ്തുതപ്രശംസ എന്നു വിശേഷം. നളിനിക്ക് തന്റെ പ്രേമം പൂവണിയാത്തതിലുള്ള ഇച്ഛാഭംഗം ധ്വനി.

5. പര്യായോക്തം

നിർവാണനിധി കണ്ട മഹാസിദ്ധൻ

സർവലോകൈകവന്ദ്യൻ ദയാകുലൻ

ഗുർവധീശനനുഗ്രഹിക്കും നിന്നെ–

പ്പൂർവചന്ദ്രവദനേ! ഞാൻ പോകുന്നു. (*ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി*)

ശ്രീബുദ്ധൻ എന്നു പറയേണ്ടതിനുപകരം 'നിർവാണ. . . ധീശൻ' എന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ബുദ്ധന്റെ അനിതരസാധാരണമായ മാഹാത്മ്യം വ്യംഗ്യം.

6. വ്യാജസ്തുതി

രുജയാർന്നുമകം കനിഞ്ഞു തൻ

പ്രജയെപ്പോറ്റുമുറുമ്പു പോലുമേ;

സുജനാഗ്രണി കാട്ടിലെൻ പ്രിയൻ

നിജഗർഭത്തെ വലിച്ചെറിഞ്ഞിതേ. (*ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത*, 110)

സുജനാഗ്രണി, പ്രിയൻ എന്നീ സ്തുതിപരങ്ങളായ വാക്കുകൾ നിന്ദയിൽ കലാശിക്കുന്നു. സീതയ്ക്ക് രാമനോടുള്ള വൈരാഗ്യം ധ്വനി.

7. ഉൽപ്രേക്ഷ

സംഭാവനാനുമാനംകൊണ്ടുള്ളതിന് ഉദാ:–

തൂമഞ്ജുചന്ദ്രികയെന്റെ മഞ്ചത്തിലെ–

പ്പൂമെത്തമേൽ വെൺവിരിപ്പിൻമീതെ

ശ്രീ മെത്തുമന്യവെൺപട്ടു ഗവാക്ഷത്തിൻ

സീമയിലൂടെ വിരിച്ചിരുന്നു. (*ദുരവസ്ഥ*)

സാവിത്രിയുടെ കട്ടിലിന്മേൽ ജനാലയിലൂടെ പൂനിലാവ് പരക്കുന്നതിനെ വെൺപട്ടിന്മേൽ മറ്റൊരു വെൺപട്ടു വിരിക്കുന്നതായി സംഭാവനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. അവളുടെ ഐശ്വര്യസമൃദ്ധി വ്യംഗ്യം.

കാല്പനികസാദൃശ്യംകൊണ്ടുള്ളതിന് ഉദാ:–

'ഹാ വിശിഷ്ടമൃദുഗാനമിന്നി നീ

കൂവിടായ്ക കുയിലേ,യനക്ഷരം'

ഏവമോതിയലയും മരങ്ങൾ തൻ–

പൂവെഴും തല തളിർത്ത ശാഖയും. (*നളിനി*, 38)

നളിനിയുടെ ആത്മഗാനത്തിന്റെ സർവാതിശായിത്വം ധ്വനി.

ഉൽപ്രേക്ഷാന്തരത്തിന് ഉദാ:–

പുളകങ്ങൾ കയത്തിലാമ്പലാൽ

തെളിയിക്കും തമസാസമീരനിൽ

ഇളകും വനരാജി വെണ്ണിലാ–

വൊളിയാൽ വെള്ളിയിൽ വാർത്തപോലെയായ്.

(*ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത*, 4)

സീതയുടെ പ്രശാന്തമായ മനസ്സിലുയരുന്ന വികാരവിക്ഷോഭം വ്യംഗ്യം.

8. അതിശയോക്തി

നിരുപിക്കുക, നീ വരിപ്പൊര–

പ്പുരുഷൻ വൈകൃതമേലിലെന്തതിൽ?

അരുളും ഭ്രമമൊന്നു കാൺകിൽ നിൻ

തിരുമെയ്, സുന്ദരി, നാരിമാർക്കുമേ. (*ലീല*, 2. 35)

ലീലയുടെ ശരീരസൗന്ദര്യാതിശയം വ്യംഗ്യം.

9. ഉപമ

അമുഖ്യമായ ക്രിയാപദം കൊണ്ട് പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്ന പദാർഥോപമയ്ക്ക് ഉദാ:–

മധ്യം പൊട്ടി നുറുങ്ങി വിലസുന്ന

ശുദ്ധക്കണ്ണാടിക്കാന്തി ചിതറും നീർ (*ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി*)

വെള്ളത്തിന്റെ തെളിമയും അതുവഴി അതു നൽകുന്ന ചണ്ഡാലിയുടെ മനശ്ശുദ്ധിയും വ്യംഗ്യം.

'പോലെ' മുതലായ ഉപമാവാചകങ്ങൾ കൊണ്ട് പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്ന പദാർഥോപമയ്ക്ക് ഉദാ:–

നല്ല ഹൈമവതഭൂവിൽ – ഏറെയായ്

കൊല്ലം – അങ്ങൊരു വിഭാതവേളയിൽ

ഉല്ലസിച്ചു യുവയോഗിയേകനുൽ–

ഫുല്ലബാലരവിപോലെ കാന്തിമാൻ. (*നളിനി*, 1)

ദിവാകരന്റെ നവതേജസ്സ് ധ്വനിക്കുന്നു.

ആഖ്യാതപദംകൊണ്ട് പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്ന പദാർഥോപമയ്ക്ക് ഉദാ:–

പലതിതി ഭയശോകരാഗസ–

ങ്കുലമുഴറിക്കമെനിക്കു തൽക്ഷണം

ചലഹൃദയമിയന്നു ചിത്രമാം

ജലധരകാലദിനാന്തലക്ഷണം. (*ലീല*, 1. 57)

പല നിറങ്ങളുള്ള വർഷാകാലസന്ധ്യയ്ക്കു തുല്യം ലീല ചഞ്ചലഹൃദയത്വമാർന്നു എന്ന് ഉത്തരാർധത്തിന് അർഥം. നായികയുടെ ധർമസങ്കടം വ്യംഗ്യം.

ആഖ്യാതപദംകൊണ്ട് പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്ന വാക്യോപമയ്ക്ക് ഉദാ:–

പ്രണയിയൊടു പിരിഞ്ഞു നാഥനോ–

ടണവതിനാക്കുമവൾക്കെഴുന്നഴൽ

ഇണയെയകലെ വിട്ടു ദൂരെ നിർ–

ഘൃണമിഹ വിറ്റ കപോതി ചൊൽകിലാം. (*ലീല*, 1. 30)

കാമുകനോടു പിരിഞ്ഞ് ഭർത്താവിനോട് ചേരുമ്പോഴത്തെ അവളുടെ ദുഃഖം ഇണയെ ദൂരെ വിട്ട് നിർദയം വിൽക്കപ്പെട്ട പ്രാവിൻപിട പറയുമെന്നർഥം. ലീലയുടെ കാമുകവിരഹദുഃഖാതിശയം ധ്വനി.

'പോലെ' തുടങ്ങിയ ഉപമാവാചകങ്ങളാൽ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്ന വാക്യോപമയ്ക്ക് ഉദാ:–

ക്ഷീണയായ് മിഴിയടച്ചു, നിശ്ചല–

പ്രാണനായുടനവന്റെ തോളതിൽ

വീണു, വായു വിരമിച്ചു കേതുവിൽ

താണുപറ്റിയ പതാകപോലവൾ. (*നളിനി*, 146)

അന്ത്യനിമിഷത്തിലും തന്റെ പ്രേമഭാജനത്തിന്റെ ശരീരത്തെ ശരണം പ്രാപിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ നളിനിയുടെ ചാരിതാർഥ്യം വ്യംഗ്യം.

10. ശ്ലേഷം

ശബ്ദശ്ലേഷത്തിന് ഉദാ:

പറ്റീ പേരിതു കാലയുക്ത്യഭിധമാമാണ്ടേ! അനർഥങ്ങളെ–

പ്പെറ്റീടാനിടചേർന്നൊരമ്മിഥുനമേ! യോഗം മഹാകേമമായ്!

തെറ്റീട്ടില്ല നിനക്കു പഞ്ചതയുമന്നാളേ!യഹോ! നിങ്ങളെ–

പ്പറ്റീട്ടഞ്ചണമിങ്ങു ഞങ്ങൾ മൃതിയെപ്പക്ഷേ ജയിച്ചാലുമേ.

(*പ്രരോദനം*, 99)

ഈ പദ്യത്തിലെ കാലയുക്തി, മിഥുനം, പഞ്ചത എന്ന മൂന്നു പദങ്ങൾ ശ്ലേഷം കൊണ്ട് എ. ആറിന്റെ മരണദിവസമായ 1093 മിഥുനം 5–നെ കുറിക്കുന്നു. 1093–ന് കാലയുക്തി എന്നു നാമമുണ്ട്. കാലന്റെ യുക്തി (മരണം) എന്നും. മിഥുനം – മിഥുനമാസം (ദമ്പതിമാരെന്നും). പഞ്ചത – മരണം (അഞ്ച് എന്നും) ഈ മൂന്നു ശബ്ദങ്ങൾ മാറ്റിയാൽ ശ്ലേഷം ഇല്ലാതാവുന്നതുകൊണ്ട് ഇവിടെ ശബ്ദശ്ലേഷം.

ഉഭയശ്ലേഷത്തിന് ഉദാ:–

നിയതചരമയാന,നപ്പൊഴോജഃ–
ക്ഷയദയനീയനഹസ്കരൻ തലോടി,
സ്വയമുപചിതരാഗമാം കരത്താൽ
പ്രിയമൊടു ഭൂമിയെ മന്ദമങ്ങുമിങ്ങും. (*ലീല*, 3. 51)

അപ്പോൾ നിയതചരമയാനനും (നിയതമായ അസ്തപർവതയാത്രയോടുകൂടിയവൻ എന്നു സൂര്യപക്ഷത്തിൽ; നിശ്ചയമായും മരണത്തിലേക്കു യാത്രയായവൻ എന്നു നായകപക്ഷത്തിൽ) ഓജഃക്ഷയദയനീയനും ആയ സൂര്യൻ സ്വയം ഉപചിതരാഗമായ കരം (വർധിച്ച ചെമപ്പുനിറത്തോടുകൂടിയ രശ്മി എന്നു സൂര്യപക്ഷത്തിൽ; അധികാനുരാഗത്തോടുകൂടിയ കൈ എന്നു നായകപക്ഷത്തിൽ) കൊണ്ട് ഭൂമിയെ അങ്ങുമിങ്ങും പ്രേമത്തോടെ മന്ദമായി തലോടി. ഇവിടെ ശബ്ദശ്ലേഷവും അർഥശ്ലേഷവും കലർന്നുവന്നിരിക്കുന്നു.

11. വ്യതിരേകം

ഉദയാസ്തമയങ്ങളെന്നി,യെൻ
ഹൃദയാകാശമതിങ്കലെപ്പൊഴും
കതിർ വീശി വിളങ്ങിനിന്ന വെൺ–
മതിതാനും സ്മൃതിദർപ്പണത്തിലായ്. (*ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത*, 22)

ഉദയാസ്തമയങ്ങളില്ലാതെ സീതയുടെ ഹൃദയാകാശത്തിൽ എപ്പോഴും വിളങ്ങുന്ന രാമചന്ദ്രന് സാധാരണ ചന്ദ്രനിൽനിന്നു വിശേഷം. സീതയുടെ പാതിവ്രത്യശുദ്ധി വ്യംഗ്യം.

12. വിരോധം

മോഹാന്ധത്വമിയന്നു ഞങ്ങൾ; പകലും രാവാണു ഞങ്ങൾക്കിനി.
(*പ്രരോദനം*, 98)

എ. ആറിന്റെ ചരമത്താൽ ശിഷ്യർക്കും സുഹൃത്തുക്കൾക്കും ആരാധകർക്കും ഇനി മുതൽ പകലും രാവാണെന്നു വിരോധം. മോഹാന്ധത പിടിപെട്ടതുകൊണ്ടാണിതെന്നു പരിഹാരം. കാലം കൊണ്ട് മോഹാന്ധത നീങ്ങുമ്പോൾ എല്ലാം ശരിയാവുമെന്നു സൂചന. എ. ആർ. അവർക്കെല്ലാം സൂര്യതുല്യനായിരുന്നുവെന്നു വ്യംഗ്യം.

13. ദൃഷ്ടാന്തം

എന്നുമല്ലസുലഭാംഗഭംഗിയാ–
ണിന്നുമിത്തരുണി പൗരിമാരില്ലും;

മിന്നുകില്ലി ശരദഭ്രശാതയായ്
ഖിന്നയാകിലുമഹോ! തടില്ലത? (*നളിനി*, 23)

നളിനിയുടെ സൗന്ദര്യാതിശയം വ്യംഗ്യം.

14. അർഥാന്തരന്യാസം

ദൂരെനിന്ന യമിതന്നെയാശു ക–
ണ്ടാരതെന്നുമുടനേയറിഞ്ഞവൾ;
പാരമിഷ്ടജനരൂപമോരുവാൻ
നാരിമാർക്കു നയനം സുസൂക്ഷ്മമാം. (*നളിനി*, 45)

നളിനിയുടെ പ്രേമൈകാഗ്രത ധ്വനിക്കുന്നു.

15. ആക്ഷേപം

'അതിനാൽ സഖി' – യെന്നു ചൊല്ലവേ
ശ്രുതി രണ്ടും ബത! പൊത്തിയാതുര
'മതി, കാന്തഗുണാവമാനിനീ,
മതി'യെന്നാശു തടുത്തിതോതിനാൾ. (*ലീല*, 2. 36)

ലീലയുടെ മദനാഭിമുഖമായ പ്രണയാതിശയം വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

16. വിഭാവന

കൊടി തേർ പട കോട്ട കൊത്തളം
കൊടിയോരായുധമൊന്നുമെന്നിയേ
നൊടിയിൽ ഖലജിഹ്വ കൊള്ളിപോ–
ലടിയേ വൈരിവനം ദഹിക്കുമേ. (*ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത*, 80)

സീതയ്ക്ക് രാജകൊട്ടാരത്തിലെ ഉപജാപകസംഘങ്ങളോടുള്ള അമർഷം വ്യംഗ്യം.

17. സസന്ദേഹം

താണാ ദിക്കിനു തെല്ലു ദൂരെയുടനേ കാർകൊണ്ടലിൻ കോടിയിൽ
കാണാമാഭ കടൽക്കരയ്ക്കൊരു കരുംവാർകൈത പൂക്കുന്ന പോൽ;
ഏണാങ്കന്റെയപൂർണബിംബമവിടെപ്പൊങ്ങുന്നതോ, വാണി തൻ
ചേണാർന്നീടിന ഹംസമാ വഴി പറന്നെത്തുന്ന സന്നാഹമോ?
(*പ്രരോദനം*, 82)

വാഗ്ദേവിയുടെ വരവിന്റെ വർണന. ബാലചന്ദ്രന്റെ ഉദയമോ സരസ്വതീ

വാഹനമായ ഹംസം പറന്നടുക്കുന്നതിന്റെ ഒരുക്കമോ എന്നു സന്ദേഹം. എ. ആറിനോട് വാഗ്ദേവിക്കുള്ള വാത്സല്യാതിരേകം വ്യംഗ്യം.

18. അപഹ്നുതി

ഈ വല്ലിയിൽനിന്നു ചെമ്മേ – പൂക്കൾ
പോവുന്നിതാ പറന്നമ്മേ!
തെറ്റീ നിനക്കുണ്ണി! ചൊല്ലാം – നൽപ്പൂ–
മ്പാറ്റകളല്ലേയിതെല്ലാം? (കുട്ടിയും തള്ളയും – *പുഷ്പവാടി*)

കുട്ടിയുടെ അത്ഭുതം വ്യംഗ്യം.

19. സംസൃഷ്ടി

നിനയാ ഗുണപുഷ്പവാടി ഞാ–
നിനിയക്കാട്ടുകുരങ്ങിനേകുവാൻ
വനവായുവിൽ വിണ്ട വേണുപോൽ
തനിയേ നിന്നു പുലമ്പുവാനുമേ. (*ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത*, 40)

ഗുണങ്ങളാകുന്ന പുഷ്പവാടി, മനസ്സാകുന്ന കാട്ടുകുരങ്ങ് – ഇവയിൽ ഒരു വർണ്യം പറയാതിരുന്നതുകൊണ്ട് ഏകദേശവിവർത്തിരൂപകം. ഉത്തരാർധത്തിൽ ഉപമ. ഇവ പരസ്പരനിരപേക്ഷമാകയാൽ സംസൃഷ്ടി. മുമ്പു പറ്റിയ പോലെ ഇനി മനശ്ചാഞ്ചല്യത്തിനു താൻ അടിമപ്പെടില്ലെന്ന സീതയുടെ 'മതി' (ദൃഢനിശ്ചയം) എന്ന ഭാവം ധ്വനി.

20. സങ്കരം

പലതുണ്ടിതുപോലെ ഭാനുമൽ–
ക്കുലചൂഡാമണി ചെയ്ത സാഹസം;
ചില വീഴ്ച്ച മഹാനു ശോഭയാം,
മലയിൽ കന്ദരമെന്ന മാതിരി. (*ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത*, 140)

അർഥാന്തരന്യാസവും ഉപമയും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്നതുകൊണ്ട് സങ്കരം. പ്രിയതമന്റെ തെറ്റുകൾ പൊറുക്കേണ്ടതാണെന്ന സീതയുടെ ഉദാരതയും സഹിഷ്ണുതയും നിറഞ്ഞ മനോഭാവം വ്യംഗ്യം.

5. പ്രകരണവക്രത

(എ) പുരാണകഥയിൽ തനിക്ക് അഭിമതമായൊരു വസ്തു മൂലകഥയ്ക്ക് ഇടിവു തട്ടിക്കാതെയും അസംഭവ്യത തോന്നിക്കാതെയും ഇണക്കി

ച്ചേർക്കുന്ന ഒന്നാമത്തെ പ്രകരണവക്രതയ്ക്ക് *ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത* മുഴുവൻതന്നെ ഉദാഹരണമായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടാം.

(ബി) ഇതിവൃത്തകഥയിൽ സ്വന്തം പ്രതിഭാശക്തികൊണ്ട് നവീനമായൊരു ഉപകഥ കല്പിച്ച് അതിനെ കാവ്യത്തിന്റെ മുഴുവൻ ജീവിതഭൂതമാകുമാറ് ഉപനിബന്ധിക്കുന്ന രണ്ടാമത്തെ പ്രകരണവക്രതയ്ക്ക്, *ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി*യിൽ മാതംഗി ആനന്ദന് ദാഹജലം കൊടുത്ത് അദ്ദേഹവുമായി പിരിഞ്ഞതിനുശേഷം അവൾക്കുണ്ടാകുന്ന മാറ്റം, മാനസികവും കായികവുമായ ഇരിക്കപ്പൊറുതിയില്ലായ്മ, രണ്ടാം ഖണ്ഡത്തിന്റെ ഒടുവിലും മൂന്നാം ഖണ്ഡത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗത്തുമായി വിവരിച്ചതിനെ ഉദാഹരണമായി കാണിക്കാം. ഈ പ്രകരണം കല്പിച്ചിരുന്നില്ലെങ്കിൽ മാതംഗിക്ക് ശ്രീബുദ്ധന്റെ അടുത്തേക്ക് പോകാൻ അവസരം ഉണ്ടാകുമായിരുന്നില്ല. ഇപ്രകാരം ഇത് കാവ്യത്തിന്റെ ജീവിതഭൂതമാകുന്നു.

(സി) കാവ്യത്തിന്റെ മുഖ്യഫലസിദ്ധിക്കു പ്രയോജനപ്രദമായ വിധത്തിൽ പ്രകരണത്തെ ഉപകാര്യോപകാരകഭാവത്തിൽ നിബന്ധിക്കുന്ന മൂന്നാമത്തെ പ്രകരണവക്രതയ്ക്ക്, *കരുണ*യിലെ തൊഴിലാളിനേതാവ് വാസവദത്തയുടെ കാമുകനായി വരുന്നതും അയാളെ അവൾ കൊല്ലുന്നതുമായ പ്രകരണം ഉദാഹരണം. മൂലകഥയനുസരിച്ച് വാസവദത്ത വൈദേശികവർത്തകപ്രമുഖനുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നതിനുമുമ്പ് അയാളുമായുള്ള കാമുകത്വബന്ധം വിവരിക്കേണ്ടതാണ്. എന്നാൽ ആ കാമുകത്വബന്ധവും അയാളുടെ കൊലപാതകവും അതിനുള്ള കോടതിയുടെ ശിക്ഷാവിധിയുമെല്ലാം ശിക്ഷ നടപ്പിലാക്കിയതിനുശേഷം വരുന്ന ശ്മശാനരംഗത്തിൽ മാത്രം ആനുഷംഗികമായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഉപഗുപ്തന്റെ ഉപദേശസന്ദർഭത്തിലെ ആ പ്രകരണത്തിന്റെ സമുചിതമായ പരാമർശം അതിന്റെ മുഖ്യഫലസിദ്ധിയുമായുള്ള ഉപകാര്യോപകാരകഭാവം വ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

(ഡി) സഹൃദയർക്കു വിരസത തോന്നാത്ത വിധത്തിൽ രസാലങ്കാരങ്ങൾകൊണ്ട് സുന്ദരമാക്കിയ വസ്തുവെത്തന്നെ വീണ്ടും വീണ്ടും അനുസ്മരിപ്പിച്ച് പരിചയം പുതുക്കുന്ന നാലാമത്തെ പ്രകരണവക്രതയ്ക്ക്, *ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത*യിലെ നായികയുടെ മനസ്സിലെ ഭാവസംഘർഷങ്ങളെ – തനിക്കു പേറേണ്ടിവന്ന അപമാനത്തിന് കാരണക്കാരനായ രാജാവിനോടുള്ള അമർഷവും പ്രിയതമനെന്ന നിലക്ക് രാമനെന്ന വ്യക്തിയോടുള്ള അതിരറ്റ സ്നേഹബഹുമാനങ്ങളും തമ്മിലുള്ള കേന്ദ്രസംഘർഷത്തെ വിശേഷിച്ചും – ഇടയ്ക്കിടെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത് ഉദാഹരണമായി കാണിക്കാം.

(ഇ) കഥാവൈചിത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി ജലക്രീഡാദിവർണനങ്ങൾ ഘടി

പ്പിക്കുന്ന അഞ്ചാമത്തെ പ്രകരണവക്രത, *കരുണ*യിൽ കാണാം. ഒന്നാം ഭാഗത്തിലെ "കഞ്ജബാണൻ തന്റെ പട്ടം കെട്ടിയ രാജ്ഞി"പോലെ ഇരിക്കുന്ന വാസവദത്തയുടെ വർണനയും രണ്ടാംഭാഗത്തിലെ ചുടുകാടിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ചേലച്ചീന്തിനാൽ മറഞ്ഞു നാല്പാമരമരിഞ്ഞുകൂട്ടിയമാതിരിയുള്ള അവളുടെ വർണനയും പരഭാഗശോഭ കൈവരുത്തിക്കൊണ്ട് കഥാവൈചിത്ര്യം വർധിപ്പിക്കുന്നു.

(എഫ്) അംഗിയായ രസത്തെ ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രകരണത്തിൽ അന്യാദൃശമാംവിധം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ആറാമത്തെ പ്രകരണവക്രത *ലീല*യിലെ മൂന്നാം സർഗത്തിൽ ദർശിക്കാം. വിശേഷിച്ച് "കുയിലിണയിലലിഞ്ഞു പാടിടുന്നു" എന്നു തുടങ്ങി "ഞാൻ വലഞ്ഞു" എന്നവസാനിക്കുന്ന നാലു ശ്ലോകങ്ങളിൽ – അംഗിരസം (വിപ്രലംഭശൃംഗാരം – 'ധ്രുവമിഹ മാംസനിബദ്ധമല്ല രാഗം'" എന്നോർക്കുക) ഹൃദയസ്പർശിയായി ആവിഷ്കരിച്ചത്.

(ജി) പ്രധാനവസ്തുസിദ്ധിക്കായി നൂതനമായൊരു പ്രകരണവൈചിത്ര്യം നിബന്ധിക്കുന്ന ഏഴാമത്തെ പ്രകരണവക്രതയ്ക്ക്, *ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി*യിലെ അവസാനഖണ്ഡത്തിൽ പ്രസേനജിത്തിന്റെ സംശയനിവാരണത്തിനുവേണ്ടി മഹാസഭ വിളിച്ചുകൂട്ടി ശ്രീബുദ്ധൻ അവിടെ നടത്തുന്ന സുദീർഘമായ പ്രബോധനപ്രഭാഷണം ഉദാഹരണം. ഇത് മൂലകഥയിൽ സൂചിപ്പിച്ചതുതന്നെയാണെങ്കിലും ജാതിയുടെ നിരർഥകത്വം വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിനുവേണ്ടിയുള്ള ഇത്രയേറെ യുക്തികൾ, ജാതിരഹിതമായ ജീവിതത്തിന്നടിസ്ഥാനം സ്നേഹമാണെന്ന തത്ത്വം എന്നിവ ആശാൻ പ്രസ്തുതപ്രകരണത്തിനു വരുത്തിയ വൈചിത്ര്യത്തിന്റെ ഫലമാണ്. കവിയുടെ ജാതിനിർമാർജനവ്യഗ്രതയ്ക്കുതന്നെ അടിസ്ഥാനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്നേഹഗായകത്വമാണെന്ന വസ്തുത വെളിപ്പെടുന്നതിന് ഈ പ്രകരണവൈചിത്ര്യം പ്രയോജനപ്പെടുന്നു.

(എച്ച്) നാടകത്തിനകത്ത് മറ്റൊരു നാടകം ചേർക്കുന്ന എട്ടാമത്തെ പ്രകരണവക്രതയ്ക്ക് മലയാളകവിതയിൽ ഉദാഹരണം കിട്ടാൻ വിഷമം. പക്ഷേ, കവിതയ്ക്ക് കവിതാരചനതന്നെ വിഷയമാക്കുന്ന ആശാന്റെ "കാവ്യകല അഥവാ ഏഴാം ഇന്ദ്രിയം"" (*മണിമാല*) എന്ന കവിതയും മറ്റും ഇതിന്റെ പരിധിയിൽ കൊണ്ടുവരാവുന്നതാണ്.

(ഐ) മുഖപ്രതിമുഖാദിസന്ധികളിണക്കി പൂർവോത്തരബന്ധം പുലർത്തിക്കൊണ്ട് കുറേ പ്രകരണങ്ങൾ അടുക്കിവെക്കുന്ന രൂപത്തിലുള്ള ഒമ്പതാമത്തെ പ്രകരണവക്രതയ്ക്ക് *കരുണ*യെ ഉദാഹരണമായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാം. ഭരതന്റെ *നാട്യശാസ്ത്ര*മനുസരിച്ച് ഇതിവൃത്തത്തിൽ നായകൻ ഫലസിദ്ധിക്കുവേണ്ടി ചെയ്യുന്ന വ്യാപാരത്തിന് പ്രാരംഭം, പ്രയത്നം,

പ്രാപ്തിസംഭവം, നിയതപ്രാപ്തി, ഫലയോഗം എന്ന അഞ്ച് അവസ്ഥകളും ബീജം, ബിന്ദു, പതാക, പ്രകരി, കാര്യം എന്ന അഞ്ച് അർഥപ്രകൃതികളും ഉണ്ട്. ഈ അവസ്ഥകളും അർഥപ്രകൃതികളും പാകത്തിനു ചേർന്നു വരുമ്പോൾ മുഖം, പ്രതിമുഖം, ഗർഭം, വിമർശം, നിർവഹണം എന്ന അഞ്ചു സന്ധികളുണ്ടാവുന്നു. പല കാര്യങ്ങൾക്കും രസങ്ങൾക്കും കാരണമായ ബീജം ഉത്ഭവിക്കുന്ന കാവ്യശരീരഭാഗം മുഖസന്ധി. മുഖസന്ധിയിൽ പാകിയ ബീജം കണ്ടു കണ്ടില്ല എന്ന മട്ടിൽ തെളിഞ്ഞുവരുന്ന ഭാഗം പ്രതിമുഖസന്ധി. തെളിഞ്ഞുയർന്ന് ബീജം ഫലാഭിമുഖമായിത്തീരുന്ന കഥാഭാഗം ഗർഭസന്ധി. ഫലം കിട്ടുമെന്നു തോന്നുക, തുടർന്നു കിട്ടില്ലെന്നു വരിക, വീണ്ടും അതിനെ തേടുക എന്നെല്ലാമുള്ള അവസ്ഥകൾ ഇതിലുണ്ടാകും. ഗർഭസന്ധിയിൽ പുറത്തു കടന്ന ബീജം ലോഭം, ക്രോധം, വ്യസനം എന്നീ കാരണങ്ങളാൽ വിമർശവിധേയമായിത്തീരുന്ന ഇതിവൃത്തഭാഗം വിമർശസന്ധി. മുഖാദിസന്ധികളിലെ ബീജം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതും പല ഭാവങ്ങൾ ചേർന്നതുമായ അർഥങ്ങളെ ഒന്നിച്ചു കോർത്തിണക്കുന്ന കഥാഭാഗം നിർവഹണസന്ധി. വാസവദത്തയ്ക്ക് ഉപഗുപ്തനോടു തോന്നുന്ന അനുരാഗമാണല്ലോ കരുണയിലെ കാര്യം. ആ കാര്യത്തിനു കാരണമായ ബീജം ഒന്നാംഭാഗം നാലാംഖണ്ഡികയിലെ,

ഫലിച്ചിതോ സഖീ, നിന്റെ പ്രയത്നവല്ലരി? രസം
കലർന്നിതോ ഫലം? ചൊൽക കനിയായിതോ?

എന്ന വാസവദത്തയുടെ തോഴിയോടുള്ള ചോദ്യത്തിൽ കാണാം. അവിടെ മുഖസന്ധി. "സമയമായില്ലെന്നു താനിപ്പൊഴും സ്വാമിനി,യവൻ വിമനസ്സായുരയ്ക്കുന്നു" എന്ന തോഴിയുടെ മറുപടി മുതൽ,

ധനദുർദ്ദേവതയ്ക്കെന്നും ത്രപ വിട്ടഹോ! മോഹത്താൽ
തനതംഗം ഹോമിക്കുമിത്തയ്യലാൾക്കുള്ളിൽ
അനവദ്യസുഖദമാമനുരാഗാങ്കുരം വരാ
തനിയേ പിന്നതു വന്നാൽ വരമല്ലല്ലീ?
കതിരവനുടെ ചെറുകിരണവും കാമ്യമല്ലീ–
യതിമാത്രമിരുൾ തങ്ങുമന്ധകൂപത്തിൽ?

എന്ന ഭാഗംവരെ പ്രതിമുഖസന്ധി. തുടർന്ന് വർത്തകപ്രമുഖന്റെ വരവു മുതൽ ശ്മശാനരംഗം പ്രതിപാദിക്കുന്ന രണ്ടാം ഭാഗത്തിലെ നാലാം ഖണ്ഡിക കഴിയുംവരെ ഗർഭസന്ധി. അനന്തരം ഉപഗുപ്തന്റെ ആഗമനം മുതൽ രണ്ടാം ഭാഗത്തിന്റെ അന്ത്യംവരെ വിമർശസന്ധി. വാസവദത്തയുടെ അനുരാഗം സഫലമാവുമെന്ന തോന്നൽ ഉണ്ടാവുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവളുടെ

˜അപ്പോഴത്തെ അവസ്ഥ, മുമ്പ് ആഗ്രഹിച്ചതുപോലുള്ളൊരു സമാഗമത്തിന് ഒട്ടും അനുകൂലമല്ലല്ലോ. ഇടയിൽ കുറച്ചുകാലം അവളുടെ കാമുകനായിരുന്ന തൊഴിലാളിനേതാവിനെ വർത്തകപ്രമുഖന്റെ ധനം മോഹിച്ച് കൊന്നതും അതിനു കോടതി വിധിച്ച ഈ ശിക്ഷയുമെല്ലാം വിവരിക്കുമ്പോൾ അവൾ ഒരു തരത്തിലും മാപ്പർഹിക്കുന്നില്ലെന്ന തോന്നലും ഉളവാകുന്നു. മൂന്നാം ഭാഗത്തിൽ നിർവഹണസന്ധി. വാസവദത്തയുടെ ഉപഗുപ്താഭിമുഖമായ അനുരാഗം തികച്ചും നിർമലവും അമാംസനിബദ്ധവുമായി പരിവർത്തനം പ്രാപിക്കുകയും ആ ബുദ്ധശിഷ്യോത്തമനിൽനിന്നു ലഭിക്കുന്ന ശരണരത്നത്രയോപദേശത്തോടെ അവൾ ആർഹതയായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. ആശാൻ ഈ അഞ്ചു സന്ധികളെ പ്രധാനമായ മൂന്നു പ്രകരണങ്ങളായി വിഭജിച്ച് മൂന്നു ഭാഗമാക്കി അവതരിപ്പിച്ച് പ്രകരണവക്രത കൈവരുത്തിയിരിക്കുന്നു.

6. പ്രബന്ധവക്രത

(എ) മൂലകൃതിയിലെ അംഗിരസം മാറ്റി പകരം മറ്റൊന്നു നിബന്ധിക്കുന്ന ഒന്നാമത്തെ പ്രബന്ധവക്രതയ്ക്ക് *ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത* ഉദാഹരണം. കരുണരസപ്രധാനമായ *വാല്മീകിരാമായണ*ത്തെ അവലംബിച്ച് എഴുതിയ ആ ഖണ്ഡകാവ്യത്തിൽ അങ്ങനെ ഏതെങ്കിലുമൊരു രസം അംഗിയാണെന്നു നിർണയിക്കാൻ പ്രയാസം. സീതയുടെ മനസ്സിലെ ഭാവസംഘർഷങ്ങൾ സഹൃദയഹൃദയത്തിൽ ആഴത്തിൽ പതിയത്തക്ക രീതിയിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കയാണ് സീതാകാവ്യത്തിൽ.

(ബി) ലോകോത്തരവിശിഷ്ടനായ നായകന് അത്രതന്നെ ഹർഷമുളവാക്കുന്നതല്ലെങ്കിൽ കഥയുടെ അതുവരെയുള്ള ഭാഗം മാത്രം ആവിഷ്കരിച്ച് ബാക്കി ഭാഗം വിടുന്ന രണ്ടാമത്തെ പ്രബന്ധവക്രതയ്ക്ക് ആശാൻ കവിതയിൽനിന്ന് ഉദാഹരണങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ പ്രയാസമായിരിക്കും.

(സി) മറ്റു കാര്യങ്ങൾ വർണിച്ച് മുഖ്യകഥ മുറിഞ്ഞുപോയി എന്നു തോന്നുമ്പോഴേക്കും അതിലേക്കുതന്നെ മടങ്ങിവരിക എന്ന രൂപത്തിലുള്ള കുന്തകാഭിമതമായ മൂന്നാമത്തെ പ്രബന്ധവക്രത ഔചിത്യദൃഷ്ടിയിൽ ഒരു വൈകല്യമാണെന്നാണ് തോന്നുന്നത്. ഈ പ്രവണതയെ ഗുണമായി കാണുന്നപക്ഷം, മാറിയും മറിഞ്ഞും തിരിഞ്ഞും വരുന്ന, രാമനെക്കുറിച്ച് വിമർശനാത്മകമായും ന്യായീകരണപരമായുമെല്ലാം മാറിമാറിവരുന്ന, സീതയുടെ വിവിധചിന്തകൾ അലതല്ലുന്ന *ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത*യെ ഉദാഹരിക്കാം.

(ഡി) ഒരു ഫലസിദ്ധി മാത്രമുദ്ദേശിച്ച് ഉപനിബന്ധിക്കപ്പെട്ട നായകന് മറ്റു ഫലങ്ങൾകൂടി കിട്ടുന്നതായി വർണിക്കുന്ന നാലാമത്തെ പ്രബന്ധവക്രതയ്ക്ക് *ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി*യും *കരുണ*യും ഉദാഹരണം. മാതംഗിക്കും

വാസവദത്തയ്ക്കും ആനന്ദനോടും ഉപഗുപ്തനോടും യഥാക്രമം തോന്നിയ മമതാനുരാഗം കാവ്യാന്ത്യത്തിൽ അതിലേറെ, ബൗദ്ധധർമമാർഗാനുയായിത്വവും പരിനിർവാണവും വരെ, അവർക്ക് നേടിക്കൊടുക്കുന്നുണ്ടല്ലോ.

(ഇ) ഗ്രന്ഥനാമത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള അഞ്ചാമത്തെ പ്രബന്ധവക്രതയ്ക്ക് ആശാന്റെ എല്ലാ മുഖ്യകൃതികളും ഉദാഹരണമാക്കാം. നായികാപ്രധാനങ്ങളായ *നളിനി*, *ലീല* എന്നിവയ്ക്ക് നായികാനാമങ്ങൾതന്നെ ഗ്രന്ഥനാമങ്ങളാക്കിയത് ഔചിത്യയുക്തം. നളിനി – ദിവാകരൻ, ലീല – മദനൻ എന്ന ആ കാവ്യങ്ങളിലെ നായികാനായകനാമങ്ങളും ആലോചനാമൃതങ്ങളാണല്ലോ. നായികാപ്രധാനംതന്നെയെങ്കിലും നായികയുടെ ചിന്താവിഷ്ടതയ്ക്ക് അതിനേക്കാൾ പ്രാധാന്യമുള്ളതുകൊണ്ട് സീതാകാവ്യത്തിനു *ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത* എന്നു പേരിട്ടതും പൊതുവിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. നായികാപ്രധാനമെങ്കിലും നായികയുടെ ശോചനീയമായ അവസ്ഥയ്ക്ക് പ്രാധാന്യാധിക്യമുള്ളതുകൊണ്ടും അവളുടെ അവസ്ഥ സമകാലികകേരളത്തിന്റെ പൊതുവിൽത്തന്നെയുള്ള അവസ്ഥയാണെന്നു വ്യഞ്ജിപ്പിക്കേണ്ടതുള്ളതുകൊണ്ടും സാവിത്രീചാത്തന്മാരുടെ കഥയ്ക്ക് *ദുരവസ്ഥ* എന്നു നാമം. മാതംഗി എന്ന ചണ്ഡാലകന്യക ബുദ്ധഭിക്ഷുണീപദവിയിലേക്കുയർത്തപ്പെടുന്ന, ജാതിഭേദനിരർഥകത വെളിവാക്കുന്ന, കാവ്യത്തിന് *ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി* എന്ന പേര് എത്ര സമുചിതമായിരിക്കുന്നു എന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. വാസവദത്ത എന്ന ഗണികയ്ക്ക് ഉപഗുപ്തനെന്ന ബുദ്ധഭിക്ഷുവിനോടു തോന്നിയ അനുരാഗം അവസാനം അവളെ പരിനിർവാണം പ്രാപിക്കുന്ന നിലയിലെത്തിക്കുന്ന കഥ വിവരിക്കുന്ന കാവ്യത്തിന് *കരുണ* എന്ന ബൗദ്ധധർമതത്ത്വസൂചകമായ പേരിട്ടതിന്റെ ഔചിത്യഭാസുരത ആരെയാണ് ആകർഷിക്കാതിരിക്കുക?

(എഫ്) ഒരേ കഥയെ ആസ്പദമാക്കി ഭിന്നകവികൾ രചിച്ച ഭിന്നകാവ്യങ്ങളോരോന്നും പ്രബന്ധവക്രതയ്ക്ക് ഉദാഹരണങ്ങളാണെന്നത്രേ കുന്തകമതം. *രാമായണ*കഥാഭാഗങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി രചിക്കപ്പെട്ട ആശാന്റെ *സീത*യെയും വള്ളത്തോളിന്റെ "കിളിക്കൊഞ്ച"ലിനെയും ഉദാഹരണമാക്കാം. വേശ്യാജീവിതപരിവർത്തനപ്രതിപാദകങ്ങളായ ആശാന്റെ *കരുണ*, വള്ളത്തോളിന്റെ *മഗ്ദലനമറിയം*, ഉള്ളൂരിന്റെ *പിംഗള* എന്നീ കാവ്യങ്ങളെ താരതമ്യപ്പെടുത്തി പഠിച്ചിട്ടുള്ള മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ *മാറ്റൊലി*യും *രാമായണ–മഹാഭാരത*കഥകളെ അവലംബമാക്കി രചിക്കപ്പെട്ട ആശാന്റെ *ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത*, വള്ളത്തോളിന്റെ *അച്ഛനും മകളും*, ഉള്ളൂരിന്റെ *കർണഭൂഷണം* എന്നീ കാവ്യങ്ങളെ താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്ന *അന്തരീക്ഷ*വും കാളിദാസ*ശാകുന്തള*ത്തെ *മഹാഭാരത*ത്തിലെ ശാകുന്തളോപാഖ്യാനവുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള മാരാരുടെയും മുണ്ടശ്ശേ

രിയുടെയും പഠനങ്ങളും ഈ പ്രബന്ധവക്രതയെ അടിസ്ഥാന മാക്കിയുള്ള നിരൂപണങ്ങളായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാവുന്നതാണ്.

(ജി) പ്രതിനവങ്ങളായ ഉപായങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടുള്ള നീതിമാർഗങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിയ ഏഴാമത്തെ പ്രബന്ധവക്രതയ്ക്ക്, ഗ്രന്ഥ നാമാധിഷ്ഠിതപ്രബന്ധവക്രതയുടെ കാര്യത്തിലെന്നപോലെ ആശാന്റെ എല്ലാ മുഖ്യകാവ്യങ്ങളെയും ഉദാഹരണങ്ങളായി പ്രദർശിപ്പിക്കാം.

ആശാന്റെ കാലംവരെ മലയാളകവിതയിൽ നിലനിന്നിരുന്ന പ്രേമ സങ്കല്പത്തെയാകെ മാറ്റിമറിക്കുന്ന, "ധ്രുവമിഹ മാംസനിബദ്ധമല്ല രാഗം" എന്ന ആദർശപ്രേമസങ്കല്പത്തെ ഉദാഹരിച്ചുകൊണ്ടാണ് *വീണപൂവെ*ന്ന പോലെ *നളിനി*യും *ലീല*യും പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. *നളിനി*യിലെ പ്രേമസങ്കല്പം ആധ്യാത്മികതയിലേക്കുയർത്തപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും ലീലയിലേത് അത്ര ത്തോളം പോകുന്നില്ലെന്ന വ്യത്യാസം കാണാം. ഏതായാലും മലയാളകാവ്യ ലോകത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം, മണിപ്രവാളകാലഘട്ടം തൊട്ട് വെണ്മണി ക്കാലഘട്ടം വരെയുള്ള സാഹിത്യം പൊതുവിൽ പരിശോധിക്കുമ്പോഴാണ് ഈ പ്രേമസങ്കല്പചിത്രീകരണത്തിന്റെ വിപ്ലവാത്മകത്വം ബോധ്യപ്പെടുക.

വ്യാകരണം, അലങ്കാരശാസ്ത്രം, വൃത്തം എന്നീ മേഖലകളിൽ സംസ്കൃതത്തിന്റെയും നിരൂപണമുൾപ്പെടെയുള്ള ഗദ്യസാഹിത്യമേഖലയിൽ ഇംഗ്ലീഷിന്റെയും സഹായത്തോടെ *കേരളപാണിനീയം*, *ഭാഷാഭൂഷണം*, *വൃത്തമഞ്ജരി*, *സാഹിത്യസാഹ്യം* എന്നീ അടിസ്ഥാനഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിക്കുകയും സംസ്കൃതത്തിലെ കാവ്യനാടകാദികൃതികളിൽനിന്ന് മലയാളികൾ അവശ്യം ആസ്വദിച്ചിരിക്കേണ്ട ഭാസകാളിദാസാദിവാങ്മയ ങ്ങളിൽ ചിലത് പരിഭാഷപ്പെടുത്തുകയും *മലയവിലാസ*ത്തിലൂടെ മലയാള ത്തിലെ കാല്പനികകവിതയ്ക്ക് ആരംഭം കുറിക്കുകയും ചെയ്ത ഉല്പതി ഷ്ണുവായ എ. ആർ. രാജരാജവർമയുടെ അകാലചരമത്തിൽ അനുശോചി ച്ചുകൊണ്ട് കുമാരനാശാൻ എഴുതിയ *പ്രരോദനം* മലയാളത്തിലെ വിലാപ കാവ്യങ്ങളിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നു. അത് കവിയുടെയും എ. ആറിന്റെ നൂറുകണക്കിനു ശിഷ്യബന്ധുമിത്രാദികളുടെയും മാത്രം വിലാപമല്ല; അന്ന് രാഷ്ട്രീയമായി മൂന്നായി മുറിഞ്ഞുകിടന്നിരുന്ന കേരളത്തിലെ ജനതയുടെ മുഴുവനും (ആനുഷംഗികമായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കട്ടെ, ഐക്യകേരള പ്രസ്ഥാനസങ്കല്പം പോലും ഇവിടെ ധ്വനിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കാം) കൈരളിയുടെയും മുൻപരാമൃഷ്ടരായ പൂർവസൂരികളുടെയും സാക്ഷാൽ വാഗ്ദേവിയുടെതന്നെയും കൂട്ടവിലാപമാണ്. കേവലം രോദനമല്ല, പ്രരോദനമാണ് – പ്രകർഷത്തോടുകൂടിയ രോദനം. ഉറക്കെയുള്ള കരച്ചിൽ തന്നെ. (ഈ ഭാഗം ഗ്രന്ഥനാമാധിഷ്ഠിതമായ പ്രബന്ധവക്രതയുടെ കൂട്ട n

ലും ചേർക്കാവുന്നതാണ്) മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ സർവതോമുഖമായ പുരോഗതിക്കുവേണ്ടി അനവരതം പ്രയത്നിച്ച ആ ഭാഷാപ്രണയിക്ക് കവിതാരംഗത്തും സാമൂഹ്യരംഗത്തും അതിലേറെ സംഭാവനകൾ നൽകിയ ഒരു കവിശ്രേഷ്ഠന്റെ സമുചിതമായ നിവാപാഞ്ജലിയാണ് പ്രരോദനം.

അടിസ്ഥാനപരമായി *വാല്മീകിരാമായണം* ഉത്തരകാണ്ഡത്തിലെയും കാളിദാസനാൽ പുനരാവിഷ്കൃതമായ *രഘുവംശം* പതിനാലാം സർഗത്തിലെയും സീതാപരിത്യാഗകഥയിൽനിന്നു കാര്യമായ യാതൊരു മാറ്റവും ആശാൻ *ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത*യിൽ വരുത്തിയിട്ടില്ലെങ്കിലും ആ ഖണ്ഡകാവ്യം വായിക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന അനുഭവം ഏറെക്കുറെ വ്യത്യസ്തമാണ്; ആധുനികകാലോചിതമാണ്. സ്ത്രീവിമോചനപ്രസ്ഥാന ങ്ങളുടെ ആവിർഭാവം കണ്ട ആധുനികകാലത്തുമാത്രമേ *ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത*യെപ്പോലുള്ളൊരു കൃതി എഴുതപ്പെടൂ. ഇതിഹാസാന്തരീക്ഷം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുതന്നെ ഈ നവീനവീക്ഷണം അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞുവെന്നതാണ് ആശാന്റെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ നേട്ടം. കല്പിത കഥകളായതുകൊണ്ട് *നളിനി*യിലും *ലീല*യിലും ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യസങ്കല്പം *ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത*യിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ വാല്മീകിയും കാളിദാസനും ആശാന് കാര്യമായ തടസ്സം സൃഷ്ടിക്കുന്നു എന്നുകൂടി കാണുമ്പോഴാണ് അദ്ദേഹം നേടിയ മികവിന്റെ ഔന്നത്യം നാമറിയുന്നത്. *സീതാ*കാവ്യത്തിൽനിന്ന് ഒരൊറ്റ പദ്യം മാത്രം അപഗ്രഥിച്ചുകൊണ്ട് സീതയുടെ രാമവിമർശനത്തിന്റെ ആധുനികപ്രസക്തി വ്യക്തമാക്കാൻ ശ്രമിക്കാം. പദ്യമിതാണ്:

അരുതോർക്കിൽ നൃപൻ വധിച്ചു നി–
ഷ്കരുണം ചെന്നൊരു ശൂദ്രയോഗിയെ:
നിരുപിക്കിൽ മയക്കി ഭൂപനെ–
ത്തരുണീപാദജഗർഹിണീ ശ്രുതി. (*ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത*, 112)

'രാമൻ' എന്നല്ല, 'നൃപൻ' എന്നാണ് പ്രയോഗം. നൃപനെന്നാൽ നരരെ പാലിക്കുന്നവൻ. ആ നൃപനാണ് തപസ്സു ചെയ്തതിന്റെ പേരിൽ ശംബുക നെന്ന ഒരു ശൂദ്രമുനിയെ വധിച്ചത്. താൻ പാലിക്കാൻ കടപ്പെട്ട നരരിൽ ഒരുവനാണ് അയാളും. എന്നിട്ടും ഒരു മഹിതകർമമനുഷ്ഠിക്കുന്ന അയാളെ കൊല്ലുകയാണ് ചെയ്തത്. അതും 'നിഷ്കരുണം' – യാതൊരു ദയയുമില്ലാ തെ. 'ചെന്ന്' – അയാൾ രാജധാനിക്കു മുമ്പിൽ വന്ന് രാജാവിന്റെ കൃത്യ നിർവഹണത്തെ തടസ്സപ്പെടുത്തുകയോ മറ്റോ ചെയ്തില്ല. എന്നിട്ടും അയാൾ തപസ്സ് ചെയ്യുന്ന സ്ഥലത്തു ചെന്ന് അയാളെ നിഷ്കരുണം വധിച്ചു! അത് കുറ്റകൃത്യത്തിന്റെ ഗൗരവം കൂട്ടുന്നു. എന്താണ് രാമൻ ഇങ്ങനെ ചെയ്യാൻ

കാരണം? രാമൻ രാജാവാണ് – വർണാശ്രമധർമപരിപാലകനായ രാജാവ്. വർണധർമം തെറ്റിച്ചുവെന്ന കൊടിയ അപരാധമാണ് ശംബുകൻ ചെയ്തിരിക്കുന്നത്! നിയമം ലംഘിച്ചവനെ ശിക്ഷിക്കുക രാജധർമ്മമാണല്ലോ. എന്താണ് ശിക്ഷ? വധം തന്നെ. അതാണന്നത്തെ ധർമനീതി. അതുകൊണ്ടാണ് സീത പറയുന്നത്: ആലോചിച്ചുനോക്കിയാൽ ഭൂപനെ (വീണ്ടും, 'രാജാവെ'ന്നുതന്നെ, 'രാമ'നെന്നല്ല.) സ്ത്രീകളെയും ശൂദ്രരെയും വെറുക്കുന്ന ധർമശാസ്ത്രനിയമം ("സ്ത്രീശൂദ്രൗ നാധീയാതാം" – സ്ത്രീകളും ശൂദ്രരും വേദാധ്യയനം ചെയ്യരുത്. വേദാധ്യയനം നിഷേധിക്കപ്പെട്ടവർക്ക് വൈദികകർമങ്ങളും – അങ്ങനെ തപസ്സും – നിഷിദ്ധംതന്നെ.) മയക്കിയതാണ്. 'മയക്കുക' – ആ പദവും ശ്രദ്ധേയമാണ്. അത് മാർക്സിന്റെ പ്രയോഗത്തിന്റെ മലയാളതർജമയെ ഓർമിപ്പിക്കുന്നു. സാഹചര്യങ്ങളാണ് രാമനെ ഈ കുറ്റകൃത്യം നടത്തുന്നതിനു പ്രേരിപ്പിച്ചതെന്നർഥം. ശ്ലോകമാകെ ഈ മട്ടിൽ വായിക്കുമ്പോൾ, ജാതിവ്യവസ്ഥയോടൊപ്പം ഇന്ത്യൻ പാരമ്പര്യത്തിലെ മറ്റൊരു മഹാപാപമായ സ്ത്രീയുടെ അടിമത്തവും (സ്വാമി വിവേകാനന്ദൻ പറഞ്ഞില്ലേ, ''ഭാരതത്തിൽ രണ്ടു മഹാപാപങ്ങളുണ്ട്: സ്ത്രീകളെ ചവിട്ടിത്താഴ്ത്തുന്നതും ജാതിയുടെ പേരിൽ ദരിദ്രരെ അരച്ചു വിടുന്നതും." *വിവേകാനന്ദ സാഹിത്യസർവസ്വം*, ശ്രീരാമകൃഷ്ണാശ്രമം, പുറനാട്ടുകര, തൃശൂർ, വാള്യം 5, പേജ് 264) ഇവിടെ വ്യംഗ്യഭംഗിയിൽ പ്രതിപാദിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്നു കാണാം. ഒരു തെറ്റും ചെയ്യാത്ത പ്രിയതമയായ തന്നെ രാമൻ നിഷ്കരുണം ഉപേക്ഷിച്ചതും ഈ ധർമനീതിക്ക് അടിപ്പെട്ടതുകൊണ്ടുതന്നെ. ഇങ്ങനെ ചിന്തിക്കുന്തോറും അധികമധികം അർഥങ്ങൾ ഇത്തരം മഹാകവിസൂക്തങ്ങൾ ചുരത്തിത്തരും. (എന്നാൽ തരുണി, ശ്രുതി എന്നീ പദങ്ങൾക്കുപകരം വനിത/മഹിള, സ്മൃതി എന്നീ പദങ്ങളാണുപയോഗിച്ചിരുന്നതെങ്കിൽ കൃത്യത കൂടുമായിരുന്നില്ലേ എന്നു തോന്നാം)

ഇവിടെ സീത രാമനെ വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. അതേ സമയം, രാമന് രാജാവെന്ന നിലയിൽ ധർമശാസ്ത്രനിയമങ്ങൾ പാലിക്കേണ്ട ബാധ്യതയുള്ളതുകൊണ്ടാണ് എന്ന ന്യായീകരണവും കാണാം. ഈ നിലയ്ക്ക് വാല്മീകിയെയും കാളിദാസനെയം അനുസരിക്കുകയേ ആശാൻ സീതാചിന്തയിലൂടെ ചെയ്യുന്നുള്ളൂ. പക്ഷേ, അപ്പോഴും ഒരു ചോദ്യം പ്രസക്തമാണ്: ആധുനികകാലത്ത് ആശാൻ എന്തിന് ഇങ്ങനെയൊരു കാവ്യമെഴുതി? വാല്മീകിയുടെയും കാളിദാസന്റെയും പുനരാവിഷ്കരണം മാത്രമാണോ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം? അല്ലേയല്ലെന്നു വ്യക്തം. പിന്നെയോ? അന്നത്തെ സീതയുടെ ചിന്ത ഇന്നത്തെ ഏതു സ്ത്രീയുടെയും ചിന്ത തന്നെ എന്നു ധ്വനിപ്പിക്കുകയാണ് ആശാന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. അന്നത്തെ രാജാധിപത്യവ്യവസ്ഥ

യിൽ രാജാവിന് ധർമശാസ്ത്രനിയമങ്ങൾ അനുസരിക്കേണ്ടിവരും. ഇന്നത്തെ ജനാധിപത്യവ്യവസ്ഥയിൽ (ആശാൻ ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്ത് ഇവിടെയും രാജാധിപത്യം തന്നെയായിരുന്നെങ്കിലും അത് *രാമായണ*കാലത്തെ ഫ്യൂഡൽരീതിയിലുള്ള രാജാധിപത്യമല്ല, ആധുനിക മുതലാളിത്തരീതി യിലുള്ള രാജാധിപത്യമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ബൂർഷ്വാജനാധിപത്യ വിപ്ലവത്തിന്റെ ശുക്രനക്ഷത്രമാണ് കുമാരനാശാനെന്നു നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടി ട്ടുള്ളത്.) കാലഹരണപ്പെട്ട, താണ ജാതിക്കാരെന്നു പറയപ്പെടുന്നവരെയും സത്രീകളെയും രണ്ടാംകിട പൗരരായി കാണുന്ന ആ ധർമശാസ്ത്രനിയമ ങ്ങൾക്ക് പ്രസക്തിയില്ല. അതുകൊണ്ട് ആശാന്റെ സീത പറയുന്നതിന്റെ വ്യംഗ്യം, വാല്മീകിയുടെയും കാളിദാസന്റെയും സീതമാർ പറയുന്നവ യുടേതിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി, ആധുനികജനാധിപത്യവ്യവസ്ഥിതിയിൽ സ്ത്രീയും ശൂദ്രനും മറ്റു പൗരർക്കു തുല്യം അധികാരാവകാശങ്ങളോടു കൂടിയവർ തന്നെയാണെന്നത്രേ. ഇതാണ് *ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത*യുടെ പ്രബന്ധവക്രതാദൃഷ്ടിയിലൂടെ സിദ്ധിക്കുന്ന അർഥം.

ജാതിവ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെയുള്ള സാമൂഹ്യവിമർശനം ലക്ഷ്യമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള *ദുരവസ്ഥ*യും *ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി*യുമാണ് പിന്നീട് വരുന്നത്. 1921–ലെ 'മാപ്പിളലഹള' എന്ന് അക്കാലത്ത് അറിയപ്പെട്ടിരുന്ന മലബാർ സമരത്തിൽ, ജനിച്ചുവളർന്ന ഇല്ലത്തെയും പോറ്റിവളർത്തിയ അച്ഛനമ്മമാരെയും വിട്ട് പേടിപൂണ്ട് പലായനം ചെയ്യേണ്ടിവന്ന യുവതിയായ സാവിത്രി അന്തർജനം ഇനി ലഹളക്കാർ പിന്തുടരില്ലെന്ന് ഏതാണ്ട് ഉറപ്പായ ഘട്ടത്തിൽ മുമ്പിൽ കണ്ട ചെറ്റക്കുടിലിൽ അഭയം തേടുകയും ആ കുടിലിന്റെ ഉടമസ്ഥനായ പുലയയുവാവ് ചാത്തൻ അവളെ സുരക്ഷിതമായി താമസിപ്പിക്കുകയും ഒടുവിൽ സാവിത്രിയുടെ അഭ്യർഥനപ്രകാരം ആ യുവതീയുവാക്കളുടെ വിവാഹം നടക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കഥ വിവരിച്ചുകൊണ്ട് 1922–ൽ എഴുതിയ ഖണ്ഡകാവ്യമാണ് *ദുരവസ്ഥ*. *വീണപൂവ്* തൊട്ട് ഇതിനകം രചിച്ച *നളിനി*, *ലീല*, *പ്രരോദനം*, *ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത* എന്നിവയും ഇതിനു ശേഷം രചിച്ച *ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി*, *കരുണ* എന്നിവയും അടങ്ങിയ ആശാന്റെ പ്രസിദ്ധകാവ്യങ്ങളിൽ *പ്രരോദനം* സമകാലികമായൊരു സംഭവത്തെ അധികരിച്ചതാണെങ്കിലും സംസ്കൃതത്തിലെയും മലയാളത്തിലെയും വിലാപകാവ്യപാരമ്പര്യമനുസരിച്ചുള്ള ഒന്നാണതെന്നതുകൊണ്ട് മറ്റുള്ളവയോടൊപ്പം പരിഗണിക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ. എന്നാൽ *ദുരവസ്ഥ*യുടെ സ്ഥിതി അതല്ല. അത് തികച്ചും പുതുമയാർന്ന ഒരു സമാരംഭമാകുന്നു. അതിനാൽ, പതിവിനു വിപരീതമായി, തന്റെ ഉദ്ദേശ്യവും ആശങ്കകളും പ്രതീക്ഷകളുമെല്ലാം വിവരിച്ചുകൊണ്ട് കുമാരനാശാൻ ആ കാവ്യത്തിന് സാമാന്യം ദീർഘമായ ഒരു മുഖവുര എഴുതുകയുണ്ടായി. അതിലെ പ്രസക്ത

ʻ ാഗങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കാം:

"*ദുരവസ്ഥ* എന്റെ മറ്റു കൃതികളെ അപേക്ഷിച്ചു വിലക്ഷണരീതിയിൽ ഉള്ള ഒരു കാവ്യമാണ്. വർത്തമാനകാലത്തും വായനക്കാരുടെ മുമ്പിലും നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളെ ആധാരമാക്കിയെന്നു മാത്രമല്ല, അവയെ കഴിയുന്നത്ര തന്മയത്വത്തോടുകൂടി വർണിപ്പാൻ ആശിച്ചുകൊണ്ടും രചിക്കപ്പെടുന്ന കഥാരൂപമായ കവിതകളിൽ സാരസ്യം വരുത്താൻ പ്രയാസമാകുമെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഭൂതകാലവും പരോക്ഷതയുമാണ് കവിതാചിത്രനിർമാണത്തിനു പറ്റിയതായി പണ്ടുപണ്ടേ അറിയപ്പെടുന്നതും സ്പൃഹണീയവുമായ ഭിത്തികൾ. രേഖയുടെയോ വർണത്തിന്റെയോ പല ന്യൂനതകളും അവ മറച്ചുകളയും; ഗുണങ്ങളെ ഉജ്ജ്വലമാക്കുകയും ചെയ്യും. ആ സൗകര്യങ്ങളെ ഒക്കെ വെടിഞ്ഞുള്ള ഒരു സംരംഭമാണിത്. കൂടാതെയും സമുദായപരിഷ്കരണവിഷയത്തിൽ പ്രബലമായ അഭിപ്രായവ്യത്യാസമുള്ള സംഗതികളെ ലാക്കാക്കിയുമാകുന്നു ഈ കൃതി പുറപ്പെടുന്നത്. ഇതിലെ നായികാനായകന്മാരുടെ ഘടനതന്നെ ഗത്യന്തരമില്ലാത്ത പതനത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നതാണെങ്കിലും പൂർവാചാരനിരതമായ മനസ്സിൽ അരുചിയും അനൗചിത്യബുദ്ധിയും ജനിപ്പിക്കാമെന്നുള്ളതാകുന്നു. ഇതിനും പുറമെ പ്രബന്ധത്തിന്റെ കീർത്തിക്കും പ്രതിഷ്ഠയ്ക്കും നിയാമകനായി വിചാരിക്കപ്പെടുന്ന നായകന്റെ കുലീനത്വാദിഗുണങ്ങളുടെ അഭാവത്തെയും താദൃശനായകന്റെ വിഷയത്തിൽ കുലീനയായ നായികയുടെ രതിക്കുള്ള രസാഭാസത്വശങ്കയെയും മറ്റും ആസ്പദമാക്കി ഈ പുതിയ സംരംഭത്തിൽ ശാസ്ത്രീയമായ ആക്ഷേപങ്ങൾ പറവാൻ പുറപ്പെടുന്ന പണ്ഡിതന്മാർ ഉണ്ടായേക്കാം. ശക്തിമത്തായ ഈ പ്രതികൂലാവസ്ഥകൾക്കെല്ലാം എതിരായി അക്ഷുണ്ണമായ മാർഗത്തിലൂടെയുള്ള ഈ ഗതി വിജയപര്യവസായി ആകുമോ എന്നു ഞാൻതന്നെ സംശയിക്കാതിരിക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും ഉൽകൃഷ്ടമായ ഒരു ധർമാദർശത്തെ പുരസ്കരിച്ചുള്ള കൃത്യബോധത്താൽ പ്രേരിതനായി ഈ സാഹസത്തിന് ഒരുമ്പെട്ടതാകുന്നു. ശക്തിയേറിയ ഒഴുക്കിൽ മുന്നോട്ടു നീന്താനുള്ള ഈ ശ്രമത്തെ സഹൃദയരായ വായനക്കാർ അനുകമ്പാപൂർവം നിരീക്ഷിക്കുമെന്നും ഇതിലെ തോൽവിതന്നെയും ഒരുവക വിജയമായി ഗണിക്കുമെന്നും ആശിച്ചുകൊള്ളുന്നു." (*കുമാരനാശാന്റെ സമ്പൂർണപദ്യകൃതികൾ*, എൻ. ബി. എസ്. കോട്ടയം, 1981, പേജ് 604)

അന്നത്തെ മലയാളകവിതയുടെ നിലവെച്ചുനോക്കുമ്പോൾ ആശാന്റെ ഈ ആശങ്കകൾക്കെല്ലാം അടിസ്ഥാനമുണ്ട്. എന്നാൽ അവയോരോന്നും പിൽക്കാലത്ത് അടിസ്ഥാനരഹിതമാണെന്നു തെളിയിക്കപ്പെടുകയാണുണ്ടായത്. വിലക്ഷണരീതിയിലുള്ളതാണ് ഈ കാവ്യമെന്ന പ്രസ്താവന ആവാക്കിന്റെ സംസ്കൃതത്തിലെ അർഥം ഉദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതാണ്. വ്യത്യ

സ്തരീതി എന്നേ വിവക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളൂ. അക്ഷുണ്ണമായ മാർഗം എന്ന് പിന്നീടും പറയുന്നുണ്ടല്ലോ. അതുവരെ ആരും നടന്നുപോകാത്ത വഴി എന്നർഥം. പുരാണേതിഹാസാദിപ്രസിദ്ധമല്ലാത്ത ആനുകാലികസംഭവങ്ങൾ സാഹിത്യവിഷയമാക്കുക, പരമ്പരാഗതമായ നായികാനായക സങ്കല്പത്തിൽ കാലോചിതമായ വ്യത്യാസം വരുത്തുക, സാമുദായികപരിഷ്കരണം പോലുള്ള ലക്ഷ്യങ്ങളെ ഉൽക്കൃഷ്ടമായ ധർമാദർശങ്ങളായി കണക്കാക്കി അവയെ പുരസ്കരിച്ച് സാഹിത്യകൃതികൾ രചിക്കുക മുതലായവ പിന്നീട് പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം അംഗീകരിച്ചു നടപ്പിലാക്കാൻ ശ്രമിച്ച ആശയങ്ങളാണ്; തുടർന്ന് സൈദ്ധാന്തികമായി പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിനെതിരായവരും പ്രായോഗികമായി സ്വന്തം കൃതികളിൽത്തന്നെ ആവിഷ്കരിച്ചവയും. രസാഭാസത്തെക്കുറിച്ചും മറ്റുമുള്ള ആശാന്റെ ആശങ്ക സംസ്കൃതസാഹിത്യമീമാംസകരിൽത്തന്നെ ചിലർ തങ്ങളുടെ അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങളിലൂടെ നിരാകരിച്ചതാണെന്നും ഓർക്കാം – *ദുരവസ്ഥ*യെപ്പോലുള്ളൊരു കൃതി അന്ന് അവർ വിഭാവനം ചെയ്തിരിക്കില്ലെങ്കിലും. ഇപ്രകാരം പല കാരണങ്ങളാൽ ആശാന്റെ *ദുരവസ്ഥാ*കാവ്യമുഖവുര ധാരാളം ആലോചനയ്ക്കു വക നൽകുന്നതാണ്. അതിന്റെ അവസാനവാക്യം മുന്നോട്ടുവെച്ച പ്രത്യാശയാകട്ടെ പിൽക്കാലത്ത് പൊതുവിൽ സാക്ഷാൽക്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഇവിടെ ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങൾ അല്പം വിസ്തരിക്കാം.

മുമ്പോട്ടു കാലം കടന്നുപോയീടാതെ
മുമ്പേ സ്മൃതികളാൽ കോട്ട കെട്ടി
വമ്പാർന്നനാചാരമണ്ഡലച്ഛത്രരായ്
നമ്പൂരാർ വാണരുളുന്ന നാട്ടിൽ

എന്നിങ്ങനെ കഥ നടക്കുന്ന മലബാറിലെ ഏറനാട് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹ്യപശ്ചാത്തലം അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് *ദുരവസ്ഥ* ആരംഭിക്കുന്നു. അവിടെ ചാത്തന്റെ ചെറ്റക്കുടിൽ വർണിച്ചതിനുശേഷം കവിയുടെ ചിന്ത ആ ചെറ്റക്കുടിലും അരമനയും തമ്മിലും ബ്രാഹ്മണനും ചെറുമനും തമ്മിലുമുള്ള താരതമ്യത്തിലേക്കും മറ്റും തിരിയുന്നു:

തിട്ടമിപ്പുല്ലുകുടിലിന്നുമംബരം
മുട്ടിവളരുമരമനയ്ക്കും
ചട്ടറ്റ വിത്തൊന്നുതന്നെ – യിതാ വിത്തു
പൊട്ടിവന്നീടും പൊടിപ്പുതന്നെ.

എന്തുള്ളു ഭേദ,മിതുകളിൽ പാർക്കുന്ന
ജന്തുക്കൾതാനും സഹജരല്ലോ.
അന്തണനെച്ചമച്ചുള്ളൊരു കയ്യല്ലോ
ഹന്ത! നിർമിച്ചു ചെറുമനെയും.
ബാഹുവീര്യങ്ങളും ബുദ്ധിപ്രഭകളും
സ്നേഹമൊലിക്കുമുറവകളും
ആഹന്തയെത്ര വിഫലമാക്കിത്തീർത്തു
നീ ഹിന്ദുധർമമേ! 'ജാതി' മൂലം!
എത്ര പെരുമാക്കൾ ശങ്കരാചാര്യന്മാ–
രെത്രയോ തുഞ്ചന്മാർ കുഞ്ചന്മാരും
ക്രൂരയാം ജാതിയാൽ നൂനമലസിപ്പോയ്
കേരളമാതാവേ, നിൻ വയറ്റിൽ.
തേച്ചുമിനുക്കിയാൽ കാന്തിയും മൂല്യവും
വാച്ചിടും കല്ലുകൾ ഭാരതാംബേ,
താണുകിടക്കുന്നു നിൻകുക്ഷിയിൽ ചാണ
കാണാതെയാറേഴുകോടിയിന്നും.

ജാതികളെയും ഉപജാതികളെയും പറ്റിയും അവയുടെ ഉച്ചനീചത്വ ങ്ങളും ഭാരതീയാദർശമായ വേദാന്തവുമായി അവയ്ക്കുള്ള വൈരുധ്യത്തെ പ്പറ്റിയും തുടർന്നു ചിന്തിക്കുന്നു:

എന്തിനു കേഴുന്നു ദീനയോ നീ ദേവി,
എന്തു ഖേദിപ്പാൻ, ദരിദ്രയോ നീ?
ഹന്തയിജ്ജാതിയെ ഹോമിച്ചൊഴിച്ചാൽ നിൻ
ചിന്തിതം സാധിച്ചു രത്നഗർഭേ.
തൊട്ടുകൂടാത്തവർ, തീണ്ടിക്കൂടാത്തവർ,
ദൃഷ്ടിയിൽ പെട്ടാലും ദോഷമുള്ളോർ,
കെട്ടില്ലാത്തോർ, തമ്മിലുണ്ണാത്തോരിങ്ങനെ–
യൊട്ടല്ലഹോ! ജാതിക്കോമരങ്ങൾ!
ഭേദങ്ങളറ്റ പൊരുളിനെക്കാഹള–
മൂതി വാഴ്ത്തീടുന്നു വേദം നാലും;
വൈദികമാനികൾ മർത്ത്യരിൽ ഭേദവും

ഭേദത്തിൽ ഭേദവും ജല്പിക്കുന്നു!
എന്തൊരു വൈകൃതം ബ്രഹ്മവിദ്യേ, നിന്നി–
ലെന്താണിക്കാണുന്ന വൈപരീത്യം!
നിർണയം നിന്നെപ്പോൽ പാരിലധോഗതി
വിണ്ണവർഗംഗയ്ക്കുമുണ്ടായില്ല.

തുടർന്ന് ആ ചെറ്റക്കുടിലിൽ അഭയം പ്രാപിച്ച സാവിത്രിയെ പരിചയ പ്പെടുത്തുകയാണ്. കൂട്ടിലെ മൈനയുമായുള്ള അവളുടെ സംഭാഷണത്തി ലൂടെ അവളുടെ ജീവിതചരിത്രത്തിന്റെയും പിന്നീട് അവിടെ എത്തുന്നതു വരെ നടന്ന സംഭവങ്ങളുടെയുമെല്ലാം ചുരുളഴിയുന്നു. ഇനി എന്തു ചെയ്യും എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ നിശ്ചയം അവൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു:

കില്ലില്ല ഞാനെന്റെ കാലം നയിക്കുമീ
പ്പുല്ലുമാടത്തിൽപ്പുലയിയായ്ത്താൻ.
അല്ലൽ മറന്നു ചെറുമികളോടു ഞാ–
നെല്ലാ പണികളും ശീലിച്ചീടും.
നേരത്തെയേറ്റുടൻ പോകും പണിക്കന്തി–
നേരംവരെ നിത്യം വേല ചെയ്യും.
ഘോരവെയിലും മഴയും ഹിമവും ഞാൻ
സാരമാക്കാതെ സഹിച്ചുകൊള്ളും.
ചേറുനിലത്തിലും കൂസാതിറങ്ങി ഞാൻ
ഞാറു നടുമവർക്കൊപ്പമായി.
കോട്ടം വരാതെയും കൈച്ചുറുക്കാർന്നുമ–
പ്പാട്ടിൻ ലയത്തിൽ മനമഴിഞ്ഞും
ചിറ്റാമ്പൽ പൂത്തെഴും തോടുവഴി വയൽ
പറ്റി ഞാൻ വാച്ച കള പറിക്കും.
മൂർച്ചയേറും നല്ല പച്ചനെല്ലോലക–
ളീർച്ചവാളായെൻമെയ് കീറിയാലും,
പൊൻപ്രഭയാർന്നു പഴുത്തു നിലങ്ങളിൽ
തുമ്പിൻ ഘനം കൊണ്ടു ചാഞ്ഞടിഞ്ഞു
തങ്കത്തുംകമ്പിയിൽ വൈഡൂര്യമാലപോൽ
തങ്കുന്ന നീണ്ട കതിർനിരകൾ

അമ്പിലൊതുക്കിയൊതുക്കിപ്പിടിച്ചു ഞാൻ
മുമ്പിട്ടു മറ്റേക്കൈ തന്നിൽ മിന്നും
അമ്പിളിപോലെ വളഞ്ഞൊരരിവാളാ–
ലിമ്പം കലർന്നു താൻ കൊയ്തെടുക്കും.
മുറ്റും വെയിലേറ്റതിനിടെയെൻ മൃദു–
നെറ്റിത്തടത്തിൽ പൊടിഞ്ഞുപൊങ്ങും
മുത്തിൻ മണികളെ മാനിയാതാശു ഞാൻ
കൈത്തളിർത്തുമ്പാൽ വടിച്ചെറിയും.
ക്ഷീണിച്ചെന്നംഗങ്ങൾ തീരെത്തളർന്നാൽ ഞാൻ
കാണിനേരം നിന്നു വിശ്രമിക്കും
ആണത്തമാർന്നടുത്തേലുമെൻ ചാത്തന്റെ
ചേണുറ്റ മേനിതൻ ഛായ പറ്റി.
എത്തിയവൻ പിന്നെയങ്ങു വരമ്പത്തു
കുത്തുതൂമ്പാളയിലേലും തണ്ണീർ
ഉൾത്താരലിഞ്ഞുടൻ കൊണ്ടുവന്നേകും, ഞാൻ
മുത്താർന്നു മോന്തുമമൃതുപോലെ.
പീഡയകന്നുടൻ പിന്നെയും കൊയ്യും ഞാൻ
ചൂടേറുമുച്ചവെയിൽ സഹിച്ചും,
പാടത്തിൽ പാകമാം നെല്ലിൻ പുതുമണം
തേടിയെത്തും കുളിർത്തെന്നലേറ്റും,
കറ്റകൾ കൂട്ടി ഞാൻ കെട്ടുമുടയോർ തൻ–
മുറ്റത്തതു പേറിക്കൊണ്ടിറക്കും.
കൊറ്റിന്നെളിയ ചെറുമികൾ ചെയ്തീടും
മറ്റെന്തു വേലയും ഞാനെടുക്കും.
നൈരാശ്യവഹ്നിയിൽ നീറി നശിക്കുവാ–
നോരാതെയിങ്ങനെ നാൾ കഴിക്കും
നീരുജ ഞാനെന്റെ പാഴ്‌വയറന്യനു
ഭാരമാക്കാതെയും സൗഖ്യമായും.

ആ കുടിലിൽ പുലയിയായിത്തന്നെ ജീവിച്ച് മറ്റു ചെറുമികളോടൊപ്പം കൃഷിപ്പണിയിലേർപ്പെടുമെന്ന അവളുടെ പ്രതിജ്ഞ ശ്രദ്ധേയമാണ്. താൻ

ചെയ്യേണ്ട പണിയുടെ വിശദാംശങ്ങൾ പോലും വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. താനൊരു കർഷകത്തൊഴിലാളിസ്ത്രീയായി ജീവിതകാലം മുഴുവൻ കഴിക്കാൻ തയ്യാറാണെന്ന സാവിത്രിയുടെ ഇത്തരമൊരു ദൃഢപ്രതിജ്ഞ *ദുരവസ്ഥ*യെ പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിന്റെ മുന്നോടിക്കാവ്യമായി കാണാനും ആശാനെ പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ പഥപ്രദർശകനായി പരിഗണിക്കാനും നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

തുടർന്ന് ചാത്തന്റെ സൽഗുണങ്ങളെപ്പറ്റി അവൾ ചിന്തിക്കുകയായി. സ്വന്തം അച്ഛനമ്മമാരെപ്പോലും മാറ്റിത്താമസിപ്പിച്ച് തന്റെ ഹിതാഹിതങ്ങളറിഞ്ഞ് തന്നെ പരിചരിക്കുവാനും സുരക്ഷിതയാക്കിനിർത്തുവാനും അവൻ അനുഭവിക്കുന്ന കഷ്ടപ്പാടുകൾ അവളെ കൃതജ്ഞതാനിർഭരയാക്കുന്നു. രാത്രി തനിക്ക് കാവലായി ഇവിടെ കിടക്കുന്ന സുമുഖനും ദൃഢകായനുമായ ആ തരുണൻ, സാഹചര്യങ്ങൾ മനുഷ്യരെ വിഷയങ്ങളിൽ ഭ്രമിപ്പിക്കുമെന്ന ചൊല്ല് തനിക്കു ബാധകമല്ലെന്നു തെളിയിച്ചിരിക്കുന്നു. ജാതിഭേദത്തിനു മഹത്വവുമായി ബന്ധമൊന്നുമില്ല. മഹർഷിമാർപോലും പതിതസ്ത്രീകളിൽ പിറന്നിട്ടുണ്ട്. പാക്കനാരും നാറാണത്തു ഭ്രാന്തനും പറയിയുടെ മക്കളാണല്ലോ. എല്ലാംകൊണ്ടും ചാത്തനെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നതിൽ തെറ്റില്ലെന്ന നിഗമനത്തിൽ അവൾ എത്തിച്ചേരുകയാണ്. തന്നെ വരിക്കുന്നയാൾ നിർധനനായാലും വിദ്യാവാനായിരിക്കണമെന്നും സുന്ദരനല്ലെങ്കിലും പരസ്ത്രീസക്തനായിരിക്കരുതെന്നും താൻ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു. അതിൽ രണ്ടാമത്തേത് ശരിയായി. ആദ്യത്തേതും ശരിയാക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ. ബുദ്ധിമാനായ ചാത്ത നെ തനിക്ക് അക്ഷരം പഠിപ്പിക്കാൻ എളുപ്പത്തിൽ സാധിക്കും. അങ്ങനെ വിദ്യാസമ്പന്നനായ ചാത്തനും താനും കൂടി മറ്റു ചെറുമരെയും സാക്ഷര രാക്കുമെന്നുകൂടി സാവിത്രി കൂട്ടത്തിൽ ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. അതിനെല്ലാം ബ്രിട്ടീഷ് ചക്രവർത്തി തങ്ങളെ സഹായിക്കുമെന്ന വിശ്വാസവും അന്നത്തെ സാഹചര്യത്തിനൊത്ത് സാവിത്രി വെച്ചുപുലർത്തുന്നതായി കാണാം. ചാത്തനെ താൻ പുരാണകഥകൾ, വിശേഷിച്ച് *കൃഷ്ണഗാഥ*യിലെ രാസ ക്രീഡയുൾപ്പെടെയുള്ള സന്ദർഭങ്ങൾ, വായിച്ചു പഠിപ്പിക്കുമെന്നും ഒപ്പം തന്റെ ആ കാർമുകിൽവർണനെ ശൃംഗാരവിലാസങ്ങളാൽ താൻ ആനന്ദിപ്പിക്കു മെന്നും അവൾ ഭാവന ചെയ്യുന്നു. അത്തരം കൃഷ്ണലീലകളിലെ നിന്ദ്യനടപടികളിൽ സംശയാലുവാകുന്ന സച്ചരിതനായ ചാത്തനെ അവയുടെ ആധ്യാത്മികാർഥങ്ങൾ പഠിപ്പിക്കുമെന്നും അവൾ തുടർന്ന് ചിന്തിക്കുന്നു. പിന്നീട് പുലയരുടെയിടയിൽ നിലവിലുള്ള പ്രാകൃതാരാധനാരീതികളെ പരി ഷ്കരിക്കാനും ശ്രമിക്കും.

അപ്പോഴേക്കും അവിടേക്കു വന്നെത്തുന്ന ചാത്തനെ അമ്പലത്തിൽ ശാന്തിക്കു ചെല്ലുന്ന നമ്പൂതിരിയേക്കാൾ ഭക്തനെന്നു കവി വിശേഷിപ്പിക്കു

ന്നത് ശ്രദ്ധേയമത്രേ. കുടിലിലേക്കു മടങ്ങുംവഴി അവൻ പൊയ്കയിൽ നിന്ന് ഒരു താമരപ്പൂമൊട്ട് പറിച്ചുകൊണ്ടുവരികയുണ്ടായി. ചാത്തന്റെയും സാവിത്രിയുടെയും ഹ്രസ്വമായ ഓരോ വർണ്ണനയ്ക്കും കവി ഈ സന്ദർഭത്തിൽ മുതിരുന്നുണ്ട്. ആ സാഹചര്യത്തിൽ, സാന്ദർഭികമായി, താൻ അവിടെത്തന്നെ താമസിക്കാനാണ് ഇഷ്ടപ്പെടുന്നതെന്ന തന്റെ ഇംഗിതം അവൾ ചാത്തനോട് വെളിപ്പെടുത്തി.

സമ്മതിച്ചീടുകയെന്നെച്ചെറുമിയാ–
യിമ്മാടത്തിൽത്താൻ കഴിഞ്ഞുകൂടാൻ.
നമ്മെയിമ്മട്ടിലിണക്കിയൊരീശ്വരൻ
നന്മ വരുത്തും നമുക്കു ചാത്താ!

എന്ന് അവൾ തുറന്നുപറഞ്ഞു. തന്നെ തമ്പ്രാട്ടി എന്നും മറ്റും ഇനി മുതൽ വിളിക്കരുതെന്നും സാവിത്രി എന്നു പേരു ചൊല്ലി വിളിച്ചാൽ മതിയെന്നും അവൾ പറഞ്ഞപ്പോൾ ആ പേരിന്റെ അർഥമെന്തെന്നറിയാൻ അവനു താല്പര്യം. അവൾ സത്യവാന്റെയും സാവിത്രിയുടെയും പുരാണകഥ അവനു വിവരിച്ചുകൊടുത്തു. അതിനുശേഷം അവൾ ചാത്തനോട് പറഞ്ഞു:

തന്നെനിക്കായൊരു തുണ്ടുപായിങ്ങു ഞാൻ
വന്ന നാൾ നീയെന്നെസ്സൽക്കരിച്ചു.
ഇന്നതിൻ പാതിയിൽ നിന്നെ ക്ഷണിക്കുന്നേൻ
വന്നേൽക്കണേയെന്നെളിയ ദാനം.

ഇത്രയും പറഞ്ഞ് അവൾ അവന്റെ കൈപിടിച്ചു.

ഈയ്യക്കോൽ പോലെ തണുത്ത വിരലേലും
പ്രേയാന്റെ കൈയേന്തിപ്പേലവാംഗി
തീയ്യെ വലംവെച്ചവനെ നയിച്ചു തൻ
പായിൽ ശയിപ്പിച്ചു താൻ ശയിച്ചാൾ.

ഇപ്രകാരം അഗ്നിസാക്ഷികമായ ആ പാണിഗ്രഹണത്തിനുശേഷം കവിയുടെ വർണന കേട്ടാലും:

ഊതീ കുളിർക്കാറ്റു, മങ്ങിക്കനൽ മിന്നും
ജാതവേദസ്സ് മിഴിയടച്ചു.
ജാതീർഷ്യയാലോ ഗുണമോർത്തിവരിലു–
ള്ളൗദാര്യത്താലോ പണി പറവാൻ.
സഞ്ജാതസന്തോഷം വർഷിച്ചു വാനവർ

മഞ്ഞുതൂങ്കണ്ണുനീർ മാടത്തിന്മേൽ.
വിണ്ണിലുള്ളോരുടെ വാർമിഴി മൂടുമോ
മണ്ണിലെജ്ജാതി പൊടിയെറിഞ്ഞാൽ?
തുംഗതയേറുമാകാശത്തിനായ് ഗിരി–
ശൃംഗങ്ങളിൽ ഭൂമി കൈ നീട്ടുന്നു.
കുന്നിൻചെരിവുകളിൽ വനവൃക്ഷത്തെ–
ച്ചെന്നു മുകിൽമാല ചുംബിക്കുന്നു.
എന്നല്ലയുപ്പേലുമബ്ധിയെപ്പുൽകുന്നു
നന്നദി മേളിച്ചഴിമുഖത്തിൽ.
മന്ദമർത്ത്യാ, നീ തടുക്കായ്കയീശ്ശേച്ഛാ–
സുന്ദരമാമിസ്സമാഗമങ്ങൾ.

ഇതോടെ *ദുരവസ്ഥ*യിലെ കഥ അവസാനിച്ചു. തുടർന്ന് കവിയുടെ സാമാന്യം ദീർഘമായ ഒരുൽബോധനമാണ്:

ഉദ്യാനപാലകരേ! ഭവാന്മാരുണർ–
ന്നുദ്യമിപ്പിൻ, പുഷ്പകാലമായി.
ഉച്ചാവചങ്ങളാമോമൽസുമങ്ങളാൽ
മെച്ചമേറീടുമീയാരാമത്തിൽ
ദേവൻ വനമാലിയ്ക്കാനന്ദമേകാത്ത
പൂവൊന്നുമില്ലെന്നതോർത്തുകൊൾവിൻ.
എല്ലാ സുമവുമവന്റെയിച്ഛയ്ക്കൊത്തു
മെല്ലെ വളർന്നു തൻ പൂർണതയിൽ
ചെല്ലാനുഴറുകയാണഗ്ഗതിയാരും
തല്ലിനിർത്താതെ സൂക്ഷിച്ചുകൊൾവിൻ.
ഭവ്യമാം തെന്നലും ഭാനുമരീചിയും
ദിവ്യമാം തൂമഴനീരും നിത്യം
നവ്യരസമാർന്നു നൽകുന്നല്ലോയിവ–
യ്ക്കവ്യത്യയം ദേവനൊന്നുപോലെ.
എല്ലാം വിടർന്നു പരിമളം തൂവട്ടെ–
യെല്ലാം ചിതറട്ടെ വർണശോഭ.
എല്ലാമിതളുകൾ നീട്ടി വലിപ്പമാർ–

ന്നുല്ലാഘഭാവമിയന്നിടട്ടെ.
തമ്മിൽ കലർന്നാൽ ഗുണമേറും പൂക്കളെ
സമ്മേളിപ്പിപ്പിൻ സരസമായി.
സമ്മോദമാമതദ്ദേവനായാശ്ചര്യ–
നിർമാപകന്റെ നയമതല്ലോ.
സമ്മർദ്ദമാർന്നു നശിക്കാതെ രക്ഷിപ്പിൻ
ദുർമത്സരം ദ്വേഷമാദിയായ
മർമം കരളും ഹൃദയകീടങ്ങളെ
നിർമൂലനം ചെയ്‌വാൻ നിഷ്കർഷിപ്പിൻ.
സ്നേഹത്താൽ നിത്യം തടം നനപ്പിൻ ദയാ–
ദോഹളം നൽകുവിൻ പൂവിനെല്ലാം.
സാഹസമറ്റ കാലോചിതധർമമാം
മോഹനപ്പൊൻനൂലാൽ വേലി കെട്ടിൻ.
ഇങ്ങനെ നിങ്ങൾ വളർത്തുമിപ്പൂവനം
തിങ്ങും ഗുണങ്ങൾതൻ ധാടിയാലെ
നന്ദനത്തിൻ മെച്ചം നേടും പരമഭി–
നന്ദിക്കും കണ്ടതു ദേവദേവൻ.
പൂജ്യരാം വൈദികന്മാരേ! തുനിഞ്ഞിവൻ
യോജ്യമല്ലെങ്കിലുമൊന്നോതുന്നേൻ,
രാജ്യത്തെയോർത്തും മതത്തെയോർത്തും പിന്നെ
പ്രാജ്യരാം നിങ്ങളെത്തന്നെയോർത്തും!
കാലം വൈകിപ്പോയി, കേവലമാചാര–
നൂലുകളെല്ലാം പഴകിപ്പോയി.
കെട്ടിനിറുത്താൻ കഴിയാതെ ദുർബല–
പ്പെട്ട ചരടിൽ ജനത നിൽക്കാ.
മാറ്റുവിൻ ചട്ടങ്ങളെ സ്വയ,മല്ലെങ്കിൽ
മാറ്റുമതുകളീ നിങ്ങളെത്താൻ.
മാറ്റൊലിക്കൊണ്ടീ മൊഴിതന്നെ സർവദാ
കാറ്റിരമ്പുന്നിന്നു കേരളത്തിൽ.
നാലുപാടും നിന്നതുതന്നെ ചൊല്ലുന്നു

കാലവും, നിങ്ങളിന്നൂന്നിനിൽക്കും
കാലിന്നടിയിലുമസ്വസ്ഥതയുടെ
കോലാഹലങ്ങൾ മുഴങ്ങിടുന്നു.
ജോലിത്തിരക്കുകൾമൂലവും സേവക–
ജാലങ്ങൾതൻ സ്തുതിഘോഷം കൊണ്ടും
ആലോചിയാ ഭവാന്മാരൊന്നു,മീവക–
യാലാപം തന്നെ ചെവിയിലെത്താ.
ഈ ദുരവസ്ഥയിലുള്ളിൽ വികാരങ്ങ–
ളുദ്വേലഭാവമിയന്നുരയ്ക്കും
മദ്വചനങ്ങൾക്കു മാർദ്ദവമില്ലെങ്കി–
ലുദ്ദേശശുദ്ധിയാൽ മാപ്പു നൽകിൻ.
അല്പം കനിഞ്ഞു ചിന്തിക്കുവിൻ പൂജ്യരേ–
യിപ്പാവം ചെന്നതിരന്നീടുന്നേൻ.
ഇപ്പാഴുപാട്ടാമെളിയ വിജ്ഞാപനം
മുല്പാടു വെച്ചു വണങ്ങിടുന്നേൻ.

ഈ ഉൽബോധനത്തിനു രണ്ടു ഭാഗമുണ്ട്: ഒന്ന്, ഉദ്യാനപാലകന്മാരോട് ഈ ഉദ്യാനത്തിലെ വിവിധകുസുമങ്ങളെ സമഭാവനയോടെ പാലിക്കാനും" തമ്മിൽ കലർന്നാൽ ഗുണമേറും പൂക്കളെ സരസമായി സമ്മേളിപ്പിപ്പാനുമൊക്കെയുള്ള ആഹ്വാനം. ഇത് വിവിധജാതിമതസമുദായങ്ങളുടെ സംഗമരംഗമായ നമ്മുടെ മാതൃഭൂമിയുടെ ഭരണകർത്താക്കളോട് നിയമനിർമാണം മുഖേനയും ബോധവൽക്കരണത്തിലൂടെയുമെല്ലാം മിശ്രവിവാഹാദികളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ജാതിഭേദത്തെയും മതദ്വേഷത്തെയും ഇല്ലാതാക്കാൻ പ്രവർത്തിക്കണമെന്ന അപേക്ഷയുൾക്കൊള്ളുന്നു. രണ്ട്, പൂജ്യരായ വൈദികന്മാരോടുള്ള കവിയുടെ വിനീതമായ അഭ്യർഥന. ജാതിമേധാവികളും മതപുരോഹിതരും ഇക്കാര്യത്തിൽ വഹിക്കേണ്ടുന്ന പങ്കാണ് ഇവിടെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. ഈ രണ്ടു വിഭാഗവും ആത്മാർഥമായി ശ്രമിച്ചാൽ നമ്മുടെ നാട് നേരിടുന്ന സാമൂഹ്യമായ ഈ ദുരവസ്ഥ പരിഹരിക്കാൻ സാധിക്കും. ഈവിധത്തിൽ മഹനീയമായൊരു ലക്ഷ്യം മുൻനിർത്തി രചിക്കപ്പെട്ട *ദുരവസ്ഥ*യ്ക്ക് ആശാൻകവിതയിലും പൊതുവിൽ മലയാളകവിതയിലും വളരെ പ്രധാനമായ ഒരു സ്ഥാനമാണുള്ളത്.

ഇതേ ജാതിനിർമാർജനം ലക്ഷ്യമാക്കിയാണ് *ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി*യും രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഒരു ബൗദ്ധകഥയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണെന്നു വിശേഷം. കിണറിൽനിന്നു വെള്ളം കോരുന്ന മാതംഗി എന്ന ചണ്ഡാല

ക്കിടാത്തിയോട് ദാഹിച്ചുവലഞ്ഞ ആനന്ദനെന്ന ബുദ്ധഭിക്ഷു വെള്ളം ചോദിക്കുകയും നീചനാരിയായ തന്റെ കൈയിൽനിന്ന് ആര്യന്മാർ വെള്ളം വാങ്ങിക്കുടിക്കുമോ എന്ന അവളുടെ സംശയം, ജാതിയല്ല, വെള്ളമാണ് താൻ ചോദിക്കുന്നതെന്ന മറുപടിയോടെ പരിഹരിച്ച്, വെള്ളം വാങ്ങിക്കുടിച്ചു തിരിച്ചുപോവുകയും ചെയ്തു. അത് അവളുടെ ഉള്ളിൽ തട്ടി. പിറ്റേന്ന് അവൾ അദ്ദേഹം പോയ വഴി നോക്കി നോക്കി ജേതൃവനത്തിലെത്തി. ബുദ്ധൻ അവളെ ഭിക്ഷുണീമന്ദിരത്തിൽ ചേർത്തു. ചണ്ഡാലിയെ മഠത്തിൽ കയറ്റി താമസി പ്പിച്ചത് വലിയ ആക്ഷേപത്തിനു കാരണമായി. രാജാവ് പ്രസേനജിത്തിന്റെ ചെവിയിലും ആക്ഷേപമെത്തി. അദ്ദേഹം ബുദ്ധഭക്തനായിരുന്നു. സംശയ നിവാരണത്തിനായി രാജാവ് ബുദ്ധസന്നിധിയിലെത്തുകയും വിപുലമായ സഭയിൽ ബുദ്ധൻ ജാതിയെക്കുറിച്ചും സ്നേഹത്തെക്കുറിച്ചും നടത്തിയ സുദീർഘമായ പ്രബോധനപ്രഭാഷണത്തോടെ സർവരുടെയും സംശയങ്ങൾ ദൂരീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. *ദുരവസ്ഥ*യിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി ഇവിടെ ആനന്ദനിലൂടെ അതിസംക്ഷിപ്തരൂപത്തിലും ബുദ്ധനിലൂടെ സവിസ്തരമായുമാണ് ജാതിയുടെ നിരർഥകത്വം തുറന്നുകാണിക്കപ്പെടുന്നത്. ബുദ്ധഭാഷണത്തിൽനിന്ന് പ്രസക്തമായ ഭാഗങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കാം:

എന്തു പറവൂ? എന്തോർപ്പൂ – ജാതി
ഹന്ത വിഡംബനം രാജൻ!
ക്രോധിച്ചു ജന്തു പോരാടും – സ്വന്ത–
നാദത്തിൻ മാറ്റൊലിയോടും.
വല്ലി തന്നഗ്രത്തിൽനിന്നോ – ദ്വിജൻ
ചൊല്ലുക മേഘത്തിൽനിന്നോ
യാഗാഗ്നിപോലെ ശമി തൻ– ഖണ്ഡ–
യോഗത്തിൽനിന്നോ ജനിപ്പൂ?
അജ്ജാതി രക്തത്തിലുണ്ടോ? – അസ്ഥി
മജ്ജ ഇതുകളിലുണ്ടോ?
ചണ്ഡാലിതൻ മെയ് ദ്വിജന്റെ – ബീജ–
പിണ്ഡത്തിനൂഷരമാണോ?
പുണ്ഡ്രമോ പൂണുനൂൽതാനോ – ശിഖാ–
ഷണ്ഡമോ ജന്മജമാണോ?

അക്ഷരബ്രഹ്മം ദ്വിജന്മാർ – സ്വയം
ശിക്ഷകൂടാതറിയുന്നോ?

* * *

നെല്ലിൻ ചുവട്ടിൽ മുളയ്ക്കും – കാട്ടു–
പുല്ലല്ല സാധു പുലയൻ.
ശങ്ക വേണ്ടൊന്നായ് പുലർന്നാ – ലതും
പൊൻകതിർ പൂണും ചെടി താൻ.
സിദ്ധമതിനു ദൃഷ്ടാന്തം – അസ്മത്–
പുത്രിയീ മാതംഗി തന്നെ.
സത്യധർമങ്ങൾക്കെതിരാം – ശാസ്ത്രം
ശ്രദ്ധിയായ്കങ്ങു നൃപതേ!
അർഥപ്രവചനം ചെയ്യാ – മതിൽ
വ്യർഥമുദരംഭരികൾ.
ഇന്നലെച്ചെയ്തോരബദ്ധം – മൂഢർ–
ക്കിന്നത്തെയാചാരമാവാം
നാളത്തെ ശാസ്ത്രമതാവാം – അതിൽ
മൂളായ്ക സമ്മതം രാജൻ!

* * *

വ്യാമോഹമാർന്നും സുഖത്തിൽ – പര–
ക്ഷേമത്തിൽ വിപ്രിയമാർന്നും
പാമരചിത്തം പുകഞ്ഞു – പൊങ്ങും
ധൂമമാമീർഷ്യതാൻ ജാതി.
ഗർവമായും ദ്വേഷമായും – പിന്നെ
സർവമനോദോഷമായും
ആയതു മാറുന്നു വർണം – സ്വയം
സായന്തനാംബുദം പോലെ.
സ്വന്തകുടുംബം പിരിക്കു – മതു
ബന്ധുക്കളെ വിഭജിക്കും
ഹന്ത! വർഗങ്ങൾ തിരിക്കും – പക–
ച്ചന്ത്യമായ് ലോകം മുടിക്കും.

തന്നാശ്രിതരെയും ലോക – ത്തെയും
തിന്നും കരുത്തൊരീത്തീയെ
ആരാധിക്കായ്‌വിനസൂയാ – മഹാ–
മാരിയെ–ജ്ജാതിയെ–യാരും.
ചൊല്ലുവൻ ജന്തുവെത്താഴ്ത്തും – ദോഷ–
മെല്ലാമിതിലടങ്ങുന്നു.
ഈ രാക്ഷസിയെജ്ജയിച്ചാൽ – ഘോര–
നാരകദ്വാരമടഞ്ഞു.

* * *

മോഹം കളഞ്ഞു ജനത്തെ – ത്തമ്മിൽ
സ്നേഹിപ്പാൻ ചൊൽക നരേന്ദ്രാ!
സ്നേഹത്തിൽനിന്നുദിക്കുന്നൂ – ലോകം
സ്നേഹത്താൽ വൃദ്ധി തേടുന്നു;
സ്നേഹം താൻ ശക്തി ജഗത്തിൽ – സ്വയം
സ്നേഹം താനാനന്ദമാർക്കും.
സ്നേഹം താൻ ജീവിതം ശ്രീമൻ – സ്നേഹ–
വ്യാഹതിതന്നെ മരണം.
സ്നേഹം നരകത്തിൻ ദ്വീപിൽ – സ്വർഗ–
ഗേഹം പണിയും പടുത്വം.
അമ്മതൻ നെഞ്ഞുഞരമ്പിൽ – തങ്ങി–
ച്ചെമ്മേ ചെഞ്ചോരയെത്തന്നെ
അമ്മിഞ്ഞത്തൂവമൃതാക്കും – മൈത്രി
നമ്മോടതോതുന്നു രാജൻ!
ചൊല്ലിനേനീർഷ്യയല്ലാതേ – മർത്ത്യർ–
ക്കില്ലതാനില്ലതാൻ ജാതി "

ഒരു ബുദ്ധകഥയെ ആസ്പദമാക്കിത്തന്നെ രചിച്ചതാണ് ആശാന്റെ അന്തിമകൃതിയായ *കരുണ*യും. ഉത്തരമഥുരാപുരിയിലെ മുഖ്യഗണികയായ വാസവദത്തയ്ക്ക് ബുദ്ധശിഷ്യനായ ഉപഗുപ്തനിൽ കുലോചിതമല്ലാത്ത രീതിയിൽ അനുരാഗം ജനിക്കുകയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടുത്തേക്ക് ദൂതിയെ അയയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പക്ഷേ സമയമായില്ല എന്ന മറുപടിയാണ് ലഭിക്കുന്നത്. അവൾ പിന്നീട് ഒരു തൊഴിലാളിനേതാവിന്റെ കാമുകിയായി

ിരുകയും ആയിടയ്ക്ക് ഒരു വലിയ വർത്തകനുമായി ബന്ധം പുലർത്തുകയും രണ്ടുപേരുമായുള്ള ബന്ധം തുടർന്നുകൊണ്ടുപോകാൻ വിഷമമായപ്പോൾ തൊഴിലാളിനേതാവിനെ രഹസ്യമായി കൊന്നു കുഴിച്ചുമൂടുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ നീതിപീഠം സത്യം കണ്ടെത്തി അവളെ കരചരണാദികളരിഞ്ഞ് ചുടുകാട്ടിൽ കൊണ്ടുതള്ളാൻ വിധിക്കുകയും കൃതജ്ഞയായ ഒരു ദാസിയുടെ പരിചരണത്തോടെ അവൾ ശ്മശാനത്തിൽ ജീവച്ഛവമായി കഴിയുകയും അപ്പോൾ ഉപഗുപ്തൻ അവിടേക്കുവന്ന് പശ്ചാത്താപ വിവശയായ അവൾക്ക് ബുദ്ധധർമോപദേശം നൽകുകയും അങ്ങനെ അവൾ പരിനിർവാണം പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

വീണപൂവ് – സവിശേഷപഠനം

1. ഹാ പുഷ്പമേ! അധികതുംഗപദത്തിലെത്ര
ശോഭിച്ചിരുന്നിതൊരു രാജ്ഞി കണക്കയേ നീ
ശ്രീ ഭൂവിലസ്ഥിര, – അസംശയം – ഇന്നു നിന്റെ–
യാ ഭൂതിയെങ്ങു, പുനരിങ്ങു കിടപ്പിതോർത്താൽ. (1)

'ഹാ' എന്നിടത്ത് ഉപസർഗനിപാതജനിതപദവക്രത. പൂവിന്റെ അന്നത്തെ നിലയും ഇന്നത്തെ നിലയും തമ്മിലുള്ള അന്തരം ആലോചിക്കുമ്പോഴത്തെ ശോകം സ്ഥായിഭാവമായ കരുണരസം വ്യംഗ്യം. അധികതുംഗപദം എന്ന സമസ്തപദത്തിലെ പദവിശേഷണമായ 'തുംഗ', അതിന്റെയും വിശേഷണമായ 'അധിക' എന്നീ പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ കൈവരുന്ന വിശേഷണവക്രത, പുഷ്പത്തിന്റെ വീഴ്ച്ചയുടെ അഗാധത വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ കരുണരസപരിപോഷകം. 'എത്ര' – സംവൃതിവക്രത. ആ ശോഭയുടെ ആധിക്യം വ്യംഗ്യം. 'ശോഭിച്ചിതു' എന്നല്ലതെ 'ശോഭിച്ചിരുന്നിതു' എന്നുപയോഗിച്ചതിലൂടെ കരുണരസപോഷകമായ സ്മൃതിഭാവം സ്ഫുരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. 'ശ്രീ ഭൂവിലസ്ഥിര'" – ക്രിയാപദം ധ്വനിപ്പിക്കുക മാത്രം ചെയ്തതുകൊണ്ടും പകരം 'അസംശയം' എന്നു കൂട്ടിച്ചേർത്ത് ആ വസ്തുതയെ അടിവരയിട്ടുറപ്പിച്ചതുകൊണ്ടും മതി (നിശ്ചയം), ധൃതി (ധൈര്യം) മുതലായ വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങൾ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ഇവയും കരുണരസപോഷകങ്ങൾതന്നെ. 'രാജ്ഞി കണക്ക്' – ഉപമ. പദത്തിന്റെ ഔന്നത്യാതി ശയവും പ്രൗഢിയും ധ്വനിക്കുന്നു. 'ശ്രീ ഭൂവിലസ്ഥിര' – അർഥാന്തരന്യാസം. കരുണരസപോഷകം. 'ഇന്നു നിന്റെയാ ഭൂതിയെങ്ങു പുനരിങ്ങു കിടപ്പിതോർത്താൽ'– വിഷമാലങ്കാരത്തെ കുന്തകൻ വിരോധത്തിൽ അന്തർഭവിപ്പിക്കുന്നതായി വിചാരിക്കേണ്ടതുകൊണ്ട് വിരോധാലങ്കാരം. 'ആ' – സംവൃതിവക്രത. ഇവ രണ്ടും കരുണരസപോഷകം.

2. ലാളിച്ചുപെറ്റ ലതയമ്പൊടു ശൈശവത്തിൽ
പാലിച്ചു പല്ലവപുടങ്ങളിൽ വെച്ചു നിന്നെ
ആലോലവായു ചെറുതൊട്ടിലുമാട്ടി, താരാ–
ട്ടാലാപമാർന്നു മലരേ, ദലമർമ്മരങ്ങൾ. (2)

'ലാളിച്ചുപെറ്റ ലത' – 'ലാളിച്ചുപെറ്റ' എന്നത് ലതയുടെ വിശേഷണം; ലാളിച്ചു എന്നത് പെറ്റ എന്ന അപ്രധാനക്രിയയുടെ വിശേഷണം. ഇപ്രകാരം രണ്ടുതരത്തിലുമുള്ള വിശേഷണവക്രത, ഈ പദ്യത്തിൽ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന വാത്സല്യഭാവത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നു; ആലോലവായു, ചെറുതൊട്ടിൽ എന്നീ പദങ്ങളിലെ വിശേഷണഭാഗങ്ങളും അതുതന്നെ ചെയ്യുന്നു. പാലിച്ചു, തൊട്ടിലാട്ടി, താരാട്ടാലാപമാർന്നു എന്നീ ഭൂതകാലക്രിയകളുടെ പ്രയോഗത്താലുളവാകുന്ന ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത വാത്സല്യസമ്പോഷകം. പൂവിന്റെ ആദ്യകാലജീവിതം ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഈ പദ്യത്തിൽ ലാളിച്ചു പെറ്റതിനുശേഷം കുഞ്ഞിനെ പല്ലവപുടങ്ങളിൽ വെച്ചു പരിരക്ഷിക്കുന്ന ലതയെ അമ്മയായും അനിയത്തിയെ തൊട്ടിലാട്ടിക്കളിപ്പിക്കുന്ന കാറ്റിനെ മൂത്ത സഹോദരനായും ദലമർമ്മരങ്ങളെ അവനോടൊപ്പം ചേർന്ന് അതിനെ താരാട്ടുപാടിയുറക്കുന്ന മുതിർന്ന മറ്റു സഹോദരങ്ങളായും സങ്കല്പിക്കുന്നതിലൂടെ ഗൃഹാന്തരീക്ഷത്തിൽ ഒരു കുഞ്ഞ് വളർന്നുവരുന്നതിന്റെ അതിമനോഹരമായൊരു ചിത്രം വരച്ചുവെക്കുകയാണ് കവി. ഇതിലൂടെ ധ്വനിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന വാത്സല്യഭാവം അംഗിയായ കരുണരസത്തിന് അംഗം. അചേതനങ്ങളായ ലത, വായു, ദലമർമ്മരങ്ങൾ എന്നിവയിൽ ചേതനധർമ്മങ്ങൾ ആരോപിക്കുന്നതിലൂടെ കൈവന്ന ഉപചാരവക്രതയും 'മലരേ' എന്ന ആർദ്രമായ സംബോധനയും പ്രസ്തുതഭാവവ്യഞ്ജനത്തിനു വഴിതെളിച്ചിട്ടുണ്ടെ ന്നും നമുക്കു കാണാം. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവും അനുപ്രാസവും പോലുള്ള വർണവിന്യാസവക്രതയും വാത്സല്യഭാവാനുഗുണംതന്നെ.

3. പാലൊത്തെഴും പുതുനിലാവിലലം കുളിച്ചും
ബാലാതപത്തിൽ വിളയാടിയുമാടലെന്യേ
നീ ലീല പൂണ്ടിളയ മൊട്ടുകളോടുകൂടി
ബാലത്വമങ്ങനെ കഴിച്ചിതു നാളിൽ നാളിൽ. (3)

'പാലൊത്തെഴും പുതുനിലാവ്' – ഉപമ. നിലാവ്, ആതപം, മൊട്ടുകൾ എന്നീ നാമങ്ങളുടെ വിശേഷണങ്ങളായ പുതു, ബാല, ഇളയ എന്നിവ നിലാവിന്റെ പുതുമയെയും വെയിലിന്റെയും മൊട്ടുകളുടെയും ഇളമയെയും ബോധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ലീലാലോലമായ ബാല്യാവസ്ഥയ്ക്ക് നിറം പകരുന്നതിലൂടെ വാത്സല്യഭാവത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നു. കുളിച്ച്, വിളയാടി, ആടലെന്യേ, ലീല പൂണ്ട്, അങ്ങനെ, നാളിൽ നാളിൽ എന്നീ ക്രിയാവിശേ

ഷണങ്ങളുടെ വിചിത്രപ്രയോഗങ്ങളുളവാക്കുന്ന വിശേഷണവക്രത ഇതേ ഭാവം പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നു. ബാല്യം എന്ന സാധാരണമായ പ്രയോഗത്തിനു പകരം, വൃത്തസമ്മർദ്ദത്താലായിരിക്കാമെങ്കിലും, ബാലത്വം എന്നു പ്രയോഗിച്ചതിനാൽ തദ്ധിതവൈചിത്ര്യവക്രത. ഇതും ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം, അനുപ്രാസം എന്നിവയിലൂടെ കൈവരുന്ന വർണവിന്യാസവക്രതയും മുൻവ്യംഗ്യത്തിനു ശക്തി കൂട്ടുന്നു.

4. ശീലിച്ചു ഗാനമിടചേർന്നു ശിരസ്സുമാട്ടി–
ക്കാലത്തെഴും കിളികളോടഥ മൗനമായ് നീ
ഈ ലോകതത്ത്വവുമയേ, തെളിവാർന്ന താരാ–
ജാലത്തൊടുന്മുഖതയാർന്നു പഠിച്ചു രാവിൽ. (4)

കാലത്ത് കിളികളിൽനിന്നു സംഗീതാഭ്യാസം, രാത്രി താരകങ്ങളിൽ നിന്നു തത്ത്വചിന്ത എന്നിവ പൂവ് പഠിച്ചതായി വർണിക്കുന്നു. ശീലിച്ചു എന്ന ക്രിയയുടെ ശിരസ്സുമാട്ടി, മൗനമായ് എന്നീ വിശേഷണങ്ങൾ ഗാനാനുശീലനത്തിലെ ആനന്ദലയത്തെയും ശാന്തതയെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. 'താരജാല'ത്തിന്റെ 'തെളിവാർന്ന' എന്ന വിശേഷണം ആ അധ്യാപകരുടെ തത്ത്വജ്ഞാനപാഠനത്തിനുള്ള അർഹതയും 'പഠിച്ചു' എന്ന ക്രിയയുടെ 'ഉന്മുഖതയോട്' എന്ന വിശേഷണം ശിഷ്യയുടെ പഠനൗത്സുക്യവും വ്യക്തമാക്കുന്നു. 'രാവിൽ' – തത്ത്വചിന്താപഠനത്തിനു പറ്റിയ സമയം.

5. ഈവണ്ണമമ്പൊടു വളർന്നഥ നിന്റെയംഗ–
മാവിഷ്കരിച്ചു ചില ഭംഗികൾ മോഹനങ്ങൾ
ഭാവം പകർന്നു വദനം, കവിൾ കാന്തിയാർന്നു,
പൂവേ,യതിൽ പുതിയ പുഞ്ചിരി സഞ്ചരിച്ചു. (5)

'അംഗത്തിൽ ചില മോഹനഭംഗികൾ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടു' എന്നതിനുപകരം 'അംഗം ചില മോഹനഭംഗികൾ ആവിഷ്കരിച്ചു' എന്നും 'വദനത്തിൽ ഭാവം പകർന്നു' എന്നതിനു പകരം 'വദനം ഭാവം പകർന്നു' എന്നും 'കവിളിൽ കാന്തി ഉണ്ടായി' എന്നതിനു പകരം 'കവിൾ കാന്തിയാർന്നു' എന്നും അധികരണകാരകത്തിനു പകരം കർത്തൃകാരകം പ്രയോഗിച്ചതുകൊണ്ടുളവായ കാരകവൈചിത്ര്യവക്രത, ആ വാക്യങ്ങളിലും 'പുഞ്ചിരി സഞ്ചരിച്ചു' എന്ന വാക്യത്തിലുമുള്ള ഉപചാരവക്രത, 'ഭംഗികൾ മോഹനങ്ങൾ' എന്നിടത്ത് വിശേഷണം അവസാനം പ്രയോഗിച്ചതിലൂടെ കൈവന്ന വൈചിത്ര്യം, 'ചില ഭംഗികൾ' 'പുതിയ പുഞ്ചിരി' എന്നിവയിലെ വിശേഷണങ്ങൾ എന്നിവ ഈ പദ്യത്തിലെ വ്യംഗ്യമായ ശൃംഗാരരസത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നു. മൃദുവർണസങ്കലിതമായ അനുപ്രാസാദിവർണവിന്യാസവക്രത

യും ശൃംഗാരരസാനുഗുണംതന്നെ.

6. ആരോമലാമഴകു, ശുദ്ധി, മൃദുത്വ,മാഭ,
സാരള്യമെന്ന സുകുമാരഗുണത്തിനെല്ലാം
പാരിങ്കലേതുപമ? ആ മൃദുമെയ്യിൽ നവ്യ–
താരുണ്യമേന്തിയൊരു നിൻനില കാണണം താൻ. (6)

'പാരിങ്കലേതുപമ?' – ഇവിടെ ക്രിയ ഒഴിവാക്കുകയും പ്രസ്താവനാരൂപത്തിനു പകരം ചോദ്യരൂപം സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തതിലൂടെയും തുടർന്ന് 'ആ മൃദുമെയ്യിൽ നവ്യതാരുണ്യമേന്തിയൊരു നിൻനില കാണണം താൻ' എന്നിടത്ത് ആ വിധത്തിൽത്തന്നെയുള്ള ക്രിയാപ്രയോഗം നിർവഹിച്ചതിലൂടെയും കൈവന്ന ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത അത്ഭുതരസവ്യഞ്ജകം. ആ അത്ഭുതരസമാകട്ടെ, പ്രസ്തുതമായ ശൃംഗാരരസത്തെ പരിപുഷ്ടിപ്പെടുത്തുന്നു. ഇവിടത്തെ അനന്വയാലങ്കാരത്തെ കുന്തകന്റെ അതിശയോക്തിയിൽ അന്തർഭവിപ്പിക്കാം. ഈ വാക്യവക്രതയും മൃദു, നവ്യ എന്നീ നാമവിശേഷണവക്രതകളും 'താൻ' എന്ന പ്രയോഗത്തിലൂടെ കൈവരുന്ന ഉപസർഗനിപാതജനിതപദവക്രതയും ശൃംഗാരരസപരിപോഷകം.

7. വൈരാഗ്യമേറിയൊരു വൈദികനാട്ടെ,യേറ്റ
വൈരിക്കു മുമ്പുഴറിയോടിയ ഭീരുവാട്ടെ,
നേരേ വിടർന്നു വിലസീടിന നിന്നെ നോക്കി–
യാരാകിലെന്തു? – മിഴിയുള്ളവർ നിന്നിരിക്കാം! (7)

ആദ്യവരിയിലെ വൈദികവിശേഷണമായ 'വൈരാഗ്യമേറിയ' എന്ന വിശേഷണവക്രത വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന ശാന്തം, രണ്ടാമത്തെ വരിയിലെ ഭീരുവിശേഷണമായ 'വൈരിക്കു മുമ്പുഴറിയോടിയ' എന്ന നാമവിശേഷണവക്രത വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന ഭയാനകം എന്നീ ശൃംഗാരവിരുദ്ധരസങ്ങൾ അംഗങ്ങളായി നിന്നുകൊണ്ട് 'നിന്നെ' എന്നതിന്റെ വിശേഷണമായ 'നേരേ വിടർന്നു വിലസീടിന' എന്ന നാമവിശേഷണവക്രത വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന ശൃംഗാരരസത്തെ പോഷിപ്പിക്കുന്നു. 'മിഴിയുള്ളവർ' എന്ന വിശേഷണഗർഭിത വിശേഷ്യരൂപവിശേഷണവൈചിത്ര്യവക്രതയാകട്ടെ, ആ വ്യംഗ്യത്തിന് ഒന്നുകൂടി മിഴിവിയറ്റുകയും ചെയ്യുന്നു.

8. ചേതോഹരങ്ങൾ സമജാതികളാം സുമങ്ങ–
ളേതും സമാനമഴകുള്ളവയെങ്കിലും നീ
ജാതാനുരാഗമൊരുവന്നു മിഴിക്കു വേദ്യ–
മേതോ വിശേഷസുഭഗത്വവുമാർന്നിരിക്കാം. (9)

'ഏതോ' – ഈ സംവതിവക്രത വിശേഷസുഭഗത്വത്തിന്റെ അനിർവാച്യത്വം കുറിച്ചുകൊണ്ട് ശൃംഗാരരസരൂപമായ വ്യംഗ്യത്തെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുന്നു.

9. 'കാലം കുറഞ്ഞ ദിനമെങ്കിലുമർഥദീർഘം,
മാലേറെയെങ്കിലുമതീവ മനോഭിരാമം,
ചാലേ കഴിഞ്ഞരിയ യൗവന'മെന്നു നിന്റെ–
യീ ലോലമേനി പറയുന്നനുകമ്പനീയം. (10)

പൂർവാർധത്തിലെ വിരോധാലങ്കാരം യൗവനത്തിന്റെ സൗന്ദര്യാതിശയത്തെയും അതുവഴി ശൃംഗാരരസത്തെയും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നുവെങ്കിലും അത് നാലാം പാദത്തിലെ വ്യംഗ്യമായ കരുണരസത്തിന് അംഗമായിത്തീരുന്നു. ആദ്യത്തെ രണ്ടു വരികളിലെ രണ്ട് 'എങ്കിലും' എന്ന ഉപസർഗനിപാതജനിതപദവക്രത അവിടത്തെ വിരോധാലങ്കാരത്തെ വാച്യമായവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടും 'ചാലേ കഴിഞ്ഞു, അരിയ യൗവനം' എന്നിടത്തെ ചാലേ (ഭംഗിയായി, സുഖമായി), അരിയ (മനോഹരമായ) എന്ന (ക്രിയാ–നാമ) വിശേഷണവക്രതകൾ യൗവനത്തിന്റെ ഭൂതകാലവിലാസസൗന്ദര്യങ്ങളെയും ബോധിപ്പിച്ചുകൊണ്ടും ശൃംഗാരരസത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. അന്ത്യ പാദത്തിലെ 'ലോല' എന്ന നാമവിശേഷണവും 'അനുകമ്പനീയം' എന്ന ക്രിയാവിശേഷണവും കരുണരസവ്യഞ്ജകം.

10. (11–16) പ്രകരണവക്രത. പൂവിന്റെ യൗവനസൗന്ദര്യത്താലാകൃഷ്ടരായി അനേകം ചിത്രശലഭങ്ങൾ അവളെ ആഗ്രഹിച്ചുവെങ്കിലും വിരുതനായൊരു ഭൃംഗരാജനെയാണ് അവൾ വരിച്ചത്. ഈ വീണ പൂവിനെക്കണ്ട് വണ്ട് നടത്തുന്ന വിലാപപ്രകടനം കരുണരസവ്യഞ്ജകം.

11. ഒന്നോർക്കിലിങ്ങിവ വളർന്നു ദൃഢാനുരാഗ–
മന്യോന്യമാർന്നുപയമത്തിനു കാത്തിരുന്നു;
വന്നീയപായമഥ കണ്ടളി ഭാഗ്യഹീനൻ
ക്രന്ദിക്കയാം; കഠിന താൻ ഭവിതവ്യതേ! നീ. (16)

അവസാനത്തെ വരിയിൽ അർഥാന്തരന്യാസരൂപവാക്യവക്രത. കരുണരസപോഷകം. സ്ത്രീലിംഗപ്രതീതിയുളവാക്കുമാറ് 'ഭവിതവ്യത' എന്ന വിശേഷ്യവും 'കഠിന' എന്ന വിശേഷണവും പ്രയോഗിച്ചതിലൂടെ കൈവരുന്ന ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത, 'ഒരു സ്ത്രീയെന്ന നിലയോർത്തെങ്കിലും നായികയോട് ഈ കടുംകൈ ചെയ്യരുതായിരുന്നു' എന്നോ 'ഒരു സ്ത്രീക്ക് മറ്റൊരു സ്ത്രീയോട് അസൂയാകലുഷിതമായ ഇത്തരമൊരു കടുംകൈ ചെയ്യാൻ തോന്നിയത് സ്വാഭാവികം തന്നെ' എന്നോ ഒക്കെയുള്ള ആശയം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

12. പോകുന്നിതാ വിരവിൽ വണ്ടിവിടം വെടിഞ്ഞു
സാകൂതമാംപടി പറന്നു നഭഃസ്ഥലത്തിൽ
ശോകാന്ധനായ് കുസുമചേതന പോയ മാർഗ-
മേകാന്തഗന്ധമിതു പിന്തുടരുന്നതല്ലീ? (20)

'പോകുന്നിതാ' എന്നു ക്രിയ ആദ്യം പ്രയോഗിച്ച് അതിൽ ഊന്നൽ നൽകിയതിനാൽ ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത. വണ്ടിന്റെ വിശേഷണമായ ശോകാന്ധൻ, കുസുമചേതന എന്നിങ്ങനെ പും-സ്ത്രീലിംഗപ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ കൈവരുന്ന ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത പൂവിനും വണ്ടിനും നായികാനായകഭാവം കല്പിച്ചുകൊണ്ട് കരുണരസപരിപോഷകമായിത്തീരുന്നു.

13. ഹാ! പാപമോമൽമലരേ, ബത! നിന്റെ മേലും
ക്ഷേപിച്ചിതേ കരുണയറ്റ കരം കൃതാന്തൻ!
വ്യാപാരമേ ഹനനമാം വനവേടനുണ്ടോ
വ്യാപന്നമായ് കഴുകനെന്നു, കപോതമെന്നും? (21)

ദൃഷ്ടാന്താലങ്കാരരൂപവാക്യവക്രത. കരുണരസവ്യഞ്ജകം. ഹാ, ബത, പാപം, 'മേലും' എന്നതിലെ 'ഉം', 'ക്ഷേപിച്ചിതേ' എന്ന ക്രിയയിലെ നിരർഥകമെന്നപോലെ തോന്നാവുന്ന 'ഏ' എന്നീ വ്യാക്ഷേപകാദിപദപ്രയോഗങ്ങളും കൈവരുത്തുന്ന ഉപസർഗനിപാതജനിതപദവക്രത ആ രസത്തിനു പോഷകമാകുന്നു. 'മലരേ' എന്ന അനുകമ്പാർദ്രമായ സംബോധനയുടെ 'ഓമൽ' എന്ന വിശേഷണവും 'വ്യാപാരമേ' എന്നതിലെ 'ഏ' എന്ന അവധാരണവും 'കഴുകനോ കപോതമോ എന്ന്' എന്നു പറയാതെ 'കഴുകനെന്നു കപോതമെന്നും' എന്നു നിപാതവൈചിത്ര്യയുക്തമായി പറഞ്ഞതും ഉത്തരാർധം തന്നെ ചോദ്യരൂപത്തിലാക്കിയതും സർവോപരി 'കരുണയറ്റ' എന്ന കൃതാന്തകരവിശേഷണവും 'വ്യാപാരമേ ഹനനമാം' എന്ന വനവേടവിശേഷണവും അന്തകന്റെ നിർഘൃണത്വത്തിന്റെയും കാട്ടാളന്റെ ദയാലേശരാഹിത്യത്തിന്റെയും ആധിക്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ കരുണരസത്തെ അങ്ങേയറ്റം സമ്പുഷ്ടമാക്കുന്നു.

13. ഞെട്ടറ്റു നീ മുകളിൽനിന്നു നിശാന്തവായു
തട്ടിപ്പതിപ്പളവുണർന്നവർ താരമെന്നോ,
തിട്ടം നിനച്ചു മലരേ, ബത! ദിവ്യഭോഗം
വിട്ടാശു ഭൂവിലടിയുന്നൊരു ജീവനെന്നോ. (23)

സസന്ദേഹം. ഇത് പൂവിന്റെ ദിവ്യസൗന്ദര്യം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

14. അത്യന്തകോമളതയാർന്നൊരു നിന്റെ മേനി-
യെത്തുന്ന കണ്ടവനിതന്നെയധീരയായി
സദ്യഃസ്ഫുടം പുളകിതാംഗമിയന്നു പൂണ്ടോ-
രുദ്വേഗമോതുമുപകണ്ഠതൃണാങ്കുരങ്ങൾ. (24)

'അത്യന്തകോമളതയാർന്ന' - നാമവിശേഷണവൈചിത്ര്യവക്രത. പൂവിന്റെ സൗന്ദര്യാതിശയം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. 'അവനി' - ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത. മകളുടെ വരവിൽ അമ്മയെന്നപോലെ എന്നു ധ്വനി. 'അവനി പുളകിതാംഗമിയന്ന് ഉദ്വേഗം പൂണ്ടു' - ഉപചാരവക്രത. പൂവിനോടുള്ള ഭൂമിയുടെ പുത്രീനിർവിശേഷമായ വാത്സല്യം ധ്വനി. 'അവനി പുളകിതാംഗമിയന്നു പൂണ്ട ഉദ്വേഗം ഉപകണ്ഠതൃണാങ്കുരങ്ങൾ ഓതും' - അടുത്തുള്ള പുല്ലിൻ മുളകൾ ഭൂമിയുടെ പുളകങ്ങളാണോ എന്നു തോന്നും. ഉൽപ്രേക്ഷ. പൂവിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഭൂമിക്ക് അമ്മയ്ക്കെന്നപോലുള്ള ഉൽക്കണ്ഠ വ്യംഗ്യം.

15. അന്യൂനമാം മഹിമ തങ്ങിയൊരാത്മസത്ത്വ-
മെന്യേ നിലത്തു ഗതമൗക്തികശുക്തിപോൽ നീ
സന്നാഭമിങ്ങനെ കിടക്കുകിലും ചുഴന്നു
മിന്നുന്നു നിൻ പരിധിയിപ്പൊഴുമെന്നു തോന്നും. (25)

അവികലമായ മാഹാത്മ്യത്തോടുകൂടിയ സ്വന്തം പ്രാണൻ വെടിഞ്ഞ് മുത്തു പോയ ചിപ്പി പോലെ ശോഭ കെട്ട് നിലത്തു കിടക്കുകയാണെങ്കിലും ഇപ്പോഴും ചുറ്റിലും അതിന്റെ പരിവേഷം വിളങ്ങുന്നുണ്ടെന്നു തോന്നും എന്ന് ഉൽപ്രേക്ഷ. പൂവിന്റെ അസാധാരണചൈതന്യശോഭ വ്യഞ്ജിക്കുന്നു. ഗതമൗക്തികശുക്തിപോലെ എന്നിടത്ത് ഉപമ. രണ്ടും പരസ്പരനിരപേക്ഷമാകയാൽ സംസൃഷ്ടി.

16. ആഹാ! രചിച്ചു ചെറുലൂതകളാശു നിന്റെ
ദേഹത്തിനേകി ചരമാവരണം ദുകൂലം
സ്നേഹാർദ്രയായുടനുഷസ്സുമണിഞ്ഞു നിന്മേൽ
നീഹാരശീകരമനോഹരമന്ത്യഹാരം. (26)

'ആഹാ!' - ഉപസർഗനിപാതജനിതപദവക്രത. എട്ടുകാലികൾ ശവം മൂടാനുള്ള വസ്ത്രം നെയ്തു നൽകി എന്നും പുലരി മഞ്ഞുതുള്ളികൾ കൊണ്ട് മനോഹരമായ അന്ത്യമാല്യം ചാർത്തി എന്നുമുള്ള ഉൽപ്രേക്ഷ അംഗിരസമായ കരുണത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നു. ലൂതകൾ, സ്നേഹാർദ്ര എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട ഉഷസ്സ് എന്നിവയുടെ സ്ത്രീലിംഗപ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്ന ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത നായികയുടെ പതനത്തിൽ സ്ത്രീകൾക്കുള്ള സവിശേഷമായ അനുകമ്പ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. കുന്തകൻ പറയു

ന്ന ശബ്ദാർഥങ്ങളുടെ വക്രതാവിചിത്രഗുണാലങ്കാരസമ്പത്തുകളുടെ പരസ്പരസ്പർധാതിശയത്തോടുകൂടിയ നില ഇവിടെ അനുഭവവേദ്യമാകുന്നു.

17. താരങ്ങൾ നിൻ പതനമോർത്തു തപിച്ചഹോ! ക–
ണ്ണീരായിതാ ഹിമകണങ്ങൾ പൊഴിഞ്ഞിടുന്നു;
നേരായി നീഡതരു വിട്ടു നിലത്തു നിന്റെ
ചാരത്തു വീണു ചടകങ്ങൾ പുലമ്പിടുന്നു. (27)

പൂവിന്റെ വീഴ്ച്ചയോർത്ത് ഉൾച്ചൂടാർന്ന നക്ഷത്രങ്ങൾ കണ്ണീരെന്ന നിലയിൽ മഞ്ഞുതുള്ളികൾ ചൊരിയുകയാണെന്ന ഉൽപ്രേക്ഷ പ്രസ്തുതമായ കരുണരസത്തെ പോഷിപ്പിക്കാൻ ഏറെ സഹായകമായിട്ടുണ്ട്. അപ്രകാരം രസപുഷ്ടവും അലങ്കാരസുന്ദരവുമായ ഈ ശ്ലോകത്തിന്റെ മാറ്റു കുറയ്ക്കുന്നതിന്നുതകുന്നതായിപ്പോയി, 'ക–ണ്ണീരായിതാ' എന്ന മുറിച്ചെഴുത്തും 'നേരായി'' എന്ന അത്യാവശ്യമല്ലാത്ത വിശേഷണപദപ്രയോഗവും. പ്രാസനിർബന്ധം കൊണ്ടാണിതു സംഭവിച്ചതെന്നു വ്യക്തം. എന്നാൽ പൊതുവിൽ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം വീണപൂവിന്റെ ചന്തം കൂട്ടുകതന്നെയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്.

18. കണ്ടീ വിപത്തഹഹ! കല്ലലിയുന്നി,താടൽ
കൊണ്ടാശു ദിങ്മുഖവുമിങ്ങനെ മങ്ങിടുന്നു,
തണ്ടാർസഖൻ ഗിരിതടത്തിൽ വിവർണ്ണനായ് നി–
ന്നിണ്ടൽപ്പെടുന്നു, പവനൻ നെടുവീർപ്പിടുന്നു. (29)

പൂവിന്റെ പതനമെന്ന വിപത്തിന്റെ ദർശനം ഉണ്ടാക്കിയ വിവിധപ്രതികരണങ്ങളെ ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രതയുടെ രൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു – കല്ല് അലിയുന്നു; ദിങ്മുഖം മങ്ങുന്നു; സൂര്യൻ വിവർണനായി വ്യസനിക്കുന്നു; കാറ്റ് നെടുവീർപ്പിടുന്നു. 'കണ്ട്' എന്ന് ആദ്യം പ്രയോഗിച്ചതും ഈ വൈചിത്ര്യത്തിനു മാറ്റു കൂട്ടുന്നു. ഈ ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത കരുണരസം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആ വ്യംഗ്യത്തേക്കാൾ മനോഹരമാണ് പ്രകൃതിപ്രതിഭാസങ്ങൾക്ക് മാനുഷരൂപം കൊടുത്തുകൊണ്ട് നടത്തുന്ന വാച്യമായ ഈ വർണന. അതുകൊണ്ട് രസവദലങ്കാരരൂപമായ വാക്യവക്രത.

19. എന്തിന്നലിഞ്ഞു ഗുണധോരണി വച്ചു നിന്മേ,–
ലെന്തിന്നതാശു വിധിയേവമപാകരിച്ചു?
ചിന്തിപ്പതാരരിയ സൃഷ്ടിരഹസ്യം? ആവ–
തെന്തുള്ളു ഹാ! – ഗുണികളൂഴിയിൽ നീണ്ടു വാഴാ. (30)

'വിധി പൂവിൽ അകമലിഞ്ഞ് ഇത്രയേറെ ഗുണഗണങ്ങൾ നിക്ഷേപി

¨തും അവ വേഗംതന്നെ തിരിച്ചെടുത്തതും എന്തിനെന്നു മനസ്സിലാകുന്നില്ല' എന്ന വാക്യത്തിലൂടെ വ്യഞ്ജിക്കപ്പെടുന്ന ചിന്ത, സൃഷ്ടിരഹസ്യം ആർക്കറിയാനാവുമെന്ന ചിന്തയാൽ ധ്വനിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഉൽക്കണ്ഠ എന്നീ വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങളും 'ഗുണസമ്പന്നർ ലോകത്തിൽ അധികകാലം ജീവിച്ചിരിക്കില്ലെന്ന ലോകോക്തികഥനരൂപമായ അർഥാന്തരന്യാസാലങ്കാരരൂപവാക്യവക്രതയും ശാന്തരസവ്യഞ്ജനത്തിനും അതുവഴി അംഗിരസമായ കരുണത്തിന്റെ പരിപോഷണത്തിനും വഴിതെളിയിച്ചിരിക്കുന്നു.

20. സാധിച്ചു വേഗമഥവാ നിജജന്മകൃത്യം
സാധിഷ്ഠർ പോട്ട് – ഇഹ സദാ നിശി പാന്ഥപാദം
ബാധിച്ചു രൂക്ഷശില വാഴ്വതിൽനിന്നു മേഘ–
ജ്യോതിസ്സു തൻ ക്ഷണികജീവിതമല്ലി കാമ്യം? (31)

ഈ ശ്ലോകത്തിൽ മനോഹരമായി വിന്യസിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ദൃഷ്ടാന്താലങ്കാരവും പൂർവാർധത്തിൽ വ്യഞ്ജിതമായ മതി, ധൃതി എന്നീ ഭാവങ്ങളും കരുണരസപോഷകമാം വിധം ശാന്തരസത്തെ ഉന്മീലനം ചെയ്യുന്നു. സാധിഷ്ഠർ (സജ്ജനശ്രേഷ്ഠർ), ക്ഷണികജീവിതം എന്നീ വാക്കുകൾ പ്രാകരണികമായ അർഥം ബോധിപ്പിച്ചതിനുശേഷം മറ്റൊരാശയത്തിലേക്കുകൂടി സമാധിരൂപേണ വിരൽ ചൂണ്ടുന്നതായി തോന്നുന്നു: ക്ഷണികശബ്ദം ബൗദ്ധദർശനത്തിലെ ക്ഷണികവാദത്തെ അനുസ്മരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്, നൂറ്റാണ്ടുകളായി ജനങ്ങളെ ചൂഷണം ചെയ്തും സമൂഹപുരോഗതിയെ തടഞ്ഞുനിർത്തിയും രൂക്ഷശില പോലെ നിലകൊള്ളുന്ന പൗരോഹിത്യമേധാവിത്വത്തേക്കാൾ എത്രയോ അഭികാമ്യമത്രേ, അല്പകാലം മാത്രമാണെങ്കിലും 'ബഹുജനഹിതായ ബഹുജനസുഖായ' മിന്നിമറഞ്ഞുപോയ ബൗദ്ധകാലഘട്ടം എന്ന ആശയത്തിലേക്ക് നമ്മെ നയിക്കുന്നു.

21. ഒന്നല്ലി നാമയി സഹോദരരല്ലി പൂവേ!
ഒന്നല്ലി കൈയിഹ രചിച്ചതു നമ്മെയെല്ലാം? (32 സി, ഡി)
സർവസമത്വദർശനം വ്യംഗ്യം.

22. ഇന്നീവിധം ഗതി നിനക്കയി പോക! പിന്നൊ–
ന്നൊന്നായ്ത്തുടർന്നുവരുമാ വഴി ഞങ്ങളെല്ലാം;
ഒന്നിന്നുമില്ല നില – യുന്നതമായ കുന്നു–
മെന്നല്ല, യാഴിയുമൊരിക്കൽ നശിക്കുമോർത്താൽ.(33)

ഉത്തരാർധത്തിലെ അർഥാന്തരന്യാസരൂപമായ വാക്യവക്രത എല്ലാം നശ്വരമെന്ന ബൗദ്ധദർശനം അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ ശാന്തരസം വ്യഞ്ജിപ്പിച്ച് അംഗിയായ കരുണരസത്തെ പോഷിപ്പിക്കുന്നു.

23. അംഭോജബന്ധുവിത! നിന്നവശിഷ്ടകാന്തി–
സമ്പത്തെടുപ്പതിനണഞ്ഞു കരങ്ങൾ നീട്ടി;
ജൃംഭിച്ച സൗരഭമിതാ കവരുന്നു വായു
സമ്പൂർണ്ണമായഹഹ! നിന്നുടെ ദായഭാഗം. (34)

'അംഭോജബന്ധു' – പര്യായവക്രത. സൂര്യന് പല പര്യായങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും ഇവിടെ അംഭോജബന്ധു എന്നുതന്നെ പ്രയോഗിച്ചത് മനഃപൂർവമാണ്. അതിമനോഹരമായ താമരപ്പൂവിന്റെ ബന്ധു (ഭർത്താവ്) ആയിട്ടുകൂടി ഈ വീണപൂവിന്റെ അവശേഷിക്കുന്ന സൗന്ദര്യസമ്പത്ത് സ്വായത്തമാക്കാനാഗ്രഹിക്കുമാറ് അത്രമേൽ ലാവണ്യനിധാനമാണ് അത് എന്നു വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതിന് ആ പര്യായപദം ശക്തമായിരിക്കുന്നു. വായുവാകട്ടെ, അതിന്റെ സുഗന്ധം പൂർണ്ണമായിത്തന്നെ കവർന്നെടുക്കുകയാണ്. നിരവധികമായ ഐശ്വര്യസമ്പത്തിന്റെ ഉടമയായ ഒരാൾ മരണമടഞ്ഞാൽ വിദൂരബന്ധുക്കൾ പോലും സ്വത്തു കൈവശപ്പെടുത്താൻ തിടുക്കം കൂട്ടുന്ന ലോകചിത്രം ഇവിടെ സമാധിരൂപേണ മിന്നിമറയുന്നു. കരങ്ങൾ (രശ്മികൾ, കൈകൾ) എന്ന അനായാസമധുരമായ ശ്ലേഷപ്രയോഗവും ആസ്വാദ്യം തന്നെ.

24. ഉല്പന്നമായതു നശിക്കു, മണുക്കൾ നിൽക്കു;–
മുല്പന്നമാമുടൽ വെടിഞ്ഞൊരു ദേഹി വീണ്ടും;
ഉല്പത്തി കർമഗതി പോലെ വരും ജഗത്തിൽ" –
കല്പിച്ചിടുന്നിവിടെയിങ്ങനെയാഗമങ്ങൾ. (35)

ബൗദ്ധാഗമങ്ങളാണ് ഇവിടെ വിവക്ഷിതം. ശാന്തരസം വ്യംഗ്യം. അത് കരുണരസപരിപോഷകം.

26. ഖേദിക്കകൊണ്ടു ഫലമില്ല നമുക്ക,തല്ല,
മോദത്തിനും ഭുവി വിപത്തു വരാം ചിലപ്പോൾ;
ചൈതന്യവും ജഡവുമായ് കലരാം ജഗത്തി–
ലേതെങ്കിലും വടിവിലീശ്വരവൈഭവത്താൽ. (36)

അംഗിയായ കരുണരസത്തിനു പോഷകമാകുമാറ് ശാന്തരസധ്വനി.

27. ഇപ്പശ്ചിമാബ്ധിയിലണഞ്ഞൊരു താരമാരാ–
ലുല്പന്നശോഭമുദയാദ്രിയിലെത്തിടുമ്പോൾ
സൽപുഷ്പമേ,യിവിടെ മാഞ്ഞു സുമേരുവിന്മേൽ
കല്പദ്രുമത്തിനുടെ കൊമ്പിൽ വിടർന്നിടാം നീ. (37)

ഉപമാലങ്കാരരൂപവാക്യവക്രത. പൂവിന്റെ ദിവ്യത്വം വ്യംഗ്യം; കവിയുടെ ശുഭാപ്തിവിശ്വാസവും.

28. സംഫുല്ലശോഭമതു കണ്ടു കുതൂഹലം പൂ–
ണ്ടമ്പോടടുക്കുമളിവേണികൾഭൂഷയായ് നീ
ഇമ്പത്തെയും സുരയുവാക്കളിലേകി രാഗ–
സമ്പത്തെയും സമധികം സുകൃതം ലഭിക്കാം. (38)
അല്ലെങ്കിലാ ദ്യുതിയെഴുന്നമരർഷിമാർക്കു
ഫുല്ലപ്രകാശമിയലും ബലിപുഷ്പമായി
സ്വർലോകവും സകലസംഗമവും കടന്നു
ചെല്ലാം നിനക്കു 'തമസഃപര'മാം പദത്തിൽ. (39)

ഇഹലോകജീവിതം വെടിഞ്ഞ പൂവ് അടുത്ത ജന്മത്തിൽ കൈവരിച്ചേക്കാമെന്നു പ്രതീക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന ഭൗതികവും ആധ്യാത്മികവുമായ രണ്ടു ജീവിതങ്ങളാണ് വികല്പരൂപത്തിൽ ഈ പദ്യങ്ങളിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. അവ യഥാക്രമം ശൃംഗാര–ശാന്തരസങ്ങളെ ഉന്മീലനം ചെയ്തുകൊണ്ട്, കവിജീവിതത്തിൽ എന്നും നിലനിന്നിരുന്ന അന്തഃസംഘർഷത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു." 'അളിവേണികൾഭൂഷ'" എന്നിടത്തെ സമാസവൈചിത്ര്യവക്രതയും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്. ബഹുവചനപ്രത്യയം ലോപിക്കാത്ത അലുക്സമാസമാണല്ലോ അത്. കരിവണ്ടിന്റേതുപോലുള്ള നിറമാർന്ന തലമുടിയോടുകൂടിയവരുടെ (സുന്ദരിമാരുടെ) അലങ്കാരം, അതായത് പരമസുന്ദരി, എന്നർഥം. പൂവാണ് ഇവിടെ വർണ്യം എന്നാലോചിക്കുമ്പോൾ അളിപദത്തിന്റെ ചതുരശ്രശോഭിത അത്യന്തം ആസ്വാദകരമായി അനുഭവപ്പെടും.

29. ഹാ ശാന്തിയൗപനിഷദോക്തികൾ തന്നെ നൽകും,
ക്ലേശിപ്പതാത്മപരിപീഡനമജ്ഞയോഗ്യം,
ആശാഭരം ശ്രുതിയിൽ വയ്ക്കുക നമ്മൾ, പിന്നെ–
യീശാജ്ഞ പോലെ വരുമൊക്കെയു,മോർക്ക പൂവേ! (40)

ഇവിടത്തെ ക്രിയാപദവൈചിത്ര്യവക്രത സവിശേഷം ശ്രദ്ധേയം. നൽകും, ക്ലേശിപ്പത്, വയ്ക്കുക, വരും, ഓർക്ക – ഈ അഞ്ചു ക്രിയാപദങ്ങളിൽ നൽകും, വരും എന്നിവ രണ്ടും നിസ്സംശയത്വം ഉറപ്പിക്കുന്നു. ഉപനിഷത്സൂക്തങ്ങൾ മനഃശാന്തി നൽകുമെന്ന കാര്യത്തിലോ എല്ലാം ഈശ്വരാജ്ഞ പോലെയാണ് നടക്കുക എന്ന കാര്യത്തിലോ യാതൊരു സംശയവുമില്ലെന്നർഥം. ക്ലേശിപ്പത് എന്ന പ്രയോഗം സ്വഭാവസൂചകം. ക്ലേശിക്കുക എന്ന സ്വഭാവം ആത്മപരിപീഡനമാണ്. അത് അജ്ഞർക്കു മാത്രം ചേർന്നത്. വയ്ക്കുക, ഓർക്ക എന്നിവ രണ്ടും നിർദ്ദേശസൂചകം. അവ ഉപദേശധർമ്മം നിർവഹിക്കുന്നു. ഈ വിധത്തിലുള്ള ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രതയിലൂടെ നായികയ്ക്ക് മരണാനന്തരം വരുമെന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന, മുൻപദ്യദ്വയത്തിൽ

വെളിപ്പെടുത്തിയ, ഭൗതിക–ആത്മീയവികല്പങ്ങൾ രണ്ടിലും നൈർഭ ര്യമില്ലെന്നും വെറുതെ ക്ലേശിക്കാതെ വേദത്തിൽ പ്രതീക്ഷ സമർപ്പി ക്കുകയാണ് വേണ്ടതെന്നും ഉപനിഷദുക്തികൾ ശാന്തി നൽകുമെന്നതും ഏതു കാര്യവും ഈശ്വരാജ്ഞപ്രകാരമേ നടക്കൂ എന്നതും തീർച്ചയാ ണെന്നും ഉറപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ ശാന്തരസം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുകയാണ് കവി.

29. കണ്ണേ! മടങ്ങുക, കരിഞ്ഞുമലിഞ്ഞുമാശു
മണ്ണാകുമീ മലരു, വിസ്മൃതമാകുമിപ്പോൾ
എണ്ണീടുകാർക്കുമിതു താൻ ഗതി, സാധ്യമെന്തു
കണ്ണീരിനാൽ? അവനിവാഴ്‌വു കിനാവു, കഷ്ടം! (41)

ഈ പദ്യത്തിലെ 'അവനിവാഴ്‌വു കിനാവ്'" എന്നിടത്ത് അപൂർവമായ ഒരുതരം ക്രിയാവൈചിത്ര്യം കാണുന്നു. അവനിവാഴ്‌വ് – ഭൂമിയിലെ ജീവി തം. അത് കേവലം സ്വപ്നമാണ്. ഇത്തരത്തിൽ ക്രിയാലോപത്തിലൂടെയുള്ള വൈചിത്ര്യം ആദ്യം അനുഭവപ്പെടുന്നു. തുടർന്ന്, 'അവനി വാഴ്‌വു കിനാവ്' എന്നിങ്ങനെ 'സ്വപ്നമാണ് ലോകത്തെ ഭരിക്കുന്നത്' എന്ന അർഥം നൽകി ക്കൊണ്ട്, ക്രിയാസഹിതമായ ഘടനയോടുകൂടിയ മറ്റൊരു തരം വൈചി ത്ര്യവും സഹൃദയർക്ക് അനുഭവവേദ്യമാവുന്നു.

മുപ്പതാം പദ്യം മുതൽ മിക്കവാറും അനുസ്യൂതമായി, അനുക്രമമായി, പരിപോഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടുപോന്ന ശാന്തരസം അംഗിരസമായ കരുണത്തിനു വഴി മാറിക്കൊടുക്കുന്ന ചിത്രമാണ് ഈ അന്ത്യപദ്യത്തിൽ നാം ദർശിക്കുന്നത്. ഏറെക്കുറെ പാദപൂരണത്തിനുവേണ്ടി മാത്രം കവികൾ ഉപയോഗിക്കാറുള്ള വ്യാക്ഷേപകം, സമുച്ചയം, നിപാതം മുതലായ ശബ്ദങ്ങളെ സ്ഥാനസ്ഥമായി പ്രയോഗിക്കുന്നതിൽ കുമാരനാശാനുള്ള പാടവം *വീണപൂവി*ലും പ്രകടമാ ണ്. ഹാ, ബത, കഷ്ടം, ആഹാ, അഹഹ, അഹോ, അയേ, അയി, അല്ലി, അല്ലീ, ആശു, ആരാൽ, അഥ, അഥവാ, ഇഹ, ഉം, ഏ, ഓ, താൻ മുതലായ പദങ്ങളുടെ പ്രയോഗങ്ങൾ നോക്കുക. 'ഹാ പുഷ്പമേ' എന്നു തുടങ്ങി " 'അവനിവാഴ്‌വു കിനാവു കഷ്ടം' എന്നവസാനിക്കുന്ന കാവ്യത്തിലെ ആകെയുള്ള നാല്പത്തൊന്നു വസന്തതിലകപദ്യങ്ങളിൽ ഈ പദങ്ങൾ, ഒരു പക്ഷേ ഒരു കവിയും ഉപയോഗിച്ചിട്ടില്ലാത്ത്ര ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടു ണ്ടെങ്കിലും ആ ആദ്യന്തഭാഗങ്ങളിലെന്നപോലെ അത്യന്തം ഔചിത്യസുന്ദര മാണ് ഓരോ പ്രയോഗവും.

സാധാരണമായി കവികൾ 'നേരേ വിടർന്നു വിലസുന്ന'പൂവാണ് കാവ്യത്തിനു വിഷയമാക്കുക. അതിനുപകരം 'വീണ' പൂവിനെ തിരഞ്ഞെ ടുത്തതും കാവ്യത്തിന് ആ പേരിട്ടതും തന്നെ മലയാളകവിതയിൽ നൂറു കൊല്ലം മുമ്പ് പുതുമയാണ്. ആ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഈ കാവ്യനാമകരണ ത്തിൽ കുന്തകൻ പറയുന്ന പ്രബന്ധവക്രത കാണാൻ കഴിയും. നിസ്സാരവ സ്തുവായ ഒ

രു വീണ പൂവിനെ നിമിത്തമാക്കി ഒരു മനുഷ്യജീവിതത്തെയാകെ നിരൂ പണം ചെയ്യുകയാണ് ഇക്കാവ്യത്തിലൂടെ കുമാരനാശാൻ. അതിലാകട്ടെ, പ്രബന്ധവ്യംഗ്യരൂപേണ ഒരു ഭഗ്നപ്രണയത്തിന്റെ കരുണകഥ ഉൾച്ചേർക്കു കയും ചെയ്തു. സങ്കീർണ്ണവും സംഭവബഹുലവും സുഖദുഃഖസമ്മിശ്രവു മായ വിവിധജീവിതമുഹൂർത്തങ്ങളിൽ ആശ്വാസസന്ദായകങ്ങളായ ഒട്ടേറെ മൊഴിമുത്തുകൾ തികച്ചും സന്ദർഭോചിതമായി ഈ കൊച്ചുനിബന്ധത്തിൽ അവിടവിടെ സന്നിവേശിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് അന്നത്തെ നിലയ്ക്കു മാത്ര മല്ല, ഇന്നത്തെ നിലയ്ക്കും പ്രശംസനീയം തന്നെ. ആശാൻകവിതയിൽ പിൽ ക്കാലത്ത് വളർന്നുവികസിച്ചുകാണായ മിക്കവാറും എല്ലാ സവിശേഷഗു ണങ്ങളും ആദ്യമെഴുതിയ ശ്രദ്ധേയമായ ഈ കൃതിയിൽത്തന്നെ വിരിഞ്ഞു വരുന്നത് സൂക്ഷ്മദൃക്കുകൾക്കു കാണാൻ പ്രയാസമില്ല.

സ്നേഹത്തിന് എന്തിലും മേലെ പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്ന, അതു കൊണ്ടുതന്നെ ജാതിയെ നിരാകരിക്കുകയും സ്ത്രീക്ക് അർഹമായ അംഗീകാരം നൽകുകയും ചെയ്യുന്ന ബുദ്ധമതത്തോട് ആദരം പ്രകടിപ്പി ക്കുകയും ജാതിയും സ്ത്രീയുടെ അടിമത്തവും നിലനിർത്തിപ്പോരുന്ന ഹിന്ദുമതത്തെ പരിഷ്കരിക്കണമെന്ന അഭിപ്രായം വെച്ചുപുലർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന മനോഭാവമാണ് ഇവിടെ നിരൂപണം ചെയ്യപ്പെട്ട തന്റെ മുഖ്യകാവ്യങ്ങളിലൂടെ ആശാൻ വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

★

3. ഇടശ്ശേരിക്കവിത

1. വർണവിന്യാസവക്രത

ഉദാ:–

അലറി പൂത്തു കാടുകളിൽ കുരുതിയൂത്തപോലെ
പകലറുതിപ്പരൽനിരകൾ കോൽത്തിരികൾ പോലെ.
സമയമായി സമയമായി തേരിറങ്ങുകംബേ,
സകലലോകപാലനൈകസമയമതാലംബേ.
കന്യകയാ,ണെങ്ങളുടെ കൂപ്പുകൈകളാലേ
കഞ്ജമലർമൊട്ടു കോർത്ത മാലയിടും ദേവി.
കന്യകയാ,ണെങ്ങളുടെയാനമിതശീർഷ–
കമ്രരുദ്രാക്ഷങ്ങൾ കോർത്ത മാലയിടും ദേവി.
ക്രൂരയാണ് കുപിതയാണ് ഞങ്ങളുടെ ദേവി,
ചോരകൊണ്ടു തെച്ചിമലർമാലയിടും ദേവി.
ചൊകചൊകച്ചുകപ്പുടുത്തു വെള്ളിയരഞ്ഞാണി–
ട്ടരമുറുക്കിയുതിരഭൂവിൽ നൃത്തമാടിയാടി,
ചൊകചൊകച്ചുകപ്പുകൊണ്ടു കാർകുഴലും മൂടി–
ത്തിറമെഴും ശിരസ്ത്രമിട്ടു നൃത്തമാടിയാടി,
ചടുലതടില്ലതിക പെരുംകൊടുമുടിയിൽപ്പോലെ
കൊടിയ കൊടും വാൾകൾ മിന്നി മിന്നൽപെറും ദേവി.

(കാവിലെ പാട്ട്, *ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതകൾ–സമ്പൂർണസമാഹാരം*, ഇടശ്ശേരി പബ്ലിക്കേഷൻസ് കൊച്ചി, 1996)

അനുപ്രാസാദിശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾകൊണ്ട് മനോഹരമാണല്ലോ മുകളിൽകൊടുത്ത വരികൾ. "കാവിലെ പാട്ട്" മുഴുവൻ ഏതാണ്ടിതുപോലെത്തന്നെയാണ്. പക്ഷേ, ഈ ശബ്ദാലങ്കാരധോരണി ശബ്ദത്തിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നില്ലെന്നതാണ് ശ്രദ്ധേയമായ കാര്യം. ആ കവിതയിലാകെ നിറഞ്ഞുതുളുമ്പുന്ന വീരരൗദ്രരസങ്ങളെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമാണ് അത്. കുന്തകനും മറ്റും വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന വർണവിന്യാസവക്രത ഇപ്രകാരം ധ്വന്യാത്മകമാണെന്നോർക്കുക. ഇടശ്ശേരിയുടെ പല കവിതകളും ഇത്തരം വർണവിന്യാസവക്രത നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നവയാകുന്നു.

കവിയുടെ വൃത്തശില്പവും ഇതോടനുബന്ധിച്ച് ചർച്ചചെയ്യാവുന്നതാണ്. അത്യപൂർവമായേ ഇടശ്ശേരി സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളൂ. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതെല്ലാം എടുത്തുപെരുമാറിയ കവിയാണദ്ദേഹം. നാടൻശീലുകളുടെ കാര്യം പറയുകയേ വേണ്ട. രസഭാവാനുഗുണമായാണ് അദ്ദേഹം ഒട്ടെല്ലായ്പ്പോഴും വൃത്തം സ്വീകരിക്കുന്നത്. "പൂതപ്പാട്ടി"നെ മുൻനിർത്തി ഈ വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് അല്പം ചിന്തിക്കാം.

"പൂതപ്പാട്ടി"ന്റെ ആഖ്യാനംതന്നെ കവിയുടെ ചെറിയേടത്തിയുടെ കഥാകഥനശൈലി സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ്. ഗദ്യവും പദ്യവും ഇടകലർത്തിക്കൊണ്ടുള്ള, ഇടയ്ക്കിടെ ചോദ്യവും ഉത്തരവും ഉൾച്ചേർത്തുകൊണ്ടുള്ള, ആ നാടൻ ആഖ്യാനശൈലിതന്നെ വളരെയേറെ ആകർഷകവും മലയാളത്തിലെ മികച്ച ബാലസാഹിത്യകൃതികളിലൊന്നായി ഈ കവിതയെ മാറ്റുവാൻ സഹായകവുമായിട്ടുണ്ട്.

കേട്ടിട്ടില്ലേ തുടികൊട്ടും കലർ–
ന്നോട്ടുചിലമ്പിൻ കലമ്പലുകൾ

എന്നും

പറയന്റെ കുന്നിന്റെയങ്ങേച്ചെരുവിലെ–
പ്പാറക്കെട്ടിന്നടിയിൽ

എന്നും

നിശ്ശൂന്യത നടമാടും പാതിരതൻ മച്ചുകളിൽ
നിരനിരയായ് കത്തിക്കും മായാദീപം

എന്നും

പൊന്നുണ്ണീ പൂങ്കരളേ, പോന്നണയും പൊൻകതിരേ,
ഓലയെഴുത്താണികളെക്കാട്ടിലെറിഞ്ഞിങ്ങണയൂ.

എന്നും

വെയിൽ മങ്ങി മഞ്ഞക്കതിരു പൊങ്ങി
വിയദങ്കണത്തിലെക്കാർകൾ ചെങ്ങി

എന്നും

പേടിപ്പിച്ചോടിക്കാൻ നോക്കീ പൂതം
പേടിക്കാതങ്ങനെ നിന്നാളമ്മ

എന്നും

പൂതമക്കുന്നിന്റെ മേൽമൂടിപ്പാറയെ

കൈതപ്പൂപോലെ പറിച്ചുനീക്കി

എന്നും

തെച്ചിക്കോലു പറിച്ചൂ പൂതം
ചേലൊടു മന്ത്രം ജപിച്ചൂ പൂതം

എന്നും

അമ്മയെടുത്തിട്ടുമ്മ കൊടുത്തി–
ട്ടഞ്ചിതമോദം മൂർധാവിങ്കൽ

എന്നുമുള്ള ഒമ്പതു തരം ശീലുകളിലാണ് പൂതപ്പാട്ടിലെ പദ്യഭാഗങ്ങൾ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഇവയിൽ ഭൂരിപക്ഷവും നാടൻശീലുകളാണെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഇവയിൽത്തന്നെ ലഘുഗുരുക്കളുടെ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകൾ കൊണ്ടും മറ്റുമുള്ള വൈചിത്ര്യവൈവിധ്യങ്ങൾ ഇനിയുമുണ്ട്. ഇവയോരോന്നും അതതു ഖണ്ഡങ്ങളിലെ ഭാവരസങ്ങൾക്കനുഗുണമായാണ് വിന്യസിക്കപ്പെട്ടതെന്നത് അനുഭവസിദ്ധം. വർണവിന്യാസവക്രതാമനോജ്ഞമാണ് ഈ വിവിധവൃത്തനിബദ്ധമായ പദ്യഭാഗങ്ങളിലധികവും. ഉദാഹരണമായി താഴെ ചേർക്കുന്ന ഖണ്ഡം നോക്കുക:

ആറ്റിൻവക്കത്തെ മാളികവീട്ടില–
ന്നാറ്റുനോറ്റിട്ടൊരുണ്ണി പിറന്നു.
ഉണ്ണിയ്ക്കരയിലെക്കിങ്ങിണി പൊന്നുകൊ–
ണ്ടുണ്ണിക്കു കാതിൽ കുടക്കടുക്കൻ.
പാപ്പ കൊടുക്കുന്നു പാലു കൊടുക്കുന്നു
പാവ കൊടുക്കുന്നു നങ്ങേലി.
കാച്ചിയ മോരൊഴിച്ചൊപ്പിവടിച്ചിട്ട്
കാക്കേ പൂച്ചേ പാട്ടുകൾ പാടീട്ട്
മാനത്തമ്പിളിമാമനെക്കാട്ടീട്ട്
മാമു കൊടുക്കുന്നു നങ്ങേലി.
താഴേ വെച്ചാലുറുമ്പരിച്ചാലോ
തലയിൽവെച്ചാൽ പേനരിച്ചാലോ
തങ്കക്കുടത്തിനെത്താലോലം പാടീട്ടു
തങ്കക്കട്ടിലിൽ പട്ടു വിരിച്ചിട്ടു
തണുതണെപ്പൂന്തുട തട്ടിയുറക്കീട്ടു

ചാഞ്ഞുമയങ്ങുന്നു നങ്ങേലി.
ഉണ്ണിക്കേഴുവയസ്സു കഴിഞ്ഞു;
കണ്ണും കാതുമുറച്ചുകഴിഞ്ഞു;
പള്ളിക്കൂടത്തിൽപ്പോയിപ്പഠിക്കാ–
നുള്ളിൽ കൗതുകമേറിക്കഴിഞ്ഞു;
വെള്ളപ്പൊൽത്തിരയിത്തിരിക്കുമ്പമേൽ
പുള്ളീലക്കരമുണ്ടുമുടുപ്പിച്ചു
വള്ളികൾ കൂട്ടിക്കുടുമയും കെട്ടിച്ചു
വെള്ളിപ്പൂങ്കവിൾ മെല്ലെത്തുടച്ചിട്ടു
കൈയിൽപ്പൊൻപിടിക്കൊച്ചെഴുത്താണിയും
മയ്യിട്ടേറെ മിനുക്കിയൊരോലയു–
മങ്ങിനെയങ്ങിനെ നീങ്ങിപ്പോമൊരു
തങ്കക്കുടത്തിനെ വയലിന്റെ മൂലയി–
ലെടവഴി കേറുമ്പോൾ പടർപന്തൽപോലുള്ളൊ–
രരയാലിൻ ചോടെത്തി മറയുംവരെപ്പടി–
പ്പുരയീന്നു നോക്കുന്നു നങ്ങേലി.

വാത്സല്യഭാവം തിരതല്ലുന്ന വർണങ്ങളും പദങ്ങളും നാടൻപ്രയോഗശൈലികളും പരസ്പരസ്പർധയോടെ അണിനിരന്നുനിൽക്കുന്ന ഇതുപോലൊരു കാവ്യഭാഗം മലയാളത്തിൽ ഇതിനുമുമ്പോ പിമ്പോ കണ്ടതായിത്തോന്നുന്നില്ല. ഇതുപോലെ ഉദ്ധരിക്കാവുന്നവയാണ് ബാക്കി ഭാഗങ്ങളും. അതിനു മുതിരുന്നില്ല.

2. പദപൂർവാർധവക്രത

(എ) രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രത

ഇന്നിവർ പേശും തമിഴ് തമിഴല്ല താ–
നിന്നിവർ പാടുന്ന പാട്ടേ മനോഹരം. (കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ)

എന്നിടത്ത് രണ്ടാമത്തെ 'തമിഴ്'പദത്തിന് 'ശരിയായ' എന്നോ 'ഇപ്പോൾ തമിഴ്നാട്ടിൽ നടപ്പുള്ള' എന്നോ ആണർഥം. ഏതായാലും അതല്ല പ്രശ്നം; അവരുടെ പാട്ടാണ്.

സൂക്ഷ്മം ദാരുകനറിയാമേ സൂക്ഷിപ്പിൻകഥ നിങ്ങളുടെ.
(അമ്പാടിയിലേക്കു വീണ്ടും)

എന്ന, ദാരുകൻ പറയുന്നതായി സങ്കല്പിക്കപ്പെട്ട വരികളിലെ ദാരുകപദം മറ്റൊരുതരം രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രതയുടെ ഉദാഹരണമാണ്. 'വിനീതനായ, വിപുലമായ ലോകപരിചയമുണ്ടെന്ന് പൊതുവിൽ അംഗീകരിക്കപ്പെടാത്ത ദാരുകൻ' എന്ന അർഥം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

(ബി) പര്യായവക്രത

ആകെപ്പാരിനെ വരളാനാക്കീ–
ട്ടാത്മസുഖത്തെപ്പാഴാക്കി
അങ്ങയെ വെട്ടിയ മർത്ത്യൻ നേടിയ–
തഞ്ചുകാശിൻ കൈവല്യം. (പുളിമാവു വെട്ടി)

മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാലപരിസ്ഥിതിക്കവിതകളിലൊന്നായ ഇതിൽ മനുഷ്യന് അനേകം പര്യായങ്ങളുണ്ടായിട്ടും 'മർത്ത്യൻ' എന്നുതന്നെ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് അർഥവത്തായിട്ടുണ്ട്. തുച്ഛമായ കുറച്ചു പണത്തിനുവേണ്ടി നാം നിവസിക്കുന്ന ഈ ഭൂമിയുടെ വരൾച്ചയ്ക്കും സ്വന്തം സുഖത്തിന്റെ തന്നെ നാശത്തിനും ഇടവരുത്തിക്കൊണ്ട് ഈ പുളിമാവു വെട്ടിമാറ്റിയവനും മർത്ത്യൻ ('മരിക്കേണ്ടുന്നവൻ' എന്ന് അവയവാർഥം) തന്നെയാണെന്ന ക്രൂരസത്യം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുകയാണ് ആ പദം. 'അങ്ങയെ', 'കൈവല്യം' എന്നീ പ്രയോഗങ്ങളും ധ്വനിഗർഭങ്ങൾ തന്നെ.

(സി) ഉപചാരവക്രത

വ്രീളാവിവശതയാലേ മിഴിയും പൂട്ടി ഞങ്ങൾ കിടക്കുമ്പോൾ,
ഞങ്ങളെ മൂടുക കാരുണ്യാത്മൻ, നിന്നോടക്കുഴൽവിളിയാലേ!
(അമ്പാടിയിലേക്കു വീണ്ടും)

എന്നിടത്ത് 'ലജ്ജാവിവശകളായി കണ്ണുചിമ്മിക്കിടക്കുന്ന ഗോപികമാരെ വേണുഗാനംകൊണ്ട് പുതപ്പിക്കുക' എന്ന് ഉപചാരവക്രമായി വർണിച്ചിരിക്കയാണ്. മറ്റൊരുദാഹരണം:

വിത്തു വിതച്ചോൻ കാണട്ടേ, വിള–
കൊയ്ത്തു നടത്തീ ജന്മിത്തം! (പുത്തൻകലവും അരിവാളും)

ഇവിടെ ജന്മി (ആമീൻ മുഖേന) വിളക്കൊയ്ത്തു നടത്തിയതിനെ അമൂർത്തമായ ജന്മിത്തം അതു നടത്തിയെന്ന് ഉപചാരവക്രത കലർത്തി വർണിച്ചതിലൂടെ, ജന്മി ഒരു വ്യക്തിയല്ലെന്നും ജന്മിത്തം എന്ന സ്ഥാപനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് ആ വ്യക്തിയെന്നും ആ സ്ഥാപനത്തിന്റെ (വ്യവസ്ഥിതിയുടെ) സമ്പൂർണമായ തകർച്ചയോടെമാത്രമേ ഈ അനീതി നാമാവശേഷമാവുകയുള്ളൂ എന്നും അതിനുവേണ്ടിയുള്ള സമരം അനിവാര്യമാണെന്നും

2010BOOKS\I-Proof\Ashan--MT.p65
13-2-10 10.00.am

[്വനിക്കുന്നു.

(ഡി) വിശേഷണവക്രത

കാതിൽ പിച്ചളത്തോട, കഴുത്തിൽ
'കലപലെ' പാടും പണ്ടങ്ങൾ (പൂതപ്പാട്ട്)

എന്ന ഈരടിയിലെ 'കലപലെ പാടും' എന്ന അവാച്യസുന്ദരമായ പ്രയോഗം നാമവിശേഷണവക്രതയ്ക്കും

യാത്ര തിരിച്ചിടുമുണ്ണിയെവാരിയെടുത്തുപുണർന്നാ മൂർധാവിങ്കൽ
പലവുരു ചുംബിച്ചത്തുറുകണ്ണാൽ പാവം കണ്ണീർച്ചോലചൊരിഞ്ഞും
വീർപ്പാൽ വായടയാതേ കണ്ടും നില്പൊരു പൂതത്തോടു പറഞ്ഞാ–
ളപ്പോളാർദ്രഹൃദന്തരയായിട്ടഞ്ചിതഹസിതം പെറ്റോരമ്മ. (പൂതപ്പാട്ട്)

എന്ന വരികളിലെ 'ആർദ്രഹൃദന്തരയായിട്ട്', 'അഞ്ചിതഹസിതം' എന്നിവ ക്രിയാവിശേഷണവക്രതയ്ക്കും നിദർശനങ്ങൾ.

അപ്പുറമഭയവും കാട്ടി വാഴുന്നൂ ദേവ,–
നത്ഭുതചരിതയാം ശക്തിതൻ മണവാളൻ! (മാർക്കണ്ഡേയൻ)

എന്നിടത്ത് 'ദേവ'ന്റെ (മാർക്കണ്ഡേയനെ കാലനിൽനിന്നു രക്ഷിക്കുന്ന മൃത്യുഞ്ജയനായ ശിവന്റെ) വിശേഷണം മുമ്പിലല്ല, പിൻപാണു വരുന്നതെന്നു വ്യത്യാസം. 'അത്ഭുതചരിതയായ ശക്തിതൻ മണവാള'നായതുകൊണ്ടാണ് ആ ദേവന് മാർക്കണ്ഡേയന് അഭയം നൽകാൻ കഴിഞ്ഞതെന്നു ധ്വനി.

(ഇ) സംവൃതിവക്രത

കറുകപ്പുൽക്കൂമ്പുകളാലേ കുളിർ കോരുന്നൊരു മെയ്യോടെ
നിലനിർത്തുന്നൂ നീയിപ്പോഴും ചിലതിൻ വിമലസ്മരണകളെ!
(അമ്പാടിയിലേക്കു വീണ്ടും)

എന്നിടത്തെ 'ചിലത്' എന്ന പ്രയോഗം പണ്ട് വൃന്ദാവനത്തിൽ നടന്ന രാസകേളികളുടെ വാചാമഗോചരതയെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

(എഫ്) പദമധ്യാന്തർഭൂതപ്രത്യയവക്രത

ചിലനാൾ മുമ്പൊരു വിലാസിനിപോലെ
സ്ഖലൽപദയായും മനോഹരിയായും (ഭാരതപ്പുഴ)

എന്നിടത്തെ 'സ്ഖലൽപദ'യും

അപ്പെഴേക്കുൽഗളൽബാഷ്പനിരുദ്ധമാ–

യപ്പുമാൻതന്നുടെ കണ്ഠനാളി. (പള്ളിച്ചൂണ്ടൽ)

എന്നിടത്തെ 'ഉൽഗളൽബാഷ്പനിരുദ്ധ'വും ഉദാഹരണം. ഇടറുന്ന പദങ്ങളോടുകൂടിയവൾ എന്ന് 'സ്ഖലൽപദ'യ്ക്കർഥം. പദത്തിന് വാക്കെന്നും കാലെന്നും അർഥം. 'വിലാസിനിപോലെ', 'മനോഹരി' എന്നീ പദങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യത്തിൽ ഈ ശ്ലിഷ്ടാർഥയുക്തമായ പദം എത്രമേൽ ധ്വനിമധുരമായിരിക്കുന്നുവെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. 'ഉൽഗളിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന, മേല്പോട്ട് ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന, ബാഷ്പത്താൽ നിരുദ്ധമായി' എന്ന അർഥമുള്ള രണ്ടാമത്തെ പ്രയോഗവും ഹൃദ്യംതന്നെ.

(ജി) വൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രത

സമാസവൈചിത്ര്യവക്രത

അവൾക്കു കുളിരിനു കമ്പിളി നേടിപ്പിന്നീടെന്നോ ഞാൻ ചെൽകെ,
ഒരട്ടി മണ്ണു പുതച്ചു കിടപ്പൂ; വീടാക്കടമേ മമ ജന്മം!
(ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ)

എന്ന വരികളിലെ 'വീടാക്കട'വും

അപ്പോത്തിൻ ഖുരാഘാതം പർവതങ്ങളെത്തട്ടി–
ത്തകർത്തീടുന്നൂ; പിളർഗ്ഗഹ്വരമുണ്ടാക്കുന്നൂ. (മാർക്കണ്ഡേയൻ)

എന്ന ഈരടിയിലെ 'പിളർഗ്ഗഹ്വര'വും

അരിയും ഗോതമ്പും തിനയും ചോളവും
കരിവിപണിയിൽ കഴിവതും പൂഴ്ത്തി (സാഗരസ്തുതി)

എന്നിടത്തെ 'കരിവിപണി'യും ഈ വക്രതാഭേദത്തിന് ഉദാഹരണങ്ങളായി കാണിക്കാം. തനിമലയാളമായ 'വീടാക്കട'വും പച്ചമലയാളത്തിലുള്ള ക്രിയയും സംസ്കൃതത്തിലുള്ള നാമവും കലർത്തിയതെന്ന വൈചിത്ര്യത്തോടുകൂടിയ 'പിളർഗ്ഗഹ്വര'വും 'കരിഞ്ചന്ത' എന്നർഥത്തിലുള്ള മണിപ്രവാളമായ 'കരിവിപണി'യും സമാസവൃത്തിയിലെ വൈചിത്ര്യത്താൽ ശ്രദ്ധേയം.

തദ്ധിതവൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രത

നൂറു ശതമാനം മുസ്ലീം ധർമക്കൂറും പെരുമയും വെച്ചുപോറ്റു;
നമ്മൾക്ക് മുമ്പോട്ടു മുമ്പോട്ടു പോയ് നന്മയോ തിന്മയോ നേടാമൊപ്പം.
(ഇസ്ലാമിലെ വന്മല)

ഇവിടത്തെ പെരുമ, നന്മ, തിന്മ എന്നിവ. ഉൾനാടുകളിലെ നിഷ്കളങ്കമായ മതമൈത്രി വർണിക്കുന്ന ഈരടികളിലെ ഈ തദ്ധിതങ്ങളിലെ മലയാളത്ത

ത്തനിമ ഔചിത്യഭാസുരം.

കാണും ശാദ്വലമേ, നീ നേടിയതാരിൽനിന്നീ നീലിമയെ?
(അമ്പാടിയിലേക്കു വീണ്ടും)

എന്ന ഈരടിയിലെ നീലിമ എന്ന തദ്ധിതപ്രയോഗത്തിന്റെ വൈചിത്ര്യവും ഉദാഹരിക്കാം.

(ഐ) ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത

രാകാനിശാകരദേവനോടൊന്നിച്ചു
രോഹിണീദേവി സമുല്ലസിച്ചു. (വൃന്ദാവനത്തിലെ രാധ)

പൂർണചന്ദ്രന്നും രോഹിണീനക്ഷത്രത്തിനും നായികാനായകഭാവത്തിനൊത്ത് പും–സ്ത്രീലിംഗങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

കുന്ദലതാവലി തൂനിലാവാം കുളിർ–
ച്ചന്ദനച്ചാറെങ്ങും മെയ്യിൽ പൂശി
സുന്ദരമായുള്ള സൂനങ്ങളെക്കൊണ്ടു
തൻതനുവാകെയണിഞ്ഞുനിൽക്കേ (വൃന്ദാവനത്തിലെ രാധ)

ഇവിടെ മുല്ലവള്ളിക്കൂട്ടത്തെ ഒരു സുന്ദരിയായി കല്പിച്ച് ആ കല്പനയ്ക്കൊത്ത് സ്ത്രീലിംഗപ്രത്യയം നൽകുകയും ചെയ്തത് ചമൽക്കാരവർധകമായിട്ടുണ്ട്.

(ജെ) ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത

അപ്പോത്തിൻ ഖുരാഘാതം പർവതങ്ങളെത്തട്ടി–
ത്തകർത്തീടുന്നൂ; പിളർഗ്ഗഹ്വരമുണ്ടാക്കുന്നൂ;
കരയെക്കരയിൽനിന്നകറ്റീടുന്നൂ; കടൽ–
ത്തിരയെദ്ദിഗന്തങ്ങളോളവുമോടിക്കുന്നൂ;

അത്യഗാധതയിങ്കൽക്കാളലോടിരിക്കുമി–
പ്പൃഥ്വിതൻ മുഖഭാവം പ്രത്യഹം മാറ്റീടുന്നൂ. (മാർക്കണ്ഡേയൻ)

ഇവിടെ മാർക്കണ്ഡേയന്റെ നേർക്കുള്ള കാലവാഹനമായ പോത്തിന്റെ യാത്ര വർണിക്കവേ അതിന്റെ കുളമ്പടി പർവതങ്ങളെ തട്ടിത്തകർക്കുകയും അവയെപ്പിളർന്ന് ഗുഹകളുണ്ടാക്കുകയും കരയെ കരയിൽനിന്നകറ്റുകയും കടൽത്തിരയെ ചക്രവാളപര്യന്തം ഓടിക്കുകയും അങ്ങനെ ഭൂമിയുടെ മുഖഭാവമേ മാറ്റുകയും ചെയ്യുന്നതായി കല്പിച്ചിരിക്കയാണ്. അസാ

ധാരണമായ ക്രിയകളുടെ ചിത്രീകരണത്തിലൂടെ വൈചിത്ര്യം വരുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഭയാനകരസം വ്യംഗ്യം. ഭൂമിക്ക് അനേകം പര്യായങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും അതിന്റെ അനന്തവിസ്തൃതി സൂചിപ്പിക്കുന്ന പൃഥ്വി എന്നുതന്നെ പ്രയോഗിച്ച് ഈ സന്ദർഭത്തിന്റെ ഭയങ്കരത വർധിപ്പിച്ചതിനാൽ പര്യായവക്രതയും ഇവിടെ കാണാം.

ഊന്നൽ കൊടുക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ക്രിയ ആദ്യം പ്രയോഗിക്കുക എന്ന തരത്തിലുള്ള വൈചിത്ര്യത്തിന് ഉദാഹരണമായി താഴെ ചേർക്കുന്ന വരികൾ എടുത്തുകാട്ടാം:

നേടീ ഞങ്ങൾ മനുഷ്യാവകാശം,
പാടീ ഞങ്ങൾ മനോജ്ഞാഭിലാഷം,
ആടീ ഞങ്ങൾ സമൃദ്ധിതൻ നൃത്തം,
കൂടീ ഞങ്ങളിലേകത്വബോധം. (നാളത്തെ പാട്ട്)

നാട്ടുരാജാക്കന്മാരുടെ വിശിഷ്ടാധികാരാവകാശങ്ങൾ എടുത്തുകളയുന്നതൊടൊപ്പം എല്ലാവിധത്തിലുമുള്ള പ്രഭുത്വങ്ങളും ഉച്ചാടനം ചെയ്യപ്പെടുമെന്ന സാധാരണജനങ്ങളുടെ ആവേശവും പ്രതീക്ഷയും പ്രകാശിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

അമ്മാമനെങ്ങോട്ടാവോ? നിൽപ്പിതങ്ങയൽക്കാരൻ;
ചുമ്മാ ഞാൻ ചന്തയ്ക്കെന്നു വെച്ചുമൂളിച്ചൂ വൃദ്ധൻ.
(അങ്ങേ വീട്ടിലേക്ക്)

ധനികനായ ജാമാതാവിന്റെ ഗൃഹത്തിലേക്ക്, വീട്ടുകാരിയുടെ നിർബന്ധംകൊണ്ടുമാത്രം, മനസ്സില്ലാമനസ്സോടെ, പോകുന്ന ദരിദ്രവൃദ്ധനായ അച്ഛന്റെ ഹൃദയസംഘർഷം ആ 'വെച്ചുമൂളിക്ക്'ലിൽ വ്യക്തമായി പ്രതിധ്വനിക്കുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ ഇതും ഒരുതരം ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രതയായി അനുഭവപ്പെടുന്നു.

3. പദപരാർധവക്രത അഥവാ പ്രത്യയാശ്രയവക്രത

(എ) കാലവൈചിത്ര്യവക്രത

ഉണ്ണിയുണർന്നുകരഞ്ഞതിവേദനാ–
പൂർണം മിഴികൾ തുറന്നുനോക്കും;
ഓമനേയെന്നു വിളിക്കുമപ്പാവ,മു–
ള്ളോളം തുളുമ്പിക്കുഴങ്ങിനിൽക്കും;
ആയതഖേദമുയരുമാ ഹൃത്തിൽനി–

ന്നായിരം പ്രാർഥനാനിശ്വാസങ്ങൾ. (പള്ളിച്ചൂണ്ടൽ)

എന്നിടത്തെ ഭാവികാലപ്രയോഗങ്ങൾ ഭാവികാലത്തെയല്ല, പതിവിനെ കുറിക്കുന്ന വർത്തമാനകാലത്തെയാണ് അർഥമാക്കുന്നത്. അമ്മയുടെ ഉൽകണ്ഠ വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

(ബി) കാരകവൈചിത്ര്യവക്രത

കാണും ശാദ്വലമേ, നീ നേടിയതാരിൽനിന്നീ നീലിമയെ?
(അമ്പാടിയിലേക്കു വീണ്ടും)

എന്നിടത്ത് ശാദ്വലത്തിൽ സ്വതേയുള്ളതാണ് നീലിമ എന്നിരിക്കേ, ശാദ്വലം അത് ആരിൽനിന്നു നേടി എന്ന് ചോദിക്കുന്നതായി സങ്കല്പിച്ചിരിക്കയാൽ അധികരണത്തെ കർത്താവായി കണ്ടുകൊണ്ടുള്ള കാരകവൈചിത്ര്യവക്രത. ആ വൃന്ദാവനശാദ്വലത്തിന് നീലിമ ലഭിച്ചത് ശ്രീകൃഷ്ണനിൽനിന്നെന്നു ധ്വനി.

ചാണക്കൽകളരഞ്ഞുതുടങ്ങീ;
വീണൂ കെട്ടുകൾ വെള്ളനൂലിന്മേൽ. (പൂവേ പോൽ പൂവേ)

എന്ന ഈരടിയിലാകട്ടെ, കടുത്ത പനിപിടിച്ചുകിടക്കുന്ന കുട്ടിക്ക് മരുന്നും മന്ത്രവാദവും കലർന്ന നാട്ടുചികിത്സ തുടങ്ങി എന്നു പ്രതിപാദിക്കവേ, 'ചാണക്കല്ലുകളിൽ ഗുളികകളരച്ചുതുടങ്ങി' എന്നും 'അരയിലും കൈയിലുമൊക്കെ കെട്ടാൻ വെള്ളനൂലിൽ മന്ത്രം ജപിച്ചുകെട്ടിടുകയായി' എന്നുമുള്ള ആശയങ്ങൾ ഈ വിധത്തിൽ കാരകമാറ്റത്തിലൂടെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത കൈവരുത്തിയിരിക്കുകയാണ്. 'ചാണക്കല്ലുകൾ സ്വയം അരഞ്ഞുതുടങ്ങി' എന്നും 'വെള്ളനൂലിന്മേൽ കെട്ടുകൾ വീണു' എന്നുമുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾകൊണ്ട് ഗുളികയരയ്ക്കുകയും മന്ത്രിച്ചുകെട്ടുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ ശീഘ്രതയും അനായാസതയും അതുവഴി കുട്ടിയുടെ പനി വേഗം മാറിക്കിട്ടാനുള്ള വീട്ടുകാരുടെ വെമ്പലും ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

(സി) സംഖ്യാവൈചിത്ര്യവക്രത

സ്വാമിതിരുമനസ്സിമ്മട്ടറിയിച്ചു:
നാമാസ്തികർക്കു കുലഗുരുവാം. (പള്ളിച്ചൂണ്ടൽ)

എന്നിടത്ത് 'ഞാൻ' എന്ന ഏകവചനത്തിനുപകരം 'നാം' എന്ന ബഹുവചനം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. സ്വാമിതിരുമനസ്സുമാർ അങ്ങനെയാണല്ലോ പതിവ്!

ചേലകളല്ലാ വാരിയെടുക്കുക ഞങ്ങടെ ചേതന പാടേ
(അമ്പാടിയിലേക്കു വീണ്ടും)

എന്ന ഈരടിയിൽ ഗോപികമാർ ശ്രീകൃഷ്ണനോട്, 'ഞങ്ങളുടെ ചേലകളല്ല, ചേതന പാടേ വാരിയെടുക്കുക' എന്നു കേണപേക്ഷിക്കുന്നതായി വർണിക്കുന്നിടത്ത് 'ചേതന' എന്ന് ഏകവചനം പ്രയോഗിച്ചത് ഈ വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്ന വൈചിത്ര്യമത്രേ. ഗോപികമാർക്ക് ഓരോരുത്തർക്കും ചേല വെവ്വേറെയുണ്ടെങ്കിലും ചേതന ഒന്നേ ഉള്ളൂ എന്നും അതാകട്ടെ കൃഷ്ണൈകതാനമാണെന്നും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അവരുടെ കൃഷ്ണാഭിമുഖമായ പ്രേമാതിശയം ധ്വനി.

ആയതഖേദമുയരുമാ ഹൃത്തിൽനി–
ന്നായിരം പ്രാർഥനാനിശ്വാസങ്ങൾ. (പള്ളിച്ചൂണ്ടൽ)

എന്നിടത്തെ 'ആയിരം' ആ സംഖ്യയെയല്ല, 'വളരെയധികം' എന്ന അർഥത്തെയാണ് കുറിക്കുന്നത്.

(ഡി) പുരുഷവൈചിത്ര്യവക്രത

അവന്റെ തേരിലിരിപ്പുണ്ടല്ലോ ആനായർകുലനിക്ഷേപം
(അമ്പാടിയിലേക്കു വീണ്ടും)

എന്ന ദാരുകവാക്യത്തിൽ 'എന്റെ' എന്ന ഉത്തമപുരുഷനുപകരം 'അവന്റെ' എന്ന് പ്രഥമപുരുഷൻ ഉപയോഗിച്ചത് വക്രതാസ്പദം. വിനയാദിദ്യോതകം.

(എഫ്) പ്രത്യയവിഹിതപ്രത്യയവക്രത

പേടിപ്പിച്ചോടിക്കാൻ നോക്കീ പൂതം;
പേടിക്കാതങ്ങനെ നിന്നാളമ്മ.
കാറ്റിൻ ചുഴലിയായ്ച്ചെന്നൂ പൂതം;
കുറ്റികണക്കങ്ങു നിന്നാളമ്മ.
കാട്ടുതീയായിട്ടും ചെന്നൂ പൂതം;
കണ്ണീരാലൊക്കെക്കെടുത്താളമ്മ.
നരിയായും പുലിയായും ചെന്നൂ പൂതം;
തരികെന്റെ കുഞ്ഞിനെയെന്നാളമ്മ. (പൂതപ്പാട്ട്)

എന്നീ വരികളിൽ നിന്നാളമ്മ, കെടുത്താളമ്മ, എന്നാളമ്മ എന്നീ പ്രയോഗങ്ങളിൽ കാണുന്ന, വ്യവഹാരഭാഷയിൽ പതിവില്ലാത്ത, 'ആൾ' എന്ന സ്ത്രീപ്രത്യയം ഈ കവിതയുടെ നാടോടിസ്വഭാവത്തിന് മിഴിവു കൂട്ടിയിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾ ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ ദുർലഭമല്ല. ഇതിനെ ഈ വക്രതാവിഭാഗത്തിൽ പെടുത്താമെന്നു തോന്നുന്നു.

(ജി) ഉപസർഗനിപാതജനിതപദവക്രത

ദാഹം പൊറാതൊരു തൈനെല്ലങ്ങനെ
പോള തുറന്നു നീർ മോന്തുമ്പോൾ അത്തെളിനീരേ മുകർന്നൂ കോമനൊ–
രച്ഛനതല്ലോ ചെയ്യുന്നു! (പുത്തൻകലവും അരിവാളും)

എന്നിടത്ത് 'അത്തെളിനീരേ', 'അതല്ലോ' എന്നീ പദങ്ങളിലെ 'ഏ', 'അല്ലോ' എന്നീ പ്രയോഗങ്ങൾ. തൈനെല്ലു മോന്തിയ നീരു മാത്രമേ കോമനും മുകർന്നുള്ളൂ എന്നതുകൊണ്ട് കോമന്റെ ദാരിദ്ര്യത്തെ മാത്രമല്ല, അയാൾക്ക് ആ നെല്ലിനോടുള്ള പുത്രനിർവിശേഷമായ സ്നേഹവും വ്യഞ്ജിക്കുന്നു. 'അതല്ലോ' എന്ന സിദ്ധവൽക്കരണത്തിലൂടെ 'ഇത് കൃഷിക്കാർക്കിടയിലെ നാട്ടുനടപ്പാണ്, ഇതിൽ അസ്വാഭാവികമായിട്ടൊന്നുമില്ല' എന്നു ധ്വനിക്കുന്നു.

ഓണനിലാവുകൾ കൊയ്യാനോ ചെറു–
പൊന്നരിവാളും പൊന്തുന്നു! (പുത്തൻകലവും അരിവാളും)

എന്ന ഈരടിയിലെ 'ഉം' എന്നതിന് വാസ്തവത്തിൽ സമുച്ചയാർഥമൊന്നും ഇവിടെയില്ല. എന്നാൽ ആ കവിതാസന്ദർഭത്തിൽ അതിന് വാക്യാലങ്കാരത്തിനുമപ്പുറം അർഥമുണ്ട് – താഴെ പാടത്ത് നെൽക്കതിർ കൊയ്യാനെന്നപോലെ, മുകളിൽ വാനത്ത് നിലാവു കൊയ്യാനാണോ എന്നുതോന്നും, ചെറുപൊന്നരിവാളും പൊന്തിവരികയാണ്!

4. വാക്യവക്രത

1. രസവത്

പേരാറ്റുനീരായ ചെമ്പിച്ച പൈക്കളെ–
ദ്ധാരാളമാട്ടിത്തെളിച്ചുകൊണ്ടങ്ങനെ
എത്തീ കിഴക്കൻമല കടന്നിന്നലെ–
യിത്തീരഭൂവിൽ കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ. (കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ)

ഇവിടെ വർഷത്തിൽ കലങ്ങിച്ചുവന്ന ഭാരതപ്പുഴയിലെ വെള്ളത്തെ ചെമ്പിച്ച പൈക്കളായും കിഴക്കൻ മല കടന്ന് കേരളത്തിലേക്കുവരുന്ന കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികളെ കാർമേഘങ്ങളായും രൂപണം ചെയ്തിരിക്കയാണെങ്കിലും കാർമേഘങ്ങളെ നിഗിരണം ചെയ്തുകൊണ്ട് രൂപകാതിശയോക്തിഭംഗി പകർന്നിരിക്കയാണ് കവി. ഇത്തരം ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യകാവ്യങ്ങളെ കുന്തകൻ രസവദലങ്കാരത്തിലാണുൾപ്പെടുത്തുന്നത്. കേരളത്തിന്റെ നിലനില്പിനുതന്നെ അത്യന്താപേക്ഷിതമായ കാലവർഷം കൊണ്ടുവരുന്നത് ഈ കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികളാണെന്നും അവരോട് നമുക്കുള്ള കടപ്പാട് അത്രയേറെ

യാണെന്നും ധ്വനി.

2. ദീപകം

പെങ്ങളയാളിൽക്കണ്ടാളത്ഭുത–
പരിവേഷത്തൊടിറങ്ങും ദേവനെ;
ആങ്ങളയാട്ടേ കുരുതി പുരണ്ടൊരു
ദംഷ്ട്ര കടിച്ച ചെകുത്താൻതന്നെ. (പെങ്ങൾ)

ആ യുവാവിൽ പെങ്ങൾ ദേവനെയും ആങ്ങള ചെകുത്താനെയും കണ്ടുവെന്നു വർണിച്ചതിലൂടെ, പിൽക്കാലസംഭവങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നതു പോലെ, യുവതിയായ പെങ്ങളുടെ കാല്പനികഭാവനയ്ക്കു തെറ്റുപറ്റിയെന്നും ഇളപ്പമാണെങ്കിലും, സഹജാവബോധംകൊണ്ടെന്നപോലെ, സത്യം മുൻകൂട്ടിക്കാണാൻ കഴിഞ്ഞത് ആങ്ങളയ്ക്കാണെന്നും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

3. രൂപകം

ഇടയ്ക്കു കണ്ണീരുപ്പു പുരട്ടാതെന്തിനു ജീവിതപലഹാരം!
(അമ്പാടിയിലേക്കു വീണ്ടും)

ഇടയ്ക്ക് കണ്ണീരാകുന്ന ഉപ്പു പുരട്ടാത്ത ജീവിതമാകുന്ന പലഹാരം ഒന്നിനും കൊള്ളില്ലെന്ന ആദർശം ദാരുകന്റേതുമാത്രമല്ല, ഇടശ്ശേരിയുടേതു കൂടിയാണെന്നു പറയാം.

4. അപ്രസ്തുതപ്രശംസ

ചേറടിത്തട്ടിൽ താണുകിടന്നേ മതിയാവൂ
സാരസപുഷ്പത്തിനു സൂര്യനെസ്സേവിക്കുവാൻ.
ചെങ്കതിർമണികളോടൊപ്പമേ പത്തായത്തിൽ
ചെന്നുകൂടുവാൻ വൈക്കോൽച്ചുണ്ടിക്കെന്തവകാശം?
(അങ്ങേ വീട്ടിലേക്ക്)

കഴിവുള്ള ഒരു യുവാവിന് വിവാഹം കഴിച്ചുകൊടുത്ത മകളെ ജാമാതൃഗൃഹത്തിൽ ചെന്നു കാണാൻ ദരിദ്രനായ അച്ഛന് അവകാശമില്ലെന്ന പ്രസ്തുതത്തെ സൂചിപ്പിക്കുകയാണ് ഈ അപ്രസ്തുതോക്തികൾ. ആ അച്ഛന്റെ വിചാരമായാണ് ഇതവതരിപ്പിക്കുന്നതെന്നതിനാൽ ആ ഹൃദയത്തിന്റെ നിസ്സഹായമായ തേങ്ങലും നാം ഇതിലൂടെ കേൾക്കുന്നു. ഇത്തരം വൈരുധ്യാത്മകസാഹചര്യങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഇന്നത്തെ വ്യവസ്ഥിതിയോടുള്ള പ്രതിഷേധം ധ്വനി.

5. പര്യായോക്തം

അവൾക്കു കുളിരിനു കമ്പിളി നേടിപ്പിന്നീടെന്നോ ഞാൻ ചെൽകെ,
ഒരട്ടി മണ്ണു പുതച്ചു കിടപ്പൂ; വീടാക്കടമേ മമ ജന്മം!
(ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ)

അമ്മയോടു ചെയ്ത വാഗ്ദാനം നിറവേറ്റുന്നതിനുവേണ്ടി കമ്പിളി വാങ്ങി ചെന്നപ്പോൾ അവർ മരിച്ചുപോയിരിക്കുന്നു! കവി ഈ ആശയം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്, 'ഒരട്ടി മണ്ണു പുതച്ചു കിടപ്പൂ' എന്നാണ്. മകൻ കൊടുക്കേണ്ടുന്ന കമ്പിളിക്കു കാത്തുനിൽക്കാതെ പ്രകൃതി കനിഞ്ഞരുളിയ ഒരട്ടി മണ്ണു പുതച്ചു കിടപ്പാണവർ! എത്ര ധ്വനിമനോജ്ഞമായ പ്രയോഗം!

6. വ്യാജസ്തുതി

ക്രൂരതേ! നീ താനത്രേ ശാശ്വതസത്യം! നിന്റെ
നേരെ ഞാൻ കൃതജ്ഞതാപൂർവകമെറിയട്ടേ
'ഹേ ദയാമയൻ,' എന്ന സംബുദ്ധി, ഇതെന്നെന്നും
സ്വീകരിച്ചാവൂ പൂജാപുഷ്പമായ് നിൻപാദങ്ങൾ! (പൂജാപുഷ്പം)

ക്രൂരതയെ വാഴ്ത്തുന്നതായാണ് തോന്നുകയെങ്കിലും ഇകഴ്ത്തലിലാണത് കലാശിക്കുന്നത്. തന്നിൽനിന്ന് പൊന്നോമനക്കുഞ്ഞിനെ തട്ടിയെടുത്ത മൃത്യുവിനോടുള്ള ഒരു പിതാവിന്റെ അമർഷം വ്യംഗ്യം.

7. ഉൽപ്രേക്ഷ

കല്പനയുണ്ട്, കളിക്കേ,ണ്ടെന്നൊരു
ശബ്ദം പൊങ്ങി വരമ്പിന്മേൽ;
കാൽപ്പായക്കടലാസു നിവർത്തി–
ക്കയ്യിലുയർത്തിക്കാണിച്ചേ
ആമീൻ നിൽപ്പൂ, നിലം പരിശാക്കി–
പ്പൊന്തിയ കള്ളിത്തലപോലെ! (പുത്തൻകലവും അരിവാളും)

വിളജപ്തിക്കല്പനയുമായി വയൽവരമ്പത്തു നിൽക്കുന്ന ആമീനെ കണ്ടാൽ, നിലം പരിശാക്കി പൊന്തിനിൽക്കുന്ന കള്ളിത്തലയാണോ എന്നു തോന്നും. ആർക്കും ഒരു പ്രയോജനവുമില്ലാത്ത സാധനം! വിളജപ്തി എന്ന ഈ അനീതി എന്നെന്നേക്കുമായി അവസാനിപ്പിക്കേണ്ടതാണെന്നും അതിനു സാഹചര്യമൊരുക്കുന്ന നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥിതി മാറ്റേണ്ടതാണെന്നും ആ ലക്ഷ്യം സാധിക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയുള്ള പ്രക്ഷോഭസമരപ്രവർത്തനങ്ങൾ നടത്തേണ്ടതാണെന്നുമുള്ള ആഹ്വാനം ധ്വനി.

8. അതിശയോക്തി

കാട്ടുതീയായിട്ടും ചെന്നു പൂതം;
കണ്ണീരാലൊക്കെക്കെടുത്താളമ്മ. (പൂതപ്പാട്ട്)

അമ്മയുടെ പുത്രവാത്സല്യാധിക്യം വ്യംഗ്യം.

9. ഉപമ

ചെറുകാറ്റിൽ മന്ദമുലഞ്ഞുതാഴും
പുരയോലച്ചീളിൻ പിറുപിറുക്കൽ
ധൃതിപിടിച്ചന്തിക്കു ചേക്കയേറും
കഴുകച്ചിറകടിപോലെ കേട്ടു. (പണിമുടക്കം)

തുണിമില്ലിലെ പണിമുടക്കം കാരണം പട്ടിണിയും രോഗവുംകൊണ്ട് തുടരെത്തുടരെ മക്കൾ മരിച്ചുവീണ അച്ഛനമ്മമാർ കാറ്റിലുലയുന്ന പുരയോലയുടെ ശബ്ദത്തെ കഴുകന്റെ ചിറകടിയൊച്ചയോട് സാദൃശ്യപ്പെടുത്തിയതിൽ യാതൊരത്ഭുതവുമില്ല. മൃതിയുടെ ഭീകരാന്തരീക്ഷം വ്യഞ്ജിക്കുന്നു. അതിലൂടെ ഈ പാവപ്പെട്ട തൊഴിലാളികുടുംബത്തിന്റെ കൊടിയ കഷ്ടപ്പാടുകൾക്ക് കാരണമായ മുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥിതിയോടുള്ള അമർഷവും അതിനെ തകർക്കേണ്ടത് അനിവാര്യമാണെന്ന ബോധ്യവും ആ ലക്ഷ്യം സാധിക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾ നടത്തുന്നതിനുള്ള ആഹ്വാനവും ധ്വനിക്കുന്നു.

10. ശ്ലേഷം

എനിക്കു രസമീ നിമ്നോന്നതമാം വഴിക്കു തേരുരുൾ പായിക്കൽ;
ഇതേതിരുൾക്കുഴിമേലുരുളട്ടേ, വിടില്ല ഞാനീ രശ്മികളെ!
(അമ്പാടിയിലേക്കു വീണ്ടും)

'രശ്മി' എന്നതിന് തേരിന്റെ പക്ഷത്തിൽ 'കയർ' എന്നും അതിനകത്തിരിക്കുന്ന ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ 'കിരണങ്ങൾ' എന്നും അർഥം. ദാരുകന്റെ കൃഷ്ണഭക്ത്യതിശയം വ്യംഗ്യം.

എഴുന്നേറ്റുൽസ്മേരാസ്യം കുനിച്ചു മനോജ്ഞമാം
തൊഴുകൈയോടേ നിന്നാൾ പതിതൻ മുമ്പിൽ തമ്പി.
(രാധയും സുധാകരനും)

ഈ കവിതയുടെ സവിശേഷസന്ദർഭത്തിൽ പതിതശബ്ദം ശ്ലിഷ്ടമായി വിവക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു. 'പതി തൻ – പതിയുടെ' എന്നും 'പതിതന്റെ' എന്നും അർഥം. ആദർശം പറയുന്ന അയാൾ പ്രായോഗികബുദ്ധിയായ അവളുടെ മുമ്പിൽ വാസ്തവത്തിൽ പതിതനായിരിക്കുന്നു,

താണുപോയിരിക്കുന്നു, എന്നു ഭാവം.

11. വ്യതിരേകം

വിരോധിമാരേ, നിങ്ങൾക്കായാശംസിപ്പൂ ഞാനിവയെ:
വിശപ്പൊരിക്കലുമേൽപ്പിക്കാത്തൊരു വിശേഷഭക്ഷണവിഭവങ്ങൾ;
വിയോഗമെന്തെന്നറിയാനരുതാത്തവിഘ്നസിദ്ധപ്രണയങ്ങൾ;
ഒരിറ്റുനിണവും വീഴാതഴകോടൊഴിഞ്ഞുകിട്ടും വിജയങ്ങൾ!
(അമ്പാടിയിലേക്കു വീണ്ടും)

മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ, ഈ ആദർശം ദാരുകന്റേതുമാത്രമല്ല, കവിയുടേതുകൂടിയാണെന്നു തോന്നുന്നു.

12. വിരോധം

ഭക്തിയാം ചൂണ്ടലൊരിക്കൽ വിഴുങ്ങിയ
ഭാഗ്യഹീനന്നില്ല മുക്തി പിന്നെ! (പള്ളിച്ചൂണ്ടൽ)

ഭക്തിയുള്ളവനു മുക്തി അഥവാ മോക്ഷം ഇല്ല എന്നു കേട്ടമാത്രയിൽ തോന്നുന്ന വിരോധപ്രതീതി, ഭക്തിയാകുന്ന ചൂണ്ടൽ വിഴുങ്ങിയവന് അതിൽ നിന്നു പിന്നെ മോചനമില്ല എന്നാണർഥമെന്നു മനസ്സിലാവുമ്പോൾ, പരിഹൃതമാവുന്നു. ഇര പിടിപ്പിച്ച ചൂണ്ടൽ അറിയാതെ കൊത്തിവിഴുങ്ങി മരണം വരിക്കുന്നതുപോലെ, ആത്മാർഥമായ ഭക്തിയില്ലാത്ത പലരും പൊങ്ങച്ചം കാണിക്കാനും പരസ്യങ്ങളാൽ ആകർഷിക്കപ്പെട്ടും (കപട)ഭക്തന്മാരായിക്കഴിഞ്ഞാൽ അവർക്ക് പിന്നെ മുക്തി (മോക്ഷം) തന്നെയില്ലെന്നും ധ്വനിക്കുന്നു.

13. ദൃഷ്ടാന്തം

പ്രചരണവേലയ്ക്കായി പ്രവഹിക്കും കാവ്യമാധുരീസാരം
പകുതിവഴിക്കൊരു മരുവിൽത്താണു നശിപ്പോരു ജാഹ്നവീതീർഥം.
(പ്രസ്താവന)

പ്രചാരണോദ്ദേശ്യം വെച്ചെഴുതുന്ന സാഹിത്യം വ്യർഥമെന്ന ഈ ശുദ്ധകലാവാദത്തെ പരിഹാസപൂർവമാണ് കവി കാണുന്നതെന്നത് ശ്രദ്ധിക്കുക.

14. അർഥാന്തരന്യാസം

നൂനം മഹോന്നതം തന്നേ മലനാടു
മാനിച്ചുയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന മേന്മകൾ;
ഇത്തറവാടിത്തഘോഷണത്തെപ്പോലെ
വൃത്തികെട്ടിട്ടില്ല മറ്റൊന്നുമൂഴിയിൽ! (കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ)

ഇവിടെ കലർന്നുകിടക്കുന്ന പരിഹാസം, കവിയുടെ കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികളോടുള്ള മമതയും അവരെക്കുറിച്ചുള്ള ബാല്യകാലസ്മരണകളുടെ മാധുര്യവും അവാച്യമായ ഒരുതരം ഗൃഹാതുരത്വവും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

15. ആക്ഷേപം

ഇടയുള്ളോർ വാദിപ്പിൻ: മാർഗവും ലക്ഷ്യവു–

മിടറിയോ? ഞാനൊന്നു തല ചായ്ക്കട്ടെ.

(ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും)

നരിയിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടാനായാലും ബുദ്ധപ്രതിമ അതിനുപയോഗിച്ചത് ശരിയായോ എന്ന സംശയമുയർത്തുന്ന ആദർശവാദികളോടാണ് കവിയുടെ ഈ പരിഹാസപൂർവകമായ ചോദ്യം. അതിനുത്തരം കണ്ടെത്താൻ തനിക്ക്, ഏതായാലും, സമയമില്ല! ആ വാദംതന്നെ നിരർഥകമെന്നു ഭാവം.

16. വിഭാവന

പാരിച്ച നിസ്വത വന്നാലുമായതിൻ

പാഴിരുളഗ്ഗൃഹം മൂടിയില്ല;

ആ നൽക്കുടുംബിനിതൻ സുശീലാധര–

ലീനമാം സുസ്മിതം മിന്നുകയാൽ. (പള്ളിച്ചൂണ്ടൽ)

അതിയായ ദാരിദ്ര്യമുണ്ടായിട്ടും അതിന്റെ പാഴിരുൾ ആ ഗൃഹത്തെ മൂടാതിരുന്നത്, സുശീലയായ ആ കുടുംബിനിയുടെ സുസ്മിതം മിന്നിയതുകൊണ്ടാണെന്നു വിശേഷേണ ഭാവന ചെയ്യുന്നതിലൂടെ, അവിടെയുണ്ടായ അനർഥങ്ങൾക്കുമുഴുവൻ കാരണക്കാരൻ ഭക്തിയാം ചൂണ്ടൽ വിഴു ങ്ങി മുക്തി കിട്ടാതെപോയ ഗൃഹനാഥനാണെന്നു ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

17. സസന്ദേഹം

പുതിലിറക്കിക്കൊണ്ടു പുതുവിത്തണിനിലം

പതിയും കാർമുകിൽ നീങ്ങുമ്പോൾ,

ഏറെപ്പൊന്മുള പാടത്തോ, കുളിർ

കോരിയ കോമനു മാറത്തോ! (പുത്തൻകലവും അരിവാളും)

കോമനും പാടവും തമ്മിലുള്ള അഭിന്നത സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ആ കർഷകന്റെ അങ്ങേയറ്റം ആത്മാർഥമായ കാർഷികവൃത്തിനിമഗ്നത അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. ഈ കർഷകന്റെ അധ്വാനത്തെ അവഗണിച്ചുകൊണ്ടാണ് ജന്മി വിളജപ്തി നടത്തിച്ചത് എന്നത് ആ അനീതിക്കെതിരെയുള്ള അമർഷാധിക്യം സഹൃദയരിൽ ആളിക്കത്തിക്കുന്നു.

18. അപഹ്നുതി

എത്തിത്തന്റെ പുറത്തു ചായുന്നു

പൂത്തൊരു കാഞ്ചനപ്പൂവല്ലി;

പൂന്തൊത്തല്ലതു തീക്കനലത്രേ,

പൊന്മകനുണ്ട് പനിക്കുന്നു. (പൂവേ പോൽ പൂവേ)

മകന്റെ സൗന്ദര്യാതിശയത്തോടൊപ്പം ഇപ്പോൾ ഓണനാളിൽ വന്നുപെട്ട പനിയുടെ കാഠിന്യവും അതുകൊണ്ടുള്ള അവന്റെ അത്യധികമായ അവശതയും വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

19. സംസൃഷ്ടി

സൂര്യനെച്ചിൽക്കിണ്ണമെന്നപോലൊളികെട്ടഭ്ര–

ച്ചേറിലയ്യോ! മുങ്ങി മുങ്ങിലെന്നപോലെ നിൽക്കേ (കാവിലെ പാട്ട്)

സൂര്യനെ എച്ചിൽക്കിണ്ണമായി സംഭാവനം ചെയ്തതുകൊണ്ട് ഉൽപ്രേക്ഷ. അഭ്രമാകുന്ന, മേഘമാകുന്ന, ചേറ് എന്നിടത്ത് രൂപകം. രണ്ടും പരസ്പരനിരപേക്ഷമാകയാൽ സംസൃഷ്ടി.

20. സങ്കരം

ഹാ! മനോരഥത്തിങ്കലാണെഴുന്നള്ളത്തെങ്കി–

ലാളറ്റ പുൽപ്പാതയുമങ്ങാടിത്തെരുവല്ലോ!

(നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവിന്റെ കഥ)

ഇവിടെ മനോരഥം എന്നതിന് അഭിലാഷം എന്ന അർഥത്തിനുപുറമെ മനസ്സാകുന്ന രഥം എന്ന രൂപകവും വിവക്ഷിതമാണ്. ഈ ശ്ലിഷ്ടരൂപകം രാജോചിതമായ എഴുന്നള്ളത്ത് എന്ന പ്രയോഗത്തിലേക്കും തുടർന്ന് രണ്ടാം വരിയിലെ വിരോധാലങ്കാരത്തിലേക്കും നയിക്കുന്നു. അലങ്കാരങ്ങൾതമ്മിൽ വേർപിരിക്കാനാവാത്തതിനാൽ സങ്കരം. ഈ ഭാവന നായികയെ ഒടുവിൽ കുഴിയിൽ ചാടിക്കുമെന്ന് ഈ ഈരടിയിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന പരിഹാസം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

കാവ്യബിംബങ്ങൾ

ശാസ്ത്രപൂർത്തിക്കുവേണ്ടി ഈ ഓരോ അലങ്കാരത്തിനും ഉദാഹരണം കണ്ടെത്തി അവതരിപ്പിച്ചുവെന്നേയുള്ളൂ. ആധുനികകവിതയിൽ ഇതുപോലുള്ള സാമ്പ്രദായികമായ അലങ്കാരങ്ങളേക്കാൾ കാവ്യബിംബങ്ങളാണ് സുലഭമായി കാണുക. ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽനിന്ന് ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ:

1. തൊഴിലാളി തൂകിയ കണ്ണുനീരിൻ

പുളി നക്കി നൊട്ടും കരിങ്കാലികൾ (പണിമുടക്കം)

കരിങ്കാലികളോടുള്ള അമർഷം വ്യംഗ്യം.

2. കുഴിവെട്ടി മൂടുക വേദനകൾ;

കുതികൊൾക ശക്തിയിലേക്കു നമ്മൾ! (പണിമുടക്കം)

കാവ്യാത്മകവും അതേസമയം ആവേശജനകവുമായ ഇത്തരം മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ തൊഴിലാളിവർഗത്തിന് നൽകുന്ന പ്രചോദനം വാചാമഗോചരമാകുന്നു.

3. ഇരുളുംവരേയ്ക്കവർ മില്ലിൻ ഗേറ്റിൽ

തിരതല്ലും മർദ്ദനമേറ്റുനിൽക്കും;

ഇഴയും കുടിലിലേക്കന്തിയായാൽ

ഇടരിൻ ഞരക്കം കടിച്ചിറക്കാൻ. (പണിമുടക്കം)

'തിരതല്ലും മർദ്ദനം' – തൊഴിലാളികൾക്ക് ഏൽക്കേണ്ടിവരുന്ന മർദ്ദനത്തിന്റെ ആധിക്യവും ഊക്കും ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. 'ഇഴയും' – ശാരീരികവും മാനസികവുമായ അവശത വ്യക്തമാകുന്നു. അവസാനത്തെ വരി, ദുഃഖത്തിന്റെ ഞരക്കം കടിച്ചിറക്കാനാണ് അന്തിക്ക് കുടിലിൽ വരുന്നത് എന്നു പ്രതിപാദിച്ചുകൊണ്ട് അവരുടെ പട്ടിണിയുടെ ആഴം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു.

4. വഴിവിളക്കിന്റെയാ നീൾനിഴല–

ന്നിറയത്തേക്കൊന്നു കുനിഞ്ഞുനോക്കി. (പണിമുടക്കം)

ആ തൊഴിലാളിക്കുടിലിൽ വിളക്കുപോലുമുണ്ടായിരുന്നില്ല! ആ കുടുംബത്തിന്റെ ദാരിദ്ര്യാധിക്യം വ്യംഗ്യം.

5. മഞ്ഞിൽ വിടർന്ന നിലാവു ചൂടിക്കൊണ്ടു

മഞ്ജുനിശകളിങ്ങൂയലാടുന്ന നാൾ (കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ)

'വിടർന്ന', 'ചൂടിക്കൊണ്ട്' എന്നീ പ്രയോഗങ്ങൾ നിലാവ് പൂവാണെന്നു (മുല്ലപ്പൂവ്?) വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. മഞ്ജുനിശകൾ ഊഞ്ഞാലാടുന്ന സുന്ദരിമാർ. കേരളത്തിലെ ഉത്സവാഹ്ലാദം ധ്വനി.

6. ചെത്തിപ്പൂവുകൾ പച്ചപ്പടർപ്പിൽനി–

ന്നെത്തിനോക്കിച്ചിരിക്കുന്ന കണ്ടു. (പൂതപ്പാട്ട്)

ഉണ്ണി പള്ളിക്കൂടത്തിലേക്കു പോകുന്നത് കാണാനുള്ള വെമ്പലും സന്തോഷവും കൊണ്ടാണോ എന്നുതോന്നും ചെത്തിപ്പൂവുകളുടെ ഈ എത്തിനോക്കലും ചിരിക്കലും കണ്ടാൽ.

6. ഓണത്തിന്നു വെളുക്കാൻ വേണ്ടി–

ച്ചാണകം തേക്കുകയാണത്തം (പൂവേ പോൽ പൂവേ)

'അത്തം കറുത്താൽ ഓണം വെളുക്കും' എന്നാണല്ലോ. അത്തം

ചാണകം തേക്കുകയാണെന്നു കല്പിച്ചതിലൂടെ ചിങ്ങമഴയിൽ കുതിർന്ന അത്തത്തെയാവാം ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.

7. കാർനിഴൽ നീന്തീടുന്ന കൺകളാലവൾ പിന്നെ–

ക്കാൽനടക്കാരൻ നിൽക്കും പൂഴിയിൽ പൂത്തൂകിനാൾ.

(അങ്ങേ വീട്ടിലേക്ക്)

'കാർനിഴൽ നീന്തീടുന്ന കൺകൾ' – ധനികഗൃഹത്തിലേക്ക് വിവാഹം ചെയ്തുകൊടുക്കപ്പെട്ട മകളുടെ, അച്ഛന്റെ അവസ്ഥയോർത്തുള്ള ദുഃഖം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന കണ്ണുകൾ. 'കാൽനടക്കാരൻ' – ജാമാതൃഗൃഹത്തിലേക്ക് മനമില്ലാമനസ്സോടെ വരാനിടയായ വൃദ്ധനായ അച്ഛൻ. 'പൂത്തൂകിനാൾ' – എത്ര സങ്കടമുണ്ടെങ്കിലും തന്റെ അച്ഛനെ കണ്ട ആഹ്ലാദത്തിനുതന്നെയാണ് മുൻതൂക്കം എന്നു വ്യംഗ്യം.

8. .....കൊതിച്ചിരിപ്പൊരീയിളയുടെയോമൽ–

ക്കുമാരകന്മാർക്കായ് വിതരണം ചെയ്വൂ

തിരനുരയണിത്തലേക്കെട്ടുവെച്ച

വരുണച്ചെട്ടിയാർ കടപ്പുറം തോറും! (സാഗരസ്തുതി)

തന്റെ വിഭവസമ്പത്ത് ഉദാരതയോടെ പാവങ്ങൾക്ക് വിതരണം ചെയ്യുന്ന കടലിനെ തിരനുരയാകുന്ന തലേക്കെട്ടുകെട്ടിയ വരുണച്ചെട്ടിയാരായി സങ്കല്പിച്ചത് അചുംബിതമായ ഭാവനതന്നെ!

9. മുണ്ടിൻ തുമ്പു പിടിച്ചുവലിക്കും,

കാൽവണ്ണകളിൽ സരസം നുള്ളും,

മിണ്ടാപ്രാണികളെന്നാലെന്തേ

കുരുന്നുകുസൃതികൾ പനിനീർച്ചെടികൾ! (മിണ്ടാപ്രാണികൾ)

പനിനീർച്ചെടികളെ മിണ്ടാപ്രാണികളായി കല്പിച്ചതും അപൂർവതശോഭയാർന്നതുതന്നെ.

ലവണാസുരവധത്തിലെ ഹനുമാൻ – സവിശേഷപഠനം

പല വക്രതാപ്രഭേദങ്ങളും ഇടശ്ശേരിയുടെ " "ലവണാസുരവധത്തിലെ ഹനുമാൻ" എന്ന കവിതയിൽ സമന്വയിച്ചുകാണിക്കാനാണ് ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.

1. ശ്യാമളം വനം രാമചന്ദ്രന്റെ കോമളതനു തന്നെയോ?

കാന്തിക്കുള്ളോരീക്കല്ലോലം തള്ളൽ കണ്ണഞ്ചിക്കുന്നു കാണുമ്പോൾ.

ശാന്തിയെങ്ങുമേ ചിന്തിയപോലെ പൂന്തിങ്കൾക്കതിർപോലെയും

വിൺതാരം പോലെ വെൺതാരേന്തുന്നു കാന്താരത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം.

ഈ വനം മുനി വാല്മീകിയുടെ പാവനാശ്രമപ്രാന്തമാം.

ഹനുമാന്റെ നാടകീയസ്വഗതാഖ്യാനമെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന പ്രസ്തുത കവിതയിലെ ഈ ആദ്യവരികൾ വർണവിന്യാസവക്രത നിറഞ്ഞുതുളുമ്പുന്നവയാണ്. അത്ഭുതരസവ്യഞ്ജകമാണ് ഈ വർണവിന്യാസമെന്നും ശ്രദ്ധിക്കാം. ശ്യാമളമായ ഈ വനം ശ്രീരാമചന്ദ്രന്റെ കോമളമായ ശരീരം തന്നെയാണോ എന്ന സസന്ദേഹാലങ്കാരരൂപമായ വാക്യവക്രത ആദ്യത്തെ ഈരടിക്ക് തിളക്കമിയറ്റുന്നു. ഈ വാക്യവക്രത ഭക്തിഭാവവ്യഞ്ജകം. മൂന്നാമത്തെയും നാലാമത്തെയും ഈരടികളിലെ ഉൽപ്രേക്ഷ, ഉപമ എന്നീ അലങ്കാരരൂപമായ വാക്യവക്രതകൾ വേറെ.

2. തൂമുല്ലപ്പൂവിൽനിന്നല്ല നൂനം ഹോമകുണ്ഡത്തിൽനിന്നത്രേ

പൈന്തെന്നലെന്നെശ്ശാന്തിസൗരഭ്യമേന്തിവന്നു തഴുകുന്നു.

അപഹ്നുത്യലങ്കാരരൂപവാക്യവക്രത ശാന്തരസവ്യഞ്ജകം.

3. ആരിവിടെ ഹരിച്ചു ചിത്രമെൻസ്വാമിതൻ യജ്ഞവാജിയെ?

രാവണാന്തകഭൂവലാന്തകരാമദേവപ്രതാപത്തെ?

രൂപകാലങ്കാരമെന്ന വാക്യവക്രത. രൗദ്രരസധ്വനി മുഖേന രാമഭക്തിരസധ്വനിയിൽ പര്യവസാനം.

4. നീരലർമാതിൻ നീൾമിഴികളോ, നീരദത്തിൻ കിടാങ്ങളോ,

ലീലാരവിന്ദകോരകങ്ങളോ, ലീലാലോലരിബ്ബാലകർ!

വർണവിന്യാസവക്രതയ്ക്കുപുറമെ, സസന്ദേഹരൂപവാക്യവക്രതയും ഇവിടെ കാണാം. രണ്ടും അത്ഭുതരസവ്യഞ്ജകം. വാത്സല്യഭാവവും ധ്വനിക്കുന്നു.

5. ഞാനടുത്തിട്ടും കാണ്മീലേ, ബഹുമാനംപോലുമിരുവർക്കും.

ഇവിടെ 'കാണ്മീലേ' എന്ന പദത്തിലെ 'ഏ' എന്ന പ്രയോഗം അത്ഭുതരസവ്യഞ്ജകമായ ഉപസർനിപാതജനിതപദവക്രതയ്ക്ക് ഉദാഹരണമാകുന്നു.

5. രാമനെ,സ്സദാരാമനെ,പ്പുണ്യസോമനെക്കേട്ടിട്ടുണ്ടവർ

ഭർഗപാപപ്രഭേദിയെന്നല്ല, ഭാർഗവജേതാവെന്നല്ല,

മാർഗണലീലാമാത്രത്താൽ രക്ഷോവർഗം വെന്നവനെന്നല്ല,

രാവണാന്തകനെന്നല്ല, സാധുസേവനവ്രതനെന്നല്ല,

പെൺകൊല ചെയ്ത പാപിയെന്നത്രേ, പൊന്മാൻ തേടിയ

പൊണ്ണനും!

വാനരത്തെയൊളിവേട്ടയാടും കാനനചാരിയെന്നുമാം!

രാമോപാലംഭപരമായ ഈ ഭാഗം രസപുഷ്ടിക്കുവേണ്ടി കവി കൂട്ടിച്ചേർത്തതാവാം. ഇപ്രകാരം ഇവിടെ പ്രകരണവക്രത.

7. ശാന്തം പാപ, മീ ഭ്രാന്തന്മാരിനിയെന്തുതന്നെ പറഞ്ഞേക്കാം!

അല്ലെങ്കിൽ മഹാന്മാരുടെ തുലാസ്സങ്ങാടിപ്പിള്ളരല്ലല്ലോ!

ഇവിടെ അർഥാന്തരന്യാസരൂപമായ വാക്യവക്രത ഹനുമാന്റെ ശ്രീരാമാഭിമുഖമായ ഭക്ത്യതിശയം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

8. മുഗ്ധരാമിവർ മൂർഖതകൊണ്ടു മൂർച്ചകൂട്ടുന്നു രോഷത്തെ

മൂർഖതകൊണ്ട് രോഷത്തിനു മൂർച്ചകൂട്ടുന്നു എന്നു വർണിക്കയാൽ ഉപചാരവക്രത.

9. തൂകട്ടെ ബാണമെൻനെഞ്ചിലിവർ – തൂണെന്നപോലെ നിൽക്കും

ഞാൻ;

കൊച്ചലത്തല്ലു കൊള്ളുകതന്നെയുച്ചുപാറയ്ക്കൊരാനന്ദം!

ഇവിടത്തെ ഉപമ, അർഥാന്തരന്യാസം എന്നിവയുടെ സംസൃഷ്ടിരൂപമായ വാക്യവക്രത, ഹനുമാന്റെ ബാലകരോടുള്ള വാത്സല്യാധിക്യത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

10. വിസ്മൃതം രാമകൈങ്കര്യം, അയ്യോ! വാത്സല്യമെന്നെ വഞ്ചിച്ചു!

ലവകുശന്മാർ ബാണങ്ങൾകൊണ്ട് തന്നെ ബന്ധിച്ചപ്പോൾ ഹനുമാൻ വിചാരിക്കുകയാണ്: രാമകിങ്കരനാണ് താൻ എന്ന കാര്യം വിസ്മരിച്ചുപോയി. ആ ബാലകന്മാരോട് തോന്നിയ വാത്സല്യം കൊണ്ട് താൻ അവരെ ചെറുക്കാതിരിക്കുകയും അവർ തന്നെ ബന്ധിക്കുകയും ചെയ്തു. കരണകാരകത്തിനുപകരം വാത്സല്യം എന്ന് ഇവിടെ കർത്തൃകാരകം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കയാൽ കാരകവൈചിത്ര്യവക്രത.

11. കഠിനരാക്ഷസകുലവിനാശത്തിന്നിടിവാളാക്കിയൊരിവനിൽ നീ

കപികളിൽപോലുമുളവാകാതൊരു ചപലത കാണ്മതുചിതമാം.

ഇവിടെ 'ഞാൻ' എന്ന് ഉത്തമപുരുഷനുപകരം 'ഇവൻ' എന്ന് പ്രഥമപുരുഷൻ പ്രയോഗിച്ചതിനാൽ പുരുഷവൈചിത്ര്യവക്രത. ഭക്തി–വിനയവ്യഞ്ജകം.

12. ഒരു പുരുഷന്റെ ചരണതാരിലേ പെരുമാറീട്ടുള്ളൂ മമ ശീർഷം;

ഒരു മാതാവിന്റെ തിരുമുമ്പിൽ മാത്രം മുകുളിതമെന്റെ കരയുഗ്മം.

വ്രതമിതെന്നെന്നും തുടരുവാൻ സീതാപതിയനുഗ്രഹമരുളട്ടേ!

ശ്രീരാമന് മറ്റനേകം പര്യായങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും ഇവിടെ 'സീതാപതി' എന്നുതന്നെ പ്രയോഗിച്ചതുകൊണ്ട് പര്യായവക്രത. 'സീതാസമേതനായ രാമൻ' എന്നു വിവക്ഷ. രണ്ടുപേരും അനഗ്രഹിക്കണമെന്നു ഭാവം. ഭക്തി വ്യഞ്ജകം. ഒരു പുരുഷൻ, ഒരു മാതാവ് എന്നീ പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ രാമൻ. സീത എന്നു സൂചിപ്പിച്ചിടത്ത് സംവൃതിവക്രത. മാതാവ് എന്ന പ്രയോഗ ത്തിലൂടെ സീതയോടുള്ള ഭക്ത്യതിശയം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

13. ബഹുമാന്യയിവ,ളധുനാ വീണ്ടുമെൻ ഹൃദയമെന്തിനോ പിടയുന്നു

ഈ വരികളിലെ 'എന്തിനോ' എന്ന പദം സീതാദർശനത്തിൽ ഹനു മാനുണ്ടാകുന്ന അനിർവാച്യമായ ഹൃദയഭാവങ്ങളെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നതിനാൽ സംവൃതിവക്രത. സീതാഭിമുഖമായ ഹനുമദ്ഭക്തി വ്യംഗ്യം.

14. സ്വാതന്ത്ര്യസ്വാദിതറികയായി മാരുതി വീണ്ടും ഗളിതഗർവൻ!

മാരുതിതന്നെ ഇവിടെ തന്നെക്കുറിക്കുന്നതിന് 'മാരുതി' എന്നു പ്രയോ ഗിച്ചത് 'മരുത്പുത്രനായ ഹനുമാൻ' എന്ന അർഥത്തിനപ്പുറം 'വിനീതനാ യ, അഹങ്കാരലേശം പോലുമറ്റ' എന്ന അർഥാന്തരം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നതിനാൽ രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രത.

15. കൊല്ലട്ടെയമ്പതു രാവണരെ, വെല്ലട്ടെ ദിക്കൊരു വീക്ഷണത്താൽ,

ചെയ്യട്ടെ നൂറുനൂറശ്വമേധം; ഈയോമൽക്കൊച്ചുകുമാരന്മാരെ മെയ്യോടു ചേർക്കാത്തൊരാളെയാർക്കും വയ്യൊരു ഭാഗ്യവാനെന്നുരപ്പാൻ!

കൊല്ലട്ടെ, വെല്ലട്ടെ, ചെയ്യട്ടെ എന്നിങ്ങനെ ഊന്നലിനുവേണ്ടി ക്രിയ ആദ്യം തൊടുത്തുവെച്ചതുകൊണ്ടുള്ള ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രതയ്ക്കുപുറ മെ, 'ഈയോമൽക്കൊച്ചുകുമാരന്മാരെ മെയ്യോടു ചേർക്കാത്ത' എന്ന നിഷേ ധരൂപക്രിയാപ്രയോഗം കൊണ്ടുള്ള ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രതയും ഇവിടെ കാണാം. രണ്ടും ശ്രീരാമനോടുള്ള അവമതിപ്പ് വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

16. ക്ഷത്രകുലോചിതവീരതയെ പേർത്തുമാർ ചാപല്യമെന്നു ചൊല്ലും?

വീരത, ചാപല്യം എന്ന രണ്ടു പദങ്ങളും മലയാളത്തിൽ നപുംസക ങ്ങൾതന്നെയെങ്കിലും സംസ്കൃതരീതിയനുസരിച്ച് സന്ദർഭോചിതമായി അവ യഥാക്രമം സ്ത്രീലിംഗത്തിലും നപുംയകലിംഗത്തിലുമാണ് ഇവിടെ പ്രയോ ഗിച്ചിട്ടുള്ളത് എന്നതിനാൽ ആ വിഭിന്നലിംഗങ്ങളുടെ സാമാനാധികരണ്യം ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത ഉളവാക്കുന്നു.

5. പ്രകരണവക്രത

പുരാണേതിഹാസകഥാഭാഗങ്ങൾ ഇടശ്ശേരി തന്റെ ഒരു ഡസനിലധികം കവിതകൾക്ക് വിഷയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. അഹല്യ, അമ്പാടിയിലേക്കു വീണ്ടും,

അജാമിളമോക്ഷം വീണ്ടും, ഗോപികാഗോവിന്ദം, ത്രിവിക്രമനു മുമ്പിൽ, ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ, മാർക്കണ്ഡേയൻ, മൈനാകശൃംഗം, ലവ ണാസുരവധത്തിലെ ഹനുമാൻ, വരദാനം, വൃന്ദാവനത്തിലെ രാധ, വ്രജ ത്തിലെ വിരുതൻ, ഹനുമത്സേവ തുഞ്ചൻപറമ്പിൽ എന്നിവ അവയിൽപെ ടുന്നു. ഇവ യിലെല്ലാം ഒരുതരത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരുതരത്തിൽ മൂലകഥ യിൽനിന്നു വ്യത്യാസം വരുത്തിയതായി കാണാം.

രണ്ടുദാഹരണങ്ങൾ മാത്രം എടുക്കാം:

1. അമ്പാടിയിലേക്കു വീണ്ടും. കവി അതിന്നെഴുതിയ ആമുഖക്കുറിപ്പ് ഇതാണ്: "*കൃഷ്ണപ്പാട്ടി*ലെ രാസക്രീഡ വായിച്ചുതീർന്നപ്പോൾ, താദൃശമായ മറ്റൊരു രംഗം, ദുഃഖപര്യവസായിയായേ പറ്റൂ എന്നു തോന്നി. അതിന്റെ ഫല മാണീ കവിത." സുഖപര്യവസായിയായ മൂലകഥയെ, അതിന്റെ തുടർച്ച യെന്നോണമുള്ള ദുഃഖപര്യവസായിയായ മറ്റൊരു കഥ സങ്കല്പിച്ച് കവി താരൂപം കൊടുക്കുകയാണ് ഇവിടെ കവി ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. പ്രകരണവക്ര തയ്ക്ക് ഒന്നാന്തരമൊരുദാഹരണം.

2. മാർക്കണ്ഡേയൻ. മാർക്കണ്ഡേയനെക്കുറിച്ചുള്ള പുരാണകഥ മൃത്യുഞ്ജയനായ ശിവനോടുള്ള ഭക്തി വർധിപ്പിക്കുന്നതിനും മാർക്കണ്ഡേ യൻ എന്ന പതിനാറുവയസ്സുകാരന്റെ ഭക്തിയെയും നിശ്ചയദാർഢ്യത്തെയും കുറിച്ച് വിസ്മയം ജനിപ്പിക്കുന്നതിനും ഉതകുന്ന ഒന്നാണ്. എന്നാൽ, ഇട ശ്ശേരി ആ കഥയെടുത്ത്, മരണത്തെ തോല്പിച്ചുകൊണ്ട് ജീവിതത്തിന്റെ ചിരഞ്ജീവിത്വത്തിലേക്കുള്ള കുതിച്ചോട്ടമായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇത് പ്രകരണവക്രതയ്ക്ക് മറ്റൊരുദാഹരണം.

തന്റെ സങ്കല്പത്തിലുള്ള സൗന്ദര്യത്തെ നിർവചിക്കുന്ന "സൗന്ദര്യാ രാധന", ശുദ്ധകലാവാദത്തെ പരിഹസിച്ചുകൊണ്ടെഴുതിയ" "പ്രസ്താവന", മലയാളത്തിൽ ഇടക്കാലത്ത് കത്തിക്കാളിനിന്നിരുന്ന കാവ്യചോരണാപവാ ദകോലാഹലത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ, സംസ്കാരപൈതൃകം മനുഷ്യനിൽ ചെലുത്തുന്ന ന്യായമായ സ്വാധീനം ചൂണ്ടിക്കാട്ടി ആ കോലാഹലത്തിന്റെ അർഥശൂന്യതയിലേക്ക് വിരൽചൂണ്ടുന്ന "നാലിതൾപ്പൂവ്"" മുതലായ കവി തകളെ കവിതയുടെ പ്രയോജനം, സൃഷ്ടി, ആസ്വാദനം തുടങ്ങിയ വിഷയ ങ്ങളെപ്പറ്റി ഇടശ്ശേരിയുടെ ആശയം ആവിഷ്കരിക്കുന്നവ എന്ന നിലയിൽ പ്രകരണവക്രതാദൃഷ്ടിയിലൂടെ നോക്കിക്കാണാവുന്നതാണ്.

6. പ്രബന്ധവക്രത

ഇടശ്ശേരിക്കവിത സംസ്കാരതലത്തിൽ നമുക്കു പകർന്നുതരുന്ന അനു ഭവമെന്താണ്? ആ കവിതയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന സാമൂഹ്യപരിവർത്തന ത്തിന്റെ ചിത്രം തന്നെ ആദ്യത്തേത്. മലയാളകവിതയിൽ അന്നുവരെ അധികം പരിചിതമല്ലാത്ത കുറേ ദൃശ്യങ്ങൾ ഇടശ്ശേരിക്കവിതയിൽ കാണാം.

-

തുണിമില്ലിൽ ദീർഘകാലമായി നടക്കുന്ന തൊഴിലാളികളുടെ പണിമുടക്കത്തിന്റെ യഥാതഥമായ പ്രതിപാദനം നിർവഹിക്കുന്ന "പണിമുടക്കം", പാടത്ത് കൈമെയ് മറന്നു കൃഷിപ്പണി നടത്തുന്ന കൃഷിക്കാരന് അതിലെ വിള കൊയ്യാനുള്ള അവകാശം നിഷേധിക്കപ്പെടുന്ന വ്യവസ്ഥിതിയുടെ യഥാർഥചിത്രം വരച്ചുകാട്ടുന്ന "പുത്തൻകലവും അരിവാളും", പൊന്നാനിക്കടലോരപ്രദേശത്തെ ദുസ്സഹദുഃഖം തള്ളിനീക്കുന്ന ചകിരിക്കുഴിയിലെ ജീവിതങ്ങളുടെ ശോചനീയത രേഖപ്പെടുത്തുന്ന "ചകിരിക്കുഴികൾ", വിളജപ്തിപോലെ ക്രൂരമായ കുടിയിറക്കലെന്ന അനീതിയെ വരച്ചുകാട്ടുന്ന "കുടിയിറക്കൽ", റൈസ്മില്ല് വന്നപ്പോൾ ജോലിയില്ലാതായ ദരിദ്രയായ "നെല്ലുകുത്തുകാരി പാറുവിന്റെ കഥ"" മുതലായ കവിതകളിലൂടെ സമൂഹത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിൽ കിടക്കുന്ന അധ്വാനിക്കുന്ന ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ ജീവിതനഖചിത്രം ഇടശ്ശേരി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. 1948–നും 1954–നുമിടയിൽ രചിച്ച കൃതികളാണിവയെല്ലാം എന്ന വസ്തുത ശ്രദ്ധേയമാണ്. നൂറ്റാണ്ടുകളായി കേരളത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ജാതി–ജന്മി–നാടുവാഴി–ക്ഷേത്രമേധാവിത്വവ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരായി കൃഷിക്കാരും തൊഴിലാളികളും മറ്റധ്വാനിക്കുന്ന ജനവിഭാഗങ്ങളും കമ്യൂണിസ്റ്റുപാർട്ടിയുടെയും വർഗബഹുജനസംഘടനകളുടെയും നേതൃത്വത്തിൽ നടത്തിയ പ്രക്ഷോഭസമരങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യാത്മകമായ ആവിഷ്കാരമാണ് ഈ കവിതകളിൽ നാം കാണുന്നത്. ഇടശ്ശേരി കലയുടെ പ്രചാരണലക്ഷ്യത്തെ ഒരിക്കലും നിഷേധിച്ചിരുന്നില്ല; ശുദ്ധകലാവാദത്തെ പരിഹാസപൂർവം തള്ളിപ്പറയുകയും ചെയ്തിരുന്നു. 1953–ൽ എഴുതിയതെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന "പ്രസ്താവന" എന്ന കവിതയിൽ ഈ ആശയം സ്പഷ്ടമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. കവിത മുഴുവൻ പരാവർത്തനം ചെയ്തു താഴെ കൊടുക്കാം:

കവിതയെഴുതുന്ന ഒരാളെ ഒരു ഭവ്യൻ ഇങ്ങനെ കർശനമായി കാച്ചിമുക്കി: 'കാവ്യകലയുടെ ലക്ഷ്യം ആനന്ദമാണെന്നു നീ ധരിച്ചില്ലെന്നുണ്ടോ? ആനന്ദം ഏകസാരവും സഹൃദയവേദ്യവും സനാതനവും ഭവ്യവും നാദബ്രഹ്മരസവുമാകുന്നു. ഇതല്ലാതെ മറ്റൊരുദ്ദേശ്യം നമുക്കറിവില്ല. പ്രചരണവേലയ്ക്കുവേണ്ടി പ്രവഹിക്കുന്ന കാവ്യമാധുരീസാരം പാതിവഴിക്കു മരുഭൂമിയിൽ താണുനശിക്കുന്ന ഗംഗാതീർഥമത്രേ. ബീഡി തെരയ്ക്കുന്ന ചെക്കന് കൂലിയും ഉഴുന്നവന് ഭൂമിയും കിട്ടാൻ മറ്റു വഴി തേടുക. കാവ്യകലയുടെ കർത്തവ്യം മറ്റൊന്നല്ലേ?' പുഞ്ചിരിയാർന്ന ചുണ്ടിൻതുഞ്ച് അല്പം വളച്ചുകൊണ്ട് കവി പറഞ്ഞു: 'സഞ്ചിതവിജ്ഞാനലതയുടെ പിഞ്ചിതളേ! ഈ സത്യം ആരും അറിയുന്നില്ല – ഞാനൊരു കർഷകനാണ്. ഞാനിവിടെ കരിമ്പ് നട്ടുവളർത്തുന്നു. ഇതിന്റെ തണ്ടിൽ മധുരവും നിർവൃതികരവുമായ ധാരാളം തേൻ തുടിക്കുന്നുമുണ്ട്. കൂലി കുറച്ചതിനെ എതിർക്കുന്നതിനും നിലം ഉഴുന്നവന് നേടിക്കൊടുക്കുന്നതിനും അലറിക്കൊണ്ട് അശ്ലീലക്കാരും അസഭ്യരും ആഭാസരും ഈ വഴി പോകുന്നുണ്ട്. എനിക്കറിയാവുന്ന കൃഷി

ക്കാരും ഇടയരും കൂലിവേലക്കാരും അക്കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. സഹൃദയനെന്ന് അറിയപ്പെടുന്ന ആരെയും ഇതുവരെ അക്കൂട്ടത്തിൽ കണ്ടിട്ടില്ല. അവർ എന്റെ കണ്ടത്തിലെ വളർമധുരത്തണ്ടൊടിച്ച് ചാറീമ്പി വരളുന്ന തൊണ്ട നനയ്ക്കുന്നു – വർധിതമദത്തോടെ വീണ്ടും ആർത്തു വിളിക്കാൻ. അഥവാ വയർ നിറയുമ്പോൾ – ഒരിക്കൽ ആ നാൾ വരികയാണെങ്കിൽ – ആവോളം തേൻ നുകർന്ന അവരുടെ കണ്ഠം മനോഹരമായി പാടുമെന്നാണ് എന്റെ അഭി പ്രായം. അല്ലയോ മഹാപണ്ഡിതരേ! താങ്കൾ കാവ്യത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം അന്വേ ഷിക്കുകയാണ്. എങ്കിൽ ഇത്തിരി കൂടി കാത്തിരിക്കുക. കാലം അവസാനിക്കാത്തതാണല്ലോ! എന്റെ ഈ കരിമ്പിൻതോട്ടം മുഴുവൻ ഈ മുടിയർ ആസ്വദിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. അതിൽ ഒന്നോ രണ്ടോ തണ്ട് പഴുത്ത് നാളേക്കു നിന്ന് കുലയ്ക്കുമെന്ന് തീർച്ച. കമ്പിൽ പുഴു വളർന്നുകൊള്ളട്ടെ. ശോഭ യോടെ വളരുന്ന ആ കുലകൾ അങ്ങയ്ക്ക് അനന്തമായ രസം തന്നുകൊള്ളും. അതു പോരേ?'"

അർഥശങ്കയ്ക്കിടയില്ലാത്തതാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ നിലപാട്: സാഹിത്യത്തെ പ്രചാരണായുധമാക്കാവുന്നതാണ്; പക്ഷേ, സാഹിത്യം സാഹിത്യമായിരിക്കണം. അല്പം വൈകിയാണെങ്കിലും ഇ. എം. എസ്സിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനവും ഈ നിലപാടിലെത്തിച്ചേരുകയുണ്ടായി. രസിപ്പിച്ചു പഠിപ്പിക്കണം എന്ന രസധ്വനിസിദ്ധാന്തം ഇടശ്ശേരിക്ക് അഭിമതമായിരുന്നു.

അധികാരം കൊയ്യണമാദ്യം നാം,
അതിനുമേലാകട്ടെ പൊന്നാര്യൻ (പുത്തൻകലവും അരിവാളും)

എന്നും

കുഴിവെട്ടി മൂടുക വേദനകൾ;
കുതികൊൾക ശക്തിയിലേക്കു നമ്മൾ! (പണിമുടക്കം)

എന്നും കലാസുന്ദരമായ രണ്ടു മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ യഥാക്രമം കൃഷിക്കാരനും തൊഴിലാളിക്കും തന്റെ രണ്ടു പ്രശസ്തകവിതകളിലൂടെ സംഭാവന ചെയ്ത കവിയാണ് അദ്ദേഹം എന്നോർക്കുക.

1957–ലും 1967–ലും അധികാരത്തിൽ വന്ന ഇ. എം. എസ്സിന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള മന്ത്രിസഭകളുടെ പ്രവർത്തനഫലമായി 1970–ൽ കേരളത്തിൽ സമഗ്രമായ ഭൂപരിഷ്കരണനിയമം വന്നു. കോമന്റെ സ്വപ്നം പൂവണിഞ്ഞതിൽ ഇടശ്ശേരിയും സ്വാഭാവികമായി സന്തോഷിച്ചിരിക്കണം. എന്നാൽ, വിപ്ലവവീര്യത്തെ ഇതിൽ തളയ്ക്കരുതെന്ന് 1972–ൽ എഴുതിയ "മൈനാകശൃംഗം" എന്ന കവിതയിൽ അദ്ദേഹം ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. സീതാന്വേഷണത്തിന്

ലങ്കയിലേക്കു പറന്ന ഹനുമാനെ, കടലിൽനിന്നുയർന്നുവന്ന മൈനാക പർവതം തന്റെമേലിരുന്ന് അല്പനേരം വിശ്രമിച്ചിട്ടു പോകാം എന്ന് ക്ഷണിച്ച സന്ദർഭത്തിൽ, കവി ആ രാമദൂതനോട് പറയുകയാണ്:

തളർച്ച തീർക്കാന,ല്ലിതാ ലക്ഷ്യത്വരയിൽച്ചവുട്ടി–

ക്കുതിക്കാനുള്ളതാണെങ്കി,ലസ്തു തേ ഭവ്യം!

ഇത് കേരളത്തിൽ നടന്ന ഭൂപരിഷ്കരണത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും പ്രസക്തമാണല്ലോ.

ഹർത്താലും ബന്ദുമൊക്കെ നിരോധിക്കപ്പെടേണ്ടുന്നവയല്ല. "പണിമുടക്ക"ത്തിന്റെ കവിക്ക് അതറിയാം. പക്ഷേ, അവ അസ്ഥാനത്തായാലോ? അനാവശ്യകാര്യങ്ങൾക്കായാലോ? ഗൗരവപൂർണമായി ആലോചിക്കേണ്ടൊരു വിഷയമാണിത്. ഇതാണ് 1967–ൽ രചിച്ച "ആശാവഹമായ മൗന"ത്തിലെ പ്രതിപാദ്യം. വിദ്യാർഥിസമരത്തെത്തുടർന്ന് (മിന്നൽസ്സമരമാവാം!) ബസ്സുകൾ യാത്രാമധ്യേ തടയപ്പെട്ടു. പലർക്കും പല വിഷമങ്ങളാണ്. അവരോരോരുത്തരും ഓരോ അഭിപ്രായം പറയാൻ തുടങ്ങി. വൃദ്ധനായ കവിയും യാത്ര തടസ്സപ്പെട്ടവരുടെ കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. സഹയാത്രികനായൊരു യുവാവ് ഒന്നും മിണ്ടാതിരിക്കുകയാണ്. അയാളുടെ കീശയിൽ ഒരു കമ്പിസന്ദേശമുണ്ട്. അച്ഛനെ അവസാനമായി ഒരു നോക്ക് കാണാൻപോലും തനിക്കിനി ആവില്ല! കവി അയാളോട് ചോദിച്ചു:

ഒരു വിദ്യാർഥി ഭവാൻ, ഊഹിപ്പേൻ...."

ആശാവഹമാം മൗനം!

വയ്യാ നുണ പറയാനവനെന്നൊട്,

സത്യം പറയാൻ നാണം!

എന്നിങ്ങനെ കവിത അവസാനിക്കുന്നു.

കേരളീയഗ്രാമീണജീവിതത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഭാഗമാണ് കാവിലെ താലപ്പൊലിയും മറ്റുത്സവങ്ങളും. അന്ധവിശ്വാസങ്ങളും മറ്റും കലർന്നിട്ടുണ്ടാവാമെങ്കിലും ഉത്സവപ്രിയരായ ജനങ്ങൾ അതൊന്നും സാരമാക്കില്ല. ഇടശ്ശേരിയുടെ മികച്ച രണ്ടു കവിതകൾ (പൂതപ്പാട്ടും കാവിലെ പാട്ടും) ഈ ഗ്രാമജീവിതപ്രതിഭാസങ്ങളുടെ കലാത്മകമായ ആവിഷ്കാരങ്ങളാണ്.

ഇടശ്ശേരി ഭക്തിക്കെതിരല്ല. എന്നാൽ പ്രായോഗികജീവിതത്തിന് വിലങ്ങുതടിയാവും അതെന്നു കണ്ടാൽ അതിനെ എതിർക്കാനും അദ്ദേഹത്തിനു മടിയില്ല. പള്ളിച്ചൂണ്ടൽ, ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും എന്നീ കവിതകൾ ഇവിടെ നമുക്ക് ഓർമിക്കാം. രണ്ടും പരിഹാസപ്രധാനമാണ്. ഭക്തി മൂത്ത് ഭജനയും കീർത്തനവും പൂജയുമായി കഴിയുന്ന, ദാരിദ്ര്യപൂരിതമായ വീട്ടിന്റെ

കാര്യത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കാത്ത, ഒരു ഗൃഹനാഥനെപ്പറ്റിയാണ് ആദ്യത്തെ കവിത. അത് ഇപ്രകാരം അവസാനിക്കുന്നു:

ഭക്തിയാം ചൂണ്ടലൊരിക്കൽ വിഴുങ്ങിയ

ഭാഗ്യഹീനന്നില്ല മുക്തി പിന്നെ!

രണ്ടാമത്തെ കവിതയിൽ, റേഷൻ വാങ്ങി വേഗം വീട്ടിലെത്തേണ്ടിയിരുന്ന ഒരാൾ കാട് നിറഞ്ഞ കുറുക്കുവഴിയിലൂടെ തിരിക്കേണ്ടിവരികയും ഇടയ്ക്ക് ഒരു നരി വന്ന് തന്നെപ്പിടിച്ചുതിന്നുമെന്നായപ്പോൾ അടുത്തുണ്ടായിരുന്ന ഒരു ബുദ്ധപ്രതിമ ഇളക്കിയെടുത്ത് അതിന്റെ നേർക്കെറിഞ്ഞ് തൽക്കാലം രക്ഷപ്പെട്ട് വീട്ടിലെത്തി മക്കളുടെ വിശപ്പ് മാറ്റുകയും ചെയ്തു എന്നു വിവരിക്കുന്നു. ആത്മരക്ഷയ്ക്കുവേണ്ടിയാണെങ്കിലും ബുദ്ധപ്രതിമ പൊരിച്ചെടുത്ത് അതിനുപയോഗിച്ചത് ശരിയായോ എന്ന സംശയം ഇവിടെ പലർക്കുമുണ്ടാവാം. കവിതയിലെ അവസാനഭാഗത്തുനിന്ന് ഏതാനും വരികൾ ഉദ്ധരിക്കാം:

തരമായടുത്തവൻ ചാടാറായ് – ഞാനാക്കൽ–

പ്രതിമയാ ക്രൂരന്റെ മുതുകിൽത്തള്ളി!

അരിയില്ല, തിരിയില്ല, ദുരിതമാണെന്നാലും

നരി തിന്നാൽ നന്നോ മനുഷ്യന്മാരെ!

* * *

ഇടയുള്ളോർ വാദിപ്പിൻ – മാർഗവും ലക്ഷ്യവു–

മിടറിയോ? ഞാനൊന്നു തല ചായ്ക്കട്ടെ!

ഇടശ്ശേരി പ്രകൃതിവർണനപ്രിയനായൊരു കവിയൊന്നുമല്ല. പക്ഷേ, പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുണ്ടാകേണ്ടുന്ന ബന്ധത്തെപ്പറ്റി സന്തുലിതമായൊരു കാഴ്ചപ്പാട് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ട്. ഇന്ന് പരിസ്ഥിതിക്കവിതകൾ എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഈ കവിയുടെ ചില കവിതകൾ ഈ കാഴ്ചപ്പാടിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. കുറ്റിപ്പുറത്ത് പാലം വരുന്ന കാലത്ത് (1954) അതിലൊരു പരിസ്ഥിതിപ്രശ്നം ഒളിഞ്ഞുകിടക്കുന്നതു കാണാൻ ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിമനസ്സിനു കഴിഞ്ഞു. "കുറ്റിപ്പുറം പാലം"" എന്ന ആ കവിത അവസാനിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയത്രേ:

അംബ, പേരാറേ, നീ മാറിപ്പോമോ

ആകുലമായൊരഴുക്കുചാലായ്?

"പുളിമാവു വെട്ടി" (1963) മുതലായ കവിതകളും ഇവിടെ ഓർക്കാം.

ഗാർഹികജീവിതത്തിലെ ധർമസങ്കടങ്ങളാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ ചില

പ്രസിദ്ധകവിതകളുടെ വിഷയം. കല്യാണപ്പുടവ, പെങ്ങൾ, മകന്റെ വാശി, അങ്ങേ വീട്ടിലേക്ക് എന്നിവ അക്കൂട്ടത്തിൽപെടുന്നു.

ഇപ്രകാരം, സാധാരണക്കാരായ ജനങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ട് മനുഷ്യനെ ബാധിക്കുന്ന ഒട്ടെല്ലാ പ്രശ്ന ങ്ങളും പ്രായോഗികബുദ്ധിയോടെ, സമതുലിതമായ വീക്ഷണത്തോടെ, കാവ്യാത്മകമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ച ചുരുക്കം ചില കേരളീയക വികളിലൊരാളാണ് ഇടശ്ശേരി.

★

4. പി. യുടെ കവിതാപ്രപഞ്ചം

1. വർണവിന്യാസവക്രത

നിത്യത തന്നുടെ നീലിമയിങ്കൽ ഞാൻ
നിർലേപനായിട്ടു നിൽക്കുവോനെങ്കിലും
മായാവഗുണ്ഠനത്തിന്നകം, യൗവന–
മാധുരി മൊട്ടിടുമീ മലർവള്ളിയും.
(ഉദ്യാനപാലകൻ – *പൂക്കളം*, എൻ. ബി. എസ്. കോട്ടയം, 1964)

എന്നിങ്ങനെ പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ കവിതയിൽ എവിടെ നോക്കി യാലും ആദിപ്രാസ–അനുപ്രാസ–ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസാദ്യലങ്കാരങ്ങൾ സുല ഭമാണ്.

നിർഭരം ബലി വാങ്ങും സ്വാതന്ത്ര്യമഹാകാളീ–
തൃപ്പദപീഠത്തിങ്കൽത്തന്നെയർപ്പണം ചെയ്കിൽ,
നിർവഹിച്ചു നിൻകർമം, ഭാരതഭൂവിൻ ശർമ–
മുർവിയിൽ സുഖമർമം മാതൃസേവനധർമം! (സുഭദ്ര – *പൂക്കളം*)

അർഥത്തെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുന്ന ഇത്തരം ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളും ആ കവിതകളിൽ പലേടത്തും കാണാം.

“മലയാളി” എന്ന കവിതയുടെ അവസാനഭാഗം കേൾക്കുക:

അലകടൽ കൊട്ടുമുടുക്കിൻ താളത്തിൽ
ചിലുംചിലെത്തങ്കച്ചിലമ്പൊലി ചിന്നി,
കനത്തിഴയുന്ന തമഃപടലത്തിൽ
കനകപ്പള്ളിവാൾകൊടുംപ്രഭ മിന്നി,
അവമാനം ഭുജിച്ചലയും ശ്വാക്കളെ–
യഭിമാനപ്പുള്ളിപ്പുലികളായ് പോറ്റി,
വനശ്മശാനമിതഭികാമ്യത്യാഗ–
നിണം ചിതറുന്ന പടനിലമാക്കി,
മദിരതൻ മത്തിൽ മയങ്ങിപ്പോയതാം
മനസ്സിലധ്യാത്മനവബോധം പാകി,
ചതുരത ചേരും ചുരികയാലിരുൾ–

¨ളിയിൽ വീണ പൊന്നുഷസ്സിനെപ്പൊക്കി,
മറുനാടൻതെന്നൽ മണത്തറിഞ്ഞെത്തും
മലയചന്ദനപരിമളം പോലെ,
മതജാതിസ്പർധാതിമിരമാറ്റുന്ന
മഹാപ്രഭാവോത്ഥവനൗഷധിപോലെ,
കുതിക്കും പഞ്ചാസ്യപ്പടവിളിപോലെ,
മദിക്കും മദ്ദളഘനധ്വനിപോലെ,
ഉയരും ചിങ്ങപ്പൂനിലാവണിപോലെ,
ഉണരും പൊന്നണിവിഷുക്കണിപോലെ,
വിതതകേരളഹൃദയക്ഷേത്രത്തിൽ
വിമലമദ്വൈതം വിളഞ്ഞുകാണുവാൻ
അനുഗ്രഹവൃഷ്ടി ചൊരിയണേ, വിണ്ണോർ
പണിയുമെൻ വീരമണികണ്ഠസ്വാമിൻ! (*പൂക്കളം*)

വൃത്തവും താളവും ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളും അർഥാലങ്കാരങ്ങളുമെല്ലാം ഇവിടെ അംഗിയായ വീരരസത്തിന് പോഷകമായിരിക്കുന്നു!

ഇതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പി.യുടെ കവിതയിലെ വൃത്തശില്പത്തെപ്പറ്റി ചർച്ച ചെയ്യാവുന്നതാണ്. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ താരതമ്യേന ഈ കവി അധികം ഉപയോഗിച്ചിട്ടില്ല. മറ്റു ചില വൃത്തങ്ങളും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അനുഷ്ടുപ്പാണ് കുറച്ചേറെ കവിതകളിൽ (പിൽക്കാലകവിതകളുൾപ്പെടെ) അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. (മലയാളിക്ക് അനുഷ്ടുപ്പ് മറ്റൊരു കേകതന്നെയാണല്ലോ) ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ മിക്കതും അദ്ദേഹം കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. എടുത്തുപറയാനുള്ളത്, ഒട്ടേറെ അപൂർവമായ നാടോടിപ്പാട്ടുശീലുകൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നതാണ്. ആ ശീലുകളിലാകട്ടെ വർണവിന്യാസവക്രത സുലഭമായി ദർശിക്കുകയും ചെയ്യാം.

കേരളശ്രീകോവിലിന്റെ ഗോപുരങ്ങൾ കാക്കുവോരേ,
ധീരരാം തരുണർ വീണ വീരരംഗമോർക്കുവോരേ!

എന്നാരംഭിക്കുന്ന "ആ മലനാടൻ മങ്കമാർ" (*തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ* ഡി. സി. ബുക്സ്, 2006),

അടവിതടം തടവുമിളം മൃഗതതികൾക്കുയിരരുളാൻ
പുലരിമറപ്പൊരുളുണരും കുരുവികുലം മരുവി വരും

എന്നു തുടങ്ങുന്ന "അന്നപൂർണേശ്വരി" (*താമരത്തോണി*, എൻ. ബി. എസ്. കോട്ടയം, 1966) മുതലായവ ഉദാഹരണം. പി. യുടെ കവിതകളിൽ മിക്ക

യിടങ്ങളിലും ശബ്ദാലങ്കാരം അർഥതലത്തെയും കടന്നു രസഭാവതലത്തോളമെത്തുന്നുണ്ടെന്നത് ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്.

2. പദപൂർവാർധവക്രത

(എ) രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രത

വീടുകൾ വീടുകളായിനിന്നു,
നാടുകൾ നാടുകളായിവന്നു. (ഓണക്കാഴ്ച – *പൂക്കളം*)

എന്നിടത്ത് രണ്ടാമത് വരുന്ന വീടുകളും നാടുകളും ആ പേര് തികച്ചും അർഹിക്കുന്ന യഥാർഥമായ വീടുകളും നാടുകളുമായിത്തീർന്നുവെന്ന് ബോധി പ്പിക്കുന്നതിലൂടെ ഓണക്കാലത്തിന്റെ മാഹാത്മ്യം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

(ബി) പര്യായവക്രത

പ്രഫുല്ലമാമിപ്രപഞ്ചമഹാപത്മദലങ്ങളിൽ
വിദ്രുമാഭ വിതയ്ക്കുന്നൂ ശ്രീശങ്കരകുടുംബിനി.

(സൗന്ദര്യപൂജ – *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*)

നല്ലപോലെ വിരിഞ്ഞ ഈ പ്രപഞ്ചമാകുന്ന വലിയ താമരയുടെ ഇതളുകളിൽ പവിഴശോഭ വിതയ്ക്കുകയാണ് പാർവതി എന്നു പറയുന്ന ഈ ശ്ലോകത്തിൽ 'ശ്രീശങ്കരകുടുംബിനി' എന്നു പ്രയോഗിച്ചത് വക്രതാമനോജ്ഞമായിട്ടുണ്ട്. ശിവന് പല പര്യായങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും 'സുഖത്തെ ചെയ്യുന്നവൻ' എന്ന അവയവാർഥമുള്ള ശങ്കരപദംതന്നെ ഉപയോഗിച്ചത് ഏറെ അർഥഗർഭമാണ്. കൂടാതെ, കൊല്ലൂർ മൂകാംബികയെക്കൂടി സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കാവുന്ന ഈ പദ്യത്തിൽ ഐതിഹ്യപ്രസിദ്ധ്യനുസാരം ആദിശങ്കരസൂചന വന്നത് നന്നായി.

ഭഗ്നസർവസ്വനാം നിന്നിലൊരുമണി–
ക്കണ്ണുനീർ തൂകുമാ നീലകാളാംബുദം.

(കളിയച്ഛൻ – *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*)

എന്ന വരികളിലെ അംബുദപദം കണ്ണുനീർ തൂകാനുള്ള അതിന്റെ അർഹതയെ ധ്വനിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പര്യായവക്രതയ്ക്ക് ഉദാഹരണമായിത്തീരുന്നു.

(സി) ഉപചാരവക്രത

നിറഞ്ഞ കണ്ണുമായരികത്തെത്തുന്നു
മറഞ്ഞുപോയൊരാ മധുരശൈശവം

(പിറന്ന മണ്ണിൽ – *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*)

എന്നും

ആ വെറുമിരുളിങ്കലൊരുനാളേകാന്തതേ,
പാവനത്വത്തിൻ നേർത്ത പൊൻതിരി കൊളുത്തി നീ!

(എന്റെ രഹസ്യക്കാരി – *പൂക്കളം*)

എന്നും

നിന്മിഴികളിലോളം തുളുമ്പിപ്പൂ
മൺമറഞ്ഞ മലനാടഴകുകൾ!

(പുള്ളുവപ്പെൺകൊടി – *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*)

എന്നുമുള്ള വരികളിൽ അമൂർത്തമായ ശൈശവം, അനന്തത, മലനാടഴകുകൾ എന്നിവ മൂർത്തമനുഷ്യൻ ചെയ്യുന്ന പ്രവൃത്തികൾ ചെയ്യുന്നതായി വർണിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് രാമണീയകാസ്പദം. സ്മൃതി, സംതൃപ്തി, പുള്ളുവപ്പെൺകൊടിയുടെ സൗന്ദര്യാതിശയം എന്നിവ യഥാക്രമം വ്യംഗ്യം.

(ഡി) വിശേഷണവക്രത

നിരഘവാത്സല്യം പൊഴിയുമാകാശം
ശിരസ്സിൽ തൃക്കൈവെച്ചനുഗ്രഹിക്കുന്നു!

(പിറന്ന മണ്ണിൽ – *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*)

എന്നിടത്ത് ആദ്യവരിയിൽ (സമാസാന്തർഭൂതമായ) നാമവിശേഷണവക്രതയും രണ്ടാംവരിയിൽ ക്രിയാവിശേഷണവക്രതയും കാണാം. ആകാശം അനുഗ്രഹിക്കുകയാണ്. ആരെ? അച്ഛനമ്മമാരെ ധിക്കരിച്ച് വീട് വിട്ടുപോയി ഗുരുത്വക്കേട് കാട്ടി ഏഴുകൊല്ലത്തിനുശേഷം പശ്ചാത്താപവിവശനായി തിരിച്ചുവന്ന കവിയെ അച്ഛൻ മാത്രമല്ല, ആകാശംതന്നെ അനുഗ്രഹിക്കയാണ്. എങ്ങനെയുള്ള ആകാശം? 'നിരഘവാത്സല്യം പൊഴിയുന്ന' – ഈശ്വരൻതന്നെ. ഇനി, എങ്ങനെയാണനുഗ്രഹിക്കുന്നത്? 'ശിരസ്സിൽ തൃക്കൈവെച്ച്'. കൈയുടെ ഈ തൃ (തിരു) എന്ന വിശേഷണവും ആകാശത്തിന്റെ ഈശ്വരാഭിന്നത്വം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. ക്രിയാവിശേഷണം നിറമനസ്സോടെയാണനുഗ്രഹമെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഈ വക്രതകൾ പി. യുടെ കവിതയിലാകെ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന പശ്ചാത്താപഭാവത്തെ പരിപുഷ്ടിപ്പെടുത്തുന്നുവെന്നും ശ്രദ്ധിക്കുക.

സുന്ദരനാട്യകലകൾ നിഗൂഢമായ്
തന്നുള്ളു കാട്ടുന്ന കൂത്തമ്പലങ്ങളും

(ഗാമയുടെ കപ്പൽ – *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*)

എന്നതുപോലുള്ള ചില വരികളിൽ ഈ വിശേഷണവക്രത സാമൂഹ്യവിമർശനത്തിലേക്കു കടക്കുന്നതു കാണാം. അവർണർക്കും മറ്റും കൂത്തമ്പലങ്ങളിൽ പ്രവേശം നിഷിദ്ധമായിരുന്നുവെന്നതിനെ സൂചിപ്പിക്കുകയാണല്ലോ ഇവിടത്തെ 'നിഗൂഢമായ്' എന്ന വിശേഷണം.

(ഇ) സംവൃതിവക്രത

ദിവ്യമാമേതോ പുലരൊളിപോലെന്തു
ദിവ്യത്വമെന്നിൽ പുലർത്തീല ശൈശവം! (ശൈശവം – *പൂക്കളം*)

എന്ന ഈരടിയിലെ 'ഏതോ', 'എന്ത്' എന്ന സർവനാമങ്ങൾ കൊണ്ട് പുലരൊളിയുടെയും ദിവ്യത്വത്തിന്റെയും അനിർവാച്യത ബോധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ശൈശവത്തിന്റെ മധുരസ്മൃതി വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

അത്രമേൽ പ്രാണനും പ്രാണനായ് നിന്നു നീ
യാത്ര പറയാതെ പോയതുചിതമോ?

(സൗന്ദര്യദേവത – *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*)

എന്നും

പേർത്തും ത്വൽഗൃഹത്തിങ്കലാസ്സന്തൃപ്തി
ചേർത്തതില്ലെനിക്കെന്തെന്തു വൈഭവം!

(ജീവിതദാഹം – *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*)

എന്നും

ഏതോ പുണ്യസ്മരണതൻ രോമന്ഥത്തിലലിഞ്ഞവൻ

(നരബലി – *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*)

എന്നും മറ്റുദാഹരണങ്ങൾ. പ്രണയത്തിന്റെ അഗാധത, സംതൃപ്തിയുടെയും അത് തന്നിൽ ചേർത്ത വൈഭവത്തിന്റെയും ആഴവും മഹത്വവും, സ്വദേശപാരമ്പര്യാഭിമാനാധിക്യം എന്നിവ യഥാക്രമം ദ്യോതിക്കുന്നു.

(എഫ്) പദമധ്യാന്തർഭൂതപ്രത്യയവക്രത

അരിംദമനായ്ച്ചെന്നരിയ പന്തള–
ത്തരചൻതൻ പച്ചക്കുതിരമേൽകേറി (മലയാളി – *പൂക്കളം*)
ജ്യോതിസ്സതസ്തംഗമിക്കവേ, മൊട്ടിട്ടു
നൂതനയാന്ത്രികവൈദ്യുതപദ്ധതി.

(കാളിദാസന്റെ പെറ്റമ്മ – *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*)

അല്ല നാനാപരിണാമഭേദത്തി–

ന്നുല്ലസൽപ്പട്ടുടുപ്പിട്ടു പിന്നെയും.

(ജീവിതദാഹം – *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*)

അരിംദമൻ (ശത്രുക്കളെ അടക്കി നിർത്തുന്നവൻ), അസ്തംഗമിക്കവേ (അസ്തത്തെ, അസ്തപർവതത്തെ, പ്രാപിക്കവേ), ഉല്ലസൽ പട്ടുടുപ്പ് (ഉല്ലസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പട്ടുടുപ്പ്) എന്നിവ ഉദാഹരണം. ആദ്യത്തെ രണ്ടും സംസ്കൃതപദങ്ങളെങ്കിൽ മൂന്നാമത്തേത് സംസ്കൃത–മലയാളപദസങ്കലിതം.

(ജി) വൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രത

സമാസവൈചിത്ര്യവക്രത

പെറ്റമ്മ വിളമ്പിയ കുഞ്ഞിപ്പഴയരിക്കഞ്ഞി.

(പിറന്ന മണ്ണിൽ – *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*)

എന്ന വരിയിലെ 'കുഞ്ഞിപ്പഴയരിക്കഞ്ഞി' എന്ന തനിപ്പച്ചമലയാളസമസ്തപദം ആ കവിതയുടെ സവിശേഷപശ്ചാത്തലത്തിൽ വല്ലാത്തൊരു ഗൃഹാതുരത്വമാണനുഭവവേദ്യമാക്കുന്നത്!

കന്നാലിതന്റെ ഗളമണിയൊച്ചകൾ

(തപോവനം – തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ)

എന്ന വരിയിലെ 'കന്നാലി' എന്ന തനിഭാഷാസമസ്തപദവും 'ഗളമണിയൊച്ചകൾ' എന്ന ഒട്ടൊന്നസാധാരണമായ മണിപ്രവാളസമസ്തപദവും അടുത്തടുത്ത് വിന്യസിച്ച് ഒരുതരം വൈചിത്ര്യം അനുഭവപ്പെടുത്തുന്നു. കുഗ്രാമത്തെ തപോവനമായും അവിടത്തെ അധ്വാനശീലനായ കർഷകനെ തപസ്വിയായും ചിത്രീകരിക്കുന്ന കവിതയാണിതെന്നു കാണുമ്പോൾ ഈ വരിയുടെയും ഈ സമസ്തപദങ്ങളുടെയും വ്യംഗ്യഭംഗി ആ കവിത മുഴുവൻ വ്യാപിക്കുന്നതായിക്കാണാം. ഗ്രാമങ്ങളിലാണ് ഇന്ത്യ ജീവിക്കുന്നതെന്നും കാർഷികാഭിവൃദ്ധിയിലൂടെ മാത്രമേ ഇന്ത്യ അഭിവൃദ്ധിപ്പെടുകയുള്ളൂ എന്നും വിശ്വസിച്ച ഗാന്ധിയൻഗ്രാമസ്വരാജിന്റെ സന്ദേശം പി. യുടെ കവിതയുടെ മുഖ്യമഖമുദ്രകളിലൊന്നാണെന്നുകൂടി ഓർക്കുമ്പോൾ ഈ സമാസവൈചിത്ര്യവക്രതകൾ പ്രബന്ധവ്യാപിയായി ഉയർന്നുനിൽക്കുന്നത് സഹൃദയർക്ക് ദർശിക്കാം.

തദ്ധിതവൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രത

കാളിമയിൽ മൂടി ഘനനീലമലച്ചുരുൾമുടികൾ

(അന്നപൂർണേശ്വരി – *താമരത്തോണി*)

എന്ന വരിയിലെ 'കാളിമയിൽ മൂടി' എന്ന ഭാഗം ഉദാഹരണം.

(എച്ച്) ഭാവവൈചിത്ര്യവക്രത

നിത്യപൂർണത തേടി,ത്തെന്നലോടിടകൂടി–

യബ്ധിവീഥിയിൽകൂടിയൈക്യഗാഥകൾ പാടി,

അങ്ങനെ ഘോഷയാത്രയായ് വരും – വീചീവൃന്ദ–

മിങ്ങനെയാർത്തൂ വീണ്ടും – 'ഞങ്ങൾക്കു ഭാഗം വേണ്ട.'

('ഭാഗം വേണ്ട' – *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*)

ഇവിടത്തെ സിദ്ധരൂപത്തിലുള്ള ക്രിയാപ്രയോഗം ഇന്ത്യാവിഭജനമെന്ന ആശയത്തോടുള്ള കഠിനമായ എതിർപ്പ് വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. (കവിതാരചനാകാലം 1943 ആണെന്നോർക്കുക)

(ഐ) ലിംഗചൈിത്ര്യവക്രത

മുറ്റുമശ്യാമമാം ഗ്രാമീണലക്ഷ്മിതൻ

നെറ്റി മുകർന്നിതു ബാലമരീചിമാൻ

(തപോവനം – *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*)

എന്നിടത്തെ 'ഗ്രാമീണലക്ഷ്മി', 'ബാലമരീചിമാൻ' എന്നീ പദങ്ങൾ, അർഥം കൊണ്ട് നപുംസകലിംഗങ്ങളെങ്കിലും രൂപംകൊണ്ട് സ്ത്രീ–പുല്ലിംഗങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ട് ലിംഗവൈചിത്ര്യം വരുത്തിയിരിക്കുന്നു. ആ കവിതയുടെ മുൻപറഞ്ഞ ഗ്രാമീണ–കർഷകപശ്ചാത്തലം ഈ വക്രതയുടെ പ്രബന്ധവ്യാപകത്വത്തിലേക്ക് സൂചന തരും.

പാവനമാദിമമാമഴകിൻ

പൂവനിയിങ്കൽനിന്നാണോ വന്നൂ? (ഓണപ്പൂവ് – *പൂക്കളം*)

എന്നിടത്തെ വനിപദം മറ്റൊരുദാഹരണം. വനമെന്ന് നപുംസകത്തിലും പ്രയോഗിക്കമെന്നിരിക്കേ സ്ത്രീലിംഗത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചത് വൈചിത്ര്യത്തിന്നാസ്പദം.

കായികപ്രയത്നത്താൽ നിത്യവൃത്തിക്കേകുമീ

പ്രേമഗായകനാകും ചർക്ക നിൻ ഭർത്താവല്ലോ! (സുഭദ്ര – *പൂക്കളം*)

എന്ന ഈരടിയിൽ നപുംസകമായ ചർക്കയെ നായികയുടെ ഭർത്താവായിവർണിക്കുന്നത് ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത. എന്തുകൊണ്ട് ഭർത്താവ് എന്നു വിശദമാക്കുന്ന വിശേഷണത്തിന്റെ സാന്നിധ്യത്താൽ ഇവിടെ (നാമ) വിശേഷണവക്രതയുമുണ്ട്. 'പ്രേമഗായകൻ', 'ചർക്ക' എന്നീ വിശേഷണ വിശേഷ്യങ്ങളിലെ വ്യത്യസ്തലിംഗപ്രയോഗം മറ്റൊരുതരത്തിലുള്ള ലിംഗ വൈചിത്ര്യവക്രത. ഖാദിപ്രവർത്തനത്തോടുള്ള പ്രതിബദ്ധത വ്യംഗ്യം. പി.
bpsS Ihn-X-bnse apJy-'m-h-§-fn-sem-¶mb KmÔn-b³kzm-{i-bXzZÀi-

നവുമായി നേരിട്ടു ബന്ധമുള്ള ഈ ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രതാപ്രഭേദങ്ങൾ അങ്ങനെ പ്രബന്ധവ്യാപികൾകൂടിയാണെന്നോർക്കാം.

(ജെ) ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത

പരിചിതമാമീ വഴിയിലൊക്കെയും
ഇരുട്ടു താൻ മമ വെളിച്ചം കാട്ടുന്നു.
(പിറന്ന മണ്ണിൽ – *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*)

എന്ന വരികളിലെ 'ഇരുട്ടു താൻ വെളിച്ചം കാട്ടുന്നു' എന്ന അസാധാരണ മായ ക്രിയാപ്രയോഗം സൗന്ദര്യാസ്പദം. ഈ കവിതയുടെ പ്രത്യേകത കൊണ്ട് ഈ വക്രതാഭേദത്തിന്റെ പ്രബന്ധവ്യാപ്തി പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

പൊന്നിൻ കതിർക്കുലയേന്തി മെല്ലെ
വന്നുപോയ് വന്നുപോയ് ചിങ്ങമാസം! (ഓണക്കാഴ്ച്ച – *പൂക്കളം*)

എന്നിടത്തെ ക്രിയാപദാവർത്തനം കൊണ്ടുളവാകുന്ന വൈചിത്ര്യം ആഹ്ലാദാധിക്യം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. ഈ രണ്ടാമത്തെ വരി കവിതയിൽ ഇനിയും ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നുവെന്നും ശ്രദ്ധിക്കാം. ഓണം ഈ കവിയുടെ കൃതികളിലെ മുഖ്യഭാവമാകയാൽ ഈ വക്രതാപ്രഭേദത്തിനു പ്രബന്ധവ്യാപകത്വവുമുണ്ട്. ഇപ്പറഞ്ഞതെല്ലാം താഴെ ചേർക്കുന്ന വരികൾക്ക് കൂടുതൽ പ്രസക്തം:

എങ്ങുപോയക്ഷയപൈത്യകദാന,–
മെങ്ങുപോയ് ഭാവനാസമ്പന്നിചയം?
എങ്ങുപോയ് പൊൻകതിർ ചിന്നും വിഭാത,–
മെങ്ങുപോയെങ്ങുപോയെന്റെ പൂക്കാലം?
(ഓണം കഴിഞ്ഞ് – *താമരത്തോണി*)

3. പദപരാർധവക്രത അഥവാ പ്രത്യയാശ്രയവക്രത

(എ) കാലവൈചിത്ര്യവക്രത

വാടീടുമെൻകരൾക്കൂമ്പിൻതലപ്പുമാ
വാരിളംപുല്ലിന്റെ മേനി ചതയുകിൽ. (ശൈശവം – *പൂക്കളം*)

എന്നിടത്ത് 'വാടീടും' എന്ന് ഭാവികാലത്തിലാണ് പ്രയോഗമെങ്കിലും ശീല സൂചകമാണത് എന്നതിനാൽ കാലവൈചിത്ര്യം. ശൈശവസഹജമായ ആ പ്രകൃതിപ്രേമം പിന്നീട് നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയതിലുള്ള വിഷാദം വ്യംഗ്യം.

(ബി) കാരകവൈചിത്ര്യവക്രത

നീലിച്ച വാനമിരുളും നിലാവും
ചാലിച്ച ചിത്രം വരയ്ക്കുമീ രാവിൽ
(ഓണം കഴിഞ്ഞ് – *താമരത്തോണി*)

ചിത്രത്തിന്റെ അധികരണമായ വാനത്തിന് അത് വരയ്ക്കുന്നതിന്റ കർത്തൃത്വം കല്പിച്ചതിനാൽ കാരകവൈചിത്ര്യവക്രത.

(സി) സംഖ്യാവൈചിത്ര്യവക്രത

നടുങ്ങീ ദേവവൃന്ദം; മാപ്പിരന്നഭ്യർഥിച്ചൂ:
കൊടിയ നരകത്തിൽപ്പോയ്ക്കിടന്നോളാം ഞങ്ങൾ!"
(നഗ്നകേരളം – *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*)

'ദേവവൃന്ദം' എന്ന ഏകവചനവും 'ഞങ്ങൾ' എന്ന ബഹുവചനവും സമാനാധികരണമായി പ്രയോഗിച്ച് സംഖ്യാവൈചിത്ര്യം വരുത്തിയിരിക്കുന്നു. വൃന്ദമെന്നത് ബഹുത്വത്തെക്കുറിക്കുന്ന ജാത്യേകവചനമാണെന്നോർക്കുക.

ഡി) പുരുഷവൈചിത്ര്യവക്രത

കാലക്കെടുതിതൻ തല്ലുകൊണ്ടു
കോലം പകർന്നിവനാളുമാറി! (ഓണപ്പൂവ് – *പൂക്കളം*)

'ഞാൻ' എന്ന് ഉത്തമപുരുഷൻ പറയേണ്ടിടത്ത് 'ഇവൻ' എന്നു പ്രഥമപുരുഷൻ പ്രയോഗിച്ചാണ് ഇവിടെ വൈചിത്ര്യം കൈവരിക്കുന്നത്. വിനയദ്യോതകം.

(ഇ) പ്രത്യയവിഹിതപ്രത്യയവക്രത

പൊന്നൂഞ്ഞാലേറിയാടുന്നൊരു ലളിതകലാ–കൗതുകം വെൽവുതാക!
(സൗന്ദര്യപൂജ – *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*)

എന്ന വരിയിലെ 'വെൽവുതാക' എന്ന പ്രയോഗത്തെ ഈ വക്രതയ്ക്കുദാഹരണമാക്കാം. ഭക്ത്യാദരാതിശയവ്യഞ്ജകം.

(എഫ്) ഉപസർഗനിപാതജനിതപദവക്രത

എന്തിനിനിയുമയവിറക്കുന്നു ഹാ!
സ്വാന്തമപ്പച്ചപിടിച്ച കാലങ്ങളെ! (ശൈശവം – *പൂക്കളം*)

എന്ന ഈരടിയിലെ 'ഹാ!' എന്ന പ്രയോഗം ആ സ്മരണകളയവിറക്കുന്നതിന്റെ നിഷ്ഫലത്വം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു.

4. വാക്യവക്രത

1. രസവത്

നറുമലർനിരയുതിരും രാത്രിതൻ
മറുകരെ മേഞ്ഞുനടക്കും മാനിനെ
വിമലമാം മഞ്ഞിൻ കണങ്ങളോടൊത്തു
നമസ്കരിച്ചുടൻ തമസ്സു പിൻവാങ്ങി.

(വെളിച്ചത്തിലേക്ക് – *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*)

ഇവിടെ രാത്രിയുടെ മറുകരെ മേഞ്ഞുനടക്കുന്ന വെളിച്ചമാകുന്ന മാനിനെ മഞ്ഞിൻകണങ്ങളോടൊപ്പം നമസ്കരിച്ചു പിൻവാങ്ങുകയാണ് തമസ്സ് എന്ന വാച്യകഥനം ഭക്തിഭാവത്തിന്റെ വ്യംഗ്യത്വത്തെ അപ്രധാനമാക്കുകയാൽ രസവദലങ്കാരം.

2. ദീപകം

ധന്യാംഗി നൽകിനാളൂന്നുവടിയുമാ
വൃദ്ധനാമച്ഛന്റെ കണ്ണിനു കാഴ്ച്ചയും.

(സൗന്ദര്യദേവത – *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*)

ധന്യാംഗി ആ വൃദ്ധനായ അച്ഛന് ഊന്നുവടിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കണ്ണിന് കാഴ്ച്ചയും നൽകി എന്ന് ഒന്നിലധികം കാരകങ്ങൾ ഏകക്രിയയിൽ അന്വയിച്ചതിനാൽ ദീപകം. ഗ്രാമീണകന്യകയുടെ പിതൃഭക്തി വ്യംഗ്യം. മറ്റൊരുദാഹരണം അതേ കവിതയിൽനിന്നുതന്നെ:

പൂർണം ഗൃഹം സസ്യധാന്യസമൃദ്ധിയാൽ,
പൈംപാൽ ചുരത്തുന്ന പൈക്കളാലാലയും!

(സൗന്ദര്യദേവത – *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*)

ഇവിടത്തെ അലങ്കാരം ഗ്രാമീണകാർഷികജീവിതത്തിന്റെ സമൃദ്ധി ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

3. രൂപകം

കൂരിരുട്ടിൻ തോടു കൊത്തിയുടയ്ക്കാനനുകമ്പയാൽ
വിൺമരത്തിൽപ്പറന്നേറീ മെല്ലെക്കാല്യവിഹംഗമം.

(സൗന്ദര്യപൂജ – *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*)

എന്ന ശ്ലോകത്തിൽ കാല്യമാകുന്ന വിഹംഗമം (പ്രഭാതമാകുന്ന പക്ഷി) കൂരിരുട്ടിന്റെ തോടു കൊത്തിയുടക്കാൻ വിണ്ണാകുന്ന മരത്തിൽ പറന്നുകയറി

എന്നു സമസ്തവസ്തുവിഷയരൂപകം. പ്രകൃതീശ്വരിയുടെ അജ്ഞാനാന്ധകാരദൂരീകരണവ്യഗ്രത വ്യംഗ്യം.

4.അപ്രസ്തുതപ്രശംസ

കൊല്ലപ്പെട്ട ദാരയുടെ ആദ്യഭാര്യ താൻ അറംഗസീബിനു വഴങ്ങില്ലെന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്നു:

അർക്കൻ മറയവേ, ചന്ദ്രന്റെ വക്ത്രത്തെ
നോക്കിസ്സുഹാസം പൊഴിയുമോ പത്മിനി?
പാഥോനിധിതൻ വിരിമാറിലല്ലാതെ
പാടും തരംഗിണി തൻതല ചായ്ക്കുമോ?
വാനോടുരുമ്മും ഗിരീന്ദ്രനെയല്ലാതെ
പാതിരത്താരകയുമ്മവെച്ചീടുമോ? (പരീക്ഷ – *പൂക്കളം*)

ഈ അലങ്കാരത്തിലൂടെ ധനാദിപ്രലോഭനങ്ങൾക്കു കീഴ്പ്പെടാത്ത പാതിവ്രത്യത്തിന്റെ പരിശുദ്ധി ദ്യോതിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

5. പര്യായോക്തം

മുടിച്ചു കംസൻ സ്വാർഥത്താൽ സുന്ദരഗ്രാമഗോകുലം;
നുറുക്കിയാരവനെയാക്കിടാവിൻ ചിത്രമുണ്ടിതിൽ

(നരബലി – *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*)

'സ്വാർഥത്താൽ സുന്ദരഗ്രാമഗോകുലം നശിപ്പിച്ച കംസനെ വധിച്ച കിടാവ്' എന്നിങ്ങനെ ശ്രീകൃഷ്ണനെ വ്യംഗ്യഭംഗിയിൽ വർണിക്കുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ ലോകോപകാരവ്യഗ്രത സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

6. വ്യാജസ്തുതി

സൗന്ദര്യനികേതനമെങ്കിലും വൈരൂപ്യത്തിൻ
കേന്ദ്രമായ് മർത്ത്യൻ മാറ്റിമറിച്ച സംസ്ഥാനത്തിൽ,
അന്ധമാം ജനതതൻ ജീവിതരഥചക്രം
മന്ത്രിതൻ കാറിൻചക്രമെന്നുവന്നൊരാ നാട്ടിൽ

(നഗ്നകേരളം – *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*)

സ്തുതിയെന്നു പുറമേക്കു തോന്നാമെങ്കിലും വിവക്ഷിതം നിന്ദ മാത്രം. നാട്ടിന്റെ ഇന്നത്തെ നില മാറ്റിമറിക്കേണ്ടതാണെന്ന കവിയുടെ അമർഷപൂർവകമായ അഭിലാഷം വ്യംഗ്യം.

7. ഉൽപ്രേക്ഷ

വെട്ടത്തുനാടിൻ ഹൃദ്രക്തമോടും പ്രാണഞരമ്പുപോൽ
പൊന്നാനിപ്പുഴയിൽച്ചേരും തോടെൻ തോഴൻ മറന്നുവോ?

(അന്നത്തെ വിഷുക്കണി – *താമരത്തോണി*)

പൊന്നാനിപ്പുഴയിൽ ചെന്നുചേരുന്ന തോടിനെ വെട്ടത്തുനാടിന്റെ ഹൃദയരക്തമോടുന്ന പ്രാണഞരമ്പായി സംഭാവനം ചെയ്തതിനാൽ ഉൽപ്രേക്ഷ. ആ നാടിന്റെ സമൃദ്ധി ഈ തോട്ടിനെ ആശ്രയിച്ചെന്നു ധ്വനി.

8. അതിശയോക്തി

പൊന്മലർപ്പല്ലക്കിനുള്ളിൽ വാഴും
തമ്പുരാനൊന്നു കടാക്ഷിച്ചപ്പോൾ,
ചാണകക്കുണ്ടിൽക്കിടക്കും പുല്ലു–
മോണപ്പുടവയുടുത്തു തുള്ളീ!
തൻതിരുവുള്ളം തെളിഞ്ഞ നേരം
വന്ധ്യകളൊക്കെയുമമ്മമാരായ്! (ഓണക്കാലത്ത് – *പൂക്കളം*)

മഹാബലിയുടെ മാഹാത്മ്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

9. ഉപമ

സേവിച്ചാത്മതമസ്സറ്റൊരാമ്പലപ്പൂവുപോലവേ,
അലിഞ്ഞുചേരുകാത്മാവേ! നവരാത്രിനിലാവിൽ നീ.

(സൗന്ദര്യപൂജ – *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*)

നവരാത്രിനിലാവിനെ സേവിച്ച് തന്നിലെ ഇരുട്ട് നീങ്ങിയ ആമ്പൽപ്പൂവിനോട് കവി സ്വന്തം ആത്മാവിനെ ഉപമിക്കുകയാണ്. അജ്ഞാനാന്ധകാരം നീക്കുന്ന വിദ്യാത്മികയിൽ സ്വയം ലയിച്ചുചേരാനുള്ള കവിയുടെ അദമ്യമായ അഭിലാഷം വ്യംഗ്യം.

10. ശ്ലേഷം

തൽക്കുടുംബിനിയേകാഗ്രതയിൽ മനസ്സൂന്നി–
ച്ചർക്കയെ – ക്കൊച്ചുകാമധേനുവെ – ക്കറക്കുമ്പോൾ

(കബീറിന്റെ പ്രാർഥന – *പൂക്കളം*)

'കറക്കുക' എന്നതിന് ചർക്കയുടെ പക്ഷത്തിൽ 'ചുറ്റുക' എന്നും ധേനുപക്ഷത്തിൽ 'ദോഹനം ചെയ്യുക' എന്നും അർഥം. ചർക്ക ചെറിയ തോതിലെങ്കിലും നമ്മുടെ പല കാര്യങ്ങളും നിറവേറ്റിത്തരുമെന്നും അതിനാൽ ചർക്കയിൽ നൂൽ നൂൽക്കുക ഓരോരുത്തരും ജീവിതവ്രതമായെടു

ക്കണമെന്നും ധ്വനി. പഴയ കഥ വിവരിക്കുകയാണെങ്കിലും ഗാന്ധിയൻ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഖാദിപ്രവർത്തനത്തിന്റെ ആവശ്യകത വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുക കവിയുടെ ലക്ഷ്യമാണെന്നു തോന്നുന്നു.

സ്നേഹിതനോർമിപ്പതുണ്ടോ – ഇന്നാ
സ്നേഹപ്രദീപ്തദിനങ്ങൾ? (ദൂരദർശിനിയിൽക്കൂടി – *പൂക്കളം*)

എന്ന ഈരടിയിൽ 'സ്നേഹം' എന്നതിന് 'സൗഹൃദം' എന്നതിനു പുറമെ 'എണ്ണ' എന്നും അർഥം. രണ്ടാം വരിക്ക് 'സൗഹൃദംകൊണ്ട് ഉജ്ജ്വലമായ നാളുകൾ' എന്ന് പ്രകൃതവും, 'എണ്ണ കൊണ്ട് നല്ലവണ്ണം ജ്വലിപ്പിക്കപ്പെട്ട (വിളക്കുകൾ പോലുള്ള) പകലുകൾ' എന്ന് അപ്രകൃതവുമായ അർഥം. പ്രകൃതാപ്രകൃതാർഥങ്ങൾതമ്മിലുള്ള ഔപമ്യം വ്യംഗ്യം.

11. വ്യതിരേകം

ഇല്ല,തോർക്കുവാൻ മേലാ; തൊഴുത്തിൽ മണിക്കുട്ട–
നില്ലാത്ത ദിനം – കൊന്നയില്ലാത്ത വിഷുക്കണി!

(അറ്റ കൈ! – *പൂക്കളം*)

തൊഴുത്തിൽ മണിക്കുട്ടൻ ഇല്ലാത്ത ദിവസം കൊന്നപ്പൂവില്ലാത്ത വിഷുക്കണിയാണെന്ന് ഗൃഹനാഥൻ സങ്കല്പിക്കുകയാണ്. കൊന്നപ്പൂവില്ലാത്ത വിഷുക്കണി കണിയല്ലാത്തതുപോലെ കാളക്കുട്ടൻ വിൽക്കപ്പെടുകയാണെങ്കിൽ തൊഴുത്ത് ശൂന്യമെന്നു ഭാവം. ഗൃഹനാഥനായ കർഷകന്റെ കാളക്കുട്ടനോടുള്ള പുത്രനിർവിശേഷമായ വാത്സല്യാധിക്യം ധ്വനിക്കുന്നു.

12. വിരോധം

വിവശമെമങ്കിലും വിശോകമിഗ്രാമം
വിമൂകമെങ്കിലും വിമലമിഗ്രാമം!

(പിറന്ന മണ്ണിൽ – *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*)

കവിക്ക് സ്വന്തം ഗ്രാമത്തോടുള്ള അത്യധികമായ മമതാബന്ധം വ്യംഗ്യം.

13. ദൃഷ്ടാന്തം

പൊന്നുഷസ്സുകൾ തങ്കനാണ്യങ്ങൾ വിതച്ചാലും
പിന്നെയും തമസ്സിൽത്താൻ ഭൂഗോളഗൃഹഭാഗം.

(കബീറിന്റെ പ്രാർഥന – *പൂക്കളം*)

ചിലേടത്ത് എത്ര സമൃദ്ധിയുണ്ടായാലും അധികമിടങ്ങളും ദാരിദ്ര്യമ

ഗംതന്നെ എന്നു ധ്വനി. ഇവിടെ വർണ്യം വ്യക്തമാക്കിയിട്ടില്ലെന്ന് വിശേഷം.

14. അർഥാന്തരന്യാസം

പ്രേമഗാനങ്ങളാൽ പൂർണമാക്കീടാവൂ
പേർത്തുമേ ശൂന്യമീ ജീവിതമന്ദിരം;
പാരിലെജ്ജീവിതമെന്ത്? ഞൊടിയിട–
നേരത്തെയക്കണ്ണിമച്ചുമിഴിക്കലാം. (പരീക്ഷ – *പൂക്കളം*)

ദാരയുടെ ആദ്യഭാര്യയോടുള്ള ഉപദേശത്തിലെ ഒരു ഭാഗമാണിത്. ഈ ജീവിതമാകുന്ന ഭവനത്തെ പ്രേമഗാനങ്ങളാൽ നിറയ്ക്കുക എന്ന ആശയത്തെ, ഈ ഭൂമിയിലെ ജീവിതം നിമിഷനേരത്തിനിടയിലെ കണ്ണടച്ചുതുറക്കൽ മാത്രമാണെന്ന അർഥാന്തരം കൊണ്ട് സമർഥിക്കുന്നു. ഗത്യന്തരമില്ലായ്കയാൽ അറംഗസീബിനു വഴങ്ങി ജീവിക്കുന്നതാണ് അഭികാമ്യമെന്നു ധ്വനി.

15. ആക്ഷേപം

എന്താണിടിരവം? മിന്നൽപ്പിണരെന്താണിതംബികേ?
വിളിക്കയാണെന്നെ;യെന്തു കല്പിപ്പൂ ഭദ്രകാളി നീ?
പുത്രരക്തം! പുത്രമാംസം! മതി; ഞാൻ കേട്ടു കല്പന;
മുറ്റും കപടഭക്തിക്കു ശിക്ഷയേൽക്കണമിന്നു ഞാൻ!

(നരബലി – *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*)

“പുത്രരക്തം! പുത്രമാംസം!” എന്നു കേൾക്കുമ്പോഴേക്കും ആ ആജ്ഞാരൂപമായ വാക്യം പൂർത്തിയാവുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ അതനുസരിക്കാൻ താൻ തയ്യാറായിക്കഴിഞ്ഞു എന്നു വ്യക്തമാക്കിയതിൽനിന്ന് കവിയുടെ ഭദ്രകാള്യഭിമുഖമായ ഭക്തിയും ആത്മാർപ്പണമനോഭാവവും ദ്യോതിക്കുന്നു.

6. വിഭാവന

എണ്ണ തീർന്നൊരു സാന്ധ്യതാരകത്തിരി കെട്ട
വിണ്ണിലെ മേലേ വീട്ടിൽ ചന്ദ്രികയില്ലെന്നാലും
പ്രേമശീതളഭവൽക്കാവ്യത്തിൻനിലാവൊളി
പാൽക്കതിർ വിതറിയ മീനസംക്രമരാത്രി

(സുഹൃത്തിനൊരു കത്ത് – *പൂക്കളം*)

ആകാശത്തിൽ നിലാവില്ലെങ്കിലും സുഹൃത്കവിയുടെ കാവ്യത്തിന്റെ നിലാവൊളി പാൽക്കതിർ വിതറിയതാണ് മീനസംക്രമരാത്രി എന്ന ഈ വർണന, കവിക്ക് ആ സുഹൃത്കവിയുടെ കാവ്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മതിപ്പ് വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

17. സസന്ദേഹം

എങ്ങുനിന്നീ മന്നിൽ വന്നൂ മംഗളാംഗിമാരേ നിങ്ങൾ?
തെങ്ങിനത്തിൽ തങ്ങിനിൽക്കും പൊൻകുലയിൽനിന്നോ വന്നൂ?
നല്ലിളയ വെൺകവുങ്ങിന്നല്ലികളിൽനിന്നോ വന്നൂ?
കാറ്റിലാടും നീൾക്കരിമ്പിൻ നീറ്റിൽനിന്നോ നിങ്ങൾ വന്നൂ?

(ആ മലനാടൻമങ്കമാർ – *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*)

ഈ സസന്ദേഹാലങ്കാരം കവിക്ക് ആ മലനാടൻ മങ്കമാരുടെ നിരതിശയസൗന്ദര്യത്തെക്കറിച്ചുള്ള ഭക്ത്യാദരങ്ങളും അതുവഴി ആ പ്രാചീന സംസ്കാരത്തിലുള്ള അഭിമാനവും അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

18. അപഹ്നുതി

ഭോഗസുഖത്തിൻ ഹിമകണമ,ല്ലിതാ
ത്യാഗഖനിയിൽ വിളഞ്ഞ നവമണി.

(സർവോദയസന്ദേശം – *പൂക്കളം*)

ഭോഗസുഖത്തിന്റെ മഞ്ഞുതുള്ളിയല്ലെന്നു തുറന്നുപറഞ്ഞ് അതിനെ മറച്ചുവെച്ചുകൊണ്ട് ത്യാഗത്തിന്റെ ഖനിയിൽവിളഞ്ഞ പുതുരത്നമാണത് – ആർഷാദ്വൈതദർശനമെന്ന സർവോദയസന്ദേശം – എന്ന് വ്യക്തമാക്കുകയാണിവിടെ. കേവലലൗകികഭോഗത്തിന്റെ ഹിമകണമല്ലിത് എന്ന അപഹ്നുതി പ്രസ്തുതമായ ദർശനസന്ദേശത്തന്റെ ഔൽകൃഷ്ട്യാതിശയം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. ഈ ദർശനസന്ദേശം പി. യുടെ കവിതയുടെ കേന്ദ്രബിന്ദുതന്നെയാകയാൽ ഈ അലങ്കാരം പ്രബന്ധവ്യാപിയായ വാക്യവക്രതയാകുന്നു.

19. സംസൃഷ്ടി

ഇന്നു നിൻ ജയഗീതങ്ങൾ മുഴക്കീ സാഗരോർമികൾ;
കലേശ! നീ വ്യാസസൂര്യഗോമയത്തിൻ വിവർത്തകൻ.

(ചന്ദ്രനിലേക്ക് – *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*)

‘വാഗ്മയ’ എന്നു *താമരത്തോണി*യിലും ‘വാങ്മയ’ എന്നു *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിത*കളിലും കാണുന്നു. കാവ്യസ്വാരസ്യമനുസരിച്ച് ‘ഗോമയ’ എന്നായിരിക്കണം പാഠം.

കടൽത്തിരമാലകൾ നിന്റെ ജയഗീതങ്ങൾ മുഴക്കി എന്ന സംഭാവന മുൾക്കൊള്ളുന്ന പൂർവാർധത്തിലെ ഗമ്യോൽപ്രേക്ഷ, കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാനെയും ചന്ദ്രനെയും ഒപ്പം വർണിക്കുന്ന ഉത്തരാ ർധത്തിലെ ശ്ലേഷം – ഈ രണ്ടലങ്കാരങ്ങൾ തമ്മിൽ സംസൃഷ്ടി. കലേശപദത്തിന് കലാകാരനായ, കവിയായ, കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാനെന്നും കലാനാഥനായ ചന്ദ്രനെന്നും അർഥം. തമ്പുരാൻ വ്യാസനാകുന്ന സൂര്യന്റെ ഗോമയത്തിന്റെ – വാങ്മയത്തിന്റെ, *മഹാഭാരത*ത്തിന്റെ – വിവർത്തകനാണ്; ചന്ദ്രൻ വിസ്തൃതനായ സൂര്യന്റെ ഗോമയത്തിന്റെ – രശ്മിസഞ്ചയത്തിന്റ – വിവർത്തകനാണ് – ആ രശ്മികളെ വിശേഷേണ വർത്തിപ്പിക്കുന്നവനാണ്, മറ്റൊരുതരത്തിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നവനാണ്. പൂർവാർധത്തിലെ ഉൽപ്രേക്ഷയും ഇരുവർക്കും ചേരും. അങ്ങനെ, ഉൽപ്രേക്ഷാ–ശ്ലേഷങ്ങൾ ചേർന്ന ഈ സംസൃഷ്ട്യലങ്കാരമെന്ന വാക്യവക്രത പ്രകൃതാപ്രകൃതങ്ങൾതമ്മിലു ള്ള ഔപമ്യമോ രൂപണമോ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. അതായത്, തമ്പുരാൻ ചന്ദ്രതുല്യനോ ചന്ദ്രാഭിന്നൻതന്നെയോ ആണെന്നു ധ്വനി.

20. സങ്കരം

തൂവെളിച്ചം മെഴുകിയൊരംബരാങ്കണവീഥിയിൽ
കതിർക്കറ്റ ചുമന്നെത്തീ കിതയ്ക്കും മുഗ്ധസന്ധ്യകൾ!

(സൗന്ദര്യപൂജ – *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*)

നല്ല വെളിച്ചം (ആകുന്ന ചാണകം) മെഴുകിയ ആകാശമാകുന്ന മുറ്റത്ത് കിതയ്ക്കുന്ന മുഗ്ധസന്ധ്യകൾ (ആകുന്ന കർഷകത്തൊഴിലാളിസ്ത്രീകൾ) കതിരുകളാകുന്ന കതിരുകളുടെ കറ്റ ചുമന്ന് എത്തിച്ചേർന്നു എന്നു വർണിക്കുന്ന ഈ ശ്ലോകത്തിൽ ഏകദേശവിവർത്തിരൂപകവും ശ്ലേഷവും തമ്മിൽ സങ്കരം. 'കതിർ' എന്നതിന് ആകാശപക്ഷത്തിൽ 'രശ്മി' എന്നും അങ്കണപക്ഷത്തിൽ 'നെൽക്കതിരെ'ന്നും അർഥം. ഈ സങ്കരാലങ്കാരമെന്ന വാക്യവക്രത കവിയുടെ പ്രകൃത്യാരാധനയും കാർഷികവൃത്തിപ്രധാനമായ ഗ്രാമീണജീവിതത്തിന്റെ സമൃദ്ധിയും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

ആശാന്റെയും വള്ളത്തോളിന്റെയും കവിതകളിൽനിന്നെന്നപോലെ വേണമെങ്കിൽ പി. യുടെ കവിതകളിൽനിന്നും ഈ അലങ്കാരങ്ങൾക്കെല്ലാം ഉദാഹരണങ്ങൾ കണ്ടെത്താമെന്നു വ്യക്തമാക്കാൻവേണ്ടിമാത്രമാണ് പി. യുടെ കവിതകളിൽനിന്ന് സ്ഥാലീപുലാകന്യായേന ചില ഭാഗങ്ങൾ ഉദാഹരണങ്ങളായി കാണിച്ചത്. എന്നാൽ, അലങ്കാരോദാഹരണങ്ങളായി ഉദ്ധരിച്ച ഈ പദ്യഭാഗങ്ങളേക്കാൾ പതിന്മടങ്ങ് സൗന്ദര്യമുള്ളവയാണ് താഴെ കാണിച്ച പ്രാചീനരീതിയിലുള്ള അലങ്കാരക്കള്ളറകളിൽ ഒതുക്കിനിർത്താനാവാത്ത, കാവ്യബിംബങ്ങൾ. പി. യുടെ കവിതകളിലാകട്ടെ അവയുടെ കുത്തൊഴു

¡ുതന്നെ സഹൃദയർക്ക് അനുഭവിക്കാം. ഉദാഹരണത്തിന് "സൗന്ദര്യപൂജ" (*തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*) എന്ന കവിതയിൽനിന്നുമാത്രം കുറച്ചെണ്ണം എടുത്തുകാണിക്കാം:

1. പൂപ്പൊലിപ്പാട്ടിൽ കുളിച്ച്, ഒളിച്ചു പൂക്കളം തീർത്തു കളിച്ച്, മലനാടിനെ വിളിക്കുന്ന പുലർവേളകൾ"

2. പഞ്ചവർണക്കിളിക്കൂട്ടങ്ങൾപോലെ പറന്നുപോയ, കുന്നിൻ ചെരുവിൽ ഓണപ്പൂങ്കുമ്പിളേന്തിയ സന്ധ്യകൾ"

3. കാവിമണ്ണിഴുകും കൊമ്പ് കുലുക്കി താടയാട്ടിക്കൊണ്ട് കുതിച്ചുപായുന്ന ചിങ്ങപ്പൂന്തേരിൽ പൂട്ടിയ കാളകൾ"

4. കണ്ണീരണിഞ്ഞ് കുഗ്രാമലക്ഷ്മി നോക്കിയിരിക്കവേ, കേവഞ്ചി കേറിപ്പോയ ഓണവെണ്ണിലാവണിരാവുകൾ"

5. പോകാനായ് യാത്ര ചോദിച്ച് മണിമുറ്റത്ത് നിൽക്കുന്ന, പെരുമാളുടെ പൊന്നോണവില്ല് ചൂടിയ തുമ്പകൾ"

6. താരുണ്യം കൂമ്പിടും മാറ് തുളുമ്പി, കറ്റവാർകുഴൽ അഴിഞ്ഞ് പൂങ്കവിൾത്തട്ടിൽ അഴകിന്നിരുൾ ചിന്നിയും, അഞ്ജനക്കൺകോണിൽനിന്ന് നീലരത്നാഭ തൂകിയും, നിശ്വാസവായുവിൽ ശുദ്ധിസൗരഭങ്ങൾ പരത്തിയും, പൂനിലാവിൽ മുങ്ങിനീരുമാമ്പലപ്പൂവുപോലെ, മലഞ്ചെരുവിലാപ്പുള്ളിമാൻകിടാവെന്നപോലെ, കസ്തൂരിക്കുറി പൂശുന്ന വരമ്പിൻ വക്കിലൊക്കെയും കാൽവെപ്പിനാൽ പൂ നിരത്തിയ രമ്യശാരദകന്യക"

7. നിശതൻ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ തിരുത്തുകയും തൂവലിൻതുമ്പാൽ ഭാവനാമണിപത്തനം നിർമിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സൂര്യരശ്മികൾ"

8. സത്യപ്രകൃതിദീപത്തിൽ കത്തും പൊൻതിരിപോലെ അരിവാളേന്തിനിൽക്കുന്ന കർഷകകന്യകയായ കന്നി"

9. മംഗലംകുന്നിലെ കാവിൽ കുളിച്ചുതൊഴുത് ആർദ്രയായ് മഞ്ഞപ്രസാദം തൊട്ട കന്നിപ്പൂമ്പുലർവേളകൾ"

10. അർക്കന്റെ കാൽക്കൽ തലവെച്ച് ഉറന്ന മിഴിനീരൊലി ഒതുക്കിനോക്കുന്ന, കുട്ടി കഴിഞ്ഞ വിളഭൂമികൾ"

11. ചളിപ്പാടത്ത് താരങ്ങൾ പിടിതാള് പെറുക്കവേ, അലക്കിത്തേച്ച കുപ്പായമിട്ട് ഉലാത്തുന്ന വെൺമുകിൽ"

12. പാറക്കെട്ടിന്നടിത്തട്ടിൽ പൊട്ടും നീർച്ചോലപോലെയും, പ്രാരബ്ധത്തിൻ ചേറ്റിൽനിന്നു വിരിയും കലപോലെയും, വിദേശത്തിൽ പെറ്റനാടിൻ പാവനസ്മൃതിപോലെയും, ഏകാന്തയാത്രയിൽ പൊന്തും തഥചിന്ത കണക്കെയും, കണ്ണീർ ചിതറുന്ന ഭഗ്നപ്രേമസ്മരണപോലെയും, ആമ്പൽപ്പൂവിൽ
-

]ാദമൂന്നിനിൽക്കുന്ന കന്നിനിലാവൊളി

13. രാക്കരിക്കിൻ കണ്ണുകുത്തിത്തള്ളും വെള്ളം തെറിക്കവേ, ചിരിച്ചു കൊണ്ടൊന്നു കണ്ണു ചിമ്മിപ്പോവുന്ന പുലർതാരക

14. സൗന്ദര്യലഹരീഗാനലീനമായ് മിഴിനീർ തൂകിക്കൊണ്ട് അംബി കാപദം നമസ്കരിക്കുന്ന തരുസഞ്ചയം

15. ധ്യാനിച്ച് ചിന്മുദ്ര ചൂടി ഗിരിശ്രേണികളുടെ ചുറ്റും പ്രദക്ഷിണം വെച്ച് നാമം ചൊല്ലുന്ന വൈഭാതമാരുതൻ"

16. ഭക്തിബാഷ്പത്തിൽ നീരാടി ഫലപുഷ്പം ചുമന്ന് ചക്രവാളച്ചു റ്റിനുള്ളിൽ നിൽക്കുന്ന ശാന്തലതാവലി"

17. കറയറ്റു കരൾക്കൂമ്പു തെളിയും ജലദങ്ങളുടെ ഫാലങ്ങളിൽ തിള ങ്ങുന്ന ശ്രീലമംഗളകുങ്കുമം"

18. പട്ടാംബരം പാറുന്ന അദ്രിമണിപീഠത്തിലൊക്കെയും വൃന്ദാരകാർച്ച തസുമം കുന്നുകൂടിക്കിടക്കവേ, അഹർമുഖോത്സവോൽഫുല്ലപുണ്ഡരീക ദളങ്ങളിൽ ചിലമ്പിൻ കാന്തിയാൽ സ്വർണപരാഗങ്ങൾ പരത്തിയും, ശുദ്ധ വിദ്യാങ്കുരസ്വച്ഛനവരശ്മികൾ വീശിയും, പ്രണവാകാരമാണിക്യമണിവീണ യിണക്കിയും, കല്ലിലും മുള്ളിലും വീണ സപ്തസ്വരമുയർത്തിയും, ജലബിന്ദു ക്കളിൽ കാവ്യഭാവനാരശ്മി വീശിയും, സ്മിതം തൂകിത്തിളങ്ങുന്ന സച്ചിദാ നന്ദരൂപിണി"

ഇവിടെയും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട വസ്തുത, വാക്യവക്രതയുടെ വകഭേദങ്ങ ളായ ഈ മിക്ക അലങ്കാരങ്ങളും കാവ്യബിംബങ്ങളും അതതു വാക്യങ്ങ ളുടെ സ്വതഃസിദ്ധസൗന്ദര്യത്തിൽ ഒതുങ്ങിനിൽക്കാതെ അതതു കൃതികളുടെ മുഴുവൻ രസഭാവപോഷണത്തിനുവേണ്ടി നിലകൊള്ളുന്നുവെന്നതാണ്.

കളിയച്ഛൻ – സവിശേഷപഠനം

ഇവിടെ വിവരിച്ച പല വക്രതാഭേദങ്ങളും സമ്മേളിക്കുന്ന ഒരു കമനീ യകാവ്യമത്രേ "കളിയച്ഛൻ" (*തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*).

1. മൗനശില്പം കളിക്കോപ്പു പുതുക്കുകെ–
ന്നാനന്ദഹേമന്തസന്ധ്യകൾ ചൊൽകിലും,
വിണ്ടലമേറിയ താരകൾ – 'നിൻകളി
വീണ്ടുമരങ്ങേറുകെ'ന്നറിയിക്കിലും,
'പൊന്നിൻമലരു തരികെ'ന്നുഷസ്സുകൾ
തെന്നൽക്കുറിപ്പുകൾ വീണ്ടുമയക്കിലും,

'സോത്സാഹമാരായുകെ'ന്നു നിരന്തര–
പ്രോത്സാഹനമലയാഴിയേകീടിലും,
'ആശാമനോജ്ഞകവനമതിക്കൊടും–
ക്ലേശനിരാശ'യെന്നാറു പാടീടിലും

അമൂർത്തങ്ങളായ സന്ധ്യകളും താരകളും ഉഷസ്സുകളും അലയാ ഴിയും ആറും യഥാക്രമം മൂർത്തമനുഷ്യസാധ്യങ്ങളായ 'കളിക്കോപ്പു പുതു ക്കുക' എന്ന് ചൊല്ലുക, 'നിൻ കളി വീണ്ടും അരങ്ങേറുക' എന്ന് അറിയി ക്കുക, 'പൊന്നിൻമലരു തരിക' എന്ന് തെന്നൽക്കുറിപ്പുകൾ വീണ്ടും അയ യ്ക്കുക, 'സോത്സാഹമാരായുക' എന്ന് നിരന്തരപ്രോത്സാഹനമേകുക, 'ഈ കൊടും ക്ലേശനിരാശ ആശാമനോജ്ഞകവന'മെന്ന് പാടുക എന്നിവ ചെയ്യു ന്നതായി കല്പിച്ചതിൽ ഉപചാരവക്രത.

2. ഈ അഞ്ച് പ്രകൃതിപ്രതിഭാസങ്ങളെയും സ്ത്രീലിംഗപ്രതീതിവരു ത്തുമാറാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കലാകാരനായ നായകനോടുള്ള അനു കമ്പ സ്വാഭാവികമായും സ്ത്രീകൾക്കാണല്ലോ ഉണ്ടാവുക. അങ്ങനെ ഇവി ടെയൊക്കെ ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രതയും കാണാം.

3. ഒക്കില്ലൊരിക്കലും മേലിലെനിക്കിനി–
യിക്കളിവട്ടത്തിലൊത്തുകളിക്കുവാൻ.

എന്നുതൊട്ടുള്ള ഒട്ടേറെ ഈരടികളിൽ, കൂടുതൽ ഊന്നൽ നൽകുന്ന തിനുവേണ്ടി ക്രിയാപദം ആദ്യം പ്രയോഗിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള ക്രിയാവൈ ചിത്ര്യവക്രത പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ഈ കവിതയിലെ ഭൂരിപക്ഷം ക്രിയാപ്ര യോഗങ്ങളും ഈ വക്രതാഭേദം ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ്. വൈചിത്ര്യത്തി നുവേണ്ടി പതിവുരീതിയിലുള്ള ക്രിയാപ്രയോഗം ഇടയ്ക്കു ചിലേടത്ത് നട ത്തിയിരിക്കയാണെന്നേ തോന്നൂ. അതും ഒരുതരത്തിൽ ക്രിയാവൈചിത്ര്യ വക്രതതന്നെ.

4. സ്മേരമനോഹരവേഷങ്ങൾ കച്ചുപോയ്
ഘോരഗുരുശാപകാമിലബാധയാൽ.

ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രതയ്ക്കുപുറമെ, രൂപകാലങ്കാരമുൾക്കൊള്ളുന്ന വാക്യവക്രതയും സമാസവൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രതയും ഈ ഈരടിയിൽ ദർശിക്കാം. 'കച്ചുപോയ്' എന്ന് മധ്യേ പ്രയോഗിച്ചത് ക്രിയാവൈചിത്ര്യവ ക്രത. ഘോരമായ ഗുരുശാപമാകുന്ന കാമിലബാധകൊണ്ടാണ് സ്മേരമനോ ഹരങ്ങളായ വേഷങ്ങൾ കയ്ച്ചുപോയത്. ഇപ്രകാരം രൂപകാലങ്കാരമെന്ന വാക്യവക്രത. 'സ്മേരമനോഹരവേഷങ്ങൾ' – പുഞ്ചിരി ചൊരിയുന്നതും ഹൃദയഹാരിയുമായ വേഷങ്ങൾ. അവ കച്ചുപോയത് അവയുടെ വൈകല്യം കൊണ്ടല്ലെന്നു ധ്വനി. പിന്നെ കയ്ക്കാൻ കാരണം? 'ഘോരഗുരുശാപകാമി

ലബാധ' – ഭയങ്കരമായ ഗുരുശാപമാകുന്ന മഞ്ഞപ്പിത്തം ബാധിച്ചതാണ് കാരണം. ഇപ്രകാരം ഇവിടെ സമാസവൈചിത്ര്യവക്രതയ്ക്ക് രണ്ടുദാഹരണങ്ങൾ.

5. സുന്ദരോഷസ്സു മലരിനെയെന്നപോ–
ലിന്നു മധുരമയവിറക്കുന്നു ഞാൻ –
ദേശികവര്യൻ തിരുമിഴിക്കോണിനാൽ
ദേഹമുഴിഞ്ഞ സുരഭിലവാസരം;
ആശാന്റെ തൃക്കരപ്പൊന്മുടി ചൂടിയ–
ന്നാദ്യം കളിയരങ്ങേറിയ വാസരം.....

ഉപമാലങ്കാരമെന്ന വാക്യവക്രത; 'അയവിറക്കുന്നു' എന്നാദ്യം പ്രയോഗിക്കുകവഴി ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത; ആശാന്റെ മിഴിക്കും കരത്തിനും തിരു, തൃ എന്ന വിശേഷണങ്ങൾ നൽകി 'ഗുരുർദേവഃ' എന്നു വ്യഞ്ജിപ്പിച്ചതിലൂടെ കൈവന്ന വിശേഷണവക്രത – ഇങ്ങനെ മൂന്നു വക്രതാഭേദങ്ങൾ. ഗുരുഭക്തിസ്മൃതി വ്യംഗ്യം.

6. ഇന്നൊരു വേഷവും കിട്ടാതുഴന്നുപോ–
യൊന്നാംകിടക്കാരനാകാൻ മുതിർന്നവൻ.

'ഒന്നാംകിടക്കാരനാകാൻ മുതിർന്ന ഞാൻ' എന്ന ഉത്തമപുരുഷപ്രയോഗത്തിനുപകരം '.... മുതിർന്നവൻ' എന്ന പ്രഥമപുരുഷപ്രയോഗം കൊണ്ട് പുരുഷവൈചിത്ര്യവക്രത. അതിമോഹം നന്നല്ലെന്നു ഭാവം.

7. തോപ്പിൽക്കിളർത്തൂ കളിയച്ഛനോടു ഞാൻ
മാപ്പിരക്കില്ലെന്ന ഭീകരമുൾച്ചെടി!

അതിമനോഹരമായ കാവ്യബിംബത്തിന്റെ രൂപത്തിലുള്ള വാക്യവക്രത. ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത വേറെയും. നായകന്റെ അഹന്ത വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

8. കാളിമ പൂശുന്നു വന്ന മൂവന്തികൾ

'മൂവന്തികൾ കാളിമ പൂശുന്നു' – ഉപചാരവക്രത. തദ്ധിതവൈചിത്ര്യവക്രതയും ശ്രദ്ധേയം.

9. കൂട്ടരോടൊത്തു ചിരിക്കാൻ, കളിക്കുള്ള
ചൊട്ടിയ്ക്കരയ്ക്കാനൊരിക്കലും വയ്യ മേ!

കൂട്ടർ (കൂട്ടുകാർ) എന്നിടത്ത് പര്യായവക്രത. ഒത്തു ചിരിക്കയും കളിക്കയും ചെയ്യുന്നവരാണ് കൂട്ടർ. അവരോടൊത്ത് ചിരിക്കാൻ വയ്യാത്ത നില എത്ര അചിന്ത്യം! നായകന്റെ അഹന്ത ധ്വനി.

10. നീങ്ങുന്നു ദൂരെക്കഥകളിപ്പെട്ടികൾ

കഥകളിപ്പെട്ടികൾ സ്വയം നീങ്ങുകയില്ലെന്നിരിക്കേ നീക്കുന്ന കർത്താക്കൾ അപ്രധാനമെന്നു ധ്വനിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് നീങ്ങുന്നു എന്നു പ്രയോഗിച്ചിരിക്കയാൽ കാരകവൈചിത്ര്യവക്രത.

11. ഭഗ്നസർവസ്വനാം നിന്നിലൊരുമണി–
ക്കണ്ണുനീർ തൂകുമാ നീലകാളാംബുദം.

മേഘപര്യായമായി അനേകം പദങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും കണ്ണുനീർ തൂകുന്നതിന് അർഹത വേണ്ടുവോളമുണ്ടെന്നു തെളിയിക്കുന്നവിധത്തിൽ അംബുദം (അംബു – നീർ– ദാനം ചെയ്യുന്നത്) എന്ന പദം തന്നെ പ്രയോഗിച്ചേടത്ത് പര്യായവക്രത. ശ്രീകൃഷ്ണനെപ്പോലെ എന്നു വ്യംഗ്യം.

12. ദുഷ്ടമാം ദുർഗർവരൂക്ഷക്കരിമ്പാറ
പൊട്ടിക്കരഞ്ഞു ശരണം വിളിക്കവേ

ദുർഗർവമാകുന്ന രൂക്ഷമായ കരിമ്പാറ എന്നിടത്ത് രൂപകാലങ്കാരരൂപമായ വാക്യവക്രത. കരിമ്പാറ കരഞ്ഞു ശരണം വിളിക്കുന്നുവെന്നു കല്പിച്ചതിനാൽ ഉപചാരവക്രത. കരിമ്പാറ എന്ന പ്രയോഗം കറുപ്പുടുത്ത് ശബരിമലയ്ക്കുപോകുന്ന അയ്യപ്പന്മാരുടെ പ്രതീതിയുളവാക്കിക്കൊണ്ട് ശരണപദത്തിന് പര്യായവക്രതയുടെ പദവി കൈവരുത്തുന്നതായിത്തോന്നുന്നു. നായകന്റെ പശ്ചാത്താപവിവശത ധ്വനിക്കുന്നു.

13. അന്ധകാരാദ്രി തകർക്കും ഹിമാംശുവായ്
പുഞ്ചിരിക്കൊണ്ടടുത്തെത്തുമപ്രേമവാൻ.

ഹിമാംശുവിന് "അന്ധകാരാദ്രി തകർക്കുന്ന" എന്ന് ഉചിതമായ വിശേഷണം നൽകിയതുവഴി നാമവിശേഷണവക്രത. അന്ധകാരമാകുന്ന അദ്രി എന്ന് രൂപകരൂപവാക്യവക്രത. പ്രേമവാന്റെ അനിർവചനീയമായ അനുകമ്പാലുത്വം 'ആ' എന്ന സർവനാമപ്രയോഗത്തിലൂടെ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ സംവൃതിവക്രത. ഗുരുവിന്റെ ഉദാരമായ അനുഗ്രഹബുദ്ധി ദ്യോതിക്കുന്നു.

14. മെച്ചം ലഭിച്ചൂ നിനക്കിപ്പെരുംകളി–
യച്ഛന്റെയിച്ഛയ്ക്കു കീഴ്പ്പെട്ടിരിക്കുകിൽ....
സർവാപരാധം പൊറുക്കേണമെന്നൊരു
സാഷ്ടാംഗവീഴ്ച്ച – വിജയിയായ് പൊങ്ങി നീ.

ലഭിക്കും, പൊങ്ങും എന്നിങ്ങനെ ഭാവികാലം പ്രയോഗിക്കേണ്ടിടത്ത് അതേ അർഥം കൂടുതൽ ഫലപ്രദമായി ലഭിക്കുമാറ് ലഭിച്ചു, പൊങ്ങി എന്നിങ്ങനെ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കയാൽ കാലവൈചിത്ര്യവക്രത. ശിഷ്യന്റെ അവിനയം പൊറുക്കാനുള്ള ഗുരുവിന്റെ ഉദാരാശയത്വം ധ്വനി.

15. ഭാവരസാനുഗുണമായ അനുപ്രാസാദിശബ്ദാലങ്കാരപ്രയോഗം ഏറെക്കുറെ കവിതയിലുടനീളം വ്യപിച്ചുനിൽക്കുന്നതുകൊണ്ട് വർണവിന്യാസവക്രതയുടെ കാര്യം വിശേഷിച്ചെടുത്തുപറയേണ്ടതില്ല.

16. "കളിയച്ഛ"നിലെ കേന്ദ്രഭാവം താൻ ഗുരുത്വക്കേട് ചെയ്തുപോയെന്ന കവിയുടെ പാപബോധവും തുടർന്നുള്ള പശ്ചാത്താപവും പ്രായശ്ചിത്തകരണവ്യഗ്രതയുമാണ്. ഇതേ ആശയം പി. യുടെ മറ്റു പല കവിതകളിലും ആനുഷംഗികമായോ മുഖ്യമായിത്തന്നെയോ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. പിറന്ന മണ്ണിൽ (*തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*), ഓണം കഴിഞ്ഞ് (*താമരത്തോണി*) മുതലായവ ഉദാഹരണം. ഇവയെല്ലാം തമ്മിലുള്ളൊരു താരതമ്യചിന്ത പ്രകരണവക്രതയ്ക്ക് നല്ലൊരുദാഹരണമാവും.

17. കഥകളിപോലുള്ള കലകളുടെ രംഗത്ത് ഈ ആശയം ഏതാണ്ട് വ്യാപകമാകയാൽ "കളിയച്ഛൻ" പ്രസ്തുതഭാവോന്മീലനത്തിൽ വളരെയധികം വിജയിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ ഭാവം പി. യുടെ കവിതയുടെ പൊതുമുഖമുദ്രകളിൽ മുഖ്യമായ ഒന്നാകയാൽ പ്രബന്ധവക്രതയാലും "കളിയച്ഛൻ" അനുഗ്രഹിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്നു കാണാം. ഈ കവിതയാകെ ഒരു മഹാരൂപകമായി കവി വിവക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. കവിയുടെ ആമുഖക്കുറിപ്പ് നോക്കുക: "കൊട്ടാനും പാടാനും ആടാനും മാത്രമല്ല, ചൊട്ടിക്കരിയരയ്ക്കാനും വിയർപ്പു വിഴുപ്പുണക്കാനും തനിക്കുതാൻമാത്രം തുണപോരുന്ന കളിവട്ടമൊന്നുണ്ട്. പഴഞ്ചനിൽ പഴഞ്ചനെങ്കിലും പുത്തനിൽ പുത്തനായി എന്നെന്നും നില കൊള്ളുന്ന ആ കഥകളിയോഗത്തിനു മാലോകർ വിളിച്ച മറ്റൊരു കുറ്റപ്പേരു കൂടിയുണ്ട്: ജീവിതം! നവരസപരമ്പരകളിടവിടാതെ കരയോരത്തെ തൊട്ടു തലോടുന്ന ജീവിതം! – അനാദ്യന്തവും അത്യത്ഭുതകരവുമായ പ്രപഞ്ചജീവിതം!" അങ്ങനെ, "കളിയച്ഛൻ" പ്രബന്ധവക്രതാരൂപത്തിലുള്ളൊരു മഹാവാക്യവക്രതയ്ക്കും ഉദാഹരണമായിത്തീരുന്നു.

5. പ്രകരണവക്രത

പുരാണേതിഹാസകഥാപ്രതിപാദകങ്ങളായ കാവ്യനാടകങ്ങൾക്കു മാത്രം പൊതുവിൽ പ്രസക്തമായ കുന്തകാഭിമതമായ പ്രകരണവക്രതാഭേദങ്ങളെ അതേപടി സ്വീകരിക്കാതെ അവയുടെ അന്തഃസത്ത ഉൾക്കൊണ്ട് പ്രകരണവക്രതയെ വ്യാഖ്യനിക്കുകയും പി. യുടെ കവിതയിൽ സമന്വയിക്കുകയും ചെയ്യാനാണ് ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.

നാടകത്തിനകത്ത് മറ്റൊരു നാടകം ചേർക്കുന്നത് പ്രകരണവക്രതയുടെ ഒരു പ്രഭേദമാണെന്നും *ഉത്തരരാമചരിതം* ഏഴാമങ്കത്തില അന്തർനാടകം ഇതിനുദാഹരണമാണെന്നും കുന്തകൻ പറയുന്നുണ്ടല്ലോ. മലയാളത്തിൽ കവിതയ്ക്ക് കവിതതന്നെ വിഷയമാവുക എന്നതാണ് ഈ പ്രകര

ണവക്രതയ്ക്ക് ഉദാഹരണമായി നാം ചൂണ്ടിക്കാട്ടാറുള്ളത്. പി. യുടെ കവിതകളിൽ പലതിലും ആനുഷംഗികമായ അത്തരം പരാമർശങ്ങൾ കാണാം. അതിനുപുറമെ "കവിയും നിരൂപകനും"" (*തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*) മുതലായ പ്രത്യേകകവിതകളും ഉദാഹരണമാക്കാം. സൃഷ്ടിയെയും ആസ്വാദ–നിരൂപണങ്ങളെയും അതുപോലുള്ള വിഷയങ്ങളെയും കുറിച്ച് കവികളുടെ അഭിപ്രായങ്ങളറിയാൻ ഈ പ്രകരണവക്രത നമ്മെ സഹായിക്കും. ഈ പ്രഖ്യാപനങ്ങളും ഇവ നടത്തിയ കവികളുടെ സൃഷ്ടികളും തമ്മിൽ എപ്പോഴും പൊരുത്തപ്പെട്ടുപോകണമെന്നില്ലെന്നത് വേറെ കാര്യം.

അറംഗസീബിനാൽ കൊല്ലപ്പെട്ട ജ്യേഷ്ഠൻ ദാരയുടെ ആദ്യഭാര്യയുടെ സാധ്വീത്വത്തെ വാഴ്ത്തുന്ന "പരീക്ഷ" (*പൂക്കളം*) എന്ന സാമാന്യം ദീർഘമായ കവിതയിൽ യഥാർഥമായ പ്രേമത്തിന്റെ മഹത്ത്വം വെളിപ്പെടുത്തുന്ന വരികളടങ്ങുന്ന ഈ ഭാഗത്തെ പ്രകരണവക്രതയുടെ ഉദാഹരണമായി

പ്രേമമൃഷിതൻ തപസ്യയാം; ഭക്തന്റെ
പൂജയാം; സന്യാസിതൻ തീർഥയാത്രയാം.
പേർത്തുമപ്രേമം വിളക്കു കൊളുത്തുന്നു
ചീർത്തോരു കൂരിരുൾ മൂടും ഗൃഹങ്ങളിൽ!
പ്രേമം കുലത്തിന്റെയക്ഷയൈശ്വര്യമാം:
സ്ത്രീപുമാന്മാർതൻ മഹിതസൗന്ദര്യമാം;
പൂനിലാപ്പൈമ്പാലു തപ്തനിൽത്തൂകുമ–
പ്രേമമിരക്കല,ല്ലെല്ലാം കൊടുക്കലാം!
വണ്ടുതൻ പാട്ടുപോലല്ലാ, പ്രണയമ–
പ്പൊൻപൂവുതന്റെ നിശ്ശബ്ദതപോലെയാം!
സ്ഥാവരജംഗമം സർവത്തിനും കുളുർ–
ത്തൂവെണ്ണിലാവീ പ്രണയമന്ദസ്മിതം!
പൊന്നുഷസ്സിൻനാടിനപ്പുറം ദൂരെയി–
പ്രേമസാമ്രാജ്യം വിജയിപ്പു വിസ്തൃതം!

കവി സംസ്കൃതം പഠിച്ച രണ്ടു കലാശാലകളും – പട്ടാമ്പിയിലെ പുന്നശ്ശേരിക്കലാലയവും തഞ്ചാവൂരിലെ തിരുവയ്യാർ കലാലയവും – അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ പലപ്പോഴും കടന്നുവരും. പട്ടാമ്പിയാണ് കൂടുതൽ കടന്നുവരുന്നത്. അക്കൂട്ടത്തിലൊരു കവിതയെ ("സൗന്ദര്യദേവത") പ്രകരണവക്രതയുടെ നല്ലൊരുദാഹരണമായി കാണാൻ കഴിയും. ആ കവിതയിൽ പതിവുപോലെ ആ 'ഗ്രാമകന്യക'തന്നെയാണ് വിഷയം. ഇവിടെ പ്രത്യേക

മായി നമ്മുടെ ശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റുന്നത് ഈ കവിതയിലെ പതിവിൽക്കവിഞ്ഞുള്ള സംസ്കൃതകാവ്യപരാമർശങ്ങളാണ്. കവിയുടെ വിദ്യാർഥിജീവിതകാലത്ത് ആ കലാലയത്തിൽവെച്ച് പഠിച്ചിരിക്കാവുന്നവയാണ് അവ എന്നും ഓർക്കാം. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ നോക്കുക:

1. പൂർണവികാസം പുണർന്നിടുംമുമ്പു പൊൻ–
കൂമ്പിലമരർ കടന്നു കൈവെക്കിലും

(നവോഢയെ ആദ്യത്തെ രണ്ടുമൂന്നു രാത്രി അനുഭവിക്കുക സോമാദിദേവന്മാരാണെന്ന വൈദികപരാമർശം)

2. എന്തിനോ തോപ്പിൽ, പരിസരവായുവി–
ലെന്മനോഭൃംഗമലയുന്നിതിപ്പൊഴും.

(*ശാകുന്തളം* ഒന്നാമങ്കത്തിലെ ഭൃംഗത്തെ ഓർമിക്കുക)

3. കുഗ്രാമപാർശ്വം വലംവെക്കുമീ നദി
പുണ്യയമുനയാരാധികയുള്ള നാൾ.

('ആ രാധിക ഉള്ള നാൾ'. കവിയുടെ കാമുകിയെ ഉദ്ദേശിച്ചാവണം. പേര് വേറെ വല്ലതുമാവാം. *ഭാഗവത*ത്തിൽ ഇതുപോലെ 'ആരാധിത' എന്ന പ്രയോഗത്തിൽ രാധയെ സൂചിപ്പിച്ചതോർക്കുക.)

4. ദിവ്യത ചുംബിച്ചു, കാമശാസ്ത്രപ്പഠി–
പ്പില്ലാത്ത നീലവികചനേത്രങ്ങളിൽ!

('ഭ്രൂവിലാസാനഭിജ്ഞൈഃ' എന്ന *മേഘസന്ദേശ*പ്രയോഗത്തിന്റെ വിവർത്തനംതന്നെയാണല്ലോ ഇത്)

5. മൊട്ടിട്ടു തന്മനഃസൗന്ദര്യ,മൊട്ടവൾ
നട്ടുവളർത്തിയ മുറ്റത്തെ മുല്ലയിൽ!

(*ശാകുന്തള*ത്തിലെ വനജ്യോത്സ്നയെ ഓർക്കുക)

6. മുന്നിലായ്പ്പച്ചപിടിച്ചുകിടക്കുന്ന
പഞ്ചയിലോളം തുളുമ്പുമഴകൊലി
നർത്തനവിദ്യാവിരുതു പഠിച്ചതാ
മുഗ്ധാംഗനയിൽനിന്നെന്നതറിഞ്ഞു ഞാൻ!

(പ്രവാതനീലോത്പലനിർവിശേഷ–
മധീരവിപ്രേക്ഷിതമായതാക്ഷ്യാഃ
തയാ ഗൃഹീതം നു മൃഗാംഗനാഭ്യ,–
സ്തതോ ഗൃഹീതം നു മൃഗാംഗനാഭിഃ?
–

നല്ല കാറ്റത്തുള്ള നീലത്താമരയ്ക്കു തുല്യമായ സുന്ദരിയുടെ ഇളകുന്ന നോട്ടം അവൾ മാൻപേടകളിൽനിന്നു സ്വീകരിച്ചതോ, അവളിൽ നിന്ന് മാൻപേടകൾ സ്വീകരിച്ചതോ? – എന്ന *കുമാരസംഭവ*ത്തിലെ പാർവതീവർണനാശ്ലോകത്തിന്റെ ഛായ തോന്നുന്നില്ലേ?)

ശബരിമലശാസ്താവിനെക്കുറിച്ചുള്ള ദിവ്യാത്ഭുതകഥകളുൾക്കൊള്ളുന്ന ഐതിഹ്യങ്ങളെയെല്ലാം മാറ്റിനിർത്തി അയ്യപ്പനെ ധീരവീരശൂരപരാക്രമിയും മലയാളികളുടെ അഭിമാനം കാത്തുരക്ഷിക്കുന്നവനുമായ ഒരു ശാസ്താവായി – ഭരണാധികാരിയായി – ചിത്രീകരിക്കുന്ന "മലയാളി" (*പൂക്കളം*) എ ന്ന ദീർഘകവിത ഒരുതരം പ്രകരണവക്രതയ്ക്ക് ഉദാഹരണമത്രേ.

"മലനാട് അതിക്രമിച്ചുകടക്കാൻ വന്ന പാണ്ഡ്യപ്പടയെ ബ്രഹ്മചര്യാദീക്ഷയേറ്റ അനുചരരോടുകൂടിച്ചെന്നു പൊരുതി ജയിച്ച്, കിഴക്കൻ മലനിരയിൽ അറുപത്തിനാല് ശാസ്താക്കന്മാരെ (ഭരണാധികാരികളെ) പ്രതിഷ്ഠിച്ച്, മലനാടൻ പടനായരെന്നു ശാസ്താംപാട്ടിൽ പ്രകീർത്തിതനും അവതാരപുരുഷനുമായ ശ്രീശബരിമല അയ്യപ്പസ്വാമിയാണ് സാക്ഷാൽ മലയാളി എന്ന് 'അയ്യപ്പന്മാർ' വിശ്വസിച്ചുവരുന്നു"" എന്ന ആമുഖക്കുറിപ്പോടെ യാണ് ഈ കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്.

ഇതുപോലെ ഇനിയും മറ്റു പ്രകരണവക്രതകളെ ഔചിത്യപൂർവം കണ്ടുപിടിക്കാവുന്നതാണ്.

6. പ്രബന്ധവക്രത

ഫ്യൂഡൽമൂല്യങ്ങളിൽ അഭിരമിക്കുന്ന കവി എന്ന നിലയിലാണ് ആരാധകരും വിമർശകരും ഏതാണ്ടൊരുപോലെ പി. യെ കാണാറുള്ളത്. ജാതി–ജന്മി–നാടുവാഴി–ക്ഷേത്രമേധാവിത്തമാണല്ലോ ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ ഭാരതീയമായ രൂപം. ജാതിവ്യവസ്ഥയെ ഒരുതരത്തിലും അംഗീകരിക്കാത്ത കവിയാണ് പി. എന്നതിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിജീവിതവും കാവ്യജീവിതവും സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിച്ചവർക്ക് ഒരു സംശയവുമുണ്ടാവില്ല. ജന്മിത്തത്തെ അതിശക്തമായി എതിർത്ത വ്യക്തിയാണ് അദ്ദേഹമെന്ന് *വിചാരവിഹാര*ലേഖനങ്ങൾ വായിച്ചവർക്ക് ബോധ്യമായിട്ടുണ്ടാവും. കവിതയിൽത്തന്നെയും കർഷകനെ തപസ്വിയായി ചിത്രീകരിച്ച പി. ആ കർഷകന്റെ വർഗശത്രുവാ യ ജന്മിത്തത്തോടുള്ള എതിർപ്പ് ആവോളം വെളിപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ, നാടുവാഴിത്തത്തോടും ക്ഷേത്രസംസ്കാരത്തോടും കവി പുലർത്തുന്ന മനോഭാവം ശത്രുതാപരമാണെന്ന് ആരും പറയുകയില്ല. നാടുവാഴിത്തകാലകേരളത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അഭിമാനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലെമ്പാടും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. ഓണത്തെയും തിരുവാതിരയെയും വിഷുവെയും പൂരത്തെയും മറ്റും പ്രകീർത്തിച്ചുപാടുമ്പോൾ ഈ നാടുവാഴിത്ത പ

ക്ഷപാതം തുറന്നു പ്രകടിപ്പിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹമെന്നു തോന്നും. ക്ഷേത്രത്തിന്റെ കാര്യത്തിലേക്കു കടന്നാലോ? രാജദത്തമായ ഭക്തകവിപ്പട്ടം അദ്ദേഹത്തിൽനിന്ന് എത്രയും പണിപ്പെട്ട് എടുത്തുമാറ്റുവാൻ കഴിഞ്ഞാലും ജനകീയമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട ക്ഷേത്രസംസ്കാരസങ്കീർത്തകകവി എന്നപദവി അദ്ദേഹത്തിൽനിന്ന് ആർക്കും അടർത്തിമാറ്റാൻ പറ്റുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അതേസമയം, പരമ്പരാഗതമായ അർഥത്തിലുള്ള നാടുവാഴിത്തത്തെയോ ക്ഷേത്രത്തെയോ അദ്ദേഹം അന്ധമായി ആരാധിച്ചിരുന്നില്ലെന്ന കാര്യവും നാം ഓർക്കാതിരുന്നുകൂടാ. കേരളത്തെ, അതുവഴി ഭാരതത്തെത്തന്നെ, വൈദേശികസാമ്രാജ്യത്വത്തിന് ആദ്യം അടിയറവെച്ച സാമൂതിരിരാജാവിനോടുള്ള അതൃപ്തി ഈ കവി മറച്ചുവെക്കുന്നില്ല. "ഗാമയുടെ കപ്പൽ"(*തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിത കൾ*). മറ്റു കവിതകളിൽ ചിലേടത്തും ഈ ആശയം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതുകാണാം. നാടുവാഴിത്തകാലത്തെ സ്വേച്ഛാധിപത്യത്തെയല്ല, അന്ന് പലേടത്തും നിലവിലിരുന്നുവെന്ന് താൻ വിശ്വസിച്ച ജനായത്തരീതികളെയാണ് കവി ആദരിച്ചിരുന്നത്. പി. യുടെ ക്ഷേത്രസങ്കല്പം പ്രത്യേകം പഠനവിഷയമാക്കേണ്ടൊരു വിഷയമാണ്. സാധാരണാർഥത്തിലുള്ള ക്ഷേത്രമാണോ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിലാകെ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ക്ഷേത്രം? സംശയമാണ്. (ഇതേപ്പറ്റി ചുരുങ്ങിയൊരു വിശദീകരണം പിന്നീട് വരുന്നുണ്ട്) ഏതായാലും, ക്ഷേത്രസംസ്കാരത്തിൽ വിശ്വസിക്കാത്തവർപോലും ചൊരിയുന്നതിലും രൂക്ഷമാണ് പി. യുടെ ക്ഷേത്രദുർഭരണത്തെയും കപടഭക്തിയെയും കുറിച്ചുള്ള വിമർശനമെന്ന് ആ കവിതകളിലെ പല ഭാഗങ്ങളും തെളിയിക്കും. ചുരുക്കത്തിൽ, ജാതി–ജന്മി–നാടുവാഴി–ക്ഷേത്രമേധാവിത്തവ്യവസ്ഥയുടെ കാലഹരണപ്പെട്ട മൂല്യങ്ങൾ നിലനിൽക്കണമെന്നാഗ്രഹിച്ച ഒരു പഴഞ്ചനായിരുന്നില്ല പി. ആ വ്യവസ്ഥിതി തകർന്നുവരുന്ന സാമൂഹ്യയാഥാർഥ്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ പ്രതിഫലിച്ചുകാണുകയും ചെയ്യാം. ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യസമരവും അതിനു നേതൃത്വം നൽകിയ മഹാത്മാഗാന്ധിയും ഈ കവിയെ എത്രയേറെ ഉത്തേജിപ്പിച്ചുവെന്ന് പറയാൻ വിഷമം. ആ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും ആ നേതാവിന്റെയും സാമ്രാജ്യത്വവിരോധം പി. യുടെയും മുഖമുദ്രയായിമാറി. വിവേകാനന്ദനും ടാഗോറും മറ്റും നേതൃത്വം നൽകിയ ആധുനികഭാരതീയനവോത്ഥാനമൂല്യങ്ങൾ പി. യെയും ആവേശം കൊള്ളിച്ചു. ജാതി–ജന്മി–നാടുവാഴി–ക്ഷ്രേത്രമേധാവിത്തവ്യവസ്ഥയിൽനിന്ന്, അതിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ കുറേയൊക്കെ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടാണെങ്കിലും, മുതലാളിത്തത്തിലേക്ക് ഇന്ത്യയും അതിന്റെ ഭാഗമായി കേരളവും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ചിത്രം പി. യുടെ കവിത വരച്ചുവെച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവിടെ ശ്രദ്ധിക്കാനുള്ളത്, മുതലാളിത്ത

വ്യവസ്ഥയുടെ പുത്തൻ മൂല്യങ്ങളിൽ പലതിനെയും അമർഷത്തോ ടെ നോക്കിക്കണ്ട കവിയാണ് പി. എന്നതാണ്. പാശ്ചാത്യമുതലാളിത്തസംസ്കാരത്തെ ആ കവിത നഖശിഖാന്തം എതിർത്തു. ദേശീയമുതലാളിത്തത്തിൽത്തന്നെ ഗാന്ധിയൻമൂല്യങ്ങളെ മാത്രമേ ഈ കവി അംഗീകരിക്കുന്നതായി കാണുന്നുള്ളൂ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിയെത്തുടർന്ന് ഭരണാധികാരത്തിൽ വന്ന ഗാന്ധിശിഷ്യരെന്നവകാശപ്പെടുന്ന കോൺഗ്രസ്സുകാരോട്, അവരുടെ ഗാന്ധിയൻമൂല്യങ്ങളിൽനിന്നുള്ള അക്ഷന്തവ്യമായ വ്യതിയാനങ്ങളോട്, രാജിയാവാൻ പി. തയ്യാറായില്ല. ഇപ്രകാരം, സാമൂഹ്യശാസ്ത്രഭാഷയിൽ, ഫ്യൂഡലിസത്തിലെ നാടുവാഴി–ക്ഷേത്രസംസ്കാരഘടകങ്ങളിൽ ചിലതും മുതലാളിത്തത്തിലെ ഗാന്ധിയൻ മൂല്യങ്ങളും ചേർന്ന ഒരു വ്യവസ്ഥിതിയാണ് പി. യുടെ കവിതയിൽ പ്രതിഫലിതമായി കാണുന്നത്. ഇത്രമാത്രം പറഞ്ഞാൽ, തീർത്തും യാഥാസ്ഥിതികമായ ഒരു വീക്ഷണമായിമാത്രമേ ഇതിനെ വിലയിരുത്താൻ തോന്നുകയുള്ളൂ. എന്നാൽ, നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥിതിയോടും നടപടിക്രമങ്ങളോടും മേധാവിത്വം വഹിക്കുന്ന ആശയങ്ങളോടും ഈ യാഥാസ്ഥിതികവീക്ഷണം തൊടുത്തുവിടുന്ന അമർഷത്തിന്റെ മൂർച്ച എത്രത്തോളമുണ്ടെന്ന് ആ കവിതകളിലുടനീളം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന വിമർശനങ്ങളിലൂടെ വ്യക്തമാവുമ്പോൾ ആ വീക്ഷണത്തിന്റെ പുരോഗമനസ്വഭാവം വെളിപ്പെടും. കവിയുടെ ആദർശം സമത്വസുന്ദരമായ ഒരേകലോകമാണെന്നും അപ്പോൾ സ്പഷ്ടമാകും. അതിനുമുമ്പായി, പി. യുടെ കവിതയെക്കുറിച്ച് എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ നടത്തിയ ചില സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണങ്ങളിലേക്ക് നമുക്ക് പോകേണ്ടതുണ്ട്.

പൊതുവിൽ പി. യുടെ കവിതകളുടെ സവിശേഷതകളെന്നു പറയാറുള്ള ബാഹ്യമായ വസ്തുതകളെപ്പറ്റി – കവി തനിക്കുതന്നെ അപരിചിതനാണ് എന്ന സംഗതി, വൈയക്തികാനുഭൂതികൾ, ഭാവനയുടെ ധാരാളിത്തം, മൂർത്തദർശനം, പ്രകൃതി, ക്ഷേത്രങ്ങൾ എന്നിവയെപ്പറ്റി – പ്രതിപാദിച്ചതിനുശേഷം എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ ആ കവിതയുടെ ആന്തരഭാവമെന്തെന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നു: "അതൊരു വിഷാദമാണ്, തീവ്രവും ഏകമുഖവും മധുരവുമായൊരു ശോകഭാവം. തികച്ചും വൈയക്തികവും ഏറെക്കുറെ സാമൂഹ്യവുമായ രണ്ടു മുഖങ്ങളുണ്ട് ഈ വിഷാദത്തിന്. എങ്കിലും, ഒരു ക്യാമറയുടെ നോട്ടച്ചില്ലിൽക്കൂടി കാണുന്ന രണ്ടു വ്യത്യസ്തബിംബങ്ങൾ ഫോക്കസ് ശരിയാവുമ്പോൾ ഒന്നിക്കുന്നതുപോലെ, മിക്കപ്പോഴും ശ്രീകുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ കവിതയിൽ വിഷാദത്തിന്റെ ഈ രണ്ടു മുഖങ്ങളും ഒന്ന് മറ്റൊന്നിൽ വിലയിച്ച് ഏകീഭവിക്കുന്നുമുണ്ട്." (*പൂക്കളം* – അവതാരിക) തുടർന്ന് എൻ. വി. ഈ വ്യക്തിഗതമായ വിഷാദത്തിന്റെ ചുരുൾ നിവർത്താൻ ശ്രമി

¡ുന്നു: "കവിയുടെ ഈ വ്യക്തിഗതമായ വിഷാദമെന്താണ്? അതൊരു തരം പശ്ചാത്താപമാണെന്നു തോന്നുന്നു. പല ക്രൈസ്തവകവികളുടെയുമെന്ന പോലെ, കനത്ത ഒരു പാപബോധം ഈ ഹൈന്ദവകവിയെയും അലട്ടുന്നതായി കാണപ്പെടുന്നു. ഈ പശ്ചാത്താപത്തെ ഏറെക്കുറെ വ്യക്തമായി ഈത്തന്നെ പല കവിതകളിലും അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബാല്യത്തിൽ താൻ പിതാവിനെ ധിക്കരിച്ച് മിക്കവാറുമൊരു താന്തോന്നിയായലഞ്ഞു എന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിക്കുന്നു. വാത്സല്യനിധിയായ അമ്മ കണ്ണീരും കൈ യുമായി തന്നെ കാത്തിരുന്നതായും അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരുപക്ഷേ, 'ഗുരുത്വക്കേടി'ന്റെ ഫലമായാവാം, പ്രാപഞ്ചികകാര്യങ്ങളിൽ ആദ്യകാലത്തുണ്ടായിരുന്ന വിജയപ്രതീക്ഷ പിന്നീടുപിന്നീട് അദ്ദേഹത്തിന് കുറഞ്ഞുകുറഞ്ഞില്ലാതായി... അങ്ങനെ ശക്തിയായ ഒരു പാപബോധവും ഗാഢമായ ഒരു പശ്ചാത്താപവും അഗാധമായ ഒരു വിരഹപീഡയും, ആത്മഘാതത്തിന്നുപോലുമുള്ള അഭിലാഷവും എല്ലാം, ശ്രീ കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ കവിതയിൽ നെടുകെ കാണാം. വൈയക്തികമായ ഈ വിഷാദം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയുടെ സുപ്രധാനമായ അന്തർധാരയത്രേ."

ഈ വിഷാദത്തിന്റെ മറ്റൊരു വശമാണ് തന്റെ നഷ്ടസ്വർഗത്തെപ്പറ്റി കവിക്കുള്ള തീവ്രസ്മരണകളെന്ന് അനന്തരം എൻ. വി. ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു: "ഈ സ്വർഗം, ഭൗതികമായിപ്പറഞ്ഞാൽ ഭാരതപ്പുഴയുടെ തീരഗ്രാമങ്ങളാണ്; സാമൂഹ്യമായിപ്പറഞ്ഞാൽ ഓണവും തിരുവാതിരയും വേലയും പൂരവും കൊണ്ട് ആഹ്ലാദിക്കുന്ന ഗ്രാമീണജീവിതമാണ്; സാംസ്കാരികമായിപ്പറഞ്ഞാൽ ഇന്ത്യയുടെ സവിശേഷമായ ആർഷാദ്വൈതാദർശമാണ്."

ഈ വൈയക്തികശോകത്തിനു സമാന്തരമായിത്തന്നെ കവിയുടെ സാമൂഹ്യശോകവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിലുടനീളം തങ്ങിനിൽക്കുന്നതായി എൻ. വി. ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്: "ഇന്ത്യ അടിമയായിരുന്ന കാലത്ത് കവി സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി ദാഹിച്ചു. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രേമത്തിനു പ്രചോദകമായിരുന്നത് സാമ്പത്തികമോ രാഷ്ട്രീയമോ ആയ സിദ്ധാന്തങ്ങളേക്കാളേറെ സാംസ്കാരികമായ അഭിനിവേശമായിരുന്നു. ഇന്ത്യ സ്വതന്ത്രമായിത്തീരുന്നതോടെ പ്രാചീനഭാരതീയസംസ്കാരത്തിന് പുനരുത്ഥാനവും ആധുനികഭാരതീയഭാഷകൾക്ക് പുനരുജ്ജീവനവും സംസ്കൃതത്തിന് പുനഃപ്രതിഷ്ഠയുമുണ്ടാവുമെന്നദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു. ഗാന്ധിജി വിഭാവനം ചെയ്ത രാമരാജ്യം ഇവിടെ സ്ഥാപിതമാവുമെന്നും അദ്ദേഹം വ്യാമോഹിച്ചു. അതിനാൽ സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിയിൽ മറ്റാരെയുംപോലെ അദ്ദേഹം ആഹ്ലാദിച്ചു; കേരളം ഏകീഭവിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹം അഭിമാനഭരിതനായി."

പക്ഷേ, സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരഭാരതം അദ്ദേഹത്തെ തികച്ചും നിരാശനാക്കുകയാണുണ്ടായത്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പ്രഭാതം ഇന്ത്യയിലെ ഇരുട്ടില്ലാതാക്കുകയോ ഇവിടത്തെ പട്ടിണിക്കറുതി വരുത്തുകയോ ചെയ്തില്ല. അധികാരം ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തെ അങ്ങേയറ്റം ദുഷിപ്പിച്ചു. എൻ. വി. എഴുതുന്നു:

"സ്വാതന്ത്ര്യം മൂലം ഇന്ത്യയ്ക്കു വന്നുചേർന്ന മാറ്റം ഇതാണെങ്കിൽ സയ്പിനെ തല്ലിയോടിച്ചത് വെറുതെയായി എന്നു ശ്രീ കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ മനം നൊന്തു വിലപിച്ചു. കൃഷിയുടെ സമുദ്ധാരണംകൊണ്ടേ ദാരിദ്ര്യം നീക്കാനാവൂ. അതിന്ന് മെയ്യനങ്ങി വേലചെയ്യണം. ഭൂമിയിൽ കർഷകന്റെ ഉടമസ്ഥാപിതമാകണം. അതിനുള്ള മാർഗം വിപ്ലവമല്ല, വിദ്യാഭ്യാസമാണ്. പക്ഷേ, ഇവിടെ ഏറ്റവുമധികം തകരാറിലായിരിക്കുന്നത് വിദ്യാഭ്യാസമല്ലാതെ മറ്റൊന്നല്ല.

ചെരുപ്പിന്നൊപ്പം കാലു മുറിയ്ക്കപ്പെട്ടു, ബോധം
മറിച്ചു, വട്ടത്തൊപ്പിക്കൊപ്പിച്ചു തലചെത്തി
അന്യന്റെയവയവംകൊണ്ടു ഭാഷണം, ശ്വാസ,–
മന്യന്റെ തലകൊണ്ടു ചിന്ത – എന്തവമാനം!

"ഈ അവമാനമാണ് ഇംഗ്ലീഷിന്നു പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന നമ്മുടെ വിദ്യാഭ്യാസരീതിയിൽനിന്നുള്ള നമ്മുടെ ഏകനേട്ടം... എണ്ണമറ്റ പണം ചെലഅന്യന്റെയവയവംകൊണ്ടു ഭാഷണം, ശ്വാസ,–

മന്യന്റെ തലകൊണ്ടു ചിന്ത – എന്തവമാനം!

"ഈ അവമാനമാണ് ഇംഗ്ലീഷിന്നു പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന നമ്മുടെ വിദ്യാഭ്യാസരീതിയിൽനിന്നുള്ള നമ്മുടെ ഏകനേട്ടം... എണ്ണമറ്റ പണം ചെലവാക്കി പഠിക്കുന്നത് പിറന്ന മണ്ണിനെ മറക്കാനും അധ്വാനത്തെ വെറുക്കാനുമാണ്. ഇതിൻഫലമായി, 'ഒരേയച്ചിൽ വാർത്തു തള്ളപ്പെട്ടുള്ള തരുണീതരുണന്മാർ' ഉദ്യോഗവും കാത്ത് ആപ്പീസ്സുകളിൽ ക്യൂ നിൽക്കുന്നു.

ഫുല്ലമായ് വികസിക്കും വാസനകളെ ഞെക്കി–
ക്കൊല്ലുമീ വിദ്യാഭ്യാസമെന്തൊരു വിദ്യാഭ്യാസം!

എന്ന് കവി അമ്പരന്നു ചോദിക്കുന്നു. ഈ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ഏകലക്ഷ്യം ഇവിടെ 'ആംഗ്ലേയഭാഷാഭരണമുറപ്പിക്കുക'യാണ്....

പ്രേമവും ത്യാഗവും പൂവിടും ബാപ്പുവിൻ
ഗ്രാമസ്വരാജ്യമുദിക്കുന്ന നാൾവരെ

നമുക്ക് മോചനമില്ലെന്ന് ശ്രീ കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഈ മോചനത്തിലേക്കുള്ള വഴി സർവോദയത്തിലൂടെയാണെന്നും അദ്ദേഹത്തിന്നുറപ്പുണ്ട്. ഇന്ത്യയുടെ അഭ്യുദയത്തിനെന്നപോലെ ലോകസമാധാന

ത്തിനും ഇതുമാത്രമാണ് മാർഗം.... അന്ന് വാടിത്തളർന്ന രാഷ്ട്രങ്ങൾ അദ്വൈതനീഡത്തിൽ ഒത്തുചേരും. തന്റെ ഭാവനയിലുള്ള ഈ സുവർണയുഗത്തെയാണ് ശ്രീ കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ പലപ്പോഴും 'ഓണ'മെന്നു വിവരിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ ഈ ഓണത്തിന്റെ പുലരിക്കതിരുകൾ പേർത്തും പേർത്തും തിരനോട്ടം നടത്തുന്നത് നമുക്കു കാണാം. അദ്ദേഹത്തിനെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കേരളത്തിന്റെ ഒരു സാമൂഹ്യോത്സവം മാത്രമല്ല, അതൊരു സാർവലൗകികസൗഭ്രാത്രാദർശംകൂടിയത്രേ. ശ്രീ കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ ഓണം ഒരു പുതിയ അന്താരാഷ്ട്രവ്യവസ്ഥിതിയെക്കൂടി ഉൾ ക്കൊള്ളുന്ന ഒന്നാണ്. സാമൂഹ്യമായ ഈ അദ്വൈതലക്ഷ്യത്തിന്റെ വ്യക്തിതലത്തിലുള്ള ഉയിർക്കൊള്ളലത്രേ ശ്രീ കുഞ്ഞിരാമൻ നായരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, ഭക്തിയിലൂടെ ലഭ്യമാകുന്ന സാക്ഷാൽക്കാരം."

ഇപ്രകാരം, പി. യുടെ കവിതയുടെ സ്ഥായിഭാവം പാപബോധവും പശ്ചാത്താപവും വിരഹദുഃഖവുമെല്ലാം കലർന്ന, തീവ്രവും ഏകമുഖവും മധുരവുമായ, വിഷാദമാണെന്നും; ഈ വിഷാദത്തിന്റെ മറ്റൊരു വശം തന്റെ 'നഷ്ടസ്വർഗ'ത്തെപ്പറ്റിയുള്ള തീവ്രസ്മരണകളാണെന്നും; ഈ സ്വർഗം ഭൗതികമായി ഭാരതപ്പുഴയുടെ തീരഗ്രാമങ്ങളും സാമൂഹ്യമായി ഓണവും തിരുവാതിരയുമെല്ലാമുൾക്കൊള്ളുന്ന ഗ്രാമീണജീവിതവും സാംസ്കാരികമായി അദ്വൈതദർശനവുമാണെന്നും; ഈ വിഷാദത്തിന്റെ സാമൂഹ്യരൂപം നാൽപ്പത്തേഴിനുമുമ്പ് ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യവാഞ്ഛയും അതിനുശേഷം സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരഭാരതത്തിലെ സമസ്തരംഗങ്ങളിലും അനുഭവപ്പെട്ട അത്യ ന്തം നൈരാശ്യജനകമായ അവസ്ഥയിലുള്ള അടങ്ങാത്ത അമർഷവുമാണെ ന്നും; ഈ അവസ്ഥയ്ക്ക് അഖിലേന്ത്യാതലത്തിലെന്നല്ല അഖിലലോകതലത്തിൽത്തന്നെയുള്ള ശാശ്വതപരിഹാരമാർഗം ഗാന്ധിജിയുടെ 'രാമരാജ്യ'മായ സർവോദയമെന്ന സാർവലൗകികാദ്വൈതാദർശമാണെന്നും കവിയുടെ ഭാവനയിലുള്ള ആ സുവർണയുഗത്തെയാണ് അദ്ദേഹം 'ഓണ'മെന്നു വിവരിക്കുന്നതെന്നും ആ ഓണം പുതിയൊരു അന്താരാഷ്ട്രവ്യവസ്ഥിതിയെക്കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണെന്നും; സാമൂഹ്യമായ ഈ അദ്വൈതലക്ഷ്യത്തിന്റെ വ്യക്തിതലത്തിലുള്ള ഉയിർക്കൊള്ളലാണ് കവിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഭക്തിയിലൂടെ ലഭ്യമാകുന്ന സാക്ഷാൽക്കാരമെന്നും അതിനുള്ള ഉപാധിയാണ് ക്ഷേത്രമെന്നും അവിടത്തെ പ്രതിഷ്ഠ സാക്ഷാൽ വാഗ്ദേവിയായ കാവ്യദേവതതന്നെയാണെന്നും എൻ. വി. സമർഥിക്കുന്നു.

ഇതാണ് പരമാർഥം. എന്നാൽ ഇത്രത്തോളം പോകാൻ അശക്തികൊണ്ടോ അനാസ്ഥകൊണ്ടോ പലരും തയ്യാറല്ല. കവിയും അതിനൊരു കാരണക്കാരനാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ ഭാഗികമായെങ്കിലും ശരിയായിരിക്കും. നേരത്തെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെട്ട ആ കവിതയുടെ ബാഹ്യതലങ്ങളായ പട്ടാമ്പി

യുടെ തീരഗ്രാമങ്ങളും ആ പ്രകൃതിരമണീയമായ ഗ്രാമീണജീവിതവും അതിന്റെ ഭാഗമായ ഓണാദ്യുത്സവങ്ങളും ക്ഷേത്രദർശനങ്ങളും ദേശ–ഭാഷാഭിമാനങ്ങളും പാശ്ചാത്യപരിഷ്കാരപുച്ഛവുമെല്ലാം ഈ പരമാർഥതത്വവുമായി, സ്വപ്നാടനത്തിലെന്നപോലെ, കൂടിക്കുഴഞ്ഞ് സ്ഥൂലദൃഷ്ടികൾക്ക് പരമാർഥദർശനത്തിലേക്കുള്ള വഴി തടഞ്ഞുവെന്നു പറയാം. കവിയുടെ, കുത്തഴിഞ്ഞ പുസ്തകത്തിനു തുല്യമായ, വ്യക്തിജീവിതത്തിന്റെ സവിശേഷതകളും ഇതിലേക്ക് വഴിയൊരുക്കി. അതുകൊണ്ട്, കാലഹരണപ്പെട്ട ഏതോ ഒരു ഫ്യൂഡൽക്കാലഘട്ടം സ്വപ്നം കണ്ട് ജീവിക്കുന്ന, ആധുനികലോകത്തിന് അനുചിതനായ, ഒരു യാഥാസ്ഥിതികകവിയായി പി. എന്ന അസാധാരണഭാവനാശാലിയായ കവി മുദ്രയടിക്കപ്പെട്ടുപോയി. ഈ നില മാറേണ്ടതുണ്ട്. ഇവിടെ സൂചിപ്പിച്ചതും അല്ലാത്തതുമായ നവീനോപാദാനങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ പി. തീർച്ചയായും ഒരു പുനർവായന അർഹിക്കുന്നുണ്ട്.

★

5. പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ കഥകൾ

1. വർണവിന്യാസവക്രത

"ഇല്ലെങ്കിൽ അച്ചൻ വല്ലാത്ത പൊല്ലാപ്പുണ്ടാക്കും." (പാളേങ്കോടൻ, *തിരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ*, എൻ. ബി. എസ്., കോട്ടയം, പേജ് 61) എന്നും "കപ്പലുവെച്ച് കടലൊക്കെ ഓടിയാലും കല്പിച്ചതേ കിട്ടൂ." (വെളിയിൽ എനിക്കു സ്ഥലമില്ല, പേജ് 112) എന്നും മറ്റുമുള്ള ശബ്ദാലങ്കാരസുന്ദരമായ ഭാഗങ്ങൾ അങ്ങിങ്ങ് കാണാമെന്നല്ലാതെ പദ്യകൃതികളിലെപ്പോലെ ഇവിടെ വർണവിന്യാസവക്രതയ്ക്ക് വലിയ പ്രസക്തിയില്ല.

2. പദപൂർവാർധവക്രത

(എ) രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രത

"ഞാനെന്നും ഞാനാണ്" (വെളിയിൽ എനിക്കു സ്ഥലമില്ല, പേജ് 110) എന്ന വാക്യത്തിലെ രണ്ടാമത്തെ 'ഞാൻ' എന്ന പദം ഉദാഹരണം. സഹോദരി തങ്കമ്മയെ കെട്ടിച്ചുകൊടുക്കുന്നതിന് തനിക്കും അമ്മയ്ക്കും ഏകാശ്രയമായ വീടും പുരയിടവും വിൽക്കാൻ തയ്യാറാവുന്ന തോമ്മസ്സിനോട് തങ്കമ്മ പറയുന്നതാണിത്. 'അമ്മയോടും സഹോദരനോടുമൊപ്പം ദാരിദ്ര്യവും ദുഃഖവും പങ്കിടാൻ തയ്യാറായ ഞാൻ' എന്ന അർഥം ബോധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ആ പ്രയോഗം അവളുടെ സ്വസുഖത്യാഗമനോഭാവം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

"ഞങ്ങളുടെ വിലയേറിയ പ്രയത്നശക്തി സ്വീകരിക്കാൻ കെല്പില്ലാത്ത ഗവണ്മെന്റിനെ ഒരു ഗവണ്മെന്റായി ഞങ്ങൾ വഴങ്ങുന്നില്ല" (വെളിയിൽ എനിക്കു സ്ഥലമില്ല, പേജ് 112) എന്നിടത്തെ രണ്ടാമത്തെ 'ഗവണ്മെന്റ്' എന്ന പദം 'ജനോപകാരപ്രദമായ കാര്യങ്ങൾ ചെയ്യുന്ന യഥാർഥഗവണ്മെന്റ്' എന്ന അർഥം നിവേദിച്ചുകൊണ്ട് വക്താവായ തോമ്മസ്സിനെപ്പോലെ ഏതു തൊഴിലും ചെയ്യാൻ സന്നദ്ധരായ യുവതീയുവാക്കളുടെ തൊഴിലില്ലായ്മപ്രശ്നം പരിഹരിക്കാൻ ശ്രമിക്കാത്ത ഗവണ്മെന്റിനോടുള്ള രൂക്ഷമായ പ്രതിഷേധം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു.

"ഇല്ലമ്മേ. ഞാനിന്ന് ഞങ്ങളുടെ ഓശാനയ്ക്കു പോകയാ" (വെളിയിൽ എനിക്കു സ്ഥലമില്ല, പേജ് 112) എന്ന തോമ്മസ്സിന്റെ വാക്യത്തിലെ ഓശാന പദത്തിന് 'അനുഗ്രഹത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള പ്രാർഥന' എന്നും 'യരൂശലേം നഗരത്തിലെ ജനങ്ങൾ കുരുത്തോല തൂക്കിയും മറ്റും ക്രിസ്തുദേവനെ എതിരേറ്റതിന്റെ ഓർമ പുതുക്കുന്ന വിശുദ്ധദിവസം' എന്നുമുള്ള രൂഢ്യർഥങ്ങളിൽക്കവിഞ്ഞ, 'തൊഴിലിനുവേണ്ടിയുള്ള യുവതീയുവാക്കളുടെ സമര

2010BOOKS\I-Proof\Ashan--MT.p65
13-2-10 10.00.am

പകടനം' എന്ന സവിശേഷമായ അർഥം കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു. 'ഞങ്ങളുടെ' എന്ന വിശേഷണം, തങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മതപരമായ ഓശാനയേക്കാൾ പരമപ്രധാനം തൊഴിലില്ലായ്മ പരിഹരിക്കുക എന്ന ജീവൽ പ്രശ്നമാണെന്ന വസ്തുത വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

ഗൗരവം നാണുപിള്ള, നടപടി ശങ്കരപ്പിള്ള, ലാപ്പായന്റ് കുട്ടൻ പിള്ള, ആനയടിച്ചെറിയാൻ, ബിസിനസ് രാമൻ പിള്ള (എന്റെ സാക്ഷി, പേജ് 69, 70) എന്നീ പോലീസുകാരുടെ വിളിപ്പേരുകളെയും രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രതകൾക്ക് ഉദാഹരണങ്ങളായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടാം. അവരുടെ ശരിയായ പേരുകളേക്കാൾ രൂഢമായിരിക്കയാണല്ലോ ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ ഈ വിളിപ്പേരുകൾ. അതതു പോലീസുകാരെപ്പറ്റി ജനങ്ങളുടെയിടയിൽ രൂപപ്പെട്ട പരിഹാസാദിഭാവങ്ങൾ വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

(ബി) പര്യായവക്രത

പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ കഥകളിൽ പൊതുവെ ഒരു പ്രത്യേകതരത്തിലുള്ള പര്യായവക്രത ധാരാളമായി കാണാം. നിഘണ്ടുക്കളിൽ അതതു പദങ്ങളുടെ പര്യായങ്ങളായി അവയെ നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയില്ല. എന്നാൽ സാധാരണ പര്യായങ്ങളേക്കാൾ ഉദ്ദിഷ്ടാർഥബോധം അവ നമുക്ക് നൽകുകയും ചെയ്യും. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ നോക്കുക: "കരിന്തൊലി മാത്രം കളഞ്ഞു നുറുക്കിയ വാഴയ്ക്കാ ചീനച്ചട്ടിയിലിട്ടുരുട്ടിയെടുത്ത അഴുക്കുപുരട്ടിയും, പരിപ്പ് തല്ലിച്ചതച്ചിട്ടിരുന്ന സാമ്പാറും, തണുത്ത പപ്പടവും, വാഴയില കോട്ടിക്കുത്തി അതിൽ സംഭരിച്ചിരുന്ന മോരെന്ന സാധനവും, കല്ലും നെല്ലും നിറഞ്ഞ അല്പം പച്ചരിച്ചോറുമായിരുന്നു ഉള്ളടക്കം." (എന്റെ സമരപ്രതിജ്ഞ, പേജ് 27) 'മെഴുക്കുപുരട്ടി'ക്കുപകരം 'അഴുക്കുപുരട്ടി', 'മോര്' എന്നതിനുപകരം 'മോരെന്ന സാധനം', 'വിഭവം' (ഊണിന്റെ വട്ടം) എന്നതിനു പകരം 'ഉള്ളടക്കം' എന്നെല്ലാം പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ അതതു പദങ്ങളുടെ പര്യായങ്ങളേക്കാൾ ശക്തമായി ഡെറ്റിന്യൂത്തടവുകാർക്കുപോലും സി. പി. യുടെ കാലത്തും മറ്റും കിട്ടിയിരുന്ന ഭക്ഷണത്തിന്റെ ശോചനീയമായ യഥാതഥചിത്രം നമ്മുടെ മുമ്പിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ഉരുട്ടിയെടുക്കുക, തല്ലിച്ചതയ്ക്കുക എന്നീ പ്രയോഗങ്ങൾ പോലീസ് മർദനത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. 'സംഭരിക്കുക' എന്ന പ്രയോഗം സംഭാരത്തെ (വെള്ളം ധാരാളം കലർത്തിയ മോരിനെ) ഓർമിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ആ പാനീയത്തിലെ മോരിന്റെ അതീവാല്പത്വം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. ഇത്രയേറെ ദയനീയമാണ് സ്ഥിതിയെങ്കിലും കഥാകാരന്റെ ഉദാരമായ നർമബോധം ദിവാൻഭരണത്തിന്റെ നേർക്കുള്ള എതിർപ്പിന്റെ ശക്തി കൂട്ടാനേ ഉപകരിക്കുന്നുള്ളൂ.

"ഈ പ്രസവത്തോടുകൂടി കുഞ്ഞേലിയുടെ ഗർഭപാത്രം സ്തംഭിച്ചു

കിടക്കേണ്ടിവന്നിരിക്കുന്നു. ഇനി അത് സംഭാവനകൾക്ക് മുതിർന്നുകൂടാ." (സ്നേഹിതന്മാരേ, നിങ്ങൾ മുന്നോട്ടു പോവുക, പേജ് 49) എന്നിടത്തെ 'സംഭാവന' എന്ന പ്രയോഗം 'പ്രസവം' എന്നതിന്റെ പര്യായം പോലെ ഫലിത മധുരമായി നമ്മുടെ മുന്നിൽ കടന്നുവരികയാണ്. കുഞ്ഞേലിയുടെയും ഭർത്താവിന്റെയും ഏകസന്താനത്തോടുള്ള വാത്സല്യാതിശയം വ്യംഗ്യരൂപ ത്തിൽ പ്രകാശിക്കുന്നു.

"മറ്റു ചില വൈദികരെപ്പോലെ വെറുമൊരു കൂപമണ്ഡൂകമല്ല പാളേങ്കോടൻ" (പാളേങ്കോടൻ, പേജ് 60) എന്ന വാക്യത്തിലെ കൂപമ ണ്ഡൂകപദം ലോകവിവരമൊന്നുമില്ലാത്തവൻ എന്ന അർഥം ബോധിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് ആ അർഥം തരുന്ന മറ്റേതു പദത്തേക്കാളും പരിഹാസവും പുച്ഛ വും ചില വൈദികരുടെ ദയനീയമായ ലോകവിവരശൂന്യതയും വ്യഞ്ജി പ്പിക്കുന്നു. സർവോപരി ഫാദർ പാളേങ്കോടന്റെതന്നെ സർവജ്ഞധാർഷ്ട്യ ത്തിന്റെ നേർക്കുള്ള പരിഹാസം ധ്വനി.

തന്റെ ഭാര്യയുടെ കൈയിൽനിന്ന് കുട്ടിയെ വാങ്ങിക്കൊണ്ട് പുതുതായി താമസിക്കാൻ വന്ന അയൽക്കാരനായ എത്തപ്പാൻ ചേട്ടൻ ചോദിക്കുന്നു: "ഇത് സ്വന്തമാണോ? കണ്ടോന്റെയാണോ?" (ഒരാൾ കൂടെ, പേജ് 100) ഇവിടത്തെ 'സ്വന്തം', 'കണ്ടോന്റെ' എന്നീ പ്രയോഗങ്ങൾ എത്തപ്പാൻ ചേട്ടന്റെ നിഘണ്ടുവനുസരിച്ച് ആണ്, പെണ്ണ് എന്നിവയുടെ പര്യായങ്ങളാകുന്നു. ആൺകുട്ടിയാണെങ്കിൽ സ്വന്തം വീട്ടിലുണ്ടാവും. പെണ്ണാണെങ്കിലോ? കണ്ട വൻ വിവാഹം കഴിച്ചുകൊണ്ടുപോവും. ചോദ്യം കേട്ട് ആരും ആദ്യം അമ്പര ന്നുപോവുമെങ്കിലും ഈ നിഘണ്ടുയുക്തി മനസ്സിലായാൽ പിന്നെ പ്രശ്ന മില്ല! പൊതുവിൽ പെൺകുട്ടികളോടുള്ള അവജ്ഞയും അവഗണനയും സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

"എത്തപ്പാൻ ചേട്ടന് കുടിപ്പള്ളിക്കൂടത്തിലേക്ക് പോകാറായില്ലേ?" (ഒരാൾകൂടെ, പേജ് 104) ഈ വാക്യത്തിലെ 'കുടിപ്പള്ളിക്കൂടം' എത്തപ്പാൻ ചേട്ടന്റെ ഭാഷയിൽ 'കള്ളുഷാപ്പി'ന്റെ പര്യായമത്രേ. പള്ളിക്കൂടത്തിൽ പോകുന്നത്ര സമയനിഷ്ഠയോടുകൂടിയാണ് ചേട്ടൻ ഷാപ്പിൽ പോകുന്നത്. അതുകൊണ്ട് കുടിയുടെ പള്ളിക്കൂടമാണത്!

"ഒരു എട്ടണയുടെ തന്റേടം ഉള്ളിൽ ചെലുത്തിക്കൊണ്ടായിരിക്കും അയാൾ വരിക." (കമ്പി മുറുക്കുന്ന വിരലുകൾ, പേജ് 181) ഇവിടത്തെ 'തന്റേടം' മദ്യപര്യായമായാണ് വിവക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നത്. അത് അല്പം തന്റേടം പ്രദാനം ചെയ്യുമല്ലോ! ഹാസ്യരസവ്യഞ്ജകം.

(സി) ഉപചാരവക്രത

"സന്തുഷ്ടിയുടെ ദേവതമാർ അയാളുടെ ജീവിതകവാടത്തിനു മു

മ്പിൽ നിലവിളക്കു കത്തിച്ചു." (അച്ചൻ കൊമ്പത്തേ, പേജ് 95) "വെള്ളി ഗിൽറ്റുവേലകൾ നിറഞ്ഞ മത്തയിലകൾ ആനത്തലപോലുള്ള മത്തങ്ങായ്ക്ക് ആലവട്ടം വീശി." (അച്ചൻ കൊമ്പത്തേ, പേജ് 97) "കർഷകന്റെ ഉത്തരം കേട്ട് ഒരു ഇളംകാറ്റ് അയാളുടെ നെല്ലിൻ തലപ്പുകളിൽക്കൂടി ഹർഷാരവം ഉയർത്തി." (അച്ചൻ കൊമ്പത്തേ, പേജ് 97) ഈ വാക്യങ്ങളിൽ കറിയാ മാപ്പിള എന്ന കർഷകന്റെ അധ്വാനഫലമായ നാനാതരത്തിലുള്ള കൃഷി സമൃദ്ധിയാണ് പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നത്. ആദ്യവാക്യത്തിൽ അതുകൊണ്ട് അയാൾക്കുണ്ടായ സന്തോഷത്തിന്റെ വർണനമാണ്. സന്തോഷത്തെ സന്തു ഷ്ടിയുടെ ദേവതമാരായി കല്പിക്കുന്നു. അവർ അയാളുടെ ജീവിത കവാട ത്തിനുമുന്നിൽ നിലവിളക്കു കത്തിച്ചു എന്നത് മംഗളസൂചകം. മഴവെള്ള ത്തുള്ളികളിറ്റുവീണ് തിളങ്ങുന്ന മത്തയിലകൾ ആനത്തലപോലുള്ള മത്ത ങ്ങായ്ക്ക് ആലവട്ടം വീശി എന്നിടത്ത് ഉപചാരത്വം. ഉപമ മത്തങ്ങയുടെ വലിപ്പം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഉത്സവപ്രതീതി വ്യംഗ്യം. മൂന്നാം വാക്യത്തിലെ ഉപചാരവക്രത നെൽവിളസമൃദ്ധിയും അതുവഴി കൃഷിക്കാരന്റെ ആനന്ദാ ധിക്യവും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

"ആകാശപ്പാതയിൽക്കൂടി മിന്നലണിഞ്ഞ കാർമേഘങ്ങൾ ഇടിയും അട്ടഹാസവുമായി ഓടുന്നുണ്ടായിരുന്നു. നക്ഷത്രങ്ങളൊക്കെ ഒളിച്ചു." (ഇടി വണ്ടി, പേജ് 47) വർഷാകാലരാത്രിവർണനയാണെങ്കിലും സി. പി. യുടെ പോലീസ്മർദനഭീകരതയും സാമാന്യജനങ്ങളുടെ നിസ്സഹായതയും വ്യംഗ്യഭംഗിയിൽ പ്രകാശിക്കുന്നു.

"ഞെരിഞ്ഞുതകരുന്ന വിരലുകളിൽക്കൂടി ജീവൻ ആവിയായി പറന്നു തുടങ്ങും" (എന്റെ സാക്ഷി, പേജ് 69) ദിവാൻഭരണകാലത്തെ ലോക്കപ്പു മർദനങ്ങളുടെ ചിത്രം വ്യംഗ്യം.

"നീട്ടിയ രൂപായുടെ അടുക്കൽനിന്ന് തിരിഞ്ഞുനോക്കാതെ നടന്നു പോയ അയാളുടെ കാലടിപ്പാടുകളിലെ മണൽത്തരികൾ എന്നെ നോക്കി കിലുകിലെ ചിരിച്ചു." (ഒരാൾകൂടെ, പേജ് 104) ഇവിടത്തെ ഉപചാരവക്രത കൊടിയ ദാരിദ്ര്യത്തിലും ആത്മാഭിമാനം വിടാത്ത ഒരു സാധാരണ നാട്ടിൻ പുറക്കാരന്റെ സ്വഭാവവിശേഷം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു.

(ഡി) വിശേഷണവക്രത

"പണ്ഡിതവരേണ്യനായ ഹെഡ്കോൺസ്റ്റബിളിനു സംശയമായി." (ഡെമോക്രസി, പേജ് 88) വായനശാലയിൽ അഭിനയിക്കേണ്ട നാടകത്തി ന്റെ സ്ക്രിപ്റ്റ് പരിശോധിക്കുന്ന ഹെഡ് കോൺസ്റ്റബിളിന് യവനിക എന്ന വാക്ക് എന്തെന്നു മനസ്സിലായില്ല. അപ്പോൾ കഥാകൃത്ത് പറയുന്നതാണ്

ഈ വാക്യം. ഇവിടെ ഹെഡ്കോൺസ്റ്റബിൾ എന്ന നാമത്തിന്റെ വിശേഷണമായ പണ്ഡിതവരേണ്യശബ്ദം ഹാസ്യരസവ്യഞ്ജകം. സർക്കാരിന്റെ സെൻസർഷിപ്പ്നയത്തിന്റെ പരിഹാസ്യതയും ദിവാൻഭരണത്തിന്റെ നേർക്കുള്ള അമർഷവും വ്യംഗ്യം.

"നീലാണ്ടൻ ജീവിച്ച പ്രേരണ നിറഞ്ഞ അന്തരീക്ഷത്തിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടിയ അവൾ തന്റെ കാമുകനുമായി പുറപ്പെട്ടു." (വിത്തുകാള, പേജ് 170) വിത്തുകാളയായ നീലാണ്ടനെക്കൊണ്ട് പശുക്കൾക്ക് ഗർഭോല്പാദനം നടത്തിക്കുന്നത് നിരന്തരം കണ്ടും അപ്പോഴൊക്കെ അച്ഛൻ പ്രയോഗിക്കുന്ന അശ്ലീലച്ചുവയുള്ള സംഭാഷണങ്ങൾ കേട്ടും കഴിയുന്ന എച്ചുമിയുടെ വിശേഷണം ഇതെല്ലാം സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതാണ്. അച്ഛൻ വീട്ടിലില്ലാത്ത തക്കം നോക്കി അവൾ കാമുകനോടൊപ്പം ഒളിച്ചോടിപ്പോകാനിടയാക്കിയ സാഹചര്യമാകെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നതാണ് ദീർഘമായ, അംഗവാക്യരൂപമായ, ഈ നാമവിശേഷണം.

"അവരുടെ സംസാരം കേട്ടാൽ ആ വിഷാദമൂകൻ ഇതൊന്നും ചിന്തിക്കുന്നില്ലെന്നു തോന്നിപ്പോകും." (അച്ചൻ കൊമ്പത്തേ, പേജ് 91) പുര നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന മകളുടെ വിവാഹക്കാര്യത്തിൽ ഭർത്താവ് കാട്ടുന്ന അലസതയെ പഴിച്ചുകൊണ്ട് ഒറോതച്ചേട്ടത്തി പറഞ്ഞപ്പോഴത്തെ കഥാകൃത്തിന്റെ അഭിപ്രായപ്രകടനമാണിത്. ഈ വാക്യത്തിലെ 'വിഷാദമൂകൻ' ഉദാഹരണം. വിശേഷണം നാമത്തിൽത്തന്നെ അന്തർഭവിപ്പിക്കുന്നു എന്ന് ഈ വിശേഷണവക്രതയ്ക്ക് മുമ്പത്തേവയിൽനിന്ന് വ്യത്യാസം. വിശേഷണഗർഭിതമായ നാമപദം അയാൾ ഇതേക്കുറിച്ചെല്ലാം ഗാഢമായി ആലോചിക്കുന്നുണ്ടെന്നും ദാരിദ്ര്യം നിമിത്തം ഒന്നും നടക്കാത്തതിനാൽ മിണ്ടാതിരിക്കയാണെന്നും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. നാട്ടിൻപുറത്തെ ദരിദ്രകർഷകന്റെ നിസ്സഹായത വ്യംഗ്യം.

ക്ലാര സഹോദരൻ പീറ്ററെപ്പറ്റി ടീലറച്ചനോട്: "ദൈവത്തിന്റെ സ്വന്തം ആളിനെപ്പോലെ നിന്നു സംസാരിക്കുന്ന അച്ചനേക്കാൾ പലതുകൊണ്ടും മാന്യനും സത്യസന്ധനും സന്മാർഗിയുമാണ് അവൻ." (അന്തോനീ, നീയുമച്ചനായോടാ?, പേജ് 134) പള്ളിയിൽ രാഷ്ട്രീയപ്രസംഗം നടത്തുന്നതിനെ എതിർത്തതിന്റെ പേരിൽ പീറ്ററുടെ മേൽ പള്ളിക്കുറ്റം ചുമത്തുമെന്ന് സഹോദരിക്ക് താക്കീത് കൊടുക്കുന്ന അച്ചനോട് അവൾ പറയുന്ന ഈ വാക്യത്തിൽ അച്ചൻ, അവൻ എന്ന രണ്ടു നാമങ്ങൾക്കും നൽകിയ വിശേഷണങ്ങൾ ഉദാ ഹരണം. 'അച്ച'ന്റെ വിശേഷണമായ അംഗവാക്യം അയാൾ യഥാർഥത്തിൽ ദൈവത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാവാൻ അർഹനല്ലെന്നു ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. 'അവ'ന്റെ വിശേഷണപദങ്ങളാകട്ടെ ആ അനർഹതയുടെ കാരണങ്ങൾ, മാന്യതയും സത്യസന്ധതയും സന്മാർഗിത്വവുമില്ലാത്തവൻ എന്നിങ്ങനെ നിഷേധരൂപ ത്തിൽ, വ്യംഗ്യഭംഗിയിൽ അണിനിരത്തുന്നു.

"കാതരയെങ്കിലും അഭിമാനമർദിതയായ സ്ത്രീ പോലീസുകാരനെ നിശിതമായി ഒന്നു നോക്കാതിരുന്നില്ല." (എന്റെ സമരപ്രതിജ്ഞ, പേജ് 35) ഭർത്താവിനോടൊപ്പം സഞ്ചരിക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രീയെ അനാശാസ്യപ്രവർത്തനം നടത്തുന്നവളെന്ന കുറ്റം ആരോപിച്ച് സ്റ്റേഷനിൽ കൊണ്ടുവന്ന് അസഭ്യം പറയുന്നതാണ് സന്ദർഭം. 'കാതരയെങ്കിലും അഭിമാനമർദിത' എന്നത് സ്ത്രീ എന്ന നാമത്തിന്റെയും 'നിശിതമായി' എന്നത് നോക്കാതിരുന്നില്ല എന്ന ക്രിയയുടെയും വിശേഷണം. നാമവിശേഷണം അവളുടെ ഭീതിയോടൊപ്പം അഭിമാനബോധവും ക്രിയാവിശേഷണം ആ പോലീസുകാരനോടുള്ള അവളുടെ അമർഷവും ബോധിപ്പിക്കുന്നു. ദിവാൻഭരണകാലത്തെ പോലീസുകാരുടെ അഴിഞ്ഞാട്ടവും മാലോകരുടെ നിസ്സഹായതയും ധ്വനി.

"ചോദ്യം ചെയ്യാതെ അനുസരിക്കേണ്ട സ്ഥിരമായ പാരമ്പര്യമുള്ള ഒരു സംഘടനയിലെ അനിഷേധ്യനായ ഒരു നേതാവാണ് പാളേങ്കോടൻ." (പാളേങ്കോടൻ, പേജ് 61) ഇവിടെ 'ചോദ്യം.... പാരമ്പര്യമുള്ള', 'അനിഷേധ്യനായ' എന്നിവ യഥാക്രമം 'സംഘടന', 'നേതാവ്' എന്നീ നാമങ്ങളുടെ വിശേഷ ണങ്ങൾ. അവ ക്രിസ്തീയസഭയുടെ ഉന്നതമായ പദവിയും പാരമ്പര്യവും ഫാദർ പാളേങ്കോടന്റെ അനിഷേധ്യനേതൃത്വവും ബോധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പാളേക്കുറ്റക്കാരനും ദരിദ്രനും നിസ്സഹായനും വൃദ്ധനും ദുഃഖിതനുമായ കുര്യൻ ചേട്ടൻ എന്നർഥം. മിശ്രവിവാഹത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ വിസമ്മതിക്കുന്ന നാടൻകർഷകമതമനസ്സിന്റെ ചിത്രം ധ്വനിരൂപത്തിൽ പ്രകാശിക്കുന്നു.

(ഇ) സംവൃതിവക്രത

"അവളെ കാണാൻ ഒരിതൊണ്ട്." (അച്ചൻ കൊമ്പത്തേ, പേജ് 93) കറിയാമാപ്പിള എന്ന നാടൻ കൃഷിക്കാരന്റെ യുവതിയായ മകൾ ചേച്ചയെപ്പറ്റി ചെറുപ്പക്കാർ പറയുന്നതാണീ വാക്യം. അവളുടെ അവാച്യമായ സൗന്ദര്യത്തെ 'ഒരിത്' എന്ന പ്രയോഗംകൊണ്ട് മൂടിവെച്ചിരിക്കുന്നു.

"വാതിലിന് അഭിമുഖമായി പിടിച്ചിരിക്കുന്ന മൂക്ക് ഏതെങ്കിലും കാരണവശാൽ പിൻവലിച്ചാൽ അനുഭവമാകുന്ന ദുർഗന്ധം എത്ര അസഹ്യമായിരുന്നു!" (എന്റെ സമരപ്രതിജ്ഞ, പേജ് 31) ഇവിടത്തെ 'എത്ര' എന്ന പ്രയോഗം ആ ദുർഗന്ധത്തിന്റെ അസഹ്യതയുടെ ആധിക്യം വ്യക്തമാക്കിക്കൊണ്ട് ദിവാൻഭരണകാലത്തെ ലോക്കപ്പിന്റെ അത്യന്തം ശോചനീയമായ സ്ഥിതി ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

"ഈ സമയത്ത് മുമ്പിലിരുന്ന കുടിലാളകമാരിൽ ഒരുത്തി തല വെളിയിലേക്കിട്ടു നീട്ടി 'കോക്കുകോക്കെ'ന്നുള്ള പ്രസിദ്ധമായ ആ പരിപാടിയാരംഭിച്ചു." (ഡെമോക്രസി, പേജ് 83) 'പ്രസിദ്ധമായ ആ പരിപാടി' എന്നതു
"

കൊണ്ട് ഛർദിയെയാണുദ്ദേശിച്ചതെന്ന് വ്യക്തമാണല്ലോ. ഇവിടത്തെ 'ആ' എന്ന സർവനാമം ബസ്സുകളിലെ അത്തരത്തിലുള്ള ഛർദികളുടെ സവിശേഷതകളെയും ദുസ്സഹതയെയും സംവരണം ചെയ്യുന്നു. പരിഹാസ വ്യഞ്ജകം.

"ഒന്നും പറയാതെതന്നെ അവളുടെ നിറഞ്ഞ കണ്ണുകൾ എല്ലാം പറഞ്ഞുകേൾപ്പിച്ചു." (അച്ചൻ കൊമ്പത്തേ, പേജ് 92) ദരിദ്രകർഷകനായ കറിയാമാപ്പിളയുടെ മൂത്ത മകൾ മറിയ ഭർത്തൃഗൃഹത്തിൽ അനുഭവിക്കുന്ന വിഷമങ്ങൾ അപ്പനെ അറിയിക്കുന്നതാണ് സന്ദർഭം. സംവൃതിവക്രതയുടെ ലക്ഷണവും ഉദാഹരണവുമായി ഈ വാക്യത്തെ സഹൃദയർക്ക് കാണാവുന്നതാണ്. ദരിദ്രരായ സ്ത്രീകൾക്ക് ഭർത്തൃമാതാക്കളിൽനിന്നും മറ്റും അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്ന അവഗണനകളുടെയും ആക്ഷേപങ്ങളുടെയും അനിർവചനീയത വ്യംഗ്യം.

(എഫ്) പദമധ്യാന്തർഭൂതപ്രത്യയവക്രത

"അവർ ഹൃദയംഗമം പ്രാർഥിച്ചു." (വെളിയിൽ എനിക്കു സ്ഥലമില്ല, പേജ് 116) ഈ വാക്യത്തിലെ 'ഹൃദയംഗമം' (ഹൃദയത്തിലേക്ക് ഗമിക്കുന്ന വിധത്തിൽ – ആത്മാർഥമായി എന്നർഥം) എന്ന പ്രയോഗം രണ്ടു പദങ്ങളുടെ മധ്യത്തിലുള്ള പ്രത്യയത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരസൗന്ദര്യം വെളിപ്പെടു ത്തുന്നു.

(ജി) സമാസവൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രത

തൂറൽക്കാരൻ, വൃത്തികേടുകാരൻ (എന്റെ സമരപ്രതിജ്ഞ, പേജ് 32), തല്ലുകൊള്ളി, എട്ടണപ്രസ്ഥാനം, മനസ്സാക്ഷിപ്രധാനൻ (കമ്പി മുറു ക്കുന്ന വിരലുകൾ, പേജ് 183, 192), തെറിയൻ മൂപ്പർ (വിത്തുകാള, പേജ് 167) മുതലായ എത്രയോ വിചിത്രമായ സമാസങ്ങൾ വർക്കിയുടെ കഥകളിൽ കാണാം. അധികവും ഹാസ്യരസവ്യഞ്ജകമായിരിക്കും. "ആ കണ്ണുനീർക്കണ്ണന് വൈകുന്നേരമെങ്കിലും ഒരു വയർ ചോറു കൊടുക്കണമെന്നു നിശ്ചയിച്ച് വറുഗീസ് പുറപ്പെട്ടു." (സ്നേഹിതന്മാരേ, നിങ്ങൾ മുന്നോട്ടു പോവുക, പേജ് 51) എന്നിടത്തെ 'കണ്ണുനീർക്കണ്ണ'നെപ്പോലുള്ള സമസ്തപദങ്ങൾ, പക്ഷേ, വാത്സല്യവും ശോകവും മറ്റും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നവയത്രേ.

(എച്ച്) തദ്ധിതവൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രത

"മുറ്റത്ത് വടക്കേക്കോണിൽ ഒരു വല്ലാത്ത ഇരുളിമ!" (അച്ചൻ കൊമ്പത്തേ, പേജ് 98). രാത്രി കാട്ടാന വന്ന് തന്റെ പുരയിടത്തിലെ കപ്പത്തോട്ടം കശക്കിമറിക്കുന്നതിന് കറിയാമാപ്പിള ഭീതിയോടെ സാക്ഷിയാകുന്ന സന്ദർഭം വർണിക്കുന്ന ഈ വാക്യത്തിലെ 'ഇരുളിമ' ഇരുൾ എന്ന മലയാള നാമത്തിൽ 'ഇമച്' എന്ന സംസ്കൃതപ്രത്യയം ചേർത്തുനിർമിച്ച സവിശേഷ

രൂപമായൊരു തദ്ധിതപ്രയോഗമാകുന്നു. 'ഇരുളിന്റെ കാളിമ' എന്ന അർഥം ആ വാക്കിൽ സംഭരിച്ചു വെച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നു തോന്നിപ്പോകും. 'വല്ലാത്ത' എന്നിടത്തെ സംവൃതിവക്രത കൂടിയാവുമ്പോൾ ആ അന്തരീക്ഷത്തിന്റെ വാചാതീതമായ ഭയാനകത്വം പ്രതീയമാനമാവാതിരിക്കില്ല.

(ഐ) സുബ്ധാതുവൈചിത്ര്യവക്രത

"അമ്മ ഗുണദോഷിച്ചു" (വെളിയിൽ എനിക്കു സ്ഥലമില്ല, പേജ് 112) ഗുണദോഷങ്ങളെന്ന അർഥത്തിലുള്ള ഗുണദോഷമെന്ന നാമത്തിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന ഗുണദോഷധാതുവിൽനിന്നുദ്ഭവിക്കുന്ന ക്രിയയാണല്ലോ ഗുണദോഷിക്കുക എന്നത്. ഒരു നാടൻശൈലിയുടെ ഭംഗിയുണ്ടതിന്.

(ജെ) ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത

"ഞാനെന്തു വേണം എന്ന മട്ടിൽ വൃദ്ധയായ ആ പശു തല കുനിച്ചു.അഭിനിവേശങ്ങളോടുകൂടിയ യുവകാമുകന്റെ മുമ്പിൽ അവൾ നാണിച്ചു തല താഴ്ത്തി." (വിത്തുകാള, പേജ് 166) ഗർഭോല്പാദനം നടത്തിക്കാൻ വേണ്ടി കിഴവിയായ തന്റെ പശുവെയും കൂട്ടി ധനാർത്തി പൂണ്ട ഉടമസ്ഥൻ നീലാണ്ടനെന്ന വിത്തുകാളയുടെ അടുത്തേക്ക് വന്ന സന്ദർഭത്തിലെ ഒരു വർണന. പശുവെയും കാളയെയുമൊക്കെ അത്, ഇത് എന്നിങ്ങനെ നപുംസകത്തിൽമാത്രം വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന പതിവിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി ഇവിടെ അവയെ വൃദ്ധകാമുകിയും യുവകാമുകനുമായി വർണിച്ച് ശൃംഗാരരസം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

"സന്തുഷ്ടിയുടെ ദേവതമാർ അയാളുടെ ജീവിതകവാടത്തിനു മുമ്പിൽ നിലവിളക്കു കത്തിച്ചു." (അച്ചൻ കൊമ്പത്തേ, പേജ് 95) സന്തോഷം എന്ന് നപുംസകലിംഗത്തിൽ പ്രയോഗമുണ്ടായിരുന്നിട്ടും സന്തുഷ്ടി എന്ന് സ്ത്രീലിംഗത്തിൽ പ്രയോഗിച്ച് വൈചിത്ര്യം വരുത്തിയിരിക്കുന്നു.

"നന്ദിയുള്ള ഒരു ജാമാതാവിനെപ്പോലെ അവൻ അനുസരിച്ചു" (വിത്തുകാള, പേജ് 170) വിത്തുകാളയായ നീലാണ്ടൻ സ്വന്തം തൊഴുത്തിൽ നിന്ന് കാമഭ്രാന്ത് നിമിത്തം ഒളിച്ചോടി ദൂരെ അനേകം പശുക്കളുള്ള ഒരു തൊഴുത്തിൽ ചെന്നുകൂടി. പിറ്റേന്നാൾ വീട്ടുടമസ്ഥൻ വന്നു നോക്കുമ്പോഴത്തെ നീലാണ്ടന്റെ പെരുമാറ്റം വിവരിക്കുകയാണ് ഈ വാക്യത്തിൽ. സാധാരണ നപുംസകലിംഗത്തിൽ വിശേഷിപ്പിക്കാറുള്ള കാളയെ ഇവിടെ പുല്ലിംഗത്തിൽ വിശേഷിപ്പിക്കുക മാത്രമല്ല, അതിനെ ജാമാതാവിനോടുപമിച്ച് ആ പുല്ലിംഗരൂപവിശേഷണത്തെ ബലപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

കെ) ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത

"ഒരു തടവുപുള്ളിയെ അവർ പെരുമാറുന്നു!" (എന്റെ സാക്ഷി, പേജ് 69) 'കഠിനമായി മർദിക്കുക' എന്ന അർഥത്തിലാണ് ഈ വാക്യത്തിലെ 'പെരുമാറുക' എന്ന ക്രിയ. പരിഹാസദ്യോതകം. ലോക്കപ്പുമർദനത്തിലുള്ള പ്രതിഷേധം വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

"ക്ലാസ് ടീച്ചർക്കോ ഹെഡ്മാസ്റ്റർക്കോ ദിവസം രണ്ടു കേസെങ്കിലും അവൻ സംഭാവന ചെയ്യും." (കമ്പി മുറുക്കുന്ന വിരലുകൾ, പേജ് 185) വീട്ടിലും നാട്ടിലുമെന്നപോലെ സ്കൂളിലും കുഴപ്പങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നതിൽ വിരുതനായ സുകുവെപ്പറ്റിയുള്ള വിവരണത്തിൽ നിന്നാണിത്. 'കേസുകൾ സംഭാവന ചെയ്യും' എന്നിടത്ത് ക്രിയാവൈചിത്ര്യം. പരിഹാസവ്യഞ്ജകം.

"പിതാവ് കല്യാണം കഴിപ്പിച്ചാലേ ചെറുപ്പക്കാരുമായി ഇടപെടാവൂ എന്ന് ആ പെൺകുട്ടികൾക്ക് നിർബന്ധമില്ലായിരുന്നു." (ഇടിവണ്ടി, പേജ് 40) ദരിദ്രകർഷകനായ കുര്യൻചേട്ടന്റെ മൂന്നു പെൺമക്കളെപ്പറ്റിയാണ് പറയുന്നത്. അവരിൽ രണ്ടുപേർ ഭർത്താക്കന്മാരെ സ്വയം കണ്ടു പിടിക്കുകയായിരുന്നു. മൂന്നാമത്തവളും പിന്നീട് അതാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഈ വാക്യത്തിലെ നിഷേധക്രിയാപ്രയോഗം ഹാസ്യരസവ്യഞ്ജകം. കുര്യൻ ചേട്ടനെപ്പോലുള്ള പാവപ്പെട്ട പിതാക്കൾക്ക് മക്കളോടുള്ള കർത്തവ്യം യഥാസമയം നിർവഹിക്കാൻ കഴിയാത്ത സാഹചര്യത്തോടുള്ള പ്രതിഷേധം ദ്യോതിക്കുന്നു.

"നേരം വെള്ളക്കാലു വീശി. കറിയാമാപ്പിളയുടെ കാലുകൾ ഇനിയും ആ കുടിലിനെ സമീപിക്കുന്നില്ല." (അച്ചൻ കൊമ്പത്തേ, പേജ് 99) തലേന്നാൾ സന്ധ്യയ്ക്ക് റേഷൻ വാങ്ങാൻ പോയി തിരിച്ചുവരുംവഴി കാട്ടാനയുടെ കുത്തേറ്റ് മരിച്ചുപോയ കറിയാമാപ്പിളയെപ്പറ്റിയാണ് പറയുന്നത്. പ്രസ്തുതവാക്യത്തിലെ നിഷേധക്രിയയ്ക്ക് 'കാലുകൾക്ക് ആഗ്രഹമുണ്ടായാലും കുടിലിനെ സമീപിക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ലെ'ന്നു താല്പര്യം. മലയോരകർഷകന്റെ ദുരവസ്ഥ വ്യംഗ്യം.

"അയാൾ നടക്കാത്ത റോഡില്ല; കയറാത്ത ആഫീസില്ല; കൊള്ളാത്ത വെയിലില്ല; നനയാത്ത മഴയില്ല!" (വെളിയിൽ എനിക്കു സ്ഥലമില്ല, പേജ് 111) ഏതു തൊഴിലും ചെയ്യാൻ സന്നദ്ധനായ തൊഴിലില്ലാത്ത ചെറുപ്പക്കാരനായ തോമ്മസ്സിനെപ്പറ്റി വിവരിക്കുന്നതാണ് ഈ വാക്യങ്ങൾ. ഇവിടത്തെ നാല് അപ്രധാനക്രിയകളും (നടക്കാത്ത, കയറാത്ത, കൊള്ളാത്ത, നനയാത്ത) ഇല്ല എന്ന ക്രിയയുടെ ആവർത്തനവും തോമ്മസ്സിന്റെ തൊഴിൽ തേടിയുള്ള അലച്ചിലിന്റെ തീവ്രത അനുഭവിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ കേരളത്തിൽ അന്നുണ്ടായിരുന്ന തൊഴിലില്ലായ്മയുടെ രൂക്ഷത ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

"അയാളുടെ കാലടികൾ ഇടറുന്നുണ്ടായിരുന്നു. കൈ വിറയ്ക്കുന്നു

ണ്ടായിരുന്നു. കണ്ഠം ഉണങ്ങിക്കഴിഞ്ഞു. ഹൃദയത്തിൽനിന്ന് ആരോ നടത്തുന്ന വാഴവെട്ടിന്റെ മാറ്റൊലികളും." (ആ വാഴവെട്ട്, പേജ് 143) കഷ്ടപ്പെട്ട് താൻ നട്ടുനനച്ചു വളർത്തിയെടുത്ത വാഴ മുഴുവൻ രോഗബാധയുടെ പേരിൽ വെട്ടിക്കളയണമെന്ന ഗവണ്മെന്റുത്തരവ് നടപ്പിലാക്കേണ്ടുന്ന ദിവസം രാവിലത്തെ മർക്കോസുചേട്ടന്റെ അവസ്ഥയുടെ വിവരണം. ആദ്യത്തെ രണ്ടു വാക്യങ്ങളിൽ അനുസ്യൂതിസൂചകഭൂതകാലക്രിയ; മൂന്നാമത്തേതിൽ അനുപ്രയോഗയുക്തമായ ഭൂതകാലക്രിയ; അവസാനവാക്യത്തിൽ പ്രധാനക്രിയയില്ലാതെതന്നെ അതിന്റെ പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്നു. അതിലെ അപ്രധാനക്രിയയാകട്ടെ ആ കർഷകഹൃദയത്തിൽ ആരോ നടത്തുന്ന വാഴവെട്ടിനെ കുറിക്കുന്നതും. കൃഷിക്കാരുടെ ദുരവസ്ഥയ്ക്ക് ഒരു പരിഹാരവും കാണാൻ ശ്രമിക്കാത്ത ഗവണ്മെന്റിനോടുള്ള പ്രതിഷേധം വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

3. പദപരാർധവക്രത അഥവാ പ്രത്യയാശ്രയവക്രത

(എ) കാലവൈചിത്ര്യവക്രത

"ആരെങ്കിലും വരാതിരുന്നാൽ അച്ചൻ കുമ്പസാരത്തിൽ ചോദിച്ചെടുത്ത് അക്കാര്യത്തിന് പ്രത്യേകം ശിക്ഷ കൊടുക്കും.... അന്നൊക്കെ അച്ചൻ മണിയടിക്കും.... യമുനാതടത്തിലെ കണ്ണന്റെ മുരളി കേട്ട പേടമാനുകളെന്നവണ്ണം സ്ത്രീകൾ മണിയൊച്ച കേട്ടാലുടനെ ഓടിയെത്തും. ഉടനെ കുർബാനയും പ്രസംഗവും അങ്ങ് തുടങ്ങും." (അന്തോനീ, നീയുമച്ചനായോടാ?, പേജ് 128) ഇവിടത്തെ ഭാവികാലക്രിയകൾ വരാൻ പോകുന്നതിനെയല്ല, പതിവായി നടക്കുന്നതിനെയാണ് കുറിക്കുന്നത്. ഇടവകയിലെ വിശ്വാസികളെ ടീലറച്ചൻ എങ്ങനെയെല്ലാം പീഡിപ്പിക്കുകയും ചൂഷണം ചെയ്യുകയും പതിവുണ്ടെന്നതിന്റെ വളരെ ചെറിയൊരു സൂചന ഈ വിവരണം നൽകും. പൗരോഹിത്യചൂഷണത്തിന്നെതിരെയുള്ള അമർഷം വ്യംഗ്യം.

(ബി) കാരകവൈചിത്ര്യവക്രത

"നേർച്ചകാഴ്ച്ചകൾ വീഴുന്ന പെട്ടികൾ മണിക്കൂർ തോറും മാറിക്കൊണ്ടിരുന്നു." (പാളേങ്കോടൻ, പേജ് 63) 'പെട്ടികളെ മാറ്റിക്കൊണ്ടിരുന്നു' എന്നതിനുപകരം 'പെട്ടികൾ മാറിക്കൊണ്ടിരുന്നു' എന്നിങ്ങനെ കർമകാരകത്തെ കർത്തൃകാരകമാക്കി പ്രയോഗിച്ച് വൈചിത്ര്യം വരുത്തിയിരിക്കുന്നു. മണിക്കൂർ തോറും സ്വയം പെട്ടി മാറത്തക്കവിധത്തിൽ അത്ര ധാരാളമായാണ് നേർച്ചകാഴ്ച്ചകൾ പള്ളിയിലേക്ക് ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരുന്നത് എന്നു ധ്വനി.

മറ്റൊരുദാഹരണം: "അവരുടെ പുറകെ പലഹാരം നിറഞ്ഞ കാൽപ്പെട്ടി നീങ്ങിയില്ല." (അച്ചൻ കൊമ്പത്തേ, പേജ് 91) മൂത്ത മകൾ മറിയയെ പെറ്റ കുഞ്ഞോടുകൂടി ആദ്യമായി ഭർത്തൃഗൃഹത്തിലേക്കയയ്ക്കുമ്പോൾ

പതിവുള്ളതുപോലൊന്നും ചെയ്യാൻ കറിയാമാപ്പിളയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞില്ല എന്ന് സൂചന. ദാരിദ്ര്യം വ്യംഗ്യം.

"അതിലെ കടന്നുപോകാറുള്ള ഇടവപ്പാതിയുടെ മിന്നലുകൾ നാണം പുരണ്ട ആ മുഖം പലപ്പോഴും കണ്ടിട്ടുണ്ട്." (കമ്പി മുറുക്കുന്ന വിരലുകൾ ,പേജ് 182) 'മിന്നലുകളിൽ' എന്ന് അധികരണകാരകത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് 'മിന്നലുകൾ' എന്ന് കർത്തൃകാരകം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കയാണ്. മിന്നലുകളിൽ ആരോ കാണുകയല്ല, മിന്നലുകൾതന്നെ കാണുകയാണ് എന്നു ഭാവം. ശൃംഗാരരസവ്യഞ്ജകം.

"ഭൂമി കറങ്ങുന്നുണ്ടെന്ന പരമാർഥം തോമസ്സിന്റെ തല അയാളെ മനസ്സിലാക്കി." (വെളിയിൽ എനിക്കു സ്ഥലമില്ല, പേജ് 118) ഏറെ നാളത്തെ അലച്ചിലുകൾക്കുശേഷം കിട്ടിയ പട്ടിയെ പോറ്റുക എന്ന തൊഴിലും പട്ടിയെ എസ്റ്റേറ്റിലേക്കു മാറ്റിയതിനാൽ നഷ്ടപ്പെട്ടതറിഞ്ഞ തോമ്മസ്സിന്റെ അവസ്ഥ വിവരിക്കുന്നതാണിത്. 'തോമ്മസ്സിന്' അഥവാ 'തോമ്മസ്സിന്റെ തലയ്ക്ക്' എന്നതിനുപകരം 'തോമ്മസ്സിന്റെ തല' എന്ന് കാരകം മാറ്റി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. അവന് തലചുറ്റലുണ്ടായി എന്നർഥം. ഭൂമി കറങ്ങുന്നുണ്ടെന്ന ശാസ്ത്രീയസത്യം അംഗീകരിക്കാൻ കൂട്ടാക്കാതിരുന്ന പള്ളിമേധാവിത്തത്തിന്റെ നേർക്കുള്ള പരിഹാസവും ധ്വനിക്കുന്നു.

"ആ പണത്തിന്റെ അവസാനച്ചില്ലിയും കറച്ചു കടവും ആയതിനു ശേഷമേ രോഗത്തിനു മാറാൻ തോന്നിയുള്ളൂ." (അച്ചൻ കൊമ്പത്തേ, പേജ് 91) 'രോഗം മാറിയുള്ളൂ' എന്ന അർഥത്തിലാണ് 'രോഗത്തിനു മാറാൻ തോന്നിയുള്ളൂ' എന്ന പ്രയോഗം. ഈ കാരകവൈചിത്ര്യം ഒറോതച്ചേട്ടത്തിയുടെ രോഗത്തിന്റെ കാഠിന്യം ബോധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പാവപ്പെട്ട കർഷകരുടെ നിസ്സഹായാവസ്ഥ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു.

(സി) സംഖ്യാവൈചിത്ര്യവക്രത

"എരിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മൂന്നു വിളക്കുകളുമായി കാത്തിരിക്കുകയാവും അവർ. ഒന്ന് ഒരു തകരവിളക്ക്. മറ്റേത് അവരുടെ വഴിക്കണ്ണുകളും." (കമ്പി മുറുക്കുന്ന വിരലുകൾ, പേജ് 182) മൂന്നു വിളക്കുകളിൽ ഒന്നേ ശരിക്കുള്ള വിളക്കുള്ളൂ. മറ്റേ രണ്ടെണ്ണം നാണിയമ്മയുടെ കണ്ണുകളാണ്. ഇപ്രകാരം സംഖ്യാവൈചിത്ര്യം. അവർ "തന്റേടം അകത്താക്കിക്കൊണ്ട് വരുന്ന ഭർത്താ"വായ പാച്ചുക്കുറുപ്പിനെ ഉൽക്കണ്ഠയോടെ കാത്തിരിക്കയാണെന്നു ഭാവം. അവരുടെ ഭർത്തൃസ്നേഹാതിശയം വ്യംഗ്യം.

(ഡി) പുരുഷവൈചിത്ര്യവക്രത

"പിന്നല്ലിയോന്ന്! നന്നാ പൊറുത്തെന്റെ മോളിങ്ങ് പോര്." (എന്റെ

സമരപ്രതിജ്ഞ, പേജ് 34) അന്യായമായി സ്റ്റേഷനിലേക്കു കൊണ്ടുവന്ന ദമ്പതിമാരിൽ സ്ത്രീയോട് പോലീസ് കോൺസ്റ്റബിൾ പറയുന്നതാണിത്. 'നീ' (നിങ്ങൾ) എന്നു മധ്യമപുരുഷപ്രയോഗത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് 'എന്റെ മോൾ' എന്നു പ്രഥമപുരുഷപ്രയോഗം. പുച്ഛവും പരിഹാസവും വ്യംഗ്യം.

(ഇ) പ്രത്യയവിഹിതപ്രത്യയവക്രത

"ഇതിൽ പള്ളികൊള്ളുന്ന കുബേരാവതാരൻ നെടുനാൾ വിജയിപ്പൂതാക!" (കുറ്റസമ്മതം, പേജ് 204) ഇവിടത്തെ 'വീജയിപ്പൂതാക' എന്ന പ്രയോഗം ക്രിയാപ്രത്യയത്തിന്മേൽ വീണ്ടും പ്രത്യയം ചേർത്തതാണ്. പരിഹാസവ്യഞ്ജകം.

(എഫ്) ഉപസർഗനിപാതജനിതപദവക്രത

"മൂപ്പർ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചു" (വിത്തുകാള, പേജ് 166) ഇവിടെ കിട്ടുമൂപ്പർ വിത്തുകാളയായ നീലാണ്ടനെ ഒരു കിഴവിപ്പശുവിന് ഗർഭോല്പാദനം നടത്താൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയാണ്. 'പ്ര' എന്നത് ഉപസർഗം. കേവലം ഉത്സാഹിപ്പിക്കുകയല്ല, പ്രകർഷേണ (നല്ലവണ്ണം) ഉത്സാഹിപ്പിക്കുക തന്നെയാണ് എന്നർഥം. മൂപ്പരുടെ ധനാർത്തി വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

"റൈട്ടറും ആൾ കേമനായിരുന്നു." (എന്റെ സമരപ്രതിജ്ഞ, പേജ് 30) പോലീസുകാരനെപ്പോലെ റൈട്ടറും നിയമവിരുദ്ധപീഡനത്തിൽ വിദഗ്ധനായിരുന്നുവെന്നു ഭാവം. ഉം എന്ന സമുച്ചയനിപാതം ദിവാൻഭരണകാലത്തെ പോലീസ്സ്റ്റേഷനുകളാകെ നിയമവിരുദ്ധപീഡനകേന്ദ്രങ്ങളാണെന്നു ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു.

"പിടിച്ചിട്ടു നിക്കുന്നില്ല. ഞാനിപ്പം തൂറിപ്പോകുമേ, ഒന്നു തൊറക്കോ." (എന്റെ സമരപ്രതിജ്ഞ, പേജ് 32) ഇവിടത്തെ 'ഏ' (തൂറിപ്പോകുമേ), 'ഓ' (തൊറക്കോ) എന്നീ പ്രയോഗങ്ങൾ ആ തടവുകാരന്റെ ദുസ്സഹാവസ്ഥ ബോധിപ്പിക്കുന്നതുവഴി സി. പി. യുടെ കാലത്തെ ലോക്കപ്പുകളുടെ അത്യന്തം ശോചനീയവും ക്രൂരവുമായ സ്ഥിതിയെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. ദിവാൻ ഭരണത്തിനെതിരെയുള്ള അമർഷാതിരേകം മുഖ്യധ്വനി.

4. വാക്യവക്രത

"മെഷിൻഗണ്ണിന്റെ അനുസ്യൂതപ്രവർത്തനത്താൽ ആ വെണ്മണലിൽക്കൂടി ഒഴുകിയ ജീവരക്തത്തിന്റെ തുള്ളികൾ ഓരോന്നും രാജ്യസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായി ധീരന്മാർ അർപ്പിച്ച കാണിക്കകളാണ് എന്ന കാര്യത്തിൽ ഞങ്ങൾക്ക് സംശയമുണ്ടായില്ല." (എന്റെ സമരപ്രതിജ്ഞ, പേജ് 27). ഉൽപ്രേക്ഷാരൂപമായ വാക്യവക്രത. ദിവാൻഭരണത്തോടുള്ള അമർഷവും കഥാ കാ

രന്റെ ധീരദേശാഭിമാനവും വ്യംഗ്യം. “കുടം നിറഞ്ഞ് മൂത്രം അതിന്റെ പരിസരങ്ങളിൽ സഞ്ചരിക്കുന്നു. ഈച്ചക്കൂട്ടം പറന്നു പറ്റുകയും ഒരു അഹിംസാസിദ്ധാന്തക്കാരന്റെ നേർക്കു ള്ള വെല്ലുവിളിയോ എന്നു തോന്നുമാറ് അവ കൂടക്കൂടെ കവിളിനടുക്കൽ വന്നു പാട്ടു പാടി കൂത്താടിക്കൊണ്ടിരുന്നു.” (എന്റെ സമരപ്രതിജ്ഞ, പേജ് 30) ഉൽപ്രേക്ഷ. ദിവാൻഭരണത്തിലെ ലോക്കപ്പുകളുടെ ദയനീയാവസ്ഥ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ ആ ഭരണത്തിനെതിരെ ജനരോഷം ഉയർന്നു വരേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

“ഒരു മണവാട്ടി ഒരുങ്ങിച്ചമഞ്ഞ് പ്രതീക്ഷകളോടുകൂടി വരനെക്കാത്ത് പള്ളിയിലെ വിവാഹവേദിയിൽ നിൽക്കന്നതുപോലെയാണ് കർഷകപിതാവിനാൽ ഒരുക്കപ്പെടുന്ന ഭൂമി മഴയെക്കാത്ത് നില കൊള്ളുന്നത്.” (ഇടിവണ്ടി, പേജ് 40) ഇവിടത്തെ ഉപമ മഴയെമാത്രം ആശ്രയിച്ചുകഴിയുന്ന നമ്മുടെ കൃഷിസമ്പ്രദായത്തിന്റെ അപര്യാപ്തത ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

“കർഷകയജ്ഞത്തിന്റെ പ്രണവനാദമാണത്.” (ഇടിവണ്ടി, പേജ് 40) തൂമ്പാ മണ്ണിനടിയിലെ ചരൽക്കല്ലുകളിൽ ചിണുങ്ങുന്ന ശബ്ദത്തിന് കർഷകയജ്ഞത്തിന്റെ പ്രണവനാദവുമായി അഭേദം കല്പിച്ചിരിക്കയാൽ രൂപകം. യജ്ഞതുല്യം പവിത്രമാണ് കൃഷിപ്പണി എന്നു വ്യംഗ്യം.

“പത്തിവിരിച്ചു ചീറ്റുന്ന പാമ്പുപോലും എല്ലാം മറന്ന് ചിലപ്പോൾ ചന്ദനത്തണലിൽ വിശ്രമിക്കുന്നു.” (ഇടിവണ്ടി, പേജ് 46) തന്റെ മനസ്സിന് ഒട്ടും അനുകൂലിക്കാൻ പറ്റാത്തതാണെങ്കിൽ പോലും ഭാര്യയുടെ നിർബന്ധത്തിനു വഴങ്ങി ഒടുവിൽ കുര്യൻചേട്ടൻ മകളുടെ (മിശ്ര)വിവാഹവുമായി പൊരുത്തപ്പെടാൻ തയ്യാറായെന്ന പ്രസ്തുതത്തിന് ദൃഷ്ടാന്തമായി പറയുന്നതാണിത്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അടിമത്തം പേറുന്ന സാധാരണക്കാരനായൊരു നാട്ടിൻപുറക്കാരന്റെ ശുദ്ധഗതി വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

“സാർ ചെറിയാനേ വരക്കണോ, വല്യാനേ വരക്കണോ?” (സ്നേഹിതന്മാരേ, നിങ്ങൾ മുന്നോട്ടു പോവുക, പേജ് 53) ആനയുടെ ചിത്രം വരയ്ക്കാൻ പറഞ്ഞ ചെറിയാൻസാറിനോട് കുസൃതിക്കാരനായ മത്തായിക്കുട്ടി ഉന്നയിക്കുന്ന സംശയമാണിത്. ചെറിയ ആനയെ വരയ്ക്കണോ എന്നാണ് സംശയമെങ്കിലും ചെറിയാൻസാറിനെ എന്നും അതിനർഥം വരും. ഈ ശ്ലേഷാലങ്കാരരൂപവാക്യവക്രത ഹാസ്യരസവ്യഞ്ജകം.

“ഉന്മേഷകരമായിരുന്നു ആ പ്രഭാതം. കരുണാമയിയായ ഒരു മാതാവ് വക്ഷോജങ്ങൾ തേടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന തന്റെ ഓമനക്കുഞ്ഞിന്റെ മുമ്പിൽ നിദ്ര വിട്ട് കണ്ണു തുറക്കുന്നതുപോലെയായിരുന്നു ആ ഉദയം.” (എന്റെ സാക്ഷി, പേജ് 69) തടവുകാരനെ കേസിനു കോടതിയിൽ കൊണ്ടുപോകു

ന്ന ദിവസത്തെപ്പറ്റി പറയുകയാണ്. ലോക്കപ്പിൽനിന്ന് അത്ര നേരത്തേക്കെങ്കിലും പുറത്തു കടക്കാമല്ലോ എന്ന അയാളുടെ ആഗ്രഹാതിശയം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ഈ ഉപമാലങ്കാരം ദിവാൻഭരണകാലത്തെ ലോക്കപ്പുജീവിത ത്തിന്റെ അസഹനീയത ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു.

“ഭയം സൂക്ഷിക്കുന്നിടത്തോളം കാലം, യാതൊരു രാഷ്ട്രത്തിനും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ തൃക്കോവിലിൽ അർച്ചനകൾക്കു സാധ്യമല്ല.” (എന്റെ സാക്ഷി, പേജ് 70) ഇവിടത്തെ രൂപകം സ്വാതന്ത്ര്യസമരപ്രവർത്തകർ സ്വയം നിർഭയരായിരിക്കണമെന്നു മാത്രമല്ല, ജനങ്ങളിൽ നിർഭയത്വം വളർത്തിയെടുക്കണമെന്നും ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. .

“ചേച്ചയുടെ കല്യാണക്കാര്യമാകുന്ന മുള്ളുകാട്ടിൽക്കൂടി കറിയാമാപ്പിള പെരുമ്പാമ്പിനെപ്പോലെ ഇഴഞ്ഞു.” (അച്ചൻ കൊമ്പത്തേ, പേജ് 93) ഇവിട ത്തെ രൂപകവും ഉപമയും കലർന്ന സംസൃഷ്ടിരൂപവാക്യവക്രത ആ ദരിദ്ര കർഷകന്റെ നിസ്സഹായാവസ്ഥ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

“ഒരു ദിവസം പ്രഭാതത്തിൽ കറിയാമാപ്പിള കൊതുമ്പ് വന്നു തുടങ്ങിയ നെല്ലിൽ നോക്കി നോക്കി മുമ്പോട്ടു ചെന്നപ്പോൾ അയാളുടെ പുറംകയ്യാലയുടെ ചുവട്ടിലെ പുതുമണ്ണിൽ ആപത്തിന്റെ ചുരുക്കെഴുത്തുരേഖകൾ പോലെ ആനച്ചുവടുകൾ തെളിഞ്ഞുകിടക്കുന്നു!” (അച്ചൻ കൊമ്പത്തേ, പേജ് 96) ആനച്ചുവടുകളെ ആപത്തിന്റെ ചുരുക്കെഴുത്തുരേഖകളായി സംഭാവനം ചെയ്യുന്ന ഈ വാക്യത്തിലെ ഉൽപ്രേക്ഷ ആന നിമിത്തം തനിക്ക് വരാൻ പോകുന്ന കൃഷിനാശത്തോടൊപ്പം തന്റെതന്നെ അന്ത്യവും വ്യംഗ്യഭംഗിയിൽ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു.

“കടമ്പടയ്ക്കൽ നിൽക്കുന്ന തൈപ്പനയോലമേൽ നിലാവ് കിക്കിളിയിടുന്നതിനെയാണ് അസ്ഥിരനേത്രനായ കുറുപ്പ് ഉടുമുണ്ടെന്നു ഭ്രമിക്കുന്നത്.” (കമ്പി മുറുക്കുന്ന വിരലുകൾ, പേജ് 182) ഈ വാക്യത്തിലെ ഭ്രാന്തിമാൻ അഥവാ ഉൽപ്രേക്ഷ പാച്ചുക്കുറുപ്പിന്റെ മദ്യലഹരിയുടെ ആധിക്യത്തെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു.

കാവ്യബിംബങ്ങൾ

കൃത്യമായി ഏതെങ്കിലും അലങ്കാരത്തിന്റെ കള്ളറയിൽ ഉൾപ്പെടുത്താനാവാത്ത ഏതാനും കാവ്യബിംബങ്ങൾകൂടി ഉദാഹരിക്കാം.

1. “എറിഞ്ഞുതൂറ്റുന്ന ഉണക്കക്കാളകളുടെ ‘പുളുപുളുപ്പൻ’ചാണകം വാരി കുര്യൻ ചേട്ടന്റെ വിരലുകൾ റോഡുനീളെ കർഷകന്റെ ഗതികേടിന്റെ സന്ദേശം വരച്ചുവെച്ചിട്ടുണ്ട്.” (ഇടിവണ്ടി, പേജ് 41)

2. “രണ്ടുപേർ വീതം ഇരിക്കേണ്ട അതിലെ സീറ്റുകളിൽ മൂന്നും നാലും

പേർ അവരുടെ റേഷൻ ഉറപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു." (ഡെമോക്രസി, പേജ് 82)

3. "തൊട്ടുകൂടായ്മയും മുട്ടിക്കൂടായ്മയുമൊക്കെ അവിടെ പത്തിയൊതുക്കിയൊളിച്ചു നിൽക്കുന്നു." (ഡെമോക്രസി, പേജ് 82)

4. "നിർഭാഗ്യകരമായ ഒരു ബാലൻസാണ് ബന്ധുത്വം" (അച്ചൻ കൊമ്പത്തേ, പേജ് 92)

5. "വജ്രത്തേക്കാൾ വിലയുള്ള കണ്ണുനീർത്തുള്ളികൾകൊണ്ട് ആതള്ള അതിന്റെ കഴുത്ത് കൂടക്കൂടെ അലങ്കരിച്ചു." (അച്ചൻ കൊമ്പത്തേ, പേജ് 92)

6. "അവരുടെ തലയിൽ ചിരട്ടത്തീ നീറുമ്പോൾ, അയാളുടെ ഹൃദയത്തിൽ കൽക്കരി എരിയുന്നുണ്ടായിരുന്നു." (അച്ചൻ കൊമ്പത്തേ, പേജ് 91)

7. "പാലത്തിനിരുവശവുമുള്ള തട്ടുകൾ വീർത്തുനിൽക്കുന്ന മൂക്കും ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കു വെള്ളിക്കമ്പികളോടുകൂടി തെറിച്ചുനിൽക്കുന്ന ഹിറ്റ്ലർ മീശയും ആ മുഖം പ്രത്യേകം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന മുദ്രാവാക്യങ്ങളാണ്." (ലൈൻ ക്ലീയർ" പേജ് 171)

5. പ്രകരണവക്രത

വർക്കിയുടെ കഥകളിൽ പലതിലും, മുഖ്യവിഷയം ഏതായാലും, ദാരിദ്ര്യം – വിശേഷിച്ച് കർഷകന്റെ ദാരിദ്ര്യം – ഒരുപപ്രമേയമായോ കഥയുടെ അന്തർധാരയായോ വരിക പതിവാണ്. ഇതിനെ ഒരുതരം പ്രകരണവക്രതയായി പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്. ഉദാഹരണമായി, മതപൗരോഹിത്യവിമർശനം മുഖ്യപ്രമേയമായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന "രണ്ടു ചിത്ര"ത്തിലെ കുഞ്ഞാണ്ടിയും അപ്പനും, "ഈശ്..." എന്ന കഥയിലെ ശവപ്പെട്ടി വില്പനക്കാരനായ എത്തപ്പാൻ, "കുറ്റസമ്മത"ത്തിലെ അവുസേപ്പ്, രാഷ്ട്രീയപ്രധാനമായ "എന്റെ സമരപ്രതിജ്ഞ"യിലെ പോലീസ്സ്റ്റേഷനിലേക്ക് അന്യായമായി പിടിച്ചുകൊണ്ടുവരപ്പെട്ട ദമ്പതികൾ, "ഇടിവണ്ടി"യിലെ കർഷകനായ കുര്യൻചേട്ടൻ എന്നിവരുടെ ദാരിദ്ര്യം ഹൃദയദ്രവീകരണക്ഷമമായ രീതിയിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടതായി കാണാം.

"രണ്ടു സമുദായ"ത്തിൽ അധ്യാപകപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സമരകഥയാണ് മുഖ്യമെങ്കിലും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ട് ഒരു പ്രണയത്തിന്റെയും വിവാഹത്തിന്റെയും കഥ പ്രകരണവക്രതയുടെ രൂപത്തിൽ ഇണക്കിച്ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. അധ്യാപകനേതാവും തന്റെ സുഹൃത്തുമായ രാമൻ മാസ്റ്ററുടെ മകൾ സരളയോട് മേനോന് അകൈതവമായ പ്രണയമെന്നു വിളിക്കാവുന്ന ഒരു സൗഹൃദബന്ധം സാഹചര്യവശാൽ താനറിയാതെ വളർന്നുവരികയുണ്ടായി. നിത്യരോഗിണിയായ രാമൻ മാസ്റ്ററുടെ ഭാര്യയ്ക്ക് മേനോനെ വളരെ

ഇഷ്ടമായിരുന്നുവെങ്കിലും മേനോനും സരളയും രണ്ടു സമുദായമാണല്ലോ എന്ന ചിന്ത അവരെ അലട്ടിയിരുന്നു. അത് താൻ മരിക്കുന്നതിനുമുമ്പു തന്നെ അവർ തുറന്നുപറയുകയും ചെയ്തിരുന്നു. അമ്മയുടെ മരണശേഷം അധ്യാപകപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സമരപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ മുഴുകിയ സരളയ്ക്ക് യുവ അധ്യാപകനേതാവായ വേണുവോട് താല്പര്യം ജനിക്കുകയുമുണ്ടായി. അത് മനസ്സിലാക്കിയ മേനോൻ രാമൻ മാസ്റ്ററുടെ മരണത്തെത്തുടർന്ന്, തന്റെ ഹൃദയാഭിലാഷമടക്കിവെച്ച്, സരളയും വേണുവും തമ്മിലുള്ള വിവാഹ ത്തിനു മുൻകൈയെടുക്കുന്നു.

"ഡെമോക്രസി" എന്ന രാഷ്ട്രീയകഥ റേഷൻകട, അഞ്ചലാപ്പീസ്, മൈതാനത്തിലെ ഒരു കോൺഗ്രസ് പൊതുയോഗം, ഗ്രാമീണ ആശുപത്രി, നിയമസഭാസമ്മേളനം, ബസ്സ് യാത്ര, പോലീസ്സ്റ്റേഷനിലെ നാടകപരിശോധന എന്നിങ്ങനെ വിവിധസ്ഥലങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന ഡെമോക്രസിയുടെ പ്രവർത്തനത്തെപ്പറ്റി പരിഹാസരൂക്ഷമായി വിവരിക്കുകയാണ്. ഈ ഓരോന്നിനെയും ഓരോ പ്രകരണമായെടുത്ത് അനേകം പ്രകരണവക്രതകളുടെ സമാഹാരമായി "ഡെമോക്രസി" എന്ന കഥയെ വിലയിരുത്താവുന്നതാണ്.

6. പ്രബന്ധവക്രത

മതപൗരോഹിത്യവിമർശനം

ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്ത് കഥാരചനയുടെ പേരിൽ ഇത്രയേറെ എതിർപ്പുകൾ നേരിടേണ്ടിവന്ന എഴുത്തുകാർ പൊൻകുന്നം വർക്കിയെപ്പോലെ അധികം പേരില്ല. ഈ എതിർപ്പിനു പ്രധാനകാരണം ക്രൈസ്തവപൗരോഹിത്യത്തിന്റെ ഉള്ളുകള്ളികൾ തുറന്നുകാട്ടിക്കൊണ്ട് അദ്ദേഹം എഴുതിയ ഏതാനും കഥകളാണ്. അവയിൽ ചിലതു പരിശോധിക്കാം.

മരണം കാത്ത് രോഗശയ്യയിൽ കിടക്കുന്ന ദരിദ്രനായൊരു ക്രിസ്ത്യാനിവൃദ്ധന്റെ കഥയാണ് "രണ്ടു ചിത്രം." അപ്പന്റെ അന്ത്യാഭിലാഷം സാധിപ്പിക്കാനാഗ്രഹിച്ചുകൊണ്ട് അതെന്തെന്നു മകൻ കുഞ്ഞാണ്ടി നിർബന്ധിച്ച് ചോദിക്കുന്നു. പുരോഹിതന്മാരുടെ അമൂല്യവിഭവമായ ചുരുട്ടപ്പമാണ് അദ്ദേഹത്തിന് വേണ്ടത്. അവൻ ആ അപ്പം സുലഭമെന്നു പറയാവുന്ന ഒരേയൊരു സ്ഥലമായ പള്ളിയിലേക്കു പോയി. അച്ചനും കൂട്ടരും അതുൾപ്പെടെയുള്ള സ്വാദിഷ്ഠവിഭവങ്ങൾ മൂക്കറ്റം കഴിക്കുന്നതു കണ്ട്, സ്വന്തം അപ്പന്റെ അന്ത്യാഭിലാഷം സാധിപ്പിക്കാൻ സഹായാഭ്യർഥന നടത്തുന്നു. ഏറെ നേരത്തെ കാത്തിരിപ്പിനും മനോവിഷമത്തിനും കായികാധ്വാനത്തിനും ശേഷം അതു നേടി വീട്ടിലെത്തുമ്പോഴേക്കും ആ ദരിദ്രവൃദ്ധൻ അന്ത്യശ്വാസം വലിച്ചു കഴി ഞ്ഞിരുന്നു! തൊട്ടടുത്ത ഭൂമി വാങ്ങുന്നതിനുവേണ്ടി എടുത്തുവെച്ച പണം

അപഹരിക്കപ്പെട്ട് ഹൃദയം പൊട്ടി മരിക്കുന്ന ആ വികാരിയച്ചന്റെയും പാവങ്ങൾക്കുവേണ്ടി കുരിശു വരിച്ച് ജീവത്യാഗം ചെയ്ത യേശുവിന്റെയും രണ്ടു ചിത്രങ്ങളെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ടാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്. പാവപ്പെട്ടവരുടെ ദാരിദ്ര്യം, പുരോഹിതവൃന്ദത്തിന്റെ സ്വത്ത് സമ്പാദിച്ചു കൂട്ടാനുള്ള അത്യാർത്തിയും ദരിദ്രരായ കുഞ്ഞാടുകളോട് കാണിക്കുന്ന ദയാദാക്ഷിണ്യ രാഹിത്യവും, സാക്ഷാൽ ക്രിസ്തുവിന്റെ ദയാവായ്പും പരാർഥൈകസ്വാർ ഥതയും ഈ കഥയിൽ വർക്കി പരഭാഗശോഭയോടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

"ബൈബിൾ" എന്ന കഥ തെരുവുകളിൽ ബൈബിൾപ്രസംഗം നടത്തുക തൊഴിലാക്കിയ ഒരു ഉപദേശിയെക്കുറിച്ചാണ്. അയൽക്കാരനായൊരു വൃദ്ധൻ തന്തയും തള്ളയുമില്ലാത്ത തന്റെ പേരക്കുട്ടി വാസുവിനെയും സാമാന്യം ആദായം കിട്ടുന്ന പുരയിടവും ഉപദേശിയെ നോക്കാനേല്പിച്ച് രാമേശ്വരത്തേക്കു പോയി. അവൻ പഠിച്ചു മിടുക്കനായി. തന്റെ പ്രസംഗം ഏറ്റുപറയുന്നതിനുവേണ്ടി ഉപദേശി അവനെ കൂടെ കൊണ്ടുനടന്നു. അവൻ ആ ജോലി ഭംഗിയായി നിർവഹിച്ചുപോന്നു. ജനങ്ങളുടെ വിശ്വാസത്തെയും ഭക്തിയെയും മുതലെടുത്ത് ഉപദേശി സ്വത്ത് വാരിക്കൂട്ടി. വാസുവടക്കം നിരവധി പേരെ മതം മാറ്റിച്ചു. വാസു കാർളോസായി. അവസാനം, വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം അവന്റെ മുത്തച്ഛൻ തിരിച്ചുവന്നു. വാസുവെ മതം മാറ്റിയത് ആരുടെ അനു മതിയോടെയാണെന്നും താൻ നോക്കാനേല്പിച്ച പുരയിടം ആരോടു ചോദി ച്ചാണ് വിറ്റതെന്നുമുള്ള വൃദ്ധന്റെ ചോദ്യത്തിന് ഉപദേശിക്ക് മറുപടിയില്ല. കഥ ഇപ്രകാരം അവസാനിക്കുന്നു:

"ഞങ്ങളുടെ വസ്തുവകകൾ നിങ്ങൾക്കും നിങ്ങളുടെ ബൈബിളുകൾ പകരം ഞങ്ങൾക്കും! മരണാനന്തരജീവിതത്തെപ്പറ്റി അങ്ങ് പ്രസംഗിക്കാറുണ്ടല്ലോ. മരണാനന്തരമുള്ള ഉപദേശിയുടെ ജീവിതത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കാറില്ല; അല്ലേ?"

"വൃദ്ധന്റെ മുഖത്തേക്ക് ഉപദേശി സൂക്ഷിച്ചുനോക്കി."

"ജീവിതപൂജ" എന്ന കഥയിൽ ഏറെ പ്രതീക്ഷയോടെ ഉണ്ണിയീശോവിന്റെ മണവാട്ടിയാകാൻ വന്ന റോസക്കുട്ടി മോനിക്കാ എന്ന കന്യാസ്ത്രീയായതിൽപിന്നെ അനുഭവിക്കേണ്ടി വന്ന മനോദുഃഖങ്ങളാണ് പ്രതിപാദ്യം. തനിക്കു വരുന്ന സ്വകാര്യക്കത്തുകൾ പൊട്ടിച്ചുവായിച്ച് തോന്നുന്നതുമാത്രം തനിക്കു തരുന്ന, ഏകാന്തതയിൽ സ്വൈരമായിരുന്ന് എന്തെങ്കിലും ആലോ ചിക്കുന്നതുപോലും വിലക്കുന്ന, വളരെക്കാലത്തിനുശേഷം തന്നെ കാണാൻ വന്ന സ്വന്തം അനിയത്തിയുമായുള്ള കൂടിക്കാഴ്ച്ചപോലും പൂർത്തിയാക്കാൻ കനിവു കാട്ടാത്ത, മദർ സുപ്പീരിയർ വല്ലാത്തൊരു കഥാപാത്രമാണ്! മനഃ ശാന്തി കെടുത്തുന്ന ആ ആശ്രമജീവിതം ഉപേക്ഷിച്ച് അവൾ വീട്ടിലേക്കു തിരിച്ചുവന്നു. തുടർന്ന് അവൾ ഒരാശുപത്രിയിൽ നേഴ്സായി സേവനം ചെ

യ്തു. അവിടെവെച്ച് അവൾക്ക് ആദ്യം മുതലേ തന്നെ സ്നേഹിച്ച ദേവസ്സിയെ രോഗിയായി കിട്ടുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചികിത്സയ്ക്കു വേണ്ടി തന്റെ വാച്ച് അയാൾ അറിയാതെ അവൾ വിൽക്കുന്നു. ഒടുവിൽ അവൾ മരിക്കുകയാണ്. അതറിയാത്ത അദ്ദേഹം അവൾക്ക് സമ്മാനമായി കൊടുക്കാൻ കൊണ്ടുവന്ന വാച്ചുമായി അവളുടെ കുഴിമാടത്തിനരികെ നിൽക്കുന്നു. ലൗകികജീവിതത്തിൽ കിട്ടുന്ന യഥാർഥസ്നേഹം കന്യാമഠങ്ങളിലെയും മറ്റും ആധ്യാത്മികജീവിതത്തിൽ കണികാണാൻപോലും കിട്ടുന്നില്ലെന്നാണ് നായികയുടെ അനുഭവം നമ്മെ പഠിപ്പിക്കുന്നത്.

സമൂഹനന്മയ്ക്കുവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുകയും സ്വതന്ത്രമായ അഭിപ്രായങ്ങൾ ധീരമായി പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തതിന്റെ പേരിൽ എം. പി. പോളിനെതിരെ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശവത്തിനെതിരെ പോലും, മതപൗരോഹിത്യം കാണിച്ച ക്രൂരതയുടെ കഥയാണ് "ആർക്കുവേണ്ടി?"" പള്ളിമതത്തിന്റെ ചൊൽപ്പടിക്കു നിന്നുകൊടുക്കാത്തതിനാൽ അവിശ്വാസിയെന്നു മുദ്രകുത്തി പോളിനെപ്പോലൊരു മഹാപുരുഷനെ സെമിത്തേരിയിൽ സംസ്കരിക്കാൻപോലും മതപൗരോഹിത്യം അനുവദിക്കുകയുണ്ടായില്ല. പോളിന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട അനുജൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉപദേശം ഉൾക്കൊള്ളാതെ ആത്മാർഥമായ മതവിശ്വാസം കൊണ്ട് പുരോഹിതനാവുകയും നിസ്വാർഥമായ പ്രേഷിതജീവിതം നയിക്കുകയും ഒടുവിൽ പള്ളിമതത്തിന്റെ നിഷ്ഠുരത അനുഭവിച്ചറിഞ്ഞ് പശ്ചാത്തപിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അതിമനോഹരമായ ഒരു കഥ കൂടി "ആർക്കു വേണ്ടി?" ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്.

"അന്തോനീ, നീയുമച്ചനായോടാ?" എന്ന കഥ വളരെ പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. പള്ളിപ്രസംഗത്തിനിടയിൽ വോട്ടഭ്യർഥന നടത്തുന്നതിനെതിരെ അഭിപ്രായം തുറന്നടിച്ചു പറഞ്ഞ പീറ്ററെയും കുടുംബത്തെയും പള്ളിവിലക്കു കല്പിച്ചും മറ്റും നിരന്തരമായി പീഡിപ്പിക്കുന്ന ടീലറച്ചനാണ് ഇതിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രം. വിശ്വാസികളിൽ കാണുന്ന ഇടതുപക്ഷപ്രതിപത്തിക്കും ചുണയില്ലായ്മയ്ക്കും എന്തു നഷ്ടം സഹിച്ചും പരിഹാരമുണ്ടാക്കണമെന്നു തീരുമാനിച്ച് പ്രവർത്തനം തുടങ്ങിയവനാണ് അച്ചൻ. തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ കമ്യൂണിസ്റ്റുകാർക്കെതിരെ പള്ളിയിൽ പ്രചാരണം നടത്തിയ അദ്ദേഹം ഒടുവിൽ അവർ ജയിച്ചപ്പോൾ അവർക്കനുകൂലമായി പറയാൻ തുടങ്ങുകയായി! പകൽ സദാചാരപ്രസംഗം നടത്തുകയും രാത്രി രഹസ്യമായി ഇടവകയിലെ ദണ്ണക്കാരി അന്നക്കുട്ടിയെ പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ ടീലറച്ചൻ ഒരു വൈരുധ്യവും കാണുന്നില്ല! ഒടുവിൽ അച്ചന്റെ ഈ ഒളിസേവയെല്ലാമറിയുന്ന കുശിനിക്കാരനായ അന്തോനിയും അച്ചന്റെ ളോഹയിട്ട് അതേ പണിക്കു പുറപ്പെടുന്നതും അത് കണ്ടുപിടിക്കപ്പെടുന്നതും മറ്റും സര

സമായി വിവരിക്കുന്നതാണ് ഈ കഥ.

"നോൺസെൻസ്" എന്ന കഥയും ഇവിടെ പ്രത്യേകപരാമർശം അർഹിക്കുന്നു. ഫാദർ പൊട്ടക്കോടൻ എന്ന പേരിന്, കമ്പിവാചകത്തിന്റെയും മറ്റും സൗകര്യത്തിനായി, ഫാർഫൊട്ട്–ഗോഡ് എന്ന ചുരുക്കരൂപം കൊടുത്ത പുരോഹിതന്റെ കഥ. യുക്തിയുക്തം കാര്യങ്ങൾ ചിന്തിക്കുന്ന തന്റെ വീട്ടുകാരെ പള്ളിയിൽനിന്ന് ഇറക്കിവിടുന്നതിനെ ചെറുക്കാൻ ശ്രമിച്ച മാത്തപ്പനെ ദൈവദൂഷണക്കാരനായി ഫാദർ മുദ്ര കുത്തുന്നു. തന്നെ നിരീശ്വരനെന്നു വിധിയെഴുതിയ ആ വൈദികനേക്കാൾ കൂടുതലായി ക്രിസ്തുവിന്റെ കുരിശിനോടടുത്തുനിൽക്കുന്നത് താനാണെന്ന് മാത്തപ്പൻ അഭിമാനിച്ചു. പല അനാ ഥരെയും ദരിദ്രരെയും ജ്ഞാനസ്നാനം ചെയ്യിച്ച് അവരുടെ ഫോട്ടോ എടുത്ത് കടലിന്നക്കരയ്ക്ക് അയച്ചുകൊടുക്കുക അച്ചന്റെ ഒരു പ്രധാനജോലിയാ കുന്നു. സെന്റ് ജോസഫിന്റെ പേരിൽ ഒരനാഥമന്ദിരവും ഒരു ഹോളി ഫാമിലി ചർച്ചും അദ്ദേഹം പുതുതായി പണിതു. ഇവയുടെ ഫോട്ടോയും വിദേശ ത്തേക്ക് അയച്ചുകൊടുത്തു. തന്നെ ഉപദ്രവിക്കാൻ അടുക്കുന്ന ഒരു ദുഷ്ട ന്റെയും പേടിച്ചോടുന്ന തന്റെയും ഒരു ഫോട്ടോ കൂടി എടുപ്പിച്ച് അതും അദ്ദേ ഹം അയയ്ക്കുകയുണ്ടായി. സ്പെയിനിലെ വിധവയായ ഒരു മദാമ്മയാണ് ചർച്ചും അദ്ദേഹം പുതുതായി പണിതു. ഇവയുടെ ഫോട്ടോയും വിദേശ ത്തേക്ക് അയച്ചുകൊടുത്തു. തന്നെ ഉപദ്രവിക്കാൻ അടുക്കുന്ന ഒരു ദുഷ്ട ന്റെയും പേടിച്ചോടുന്ന തന്റെയും ഒരു ഫോട്ടോ കൂടി എടുപ്പിച്ച് അതും അദ്ദേ ഹം അയയ്ക്കുകയുണ്ടായി. സ്പെയിനിലെ വിധവയായ ഒരു മദാമ്മയാണ് ഫാദർക്ക് ഇതിനെല്ലാം സഹായധനം നൽകിയിരുന്നത്. അവർ അടുത്ത ഫെബ്രവരിയിൽ കേരളസന്ദർശനത്തിനു വരുന്നുണ്ടെന്നും കൂട്ടത്തിൽ ഫാദ റെയും കാണണമെന്നുണ്ടെന്നും കാണിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു കത്ത് സ്പെയിനിൽനിന്ന് ഫാദർക്ക് കിട്ടി. ഫെബ്രവരിമാസത്തിൽ താൻ സ്ഥലത്തുണ്ടായിരിക്കില്ലെന്നും ആ മാസത്തിൽ ഇവിടെ മഴയുടെ ശല്യമുണ്ടാവാനിടയുള്ളതുകൊണ്ട് സന്ദർശനം മാറ്റിവെക്കുന്നതാണ് നല്ലതെന്നും അദ്ദേഹം മറുപടി അയച്ചു. എന്നാൽ മദാമ്മ, പറഞ്ഞ സമയത്തുതന്നെ വരികയാണുണ്ടായത്. അച്ചൻ പള്ളിക്കകത്ത് ഒളിച്ചുനിന്നു. അദ്ദേഹം സ്ഥലത്തില്ലെന്നറിയിച്ച കപ്യാരോട് അന്വേഷിച്ചതിൽനിന്ന് ഫാദർ പണിയിച്ച ഒരു സെന്റ് ജോസഫ്സ് അനാഥമന്ദിരമോ ഹോളി ഫാമിലി ചർച്ചോ ഒന്നും ആ പരിസരത്തൊന്നുമില്ലെന്ന് മദാമ്മയ്ക്ക് മനസ്സിലായി. അപ്പോഴത്തെ അവരുടെ ചിന്ത കഥാകാരന്റെ വാക്കുകളിൽ: "പണ്ട് ജെറുസലം ദേവാലയത്തിൽ കടന്നുചെന്ന ക്രിസ്തു ചമ്മട്ടിയുയർത്തി കച്ചവടക്കാരെ തല്ലിയോടിച്ചു. മദാമ്മയ്ക്ക് ക്രിസ്തുവിന്റെ അധികാരമുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിൽ! കാര്യങ്ങളുടെ സത്യാവസ്ഥ ഒന്നുകൂടി ഉറപ്പിക്കാൻ ദ്വിഭാഷി ഒരു ശ്രമം കൂടി നടത്തുന്നതു കണ്ട

പ്പോൾ മദാമ്മ നോൺസെൻസ് എന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ട് കുരിശു വരച്ചു."" ഇങ്ങനെയാണ് മതപുരോഹിതന്മാരിൽ ഒരു വിഭാഗത്തിന്റെ തനിനിറം വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഈ കഥ അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്.

അത്ഭുതപ്രവർത്തനങ്ങൾ നടത്തുന്ന പുണ്യവാളൻ കുടികൊള്ളുന്ന അത്ഭുതപ്രവർത്തനങ്ങൾ നടത്തുന്ന പുണ്യവാളൻ കുടികൊള്ളുന്ന പള്ളിയിലെ പുരോഹിതനായ ഫാദർ പാളേങ്കോടന്റെ കഥയാണ് "എല്ലാം ദൈവനിശ്ചയം" (ചില പതിപ്പുകളിൽ "പാളേങ്കോടൻ"). സ്ത്രീകളുടെ ബാധയൊഴിപ്പിക്കലിലും മറ്റും സ്പെഷ്യലൈസ് ചെയ്ത ഫാദർ, ഒടുവിൽ അർശസ്സിന് ചികിത്സിക്കാൻ ഒരു മാന്യന്റെ കത്തോടു കൂടി മദ്രാസിലേക്കു പോകുന്നു. ചികിത്സയ്ക്കുശേഷം രോഗം ഭേദമാകുന്നു. പിന്നീട് ഡോക്ടർ ആ മാന്യ ന് എഴുതിയ കത്ത് ഇപ്രകാരമത്രേ: "നിങ്ങളുടെ അച്ചനെ പരിശോധിച്ചു. അർശസ്സ് അദ്ദേഹത്തിന് പുറകിലല്ല, മുമ്പിലാണ്."

ഈ വിഭാഗത്തിൽപെടുന്ന മറ്റൊരു കഥ" "ഈശ്...." ശവപ്പെട്ടിയുണ്ടാക്കി വിറ്റ് അന്നന്നത്തെ ജീവിതം കഴിച്ചുകൂട്ടുന്ന വലിയ വിശ്വാസിയായ എത്തപ്പാൻ സ്വന്തം ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലൂടെ അവിശ്വാസിയായി മാറുന്നതാണ് ഇതിൽ വർണിക്കപ്പെടുന്നത്. ആ അനുഭവങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം ഇതാണ് – ഒരു ദിവസം ഒരു പെട്ടിയും ചിലവാകാതെ വിഷമിച്ച എത്തപ്പാൻ പിതാവിനോട് മുട്ടിപ്പായി പ്രാർഥിച്ചു. പിതാവ് പ്രാർഥന കേട്ടു. വീട്ടിൽ തിരിച്ചു വന്നപ്പോൾ അയാൾ കണ്ടത് ദീനക്കിടക്കയിലായിരുന്ന തന്റെ ഭാര്യ മേരിയുടെ അന്ത്യയാത്രയാണ്. അങ്ങനെ ഒരു ശവപ്പെട്ടി ചിലവായി! അതോടെ എത്തപ്പാന്റെ വിശ്വാസം തകർന്നു തരിപ്പണമാവുകയാണ്. തലേന്നാൾവരെ കപ്പേളയുടെ മുമ്പിലെത്തിയാൽ പ്രാർഥിക്കുമായിരുന്ന എത്തപ്പാൻ അന്നു പ്രാർഥിച്ചില്ല. കഥ ഇപ്രകാരം അവസാനിക്കുന്നു:" "പ്രാർഥനാവിമുഖനായ എത്തപ്പാൻ പേടിക്കുന്നില്ല. ഒരു ചതിയനെപ്പോലെ ഒളിച്ചുനിന്നു പ്രവർത്തിക്കുന്ന ദൈവത്തെ അയാൾ വെറുത്തു. പക്ഷേ അയാളുടെ ചിന്താമണ്ഡലത്തിൽ ഒരു കാര്യം വാദരഹിതമായി നിന്നിരുന്നു. ദൈവം സർവശക്തനാണ്. ദൈവത്തിനെതിരായി പ്രവർത്തിച്ചാൽ ദൈവം പിടി കൂടും. അതുകൊണ്ട് ദൈവം പിടികൂടാനുള്ള വഴി ഉണ്ടാക്കിവെക്കരുത്.

"പ്രാർഥന ഉപേക്ഷിച്ചെങ്കിലും ചില കാര്യങ്ങളിൽ അയാൾ കരുതലുള്ളവനായി. അന്നു തൊട്ട് അയാൾ കുടിച്ചില്ല. കള്ളം പറഞ്ഞില്ല. പാപമെന്നു തോന്നിയത് ചെയ്തില്ല. പാവങ്ങൾക്ക് സഹായം ചെയ്തു.

"ദൈവത്തോട് ഇഷ്ടമുണ്ടായിരുന്ന കാലത്ത് പലതുമാകാമായിരുന്നു. ഇഷ്ടമില്ലാത്തതു കൊണ്ട് ഞാൻ എന്നെ നോക്കിനിൽക്കണം – എത്തപ്പാൻ തന്റെ മനഃസാക്ഷിയോട് സംസാരിച്ചു. തീക്ഷ്ണമായ പ്രകാശത്തോടുകൂടി ഒരു മിന്നൽ എത്തപ്പാന്റെ മുമ്പിൽക്കൂടെ കടന്നു പോയി. മുമ്പൊക്കെ അട്

നെ കാണുമ്പോൾ പെട്ടെന്നുള്ള ആപത്തിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടാനായി 'ഈശോ മറിയം ഔസേപ്പേ' എന്ന് അയാൾ പറയുമായിരുന്നു. വാസന പ്രേരിപ്പിച്ചതനുസരിച്ച് 'ഈശോ' എന്നു പറയാൻ 'ഈശ്' വരെ അയാൾ ഉച്ചരിച്ചു. പെട്ടെന്ന് അയാൾ അത് പിൻവലിച്ചു. എന്തും വന്നുകൊള്ളട്ടെ. അങ്ങനെ പറയുന്നില്ല."

പ്രതാപൈശ്വര്യഗംഭീരമായ ബിഷപ്പിന്റെ അരമനയിലെ ഭരണം നിയന്ത്രിക്കുന്ന സെക്രട്ടറിയുടെ അടുത്ത് പരാതിയുമായി വരുന്ന അവുസേപ്പ് എന്ന ദരിദ്രകർഷകന്റെയും സമ്പന്നമായ ഒരു ഇടവകയിൽനിന്ന് ദരിദ്രമായ ഒരു ഇടവകയിലേക്ക് സ്ഥലം മാറ്റപ്പെട്ട ഒരു വികാരിയച്ചന്റെയും കഥയാണ് "കുറ്റസമ്മതം." തന്റെ മകളെ ഗർഭിണിയാക്കിയ വികാരിയച്ചനെപ്പറ്റി പരാതി പറയാനാണ് ആ കർഷകൻ വന്നത്. ബിഷപ്പ് അത് കേൾക്കാൻ നിന്നില്ല. അയാൾ പരാതി എഴുതിയയച്ചപ്പോഴാകട്ടെ അദ്ദേഹം അത് വായിച്ച് കോപാക്രാന്തനായി ചവറ്റുകൊട്ടയിലെറിയുകയും ചെയ്തു. അയാൾ ഗത്യന്തരമില്ലാതെ വികാരിയച്ചനെതിരെ കേസ് കൊടുത്തു. ഫലം, അയാൾ പള്ളിക്കുറ്റം ചുമത്തപ്പെട്ട് ബഹിഷ്കൃതനായി. കേസുവിസ്താരത്തിനിടയിൽ കർഷകന്റെ വക്കീൽ ചോദിച്ച മതതത്വസംബന്ധിയായ ചില ചോദ്യങ്ങൾക്ക് അച്ചൻ നൽകിയ ഉത്തരത്തെച്ചൊല്ലി ബിഷപ്പ് അദ്ദേഹത്തെ ശാസിച്ചു. തിരുമേനി ഇപ്രകാരം അദ്ദേഹത്തെ പരമാർഥം ബോധ്യപ്പെടുത്തി: "ദൈവത്തെ സൃഷ്ടിച്ചത് നാം തന്നെ. അദ്ദേഹത്തെ രക്ഷിക്കേണ്ടത് നമ്മുടെ ആവശ്യമാണ്. മനുഷ്യന്റെ അജ്ഞതയുടെയും ഭീതിയുടെയും അപ്പുറത്ത് നിൽക്കുന്ന ഈശ്വരനാണ് നമ്മുടെ ചോറ്." തുടർന്ന് വികാരിയച്ചൻ സസ്പൻഷനിലുമായി. വളരെ ആലോചിച്ചതിനുശേഷം അച്ചൻ ഒരു തീരുമാനത്തിലെത്തി. അടുത്ത ഞായറാഴ്ച അദ്ദേഹം ളോഹയൂരി സാധാരണ ഗൃഹസ്ഥന്റെ വേഷം ധരിച്ച്, പള്ളിക്കുറ്റം ചുമത്തിയ ആ കർഷകന്റെ വീട്ടിൽ ചെന്ന് അയാളെ നമസ്കരിച്ച് താൻ ചെയ്തുപോയ തെറ്റിന് മാപ്പിരന്നു. കഥ ഇപ്രകാരം അവസാനിക്കുന്നു: "ലോകത്തിൽ ഏറ്റവും ശ്രേഷ്ഠമായ ഒരു ക്ഷമായാചനം നടത്തുന്ന ആ വൈദികന്റെ ശിരസ്സിനു മുകളിൽക്കൂടി ഒരു ചെമ്പരുന്ത് വട്ടമിട്ടു പറന്നു. വൃദ്ധന്റെ മകൾ താഴ്ത്തിയ തലയോടുകൂടി കണ്ണുനീർ തൂകി. അവളുടെ ഉദരത്തിലെ ശിശു ആനന്ദം കൊണ്ട് കുതിച്ചു.""

ദൈവത്തിന്റെ പേരിൽ പാവപ്പെട്ട മനുഷ്യരെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന മതപൗരോഹിത്യത്തിന്റെ കള്ളത്തരവും പൊള്ളത്തരവും വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ് ഈ വിശിഷ്ടകഥയിലൂടെ വർക്കി.

മേൽ നിരൂപണം ചെയ്ത വർക്കിക്കഥകൾ സുസൂക്ഷ്മം പരിശോധിച്ചാൽ അവ പൊതുവിൽ മതത്തിനെതിരെ, വിശേഷിച്ച് ക്രിസ്തുമതത്തിനെതിരെ, ഉള്ള വിമർശനമല്ലെന്നു കാണാൻ കഴിയും. യഥാർഥമതപുരോഹിത

ന്മാരെയോ കന്യാസ്ത്രീകളെയോ അദ്ദേഹം വിമർശിക്കുന്നില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, അഭിനന്ദനപൂർവമാണ് അവരെ പരാമർശിക്കുന്നത്. മതപൗരോഹിത്യത്തിന്റെ വഞ്ചനയ്ക്കും ധനാർത്തിക്കും മതദുരുപയോഗത്തിനും പാവങ്ങളോട് കാണി ക്കുന്ന കാരുണ്യരാഹിത്യത്തിനുമെതിരായാണ് വർക്കിയുടെ തൂലിക പടവാളായി മാറുന്നത്. മാർക്സിസം മതത്തോട് സ്വീകരിക്കുന്ന വൈരുധ്യാത്മക സമീപനത്തിൽ ഉറച്ചുനിൽക്കുന്നതാണ് ഈ കഥകളുടെ പൊതുനിലപാടെന്നു ചുരുക്കിപ്പറയാം.

രാഷ്ട്രീയവിമർശനം

വർക്കിയുടെ കഥകളിൽ മറ്റൊരു വിഭാഗത്തിന്റെ പ്രമേയം രാഷ്ട്രീയകാര്യങ്ങളാകുന്നു. പഴയ തിരുവിതാംകൂറിലെ ദിവാൻഭരണത്തെ വിമർശിച്ച് കഥകളെഴുതിയതിന് രാജ്യദ്രോഹക്കുറ്റം ചുമത്തി ശിക്ഷിക്കപ്പെട്ട കഥാകൃത്താണ് പൊൻകുന്നം വർക്കി. ആദ്യം നമുക്ക് "കറുത്ത തൊപ്പി" എന്ന കഥയെടുക്കാം. നിയമനിഷേ ധപ്രക്ഷോഭണകാലത്ത് ഒരു പ്രസംഗം കേൾക്കാൻ തിങ്ങിക്കൂടിയ ആളുകളിലൊരാളായ കുട്ടൻ അവിടെവെച്ച് ഒരു ഹെഡ്കോൺസ്റ്റബിൾ കൊല്ലപ്പെട്ട കേസ്സിൽ പ്രതിയാക്കപ്പെടുകയും തുടർന്ന് ആ നിരപരാധി ശിക്ഷിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ജയിലിൽ മോഷണക്കുറ്റക്കാർ ധരിക്കേണ്ടുന്ന കറുത്ത തൊപ്പിയിടാൻ നിർബന്ധിക്കപ്പെട്ട അയാൾ വളരെ സമ്മർദവും ഭീഷണിയുമുണ്ടായിട്ടും അതിന് വഴങ്ങുന്നില്ല. ഒടുവിൽ അങ്ങനെ നിർബന്ധിച്ച ജയിൽസൂപ്രണ്ടിനെ കൊന്ന് അയാൾ ശരിക്കു തന്നെ ഒരു കൊലപ്പുള്ളിയാവുന്നു. ആകെമൊത്തം കണക്കുകൂട്ടിയാൽ എഴുപതു വയസ്സുവരെ അയാൾ ആ ജയിലിൽ കഴിയേണ്ടിവരും. അതോർത്ത കുട്ടൻ ഇനി ഏതായാലും കറുത്ത തൊപ്പി ധരിക്കയില്ലെന്ന നിശ്ചയത്തിൽ ഉറച്ചുനിൽക്കുന്നു. ഭരണകൂടത്തിന്റെ മർദനസ്വഭാവം, കുറ്റവാളികളെ കൂടുതൽ കുറ്റവാളികളാക്കാൻ പോരുന്ന ജയിലിലെ നരകതുല്യമായ അവസ്ഥ എന്നിവയെല്ലാം വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ് ഈ കഥ.

വർക്കിയുടെ വളരെ പ്രസിദ്ധമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയകഥയാണ് "മോഡൽ" – സി. പി. ഫ്രാൻസിസ് എന്ന തയ്യൽക്കാരന്റെ കഥ. അന്താരാഷ്ട്രതലത്തിൽ തയ്യലിനെക്കുറിച്ച് അഭിപ്രായം പറയുന്ന ആളാണ് ഫ്രാൻസിസ്. സർവജ്ഞനെപ്പോലെ ഏതു കാര്യത്തെക്കുറിച്ചും വിദഗ്ധാഭിപ്രായം തട്ടിമൂളിക്കും. ആര് എങ്ങനെയുള്ള ഷർട്ട് ഇടണമെന്നു നിശ്ചയിക്കുന്നത് ഈ തയ്യൽവിദഗ്ധനാണ്! തനിക്കുവേണ്ടി തയ്ചുവെച്ച ഷർട്ട് തനിക്ക് പാകമാകുന്നില്ലെന്നും അത് തനിക്ക് വേണ്ടെന്നും പറഞ്ഞ പാപ്പനോടുള്ള ഫ്രാൻസിസ്സിന്റെ പ്രതികരണം കഥാകൃത്ത് രേഖപ്പെടുത്തുകയാണ്:

"ഒന്നുരണ്ട് ക്യാറ്റ്ലോഗുകൾ മറിച്ചുനോക്കിയതിനുശേഷം ഫ്രാൻ

സിസ് പാപ്പന്റെ അബദ്ധം മനസ്സിലാക്കി പുഞ്ചിരിയോടുകൂടി പറഞ്ഞു – 'നിങ്ങൾ പറയുന്നത് ഇംഗ്ലീഷ് മോഡലാണ്. അത് സാധ്യമല്ല. നിങ്ങളുടെ ശരീരപ്രകൃതത്തിന് അത് കൊള്ളുകയില്ല. ഇത് അമേരിക്കൻ മോഡലാണ്. ഇതേ നിങ്ങൾക്ക് പറ്റൂ. ഞാൻ ഷർട്ട് തയ്ക്കാൻ തുടങ്ങിയിട്ട് കൊല്ലം നാല്പതായി'

"എന്റെ മോഡൽ നിശ്ചയിക്കുന്നത് ആരാണ്? നിങ്ങളോ ഞാനോ?" – പാപ്പൻ അഭിമാനത്തോടുകൂടി ചോദിച്ചു. ആ ചോദ്യത്തിനു മുമ്പിൽ ഫ്രാൻസിസ്സിന്റെ തയ്യൽക്കട നടുങ്ങിപ്പോയി.

"പാപ്പന് മറ്റൊന്നും ആലോചിക്കേണ്ടതില്ലായിരുന്നു. തന്റെ ശക്തിയിൽ അയാൾക്ക് ധൈര്യക്കുറവും ഇല്ലായിരുന്നു. ആളുകൾ ഓടിക്കൂടി. പാപ്പൻ തയ്യൽക്കടയിൽ പ്രവേശിച്ചു. ഫ്രാൻസിസ് മൂകനായി തല കുനിച്ചു. അയാളുടെ ആശ്രിതന്മാർ നടുങ്ങി. പാപ്പൻ തനിക്ക് ഇഷ്ടമുള്ള ഷർട്ട് തിരഞ്ഞെടുത്തു. ആളുകൾ കൈയടിച്ചു."

കഥ പ്രസിദ്ധം ചെയ്ത കാലത്ത് അതിന്റെ തലക്കെട്ട് കാണുമ്പോഴേ 'അമേരിക്കൻ മോഡൽ' ആരുടെയും മനസ്സിലേക്ക് ഓടിവരാതിരിക്കില്ല. തുടക്കത്തിൽ നായകന്റെ പേർ കേൾക്കുമ്പോഴേക്കും ആ മോഡലിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവായ ദിവാൻ സി. പി. രാമസ്വാമി അയ്യരാണ് വിമർശനശരവ്യനെന്ന് വ്യക്തമാവുകയും ചെയ്യും. കഥയെ ഏറെ ധ്വന്യാത്മകമാക്കാൻ ഈ കഥാകൃത്ത് പൊതുവേ ശ്രദ്ധിക്കാറില്ല. ഈ കഥയുടെ കാര്യത്തിലും അങ്ങനെ തന്നെ. അതുകൊണ്ട് സാധാരണക്കാരെ മുഴുവൻ മർദകഭരണകൂടത്തിനെതിരെ തിരിക്കാൻ ഈ ഒരൊറ്റ കഥയ്ക്ക് സാധിച്ചു. സുപ്രധാനമായൊരു രാഷ്ട്രീയദൗത്യമാണ് ഇപ്രകാരം ഈ കഥയിലൂടെ കഥാകാരൻ നിർവഹിച്ചത്.

നല്ലൊരു ചതുരംഗക്കാരനായ അഞ്ചാംകളത്തിൽ കിട്ടുപിള്ളയാശാന്റെ കഥയായ "മന്ത്രിക്കെട്ടും"" ഇതേ ദൗത്യംതന്നെയാണ് നിർവഹിക്കുന്നത്. ആശാനെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണം നോക്കുക: "മന്ത്രിപ്രധാനമായ ഒരുതരം ചതുരംഗമായിരുന്നു ആശാന്റേത്. കൺപോര് എന്നത് അദ്ദേഹത്തിന് ഉണ്ടാകാറില്ല. ആ മന്ത്രിയുടെ നീക്കം കണ്ട് ആളുകൾ അമ്പരന്നു.

"വേണ്ടത്ര കെട്ടുപാടുകളോടുകൂടി മന്ത്രി അങ്ങനെ മുമ്പോട്ടു കയറും. ആന, കുതിര ഇതൊക്കെ മന്ത്രിക്ക് ഇണങ്ങിനിൽക്കും. എതിരാളികൾക്ക് ആ മന്ത്രിക്കെട്ടിൽ തൊടാൻ സാധിക്കില്ല. ആശാന്റെ അടുക്കൽനിന്ന് ഒരു കളി സമം പിടിക്കുന്നതുതന്നെ അഭിമാനകരം. ഏകാഗ്രതയോടുകൂടി അറുപത്തിനാലു കളത്തിലും കണ്ണും തലച്ചോറും ഒരു പോലെ ഓടിക്കുന്ന ആ പോരാളിവീരനെ കോൺഗ്രസ്സിന്റെ സ്വാധീനശക്തിയോ മഹാത്മജിയുടെ്

അഹിംസയോ ഒന്നും അലട്ടുകില്ല. അദ്ദേഹം തികച്ചും സ്വതന്ത്രനാണ്. അനന്യപരതന്ത്രനാണ്. എതിരാളികൾക്ക് അടിയറവ് കൊടുക്കാൻ ആ പോരുകാരൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു."

ക്രമേണ ആശാന്റെ കുടുംബത്തിൽ കശപിശകളുണ്ടാവുന്നതും സകല അടവുകളുമുപയോഗിച്ച് ആശാൻ അവ പരിഹരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതുമെല്ലാം സവിസ്തരം സരസം വിവരിക്കുന്നു. കഥ ഇങ്ങനെ അവസാനിക്കുന്നു: "ജീവിക്കുകയും ജീവിക്കാൻ അനുവദിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ട വ്യവസ്ഥിതിയിൽ ആ കുടുംബം സ്വതന്ത്രമായി. ആ മന്ത്രിക്കെട്ടുകാരനെ അതിൽപ്പിന്നെ ആരും കണ്ടിട്ടില്ല."

ദിവാൻ സി. പി. യുടെ കാലത്തെ ലോക്കപ്പുകളുടെയും പോലീസ് സ്റ്റേഷന്റെയും ജയിലുകളുടെയും മർദകവും ശോചനീയവുമായ നില വ്യക്തമാക്കുന്ന" "എന്റെ സമരപ്രതിജ്ഞ"യും "എന്റെ സാക്ഷി"യും, കമ്യൂണിസ്റ്റുവേട്ടയുടെ പേരിൽ സാധാരണജനങ്ങളെ പീഡിപ്പിക്കുന്ന മർദകഭരണത്തിന്റെ ചിത്രം വരച്ചുകാട്ടുന്ന" "ഇടിവണ്ടി," ബൂർഷ്വാജനാധിപത്യത്തിന്റെ ജനദ്രോഹപരതയും പരിഹാസ്യതയും ആക്ഷേപഹാസ്യരൂപത്തിൽ വർണിക്കുന്ന "ഡെമോക്രസി" എന്നീ കഥകളും ഇവിടെ ഓർക്കാം.

കർഷകന്റെ ദാരിദ്ര്യം

പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ കഥകളിൽ പലതിലും, മുഖ്യവിഷയമേതായാലും, കടന്നുവരുന്ന ഒരാശയമാണ് ദരിദ്രകർഷകന്റെ ദുരവസ്ഥ. പ്രകരണവക്രതയിൽ ഇതിന്റെ അനേകം ഉദാഹരണങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതോർക്കുക. അച്ചൻ കൊമ്പത്തേ, ആ വാഴവെട്ട് മുതലായ കഥകളാകട്ടെ, ദരിദ്രകൃഷിക്കാരുടെ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ടെഴുതിയവയത്രേ. "ശബ്ദിക്കുന്ന കലപ്പ"" അവുസേപ്പുചേട്ടനും കണ്ണനെന്ന കാളയും തമ്മിലുള്ള അനിതരസാധാരണമായ ആത്മബന്ധത്തിലൂന്നുന്നതാണെങ്കി ലും ദരിദ്രകർഷകന്റെ പ്രാരബ്ധങ്ങൾതന്നെയാണ് അതിന്റെ അന്തർധാര.

അടിമത്തം

മുപ്പത്തിരണ്ടു കൊല്ലമായി തമ്പിരാനുവേണ്ടി പാടുപെടുന്ന ചാത്തന്റെകഥയാണ് "ചാത്തന്റെ മകൾ." തമ്പിരാന്റെ മകളും തന്റെ മകളും ഒരേ പ്രാ യക്കാർ. രണ്ടുപേരെയും ചാത്തൻ തുല്യമായി സ്നേഹിച്ചു. ഒടുവിൽ തമ്പി രാന്റെ മകളുടെ പൊടിപൊടിച്ച വിവാഹത്തിൽ അവൾക്ക് തന്റെ മകളുടെ വക ഒരു സമ്മാനം കൊടുക്കാൻ ചെന്നപ്പോൾ അപമാനിതനായ ചാത്തൻ, തമ്പിരാന്റെ മട വീണപ്പോഴുണ്ടായ മലവെള്ളപ്പാച്ചിൽ തടയുന്നതിനുവേണ്ടി ജീവൻ ബലി കഴിക്കുന്നു! ജന്മിത്തത്തിന്റെ പ്രതാപ

പ്രഭാവങ്ങളും അടിമപ്പുലയന്റെ ദയനീയാവസ്ഥയും അതിമനോഹരമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന നിബന്ധമാണിത്.

സംഘടിതതൊഴിലാളിപ്രസ്ഥാനം

തൊഴിലാളിപ്രസ്ഥാനം ശക്തിപ്പെട്ടുവരുന്ന ചിത്രമാണ് "കൂലിത്തല്ല്" എന്ന കഥ നമ്മുടെ മുമ്പിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ബോണസ്സിനു വേണ്ടിയു ള്ള പണിമുടക്കിന് നേതൃത്വം കൊടുത്തതിന്റെ പേരിൽ ആൻഡ്രൂസ് മുത ലാളിയുടെ വിരോധത്തിനു പാത്രമായ മാത്തുണ്ണി എന്ന തൊഴിലാളിനേതാ വിന്റെ കഥയാണിത്. മാത്തുണ്ണിയെ കുടിയൊഴിപ്പിക്കാൻ ബംഗ്ലാവുകാവൽ ക്കാരനായ ശംഭുനാഥ് എന്ന ഗൂർഖയെയും ഗുണ്ടകളെയും മുതലാളി ഏർപ്പാ ടുചെയ്യുന്നു. സംഘട്ടനത്തിൽ മാത്തുണ്ണിയും ശംഭുനാഥും പരിക്കേറ്റ് ആസ്പത്രിയിൽ പ്രവേശിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ആ സാമീപ്യസമ്പർക്കങ്ങൾ ശംഭുനാഥിൽ കർഷകബോധം ഉണർത്തുന്നു. തുടർന്ന് ശംഭുനാഥിൽ സംശയമുദിച്ച മുത ലാളി അയാളെ പിരിച്ചുവിട്ട് ഒരൽസ്യേഷൻ പട്ടിയെ കാവൽ ഏല്പിക്കുന്നു. അയാളെ തിരിച്ചെടുക്കാൻ മാത്തുണ്ണിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ തൊഴിലാളികൾ സമരം നടത്തുകയും അതിൽ വിജയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എങ്കിലും അവിടെ തുടർന്ന് ജോലി ചെയ്യാൻ നിൽക്കാതെ തന്റെ മാതൃഭൂമിയുടെ മോചനത്തി നുവേണ്ടിയുള്ള സമരത്തിൽ പങ്കെടുക്കാൻ പ്രതിജ്ഞയെടുത്തുകൊണ്ട് ശംഭുനാഥ് നേപ്പാളിലേക്ക് വണ്ടി കയറുന്നു. അങ്ങനെ കൂലിത്തല്ലുകാരൻ വർഗബോധമുള്ള ഉത്തമസഖാവായി മാറുന്ന ആവേശോജ്ജ്വലമായ കഥ യാണ് "കൂലിത്തല്ല്."

തൊഴിലില്ലായ്മയുടെ രൂക്ഷത ഹൃദയാവർജകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയാണ് "വെളിയിൽ എനിക്ക് സ്ഥലമില്ല." സഹോദരി തങ്കമ്മയെ കെട്ടി ച്ചുകൊടുക്കുന്നതിനുവേണ്ടി തനിക്കും അമ്മയ്ക്കും കൂടി അവകാശപ്പെട്ട പുരയിടവും വീടും വിറ്റ്, എന്തു തൊഴിലും ചെയ്യാൻ തയ്യാറായി ഒരു മുതലാ ളിയുടെ പട്ടിയെ നോക്കുന്ന ജോലി സ്വീകരിച്ച് അതിൽനിന്നു കിട്ടുന്ന വരു മാനം കൊണ്ട് അമ്മയെ പോറ്റുകയും ഒടുവിൽ, പട്ടിയെ മുതലാളി എസ്റ്റേറ്റിലേക്കു വിട്ടുകൊടുത്തപ്പോൾ, ആ ജോലി നഷ്ടപ്പെടുകയും പട്ടിയുടെ തുട ലിട്ട് വീടുകാക്കുന്ന ജോലി താൻ ചെയ്യാമെന്നുവരെ പറയു കയും ചെയ്യുന്ന തോമ്മസ്സിന്റെ കഥയാണിത്. അവസാനം, തന്റെ ഓശാന തൊഴിലില്ലാപ്പടയുടെ സമരസമ്മേളനമാണെന്നു കണ്ട് അതിൽ പങ്കെടുക്കു കയാണ് ആ യുവാവ്.

അധ്യാപകപ്രസ്ഥാനം

"രണ്ടു സമുദായം" എന്ന കഥയിലൂടെ വർക്കി കേരളത്തിലെ അധ്യാപ

കപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വളർച്ചയുടെ ഒരു ഘട്ടത്തിന്റെ ചിത്രീകരണം സാധി ച്ചിരിക്കുന്നു. ഹിന്ദിപ്രചാരകനും ആദർശധീരനും കലാപരമായി വളരെയേറെ കഴിവുകളുള്ളവനുമായ മേനോന്റെ വാക്കുകളിലൂടെ ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവരുന്ന രാമൻ മാസ്റ്ററുടെ കഥയാണിത്. അധ്യാപകപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രവർത്തനത്തിനുവേണ്ടി സ്വന്തം കുടുംബകാര്യങ്ങൾ പോലും ശ്രദ്ധിക്കാൻ സമയം കിട്ടാതെ പോരാട്ടവേദിയിൽ ആത്മത്യാഗം ചെയ്ത രാമൻ മാസ്റ്ററെ പിന്തു ടർന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകൾ സരളയും അധ്യാപകപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സമര പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ മുഴുകുന്നു. യുവ അധ്യാപകനേതാവായ വേണുവിന്റെ ആവേശോജ്ജ്വലമായ പ്രവർത്തനവും ഈ കഥയിൽ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടു ന്നുണ്ട്.

അക്കാലത്ത് നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന ഔപചാരികവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ വികലതയും അർഥശൂന്യതയും വെളിപ്പെടുത്തുന്ന "വെളിച്ചത്തിലേക്ക്" എന്ന കഥയും ഇവിടെ സ്മരിക്കാം. ദരിദ്രനും നിരക്ഷരനും അധ്വാനശീലനു മായ വറീതുചേട്ടൻ ഏകസന്താനമായ കുട്ടപ്പനെ ക്ലേശിച്ചു പഠിപ്പിക്കുന്നതും പഠനം പൂർത്തിയായ അവൻ ഒരുദ്യോഗവും കിട്ടാതെ വലയുന്നതും ഒടുവിൽ നാടു വിടുന്നതും ചിത്രീകരിക്കുന്ന പ്രസ്തുതകഥ ദാരിദ്ര്യം, സമകാലിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ജീവിതബന്ധമില്ലായ്മ മൂലമുള്ള നിരർഥകത്വം മുതലാ യവ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ഗ്രന്ഥശാലാപ്രസ്ഥാനം

"ചലിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥശാല" എന്ന കഥയിലൂടെ വീട്ടുകാര്യം പോലും ഉപേക്ഷിച്ച് പട്ടിണി കിടന്നും ഗ്രന്ഥശാലാപ്രവർത്തനം നടത്തുന്ന തോമസ്സി ന്റെ ജീവിതം പ്രതിപാദിക്കുക വഴി ആദ്യകാലഗ്രന്ഥശാലാപ്രവർത്തകർ അനുഭവിച്ച കൊടുംക്ലേശങ്ങൾ വായനക്കാർ മനസ്സിലാ ക്കുന്നു.

ഇപ്രകാരം, ക്രിസ്തീയമതപൗരോഹിത്യമേധാവിത്തത്തിനെതിരെയും ദിവാൻഭരണത്തിനെതിരെയും രൂക്ഷമായ വിമർശനങ്ങൾ ചൊരിഞ്ഞ് പാവ പ്പെട്ട മതവിശ്വാസികളെയും സാധാരണക്കാരും ഇടത്തരക്കാരുമായ ജനങ്ങ ളെയും ബോധവൽക്കരിക്കുക എന്ന സാമൂഹ്യ-രാഷ്ട്രീയധർമമാണ് കഥാ രചനയിലൂടെ പൊൻകുന്നം വർക്കി മുഖ്യമായും നിർവഹിച്ചത്. കോൺഗ്രസ്സ് രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പാപ്പരത്തം തുറന്നുകാട്ടാൻ മാത്രമല്ല, വളർന്നുവരുന്ന കമ്യൂണിസ്റ്റുപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും വർഗബഹുജനസംഘടനകളുടെയും പ്രവർത്തനങ്ങളെ കലാത്മകമായി ചിത്രീകരിക്കാനും അദ്ദേഹം വിജയ കരമായി ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. കർഷകസംഘത്തിന്റെ സമരങ്ങൾ ഈ കഥകളിൽ പ്രതിപാദിച്ചുകാണുന്നില്ലെങ്കിലും സംഘത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കടിസ്ഥാനമായ കൃഷിക്കാരുടെയും കർഷകത്തൊഴിലാളികളുടെയും ദാരിദ്ര്യം, അടിമത്തം

മുതലായ പ്രശ്നങ്ങൾ ധാരാളമായി കൈകാര്യം ചെയ്തതായി കാണുന്നുണ്ട്.

സമഗ്രജീവിതവിമർശനമാണ് സാഹിത്യമെന്നതുകൊണ്ട് ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മറ്റു ഭാവമേഖലകളും വർക്കിയുടെ തൂലികയ്ക്ക് വിഷയമായത് തികച്ചും സ്വാഭാവികം. അഴിമതിയും ധനാർത്തിയും (ദൈവത്തിനു സ്തുതി, ഇതുണ്ടായാൽ അതുണ്ടാകും, കുഞ്ഞിനെ ഇങ്ങു തന്നേര്, കടയുടെ താക്കോൽ തുടങ്ങിയ കഥകൾ), വിത്തുകാളയുടെയും സ്വന്തം മകളുടെയും നൈസർഗികവികാരങ്ങൾക്കുപോലും വില കല്പിക്കാനാവാത്ത വിധം മൂത്ത നാട്ടിൻപുറത്തെ കാരണവരുടെ പണക്കൊതി (വിത്തുകാള), ധനമദം വിതച്ച കാമഭ്രാന്ത് (ജനറൽ മർച്ചന്റ്), പട്ടികൾ തമ്മിലുള്ള പ്രണയബന്ധത്തിനുപോലും പ്രതിബന്ധം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ധനിക–ദരിദ്രവർഗഭേദം (വീരൻ), മാറുന്ന സദാചാരസങ്കല്പങ്ങൾ (ഡോക്ടറോട്), തകരുന്ന വ്യക്തിബന്ധങ്ങൾ (സ്ത്രീ ചോർച്ചയുള്ള പാത്രമാണ്, വിട്ടുവീഴ്ച്ച ദൈവത്തിന്റെ, വാക്കിന്റെ മുൻതൂക്കം), അസാധാരണവ്യക്തിത്വങ്ങൾ (കർത്താവേ! ഇതെന്തൊരു മനുഷേൻ, കമ്പി മുറുക്കുന്ന വിരലുകൾ, ഒരാൾ കൂടെ, നെഷേദി, ലൈൻ ക്ലിയർ, ലാപ്പായിന്റ് കുട്ടൻപിള്ള) എന്നിങ്ങനെ വൈവിധ്യപൂർണമായ വിഷയങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കുന്ന അനേകം കഥകൾ വർക്കി രചിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ശബ്ദിക്കുന്ന കലപ്പ – സവിശേഷപഠനം

ഇനി നമുക്ക് വർക്കിയുടെ ഏറ്റവും പ്രശസ്തമായ "ശബ്ദിക്കുന്ന കലപ്പ"യെ പ്രത്യേകം പഠനവിധേയമാക്കാം.

1. വർണവിന്യാസവക്രത

കവിതയിലെപ്പോലെ കഥകളിൽ അനുപ്രാസയമകാദിശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ പ്രതീക്ഷിക്കാനാവില്ല. എങ്കിലും, "കൂൺമൊട്ടുപോലുള്ള കൊമ്പ്", "കന്നുകാലിക്കൂട്ടിൽ പട്ടിണി നിന്നാൽ ആ വീട്ടിന്റെ ഐശ്വര്യം കെട്ടുപോകുമെന്നാണ് അയാളുടെ വിശ്വാസം" മുതലായ ശബ്ദാലങ്കാരസുന്ദരമായ വരികൾ അങ്ങിങ്ങു കാണാം.

2. പദപൂർവാർധവക്രത

രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:– "ആ സംഗീതക്കാരനു വീട്ടിൽ കുത്തിയിരുന്ന് മൂന്നു ദിവസം അനത്തിത്തിരുമ്മേണ്ടിവന്നു." ഇവിടത്തെ സംഗീതക്കാരൻ എന്നതിനു രൂഢ്യർഥത്തിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി, 'സംഗീതത്തിന്റെ ഗന്ധംപോലുമില്ലാതെ സംഗീതം പാടി സംഗീതത്തെ അപമാനിച്ചവൻ' എന്നാണ് അർഥം.

പര്യായവക്രത. ഉദാ:– "തുണിക്കെട്ട് കാണാൻ കൊതിച്ചുനിന്ന കണ്ണുകളുടെ മുമ്പിലേക്ക് ആ കുടുംബനാഥൻ കണ്ണനുമായി കടന്നുചെന്നു." കത്രിക്കുട്ടിയെപ്പോലെത്തന്നെ കാളയായ കണ്ണനും ആ കുടുംബത്തിലെ അംഗമാണെന്നും അവന്റെ കാര്യം നോക്കേണ്ടതും തന്റെ കടമയാണെന്നും 'കുടുംബനാഥൻ' എന്ന പ്രയോഗം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

ഉപചാരവക്രത. ഉദാ:– "അവുസേപ്പുചേട്ടന്റെ ജീവനാണ് കണ്ണൻ." കണ്ണന് ജീവനാവാൻ കഴിയില്ല. ജീവതുല്യൻ എന്ന അർഥത്തിലാണ് പ്രയോഗം. ചേട്ടന് അത്രമേൽ പ്രിയപ്പെട്ടവനാണ് അവനെന്നു ധ്വനി. "മണ്ണിന്റെ മണകിട്ടാനില്ലേൽ എന്റെ മനസ്സ് പൊരിയും."" 'മനസ്സിൽ അതിയായ വേദനയുണ്ടാവും' എന്ന അർഥത്തിൽ 'മനസ്സ് (മലർപോലെ ചുട്ടു) പൊരിയും' എന്നു പറഞ്ഞിരിക്കയാണ്. ദുഃഖാധിക്യം വ്യംഗ്യം. "ജീവിതം വീണ്ടും അതിന്റെ ചെവിയിൽ മാറ്റൊലിക്കൊണ്ടു." കശാപ്പുകാരന്റെ കടയിലേക്കു പോകാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട കണ്ണൻ അവുസേപ്പുചേട്ടനെ കണ്ടപ്പോഴത്തെ അവസ്ഥയാണിവിടെ വിവരിക്കുന്നത്. ആ കാളയ്ക്ക് അവുസേപ്പുചേട്ടൻ തന്നെ രക്ഷിക്കുമെന്ന വിശ്വാസമുണ്ടായെന്നു ധ്വനി.

വിശേഷണവക്രത. **നാമവിശേഷണവക്രത**യ്ക്ക് ഉദാ:– "തൊണ്ട തുറന്നുവെച്ച് സംഗീതത്തെ അപമാനിച്ച പാച്ചന്റെ വലത്തുകാലിന്റെ പുല്ലൂരി നോക്കി കണ്ണൻ ഒരു തൊഴിവെച്ചുകൊടുത്തു." ഇവിടത്തെ വിശേഷണം, തൊഴിവെച്ചുകൊടുത്തതിന്റെ കാരണം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ('തൊണ്ട തുറന്നു വെച്ച്' എന്നത് 'അപമാനിച്ച' എന്ന അപ്രധാനക്രിയയുടെ വിശേഷണവുമാണ്.) കണ്ണന്റെ 'സഹൃദയത്വ'വും വിവേകബുദ്ധിവിശേഷവും വ്യംഗ്യം. "സ്നേഹിക്കാൻ പാടവമുള്ള ഹൃദയം ഉപയോഗിക്കാനറിഞ്ഞുകൂടാത്ത ചില കൃഷിക്കാർ പറയാറുണ്ട്..." ഹൃദയത്തിന് സ്നേഹിക്കാനുള്ള പാടവം സഹജമാണ്; അത് ചിലർ ഉപയോഗിക്കുന്നു, ചിലർ ഉപയോഗിക്കുന്നില്ല എന്നു മാത്രം. അവുസേപ്പുചേട്ടൻ അതുപയോഗിക്കാനറിയുന്നവനാണ് എന്നു ഭാവം. **ക്രിയാവിശേഷണവക്രത**യ്ക്ക് ഉദാ:– "ചീനച്ചട്ടിയിൽ കിശുകിശാശബ്ദത്തോടുകൂടി വെള്ളേപ്പം അതിന്റെ മദം നിറഞ്ഞ മണം പരത്തുന്ന ദിവസം."" ഗൃഹാതുരത്വമുണർത്തുന്ന സ്മൃതി വ്യംഗ്യം. "വിശക്കുന്നിടത്ത് മുണ്ട് വരിഞ്ഞു അവുസേപ്പുചേട്ടൻ അതുപയോഗിക്കാനറിയുന്നവനാണ് എന്നു ഭാവം. **ക്രിയാവിശേഷണവക്രത**യ്ക്ക് ഉദാ:– "ചീനച്ചട്ടിയിൽ കിശുകിശാശബ്ദത്തോടുകൂടി വെള്ളേപ്പം അതിന്റെ മദം നിറഞ്ഞ മണം പരത്തുന്ന ദിവസം."" ഗൃഹാതുരത്വമുണർത്തുന്ന സ്മൃതി വ്യംഗ്യം. "വിശക്കുന്നിടത്ത് മുണ്ട് വരിഞ്ഞു മുറുക്കിയും പിടിയരി സൂക്ഷിച്ചും അവർ ആ ചിട്ടി നടത്തിക്കൊണ്ടുവരികയായിരുന്നു." ആ കുടുംബത്തിന്റെ ദരിദ്രാവസ്ഥ ദ്യോതിക്കുന്നു.

സംവൃതിവക്രത. ഉദാ:– "എത്ര രൂപാ കൊടുത്താലും കിട്ടാത്ത കണ്ണു

നീർത്തുള്ളികളോടുകൂടി അയാൾ മാറിക്കളഞ്ഞു.” ‘എത്ര’ എന്നതിലെ സംവൃതി അവുസേപ്പുചേട്ടനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ കണ്ണുനീർത്തുള്ളികളുടെ അമൂല്യത്വം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ആ കർഷകവൃദ്ധന് തന്റെ കാളയോടുള്ള സ്നേഹവാത്സല്യാതിശയം വ്യംഗ്യം. “ആ സമയം തെക്കേ പ്ലാവിന്റെ ചുവട്ടിൽ കണ്ണു തുടച്ചുകൊണ്ട് ഒരു മനുഷ്യൻ നിൽക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. ആരോടും ഒന്നും പറയാനില്ലാത്ത ഒരു മനുഷ്യൻ.” ഇവിടെ ‘ഒരു മനുഷ്യൻ’ എന്ന സാമാന്യനാമത്തിലൂടെ ‘അവുസേപ്പുചേട്ട’നെ മറച്ചുവെച്ചിരിക്കയാണ്. ആ കർഷകന്റെ തനതുവ്യക്തിത്വം നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കയാണെന്നു ധ്വനി. ആവർത്തനം ആ ധ്വനിയുടെ ശക്തി വർധിപ്പിക്കുന്നതും ശ്രദ്ധിക്കുക.

വൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രത. സമാസം മുതലായ വൃത്തികളിൽ വരുത്തുന്ന വൈചിത്ര്യത്താലുണ്ടാകുന്ന രാമണീയകമാണിത്. ഉദാ:– കന്നുകാലിപ്രണവം മുതലായ സമസ്തപദങ്ങൾ അവയുടെ വൈചിത്ര്യംകൊണ്ട് നമ്മെ ആകർഷിക്കും.

ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:– “ആ വൃദ്ധന്റെ ഹൃദയത്തിനു തീ പിടിച്ചു. കണ്ണിൽ ഇരുട്ടു കയറി. ശരീരം വിറച്ചു. അതേ, അതു കണ്ണൻ ത ന്നെ!” ഇവിടത്തെ ഭൂതകാലക്രിയകളുടെ ആവർത്തനം അവുസേപ്പുചേട്ടന് കണ്ണന്റെ കാര്യത്തിലുള്ള ഉൽക്കണ്ഠാദിവികാരങ്ങളെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. “മൂകനായി താടിക്ക് കൈയും കൊടുത്ത് അവുസേപ്പുചേട്ടൻ ഇരിക്കയാണ്. മറിയച്ചേടത്തി തട്ടിട്ടു തുള്ളുന്നുണ്ട്. സങ്കടം സഹിച്ച്കൂടാഞ്ഞ് കത്രി കരയുന്നു. ഒരക്ഷരംപോലും ആ കുറ്റക്കാരൻ മിണ്ടുന്നില്ല. വിയർപ്പ് ആ ശരീരം നനച്ചു.”” ഒരേ സംഭവത്തോട് വിവിധവ്യക്തികളുടെ പ്രതികരണം ചിത്രീകരിക്കുന്നതിൽ വൈചിത്ര്യം. ആ വ്യക്തികളിൽ ‘നനച്ചു’ എന്ന ക്രിയ ചെയ്യുന്നതായി കല്പിക്കപ്പെട്ട ‘വിയർപ്പി’നെയും ഉൾപ്പെടുത്തിയത് ഒന്നുകൂടി ചമൽക്കാരവർധകമായി. തന്റെ ഹൃദയം ആർക്കും മനസ്സിലാവുന്നില്ലല്ലോ എന്ന അവുസേപ്പുചേട്ടന്റെ മനോവേദനയുടെ അഗാധത വ്യഞ്ജിക്കുന്നു. “അവനറിയാം, വായ്ത്തലപോലെ കട്ടികുറഞ്ഞ ആ വരമ്പു തകരാൻ മനസ്സറിഞ്ഞൊന്നു ചവുട്ടിയാൽ മതിയെന്ന്.” എന്നിടത്ത് ക്രിയ ആദ്യം പ്രയോഗിച്ച് അതിലുള്ള ഊന്നൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കണ്ണന്റെ വിവേകബുദ്ധിവിശേഷം വ്യംഗ്യം.

3. പദപരാർധവക്രത അഥവാ പ്രത്യയാശ്രയവക്രത

കാലവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:– “പതം കൂടിയ മുറുക്കു കഴിഞ്ഞ് ആ കൃഷിക്കാരൻ മൂളും. കണ്ണൻ വീണ്ടും പണി തുടങ്ങും.” കണ്ണൻ എന്ന കാളയുടെ അവുസേപ്പുചേട്ടനുമായുള്ള ബന്ധവും അവന്റെ പണിയെടുക്കുന്നതിനുള്ള സാമർഥ്യവും വിവരിക്കുന്നതിനിടയിലുള്ള ഈ വാക്യങ്ങളിലെ ക്രിയ

കളുടെ ഭാവികാലം ഭാവികാലത്തെയല്ല, അതാണു പതിവെന്നതാണ് (ശീല ഭാവി) സൂചിപ്പിക്കുന്നത് എന്നതിൽ വൈചിത്ര്യം. അവരുടെ ഹൃദയൈക്യവും ബന്ധദാർഢ്യവും വ്യംഗ്യം.

കാരകവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:– “ചെറുക്കൻകൂട്ടർക്ക് സ്വത്ത് മൂന്നടുപ്പുകല്ലേ ഉള്ളുവെങ്കിലും സ്ത്രീധനം മൂവായിരം ചോദിക്കുന്ന നീതികേട് അതിനയാളെ നിർബന്ധിച്ചു.”” ‘നീതികേടുകൊണ്ട് അതിന് അയാൾ നിർബന്ധിതനായി’ എന്നിങ്ങനെ കരണകാരകത്തിനുപകരം നീതികേടിനെ കർത്തൃകാരകത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചത് ഇവിടെ ചമൽക്കാരാസ്പദം. ക്രൂരമായ സ്ത്രീധനസമ്പ്രദായത്തോടും അത് നിലനിർത്തുന്ന സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയോടുമുള്ള പ്രതിഷേധം ധ്വനി.

സംഖ്യാവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:– അവൾ എന്ന അർഥത്തിൽ പ്രായം ചെന്ന സ്ത്രീയെ അവർ എന്നു വിളിക്കുന്നത്. മറിയച്ചേടത്തിയെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ ‘അവരെ’ന്നും കത്രിക്കുട്ടിയപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ ‘അവളെ’ന്നുമാണല്ലോ കഥാകൃത്ത് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. “ആയിരം നാക്കുകളും പതിനാലായിരം ചോദ്യങ്ങളും അവിടെ ഉയർന്നു.” തുണിയും മറ്റു സാമാനങ്ങളും വാങ്ങാതെ അവുസേപ്പുചേട്ടൻ കാളയെയും വാങ്ങിവന്ന സന്ദർഭമാണിത്. ‘ആയിരം’, ‘പതിനാലായിരം’ എന്നീ സംഖ്യാവാചകങ്ങൾ അതതു സംഖ്യകളെയല്ല, അസംഖ്യത്വത്തെയാണു കുറിക്കുന്നതെന്നതിൽ വൈചിത്ര്യം.

ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത. മലയാളരീതിയനുസരിച്ച് ‘അത്’ എന്നു നപുംസകലിംഗത്തിൽമാത്രം പറയാറുള്ള കാളയെ – കണ്ണനെ – ‘അവൻ’ എന്നു പുല്ലിംഗത്തിലാണ് അവസാനഭാഗത്ത് ചിലേടത്തൊഴികെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ഇത് അവുസേപ്പുചേട്ടന് ആ കാളയോടുള്ള സ്നേഹവാത്സല്യാതിശയം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

ഉപസർഗനിപാതജനിതപദവക്രത. ഉദാ:–“ “ആ പ്രാർഥനായുഗത്തി ന്റെ നിസ്സഹായതയിൽനിന്ന് ഇന്നും അയാൾ ഉയർന്നിട്ടില്ല. എന്നാൽ അയാളെ അപമാനിക്കുന്ന വിപണികളും ചൂഷണമാർഗങ്ങളും വളർന്നിട്ടുണ്ട്.” ‘എന്നാൽ’ എന്ന പ്രയോഗമാണ് ഈ വാക്യത്തിന്റെ ജീവൻ. കർഷകന്റെ ദയനീയാവസ്ഥയും നിസ്സഹായതയും ജന്മി–മുതലാളിത്തശക്തികളുടെ അടിയ്ക്കടിയുള്ള മുന്നേറ്റവും വ്യഞ്ജിക്കുന്നു; ഒപ്പം അതിനുനേരെയുള്ള അമർഷവും പ്രതിഷേധവും. “പാട്ടിനെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ഒരു വാസ്തവം, പാടുന്നവർ ആർക്കുംതന്നെ തങ്ങളുടെ പാട്ട് മോശമെന്ന് ഉത്തമവിശ്വാസമില്ലെന്നുള്ളതാണല്ലോ.” ഇവിടത്തെ ‘അല്ലോ’ എന്ന പ്രയോഗം ആ വസ്തുത സർവസമ്മതമാണെന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

4. വാക്യവക്രത

മുമ്പുദ്ധരിച്ച വാക്യങ്ങളിൽ ചിലേടത്ത് അർഥാലങ്കാരങ്ങളുടെയും കാവ്യ ബിംബങ്ങളുടെയും രൂപത്തിലുള്ള വാക്യവക്രതയ്ക്ക് ഉദാഹരണങ്ങൾ കാണാം. മറ്റുദാഹരണങ്ങൾ:– "അതു (അവുസേപ്പുചേട്ടന്റെ ശബ്ദം) കേൾക്കുമ്പോൾ ഇടിയൊച്ച കേൾക്കുന്ന മയിലിനെപ്പോലെ അവൻ ആഹ്ലാദിക്കും" (ഉപമ); അവുസേപ്പുചേട്ടന്റെ കാലിപൂട്ടുമ്പോഴത്തെ 'ഹോ.... ഓ.... ഓ.... ഓ....' എന്ന രാഗാലാപത്തെപ്പറ്റി:" "പ്രേമഗാനങ്ങളിലോ സമൂഹഗാനങ്ങളിലോ ഒക്കെ കേൾക്കാറുള്ള ഹമ്മിങ്ങിന്റെ ഒരു പ്രാകൃതരൂപം. കന്നുകാലിപ്രണവം എന്നു പറയുന്നതായിരിക്കും കുറേക്കൂടി ശരി" (രൂപകം);" "വാതം മാറാത്ത കൂട്ടുകാരനുമായി" (രൂപകം); "ഋഗ്വേദഗാനങ്ങളുമായിട്ടാണ് അവുസേപ്പുചേ ട്ടന്റെ നില. തന്റെ ലോകാന്തരയജ്ഞമായ കൃഷിക്ക് സഹായിക്കാൻ വരുണഭഗവാനോടും മേഘത്തോടും പർവതത്തോടും കാറ്റിനോടുമൊക്കെ പ്രാർഥിച്ചുകൊണ്ട്!";" "വാചാലതയും പ്രകടനങ്ങളും സ്നേഹത്തിന്റെ ആത്മാവിലുള്ളതല്ല. ദുഃഖിക്കാൻ കഴിവുള്ള മനസ്സുകൾ തമ്മിലുള്ള അടുപ്പമാണ് സ്നേഹമെങ്കിൽ കണ്ണനെപ്പോലെയും അവുസേപ്പുചേട്ടനെപ്പോലെയും അടുത്തവർ ലോകത്തിലില്ല"; "ബുദ്ധിമുട്ടിന്റെ കാര്യം അവർ അങ്ങോട്ടോ ഇങ്ങോട്ടോ പറഞ്ഞിട്ടില്ല. അതുകൊണ്ട് ആ ഹൃദയങ്ങൾ അകലാൻ വേദനിക്കുന്നു"; "സ്വന്തം പാളയത്തിൽ അവമാനിതനും നിസ്സഹായനുമായിത്തീരുമ്പോൾ ഭടൻ ചിലപ്പോൾ ശത്രുപാളയത്തിലേക്കു നോക്കിയെന്നു വരും. സ്വന്തം നാട്ടിൽ അവമാനിതരും നിസ്സഹായരുമായിത്തീരുമ്പോൾ കൃഷിക്കാചിലർ വയനാടൻ കാടുകളിലേക്ക് നോക്കിപ്പോകുന്നു." (ദൃഷ്ടാന്തം)"നിന്ദയും ക്രൂരതയും നിറഞ്ഞ ജീവിതത്തേക്കാൾ എത്ര ഭേദമാണ് മരണം!" (അർഥാന്തരന്യാസം). ഭാഷാശൈലിയെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുമ്പോൾ സ്വാഭാവികവും പൊതുവെ അലങ്കാരരഹിതവുമാണ് പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ ഭാഷാശൈലി എന്നു കാണാം. കവിഹൃദയമുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ തൂലികയിലൂടെ അപൂർവം ചിലപ്പോൾ നിസർഗസുന്ദരമായി ചില അലങ്കാരങ്ങളോ ബിംബങ്ങളോ പ്രത്യക്ഷപ്പെടായ്കയില്ല. അത്തരം ഏതാനും ഭാഗങ്ങൾ ഇതിനകം നൽകിയ ഉദാഹരണങ്ങളിൽ കാണാം. ഗ്രാമീണപ്രയോഗങ്ങൾ ഇടയ്ക്കിടെ കടന്നുവരും. കാളപ്രാന്തൻ, 'കാളേ പൂളേ' എന്ന് ഒച്ചപ്പാട് കൂട്ടുക, കുശാൽ, ഏകപ്പോകം, കുത്തുവാക്കും കോറുവാക്കും പറയുക, നാരും വേരും കെടുക മുതലായ പ്രയോഗങ്ങളുടെ ഹൃദയാവർജകത ഒന്നു വേറേത്തന്നെ.

മധ്യതിരുവിതാംകൂറിലെ ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ നാടൻഭാഷയിലുള്ള സംഭാഷണങ്ങൾ സ്വാഭാവികത്വം മുറ്റിനിൽക്കുന്നവയാണ്.

5. പ്രകരണവക്രത

കൃഷിക്കാരനായ അവുസേപ്പുചേട്ടനും അയാളുടെ കാർഷികോപകരണങ്ങളിൽ പ്രധാനമായ കണ്ണനെന്ന കാളയും തമ്മിലുള്ള അനിതരസാധാരണമായ ആത്മബന്ധമാണ് മുഖ്യപ്രമേയമെങ്കിലും ആ കർഷകന്റെ ദാരിദ്ര്യം കഥയുടെ അന്തർധാരയാണ്. ദാരിദ്ര്യത്താലാണ് മനമില്ലാമനസ്സോടെയാണെങ്കിലും കാളയെ വിൽക്കാൻ ആ കർഷകൻ നിർബന്ധിതനാകുന്നത്. ആ ആത്മബന്ധത്തെ വേർപെടുത്തുന്നത് ദാരിദ്ര്യമാണെന്നു താല്പര്യം. അതിനാൽ മുഖ്യകഥയുടെ വഴിത്തിരിവായിത്തീരുന്ന പ്രകരണവക്രതയായി അതിനെ കണക്കാക്കാം.

6. പ്രബന്ധവക്രത

ഈ കഥയാകെ നമ്മിലുളവാക്കുന്ന ഭാവ–രസ–സംസ്കാരങ്ങളെയാണ് പൊതുവിൽ പ്രബന്ധവക്രതകൊണ്ട് ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.

'ശബ്ദിക്കുന്ന കലപ്പ' എന്ന കഥാനാമംതന്നെ പ്രബന്ധവക്രതയ്ക്ക് ഉദാഹരണമാണ്. ശബ്ദിക്കാനാവാത്ത കലപ്പ എന്ന അചേതനവസ്തു ശബ്ദിക്കുന്നതായി കല്പിച്ചിരിക്കയാണല്ലോ. കലപ്പയ്ക്കു പോലും സ്വന്തം 'വികാരം' ശബ്ദത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കേണ്ടിവരത്തക്കവിധത്തിൽ അത്ര ഹൃദയാവർജകമാണ് അവുസേപ്പുചേട്ടനും കണ്ണനെന്ന കാളയും തമ്മിലുള്ള ഹൃദയബന്ധം എന്നും മറ്റുമുള്ള ആശയങ്ങൾ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന ഉപചാരവക്രതാരൂപമായ ആ വാചകം, കഥയുടെ പ്രബന്ധവ്യംഗ്യത്തിൽത്തന്നെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ട്, തലവാചകമായി സ്വീകരിച്ചത്, അങ്ങേയറ്റം ഔചിത്യപൂർവകമായി.

ഒരുൾനാടൻ കൃഷിക്കാരന്റെ മണ്ണിനോടും കൃഷിപ്പണിയോടും പണിയായുധങ്ങളോടും അതിന്റെ ഭാഗമായ കാളയോടുമുള്ള അകമഴിഞ്ഞ അടുപ്പം – സ്വന്തം കുടുംബത്തിലെ അവിഭാജ്യമായ ഒരംഗമാണ് തന്റെ കാളയെ ന്ന മനോഭാവം, അവുസേപ്പുചേട്ടനും കണ്ണനെന്ന കാളയും തമ്മിലുള്ള ആത്മബന്ധം – ഇതാണ് "ശബ്ദിക്കുന്ന കലപ്പ" എന്ന കഥയുടെ കേന്ദ്രബിന്ദു; പഴയ ഭാഷയിൽ അംഗിരസം. ഈ ബന്ധത്തിന് വിലങ്ങുതടിയായിത്തീരുന്ന കർഷകന്റെ ദാരിദ്ര്യം കഥയുടെ അന്തർധാരയായി നിലകൊള്ളുന്നു. സ്ത്രീധനപ്രശ്നവും മറ്റും അതിന്റെ സ്വാഭാവികമായ അനുബന്ധങ്ങളാകുന്നു. കർഷകന്റെ ദാരിദ്ര്യമെന്ന അടിസ്ഥാനപ്രശ്നത്തിന് പരിഹാരം കാണാതെ ഹൃദയബന്ധങ്ങൾക്കൊന്നും നിലനിൽക്കാനാവില്ലെന്നും ആ അടിസ്ഥാനപ്രശ്നം ശാശ്വതമായി പരിഹരിക്കണമെങ്കിൽ ഇന്നത്തെ ബൂർഷ്വാ–ഭൂപ്രഭുമേധാവിത്തവ്യവസ്ഥ മാറി തൊഴിലാളികർഷകാദിബഹുജനങ്ങൾക്ക് ആധിപത്യമുള്ള വ്യവസ്ഥ സംജാതമാവണമെന്നുമുള്ള ആശയമാണ് ഈ കഥ സംസ്കാര

രൂപത്തിൽ, അതായത് പ്രബന്ധവക്രതാമനോഹരമായി, അനുവാചകഹൃദയത്തിൽ ശക്തമായി അവശേഷിപ്പിക്കുന്നത്.

ഇക്കഴിഞ്ഞ അഞ്ചാറു പതിറ്റാണ്ടിനുള്ളിൽ മലയാളചെറുകഥാമണ്ഡലത്തിൽ രൂപപരവും മറ്റുമായ പല മാറ്റങ്ങളും വന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിലും പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ കഥകളിൽ പലതും ഇന്നും പൂർവാധികം പ്രസക്തിയോടെ നിലകൊള്ളുന്നുവെന്ന വാസ്തവം നമ്മെ ഒട്ടൊക്കെ അത്ഭുതപ്പെടുത്താതിരിക്കുന്നില്ല.

★

6. ശ്രീരാമന്റെ കഥാപ്രപഞ്ചം

1. വർണവിന്യാസവക്രത

കവിതയിലെപ്പോലെ ശബ്ദാലങ്കാരസൗന്ദര്യരൂപമായ വർണവിന്യാസവക്രത ഗദ്യകൃതികളിൽ കാണുക പ്രയാസമാണെങ്കിലും ശ്രീരാമന്റെ കഥകളിൽനിന്ന് ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ എടുത്തു കാണിക്കാം.

“ഈ കഴിവൊക്കെ വെച്ച് കുറച്ചുകൂടെ കാശുണ്ടാക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്പാർട്ടിയിൽ ചാടിവീഴണമെന്നേ.” (പന്തിഭോജനം, *ശ്രീരാമന്റെ കഥകൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2005, പേജ് 191) എന്ന വാക്യം ആദ്യനുപ്രാസസുന്ദരമാണ്.

“അദ്ദേഹം ആ വരികൾ ആവർത്തിച്ചപ്പോൾ അത്ഭുതപ്പെട്ടു. അതിന്റെ തേജസ്സ് മങ്ങുന്നു. പകരം കർത്താവിന്റെ വാക്കുകൾ മനസ്സിൽ മുഴങ്ങുന്നു.” (വാമനൻ, പേജ് 56) എന്ന ഭാഗത്തിലെ ആദ്യവാക്യത്തിൽ ആദ്യനുപ്രാസവും രണ്ടും മൂന്നും വാക്യങ്ങളിൽ അന്ത്യയമകച്ഛായയും അനുഭവവേദ്യമാകുന്നു.

“നിനക്കെന്തെങ്കിലും കാരണവശാൽ ആ മനുഷ്യനെ കല്യാണം കഴിക്കാൻ കഴിയാതെ വന്നാൽ?” (ഒളിച്ചോട്ടം, പേജ് 66) ‘കഴിക്കാൻ കഴിയാതെ വരിക’ എന്ന പ്രയോഗത്തിൽ ഒരു തരം വർണവിന്യാസവക്രത ദർശിക്കാം.

“യുക്തിചിന്തകൾ നിഷ്ഠയോടെ അനുഷ്ഠിച്ചുപോന്നു.” (പന്തിഭോജനം, പേജ് 190) എന്ന വാക്യത്തിലെ അനുപ്രാസത്തിന് ഒരു ചന്തമുണ്ട്.

“നിങ്ങൾക്കൊക്കെ പെൻഷൻ കിട്ടുന്നത് കാണുന്നതല്ലേ എന്റെ മനസ്സിന്റെ പെൻഷൻ?” (മോസ്കോറോഡിന്റെ ഓർമകൾ, പേജ് 128) ഇവിടത്തെ പെൻഷൻ പദത്തിന്റെ ആവർത്തനത്തിൽ ഒരു കമ്യൂണിസ്റ്റു പാർട്ടിപ്രവർത്തകന്റെ ധന്യത ധ്വനിക്കുന്നു.

“കൂട്ടത്തോടെ രാജി എന്നല്ല, കുടുംബത്തോടെ രാജി” (കൂട്ടത്തോടെ രാജി, പേജ് 211) സാമ്പത്തികമായ സ്വാർഥത്തിന്റെ പേരിൽ ഒരു കുടുംബത്തിലെ കുറച്ച് അംഗങ്ങൾമാത്രം പാർട്ടിയിൽനിന്ന് രാജിവെച്ചതിനെപ്പറ്റി ‘കൂട്ടത്തോടെ രാജി’ എന്നു വാർത്ത കൊടുത്തത് സത്യസന്ധമല്ല; ‘കുടുംബത്തോടെ രാജി’ എന്നതാണ് ശരി. ഇവിടത്തെ സൗന്ദര്യം ശബ്ദത്തിൽ ഒതുങ്ങിനിൽക്കാതെ അർഥത്തിലേക്കുകൂടി വ്യാപിക്കുന്നു.

ഇതുപോലെ, “ആ കറുത്ത സൗന്ദര്യം പലരുടെയും കറപ്പ് തന്നെ

യായിരുന്നു" (ഒഴുക്കിനെതിരെ, പേജ് 502) എന്ന, കൃഷ്ണവർണയായ ഉഷാറാണിയെ വർണിക്കുന്ന വാക്യത്തിലെ വർണവിന്യാസവക്രത അർഥാലങ്കാരസൗന്ദര്യത്തിലേക്കു നയിക്കുന്നത് കാണുക.

2. പദപൂർവാർധവക്രത

(എ) രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രത

"ശിപായി ശിപായിയുടെ നിലയ്ക്കേ നിൽക്കാവൂ" (പന്തിഭോജനം, പേജ് 193) എന്ന വാക്യത്തിലെ രണ്ടാമത്തെ ശിപായിശബ്ദത്തിന് 'മേലുദ്യോഗസ്ഥരുടെ മുമ്പിൽ ഓച്ഛാനിച്ചു നിൽക്കാൻ ബാധ്യസ്ഥനായവൻ' എന്നർഥം. ഒന്നിച്ചു ശബരിമലയ്ക്കു പോകാൻ പുറപ്പെട്ട അയ്യപ്പന്മാർക്ക് ഒരുക്കിയ ഒരു സദ്യയിൽ അയ്യപ്പനായ മേലുദ്യോഗസ്ഥന്റെ കൂടെ സമനിലയിൽ ഉണ്ണാനിരുന്ന മറ്റൊരയ്യപ്പനായ ശിപായിയെപ്പറ്റി ആ മേലുദ്യോഗസ്ഥൻ പറയുന്നതാണിത്. അയ്യപ്പനായി മാലയിട്ടു കഴിഞ്ഞാൽ ധനിക-ദരിദ്രഭേദമോ ജാതിഭേദമോ മതഭേദമോ ഒന്നുമില്ലെന്ന സങ്കല്പം മനസ്സിലാക്കുമ്പോഴും ശിപായി ഉയർന്ന ജാതിക്കാരനും മേലുദ്യോഗസ്ഥൻ താണ ജാതിക്കാരനുമാണെന്നു കൂടി കാണുമ്പോഴും, സാമ്പത്തികമായും ഉദ്യോഗപരമായും ഇപ്പോൾ പുതുതായി രൂപം കൊണ്ട ഉച്ചനീചത്വത്തിന്റെ ശക്തി എത്രയേറെയെന്നു വ്യംഗ്യം.

"ഞാൻ ഒരു സ്ത്രീയായി ജീവിക്കാൻ പോകുന്നു."" (സൂനി മാ, പേജ് 299) കൊല്ലൂർ മൂകാംബികാക്ഷേത്രപരിസരത്തിൽ സന്യാസജീവിതം നയിച്ചുകൊണ്ട് കഴിഞ്ഞുകൂടുന്ന സുനി മാ എന്നറിയപ്പെടുന്ന സ്ത്രീ അതെല്ലാം വിട്ട് നാട്ടിൽവന്ന് ലൗകികജീവിതം നയിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. സ്ത്രീയായ അവർ പിന്നെയും സ്ത്രീയായി ജീവിക്കുമെന്നു പറയുമ്പോൾ ആ സ്ത്രീ ശബ്ദത്തിന് സാധാരണമായതിൽ കവിഞ്ഞ അർഥം വിവക്ഷിതമാണ് – 'വിഹിതമായ എല്ലാ അവകാശങ്ങളോടും കടമകളോടും കൂടിയ ഗാർഹസ്ഥ്യ ജീവിതം നയിക്കുന്ന സ്ത്രീ' എന്ന അർഥം. പ്രാപഞ്ചികജീവിതനിരാസാ ത്മകമായ ആധ്യാത്മികജീവിതത്തോടുള്ള വിരക്തിയും ലൗകികജീവിത ത്തോടുള്ള സക്തിയും ധ്വനിക്കുന്നു.

"നാരായണൻ ഇരിക്യേ? നന്നായി. നാരായണൻ ഈ കാലംവരേക്കും തമ്പുരാന്റെ മുമ്പിൽ ഇരുന്നിട്ടില്ല." (ഇന്നലെയിൽ ഉറങ്ങുമ്പോൾ, പേജ് 89) "തമ്പാനോട് സംസാരിക്കുമ്പോൾ നാരായണൻ 'ഞാൻ' എന്ന വാക്ക് പാടേ മറന്നുകഴിഞ്ഞിരുന്നു"" എന്നു തുടർന്ന് കഥാകൃത്തുതന്നെ പറയുന്നത് ഈ രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രതാഭേദത്തിന്റെ ഒരു വിവരണം പോലെ തോന്നും. വൻകിടഭൂവുടമയായിരുന്ന തമ്പാന്റെ ആശ്രിതനായിരുന്ന, ഇന്ന് വൻബിസിനസ്സുകാരനായി വളർന്ന, നാരായണന്റെ വാക്യമാണിത്. തമ്പാന്റെ അവ

ശിഷ്ടഭൂമിയിൽ ചിലതുകൂടി ചുളുവിലയ്ക്ക് തട്ടിയെടുക്കണമെന്ന ആഗ്രഹമാണ് ഇപ്പോൾ നാരായണന്. 'ഞാൻ' എന്നതിനുപകരം 'നാരായണൻ' എന്ന പ്രയോഗം 'വലിയ ധനികനായിട്ടും പഴയ കാര്യങ്ങളൊക്കെ കൃതജ്ഞതയോടെ ഓർക്കുന്ന, വിനീതവിധേയനായ, നാരായണൻ' എന്ന അർഥം ബോധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് തമ്പാനോടുള്ള വിനയാദരങ്ങളെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. തമ്പാനെ പ്രീതിപ്പെടുത്തി സ്വന്തംകാര്യം നേടുക എന്ന ഗൂഢോദ്ദേശ്യത്തോടെയാണീ വിനയാദരപ്രകടനമെന്നു മാത്രം.

"എടാ ഏഭ്യാ, നീ രാജാവിനെ ഉപദേശിക്കുന്നോ?"" (പുതുമയില്ലാത്തവരുടെ നഗരം, പേജ് 546) – രാജാവുതന്നെ പറയുന്ന ഈ വാക്യത്തിലെ 'രാജാവ്' എന്ന പദം 'പ്രതാപശാലിയായ, മറ്റുള്ളവരെ ഉപദേശിക്കാനല്ലാതെ മറ്റുള്ളവരുടെ ഉപദേശം സ്വീകരിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ലാത്ത, രാജാവ്' എന്ന അർഥം വ്യക്തമാക്കിക്കൊണ്ട്, തന്നെ ഉപദേശിക്കാനൊരുങ്ങുക എന്ന സാഹസം കാട്ടിയാൽ കടുത്ത ശിക്ഷ അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുമെന്ന ആശയം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. അഹങ്കാരം വ്യംഗ്യം. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്തെ സഞ്ജയ് ഗാന്ധിയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നതാണ് വക്താവായ ഈ കഥാപാത്രമെന്നു കൂടി ഓർക്കാം.

"വേണ്ട മോനേ. അമ്മായിക്കെന്തിനാ കാശൊക്കെ?"" (ഉർളോസ്, പേജ് 487) വിധവയായി ഭർത്തൃഗൃഹത്തിൽനിന്നു മാറി താമസിക്കുന്ന നാരായണി, ഏറെക്കാലത്തിനുശഷം തന്നെ വന്നുകണ്ട് വലിയൊരു തുക തനിക്ക് നൽകാനൊരുങ്ങുന്ന ഭർത്തൃസഹോദരീപുത്രനായ സുധാകരനോട് പറയുന്ന ഈ വാക്യത്തിലെ 'എനിക്ക്' എന്നതിനു പകരം പ്രയുക്തമായ 'അമ്മായിക്ക്' എന്ന പദം, 'മറ്റാരോടും സഹായാഭ്യർഥന നടത്താതെ, തന്നത്താൻ അധ്വാനിച്ച് അന്നന്നത്തെ ആഹാരത്തിന് വക കണ്ടെത്തുന്ന, അതിൽ സന്തൃപ്തിയടയുന്ന, ഈ അമ്മായിക്ക്' എന്നർഥം. നാരായണിയുടെ എളിമയും തനിക്കുതാൻപോരിമയും വ്യംഗ്യം.

"എനിക്ക് ഹരിശ്ചന്ദ്രനാവാനാണെങ്കിൽ ഈ വകുപ്പിൽ ചേരേണ്ടിയിരുന്നില്ല." (കല്ലെറിയുന്നവർ, പേജ് 161) കൈക്കൂലിക്ക് കുപ്രസിദ്ധമായ ഒരു വകുപ്പിൽ ആദ്യമായി ജോലിക്കു ചേർന്ന ഒരു ജീവനക്കാരൻ തനിക്കു തന്ന കൈക്കൂലി തിരിച്ചുകൊടുത്തതറിഞ്ഞ മേലുദ്യോഗസ്ഥൻ ക്രുദ്ധനായി അയാളുടെ അടുത്തുചെന്ന് വകുപ്പിലെ മാമൂൽരീതികൾ പഠിപ്പിക്കുന്നതാണ് സന്ദർഭം. ഹരിശ്ചന്ദ്രപദത്തിന് പുരാണകഥാപാത്രമായ ആ രാജാവ് എന്ന രൂഢ്യർഥത്തിലും കവിഞ്ഞ് 'അങ്ങേയറ്റം സത്യസന്ധത പുലർത്തുന്നവൻ' എന്നർഥം. ആ ഉദ്യോഗസ്ഥന് കൈക്കൂലിയെ എതിർക്കുന്നവരോടുള്ള പുച്ഛവും പരിഹാസവും ധ്വനിക്കുന്നു. അഴിമതി ശീലമായി മാറ്റിയ ഉദ്യോഗസ്ഥ ദുഷ്പ്രഭുത്വത്തോട് കഥാകാരനുള്ള അമർഷം വ്യംഗ്യം.

“പിന്നെയും പന്തികളുണ്ടാവുന്നു. പന്തിഭോജനം പിന്നെയും വിലക്കപ്പെടുന്നു.” (പന്തിഭോജനം, പേജ് 195) ഒന്നാമത്തെ ഉദാഹരണത്തിന്റെ അതേ സന്ദർഭം. ജാതിഭേദം ഇല്ലാതാക്കുന്നതിനുള്ള സമരത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഉയർന്ന ജാതിക്കാരനും സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണപ്രവർത്തകനുമായ കോമനുണ്ണിക്കൈമൾ പണ്ട് നടത്തിയ പന്തിഭോജനത്തിൽ പങ്കെടുപ്പിക്കപ്പെട്ടവനാണ് താണ ജാതിക്കാരനായ ഈ മേലുദ്യോഗസ്ഥൻ. കൈമളുടെ മകനാണ് ഇവിടത്തെ ശിപായി. ‘പന്തി’ എന്നതിന് ‘ജാതിഭേദം നോക്കാതെയുള്ള പന്തി’ എന്നാണ് പഴയ അർഥമെങ്കിൽ ഇപ്പോൾ ‘സാമ്പത്തിക–ഉദ്യോഗ–ഭേദമനുസരിച്ചുള്ള പന്തി’ എന്നർഥം കല്പിക്കണം. ആ പന്തികൾ വർധിക്കുകയും അത്തരം പന്തിഭേദങ്ങൾ ഇല്ലാതാക്കാനുള്ള പന്തിഭോജനങ്ങൾ വിലക്കപ്പെടുകയുമാണ്. ഈ ഏർപ്പാടിനെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധം വ്യംഗ്യം.

“ആ പ്രദേശത്തൊന്നും അമ്പലമില്ല. അമ്പലമുണ്ടായിരുന്നതായി ആരും പറഞ്ഞുകേട്ടിട്ടുമില്ല. എന്നിട്ടും ആ സ്ഥലത്തിന് അമ്പലപ്പറമ്പ് എന്നാണ് പേര്.”” (കൂട്ടത്തോടെ രാജി, പേജ് 204) എങ്ങനെയോ അമ്പലപ്പറമ്പ് എന്ന പേര് രൂഢമായി എന്നർഥം.

“ഗൾഫുകാരുടെ വീട്ടിലെ ക്രിയകളല്ലേ? എല്ലാം സിനിമയിൽ പകർത്തും. വീഡിയോയിൽ പകർത്തും എന്നായിരിക്കും ശാന്തി ഉദ്ദേശിച്ചത്.” (അശ്വതി, പേജ് 2611) ഇക്കാര്യം മുമ്പേ അറിയുന്നതുകൊണ്ട് ശാന്തി എന്ന പരികർമി വേണ്ടത്ര മെയ്ക്കപ്പ് ചെയ്തിരുന്നു. പക്ഷേ, സമയച്ചുരുക്കം നിമിത്തം ശാന്തിയുടെ സേവനം വേണ്ടിവന്നില്ല! ശാന്തിയുടെ നിഘണ്ടുവിൽ വീഡിയോവിന് സിനിമ എന്നാണ് പേര്! പഴയ വിശ്വാസങ്ങൾ നടപ്പിൽ വരുത്തുന്നതിന് പുതിയ സാങ്കേതികവിദ്യകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിലെ വൈരുധ്യവും അതിനെതിരെയുള്ള പരിഹാസവും വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

“അന്നുതൊട്ടാണ് അവൾ കുറുമ്പിയായത്.” (ഞങ്ങളെ തൊട്ടാൽ, പേജ് 457) കുറുമ്പ എന്നാണ് അധഃകൃതജാതിക്കാരിയായ ആ കർഷക ത്തൊഴിലാളിയുടെ യഥാർഥനാമം. എന്നാൽ, തന്റെ നേർക്കുള്ള അവജ്ഞ യ്ക്കും അവഗണനയ്ക്കും ആക്രമണത്തിനുമെതിരെ വീറോടെ പോരാടി ത്തുടങ്ങിയതോടെ അവൾ ‘കുറുമ്പി’ എന്നറിയപ്പെട്ടുതുടങ്ങി. ആ പേര് രൂഢമായി. അധഃകൃതർ അക്കാലത്ത് അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന അതിക്രമം വ്യംഗ്യം; അതിന്റെ നേർക്കുള്ള അമർഷവും.

(ബി) പര്യായവക്രത

“ഈ പൃഥ്വി എത്രയ്ക്ക് വലുതാണ്!” (വിപുലാ ച പൃഥ്വീ, പേജ് 559) വിസ്താരമുള്ളത് എന്ന അവയവാർഥത്തോടുകൂടിയ ഭൂമിപര്യായമായ പൃഥ്വീ ശബ്ദമാണല്ലോ ഇവിടെ ഏറ്റവും ഉചിതം. മകൾ ഹേമ പോലീസ് ഓഫീസർ

ഇക്ബാലിനോടൊപ്പം ഒളിച്ചോടിപ്പോയപ്പോൾ വ്യസനിച്ച് മരണം വരിച്ച വൻകിടപൊതുമേഖലാസ്ഥാപനത്തിലെ ഉന്നതോദ്യോഗസ്ഥനും അതേ സമയം പരമ്പരാഗതമായ കർമാനുഷ്ഠാനങ്ങളെല്ലാം അല്പംപോലും വ്യതിയാനം വരുത്താതെ ചെയ്തുപോരുന്നവനുമായ വെങ്കടേശ്വരന്റെ പത്നി അഞ്ജലിയും മകളെ തങ്ങളുടെ വംശാവലിയിൽനിന്നു വേർപെടുത്തുന്ന കർമ്മങ്ങളെല്ലാം ചെയ്ത് നാട്ടിൽ വാധ്യാർമഠത്തിൽ വന്ന് വിധവോചിത ജീവിതം നയിച്ചുതുടങ്ങിയെങ്കിലും അവസാനം മകളെയും മകളുടെ ഭർത്താവിനെയും സ്വീകരിച്ച് അതേ വാധ്യാർമഠത്തിൽ താമസിക്കുന്നതായാണ് കാണുന്നത്. മകളുടെ മിശ്രവിവാഹം നടത്തുന്നതിന് മുൻകൈയെടുത്ത സുഹൃത്ത് അക്കാലത്ത് മഠത്തിൽ വന്നപ്പോൾ സംസ്കൃതപണ്ഡിത കൂടിയായ അഞ്ജലീവെങ്കടേശ്വരൻ അയാളോട് പറയുന്നതാണ് ഭവഭൂതിയുടെ “വിപുലാ ച പൃഥ്വീ” എന്ന വാക്യവും അതിന്റെ ഈ വിവർത്തനവും. കാലത്തിന്റെ മാറ്റത്തിനൊത്ത് വിപുലമായ ഈ ഭൂമിയിൽ ആചാരവിശ്വാസാനുഷ്ഠാനാദികൾക്കും പല മാറ്റങ്ങളും വരുമെന്നും അതിനോടൊക്കെ പൊരുത്തപ്പെട്ടുപോവുകയേ നിവൃത്തിയുള്ളുവെന്നുമുള്ള അവരുടെ താല്പര്യം വെളിപ്പെടുന്നു. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ വളർച്ചയോടെ ഫ്യൂഡൽമൂല്യങ്ങൾ കാലഹരണപ്പെടുന്നുവെന്ന് ധ്വനിക്കുന്നു.

“പ്രജ്ഞ പാടേ നശിക്കുമ്പോഴല്ലാത്ത സന്ദർഭത്തിലൊക്കെ പ്രാർഥിക്കും. അനായാസേന മരണം. പ്രാർഥന എന്നു പറയുന്നതിലും ഭേദം, അതിനെ രോദനം എന്നു വിളിക്കുന്നതാണ്.” (അനായാസേന മരണം, പേജ് 75) വെറും നിരീശ്വരവാദി മാത്രമല്ല, ചപലനായ ദൈവനിഷേധി കൂടിയായിരുന്ന പത്മനാഭൻ പിൽക്കാലത്ത് ഈശ്വരവിശ്വാസിയാവുകയും തുടർന്ന് ഉയർന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥനും ധാരാളം സ്വത്തിന്റെ ഉടമയും ആവുകയും ചെയ്തു. സ്വത്തെ ല്ലാം വാർധക്യകാലത്ത് മക്കളുടെ പേരിൽ എഴുതി വെച്ചതിനുശേഷം മഹാരോഗിയായി,“ “അനായാസേന മരണം” എന്ന പ്രാർഥനയുമായി കഴിയുന്ന താണ് സന്ദർഭം. പ്രാർഥന എന്ന പദത്തിന് രോദനം എന്നർഥമില്ലെങ്കിലും പലപ്പോഴും പലരുടെയും പ്രാർഥനകളുടെ സ്വരം രോദനത്തിന്റേതാകാറാണ് പതിവ് എന്ന ലോകാനുഭവത്തിലേക്ക് ഈ പര്യായവക്രതാഭേദം വെളിച്ചം വീശുന്നു. പത്മനാഭന്റെ അത്യന്തം ദയനീയമായ അവസ്ഥ വ്യംഗ്യം. ഇത്തരം ഈശ്വരവിശ്വാസമോ പ്രാർഥനയോ ഒന്നുമില്ലാതെതന്നെ ഡ്രൈവർ കണ്ടക്കുട്ടി അനായാസേന മരണം വരിക്കുന്നതായി കഥയിൽ പിന്നീട് വിവരിക്കു ന്നതിൽനിന്ന് മറ്റൊരു വ്യംഗ്യംകൂടി ഇവിടെ പ്രകാശിക്കുന്നതായി തോന്നുന്നു – ഇത്തരം ഈശ്വരവിശ്വാസത്തിന്റെയും പ്രാർഥനയുടെയുമെല്ലാം അർഥ ശൂന്യത.

“നാരായണന്റെ വളർച്ചയെപ്പറ്റി ഏറ്റവും പ്രബലമായ ഐതിഹ്യം ഇതാ

ണ് – കാസർക്കോട്ട് കടൽപുറത്തുവെച്ച് ഒരു ഫക്കീർ ഒരു ഉറുപ്പിക കൊടുത്തിട്ട് പറഞ്ഞു: എന്തെങ്കിലും കച്ചവടം ചെയ്തോളൂ. നേരെയാവും. അനുഗ്ര ഹം ഫലിച്ചു. നാരായണൻ വെച്ചടിവെച്ചടി കയറിപ്പോയി.” (ഇന്നലെയിൽ ഉറങ്ങുമ്പോൾ, പേജ് 89) ഇവിടെ കേട്ടുകേൾവി എന്നതിനു പകരം അതേ അർഥം വരുന്ന ഐതിഹ്യം എന്ന പര്യായം പ്രയോഗിച്ചതിൽ വൈചിത്ര്യം. പരിഹാസം വ്യംഗ്യം.

“അത് ഇന്ത്യൻ ഓഫീസർമാരുടെ വാനപ്രസ്ഥ ആശ്രമമാണ്. ഓഫീസർമാരുടെ ആശ്രമം? അയാൾ അത് ആവർത്തിച്ച് ചിരിച്ചു.” (ഇനി ഋഷീകേശിലേക്കില്ല, പേജ് 103) ‘ഓഫീസർമാരുടെ’ എന്നതിനോട് ചേർത്ത് ആശ്രമം എന്നു പ്രയോഗിച്ചിടത്ത് വൈചിത്ര്യം. ഇത്തരം ഉന്നതോദ്യോഗസ്ഥരുടെ ആധ്യാത്മികതയും സന്യാസസ്വീകാരവുമൊക്കെ ഒരുതരം ഫാഷനും ഹിപ്പോക്രസിയുമാണെന്ന് ധ്വനി.

“ഞങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഞങ്ങൾ ഇന്ന് വെറും കുരുക്ഷേത്രത്തിലല്ല. കുരുക്ഷേത്രത്തിന്റെ അമ്പലക്കുളത്തിൽ കഴുത്തറ്റം അന്ധകാരപ്പരപ്പിൽ അനുസ്യൂതം....” (ഭീരുവിന്റെ പത്രിക, പേജ് 148) സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ പങ്കെടുത്ത് ജയിൽവാസം വരിച്ച അനിയേട്ടൻ വക്കീലിന് താമ്രപത്രം ലഭിച്ചതിൽ അനുമോദിക്കുന്നതിന് ബാർ അസോസ്യേഷൻ ഹാളിൽ നടക്കുന്ന യോഗത്തിൽ പങ്കെടുക്കാൻ അന്ന് സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തെയും അദ്ദേഹത്തെയും പരിഹസിച്ചവരും ഇപ്പോൾ കോൺഗ്രസ്സായവരുമായ ധാരാളം പ്രമാണിമാരും വന്നിരുന്നു. അക്കൂട്ടത്തിൽപെട്ട എമ്പറർ കുഞ്ഞുമോൻ എന്ന കോൺഗ്രസ്സുനേതാവ് പറയുന്നതാണിത്. പണക്കാരനായ ആ നേതാവ് പ്രസംഗിക്കാൻ പഠിച്ചുതുടങ്ങുന്നതേയുള്ളൂ. കുരുക്ഷേത്രമെന്നാൽ ഒരമ്പലമാണെന്നാണ് അയാൾ ധരിച്ചുവെച്ചിരിക്കുന്നത്! ഇത്തരം രാഷ്ട്രീയപ്രമാണിമാരുടെ നേർക്കുള്ള പരിഹാസം വ്യംഗ്യം.

(സി) ഉപചാരവക്രത

“ഗിരിജൻമേനോന്റെ കണ്ണുകൾ എ. കെ. യുടെ മുഖത്ത് ഉടനീളം പാറി നടന്നു.”” (വാമനൻ, പേജ് 60) മേനോന് തൻെറ കീഴിൽ പണ്ട് ജോലി ചെ യ്ത, അഴിമതി കാണിച്ചതിന് താൻ ശിക്ഷിച്ച, അച്ചൻ കുഞ്ഞിനെ (എ. കെ. യെ) പെട്ടെന്ന് ഓർമിക്കാൻ കഴിയാത്തതാണ് സന്ദർഭം. ‘കണ്ണുകൾ പാറി നടന്നു’ – പക്ഷികളെപ്പോലെ എന്നു ധ്വനി.

“പിന്നീട് ഓങ്ങിയ വാക്കുകൾ തൊണ്ടയിൽ തരിച്ചുനിന്നു.” (ഒളിച്ചോട്ടം, പേജ് 64) പറയാൻ വിചാരിച്ച വാക്കുകൾ പറഞ്ഞില്ലെന്നർഥം. സഹപാഠിനികളായ ഭാരതിയും സേതുലക്ഷ്മിയും വളരെക്കാലം കഴിഞ്ഞ് കണ്ടുമുട്ടിയതാണ് സന്ദർഭം. ഇരുവരും സദാചരസങ്കല്പങ്ങളിലും പെരുമാറ്റങ്ങളി

ലും ബോധപൂർവമായും അല്ലാതെയും വളരെയധികം മാറിയിരുന്നു. പഴയ സഹപാഠിനിക്ക് ഇഷ്ടപ്പെട്ടില്ലെങ്കിലോ എന്നതാവാം പറയാതിരിക്കാൻ കാരണം. അവർക്കിടയിൽ രൂപം കൊണ്ട മാനസികമായ അകൽച്ച വ്യംഗ്യം.

“മൂന്നുനാലു വർഷം കേസ്സുകൾ നീണ്ടുനിന്നു. ഒടുവിൽ കേസ്സുകളൊക്കെ കെട്ടടങ്ങി.... ഇന്നു മേലേ കോടതികളിലേതെങ്കിലുമൊന്നിൽ കേസ്സുകൾ ആളിക്കത്തുന്നുണ്ടോ എന്നറിയില്ല.” (പുത്തൂരാൻമാടിലേക്കു വീണ്ടും, പേജ് 196) കേസ്സുകൾ തീയാണെന്നു തോന്നും. പാവപ്പെട്ട ചേമ്പൻ ശങ്കരൻ എന്ന കുടികിടപ്പുകാരൻ പുത്തൂരാൻ മുതലാളിമാർക്കെതിരെ നടത്തിയ കേസ്സുകളാണ് വിഷയം. പാവപ്പെട്ട കുടികിടപ്പുകാർക്കും മറ്റും ജന്മി മുതലാളിമാരോടുള്ള അമർഷത്തിന്റെയും പ്രതിഷേധത്തിന്റെയും രൂക്ഷത വ്യംഗ്യം.

മറ്റു ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ: “വെയിൽ തളർന്നിട്ടില്ല. വാടാൻ തുടങ്ങിയതേ ഉള്ളൂ.” (ചിദംബരം, പേജ് 80) “ബാറ് ശൈശവാവസ്ഥയിലായിരുന്നു... ബാറ് വളർന്ന് പൂർണയൗവനം പ്രാപിച്ചിരിക്കുന്നു.” (ഇന്നലെയിൽ ഉറങ്ങുമ്പോൾ, പേജ് 86, 91) “മുഖത്ത് ക്രൂരതയുടെ വിഷം തീണ്ടി.” (മടക്കയാത്ര, പേജ് 97) “പരന്ന നിശ്ശബ്ദത. തുലാത്തേക്കുകോട്ട എവിടെയോ ചൊരിയുന്ന ഈണം പോലും നിശ്ശബ്ദതയ്ക്ക് താരാട്ട് പാടി. നിലാവ് കെട്ടിരുന്നു.... ആകാശം മാത്രം എന്തും പറയാനുള്ള പ്രചോദനം നൽകിയിരുന്നു.’’” (കൂട്ടത്തോടെ രാജി, പേജ് 208)

(ഡി) വിശേഷണവക്രത

“പ്രാകൃതമായ ഉച്ചാരണത്തിൽ താളമില്ലാതെ, അക്ഷരങ്ങൾ വിഴുങ്ങി സ്വരച്ചേർച്ചയില്ലാതെ അവർ തുടർന്നു.” (ഇരിക്കപ്പിണ്ഡം, പേജ് 54) ‘പ്രാകൃതമായ’ എന്ന ‘ഉച്ചാരണ’ത്തിന്റെ (നാമ)വിശേഷണവും ‘താളമില്ലാതെ, അക്ഷരങ്ങൾ വിഴുങ്ങി, സ്വരച്ചേർച്ചയില്ലാതെ’ എന്നീ ക്രിയാവിശേഷണങ്ങളും കാശിയിലെ ആ ബ്രാഹ്മണരുടെ സംസ്കൃതമന്ത്രോച്ചാരണ ത്തിന്റെ വൈലക്ഷണ്യവും അവിദഗ്ധതയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. എല്ലാം ഒരു തരം ചടങ്ങുമാത്രമായും കച്ചവടച്ചരക്കായും മാറി എന്നു വ്യംഗ്യം. ഇത്തരം വിശ്വാസാചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ അർഥശൂന്യത ദ്യോതിക്കുന്നു. ‘

‘വേഗം എന്നു പറഞ്ഞതുകൊണ്ടായിരിക്കണം ബെയറർ വളരെ സാവധാനത്തിൽ നടന്നുപോയി.” (ഇന്നലെയിൽ ഉറങ്ങുമ്പോൾ, പേജ് 88) മദ്യശാലയിലെ കാര്യമാണ് പറയുന്നത്. ക്രിയാവിശേഷണപരമായ നിർദേശ–പ്രവർത്തനങ്ങളിലെ വൈരുധ്യം ഹാസ്യരസവ്യഞ്ജകം “പച്ചമണം വിട്ടിട്ടില്ലാത്ത പച്ചക്കറിഭക്ഷണവും കലർപ്പില്ലാത്ത തൈരും കഴിച്ച് മറ്റൊന്നും ഓർത്ത് സമയം കളയാതെ അയാൾ ഒരു രാത്രിയും ഒരു പകലും

വെറുതെയിരുന്നു. വെറുതെ നടന്നു. സന്തോഷത്തോടെ ഉറങ്ങി. ഉന്മേഷത്തോടെ ഉണർന്നു." (തീർഥക്കാവടി, പേജ് 379) ആദ്യവാക്യത്തിലെ 'പച്ചമണം വിട്ടിട്ടില്ലാത്ത', 'കലർപ്പില്ലാത്ത' എന്നീ നാമവിശേഷണങ്ങളും 'മറ്റൊന്നും ഓർത്ത് സമയം കളയാതെ.... വെറുതെ' എന്നീ ക്രിയാവിശേഷണങ്ങളും അയാളുടെ പരമമായ സന്തൃപ്തി വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. തുടർന്നുള്ള മൂന്നു വാക്യങ്ങളിലെ ക്രിയാവിശേഷണങ്ങളുടെയും വ്യംഗ്യം അതുതന്നെ.

(ഇ) സംവൃതിവക്രത

"ഒരു നിധി കിട്ടിയ സന്തോഷത്തോടെ ചിന്നൻകുട്ടി നായർ കേസുകെട്ടു വാങ്ങി എന്തൊക്കെയോ വിളിച്ചുപറഞ്ഞുകൊണ്ട് പുറത്തേക്കു പോയി." (മടക്കയാത്ര, പേജ് 98) 'വിളിച്ചു പറഞ്ഞ' കാര്യങ്ങളുടെ കേൾക്കാൻ കൊള്ളരുതായ്മ 'എന്തൊക്കെയോ' എന്ന പ്രയോഗത്താൽ മൂടിവെക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ചിന്നൻകുട്ടിനായരുടെ ഭാര്യയോടുള്ള ക്രോധാതിശയം വ്യംഗ്യം.

"അതിനകത്ത് അച്ഛന് എന്തെങ്കിലും ആയാൽ കൊള്ളാമെന്നുണ്ട്." (അനായാസേന മരണം, പേജ് 77) ഇന്ന്, നാളെ എന്ന നിലയിൽ മരണം കാത്തു കിടക്കുന്ന അച്ഛനെയും നോക്കി ഇനിയും അധികം നാൾ ലീവെടുത്ത് വീട്ടിൽ നിൽക്കാൻ കഴിയില്ലെന്ന് പത്മനാഭന്റെ മക്കൾ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതാണ് സന്ദർഭം. മൂത്ത മകന്റെ അഭിപ്രായപ്രകടനത്തിലെ ഒരു ഭാഗ മാണിത്. കേരള എക്സ്പ്രസ്സിന് അയാൾക്ക് ഉദ്യോഗസ്ഥലത്തേക്കു പോക ണം. അതിനുള്ളിൽ അച്ഛൻ മരിച്ചാൽ കൊള്ളാമെന്നാണ് അയാളുടെ ആഗ്ര ഹം. പറയരുതാത്ത ഈ കാര്യം 'എന്തെങ്കിലും' എന്ന പ്രയോഗം കൊണ്ട് സംവരണം ചെയ്തിരിക്കയാണ്. അച്ഛനോടുള്ള കടപ്പാടിന് വില കല്പിക്കാ ത്ത മക്കളുടെ സ്വാർഥതയുടെ ആധിക്യം ധ്വനിക്കുന്നു.

"പക്ഷേ ഇത്ര ക്രൂരമായ ഭാഷയോ!" (അനായാസേന മരണം, പേജ് 78) അതേ സന്ദർഭം. അടുത്ത മുറിയിൽനിന്ന് മക്കൾ പറയുന്ന അഭിപ്രായങ്ങൾ കേട്ട അച്ഛൻ പത്മനാഭന്റെ വാക്യമാണിത്. 'ഇത്ര' എന്ന സർവനാമം മക്കൾ ഉപയോഗിച്ച ഭാഷയുടെ കഠോരത സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അത്തരം അഭിപ്രായങ്ങളൊക്കെ സ്വാഭാവികമാണെങ്കിലും കുറച്ചുകൂടി മൃദുവായ ഭാഷ ഉപ യോഗിക്കാമായിരുന്നു എന്നു ഭാവം. മക്കളുടെ നന്ദികേടിൽ അച്ഛന്റെ വിഷാദാ ധിക്യം വ്യഗ്യം.

"ആദ്യത്തെ പേജുകൾ വല്ലാതെ മുഷിഞ്ഞിരുന്നു"" (മുത്തശ്ശിക്കഥയിലും മായം, പേജ് 283) എന്ന വാക്യത്തിലെ 'വല്ലാതെ' എന്ന പ്രയോഗത്തിലെ സംവൃതിവക്രത പേജുകളുടെ മുഷിപ്പിന്റെ അനിർവചനീയത ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

(എഫ്) സമാസവൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രത

"അന്നൊക്കെ നീലകണ്ഠൻപ്രയോഗം എന്ന ഒരു തല്ലുമുറതന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നു"" (യതീന്ദ്രദാസിന്റെ ആത്മാവ്, പേജ് 154) എന്ന വാക്യത്തിലെ 'നീലകണ്ഠൻപ്രയോഗം.' ഇതിന്റെ വിവരണം തുടർന്നു വരുന്നുണ്ട്. "ന്യൂട്ടൺ തിയ്യറി, രാമൻ ഇഫക്റ്റ്, സൂര്യ ട്രാൻസ്മിഷ്യൻ എന്നൊക്കെപ്പോലെ നീല കണ്ഠൻ പ്രയോഗം. നടുവിരലും ചൂണ്ടുവിരലും ചേർത്ത് ഇടയറിയാതെ വയറ്റത്ത് ഒരു പിടുത്തവും ക്ഷണത്തിൽ ഒരു വലിയും. ഇതാണ് നീലക ണ്ഠൻ പ്രയോഗം." അക്കാലത്തെ ലോക്കപ്പ് മർദനത്തിന്റെ ഭീകരത വ്യംഗ്യം.

"തോറ്റം നീണ്ടുപോകുന്നതിൽ സഫാരിഭക്തൻ മുഖം ചുളിക്കുന്നു" (സൂനി മാ, പേജ് 291) എന്നിടത്തെ 'സഫാരിഭക്തൻ' എന്ന വിചിത്രസമാസത്തിന്റെ അർഥം അടുത്ത വാക്യത്തിൽ നിന്നു വ്യക്തമാകും: "ഭക്തൻ പതുക്കെ സഫാരിസൂട്ടിന്റെ പോക്കറ്റിൽനിന്ന് ഒരു കൊച്ചു റേഡിയോ എടുത്ത് കാതിനോടുചേർത്തുപിടിച്ചു." ഭക്തിയൊക്കെ ഒരു ഫാഷനായി മാറിയിരിക്കയാണെന്നു ധ്വനി.

സെൻസേഷണൽവിവാഹം (ഡോക്ടർ പാർവതികുട്ടന്റെ ദാമ്പത്യം, പേജ് 339)," കേൾക്കാദൂരത്തിൽ (കൂട്ടത്തോടെ രാജി പേജ് 210), കയ്പൻചെടികൾ (വീട്ടുമുറ്റത്ത് പിണ്ടാരികൾ, പേജ് 276) എന്നിങ്ങനെ വിചിത്രസമാസപ്രയോഗങ്ങൾ ശ്രീരാമന്റെ കഥകളിൽ ധാരാളം കാണാം.

(ജി) തദ്ധിതവൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രത

"പ്രശാന്തസുന്ദരമായ ഈ തപോഭൂമിയിൽ, ബ്രഹ്മചാരിയുടെ വാക്ശീതളിമയിൽ മുഴുകി... ഒരു രാത്രി ഈ ആശ്രമത്തിൽ... എല്ലാം മറന്ന്..." (ക്ഷുരസ്യ ധാരാ, പേജ് 178) സംഭാഷണപടുവായ ബ്രഹ്മചാരിയുടെ വാഗ്ധോരണി കേട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുക ആ ഭക്തനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മനസ്സി നൊരു കുളിർമ തന്നെയാണ്. (വാക്)ശീതളിമ എന്ന തദ്ധിതപ്രയോഗം വൈചിത്ര്യാസ്പദം.

ഇതുപോലെ," "ഞാൻ ഒരു പഴയ പുതുമയാണ് പറയാൻ തുടങ്ങുന്നത്" (പുതുമയില്ലാത്തവരുടെ നഗരം, പേജ് 544) എന്ന വാക്യത്തിലെ 'പുതുമ'യും ഉദാഹരണം.

(എച്ച്) സുബ്ധാതുവൈചിത്ര്യവക്രത

"ഇപ്പോൾ നീരു കല്ലിയ്ക്കാനും തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു" (ഒഴുക്കിനെതിരെ, പേജ് 504) എന്നിടത്തെ 'കല്ലിയ്ക്കുക,' "എന്തിന് നമ്മുടെ ലീവ് കളയണം? അവിടെ ചെന്നു നരകിയ്ക്കണം?"" (നന്തുണി, പേജ് 524) എന്നിടത്തെ 'നര കിയ്ക്കുക' എന്നിവ ഉദാഹരണം. കല്ല്, നരകം എന്നീ നാമങ്ങളിൽനിന്നു

നിഷ്പന്നമായ ധാതുക്കളാണല്ലോ ഇവ.

(ഐ) ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത

“അശ്രീകരം. അത് ജനിച്ചതിനുശേഷമാണ് ഇത്രയും കുഴപ്പമൊക്കെ ഉണ്ടായത്.” (മടക്കയാത്ര, പേജ് 97) വിവാഹമോചനത്തിന് കേസ് കൊടുക്കാൻ തന്നെ സമീപിച്ച ഭർത്താവിനോട് “കുട്ടിയുടെ ഭാവി കൂടി നോക്കണ്ടേ?” എന്നുപദേശിക്കുന്ന വക്കീലിനോട് അയാൾ പറയുന്ന മറുപടിയാണിത്. മകളെ അവൾ എന്ന് സ്ത്രീലിംഗമുപയോഗിച്ചു പറയേണ്ടതിനുപകരം അത് എന്ന് നപുംസകലിംഗം പ്രയോഗിച്ചതിൽ വൈചിത്ര്യം. ഭാര്യയോടുള്ള (ഒപ്പം മകളോടും) അയാളുടെ ക്രോധാതിശയം വ്യംഗ്യം.

“ഞാൻ അതിനെ ഒന്ന് പറഞ്ഞയയ്ക്കട്ടെ. അതിന് ഒരുപാട് ദൂരം പോവേണ്ടതല്ലേ?” (നന്നേ ചെറിയ കാര്യം, പേജ് 394) പണക്കാരിയായ വീട്ടമ്മ പണിക്കാരത്തിയെ അവൾ എന്നതിനുപകരം അത് എന്നു വിശേഷിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് തന്റെ പ്രതാപൈശ്വര്യങ്ങളിലുള്ള അഹന്തയും പാവപ്പെട്ട പണിക്കാരത്തിയോടുള്ള അനുകമ്പയുടെ മേമ്പൊടി ചേർത്ത പുച്ഛവും ധ്വനി.

(ജെ) ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത

“ലോറി കൊണ്ടുപോയി ഷെഡ്ഡിൽ നിറുത്തി. ഷാപ്പിൽ പോയി കുടിച്ചു. വീട്ടിൽ വന്ന് കുളിച്ചു. ചാരുകസേരയിലിരുന്ന് ഒരു ബീഡി കത്തിച്ചു. ഭാര്യയോട് എന്തോ തമാശ പറഞ്ഞ് ഒന്നു ചിരിച്ചു. ചിരിച്ചുചിരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ പെട്ടെന്ന്...” (അനായാസേന മരണം, പേജ് 79) തുടർച്ചയായ ഭൂതകാലക്രിയാപ്രയോഗങ്ങളും അവസാനവാക്യത്തിലെ ‘മരിച്ചു’ എന്ന ക്രിയയുടെ പ്രതീതി ജനിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അതിന്റെ പ്രയോഗാഭാവവും കൈവരുത്തുന്ന വൈചിത്ര്യത്തിലൂടെ കണ്ടക്കുട്ടിയുടെ സത്വരമായ അനായാസമരണത്തെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. അങ്ങനെ, കൊല്ലങ്ങളായി “അനായാസേന മരണം”” എന്ന് അനുനിമിഷം പ്രാർഥിച്ച് ജീവച്ഛവമായി കഴിഞ്ഞുകൂടുന്ന പത്മനാഭന്റെ ദയനീയാവസ്ഥയ്ക്ക് പരഭാഗശോഭ കൂട്ടുന്നു.

“ഒറിയാഭാഷയെ ദ്രോഹിക്കേണ്ട, പാണ്ഡാജി ഹിന്ദിയിൽ പറഞ്ഞാൽ മതി.”” (ഇരിക്കപ്പിണ്ഡം, പേജ് 47) എല്ലാ ഭാഷകളും കഷ്ടിപിഷ്ടിയായി പറയാൻ ശീലിച്ച് അതതു ഭക്തരോട് അവരവരുടെ ഭാഷയിൽ പറയുക, ബിസിനസ് തന്ത്രമെന്ന നിലയിൽ, പതിവാക്കിയിട്ടുള്ള പാണ്ഡയോട് വിദ്യാസമ്പന്നയും കമ്പനി എക്സിക്യൂട്ടീവുമായ സ്ത്രീ പറയുന്നതാണ് ‘ഭാഷയെ

ദ്രോഹിക്കേണ്ട’ എന്ന അസാധാരണമായ ക്രിയ. പാണ്ഡയുടെ ഒറിയാഭാഷാ പ്രയോഗത്തിലെ അവിദഗ്ധതയും ആ സ്ത്രീയുടെ അഹന്തയും വ്യഞ്ജി ക്കുന്നു.

"‘കുട്ടിയുടെ തൊണ്ടയിടറി ശബ്ദം വ്യക്തമാകുന്നില്ല. നിന്നുപോകുന്നു. പിന്നെ അണ പൊട്ടുന്ന പോലെ ഒരു കരച്ചിൽ.” (ഇരിക്കപ്പിണ്ഡം, പേജ് 51) മുൻഖണ്ഡികയിൽ പരാമൃഷ്ടയായ സ്ത്രീ മകനെക്കൊണ്ട് അച്ഛന്റെ ഇരിക്കപ്പിണ്ഡം വെപ്പിക്കുമ്പോൾ കാര്യം മനസ്സിലായ അവന്റെ അവസ്ഥയുടെ വർണനമാണിത്. ആദ്യത്തെ വാക്യത്തിൽ നിഷേധാത്മകവർത്തമാനക്രിയ; രണ്ടാമത്തേതിൽ അനുപ്രയോഗയുക്തമായ വിധ്യാത്മകവർത്തമാനക്രിയ; മൂന്നാമത്തെ വാക്യത്തിലാകട്ടെ, ക്രിയാപ്രയോഗാഭാവം. ഇപ്രകാരം കൈവന്ന ക്രിയാവൈചിത്ര്യം കുട്ടിയുടെ ആ സന്ദർഭത്തിലെ ക്രോധം, സങ്കടം മുതലായ വിവിധവികാരങ്ങളുടെ തള്ളിക്കയറ്റത്തെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു.

“ഞാൻ ഇറങ്ങീന്ന് പറഞ്ഞാ എന്താണ്ടാവ്വാ? ജന്മി ജയിച്ചു. ഞാൻ തോറ്റു. ജന്മി ആണായി. ഞാൻ ആണും പെണ്ണും അല്ലാത്തോനായി. ഞാൻ ചാവണവരെ അവിടേന്നിറങ്ങില്ല. ചാവണ വരെ കേസ് നടത്തും. ഇവിടത്തേ ക്ക് തന്റേടംണ്ടോ കേസ് നടത്തിത്തരാൻ?” (വേരുകൾ പുതിയതും പഴയതും, പേജ് 141) ഭൂവുടമയ്ക്കെതിരെ കുടികിടപ്പിന് കേസുകൊടുത്ത് വർഷങ്ങ ളോളം എത്രയോ കഷ്ടനഷ്ടങ്ങൾ സഹിച്ച് കേസ് നടത്തിപ്പോരുന്ന ചെറു ങ്ങോരൻ ഉദ്യോഗസ്ഥനായ മകന്റെ അഭ്യർഥനപ്രകാരം ഉടമയ്ക്ക് ഭൂമി ഒഴിഞ്ഞുകൊടുത്താലെന്തേ എന്ന് ആരാഞ്ഞ വക്കീലിനോട് പറയുന്ന മറു പടിയിലെ ഒരു ഭാഗമാണിത്. മകന്റെ നിർദ്ദേശത്തെ വീറോടെ തള്ളിക്കളയുന്ന ചെറുങ്ങോരന്റെ വാക്യങ്ങളിലെ ക്രിയാവൈചിത്ര്യം ശ്രദ്ധേയമാണ്: ആദ്യ ത്തെ വാക്യത്തിലെ ചോദ്യരൂപമായ ‘ഉണ്ടാവുക’, തുടർന്നുള്ള നാലു വാക്യ ങ്ങളിലെ ‘ജയിച്ചു’, ‘തോറ്റു’, ‘ആണായി’, ‘ആണും പെണ്ണുമല്ലാത്തോനായി’ എന്നീ ഭൂതകാലക്രിയകൾ, അടുത്ത രണ്ടു വാക്യങ്ങളിലെ ‘ഇറങ്ങില്ല’ എന്ന നിഷേധാത്മകഭാവികാലക്രിയ, ‘കേസ് നടത്തും’ എന്ന വിധ്യാത്മകഭാവി കാലക്രിയ, അന്തിമവാക്യത്തിലെ ‘തന്റേടം ഉണ്ടോ’ എന്ന ചോദ്യരൂപമായ ക്രിയ. ഈ ക്രിയാവൈചിത്ര്യം ചെറുങ്ങോരൻ എന്ന കുടികിടപ്പുകാരന്റെ ഉശിരും തന്റേടവും തന്നെ അത്രയേറെ ക്ലേശിപ്പിച്ച ജന്മിയോടുള്ള ഒടുങ്ങാത്ത അമർഷവും പകയും സർവോപരി മകന്റെ വകതിരിവില്ലായ്മയിലുള്ള ദുഃഖ വും പ്രതിഷേധവുമെല്ലാം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. ജന്മിത്തത്തോട് സമരം ചെയ്യു കയല്ലാതെ വിട്ടുവീഴ്ച്ചമനോഭാവം കാണിക്കുന്നത് ആത്മഹത്യാപരമാണെന്ന് പൊതുവിൽ ധ്വനിക്കുന്നു.

“പണ്ടൊക്കെ അവർ കുടിയിറക്കാൻ നടക്കുമായിരുന്നു. ഇന്ന് കുടിയിരുത്താനും അവർ നടക്കുന്നു.” (കൂട്ടത്തോടെ രാജി, പേജ് 211) കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരായിരുന്ന വാസുവും കുടുംബവും പാർട്ടിയുടെ സ്വത്ത് സ്വന്തമാക്കാൻ നടത്തിയ ശ്രമത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യാനെത്തിയ പാർട്ടിക്കാരെ എതിരിടാൻ വാസുവിന്റെ കൂലിപ്പട സന്നദ്ധമായി വരുന്നതിനെക്കുറിച്ചാണ് ഈ വാക്യം. അന്ന് ജന്മിമാർക്കുവേണ്ടി പാവപ്പെട്ട കുടികിടപ്പുകാരെ കുടിയിറക്കാൻ വന്ന

അതേ കൂലിപ്പടയാണ് ഇപ്പോൾ വാസുവിനെപ്പോലുള്ള മുൻകമ്യൂണിസ്റ്റു കാരെ കുടിയിരുത്താൻ വരുന്നത്. ഭാഗികമായി സമാനരൂപങ്ങളും അതേ സമയം വിരുദ്ധാർഥകങ്ങളുമായ രണ്ടു ക്രിയകളെ അടുത്തടുത്തുവെച്ച് ഉള വാക്കിയ വൈചിത്ര്യം വാസുവിന്റെയും കുടുംബത്തിന്റെയും വർഗവഞ്ചകത്വത്തിന്റെ ആഴത്തെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

"അമ്മ കണ്ണുകൾകൊണ്ട് കരയാനും മുഖംകൊണ്ട് ചിരിക്കാനും തുട ങ്ങി."" (കണ്ണകി, പേജ് 214) മകളുടെ വസൂരി ശമിപ്പിക്കാൻ ഭഗവതിയാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതെന്ന് രാവുണ്ണിമൂപ്പൻ പറഞ്ഞപ്പോഴത്തെ അമ്മയുടെ ആനന്ദ ബാഷ്പസങ്കലിതമായ ചിരി വിവരിക്കുന്ന ഈ വാക്യത്തിലെ ക്രിയാവൈ ചിത്ര്യം അവരുടെ പുത്രീവാത്സല്യം, ആനന്ദം, ആശ്വാസം മുതലായ വിവിധ ഭാവങ്ങളെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു.

"ഇവർ ഇവിടെ ഇരുന്നാൽ വർത്തമാനം പറഞ്ഞ് തന്നെ കൊല്ലും." (നിർമലമായ പ്രഭാതം, പേജ് 356) 'ബോറടിക്കും' എന്ന അർഥത്തിൽ 'കൊ ല്ലും' എന്നു പ്രയോഗിച്ചതിലെ വൈചിത്ര്യം വർത്തമാനത്തിന്റെ വിരസത യുടെ ആധിക്യം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

ക്രിയ ആദ്യം പ്രയോഗിച്ച് അതിൽ ഊന്നൽ നൽകുന്നതിന് രണ്ടുദാ ഹരണങ്ങൾ:" "ഉയർത്തണം, സർവകലാശാലയായി." (യതീന്ദ്രദാസിന്റെ ആത്മാവ്, പേജ് 152) "കൊണ്ടുപോകൂ മിസ്റ്റർ, നിങ്ങളുടെ പതിവ്."" (കല്ലെറി യുന്നവർ, പേജ് 161) ആദ്യത്തെ വാക്യത്തിലെ ക്രിയാസ്ഥാനവ്യതിയാനരൂപ മായ വൈചിത്ര്യം സ്വത്തെല്ലാം രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനത്തിനുവേണ്ടി നഷ്ട പ്പെടുത്തി ഇന്ന് ദരിദ്രനായിത്തീർന്ന, തികഞ്ഞ ഗാന്ധിയനായ, മാധവൻ മാസ്റ്ററുടെ ഗാന്ധിയൻ രീതിയിൽ താൻ കെട്ടിപ്പടുക്കാൻ പോകുന്ന സർവ കലാശാലയെക്കുറിച്ചുള്ള സ്വപ്നാവേശാതിശയവും, രണ്ടാമത്തേതിലേത് കൈക്കൂലിക്ക് കുപ്രസിദ്ധമായ വകുപ്പിൽ പുതുതായി ജോലിയിൽ ചേർന്ന സർക്കാരുദ്യോഗസ്ഥൻ കൈക്കൂലിയുമായി തന്നെ സമീപിച്ച കോൺട്രാ ക്ടറോട് അപ്രകാരം പറയുന്നതിലൂടെ അപ്പോഴത്തെ അയാളുടെ ആത്മാർഥ വും അനുകരണീയവുമായ അഴിമതിവിരോധവും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

3. പദപരാർധവക്രത അഥവാ പ്രത്യയാശ്രയവക്രത

(എ) കാലവൈചിത്ര്യവക്രത

"അണക്കെട്ടിന്റെ കൂടാരത്തിലിരുന്ന് രാവ് ഏറെ ചെല്ലുന്നതുവ രേക്കുംസർക്കാർവക പെട്രോമാക്സ് കത്തിച്ചിരുന്ന് സർക്കാർജോലി ചെയ്യും. പിന്നെ സ്വന്തം ജോലി തുടങ്ങും. അപ്പോൾ സർക്കാർപെട്രോമാക്സ് കെടു

ത്തി സ്വന്തം പെട്രോമാക്സ് കത്തിക്കും...." (വാമനൻ, പേജ് 56) അഴിമതി യുടെ കറ പുരളാത്ത ഉദ്യോഗസ്ഥനായ ഗിരിജൻ മേനോൻ മാതൃകയായി സ്വീകരിച്ച ശരാവതി അണക്കെട്ടിന്റെ ശില്പിയെപ്പറ്റിയാണ് ഈ വിവരണം. ഇവിടത്തെ ക്രിയകളിലെ ഭാവികാലപ്രത്യയങ്ങൾ ഭാവികാലത്തെയല്ല, അങ്ങനെയാണ് പതിവ് എന്ന അർഥത്തിലുള്ള ശീലഭാവിയെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ആ ഉദ്യോഗസ്ഥന്റെ ആത്മാർഥതയും അഴിമതിരാഹി ത്യവും വ്യംഗ്യം.

"അത് കുടിച്ചാൽ അന്നോടെ നിന്നു കള്ളുകുടി." (പൊന്തൻമാട, പേജ് 303) ആ മരുന്നു കഴിച്ചാൽ ഉടനെ കള്ളുകുടി നിൽക്കും എന്ന അർഥത്തി ലാണ് ഇവിടത്തെ ഭൂതകാലപ്രയോഗം. മരുന്ന് അത്രമേൽ സദ്യഃഫലവത്തെ ന്നു സൂചന.

"അല്ലെങ്കിൽ കാലങ്ങൾ എന്ന ഒന്നുണ്ടോ? ഉണ്ടെങ്കിൽ ഒന്നുമാത്രം. വർത്തമാനം." (ഭീരുവിന്റെ പത്രിക, പേജ് 143) കാലവൈചിത്ര്യവക്രതയുടെ താത്ത്വികാടിസ്ഥാനത്തിലേക്ക് ഈ വാക്യം വിരൽ ചൂണ്ടുന്നുവോ എന്നു തോന്നും. വക്താവായ കഥാപാത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പഴയ ഓർമ കൾ അത്രയ്ക്ക് സ്പഷ്ടമെന്നു വ്യംഗ്യം.

(ബി) കാരകവൈചിത്ര്യവക്രത

"നഗരപിതാവും അല്പനേരം നാക്കിന് വിശ്രമം കൊടുത്തു." (വാമ നൻ, പേജ് 59) 'നഗരപിതാവിന്റെ നാവ് അല്പനേരം വിശ്രമിച്ചു (മിണ്ടിയില്ല)' എന്ന അർഥത്തിലാണ് ഈ പ്രയോഗം. കാരകത്തിൽ വരുത്തിയ മാറ്റം നഗര പിതാവിന്റെ വാതോരാതെയുള്ള വർത്തമാനത്തിൽ അസന്തൃപ്തി വ്യംഗ്യം.

"അമ്മയുടെ ആദ്യവഴിപാടുകൾ ഇവളിൽനിന്നും ബാധയകറ്റാനായി രുന്നു. ഇന്നാണെങ്കിൽ ഇവൾ എന്ന ബാധയകറ്റാനും." (മരണത്തിന്റെ ഗ ന്ധം, പേജ് 518) ആദ്യവാക്യത്തിലെ അധികരണകാരകപ്രയോഗത്തിൽനിന്ന് രണ്ടാമത്തെ വാക്യത്തിലെ കർത്തൃകാരകപ്രയോഗത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റം അമ്മയുടെ സ്നുഷയോടുള്ള സ്വഭാവമാറ്റത്തെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

"കേസ്സുകളൊക്കെ തട്ടുകയറിപ്പോയി. ചിലപ്പോൾ ഇറങ്ങിവരികയും വീണ്ടും കയറിപ്പോവുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്." (പുത്തൂരാൻമാടിലേക്കു വീ ണ്ടും, പേജ് 196) കേസ്സുകളെ ഉയർന്ന കോടതികളിലേക്ക് കയറ്റുകയും കീഴ്ക്കോടതികളിലേക്ക് ഇറക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട് എന്ന അർഥത്തിലാണ് പ്രയോഗം. കർമകാരകത്തിനുപകരം കർത്തൃകാരകം പ്രയോഗിച്ചതിലുള്ള വൈചിത്ര്യം ആ പാവപ്പെട്ട കുടികിടപ്പുകാരന്റെ കേസ്സുകൾ ദീർഘകാലം വിവിധകോടതികളിൽ തട്ടിക്കളിക്കുന്നതിലൂടെ ജന്മി അവനെ എത്രമേൽ നട്ടംതിരിച്ചു കഷ്ടപ്പെടുത്തി എന്നു ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു.

സി) സംഖ്യാവൈചിത്ര്യവക്രത

"എനിക്ക് അഭീഷ്ടങ്ങളായി ഒന്നുമാത്രം – അനായാസേന മരണം." (അനായാസേന മരണം, പേജ് 73) 'അഭീഷ്ടങ്ങൾ – ഒന്ന്' എന്ന വചനപ്പൊരുത്തമില്ലായ്മ വൈചിത്ര്യാസ്പദം. നിത്യരോഗിയായ പത്മനാഭന് അനായാസമരണത്തിലുള്ള അത്യന്തനൈർഭര്യം വ്യംഗ്യം.

"അവളെ കൂട്ടിൽ കയറ്റി നിർത്തിയിട്ട് തൊലി ഉരിക്കുന്ന നാലു ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കണം. തേച്ചാലും കുളിച്ചാലും പോവാത്ത നാലു ചോദ്യങ്ങൾ...." (മടക്കയാത്ര, പേജ് 96) ഇവിടത്തെ 'നാല്' എന്നതിന് 'നാല്' എന്നല്ല, 'കുറച്ച്' (ചോദ്യങ്ങൾ) എന്നു മാത്രമാണ് വിവക്ഷിതം. ഈ സംഖ്യാവൈചിത്ര്യം ചിന്നൻകുട്ടിനായർക്ക് ഭാര്യയോടുള്ള തൽക്കാലത്തെ ക്രോധാധിക്യത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

ഇതുപോലെ," "മുന്നൂറ്റിയറുപത്തഞ്ചു ദിവസവും കേസ്സല്ലേ?" (പുത്തൂരാൻമാടിലേക്കു വീണ്ടും, പേജ് 200) എന്ന വാക്യത്തിലെ 'മുന്നൂറ്റിയറുപത്തഞ്ച്' എന്ന സംഖ്യയും കൃത്യമായി ആ സംഖ്യയെ കുറിക്കുന്നില്ല. മിക്കവാറും എല്ലാ ദിവസവും കേസാണെന്നേ അർഥമുള്ളൂ. ഈ വസ്തുതയ്ക്കു പുറമെ, അങ്ങനെ ദിവസവും കേസുമായി നടക്കുന്നതിലുള്ള പരിഹാസവും വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

"മിസ് ഉഷാറാണി വല്യ സാമ്പത്തികശേഷിയുള്ള കുടുംബത്തിൽ നിന്നും വന്നവരായിരുന്നു, അല്ലേ?" (ഒഴുക്കിനെതിരെ, പേജ് 502) ഇവിടത്തെ, 'ഉഷാറാണി – വന്നവർ' എന്ന വചനപ്പൊരുത്തക്കേട് ആ സ്ത്രീയോടുള്ള ബഹുമാനം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മുതിർന്ന സ്ത്രീകളെ പ്രായത്തിൽ ഇളപ്പമുള്ളവർ വിശേഷിച്ചും 'അവർ' എന്നാണല്ലോ വിശേഷിപ്പിക്കുക.

(ഡി) പുരുഷവൈചിത്ര്യവക്രത

"പിന്നെ പുതിയ വാർഡന്റെ പേര് ചോദിച്ചില്ലല്ലോ" (ഒഴുക്കിനെതിരെ, പേജ് 501) എന്ന വാക്യത്തിൽ 'നിങ്ങളുടെ' അഥവാ 'താങ്കളുടെ' എന്ന മധ്യമ പുരുഷനുപകരം 'പുതിയ വാർഡന്റെ' എന്ന പ്രഥമപുരുഷൻ പ്രയോഗിച്ച തിൽ വൈചിത്ര്യം. അവരോടുള്ള ആദരപ്രകടനം വ്യംഗ്യം.

(ഇ) ഉപസർഗനിപാതജനിതപദവക്രത

"കൊച്ചച്ചൻ താടിക്കാരനാണെങ്കിലും കുട്ടികളോടൊക്കെ തമാശ പറയും. വല്യച്ചൻ ഗൗരവക്കാരനാണ്. താടിയുമില്ല." (വീട്ടുമുറ്റത്ത് പിണ്ടാരികൾ, പേജ് 280) ആദ്യവാക്യത്തിലെ 'എങ്കിലും', മൂന്നാമത്തെ വാക്യത്തിലെ 'ഉം' എന്നിവ ഉദാഹരണം. താടിക്കാർ ഗൗരവക്കാരും താടിയില്ലാത്തവർ മറിച്ചുമാണെന്ന പൊതുധാരണ വെച്ചുപുലർത്തുന്ന കുട്ടി ഇവിടെ നേരെ

മറിച്ചാണ് കാണുന്നത്. ഇക്കാര്യം സൂചിപ്പിക്കുന്നവയാണ് ഈ രണ്ടു പ്രയോഗങ്ങളും.

4. വാക്യവക്രത

"പ്രകൃതിപ്രക്ഷോഭത്തിലകപ്പെട്ട് വിച്ഛേദിച്ചകന്നുപോയ ഒരു ദ്വീപാണ് താനെന്ന് ഭാരതിക്കറിയാമായിരുന്നു." (ഒളിച്ചോട്ടം, പേജ് 62) രൂപകാലങ്കാരരൂപവാക്യവക്രത. താൻ എല്ലാവരിൽനിന്നും ഒറ്റപ്പെട്ടുവെന്നും മറ്റുമുള്ള ഭാരതിയുടെ വികാരവിശേഷങ്ങൾ ധ്വനിക്കുന്നു.

"പുരുഷാർഥം എന്ന മിഥ്യാനാടകം കാവിയുടുത്തവതരിപ്പിച്ച് വിജയിക്കാൻ പരീക്ഷിക്കുന്ന അവരിൽ ഇനിയും എത്ര മുഖത്തിന്റെ ഉടമസ്ഥന്മാർ തനിക്ക് ഉറ്റവരുണ്ട് എന്ന് അയാൾ പരിശോധിച്ചു." (ഇനി ഋഷീകേശിലേക്കില്ല, പേജ് 107) ഇവിടത്തെ രൂപകം, പെൻഷൻപറ്റി പിരിഞ്ഞതിനു ശേഷമുള്ള പല ഉന്നതോദ്യോഗസ്ഥരുടെയും സന്യാസവും ആത്മീയതയുമൊക്കെ ഒരു തരം ഫാഷൻ മാത്രമാണെന്നു ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

"മുറ്റത്തു നിൽക്കുന്ന തെങ്ങ് ഇടിവെട്ടേറ്റ് തലയറ്റിരിക്കുന്നു. അത് ശൂന്യാകാശത്തിലേക്ക് ആരോ ചൂണ്ടിയ വിരൽ പോലെ നിൽക്കുന്നു." (യതീന്ദ്രദാസിന്റെ ആത്മാവ്, പേജ് 156) ഈ പ്രകൃതിവർണനയിലെ ഉൽപ്രേക്ഷ, സ്വത്തെല്ലാം രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനത്തിനുവേണ്ടി ത്യജിച്ച മാധവൻ മാസ്റ്ററെന്ന തികഞ്ഞ ഗാന്ധിയൻനേതാവിന്റെ അപ്പോഴത്തെ ദാരിദ്ര്യാവസ്ഥയെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

"കൃതാവും മീശയുമില്ലാത്ത ആ വെളുത്തുരുണ്ട മുഖത്തേക്കു നോക്കുമ്പോൾ ഉപ്പു ചേർക്കാൻ വിട്ടുപോയ ഏതോ കറിയെക്കുറിച്ചോർത്തുപോ യി."" (ഒളിച്ചോട്ടം, പേജ് 63) സ്മൃതിമാൻ അഥവാ ഉൽപ്രേക്ഷ. പുരുഷനെന്ന നിലയിൽ അയാൾക്ക് എന്തോ അപൂർണതയുള്ളതുപോലെ അവൾക്കു തോന്നി എന്നു ഭാവം.

"ചരിത്രത്തിന്റെ ഏതോ കോണിൽനിന്ന് ചങ്ങല പൊട്ടിച്ചുകൊണ്ടോടിയെത്തിയ ഭീമാകാരൻ അടിമയെ അനുസ്മരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ചെറുങ്ങോരൻ നിവർന്നപ്പോൾ, അയാളുടെ മുറിയിലെ നാലു ചുമരും തട്ടും മുട്ടിനിന്നു." (വേരുകൾ പുതിയതും പഴയതും, പേജ് 141) ഇവിടത്തെ സ്മൃതിമാൻ അഥവാ ഉൽപ്രേക്ഷ, ചെറുങ്ങോരന്റെ ആജാനുബാഹുത്വവും ഉശിരും തന്റേടവും നിശ്ചയദാർഢ്യവും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

"കായികക്ലേശമാണോ സന്യാസത്തിന്റെ ആരംഭം? ആതുരന്റെ ആശാകേന്ദ്രമാണോ സന്യാസം? അതോ, ജീവിക്കാനുള്ള അത്യാർത്തിയുടെ സാഹസമോ?" (ചിദംബരം, പേജ് 81) സസന്ദേഹരൂപവാക്യവക്രത. സന്യാസി

ക്കാനിറങ്ങിയ നായകന്റെ ആശയപരമായ കടുത്ത അവ്യക്തത വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

"മൗനം ഒരു പകർച്ചവ്യാധിയെപ്പോലെ അയാളിലേക്കും പകർന്നു പിടിച്ചു." (മോസ്കോ റോഡിന്റെ ഓർമകൾ, പേജ് 129) ഉപമ. മൗനമല്ല അപ്പോൾ വേണ്ടത്, പഴയ ആവേശോജ്ജ്വലമായ ഓർമ്മകൾക്ക് വാഗ്രൂപം കൊടുക്കുകയാണ് എന്നു ധ്വനി.

"ചുരുട്ട് തൊള്ളയിൽനിന്നെടുത്തപ്പോൾ ഒരു ഓട്ടുകമ്പനിയിൽ എന്ന കണക്കിന് പുഞ്ചപ്പാടത്ത് പുക പരന്നത് ഇന്നും പൊന്തൻമാട ഓർക്കുന്നു." (പൊന്തൻമാട, പേജ് 303) ശീമത്തമ്പുരാനെ വർണിക്കുമ്പോഴത്തെ ഈ ഉപമ, വക്താവായ പൊന്തൻമാടയുടെ നിത്യപരിചയസീമയിൽപെട്ട ഉപമാനത്താലും സാഹചര്യത്താലും അതീവ മനോഹരമായിരിക്കുന്നു. അത്ഭുതരസവ്യഞ്ജകം.

കാവ്യബിംബങ്ങൾ

"ഇരുട്ടിന്റെ കരിമ്പടക്കെട്ടുകൾ കുലുക്കിക്കൊണ്ട് ചിരിയൊഴുകി വന്നു." (ഒളിച്ചോട്ടം, പേജ് 66)

"ആ നിമിഷങ്ങളുടെ നുറുങ്ങുകൾ കത്തിച്ചുവേണം തന്റെ ദ്വീപിലെ ശൈത്യമകറ്റാൻ...." (ഒളിച്ചോട്ടം, പേജ് 70)

"അയാളുടെ മനസ്സിൽ ഭീതിയുടെ മഞ്ഞ് അടിഞ്ഞുകൂടുന്നു. കണ്ണുകളിൽ നിസ്സഹായതയുടെ കൂരിരുട്ടും." (കല്ലെറിയുന്നവർ, പേജ് 162)

"പാറകൾ പുള്ളികുത്തിയ കുന്നിൻനിരകളില്ലേ?" (കൂട്ടത്തോടെ രാജി, പേജ് 204)

"ഋതുക്കളുടെ കടമ്പകൾ കയറിയിറങ്ങി കാലം കടന്നുപോകുന്നു. ഓർമകൾക്കുമാത്രം അമരത്വം നൽകുന്നു." (മദ്രക, പേജ് 218)

"കാഞ്ചൻജംഗ എക്സ്പ്രസ് ബോൾപൂർസ്റ്റേഷനിൽ കാലും തലയും നീട്ടി മൂരിനിവർന്നു നിന്നു...." (വസന്തത്തിന്റെ ചിറകുകൾ, പേജ് 226)

"കയറ്റുകട്ടിലിൽ ആദ്യം പായ് നിവർത്തിക്കിടന്നത് സ്വന്തം ഓർമകൾ തന്നെയായിരുന്നു." (സൂനി മാ, പേജ് 290)

"ഇന്നത്തെ പല സ്റ്റേറ്റുകളിലേക്കും കൈയും കാലും തലയും നീട്ടി ഉറങ്ങിയിരുന്ന പഴയ മദിരാശി പ്രവിശ്യ" (അനായാസേന മരണം, പേജ്71)

"ഈ യുഗാരംഭത്തിലെപ്പോഴോ ചെമ്മണ്ണാൽ നിർമ്മിച്ച് നീലച്ചായം തേച്ചുനിറുത്തിയ നീല മലകൾ. ഇറങ്ങിവരുന്ന വെള്ളിമേഘങ്ങൾ പലപ്പോഴും അവയിലെ നേർത്ത വരകൾ മായ്ച്ചുകളയും. ശിരസ്സ് മുണ്ഡനം

ചെയ്തിട്ടും കൊടക്കടുക്കനണിഞ്ഞ കരിമ്പനക്കാടുകൾ." (ഒളിച്ചോട്ടം, പേജ് 65)

"വല്യമ്പ്രാനും വല്ലി ആളും ചേരുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ മൃതദേഹത്തിന്, തഴമ്പുകൾ ശവമഞ്ചമൊരുക്കിയിരിക്കുന്നു." (മോസ്കോറോഡിന്റെ ഓർമകൾ, പേജ് 127) ജന്മിത്തം അവസാനിച്ചതോടുകൂടി, കർഷകത്തൊഴിലാളിപെൻഷൻ വന്നതോടുകൂടി, പഴയ ജന്മി–കുടിയാൻ ബന്ധം എന്നെന്നേക്കുമായി കുഴിച്ചുമൂടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നു താല്പര്യം.

ഭാഷാശൈലി

പൊതുവെ അനാർഭാടമാണ് ശ്രീരാമന്റെ ഭാഷാശൈലി. എന്നാൽ അവിടവിടെ മുമ്പ് ഉദ്ധരിച്ചതുപോലുള്ള അലങ്കാരങ്ങളും കാവ്യബിംബങ്ങളും കാണാം. എടുത്തുപറയേണ്ടൊരു വസ്തുത കഥാപാത്രത്തിനനുസരിച്ച് ഭാഷാശൈലി മാറുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതാണ്. ഉദാഹരണമായി, ചില ഭാഗങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കാം:

"നൈനാൻ അങ്കിൾ, ഞാൻ ശ്രാദ്ധം കഴിക്കുമ്പോൾ ഒരു റോൾ ഫോട്ടോ... കംപ്ലീറ്റ് വൺ റോൾ... തെറ്റു കൂടാത്ത ഇംഗ്ലീഷിൽ കുട്ടി പറഞ്ഞു. ഏതോ പബ്ലിക്ക് സ്കൂളിൽ പഠിക്കുകയായിരിക്കും." (ഇരിക്കപ്പിണ്ഡം, പേജ് 48) കുട്ടി മൊത്തം ഇംഗ്ലീഷിലാണ് പറഞ്ഞതെന്നാണ് വിവരണത്തിൽനിന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നതെങ്കിലും ഇംഗ്ലീഷ്മീഡിയം സ്കൂളിൽ പഠിക്കുന്ന മലയാളിയായ ഒരു കുട്ടി മലയാളത്തിൽ സംസാരിക്കുന്ന പ്രതീതി ഉളവാക്കിയിട്ടുണ്ട്. അത് ഉചിതവുമായി.

"എന്റെ എയിം ഒരു ലോഡ്ജിംഗ് ഹൗസ് മാത്രമല്ല. ചെയർമാനും കമ്മീഷണറും പറയുന്നു, വൺവെ വരുമ്പോൾ ഇതിലേ ഒരു അപ്രോച്ച് റോഡ് വരുമെന്ന്. അത് ശരിയാകുമോ എന്തോ.... ഇത്രയും കോമ്പൗണ്ട് ഉള്ളതുകൊണ്ട് ഒരു ഡ്രൈവ് ഇൻ റസ്റ്റാറണ്ടിന് സ്ഥലമുണ്ട്. തെക്കുഭാഗം കൊണ്ടൊരു സ്വിമ്മിംഗ് പൂളിനും സ്ഥലമുണ്ട്." (വാമനൻ, പേജ് 58) വൻകിട ബിസിനസ്സുകാരനായ എ. കെ. യുടെ ഇംഗ്ലീഷ്–മലയാളമണിപ്രവാള ഭാഷ സ്വാഭാവികത്വം മുറ്റിനിൽക്കുന്നതായിട്ടുണ്ട്.

ഇതുപോലെത്തന്നെ സ്വാഭാവികമായിട്ടുണ്ട് അഡ്വക്കറ്റ് അനന്തനാരായണന്റെ താമ്രപത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സംഭാഷണവും. നോക്കുക – "ഇൻ ഫാക്റ്റ് ഞാൻ വിചാരിച്ചത് ഇതിന്റെ പേര് താമരപത്രം എന്നാണ്. ലോട്ടസ് ലീഫ്.... ബിക്കോസ് മിത്തോളജിയിൽ ലോട്ടസ് ലീഫിന് വളരെ പ്രാധാന്യമുണ്ടല്ലോ. എന്തിന്? ഈവൺ ശാകുന്തളത്തിൽ. . . ശകുന്തളയുടെ എമോറസ് ലെറ്റേഴ്സ് അഡ്രസ്ഡ് ടു ദുഷ്യന്ത ഒക്കെ ലോട്ടസ് ലീഫിൽ ആയിരുന്നല്ലോ...." (ഭീരുവിന്റെ പത്രിക, പേജ് 147)

കഥാപാത്രങ്ങൾ നേരിട്ട് പറയുന്നതല്ലെങ്കിലും അതതുകഥാപാത്രത്തിന്റെ ചെയ്തികൾ വിവരിക്കുമ്പോൾ അതതു കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭാഷയിലാവുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണമായി എ. കെ. കാർ പൂട്ടി താക്കോലുമായി ഗിരിജൻ മേനോന്റെ വീട്ടിലേക്കു കയറുന്നതിന്റെ വിവരണം ശ്രദ്ധിക്കുക: "ഇതിനകം കടുംചുവപ്പുനിറത്തിലുള്ള ഫോറിൻകാറിൽ വന്ന കുറിയ മനുഷ്യൻ കാറിന്റെ ചില്ലുകളുയർത്തി, ഡോർ ലോക്ക് ചെയതു. കീചെയിൻ കൈയിൽ അമ്മാനമാടിക്കൊണ്ട് ഉമ്മറത്തേക്ക് കയറി വന്നു." (വാമനൻ, പേജ് 57–58)

5. പ്രകരണവക്രത

പ്രധാനകഥയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട്, ഒരുപകഥ പോലെ, വരുന്ന ചില ഭാഗങ്ങൾ ചില കഥകളിൽ കാണാം. ഇവയെ പ്രകരണവക്രതയിൽ ഉൾപ്പെടുത്താം. ഉദാഹരണമായി, 'വാമനൻ' എന്ന കഥാനാമത്തിന്റെ അന്വർഥത വ്യക്തമാക്കുന്ന ആ കഥയിലെ ഏതാണ്ട് അവസാനത്തോടടുപ്പിച്ചുവരുന്ന ഒരു ഭാഗം നോക്കുക: "ഗിരിജൻമേനോൻ നോക്കിയിരിക്കുമ്പോൾ തന്റെ മുമ്പിലിരിക്കുന്ന ഹ്രസ്വകായനായ മനുഷ്യൻ വടുരൂപനാകുന്നു. പാദങ്ങൾക്ക് ദൈർഘ്യം വർധിക്കുന്നു. ഗാത്രം വർധമാനമാകുന്നു.... വളർന്നുവളർന്നു വരുന്നു. അനുക്രമം, അനുക്ഷണം... ബഹുകൃതരൂപിയായി മുവ്വടി പ്രദേശ ത്തിന് കാലുകൾ ചക്രവാളസീമകൾക്കപ്പുറത്തെവിടെയോ അപ്രത്യക്ഷമാ കുന്നു.... ആ പാദം ഇതാ തിരിച്ചുവരുന്നു.... തന്റെ സമ്മതമാരായാതെത്തന്നെ തന്റെ ശിരസ്സിലമരുന്നു..... സ്വിമ്മിംഗ് പൂളിന്റെ സ്വച്ഛസ്ഫടികജലപ്പരപ്പിലൂടെ അദ്ദേഹം താഴ്ന്നുപോകുന്നു. മൈനാകപർവതത്തിന്റെ പക്ഷങ്ങളിലുരുമ്മി, നാഗദേശത്തേക്കെവിടെയോ...." (വാമനൻ, പേജ് 61) അഴിമതിയുടെ കറ പുരളാത്ത, അതുകൊണ്ടുതന്നെ ദീർഘകാലം ഉദ്യോഗം നോക്കിയെങ്കിലും കാര്യമായൊന്നും സമ്പാദിക്കാത്ത, ഗിരിജൻ മേനോൻ മഹാബലിയാണെന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കീഴ്ജീവനക്കാരനായിരുന്ന കാലത്ത് അഴിമതി നടത്തി യതിന്റെ പേരിൽ ശിക്ഷിക്കപ്പെട്ട, കുള്ളനായ, അച്ചൻകുഞ്ഞ് (പിൽക്കാല ത്തെ വൻകിടബിസിനസ്സുകാരനായ എ. കെ.) വാമനനാണെന്നും ധ്വനിപ്പിക്കു ന്നത് ഈ പ്രകരണവക്രതയത്രേ.

6. പ്രബന്ധവക്രത

കഥാനാമങ്ങളിലെ വൈചിത്ര്യം

കഥാനാമങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രബന്ധവക്രതയെപ്പറ്റി ആദ്യം പറയാം. "വാസ്തുഹാര" എന്ന കഥയുടെ സവിശേഷപഠനം പിന്നീട് വരുമെന്നതുകൊണ്ട് ആ കഥാനാമത്തെപ്പറ്റി ഇവിടെ ചർച്ച ചെയ്യുന്നില്ല. പുരാണകഥകളിൽനിന്നോ ജാതി–ജന്മി–നാടുവാഴി–ക്ഷേത്രമേധാവിത്തകാലഘട്ട

ിൽനിന്നോ മുതലാളിത്തനവോത്ഥാനകാലത്തിൽനിന്നോ കടംകൊണ്ട ആശയങ്ങളോ പേരുകളോ ആണ് ചില കഥകൾക്ക്. ആദ്യത്തേതിന് ഉദാഹരണം "വാമനൻ." ഇതേപ്പറ്റി പ്രകരണവക്രതയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞു. രണ്ടാമത്തേതിന് ഉദാഹരണം "ഇന്നലെയിൽ ഉറങ്ങുന്നവർ". പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പെരുമയിൽ ദുരഭിമാനം പൂണ്ട് അകർമണ്യരായി, അഥവാ അലസരായി, താൽക്കാലികധനസ്ഥിതിയോർക്കാതെ ആർഭാടപൂർവമായ ജീവിതം നയിച്ച്, സമർഥരായ പുത്തൻപണക്കാരാൽ ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെട്ട് കഴിയുന്ന തമ്പാനെക്കുറിച്ചുള്ള കഥയാണത്. തലക്കെട്ട് എത്ര ഔചിത്യപൂർണമെന്ന് കഥ വായിച്ചുകഴിയുമ്പോൾ മനസ്സിലാവും. മൂന്നാമത്തേതിന് രണ്ടുദാഹരണങ്ങൾ കാണിക്കാം. "ദുരവസ്ഥ: പിന്നെയും വന്നപ്പോൾ" എന്ന കഥ പൂർണമായി ഉൾക്കൊള്ളണമെങ്കിൽ കുമാരനാശാന്റെ *ദുരവസ്ഥ* എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യത്തിന്റെ ഉപസ്ഥിതിയുണ്ടായിരിക്കണം. 'ദുരവസ്ഥ' എന്ന വാക്കിന്റെ അവയവാർഥത്തിനു പുറമെ ആ കാവ്യത്തെക്കൂടി ഉദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതാണ് കഥാനാമമെന്നർഥം. "പന്തിഭോജനം"" പഴയ ജാതിഭേദമില്ലാതാക്കാൻ നടത്തിയ പന്തിഭോജനത്തെ അനുസ്മരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പുതിയ ഉദ്യോഗ–ധനാധിഷ്ഠിതമായ ഉച്ചനീചത്വത്തിന്റെ തീവ്രത അനുഭവിപ്പിക്കുന്ന 'പന്തിഭോജന'ത്തിന്റെ കഥയാണ്.

മറ്റു ചില കഥകളുടെ പേരുകൾ സംസ്കൃതത്തിൽനിന്ന് എടുത്തിട്ടുള്ളവയാകുന്നു. "അനായാസേന മരണം" (ഒട്ടും ക്ലേശിക്കാതെയുള്ള മരണം) എന്ന കഥാനാമം ഒരു സംസ്കൃതശ്ലോകത്തിന്റെ ആദ്യപാദമത്രേ.

അനായാസേന മരണം വിനാ ദൈന്യേന ജീവിതം

ദേഹി മേ കൃപയാ ശംഭോ ത്വയി ഭക്തിമചഞ്ചലാം

(ശംഭോ, ആയാസം കൂടാതെയുള്ള മരണവും ദുഃഖം കൂടാതെയുള്ള ജീവിതവും അങ്ങയിൽ അചഞ്ചലമായ ഭക്തിയും ദയവു ചെയ്ത് എനിക്ക് നൽകേണമേ) എന്നതാണ് മുഴുവൻ പദ്യം. ഈ കഥയിലെ നായകൻ ആദ്യം നിരീശ്വരവാദിയായിരുന്നെങ്കിലും വളരെ താമസിയാതെ ഈശ്വരവിശ്വാസിയായി മാറിയ ഉന്നതോദ്യോഗസ്ഥനും ധാരാളം സ്വത്തിന്റെ ഉടമയുമായ പത്മനാഭനാണ്. അവസാനകാലത്ത് രോഗാദിക്ലേശങ്ങൾകൊണ്ട് കഷ്ടപ്പെട്ടു വലയുന്ന അയാൾക്ക് ഇതാണ് ഒരേയൊരു പ്രാർഥന – 'അനായാസേന മരണം'. ആ പ്രാർഥന കൊല്ലങ്ങളോളം നീണ്ടുനിൽക്കുന്നു. എന്നാൽ, ഇത്തരം സംസ്കൃതപ്രാർഥനകളെപ്പറ്റിയൊന്നും ഒരറിവുമില്ലാത്ത ഡ്രൈവർ കണ്ടക്കുട്ടി ഒരു ദിവസം ജോലി കഴിഞ്ഞുവന്ന് ഊണും കഴിച്ച് ഭാര്യയോട് എന്തോ തമാശ പറഞ്ഞ് പൊട്ടിച്ചിരിച്ചുകൊണ്ട് അന്ത്യശ്വാസം വലിക്കുന്നു (പ്രസ്തുത ഭാഗം മുമ്പ് ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രതയുടെ ആദ്യോദാഹരണമായി ഉദ്ധരിച്ചി

ട്ടുണ്ട്) – അനായാസേന മരണം! ഈ നാടകീയവിരുദ്ധോക്തി വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതിന് ക്ലേശം കൂടാതെയുള്ള മരണം" എന്നോ മറ്റോ ഉള്ള മലയാളതല വാചകത്തേക്കാൾ എത്രമേൽ സമർഥമല്ല 'അനായാസേന മരണം' എന്ന സംസ്കൃതപദ്യപാദം!

"ക്ഷുരസ്യ ധാരാ" (കത്തിയുടെ വായ്ത്തല) എന്നതാണ് മറ്റൊരു കഥയുടെ പേര്.

ഉത്തിഷ്ഠത ജാഗ്രത

പ്രാപ്യ വരാൻ നിബോധത

ക്ഷുരസ്യ ധാരാ നിശിതാ ദുരത്യയാ

ദുർഗം പഥസ്തത് കവയോ വദന്തി

(*കഠോപനിഷത്ത്,* 3. 14 – എഴുന്നേൽക്കവിൻ! ഉണരുവിൻ! ഉത്തമന്മാരെ പ്രാപിച്ച് വേണ്ടപോലെ അറിയുവിൻ! ആ മാർഗം കത്തിയുടെ മൂർച്ചയേറിയ വായ്ത്തലപോലെ ദുഷ്പ്രാപവും ക്ലേശഭൂയിഷ്ഠവുമാണെന്ന് വിവേകികൾ പറയുന്നു) ആധ്യാത്മികകാര്യങ്ങൾ ഗ്രഹിക്കാനുള്ള ആഗ്രഹത്തോടുകൂടി ആശ്രമത്തിലെത്തിയ ഒരു വക്കീൽ (കഥ പറയുന്നയാൾ) അവിടത്തെ ബ്രഹ്മചാരിയെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗുരുവായ സ്വാമിജിയെയും കണ്ട് അവർ നൽകുന്ന ആധ്യാത്മികോപദേശങ്ങൾ സശ്രദ്ധം ശ്രവിക്കുന്നത് വിവരിക്കുന്ന കഥയാണ് അത്. അവരുടെ വചനങ്ങൾ, പ്രത്യേകിച്ച് ബ്രഹ്മചാരിയുടെ വിവി ധവിജ്ഞാനശാഖാപ്രാവീണ്യവും വാഗ്ധോരണിയും കലർന്നവ, അയാളെ വളരെയേറെ ആകർഷിച്ചു. അധ്യാത്മമാർഗത്തിന്റെ ദുഷ്പ്രാപ്യതയെപ്പറ്റിയും ക്ലേശഭൂയിഷ്ഠതയെപ്പറ്റിയും അയാൾ മനസ്സിലാക്കി. എന്നാൽ, ലൗകികമായ യശസ്സ് നേടാനും ധനമാർജിക്കാനും സ്വാമിജി കാണിക്കുന്ന വ്യഗ്രത അയാ ളെ സന്ദിഗ്ധമനസ്കനാക്കാതിരുന്നില്ല. അയാൾ ചിന്തിക്കുന്നു: "മോഹങ്ങളെ മുളയിൽ പിഴുതെറിയാൻ ഒരു പുരുഷായുസ്സിന്റെ ഭൂരിഭാഗവും ആഹുതി ചെയ്ത ആ മനുഷ്യൻ മുഗ്ധമോഹമുകുളങ്ങളെ മൂകമായി താലോലിച്ച്...." (ക്ഷുരസ്യ ധാരാ, പേജ് 183)

അന്നു രാത്രി സ്വാമിജി പറഞ്ഞതനുസരിച്ച് അയാൾ ബ്രഹ്മചാരിയുടെ മുറിയിൽ ഉറങ്ങാൻ കിടക്കുന്നു. (ഗുരുവിന് ആസ്ത്മ കൂടിയതിനാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിർദേശപ്രകാരം ബ്രഹ്മചാരി *ഗീതാ*ക്ലാസ്സെടുക്കാൻ പോയിട്ട് തിരിച്ചുവന്നിട്ടില്ല) അയാൾ ഉറങ്ങിയിട്ടില്ല. അപ്പോഴേക്കും അവിടെ ആരോ കടന്നുവന്ന് തന്റെമേൽ അമർന്ന് അടക്കിപ്പിടിച്ച സ്വരത്തിൽ പറയുകയാണ്: "എന്താ ഇന്നു വന്ന മനുഷ്യനോട് എന്റെ മുഖവും കണ്ണുമൊക്കെ ഇത്ര വർണിച്ചത്? നാണല്ല്യേ, ഇങ്ങനെയൊക്കെ പറയാൻ? എണീക്കൂന്നേ." (ക്ഷുരസ്യ ധാരാ, പേജ് 184) അയാളെ കുലുക്കി വിളിച്ച് പിന്നെയും പറയുന്നു:

"ഏയ്, അതല്ല. എന്തിനാ ഇന്നു വന്ന ആ മനുഷ്യനോട് നിയമം ചോദിച്ചത്? ഇവിടേന്ന് ആരെങ്കിലും വന്ന് എന്നെ കൊണ്ടുപൂവൂന്ന് ഭയംണ്ടോ? ഞാൻ പോയിട്ടു വേണ്ടേ? ഇത്രയൊക്കെയായിട്ടും എന്നെ മനസ്സിലായില്ല്യേ?"

കഥ ഇപ്രകാരം തുടരുന്നു: "ഇടതിങ്ങിയ സ്തനങ്ങൾ വിരിപ്പുമേലെ അമർന്നപ്പോൾ അയാൾക്ക് അറപ്പു തോന്നി. നീളൻ വിരലുകൾ വിരിപ്പിനകത്തു കൂടി കടന്നുവന്ന് അയാളുടെ കവിളിൽ തിരുപ്പിടിച്ചുകൊണ്ട് മുടിയിലേക്ക് കയറി. ഒരു ക്ഷണം അതവിടെ മരവിച്ചിരുന്നു. പിന്നെ സർപദംശമേറ്റതു പോലെ പിടഞ്ഞെഴുന്നേറ്റോടി...." ബ്രഹ്മചാരി പകൽ തനിക്ക് 'അമ്മ' എന്നു പരിചയപ്പെടുത്തിത്തന്ന കുലീനയായ യുവതിയായിരുന്നു അത്. ബ്രഹ്മചാരി *ഗീതാ*ക്ലാസ്സിനു പോയത് 'അമ്മ' അറിഞ്ഞിരുന്നില്ല! തുടർന്ന് കഥ ഇങ്ങനെ അവസാനിക്കുന്നു: "മോഹങ്ങൾ പിഴുതെറിയാൻ യത്നിക്കുന്ന മനുഷ്യൻ എന്ന ജീവിയുടെ നിസ്സഹായതയെപ്പറ്റി ഓർത്തപ്പോൾ അയാൾ പൊട്ടി ക്കരഞ്ഞു." (ക്ഷുരസ്യ ധാരാ, പേജ് 184)

പ്രാപഞ്ചികവിരക്തി ഭക്തരെ ഉപദേശിക്കാൻ മാത്രമുള്ളതാണ്; തങ്ങൾക്ക് അതൊന്നും ബാധകമല്ല – ഇതാണ് സ്വാമിജിയുടെ 'കനകം മൂല'വും ബ്രഹ്മചാരിയുടെ 'കാമിനി മൂല'വു മുള്ള സക്തി തെളിയിക്കുന്നത്. ഇപ്രകാരം ആധ്യാത്മികാശ്രമങ്ങളുടെ പൊള്ളത്തരം വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഈ കഥയ്ക്ക് സമുചിതമായ പേര് ആ ഉപനിഷത്സൂക്തഭാഗം തന്നെയാണ്. കൂട്ടത്തിൽ പറയട്ടെ – 'ബ്രഹ്മചാരി' എന്ന 'നാമ'വും വിപരീതധ്വനിമനോഹരംതന്നെ!

"സത്യം വദ"" (സത്യം വദ, ധർമം ചര" – സത്യം പറയുക, ധർമം ആചരിക്കുക എന്നർഥം. *തൈത്തിരീയോപനിഷത്തി*ലെ ഒരു സൂക്തമാണിത്.), "വിപുലാ ച പൃഥ്വീ"" (കാലോ ഹ്യയം നിരവധിർവിപുലാ ച പൃ ഥ്വീ – ഈ കാലം അനന്തവും ഭൂമി വിശാലവുമാണല്ലോ എന്നർഥം. ഭവ ഭൂതിയുടെ *മാലതീമാധവ*ത്തിലെ ആമുഖപദ്യങ്ങളിലൊന്നിന്റെ അന്ത്യപാദം) എന്നീ കഥകളും ഈ വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്നു.

മറിച്ച്, ഇംഗ്ലീഷ്പദങ്ങൾ കലർന്ന ചില കഥാനാമങ്ങളുണ്ട്. ഉദാഹരണമായി, "മെക്കിൻടോഷ് സായിപ്പിന്റെ പെരാമ്പുലേറ്റർ." ഭാരതീയമായ സകലവിധവിശ്വാസാചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്കും എതിർനിന്നുകൊണ്ട് തനിപാശ്ചാത്യമട്ടിൽ മകനെ വളർത്തുന്നതിൽ വളരെ ശ്രദ്ധിച്ച പത്മയുടെ കഥയാണിത്. ആപ്പീസ് വിട്ട് വന്നാൽ തലയിൽ എണ്ണ തേച്ച് കൈക്കോട്ടുമെടുത്ത് പച്ചക്കറിത്തോട്ടത്തിലിറങ്ങി പണിയെടുക്കുകയും അതു കഴിഞ്ഞ് കുളിച്ച് പൂജാമുറിയിലേക്കു പോവുകയും ചെയ്യുന്ന വലിയ ഉദ്യോഗസ്ഥനാ യ ഭർത്താവിനെ അവൾ എപ്പോഴും "മനുഷ്യന്മാരെപ്പോലെ ജീവിക്കാൻ" ഉപദേശിക്കും. അവളുടെ നിർബന്ധത്തിനു വഴങ്ങി ഒടുവിൽ അയാൾ സാക്ഷാൽ സായിപ്പന്മാരുടെ സ്വാധീനമുള്ള പട്ടണത്തിലേക്ക് മാറ്റം വാങ്ങി,

അവിടെ സാക്ഷാൽ മെക്കിൻടോഷ് സായിപ്പ് ഒഴിഞ്ഞുപോയ ബംഗ്ലാവിൽ താമസമാക്കി. അയാൾ ബില്യാർഡ്സ് കളിക്കാൻ പഠിച്ചപ്പോൾ അവൾ സന്തോഷം കൊണ്ട് തുള്ളിച്ചാടി. തുടർന്ന്, മൂന്നു വയസ്സായ മകൻ പ്രസാദിനെ "മനുഷ്യന്മാരെപ്പോലെ" വളർത്താനായി അവളുടെ ശ്രമം. ഡോമിയോ മേഡത്തെ ഗവർണസ്സായി വെച്ചു. മെക്കിൻടോഷ് സായിപ്പിന്റെ കുടും ബം ഇന്ത്യ വിട്ടുപോകുമ്പോൾ സായിപ്പ് തന്റെ ചട്ടക്കാരി വെപ്പാട്ടിക്ക് കൊടു ത്തിരുന്നതും അവൾ ഒരു പോൺഷോപ്പിൽ പണയം വെച്ചിരു ന്നതുമായ പ്രേം (പെരാമ്പുലേറ്റർ) അവനുവേണ്ടി കഷ്ടിച്ച് ഒരു കാറിന്റെ വില കൊടുത്ത് വാങ്ങി. വൈകുന്നേരങ്ങളിൽ കമ്പിളിത്തൊപ്പി ധരിപ്പിച്ച്, സായിപ്പുകുട്ടിയെ പ്പോലെ കള്ളിയുള്ള ഫ്ളേനൽ റോമ്പർ ഉടുപ്പിച്ച് പെരാമ്പുലേറ്ററിൽ ഇരുത്തി മേഡം ഡോമിയോ തള്ളിക്കൊണ്ടുപോകുന്ന കാഴ്ച്ച, വെല്ലസ്ലി ക്ലബ്ബിലേക്കു കാറോടിച്ചുപോകുന്ന പത്മയും ഭർത്താവും കാണുമായിരുന്നു. അവൻ അങ്ങ നെ സായിപ്പായിത്തന്നെ വളർന്ന് സ്റ്റേറ്റ്സിൽ (അമേരിക്കൻ ഐക്യനാടു കളിൽ) കുടിയേറിപ്പാർക്കുകയും ഒരു മദാമ്മയെ വിവാഹം കഴിക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ പത്മ അപ്പോ ഴേക്കും മാറിത്തുടങ്ങിയിരുന്നു. പല പഴ ഞ്ചൻ അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെയും താലോലിക്കുമായിരുന്നു. സാരി പോലും ഉടുക്കില്ല; സെറ്റു മുണ്ടാണ് അവസാനകാലത്തെ അവളുടെ വേഷം. അവളു ടെ അവസാനത്തെ ആഗ്രഹം, തന്റെ ശവം പ്രസാദ് വന്നിട്ടേ ദഹിപ്പിക്കാവൂ എന്നും അഥവാ അവൻ വരാൻ വൈകുന്ന പക്ഷം അവൻ വന്നിട്ടേ അസ്ഥി പെറുക്കാവൂ എന്നും അസ്ഥിസഞ്ചയനവും അടിയന്തരവും വളരെ കേമമായി നടത്തണ മെന്നുമായിരുന്നു. പക്ഷേ മരണവിവരമറിയിച്ചപ്പോൾ പതിവു പോലെ ഇംഗ്ലീഷിലെഴുതിയ മറുപടിയിൽ പ്രസാദ്, തനിക്കും ഭാര്യയ്ക്കും പല തിരക്കു മുള്ളതിനാൽ വരാൻ പറ്റില്ലെന്ന് അറിയിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. കത്തിലെ ഒടുവിലത്തെ വരികൾ ഇങ്ങനെയായിരുന്നു: "ക'േ മ ടഠൗുശര ഠമലേ, ക ൗൗൈ മ്യെ ഴീ ുലിറ മ്യ ൗീ്യ ീ അടിയന്തരംസ് ലരേ." അതുകൊണ്ടായിരി ക്കണം, പലപ്പോഴും കവറിൽ കത്തിനോടൊപ്പം പിൻചെയ്തുവെക്കാറുള്ള ഡ്രാഫ്റ്റും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇത്തരമൊരു കഥ യ്ക്ക് പറ്റിയത് മലയാള പ്രത്യയം മാത്രം ചേർത്ത ആ ഇംഗ്ലീഷ് പേരുതന്നെ യാണല്ലോ.

ഫ്യൂഡലിസവും മുതലാളിത്തവും – കാലത്തിന്റെ കീഴ്മേൽമറിച്ചൽ

ഇന്ത്യൻ ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ സാമൂഹ്യരൂപമായ ജാതിവ്യവസ്ഥ, സാമ്പത്തികരൂപമായ ജന്മിത്തം, രാഷ്ട്രീയരൂപമായ നാടുവാഴിത്തം അഥവാ രാജാധിപത്യം, സാംസ്കാരികരൂപമായ ക്ഷേത്രസംവിധാനം എന്നിവയിൽ സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിയോടെ രാജാധിപത്യം നാമാവശേഷമായി. മുതലാളി

ത്തത്തിന്റെ വളർച്ചയും സ്വാധീനവും നിമിത്തം ജാതിവ്യവസ്ഥയ്ക്കും ജന്മി ത്തത്തിനും ക്ഷേത്രമേധാവിത്തത്തിനും ഇളക്കം തട്ടുകയും ചെയ്തു. കമ്യൂണിസ്റ്റുപ്രസ്ഥാനത്തിനും തൊഴിലാളികർഷകാദിവർഗ ബഹുജനസംഘടന കൾക്കും നല്ല സ്വാധീനമുള്ള കേരളം പോലുള്ള സംസ്ഥാനങ്ങളിൽ ആ ഇളക്കം ജാതിവ്യവസ്ഥയെയും ജന്മിത്തത്തെയും സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം തകർച്ചതന്നെയായി മാറുകയും ക്ഷേത്രമേധാവി ത്തത്തെ സംബന്ധിച്ചിട ത്തോളം കുറേക്കൂടി ശക്തിപ്പെടുകയും ചെയ്തി ട്ടുണ്ട്. ഇതിന്റെയെല്ലാം പ്രതിഫലനവും പ്രതികരണവും സി. വി. ശ്രീരാ മന്റെ കഥകളിൽ നമുക്ക് കാണാം. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ നോക്കാം.

"ഇന്നലെയിൽ ഉറങ്ങുന്നവർ" എന്ന കഥ ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെയും ജന്മിത്തത്തിന്റെയും പഴഞ്ചൻ മൂല്യങ്ങളിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന തമ്പാനെ പ്രധാ നകഥാപാത്രമാക്കിയുള്ളതാണ്. ജന്മിത്തം നാമാവശേഷമായതോടെ താൻ സാമ്പത്തികഞെരുക്കമനുഭവിക്കുന്നുണ്ടെന്നത് വകവെക്കാതെ, ബാറുക ളിൽ പോയി മദ്യപാനത്തിൽ മുഴുകുകയും കൂടെയുള്ളവരെ സൽക്ക രിക്കുക യും ചെയ്യുന്നു. തന്റെ ആശ്രിതനായിരുന്ന താഴ്ന്ന ജാതിക്കാരനായ നാരായ ണൻ തമ്പാന്റെ ഈ ദൗർബല്യം മുതലെടുത്ത് അയാളുടെ മുമ്പിൽ വിനയം നടിച്ചും സ്തുതി പറഞ്ഞും നല്ല നല്ല ഭൂമികൾ ചുളുവിലയ്ക്ക് തട്ടിയെടു ക്കുന്നു. ജാതിമേന്മ വാക്കിൽ മാത്രമായി. ജന്മിത്തം തകരുകയും ചെയ്തു. അങ്ങനെ തമ്പുരാൻപദം പ്രശംസാവചനങ്ങളിൽ ചുരുങ്ങി. ആശ്രിതൻ പുതി യ മുതലാളിത്തതന്ത്രങ്ങളുപയോഗിച്ച് വളർന്നുവളർന്നു വലുതായി. കാല ത്തിന്റെ ഈ കീഴ്മേൽ മറിച്ചലാണ് ശ്രീരാമന്റെ പ്രസ്തുത കഥയിൽ.

"ദുരവസ്ഥ പിന്നെയും വന്നപ്പോൾ" എന്ന കഥയിൽ ഈ കാലവൈ പരീത്യത്തിന്റെ കൂടുതൽ ക്രൂരമായ മുഖം നാം ദർശിക്കുന്നു. ഇല്ലത്തെ കുടികിടപ്പുകാരനായിരുന്ന ചെറുമൻ ചെക്കൻ തന്റെ അമ്മയുടെയും ഗവണ്മെ ണ്ടിന്റെയും പ്രോത്സാഹനത്തോടെയും ധനസഹായത്തോടെയും പഠിച്ച് സീനിയർ ക്ലാസ് വൺ ഓഫീസറായി തിരുവനന്തപുരത്ത് വലിയ നിലയിൽ ജീവിക്കുന്നു. ഇല്ലം ദരിദ്രമായി. അവൾ കഷ്ടിച്ച് എങ്ങനെയോ കുറച്ച് പഠിച്ച് ഒരു ക്ലാസ് ഫോർ ജീവനക്കാരിയായി ജോലി ചെയ്യവേ ഒരു മിസ്അപ്രോ പ്രിയേഷന്റെ പേരിൽ സസ്പെൻഷനിലായി. ഓഫീസർ വിചാ രിച്ചാൽ സഹാ യിക്കാൻ കഴിയുമെന്നു പറഞ്ഞ് രാജപ്പൻ നായർ അവളെ അയാൾ ക്യാമ്പ് ചെയ്യുന്ന അണക്കെട്ടിലെ റെസ്റ്റ് ഹൗസിലേക്ക് നയിച്ചു. മൂക്കറ്റം കുടിച്ചിരുന്ന അയാൾ അവളുടെ സ്ത്രീത്വത്തെ അപമാനിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. പിന്നീട് ആളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞപ്പോൾ അയാൾക്ക് കുറ്റബോധം തോന്നാ തിരുന്നില്ല. അന്ന് അവൾക്ക് റെസ്റ്റ്ഹൗസിൽത്തന്നെ കഴിയേണ്ടിവന്നു. പിറ്റേന്നാൾ അയാൾ അവളെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ സന്നദ്ധത പ്രകടിപ്പിച്ചു. അവൾ മറുപടി പറ

ഞ്ഞു: “നിങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നതിന് രാജപ്പൻ നായർക്ക് എല്ലാവരും പതിഫലം നൽകാറുണ്ട്. രാജപ്പൻ നായരുടെ മുറിയിൽ പോയി അത് കഴിച്ചു വരട്ടെ. കല്യാണം കഴിഞ്ഞാൽ അതിന് പറ്റീന്ന് വരില്ല.”” അയാൾ അനങ്ങാതെ നിൽക്കുന്നതു കണ്ടപ്പോൾ അവൾക്ക് വാചാലയാകാതിരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അവൾ പറഞ്ഞു: ‘ഈ മുറിയിൽവെച്ച് നിങ്ങൾ പല സ്ത്രീകളുമായി അടുത്തിട്ടുണ്ട്. എനിക്കറിയാം. എനിക്കറിയാമെന്നും നിങ്ങൾക്കറിയാം. എന്നിട്ടും ഞാനത് അറിഞ്ഞുകൊണ്ട് നിങ്ങളെ സ്വീകരിക്കണമെന്ന് നിങ്ങൾക്ക് പറയാമെങ്കിൽ, ഒരിക്കൽ മാത്രം രാജപ്പനുമായി കിടപ്പറയിൽ കഴിഞ്ഞുവെന്നാൽ എന്നെ എന്തു കൊണ്ട് സ്വീകരിച്ചുകൂടാ?’ തുടർന്ന് കഥ ഇപ്രകാരം അവസാനിക്കുന്നു: “വാക്ശരങ്ങളേറ്റു മരിച്ചുവീണ പ്രതിയോഗിയുടെ ജഡം ഇതിനകം തണുത്ത് വെറങ്ങലിച്ചിരുന്നു. എന്നിട്ടും ധനുർധര ആവനാഴിയിൽ തപ്പുകയായിരുന്നു.” (പേജ് 126)

കുമാരനാശാന്റെ *ദുരവസ്ഥ*യിലെ ചാത്തൻ അടിസ്ഥാനവർഗത്തിന്റെ ആത്മാർഥത, സ്നേഹം, പരോപകാരതല്പരത, അന്നത്തെ നിലയ്ക്ക് ജാതികൃതമായ ആചാരമര്യാദകളെക്കുറിച്ചുള്ള ഭയാദരങ്ങൾ മുതലായവ ഉള്ളവനായിരുന്നു. മാറിയ സാഹചര്യത്തിൽ ശ്രീരാമന്റെ ‘ചാത്ത’നാകട്ടെ, ജന്മം കൊണ്ട് അടിസ്ഥാനവർഗത്തിലാണെങ്കിലും കർമം കൊണ്ട് ഉപരി വർഗത്തിന്റെ വളർത്തുപുത്രനത്രേ. *ദുരവസ്ഥ*യിൽ സാവിത്രിയാണ് വിവാഹാഭ്യ ർഥന നടത്തിയത്. അത് വിപ്ലവകരമായിരുന്നു. ഇവിടെ ‘ചാത്ത’നാണ് വിവാ ഹാഭ്യർഥന നടത്തുന്നത്. അതിൽ വിപ്ലവമൊന്നുമില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, സ്വാർഥ തയും ദുരുദ്ദേശ്യവും കുറ്റബോധവും മിഥ്യാഭിമാനവുമൊക്കെയുണ്ടുതാനും. അന്നത്തെ സാമൂഹ്യസാഹചര്യത്തിൽ മടിച്ചുമടിച്ചാണെങ്കിലും ആശാന്റെ ചാത്തൻ സാവിത്രിയുടെ വിവാഹാഭ്യർഥന സ്വീകരിച്ചു. ശ്രീരാമന്റെ ‘സാവി ത്രി’യാകട്ടെ, ഈ പുതിയ ‘ചാത്ത’ന്റെ വിവാഹാഭ്യർഥന, അതിന്റെ ഉദ്ദേശ ശുദ്ധിയില്ലായ്മ കൊണ്ടുതന്നെ സുധീരം നിരസിക്കയാണുണ്ടായത്. ചുരുക്കി പ്പറഞ്ഞാൽ, ശ്രീരാമൻ ഈ കഥയിലൂടെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നത്, അടിസ്ഥാന വർഗത്തിൽ പെട്ടവൻ സംവരാണാദ്യാനുകൂല്യങ്ങൾകൊണ്ടും മറ്റും എത്ര തന്നെ വളർന്നുയർന്നാലും അയാൾ ഉപരിവർഗസ്വഭാവം കൈക്കൊള്ളാതെ അടിസ്ഥാന വർഗത്തിൽപെട്ട മറ്റുള്ളവരെക്കൂടി ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവരുന്നതിന് പ്രയത്നിക്കുകയാണ് വേണ്ടത് എന്നാകുന്നു.

ഈ വ്യംഗ്യം സമാനവിഷയകമായ കഥകളിലെല്ലാം നമുക്ക് കാണുകയും ചെയ്യാം. ഉദാഹരണമായി വേരുകൾ പുതിയതും പഴയതും, പുത്തൂരാൻമാടിലേക്കു വീണ്ടും, പന്തിഭോജനം, സ്വർണക്കൂടുകളിലൊന്നിൽ എന്നീ കഥകൾ നോക്കുക. സിവിലും ക്രിമിനലുമായ കേസുകളിലൂടെ ജന്മിക്കെതിരെ വർഷങ്ങളോളമായി നിരന്തരം പോരാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കുടി

കിടപ്പുകാരനായ ചെറുങ്ങോരന്റെ മകൻ പഠിച്ചുയർന്ന് വലിയ ഉദ്യോഗസ്ഥനായപ്പോൾ അയാളുടെ രൂപഭാവങ്ങളിൽ വന്ന മാറ്റം ശ്രദ്ധേയമാണ്. “. . . . എന്ന കേസിലെ പെറ്റീഷണറുടെ സൺ ആണ്”” (പേജ് 132) എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് അച്ഛന്റെ കേസ്, മിക്കവാറും സൗജന്യമായി എന്നു തന്നെ പറയാം, നടത്തുന്ന വക്കീലിനെ കണ്ട് സ്വയം പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന ത്.“ “കാര്യങ്ങൾ ഇത്രയും നീട്ടിക്കൊണ്ടുപോയത് ശരിയായോ?.... ഞാൻ നിങ്ങളെ ബ്ളെയിം ചെയ്യുകയല്ല. എന്റെ ഫാദർ റസ്റ്റിക്കും ഇല്ലിറ്ററേറ്റുമാണ്. നിങ്ങളുടെ അപ്രോച്ച് തെറ്റിപ്പോയി. കുറച്ചുകൂടെ ഡിപ്ലോമെറ്റിക്കായിരുന്നു വെങ്കിൽ....” (പേജ് 137) എന്നൊക്കെയാണ് വക്കീലിനോടുള്ള അയാളുടെ സംസാരം. മിഴിച്ചിരിക്കുന്ന വക്കീലിനെ നോക്കി അയാൾ തുടർന്നു: ‘‘ഞാൻ ലാന്റ്ലോഡുമായി സംസാരിച്ചിരുന്നു. എന്റെ കൺക്ലൂഷൻ ഇതാണ്: ഹി ഈസ് എൻ അൾട്രാ ഡീസന്റ് മേൻ.”” (പേജ് 137–38) ആറു കൊല്ലം നിരന്തര മായി, നീചമായി, ചെറുങ്ങോരനെ ദ്രോഹിച്ച്, തുടരെത്തുടരെ ക്രിമിനൽ കേ സുകൾ കെട്ടിച്ചമച്ചുണ്ടാക്കിയ ആ മനുഷ്യൻ ഡീസന്റാണെന്ന് ആ അനു ഭവസ്ഥന്റെ മകൻതന്നെ പറഞ്ഞപ്പോൾ വക്കീൽ നടുങ്ങിപ്പോയി.“ “ഡീസന്റ് എന്നു പറഞ്ഞാൽ അയാൾ റീസണബിൾ ആണ്” (പേജ് 138) എന്നു വിശ ദീകരിച്ചുകൊണ്ട് അയാൾ തുടർന്നു: “റീസണബിൾ എന്നു പറഞ്ഞാൽ അയാൾ ഓഫർ ചെയ്തത് എത്രയാണെന്നോ? ണയൻ തൗസന്റ് റുപ്പീസ്.’’ (പേജ് 138) കുറച്ചുനേരത്തെ വാദപ്രതിവാദങ്ങൾക്കുശേഷം അയാൾ തന്റെ ആവശ്യം വെളിപ്പെടുത്തി: “ജോലിയിൽ ചേർന്നിട്ട് ആറു മാസം തികഞ്ഞില്ല. അതിനിടയിൽ രണ്ടു സ്ഥലമാറ്റം ഉണ്ടായി. ശമ്പളം തുടർച്ചയായി കിട്ടി ത്തുടങ്ങിയിട്ടില്ല. ഈ കാറിന്റെ പണം കൊടുത്തു തീർത്തിട്ടില്ല. മാത്രമല്ല, കുറച്ചുകൂടെ പുതിയ മോഡൽ ആക്കിയേ പറ്റൂ. കൺസൾട്ടിങ് റൂം ഒന്ന് നന്നായി ഫർണിഷ് ചെയ്യണമെന്നുണ്ട്. കുറേ ലെയിറ്റസ്റ്റ് എക്യുപ്മെന്റ്സ് വാങ്ങി ഇടണം. ആരംഭത്തിലേ ഒരു വലിയ ഷോ കാണിച്ചില്ലെങ്കിൽ തന്റെ പ്രൊഫെഷണിൽ പിടിച്ചു കയറാൻ പറ്റില്ല. ഒരുപാട് ഫൈനാൻഷ്യൽ കമിറ്റ് മെന്റ്സ് ഉള്ള സമയം.... എന്റെ ഫാദറിനെ നല്ലവണ്ണം നിർബന്ധിക്കണം. എന്നിട്ട് ആ സ്ഥലം ഒഴിഞ്ഞുകൊടുപ്പിക്കണം.... ഈ കേസിൽ എന്റെ ഫാദറി ന് ഒരിക്കലും ജയം കിട്ടില്ലെന്നു പറയണം. ഇനിയും ക്രിമിനൽ കേസുകൾ വരുമെന്നു പറയണം. ഇനിയും ജയിലിൽ പോകേണ്ടിവരുമെന്നു പറയണം.... പ്ലീസ്, എങ്ങനെയെങ്കിലും ഇതൊന്ന് നേരെയാക്കിത്തരണം.” (പേജ് 139) വക്കീൽ മനമില്ലാമനസ്സോടെയാണെങ്കിലും ഈ സന്ദേശം ചെറുങ്ങോരന് കൈമാറി. ചുട്ട മറുപടിയാണ് കിട്ടിയത്. (പ്രസ്തുതമറുപടി മുമ്പ് ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രതയിൽ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുണ്ട്)

“പുത്തൂരാൻമാടിലേക്കു വീണ്ടും”” എന്ന കഥയിലാകട്ടെ, അല്പം വ്യത്യസ്തമാണ് സ്ഥിതി. പുത്തൂരാൻ മുതലാളിമാരോട് കുടികിടപ്പുകേസ് നടത്തി വിജയിച്ച ചേമ്പൻ ശങ്കരന്റെ മകൻ അച്ചു പഠിച്ചു പാസ്സായി ഒരു ബ്രിട്ടീഷ് കമ്പനിയിൽ ജോലി കിട്ടി നല്ല നിലയിലായപ്പോൾ സ്വന്തം വീട് നിൽക്കുന്നതടക്കം നാല്പതു സെന്റ് സ്ഥലം വാങ്ങി. വീട് സകലവിധ സൗകര്യങ്ങളുമുള്ള മാളികയായി. കാറായി. അച്ചുവിന് കല്യാണം നിശ്ചയിച്ചു. ഒരു ധനിക കുടുംബത്തിൽനിന്നാണ്. അവളുടെ ഹൗസ് സർജൻസി ഉടനെ കഴി യും. കേസ് നടത്തിയിരുന്ന വക്കീലിനെ ഭവനത്തിലേക്ക് വിളിച്ചുവരുത്തി ഇത്രയും കാര്യങ്ങൾ അറിയിച്ചതിനു ശേഷം ഒരപേക്ഷ കൂടി അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുമ്പിൽ സമർപ്പിച്ചു – തൊട്ടുമുമ്പിലെ കുടികിടപ്പുകാരനായ മുക്കാഡി താമി യെ അവിടെനിന്ന് ഒഴിപ്പിക്കണം. അവന്റെ കള്ളുകുടിയും ബഹളവും തങ്ങ ളുടെ (ഇവർ ഇപ്പോൾ കള്ളല്ല, ഫോറിനാണ് പെരുമാറുന്നത്!) അന്തസ്സിന് ചേരുന്നതല്ല. താമിയെ കുടിയൊഴിപ്പിക്കുന്നതിനു വേണ്ട സഹായം വക്കീൽ ചെയ്തുതരണം. ശങ്കരന്റെ കുടികിടപ്പു കേസ്സെന്നപോലെ താമിയുടേതും നട ത്തിയത് ഇതേ വക്കീലാണ്. “സാറിന്റെ ഒരൊറ്റ ധൈര്യം കണ്ടിട്ടാ മുക്കാഡി താമി നടക്കണെ. സാറു വിചാരിച്ചാൽ അവനെ ഒഴിപ്പിക്കാം.” എന്ന് ശങ്കരൻ പറയുകയും “സേർ, ഒരു ലീഗൽ ഡൗട്ട്. ഇപ്പോഴും മേലെ കോടതിയിൽ മുക്കാഡി താമിയെ ഒഴിപ്പിക്കുവാൻ കേസ്സു നടക്കുന്നു. ഭൂമിയുടെ ഇപ്പോ ഴത്തെ ഉടമസ്ഥൻ എന്ന നിലയിൽ എനിക്കു കക്ഷി ചേർന്ന് കേസ് തുടർ ന്നൂടേ? എനിക്ക് ഒരേക്രയിൽ കുറവല്ലേ സ്ഥലമുള്ളൂ?” എന്നു മകൻ ചോദി ക്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ മറുപടിയൊന്നും പറയാതെ വക്കീൽ പോകാൻ എഴുന്നേറ്റു. പണ്ട് ശങ്കരന്റെയും താമിയുടെയും കേസുകൾ നടത്താൻ തുട ങ്ങിയ കാലത്ത് പുത്തൂരാൻ മുതലാളി വീട്ടിൽ വിളിച്ചുകൊണ്ടുപോയി തന്നോട് ഇങ്ങനെത്തന്നെയാണ് പറഞ്ഞിരുന്നത്: “ഇതൊരു പഴയ വീടാണ്. ഇവിടെ ആരൊക്കെ വരാനുള്ളതാണ്! അവരൊക്കെ വരുമ്പോഴ് ആ കടന്നു വരുന്നേടത്തു തന്നെ രണ്ടു കുടികിടപ്പ്. അല്ല, ആലോചിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ എന്തു മോശമാണെന്നോ... വക്കീൽസാറ് അവരെ വിളിച്ചു പറയണം. ആ സ്ഥലം മുതലാളിയുടെ മകന്റെ വകയാണ്. അവന് സ്വന്തമായി ഒരേക്രയിൽ കുറവേ ഭൂമിയുള്ളൂ. അവൻ നിങ്ങൾക്ക് പത്തു സെന്റ് വേറെ വാങ്ങിത്തരും.” അന്നത് കേൾക്കാത്ത വക്കീൽ ഇന്ന് ഇവർ പറയുന്നതും അനുസരിക്കാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ അവിടെ നിന്ന് ഇറങ്ങിവരുന്ന വക്കീലിനെ താമി തുറിച്ചുനോക്കി കാർക്കിച്ചു നിലത്ത് തുപ്പിയതിനുശേഷം ഉറക്കെ പറഞ്ഞു: “എല്ലാവരുടെയും പൊന്തല് നിന്നു. ഇനി ഇപ്പോൾ നിങ്ങളും ചേമ്പൻ ശങ്കരന്റെ ചെക്കനും ചേർന്നാ എന്നെ കുടിയിറക്കാൻ നടക്കണ്.” മുൻകഥയിൽ നിന്ന് ഇതിനുള്ള വ്യത്യാസം, വലിയ നിലയിലായപ്പോൾ അവിടെ മകനേ മാറിയുള്ളൂ, ഇവിടെ അച്ഛനും മാറി എന്നതാണ്.

“പന്തിഭോജന”ത്തിൽ മറ്റൊരു സാഹചര്യമാണെന്നേ ഭേദമുള്ളൂ. ശബരിമലയ്ക്കു പോകുന്നതിന് നഗരത്തിലെ പ്രമാണിമാരായ ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരുംമുതലാളിമാരുമെല്ലാം ഉണ്ണിയുടെ വീട്ടിൽ ഒത്തുകൂടിയിരിക്കയാണ്. ഭക്ഷണ ത്തിന് ബുദ്ധിമുട്ടിയിരുന്നിരിക്കാമെങ്കിലും സംവരണം കൊണ്ട് പഠനാനു കൂല്യങ്ങളെല്ലാം ലഭിച്ചിരുന്ന, പഠിക്കുന്നകാലത്തും പിന്നീട് ജോലി കിട്ടാനു ള്ള സാധ്യത തെളിയുന്നതുവരെയും കടുത്ത നിരീശ്വരവാദിയും ഉശിരൻ പാർട്ടിപ്രവർത്തകനുമായിരുന്ന വ്യക്തി ജോലിയിൽ ഉയർന്ന് ഡി. ആർ. എന്ന റിയപ്പെടുന്ന ഉന്നത ഗവണ്മെണ്ടുദ്യോഗസ്ഥനായതോടെ രാഷട്രീയത്തെ പുച്ഛ മായി; വലിയ ഈശ്വരവിശ്വാസിയായി. ഇന്നും പർട്ടിക്കാരനായിത്തന്നെ കഴി യുന്ന അളിയൻ ഉണ്ണിയെ പണമുണ്ടാക്കാൻ പറ്റുന്ന പാർട്ടിയിൽ ചേരാൻ ഉപദേശിക്കുക പതിവായി. ശബരിമലയ്ക്കു പോകാനുള്ള ഈ ഒത്തുചേര ലിൽ പങ്കെടുത്തവരിൽ ഏറ്റവും പ്രമാണി അയാളാണ്. ജോലിയൊന്നുമി ല്ലാതെ വളരെ കഷ്ടപ്പെട്ടും പട്ടാളത്തിൽ ചേർന്നും എങ്ങനെയൊക്കെയോ ജീവിതം തള്ളിനീക്കിയ വലിയ തറവാട്ടു പാരമ്പര്യമുള്ള കൊച്ചുകൃഷ്ണൻ ഒടുവിൽ ഈ ഡി. ആറിന്റെ ശിപായിയായി ജോലി നോക്കുകയാണിപ്പോൾ. അയാൾക്ക് ഡി. ആറിനെപ്പറ്റി വലിയ മതിപ്പാണ്. എന്നാൽ ഡി. ആർ. കൊച്ചു കൃഷ്ണനെക്കുറിച്ച് പറയുക “ശിപായി ശിപായിയുടെ നിലയ്ക്കേ നിൽ ക്കാവൂ” എന്നാണ്!

“സ്വർണക്കൂടുകളിലൊന്നി”ലെ ഇപ്പോൾ ദരിദ്രമായ തറവാട്ടിലെ നാരായണൻകുട്ടിയുടെ തങ്കം ചെറ്യേമ്മ യൗവനകാലത്ത് ജാതിയിൽ അമ്പേ താഴ്ന്ന ഒരു കൽപ്പണിക്കാരനെ സ്നേഹിച്ച് റജിസ്റ്റർവിവാഹം കഴിച്ചു. അതിനു ശേഷം തറവാട്ടമ്പലത്തിൽ വെച്ച് മാലയിടാമെന്നു വിചാരിച്ച് അവിടെ കയറിയതിന്റെ പേരിൽ കേസും ബഹളവുമായി. ആ ദമ്പതികൾ തറവാട്ടിൽ നിന്ന് ഇറങ്ങിപ്പോന്നു. പിന്നീടുണ്ടായ സംഭവങ്ങളും ഭർത്താവിൽ വന്ന മാറ്റവും, അയാളിൽ നിന്നു ലഭിക്കേണ്ടുന്ന ഒരു സഹായാഭ്യർഥനയുമായി ചെന്ന നാരായണൻ കുട്ടിയോട്, ചെറ്യേമ്മ ഇപ്രകാരം ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞു: “ഒന്നിച്ച് പട്ടിണി കിടന്ന കാലങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഒന്നിച്ച് സിമന്റുചട്ടിയും ചുമന്ന് കെട്ടിടം പണിക്കു പോയ കാലങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അന്നൊക്കെ ഞാൻ പറഞ്ഞത് വിട്ട് ഒന്നുമില്ലായിരുന്നു. ഇന്ന് ആ മനുഷ്യൻ വല്ലപ്പോഴുമൊരിക്കൽ നാട്ടിൽ വരുന്നു. ആ മനുഷ്യൻ പണം നിറച്ച മെത്തയിൽ ഉറങ്ങുന്നു. ഇന്ന് ഈ സ്വർണത്തിന്റെ കൂട്ടിൽ ഞാൻ ആരുമാരുമല്ലാതെ കഴിയുന്നു.” പണാധിപത്യത്തിലധിഷ്ഠിതമായ മുതലാളിത്തം മനുഷ്യനെ എങ്ങനെ മനുഷ്യനല്ലാതാക്കുന്നു എന്നാണല്ലോ ഇത് കാണിക്കുന്നത്.

മക്കളും അവരുടെ ഭാര്യമാരും ഉദ്യോഗസ്ഥരായ ചിറകാളിയുടെ കഥയായ “ദുഃഖിതരുടെ ദുഃഖ”ത്തിൽ മക്കളുമായി, വിശേഷിച്ച് അവരുടെ ഭാര്യമാരുമായി, പൊരുത്തപ്പെട്ടുപോകാനാവാത്ത നാട്ടിൻപുറക്കാരിയും നിരക്ഷര

യുമായ ഒരമ്മയുടെ ദുഃഖമാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. (ഇതിനെ അമ്മായിയമ്മപ്പോരുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൂടാ. വിഭിന്നമായ സംസ്കാരങ്ങൾ അഥ വാ ശീലങ്ങൾ തമ്മിൽ പൊരുത്തപ്പെടായ്ക – അതാണിവിടെ നാം കാണുന്ന ത്. ഇതാകട്ടെ, ഇപ്പോഴത്തെ സമ്പന്ന/മധ്യവർഗഗൃഹങ്ങളിലെ പല അമ്മമാ രുടെയും പൊതുപ്രശ്നമാണ്. അതുകൊണ്ടാവാം 'ദുഃഖിതരുടെ ദുഃഖം' എന്നു കഥയ്ക്ക് പേര് കൊടുത്തത്.) ചിറകാളിയുടെ നാടൻഭാഷ അവർക്ക് ഇഷ്ടപ്പെടില്ല. വീട്ടിൽനിന്നു പുറത്തുപോയി മറ്റുള്ളവരോട് എന്തെങ്കിലും പറഞ്ഞും ചോദിച്ചും മേടിച്ചും അവർക്ക് കുറച്ചിലുണ്ടാക്കരുത്. വല്ലപ്പോഴും മുറിയിൽ ഒറ്റയ്ക്കിരുന്നു കരഞ്ഞാൽ ഭ്രാന്താശുപത്രിയിൽ കൊണ്ടാക്കുമെന്നു പറയും. അങ്ങനെയങ്ങനെ.... പഴയ ചുറ്റുപാടിൽ ദാരിദ്ര്യം തിന്നു കഴിഞ്ഞ ചിറകാളിക്ക് സമൃദ്ധിയുടെ പുതിയ മൂല്യങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളാനാവുന്നില്ല!

കാര്യമായ യാതൊരു മോഹവുമില്ലാത്ത, അകലെയുള്ള നാടിനെയും വീടിനെയും കുറിച്ച് ഗൃഹാതുരത്വത്തോടെ സ്മരിക്കുന്ന, പെൻഷൻ പറ്റിയതിനുശേഷവും ജോലി ചെയ്ത നഗരത്തിൽ തന്നെ കഴിയുന്ന, തന്റെ ഇംഗിതമെല്ലാം അറിഞ്ഞു പ്രവർത്തിക്കാൻ സദാ സന്നദ്ധനായ മകനെക്കുറിച്ച് അഭിമാനിക്കുന്ന, വൃദ്ധൻ രാത്രി ഉറക്കം വരാതെ കിടക്കുമ്പോൾ, താൻ ഉറങ്ങി എന്നു കരുതി അടുത്ത മുറിയിൽനിന്ന് മകൻ നാട്ടിലെ സ്ഥലം വിൽക്കുന്നതിനെപ്പറ്റി ഫോൺ ചെയ്യുന്നത് കേട്ട് വിഷാദിക്കുന്നതിന്റെ കഥയായ "വേരുകൾ വില്പനയ്ക്ക്"; മൂന്നുനില മാളിക, മേലെയും താഴെയും പൂമുഖങ്ങൾ, മാളികവീട്ടിനു ചുറ്റും മതിൽക്കെട്ട്, തടാകം പോലെ പരന്നുകിടക്കുന്ന മുറ്റങ്ങൾ, കൊത്തുപണിയുള്ള പൂമുഖവളരുകൾ, പിച്ചളക്കെട്ടിൽ പൊതിഞ്ഞ പൂമുഖവാതിലുകൾ.... ചുറ്റും ധാരാളം പണിക്കാരികൾ – ഇങ്ങനെയുള്ളൊരു വീട് സ്വപ്നം കാണുന്ന, നാല്പതിനായിരത്തിലേറെ ശമ്പളം വാങ്ങുന്ന ജയദേവന്റെ അർബുദരോഗിണിയായ അമ്മയുടെ, അത്തരമൊരു വീടന്വേഷിച്ച് ഒടുവിൽ ഏതാണ്ട് ഒത്തുവരുന്ന പെരിങ്ങാടന്മാരുടെ തറവാടു വീട് കണ്ട് അമ്മയോട് അതേപ്പറ്റി പറഞ്ഞപ്പോൾ "അത് വേണ്ട മോനേ. അവരുടെ തെക്കേപ്പുറത്തൊരു വലിയ പത്തായപ്പുരയില്ലേ, അതിന് മരം മുറിക്കാൻ നിന്റെ അച്ഛനെ അവർ കാട്ടിലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോയതാ. പിന്നെ അച്ഛനെ കണ്ടതേയില്ല." എന്നു പറഞ്ഞു നിരസിക്കുന്ന അമ്മയുടെ, കഥ പറയുന്ന" "സ്വപ്നത്തിൽ ഒരു വീട്"; സർക്കാർപണി കളഞ്ഞിട്ടും ഭർത്താവിന്റെ സ്മൃതികളുമായി വീടുനോക്കിക്കഴിയുന്ന അമ്മയുടെയും, നാട്ടിൻ പുറത്തെ പ്രകൃതിയുടെയും പഴയ ഉപകരണങ്ങളുടെയും ഗൃഹാതുരസ്മര ണകൾ അയവിറക്കുന്ന നഗരത്തിൽ ജോലി ചെയ്യുന്ന മകനായ ഉദ്യോഗസ്ഥ ന്റെയും, നാട്ടിലേക്കു പോവുന്നതുപോലും നരകിക്കലായി കരുതുന്ന ആധുനി

കപരിഷ്കാരത്തിന്റെ അടിമകളായ ഭാര്യാമക്കളുടെയും, മക്കളൊക്കെ വലിയ ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരായിട്ടും, തൊണ്ടയിൽ കാൻസറായതുകൊണ്ട് തീരെ പാടാനാവില്ലെങ്കിലും, പണ്ടത്തെപ്പോലെത്തന്നെ തന്റെ പഴയ നന്തുണിയുമായി, വീടുതോറും കേറിയിറങ്ങുന്ന ഇട്ടായിയുടെയും കഥ വിവരിക്കുന്ന "നന്തുണി"; നാട്ടിൻപുറത്ത് ജനിച്ചുവളർന്ന് ഉന്നത പഠനഗവേഷണങ്ങൾക്കുശേഷം എൻവയേൺമെന്റൽ സയന്റിസ്റ്റായ ഡോക്ടർ മോറിസ് സ്മിത്തിനെ വിവാഹം കഴിച്ച് കുടുംബസമേതം ആസ്ട്രേലിയയിൽ ജീവിക്കുന്ന, കേരളത്തിൽ നടക്കുന്ന വേൾഡ് സയൻസ് കോൺഗ്രസ്സിൽ പങ്കെടുക്കാൻ വന്ന, ഡോക്ടർ സുമാ സമിത്ത് തന്നെ വന്നു കണ്ട അനുജൻ വിജയനോടൊപ്പം അങ്ങേയറ്റം ഗൃഹാതുരത്വത്തോടെ തന്റെ തറവാട്ടിൽ വന്ന് തനിനാടൻ മട്ടിലുള്ള ആഹാരം കഴിക്കുന്നതും നാട്ടിൽ വന്ന സാമൂഹ്യസാമ്പത്തിക സാംസ്കാരികരാഷ്ട്രീയ മാറ്റങ്ങൾ ഓരോന്നും ചോദിച്ചു മനസ്സിലാക്കുന്നതും അനുജന് ഇഷ്ടദാനമായി കൊടുക്കാമെന്നു തൊട്ടുമുമ്പുവരെ പറഞ്ഞിരുന്ന തന്റെ പേരിലുള്ള നിലം സഹപാഠിനിയായിരുന്ന രുഗ്മിണിക്ക് നല്ല വിലയ്ക്ക് വിൽക്കുന്നതും (സുമ ഭർത്താവുമായി യോജിച്ചുപോകുന്നതിന് പ്രയാസപ്പെടുന്നുണ്ടെന്നും സാമ്പ ത്തികമായി അല്പം ഞെരുക്കത്തിലാണെന്നും കഥയിൽ സൂചനയുണ്ട്) ആ തുകയിൽനിന്ന് പതിനയ്യായിരം രൂപ വിജയന് കൊടുത്തയയ്ക്കുന്നതും (ഭാര്യയുടെ ആഭരണങ്ങൾ പണയം വെച്ചത് എടുത്തുകൊടുക്കാത്തതിന് അവൾ നിത്യവും വഴക്കു കൂടാറുണ്ടെന്നും അതെടുക്കാൻ പതിനയ്യായിരം ഉറുപ്പിക വേണ്ടി വരുമെന്നും വിജയൻ സന്ദർഭവശാൽ ചേച്ചിയോട് പറ ഞ്ഞിരുന്നു) മറ്റും പ്രതിപാദിക്കുന്ന "ഇഷ്ടദാനം"; അതിലെത്തന്നെ ഒരു കഥാപാത്രമായ ഡോക്ടർ റൂപ കുറുണാഗലെ എന്ന ശ്രീലങ്കക്കാരി കേരള ത്തിലെ ഒരു കുഗ്രാമത്തിലുള്ള തന്റെ അമ്മയുടെ അച്ഛന്റെ വീട്ടിലേക്കു പോകുന്ന വികാരഭരിതമായ സംഭവം വിവരിക്കുന്ന "ഒരന്വേഷകയോടൊപ്പം അല്പനേരം"; നഗരത്തിലെ ഒരു വലിയ പൊതുമേഖലാസ്ഥാപനത്തിലെ സീനിയർ എക്കൗണ്ട്സ് ഓഫീസ്സറായ വെങ്കിടേശന്റെയും അഞ്ജലിയുടെ യും പുത്രി ഹേമ സർക്കിൾ ഇൻസ്പെക്ടർ ഇക്ബാലിന്റെകൂടെ ഒളിച്ചോടി പ്പോയതിനാൽ മരണം വരിച്ച ഭർത്തവിന്റെ ശേഷകർമങ്ങളും മകളെ തങ്ങ ളുടെ വംശാവലിയിൽനിന്ന് വേർപെടുത്തുന്ന കർമങ്ങളുമെല്ലാം ചെയ്തതിനുശേഷം നാട്ടിൽ ലക്ഷ്മീനാരായണപുരം ഗ്രാമത്തിലെ വാധ്യാർമഠത്തിൽ വിധവോചിതജീവിതം നയിക്കുന്ന അഞ്ജലീവെങ്കിടേശനെ വളരെക്കാലത്തിനുശേഷം ചെന്നുകാണുന്ന പഴയൊരു സുഹൃത്ത് ഇക്ബാലിനോടും ഹേമയോടുമൊപ്പമാണ് അവർ അവിടെ താമസിക്കുന്നതെന്നറിഞ്ഞ് സന്തോഷം കൊള്ളുന്ന "വിപുലാ ച പൃഥ്വീ" എന്നിവയിലും ജാതി–ജന്മി–നാടുവാഴി –ക്ഷേത്രമേധാവിത്തവ്യവസ്ഥയിൽനിന്ന് മുതലാളിത്തത്തിലേക്കുള്ള പരി

വർത്തനത്തിന്റെ വിവിധവശങ്ങൾ ഏറിയും കുറഞ്ഞും ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

പൊന്തൻമാട, ശീമത്തമ്പുരാൻ എന്ന രണ്ടു കഥകളെപ്പറ്റി പറയേണ്ട അവസരം ഇതു തന്നെയാണ്. ''പൊന്തൻമാട''യിലെ ഒരു കഥാപാത്രമായശീമത്തമ്പുരാനാണ് രണ്ടാമത്തെ കഥയിലെ പ്രധാനകഥാപാത്രമെന്നതിനാൽ രണ്ടു കഥകളെയും ഒന്നിച്ച് പരിഗണിക്കുന്നതാവും സൗകര്യപ്രദം. മാമ്പര് (ക്രിസ്ത്യാനി)വീട്ടിലെ വല്ലി ആളായിരുന്ന ചെറുപ്പക്കാരനായ മാടയെ യാദൃച്ഛികമായി കണ്ടപ്പോൾ ശീമത്തമ്പുരാൻ പറഞ്ഞതനുസരിച്ച് അവൻ അവിടത്തെ അടിയാനാവുകയാണ് ചെയ്തത്. പൊന്തൻമാട എന്നു വിളിച്ചുതുടങ്ങിയതും തമ്പുരാൻതന്നെ. തമ്പുരാൻ യുദ്ധം ചെയ്യാൻ പോയ കാലത്താണ് ശീമയിൽ താമസിച്ചതും അവിടെനിന്ന് ഒരു മദാമ്മയെ വിവാഹം കഴിച്ചതും. അതൊക്കെ വിശദമായി ആർക്കും ഇന്നും അറിഞ്ഞുകൂടാ. ശീമത്തമ്പുരാനിലൂടെ മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ചില വശങ്ങൾ കഥയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതായി നാം കാണുന്നു. തമ്പുരാൻ മിക്കവാറും സായ്പ്പിന്റെ വേഷമാണ് ധരിക്കുന്നത്. തീണ്ടലിലൊന്നും വിശ്വസിച്ചിരുന്നില്ല. ശീമയിൽ താമസിച്ചിട്ടും മദ്യപാനം ശീലിച്ചില്ല. എന്നിട്ടും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലത്തും പഴയതിനൊന്നും മാറ്റം സംഭവിച്ചില്ല. മാടയെയൊഴിച്ച് മറ്റെല്ലാ അടിയാന്മാരെയും തമ്പുരാൻ പണിയെടുക്കാത്തതിനും മറ്റു വീഴ്ച്ചകൾക്കും തല്ലിയിട്ടുണ്ട്. മൂക്കറ്റം കുടിച്ചതിന് ഒരുതവണ മാത്രം മാട തമ്പുരാന്റെ തല്ലുകൊണ്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാലും അദ്ദേഹത്തിന് മാടയോട് എന്തെന്നില്ലാത്ത ഇഷ്ടമായിരുന്നു. എത്രയോ കാലമായി പൊന്തൻമാട ഇവിടെ കഴിയുന്നു. ശീമത്തമ്പുരാന്റെ മരണശേഷവും മാട അവിടെത്തന്നെ തുടർന്നു. മാടയ്ക്ക് എഴുതാനും വായിക്കാനുമൊന്നുമറിയില്ല. എന്നാൽ പഴയ കാര്യങ്ങളെല്ലാം ഓർമയുണ്ട്. മാടയുടെ ഓർമകളിലൂടെയും മറ്റുമാണ് കമ്യൂണിസ്റ്റുപാർട്ടിയുടെ ഒളിവുപ്രവർത്തനത്തെപ്പറ്റിയും പാർട്ടിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ഭരണതലത്തിൽ പാവപ്പെട്ടവർക്കനുകൂലമായ ക്ഷേമപദ്ധതികൾ നടപ്പിൽ വന്നതിനെപ്പറ്റിയുമൊക്കെയുള്ള സൂചനകൾ കിട്ടുന്നത്. അന്നത്തെ കർഷകത്തൊഴിലാളിയുടെ സ്ഥിതി പൊന്തൻമാട ഓർക്കാറുണ്ട്: “അന്നൊക്കെ പാട്ടക്കാർ കണ്ണീരിൽ കുതിർത്താണ് വിത്തുകൾ വിതച്ചത്. അധികം പേരും പൂവ്വലെറക്കിയിരുന്നത് കുന്നുകൂട്ടിയിരുന്ന മുൻ പൂവ്വലുകളിലെ പാട്ടബാക്കി വീട്ടാനായിരുന്നു.” (പേജ് 304) പാട്ടക്കാരുടെ കണ്ണീരിനെപ്പറ്റി ഓർത്തപ്പോൾ മാടയ്ക്ക് മറ്റൊരു കാര്യം ഓർമ വരികയാണ്. പണ്ട് ഒരു രാത്രി തകാവ് അപ്പൂട്ടന്റെ (സഖാവ് അപ്പുക്കുട്ടന്റെ) കൂടെ വെള്ളരിക്കാ പൂവ്വലിന്റെ നിറമുള്ള ഒരാളെ വഞ്ചിയിൽ കല്ലൂർമയിലെത്തിച്ചത്. ആരോടും പറയരുതെന്ന് തകാവ് പറഞ്ഞതുകൊണ്ട് ഇന്നുവരെ അത് ആരോടും പറഞ്ഞിട്ടില്ല. ആ മനുഷ്യന്റെ പടം പിന്നെ പലപ്പോഴും കടലാസ്സുകളിൽ കണ്ടിരുന്നു. കർഷകത്തൊഴിലാളി പെൻഷൻ വാങ്ങിക്കുമ്പോൾ ആ

മനുഷ്യൻ സ്റ്റേജിലുണ്ടായിരുന്നു.

പിന്നീടാണ് പൊന്തൻമാട അറിയുന്നത് ഇനി തനിക്ക് പണിയില്ലെന്ന്. ഗോപിത്തമ്പ്രാന്റെ വാക്കുകളാണ്: “ഇവറ്റങ്ങളൊക്കെ എന്നാ കൃഷിക്കാരായത്? ഈ പടവിന്റെ മുക്കാൽഭാഗവും എനിക്കോർമ വെക്കുമ്പോ ഞങ്ങളുടെ തറവാട്ടുവകയായിരുന്നു. സർക്കാർ അവർക്ക് കൊടുത്തു. അവര് പണിതോളാംന്ന് പറഞ്ഞു. ഇന്നവർക്ക് നഷ്ടാണെന്ന് തോന്നുന്നുണ്ടെങ്കിൽ ഞങ്ങൾക്ക് വിട്ടുതരട്ടെ. അല്ലാതെ പണിയില്ലാന്ന് പറയാൻ അവർക്കെന്താ അവകാശം?.... തെണ്ടികള്!” (പേജ് 301) തറവാട്ടിലെ ഇപ്പോഴത്തെ അവസ്ഥ മറ്റൊരിടത്ത് വിവരിക്കുന്നു: “വ്യവഹാരം ഒന്നല്ല, നൂറുകണക്കിൽ വന്നു. എല്ലാ പാട്ടക്കുടിയാന്മാരും പാട്ടക്കോടതികളിൽ വ്യവഹാരം കൊടുത്തു. തവളക്കുഴി കോൾപ്പടവു മുഴുവൻ കൈവിട്ടുപോയി. ഇന്ന് പൂമുഖത്തെ കട്ടളപ്പടിയിലെ പിച്ചളക്കെട്ടുവരെ അഴിച്ചുവിറ്റ് നിത്യവൃത്തി നടത്തിപ്പോരുന്നു!” (പേജ് 302) “ന്നാലും ഇമ്പടെ കോൾനെലല്ലേ? എന്താ തീരുമാനിച്ചേന്ന് അറീണലോ.” എന്നു ചോദിച്ച പൊന്തൻമാടയോട് തമ്പ്രാൻ പറയുകയാണ്: “ഇമ്പടെ നെലോ? തനിക്കുണ്ടടോ നെലം? ഇവിടെ നേമങ്ങളൊക്കെ ഇതുവരേ വന്നുള്ളൂ. വീട്ടിൽ കെടന്ന് ഉറങ്ങി കഴിഞ്ഞുകൂടിയവന്റെ നെലമെടുത്ത് വരമ്പത്ത് നടന്നവന് കൊടുത്തു. കണ്ടത്തിലിറങ്ങി പണിയെടുത്തവന് എന്തെങ്കിലും നെലം കിട്ടിയോ? നിലം കിട്ട്യോരൊക്കെ ചേറിൽ ഇറങ്ങാനല്ല പോയത്. അവനും അവന്റെ മക്കളും ടാക്സി ഓടിക്കാനും ലോറി ഓടിക്കാനും ഓട്ടോ റിക്ഷ ഓടിക്കാനും ബുക്ക് ബൈണ്ടിങ്ങിനും. ഒരു ജീവിതം മുഴുവൻ പായലിലും വെള്ളത്തിലും ഇഴഞ്ഞ ഈ ജലജീവി പൊന്തൻമാടയ്ക്ക് എന്തേ സർക്കാർ ഒരു പത്തുപറക്ക് നെലം കൊടുക്കാതിരുന്നത്?'' (പേജ് 302) പൊന്തൻമാടയ്ക്കുവേണ്ടിയാണ് തമ്പ്രാൻ ഭൂപരിഷ്കരണം നടത്തിയ സർക്കാറിനെ കുറ്റപ്പെടുത്തി പറഞ്ഞതെങ്കിലും മാടയ്ക്ക് അതൊന്നും മനസ്സിലായില്ലെന്ന് കഥാകൃത്ത് എടുത്തുപറയുന്നുണ്ട്. കർഷകത്തൊഴിലാളി പെൻഷൻ തന്ന സർക്കാറിനെയും അതിനു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ച ഒളിവിൽ കഴിഞ്ഞ ആ സഖാക്കളെയുമൊക്കെ അവന് മനസ്സിലാവുന്നുമുണ്ട്.

ഏതായാലും തനിക്കിനി അവിടെ പണിയില്ലെന്ന് പൊന്തൻമാടയ്ക്ക് മനസ്സിലായി. തുല്യദുഃഖിതർ വേറെയുമുണ്ടായിരുന്നു. നമ്പുണ്ണി ആശാരി പറയുകയാണ്: “എന്റെ പൊന്തൻമാടേ, ഇനി നമ്മൾക്കൊക്കെ എന്തു ചെയ്യാനാ? പണ്ടൊക്കെ മൂത്താശാരി മൂത്താൽ കയിലു കുത്തുമായിരുന്നു. ഇന്ന് പൊട്ടക്കയിലുണ്ടോ ആരെങ്കിലും വാങ്ങാൻ? ഒക്കെ അലൂമിനിയവും സ്റ്റീലുമായില്ലേ? അതു പോട്ടെ. പൊന്തൻമാട അറിഞ്ഞോ, ഇക്കൊല്ലം പുഞ്ചക്കൃഷി പണിയുന്നില്ലാന്നാത്രേ തീരുമാനിച്ചത്?” (പേജ് 309) നമ്പുണ്ണി ആശാരി പണിത പെട്ടിയും പറയും ഇനി തറവാട്ടിൽ ആവശ്യമില്ലാത്തതുകൊണ്ട് അതുപ

യോഗിച്ച് തനിക്കും പൊന്തൻമാടയ്ക്കും ഓരോ മഞ്ചപ്പെട്ടി പണിയാമെന്ന് അയാൾ പറഞ്ഞപ്പോൾ ഇതിനെല്ലാം കാര്യസ്ഥനായി നിൽക്കേണ്ടിവന്ന അപ്പുമേലാൻ തനിക്കും ഒന്നു വേണമെന്ന് പറയുന്നതോടെയാണ് "പൊന്തൻ മാട" എന്ന കഥ അവസാനിക്കുന്നത്.

സ്വാതന്ത്ര്യസമരസേനാനികളും പിന്മുറക്കാരും

സ്വന്തം സ്വത്ത് മുഴുവൻ രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനത്തിനുവേണ്ടി നഷ്ട പ്പെടുത്തി അവസാനം രോഗിയും ദരിദ്രനുമായി മരണത്തെ അഭിമുഖീകരി ക്കുന്ന മാധവൻമാസ്റ്ററുടെ ആദർശസുരഭിലമായ കഥ പറയുന്ന "യതീന്ദ്ര ദാസിന്റെ ആത്മാവ്"" അവസാനിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരം: "യതീന്ദ്രദാസ് ഇപ്പോ ൾ ഇംഗ്ലണ്ടിലാണ്. അവിടെ ഒരാശുപത്രിയിലെ ഡോക്ടരാണ്. ഇന്ത്യൻ പൗര ത്വം ഉപേക്ഷിച്ച് അവൻ ബ്രിട്ടീഷ് പൗരത്വം എടുത്തിരിക്കുന്നു.' 'അപ്പോൾ യതീന്ദ്രദാസിനെക്കൊണ്ട് മാസ്റ്റർക്ക് ഇനി ഒരു സഹായം പ്രതീക്ഷിക്കാൻ വയ്യ; അല്ലേ?' 'ഞാൻ ഒരു സഹായം പ്രതീക്ഷി ക്കുന്നു. അവൻ യതീന്ദ്രദാസ് എന്ന പേരുകൂടി ഉപേക്ഷിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ....' തികഞ്ഞ ഗാന്ധിയനായ മാധവൻ മാസ്റ്റർ തഞ്ചാവൂർ ജയിലിൽ കഴിയുന്ന കാലത്തുണ്ടായ തന്റെ ഒരേയൊരു മകന് യതീന്ദ്രദാസ് എന്നാണ് പേരിട്ടത്. ബ്രിട്ടീഷുകാരനെതിരായി അറുപ ത്തിനാലു ദിവസം നിരാഹാരമെടുത്ത് മരണം വരിച്ച യതീന്ദ്രദാസിന്റെ ആത്മാവാണ് അവനിൽ കുടികൊള്ളുന്നതെന്ന് മാസ്റ്റർ പലപ്പോഴും പറയു മായിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യസമരസേനാനിയുടെ അനന്തരതലമുറയുടെ ചിത്രം!

ക്വിറ്റ് ഇന്ത്യാസമരത്തിൽ പങ്കെടുത്ത് ജയിൽവാസം വരിച്ച അനിയേ ട്ടൻ വക്കീലിന് സ്വതന്ത്രഭാരതസർക്കാർ താമ്രപത്രം നൽകിയതിൽ അദ്ദേഹ ത്തെ അനുമോദിച്ചുകൊണ്ട് സമരകാലത്ത് അദ്ദേഹത്തെ എതിർക്കുകയും പിന്നീട് ഇന്ത്യയ്ക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടിയപ്പോൾ കോൺഗ്രസ് നേതാക്കന്മാ രായി മാറുകയും ചെയ്ത പ്രമാണിമാരും അന്ന് സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തോട് വളരെയേറെ അനുഭാവമുണ്ടായിട്ടും കുടുംബകാര്യങ്ങളോർത്തും ഭീരുത്വം കൊണ്ടും സമരത്തിൽ പങ്കെടുക്കാതിരുന്ന വക്കീലന്മാരുമെല്ലാം ചേർന്ന് നൽകുന്ന അനുമോദനസമ്മേളത്തെപ്പറ്റിയുള്ള "ഭീരുവിന്റെ പത്രിക" എന്ന കഥയും ഇവിടെ ഓർക്കാം.

അഭയാർഥിപുനരധിവാസപ്രശ്നം

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം ഇന്ത്യയ്ക്കു നേരിടേണ്ടിവന്ന ഏറ്റവും വിഷമം പിടിച്ച പ്രശ്നങ്ങളിലൊന്നാണല്ലോ അഭയാർഥികളെ പുനരധിവസിപ്പിക്കുക എന്നത്. ഈ വിഷയം ശ്രീരാമന്റെ ചില കഥകളിലെല്ലാം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു ണ്ടെങ്കിലും രണ്ടെണ്ണമാണ് ആ പ്രശ്നത്തിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ളത് – വാസ്തുഹാരാ, ഒട്ടുചെടി" എന്നിവ. ശ്രീരാമന്റെ മാസ്റ്റർപീസ്സെന്നു കരുത

പ്പെടുന്ന "വാസ്തുഹാര"യെപ്പറ്റി ഒരു സവിശേഷപഠനംതന്നെ നടത്തു ന്നതുകൊണ്ട് അതേക്കുറിച്ച് ഇവിടെ ഒന്നും പറയുന്നില്ല. കുടുംബമുള്ളവരെ മാത്രമേ സെറ്റ്ലറായി കണക്കാക്കി പുനരധിവസിപ്പിക്കാവൂ എന്നു നിയമ മുള്ളതുകൊണ്ട് സെറ്റ്ലറാകാൻ അർഹതയില്ലാത്ത രണ്ടു വിദൂരസ്ഥ കുടുംബാംഗങ്ങളെ "ലെറ്റസ് ഗ്രാഫ്റ്റ് ദം ആന്റ് സീ ദി ഇഫക്റ്റ് ഓഫ് എ ഗ്രാഫ്റ്റഡ് പ്ലാന്റ്"" എന്ന അപകടസാധ്യതയുള്ള ഒരു തീരുമാനമെടുത്ത് ബിശ്വേശ്വർ ഗരാമിയെ കുടുംബനാഥനായും മൈഥിലി പരമാണിക്കിനെ മൈഥിലീ ഗരാമി എന്ന പേരിൽ അയാളുടെ ഭാര്യയായും രണ്ടുപേരുടെയും കുട്ടികളെ ആ 'സാങ്കല്പികദമ്പതിക'ളുടെ കുട്ടികളായും കണക്കാക്കി ആ അഭയാർഥി കുടുംബാംഗങ്ങളെ വിജയകരമായി പുനരധിവ സിപ്പിക്കുന്നതാണ് "ഒട്ടുചെടി." ബംഗാളിയായ ഫിലോസഫി പ്രൊഫസറും സഹപ്രവർത്തകനുമായ ദാസ് ഗുപ്ത ബാബു പോലും അതിർത്തി ക്കടുത്തുള്ള ഏതോ ജില്ലക്കാരിയായ ആ സ്ത്രീയും ചിറ്റഗോങ്ങ് ജില്ലയുടെ അടുത്തു കിടക്കുന്ന ഏതോ ഗിരി പ്രദേശത്തുകാരനായ അയാളും തമ്മിൽ സാംസ്കാരികമായ പൊരുത്ത ക്കേടുള്ളതിനാൽ അവരെ ഒരു കുടുംബ മായി ഒട്ടിച്ചുചേർക്കാൻ സാധ്യമല്ല എന്നു പറഞ്ഞിട്ടും, പട്ടിണിയും ദാരി ദ്ര്യവും പാർപ്പിടമില്ലായ്മയും സർവോ പരി നിസ്സഹായാവസ്ഥയും മറ്റേതു സാംസ്കാരികപ്പൊരുത്തക്കേടുകളെയും പൊരുത്തപ്പെടുത്താൻ പോരുന്ന സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കു മെന്ന ജീവിതയാഥാർഥ്യം മനസ്സി ലാക്കി ആ സാഹസികപരീക്ഷണത്തിനു മുതിരുകയും വളരെക്കാലത്തിനു ശേഷം അവിടെച്ചെന്നപ്പോൾ സസുഖം ജീവിക്കുന്ന ആ കുടുംബത്തെ നേരിട്ടുകണ്ട് ആ പരീക്ഷണത്തിന്റെ വിജയ ത്തിൽ അഭിമാനവും ആഹ്ലാ ദവും അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മലയാളി യായ ആ പുനരധിവാസോദ്യാ ഗസ്ഥന്റെ പ്രായോഗികബുദ്ധിയെയും മനുഷ്യ സ്നേഹത്തെയും അതി മനോഹരമായി വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഈ കഥ.

തൊഴിലാളിവർഗരാഷ്ട്രീയം

മുകളിൽ വിവരിച്ച ചില കഥകളിൽ, വിശേഷിച്ച് "പൊന്തൻമാട"യിൽ, തൊഴിലാളിവർഗരാഷ്ട്രീയം കടന്നുവരുന്നതായി നാം കണ്ടു. അതിന് പ്രാധാ ന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ടുള്ള ചില കഥകളും ശ്രീരാമൻ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. "മോസ്കോറോഡിന്റെ ഓർമകൾ" അവയിലൊന്നാണ്. കേരളത്തിലെ കർ ഷകത്തൊഴിലാളികളുടെ ചരിത്രത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രാമുഖ്യമർഹിക്കുന്ന കർ ഷകത്തൊഴിലാളി പെൻഷൻ വിതരണത്തിന്റെ വേദിയായ നഗരശാലയെ വർണിച്ചുകൊണ്ടാണ് കഥയുടെ തുടക്കം: "അന്ന് ആ നഗരശാലയ്ക്ക് ചേറ്റു മണ്ണിന്റെ ഗന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. ആ നഗരശാലയ്ക്ക് പുഞ്ചപ്പാടത്തിന്റെ കുളിർ

മയുണ്ടായിരുന്നു. നഗരശാലയുടെ കസേരകളിൽ അമരുന്നവരുടെ കൈവെള്ളകളിൽ കനത്ത തഴമ്പുണ്ടായിരുന്നു. അവരുടെ തഴമ്പുകൾ നിയമ വ്യവസ്ഥകൾക്കൊത്ത് വളർന്നതായിരുന്നു. വല്യമ്പ്രാനും വല്ലി ആളും ചേരു ന്ന ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ മൃതദേഹത്തിന് തഴമ്പുകൾ ശവമഞ്ചമൊരു ക്കിയിരിക്കുന്നു." (പേജ് 127) വേദിയിൽ ചെന്ന് പെൻഷൻ വാങ്ങിയ ഉടനെ, കൂടെ വന്ന നാലു കർഷകത്തൊഴിലാളികൾ പെൻഷൻ വാങ്ങുന്നതുവരെ കാത്തുനിൽക്കാതെ, ഊന്നുവടിയുമായി ചേമ്പാല വീട്ടിലേക്കു പോവാ നൊരുങ്ങി. അയാളെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവന്ന സഖാവും കൂടെയിറങ്ങി. നടന്നു ക്ഷീണിച്ച് മൈതാനത്തിൽ വിശ്രമിക്കാൻ കിടന്നപ്പോൾ, "അല്ല ഇങ്ങക്ക് എന്തെങ്കിലും പെൻഷൻ കിട്ടുന്നുണ്ടോ?"" എന്നു ചോദിക്കുന്ന ചേമ്പാല യോട് "നിങ്ങൾ ക്കൊക്കെ പെൻഷൻ കിട്ടുന്നത് കാണുന്നതല്ലേ എന്റെ മനസ്സിന്റെ പെൻ ഷൻ?" എന്നു മറുപടി പറയുന്ന ആ സഖാവിന്റെ പാർട്ടി ബോധം എത്ര ഉന്നതമാണെന്നോർക്കുക. ആർക്കും വോട്ടു ചെയ്യാത്ത, ആരെക്കണ്ടാലും മുഖം കറപ്പിക്കുമായിരുന്ന, ചേമ്പാല, പതിനാറു വർഷ ത്തിനുശേഷം നടന്ന പഞ്ചായത്ത് തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ ആ വാർഡിൽ മത്സരിച്ച തനിക്ക് വൊട്ട് ചെയ്യാൻ വന്നത് സഖാവ് ഓർത്തു. ചേമ്പാലയുടെ മകൻ കുട്ടനും ആ സഖാ വും സമപ്രായക്കാരായ പാർട്ടിപ്രവർത്തകരായിരുന്നു. കുട്ടന്റെ വീട്ടിൽവെച്ച് ഒരിക്കൽ പാർട്ടിക്ലാസ്സ് നടന്നിരുന്നു. ക്ലാസ്സെടുത്ത ഖദർജുബ്ബ ധരിച്ച മനു ഷ്യനെ ചേമ്പാല ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. പിടിച്ചുകൊടുത്താൽ ഇരുന്നൂറ്റമ്പതുരൂപ ഇനാം കൊടുക്കുമെന്ന് പരസ്യം വന്നത് ഇദ്ദേഹത്തെ ഉദ്ദേശിച്ചായിരുന്നുവെന്ന് അയാൾക്ക് മനസ്സിലായി. തമ്പാക്കന്മാർ കമ്യൂണിസത്തെപ്പറ്റിയും പാർട്ടി ക്കാരെപ്പറ്റിയും പ്രചരിപ്പിച്ചിരുന്ന നുണകളിൽ പലതും ചേമ്പാലയും വിശ്വസി ച്ചിരുന്നുവെന്നത് നേരാണ്. എന്നാൽ, കമ്യൂണിസ്റ്റുവേട്ടയിൽ കുട്ടനെയും സഖാവിനെയും രാത്രി തന്റെ വീട്ടിൽനിന്നു പിടിച്ചുകൊണ്ടുപോയി ലോക്ക പ്പിൽ മോസ്കോറോഡ് വരച്ച് അതിലൂടെ കഠിനമായി മർദ്ദിച്ച് നടത്തുന്ന തിനിടയിൽ ക്ഷയരോഗിയായ കുട്ടൻ അവശനായി ആശുപത്രിയിലേക്കു കൊണ്ടുപോകുന്ന വഴിയിൽ മരിച്ചതൊന്നും ചേമ്പാലയ്ക്ക് ഒരിക്കലും മറ ക്കാൻ കഴിയില്ല. കർഷകത്തൊഴിലാളി പെൻഷൻ വാങ്ങി പിന്നെ അവിടെ അല്പനേരം പോലും ചേമ്പാലയ്ക്ക് നിൽക്കാൻ കഴിയാതിരുന്നതിനു കാര ണം മകന്റെ ഓർമകളാണ് – മോസ്ക്കോറോഡിന്റെ ഓർമകൾ.

"കൂട്ടത്തോടെ രാജി" എന്ന കഥയും ഈ വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്നതാണ്. സ്വന്തം ഗ്രാമത്തിലെ ആൽത്തറയിലിരുന്ന് ഉക്രെയിനും മലർക്കെ തുറക്കുന്ന ബോസ്റ്റൈൽ ജയിലറയും ചിക്കാഗോ തെരുവീഥികളും തെലുങ്കാനയിൽ ആയുധം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിച്ചതിനാൽ റസ്സാക്കർമാരാൽ വേട്ടയാടപ്പെടുന്ന മണ്ണിന്റെ മക്കളെയും സ്വപ്നം കണ്ട, ആൽമരത്തിൽ കാരമുള്ളുകൊണ്ട്

അരിവാളും ചുറ്റികയും കൊത്തിയെടുക്കുക മുഴുനേരപ്പണിയാക്കിയ, കുറച്ചു കൂടി മുതിർന്നപ്പോൾ അച്ഛന്റെ സമ്മതത്തോടെ സ്വന്തം പുരയിടത്തിൽ ത്തന്നെ ഒരു ഭാഗത്ത് ജ്ഞാനപ്രകാശിനി വായനശാലയും അതേപേരിലുള്ള കൈയെഴുത്തുമാസികയും തുടങ്ങിയ, ഉണ്ണിയുടെയും കൈയെഴുത്തു മാസികയുടെ പകർപ്പെഴുത്തുകാരിയായി തുടങ്ങി അതിൽ പുസ്തകനിരൂ പണങ്ങൾ എഴുതുകയും സജീവചർച്ചകൾക്ക് നേതൃത്വം നൽകുകയും ചെയ്യുക എന്നതുവരെ എത്തിയ ഊർജസ്വലയായ തുളസീരത്നം (വാസുവിന്റെ അമ്മാമന്റെ മകനും കുറേക്കാലമായി നാടുമായി യാതൊരു ബന്ധവു മില്ലാത്തവനുമായ മാധവേട്ടന്റെ ഭാര്യ), വാസു, കുമ രോത്ത്, സ്വാമിനാഥൻ, വാസുദേവൻ നമ്പൂതിരി മുതലായവരുടെയും പ്രവർത്തനം വിവരിക്കുന്ന കഥയാണത്. വായനശാലയുടെയും കൈയെഴു ത്തുമാസികയുടെയും പേര് 'മുന്നണി' എന്നാക്കിയതോടെ അവയ്ക്ക് കൈ വന്ന മുന്നേറ്റം, വായനശാല യിൽ സമുന്നതനേതാക്കളുൾപ്പെടെ ഒളിവിലുള്ളവരുടെ സ്ഥിരം താമസം, അതിന്റെ അടിയിൽ പണിത ആസിഡ് ബൾബുകളുടെ കലവറ, വായന ശാലയിലെ പോലീസ് റെയ്ഡ്, പിന്നീട് വായനശാലയ്ക്ക് കല്പിച്ച വിലക്ക്, കമ്യൂണിസ്റ്റുപാർട്ടിയുടെ നിരോധനം, നിരോധനം പിൻവലിക്കപ്പെടുമ്പോഴേ ക്കും ഉണ്ണിയും കൂട്ടരും അറിയ പ്പെടുന്ന പാർട്ടിപ്രവർത്തകരായി മാറുന്നതും ഉണ്ണിയുടെ തേക്കിൻതറയിലെ വീട് കർഷകസംഘം ആപ്പീസ്സായതും വാസു ആപ്പീസ് സെക്രട്ടറിയായതും തുടർന്ന് വിവരിക്കുന്നു. പിന്നീട് വാസുവും തുളസീരത്നവും തമ്മിലുള്ള അവിഹിതബന്ധത്തിൽ തുളസി ഗർഭിണി യാവുകയും ഉണ്ണി ഇടപെട്ട് അവരെക്കൊണ്ട് കല്യാണം കഴിപ്പിക്കുകയും അവരുടെ അമ്മ വീട്ടിലേക്ക് കയറ്റാതിരുന്നപ്പോൾ ഉണ്ണി തന്റെ വീട്ടിലെ ഒരു മുറിയിൽ അവരെ താമസിപ്പിച്ചതുമായ സംഭവങ്ങൾ നടക്കുന്നു. തൊട്ടു കൂടാത്ത ജാതിയിൽപെട്ട അമ്മിണിയെ വിവാഹം കഴിച്ച് വിപ്ലവം സൃഷ്ടിച്ച തോടെ നാട്ടിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടുപോയ ഉണ്ണി കുടുംബം പുലർത്താൻ വഴി തേടി പട്ടണത്തിലെ തുകൽപ്പീടികയിൽ കണക്കെഴുത്തും ഒഴിവുദിവസങ്ങളിൽ യൂനിയൻ ആപ്പീസ്സിൽ താമസവുമായി കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നു. അയാൾക്ക് എല്ലാം പെൺമക്കളാണ്. പ്രാരബ്ധം കൂടിക്കൂടി വന്നു. ക്രമേണ വാസു കാശുണ്ടാ ക്കുന്നതിൽ മാത്രം ശ്രദ്ധിക്കുകയും പാർട്ടിക്കാര്യങ്ങളിൽ താല്പര്യ മെടുക്കാ തിക്കുകയും ചെയ്യാൻ തുടങ്ങി. അങ്ങനെയിരിക്കേ, കുടികിടപ്പ് (ഉണ്ണിക്ക് ആകെയുള്ള തേക്കിൻതറയിലെ വീടും പത്തു സെന്റ് സ്ഥലവും) പതിച്ചു കിട്ടാൻ വാസു കൊടുത്ത കേസ്സിൽ ഉണ്ണിക്ക് കോടതിയിൽനിന്ന് നോട്ടീസ് കിട്ടുന്നു. അതിൽ പ്രതിഷേധിച്ച് സ്വാമിനാഥനും കുമരോത്തും

അവർ പറ

ഞ്ഞതനുസരിച്ച് ഉണ്ണിയും വാസു താമസിക്കുന്നേടത്ത് ചെന്നു. തുളസി അകത്തേക്കു മറഞ്ഞു. വാസു പരിചയഭാവംപോലും നടിച്ചില്ല. സ്വാമിനാഥനും വാസുവും തമ്മിൽ തർക്കമായി. അപ്പോഴേക്കും വാസു ഒരുക്കിനിർത്തിയ കുറേ ഗുണ്ടകൾ അങ്ങോട്ടു വന്നു. പണ്ട് ജന്മിമാർ ക്കുവേണ്ടി പാവങ്ങളെ കുടിയിറക്കാൻ നടന്ന അതേ കൂലിപ്പട. പിറ്റേന്നാളത്തെ പത്രത്തിൽ വാർത്ത വന്നു – "കൂട്ടത്തോടെ രാജി.... സജീവപ്രവർത്തകനായ വാസു, പി. കെ. തുളസീരത്നം, പി. കെ. സുഗതപാലൻ, പി. കെ. സുഗുണൻ എന്നിവർ.... ഗുരുതരമായ അഭിപ്രായവ്യത്യാസം കൊണ്ട് രാജിവെച്ചിരിക്കുന്നു." (പേജ് 211) തുടർന്ന് കഥ ഇപ്രകാരം അവസാനിക്കുന്നു: "വാർത്ത വായിച്ച ആദ്യത്തെ അമ്പരപ്പ് അകന്നപ്പോൾ ഉണ്ണി ചിരിച്ചുംകൊണ്ട് പറഞ്ഞുപോയി: 'കൂട്ടത്തോടെ രാജി എന്നല്ല, കുടുംബത്തോടെ രാജി.'" (പേജ് 211) കേരളത്തിൽ കുറേക്കാലമായി ഇടതുപക്ഷപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ, വിശേഷിച്ച് സി. പി. എമ്മി ന്റെ, സ്വാധീനം വർധിച്ചുവരുന്നതിനെ തടയിടാൻ പറ്റുമോ എന്നു കിണഞ്ഞു പരിശ്രമിച്ചുവരുന്ന കമ്യൂണിസ്റ്റുവിരുദ്ധരുടെയും അതിന് ഒത്താശ ചെയ്തു കൊടുക്കുന്ന കുറേ മാധ്യമങ്ങളുടെയും പ്രചാരണപ്രവർത്തനങ്ങളെ കലാ സുന്ദരമായി വെളിപ്പെടുത്താൻ ഈ കഥയ്ക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്.

ഇംഗ്ലണ്ടിലയച്ച് ബാരിസ്റ്റർ ഭാഗം പഠിപ്പിക്കാൻ അമ്മ തീരുമാനിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും തന്റെ വഴിയായി ത്യാഗപൂർണമായ രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനം തിരഞ്ഞെടുത്ത് സ്വത്ത് മുഴുവൻ അതിനുവേണ്ടി നശിപ്പിച്ച് ഓരോ തവണയും ജയിലിൽ നിന്ന് ഓരോ മാരകമായ സുഖക്കേടുമായി മടങ്ങിവന്ന് അവസാനം "ഐ ആം റിയലി കൗണ്ടിങ് മൈ ഡെയ്സ്.... ആശിച്ച മാറ്റങ്ങൾ വരുന്നത് കാണാൻ കഴിയാതെ.... ഉം.... ഇനി നിങ്ങളൊക്കെ ഉണ്ടല്ലോ." എന്ന ശുഭാപ്തിവിശ്വാസത്തോടെ മരണമടഞ്ഞ നാണു ഏട്ടന്റെയും ദാരിദ്ര്യം തിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ വിദ്യാർഥിനേതാവും പിന്നീട് യുവജനനേതാവുമായി പ്രവർത്തിച്ച് സമരരംഗത്തുവെച്ചുതന്നെ കൊല്ലപ്പെട്ട അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകൻ പ്രമോദിന്റെയും ആവേശോജ്ജ്വലമായ കഥ പ്രതിപാദിക്കുന്ന "യാത്രയുടെ തലമുറ"യാണ് ഈ വകുപ്പിൽ പെടുന്ന മറ്റൊരു നിബന്ധം.

അതേ സമയം, "കൂട്ടത്തോടെ രാജി"യിലെ വാസുവെയും കുടുംബത്തെയും പോലെ തൊഴിലാളിവർഗരാഷ്ട്രീയത്തിലെ വർഗവഞ്ചകരുടെ കഥകളും ശ്രീരാമൻ നമുക്ക് പറഞ്ഞുതരുന്നുണ്ട്. അവിൽപ്പൊതി, ഞങ്ങളെ തൊട്ടാൽ എന്നിവ ഉദാഹരണം. 1950 ആദ്യത്തിൽ പലരും വെറുത്തപ്പോൾ തന്നെ സുരക്ഷിതമായി ഒളിവിൽ പാർപ്പിച്ച വേലായുധനെയും നാരായണിയെയും, താൻ വലിയ ആളായപ്പോൾ മറക്കാൻ പാടുപെടുന്ന, മുൻകമ്യൂണിസ്റ്റുകാരനും പണക്കാരനുമായ സാഹിത്യകാരനിലൂടെയാണ് "അവിൽപ്പൊതി"യിൽ

ഈ വർഗവഞ്ചകത്വം വരച്ചുകാട്ടുന്നതെങ്കിൽ, "ഞങ്ങളെ തൊട്ടാൽ"" എന്ന കഥയിൽ കുറുമ്പിയുടെ മകളുടെ ഭർത്താവായ വിജയനിലൂടെയത്രേ.

ആധുനികപരിഷ്കാരങ്ങളും പഴയ വിശ്വാസങ്ങളും

മുതലാളിത്തസ്വാധീനത്തിന്റെ ഫലമായി ആധുനികപാശ്ചാത്യവിദ്യാഭ്യാസം വലിയ തോതിൽ പ്രചരിച്ചതോടെ ആധുനികപരിഷ്കാരങ്ങൾ അഖിലേന്ത്യാതലത്തിൽ നഗരങ്ങളിലും കേരളതലത്തിൽ ഗ്രാമ–നഗരവ്യത്യാസ മില്ലാതെയും വ്യാപകമായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അതോടൊപ്പം കാലഹരണപ്പെട്ട പല ഫ്യൂഡൽ വിശ്വാസങ്ങളും ഒരുതരം കപട ആത്മീയതയും വളർന്നു വന്നിട്ടുണ്ടെന്ന വസ്തുതയും കാണാതിരുന്നുകൂടാ. ശ്രീരാമന്റെ ഗണ്യമായൊരു വിഭാഗം കഥകളുടെ വിഷയം ഈ സാമൂഹ്യയാഥാർഥ്യമത്രേ. ഇരിക്കപ്പിണ്ഡം, അശ്വതി, മെക്കിൻടോഷ് സായിപ്പിന്റെ പെരാമ്പുലേറ്റർ, അനായാ സേന മരണം, ക്ഷുരസ്യ ധാരാ എന്നിവ ഉദാഹരണം.

"ഇരിക്കപ്പിണ്ഡ"ത്തിലെ മിസ്സിസ് നൈനാൻ ഉയർന്ന വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയ ഒരു കമ്പനി എക്സിക്യൂട്ടീവും ആധുനികപരിഷ്കാരങ്ങളും അവയു ടെ ഭാഗമായ സദാചാരരാഹിത്യവുമെല്ലാം ആവോളം ഉൾക്കൊണ്ടവളുമാണ്. പക്ഷേ, കാശിയിൽ ചെന്ന് പുത്രനെക്കൊണ്ട് അച്ഛന്റെ ഇരിക്കപ്പിണ്ഡം വെപ്പിക്കുകയാണവൾ. അതേസമയം, ആ ചടങ്ങിന്റെ സമയദൈർഘ്യവും ദക്ഷിണാദികൾക്കുള്ള ചെലവുകളും കുറയ്ക്കാൻ വില പേശുകയും ചെയ്യു ന്നു! "അശ്വതി"യിലെ ശാന്തി എന്ന പുരോഹിതൻ ഗൾഫുകാരുടെ മരണാ നന്തരക്രിയയാകയാൽ വീഡിയോവിൽ പകർത്തുമെന്നു കരുതി വിസ്തരിച്ച് മെയ്ക്കപ്പ് നടത്തുന്നു. ഗൾഫിലെ കമ്പനിമുതലാളിയുടെ പ്രതിപുരുഷന് വേഗം മടങ്ങേണ്ടതുകൊണ്ട് ക്രിയകളൊന്നും വേണ്ടെന്നു വെക്കുന്നതായും നമുക്കവിടെ കാണാം.

"മെക്കിൻടോഷ് സായിപ്പിന്റെ പെരാമ്പുലേറ്റ"റിലെ നായികയായ പത്മയുടെയും "അനായാസേന മരണ"ത്തിലെ പത്മനാഭന്റെയും വിശ്വാസപരമായ കീഴ്മേൽമറിച്ചലും" "ക്ഷുരസ്യ ധാര"യിലെ കപട ആത്മീയതയും മുമ്പ് മറ്റൊരു പ്രകരണത്തിൽ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ.

ദാരിദ്ര്യം

ശ്രീരാമന്റെ പല കഥകളിലും ദാരിദ്ര്യം ശക്തമായ ഒരന്തർധാരയായി ഒഴുകുന്നുണ്ട്. ചില കഥകളിൽ ദാരിദ്ര്യം കേന്ദ്രപ്രമേയമായിത്തന്നെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നതായി കാണാം. അനാഥയായി വളർന്ന് യൗവനാരംഭത്തോടെ ഗുരുവായൂരമ്പലനടയിൽ ഒരു വേശ്യയായി ജീവിതം തുടർന്ന് ഇടയിൽ ഒരു കുഞ്ഞിനെ പ്രസവിക്കുകയും അത് തന്റെ സുഗമമായ ജോലിക്ക്

വിഘ്നമാകുമെന്ന് കണ്ടപ്പോൾ അതിനെ ഉപേക്ഷിക്കുകയും എന്നാൽ ഒരു തമിഴ്ദമ്പതിമാരുടെ കാർതട്ടി അത് മരിക്കുകയും ആ തമിഴൻ അവൾക്ക് അഞ്ഞൂറുറുപ്പിക ആശ്വാസധനമെന്ന നിലയിൽ നൽകിയപ്പോൾ, തൽക്കാലം സന്തോഷിച്ച് ഒരു ഹോട്ടലിൽ കയറി അത്യാർത്തിയോടെ വിഭവസമൃദ്ധമായ ഊണ് വാങ്ങിക്കഴിക്കവേ കുഞ്ഞിനെയോർത്ത് പരവശയാവുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു സ്ത്രീയുടെ കഥയായ “സ്വതന്ത്ര”; മാറി മാറി പലരുടെയും ഭാര്യയായി നിന്ന് ചില കുട്ടികളുടെ മാതാവായി അവരെയെല്ലാം ഉപേക്ഷിച്ച് അവസാനം ഒരാൺകുട്ടിയെ മാത്രം കൂടെ കൂട്ടി, പല കേസുകളിലും പെട്ട് എങ്ങ നെയൊക്കെയോ രക്ഷപ്പെട്ട് ഒടുവിൽ മകൻ വലുതായി ചെറിയൊരു ജോലി യുമായി സാമാന്യം സുഖമായി ജീവിക്കുന്ന കാലത്ത്, പണ്ട് തന്റെ അനേകം കേസുകൾ സൗജന്യമായിപ്പോലും നടത്തിത്തന്ന വക്കീലിനെ യാദൃച്ഛികമായി കണ്ടുമുട്ടുന്ന തങ്കമ്മയുടെ കഥ പറയുന്ന “വിന വിതയ്ക്കുന്ന മുഖം”; തീരെ അസൗകര്യമുള്ള കുടിലിൽ കഴിയുന്ന, കഷ്ടപ്പെട്ട് സ്കൂൾ പഠിത്തം നിർവഹിക്കുന്ന, തങ്ങളുടെ ആ ചെറ്റക്കുടിൽപോലും കൊള്ളയടിക്കപ്പെടു ന്നത് കണ്ടുനിൽക്കേണ്ടിവരുന്ന, ജെസ്സിമോളുടെയും അമ്മച്ചിയുടെയും സാറാ പേരമ്മയുടെയും നിസ്സഹായാവസ്ഥ വിവരിക്കുന്ന “വീട്ടുമുറ്റത്ത് പിണ്ടാരി കൾ”; വൻപണക്കാരുടെ ഒരു കേസ് നടത്തുന്നതിന് ഏല്പിക്കപ്പെട്ട് ഒരു വൻകിടഹോട്ടലിൽ സകലവിധസൗകര്യങ്ങളും ഒരുക്കിയ ഒരന്തരീക്ഷത്തിൽ ബോറടിച്ച് സമയം പോക്കാൻ മിനക്കെടുന്ന നിർനിദ്രനായ വക്കീലിന്റെ മുമ്പി ലേക്ക് കടന്നുവരുന്ന, സർക്കസ്സുകാരിയായി ജോലി തുടങ്ങി അതിൽനിന്നു പിരിച്ചുവിടപ്പെട്ട് കുടിയൊഴിപ്പിക്കൽ കേസ്സുകളിൽവരെ കുടുക്കപ്പെട്ട്, ഒടു വിൽ വേശ്യപ്പണി ചെയ്ത് ജീവിക്കേണ്ടിവരുന്ന കൗസുവിന്റെ കഥ പ്രതി പാദിക്കുന്ന ‘‘നിർമലമായ പ്രഭാതം”; ഏഴുനാൾ വ്രതമെടുത്ത് തീർഥക്കാവടി യുമായി പഴനിമല കയറിയ, വ്രതം തെറ്റിച്ചതിന്റെ പേരിൽ, അശുദ്ധയാക്ക പ്പെട്ട, ‘ഒട്ടം ഛത്രം’ ഗ്രാമത്തിലെ പാവം വരലക്ഷ്മിയുടെ ദയനീയകഥ വിവ രിക്കുന്ന “തീർഥക്കാവടി”; നിരവധി തൊഴിലാളികൾ ജോലി ചെയ്തിരുന്ന വ്യവസായശാല പൂട്ടിയതുകൊണ്ട് ആകെ പട്ടിണിയും ദാരിദ്ര്യവും ബാധിച്ച, ആത്മഹത്യകൾ നിത്യസംഭവമായ ഒരു പ്രദേശത്തെ, അതിന്റെ ഒടുവിലത്തെ ഉദാഹരണമെന്ന നിലയിൽ ആത്മഹത്യചെയ്ത ലാലുവിന്റെയും കുടുംബ ത്തിന്റെയും ശവസംസ്കാരത്തിന്റെ കഥ വർണിക്കുന്ന ‘‘രണ്ടു വലിയ ശവപ്പെട്ടികൾ വാങ്ങുമ്പോൾ’’ എന്നിങ്ങനെ കുറേ കഥകൾ അക്കൂട്ടത്തിൽ പെടുന്നു.

അഴിമതി

അഴിമതിയെക്കുറിച്ച് പല കഥകളിലും പരാമർശമുണ്ടെങ്കിലും വാമനൻ, കല്ലേറിയുന്നവർ, സത്യം വദ എന്നീ കഥകളിലാണ് അത് പ്രധാന പ്രതിപാദ്യമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. വനം വകുപ്പിൽ ഉന്നതോദ്യോഗസ്ഥനായിരുന്ന ഗിരിജൻ മേനോൻ തന്റെ കീഴിൽ ചെറിയൊരു ജോലിക്കാരനായിരുന്ന അച്ചൻ കുഞ്ഞിനെ, എന്തോ ഒരഴിമതി കാണിച്ചതിന് പിരിച്ചുവിടുകയുണ്ടായി. അഴിമതിയുടെ ഗന്ധം പോലും സഹിക്കാത്ത മേനോൻ പെൻഷനായതിനുശേഷം അയാളുടെ വീട് വിലയ്ക്കു വാങ്ങാൻ വരികയാണ് പിന്നീട് എ. കെ. എന്ന പേരിൽ വലിയ ബിസിനസ്സുകാരനായി മാറിയ അച്ചൻ കുഞ്ഞ്. ഇതാണ് “വാമന”നിലെ കഥയുടെ ചുരുക്കം. “കല്ലേറിയുന്നവർ”” എന്ന കഥയിൽ അഴിമതിക്കു കുപ്രസിദ്ധമായ വകുപ്പിൽ പുതുതായി ജോലിക്കു ചേർന്ന ഒരാൾ കാര്യം സാധിച്ചതിനുശേഷം മാമൂലെന്ന നിലയിൽ തനിക്ക് കൈക്കൂലി തരാൻ ശ്രമിച്ച കക്ഷിയെ ദേഷ്യപ്പെട്ട് പറഞ്ഞയയ്ക്കുകയും ആ ഓഫീസ്സിലെ മേലുദ്യോഗസ്ഥൻ ഇതറിഞ്ഞ് വകുപ്പിൽ എത്രയോ കാലമായി നടന്നുപോരുന്ന കോഴസമ്പ്രദായത്തെ ന്യായീകരിച്ചുകൊണ്ട് കൈക്കൂലി തന്നില്ലെങ്കിൽ ചോദിച്ചുവാങ്ങണമെന്ന കാര്യം അയാളെ പറഞ്ഞ് മനസ്സിലാക്കുകയും ഒടുവിൽ എന്തോ ഒരു ചെറിയ തുക കൈക്കൂലി വാങ്ങിയതിന്റെ പേരിൽ സസ്പെൻഷനിലായ അയാളെ അപ്പോഴേക്കും പ്രൊമോഷനുകളിലൂടെ വളരെ ഉന്നതപദവിയിലെത്തിയ അതേ ഉദ്യോഗസ്ഥൻ കുറ്റവിചാരണ ചെയ്യാൻ വരികയും ചെയ്യുന്നത് വിവരിക്കുന്നു. “സത്യം വദ” എന്ന കഥയാകട്ടെ റവന്യൂ വകുപ്പിൽ ഡെപ്യൂട്ടി കലക്ടർ (ലാന്റ് അസൈൻമെന്റ്) ആയിരിക്കെ റിട്ടയർ ചെയ്ത് സഹോദരിയുടെ കൂടെ സ്വന്തം നാടായ ശേഖരീപുരം ഗ്രാമത്തിൽ താമസിക്കുന്ന പുതുനഗരം കൃഷ്ണ അയ്യരെക്കുറിച്ചുള്ളതാണ്. സർവീസ്സിലിരുന്ന കാലത്തും പിന്നീടും സത്യം മാത്രമേ പറയാവൂ, അവിഹിതമായി പണം സമ്പാദിക്കരുത് എന്നെല്ലാം നിർബന്ധമുള്ള ആളായിരുന്നു സ്വാമി. അയാളുടെ വീട് അത്യാവശ്യത്തിനുമാത്രം സൗകര്യമുള്ള ഒന്നാണ്. തൊട്ടടുത്ത വീടാകട്ടെ കാർപോർച്ചടക്കം വലിയ സൗകര്യങ്ങളുള്ളതും. ഉദ്യോഗം നോക്കിയിരുന്ന കാലത്ത് ഒന്നും സമ്പാദിക്കാത്തതിന് സഹോദരി എപ്പോഴും അയ്യരെ കുറ്റപ്പെടുത്തി പറയും. അവരുടെ ഇളയച്ഛന്റെ മകന്റേതാണ് അടുത്ത വീട്. അയാളും ഡെപ്യൂട്ടി കലക്ടറായി റിട്ടയർ ചെയ്തതാണ്. സർവീസ്സിലിരുന്ന കാലത്ത് അവിഹിതമായി സമ്പാദിച്ച സ്വത്തുപയോഗിച്ച് ഇപ്പോൾ പല ബിസിനസ്സുകളും നടത്തുന്നു. കഴിഞ്ഞ ആഴ്ച്ച ഇളയ മകളുടെ കല്യാണം നടത്തിയത് വളരെ ആർഭാടമായിട്ടാണ്. സ്വർണം എത്രയോ വാരിക്കോരിക്കൊടുത്തു! വീട്ടിൽ വന്ന ആളോട് ഇതെല്ലാം പറഞ്ഞും കൊണ്ടിരുന്ന സഹോദരി അടുത്ത വീട്ടിൽ എന്തോ ബഹളം കേട്ട് പോയി അന്വേഷിച്ചതിനു ശേഷം വന്ന് പറയുകയാണ്: “ഛേ ഛേ. നമ്മളുടെ

കുടുംബത്തെ ആകെ കെടുത്തിവിട്ടു. പൊണ്ണിനു കൊടുത്തതും പകുതി മുക്കുപണ്ടം. അതറിഞ്ഞ അമ്മക്കാരിയും പയ്യനും കൂടെ വന്ന് പൊണ്ണിനെ ഇവിടെ തള്ളിവിട്ടിട്ടു പോയി.""

അഴിമതിക്കെതിരെ പോരാടുന്നവൻ പരിഹാസ്യനും അഴിമതി നടത്തുന്നവൻ മാന്യനുമാണെന്ന, ഇക്കാലത്ത് വളർന്നുവന്ന, പൊതുബോധത്തിന് രൂപം കൊടുത്തിരിക്കയാണ് ആദ്യത്തെ കഥയിൽ. ആദ്യമൊക്കെ സത്യസന്ധനായാലും പിന്നീട് പതുക്കെപ്പതുക്കെ അഴിമതിയുടെ മുഖ്യധാരയിൽ ആരും പെട്ടുപോകുമെന്നും കൂട്ടത്തിൽപെട്ട ചെറിയ മീനുകൾ ചിലപ്പോൾ പിടിക്കപ്പെടുകയും അത്തരം 'അഴിമതിവിരോധപ്രഹസനങ്ങൾ'ക്കുതന്നെ നേതൃത്വം കൊടുക്കുന്നത് വലിയ അഴിമതിവീരന്മാരായിരിക്കുമെന്നുമുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരഭാരതത്തിലെ നിത്യയാഥാർഥ്യമാണ് "കല്ലെറിയുന്നവ"രിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. അഴിമതി നടത്തുന്നത് തെറ്റാണെന്നും അതിനെതിരെ ജനരോഷം ഉയർന്നുവരേണ്ടതാണെന്നും ഈ രണ്ടു കഥകളും ഭംഗിയായി വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മൂന്നാമത്തെ കഥയാകട്ടെ, 'പരക്കെ കട്ടാൽ ഒരിക്കൽ പിടിക്കും' എന്ന പഴഞ്ചൊല്ലിൽ പതിരില്ലെന്നു വ്യക്തമാക്കുകയും അഴിമതിരഹിതത്വവും സത്യസന്ധതയും തന്നെയാണ് അന്തിമവിജയം കൈ വരിക്കുകയെന്ന് പരഭാഗശോഭയോടെ ധ്വനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

കുടുംബബന്ധവൈചിത്ര്യങ്ങൾ

വിചിത്രമായ കുടുംബബന്ധങ്ങൾ ശ്രീരാമന്റെ കഥകളിൽ ഇടയ്ക്കിടെ കടന്നുവരുന്ന പ്രമേയമാണ്. അനേകം കഥകൾ ഉദാഹരണമായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാൻ കഴിയും.

"മടക്കയാത്ര"യിലെ ചിന്നൻകുട്ടിനായരും മംഗലയമ്മയും തമ്മിലുള്ള ദാമ്പത്യബന്ധത്തിൽ മകളുടെ ജനനത്തിനു ശേഷം വിള്ളലുണ്ടാവുകയും വിവാഹമോചനക്കേസ് നടക്കുകയും ആ കേസുനടത്തിപ്പിനിടയിൽത്തന്നെ കോടതിയിൽവെച്ച് നായർക്ക് അപസ്മാരം പോലുള്ള ഒരസുഖം വരികയും കാഴ്ച്ചക്കാർ എന്തു ചെയ്യണമെന്നറിയാതെ വിഷമിച്ചുനിൽക്കേ, മംഗലയമ്മ ഒരു പച്ചമരുന്ന് ഒരാളുടെ പക്കൽ കൊടുത്തയച്ച് അത് അയാളെക്കൊണ്ട് മണപ്പിക്കാൻ പറയുകയും അതു ചെയ്ത ഉടനെ അയാൾക്ക് ബോധം വീണ്ടു കിട്ടുകയും എന്നിട്ടും ആ സഹായം ചെയ്തത് അവളാണെന്നറിയാതെ അവളെ അപ്പോഴും കുറ്റപ്പെടുത്തുകയുമൊക്കെ ചെയ്യുന്ന കഥ വിവരിക്കുകയാണ്. മകൾ തന്റേതല്ലെന്ന വാദം കോടതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ശരിയല്ലെന്നു പറഞ്ഞതിന് വക്കീലിനോട് ദേഷ്യപ്പെട്ട് കേസുകെട്ട് മടക്കിവാങ്ങാൻവരെ അയാൾ തയ്യാറായി. ഏതായാലും കേസ് തുടർന്നു നടത്തുന്നതിന് അയാൾ വക്കീലിനെ സമീപിച്ചതേയില്ല. കുറേക്കാലത്തിനു ശേഷം മകളുടെ വിവാഹ

ത്തിനു ക്ഷണിക്കാൻ അവർ മൂന്നുപേരുംകൂടി വക്കീലിന്റെ അടുത്ത് വരികയാണ്. അപ്പോൾ പൂർവകാലസംഭവങ്ങളെല്ലാം വക്കീലിന്റെ ഓർമ്മകളിലൂടെ ചുരുളഴിഞ്ഞു വരുന്നതായിട്ടാണ് കഥയുടെ രൂപശില്പം.

മകളുടെ ഭർത്താവായ ചന്ദ്രനെ സ്വന്തം മകനെപ്പെലെയും മകൾ മരിച്ചപ്പോൾ അയാൾ കൊണ്ടുവന്ന രണ്ടാം ഭാര്യയെ സ്വന്തം മകളെപ്പോലെയും പരിഗണിച്ചുപോരികയും മകളുടെ മകൾ നാണിയോട് അങ്ങേയറ്റം വാത്സല്യം കാണിക്കുകയും തന്റെ സ്വത്ത് കാലശേഷം അവൾക്ക് കൊടുക്കാൻ നിശ്ചയിക്കുകയും ചെയ്ത മുത്തശ്ശിയുടെയും, രണ്ടാം ഭാര്യയുടെ അമ്മ മരിക്കു ന്നതുവരെ അവർ പറയുന്നതുപോലെയും അവരുടെ മരണശേഷം ഭാര്യ പറയുന്നതുപോലെയും മാത്രം ചെയ്യുക ശീലമായ ചന്ദ്രന്റെയും, മുത്തശ്ശിയെയും നാണിയെയും ഉള്ളാലെ തീരെ ഇഷ്ടമല്ലാത്ത, കൂടക്കൂടെ ആ അനിഷ്ടം സൂചിപ്പിച്ച് പെരുമാറുകയും ചെയ്യുന്ന ചന്ദ്രന്റെ രണ്ടാം ഭാര്യയുടെയും, തന്നോട് ഇങ്ങോട്ട് എങ്ങനെ പെരുമാറിയാലും അങ്ങോട്ട് നല്ലനിലയിൽ മാത്രം പെരുമാറുന്ന, മുത്തശ്ശിയെ അങ്ങേയറ്റം സ്നേഹിക്കുന്ന, ഇടയ്ക്ക് വീട്ടിൽ വരുമ്പോഴൊക്കെ കഥ പറയാൻ നിർബന്ധിക്കുന്ന, ആദ്യം സുന്ദരിക്കുട്ടിയുടെ കഥ പറഞ്ഞതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി രണ്ടാനമ്മ സുന്ദരിക്കുട്ടിയെ സ്നേഹിച്ചുവളർത്തി എന്ന് മുത്തശ്ശി മാറ്റിപ്പറഞ്ഞപ്പോൾ അതെന്തേ അങ്ങനെ മാറ്റിപ്പറയുന്നത് എന്ന്, മുത്തശ്ശി കരയവേ, അവരോട് ചോദിക്കുന്ന, നാണിയുടെയും വിചിത്രമായ ബന്ധങ്ങൾ പറയുന്ന കഥയാണ് "മുത്തശ്ശിക്കഥയിലും മായം"."

തൃശ്ശിനാപ്പള്ളിയിൽ ഗേങ് കൂലിക്കാരനായി തുടങ്ങി ഗേറ്റ്മാൻ വരെ ഉയർന്ന് റെയിൽവെയിൽ എത്രയോ കാലം ജോലി ചെയ്ത് ഭാര്യ അമ്മു അപകടത്തിൽപെട്ട് മരിച്ചതിനെത്തുടർന്ന് നാട്ടിൽ വന്നപ്പോൾ അവളുടെ പേരിൽ നഷ്ടപരിഹാരമായി കിട്ടിയ മുപ്പതിനായിരം രൂപയിൽ പാതി തനിക്ക് അവകാശപ്പെട്ടതാണെന്ന് വക്കീൽ പറഞ്ഞുവെങ്കിലും ആ തുക മക്കളായ ബാലന്നും ദാസന്നും സുമയ്ക്കും പങ്കുവെച്ചുകൊടുത്ത, പിന്നീട് പെൻഷനായി നാട്ടിൽ സ്ഥിരതാമസമായപ്പോൾ അച്ഛൻ ഒറ്റയ്ക്കല്ലേ ഉള്ളൂ എന്നു പറഞ്ഞ് സാമാന്യം സൗകര്യപ്രദമായ വീട്ടിന്റെ ഓല മേഞ്ഞ പത്തായപ്പുരയുടെ ഒറ്റ മുറിയിലേക്ക് മാറിത്താമസിക്കേണ്ടിവന്നപ്പോൾ ബാക്കി ഭാഗമെല്ലാം വാടകയ്ക്ക് കൊടുത്ത് മൂന്നു മക്കൾക്കും തുല്യമായി പങ്കിട്ട് മണി ഓർഡർ അയച്ചുകൊടുത്ത് ജീവിതം തള്ളിനീക്കുന്ന, ആയിടയ്ക്ക് അവിടെ വന്ന തമിഴ ത്തി ലച്ച്മി നന്നായി വെച്ചുവിളമ്പിത്തന്ന ആഹാരം കഴിക്കുകയും അവരുടെ ശുശ്രൂഷയിൽ വീട് മനോഹരമാവുകയും തന്റെ രോഗം ഒട്ടൊക്കെ ഭേദമാവു കയും ചെയ്യുന്നതുകണ്ട് സന്തോഷിച്ചുതുടങ്ങിയ, അപ്പോഴേക്കും ആ വിവര മറിഞ്ഞ് അവിടേക്കു വന്ന മക്കൾ ലച്ച്മിയെ നിഷ്കരുണം പറഞ്ഞുവിടുന്നത്

നിസ്സഹായനായി നോക്കിനിൽക്കേണ്ടിവരുന്ന, നന്ദി കെട്ട മക്കളുടെ സാത്ത്വി കസ്വഭാവനായ അച്ഛൻ പരമന്റെ കഥ വിവരിക്കുന്നതാണ് "റെയിൽപ്പാള ങ്ങൾ"."

"ദുഃഖത്തിന്റെ നിറം വെളുപ്പാ"കട്ടെ, മകളോടൊപ്പം ആത്മഹത്യാശ്രമം നടത്തിയതിന് റിമാന്റിൽ ജയിലിൽ കഴിയുന്ന, അവളുടെ ജാമ്യത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ പുറമെ വലിയ താല്പര്യവും അകമേ തീരെ താല്പര്യമില്ലാ യ്മയും കാട്ടുന്ന ഭർത്താവായ സദാനന്ദനോട് സംസാരിക്കാൻ പോലും വിസ മ്മതം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന, രമണിയുടെ കഥയാണ്. അവൾ ഭർത്താവിന്റെ അസാ ന്നിധ്യത്തിൽ വക്കീലിനോട് തന്റെ ആത്മഹത്യാശ്രമത്തിന്റെ കാരണം ഇപ്ര കാരം പറയുന്നു: "എനിക്കൊന്നേ പറയാനുള്ളൂ. എന്റെ ദുഃഖത്തിന്റെ നിറം വെളുപ്പാണ്. കല്യാണം കഴിഞ്ഞ് പതിനാലു വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷമാണ് ഞങ്ങൾക്ക് ഒരു കുട്ടി ജനിക്കുന്നത്. ഞാൻ അമ്പേ കറുത്തതല്ലേ? എന്റെ ഭർത്താവും അമ്പേ കറുത്തതല്ലേ? ഞങ്ങളുടെ രണ്ടു കുടുംബത്തിലും തുവ്വേ വെളുത്തവരില്ല. എന്റെ മകൾ തുവ്വേ വെളുത്തതായിരുന്നു. പിന്നെ മുള്ളുവാക്കുകളായി. പിന്നെ പിന്നെ കുടുംബകലഹങ്ങളായി. എനിക്ക് എന്റെ മോളെ കളയാൻ പറ്റുമോ? അതാണ് ഞാനും മോളും ഒന്നിച്ച്...." (പേജ് 481) അവൾക്കുവേണ്ടി ജാമ്യം നിന്നവർ അവളുടെ അച്ഛനും" കാഴ്ച്ചയിലേ സർവസമ്പന്നനും ആകാശം മുട്ടുന്ന പൊക്കവും ചായം തേച്ചതുപോലെ വെളുത്ത നിറവുമുള്ള അകന്ന ഒരു ബന്ധുവുമാണെന്ന് കഥയിൽ പറയു ന്നുണ്ട്. ഏതായാലും ജാമ്യം കിട്ടിയെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ അവൾ ജാമ്യപത്ര ത്തിൽ ഒപ്പിടാതെ, "എനിക്ക് എവിടേക്കും പോകേണ്ട. ഞാൻ ഇവിടെ കഴിഞ്ഞോളാം" എന്ന് ഉറക്കെപ്പറഞ്ഞ് ജയിലിൽ തന്റെ അറയിലേക്ക് ഇറങ്ങി യോടുകയാണുണ്ടായത്!

പൊതുവിൽ ശ്രീരാമന്റെ കഥകളെല്ലാം ധ്വനിപ്രധാനമാണെങ്കിലും "കൂട്ടിവായിക്കരുത്" എന്ന കഥ അക്കൂട്ടത്തിൽ സവിശേഷം സ്മരണീയമാ ണ്. ഗൾഫിൽ തന്റെ കൂടെ താമസിക്കുന്ന രാമചന്ദ്രൻ പറഞ്ഞേല്പിച്ചതിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി കാറും ഡ്രൈവറും മാത്രമല്ല, മിസ്സിസ് രാമചന്ദ്രനും എയർപോർട്ടിൽ തന്നെ സ്വീകരിക്കാനെത്തിയതുകണ്ട് രാമചന്ദ്രന്റെ സുഹൃത്ത് വാസ്തവത്തിൽ അത്ഭുതപ്പെടുകയുണ്ടായി. "വളരെ ബുദ്ധിമുട്ടു ണ്ടായിക്കാണും. നന്നേ പുലർച്ചേ എഴുന്നേറ്റു പോരേണ്ടിവന്നിരിക്കും...." എന്ന് അയാൾ പറഞ്ഞതിന്, "ഏയ്, ഇന്നു രാവിലെ നേരം നല്ലവണ്ണം പുലർ ന്നിട്ടുതന്നെയാണ് പോന്നത്. ഒന്നുരണ്ടു മണിക്കൂറു യാത്രയല്ലേ വേണ്ടൂ? ഈ ഫ്ളൈറ്റിൽ വരാനിടയില്ല. സെക്കന്റ് ഫ്ളൈറ്റിലേ ഉറപ്പുള്ളൂ. എന്നാലും രാവിലെത്തന്നെ പുറപ്പെട്ടു. ഇല്ലെങ്കിൽ സെക്കന്റ് ഫ്ളൈറ്റ് വരെ ഇവിടെ ത്തന്നെ ഇരിക്കാമല്ലോ."" (പേജ് 511) എന്നായിരുന്നു മിസ്സിസ് രാമചന്ദ്രന്റെ

പ്രതികരണം. വഴിയിൽ ഒരു ഹോട്ടൽ കണ്ടപ്പോൾ മിസ്സിസ് രാമചന്ദ്രൻ പറ ഞ്ഞു: "ഇതൊരു ഡീസന്റ് ഹോട്ടലാണ്. ഇറങ്ങി എന്തെങ്കിലും ഭക്ഷണം കഴിക്കാം." താൻ പ്ലെയിനിൽനിന്നു ഭക്ഷണം കഴിച്ചിരുന്നുവെന്നും കുറേ കഴിഞ്ഞിട്ട് വഴിയിൽ നിന്ന് എന്തെങ്കിലും കഴിക്കാമെന്നും സുഹൃത്ത് മറുപടി പറഞ്ഞു. ഡ്രൈവർ ഇറങ്ങിപ്പോയി ഒരു പെട്ടിയും ഷോൾഡർബേഗുമായി തിരിച്ചുവന്ന് കാറിന്റെ പിൻസീറ്റിൽ വെച്ചു. രാവിലെ അവിടെ നിന്നാണ് ബ്രെക്ഫാസ്റ്റ് കഴിച്ചതെന്നും അപ്പോൾ പെട്ടിയും ബേഗും അവിടെ വെച്ചതാ ണെന്നും മിസ്സിസ് രാമചന്ദ്രൻ വിശദീകരിച്ചു. എയർപോർട്ട്റോഡിൽ എപ്പോ ഴും ചെക്കിങ്ങായിരിക്കുമല്ലോ. പൈസ ചോദിച്ച ഡ്രൈവർക്ക് ഹാന്റ് ബേഗ് കൊടുത്തതിനുശേഷം അവന്റെ വിശ്വാസ്യതയെപ്പറ്റി പ്രശംസിക്കുകയും ചെയ്തു. രാമചന്ദ്രനും അവന്റെ സത്യസന്ധതയെയും വിശ്വസ്തതയെയും പറ്റി അയാളോട് പറഞ്ഞിരുന്നുവത്രേ. വഴിയിൽവെച്ച് മിസ്സിസ് രാമചന്ദ്രൻ ഭർത്താവിന്റെ വിശേഷങ്ങളെപ്പറ്റി ചോദിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം സമയത്തിനു ഭക്ഷണവും മരുന്നും കഴിക്കുന്നില്ലേ എന്ന് അന്വേഷിച്ചു. സുഹൃത്തിന്റെ മറുപടി: "അതൊക്കെ വളരെ കൃത്യം. പിന്നെ, അഞ്ചു മിനിറ്റ് കൂടുമ്പോൾ നിങ്ങളുടെ എന്തെങ്കിലും ഓർമ വരും. പിന്നെ അതും പറഞ്ഞിരിക്കും...." മിസ്സിസ് രാമചന്ദ്രനും വികാരഭരിതയായി പറഞ്ഞു: "എനിക്കും അഞ്ചു മിനിറ്റി ലൊരിക്കൽ മൂപ്പരെ ഓർക്കാതിരിക്കാൻ കഴിയില്ല."" രാമചന്ദ്രന് അവിടെനിന്ന് വിട്ടുപോരണമെന്നാണാഗ്രഹമെന്നു പറഞ്ഞതിന് മിസ്സിസ് രാമചന്ദ്രന്റെ പ്രതി കരണം, "വിട്ടുപോന്നാൽ കഴിഞ്ഞേ? കുട്ടികളൊന്നും എവിടെയും എത്തിയി ട്ടില്ല. മറ്റു കാര്യങ്ങളും ഉദ്ദേശിച്ച തരത്തിലൊന്നും ആയിട്ടില്ല. വിട്ടുപോരാൻ സമയമായിട്ടില്ലെന്ന് ഉപദേശിക്കണം, ട്ട്വോ." എന്നായിരുന്നു. വഴിയിൽ മിസ്സിസ് രാമചന്ദ്രന്റെ അനിയത്തി സുഭി വന്നുനിൽപ്പുണ്ടായിരുന്നു. വീട്ടിൽ കയറിയിട്ട് പോകാമെന്ന് അവൾ ക്ഷണിച്ചുവെങ്കിലും തിരക്കായതുകൊണ്ട് ആ ക്ഷണം സ്വീകരിച്ചില്ല. പിന്നീട് കുറേ സമയം മിസ്സിസ് രാമചന്ദ്രൻ കാറിൽ കൂർക്കം വലിച്ചുറങ്ങുകയായിരുന്നു. കാർ വീട്ടുമുറ്റത്തെത്തുന്നതിനുമുമ്പേ മിസ്സിസ് രാമചന്ദ്രന്റെ അമ്മ ഇറങ്ങിവന്ന് പറയുകയാണ്: "നീ ഇന്നലെ പോ യിട്ട് പത്തു മിനിറ്റ് കഴിഞ്ഞില്ല, നമ്മുടെ ജയൻ ഇങ്ങ് ഓടിവരുന്നു. ദാമൂന്റെ മകൻ കോണിപ്പടീന്നു വീണൂത്രേ... ഞാൻ പറഞ്ഞു നീ സുഭീടെ അവിടെ ഉണ്ടാവൂന്നാ പറഞ്ഞുപോയത്. രാത്രി മുഴുവൻ അവിടെ ഉണ്ടാവും. രാവിലെ എയർപോർട്ടിൽ പോകും. രാത്രി എട്ടുമണിയായപ്പം അവർ പിന്ന്യേം വന്നു. സുഭീടെ അവിടെ ഫോൺ കേടാണത്രേ." കഥ ഇപ്രകാരം അവസാനിക്കു ന്നു: "മിസ്സിസ് രാമചന്ദ്രൻ ദയായാചനയോടെ അയാളുടെ മുഖത്തേക്കു നോക്കി. അതറിയാനാകാം.... കേട്ടതെല്ലാം അയാൾ കൂട്ടിവായിക്കുന്നുണ്ടോ?"

(പേജ് 516)

ആദർശവധൂവരന്മാർ എന്ന് വിവാഹാവസരത്തിൽ വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട ഉമാപരമേശ്വരന്മാരുടെ കുടുംബബന്ധത്തിൽ പിന്നീടു വന്ന ദശാവൈപരീത്യ ത്തിന്റെ കഥ പറയുകയാണ് "സാക്ഷി". പരമേശ്വരൻ വിവാഹാനന്തരം കുറ ച്ചു കൊല്ലങ്ങൾക്കുശേഷം അവളിൽ തനിക്കു കുട്ടിയുണ്ടാവില്ലെന്നാരോപിച്ച് അവളെ ഉപേക്ഷിച്ച് മറ്റൊരുവളെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ നിശ്ചയിക്കുന്നു. അതിന്റെ ഭാഗമായി നടക്കുന്ന കേസ്സിൽ താൻ അവളെ വിവാഹമേ ചെയ്തിട്ടി ല്ലെന്ന പരമേശ്വരന്റെ വാദത്തിനുള്ള ഒരേയൊരു മറുതെളിവായ വിവാഹസർട്ടിഫിക്കറ്റിന്റെ പകർപ്പു കിട്ടാൻ വിവാഹത്തിന് സാക്ഷിയായിരുന്ന ഉദ്യോ ഗസ്ഥൻ മേധാവിയായിരിക്കുന്ന ഓഫീസ്സിൽ അവൾ ഏറെ നാളായി കാത്തി രിക്കുന്നു. പക്ഷേ പരമേശ്വരൻ ഓഫീസ്സിലെ എല്ലാ കീഴുദ്യോഗസ്ഥരെയും സ്വാധീനിച്ചിരിക്കുന്നു. അവർ എന്തെങ്കിലും കാരണം പറഞ്ഞ് അവളെ വീണ്ടും വീണ്ടും നടത്തിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ ഓഫീസുമേധാവി നൽകിയ അന്ത്യ ശാസനത്തിന്റെ ഫലമായി എല്ലാവരും റജിസ്റ്ററുകൾ തിരയുന്നു. അവസാനം കണ്ടെത്തിയതോ, ആ വർഷത്തെ റജിസ്റ്ററിൽ നിന്നുതന്നെ ആ വിവാഹരേഖ യുള്ള രണ്ടു പേജുകൾ അപ്രത്യക്ഷമായിരിക്കുന്നു!

അഖിലേന്ത്യാതലത്തിൽ അറിയപ്പെടുന്ന ബിസിനസ് വിദഗ്ധനായ ലോകനാഥൻ സ്വന്തം ഭാര്യയെ വിട്ട് ടൈപ്പിസ്റ്റായ ഗ്രേസിയുമായി പ്രേമബന്ധത്തിലാവുകയും അവളെ ആ മൾട്ടി നാഷണൽ കമ്പനിയുടെ അത്യുന്നതസ്ഥാനത്തെത്തിക്കുകയും ഒടുവിൽ വിവാഹം കഴിക്കുകയും വിശ്വാസങ്ങളിലും മറ്റുമുള്ള പൊരുത്തക്കേടുകൾ പിന്നെയും നിലനിൽക്കുകയും ചെ യ്യുന്ന കഥ പറയുന്ന" "ശയനപ്രദക്ഷിണ"ത്തെയും ഇവിടെ അനുസ്മരിക്കാം.

അസാധാരണവ്യക്തിത്വങ്ങൾ

ഇതിനകം പല വകുപ്പുകളിലായി വിവരിച്ച കഥകളിൽത്തന്നെ അസാധാരണമായ പല വ്യക്തിത്വങ്ങളെയും നമുക്ക് കാണാൻ സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും അസാധാരണവ്യക്തിത്വചിത്രീകരണം മുഖ്യമായി വരുന്ന കുറേ കഥകൾ ശ്രീരാമന്റേതായുണ്ട്. അവയിൽ ചിലതിനെപ്പറ്റിയാണ് ഇനി പറയാൻ പോകുന്നത്.

ബീഹാറിലെ റാഞ്ചിയിലെ കാടുകളിൽ കഴിഞ്ഞുവരുന്ന, ഹിന്ദുവോ ക്രിസ്ത്യാനിയോ എന്നു പറയാൻ നിവൃത്തിയില്ലാത്ത, ഹാനിബാൾ എന്ന ആനയെ മേയ്ക്കുന്നതിൽ അതിവിദഗ്ധനായ, താൻ ഇതുവരെ കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത പെണ്ണിനെ റിട്ടയർ ചെയ്തതിനുശേഷം കല്യാണം കഴിക്കാനുള്ള സ്വപ്നവും താലോലിച്ചുകഴിയുന്ന, ഒടുവിൽ അതിനൊന്നും സാധിക്കാതെ, ആന

യാൽ ചവിട്ടിമെതിച്ച് കൊല്ലപ്പെടുന്ന, മങ്ക്ര (മങ്ക്ര); ബേട്ടാപുരം റസ്റ്റ് ഹൗസിൽ ഇരുപത്തഞ്ചു കൊല്ലം മുമ്പ് ഉദ്യോഗസ്ഥനായിരുന്ന കാലത്ത് ഓരോ സർട്ടിഫിക്കറ്റിന്റെ ആവശ്യത്തിന് അയാളെ സമീപിക്കുകയും ക്രമേണ അയാളുമായി വളരെ അടുപ്പത്തിലാവുകയും ചെയ്തിരുന്ന, ബുദ്ധവിഗ്രഹത്തിനു മുന്നിൽ കണ്ണടച്ച് ധ്യാനിച്ച് ദിവസങ്ങളോളം ഇരിക്കുന്ന, ഒടുവിൽ ബർമ്മക്കാരെയെല്ലാം നാടുകടത്തിയപ്പോൾ അവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ പോകാൻ കൂട്ടാക്കാതെ ബർമ്മക്കാരുടെ വിഗ്രഹങ്ങൾ സൂക്ഷിക്കുന്ന ആ വീട്ടിൽ തൂങ്ങിമരിച്ച, അല്പം കോങ്കണ്ണുള്ള ബർമ്മക്കാരി (ബേട്ടാപുരം റസ്റ്റ്ഹൗസ്); പ്രതാപൈശ്വര്യങ്ങൾ നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്ന കാലത്ത് ഓരോ ദിവസം ഓരോ സുന്ദരിയു മായി സായ്വിന്റെ ഹോട്ടലിൽ സുഖിച്ചുജീവിക്കുകയും എല്ലാവരെയും ഉദാര മായി സൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുമായിരുന്ന, പിന്നീട് പാപ്പരായപ്പോൾ ദിവസേ ന പഴയ പരിചയക്കാരോടും അല്ലാത്തവരോടും ഏഴു രൂപ കടം വാങ്ങി അതിൽ രണ്ടു രൂപയ്ക്ക് വാറ്റുചാരായം കുടിക്കുകയും ബാക്കി അഞ്ചു രൂപ യ്ക്ക് ഏതെങ്കിലും പെണ്ണുമായി ബന്ധപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന, പാറൻകുട്ടി എന്ന കുട്ട്യേട്ടൻ മുതലാളി (കുട്ട്യേട്ടൻ മുതലാളി); കറുത്ത ദക്ഷിണേ ന്ത്യക്കാരെ പൊതുവെ ഇഷ്ടമല്ലെങ്കിലും തന്നേക്കാൾ പത്തു വയസ്സ് ചെറുപ്പ മായ മലയാളിയുവാവിനോട് മറ്റാരെങ്കിലും കണ്ടാൽ തെറ്റിദ്ധരിക്കത്തക്കവിധത്തിൽ വളരെ സ്വതന്ത്രമായി പെരുമാറിയിരുന്ന (ഒരിക്കൽ അത്തരം പെരുമാറ്റം അവരുടെ ഭർത്താവ് കാണുകയും പിറ്റേന്നാൾ അവർ ആ സ്ഥാപനത്തിന്റെ സെക്രട്ടറിസ്ഥാനത്തുനിന്ന് മാറ്റപ്പെടുകയുമുണ്ടായി), ദോഗ്രിയിലും ഇംഗ്ലീഷിലും കവിതയെഴുതി പ്രശസ്തമാസികകളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്ന, വളരെ വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം ശ്രീനഗറിലെത്തിയ ആ മലയാളി അവരെ കാണാൻ അവിടെ ചെന്നപ്പോൾ മാനസികരോഗം പിടിപെട്ട് ഒരു മുറിയിൽ അടച്ചുപൂട്ടപ്പെട്ടതായി അറിവായ, മിസ്സിസ് സിന്ധുറാണി ബൽഗോത്ര (ഒരു സ്വപ്നത്തിന്റെ അന്ത്യം); എൻ. ഒ. സി. എന്നതിനുപകരം എന്റോസി എന്നു പറയുന്ന, ദാസന് എൻ. ഒ. സി. ശരിപ്പെടുത്തുന്നതിന് മനോവേദനയോടെയാണെങ്കിലും തന്റെ ഏകാശ്രയമായ പടിക്കലെ നിലം വിറ്റ് ഒമ്പതിനായിരം രൂപ കൊടുത്ത, പിന്നെ ദിവസവും പോസ്റ്റ്മാനെ കാണുമ്പോൾ ദാസന്റെ എന്റോസി വന്നുവോ എന്നന്വേഷിക്കുന്ന, അവസാനം തലയ്ക്ക് വെളിവില്ലാതെ എന്തെങ്കിലും പുലമ്പിക്കൊണ്ട് വാവിട്ടു കരയുന്ന, എന്റോസി വല്യമ്മ (എന്റോസി വല്യമ്മ); താമരയിതൾപോലുള്ള മുഖവും ചന്ദനശീതളമായ വാക്കുമുള്ള, ബസ്സിൽ സീറ്റു കിട്ടാതെ നിൽക്കുന്ന വക്കീലാണെന്നു താൻ ശരിയായി സംശയിച്ച ആളെ തന്റെ അടുത്തു കിടക്കുന്ന ഒഴിഞ്ഞ സീറ്റിൽ ക്ഷണിച്ചിരുത്തി താൻ പ്രതിയായ കൊലക്കേസ്സിന്റെ ഫയൽ അയാളെക്കൊ

ണ്ട് വായിപ്പിച്ച് നിയമോപദേശം തേടാൻ ധൈര്യം കാണിക്കുന്ന, റോസമ്മ മാത്തൻ എന്ന വെള്ള റോസാ (മുഖം പത്മദളാകാരം); മാളികവീട്ടിലെ ആപ്പീസ് മുറിയുടെ താഴെയുള്ള പൂമുഖത്തിന്റെ പടിഞ്ഞാറെ മുറിയിൽ ആസ്ട്രിയൻ പിയാനോ വായിച്ചും ഇംഗ്ലീഷിലും ഹിന്ദിയിലുമുള്ള പാട്ടുകളും ഇംഗ്ലീഷ് ഉച്ചാരണത്തിൽ 'ദീപങ്ങൾ മങ്ങി....' എന്ന മലയാളം പാട്ടും പാടിയും പിയാനോ പോളിഷ് ചെയ്തും നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്ന, ഇംഗ്ലീഷ് സ്തോഭങ്ങളോടു കൂടിയ മുഖവും, കണങ്കാലും കവിയുന്ന കട്ടിയുള്ള യൂറോപ്യൻ സ്കർട്ടും ലെയിസ് പിടിപ്പിച്ച ഞൊറികളോടുകൂടിയ ചെക്ക് ബ്ളൗസും കട്ട എന്നു പറയുന്ന മരച്ചെരുപ്പും ധരിക്കുന്ന, ഒരു രാത്രി തന്റെ മുറിയിൽ കൂടെ പൊറു ത്ത കരുത്തനായ പുരുഷനെ കാരണവന്മാർ ക്രൂരമായി മർദിച്ചുകൊന്നതിനെച്ചൊല്ലി അതിഭയങ്കരമായ കേസ് നടത്തി കുടുംബം കുളം കോരിച്ച, പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിൽ പൂച്ചകൾക്ക് ഒസ്യത്തെഴുതുന്ന പതിവനുസരിച്ച് തന്റെ ലൈല എന്ന പൂച്ചയ്ക്ക് തന്റെ സ്വത്തുക്കൾ ഒസ്യത്തായെഴുതിവെക്കാൻ പറഞ്ഞതുപ്രകാരം ബന്ധുവായ വക്കീൽ അതിന്റെ ഡ്രാഫ്റ്റുമായി വന്നപ്പോ ഴേക്കും ആ പൂച്ച കൊല്ലപ്പെട്ട സംഭവം (അതേപ്പറ്റി അവർ വിവരിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരം: "ഇനി എന്തിനാടോ ഒസ്യത്തൊക്കെ? അവൾ പോയില്യേ, ചത്തില്യേ, കൊന്നില്യേ? അഞ്ച് ദിവസ്സായി. സന്ധ്യയ്ക്ക് അവൾ എന്റെ അടുക്കൽ വന്ന് കിടക്കായിരുന്നു. ജനാലയ്ക്കൽ വന്ന് ഒരു കാടൻപൂച്ച ഒച്ചയുണ്ടാക്കി. കാടൻപൂച്ചാന്നു പറഞ്ഞാൽ ആരും തൊടീലുംകൂടി കയറ്റില്ല. കണ്ടാൽ കല്ലെടുത്തെറിയും. അവൾ പതുക്കെ എഴുന്നേറ്റു. ഞാൻ അവളെ തടഞ്ഞു. അവൾ എന്റെ കൈയിൽ മാന്തിയിട്ട് ജനാലയ്ക്കൽ കൂടെ പുറ ത്തേക്ക് ഒരൊറ്റ ചാട്ടം. എന്റെ മോളല്ലേ അവൾ? ഒരു ചതിയിൽ ചെന്നു ചാട ണത് എനിക്ക് നോക്കിയിരിക്കാൻ കഴിയ്യോ? ഞാൻ പുറത്തേക്കു ചെന്നു. എന്റെ കൈയിൽ കിട്ടിയത് ഒരു ഇരുമ്പുവടിയായിരുന്നു. ഞാൻ കാടൻ പൂച്ചയെ ഓടിക്കാൻ വടി ഓങ്ങി. അപ്പോ അവൾ എന്റെ നേരെ ഒരു ചാട്ടം. പിന്നെ എന്താ ഉണ്ടായെന്ന് എനിക്കുതന്നെ അറിയാൻ വയ്യ. രണ്ടെണ്ണത്തി നേം.... ഓർക്കുമ്പോൾ എനിക്ക് തല ചുറ്റുന്നു." – പേജ് 431–2) പറഞ്ഞ് കര യുന്ന, കൗസല്യ മൂത്തമ്മ (കൗസല്യ മൂത്തമ്മ) – ഇങ്ങനെ എത്രയെത്ര അസാധാരണവ്യക്തിത്വങ്ങളാണെന്നോ ശ്രീരാമന്റെ കഥാപ്രപഞ്ചത്തിൽ!

വാസ്തുഹാരാ" – സവിശേഷപഠനം

കഥാസംഗ്രഹം

വസ്തു ഹരിക്കപ്പെട്ട, പിടിച്ചുവാങ്ങപ്പെട്ട, അപഹരിക്കപ്പെട്ട, ആരതീ

പണിക്കരുടെ കഥയാണ് "വാസ്തുഹാരാ". ബംഗാളി അഭയാർഥികളുടെ കാര്യം നോക്കുന്ന റഫ്യൂജി ഓഫീസറായ വേണു കൽക്കത്തയിൽ താൻ ക്യാമ്പ് ചെയ്യുന്ന ഹോട്ടലിൽവെച്ച്, തന്നെ കണ്ട് സങ്കടം പറയാൻ വന്ന അവർ തന്റെ കുഞ്ഞുണ്ണി അമ്മാമന്റെ ഭാര്യയാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്നു. സംസ്കാരസമ്പന്നനും പുരോഗമനസ്വഭാവം വെച്ചുപുലർത്തിയിരുന്ന എഴുത്തുകാരനുമായ അമ്മാമൻ ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്ത് അമ്മായിയെ നാട്ടിലെ തറവാട്ടിൽ കടത്താൻ കൂട്ടാക്കാതെ കുടുംബക്കാർ അപമാനിച്ചുവിടുകയായിരുന്നു. അഭയാർഥിക്യാമ്പിൽവെച്ച് അദ്ദേഹം കോളറ പിടിച്ച് മരിച്ചപ്പോഴാകട്ടെ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വത്തു മുഴുവൻ വേണുവിന്റെ അമ്മയായ ദേവകി, ഭവാനി എന്ന രണ്ട് അനുജത്തിമാരുടെ പേരിലായി. ആരതിഅമ്മായിയെ തിരിച്ചറിഞ്ഞതിനുശേഷം വേണു നാട്ടിൽപോയി കാര്യങ്ങളെല്ലാം മനസ്സിലാക്കി. സഹോദരിമാരിലൊരാളായ ദേവകി സ്വത്തൊന്നും വിട്ടുകൊടുക്കാൻ കൂട്ടാക്കിയില്ലെങ്കിലും, ഭവാനി തന്റേതാക്കിയ ജ്യേഷ്ഠന്റെ സ്വത്തു മുഴുവൻ ആരതിക്കു കൊടുക്കാൻ തയ്യാറായി. ഈ വിവരമെല്ലാം വേണു തിരിച്ചുചെന്ന് അമ്മായിയോടു പറയുകയും അവർക്കർഹതപ്പെട്ട സ്വത്തു മുഴുവൻ കേസ് നടത്തി വാങ്ങിക്കൊടുക്കാമെന്നു വാഗ്ദാനം ചെയ്യുകയുമുണ്ടായെങ്കിലും, ആരതി അതൊന്നും സ്വീകരിക്കില്ലെന്ന് ഉറപ്പിച്ചുപറഞ്ഞു. അവർ വേണുവെ സ്നേഹവാത്സല്യങ്ങളോടുകൂടി ഊട്ടുകയും ചെയ്തു. അവർ പല തവണ പറയുന്നുണ്ടായിരുന്നു – തന്റെ ജീവിതത്തിൽ ഒരിക്കലെങ്കിലും തന്റെ ഭർത്താവിന്റെ വംശത്തിൽപെട്ട ഒരാൾക്ക് ഊണ് വിളമ്പിക്കൊടുക്കാൻ സാധിച്ചല്ലോ! ഭർത്താവിന്റെ വീട്ടുകാർ തന്നോട് പെരുമാറിയത് ഒട്ടും മനുഷ്യപ്പറ്റില്ലാതെയാണെന്നത് മറ്റൊരു കാര്യം. ഭർത്താവിന്റെ വീട്ടിലെ ഓരോ നിസ്സാരകാര്യവും അവർ ഔത്സുക്യപൂർവം മനസ്സിലാക്കിവെക്കുകയും ഇന്നും ഓർമ്മയിൽ സൂക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ, വിപ്ലവപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ഏർപ്പെട്ട് ശിക്ഷിക്കപ്പെട്ടുകഴിയുന്ന മകൾ ദമയന്തിക്ക് കേരളീയരെ മുഴുവൻ പുച്ഛമാണ് – പിന്തിരിപ്പരാണവർ! ഓഫീസറായ വേണുവെയും അവൾ വെറുക്കുകയും അത് വെട്ടിത്തുറന്നുപറയുകയും ചെയ്യുന്നു. പക്ഷേ, അദ്ദേഹം അച്ഛന്റെ അനന്തരവനാണെന്നറിഞ്ഞതുമുതൽക്ക് അവളുടെ മനോഭാവത്തിൽ അവിശ്വസനീയമാംവിധം മാറ്റം ദൃശ്യമാണ്. രണ്ടുനിലയ്ക്കും വാസ്തു ഹാരയായ ആരതി പണിക്കരുടെ കുടുംബത്തെ ആവുന്നതും സഹായിക്കാൻ രണ്ടുനിലയ്ക്കും വേണു ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും വിപ്ലവബോധവും തന്റേടവുമുള്ള ആ കുടുംബം അതിനൊന്നും വഴിവിട്ടു വഴങ്ങാൻ തയ്യാറല്ല. അവർക്ക് സ്വത്തൊന്നും വേണ്ട; സ്നേഹബന്ധങ്ങൾക്കാണ് അവർ മൂല്യം കല്പിക്കുന്നത്.

ഇനി വക്രതകൾക്കുദാഹരണങ്ങൾ നോക്കാം:

1. **വർണവിന്യാസവക്രത**

കവിതയിലെപ്പോലെ കഥകളിൽ അനുപ്രാസയമകാദിശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ പ്രതീക്ഷിക്കാനാവില്ല. എങ്കിലും, "സീമന്തസരണിയിൽ സിന്ദൂരരേഖയില്ല" മുതലായ ശബ്ദാലങ്കാരസുന്ദരമായ വരികൾ അങ്ങിങ്ങു കാണാം.

2. **പദപൂർവാർധവക്രത**

രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:– "ഈ അമ്മായി ഇന്ന് കൊൽക്കത്തയിലുണ്ട്. ഈ രാത്രി അന്യന്മാരുടെ വീട്ടിൽനിന്നല്ല ഭക്ഷണം കഴിക്കേണ്ടത്."" ഇവിടെ 'ഞാൻ' എന്നതിനുപകരം ആരതി പണിക്കർ 'ഈ അമ്മായി' എന്നാണ് പറയുന്നത്. വേണുവിന്റെ അമ്മായിയാണ് താൻ എന്നു മനസ്സിലാക്കിയശേഷം ആദ്യത്തെ ഭക്ഷണാവസരമാണത്. അവരുടെ അഭിമാനവും സ്നേഹവാത്സല്യാദികളുമെല്ലാം ഈ പ്രയോഗത്തിൽ ധ്വനിക്കുന്നു.

പര്യായവക്രത. ഉദാ:– "ഏക് ബംഗാളി ഔരത്ത് ഹൈ." ബംഗാളി സ്ത്രീ. അയാൾ ബംഗാളി മേം സാഹബ്ബ് എന്നല്ല പറഞ്ഞത്. ഔരത്ത്." കഥാകൃത്ത് വിശദമാക്കുന്നതുപോലെ, രണ്ടിന്റെയും അർഥം ഒന്നാണെങ്കിലും വെയിറ്ററെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ പദങ്ങൾ തമ്മിൽ സമുദ്രങ്ങളുടെ അന്തരമുണ്ട്. ഔരത്ത് എന്നതിന് ഒരു സാധാരണ സ്ത്രീ എന്നുമാത്രം അർഥം. സന്ദർശക എന്ന നിലയിൽ വലിയ പ്രാധാന്യമൊന്നും കൊടുക്കേണ്ടതില്ല എന്നു വ്യംഗ്യം.

ഉപചാരവക്രത. ഉദാ:– "കത്തിലെ അവസാനത്തെ വരികളാണ് അയാളുടെ ചിന്തകളെ കഴുവിലേറ്റിയത്."" കത്തിലെ വരികൾക്ക് കഴുവേറ്റാൻ കഴിയില്ല. മനുഷ്യസാധ്യമായ അത് വരികളിൽ ആരോപിച്ചിരിക്കയാണ്. ആ വരി കൾ അയാളെ വളരെയേറെ വേദനിപ്പിച്ചുവെന്നു ദ്യോതിക്കുന്നു.

വിശേഷണവക്രത. നാമവിശേഷണവക്രതയ്ക്ക് ഉദാ:– "ചെറിയ മുറ്റവും പൊളിഞ്ഞ മതിലും തുരുമ്പ് കാർന്നുതിന്ന തകരത്തിന്റെ ഗെയിറ്റും" – ആരതിയുടെ വീട്ടുപരിസരത്തിന്റെ ഈ വർണനയിലെ നാമവിശേഷണങ്ങൾ അവരുടെ ദരിദ്രാവസ്ഥ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. **ക്രിയാവിശേഷണവക്രത**യ്ക്ക് ഉദാ:– "അവൾ മൂരിയിറച്ചിയും തിന്ന് കള്ളും കുടിച്ച് സിഗരറ്റും വലിച്ച് ഇരിക്കുന്നുണ്ടാവും." ഇത് പറയുന്ന വേണുവിന്റെ അമ്മയ്ക്ക് ഭവാനിയോടുള്ള അറപ്പും വെറുപ്പും വ്യഞ്ജിക്കുന്നു, ഈ അപ്രധാനക്രിയാരൂപമായ വിശേഷണങ്ങൾ. വേണുവിൽ ഭവാനിയെപ്പറ്റി അവമതിപ്പുളവാക്കുകയും അമ്മയുടെ ലക്ഷ്യമായിരിക്കണം. ഇപ്പറഞ്ഞതൊക്കെ വസ്തുതാവിരുദ്ധമാണെന്നു ഭവാനിയെ ചെന്നുകണ്ടപ്പോൾ വേണുവിന് ബോധ്യമായെന്നത് വേറെ കാര്യം.

സംവൃതിവക്രത. ഉദാ:– "വിലകുറഞ്ഞ ഫ്രെയിമുള്ള കണ്ണടയ്ക്കുള്ളിൽ തീക്ഷ്ണമായ രണ്ടു കണ്ണുകൾ അയാളെ വല്ലാതെ ആകർഷിച്ചു." 'വല്ലാതെ' എന്നതിലെ സംവൃതി ആകർഷണത്തിന്റെ വാചാമഗോചരത്വം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. "ഞാൻ വല്ല അവലക്ഷണങ്ങൾക്കും വിട്ടുകൊടുക്കാൻ തയ്യാറില്ല."" ദേവകിയുടെ ഈ വാക്കുകളിലെ 'വല്ല' എന്ന പ്രയോഗം ആരതിയുടെ നേർക്കുള്ള അവളുടെ കടുത്ത വെറുപ്പ് ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. "വേണു ഏട്ടനോട് ഭവാനിച്ചേച്ചി ഒന്ന് ഇപ്പോൾത്തന്നെ ചെല്ലാൻ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്'. ആരാണ് വേണു ഏട്ടൻ എന്നു പയ്യന് അറിയാൻ വയ്യാത്തതുകൊണ്ട് എല്ലാവരോടുമായി പറഞ്ഞിട്ട് ഓടിപ്പോയി." ഇവിടത്തെ 'എല്ലാവരോടുമായി' എന്ന പ്രയോഗം പയ്യന്റെ അറിവില്ലായ്മയെക്കൂടി മറച്ചുവെക്കുന്നതാണെന്ന വിശേഷം കൂടിയുണ്ട്.

വൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രത. സമാസം മുതലായ വൃത്തികളിൽ വരുത്തുന്ന വൈചിത്ര്യത്താലുണ്ടാകുന്ന രാമണീയകമാണിത്. ഉദാ:– മദ്രാസി ഹോട്ടൽ, ഇരിക്കപ്പൊറുതി, ആഭരണപ്പെട്ടി (അതിൽ ആഭരണങ്ങളൊന്നും കണ്ടില്ല എന്ന് വേണു വിവരിക്കുന്നുണ്ട്!) മുതലായ സമസ്തപദങ്ങൾ അവയുടെ വൈചിത്ര്യംകൊണ്ട് നമ്മെ ആകർഷിക്കും.

ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:– ആരതിയുടെ വാക്കുകൾ: "മകൾ എം. എ. വരെ പഠിച്ചിട്ടുണ്ട്; പാസ്സായിട്ടില്ല. മകൻ പോളിടെക്നിക്കിൽ കോഴ്സ് കംപ്ലീറ്റ് ചെയ്തിട്ടുണ്ട്; പരീക്ഷയ്ക്കെഴുതിയില്ല." ഈ രണ്ടു ക്രിയാജോടികളിലെ വൈചിത്ര്യം നോക്കുക. "തുടങ്ങി നിന്റെ തർക്കം" – റഫ്യുജി ഓഫീസറോടുള്ള മകളുടെ വിമർശനപൂർവമായ ചോദ്യങ്ങൾ കേട്ട് ആരതി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതാണിത്. ക്രിയാപദം ആദ്യം പ്രയോഗിച്ച് അവളുടെ കുതർക്കത്തിൽ തനിക്കുള്ള വിപ്രതിപത്തിയും അപ്രിയവും ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. "താടിക്ക് കൈയും കുത്തിയിരിക്കുന്ന അവർ കൈ മാറ്റി മുഖം ഉയർത്തി അയാളുടെ മുഖം കണ്ണുകൊണ്ട് അളവെടുത്തു" – റഫ്യുജി ഓഫീസർ തന്റെ ഭർത്താവിന്റെ അനന്തരവനാണെന്നറിഞ്ഞപ്പോഴത്തെ ആരതിയുടെ ശരീരഭാഷാവിവരണമായ ഈ വാക്യത്തിലെ 'കണ്ണുകൊണ്ട് മുഖത്തിന്റെ അളവെടുത്തു' എന്ന ക്രിയാപ്രയോഗം എത്ര ഹൃദയാവർജകം! ഈ വാക്യം പൊതുവിൽ അത്ഭുതാദിവിവിധരസവ്യഞ്ജകവുമായിരിക്കുന്നു.

3. **പദപരാർധവക്രത അഥവാ പ്രത്യയാശ്രയവക്രത**

കാലവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:– "കാലത്ത് കുറേ കുട്ടികളെ ഹിന്ദി ട്യൂഷനെടുക്കും. പത്തുമണിമുതൽ ഒരുമണിവരെ ഗുരുദ്വാരവക സ്കൂളിൽ ഹിന്ദി പഠിപ്പിക്കും. രണ്ടുമണിമുതൽ അഞ്ചുമണിവരെ ഗുജറാത്തി സൊസൈറ്റി വക സ്കൂളിൽ ഹിന്ദി പഠിപ്പിക്കും. പിന്നെ വൈകുന്നേരവും ട്യൂഷനെടുക്കും. ഞാൻ ജീവിച്ചു. എന്റെ മക്കളെ വളർത്തി...." ഭർത്താവിന്റെ അകാ

ലമരണത്തെത്തുടർന്ന് അഗതിയായിത്തീർന്ന ആരതി താൻ ജീവിച്ച കഥ വേണുവോടു വിവരിക്കുന്ന ആ ഖണ്ഡികയിലെ അവസാനത്തെ രണ്ടെണ്ണമൊഴികെയുള്ള ക്രിയകളിലെ ഭാവികാലം ഭാവികാലത്തെയല്ല അന്നത്തെ പതിവിനെയാണ് (ശീലഭാവി) കുറിക്കുന്നത് എന്നതിൽ വൈചിത്ര്യം. അവരുടെ ത്യാഗവും ക്ലേശവും വ്യംഗ്യം.

കാരകവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:– "അവളുടെ വാക്കുകൾ അമ്മായിയുടെ മനസ്സിൽ എവിടെയോ ഇടിമിന്നൽ പായിച്ചു" – ബംഗാളിലെ പതിവിനു വിപരീതമായി മുറപ്പെണ്ണിനെ വിവാഹം കഴിക്കുക എന്ന കേരളത്തിലെ പതിവനുസരിച്ച് ദമയന്തി തനിക്ക് അവകാശപ്പെട്ട പെണ്ണാണെന്ന് വേണു തമാശയായി പറഞ്ഞതുകേട്ട് ആ സമ്പ്രദായത്തെ കഠിനമായി വിമർശിക്കുന്ന മകളുടെ വാക്കുകൾ ആരതിയിലുളവാക്കിയ അവസ്ഥാഭേദമാണ് ഇവിടെ വിവരിക്കുന്നത്. 'വാക്കുകൾ നിമിത്തം മനസ്സിൽ ഇടിമിന്നൽ പാഞ്ഞു' എന്നിങ്ങനെ കരണകാരകത്തിനുപകരം വാക്കുകളെ കർത്തൃകാരകത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചത് ഇവിടെ ചമൽക്കാരാസ്പദം. വേണു ദമയന്തിയെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നതിന്റെ അഭികാമ്യത, കേരളത്തിൽ ഭർത്തൃകുടുംബത്തിലെ മുറപ്പെൺവിവാഹങ്ങളുടെ തിക്താനുഭവം എന്നിങ്ങനെ പലതും ആരതിയുടെ മനസ്സിൽ മിന്നൽവേഗത്തിൽ വന്നുമറഞ്ഞുപോയിരിക്കാമെന്നു ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു ഈ വക്രത.

സംഖ്യാവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:– അവൾ എന്ന അർഥത്തിൽ പ്രായം ചെന്ന സ്ത്രീയെ അവർ എന്നു വിളിക്കുന്നത്. വേണു ആരതിയെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ അവരെന്നും ദമയന്തിയെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ അവളെന്നുമാണല്ലോ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്.

പുരുഷവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:– "പറയേണ്ടിവന്നതിൽ നീ ഈ അമ്മായിയോട് ക്ഷമിക്കണം...." ഇവിടെ 'എനിക്ക്' എന്ന ഉത്തമപുരുഷനുപകരമുള്ള 'ഈ അമ്മായിയോട്' എന്ന പ്രഥമപുരുഷപ്രയോഗം അവർക്ക് വേണുവിനോടുള്ള സ്നേഹവാത്സല്യാദികൾ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. ഈ കഥ പറയുന്ന വേണു എന്ന കഥാപാത്രംതന്നെ, വാസ്തവത്തിൽ, കഥാകൃത്താണെന്നിരിക്കെ, 'ഞാൻ' എന്നതിനുപകരമുള്ള 'അയാൾ' എന്ന കഥയിലെ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന പ്രയോഗംതന്നെ ഈ വക്രതയ്ക്കുദാഹരണമാണ്.

ഉപസർഗനിപാതജനിതപദവക്രത. ഉദാ:– ആരതിയുടെ സംഭാഷണത്തെക്കുറിച്ച് വേണുവിന്റെ നിരീക്ഷണം: "ഒരുവിധം നന്നായി ഇംഗ്ലീഷ് സംസാരിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും ഉച്ചാരണം കേട്ടപ്പോൾ ബംഗാളിയിൽ സംസാരിച്ചാൽ മതിയെന്നു പറയാൻ തോന്നി."" 'എങ്കിലും' എന്ന പ്രയോഗമാണ് ഈ വാക്യത്തിന്റെ ജീവൻ. തനിക്കുവേണ്ടി ഭർത്താവിന്റെ വീട്ടിൽനിന്നു സ്വത്ത് വാങ്ങിത്തരാൻ പറ്റുമോ എന്നാലോചിക്കാനാണ് വേണു നാട്ടിൽ പോ

യതെന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ ആരതി: "സ്വത്തോ?.... എനിക്കോ?.... നാട്ടിൽ നിന്നോ?.... ഇത്രയും പറഞ്ഞ് അവർ പൊട്ടിച്ചിരിച്ചു." ഈ സംഭാഷണത്തിലെ 'ഓ' എന്ന ആവർത്തിച്ചുള്ള പ്രയോഗം അവരുടെ പരിഹാസം, ധനലോഭരാഹിത്യം മുതലായവ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

4. വാക്യവക്രത

കവിതകളിലെന്നപോലെ ഗദ്യകൃതികളിൽ അലങ്കാരങ്ങൾ അധികമുണ്ടാവില്ല. ആധുനികകൃതികളിലാണെങ്കിൽ ബിംബങ്ങളെന്നറിയപ്പെടുന്ന ഇമേജുകളാണ് പരമ്പരാഗതമായ രീതിയിലുള്ള അലങ്കാരങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്തുണ്ടാവുക. മുമ്പുദ്ധരിച്ച വാക്യങ്ങളിൽ ചിലേടത്ത് ഇവ കാണാം. മറ്റുദാഹരണങ്ങൾ:– "അയാളുടെ ചിന്തയുടെ പെരുമ്പറ ഒപ്പം നിലച്ചു"; "ഈ തീപ്പൊരി പെൺകുട്ടി ഇത്ര സെന്റിമെന്റലോ! ഈ തീക്കുടുക്കയ്ക്കാവരണം.... തുഷാരബിന്ദുക്കളോ?"

ഭാഷാശൈലി, രചനാശൈലി മുതലായവയെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുമ്പോൾ മുഖ്യമായി രണ്ടു ഭാഷാസംസ്കാരങ്ങളുടെ ഔചിത്യപൂർവമായ ആവിഷ്കരണം ഈ കഥയിലുള്ളതായി കാണാം. ആരതിയുടെയും മറ്റും സംഭാഷണത്തിൽ യുടെ സംഭാഷണത്തെ പരാമർശിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പ്രസ്താവനയിലൂടെ ബംഗാളികളുടെ ഇംഗ്ലീഷുച്ചാരണവൈലക്ഷണ്യം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മനസ്സുകൊണ്ട് ഫ്യൂഡലും ഭാഷ കൊണ്ട് ബൂർഷ്വായുമായ കേരളത്തിലെ മധ്യവർഗത്തിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ്–മലയാളസങ്കലിതമായ മണിപ്രവാളഭാഷയുടെ പരിഹാസ്യത വ്യക്തമാക്കുന്നത് വേണുവിന്റെ മൂത്ത സഹോദരിയുടെ ഭർത്താവിന്റെ സംഭാഷണത്തിലൂടെ. നോക്കുക: "സപ്പോസിങ്ങ് ഇന്ന് കുഞ്ഞുണ്ണി അമ്മാമൻ ഈസ് എലൈവ് ആണെന്നു വിചാരിക്കുക. നേച്ചുറലി അദ്ദേഹം ആ ബംഗാളിവുമന്റെ ക്ലച്ചസ്സിൽ ആയിരിക്കും. നമ്മളെ തിരിഞ്ഞുനോക്കുമോ? പിന്നെ നമ്മളെന്തിന്...." എന്നാൽ, ദമയന്തിയുടെയും ഭവാനിയുടെയും മറ്റും സംഭാഷണത്തിനിടയിലും ഇംഗ്ലീഷ് കടന്നുവരുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിൽ അസ്വാഭാവികമായോ പരിഹാസ്യമായോ ഒന്നും നമുക്ക് തോന്നുന്നില്ല.

അവലക്ഷണങ്ങൾ, മൂതേവി, അശ്രീകരം മുതലായ ശകാരപദങ്ങൾ കലർത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ദേവകിയുടെയും, 'എന്നാൽ ഞാൻ വിട്ടുകൊടുക്കാൻ തയ്യാറാണ്. വിട്ടുകൊടുക്കും. തീർച്ച. ഇന്നു വേണോ.... ഇന്ന്? അല്ലെങ്കിൽ ഞാൻ വിൽപ്പിച്ച് ആ പണം ആരതിക്ക് കൊടുത്താൽ മതിയോ? അതി നും തെയ്യാർ. അല്ലെങ്കിൽ നീ ആളെ ഉണ്ടാക്കിക്കോ വിൽപ്പിച്ചോളൂ. ആ പണം ആരതിക്ക് കൊടുക്കൂ. അതും എനിക്ക് സമ്മതമാണ്. പരിപൂർണസമ്മതം." എന്നിങ്ങനെ ആഞ്ഞുതറക്കുന്നവിധത്തിലുള്ള ഭവാനിയുടെയും സംഭാഷണശൈലി ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഇതുപോലെ മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും ശൈലി

പഠനവിധേയമാക്കാവുന്നതാണ്. കഥ പറയുന്ന വേണുവിന്റെതന്നെ ശൈലി സവിശേഷത നിറഞ്ഞതാണ്. ഉദാഹരണമായി, (ആരതി) "ഒരുവിധം നന്നായി ഇംഗ്ലീഷ് സംസാരിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും ഉച്ചാരണം കേട്ടപ്പോൾ ബംഗാളിയിൽ സംസാരിച്ചാൽ മതിയെന്നു പറയാൻ തോന്നി", "ഞാൻ പറയുന്നത് നീ നല്ല വണ്ണം ശ്രദ്ധിക്കണം" എന്ന ഭവാനിയുടെ വാക്കുകൾക്കുള്ള പ്രതികരണമാ യ, "ഞാൻ ശ്രദ്ധിക്കുന്നില്ലെന്നു തോന്നാൻ കാരണമൊന്നുമില്ല'" മുതലായ ഭാഗങ്ങൾ നോക്കുക.

5. പ്രകരണവക്രത

ഈ കഥയിൽ പ്രകരണവക്രതയ്ക്ക് ഉദാഹരണം കാണുന്നില്ല.

6. പ്രബന്ധവക്രത

ഈ കഥയാകെ നമ്മിലുളവാക്കുന്ന ഭാവ–രസ–സംസ്കാരങ്ങളെയാണ് പൊതുവിൽ പ്രബന്ധവക്രതകൊണ്ട് ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. "വാസ്തു ഹാരാ" എന്ന കഥാനാമംതന്നെ പ്രബന്ധവക്രതയ്ക്കുദാഹരണമായി ആദ്യം കാണിക്കാം. മുൻപ് പറഞ്ഞതുപോലെ, വസ്തു പിടിച്ചുവാങ്ങപ്പെട്ടവൻ, അപ ഹരിക്കപ്പെട്ടവൻ, എന്നാണല്ലോ വാസ്തുഹാരാ എന്ന ബംഗാളിവാക്കിന്നർഥം. വസ്തു അപഹരിക്കപ്പെട്ടവരാണ് ആരതി പണിക്കരും മക്കളും. ഡാക്കയിലെ അവരുടെ വീടും വീട്ടുകാരും ബന്ധുക്കളുമെല്ലാം ഒരു പ്രളയത്തിൽ ഒലി ച്ചുപോയി. അവരുടെ എല്ലാമെല്ലാമായ കുഞ്ഞുണ്ണിപ്പണിക്കർ റഫ്യുജി കേമ്പിൽ വെച്ച് കോളറപിടിച്ച് മരിച്ചു. അങ്ങനെ എല്ലാ അർഥത്തിലും വസ്തു അപഹരിക്കപ്പെട്ടവർ. പക്ഷേ, സ്വന്തം വസ്തുവോ അതിനുപകരം വസ്തുവോ കിട്ടിയാൽ സ്വീകരിക്കുന്നവരാണ് ആ വിഭാഗത്തിൽപെടുന്ന മറ്റുള്ളവരെങ്കിൽ, ഇവർ കേരളത്തിലെ സ്വന്തം ഭർത്താവിന്റെ സ്വത്ത് വാങ്ങി ക്കൊടുക്കാമെന്നു പറഞ്ഞിട്ടും, ദാരിദ്ര്യത്താൽ അങ്ങേയറ്റം ആക്രമിക്കപ്പെട്ട വരായിട്ടും, വേണ്ടെന്നുവെച്ചവർ! ധനബന്ധത്തിനല്ല, മനുഷ്യബന്ധത്തിനാണ് ഇവർ വില കല്പിക്കുന്നത്. ബംഗാളും കേരളവും തമ്മിലുള്ള ആ 'നിഷ്കാ മബന്ധം' – അതി നെ ആരതിയും മകളും അങ്ങേയറ്റം വില മതിക്കുന്നു. അത് ഈ കഥയിലാ കെ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. അത് സൂചിപ്പിക്കുന്ന കഥാ നാമമാകട്ടെ ബംഗാളിപദംതന്നെ. കഥാനാമകരണരൂപമായ ഈ പ്രബന്ധവക്രത ഇതിലെ മുഖ്യഭാവമായ നിഷ്കാമമനുഷ്യബന്ധത്തിന്റെ മൂല്യത്തെ ഭംഗിയായി വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. റഫ്യുജി ഉദ്യോഗസ്ഥനെന്ന നില യിൽ സ്വതവേ വേണുവിനുള്ള പരോപകാരതല്പരത, തന്റെ അമ്മായിയാണ് ആരതി എന്നറിഞ്ഞതുമുതൽ ക്ക് അമ്മാമന്റെ വക നാട്ടിലെ സ്വത്ത് അവർക്ക് കൊടുക്കാനുള്ള ആത്മാർഥമായ ശ്രമത്തിനു പ്രേരകമായ ഉത്സാഹം, അതിനു പരഭാഗശോഭ കൂട്ടുമാറ് ദേവകിയിൽനിന്നും മറ്റു ബന്ധുക്കളി ൽനിന്നും വവും

ഉയർന്നുവരുന്ന ആരതിയോടുള്ള വെറുപ്പിന്റെ രൂപത്തിൽ ബഹിർഗമിക്കുന്ന പ്രതിഷേധം, അതിനും പരഭാഗശോഭയിയറ്റിക്കൊണ്ട് ഭവാനിയിൽനിന്നു പുറ പ്പെടുന്ന അനുകൂലമനോഭാവം, തിരിച്ച് കൽക്കത്തയിലെത്തി വിവരമറിയി ക്കുമ്പോഴത്തെ ആരതിയുടെ ധനലോഭരാഹിത്യരൂപമായ ത്യാഗമനോ ഭാവേണുവോടും ഭർത്തൃകുടുംബത്തോടും വളർന്നുവരുന്ന മമതാബന്ധ വും, കേരളത്തെയും വേണുവെത്തന്നെയും വെറുത്തിരുന്ന ദമയന്തിയിൽ പോലും ഉണർന്നുവരുന്ന അമ്മയുടേതിനു സമാനമായ മനോഭാവം – എല്ലാം ചേർന്ന് അംഗിയായ നിഷ്കാമമനുഷ്യബന്ധത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നു.

കേരളത്തിലെ ഒരു നാട്ടിൻപുറത്തെ പഴയൊരു നായർത്തറവാട്ടിന്റെ ഹ്രസ്വമെങ്കിലുമായ ചിത്രീകരണത്തിലൂടെ കാലഹരണപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഫ്യൂഡൽവ്യവസ്ഥ; ആ വ്യവസ്ഥയുടെ അടിമയാവാൻ കൂട്ടാക്കാത്ത, ചില നവീനമൂല്യങ്ങളോട്, വിശേഷിച്ച് ഹ്യൂമനിസത്തോട്, ആഭിമുഖ്യം പ്രദർ ശിപ്പിക്കുന്ന ഭവാനിയിലൂടെയും കുറേക്കൂടി ഉയർന്ന ഹ്യൂമനിസ്റ്റുമൂല്യങ്ങൾ കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്ന വേണു എന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥനിലൂടെയും ഉന്മീലനം ചെയ്യ പ്പെടുന്ന ആധുനികമുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥയുടെ ക്രിയാത്മകമുഖം; കുഞ്ഞു ണ്ണിപ്പണിക്കരെപ്പറ്റിയുള്ള ചുരുക്കം ചില പരാമർശങ്ങളാൽ മാത്രം സൂചിപ്പി ക്കപ്പെടുന്ന കർഷകസമരങ്ങളോടുള്ള അനുഭാവത്തിലൂടെയും ആരതിയു ടെയും മക്കളുടെയും വിപ്ലവപ്രവർത്തനസൂചനകളിലൂടെയും അഭിവ്യക്ത മാവുന്ന കമ്യൂണിസ്റ്റാശയസംഹിത – സാമൂഹ്യപരിവർത്തനത്തിന്റെ ഈ വിവിധതലങ്ങൾ ഈ കഥയിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കപ്പെടുകയും ഭവാനിയോടും അതിലേറെ വേണുവിനോടും അതിലുമെത്രയോ അധികം കുഞ്ഞുണ്ണിപ്പ ണിക്കരോടും ആരതിയോടും മക്കളോടും ആഭിമുഖ്യം അനുവാചകരിൽ വളർത്തുമാറ് കഥാസംവിധാനം കലാത്മകമായി നിർവഹിക്കുന്നതിലൂടെ ആ വിവിധതലങ്ങളുടെ യഥോത്തരൗൽകൃഷ്ട്യം ധ്വനിപ്പിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

ചുരുക്കത്തിൽ, വർണവിന്യാസവക്രത മുതൽ വാക്യവക്രത വരെ യു ള്ള വക്രതകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള നിരൂപണം പ്രധാനമായും വ്യക്ത മാക്കുന്നതു പോലെ സൗന്ദര്യാത്മകതയുടെയും പ്രകരണ–പ്രബന്ധവക്രത കൾ പ്രധാനമായും വെളിപ്പെടുത്തുന്നതുപോലെ സാമൂഹ്യപ്രസക്തിയുടെ യും പ്രതിബദ്ധതയുടെയും കാര്യത്തിൽ സി. വി. ശ്രീരാമന്റെ കഥകൾ മുന്ന ണിയിൽ നിലകൊള്ളുന്നു.

★

7. ചെറുകാടിന്റെ നാടകങ്ങൾ

ചിന്ത പബ്ളിഷേഴ്സ് 1978–ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *അടിമകൾ സ്വതന്ത്രർ* എന്ന സമാഹാരത്തിൽ *നമ്മളൊന്ന്*, *അടിമ*, *തറവാടിത്തം*, *സ്നേഹബന്ധങ്ങൾ*, *മനുഷ്യഹൃദയങ്ങൾ*, *സ്വതന്ത്ര*, *കുട്ടിത്തമ്പുരാൻ* എന്നിങ്ങനെ ഏഴു നാടകങ്ങളാണുള്ളത്. അവയുടെ കഥാസംഗ്രഹം താഴെ കൊടുക്കുന്നു:

1. നമ്മളൊന്ന്

സുമാർ അറുപതു വയസ്സായ കൃഷിക്കാരനാണ് പങ്ങൻ നായർ. ജന്മിയുടെ മുമ്പിൽ തല കുനിക്കാൻ മാത്രമേ അയാൾക്കറിയൂ. ഭാര്യ കാളിയമ്മയും മകൻ ശങ്കുണ്ണിയും മാത്രമേ വീട്ടിലുള്ളൂ. ഏതാണ്ട് ഇരുപത്തഞ്ചുകാരനായ ശങ്കുണ്ണി കർഷകസംഘത്തിന്റെ പ്രവർത്തകനാണ്. സംഘം പ്രവർത്തനം പങ്ങൻ നായർക്കിഷ്ടമല്ല. അതുകൊണ്ട് അച്ഛനും മകനും തമ്മിൽ പലപ്പോഴും ഇടയും. അച്ഛൻ മകനെ അടിക്കും. കലഹത്തിൽ മാധ്യസ്ഥ്യം വഹിച്ചു മടുത്തു കാളിയമ്മയ്ക്ക്. അവറാൻ മറ്റൊരു കർഷകനും കർഷകസംഘത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ സഹകരിക്കുന്ന ആർജവക്കാരനുമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകനായ മുഹമ്മദ് കർഷകസംഘത്തിന്റെ സജീവപ്രവർത്തകൻ. കുഞ്ചുനമ്പൂതിരിപ്പാട് സുമാർ മുപ്പതുവയസ്സുമാത്രം പ്രായമായ ജന്മിയാണ്. പരിഷ്കാരിയും പുറമെ നല്ല പെരുമാറ്റക്കാരനും. ക്രോപ്പു ചെയ്തും വാച്ചു കെട്ടിയും മിക്കപ്പോഴും പൂണുനൂൽ ഊരിവെച്ചും തന്റെ ആധുനി കത്വം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നവൻ. സൂത്രത്തിൽ ആളെ പറഞ്ഞുമയക്കി സ്വന്തം കാര്യം നേടിയെടുക്കാൻ സമർഥനാണ്. കാര്യസ്ഥൻ രാമൻ നായർ ജന്മി യായ നമ്പൂതിരിപ്പാടിനുവേണ്ടി എന്തും ചെയ്യാൻ സന്നദ്ധനായി നിൽക്കുന്നു. ജന്മിത്തമ്പുരാന്റെ മകന്റെ ചോറൂണിന് തിരുമുൽക്കാഴ്ച്ചയായി തൈര് മന യ്ക്കലെത്തിക്കാമെന്ന് പങ്ങൻ നായർ മുമ്പേ ഏറ്റിരുന്നു. അപ്പോഴാണ് നമ്പൂ തിരിപ്പാടും കാര്യസ്ഥനും സംസാരിക്കുന്നതിന്നിടയിൽ വറുക്കാനുള്ള കായ യുടെ കുറവുണ്ടെന്ന് പങ്ങന് മനസ്സിലായത്. അതും മനയ്ക്കൽ എത്തിക്കാ മെന്ന് അവൻ ഏറ്റു. വീട്ടിൽ എത്തിയപ്പോഴാണ് അറിഞ്ഞത്, കായ്ക്കുല മകൻ വെട്ടി വിറ്റുവെന്ന്. തന്റെ മകൻ ചെയ്ത തെറ്റിന്റെ ഫലമായി വാഗ്ദാനം നിറവേറ്റാൻ സാധിക്കാത്തതിന് മാപ്പുപറയാൻ വേണ്ടി പങ്ങൻ നായർ മന യ്ക്കലേക്കു പോയപ്പോൾ കണ്ട കാഴ്ച്ച ആ വൃദ്ധനെ ഞെട്ടിച്ചു. തന്റെ മകൻ ശങ്കുണ്ണിയും അവറാന്റെ മകൻ മുഹമ്മദും ജന്മിത്തമ്പുരാന്റെ മുമ്പിൽ കസേ രകളിൽ ഇരിക്കുന്നു! ആ പെരുമാറ്റത്തിലുള്ള അതൃപ്തി കാര്യസ്ഥൻ നേര ത്തേ പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നു. ആ ധിക്കാരം പൊറുക്കാനാവാതെ പങ്ങൻ മകനെ കണക്കിന് അടിച്ചു. നമ്പൂതിരിപ്പാട് അസ്വാരസ്യമൊന്നും ഭാവിക്കാതെ കർഷ

കസംഘത്തിനു സംഭാവന ചെയ്യുകയും *ഹിന്ദു*വും *മാതൃഭൂമി*യും വരുത്തുന്നതുകൊണ്ട് തൽക്കാലം *ദേശാഭിമാനി* വരുത്താനുള്ള അസൗകര്യം ഭംഗിയായി അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. പിന്നീട് പങ്ങൻ വന്നപ്പോൾ അയാളുടെ കണ്ടം താൻതന്നെ നടത്താൻ പോവുകയാണെന്ന വിവരം നമ്പൂതിരിപ്പാട് അറിയിച്ചു. പല കൃഷിക്കാർക്കും നിലമൊഴിഞ്ഞു കൊടുക്കാൻ നോട്ടീസ് കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. ഈ വിവരമറിഞ്ഞ് ശങ്കുണ്ണി മുമ്പുതന്നെ താക്കീത് കൊടുത്തിരുന്നു. തന്നെ തമ്പുരാനും കാര്യസ്ഥനും കൈവെടിയുകയില്ലെന്നു പങ്ങൻ നായർ സമാധാനം പറയുകയും ചെയ്തു. അതിനുമുമ്പുതന്നെ ജന്മിത്തമ്പുരാൻ പങ്ങനിൽനിന്ന് ഒഴിമുറി ഒപ്പിട്ടുവാങ്ങിവെച്ചിരുന്നു. അതു വെറുതെ വാങ്ങിവെച്ചുവെന്നേ ഉള്ളുവെന്നും നിലം പങ്ങനുതന്നെ നടത്താമെന്നും അദ്ദേഹം വാക്കുകൊടുക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. കഴിഞ്ഞ കൊല്ലം അവറാൻ കൃഷി ചെയ്തിരുന്ന ഭൂമി ഒഴിപ്പിച്ചെടുത്ത് പങ്ങൻ നായർക്ക് നടക്കാൻ കൊടു ത്തിരുന്നതുകൊണ്ട് ആ ശുദ്ധൻ ജന്മിയെ അന്ധമായി വിശ്വസിക്കുകയും ചെയ്തു. കുറേ കൃഷിക്കാരിൽനിന്ന് ഭൂമി ഒഴിപ്പിച്ച് താൻ നേരിട്ട് കൃഷി നട ത്താൻ പോവുകയാണെന്നും മറ്റു കൃഷിക്കാർക്കു വിശ്വാസമാവാൻ പങ്ങൻ ആദ്യം ഒഴിയണമെന്നുമാണ് ജന്മിയുടെ ആവശ്യം. അവറാന് തന്നോടുള്ള 'അലോഗ്യം' തീർക്കാൻ ചോറൂണിന് അയാളെ പ്രത്യേകം ക്ഷണിക്കുക യുണ്ടായി. വൈകിയാണെങ്കിലും അവറാൻ മനയ്ക്കൽ വരികയും ചെയ്തു. സദ്യയുണ്ണുകയോ പാൽപായസമെങ്കിലും കുടിക്കുകയോ ചെയ്തില്ലെങ്കിലും തന്നെ വിളിപ്പിച്ചതെന്തിനാണെന്ന് അയാൾ തിരക്കി. കൃഷിക്കാരെ ഒഴിപ്പി ക്കുന്നതിന് അവറാന്റെയും കർഷകസംഘത്തിന്റെയും സഹായം അഭ്യർഥി ക്കാനാണ് വിളിപ്പിച്ചതെന്ന് നമ്പൂതിരിപ്പാട് അവറാനെ അറിയിച്ചു. അവറാൻ അതിൽ സഹായിക്കില്ലെന്നു ഖണ്ഡിതമായി പറഞ്ഞപ്പോൾ അവറാൻ ഇക്കാര്യത്തിൽ തന്നെ എതിർക്കാതിരുന്നാൽ മതിയെന്നായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭ്യർഥന. തെറ്റ് ആരു ചെയ്താലും താനെതിർക്കുമെന്ന് അവറാൻ അറു ത്തുമുറിച്ചുപറഞ്ഞു. ഏതായാലും പിറ്റേന്നു വെളുപ്പിന് പങ്ങൻ നായരുടെ നിലത്തിൽ പണി തുടങ്ങാൻ വേണ്ട ഏർപ്പാടുകൾ ചെയ്യാനും വേണ്ടിവന്നാൽ ആക്രമണംതന്നെ നടത്താനും കാര്യസ്ഥനെ ചുമതലപ്പെടുത്തി നമ്പൂ തിരിപ്പാട് അന്നുതന്നെ തൃശ്ശൂരേക്കു പോവുകയും ചെയ്തു. ഈ വിവരമെല്ലാം അപ്പപ്പോൾ കർഷകസംഘക്കാർ അറിയുന്നുണ്ടായിരുന്നു. അവരുടെ തീരു മാനം പങ്ങൻനായരും ഭാര്യയും മകനും വളരെ വെളുപ്പിന് കണ്ടത്തിൽ പണി തുടങ്ങണമെന്നും എതിർപ്പു വരുമ്പോൾ കർഷകസംഘം പ്രവർത്ത കർ സംഘടിതമായി രംഗത്തിറങ്ങണമെന്നുമായിരുന്നു. ഇക്കാര്യം തലേന്നു സന്ധ്യയ്ക്ക് മുഹമ്മദും ശങ്കുണ്ണിയും പങ്ങൻ നായരെ അറിയിച്ചുവെങ്കിലും

അദ്ദേഹത്തിന് അത് ആദ്യം ഒട്ടും സമ്മതമായില്ല. മകൻ തമ്പുരാനു സമനായി ഇരുന്നതാണ് ഇതിനെല്ലാം കാരണമെന്നായിരുന്നു ആ ശുദ്ധഗതിക്കാരന്റെ ധാരണ. ഒന്നുകൂടി തമ്പുരാനോട് കേണപേക്ഷിച്ചാൽ ഭൂമി ഒഴിപ്പിക്കില്ലെന്നാണ് അയാൾ അപ്പോഴും വിശ്വസിക്കുന്നത്. പിറ്റേന്നാൾ ജന്മിയുടെ ആൾക്കാർ നിലത്തിൽ പണി തുടങ്ങുമെന്നും ജന്മി സ്ഥലത്തില്ലെന്നുമുള്ള വിവരമറിഞ്ഞപ്പോൾ ആ കർഷകൻ ധർമസങ്കടത്തിലായി. അവറാൻ തന്നെ എതിർക്കാൻ വരുമെന്നാണ് അയാൾ ഭയപ്പെടുന്നത്. ആ ധാരണ ശരിയല്ലെന്നും പങ്ങൻ നായരോടൊപ്പമാണ് അവറാനെന്നും മുഹമ്മദ് ഉറപ്പു കൊടുത്തപ്പോൾ മാത്രമാണ് കഷ്ടിച്ച് അയാൾ സമ്മതം മൂളിയത് – പേടി നല്ലപോലെയുണ്ടെങ്കിലും. സംഘത്തിന്റെ തീരുമാനപ്രകാരം പിറ്റേന്നു വെളുപ്പിനു പങ്ങൻ നായരും കുടുംബവും കണ്ടത്തിലെത്തി. കർഷകസംഘത്തിന്റെ ചെങ്കൊടിക്കു കീഴിൽ അവർ പണി തുടങ്ങി. സംഘം പ്രവർത്തകരാകട്ടെ, എന്തും നേരിടാൻ ഒരുങ്ങിനിന്നു. കുറച്ചുകഴിഞ്ഞപ്പോൾ ജന്മിയുടെ കാര്യസ്ഥനും ഗുണ്ടകളും വന്നെത്തി. ചെങ്കൊടി അഴിച്ചുമാറ്റാനും കണ്ടത്തിൽ പണിയെടുക്കുന്നവരെ ആക്രമിക്കാനുമാണ് അവർ മുതിർന്നത്. സംഘർഷമുണ്ടായെങ്കിലും ജന്മിയുടെ ആൾക്കാർക്ക് തോൽവി സമ്മതിക്കേണ്ടിവന്നു. തന്നെ ആത്മാർഥമായി സഹായിക്കാനെത്തിയ അവറാനെ കെട്ടിപ്പിടിച്ച് "നമ്മളൊന്ന്" എന്നു പറയാൻ പങ്ങൻ നായർ മുന്നോട്ടുവന്നു. ഇരുവരും ആ സ്നേഹമുദ്രാവാക്യം ആവർത്തിച്ചു. ഇതോടെ ഏഴു രംഗങ്ങളുള്ള *നമ്മളൊന്ന്* എന്ന നാടകം സമാപിക്കുന്നു.

2. അടിമ

ജാനകിയമ്മ ഇരുപത്തഞ്ചു വയസ്സായ അധ്യാപിക. അധ്യാപകനായ ബാലകൃഷ്ണൻ നായർ അവരുടെ ഭർത്താവ്. അവർക്ക് രണ്ടു മക്കൾ. മോഹനൻ സ്കൂളിൽ പഠിക്കുന്നു. ഇളയമകൾക്ക് മുലകുടിപ്രായം. സുശീല എന്ന പന്ത്രണ്ടവയസ്സുകാരി വീട്ടിൽ വേലയ്ക്കു നിർത്തിയ പെൺകുട്ടി. ടീച്ചർക്ക് പ്രസവത്തിനും രോഗചികിത്സയ്ക്കുമായി ധാരാളം പണം ചെലവായി. തുച്ഛമായ ശമ്പളം കൊണ്ട് അവർ അരിഷ്ടിച്ചു ജീവിക്കുകയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഭാര്യാഭർത്താക്കന്മാർ തമ്മിൽ പലപ്പോഴും സംഘർഷമുണ്ടാവും. ജാനകിയമ്മയുടെ അച്ഛൻ ശങ്കരൻ നായർ മഹാപിശുക്കനും ധനലോഭിയുമാണ്. മകളെ പഠിപ്പിക്കാൻ ചെലവാക്കിയ അഞ്ഞൂറുറുപ്പിക മാസംതോറും കിട്ടുന്ന ശമ്പളത്തിൽനിന്ന് ഇരുപതുരൂപവീതം വെച്ച് വസൂലാക്കും ആ പിതാവ്. വീട്ടുചെലവുപോലും നടത്താൻ വിഷമിക്കുന്ന ആ കുടുംബത്തിനു ഇതു കൂടിയായപ്പോൾ അസഹ്യമായി. ഒരുവശത്ത് അച്ഛന്റെ പണത്തിനു

വേണ്ടിയുള്ള നിർബന്ധം; മറുവശത്ത് ഭർത്താവിന്റെ, നിവൃത്തിയില്ലാത്തതുകൊണ്ടാണെങ്കിലുമുള്ള, സ്വൈരം കെടുത്തൽ. ജാനകി ടീച്ചർ ആകെ കുഴങ്ങി. ആ അടിമയുടെ (ബാലകൃഷ്ണൻ നായരോടുള്ള) ഈ വാക്കുകളോടെ ഈ ഏകാങ്കം അവസാനിക്കുന്നു: "എന്നെ കൊന്നേക്കൂ. എനിക്കു നിശ്ചണ്ട് ഞാൻ ചെയ്ത കുറ്റം. ഒരു സ്ത്രീയായിപ്പോയി! (തുടർന്ന് നെടുവീർപ്പുകൾ, വിങ്ങലുകൾ, കണ്ണുനീർ)"

3. തറവാടിത്തം

പതിനേഴു രംഗങ്ങളുള്ള ദീർഘമായൊരു നാടകമാണ് *തറവാടിത്തം*. നെടുമ്പുറത്ത് നായരുവീട്ടിലെ ശക്തൻ മൂപ്പിൽ നായരാണ് മുഖ്യകഥാപാത്രം. അമ്പത്തഞ്ചു വയസ്സുള്ള വെളുത്തു തടിച്ച് യോഗ്യനായ മൂപ്പിൽ നായർ ശരിക്കും ശക്തൻതന്നെയാണ്. തറവാട്ടിന്നടുത്തുതന്നെ സ്വന്തമായി ബംഗളാവ് പണിത് അതിൽ ഭാര്യാമക്കളോടുകൂടി ജീവിക്കുന്നു. ഭാര്യ നാൽപ്പത്ത ഞ്ചുകാരി പാറുക്കുട്ടിയമ്മ വലിയ ഭക്ഷണപ്രിയ. അച്ഛനമ്മമാരുടെ ഒപ്പം താമ സിക്കുന്ന ഇരുപത്തിരണ്ടു വയസ്സുള്ള മകൻ രാമചന്ദ്രനാകട്ടെ, മദ്യപാനം വ്യഭിചാരം മുതലായ സകല ദുർഗുണങ്ങളുടെയും വിളനിലമാകുന്നു. അവിട ത്തെ വെപ്പുകാരൻ പതിനെട്ടു വയസ്സുള്ള ഗോപാലൻ രാമചന്ദ്രന്റെ ആജ്ഞാ നുവർത്തി. മൂപ്പിൽ നായരുടെ കാര്യസ്ഥൻ വേലു നായർ യജമാനനുവേണ്ടി എന്തും ചെയ്യാൻ മടിക്കാത്ത വിശ്വസ്തസേവകനാണ്. നെടുമ്പ്രത്തമ്പലത്തി ലെ ശാന്തിക്കാരനായ മഹാലിംഗൻ എമ്പ്രാന്തിരി മൂപ്പിൽ നായരെ ദൈവതു ല്യം ആരാധിക്കുന്നു.

നെടുമ്പുറത്ത് നായരുവീട്ടിലെ ഇളയ നായരാണ് അമ്പതുകാരൻ പാച്ചുണ്ണി. മൂപ്പിൽ നായർ തറവാട്ടുസ്വത്തെല്ലാം കയ്യടക്കിവെച്ചതുകൊണ്ട്, തെണ്ടി ജീവിക്കുന്ന വിക്കനായ ഒരു പാവത്താനാണ് അയാൾ. മരുമകൾ നിരക്ഷരയും ആരബ്ധയൗവനയുമായ കുമ്മിണിക്കുട്ടിയുടെ അപേക്ഷപ്രകാരം അവസാനം അയാൾ അവളുടെകൂടെ തറവാട്ടിൽ താമസിക്കുകയും സ്വന്തമായി പണിയെടുത്ത് ജീവിതം നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവിടത്തെ അടിച്ചുതളിക്കാരി അറുപതുകാരിയായ അമ്മുവമ്മ കുമ്മിണിക്കുട്ടിയെ അമ്മയില്ലാത്ത ദുഃഖം അറിയിക്കാതെ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവന്ന നല്ല തന്റേടമുള്ള ഒരു സ്ത്രീയാണ്. അവരുടെ മകൻ ശങ്കരൻകുട്ടി സ്വപ്രയത്നം കൊണ്ട് പഠിച്ച് അംശം മേനോനായ സ്നേഹശീലനായൊരു യുവാവാകുന്നു.

മൂപ്പിൽ നായരുടെ മരുമകൻ ബലരാമനുണ്ണി ഇന്റർമീഡിയറ്റുവരെ പഠിച്ചു തോറ്റ ഇരുപത്തഞ്ചുകാരനായ ഒരു യുവാവ്. അമ്മയുടെ സ്വകാര്യ സ്വത്തുകൊണ്ട് കുടിച്ചു തെമ്മാടിയായി നടന്നുപോന്ന ഉണ്ണി അവസാനം അമ്മയും പെങ്ങളുമായി തെറ്റിയപ്പോൾ തറവാട്ടിൽചെന്ന് മൂപ്പിൽനായരോട്

'ാഗം ചോദിക്കാൻ ധൈര്യം കാണിക്കുന്നു. അത് നടക്കാതിരുന്നപ്പോൾ അവിടെനിന്ന് ബലാൽക്കാരമായി പണവും മാലയും തട്ടിപ്പറിച്ച് ഒരുതരം ഗുണ്ടാ ജീവിതം നയിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ ഗത്യന്തരമില്ലാതെ പട്ടാളത്തിൽ ചേർന്ന് പണം സമ്പാദിച്ചു തിരിച്ചുവന്ന് ദുശ്ശീലമൊക്കെ ഉപേക്ഷിച്ച് നല്ല ജീവിതം നയിക്കുന്നു.

ബലരാമനുണ്ണിയുടെ സഹോദരീഭർത്താവായ വക്കീൽ വയസ്സ് മുപ്പത്തഞ്ചേ ആയുള്ളുവെങ്കിലും പ്രമേഹം മൂർച്ഛിച്ചും താന്തോന്നിയായ ഭാര്യയാൽ അവഗണിക്കപ്പെട്ടും ദുഃഖമയമായ ജീവിതം നയിക്കുന്ന വ്യക്തിയാണ്. പക്ഷേ, അദ്ദേഹമാണ് ഇളയ നായരെക്കൊണ്ട് ഭാഗത്തിന് കേസ് കൊടുപ്പിച്ച് മൂപ്പിൽനായരുടെ ഏകാധിപത്യത്തിന് അറുതി വരുത്തി നെടുമ്പുറത്തു തറവാട്ടിലെ പാവപ്പെട്ട അംഗങ്ങൾക്ക് സാമാന്യം ജീവിക്കാനുള്ള വകയുണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കാൻ അവസരമൊരുക്കുന്നത്.

മൂപ്പിൽ നായർ തറവാട്ടുസ്വത്ത് വിറ്റും പണയം വെച്ചും പണമുണ്ടാക്കി സ്വന്തം മക്കളുടെ പേരിൽ സ്വത്തു വാങ്ങിക്കൂട്ടുകയാണ്. മരുമക്കൾക്കൊന്നും ചെലവിനു കൊടുക്കാതെയാണ് ഈ തോന്ന്യവാസം. ഇളയ നായർ യാചിച്ചുനോക്കി. ഫലമില്ല. ബലരാമനുണ്ണി ഭീഷണിപ്പെടുത്തി. ഫലമില്ല. ഇളയ നായരെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാത്സല്യഭാജനമായ കുമ്മിണിക്കുട്ടിയെയും പട്ടിണിക്കിടുകയും ബലരാമനുണ്ണിയെ പോലീസുകേസ്സിൽ കുടുക്കുകയും ചെയ്താണ് കാരണവർ സർവാധിപത്യം തുടർന്നുകൊണ്ടുപോയത്.

രാമചന്ദ്രന്റെ അതിക്രമങ്ങൾ നാട്ടിലാകെ പാട്ടാണ്. ആയിടയ്ക്ക് എടുത്തുപറയത്തക്ക രണ്ടു സംഭവങ്ങൾ ഉണ്ടായി. എന്തോ തെമ്മാടിത്തം കാട്ടുന്നത് കണ്ടപ്പോൾ അവനെ ബലരാമനുണ്ണി കണക്കിന് കൈകാര്യം ചെയ്തുവിട്ടു. എണീറ്റു നടക്കാനാവാതെ അവൻ ബംഗളാവിൽ കിടപ്പായി. അവന്റെ വ്യഭിചാരവൃത്തികൾ പലതും കുപ്രസിദ്ധമാണെങ്കിലും അതിലൊന്ന് രക്ഷിതാക്കൾക്ക് കുറേയധികം തലവേദനയുണ്ടാക്കി. പെണ്ണ് ഗർഭിണിയാവുകയും സമ്പന്നരായ ബന്ധുക്കൾ മൂപ്പിൽ നായരെത്തന്നെ ചെന്നുകണ്ട് ആയിരം ഉറുപ്പിക ആവശ്യപ്പെടുകയും ചെയ്തു. അതിനുപുറമെ ആരെക്കൊണ്ടെങ്കിലും വിളികേൾപ്പിക്കുകയും വേണം. അതായത് ആരെക്കൊണ്ടെങ്കിലും അവളെ കല്യാണം കഴിപ്പിക്കണം. പണം വിലപേശി അറുന്നൂറുറുപ്പികയാക്കി. അറുപതുകാരനായ കാര്യസ്ഥൻ വേലുനായരെക്കൊണ്ട് വിളികേൾപ്പിക്കാനും നിശ്ചയിച്ചു. അങ്ങനെ മൂപ്പിൽ നായർ തറവാടിന്റെ മാനം രക്ഷിച്ചു.

ആയിടയ്ക്ക്, കുമ്മിണിക്കുട്ടിയുടെ പെരുമാറ്റത്തിൽ അമ്മുവമ്മയ്ക്ക് സംശയം തോന്നിത്തുടങ്ങി അവൾക്ക് ആഹാരത്തിനു രുചി കുറഞ്ഞു. ഛർദ്ദിയുമുണ്ടായി. അവൾക്ക് വയറ്റിലുണ്ടെന്ന് അമ്മുവമ്മയ്ക്ക് ബോധ്യമായി. ഇളയ നായരോട് അവർ മടിച്ചുമടിച്ച് കാര്യം പറഞ്ഞു. തറവാടിത്തം കേടുവന്നതി

ലാണ് അമ്മുവമ്മയുടെ സങ്കടം മുഴുവൻ. എന്നാൽ ഇളയ നായർക്ക് തറവാടിത്തമെന്ന് കേൾക്കുന്നതുതന്നെ പുച്ഛമാണ്. വിവരമറിഞ്ഞിട്ടും അയാൾക്ക് ഒരു വിഷമവുമുണ്ടായില്ല. മരുമകളെ കുറ്റപ്പെടുത്തിയതുമില്ല. ഇനി സുഖമായി പ്രസവിക്കണമെന്നേ അയാൾക്ക് ആഗ്രഹമുള്ളൂ. ആരാണ് ആൾ എന്നു ചോദിക്കണമെന്നും കൊള്ളാവുന്നവനാണെങ്കിൽ വിവാഹം കഴിപ്പിക്കണ മെന്നും അല്ലെങ്കിൽ വിളികേൾപ്പിക്കാൻ ആരെയെങ്കിലും കണ്ടെത്തണമെന്നും അമ്മുവമ്മ കോലാഹലം കൂട്ടിയെങ്കിലും ഇളയ നായർ കുലുങ്ങി യില്ല. അമ്മുവമ്മയുടെ നിർബന്ധം സഹിക്കാതായപ്പോൾ ഇളയ നായർ വാത്സല്യത്തോടുകൂടി മരുമകളെ വിളിച്ച് ആളാരാണെന്നു ചോദിച്ചു. പേടിച്ചു വിറച്ച അവൾ ആളെ പറയില്ലെന്ന് സത്യം ചെയ്തിരുന്നുവെന്നു പറഞ്ഞുവെങ്കിലും ഒടുവിൽ നിർബന്ധത്തിനു വഴങ്ങി ശങ്കരൻ കുട്ടിയുടെ പേരു പറ ഞ്ഞു. അപ്പോഴാണ് അമ്മുവമ്മ ധർമസങ്കടത്തിലായത്. അവർ മകനെ ശകാ രിക്കാനും തല്ലാനും ഒരുങ്ങി. ശങ്കരൻ കുട്ടിയെപ്പറ്റി ഇളയ നായർക്കുണ്ടാ യിരുന്ന സ്നേഹത്തിനും മതിപ്പിനുമാകട്ടെ അപ്പോഴും കുറവൊന്നും വന്നില്ല. ശങ്കരൻ കുട്ടിയോടു ചോദിച്ച് അയാൾ തന്നെയാണ് കുമ്മിണിക്കുട്ടിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതെന്ന് ഉറപ്പിച്ചതിനുശേഷം ഉടനെത്തന്നെ നേരെ പൂമുഖത്തിലൂടെ തറവാട്ടിലേക്കു കടന്നുവരാനാണ് അയാൾ പറഞ്ഞത്. തറവാടിത്തത്തെപ്പറ്റി പഴയ സങ്കല്പങ്ങൾ വെച്ചുപുലർത്തിയിരുന്ന അമ്മുവമ്മയ്ക്ക് അതൊന്നും ഉള്ളു കൊണ്ട് ഇഷ്ടപ്പെട്ടില്ലെങ്കിലും ഇളയ നായരുടെ തീരുമാനത്തെ എതിർക്കാൻ അവർക്ക് ആവില്ലല്ലോ. അവിടെവെച്ചുതന്നെ ശങ്കരൻ കുട്ടിയും കുമ്മിണിക്കുട്ടിയും തമ്മിലുള്ള വിവാഹം അവരുടെ മാത്രം സാന്നിധ്യത്തിൽ നട ത്തി.

ഈ വിവരം ബംഗളാവിൽ അറിഞ്ഞപ്പോൾ മൂപ്പിൽ നായർക്കും വീട്ടുകാർക്കും തറവാടിത്തം രക്ഷിക്കാൻ ഇനിയെന്തു ചെയ്യണമെന്ന ആലോചനയായി. ശാന്തിക്കാരൻ നാൽപ്പതു വയസ്സുകാരനായ മഹാലിംഗൻ എമ്പ്രാന്തിരിയെക്കൊണ്ട് കുമ്മിണിക്കുട്ടിക്ക് പുടവ കൊടുപ്പിക്കാനും അടുത്ത ദിവസംതന്നെ ചടങ്ങ് നടത്താനും മൂപ്പിൽ നായർ നിശ്ചയിച്ചു. അപ്പോഴേക്കും ബലരാമനുണ്ണി പട്ടാളം വിട്ട് നാട്ടിലേക്കുവന്ന് തറവാട്ടിൽ ഇളയ നായരുടെ കൂടെ താമസമാക്കാൻ നിശ്ചയിച്ചു. ഉണ്ണി കുമ്മിണിക്കുട്ടിയുടെ വിവരമറിഞ്ഞ് സന്തോഷിക്കുകയും അവളും ശങ്കരൻ കുട്ടിയും തമ്മിലുള്ള വിവാഹം കേമമായി നടത്തണമെന്നു തീരുമാനിക്കുകയും ചെയ്തു. ആ സമയത്താണ് മൂപ്പിൽ നായരുടെയും കൂട്ടരുടെയും നേതൃത്വത്തിൽ മഹാലിംഗൻ എമ്പ്രാന്തിരി സമ്മന്തത്തിനായി വരുന്നത്. മൂപ്പിൽ നായർ എമ്പ്രാന്തിരിയെയും കൂട്ടി നേരെ അകത്തേക്കു ചെന്നുവെങ്കിലും ബലരാമനുണ്ണി ചടങ്ങ് തടസ്സപ്പെടുത്തി. അവിടെ വെച്ചുതന്നെ ശങ്കരൻ കുട്ടിയും കുമ്മിണിക്കുട്ടിയും തമ്മിവുള്ള

വിവാഹം നടത്തി. മഹാലിംഗൻ എമ്പ്രാന്തിരിയെക്കൊണ്ടുതന്നെ ആർപ്പുവിളിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

4. സ്നേഹബന്ധങ്ങൾ

പന്ത്രണ്ട് രംഗങ്ങളുള്ള സാമാന്യം ദീർഘമായൊരു നാടകമാണ് *സ്നേഹബന്ധങ്ങൾ.* അമ്പത്തഞ്ച്–അറുപതു വയസ്സ് പ്രായമുള്ള നെല്ലിക്കൽ രാഘവമേനോൻ നല്ലൊരു കാര്യസ്ഥൻ. തറവാട് ഭാഗംവെക്കാതെ കഴിക്കണമെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആഗ്രഹം. രാഘവമേനോൻ തറവാട്ടിനുവേണ്ടി ഭാര്യയെയും മക്കളെയുംകൂടി ഉപേക്ഷിച്ചവനാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സഹോദരി പാപ്പിയമ്മ ജ്യേഷ്ഠന്റെ ഹിതത്തിനുവേണ്ടി ഭർത്താവിനോട് സംബന്ധത്തിന് തറവാട്ടിൽ ഇനി വരേണ്ടെന്നു പറയുകയുണ്ടായി. ഭർത്താവ് ശുപ്പുമേനോൻ ഒരു പീടികക്കാരനും പണത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ നല്ല നിഷ്കർഷയുള്ളവനുമാണ്. അവരുടെ മക്കൾ ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയും മാധവൻകുട്ടിയും. യുവ തിയായ ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി സ്കൂൾടീച്ചറും മാധവൻകുട്ടി എട്ടാംക്ലാസ്സു പാസ്സായി തുടർന്നു പഠിപ്പിക്കാനയയ്ക്കാത്തതിനാൽ പഠനം നിർത്തിയവനുമാണ്. രാഘവമേനോന്റെ മറ്റൊരു മരുമകളാണ് നാരായണിക്കുട്ടി. സ്വന്തം കാര്യം നോക്കാൻ ബഹുസാമർഥ്യമാണവൾക്ക്. രാഘവമേനോന്റെ ആശ്രിതനും വയസ്സുകൊണ്ട് അല്പം മൂപ്പാണെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തെ ഈശ്വരനെപ്പോലെ കാണുന്നവനുമാണ് ഒരു സാധുകൃഷിക്കാരനായ നാണുനായർ.

രാഘവമേനോൻ ആന്തൂർമനയ്ക്കലെ കാര്യസ്ഥനായിരുന്ന കാലത്ത് നെല്ലിക്കൽത്തറവാട് ഐശ്വര്യസമ്പൂർണമായിരുന്നു. അന്നാണ് ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയെ പഠിപ്പിച്ചു മിസ്റ്റ്രസ്സാക്കിയത്. അതുകൊണ്ട് ശമ്പളം കിട്ടിയാലുടനെ അതു മുഴുവൻ അമ്മാമനു കൊടുക്കണമെന്നാണ് നിയമം. അമ്മാമനെ അത്ര വിശ്വാസമാകയാലും തറവാട് ഭാഗിക്കാൻ താൻ കാരണക്കാരിയാവരുതെന്ന വിചാരമുള്ളതിനാലും അവൾക്കതിൽ യാതൊരെതിർപ്പുമില്ലതാനും. മഴ നനയാതിരിക്കാൻ ഒരു കുട പോലും അമ്മാമൻ വാങ്ങിക്കൊടുക്കുകയുമില്ല. വേണമെങ്കിൽ തന്റെ വെള്ളശ്ശീല തുന്നിയ എട്ടു വർഷം പഴക്കമുള്ള കുട എടുത്തുകൊള്ളാനാണ പറഞ്ഞത്. മനയ്ക്കൽ കാര്യസ്ഥനായിരുന്ന കാലത്ത് ആരോടോ എന്തോ കൈക്കൂലി വാങ്ങിയതിന്റെ പേരിൽ നമ്പൂതിരിപ്പാട് മേനോനെ പിരിച്ചുവിട്ടു. അതിനുശേഷം നെല്ലിക്കൽത്തറവാടിന്റെ ധനസ്ഥിതി വളരെ മോശമായി. മിക്കവാറും ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയുടെ തുച്ഛമായ ശമ്പളം കൊണ്ടും രാഘവമേനോൻ വല്ലേടത്തും നടത്തിക്കൊടുക്കുന്ന വ്യവഹാരാദി പവൃത്തികളിൽനിന്നു കിട്ടുന്ന നിസ്സാരമായ വരുമാനംകൊണ്ടുമാണ് തറവാട്ടുചെലവ് നടന്നുപോകുന്നത്. മാധവൻ കുട്ടിയെക്കൊണ്ട് വളപ്പിലെ പണി യെടുപ്പിക്കുകയാണ് പതിവ്. വേണ്ടത്ര ഭക്ഷണം കഴിക്കാൻ സൗകര്യവുമില്ല. ഒരു ദിവസം അമ്മാമന്റെ തല്ലുകൊണ്ട് മടുത്ത അവൻ വീടു

വിട്ടു പോവുക പോലുമുണ്ടായി. രണ്ടു നാൾ കഴിഞ്ഞ് തിരിച്ചു വന്നതിനുശേഷം അമ്മാമൻ അവനെ അത്രത്തോളം ശകാരിക്കുകയും ഭേദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽനിന്ന് ഒഴിഞ്ഞുമാറി നിന്നുവെന്നു പറയാം

രാഘവമേനോൻ കോൺഗ്രസ്സിന്റെയും കമ്യൂണിസ്സുകാരുടെയും പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കൊക്കെ എതിരാണ്. പഴയ മരുമക്കത്തായനായർത്തറവാടാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരേയൊരു സാമൂഹ്യസാമ്പത്തികമാതൃക. മറ്റെവിടെ ഭാഗം നടന്നാലും നെല്ലിക്കൽത്തറവാട്ടിൽ അത് നടക്കരുതെന്ന് അദ്ദേഹം ആഗ്രഹിക്കുന്നതിനു കാരണവും മറ്റൊന്നല്ല. എന്നാൽ അളിയൻ ശുപ്പുമേനോൻ ഭാഗം നടത്തണമെന്ന അഭിപ്രായക്കാരനണ്. അതുകൊണ്ടുകൂടിയാണ് ജ്യേഷ്ഠൻ പറഞ്ഞതനുസരിച്ച് പാപ്പിയമ്മ അദ്ദേഹത്തോട് തറവാട്ടിലേക്ക് രാത്രി സംബന്ധത്തിനു വരേണ്ടെന്നു പറഞ്ഞതും. എന്നാലും ശുപ്പുമേനോൻ കൂടക്കൂടെ പകൽ അവിടെ വരികയും രാഘമേനോനെ കുറ്റപ്പെടുത്തി യും തന്റെ പ്രാരബ്ധങ്ങൾ പറഞ്ഞും ഭാര്യയെയും ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയെയും ശല്യപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യും. മാധവൻകുട്ടി വീടുവിട്ടിറങ്ങിപ്പോയപ്പോൾ അത് വലിയൊരു പ്രശ്നമാക്കിക്കൊണ്ടുവരാൻ അയാൾ ശ്രമിക്കുകയുണ്ടായി.

ആയിടയ്ക്കാണ് രാഘവമേനോൻ ഏതോ അടിയന്തരമായൊരാവശ്യത്തിനുവേണ്ടി ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയോട് എവിടുന്നെങ്കിലും ഒരഞ്ചുറുപ്പിക കടം വാങ്ങിക്കൊണ്ടുവരാൻ പറഞ്ഞത്. അവൾ അതനുസരിച്ച് സഹാധ്യാപകനായ വാരര്മാഷോട് അഞ്ചുറുപ്പിക വാങ്ങി അമ്മാമനു കൊടുക്കുകയും ചെ യ്തു. പിന്നീടാണ് വാരര്മാഷെയും ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയെയും ബന്ധപ്പെടുത്തി ചില കിംവദന്തികൾ പരക്കുന്നതായി അമ്മാമൻ അറിയുന്നത്. പിറ്റേന്നാൾത്തന്നെ ആ അഞ്ചുറുപ്പിക മടക്കിക്കൊടുത്ത് അയാളുമായി ഇനി ഒരു ബന്ധവും പാടില്ലെന്ന് ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിക്ക് താക്കീത് നൽകി. ശുപ്പുമേനോന് മകളെ വാരര്മാഷക്ക് വിവാഹം കഴിച്ചുകൊടുക്കണമെന്നുണ്ടായിരുന്നു. തനിക്ക് വളരെ ബോധിച്ച രാമൻനായർ എന്ന വക്കീൽ ഗുമസ്തന് അവളെ വിവാഹം കഴിച്ചുകൊടുക്കാൻ രാഘവമേനോൻ നിശ്ചയിച്ചു. അമ്മാമന്റെ ഇഷ്ടം തന്റെയും ഇഷ്ടം എന്ന് ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയും കരുതി. രാഘവമേനോൻ രാമൻ നായരെ വളരെ ബഹുമാനിച്ചുകൊണ്ടാണ് സംസാരിക്കുക. രാമൻ നായർ കോൺഗ്രസ്സാണെന്നും ഭാര്യയെ ശ്രീമതി എന്നാണു വിളിക്കുക എന്നും അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നുവെങ്കിലും, അതൊന്നും തനിക്കിഷ്ടമല്ലെങ്കിലും, അയാളോടുള്ള സനേഹാദരങ്ങൾകൊണ്ട് ഒന്നും അത്ര സാരമാക്കിയില്ല.

ആയിടയ്ക്ക് ഒരു ദിവസം രാമൻ നായർ ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയുടെ കിടപ്പറയിൽ ഒരു പുസ്തകത്തിൽ ഒരു കവറിൽ ഒരു പുരുഷന്റെ ഫോട്ടോ കാണുകയും അതേപ്പറ്റി അവളോട് അല്പം നീരസത്തോടെ ചോദിക്കുകയും ചെയ്തു. അത് തന്റെ സുഹൃത്തും സഹാധ്യാപകനുമായ ശൂലപാണിവാരിയരു

ടേതാണെന്ന് അവൾ തുറന്നുപറഞ്ഞു. രാമൻ നായർ ആദ്യം കുറേ തെറ്റിദ്ധരിക്കുകയും ബന്ധം അവിടെവെച്ച് അവസാനിപ്പിക്കാമെന്നുപോലും പറയു കയും ചെയ്തുവെങ്കിലും തുടർന്നു നടത്തിയ ഉള്ളുതുറന്ന സംഭാഷണ ത്തിലൂടെ അതെല്ലാം മാറി ആ ദമ്പതിമാർ തമ്മിൽ പൂർവാധികം ഹൃദയൈക്യം പ്രാപിച്ചു.

ഒരു ദിവസം രാഘവമേനോന്റെ മകൾ രോഹിണി തൊട്ടടുത്ത വീട്ടിൽ ഒരു വിവാഹസദ്യയ്ക്കു വന്ന വഴി അച്ഛന്റെ വീട്ടിലും വന്നുവെങ്കിലും ആരും അവളെ തിരിച്ചറിയുകയോ ശ്രദ്ധിക്കുകയോ ചെയ്തില്ല. ഏതോ യാചകക്കുട്ടിയായിരിക്കാമെന്നാണ് എല്ലാവരും കരുതിയത്. അപ്പോഴേക്കും അവിടെ എത്തിയ രാമൻ നായർ കരയുന്ന രോഹിണിയോട് വിവരമന്വേഷിക്കുകയും അവളെ അകത്തേക്കു വിളിച്ചുവരുത്തുകയും ചെയ്തു. ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയും മറ്റും സ്നേഹപുരസ്സരം അവളെ സ്വീകരിച്ചു. പക്ഷേ, അമ്മാമൻ വന്നപ്പോൾ സ്ഥിതി മാറി. അദ്ദേഹം അവളെ കണ്ട ഭാവം നടിച്ചില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, അച്ഛനെ കാണാനാണ് അവൾ വന്നതെന്ന് ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി പറഞ്ഞപ്പോഴാകട്ടെ അവളോട് രൂക്ഷമായി പെരുമാറുകയുമുണ്ടായി. രാമൻ നായരാകട്ടെ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുമ്പിൽവെച്ചുതന്നെ അഞ്ചുറുപ്പികയെടുത്ത് അവൾക്കു സമ്മാനിക്കുന്നു. മനുഷ്യത്വരഹിതമായ രാഘവമേനോന്റെ ഈ പെരുമാറ്റം കണ്ടതിനുശേഷം രാമൻ നായർ അദ്ദേഹത്തെ ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും വിമർശിക്കാൻ തുടങ്ങി.

അങ്ങനെയിരിക്കേ, ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി ഗർഭിണിയായി. പിറക്കാൻ പോകുന്ന കുട്ടിയുടെ കാര്യം കൂടി ഇപ്പൊഴേ ആലോചിക്കണമെന്നും രണ്ടുപേരും വരുമാനത്തിൽനിന്ന് കുറേശ്ശ സൂക്ഷിച്ചുവെക്കണമെന്നും അതുകഴിച്ച് ബാക്കി വരുന്ന ശമ്പളം ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി അമ്മാമനു കൊടുത്താൽ മതിയെന്നുമെല്ലാം അവർ പ്ലാൻ തയ്യാറാക്കി. അതനുസരിച്ച് ആ മാസം ശമ്പളത്തിൽനിന്ന് ആ തുക കഴിച്ചു ബാക്കി മാത്രമേ അമ്മാമന് കൊടുത്തുള്ളൂ. അത് രാഘവമേനോനെ ക്രുദ്ധനാക്കി. രാമൻ നായർ കമ്യൂണിസ്റ്റായിട്ടുണ്ടെന്നും ഭാര്യയെ അടുത്ത കാലത്തായി സഖാവെന്നാണ് സംബോധന ചെയ്യാറെന്നും അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. ഏതായാലും രാമൻനായരെപ്പറ്റി കുറ്റം പറയുക എന്നത് മേനോന്റെ പതിവായി. ഉള്ളാലെ അയാളെ ഇഷ്ടമല്ലാതെയുമായി. അയാളോട് ഇവിടുത്തേക്കു വരേണ്ടെന്നു പറയാൻ രാഘവമേനോൻ ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നതുവരെ സംഗതികൾ ചെന്നെത്തി. പക്ഷേ അമ്മയെപ്പോലെ ഭർത്താവിനോട് സംബന്ധത്തിന് വരേണ്ടെന്നു നേരിട്ട് പറയാൻ മകൾ തയ്യാറായില്ല. വേണമെങ്കിൽ അമ്മാമൻതന്നെ പറയട്ടെ എന്നാണ് അവളുടെ നിലപാട്.

താമസിയാതെ ഒരു നാൾ അത് സംഭവിച്ചു. രാഘവമേനോനും ലക്ഷ്മി

ക്കുട്ടിയുമെല്ലാമുള്ളപ്പോൾ രാമൻ നായർ വീട്ടിലേക്കു വന്നു. മേനോന്റെ ആശ്രിതനായ നാണുവും ഉണ്ടായിരുന്നു. അവരുടെ പെരുമാറ്റത്തിൽനിന്ന് സംഗതി അത്ര പന്തിയല്ലെന്ന് രാമൻ നായർക്ക് മനസ്സിലായി. രാമൻ നായർ അവിടെ വരുന്നത് ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിക്ക് സമ്മതമല്ലെന്നും നേരിട്ടു പറയാനുള്ള മടികൊണ്ടാണ് പറയാത്തതെന്നും നാണു വെളിപ്പെടുത്തി. രാമൻ നായർ യാതൊരു ഭാവഭേദവുമില്ലാതെ തന്റെ കാര്യം അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. അമ്മയ്ക്ക് തീരെ സുഖമില്ലെന്നും കിടപ്പിലാണെന്നും ഒരാഴ്ച്ചത്തേക്ക് ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി തന്റെ വീട്ടിൽ താമസിക്കട്ടെ എന്നും ഉടനെത്തന്നെ പുറപ്പെടാമെന്നും അയാൾ പറഞ്ഞു. അമ്മാമന്റെ സമ്മതം വേണമെന്ന് അവളും അവ ളുടെ സമ്മതമുണ്ടെങ്കിൽ പോകാമെന്ന് അമ്മാമനും പറയുന്നു. ഒടുവിൽ രാമൻനായരുടെകൂടെ പോകാനൊരുങ്ങിയ ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയെ രാഘവമേനോ ൻ" ''തോന്ന്യാസം കാണിക്കാതെ അകത്തുപോയി ഇരുന്നോ. അതാ നിണക്ക് നല്ലത്." എന്നു പറഞ്ഞ് തടഞ്ഞുവെങ്കിലും അവൾ കൂട്ടാക്കിയില്ല. അവൾ തുറന്നടിച്ചു: "ഞാൻ ചീത്തയായിരിക്കുന്നു. കുറച്ചു ദിവസമായി അത് മന സ്സിലാവാൻ തുടങ്ങിയിട്ട്. ഇനി എന്നെക്കൊണ്ട് തറവാട് കേടു വരണ്ട." (രാമൻ നായരുടെ അടുത്തേക്കു നീങ്ങിക്കൊണ്ട്) "എന്നെയും കൊണ്ടുപോയ്ക്കോളൂ, ഭാരമാവില്ലെങ്കിൽ...."

രാമൻ നായർ:– "ഞാൻ പറഞ്ഞില്ലല്ലോ ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി എനിക്ക് ഭാരമാണെന്ന്."

ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി:– (രാഘവമേനോന്റെ നേർക്കു തിരിഞ്ഞ്) "അമ്മാമന് ആവശ്യമാണെന്നു പറഞ്ഞ് എപ്പോൾ ആളെ അയച്ചാലും വരാം. ഇപ്പോ പോകട്ടെ."

അവർ പോയപ്പോൾ രാഘവമേനോന്റെ ചോദ്യമാണ്: "എന്തേ നാണ്വോ അവള് കാണിച്ചത്?"

നാണു: "അങ്ങോട്ടുപോയി. കെട്ടിയിട്ട പയ്യ് കുറ്റിയും പറിച്ചു പോകും പോലെ. ഹായ്! വല്ലാത്ത ധൈര്യം!"

രാഘവൻനായർ:– "ഞാൻ ഇത്ര വിചാരിച്ചില്ല."

ഈ സംഭാഷണത്തോടെ *സ്നേഹബന്ധങ്ങൾ* അവസാനിക്കുന്നു.

5. മനുഷ്യഹൃദയങ്ങൾ

കളരിക്കൽതറവാട്ടിലെ കാരണവർ മരിച്ചപ്പോൾ ഒട്ടും കാര്യപ്രാപ്തിയില്ലാത്ത പാവം പങ്ങുണ്ണിനായർക്ക് കാരണവസ്ഥാനം കിട്ടി. അയാളുടെ മരുമകൾ കാർത്ത്യായനിയമ്മയെ വിവാഹം കഴിച്ചത് മൂച്ചിക്കൽ അച്ചുതൻ നായരാണ്. അവർക്ക് ഏഴു മക്കളുണ്ട്. അവർ

സ്ഥിരതാമസം മൂച്ചിക്കൽത്തറവാട്ടിലാണ്. ഇടയ്ക്കിടെ കളരിക്കലേക്കു വരുമെന്നേയുള്ളൂ. കാർത്ത്യായനിയമ്മയുടെ അനുജത്തിയാണ് കാളിക്കുട്ടിയമ്മ. അവരുടെ ഭർത്താവ് കാളപറമ്പിൽ കേളുനായർ. ആളൊരു സാധുവാണ്. കാളിക്കുട്ടിയമ്മയ്ക്ക് അവി ഹിതമായി ഗർഭമുണ്ടായതിനു ശേഷം പാവം കേളുനായരെക്കൊണ്ട് അതിന്റ ഉത്തരവാദിത്വം ഏറ്റെടുപ്പിച്ച് വിവാഹം കഴിപ്പിക്കുകയാണുണ്ടായത്. അവർക്കു മൂന്നു കുട്ടികൾ. ആ ദമ്പതികളും ഏഴെട്ടു വയസ്സായ മകൾ ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയും തറവാട്ടിൽത്തന്നെയാണ് താമസം. പങ്ങുണ്ണിനായരെ പറ്റിച്ച് തറവാട്ടിലെ അല്ലറചില്ലറ സാമാനങ്ങൾ സ്വന്തമാക്കുന്നതിൽ കാളിക്കുട്ടിയും കേളുനായരും സമർഥരാണ്. പങ്ങുണ്ണിനായരുടെ ഉറ്റചങ്ങാതിയായ തീയൻ വേലുവാണ് അയാൾക്ക് ബുദ്ധിയുപദേശിച്ചുകൊടുക്കുന്നത്. കൂട്ടത്തിൽ വേലു കുറേ സ്വന്തം കാര്യ വും നോക്കും.

പങ്ങുണ്ണിനായരുടെ ഒരു മരുമകളായ കല്യാണി എന്ന പെൺകുട്ടി മൂകയാണെങ്കിലും കാര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിവുള്ളവളാണ്. അവളും തറവാട്ടിലാണ് താമസം. എല്ലാ വീട്ടുപണികളും അവളെക്കൊണ്ടാണ് ചെയ്യി ക്കുക. വളരെക്കാലമായി കളരിക്കൽതറവാട്ടിൽ ജോലി നോക്കുന്ന ചെറുപ്പ ക്കാരനായ വേലായുധൻ പങ്ങുണ്ണിനായരുടെ ഇപ്പോൾ നിലവിലില്ലാത്ത സംബന്ധത്തിലുണ്ടായ മകനാണെങ്കിലും അവൻ പോലും അതറിയുമോ എന്ന് സംശയമാണ്. പങ്ങുണ്ണിനായരും അത് പറയാറില്ല. അവന് കല്യാണി യെ ഇഷ്ടമാണ്. അവൾക്ക് അങ്ങോട്ടും വലിയ താല്പര്യമാണ്. പങ്ങുണ്ണിനായരുടെ മരുമകനായ മാധവൻ അമ്മാമനെ ഭീഷണിപ്പെടു ത്തി മുക്ത്യാർ സ്ഥാനം കരസ്ഥമാക്കാൻ കിണഞ്ഞു പരിശ്രമിച്ചുവെങ്കിലും നടന്നില്ല. പിന്നീട് തറവാട് ഭാഗം വെപ്പിക്കാനായി അവന്റെ ശ്രമം. അതിന് അച്ചുതൻ നായരും അവന് കൂട്ടുണ്ട്. അവർ രണ്ടുപേരും കൂടി അപ്പുമേനോൻ എന്ന നാട്ടുകാര്യസ്ഥനെ കളരിക്കലേക്കു വിളിച്ചു കൊണ്ടുവന്ന് ഭാഗം വെക്കു ന്നതിന് കാരണവരെക്കൊണ്ട് സമ്മതിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളാരംഭിച്ചു. ആദ്യം പങ്ങുണ്ണിനായർക്ക് കാര്യമൊന്നും മനസ്സിലായില്ല. പിന്നീട് മനസ്സിലായപ്പോ ഴാകട്ടെ, അയാൾ അതിനു സമ്മതിച്ചില്ല. മരിച്ചുപോയ കാരണവരുടെ അര യിലുണ്ടായിരുന്ന ഒരു സ്വർണനൂൽ തറവാട്ടുസ്വത്തിന്റെ ഭാഗമായി വരേണ്ട താണെങ്കിലും മരണശേഷം അത് കാണാനില്ല. അത് മാധവൻ കൈക്കലാ ക്കിയെന്നാണ് പങ്ങുണ്ണിനായർ വിശ്വസിക്കുന്നത്. അത് കിട്ടിയാലേ ഭാഗ ത്തിന് സമ്മതിക്കൂ എന്ന് കാരണവർ ഉറപ്പിച്ചു പറഞ്ഞു. അവസാനം മാധവൻ ആ നൂൽ കൊണ്ടുവന്ന് അപ്പുമേനോനെ ഏല്പിച്ചു. തുടർന്ന് ഭാഗം നടത്താ നുള്ള ഒരുക്കം തുടങ്ങുകയായി. രണ്ടാഴ്ച്ചക്കാലം അപ്പുമേനോൻ റിക്കാർഡു കളൊക്കെ പഠിച്ച് സ്ഥാവരജംഗമസ്വത്തുക്കളെല്ലാം കൃത്യമായി നിർണയിച്ചു.

നല്ല വിള കിട്ടുന്ന ഭൂമി സ്വന്തമായി കിട്ടുന്നതിന് മാധവനും അച്ചുതൻ നായരും അപ്പുമേനോന് കൈക്കൂലി കൊടുത്തു. തറവാട് തങ്ങളുടെ പേരിലാക്കാനും കല്യാണിയെ തങ്ങളുടെ താവഴിയിലാക്കാനും കാളിക്കുട്ടിയും അയാൾക്ക് കൈക്കൂലി നൽകി. കല്യാണിയെ തങ്ങളുടെ താവഴിയിലാക്കിത്തരുന്നതിന് കാർത്ത്യായനിയും പല വഴിക്കും ശ്രമങ്ങൾ നടത്തുകയുണ്ടായി. ഒരോഹരി കൂടുതൽ കിട്ടുക മാത്രമല്ല, അവളെക്കൊണ്ട് വീട്ടുപണി മുഴുവൻ ചെയ്യിക്കുക എന്നതു കൂടിയാണ് ഇരുകൂട്ടരുടെയും ലക്ഷ്യമെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഈ കൈക്കൂലികൾക്കെല്ലാം പുറമെ, മാധവൻ തന്നെ ഏല്പിച്ച സ്വർണനൂലിൽനിന്ന് ഒരു കഷ്ണവും അപ്പുമേനോൻ തട്ടിയെടുക്കുകയുണ്ടാ യി. ഗർഭമുള്ള സ്ത്രീകൾക്ക് ഗർഭസ്ഥശിശുവിന്റെ ഒരോഹരിക്കുകൂടി അവകാശമുണ്ടെന്ന് കാര്യസ്ഥൻ അറിയിച്ചപ്പോൾ കാളിക്കുട്ടിക്ക് ഗർഭമുണ്ടോ എന്ന സംശയം വരെ കേളുനായർ പ്രകടിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. ഏതായാലും ആ ശ്രമം വിജയിച്ചില്ല. കല്യാണിയെ ഏതു താവഴിയിൽ ചേർക്കണമെന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കം തീരുന്നില്ലെന്നു കണ്ടപ്പോൾ പങ്ങുണ്ണിനായരുടെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് അവളോടുതന്നെ ചോദിക്കാൻ നിശ്ചയിച്ചു. കാളിക്കുട്ടിയുടെയും കാർത്ത്യായനിയുടെയും താവഴിയിൽ ചേരാൻ തനിക്കു സമ്മതമില്ലെന്ന് അവൾ ആംഗ്യഭാഷയിൽ വ്യക്തമാക്കി. പങ്ങുണ്ണിനായരുടെ താവഴിയിലാവാം എന്നാണവൾ തന്റെ ഇംഗിതമായി അറിയിച്ചത്. പക്ഷേ, എല്ലാവരുടെയും നിർബന്ധത്തിനു വഴങ്ങി അവൾ ഒടുവിൽ കാർത്ത്യായനിയമ്മയുടെ താവഴി യിൽ ചേർക്കപ്പെട്ടു.

അങ്ങനെ ഭാഗം കഴിഞ്ഞ് കല്യാണി കാർത്ത്യായനിയമ്മയുടെ കൂടെ മൂച്ചിക്കൽ താമസമായി. അവളെക്കൊണ്ട്, ആദ്യം എല്ലാവരും ആശങ്കിച്ച പോലെത്തന്നെ, കഠിനമായി പണിയെടുപ്പിക്കുമായിരുന്നു അവർ. നെല്ലു കുത്താനും മറ്റുമാവാതെ അവൾ അവശയായി കിടന്നുതുടങ്ങി. അവളെക്കൊണ്ട് കഠിനമായ ജോലികൾ ചെയ്യിക്കുന്നതിനെ പങ്ങുണ്ണിനായരും ശക്തമായി എതിർത്തു. അപ്പോഴാണ് മനസ്സിലാകുന്നത് അവൾ ഗർഭിണിയാണെന്ന്. വേലായുധൻ അവിടെ ഇടയ്ക്കിടെ വരാറുണ്ടെന്നും അവനാണ് ഗർഭത്തിന് ഉത്തരവാദിയെന്നും അച്ചുതൻ നായർ ശരിയായിത്തന്നെ ഊഹിക്കുകയും അവനെ അവിടെ വരുന്നതിൽനിന്നു വിലക്കുകയും ചെയ്തു. മരുന്നു കൊടുത്ത് കല്യാണിയുടെ ഗർഭം അലസിക്കാൻ അച്ചുതൻ നായരും കാർത്ത്യായനിയമ്മയും ശ്രമിച്ചുവെങ്കിലും പങ്ങുണ്ണിനായരും വേലുവും വേലായുധനും ഇടപെട്ടതിനാൽ അത് നടന്നില്ല. വേലായുധന്റെ കൂടെ അവൾ ഇറങ്ങിപ്പോവുകയും ചെയ്തു

6. സ്വാതന്ത്ര

അറുപതുകാരനായ അധികാരി ശുദ്ധാശുദ്ധങ്ങളിലൊക്കെ നല്ല വിശ്വാസമുള്ള ഒരു യാഥാസ്ഥിതികനാണ്. പ്രാർഥനയും ഗുരുവായൂർഭജനവുമെല്ലാം പതിവാണ്. സാത്ത്വികയായ ഭാര്യ പാറുക്കുട്ടിയമ്മയും ഏറെക്കുറെ ആ ശീലക്കാരിതന്നെ. ആ ദമ്പതികൾക്കു രണ്ടു മക്കൾ – പത്മനാഭനും പത്മാവതിയും. നാടകാരംഭത്തിൽ പത്മനാഭൻ പാലക്കാട്ട് എം. എ. വിദ്യാർഥിയാണ്. പത്മാവതി പത്താംക്ലാസ് പാസ്സായി വീട്ടിലിരിക്കുന്നു. അംശം കോൽക്കാരനായ ഗോവിന്ദൻ നായർ അധികാരിയുടെ സമപ്രായക്കാരനും ഏതാണ്ട് ഒരാശ്രിതനെപ്പോലെ ജീവിക്കുന്നവനുമാണ്. അയാളുടെ മകൾ ലക്ഷ്മി അധികാരിയുടെ വീട്ടിലെ വേലക്കാരിയുടെ ജോലി നോക്കുന്നു. പാറുക്കുട്ടിയമ്മയുടെ ബന്ധുവായ ഗോപിനാഥൻ ഒരു കമ്യൂണിസ്റ്റുപ്രവർത്തകനാണ്. അധികാരിക്ക് കമ്യൂണിസത്തോട് എതിർപ്പാണെങ്കിലും വീട്ടുകാര്യങ്ങളിൽ ഗോപിനാഥന്റെ സഹായം തേടുന്നതിനൊന്നും വിരോധമുണ്ടായിരു ന്നില്ല.

അധികാരി തിങ്ങൾഭജനത്തിനായി ഗുരുവായൂരേക്കു പോകാനുള്ള ഒരുക്കങ്ങൾ നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന രംഗത്തോടുകൂടിയാണ് നാടകം ആരംഭിക്കുന്നത്. പാറുക്കുട്ടിയമ്മയ്ക്കും ഭർത്താവിനോടൊപ്പം പോകണമെന്ന ആഗ്രഹമുണ്ടെങ്കിലും വീട്ടിൽ പത്മാവതി മാത്രമേ ഉള്ളൂ എന്നതുകൊണ്ട് പോകാതിരിക്കുകയാണ്. അപ്പോഴേക്കും പത്മനാഭൻ പാലക്കാട്ടുനിന്നു വരുന്നു. കൂടെ സ്നേഹിതനായ മേനോനുമുണ്ട്. അധികാരി മേനോനുമായി പരിചയപ്പെട്ടു. അവരോടെല്ലാം യാത്ര ചോദിച്ച് അദ്ദേഹം ഗുരുവായൂരിലേക്കു പുറപ്പെട്ടു. ഒരു കൊലക്കേസിൽ പ്രതിയായി അറസ്റ്റുവാറണ്ടു ള്ള ഒരു കമ്യൂണിസ്റ്റുനേതാവാണ് മേനോൻ. അധികാരിയുടെ വീട്ടിൽ കൂട ക്കൂടെ പോലീസുകാർ വരുമെങ്കിലും അവിടെ പേടികൂടാതെ കഴിയുന്നതിനുവിഷമമൊന്നുമില്ല. എങ്കിലും കൂടുതൽ സുരക്ഷിതത്വം ഗോവിന്ദൻ നായരുടെ വീട്ടിലായതുകൊണ്ട് മേനോൻ അവിടേക്കു മാറി. ചിലവിനു തുക നൽകുന്ന തുകൊണ്ടും ഗോപിനാഥൻ പറഞ്ഞേല്പിക്കുന്നതായതുകൊണ്ടും ഗോവി ന്ദൻ നായർ വൈമനസ്യമൊന്നും പറഞ്ഞില്ല. പത്മാവതിയും ലക്ഷ്മിയും യഥാർഥവസ്തുത അറിയും. അതീവ രഹസ്യമെന്ന നിലയിൽ ആ വിവരം സൂക്ഷിക്കണമെന്ന് പത്മനാഭനും ഗോപിനാഥനും അവരെ പറഞ്ഞുമനസ്സി ലാക്കിയിട്ടുമുണ്ട്. ഗോവിന്ദൻ നായരുടെ വീട്ടിലെ ആൾത്താമസമില്ലാത്ത, വിറകും മറ്റും കൂട്ടിയിട്ടിരുന്ന മുകളിലെ ഒരു മുറിയിലാണ് മേനോൻ താമസിക്കുന്നത് ആഹാരം ലക്ഷ്മി മുകളിൽ കൊണ്ടുകൊടുക്കും. അത്യാവശ്യം വേണ്ട സാധനങ്ങൾ പത്മാവതിയുടെ അടുത്തുപോയി വാങ്ങാം. സർക്കുലറു കളുടെ കോപ്പികളെടുക്കുക മുതലായ ജോലികളും പത്മാവതി ചെയ്യും. ഒരു ദിവസം മേനോന്റെ മുറിയിൽ

ഒരു പടമുള്ള പാമ്പിനെ കണ്ടതോടെ ലക്ഷ്മിക്ക് പേടി തുടങ്ങി. അതിനെ കൊല്ലണമെന്നാണ് മേനോന്റെ അഭിപ്രാ യമെങ്കിലും ഗോവിന്ദൻ നായർക്ക് അതിനുള്ള ധൈര്യമുണ്ടായില്ല. അയാൾ അതിനെ നാഗക്കാവിൽ കൊണ്ടു വിടുകയാണ് ചെയ്തത്. താമസിയാതെ മേനോൻ അവിടെനിന്ന് മറ്റൊരു ഷെൽട്ടറിലേക്കു മാറുകയും ചെയ്തു.

അധികാരിയും ഭാര്യയും ഭജനം കഴിഞ്ഞ് ഗുരുവായൂരിൽനിന്നു മടങ്ങി വന്നു. പിന്നീട് ഒരു ദിവസം റവന്യൂ ഇൻസ്പെക്ടർ മാധവൻ നമ്പ്യാർ അധി കാരിയുടെ വീട്ടിൽ വന്ന് രണ്ടു ദിവസം താമസിക്കുകയുണ്ടായി. അധികാരി ഭയഭക്തിബഹുമാനങ്ങളോടുകൂടി അദ്ദേഹത്തെ സൽക്കരിച്ചു. പരിചരണ ത്തിനായി ഗോവിന്ദൻ നായരെ പ്രത്യേകം ഏർപ്പാടാക്കുകയും ചെയ്തു. ശുദ്ധാശുദ്ധത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും മറ്റും നമ്പ്യാരുടെ ചില നടപടികൾ അദ്ദേ ഹത്തിന് ഇഷ്ടമായില്ലെങ്കിലും മേലുദ്യോഗസ്ഥനായതിനാൽ തുറന്നൊന്നും പറഞ്ഞില്ല. മാത്രമല്ല, പത്മാവതി സംഭാഷണമധ്യേ പല അഭിപ്രായങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുമ്പിൽ തുറന്നു പ്രകടിപ്പിച്ചത് അധികാരിക്ക് ഇഷ്ടപ്പെട്ട തുമില്ല. നമ്പ്യാർ പിന്നെയും അവിടെ വന്നു താമസിക്കുകയുണ്ടായി. അപ്പോ ഴേക്കും പത്മാവതി അധ്യാപകപരിശീലനത്തിനു പോയി. അക്കാര്യത്തിൽ നമ്പ്യാരും പത്മാവതിയും വ്യത്യസ്താഭിപ്രായക്കാരാണെന്ന് ഒരു തവണ അവർ തമ്മിൽ നടന്ന സംഭാഷണത്തിൽ നിന്നു മനസ്സിലാവും. പത്മനാഭൻ നായർ എം. എ. പാസ്സായി. റജിസ്ത്രാറുടെ ഉദ്യോഗവും കിട്ടി. പത്മാവതി യുടെ ട്രയിനിങ്ങ് തീരാറായി. ആയിടയ്ക്ക് ഒരു ദിവസം കച്ചേരിയിൽ പോയപ്പോൾ നമ്പ്യാർ ഗോവിന്ദൻ നായരോട്, താൻ പത്മാവതിയെ വിവാഹം കഴി ക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നുവെന്നും അധികാരിയുടെ അഭിപ്രായത്തോടൊപ്പം അവ ളുടെ സമ്മതവും അറിയണമെന്നും വേണമെങ്കിൽ പത്മനാഭൻ നായർക്ക് തന്റെ അനുജത്തിയെ ഇഷ്ടമാവുകയാണെങ്കിൽ മാറ്റക്കല്യാണം തന്നെയാവാമെന്നും പറഞ്ഞു. അധികാരിക്കും ഭാര്യയ്ക്കും വലിയ സന്തോഷമായി. എന്നാൽ പത്മാവതിക്ക് അത് സമ്മതമായിരുന്നില്ല. അപ്പോഴേക്കും അവൾ ടീച്ചറായി ജോലി തുടങ്ങിയിരുന്നു. പത്മനാഭൻ നായരാകട്ടെ നമ്പ്യാരുടെ വീട്ടിൽ പോയി പെണ്ണുകാണുകയും താമസിയാതെ വിവാഹം കഴിക്കുകയും ചെയ്തു. മറ്റു പല ആലോചനകളും വന്നുവെങ്കിലും പത്മാവതിക്ക് അതൊ ന്നും സമ്മതമായില്ല. അതിന്നിടയിൽ ലക്ഷ്മിയുടെ കല്യാണം കഴിയുകയും ചെയ്തു.

ആയിടയ്ക്ക് സർക്കാർ കമ്യൂണിസ്റ്റുവേട്ട ഊർജിതമാക്കി. ഗോപിനാഥനെ അറസ്റ്റു ചെയ്ത് ലോക്കപ്പിലിട്ട് കഠിനമായി മർദ്ദിച്ചു. അതിന്നിടയിൽ വീട്ടിൽ വന്ന മേനോനെ ഒളിവിൽ താമസിക്കാൻ ഗോവിന്ദൻ നായർ സമ്മതിച്ചില്ല. കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരെ മാത്രമല്ല, അവർക്ക് അഭയം നൽകിയ നിരപരാധി

കളെയും പോലീസ്സുകാർ മർദ്ദിക്കുന്നത് അയാൾ നേരിട്ടു കണ്ടതാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് അയാൾക്ക് ഭയം. ഒരു രാത്രി പോലീസുകാർ പെട്രോ മാക്സുമാ യി കൂട്ടത്തോടെ അധികാരിയുടെ വീട്ടിനരികിലെത്തി. ഏതോ കമ്യൂണിസ്റ്റു കാരനെ പിടിക്കാനാണത്രേ. അപ്പോഴാണ് മേനോൻ ഓടിക്കിതച്ച് പിന്നാമ്പുറ ത്തൂടെ വീട്ടിൽ കയറിയത്. പത്മാവതി മറ്റാരും കാണാതെ അയാളെ രക്ഷ പ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു.

അങ്ങനെയിരിക്കെയാണ് ഒരു ദിവസം പത്മനാഭൻ നായർ ക്രുദ്ധനായി വീട്ടിൽ വരുന്നത്. പത്മാവതി തിരുവിതാംകൂറുകാരനായ ഒരു ക്രിസ്ത്യാനിയുമായി പ്രേമത്തിലാണെന്നും അവൾ അയാളെയാണ് വിവാഹം കഴിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നും അത് ഒരുതരത്തിലും അനുവദിക്കാൻ പാടി ല്ലെന്നും അയാൾ അച്ഛനമ്മമാരോട് പറഞ്ഞു. അവർക്ക് അത് വിശ്വസിക്കാൻ സാധിച്ചില്ല. അത്തരമൊരു സ്വഭാവദൂഷ്യം മകൾക്കുള്ളതായി അതുവരെ അവരുടെ ശ്രദ്ധയിൽ പെട്ടിട്ടില്ല. അധികാരി അവളെ വിളിച്ചു വരുത്തി സത്യ മെന്തെന്നു ചോദിച്ചു. ഏട്ടനാണ് മേനോനെ തനിക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തിത്ത ന്നതും ഇവിടെയും ഗോവിന്ദൻ നായരുടെ വീട്ടിലുമായി അയാളെ ഒളിവിൽ താമസിപ്പിക്കാനുള്ള എല്ലാ മുൻകൈയും എടുത്തതും. തന്നെ കമ്യൂണിസ ത്തിലേക്ക് ആകർഷിച്ചതും ഏട്ടൻതന്നെ. മേനോനെ തനിക്ക് ഇഷ്ടമാണ്. അയാളുമായി എഴുത്തുകുത്തുകളും പതിവുണ്ട്. അയാൾ ക്രിസ്ത്യാനിയാണെന്നും മേനോൻ എന്നത് ഒളിവിലെ പേരാണെന്നും ഇപ്പോൾ ഏട്ടൻ പറ യുമ്പോൾ മാത്രമാണ് താൻ അറിയു ന്നത്. താൻ അയാളെ വിവാഹം കഴി ക്കാൻ നിശ്ചയിച്ചു. ഇനി അയാൾ ക്രിസ്ത്യനിയായാലും ആ തീരുമാനത്തിൽ മാറ്റമില്ല. അവളെ പിടിച്ച് കെട്ടിയിടണം എന്നൊക്കെയായി പത്മനാഭൻ നായർ. അധികാരി ആ കത്ത് വാങ്ങി വായിച്ചു. അത് ഇങ്ങനെയായിരുന്നു:

"പ്രിയപ്പെട്ട പത്മാവതീ,

എന്നെ മറന്നേക്കൂ. ആരെതിർത്താലും എന്നെയല്ലാതെ കല്യാണം കഴി ക്കയില്ലെന്ന് വാശി പിടിക്കരുത്. നമ്മുടെ വിവാഹത്തിന് ഇന്നത്തെ ലോക ത്തിൽ പല പല പ്രതിബന്ധങ്ങളുമുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ഈ ആഗ്രഹം ഉപേക്ഷിക്കുക.

എന്ന്,

മേനോൻ"

കത്ത് വായിച്ചതിനുശേഷം, ഈ കത്ത് വായിച്ചാൽ അയാൾ കുറ്റക്കാ രനല്ല എന്ന് അധികാരി അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. പത്മാവതി പറഞ്ഞു: "കുറ്റക്കാരിഞാനാണ്. എന്നെ കുറ്റം ചെയ്യിച്ചത് ഏട്ടനും." പത്മനാഭൻ നാ

യർ അടുത്താഴ്ച്ച വരുമ്പോഴേക്ക് തങ്ങൾ നല്ലവണ്ണം പറഞ്ഞ് നേരെയാക്കാൻ നോക്കട്ടെ എന്നു പറഞ്ഞ് അധികാരി ആ രംഗം അവസാനിപ്പിച്ചു. അടുത്താഴ്ച്ച വന്ന പത്മനാഭൻ നായർ ഒന്നുകൂടി ചോദിച്ചപ്പോൾ അവളുടെ തീരുമാനത്തിൽ ഒരു മാറ്റവുമില്ല. അതിനുശേഷം അയാൾ ഒരു കൊടു വാളുമെടുത്ത് നടക്കുക യാണ്. പത്മാവതിയെ ഒരു മുറിയിൽ അടച്ചിട്ടിരി ക്കുന്നു. വിവരമറിഞ്ഞ് ഗോപി നാഥനും വന്നിട്ടുണ്ട്. അയാളും പറഞ്ഞു നോക്കിയെങ്കിലും പത്മനാഭൻ വഴ ങ്ങുന്നില്ല. നിവൃത്തികേടു കൊണ്ടാണെങ്കിലും, മകനേക്കാൾ ശരി മകളാ ണെന്ന് അധികാരിക്കു തോന്നി. അധികാരിയെന്ന നിലയ്ക്ക് തനിക്ക് പോലീ സ്സിനെ വിളിക്കേണ്ടിവരുമെന്ന് അദ്ദേഹം മകനോടു പറഞ്ഞു. ഗവണ്മെണ്ടു നിയമ പ്രകാരം നടക്കട്ടെ എന്നു ഗോപിയോടും. പത്മാവതി ഗോപിയോട് ഇപ്രകാരം പറഞ്ഞു: "ഞാൻ വേണമെങ്കിൽ ആരെയും കല്യാണം കഴിക്കാ തിരിക്കാം. എനിക്ക് മറ്റൊരാളെ കല്യാണം കഴിക്കാൻ സാധിക്കില്ല.'' ഗോപി സമാധാനിപ്പിച്ചു: "അങ്ങനെ ഇരുന്നിട്ട് ഈ ലോകത്തിൽ യാതൊരു കാര്യ വ്വുമില്ല. ഇഷ്ടമുള്ള ആളെ കല്യാണം കഴിക്കാം.'' രാജിയെഴുതി മേശപ്പുറത്തു വെച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞ് അധികാരി ഗുരുവായൂരേക്കു പോയി. എന്തു ചെയ്യ ണമെന്നു നിശ്ചയമില്ലാതെ കുഴങ്ങുന്ന പാറുക്കുട്ടിയമ്മയോട് ഗോപി മകളെ നോക്കി വീട്ടിൽ കഴിഞ്ഞോളാൻ ഉപദേശിച്ചു.

7. കുട്ടിത്തമ്പുരാൻ

തൃത്താന്തോന്നിദേശത്തെ ജന്മികുടുംബത്തിലെ കാരണവരാണ് പ്രമ ത്തൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജ്യേഷ്ഠൻ സ്ഥാപിച്ചതാണ് തൃത്താന്തോന്നി സ്കൂൾ. ജ്യേഷ്ഠന്റെ മരണശേഷം പ്രമത്തൻ നമ്പൂതിരി പ്പാടിനായി ഇല്ലത്തിന്റെയെന്നപോലെ സ്കൂളിന്റെയും കൈകാര്യകർത്തൃത്വം. ജന്മിയു ടെയും നാടുവാഴിയുടെയും മാനേജരുടെയും ദുർഗുണങ്ങളെല്ലാം അദ്ദേഹ ത്തിനുണ്ട്. ജ്യേഷ്ഠന്റെ മകൻ ദിവാകരൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട് മദ്രാ സിൽ പഠിക്കു കയാണ്. അദ്ദേഹം ഒരു ദേശസേവകൻ കൂടിയാണ്. അനുജത്തി പാർവതിയെ സ്കൂളിൽ പോകാൻ അഫ്ഫൻ വിടില്ല. ഇല്ലത്ത് ട്യൂഷന് ഏർപ്പാടാക്കിയിരി ക്കയാണ്. പ്രമത്തൻ നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ ഭാര്യ വേശുവമ്മ. മകൻ കേശവത്തര കൻ എല്ലാ ചീത്തത്തരങ്ങളുമായി നടക്കുന്ന ജന്മികുമാരനാണ്. അപ്പുണ്ണി എന്നാണ് അച്ഛൻ അയാളെ വിളിക്കുക. അപ്പു ണ്ണിക്ക് എല്ലാമറിയാമെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാവവും പറച്ചിലും. തൃത്താ ന്തോന്നി സ്കൂളിലെ ഹെഡ് മാസ്റ്ററായ കുട്ടിക്കൃഷ്ണൻ നായർ മാനേജർ തമ്പുരാന് റാൻ മൂളി നടക്കു ന്നവനാണ്. മറ്റൊരധ്യാപകനായ പ്രഭാകര മേനോൻ അധ്യാപകയൂനിയൻ പ്രവർത്തകനത്രേ. രാരിച്ചൻ നായർ സ്കൂ

ളിലെ ശിപായിയും ഇല്ലത്തെ കുടി യാനുമാകുന്നു. അയാളുടെ മകൾ ദേവകിക്കുട്ടി അവിടത്തെ ടീച്ചർ. യൂനിയ നിൽ അംഗം. അവരുടെ അനുജത്തി മീനാക്ഷിക്കുട്ടി എട്ടാംതരത്തിൽ പഠിക്കു ന്നു. സ്കൂളിൽ വാർഷികോത്സവം നടത്തണമെന്ന് മാനേജർ നിശ്ചയിച്ചു. അദ്ദേഹം ഇത്രാം തീയതിയാണ് വാർഷികം നടത്തേണ്ടതെന്നും ഇന്നയിന്ന ആൾക്കാരെയൊക്കെയാണ് പ്രസംഗിക്കാൻ വിളിക്കേണ്ടതെന്നും അപ്പുണ്ണി യുടെ നാടകംകൂടി അഭിനയിക്കണമെന്നും അതെല്ലാം അയാളുടെ നേതൃത്വത്തിലാവണമെന്നും ഡാൻസുപരിശീലനമുൾപ്പെടെ എല്ലാം അയാളുടെ മേൽ നോട്ടത്തിൽ വേണമെന്നും ഹെഡ്മാസ്റ്ററോട് ശട്ടംകെട്ടി. എല്ലാറ്റിനും ഹെഡ്മാസ്റ്റർ റാൻ മൂളുകയും ചെയ്തു. ഡാൻസ് പഠിപ്പിക്കുന്ന ദേവകിടീച്ചറെ അപ്പുണ്ണി കയറിപ്പിടിച്ചതിനെത്തുടർന്ന് ആ വഷളൻ വരുന്നുണ്ടെങ്കിൽ തനിക്ക് ഡാൻ സ് പഠിപ്പിക്കാനാവില്ലെന്ന് ടീച്ചർ ഹെഡ്മാസ്റ്ററെ അറിയിച്ചു. അപ്പു ണ്ണിയുടെ നാടകം കോളേജിൽ കളിക്കാൻ പറ്റില്ലെന്നു പറഞ്ഞ് നിരസിച്ച തായിരുന്നു. നാടകത്തിന്റെ ചുമതലക്കാരനായ പ്രഭാകരമേനോൻ അതു വായിച്ച് സ്കൂളിലും അത് അഭിനയിക്കാൻ കൊള്ളില്ലെന്നു പറഞ്ഞു. അതി ന്റെ പേരിൽ അപ്പുണ്ണി ദേവകിടീച്ചറെയും പ്രഭാകരമേനോനെയുംപറ്റി അച്ഛ നോട് ആക്ഷേപം പറഞ്ഞു. അതിനു മുമ്പുതന്നെ രാരിച്ചൻ നായരുടെ പെരുമാറ്റത്തിന്റെ പേരിൽ, തന്നെ വേണ്ടത്ര ബഹുമാനിക്കുന്നില്ലെന്നതിന്റെ പേരിൽ, പിഴയിടുകയും ഒടുവിൽ അയാളെ പിരിച്ചുവിടുകയും ചെയ്തിരുന്നു. രാരിച്ചന്റെ മകളായതുകൊണ്ടുതന്നെ ദേവകിയെപ്പറ്റി നല്ല അഭിപ്രായം മാനേ ജർക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല. അധ്യാപകർക്ക് മണിയോർറായി വരുന്ന ശമ്പളത്തിൽ നിന്ന് പത്തുറുപ്പികവീതം മാനേജർക്ക് കൊടുക്കണമെന്ന അലിഖിതനിയമ വും ടീച്ചർ പാലിച്ചിരുന്നില്ല. ഇപ്പോൾ പുതിയൊരു കാരണംകൂടി കിട്ടിയ പ്പോഴാകട്ടെ, മാനേജർ ഒട്ടും താമസിക്കാതെ ടീച്ചറെ പിരിച്ചുവിട്ടു. ഇല്ലത്തെ കണ്ടം നടക്കേണ്ടെന്നു രാരിച്ചനോടും പറഞ്ഞു. രാരിച്ചൻ പാട്ടക്കോടതിയിൽ കേസ് കൊടുത്തു. ദേവകിടീച്ചർ സർക്കാറിലേക്കും യൂനിയനും പരാതി എഴുതിയയ ച്ചു. പാട്ടക്കോടതി രാരിച്ചന് അനുകൂലമായി വിധിച്ചു. ടീച്ചറെ തിരിച്ചെടുക്കണമെന്നും ഇല്ലെങ്കിൽ സ്കൂളിന്റെ അംഗീകാരം പിൻവലിക്കുമെന്നും വിദ്യാ ഭ്യാസഡിപ്പാർട്ടുമെന്റിൽനിന്ന് മാനേജർക്ക് നിർദ്ദേശവും വന്നു. ടീച്ചറെ എന്തു വന്നാലും തിരിച്ചെടുക്കില്ലെന്ന് എഴുതിയയയ്ക്കാൻ ഹെഡ്മാസ്റ്റർക്ക് മാനേ ജർ നിർദ്ദേശം നൽകി. അതിന്റെ ഫലമായി സ്കൂളിന്റെ അംഗീകാരം പിൻവലി ക്കപ്പെട്ടു. അങ്ങനെ സ്കൂൾ പൂട്ടാൻ മാനേജർ തീരുമാനിച്ചു. നാട്ടിൽ സ്കൂളുണ്ടായതാണ് എല്ലാ അനർഥങ്ങൾക്കും കാരണമെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. ഹെഡ്മാസ്റ്റർ കുട്ടിക്കൃഷ്ണൻ നായർക്ക് ഇല്ലത്ത് കണക്കെഴുത്തുജോലി

കൊടുക്കാമെന്നു മാനേജർ പറഞ്ഞു. അത് അദ്ദേഹത്തിനു. സമ്മതമല്ല. അയാളും യൂനിയൻ പ്രവർത്തകരോടൊപ്പം കൂടി. നാട്ടുകാരുടെ ഒരു കമ്മിറ്റിയുണ്ടാക്കി അതേ സ്കൂൾ അവിടെത്തന്നെ നടത്താൻ നിശ്ചയിച്ചു. കുട്ടിത്തമ്പുരാനായ ദിവാകരൻ നമ്പൂതിരിപ്പാടിന് അപ്ഫന്റെ ചെയ്തികളിൽ എതിർപ്പുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹമാണ് നാട്ടുകാരുടെ സ്കൂൾക്കമ്മിറ്റിയുടെ പ്രസിഡണ്ട്. നോട്ടീസ് കണ്ട് പ്രമത്തൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട ക്രുദ്ധനായി. ഇനി ഇരുവർക്കും ഒന്നിച്ചുകഴിയുക സാധ്യമല്ലെന്ന് അദ്ദേഹത്തിനു തോന്നി. ഉടനെ ഇല്ലത്ത് ഭാഗം നടത്താൻ തീരുമാനിക്കുകയും ചെയ്തു. സ്കൂൾ തന്റെ പേരിൽത്തന്നെയാക്കുവാനായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിശ്ചയം. എന്നാൽ സ്കൂളിനുപകരം ജന്മഭൂമി വല്ലതും കിട്ടിയാൽ മതി എന്നു വേശുവമ്മ നിർബന്ധം പിടിച്ചതിന്റെ ഫലമായി സ്കൂൾ കുട്ടിത്തമ്പുരാന്റെ കൈയിലായി. നാട്ടുകാരുടെ കമ്മിറ്റിയുടെ പേരിൽ കുട്ടിക്കൃഷ്ണൻ നായര് ̆ തന്നെ ഹെഡ്മാസ്റ്ററായി സ്കൂൾ വീണ്ടും നടത്താൻ കുട്ടിത്തമ്പുരാന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ നിശ്ചയിക്കു കയും ചെയ്തു.

ഇനി ഈ നാടകങ്ങളെ വക്രതകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നിരൂപണം ചെയ്യാം.

1. വർണവിന്യാസവക്രത

പങ്ങൻ – ഞാൻ കുത്തിക്കെട്ടി അവിടെ ചെല്ലുമ്പ്ളക്ക് അവനതു വട്ടത്തിൽ നുറുക്കി വറുത്താൽ ഞാൻ വട്ടത്തിലായി. (*നമ്മളൊന്ന്*, പേജ് 7)

ജന്മിത്തമ്പുരാന് കാഴ്ച്ച വെക്കാമെന്നേറ്റ കായ്ക്കുല മകൻ വെട്ടി വിറ്റെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ അത് തിരിച്ചുവാങ്ങിയാലോ എന്നാലോചിക്കുകയാണ് പങ്ങൻ നായർ. വട്ടശബ്ദത്തിന്റെ അർഥവ്യത്യാസത്തോടുകൂടിയ ആവർത്തനംകൊണ്ടുള്ള യമകരൂപമായ വർണവിന്യാസവക്രതയാണിവിടെ. നാടൻ ശൈലിയുടെ സൗന്ദര്യം ആസ്വദനീയം.

വേലു:– കയ്യേറ്റത്തിനു വന്നാൽ കണ്ണൂര് പോയി കിടക്കേണ്ടിവരും,(*തറവാടിത്തം*, പേജ് 69)

തറവാട്ടിൽ കയറി അതിക്രമങ്ങൾക്കൊരുമ്പെടുന്ന ബലരാമനുണ്ണിയോട് മൂപ്പിൽ നായരുടെ കാര്യസ്ഥൻ വേലുനായർ പറയുന്നതാണിത്. കകാരത്തിന്റെ ആവർത്തനംകൊണ്ടുള്ള ശബ്ദാലങ്കാരം ക്രോധഭാവത്തെ പ്രതി ഫലിപ്പിക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നു.

പങ്ങൻ – ഭൂമി ഒഴിമുറി കൊടുത്താലെന്താ? എന്നോടന്നെ നടന്നോളാൻ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടലോ.

ശങ്കുണ്ണി – അതെയതെ. നടക്കല് കാശിക്കാവും. അത്രതന്നെ. (*നമ്മ*

ളൊന്ന്, പേജ് 20)

ഇവിടത്തെ ആദ്യത്തെ 'നടക്ക'ലിന് 'കൃഷി ചെയ്യുക' എന്നും രണ്ടാമത്തെ 'നടക്ക'ലിന് 'സഞ്ചരിക്കുക' എന്നുമാണ് അർഥം. ശങ്കുണ്ണിയുടെ പരിഹാസം ധ്വനിക്കുന്നു.

പങ്ങുണ്ണിനായർ:– (മാധവനോട്) ആരാടാ പൊട്ടൻ? എപ്പളൂണ്ട് പൊട്ടൻ പൊട്ടൻ എന്നു വിളിക്കല്. . . കാണിച്ചോണ്ടാ, എവിടെയാ എന്റെ മേല് പൊട്ടീട്ടുള്ളത്? (*മനുഷ്യഹൃദയങ്ങൾ*, പേജ് 245–6)

'ശരീരത്തിൽ പൊട്ടിയവൻ പൊട്ടൻ' എന്നൊരു നിരുക്തി കൃത്രിമമായി ഉണ്ടാക്കിയിരിക്കയാണിവിടെ. ആ ശബ്ദാലങ്കാരം പ്രേക്ഷകരിൽ ഒരുതര ഹാസ്യം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. പൊട്ടനാണെങ്കിലും പങ്ങുണ്ണിനായർക്ക് മറ്റുള്ളവർ, വിശേഷിച്ച് മരുമകൻ, തന്നെ പൊട്ടനെന്നു വിളിക്കുന്നതിലുള്ള അമർഷം ധ്വനിക്കുന്നു.

പ്രമത്തൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട്:– വരട്ടെ.

വേശുവമ്മ:– എന്തിനാ വരട്ടണത്? അത് പറയ്യാ നല്ലത്. (*കുട്ടിത്തമ്പുരാൻ*, പേജ് 402)

സ്കൂൾ ഭാഗത്തിൽ തന്റെ പേരിലാക്കി നാട്ടുകാരുടെ കമ്മിറ്റിക്ക് അത് വിട്ടുകൊടുക്കാതിരിക്കുക എന്ന വാശിക്കൊന്നും നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ ഭാര്യ വേശുവമ്മ വലിയ പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നില്ല. സ്കൂൾ ദിവാകരൻ നമ്പൂതിരിപ്പാടിനു വിട്ടുകൊടുത്ത് പകരം ജന്മഭൂമി വല്ലതും വേണമെന്നാണ് അവരുടെ അഭിപ്രായം. അതിനെപ്പറ്റി ആലോചിക്കട്ടെ എന്ന അർഥത്തിലാണ് നമ്പൂതിരിപ്പാട് വരട്ടെ എന്നു പറഞ്ഞത്. ഇനിയും താമസിപ്പിച്ചാൽ തന്റെ ഇംഗിതം നടന്നില്ലെങ്കിലോ എന്ന ആശങ്കയാണ് വേശുവമ്മയെക്കൊണ്ട് ഇത്തരത്തിലുള്ള മറുപടി പറയിക്കുന്നത്. ഈ ശബ്ദക്കസർത്തിലൂടെ അവരുടെ അക്ഷമയും ധനാർത്തിയും വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

2. പദപൂർവാർധവക്രത

(എ) രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രത

അവറാൻ (നമ്പൂതിരിപ്പാടിനോട്): എന്താ അവറാൻ ചെയ്യേണ്ടതാവോ. അവറാൻ ഒഴിഞ്ഞുതരേണ്ടതില്ലല്ലോ. അവറാന്റെ ഭൂമി ഉള്ളതൊക്കെ മുമ്പത്തന്നെ ഒഴിപ്പിച്ചുകഴിഞ്ഞില്ലേ?. . .

അവറാൻ – ഭൂമി ഒഴിപ്പിക്കാൻ തുണക്ക് എന്നെ കാക്കരുത്. . . .

അവറാൻ – ആരായാലും വേണ്ടില്ല. ചെയ്യുന്നത് ശരിയല്ലെങ്കിൽ അവറാനെതിർക്കും. (*നമ്മളൊന്ന്*, പേജ് 26)

അവറാൻ ജന്മിത്തമ്പുരാനോട് പറയുന്ന വാക്കുകളാണിവ. ജന്മി അവറാൻ കൃഷിചെയ്തുപോന്നിരുന്ന ഭൂമി മുമ്പേ ഒഴിപ്പിച്ച് പങ്ങനു നടക്കാൻ കൊടുത്തിരുന്നു. ഇപ്പോൾ തമ്പുരാൻ വിളിപ്പിച്ചത് ആ പങ്ങനുൾപ്പെടെയുള്ള മറ്റു കൃഷിക്കാരെ ഒഴിപ്പിക്കുന്നതിന് സഹായം അഭ്യർഥിക്കാനാണ്. തന്റെ മകൻ സജീവപ്രവർത്തകനായ കർഷകസംഘത്തിന്റെ എതിർപ്പില്ലായ്മ നേടിയെടുക്കുകയാണ് നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ ഗൂഢലക്ഷ്യം. ഈ വാക്യങ്ങളിലെ അവറാൻ എന്ന പ്രയോഗം 'സത്യസന്ധനും ധീരനുമായ അവറാൻ' എന്ന അർഥാന്തരം ബോധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അവറാന്റെ വർഗബോധവും അനീതിക്കെതിരെയുള്ള അമർഷവും ജന്മിത്തവിരോധവും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

പാറുക്കുട്ടിയമ്മ:– വേറെ വല്ലതും പറയാനുണ്ടോ തള്ളയ്ക്ക്? ഇല്ലെങ്കിൽ മിണ്ടാതെ കടന്നു പോയ്ക്കോളണ്ടൂ ഇവിടുന്ന്.

അമ്മുവമ്മ:– വേറെ എന്താപ്പോ അമ്മൂന് പറയാനുള്ളത്? ഒന്നൂല്ല. (*തറവാടിത്തം*, പേജ് 76)

മൂപ്പിൽ നായരുടെ മരുമകളായ കുമ്മിണിക്കുട്ടിയെ എന്തെങ്കിലും സഹായിക്കണമെന്ന് അഭ്യർഥിക്കാൻ വന്ന തറവാട്ടിലെ അടിച്ചുതളിക്കാരിയും ആ പാവം പെൺകുട്ടിയെ മകളെപ്പോലെ സ്നേഹിക്കുന്നവളുമായ അമ്മു വമ്മയും മൂപ്പിൽ നായരുടെ ഭാര്യയായ പാറുക്കുട്ടിയമ്മയും തമ്മിൽ അക്കാര്യ ത്തെപ്പറ്റി നടന്ന സംഭാഷണഭാഗമാണിത്. 'തള്ള' എന്ന സംബോധന പാറുക്കുട്ടിയമ്മയുടെ ഗർവം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. അമ്മുവമ്മയുടെ അമ്മു എന്ന പദപ്ര യോഗമാകട്ടെ, 'എളിയ നിലയിലുള്ള, വിനീതവിധേയയായ, അമ്മു' എന്ന അർഥാന്തരം കുറിച്ചുകൊണ്ട് അവരുടെ കുമ്മിണിക്കുട്ടിയോടുള്ള സ്നേഹ പ്രതിബദ്ധതയും തന്റേടവും സ്വാർഥരാഹിത്യവും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

നാണുനായർ:– കേസിനും കൂട്ടത്തിനും ഒന്നും നാണൂനാവില്ല. നാണൂന് നാവാ വലുത്. നാവിന്മേലാണ് രാമൻനായരേ ഞാൻ നടക്കണത്. (*സ്നേഹ ബന്ധങ്ങൾ*, പേജ് 207)

നാണു എന്നതിന് സംജ്ഞാനാമമെന്നതിനപ്പുറം 'സാധുവായ, വ്യവഹാരകാര്യങ്ങളിൽ തലയിടാൻ ഭയപ്പെടുന്ന നാണു' എന്ന അർഥം ബോധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് രാഘവമേനോന്റെ സേവകനാണെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യവഹാരങ്ങളിലുള്ള അമിതൗത്സുക്യത്തിലും മനുഷ്യപ്പറ്റില്ലായ്കയിലും തനിക്കുള്ള പ്രതിഷേധം സൗമ്യമായി ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു.

കുട്ടിക്കൃഷ്ണൻ നായർ:– (രാരിച്ചനോട്) തമ്പുരാനെന്നും തമ്പുരാനാണ്. (*കുട്ടിത്തമ്പുരാൻ*, പേജ് 357)

ഈ വാക്യത്തിലെ രണ്ടാമത്തെ തമ്പുരാൻപദം മറ്റൊരു തരത്തിലുള്ള രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രതയ്ക്ക് ഉദാഹരണം. മാനേജർ തമ്പുരാന്റെ എറാൻ

മൂളിയായ ഹെഡ്മാസ്റ്റർ കുട്ടിക്കൃഷ്ണൻ നായരോട് മാനേജരെപ്പറ്റി ഒട്ടും മതിപ്പില്ലാതെ സധൈര്യം കാര്യം പറയുന്ന രാരിച്ചൻ നായരോടുള്ള ഉപദേശത്തിലെ ഒരു വാക്യമാണിത്. രണ്ടാമത്തെ തമ്പുരാനെന്ന പദത്തിന് 'പ്രതാപിയായ, ആരുടെ ഭരണകാലമായാലും സ്വപ്രതാപം കാണിക്കാൻ കഴിയുന്ന തമ്പുരാൻ' എന്നർഥം. തമ്പുരാൻ പറയുന്നത് അനുസരിച്ചു നടക്കുന്നതല്ലാ തെ അദ്ദേഹത്തോട് കണക്കും കാര്യവും പറയാൻ പോയാൽ നാശമായിരിക്കും ഫലമെന്ന താക്കീത് വ്യംഗ്യമായി പ്രകാശിക്കുന്നു.

ബി) പര്യായവക്രത

അവറാൻ – (പുച്ഛത്തോടുകൂടി) ഥ്ഫൂ. തമ്പ്രാൻ. നമ്പൂര്പ്പാടെന്ന് പറടോ. പടപ്പ്കൾക്കൊക്കെ ഒര് തമ്പ്രാനേ ഉള്ളൂ, ഒടയ തമ്പ്രാൻ. (*നമ്മളൊന്ന്*, പേജ് 15)

പടച്ചവനെ മാത്രം വിളിക്കേണ്ടുന്ന തമ്പുരാൻപദം വെറുമൊരു മനുഷ്യനായ നമ്പൂതിരിപ്പാടിനെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ പ്രയോഗിക്കുന്നത് ദൈവത്തെ അപമാനിക്കുന്നതിനു തുല്യമാണെന്നു ഭാവം. മതവിശ്വാസിയായ അവ റാനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ അഭിപ്രായത്തിന് അടിസ്ഥാനം മതപരമാണെങ്കിലും കൃഷിക്കാരനായ അയാളുടെ ജന്മിത്തത്തോടുള്ള കഠിനമായ അമർഷം വ്യംഗ്യമായി വരുന്നുണ്ട്.

മുഹമ്മദ് – ഒരൊറ്റക്കുട്ടി ഭൂമി ഒഴിഞ്ഞുകൊടുക്കില്ല. (*നമ്മളൊന്ന്*, പേജ് 16)

കുട്ടി എന്നത് ശിശുപര്യായമാണെങ്കിലും ഇവിടത്തെ അതിന്റെ പ്രയോഗം മനുഷ്യൻ അഥവാ കൃഷിക്കാരൻ എന്ന അർഥത്തിലാണ്. കർഷകസംഘത്തിന്റെ കരുത്ത് വ്യംഗ്യം.

പങ്ങൻ – ആ കൊശവൻ തറവാട് കെടുത്തീലേ? (*നമ്മളൊന്ന്*, പേജ് 28)

കുശവൻ (നാടൻ പ്രയോഗത്തിൽ കൊശവൻ) എന്നത് മൺപാത്ര നിർമാണം കുലത്തൊഴിലായ ഒരു പ്രത്യേകജാതിയുടെ പേരാണെങ്കിലും ഇവിടെ പങ്ങൻനായർ തന്റെ മകൻ ശങ്കുണ്ണിയെ കൊശവനെന്നു പറയുന്നത് നീചനെന്ന അർഥിത്തിലാണ്. കുശവൻ താണ ജാതിക്കാരനാണ്. ജാതിവ്യവസ്ഥ കത്തിനിൽക്കുന്ന കാലത്ത്, താണ ജാതിക്കാരൻ നീചനാണല്ലോ. അങ്ങനെ കുശവൻ നീചപര്യായം പോലെയായി. പങ്ങന് മകന്റെ നേർക്കുള്ള ക്രോധാധിക്യം ധ്വനി.

അമ്മുവമ്മ:– ആ ഭദ്രകാളി പ്രസാദിക്കില്ല. ഇത്ര ചേട്ടയായിട്ട് ഈ ഭൂലോകത്തൊരുത്തിയില്ല. (*തറവാടിത്തം*, പേജ് 79)

അർഹതയുണ്ടായിട്ടും കുമ്മിണിക്കുട്ടിക്ക് തറവാട്ടിൽനിന്ന് ചെലവിനു കൊടുക്കുന്നില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, അമ്മുവമ്മ ചെന്നു ചോദിച്ചിട്ടുപോലും വെറും കൈയോടെ തിരിച്ചയച്ച പാറുക്കുട്ടിയമ്മയെ അവർ ഭദ്രകാളി എന്നും ചേട്ട എന്നും വിളിക്കുകയാണ്. എത്ര പ്രസാദിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചാലും പ്രസാദിക്കാത്ത ക്രൂരമൂർത്തിയാണല്ലോ ഭദ്രകാളി. ദാരിദ്ര്യദേവതയാണ് ജ്യേഷ്ഠാഭഗവതിയായ ചേട്ട. ഈ രണ്ടും ദുഷ്ടസ്ത്രീപര്യായമെന്നപോലെ നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കാറുണ്ട്. അത്രമേൽ ദുഷ്ടയാണ് പാറുക്കുട്ടിയമ്മയെന്നർഥം. അമ്മുവമ്മയ്ക്ക് ആ സ്ത്രീയോടുള്ള ക്രോധാതിശയവും കുമ്മിണിക്കുട്ടിയോടുള്ള അനുകമ്പാധിക്യവും വ്യംഗ്യഭംഗിയിൽ പ്രകാശിക്കുന്നു.

ശുപ്പുമേനോൻ:– നെല്ലിക്കലെ രാഘവമേനോനല്ല ബ്രഹ്മാവ്. (*സ്നേഹബന്ധങ്ങൾ*, പേജ് 210)

നെല്ലിക്കൽത്തറവാട്ടിലെ കാരണവരും കാര്യസ്ഥതയിൽ അഗ്രഗണ്യനുമായ രാഘവമേനോനെപ്പറ്റി അയാളുടെ സഹോദരീഭർത്താവായ ശുപ്പുമേ നോൻ ബ്രഹ്മാവ് എന്നു പറയുന്നത് വിധിപര്യായമായിട്ടല്ല. ലോകത്തിന്റെ സൃഷ്ടിസ്ഥിതിസംഹാരകർത്താവെന്നു സങ്കല്പിക്കപ്പെടുന്ന ബ്രഹ്മാവിനെപ്പോലെയാണ് തറവാട്ടുകാരണവരെന്ന നിലയ്ക്കുള്ള അയാളുടെ പെരുമാറ്റം Hഎന്നു ധ്വനിപ്പിക്കാനാണ്. വക്താവിന് കാരണവരോടുള്ള ക്രോധാധിക്യവും പരിഹാസഭാവവും വ്യംഗ്യം.

ശുപ്പുമേനോൻ:– ഒക്കെ അമ്മാമന്റെ മുമ്പിൽ തിരൂക്കാഴ്ച്ച വെക്കാനുള്ളതാ അവളുടെ ശമ്പളം. (*സ്നേഹബന്ധങ്ങൾ*, പേജ് 211)

അടിയാന്മാരും കുടിയാന്മാരും വിശേഷദിവസങ്ങളിൽ ജന്മിനാടുവാഴിത്തമ്പുരാക്കന്മാർക്കു മുമ്പിൽ സമർപ്പിക്കുന്ന കാഴ്ച്ചദ്രവ്യമാണ് തിരുമുൽക്കാഴ്ച്ച എന്ന ആചാരപ്പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്നത്. നാടൻഭാഷയിൽ അത് ചുരുങ്ങി തിരൂക്കാഴ്ച്ചയാവും. മരുമക്കത്തായനായർത്തറവാട്ടിലെ മാസവരുമാനമുള്ള മരുമകളായ ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി ടീച്ചറുടെ ശമ്പളത്തിനും തിരൂക്കാഴ്ച്ചയുടെ അവസ്ഥതന്നെയാണെന്ന് താല്പര്യം. പഴയ മരുമക്കത്തായനായർത്തറവാട്ടിലെ ശമ്പളം വാങ്ങുന്ന സ്ത്രീകളുടെ അടിമത്തവും ശുപ്പുമേനോന്, സ്വാർഥത കൊണ്ടാണെങ്കിലും, ആ വ്യവസ്ഥയോടുള്ള അമർഷവും വ്യഞ്ജി പ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

സി) ഉപചാരവക്രത

പത്മനാഭൻ നായർ:– പത്മേ, നീ നല്ലവണ്ണം മനസ്സിരുത്തണം, ട്ട്വോ. മേനോന്റെ ജീവിതം നിന്റെ കൈയിലാ. (*സ്വതന്ത്ര*, പേജ് 304)

അധികാരിയുടെയും കോൽക്കാരന്റെയും വീടുകളിലായി ഒളിവിൽ

താമസിക്കുന്ന കമ്യൂണിസ്റ്റുനേതാവ് മേനോനെപ്പറ്റി അധികാരിയുടെ മകനും അയാളെ അവിടെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവന്നവനുമായ പത്മനാഭൻ അനുജത്തിയോടു പറയുന്നതാണിത്. അയാളുടെ ജീവിതം അവളുടെ കയ്യിലാണെന്നിടത്ത് ഉപചാരവക്രത. പത്മാവതിയുടെ ഭാഗത്ത് നേരിയ അശ്രദ്ധയെങ്കിലും വന്നുപോയാൽ മേനോൻ പിടിക്കപ്പെടുകയും ചിലപ്പോൾ കൊല്ലപ്പെടുക തന്നെയും ചെയ്യാമെന്നർഥം. പിന്നീട് അവൾ അയാളെ സ്വയംവരിക്കുന്ന സംഭവം വ്യംഗ്യരൂപത്തിൽ പ്രകാശിക്കുന്നു. ഇപ്രകാരം ധ്വനിഗർഭിതമായ ഈ വാക്യമുച്ചരിക്കുന്ന ഇതേ ഏട്ടനാണ് പിന്നീട് ആ ബന്ധത്തിന് ഏറ്റവുമധികം തടസ്സം വരുത്തുന്നത് എന്നത് വല്ലാത്ത വൈരുധ്യംതന്നെ.

ശുപ്പുമേനോൻ:– കടക്കാര് എന്നെ കൊത്തിത്തിന്നും (*സ്നേഹബന്ധങ്ങൾ*, പേജ് 210)

'പത്തുറുപ്പികയല്ലേ നിന്നോട് ഞാൻ ചോദിച്ചുള്ളൂ, അല്ലേ? നീയതു തരില്ലാച്ചാൽ നാളെ രാവിലെ എന്നെ ഈ നാട്ടിൽ കാണില്ല," എന്നിങ്ങനെ തന്റെ പ്രാരബ്ധം വെളിപ്പെടുത്തിയതിനുശേഷം മേനോൻ മകൾ ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി ടീച്ചറോട് പറയുന്നതാണ് ഈ വാക്യം. കടക്കാർ കഴുകനെയും മറ്റും പോലെ തന്നെ കൊത്തിത്തിന്നുമെന്ന് ഔപചാരികമായ പ്രയോഗം. ഒരുതരം ജീവച്ഛവമായിരിക്കയാണ് താനെന്നു വ്യംഗ്യം. അത്രയധികം കടം തനിക്ക് കൊടുത്തു തീർക്കാനുണ്ടെന്നു താല്പര്യം.

(ഡി) വിശേഷണവക്രത

കുട്ടിക്കൃഷ്ണൻ നായർ:– എന്താ ചെയ്യ്വാ? അവരൊക്കെ വലിയവരല്ലേ?

ദേവകി:– അവരൊക്കെ വലിയവരാവണത് നമ്മളടെ പൊറത്തു ചവിട്ടിക്കയറി വന്നിട്ടാ. നിലത്തു നിന്നാൽ അവരും നമ്മളോളം തന്നേ ഉള്ളൂ. (*കുട്ടി ത്തമ്പുരാൻ*, പേജ് 377)

ഈ വാക്യങ്ങളിലെ 'വലിയവർ', 'നമ്മളടെ പൊറത്തു ചവിട്ടിക്കയറി വന്നിട്ട്' എന്നിവ യഥാക്രമം നാമവിശേഷണവക്രതയ്ക്കും ക്രിയാവിശേഷണവക്രതയ്ക്കും ഉദാഹരണം. ജന്മിയും മാനേജരുമായ പ്രമത്തൻ നമ്പൂതിരിപ്പാടിനെയും പുത്രനെയും ഉദ്ദേശിച്ചാണ് 'അവർ' എന്ന പ്രയോഗം. കുട്ടി ക്കൃഷ്ണൻ നായരുടെ അവശേഷിക്കുന്ന അടിമമനോഭാവവും ദേവകി ടീച്ച റുടെ യാഥാർഥ്യബോധവും താൻപോരിമയും വ്യംഗ്യം.

*കുട്ടിത്തമ്പുരാനി*ലെത്തന്നെ ദേശത്തിന്റെയും സ്കൂളിന്റെയും നാമമായ 'തൃത്താന്തോന്നി'യിലെ തൃ (തിരു–ശ്രീ) എന്ന പദം മറ്റൊരുദാഹരണം. പ്രമത്തൻ നമ്പൂതിരിപ്പാടെന്ന ജന്മിത്തമ്പുരാന്റെ താന്തോന്നിത്തം ചോദ്യം ചെയ്യാതെ അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്ന ദേശവും സ്കൂളുമായാണല്ലോ നാടകത്തിൽ

പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നത്. ആ താന്തോന്നിത്തം പക്ഷേ പൂജനീയമാണെന്നു കാണിക്കാനാണ് തൃ എന്ന വിശേഷണം.

(ഇ) സംവൃതിവക്രത

ശങ്കുണ്ണി – എനിക്ക് ഇരിക്കാൻ ഒരുദ്ണ്ടായീച്ചോ. (*നമ്മളൊന്ന്*, പേജ് 16)

പഴയ ശീലങ്ങളുടെ അവശിഷ്ടമെന്ന നിലയിൽ നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ മുമ്പിൽ ഇരിക്കാനുള്ള തന്റെ മടിയെ 'ഒരുദ്' (ഒരിത്) എന്ന് സർവനാമം കൊണ്ട് മൂടിവെച്ചിരിക്കുന്നു. കർഷകസംഘം പ്രവർത്തകനായ തനിക്ക് ചേരാത്ത മട്ടിൽ പെരുമാറിയതിലുള്ള ജാള്യം ധ്വനിക്കുന്നു.

കുമ്മിണിക്കുട്ടി:– പെറുമ്പോൾ വല്ലാതെ വേദനിക്ക്വോ? (*തറവാടിത്തം*, പേജ് 114)

'വല്ലാതെ' എന്ന പ്രയോഗം വേദനയുടെ ആധിക്യശങ്ക സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അവളുടെ നിഷ്കളങ്കത വ്യംഗ്യം.

രാഘവമേനോൻ:– മറ്റുള്ളവരുടെ മുമ്പിൽ പൊതിയഴിച്ചുകാട്ടാൻ പാടില്ലാത്ത പലതും ഉണ്ട്. ഒമ്പതോ പത്തോ കൂട്ടണ്ട്. ആ കൂട്ടത്തിൽ ഒന്നാ ധനസ്ഥിതി. (*സ്നേഹബന്ധങ്ങൾ*, പേജ് 146)

'പലതും' എന്നിടത്ത് 'ഒമ്പതോ പത്തോ കൂട്ടത്തെ' മറച്ചുവെച്ചിരിക്കയാണ്. ജാതി–ജന്മി–നാടുവാഴി–ക്ഷേത്രമേധാവിത്തവ്യവസ്ഥയിൽ മധ്യ–ഉപരി വർഗങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മറ്റുള്ളവരുടെ മുമ്പിൽ പൊതിയഴിച്ചു കാട്ടാൻ പാടില്ലാത്തതാണ് ഈ 'പലതും'. തകർന്ന തറവാട്ടിലെ കാരണവ രുടെ ആഢ്യമനോഭാവം ദ്യോതിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

ലക്ഷ്മി:– അപ്പോൾ എന്താ ഇത് സമ്മതിച്ചാൽ?

പത്മാവതി:– എനിക്കിപ്പോ ഇതല്ല. അകത്തൊരാളുണ്ട്. (*സ്വതന്ത്ര*, പേജ് 336)

ഈ രണ്ടുപേരുടെയും വാക്യങ്ങളിലെ 'ഇത്' നമ്പ്യാരുമായുള്ള വിവാഹത്തെ സംവരണം ചെയ്യുന്നു. ഇതിനേക്കാൾ പ്രധാനമായ സംവൃതിവക്രത 'അകത്തൊരാളുണ്ട്' എന്ന പ്രയോഗവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. 'ഒരാൾ' എന്ന പ്രയോഗത്തിലൂടെ മേനോനെ വിവക്ഷിക്കുന്നു. അയാൾ അകത്ത് ഒളിവിൽ താമസിക്കയാണല്ലോ. അതിനെ മൂടിവെക്കേണ്ടതുണ്ട്. മാത്രമല്ല, ആ മേനോൻ ഇതിനകത്ത്, തന്റെ മനസ്സിൽ, ഉള്ളതുകൊണ്ട് നമ്പ്യാരുമായുള്ള വിവാഹം തനിക്ക് സമ്മതമല്ല എന്നു ധ്വനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

(എഫ്) സമാസവൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രത

ചോറവറേത്ത്, ഉണ്ണിപ്പുത്രൻ (*നമ്മളൊന്ന്*, പേജ് 6). ഇവയിൽ ആദ്യത്തേത് ചോറ്, അവറേത്ത് (അമറേത്ത് – ഊണ് എന്നതിന്റെ ആചാരഭാഷ) എന്നീ പദങ്ങളുടെ സമാസം. പങ്ങന്റെ ജന്മിത്തമ്പുരാനോടുള്ള വിനയാദരാതിരേകം വ്യംഗ്യം. രണ്ടാമത്തേത് സ്വന്തം പുത്രനെപ്പറ്റി ഭാര്യയോട് പറയുമ്പോൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതാണ്. 'നിന്റെ ഉണ്ണിപ്പുത്രൻ' എന്നാണ് പറയുക. പരിഹാസവും പുച്ഛവും വ്യഞ്ജിക്കുന്നു. അമ്മ മകനെ ലാളിച്ച് വഷളാക്കിയിരിക്കയാണെന്നും ധ്വനി.

പ്രമത്തൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട്:– ഒരഞ്ചാള് ഇരുന്നോട്ടെ. പണ്ടൊക്കെ ഉത്സവ ത്തിന് അഞ്ചാന, പഞ്ചവാദ്യം, പഞ്ചാരപ്പായസം എന്നൊക്കെയാണ് പറയ്യാ. (*കുട്ടിത്തമ്പുരാൻ*, പേജ് 359)

ഈ സംഭാഷണഭാഗത്തിലെ 'പഞ്ചാരപ്പായസം' എന്ന സമസ്തപദമാണ് ഉദാഹരണം. അഞ്ച് എന്ന അർഥത്തിലുള്ള പഞ്ചപദ മല്ല ആ സമാസത്തിലേതെന്ന് സ്വന്തം ശൈലിയിൽ അഭിരമിച്ചുപോയ നമ്പൂ തിരിപ്പാട് മറന്നുകളഞ്ഞു! ഹാസ്യരസവ്യഞ്ജകം.

ഗോപികാഡാൻസുകൾ (*കുട്ടിത്തമ്പുരാൻ*, പേജ് 360) – സ്ത്രീലമ്പടനായ ജന്മികുമാരൻ അപ്പുണ്ണിയുടെ സംഭാഷണത്തിൽനിന്ന്. ഈ പ്രയോഗം, ശൃംഗാരാഭാസവ്യഞ്ജകം.

(ജി) ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത

പാറുക്കുട്ടിയമ്മ:– എന്തിനാ അത് വന്നടക്കണത്?....

അമ്മുവമ്മ:– ഒരു ഇരിക്കണമ്മ എടുക്കണ പണിയൊക്കെ എടുത്തോളാം എന്നു പറഞ്ഞ് കരയ്യാ അത്. (*തറവാടിത്തം*, പേജ് 75)

ഇതിൽ ആദ്യത്തെ 'അത്' പാറുക്കുട്ടിയമ്മ അമ്മുവമ്മയെ ഉദ്ദേശിച്ച്, രാമചന്ദ്രനോട് പറയുന്നതാണ്. രണ്ടാമത്തേതാകട്ടെ, അമ്മുവമ്മ കുമ്മിണിക്കുട്ടിയെപ്പറ്റി പാറുക്കുട്ടിയമ്മയോട് പറയുന്നതും. ആദ്യത്തെ ഉദാഹരണത്തിൽ, അവൾ എന്നോ അവർ എന്നോ പ്രയോഗിക്കുന്നതിനു പകരമാണ് 'അത്' എന്ന് നപുംസകത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. വയസ്സിനു മൂത്തതെങ്കിലും അടിച്ചുതളിക്കാരിയായതുകൊണ്ട് അവരോടുള്ള പുച്ഛം ധ്വനിപ്പിക്കുകയാണ് ലക്ഷ്യം. ഒപ്പം പാറുക്കുട്ടിയമ്മയുടെ ധനഗർവവും ധ്വനിക്കുന്നു. രണ്ടാമത്തേതിൽ അവൾ എന്ന സ്ത്രീലിംപ്രയോഗത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് അത് എന്നു നപുംസകം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. അമ്മുവമ്മയ്ക്ക് അവളോടുള്ള അനുകമ്പാതിശയം ധ്വനി.

(എച്ച്) ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത

നമ്പൂതിരിപ്പാട് – (കാര്യസ്ഥൻ രാമൻ നായരോട്) ഇവിടത്തെ മാനോം മര്യാദേം തറവാടിത്തോം ഒക്കെ ഞാൻ നോക്കിക്കോളാം. മനസ്സിലായില്ലേ? ഇടയിൽ ചാടിവീഴണ്ടാ. (*നമ്മളൊന്ന്*, പേജ് 13)

'ഇടയിൽ കടന്നുപറയരുത്' എന്ന അർഥത്തിലാണ് 'ഇടയിൽ ചാടിവീഴണ്ടാ' എന്ന ക്രിയാപ്രയോഗം. താൻ കാര്യങ്ങൾ ഭംഗിയായി അവതരിപ്പിച്ച് കക്ഷികൾക്ക് വിരോധം തോന്നാത്ത രീതിയിൽ ഉദ്ദേശിച്ച കാര്യം സാധിക്കും. അതിനിടയിൽ കാര്യസ്ഥൻ ജന്മിയുടെ ഉള്ളിലിരിപ്പ് തുറന്നു പറഞ്ഞ് വഷളാക്കുന്നതിലുള്ള ക്രോധം വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

ശങ്കുണ്ണി – അച്ഛന് മനക്കൽ തിരൂക്കാഴ്ച്ച വക്കണതിലും മേലെയാണ് എനിക്ക് സംഘത്തിനു സംഭാവന ചെയ്യൽ. (*നമ്മളൊന്ന്*, പേജ് 21)

തിരൂക്കാഴ്ച്ച വെക്കലായാലും സംഭാവന ചെയ്യലായാലും എന്തെങ്കിലും കൊടുക്കുക എന്നുതന്നെയാണർഥം. ആദ്യത്തേത് പഴമയെയും രണ്ടാമത്തേത് ആധുനികതയെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കർഷകസംഘത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ശങ്കുണ്ണിയുടെ അഭിമാനബോധം വ്യംഗ്യം.

അമ്മുവമ്മ:– എനിക്കും ഉണ്ടായി, ഒരു സമ്മന്തക്കാരൻ. ഞാനും പെറ്റു, നാലഞ്ച്. (*തറവാടിത്തം*, പേജ് 71)

താൻ തിരണ്ടത് ചീത്ത നാളിലായിപ്പോയി എന്നു പറഞ്ഞ് വ്യസനിക്കുന്ന കുമ്മിണിക്കുട്ടിയെ ആശ്വസിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അമ്മുവമ്മ പറയുന്നതാണിത്. "വരാനുള്ളത് വഴിയിൽ തങ്ങോ? തലയിലെഴുത്തുപോലെ വരും, അല്ലാതെന്താ? ഞാൻ കരിമ്പൂരാടത്തിൻനാളാണ് തിരണ്ടത്. എല്ലാവരും പറഞ്ഞു മഹാചീത്തയാണെന്ന്." എന്നു പറഞ്ഞതിനുശേഷമുള്ള വാക്യങ്ങളാണിവ. ഊന്നൽ നൽകുന്നതിനുവേണ്ടി ക്രിയ ആദ്യം പ്രയോഗിച്ച് വൈചിത്ര്യം വരുത്തിയിരിക്കുന്നു. കുമ്മിണിക്കുട്ടിയോടുള്ള സ്നേഹവാത്സല്യാതിശയം വ്യഞ്ജിക്കുന്നു. മറ്റൊരുദാഹരണം:–

ശങ്കുണ്ണി – ഇങ്ങട്ട് വരട്ടെ ജന്മിത്തവും അതിന്റെ കാൽനക്കിപ്പട്ടികളും.കാട്ടിക്കൊടുക്കാം. (*നമ്മളൊന്ന്*, പേജ് 33)

വക്കീൽ:– പാവം! ഇളയ നായർ! ഒരാൾ എല്ലാം കൈയടക്കി വാഴുന്നു; മറ്റൊരാൾ എല്ലാം കൈകാട്ടി വാങ്ങുന്നു! (*തറവാടിത്തം*, പേജ് 113)

ഒരു ക്രിയയ്ക്ക് പരഭാഗശോഭ വരുത്തിക്കൊണ്ട് മറ്റൊരു ക്രിയ പ്രയോഗിച്ച് കൈവരുത്തിയ വൈചിത്ര്യമാണിവിടെ ചമൽക്കാരാസ്പദം. പഴയ മരുമക്കത്തായനായർത്തറവാടിന്റെ ആന്തരികവൈരുധ്യവും അതിന് താൽക്കാലികമായെങ്കിലും പരിഹാരം കാണാനുള്ള വക്കീലിന്റെ വ്യഗ്രതയും ധ്വനിക്കുന്നു.

അമ്മുവമ്മ:– ഞാൻ യജമാൻ കുപ്പായത്തിന്റെ ഉള്ളിലായിട്ടേ കണ്ടുള്ളൂ. (*തറവാടിത്തം*, പേജ് 1114)

'കുപ്പായത്തിന്റെ ഉള്ളിലാവുക' എന്ന ക്രിയാപ്രയോഗത്തിന് ഒരപൂർവതയുണ്ട്. കുപ്പായമിട്ടു പരിചയമില്ലാത്ത ആൾ കുപ്പായമിടുമ്പോഴുള്ള കൗതുകവും നിർദ്ദോഷമായ പരിഹാസവുമെല്ലാം ദ്യോതിക്കുന്നു.

3. പദപരാർധവക്രത അഥവാ പ്രത്യയാശ്രയവക്രത

(എ) കാലവൈചിത്ര്യവക്രത

രാമൻ നായർ – ജന്മിത്തം നശിപ്പിക്കണം എന്നിങ്ങനെ കൂക്കിയാർത്തു നടക്കും. (അഭിനയിക്കുന്നു) പണം ആവശ്യമാവുമ്പോൾ ജന്മികളുടെ തന്നെഅടുത്തേക്ക് ഓടിവന്ന് ഇരക്കും ചെയ്യും. (*നമ്മളൊന്ന്*, പേജ് 11)

ഇവിടത്തെ ഭാവികാലപ്രത്യയാന്തപ്രയോഗങ്ങൾ ഭാവികാലത്തെയല്ല, അങ്ങനെയാണ് പതിവ് എന്നതിനെയാണ് ബോധിപ്പിക്കുന്നത്. ജന്മിത്തത്തെ താങ്ങിനിർത്താനുള്ള കാര്യസ്ഥനായ തന്റെ ബാധ്യത നിറവേറ്റിക്കൊണ്ട് ജന്മിത്തവിരുദ്ധരുടെ ഇരട്ടത്താപ്പുനയത്തിലേക്കു വിരൽ ചൂണ്ടുകയാണ് രാമൻ നായർ. ജന്മിവർഗത്തിന്റെ ഒരു പ്രതിരോധപരസ്യം.

(ബി) കാരകവൈചിത്ര്യവക്രത

നാണുനായർ:– നാവിന്മേലാണ് രാമൻനായരേ ഞാൻ നടക്കണത്. (*സ്നേഹബന്ധങ്ങൾ*, പേജ് 207)

കേസിനും കൂട്ടത്തിനും ഒന്നുമാവാത്ത, വാക്കിനും വിശ്വാസത്തിനും പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന, നാണുനായരുടെ വാക്യമാണിത്. കാലുകൊണ്ടാണ്, അഥവാ കാലിന്മേലാണ്, നടക്കുന്നത് എന്നതിനുപകരം ഇപ്രകാരം ആലങ്കാരികമായി പറയുമ്പോൾ കാരകത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഒരുതരം വൈചിത്ര്യം സംഭവിക്കുന്നു. വ്യവഹാരാദിക്രാര്യങ്ങളിലുള്ള അതിഭ്രമത്തിനോടുള്ള പ്രതിഷേധം വ്യംഗ്യം.

(സി) സംഖ്യാവൈചിത്ര്യവക്രത

പ്രമത്തൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട്:– സ്കൂൾ രണ്ടുവട്ടം പൂട്ടിക്കും. (*കുട്ടിത്തമ്പുരാൻ*, പേജ് 392)

സ്കൂൾ ഒരുവട്ടം പൂട്ടിയാൽത്തന്നെ മതിയെന്നിരിക്കേ, രണ്ടുവട്ടം പൂട്ടുമെന്നു സംഖ്യാവൈചിത്ര്യം വരുത്തി പറയുന്നത്, എന്തുവന്നാലും സ്കൂൾപൂട്ടുകതന്നെ ചെയ്യുമെന്ന മാനേജർ നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ നിശ്ചയദാർഢ്യം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

(ഡി) പുരുഷവൈചിത്ര്യവക്രത

രാഘവമേനോൻ:– ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയോടാ പറഞ്ഞത്. ഒക്കെ പെറുക്കിക്കൊണ്ടുപോ. (*സ്നേഹബന്ധങ്ങൾ*, പേജ് 204)

മരുമകളോട് 'നിന്നോട്' എന്നു മധ്യമപുരുഷാന്തത്തിൽ പറയുന്നതിനു പകരം 'ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയോട്' എന്ന് പ്രഥമപുരഷാന്തമായി പറയുന്നതിൽ വൈചിത്ര്യം. അമ്മാമന് മരുമകളോടുള്ള കഠിനമായ ക്രോധം ധ്വനിക്കുന്നു.

(ഇ) ഉപസർഗനിപാതജനിതപദവക്രത

പ്രമത്തൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട് (*കുട്ടിത്തമ്പുരാൻ*) എന്ന കഥാപാത്രനാമത്തിലെ പ്രമത്തപദത്തിലെ 'പ്ര' എന്ന ഉപസർഗം. പ്രമത്തശബ്ദത്തിന് പ്രമാദം പിടിപെട്ടവൻ (അശ്രദ്ധ വന്നുപോയവൻ, തെറ്റു പറ്റിയവൻ) എന്നേ അർഥമുള്ളുവെങ്കിലും ഇവിടെ 'പ്രകർഷേണ മത്തൻ' (വളരെയേറെ മദം പൂണ്ടവൻ) എന്ന അർഥമാണ് വിവക്ഷിതം. പാത്രസ്വഭാവാനുഗുണമായി ഇട്ട പേരാണിത്. നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ ഗർവും പരപുച്ഛവും മറ്റും വ്യംഗ്യം.

അമ്മുവമ്മ:– വല്ലാത്ത ഉപദ്രവാണേ നാട്ടുകാർക്ക് മൂപ്പിലെജമാന്റെ മകനെക്കൊണ്ട്! (*തറവാടിത്തം*, പേജ് 105)

'ഉപദ്രവാണേ' എന്നതിലെ 'ഏ' എന്ന പ്രയോഗം ആ ഉപദ്രവത്തിന്റെ അസഹ്യത വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

രാമൻ നായർ:– എന്തൊരു മൃഗീയതയാണ് അമ്മാമൻ കാണിച്ചത്? അമ്മാമൻ മൃഗമോ മനുഷ്യനോ? (*സ്നേഹബന്ധങ്ങൾ*, പേജ് 197)

'ഓ' എന്ന പ്രയോഗം വക്താവിന്റെ ദുഃഖം, അമർഷം എന്നിവ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

ദേവകി:– മാഷന്മാരും മിസ്റ്റസ്സുമാരും ഒക്കെ നമ്മടെ ഭാഗത്താ. പക്ഷേ ആരും ഒന്നും മിണ്ടില്യാന്നേ ഉള്ളൂ. (*കുട്ടിത്തമ്പുരാൻ*, പേജ് 386)

'പക്ഷേ' എന്ന പദം അവരൊക്കെ പക്ഷത്തുണ്ടെങ്കിലും ദൃഷ്ടമായ ഫലം കാര്യമായൊന്നുമില്ലെന്നു ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. അവരുടെ അധൈര്യവും വ്യംഗ്യം.

4. വാക്യവക്രത

രാമൻ നായർ – തമ്പ്രാന് അവറാനായിട്ടുള്ള 'അലോഗ്യം' തീർക്കണം എന്നുണ്ട്. അതാ ഇത്ര നിർബന്ധിക്കണത്.

അവറാൻ – എന്തിനാ അത്? നമ്പൂരിയച്ഛൻ കിടക്കണോടത്ത് നമ്പൂരിയച്ഛൻ കിടന്നോട്ടെ. നരിയമ്മാമൻ കിടക്കണോടത്ത് അതും. (*നമ്മളൊന്ന്*, പേജ് 18)

ദൃഷ്ടാന്തരൂപവാക്യവക്രത. കുടിയാനെ വേണ്ടത്ര കഷ്ടപ്പെടുത്തിയതിനു ശേഷം ഇങ്ങനെ ലോഗ്യം കൂടാൻ വരുന്നതിൽ വലിയ കാര്യമില്ലെന്നുംജന്മിയും കൃഷിക്കാരനും രണ്ടു വർഗമാണെന്നും അവരുടെ താല്പര്യങ്ങൾ തമ്മിൽ യോജിക്കാൻ പ്രയാസമാണെന്നും ധ്വനി.

പങ്ങൻ – അവരെന്നെ കഷ്ടത്തിലാക്കില്ല.. . .

ശങ്കുണ്ണി – അവർക്കിപ്പോ വലിയ സ്നേഹമല്ലേ നിങ്ങളെ? നാട്ടുകാരുടെ ഭൂമിയൊഴിപ്പിക്കാൻ സഹായിക്കണ നിങ്ങളെ – വേണ്ട. എന്നെക്കൊണ്ട് പറയിക്കണ്ട. (*നമ്മളൊന്ന്*, പേജ് 20)

ആക്ഷേപാലങ്കാരം. കൃഷിക്കാരുടെ നിലമൊഴിപ്പിക്കുന്നതിനു ജന്മിക്കു കൂട്ടുനിന്ന അച്ഛനെ ജന്മിയും നാട്ടുകാരും ഒരുപോലെ വെറുക്കുകയാണ് ചെയ്യുക എന്നും മറിച്ചുള്ള തോന്നൽ വെറും വ്യാമോഹമാണെന്നും വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

പങ്ങൻ – ഓനെന്തിനേ രാവണന്റെ മുമ്പിൽ 'അനുമാൻ' ചെന്നിരിക്കുമ്പോലെ ഒപ്പത്തിനൊപ്പം തമ്പ്രാന്റെ മുമ്പിൽ ചെന്നിരുന്നത്? നമ്മുടെ തമ്പ്രാൻ ചിരിക്കണതൊന്നും കാര്യല്ല. പാതായ്ക്കര ആനടെ മട്ടിൽ കൊരട്ടത്തു വെക്കണ വകയാണ്. പൂവംപഴംകൊണ്ട് ചിരിച്ചുചിരിച്ച് കഴുത്തു മുറിക്കും. (*നമ്മളൊന്ന്*, പേജ് 28)

ഉപമ, രൂപകാതിശയോക്തി എന്നീ അലങ്കാരങ്ങൾ. ആദ്യത്തെ വാക്യത്തിൽ വ്യാജസ്തുതിയും പറയാം. മകനെ കുറ്റപ്പെടുത്തുകയാണെന്ന് പുറമെ തോന്നുമെങ്കിലും ഉപമാനങ്ങൾ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നത് ജന്മിത്തമ്പുരാൻ ദുഷ്ടനും ശങ്കുണ്ണി നല്ലവനുമെന്നാണ്. തുടർന്നുള്ള വാക്യങ്ങളിൽനിന്ന് ജന്മിയുടെ പഞ്ചാരവാക്കും കൗശലവും പങ്ങൻ ശരിക്കു മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ടെന്നു വ്യക്തമാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഗോപാലൻ:– കുറുക്കന് ആമയെ കിട്ടിയ മട്ടില് അതും വാങ്ങി അവിടെ ഇരിക്കണ്ണ്ട്. അതിന് വായിക്കാൻ വയ്യാന്നാ തോന്നണത്. (*തറവാടിത്തം*, പേജ് 77)

ഉപമ. രാമചന്ദ്രന്റെ പ്രേമലേഖനം കുമ്മിണിക്കുട്ടിക്ക് കൊടുത്തപ്പോഴത്തെ അവളുടെ അവസ്ഥയാണ് ഇവിടെ റിപ്പോർട്ടു ചെയ്യപ്പെട്ടത്. തങ്ങളുടെ പരിശ്രമം വ്യർഥമെന്നു ധ്വനി.

അമ്മുവമ്മ:– കിണറ്റില് വെള്ളൊണ്ട് ഇളന്നീര് മൂക്കുവെട്ടി വെച്ച പോലെ. (*തറവാടിത്തം*, പേജ് 83)

ഉപമ. വാഴക്കൃഷി ചെയ്തു ജീവിക്കണമെന്ന തന്റെ നിർദ്ദേശം ഇളയനായരുടെ മുമ്പിൽ വെക്കുന്ന അമ്മുവമ്മയുടെ വാക്യം. കൃഷി വൻവിജയമാകുമെന്നു ധ്വനി.

വേലുനായർ:– ഞാഞ്ഞൂളിനും പടം. (*തറവാടിത്തം*, പേജ് 122)

ഇളയനായർ ഭാഗത്തിനു കൊടുത്ത നോട്ടീസ് മൂപ്പിൽ നായരുടെ കൈയിൽ കിട്ടിയപ്പോൾ കാര്യസ്ഥൻ വേലുനായരുടെ പ്രതികരണം. അപ്രസ്തുതപ്രശംസ. ഒന്നും സംഭവിക്കാൻ പോകുന്നില്ലെന്ന പരിഹാസം വ്യംഗ്യം.

വേലുനായർ:– ഓടിക്കൊണ്ടു വന്നാലൊന്നും ഭാഗം കിട്ടില്ല. ഇത് ചക്കഇടലൊന്നുമല്ല. (*തറവാടിത്തം*, പേജ് 122)

അതേ സന്ദർഭം. ദൃഷ്ടാന്തം. അതേ വ്യംഗ്യം.

രാഘവമേനോൻ:– കൊമ്പൻ പോയതുതന്നെയാ വഴി മോഴക്കും! (*സ്നേഹബന്ധങ്ങൾ*, പേജ് 206)

സ്വന്തം ശമ്പളത്തിൽനിന്ന് പത്തുറുപ്പിക എടുത്ത് ബാക്കിയേ ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി ഇത്തവണ അമ്മാമന് കൊടുത്തുള്ളൂ. ഇത് രാമൻനായരുടെ പ്രേരണയാലാവണമെന്ന് രാഘവമേനോൻ ഊഹിക്കുന്നു. അതേത്തുടർന്നുള്ള പ്രതികരണമാണിത്. അപ്രസ്തുതപ്രശംസ. പാപ്പിയമ്മ ശുപ്പുമേനോനോട് പറഞ്ഞതുപോലെ, ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയും രാമൻനായരോട് സംബന്ധത്തിനു വരേണ്ടെന്നു പറയണമെന്നു ഭാവം. തറവാട് ഭാഗിക്കുന്നതിൽ കാരണവർക്കുള്ള വൈമനസ്യം വ്യംഗ്യം.

രാഘവമേനോൻ:– എന്നാൽ ആ രണ്ടക്ഷരം വിളിച്ചുവരുത്തണ്ട. (*സ്നേഹബന്ധങ്ങൾ*, പേജ് 208)

ഇതിന്റെ വിവരണം അദ്ദേഹംതന്നെ തരുന്നുണ്ട്: "അക്ഷരങ്ങളിൽ വെച്ച് ഏറ്റവുമധികം വളവുള്ളത് ഭ എന്നതിനും ഗ എന്നതിനുമാണ്. 'ഭാഗം' – മനസ്സിലായോ?" (*സ്നേഹബന്ധങ്ങൾ*, പേജ് 206)

പര്യായോക്തം. തറവാട് ഭാഗിക്കുന്നതിൽ കാരണവർക്കുള്ള വൈമനസ്യം വ്യംഗ്യം.

രാഘവമേനോൻ:– ആയാളെന്തു പറഞ്ഞാലും ഞാൻ കേട്ടു എന്നു നടിക്കാറില്ല. കുറുക്കൻ ഓരിയിടുമ്പോ ആന കുത്താൻ ചെല്ലാറുണ്ടോ? (*സ്നേഹബന്ധങ്ങൾ*, പേജ് 154)

സഹോദരീഭർത്താവായ ശുപ്പുമേനോൻ തന്നെ വിമർശിക്കുന്നതിനെപ്പറ്റിയുള്ള അഭിപ്രായം. അർഥാന്തരന്യാസം. രാഘവമേനോന് അയാളോടുള്ള പുച്ഛവും തന്നെപ്പറ്റിയുള്ള മതിപ്പും ധ്വനിക്കുന്നു.

മേനോൻ:– പാമ്പിനെ പേടിയുള്ള മനുഷ്യനെ ഒരു പുറ്റിൽ കടത്തിയിരുത്തിയ മട്ടായി ഇത് (*സ്വതന്ത്ര*, പേജ് 300)

പോലീസിന്റെ കണ്ണിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ അധികാരിയുടെ വീട്ടിൽ ഒളിവിൽ താമസം തുടങ്ങിയപ്പോൾ അവിടെ പോലീസുകാർ പതിവായി വരുന്നത് കാണുമ്പോഴത്തെ മേനോന്റെ അഭിപ്രായം. ഉപമ. താനും വേണ്ട

പ്പെട്ടവരും കൂടുതൽ സൂക്ഷിക്കണമെന്നു താല്പര്യം.

മേനോൻ:– കൊല്ലാമായിരുന്നു. ദുഷ്ടവർഗത്തെ വെച്ചേച്ചുകൂടാ. (*സ്വതന്ത്ര*, പേജ് 307)

താൻ ഒളിവിൽ പാർക്കുന്ന മുറിയിൽ കണ്ട പാമ്പ് പടമുള്ളതാണെന്ന റിഞ്ഞപ്പോൾ ഗോവിന്ദൻ നായർ അതിനെ കൊല്ലാതെ നാഗക്കാവിൽ കൊണ്ടുവിടുകയാണുണ്ടായത്. അതു കേട്ടപ്പോൾ മേനോൻ പറയുന്നത്. രണ്ടാമത്തെ വാക്യത്തിൽ ശത്രുവർഗധ്വംസനമെന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്ര സിദ്ധാന്തം വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

b
പാപ്പിയമ്മ:– എന്തേ അമ്മാമൻ പറഞ്ഞത്?

ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി:– എല്ലാവരുംകൂടി എന്നെയങ്ങോട്ടു കൊന്നേക്കിൻ. (*സ്നേഹബന്ധങ്ങൾ*, പേജ് 212)

പാപ്പിയമ്മ:– എന്തേ ഏട്ടൻ പറഞ്ഞത്?

ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി:– ഏറെ കുത്തിയാൽ ചേരയും കടിക്കും. (*സ്നേഹ ബന്ധങ്ങൾ*, പേജ് 213)

ഈ രണ്ടുദാഹരണങ്ങളിലും അമ്മയുടെ ചോദ്യത്തിന് ഉത്തരം പറ യാതെ തന്റെ മനോവിഷമം ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി ചെയ്യു ന്നത്. ഇത് ഒരുതരം വാക്യവക്രതതന്നെ. ആ തറവാടിലെ അസഹ്യമായ അടിമജീവിതത്തിൽനിന്ന് എങ്ങനെയെങ്കിലും രക്ഷപ്പെട്ടാൽ മതിയെന്ന അവളുടെ ആഗ്രഹം ധ്വനിക്കുന്നു.

രാരിച്ചൻ നായർ:– ആകെ മുങ്ങ്യാൽ കുളിരില്ല. വാലില്ലാത്ത പയ്യി നെന്തു കൊതുവാ? (*കുട്ടിത്തമ്പുരാൻ*, പേജ് 395)

ജന്മിയും മാനേജരുമായ നമ്പൂതിരിപ്പാട് തന്റെ ഭൂമി ഒഴിപ്പിക്കുകയും തന്നെയും മകളെയും സ്കൂളിലെ ജോലികളിൽനിന്നു പിരിച്ചുവിടുകയും ചെയ്തപ്പോൾ രാരിച്ചൻ നായരുടെ പ്രതികരണം. അർഥാന്തരന്യാസം. അയാ ളുടെ ധൈര്യം ദ്യോതിക്കുന്നു.

5. പ്രകരണവക്രത

*തറവാടിത്ത*ത്തിൽ വിശദമായും *മനുഷ്യഹൃദയ*ങ്ങളിലും മറ്റും സൂചിതമായും പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്ന അവിഹിതഗർഭധാരണവും പ്രതിവിധി യും പ്രകരണവക്രതയ്ക്ക് ഉദാഹരണമായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടാം. മൂപ്പിൽ നായരുടെ പൊന്നോമനപ്പുത്രന്റെ അവിഹിതബന്ധങ്ങളിലൊന്ന് ഗർഭത്തിൽ കലാശി ക്കയും അവളുടെ അമ്മ ബംഗളാവിൽവന്ന്, ആയിരം ഉറുപ്പികയും വിളി കേൾ ക്കാൻ ഒരാളെയും കൊടുക്കണമെന്ന ആവശ്യം ഉന്നയിക്കുകയും ചെയ്തു.

കടുത്ത വിലപേശലിനുശേഷം ഉറുപ്പിക അറുന്നൂറായി കുറയ്ക്കാൻ കഴി ഞ്ഞു. അറുപതുകാരനായ കാര്യസ്ഥൻ വേലുനായരെക്കൊണ്ട് വിളി കേൾപ്പി ക്കാനും നിശ്ചയിച്ചു. അങ്ങനെ തറവാടിത്തം രക്ഷിച്ചു! ഇത് ബംഗളാവിലെ മൂപ്പിൽ നായരുടെ തറവാടിത്തസംരക്ഷണത്തിന്റെ മാതൃക. *തറവാടിത്ത* ത്തിൽ കുമ്മിണിക്കുട്ടി, "അതു തരക്കേടില്ല. ആയിരം ഉറുപ്പികക്ക് ഒരച്ഛൻ!" (പേജ് 106) എന്ന് പറഞ്ഞത് ഇതുപോലുള്ളൊരു തറവാടിത്തസംരക്ഷണ ത്തെപ്പറ്റി അമ്മുവമ്മ പറഞ്ഞുകേട്ടപ്പോഴാണ്. ബംഗളാവിലെ സംഭവത്തിനുശേഷം തറവാട്ടിൽ കുമ്മിണിക്കുട്ടിക്ക് ഗർഭമുണ്ടായി. അമ്മുവമ്മ ബംഗളാവുമാതൃക പിന്തുടരണമെന്നു ശഠിച്ചുവെങ്കിലും ഇളയ നായർക്ക് തറവാടിത്തത്തെപ്പറ്റി അത്രയൊന്നും മതിപ്പില്ലാ യിരുന്നു. അവരുടെ സംഭാഷണങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒരു ഭാഗം ഉദ്ധരിക്കാം:

അമ്മുവമ്മ:– പോയില്ലേ യജമാനേ! നായരുവീട്ടിലെ തറവാടിത്തം പോയില്ലേ? അന്ന് ഇവിടെ നല്ലവണ്ണം. കത്തിനിൽക്കുന്ന കാലായിരുന്നു. അന്നത്തെ മൂപ്പിൽനായര് പെങ്ങൾക്ക് നാളുതെറ്റി എന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ മരു തൂര് നമ്പൂതിരിയെ വിളിച്ചുവരുത്തി പൊടമുറിയങ്ങട്ട് കഴിപ്പിച്ചു. ഒരാളും അറിഞ്ഞില്ല. കൂട്ടോംണ്ടായില്ല, കുറീംണ്ടായില്ല. ഇന്നിപ്പോ ആരാ അങ്ങനെ ചെയ്യാൻ? ഇത്തിരിയെങ്ങാനും പൊറത്തായാൽ നാട്ടുകാര് കയ്യു കൊട്ടി ചിരിക്കില്ലേ, ഇല്ലേ? ഇബഡക്ക് എപ്പും കളിയാണ്. തറവാട് കേടു വന്നില്ലേ?

ഇളയനായർ:– (അവജ്ഞയോടെ) ഒ–ഒ–ഹൊരു ത–ത–ഥറവാട്! ക–ക–ഖഞ്ഞി വെ–വെക്കാത്ത തറവാടല്ലേ? (*തറവാടിത്തം*, പേജ് 127)

ഗർഭമുണ്ടായെങ്കിൽ പ്രസവിക്കട്ടെ എന്നാണ് ഭാഗിനേയീവത്സ ലനായഅയാളുടെ നിലപാട്. കുട്ടി ആണാവട്ടെ എന്നാണ് അയാളുടെ ആശംസ. ഗർഭത്തിനുത്തരവാദി അമ്മുവമ്മയുടെ മകൻ ശങ്കരൻകുട്ടിയാ ണെന്നറിഞ്ഞപ്പോഴും അമ്മുവമ്മ ക്രോധം പൂണ്ട് പുത്രന്റെ നേർക്ക് ഉറഞ്ഞു തുള്ളാൻ പുറപ്പെട്ടുവെങ്കിലും ഇളയ നായർ അവിടെയും മനുഷ്യത്വപര മായ സമീപനമാണ് കൈക്കൊണ്ടത്. ശങ്കരൻകുട്ടിയോട് "നേരെ പൂമുഖത്തു കൂടെത്തന്നെ വന്നോളൂ സംബന്ധത്തിന്'' എന്ന് ക്ഷണിക്കുക യാണുണ്ടായത്. അതുതന്നെ യാണ് കല്യാണമെന്നാണയാൾ പറഞ്ഞത്. എന്നാൽ, വിവരമറിഞ്ഞ മൂപ്പിൽ നായർക്ക് തറവാടിത്തസംരക്ഷണം ബംഗളാവുമോഡലിൽത്തന്നെ വേണമെന്ന് നിർബന്ധം. ശാന്തിക്കാരൻ മഹാലിംഗൻ എമ്പ്രാന്തിരിയെക്കൊണ്ട് വിളി കേൾപ്പിക്കാനാണ് അയാളുടെ തീരുമാനം. പക്ഷേ, അതു നടപ്പിലാ ക്കാൻ ബലരാമനുണ്ണിയും ഇളയ നായരും വിട്ടില്ല. ഈ രണ്ടു സംഭവങ്ങളും തമ്മിലുള്ള താരതമ്യം രസാവഹമായിരിക്കും. രാമചന്ദ്രന്റേത് തെമ്മാടിത്തവും കുമ്മിണിക്കുട്ടി യുടേത് ന്യായമായും ഗാന്ധർവമെന്നു വിളിക്കാവുന്ന വിവാഹവുമാണ്. ആ

ദ്യത്തേതിന് കൈക്കൂലിയും വിളി കേൾപ്പിക്കലെന്ന ആഭാസ ത്തരവും ചേർന്ന തറവാടിത്തസംരക്ഷണമെന്ന വെള്ളപൂശലാണുണ്ടായതെ ങ്കിൽ, രണ്ടാമത്തേതിന് രക്ഷിതാക്കളുടെ അംഗീകാരമാണ് ലഭിച്ചത്. "എല്ലാ ദിക്കിലും സമ്മന്തം കഴിഞ്ഞിട്ടാ വയറ്റിലുണ്ടാവ്വാ. ഇബഡെ വയറ്റിലുണ്ടായിട്ടാ സമ്മന്തം തൊടങ്ങ്വാ. അതാ വ്യത്യാസം." (*മനുഷ്യഹൃദയങ്ങൾ*, പേജ് 241) എന്നു കേളുനായർ ഭാര്യ കാളിക്കുട്ടിയമ്മയോടു പറയു ന്നതിൽനിന്ന് കളരിക്കൽ തറവാട്ടിൽ കൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പ് സംഭവിച്ച തറവാടി ത്തസംരക്ഷണമാണ് വെളിപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ അതേ തറവാട്ടിൽ ഭാഗത്തി നുശേഷം മൂച്ചിക്കൽ തറവാട്ടിൽ താമസിക്കുന്ന കല്യാണിയും ഗർഭം ധരിക്കു കയുണ്ടായി. വേലായുധന് അവളെയും അവൾക്ക് വേലായുധനെയും ഇഷ്ട മാണെന്ന് കളരിക്കൽ താമസിച്ചിരുന്ന കാലത്തുതന്നെ പലർക്കും അറിയാം.അച്ചുതൻ നായർ ആ ഗർഭത്തിനുത്തരവാദി വേലായുധനാണെന്ന് ഊഹിക്കു കയുണ്ടായി. പക്ഷേ, അദ്ദേഹം കണ്ട പോംവഴി മരുന്നു കൊടുത്ത് ഗർഭം അലസിക്കുക എന്നതാണ്. എന്നാൽ പങ്ങുണ്ണിനായരും വേലുവും വേലായു ധനും ഇതറിയുകയും അവളെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോവുകയും ചെയ്തു. വേലാ യുധന് കല്യാണിയെ കല്യാണം കഴിച്ചുകൊടുക്കുന്നതിൽ, അതായത് ആ ഗാന്ധർവവിവാഹത്തെ ഔപചാരികമായി അംഗീകരിക്കുന്നതിൽ, പങ്ങുണ്ണി നായർക്ക് വിഷമമുണ്ടായിരുന്നില്ല. വാസ്തവത്തിൽ വേലായുധൻ അയാളുടെ മകനും കല്യാണി മരുമകളും ആകയാൽ അയാളാണല്ലോ അവരുടെ ഏക രക്ഷിതാവ്. *തറവാടിത്ത*ത്തി ലെന്നപോലെ ഇവിടെയും ഈ രണ്ടു അവിഹിതബന്ധങ്ങളും പ്രതിവിധി കളും താരതമ്യപ്പെടുത്തിയാൽ ആദ്യത്തേത് ഗർഹ ണീയവും രണ്ടാമത്തേത് അഭിനന്ദനീയവുമാണെന്നു കാണാം.

6. പ്രബന്ധവക്രത

തറവാടിത്തത്തിന്റെ തകർച്ച

ജാതി–ജന്മി–നാടുവാഴി–ക്ഷേത്രമേധാവിത്തവ്യവസ്ഥിതിയുടെ തക ർച്ചയുടെയും മുതലാളിത്തത്തിന്റെയും സോഷ്യലിസ്റ്റ്–കമ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയ ഗതി കളുടെയും സ്വാധീനത്തിന്റെ വളർച്ചയുടെയും പ്രതിഫലനം നമുക്ക് ഈ നാടകങ്ങളിൽ കാണാം. ജാതിമേധാവിത്തത്തിന്റെ തകർച്ചയുടെയും ജന്മി ത്തം നേരിടുന്ന കടുത്ത വെല്ലുവിളിയെയും കുറിച്ച് വിവരിക്കാൻ പോകുന്നു ണ്ട്. നാടുവാഴിത്തം അഥവാ രാജാധിപത്യം സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധി യോടുകൂടി രാഷ്ട്രീയമായ അർഥത്തിൽ നാമാവശേഷമായതുകൊണ്ട് അതിന്റെ തകർച്ച യെപ്പറ്റി പറയേണ്ടതില്ല. തറവാടിത്തത്തിലെ അമ്മു വമ്മയുടെ, "മുല്ലേമ്പറമ്പ

ത്തെ ഭഗവതിയുണ്ടല്ലോ മച്ചില്. മാപ്പിളമാരാ അകത്തേക്ക് കടക്കണത്. വല്യോരക്കൊക്കെ എന്തും കാണിക്കാം." (പേജ് 72–73. മൂപ്പിൽ നായരുടെ കല്പനപ്രകാരം മാപ്പിളമാർ തറവാട്ടിൽ കയറി വലിയ വലിയ പാത്രങ്ങൾ കടത്തിക്കൊണ്ടുപോകുന്നതാണ് സന്ദർഭം) എന്ന വാക്യങ്ങളിൽനിന്നും മറ്റും മുതലാളിത്തസ്വാധീനത്തിന്റെ ഫലമായി ക്ഷേത്രമേധാവിത്തത്തിനും ഇള ക്കം തട്ടിത്തുടങ്ങി എന്നു കാണാം. എന്നാൽ ക്ഷേത്രവിശ്വാസം ഗണ്യമായ തോതിൽ നിലനിൽക്കുന്നതായാണ് ഈ നാടകങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ജാതിമേധാവിത്തത്തിന്റെ പ്രബലഘടകമായ ജാത്യഭിമാനത്തിന്റെ അടിത്തറയിലാണല്ലോ തറവാടിത്തം, വിശേഷിച്ച് മരുമക്കത്തായനായർ ത്തറവാടുകളുടെ ആഭിജാത്യം, പടുത്തുയർത്തപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ആ ആഭിജാ ത്യത്തിന്റെ തകർച്ചയാണ് തറവാടിന്റെ തകർച്ചയുടെ ഒരടിസ്ഥാനം. തറവാടി ത്തസംരക്ഷണമെന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന പ്രത്യേകമായ ഒരേർപ്പാടിന്റെ ചിത്രീകരണം *തറവാടിത്ത*ത്തിൽ വിശദമായും *മനുഷ്യഹൃദയങ്ങളി*ലും മറ്റും സൂചിതമായും കാണുന്നതിനെപ്പറ്റി പ്രകരണവക്രതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് സവിസ്തരം വിവരിച്ചുവല്ലോ.

തറവാട്ടുകാരണവരുടെ സർവാധിപത്യമാണ് പഴയ മരുമക്കത്തായ നായർത്തറവാടുകളുടെ ഏറ്റവും പ്രധാനമായ പ്രത്യേകത. *തറവാടിത്ത*ത്തി ലെ മൂപ്പിൽ നായരാണ് അതിന്റെ മുന്തിയ മാതൃക. പാവത്താനായ ഇളയ നായരുടെ അപേക്ഷയ്ക്കോ കുറേയൊക്കെ റൗഡിയായ മരുമകൻ ബലരാമ നുണ്ണിയുടെ ഭീഷണിക്കോ അയാൾ തെല്ലുപോലും വഴങ്ങുന്നില്ല. തറവാട്ടിലെ ഒരേയൊരു പെൺതരിയായ കഷ്ടപ്പെടുന്ന കുമ്മിണിക്കുട്ടിക്ക് ഒരുമണിയരി പോലും ചെലവിനു കൊടുക്കുന്നില്ല. തറവാട്ടുസ്വത്തുപയോഗിച്ച് സ്വന്തമായി ബംഗളാവു പണിത് അവിടെ ഭാര്യാമക്കളുമായി ആർഭാടജീവിതം നയിക്കുക യാണ്. തറവാട്ടുസ്വത്ത് വിറ്റും പണയം വെച്ചും മക്കളുടെ പേരിൽ സ്വത്ത് വാങ്ങിക്കൂട്ടുകയാണ്. രാമചന്ദ്രന്റെ അവിഹിതഗർഭത്തിന് പെണ്ണിന്റെ തള്ള കണക്കു ചോദിക്കാൻ വന്നതും ബന്ധുവായ വക്കീലിന്റെ പ്രേരണയോടെ ഇളയ നായർ ഭാഗത്തിനു നോട്ടീസ്സയച്ചതും കുമ്മിണിക്കുട്ടിക്ക് ശങ്കരൻകുട്ടി യിലുണ്ടായ ഗർഭത്തിന്റെ പേരിൽ മഹാലിംഗൻ എമ്പ്രാന്തിരിയെക്കൊണ്ട് അവളെ വിവാഹം കഴിപ്പിക്കാനുള്ള തന്റെ തീരുമാനം നടപ്പിലാക്കാൻ സാധി ക്കാതെ വന്നതും മൂപ്പിൽ നായരുടെ ഏകാധിപത്യത്തിന് ശക്തമായ വെല്ലു വിളികളായിരുന്നു. അതോടെ ആ ഭീമന്റെ പതനവും അങ്ങനെ തറവാടിത്ത ത്തിന്റെ തകർച്ചയും മിക്കവാറും പൂർണമായി.

*മനുഷ്യഹൃദയങ്ങളി*ൽ തറവാട്ടിൽക്കാരണവരുടെ മറ്റൊരു ചിത്രമാണ് കാണുന്നത്. ഏട്ടൻ മരിച്ചതോടെ കാരണവസ്ഥാനം കിട്ടിയ, കാര്യസ്ഥത യൊന്നുമറിഞ്ഞുകൂടാത്ത, പങ്ങുണ്ണിനായർ മരുമക്കൾ ഭാഗം ചോദിച്ചയുടനെ

സമ്മതിക്കുകയാണുണ്ടായത്. താൻ കാരണവസ്ഥാന മേറ്റെടുത്തതിനു ശേഷമാണ് വിവാഹത്തിനുമുമ്പ് കല്യാണിക്ക് ഗർഭമുണ്ടാകുന്നത്. വേലായുധനാണ് കാരണക്കാരൻ. പരമ്പരാഗതമായ തറവാടിത്തസംരക്ഷണത്തിനല്ല പങ്ങുണ്ണിനായർ തയ്യാറായത്. ആ ഗാന്ധർവവിവാഹത്തെ സന്തോഷപൂർവം അംഗീകരിക്കുകയാണ് അയാൾ ചെയ്തത്. ഒരർഥത്തിൽ തറവാട്ടിൽകാരണവർതന്നെ തറവാടിത്തത്തിന്റെ തകർച്ചയ്ക്ക് വഴി യൊരുക്കുന്നതായാണ് നാമിവിടെ കാണുന്നത്.

*സ്നേഹബന്ധങ്ങ*ളിലെ നെല്ലിക്കൽത്തരവാട്ടിന്റെ തകർച്ചയുടെ സ്ഥിതി മറ്റൊരു തരത്തിലാണ്. കാരണവരായ രാഘവമേനോൻ ആന്തൂർമനയ്ക്കലെ കാര്യസ്ഥനായിരുന്ന കാലത്ത് തറവാടിന്റെ ധനസ്ഥിതി വളരെ മെച്ചപ്പെട്ടതായിരുന്നു. അന്ന് അദ്ദേഹം മരുമകൾ ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയെ പത്താംക്ലാസ്സുവരെ പഠിപ്പിക്കുകയും അധ്യാപകപരിശീലനത്തിന് അയച്ച് ടീച്ചറാക്കുകയും ചെയ്തു. മരുമകൻ മാധവൻകുട്ടിയെ എട്ടാംതരംവരെയും പഠിപ്പിച്ചു. തറവാടി നു വേണ്ടി ഭാര്യാമക്കളുമായുള്ള ബന്ധംപോലും ഉപേക്ഷിച്ചു. ഇതെല്ലം മേനോനെ മൂപ്പിൽ നായരിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നു. എന്നാൽ ഭാഗം ചോദിച്ചതിന്റെ പേരിൽ സഹോദരീഭർത്താവായ ശുപ്പുമേനോനോട് ഇനി സംബന്ധത്തിനു വരേണ്ടെന്ന് സഹോദരി പാപ്പിയമ്മയെക്കൊണ്ടു പറയിച്ച തും ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയുടെ ശമ്പളം മുഴുവൻ തന്നെ ഏൽപ്പിക്കണമെന്നു നിയമം പാസ്സാക്കിയതും അവൾക്കിഷ്ടമായിരുന്ന വാരര്മാഷുമായുള്ള വിവാഹ ത്തിനു തടസ്സം നിന്ന് തന്റെ ഇഷ്ടപ്രകാരം വക്കീൽഗുമസ്തനായ രാമൻ നായർക്ക് അവളെ വിവഹം കഴിച്ചുകൊടുത്തതും (അതിൽ ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിക്ക് എതിർപ്പുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നത് അവൾക്ക് അമ്മാമനോടുള്ള ബഹുമാനാ തിരേകം മാത്രകോണിക്കുന്നുള്ളൂ) പിന്നീടൊരിക്കൽ ശമ്പളത്തിൽനിന്ന് അല്പം തുക അവളുടെ ആവശ്യത്തിന്നെടുത്ത് ബാക്കി മാത്രം കൊടുത്ത പ്പോൾ അത് രാമൻ നായരുടെ പ്രേരണയാലാവാമെന്നും തറവാട് ഭാഗിക്കണ മെന്ന അയാളുടെ ആഗ്രഹമാവാം അതിലൂടെ സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതെന്നും ഊഹിച്ച് അയാളോട് ഇനി സംബന്ധത്തിനു വരേണ്ടെന്ന് ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി യെക്കൊണ്ട് പറയിക്കാൻ നിർബന്ധിക്കുന്നതും രാഘവമേനോനെ വെറും പണത്തിൽ മാത്രം കണ്ണുള്ള കാര്യസ്ഥനും മനുഷ്യപ്പറ്റില്ലാത്ത തറവാട്ടിൽ ക്കാരണവരുമാക്കുന്നു. ഈ രൂപത്തിലുള്ള തറവാടിത്തത്തിന്റെ തകർച്ച യാണ് നാടകാവസനത്തിൽ നാം കാണുന്നത്. അമ്മാമന്റെ ആജ്ഞയനു സരിച്ച് അമ്മ ചെയ്തതുപോലെ സ്വന്തം ഭർത്താവിനോട് വീട്ടിലേക്കു വരേണ്ടെന്നു പറയാൻ അവൾ തയ്യാറായില്ല. കാരണവരുടെ സ്വന്തം മകൾ രോഹി ണിയെ കണ്ട ഭാവം നടിക്കാത്തതിൽ വേദന തോന്നി അവൾക്ക് അയാളുടെ മുമ്പിൽവെച്ചുതന്നെ രാമൻ നായർ അഞ്ചുറുപ്പിക സമ്മാനിച്ചു. സർവോപരി രാമൻ നായർ സ്വന്തം വീട്ടിൽ വന്നു നിൽക്കണമെന്ന് ർച്ചയും

പറഞ്ഞപ്പോൾ അമ്മാമൻ എതിർത്തിട്ടും ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി അയാളുടെകൂടെ ഇറങ്ങിപ്പോയി. ഇതെല്ലാം ആ തറവാട്ടിന്റെ മുഖത്തേറ്റ അടികളായിരുന്നു. അവയെ പ്രതിരോധിക്കാ നാവാതെ ആ തറവാടിത്തവും തകർന്നു.

*സ്വതന്ത്ര*യിൽ നാം ദർശിക്കുന്ന തറവാടിത്തവും അതിന്റെ തകമറ്റൊരു വിധത്തിലാണ്. അതിലെ ഗൃഹനാഥനായ അധികാരി പരമ്പരാഗതാർഥത്തിലുള്ള തറവാട്ടിൽക്കാരണവരേ അല്ല. അധികാരി ഭാര്യാമക്കളോടുകൂടി താമസിക്കുന്ന ആ വീട്ടിനെ പഴയ അർഥത്തിൽ തറവാടെന്നും പറഞ്ഞുകൂടാ. ശുദ്ധാശുദ്ധനിർബന്ധവും ജാതിബോധവും ഭക്തിയും ഭജനയുമൊക്കെയാണ് അയാളെ യാഥാസ്ഥിതികനാക്കുന്നത്. ഇവിടെ വാസ്തവത്തിൽ തറവാട്ടിൽക്കാരണവരുടെ ആഢ്യമനോഭാവം വെച്ചുപുലർത്തുന്നത് അധികാരിയുടെ മകൻ പത്മനാഭൻ നായരാണ്. കോളേജിൽ പഠിക്കുന്ന കാലത്ത് പുരോഗമനവാദിയും കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരനുമായിരുന്നു അയാൾ. കൊല ക്കേസിൽ പ്രതിയായി അറസ്റ്റുവാറണ്ട് നേരിടുന്ന മേനോൻ എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന കമ്യൂണിസ്റ്റുപ്രവർത്തകനെ തന്റെ വീട്ടിൽ ഒളിവിൽ പാർപ്പി ക്കുകയും അനുജത്തി പത്മാവതിയെ കമ്യൂണിസ്റ്റാശയഗതിയിലേക്ക് ആകർഷിക്കുകയും ചെയ്തത് പത്മനാഭൻ നായരാണ്. അങ്ങനെ പത്മാവതിക്ക് മേനോനിൽ പ്രണയം ജനിക്കുന്നതിന് അവസരമൊരുക്കിയത് ഏട്ടൻതന്നെ യാണ്. അതേ ഏട്ടനാണ് പഠിത്തം കഴിഞ്ഞ് റജിസ്ത്രാറുടെ ഉദ്യോഗം കിട്ടിയ പ്പോൾ ആളാകെ മാറിയത്. മേനോൻ തിരുവിതാംകൂറുകാരനായ ക്രിസ്ത്യാനി ജോർജാണെന്നും അയാളുമായി പത്മാവതി എഴുത്തുകുത്തുകൾ നടത്താറുണ്ടെന്നും അച്ഛനെ പറഞ്ഞു ധരിപ്പിച്ച് അവളെക്കൊണ്ട് മറ്റൊരാളെ കല്യാണം കഴിപ്പിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതും മേനോനെത്തന്നെ കല്യാണം കഴിക്കുമെന്ന നിലപാടിൽ ഉറച്ചുനിന്ന അവളെ കൊടുവാൾകൊണ്ട് വെട്ടിക്കൊല്ലാൻ ഒരു മ്പെടുന്നതുമെല്ലാം ആ മുൻകമ്യണിസ്റ്റായ ഉദ്യോഗസ്ഥനാണ്. മേനോനെ യാണ് മകൾക്ക് ഇഷ്ടമെങ്കിൽ അവരുടെ കല്യാണം നടത്തിക്കൊടുക്കുന്ന തിൽ യാഥാസ്ഥിതികനായ അധികാരിക്ക് വിഷമമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ക്രിസ്ത്യാനിയാണ് മേനോൻ എന്നറിഞ്ഞപ്പോഴും, മനോവിഷമമുണ്ടായെങ്കിലും, കൊടുവാൾ കൊണ്ട് വെട്ടിക്കൊല്ലുന്നതിനേക്കാൾ ഭേദം അയാൾക്ക് കല്യാണം കഴിച്ചുകൊടുക്കുന്നതാണെന്നും യാഥാസ്ഥിതികനായ ആ പുത്രീവത്സലൻ അഭിപ്രായപ്പെടുകയുണ്ടായി. തറവാടിത്തത്തിന്റെ ഭാഗമായ ജാതിമേധാവിത്തമനോഭാവവും ആഭിജാത്യവും പുലർത്തുന്ന പത്മനാഭൻ നായരുടെ ഈ പുത്തൻ തറവാടിത്തവും തകർന്നു തരിപ്പണമാവുന്നതാണ് നാം *സ്വതന്ത്ര*യിൽ കാണുന്നത്. അതിന് വഴിയൊരുക്കുന്നതാകട്ടെ പത്മാവതിയുടെ പുരോഗമനാശയഗതിയും സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ശരിയായ ബോധവും

അധികാരിയുടെ പുത്രീവാത്സല്യവും നിയമപരിപാലനനിഷ്കർഷയും സർവോപരി കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരനും കുടുംബബന്ധുവുമായ ഗോപിനാഥന്റെ സമർ ഥമായ ഇടപെടലുമാണ്.

*തറവാടിത്ത*ത്തിലെ,

മൂപ്പിൽ നായർ:– ഇങ്ങനെത്തന്നെയാണ് മക്കളെ വളർത്ത്വാ (പാറുക്കുട്ടിയമ്മയെ പരുഷമായി നോക്കുന്നു)

പാറുക്കുട്ടിയമ്മ:– ഇങ്ങനത്തെ മരുമക്കളെ വളർത്തിയാ ഇങ്ങനെയാണ്. (പേജ് 100)

എന്നും

കുമ്മിണിക്കുട്ടി:– എത്ര ജാതി നായന്മാരാ! ഓരോ ജാതിക്കാരും പറയും, തങ്ങടെ ജാതിയാ വലുത്ന്ന്. (പേജ് 105)

എന്നുമുള്ള സംഭാഷണങ്ങൾ മരുമക്കത്തായ–മക്കത്തായസമ്പ്രദായങ്ങൾ തമ്മിൽ നടക്കുന്ന സംഘർഷവും ജാത്യുപജാത്യഭിമാനത്തിന്റെ നിരർ ഥകത്വവും സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

ജന്മിത്തത്തിനെതിരെ കൃഷിക്കാർ

*നമ്മളൊന്നി*ലെ വിഷയം ജന്മിത്തത്തിനെതിരെ കൃഷിക്കാർ ഒന്നിച്ചു പോരാടുന്നതാണല്ലോ. ജന്മിയായ കുഞ്ചു നമ്പൂതിരിപ്പാട് നയചതുരമായ വാക്കുകളിലൂടെയും പുരോഗമനപ്രസ്ഥാനങ്ങളോട് അനുഭാവമുണ്ടെന്ന നാട്യ ത്തിലൂടെയും എല്ലാവരെയും ആകർഷിച്ച് സ്വന്തം കാര്യം വലിയ സംഘർഷം കൂടാതെ നേടിയെടുക്കാൻ സമർഥനാണ്. പങ്ങൻ നായർ അദ്ദേഹത്തെയും കാര്യസ്ഥനെയും വിശ്വസിച്ച് അവറാൻ നടന്നിരുന്ന കൃഷിഭൂമി ഒഴിപ്പിച്ച് ജന്മി തന്നോട് നടന്നുകൊള്ളാൻ പറഞ്ഞപ്പോൾ അപ്രകാരം ചെയ്തു. അടുത്ത കൊല്ലം അതേ ജന്മി തന്നിൽനിന്ന് ഒഴിമുറി എഴുതിവാങ്ങി. ഭൂമി ഒഴിപ്പിക്കാ നൊന്നും പോകുന്നില്ലെന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്ക് ആ പാവം മുഖവില യ്ക്കുതന്നെ എടുത്തു. പിന്നീടാണ് ജന്മിയുടെ തനിനിറം വെളിപ്പെടുന്നത്. തന്നെയും ഒഴിപ്പിക്കാൻ ജന്മി നിശ്ചയിച്ചു. ഭൂമി ഒഴിഞ്ഞുകൊടുക്കരുതെന്നും പാടത്ത് കൃഷിയിറക്കുകതന്നെ വേണമെന്നും കർഷകസംഘത്തിന്റെ പ്രവർ ത്തകനായ മകൻ ശങ്കുണ്ണിയും മുഹമ്മദും ധൈര്യപ്പെടുത്തിയിട്ടും പങ്ങൻ നായരുടെ പേടി തീരുന്നില്ല. അവസാനം അയാളും ഭാര്യയും മകനും പാട ത്തിറങ്ങി പണി തുടങ്ങി. ജന്മിയുടെ കാര്യസ്ഥനെയും ഗുണ്ടകളെയും കർഷ കസംഘം പ്രവർത്തകർ തുരത്തിയോടിച്ചു. ജന്മിയുടെ അടിമയായിരുന്ന പങ്ങൻ നായർക്ക് അവറാനുൾപ്പെടെയുള്ള കൃഷിക്കാരുടെ വർഗബോധവും സംഘശക്തിയും ബോധ്യമായി. അത്രത്തോളം ജന്മിത്തത്തിന്റെ തകർച്ച ത്വരിതഗതിയിലായി.

*കുട്ടിത്തമ്പുരാ*നിലും പ്രമത്തൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട് എന്ന ജന്മിയുടെ താന്തോന്നിത്തത്തിന് കർഷകസംഘശക്തിയുടെ സഹായത്തോടെ രാരിച്ചൻ നായരും തുടർന്ന് മറ്റു കൃഷിക്കാരും കനത്ത പ്രഹരമേല്പിക്കുന്നതു കാണാം.

*സ്നേഹബന്ധങ്ങ*ളിലെ രാഘവമേനോൻ കോൺഗ്രസ്സിനും കമ്യൂണിസ്റ്റിനുമൊക്കെ എതിരാണെങ്കിലും കൃഷിക്കാരുടെ പ്രക്ഷോഭസമരങ്ങളുടെ ഫലമായി കോൺഗ്രസ്സ് ഗവണ്മെന്റ് കൊണ്ടുവന്ന കർഷകനിയമത്തിന്റെ ഗുണഫലമനുഭവിക്കുന്നതിൽ പരമമായ സന്തുഷ്ടി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

സ്കൂൾമാനേജർമാരുടെ താന്തോന്നിത്തത്തിന്റെ അന്ത്യം

*കുട്ടിത്തമ്പുരാ*നിലെ പ്രതിപാദ്യം ജന്മിയും സ്കൂൾ മാനേജരുമായ പ്രമത്തൻ നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ താന്തോന്നിത്തത്തിന് കർഷകസംഘവും അധ്യാപകപ്രസ്ഥാനവും ഏൽപ്പിച്ച ഇരട്ടയടിയാണ്. ജന്മിത്തമ്പുരാന്റെ കുടിയാനും സ്കൂളിലെ ശിപായിയുമായ രാരിച്ചൻ നായരെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം പറയുന്നത് കേൾക്കൂ:"എവിടെ ഇവിടെയുള്ള ആ കൊരഞ്ഞൻ? ഒരാടുണ്ട് അവിടെനിന്ന് ഒരു പൂച്ചെടി തിന്നുന്നു. എന്തിനാ ആ കഴുതക്ക് ശമ്പളം കൊടുക്കണത്? പിരിച്ചയക്ക്യാണ് വേണ്ടത്, തന്തയെയും മകളെയും. കൊശവൻ." (പേജ് 387)

ഇപ്രകാരം മാനേജരാൽ അധിക്ഷേപിക്കപ്പെട്ട രാരിച്ചൻ നായരും അതേ സ്കൂളിലെ അധ്യാപികയായ മകൾ ദേവകിയും സ്വല്പം അവകാശബോധം പ്രകടിപ്പിച്ചതിൽ അസഹിഷ്ണുവായ നമ്പൂതിരിപ്പാട് അവരെ രണ്ടുപേരെയും സ്കൂളിൽനിന്ന് പിരിച്ചുവിടുകയും രാരിച്ചനെ കൃഷിഭൂമിയിൽനിന്ന് ഒഴിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. അച്ഛൻ കർഷകസംഘത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ പാട്ടക്കോടതിയിൽ കേസ് കൊടുത്ത് അനുകൂലവിധി നേടി. മകൾ അധ്യാപകയൂനിയന്റെ സഹായത്തോടെ സർക്കാരിൽനിന്ന് അനുകൂലമായ ഉത്തരവും സമ്പാദിച്ചു. അത് മാനേജർ നടപ്പിലാക്കാതിരുന്നപ്പോൾ സ്കൂളിന്റെ അംഗീകാരം പിൻവലിക്കാനിടവരികയും നാട്ടുകാരുടെയും യൂനിയന്റെയും സ്കൂളിന്റെ സ്ഥാപകനായിരുന്ന ജ്യേഷ്ഠൻ നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ മകൻ കുട്ടിത്തമ്പുരാനെന്നറിയപ്പെടുന്ന ദിവാകരൻ നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെയും സഹായത്തോടെ അതേ സ്കൂൾ വീണ്ടും നടത്താനുള്ള കളമൊരുങ്ങുകയും ചെയ്തു. മാനേജരുടെ റാൻമൂളിയായിരുന്ന ഹെഡ്മാസ്റ്റർ കുട്ടിക്കൃഷ്ണൻ നായരും വർഗബോ ധമുൾക്കൊള്ളാൻ നിർബന്ധിതനാവുകയും മാനേജർക്കെതിരായ സമര ത്തിൽ അണിചേരുകയുമുണ്ടായി.

മുതലാളിത്തത്തിന്റെ വരവും സ്വാധീനവും

ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ ഭാഗമായ തറവാടിത്തത്തിന്റെ തകർച്ചയ്ക്ക് കാരണം വാസ്തവത്തിൽ മുതലാളിത്തത്തിന്റെ വരവാണ്. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ഫലമായി ആധുനികപാശ്ചാത്യവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ സ്വാധീനം നാട്ടിൻ പുറങ്ങളിലടക്കം വന്നുതുടങ്ങി. *തറവാടിത്ത*ത്തിലെ മൂപ്പിൽ നായർക്ക് വിദ്യാഭ്യാസമുണ്ട്. വാച്ചുകെട്ടുക അയാളുടെ ശീലമാണ്. മക്കളെ ആധു നികവിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്യിക്കുന്നുമുണ്ട്. അയാളുൾപ്പെടെ ഈ നാടകങ്ങളിലെ പല ആൺകഥാപാത്രങ്ങളും സിഗരറ്റോ ബീഡിയോ വലിക്കുന്നവരാണ്. ചായ കുടിക്കുന്നവരാണ്. അടിച്ചുതളിക്കാരി അമ്മുവമ്മയുടെ മകൻ ശങ്കരൻ കുട്ടി പത്താംക്ലാസ്സ് പഠിച്ച് വില്ലേജ് ഓഫീസ്സിൽ മേനോന്റെ ഉദ്യോഗം സ്വീകരി ക്കുന്നു. ബലരാമനുണ്ണി ഇന്റർമീഡിയറ്റുവരെ പഠിക്കുകയും പട്ടാളത്തിൽ ജോലിയെടുക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. അയാളുടെ സഹോദരീഭർത്താവായ വക്കീൽ ഉപരിവിദ്യാഭ്യാസംതന്നെ നേടിയിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹമാണല്ലോ നെടുമ്പു റത്തുതറവാടിന്റെ ഭാഗത്തിനുതന്നെ വഴിമരുന്നിട്ടത്. ഇളയ നായരെക്കൊണ്ടു പോലും ഷർട്ടു ധരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടദ്ദേഹം.

*സ്നേഹബന്ധങ്ങ*ളിലെ രാഘവമേനോനും വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയ വ്യക്തിയാണ്. അയാൾ മരുമക്കളെ പഠിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്. ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി സ്കൂൾടീച്ചറാണ്. സ്ത്രീകൾ ഉദ്യോഗം വഹിക്കുകയും സാരിയും ബ്ലൗസും ധരിച്ച് ഉദ്യോഗസ്ഥലങ്ങളിൽ പോകുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ തെറ്റില്ലെന്ന ആശ യം വ്യാപിച്ചുതുടങ്ങി. *അടിമയി*ലെ ജാനകിയും ബാലകൃഷ്ണൻ നായരും അധ്യാപകരാണ്. ജാനകി ടീച്ചറുടെ അച്ഛൻ ശങ്കരൻ നായർ മുതലാളിത്ത ത്തിന്റെ ധനാർത്തിക്ക് അടിപെട്ടവൻ. വക്കീൽഗുമസ്തൻ രാമൻ നായരും വിദ്യാസമ്പന്നനാണെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. അദ്ദേഹം രാഘവ മേനോനിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി ശുദ്ധാശുദ്ധാദികാര്യങ്ങളിൽ ഉദാസീനനാണ്. *മനുഷ്യഹൃദയ*ങ്ങളിലെ കാര്യസ്ഥൻ അപ്പുമേനോനും അഭ്യസ്തവിദ്യനാ കുന്നു. *സ്വതന്ത്രയി*ലേക്കു വന്നാൽ ക്ഷേത്രസംസ്കാരത്തിന്റെയും മറ്റു ഫ്യൂഡലിസ്റ്റവശിഷ്ടങ്ങ ളുടെയും സ്വാധീനം നല്ലപോലെ യുണ്ടെങ്കിലും സ്വയം വിദ്യാഭ്യാസം നേടി അധികാരിപ്പണിയെടുക്കുകയും രണ്ടു മക്കളെയും പഠിപ്പിച്ച് ഉദ്യോഗസ്ഥ രാക്കുകയും ആധുനികപരിഷ്കാരങ്ങളോട് പുറമെ യെങ്കിലും സഹിഷ്ണുത പുലർത്താൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന, മുതലാളി ത്തസ്വാധീനം കൂടുതലുള്ള വ്യക്തിയാണ് ഗൃഹനാഥൻ. മകൻ കമ്യൂണിസ്റ്റായിരുന്നെങ്കിലും പിന്നീട് ഉന്നതോദ്യോഗസ്ഥ നായപ്പോൾ കമ്യൂണിസ്റ്റു വിരോധിയും

*കുട്ടിത്തമ്പുരാ*നിലെ ഏതാണ്ടെല്ലാവരും ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസം നേടിയരാണ്. കേശവത്തരകൻ കോളേജിൽ പഠിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദിവാകരൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട് മദ്രാസിൽ എം. എ. ക്ക് പഠിക്കുന്നു. ആധുനികപരിഷ്കൃതിയുടെ നല്ല വശങ്ങൾ ഏറെക്കുറെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ ശ്രമിച്ച യുവാവാണദ്ദേഹം.

കമ്യൂണിസ്റ്റാശയഗതികളുടെ വളർച്ചയും സ്വാധീനവും

*നമ്മളൊന്നി*ലെ മുഹമ്മദും ശങ്കുണ്ണിയും കർഷകസംഘം പ്രവർത്തകരാണ്. കോൺഗ്രസ്സുകാരനായി തുടങ്ങി പിന്നീട് കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരനായി മാറിയ, സ്ത്രീപുരുഷസമത്വവാദിയായ, മാന്യവ്യക്തിയാണ് *സ്നേഹബന്ധങ്ങ*ളിലെ രാമൻ നായർ. സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തെപ്പറ്റി അദ്ദേഹത്തിന്റെ മതം:

"സ്ത്രീ സ്വതന്ത്രയാണ്. അവൾക്ക് ഇഷ്ടമുള്ളത് ചെയ്യാം. പുരുഷനെപ്പോലെത്തന്നെ. അവരവർ ചെയ്യുന്നതു ശരിയോ തെറ്റോ എന്നു സ്വയം വിമർശിച്ചാൽ മതി. ഞാൻ ചീത്തത്തരമൊന്നും ചെയ്യില്ല. ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയും ചെയ്യില്ലെന്നു ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു." (*സ്നേഹബന്ധങ്ങൾ*, പേജ് 202)

ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി അധ്യാപകയൂനിയനിൽ അംഗമാണ്. കർഷകസംഘത്തിന്റെയും അധ്യാപകയൂനിയന്റെയും പ്രവർത്തനം സജീവമാകുന്നതായി *നമ്മളൊന്നും കുട്ടിത്തമ്പുരാ*നും കാണിക്കുന്നു.

*സ്വതന്ത്രയി*ലെ പത്മാവതിയാകട്ടെ കമ്യൂണിസ്റ്റാശയഗതിക്കാരിയും ആർജവശീലയുമാകുന്നു. മേനോനും (ജോർജ്) ഗോപിനാഥനും നല്ല രണ്ടു കമ്യൂണിസ്റ്റുകാർ. അവരുടെയും ആദ്യകാലത്ത് കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരനായിരുന്ന ഏട്ടന്റെയും സ്വാധീനമാണ് പത്മാവതിയെ സ്വതന്ത്രയായൊരു വനിതയായി വളർത്തിക്കൊണ്ടുവന്നത്.

ചുരുക്കത്തിൽ, ചെറുകാടിന്റെ ഈ ഏഴു നാടകങ്ങൾ നാല്പതുകളിലും അമ്പതുകളിലുമായി കേരളത്തിൽ സംഭവിച്ച മുതലാളിത്തത്തിന്റെ കടന്നുവരവും കോൺഗ്രസ് ഭരണത്തിന്റെ സ്വാധീനവും അവയുടെ ഫലമെന്ന നിലയിൽ ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകമായ തറവാടിത്തത്തിന്റെ തകർച്ചയും സോഷ്യലിസ്റ്റു–കമ്യൂണിസ്റ്റുചിന്താഗതികളുടെ വളർച്ചയും ഉൾപ്പെടുന്ന സാമൂഹ്യപരിവർത്തനത്തിന്റെ കണ്ണാടിയാകുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇവയുടെ സാമൂഹ്യവും ചരിത്രപരവുമായ പ്രാധാന്യം അവഗണിക്കാവുന്നതല്ല. ജീവസ്സുറ്റ കഥാപാത്രങ്ങൾ, ചടുലമായ സംഭാഷണങ്ങൾ, സംഘർഷഭരിതവും നാടകീയത മുറ്റിനിൽക്കുന്നതുമായ മുഹൂർത്തങ്ങൾ എന്നിവയാൽ സാഹിത്യസൗന്ദര്യം നിറഞ്ഞുതുളുമ്പുന്നവയും ഇന്നും ഏറെക്കുറെ രംഗാഭിനയയോഗ്യങ്ങളുമാണ് ഈ നാടകങ്ങൾ.

★

8. എം. ടി. യുടെ നാലുകെട്ട്

എം. ടി. വാസുദേവൻ നായരുടെ വിഖ്യാതനോവലായ *നാലുകെട്ടി*ലെ കഥ ഏതാണ്ട് ഇപ്രകാരം സംഗ്രഹിക്കാം: നാലുകെട്ടിലെ കാരണവനും കൈകാര്യകർത്താവുമായ കുഞ്ഞിക്കൃഷ്ണൻ നായർ എന്ന പ്രതാപിയായ വലിയമ്മാമ. അദ്ദേഹത്തിന് പത്തു വയസ്സ് മൂപ്പുള്ള കുഞ്ഞിക്കാളിയമ്മ എന്ന അമ്മമ്മ. അവരുടെ മക്കൾ കുഞ്ചുകുട്ടി, മീനാക്ഷി, കുട്ടൻ നായർ, പാറുക്കുട്ടി. കുഞ്ചുകുട്ടിയെ ഒരു സമ്പന്നനായ നമ്പൂതിരിയാണ് സംബന്ധം ചെയ്തത്. അവർക്ക് തങ്കം, ഭാസ്കരൻ, കൃഷ്ണൻകുട്ടി എന്ന് മൂന്നു മക്കൾ. അടുക്കളപ്പണിയുടെ മുഴുവൻ ഭാരവുമായി മീനാക്ഷി അടങ്ങിയൊതുങ്ങിക്കഴിയുന്നു. കുട്ടൻ നായരുടെ ഭാര്യ മരിച്ചു. ഒരൊറ്റ മകളേയുള്ളൂ – മാളു. അവൾ മീനാക്ഷിയമ്മയെ പണിക്ക് സഹായിക്കും. വലിയമ്മാമ പൂന്തോട്ടത്തിലാണ് സംബന്ധം കഴിച്ചത്. പക്ഷേ, ഭാര്യ നാലുകെട്ടിൽ വന്നു സ്ഥിരമായി താമസിക്കാറില്ല. മകൾ അമ്മിണി അച്ഛന്റെ കാര്യങ്ങൾ നോക്കിക്കൊണ്ട് നാലുകെട്ടിൽത്തന്നെയാണ് താമസം. കൊല്ലങ്ങൾക്കു മുമ്പ് അവിടെ ഒരു സംഭവമുണ്ടായി. പാറുക്കുട്ടിക്ക് വിവാഹം നിശ്ചയിച്ചു. വരനെ അവൾക്ക് ഇഷ്ടമല്ല. അവൾ നാലുകെട്ടിൽ ഇടയ്ക്കൊക്കെ വരാറുള്ള കോന്തുണ്ണിനായരുമായി ഇഷ്ടത്തിലാണ്. വിവാഹദിവസത്തിനുമുമ്പുതന്നെ അവൾ കോന്തുണ്ണിനായരുടെകൂടെ നാലുകെട്ടിൽനിന്ന് ഒളിച്ചോടിപ്പോയി. തറവാടിന്റെ മാനം കെടുത്തിയ ഈ സംഭവത്തെത്തുടർന്ന് വലിയമ്മാമയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ പാറുക്കുട്ടിയുടെ പുലകുളി നടത്തി. അധ്വാനശീലനായ കോന്തുണ്ണിനായരും പാറുക്കുട്ടിയമ്മയും കുറച്ചുദൂരെ ചെറിയൊരു വീടുവെച്ച് വേറെ താമസമായി. അവർക്ക് ഒരു മകൻ പിറന്നു. അവനാണ് കഥാനായകനായ അപ്പുണ്ണി. അവൻ കുഞ്ഞായിരിക്കെത്തന്നെ അച്ഛൻ മരിച്ചു. കൃഷിയിൽ പങ്കുകാരനായിരുന്ന സെയ്താലിക്കുട്ടി ഒരു വിരുന്നിനു ക്ഷണിച്ച് പാഷാണം ഭക്ഷണത്തിൽ കൊടുത്ത് കൊന്നതാണത്രേ. ഇത് അപ്പുണ്ണിയും കേട്ടിട്ടുണ്ട്. കോന്തുണ്ണി നായരുടെ മരണത്തിനുശേഷം പാറുക്കുട്ടിയമ്മ അടുത്തുള്ള ഒരില്ലത്ത് നെല്ലുകുത്തിക്കൊടുത്തും മറ്റു പണികൾ ചെയ്തും കിട്ടുന്നതുകൊണ്ട് കഷ്ടിച്ച് ജീവിതം തള്ളിനീക്കുകയാണ്. നോവലിന്റെ ആരംഭം എട്ടാം ക്ലാസ്സിൽ പഠിക്കുന്ന അപ്പുണ്ണി താൻ വളർന്നു വലുതായാൽ സെയ്താലിക്കുട്ടിയോട് പ്രതികാരം ചോദിക്കുമെന്ന് വിചാരിക്കുന്നതോടെയാണ്.

അപ്പുണ്ണിയുടെ വീട്ടിന്റെ അയൽപക്കത്ത് കൊട്ടിലിലെ മുത്താച്ചിയാണ് പഴയ കഥകളൊക്കെ പലപ്പോഴായി അപ്പുണ്ണിക്ക് പറഞ്ഞുകൊടുത്തത്. അവരിൽനിന്നുതന്നെയാണ് തന്റെ തറവാടായ നാലുകെട്ടിൽ – വടക്കേപ്പാട്ടുവീട്ടിൽ – പാമ്പിൻതുള്ളൽ കേമമായി നടക്കാൻ പോകുന്നുണ്ടെന്ന് കേട്ടത്.

അതു കാണാൻ നാലുകെട്ടിൽ പോകണമെന്ന് അവന് അതിയായ ആഗ്രഹം. മുത്താച്ചി പോകുമ്പോൾ കൂടെ കൊണ്ടുപോകാമെന്നേറ്റു. മനമില്ലാമനസ്സോടെയാണെങ്കിലും അമ്മയും സമ്മതിച്ചു. തുള്ളലിന്റെ ദിവസം നാലുകെട്ടിലെത്തിയപ്പോഴാണ് ആ തറവാടിന്റെ വലിപ്പവും ഗാംഭീര്യവും സൗകര്യങ്ങളും മറ്റും അവന് മനസ്സിലായത്. ആരും അവനെ ഗൗനിച്ചില്ല. മാളുവാണ് അവന്റെ അടുത്തുവന്ന് പരിചയപ്പെട്ട് കാര്യങ്ങളെല്ലാം പറഞ്ഞുകൊടുത്തത്. പാമ്പിൻതുള്ളലിന് തുള്ളാനിരുന്ന രണ്ടു പെൺകുട്ടികളിൽ അമ്മിണിയേടത്തി അവനെ എന്തെന്നില്ലാതെ ആകർഷിക്കുകയുണ്ടായി. പിറ്റേന്നാളാണ് അമ്മമ്മ അവനെ കണ്ടു മനസ്സിലാക്കിയത്. പാറുക്കുട്ടിയുടെ മകനെ കണ്ടുകിട്ടിയതിൽ ഏറെ സന്തോഷവതിയായ അമ്മമ്മ അവനെ അവിടെത്തന്നെ താമസിപ്പിക്കാൻ നിശ്ചയിച്ചു. വലിയമ്മയ്ക്കും മറ്റും അത് തീരെ ഇഷ്ടമായില്ല. അതൊന്നും അമ്മമ്മ വിലവെച്ചില്ല. എന്നാൽ വലിയമ്മാമ അതറിയുകയും അവനെ അവിടെനിന്ന് 'പുഴുത്ത പട്ടിയെപ്പോലെ' ആട്ടിയിറക്കിവിടുകയും ചെയ്തു. ആരും എതിരു പറയാനുണ്ടായില്ല. അപമാനിതനായ അപ്പുണ്ണി വീട്ടിലേക്കുതന്നെ മടങ്ങി.

എട്ടാംക്ലാസ് പാസ്സായി. കുറച്ചകലെയുള്ള തൃത്താല ഹൈസ്കൂളിലാണ് ഇനി പഠിക്കേണ്ടത്. അവന് പഠിക്കാൻ നല്ല ഉത്സാഹം. പക്ഷേ, ഫീസ് കൊടുക്കണം. എന്തു വിഷമമുണ്ടായാലും അമ്മ അവനെ തുടർന്ന് പഠിപ്പിക്കാൻതന്നെ നിശ്ചയിച്ചു. തെങ്ങൻപൊറ്റ ശങ്കരൻ നായരാണ് അവനെ സ്കൂളിൽ ചേർക്കാൻ കൂടെ പോയത്. ശങ്കരൻ നായർ ഒറ്റത്തടിയാണ്. ആദ്യം നാലുകെട്ടിൽ അല്ലറചില്ലറ പണികളെടുത്തിരുന്നുവെങ്കിലും അത് വിട്ടു. പിന്നീട് ഇല്ലത്ത് അത് തുടർന്നുവരികയാണ്. അവിടന്നൊക്കെ പാറുക്കുട്ടിയമ്മയും ശങ്കരൻ നായരും തമ്മിൽ പരിചയമുണ്ട്. ആ പരിചയംവെച്ചാണ് മകനെ സ്കൂളിൽ ചേർക്കാൻ അയാളുടെ സഹായം തേടിയത്. ക്രമേണ അയാൾ ആ വീട്ടിൽ പല സഹായങ്ങളും ചെയ്തുകൊടുക്കാൻ തുടങ്ങി. ആളുകൾ അയാളെയും പാറുക്കുട്ടിയമ്മയെയും ബന്ധപ്പെടുത്തി പല അപവാദങ്ങളും പ്രചരിപ്പിക്കുകയായി. അപവാദം സഹിക്കാതായപ്പോൾ ശങ്കരൻ നായർ പാറുക്കുട്ടിയമ്മയോട് വിവരം തുറന്നുപറഞ്ഞ് അവരെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ സന്നദ്ധത പ്രകടിപ്പിച്ചുവെങ്കിലും അവർ അതിന് വിസമ്മതിക്കുകയാണുണ്ടായത്. അമ്മയെപ്പറ്റിയുള്ള അപവാദം അപ്പുണ്ണിയും കേട്ടിട്ട് കുറച്ചു നാളുകളായി. അവർ തമ്മിലുള്ള പെരുമാറ്റത്തിൽ അപ്പുണ്ണിക്കും സംശയങ്ങൾ തോന്നിത്തുടങ്ങി. ക്രമേണ അവൻ അമ്മയിൽനിന്ന് അകലുകയായി. ഒരുദിവസം അവൻ വീടുവിട്ട് ഇറങ്ങിപ്പോയി. വഴിയിൽ കണ്ട സെയ്താലിക്കുട്ടി വിവരമെല്ലാമറിഞ്ഞതിനുശേഷം, വീട്ടിലേക്കു തിരിച്ചുപോകുന്നില്ലെന്ന് ഉറപ്പിച്ചുപറഞ്ഞ അവനെ നാലുകെട്ടിൽ കൊണ്ടാക്കി. എന്തെതിർപ്പുണ്ടാ

യാലും അവൻ അവിടെ താമസിക്കാൻതന്നെ ഉറച്ചു. അമ്മമ്മയ്ക്കും മാളുവിനും സന്തോഷമായി. പക്ഷേ വലിയമ്മാമ വീണ്ടും അവനെ അടിച്ചിറക്കാൻ നോക്കിയെങ്കിലും കുട്ടമ്മാമ (കുട്ടൻ നായർ) തടഞ്ഞതിനാൽ അത് നടന്നില്ല. തുടർന്ന് വലിയമ്മാമയും കുട്ടമ്മാമയും തമ്മിലുള്ള അസ്വാരസ്യം വർധിക്കുകയും തറവാട് ഭാഗിക്കണമെന്ന ആവശ്യമുന്നയിക്കുന്നേടത്തോളം കാര്യങ്ങൾ ചെന്നെത്തുകയും ചെയ്തു. വലിയമ്മാമ ചിലരെ ഇടപെടുവിച്ച് ഭാഗം നീട്ടിക്കൊണ്ടുപോകാൻ നോക്കിയെങ്കിലും കുട്ടമ്മാമ റജിസ്ത്ര് നോട്ടീസ് അയപ്പിച്ചു. രണ്ട് അമ്മാമമാർ തമ്മിലുള്ള പോരു മൂലം തറവാട്ടുഭരണം അവതാളത്തിലായി.

അപ്പോഴേക്കും അപ്പുണ്ണിക്ക് സ്കോളർഷിപ്പ് കിട്ടിയതുകൊണ്ട് ഫീസ്സടയ്ക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ലാതായി. അവന്റെ പഠിത്തം നിർബാധം തുടർന്നു. ആയിടയ്ക്ക് ഭയങ്കരമായൊരു വെള്ളപ്പൊക്കമുണ്ടായി. പാറുക്കുട്ടിയമ്മയുടെ സമീപവാസികളെല്ലാം വീടൊഴിഞ്ഞുപോയി. അവർ എങ്ങും പോകാൻ കൂട്ടാക്കിയില്ല. ഒടുവിൽ അബോധാവസ്ഥയിലായ അവരെ ശങ്കരൻ നായർ ഒരു തോണിയിൽ കയറ്റിക്കൊണ്ടുപോയി മറ്റൊരിടത്ത് പാർപ്പിച്ചു.

പത്താം ക്ലാസ് പരീക്ഷയ്ക്ക് ഫീസ്സടയ്ക്കേണ്ട സമയമായപ്പോൾ ആ പതിനഞ്ചുറുപ്പിക സ്വരൂപിക്കാൻ അപ്പുണ്ണിക്ക് സാധിച്ചില്ല. തന്റെ സ്കോളർഷിപ്പുപണം വാങ്ങിയ കുട്ടമ്മാമയും കൈമലർത്തുകയാണുണ്ടായത്. അവസാനം സഹപാഠിയായ മുഹമ്മദ് മുഖേന അമ്മയാണ് അവനറിയാതെ പണം കൊടുത്തയച്ചത്! പരീക്ഷ പാസ്സായപ്പോൾ ഇനിയെന്തു വേണമെന്ന ചിന്തയായി. ആയിടയ്ക്കൊരു ദിവസം സെയ്താലിക്കുട്ടിയെ യാദൃച്ഛികമായി കണ്ടപ്പോൾ അവൻ വിവരമെല്ലാം പറഞ്ഞു. പത്തുപതിമൂന്നുകൊല്ലമായി സെയ്താലിക്കുട്ടി വയനാട്ടിൽ ഒരു പീടിക നടത്തി കുടുംബസമേതം അവിടെ കഴിയുകയാണ്. താമസിയാതെ അപ്പുണ്ണിക്ക് സെയ്താലിക്കുട്ടിയുടെ ഒരു കത്ത്കിട്ടി. ഉടനെ വയനാട്ടിലേക്കു പുറപ്പെടാൻ. രാമകൃഷ്ണൻ മാസ്റ്റർ യാത്രച്ചിലവിന് പത്തുറുപ്പിക നൽകി അവനെ സഹായിച്ചു. അങ്ങനെ അവൻ വയനാട്ടിലെത്തി ഒരെസ്റ്റേറ്റിൽ മാസം നൂറ്റിനാല്പത്തഞ്ചുറുപ്പിക ശമ്പളത്തിൽ ഫീൽഡ് റൈറ്ററായി ജോലിയിൽ പ്രവേശിച്ചു. താമസിക്കാൻ ഫ്രീ ക്വാർട്ടേഴ്സ്. അഞ്ചുകൊല്ലം കഴിഞ്ഞു. അപ്പുണ്ണിനായർ അക്കൊല്ലം ഓണത്തിന് നാട്ടിൽ പോകാൻ നിശ്ചയിച്ചു. നാലുകെട്ടിലേക്കുവന്ന ആ ഉദ്യോഗസ്ഥനെ ഏവരും ആദരിച്ചു. തറവാട്ടിൽ അന്നേ ഭാഗം കഴിഞ്ഞിരുന്നു. എല്ലാവരും വന്ന് ബഹുമാനിക്കുന്നു; സഹായാഭ്യർഥന നടത്തുന്നു. മീനാക്ഷിയേടത്തിയുടെ കൂടെയാണ് അയാൾ താമസിച്ചത്. അവിടെത്തന്നെയാണ് അമ്മമ്മയും. അവർ രണ്ടുപേരോടുമൊഴിച്ചെല്ലാവരോടും അയാൾ പ്രതികാരമനോഭാവത്തോടെയാണ് പെരുമാറിയത്. അവസാനം, പഴയ പ്രതാപൈശ്വര്യങ്ങ

ളെല്ലാം തകർന്നുപോയ വല്യമ്മാമയും വന്ന് സഹായാഭ്യർഥന നടത്തി. നാലുകെട്ടിന്മേൽ വന്നുപെട്ട അഞ്ഞൂറുറുപ്പിക കടം കൊടുത്തുതീർക്കാൻ വിധി വന്നിരിക്കുന്നു. ആ പണം കടമായി അപ്പുണ്ണി നൽകണം. വല്യമ്മാമ നാലുകെട്ട് വിൽക്കാൻതന്നെ തയ്യാറാണ്. മാപ്പിളമാർ വാങ്ങാൻ ഒരുക്കവുമാണ്. പക്ഷേ എങ്ങനെയാണ് ഭഗവതി ഇരിക്കുന്ന സ്ഥലം മാപ്പിളമാർക്ക് കൊടുക്കുക? താൻ നാലുകെട്ട് വിലയ്ക്കു വാങ്ങാൻ തയ്യാറാണെന്ന് അപ്പുണ്ണിനായർ പറഞ്ഞു. നാലായിരം ഉറുപ്പിക വില നിശ്ചയിക്കുകയും അതനുസരിച്ച് ആധാരം റജിസ്ത്ര് ചെയ്യാൻ ഏർപ്പാടാക്കുകയും ചെയ്തു.

അമ്മയെയും ശങ്കരൻ നായരെയും കൂട്ടി അപ്പുണ്ണി തന്റെ നാലുകെട്ടിലേക്ക് കയറി. ആ യുവാവ് പഴകി ജീർണിച്ച ആ നാലുകെട്ട് പൊളിച്ച് ചെറിയൊരു വീടു പണിയാൻ തീരുമാനിക്കുന്നതോടെ നോവൽ സമാപിക്കുന്നു.

ഇനി ആറു വക്രതകൾ *നാലുകെട്ടിൽ* സമന്വയിപ്പിക്കാം.

1. വർണവിന്യാസവക്രത

ഉദാ:– "വളരും. വളർന്നു വലിയ ആളാവും." (പേജ് 7), "സ്കൂൾ വിട്ട് വീട്ടിലെത്താൻ വൈകി." (പേജ് 7), "അന്തി കഴിഞ്ഞ നേരത്ത് അന്യ പുരുഷന്മാർക്ക് ഇവിടെ എന്താ കാര്യം?" (പേജ് 17), "അവൻ അരിച്ചരിച്ച് അടുത്തു ചെന്നു." (പേജ് 26), "അയാൾ ഉറക്കെ ചിരിച്ചു. ആ ചിരിയുടെ ശബ്ദം പൊട്ടിയ ഭിത്തികളിൽ, നുരുമ്പിച്ച തൂണുകളിൽ, ഇരുണ്ട മൂലകളിൽ, തട്ടി തിരിച്ചുവന്നു." (191) മുതലായ വാക്യങ്ങൾ ശബ്ദാലങ്കാരസുന്ദരങ്ങളാണെങ്കിലും, ഒരുതരം ആന്തരികതാളം അടിയൊഴുക്കായുണ്ടെങ്കിലും, പദ്യകൃതികളിലെപ്പോലെ ഗദ്യകൃതികളിൽ വർണവിന്യാസവക്രത പൊതുവിൽ വിരളമായിരിക്കും.

2. പദപൂർവാർധവക്രത

(എ) രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രത

ഉദാ:– "അയാൾ സ്വയം പറഞ്ഞു: 'തെങ്ങുംപൊറ്റയിൽ ശങ്കരൻ നേരും നെറിയും കെട്ടവനല്ല.'" (പേജ് 90). ഇവിടെ 'തെങ്ങുംപൊറ്റയിൽ ശങ്കരൻ' എന്നതിന് ആ സംജ്ഞാനാമത്തിന്നപ്പുറം 'തന്റേടിയും അഭിമാനിയുമായ തെങ്ങുംപൊറ്റയിൽ ശങ്കരൻ' എന്നർഥം. അപവാദം തുടരാനനുവദിക്കാതെ പാറുക്കുട്ടിയമ്മയെ വിവാഹം കഴിക്കാനുള്ള അയാളുടെ ദൃഢനിശ്ചയം വ്യംഗ്യം. അപ്പുണ്ണി ആദ്യം ഈ അപവാദം കേട്ട് അവരെ രണ്ടുപേരെയും വെറുത്തുവെങ്കിലും അവസാനം അവരെയും കൂട്ടിയാണ് നാലുകെട്ടിനോടുള്ള തന്റെ പ്രതികാരം നിർവഹിക്കുന്നത് എന്നതിനാൽ ഈ വക്രത കൃതിയിലെ മുഖ്യഭാവത്തെ പോഷിപ്പിക്കുന്നു.

ഇതുപോലെ, "എന്താ, അപ്പുണ്ണിയുടെ കാശിനു വിലയില്ലെന്നുണ്ടോ?" (പേജ് 186) അപ്പുണ്ണി വലിയമ്മാമയോട് പറയുന്ന ഈ വാക്യത്തിലെ 'അപ്പുണ്ണി'ക്ക് ആ സംജ്ഞാനാമത്തിനുപുറമെ 'പണ്ട് വല്യമ്മാമ വെറുത്ത് പുഴുത്ത പട്ടിയെപ്പോലെ ആട്ടിയോടിച്ച ചെക്കനായ അപ്പുണ്ണി' എന്നർഥം. നാലുകെട്ടിൽനിന്ന് ഒരിക്കൽ ആട്ടിയോടിച്ച അഗതിയായ ബാലൻ അപ്പുണ്ണി ഇന്ന് അതേ നാലുകെട്ട് എന്തു വില കൊടുത്തും സ്വന്തമാക്കാൻ കഴിവുള്ള എസ്റ്റേറ്റുദ്യോഗസ്ഥനായിരിക്കുന്നുവെന്നു വ്യംഗ്യം. ഇതും കൃതിയിലെ മുഖ്യഭാവത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നതുതന്നെ.

"അഭിവൃദ്ധി! അഭിവൃദ്ധിണ്ടായത് ഈ തറവാട്ടിലല്ല. പൂന്തോട്ടത്തിലാണ്!" (പേജ് 130) തന്റെ കൈകാര്യകർത്തൃത്വംകൊണ്ട് തറവാട്ടിന് അഭിവൃദ്ധിയുണ്ടായി എന്ന വല്യമ്മാമയുടെ അവകാശവാദത്തെ പരിഹസിച്ചുകൊണ്ട് കുട്ടമ്മാമ പറയുന്ന ഈ വാക്യത്തിലെ ആദ്യത്തെ 'അഭിവൃദ്ധി' എന്ന പദം 'അഭിവൃദ്ധിയൊന്നുമില്ലായ്ക' എന്ന വിപരീതാർഥത്തെയാണ് വായനക്കാരുടെ മനസ്സിലുളവാക്കുന്നത്. വല്യമ്മാമ നാലുകെട്ടിൽ ഉണ്ടാകാമായിരുന്ന അഭിവൃദ്ധി മുഴുവൻ നശിപ്പിക്കുകയും ഇവിടത്തെ സ്വത്തുപയോഗിച്ച് തന്റെ ഭാര്യവീടായ പൂന്തോട്ടത്തിൽ അഭിവൃദ്ധി കൈവരുത്തുകയും ചെയ്തുവെന്നു ധ്വനി. നോവലിലെ മുഖ്യപ്രമേയമായ നാലുകെട്ടിന്റെ തക ർച്ചയ്ക്ക് വഴിമരുന്നിടുന്നതാണ് ഈ വാക്യമുൾപ്പെടെയുള്ള പ്രസ്താവനകളിലൂടെ കൊടുമ്പിരിക്കൊണ്ടുവന്ന തറവാട്ടംഗങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സ്വരച്ചേർച്ചക്കേട്.

(ബി) പര്യായവക്രത

ഉദാ: "ഷാരടിയോടു ചോദിച്ചാൽ സമ്മതം തരും. വയസ്സന് അണ്ടിയെല്ലാം കിട്ടണമെന്നേയുള്ളൂ." (പേജ് 7) ഇവിടത്തെ 'വയസ്സൻ' എന്ന പദം. സ്കൂൾകുട്ടികൾ ഷാരത്തെ പറങ്കിമാവിൻതോട്ടത്തിൽനിന്ന് മാങ്ങയെറിഞ്ഞു വീഴ്ത്തി പഴം തിന്നുന്നതാണ് സന്ദർഭം. വൃദ്ധൻ എന്നോ മറ്റോ പ്രയോഗിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ ഇപ്പോൾ സ്ഫുരിക്കുന്ന പരിഹാസച്ഛായ കിട്ടുമായിരുന്നില്ല.

അപ്പുണ്ണി വലിയമ്മാമയോട് നാലുകെട്ടിനെപ്പറ്റി പറയുന്ന "കാറ്റും വെളിച്ചവും കടക്കാത്ത ഈ സാധനം മനുഷ്യർക്ക് താമസിക്കാൻ പറ്റില്ല" (പേജ് 186–7) എന്ന വാക്യത്തിലെ 'സാധനം' എന്ന പദം പരിഹാസം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. നാലുകെട്ടെന്നോ തറവാടെന്നോ ഭവനമെന്നോ പറഞ്ഞാൽ ഈ ഭാവം വ്യഞ്ജിക്കില്ല. സാധനമെന്നത് അവയുടെ പര്യായമല്ലെങ്കിലും ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങളെ പര്യായവക്രതയിലാണ് ഉൾപ്പെടുത്താവുന്നത്.

(സി) ഉപചാരവക്രത

ഉദാ:– ശങ്കരൻ നായരോട് ആദ്യമായി ഒരു സഹായത്തിന് അഭ്യർഥിക്കുകയും തുടർന്ന് കുറച്ച് സംസാരിച്ച് തന്റെ അനാഥാവസ്ഥയെപ്പറ്റി വിഷാ

ദപൂർവം പറഞ്ഞുപോവുകയും ചെയ്തതിനുശേഷം അയാൾ അകലെയെത്തിയതിനെക്കുറിച്ച് പാറുക്കുട്ടിയമ്മ ചിന്തിക്കുന്നു: "ഇരുട്ടിൽ ആ കറുത്ത നിഴൽ അലിഞ്ഞുചേർന്നു."" (പേജ് 30) കാണാതായി എന്നർഥം. അചേതനവും അമൂർത്തവുമായ നിഴൽ ഇരുട്ടിൽ അലിഞ്ഞുചേർന്നുവെന്നു വർണിച്ചിരിക്കയാൽ ഉപചാരത്വം. അദ്ദേഹത്തോട് അത്രത്തോളം തുറന്നുപറഞ്ഞതിലുള്ള കുറ്റബോധം വ്യംഗ്യം. പാറുക്കുട്ടിയമ്മയ്ക്ക് ശങ്കരൻ നായരുമായുള്ള ഇത്തരം ചാഞ്ചാട്ടത്തിലധിഷ്ഠിതമായ ബന്ധമാണ് വളർന്ന് അപവാദപ്രചാരണത്തിനിടയാക്കിയതും അപ്പുണ്ണിയെ അമ്മയിൽനിന്നകറ്റിയതും. നോവലിലെ പ്രധാനമായൊരു വഴിത്തിരിവിന് ഇടയാക്കിയതാണ് ഈ സംഭവമെന്നതിനാൽ ഈ വക്രതയ്ക്ക് പ്രബന്ധവ്യാപകത്വമുണ്ട്.

മറ്റൊരുദാ:– "ദീപനാളങ്ങൾ മറച്ചിട്ടില്ലാത്ത മാറിൽ പുളഞ്ഞുമറിയുന്നു"" (പേജ് 49). പാമ്പിൻതുള്ളലിൽ ഉറഞ്ഞുതുള്ളുന്ന അമ്മിണിയേടത്തിയെപ്പറ്റി അപ്പുണ്ണിയുടെ ചിന്തയാണിത്. അമൂർത്തമായ ദീപനാളങ്ങൾ നഗ്നമായ മാറിൽ പുളഞ്ഞുമറിയുന്നു – മൂർത്തമായ സർപ്പങ്ങളെപ്പോലെ എന്നു ധ്വനി. സർപ്പം സെക്സിന്റെ പ്രതീകംകൂടിയാണല്ലോ. അപ്പുണ്ണിയും അമ്മിണിയേടത്തിയുമായുള്ള 'അവിഹിതമായ' ആ മധുരബന്ധത്തിന്റെ തുടക്കമിതാണ്. ഈ ആലങ്കാരികപ്രയോഗം നോവലിൽ ഇനിയും പലതവണ ആവർത്തിക്കുന്നതിനാൽ ഈ വക്രതയുടെ പ്രബന്ധവ്യാപകത്വം വ്യക്തം.

(ഡി) വിശേഷണവക്രത

ഉദാ:– മുൻപുദ്ധരിച്ച" "ഇരുട്ടിൽ ആ കറുത്ത നിഴൽ അലിഞ്ഞുചേർന്നു." (പേജ് 30) 'കറുത്ത' എന്ന വിശേഷണം നിഴലിന് ഇരുട്ടിൽ പെട്ടെന്ന് അലിഞ്ഞുചേരാനുള്ള കഴിവ് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. "പന്ത്രണ്ടു നാഴിക ദൂരെ കാടും കുളങ്ങളുമുള്ള വലിയൊരു തറവാട്ടിൽനിന്നായിരുന്നു സംബന്ധക്കാരൻ." (പേജ് 17) 'കാടും കുളങ്ങളുമുള്ള', 'വലിയ' എന്നീ വിശേഷണങ്ങൾ ആ തറവാട്ടിന്റെ മേന്മയും പ്രതാപൈശ്വര്യങ്ങളും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ളൊരു തറവാട്ടിൽനിന്നുവരുന്ന സംബന്ധക്കാരനെ തട്ടിക്കളഞ്ഞാണ് ആഭിജാത്യം കുറഞ്ഞ കുടുംബക്കാരനായ, വെറുമൊരു പകിടകളിക്കാരനായ, കോന്തുണ്ണിനായരുടെ കൂടെ പാറുക്കുട്ടി ഒളിച്ചോടിപ്പോയത്! (വല്യമ്മാമയുടെയും മറ്റും കണ്ണിൽ) അവളുടെ അവിവേകിതയുടെ ആധിക്യം ധ്വനി. ഈ വക്രതയുടെ പ്രബന്ധവ്യാപിത്വം സ്പഷ്ടം.

"എന്നാലും വലിയമ്മാമ എന്ന ഭയങ്കരനോട് ഏറ്റുമുട്ടാൻ ധൈര്യമുള്ള അയാൾ അവന്റെ കണ്ണിൽ ഒരു വീരപുരുഷനാണ്." (പേജ് 140) അപ്പുണ്ണി കുട്ടമ്മാമയെപ്പറ്റി വിചാരിക്കുന്നതാണിത്. 'അയാളു'ടെ (കുട്ടമ്മാമയുടെ) 'വലിയമ്മാമ എന്ന ഭയങ്കരനോട് ഏറ്റുമുട്ടാൻ ധൈര്യമുള്ള' എന്ന വിശേഷണം വീരരസവ്യഞ്ജകം. ഈ വിശേഷണത്തിന്നകത്തെ 'വലിയമ്മാമ എന്ന്', 'ഭയ

രൻ' എന്നിവ രൂപംകൊണ്ട് യഥാക്രമം വിശേഷണവും വിശേഷ്യവുമാണെങ്കിലും ഭാവംകൊണ്ട് അവ മറിച്ചാണ് എന്ന വൈചിത്ര്യം മറ്റൊരുതരം വിശേഷണവക്രതയിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. ഇവിടത്തെ 'ഭയങ്കരൻ' എന്ന 'വിശേഷ്യവിശേഷണം' രൗദ്രരസവ്യഞ്ജകം. 'വീരപുരുഷ'നിലെ 'വീര'പദം സമാസഗർഭിതമായ വിശേഷണം. ഈ വൈചിത്ര്യത്തിൽനിന്ന് വേറൊരുവിധം വിശേഷണവക്രത. ഇത് വീരരസദ്യോതകം. വീരശബ്ദം കൊണ്ട് രസരൂപവ്യംഗ്യത്തെ വാച്യമാക്കിയതിനാൽ പല ആലങ്കാരികരുടെയും അഭിപ്രായത്തിൽ ഇവിടെ ശബ്ദവാച്യത എന്ന രസദോഷം പറയാമെങ്കിലും അനുഭവത്തിൽ, രസം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാത്തിടത്ത് രസത്തിന്റെ പേരു പറയുന്നതല്ലാതെ രസം വ്യഞ്ജിപ്പിച്ചിടത്ത് രസത്തിന്റെ പേരു പറയുന്നത് ദോഷമാവില്ല.

"ഇവിടെ കാറ്റും വെളിച്ചവും കടക്കുന്ന ഒരു ചെറിയ വീടു മതി" (പേജ് 191) എന്ന അപ്പുണ്ണിയുടെ വാക്യത്തിലെ 'കാറ്റും വെളിച്ചവും കടക്കുന്ന', 'ചെറിയ' എന്നീ 'വീടി'ന്റെ വിശേഷണങ്ങൾ അതിന്റെ ആരോഗ്യസന്ദായകത്വവും സൗന്ദര്യവും ('ചെറുതാണ് മനോഹരം' എന്ന തത്വം ഓർക്കുക) ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. തൊട്ടുമുൻപ് നാലുകെട്ടിനെപ്പറ്റി പറഞ്ഞ "പകലും ഇതിനകത്ത് ഇരുട്ടാണ്. ഇവിടെ കാരണോന്മാരുടെ പ്രേതങ്ങളുണ്ടാവും പകലും."" (പേജ് 191) എന്ന വാക്യങ്ങളിലെ വിശേഷണസൂചനകളുടെ നേരെ വിപരീതം.

മുത്താച്ചിയും കോച്ചിയും ആമിനുമ്മയും മറ്റും വടക്കേപ്പാട്ടെ നാലുകെട്ടിൽ താൻ വളർന്ന കാര്യം കൂടക്കൂടെ പറയുമ്പോഴത്തെ അമ്മയുടെ അവസ്ഥ: "അപ്പോഴെല്ലാം അമ്മ ആരും കാണാതെ കണ്ണു തുടയ്ക്കും." (പേജ് 20) 'കണ്ണു തുടയ്ക്കും' എന്ന ക്രിയയുടെ 'ആരും കാണാതെ' എന്ന വിശേഷണം അമ്മയുടെ ദുഃഖാദിവിവിധഭാവങ്ങളെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. ഈ വക്രതയും നോവലിന്റെ മുഖ്യേതിവൃത്തവുമായി അഭേദ്യബന്ധം പുലർത്തുന്നു.

(ഇ) സംവൃതിവക്രത

ഉദാ:– പാറുക്കുട്ടിയമ്മയെക്കണ്ട് ശങ്കരൻ നായർ വിചാരിക്കുന്നു: "നേർത്ത പ്രകാശം വീഴുന്ന ആ മുഖത്ത് വേദനിപ്പിക്കുന്ന എന്തോ ഒന്നുണ്ട്." (പേജ് 91) ഇവിടത്തെ 'എന്തോ ഒന്ന്' എന്ന പ്രയോഗം കൊണ്ട് വേദനിപ്പിക്കുന്നതെന്തോ അതിന്റെ അനിർവാച്യത്വം മൂടിവെച്ചിരിക്കുന്നു. അവരുടെ വിഷാദത്തിന്റെ ആധിക്യം വ്യംഗ്യം.

"അവർ വല്ലാത്ത കൂട്ടരാണ്." (പേജ് 7) സ്കൂൾക്കുട്ടികൾ പറങ്ങോടന്റെയും അച്ചുതക്കുറുപ്പിന്റെയും പറങ്കിമാവിൻതോപ്പിൽനിന്നു പഴം പറിച്ചാൽ അവർ ആ കുട്ടികളുടെ തന്തയ്ക്കും തള്ളയ്ക്കും പറയും. അവരെപ്പറ്റിയുള്ള

അപ്പുണ്ണിയുടെ അഭിപ്രായപ്രകടനമാണിത്. ഇവിടത്തെ 'വല്ലാത്ത' എന്ന പദം അവരുടെ പെരുമാറ്റം എങ്ങനെയിരിക്കുമെന്ന് ഊഹിക്കാനാവില്ലെന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അക്കൂട്ടരുടെ കുട്ടികളോടുപോലുമുള്ള മനുഷ്യപ്പറ്റില്ലായ്മ വ്യംഗ്യം.

"വേദനയായിരുന്നില്ല, മനസ്സിലാകെ ഒരു ശൂന്യതയായിരുന്നു" (പേജ് 187) – മുൻപേ ഉണ്ടായ അമ്മിണിയേടത്തിയുടെ അകാലമരണത്തെപ്പറ്റി മീനാക്ഷിയേടത്തിയിൽനിന്ന് അറിഞ്ഞപ്പോഴത്തെ അപ്പുണ്ണിയുടെ അവസ്ഥാവിവരണത്തിൽനിന്നുള്ള ഒരു വാക്യമാണിത്. പാമ്പിൻതുള്ളലിന്റെ അവസരത്തിൽ ആദ്യമായി കണ്ടതുമുതൽ അപ്പുണ്ണിക്ക് അമ്മിണിയേടത്തിയോട് തുടങ്ങിയ 'അടുപ്പ്'ത്തിന്റെ ഓർമകൾ നോവലിൽ പലകുറി ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ പരിസമാപ്തിയാണ് ഈ വാക്യം. ഇതിലെ 'ഒരു' ആ ശൂന്യതയുടെ അനിർവചനീയത മറച്ചുപിടിച്ചിരിക്കയാണ്. അപ്പുണ്ണിക്ക് ജീവിതത്തിലാകെ ഒരു സ്ത്രീയോടുമാത്രമേ ഇത്തരത്തിലുള്ള 'അനിർവചനീയമായ ഒരടുപ്പം' അനുഭവപ്പെട്ടിട്ടുള്ളൂ. അത് അമ്മിണിയേടത്തിയുമായാണ്. അവളുടെ വിവാഹത്തിനുശേഷവും അത് നിറം മങ്ങാതെ മനസ്സിൽ സൂക്ഷിച്ചു. അതാണ് ഇപ്പോൾ പൊലിഞ്ഞുപോയത് – അനിർവചനീയമായ ശൂന്യത മനസ്സിൽ അവശേഷിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്.

നാലുകെട്ട് വിലയ്ക്കു വാങ്ങിയതിനുശേഷം അതിൽ കയറി എല്ലാം നോക്കിക്കാണുമ്പോൾ ഉണരുന്ന സ്മരണകളിൽനിന്ന്: "ഇവിടെനിന്നാണ് ഒരുകാലത്ത് ജീവൻ കൈയിൽ പിടിച്ചുകൊണ്ട് ഓടിപ്പോയത്. എല്ലാം അന്ന് നിഷേധിക്കപ്പെട്ടു. കാരണം? ഇവിടത്തെ ഒരു സ്ത്രീ ഇഷ്ടപ്പെട്ട ഒരാളെ വിവാഹം കഴിച്ചു!" (പേജ് 190) ഇതിലെ അവസാനവാക്യത്തിലെ 'ഒരു സ്ത്രീ', 'ഒരാളെ' എന്നിവയാണ് ഉദാഹരണം. സ്വന്തം അമ്മയെയും അച്ഛനെയുമാണ് ഉദാസീനച്ഛായ കലർന്ന ഈ വാക്കുകളാൽ മൂടിവെച്ചത്. അപ്പുണ്ണിയുടെ ആ സന്ദർഭത്തിലെ സവിശേഷമായ സങ്കീർണമനോഭാവം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. ഈ വക്രതയുടെ മുഖ്യേതിവൃത്തബന്ധം സ്പഷ്ടം.

(എഫ്) പദമധ്യാന്തർഭൂതപ്രത്യയവക്രത

ഉദാ:– "ദൂരെ വയനാടൻകുന്നുകളുടെ താഴ്വരയിൽ ഒരു കൊച്ചുപുരയ്ക്കകത്തേക്ക് മനസ്സ് സഞ്ചരിച്ചു." (പേജ് 190) 'വയനാട്ടിലെ കുന്നുകൾ' എന്ന അർഥത്തിൽ 'വയനാട്ടുകുന്നുകൾ' എന്നല്ല, 'വയനാടൻകുന്നുകൾ' എന്നാണ് പ്രയോഗം.

മറ്റൊരുദാ:– "ഓണക്കാലത്ത് കണ്ണാന്തളിപ്പടർപ്പുകൾകൊണ്ട് കോരിത്തരിച്ചുനിൽക്കുന്ന നാട്ടിലെ കുന്നിൻപുറങ്ങൾ ഓർത്തുപോയി."" (പേജ് 171) 'കുന്നുകളുടെ പുറങ്ങൾ' എന്ന അർഥത്തിൽ 'കുന്നുപുറങ്ങൾ' എന്നല്ല, 'കുന്നിൻപുറങ്ങൾ' എന്നാണ് പ്രയോഗിക്കുന്നത്.

(ജി) വൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രത

സമാസവൈചിത്ര്യവക്രത

ഉദാ:– "കൊളമ്പുശിങ്കപ്പൂരൊക്കെ ചിറ്റിനടന്ന ആളാ മുത്താച്ചി." (പേജ് 23) 'കൊളമ്പുശിങ്കപ്പൂര്' – 'കൊളമ്പും ശിങ്കപ്പൂരും' എന്നു വിഗ്രഹം. ഈ സമസ്തപദത്തിന്റെ അസാധാരണത്വം വൈചിത്ര്യാസ്പദം.

"അനുഭവിച്ചവരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ പന്ത്രണ്ടു ചൂരൽപ്പഴം വാങ്ങുന്നതിലും ഭയങ്കരമാണത്രേ ആ പിടുത്തം."" (പേജ് 118) പ്രഹരം എന്ന അർഥത്തിലുള്ള ഒരു ശൈലിയാണ് 'ചൂരൽപ്പഴ'മെന്ന സമാസം. പരിഹാസദ്യോതകമായിട്ടായിരിക്കാം പ്രയോഗത്തിന്റെ തുടക്കമെങ്കിലും പിന്നീട് ഗൗരവപൂർവമായ അർഥത്തിൽത്തന്നെ പ്രയോഗിച്ചുതുടങ്ങി. ഹെഡ്മാസ്റ്റർ വിളിപ്പിച്ചപ്പോഴത്തെ അപ്പുണ്ണിയുടെ ഭയപരിഭ്രമാദികൾ വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

"ഭാഗിക്കണേന് നിയ്ക്കെന്താ? ഈ കീറാമാറാപ്പ്ന്റെ തലേന്നു പോയി."" (പേജ് 132) 'കീറാത്ത മാറാപ്പ്' എന്ന അർഥം തോന്നിക്കുന്ന വിപരീതാർഥകമായ സമസ്തപദം 'കീറാമാറാപ്പ്.' തറവാട്ടുഭരണത്തെ ഉദ്ദേശിച്ച് 'വേണ്ടാത്ത ഭാരം' എന്ന അർഥത്തിൽ. ഭാഗം വെക്കുന്നതിന് തനിക്ക് വിരോധമില്ലെന്നു പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും യഥാർഥത്തിലുള്ള ഉള്ളിലിരിപ്പ് മറിച്ചാണെന്നു ധ്വനി!

(ഐ) ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത

ഉദാ:– കോന്തുണ്ണി നായരെപ്പറ്റി: "വിവാഹം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ – അതൊരു വിവാഹമായിരുന്നുവോ? – അയാൾ ആളാകെ മാറിപ്പോയെന്നു നാട്ടുകാർ പറഞ്ഞു. അതിന്റെശേഷം പകിടക്കരു എടുത്തിട്ടില്ല. കുടിച്ചു ലക്കില്ലാതെ നടന്നിട്ടില്ല. പകലും രാവും തൊടിയിൽനിന്നു കയറാതെ അധ്വാനിക്കുകയായിരുന്നു." (പേജ് 36) കോന്തുണ്ണി നായരുടെ മാറ്റം വ്യക്തമാക്കുന്ന ക്രിയകളുടെ പ്രയോഗമാണിവിടെ കാണുന്നത്. അവസാനവാക്യത്തിൽ അവിടെയും വൈചിത്ര്യം. കോന്തുണ്ണി നായരുടെ വിവാഹവും ഈ മാറ്റവും നോവലിലെ കഥയുടെ മുഖ്യധാരയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതുതന്നെ.

ക്രിയയുടെ ആവർത്തനംകൊണ്ട് വൈചിത്ര്യം വരുത്താൻ കഴിയും. ഉദാ:– അമ്മമ്മയുടെ വാക്യം – "അനുഭവിക്കും.... ഇതിനൊക്കെ അനുഭവിക്കും." (പേജ് 54) ഈ ദുഃശ്ചെയ്തികളുടെയൊക്കെ ഫലാനുഭവം അതികഠിനമായിരിക്കുമെന്നു ധ്വനി. മറ്റൊരുദാ:– "ആട്ടിയോടിക്കുക.... പുഴുത്ത പട്ടിയെപ്പോലെ ആട്ടിയോടിക്കുക." (പേജ് 54) വലിയമ്മാമ തറവാട്ടിൽനിന്ന് തന്നെ ഇറക്കിവിട്ടതിനെപ്പറ്റി അപ്പുണ്ണിയുടെ വിചാരമാണിത്. ഈ ക്രിയാവർത്തനവും ഇവിടത്തെ ഉപമയും അപ്പുണ്ണിയുടെ കൗമാരഹൃദയത്തിൽ ഉണ്ടാക്കിയ ആഴത്തിലുള്ള മുറിവുകളാണ് അവന്റെ പ്രതികാരമനോഭാവത്തെ വല്ലാതെ ഉദ്ദീപിപ്പിച്ചത്. ഉപമാരൂപമായ വാക്യവക്രതയും ക്രിയാ

വൈചിത്ര്യവക്രതയും കൃതിയിലെ അംഗിരസത്തെ സമ്പുഷ്ടമാക്കുന്നു.

വഴിയിൽവെച്ച് സെയ്താലിക്കുട്ടി അപ്പുണ്ണിയെ വീട്ടിലേക്കു കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു. ഇടയ്ക്ക് കടയിൽ ചെന്ന് അവന് ചായയും പിട്ടും കടലയും വാങ്ങിക്കൊടുക്കുന്നു. ആ സന്ദർഭത്തിലെ വിവരണത്തിൽനിന്ന്. "അപ്പുണ്ണിയുടെ മുന്നിൽ, വക്കിൽ കവിടി പൊളിഞ്ഞ പിഞ്ഞാണത്തിൽ, ഉലക്കമുറികൾപോലത്തെ പിട്ടും ചുവന്ന കടലക്കറിയും വന്നു. നല്ല മണം.

"അപ്പോൾ അവൻ ചോര പുരണ്ട ചതഞ്ഞ തല അടിയിൽ കിടക്കുന്ന കല്ലുവെട്ടുകുഴിയുടെ കാര്യം ഓർത്തിരുന്നില്ല. പാഷാണം കലർന്ന ആട്ടിറച്ചിയുടെ കാര്യവും ഓർത്തില്ല...." (പേജ് 56–7) ഇതുവരെയുള്ള അപ്പുണ്ണിയുടെ അനുഭവത്തിൽ അവസരം വരുമ്പോഴൊക്കെ അച്ഛന്റെ ദാരുണമരണകാരണമായ ആ വിരുന്നിനെപ്പറ്റി അവൻ ഓർക്കുമായിരുന്നു. സെയ്താലിക്കുട്ടിയുടെ സ്നേഹപൂർണമായ പെരുമാറ്റം അതിൽ മാറ്റം വരുത്തുന്നതിന്റെ സൂചന ഇവിടെ കാണാം. സെയ്താലിക്കുട്ടിയോടുള്ള പ്രതികാരമനോഭാവത്തിന്റെ അനുക്രമശമനത്തിലെ നാഴികക്കല്ലായ ഈ സന്ദർഭം നിഷേധക്രിയകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നതിൽ വൈചിത്ര്യം.

"തൊറക്കില്ല ഞാൻ പത്തായം, നീയാരാ ന്നോട് കല്പിക്കാൻ?" (പേജ് 102) വലിയമ്മാമയുടെ ഈ വാക്യങ്ങളിൽ ആദ്യത്തേതിൽ ക്രിയ ആദ്യം വെച്ച് അതിന് ഊന്നൽ നൽകിയിരിക്കുന്നു. അനന്തരവനോടുള്ള വല്യമ്മാമയുടെ ക്രോധം, അതുവഴി രൗദ്രരസം, വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

"അധികാരിയെ ആദ്യമായി കാണുകയാണ് അപ്പുണ്ണി. ആ മനുഷ്യൻ പടികയറുന്നത് അപ്പുണ്ണി കണ്ടു. കറുത്തു തടിച്ച് ഉയരം കുറഞ്ഞ് മേലാകെ രോമം നിറഞ്ഞ ഒരു കഷണ്ടിക്കാരൻ."" (പേജ് 132) ഈ വിവരണത്തിലെ മൂന്നു വാക്യങ്ങളിൽ ഒന്നാമത്തേതിൽ 'കാണുകയാണ്' അനുസ്യൂതവർത്തമാനകാല ക്രിയ; രണ്ടാമത്തേതിൽ 'കണ്ടു' എന്ന് ഭൂതകാലക്രിയ; മൂന്നാമത്തേതിലാകട്ടെ ക്രിയയേ പ്രയോഗിക്കാതെ ക്രിയാപ്രതീതി കൈവരുത്തിയിരിക്കുന്നു. അപ്പുണ്ണിയുടെ മനസ്സിലുണരുന്ന വിസ്മയം ധ്വനി.

"കുട്ടമ്മാമ വല്ലപ്പോഴുമാണ് വരിക. രാത്രി ചിലപ്പോൾ വന്നില്ലെന്നും വരും." (പേജ് 140) – തറവാട്ടുഭാഗാലോചനയെത്തുടർന്നുള്ള കുട്ടമ്മാമയുടെ ഈ മാറ്റം 'വരിക' എന്ന ക്രിയയുടെ വൈചിത്ര്യപൂർവകമായ ഈ പ്രയോഗത്തിലൂടെ ദ്യോതിക്കുന്നു.

3. പദപരാർധവക്രത അഥവാ പ്രത്യയാശ്രയവക്രത

(എ) കാലവൈചിത്ര്യവക്രത

ഉദാ:– "എഴുപതു കഴിഞ്ഞ മുത്താച്ചി ചെറിയ കുട്ടികളുടെകൂടെ ഇപ്പോഴും തിരുപ്പറക്കും; കൈകൊട്ടിക്കളിക്കും; ഭേദപ്പെട്ട വീടുകളിൽ പോയാ

ൽ ഒന്നോ രണ്ടോ ദിവസം താമസിക്കും.... അരിയോ കാശോ കിട്ടിയാൽ ആ വീട്ടുകാരുടെ നല്ല മനസ്സും സ്ഥിതിയുമൊക്കെ നാട്ടിൽ മുഴുവൻ നടന്നുപറയും." (പേജ് 14) ഇവിടത്തെ ഭാവികാലക്രിയകൾ ഭാവിയെയല്ല, അതാണ് പതിവ് എന്ന ആശയത്തെയാണ് അർഥമാക്കുന്നത്.

"തോറ്റാൽ മാനം പോയി."" (പേജ് 15) പകിടകളിയുടെ കാര്യം പറയുമ്പോഴാണീ വാക്യം. 'തോറ്റാൽ മാനം പോകും' എന്ന ശീലഭാവ്യർഥത്തിൽ ഭൂതകാലപ്രയോഗം. 'മാനം പോയി; ഇനി വീണ്ടുകിട്ടില്ല' എന്നു ധ്വനി.

(ബി) കാരകവൈചിത്ര്യവക്രത

ഉദാ:– മുത്താച്ചി അപ്പുണ്ണിയെ നോക്കിയതിനെപ്പറ്റി: "നര കയറിയ കണ്ണുകൾ അവന്റെ മുഖത്ത് അത്ഭുതത്തോടെ ഉറച്ചുനിന്നു." (പേജ് 25) 'കണ്ണുകൾകൊണ്ട് മുഖത്തു നോക്കി' എന്ന അർഥത്തിൽ 'കണ്ണുകൾ മുഖത്ത് ഉറച്ചുനിന്നു' എന്ന്, കരണകാരകത്തിനുപകരം കർത്തൃകാരകം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. അത്ഭുതരസവ്യഞ്ജകം.

"അയാൾ (അധികാരി കളത്തിൽ നമ്പ്യാർ) പടി കയറുന്നതു കണ്ടപ്പോഴേക്കും പത്തായപ്പുരയുടെ മുകളിൽനിന്ന് ചാരുകസേര ഉമ്മറത്തേക്കെത്തി." (പേജ് 131) 'ചാരുകസേര(യെ) എത്തിച്ചു' എന്നതിനുപകരം 'ചാരുകസേര എത്തി' എന്നു പ്രയോഗിക്കയാണിവിടെ. കർമം കർത്താവായിരിക്കുന്നു. കസേരക്ക് സ്വയം അവിടെ എത്താൻ താല്പര്യമുണ്ടെന്നു തോന്നും. അധികാരിയോടുള്ള ആദരാതിശയം വ്യംഗ്യം.

(സി) സംഖ്യാവൈചിത്ര്യവക്രത

ഉദാ:– "അനുഭവിച്ചവരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ പന്ത്രണ്ടു ചൂരൽപ്പഴം വാങ്ങുന്നതിലും ഭയങ്കരമാണത്രേ ആ പിടുത്തം."" (പേജ് 118) 'പന്ത്രണ്ടു ചൂരൽപ്പഴങ്ങൾ' എന്നു ബഹുവചനത്തിനുപകരം 'പന്ത്രണ്ടു ചൂരൽപ്പഴം' എന്ന് ഏകവചനം പ്രയോഗിച്ചതിൽ സംഖ്യാവൈചിത്ര്യം. "ക്ലീബേ വേണ്ട ബഹുക്കുറി"" എന്നിങ്ങനെ മലയാളത്തിൽ നപുംസകത്തിൽ ബഹുവചനം നിർബന്ധമില്ലെന്നു നിയമമുണ്ടെങ്കിലും ഇവിടെ ഈ പ്രത്യേകസന്ദർഭത്തിൽ പന്ത്രണ്ടടിയും ഒന്നിച്ചനുഭവിക്കുന്നതിന്റെ വേദനയുടെ ആധിക്യം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാൻ ഈ പ്രയോഗം ഉതകുന്നു.

(ഡി) പുരുഷവൈചിത്ര്യവക്രത

ഉദാ:– "ആ സ്ത്രീയുടെ മകനാണിപ്പോൾ ഈ നാലുകെട്ടിന്റെ ഉടമസ്ഥൻ." (പേജ് 188) 'ഞാൻ' (വിവരണമായതുകൊണ്ട് ആ അർഥത്തിൽ 'താൻ') എന്ന ഉത്തമപുരുഷനുപകരം ഇവിടെ 'ആ സ്ത്രീയുടെ മകൻ' എന്ന് പ്രഥമപുരുഷൻ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. അപ്പുണ്ണിയുടെ പ്രതികാരമുൾ

ക്കൊള്ളുന്ന പ്രത്യേകമനോഭാവത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

(എഫ്) ഉപസർഗനിപാതജനിതപദവക്രത

ഉദാ:– "ഹായ്, ഓർക്കുമ്പോൾ ഒരു കുടം വെള്ളൂറും വായിൽ"" (ഉള്ളി മൂപ്പിച്ച ചോറിനെപ്പറ്റി ആലോചിക്കുമ്പോൾ. അപ്പുണ്ണിയുടെ വിചാരം – പേജ് 9), "മാപ്പിളയുടെ ചായ ഹിന്ദുക്കൾ കുടിക്കാൻ പാടില്ലല്ലോ." (പേജ് 16), "അവൾ പണിക്കാരിയായിട്ടാണ് വന്നതെങ്കിലും പണിയൊന്നുമുണ്ടായിരുന്നില്ല." (പേജ് 167) എന്നീ വാക്യങ്ങളിലെ 'ഹായ്', 'അല്ലോ', 'എങ്കിലും' എന്നിവ. ആദ്യത്തേത് അപ്പുണ്ണിയുടെ ആഹാരക്കൊതിയും രണ്ടാമത്തേത് സിദ്ധവൽക്കരണവും മൂന്നാമത്തേത് 'പണിക്കാരിക്ക് പണിയൊന്നുമില്ല' എന്ന വൈരുധ്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ അസിസ്റ്റന്റ് മാനേജർ ശങ്കരമേനോന്റെ വെപ്പാട്ടിയാണവൾ എന്ന ആശയവും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

4. വാക്യവക്രത

അർഥാലങ്കാരവൈചിത്ര്യംകൊണ്ടുള്ള ചമൽക്കാരമാണ് വാക്യവക്രത കൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. ആധുനികകവിതകളിലും കഥാസാഹിത്യത്തിലും പഴയമട്ടിലുള്ള അലങ്കാരങ്ങൾ അധികം കണ്ടെന്നുവരില്ല. ബിംബങ്ങളാണുണ്ടാവുക. അതിനാൽ വാക്യവക്രതയിൽ ബിംബങ്ങളെ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നതാണ് സമുചിതം. നാലുകെട്ടിൽനിന്ന് ചില അലങ്കാരങ്ങളും ബിംബങ്ങളും താഴെ കൊടുക്കുന്നു: നാലുകെട്ടിൽ പലേടത്തായി നമ്മെ ആനന്ദിപ്പിക്കുമാറ് കടന്നുവരുന്ന അലങ്കാരസുന്ദരമായ പ്രയോഗങ്ങൾ *ധ്വന്യാലോക*കാരന്റെ ഭാഷയിൽ അപൃഥഗ്യത്നനിർവർത്ത്യങ്ങളും അംഗിയായ രസത്തെ നേരിട്ടോ അല്ലാതെയോ പോഷിപ്പിക്കാനുതകുന്നവയുമത്രേ. വലിയമ്മാമ അപ്പുണ്ണിയെ നാലുകെട്ടിൽനിന്ന് ആട്ടിയിറക്കിയോടിച്ചത്, മുൻപറഞ്ഞ രീതിയിൽ, പുഴുത്ത പട്ടിയെയെന്നപോലെയാണ്! (പേജ് 54) അത് ഇടക്കിടെ അവൻ പ്രതികാരബുദ്ധിയോടെ ഓർമ്മിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഈ ഉപമ അംഗിയായ ഭാവത്തെ പരിപുഷ്ടിപ്പെടുത്താൻ ഏറെ സഹായിക്കുന്നതാകുന്നു. ഇതിൻവിധം, നോവലിലെ മറ്റലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങളെയും അപഗ്രഥിക്കാവുന്നതാണ്.

അലങ്കാരങ്ങൾ

1. അപ്പുണ്ണിയുടെ വിചാരത്തിൽനിന്ന്: "സെയ്താലിക്കുട്ടിയുടെ കഴുത്ത് കൈകളിൽക്കിടന്നു പിടയുമ്പോൾ പറയും, 'നീയല്ലേ, നീയല്ലേ, എന്റെ....' (പേജ് 7) ആക്ഷേപാലങ്കാരം. അപ്പുണ്ണിയുടെ പ്രതികാരമനോഭാവാതിശയം വ്യംഗ്യം.

2. ഉള്ളി മൂപ്പിച്ച ചോറിനെപ്പറ്റി ആലോചിക്കുമ്പോൾ അപ്പുണ്ണിയുടെ വിചാരം: "ഹായ്, ഓർക്കുമ്പോൾ ഒരു കുടം വെള്ളൂറും വായിൽ"" (പേജ് 9)

അതിശയോക്തി.

3. "കൊറ്റനാടിനെപ്പോലെ ചങ്കിലേക്കു വളഞ്ഞ വെള്ളത്താടിയുള്ള മുസല്യാരാണ് എടുത്തുകൊടുക്കുന്നത്"" (പേജ് 10) ഉപമ.

4. "ദൂരെ, മേലേപ്പറമ്പിലെ വൃക്ഷക്കൂട്ടങ്ങൾക്കിടയിൽ ഇരുട്ട് നേർത്തെ താവളം പിടിക്കുകയാണെന്നു തോന്നും." (പേജ് 28) ഉൽപ്രേക്ഷ.

കാവ്യബിംബങ്ങൾ

1. "വലിയമ്മാമ ചുരമാന്തിക്കൊണ്ട് നടന്നു" (പേജ് 17), കുതിരയെപ്പോലെ എന്നു സൂചന. ക്രോധസ്ഥായിഭാവകമായ രൗദ്രരസം വ്യംഗ്യം.

2. "അടുപ്പിന്റെ ചുവന്ന നാളങ്ങൾ മൺകലത്തെ നക്കിക്കൊണ്ട് ഇളകുന്നതും നോക്കി അയാൾ ഇരുന്നു." (പേജ് 66)

3. "നിരത്തിലൂടെ നടക്കുമ്പോൾ അയാളുടെ മനസ്സിൽ കടന്നൽക്കൂടുകൾ ഇളകിപ്പറക്കുകയായിരുന്നു." (പേജ് 87)

4. "പടമെടുത്തുനിന്ന വല്യമ്മാമ ആകെ ചുളുങ്ങിപ്പോയി." (പേജ് 101)

5. "നാലുകെട്ട് ഇരുണ്ട നിശ്ശബ്ദതയിൽ മുങ്ങി." (പേജ് 191)

6. "കണ്ണിൽ ഇരുട്ടിന്റെ കടലിരമ്പുന്നു" (വെള്ളപ്പൊക്കത്തിന്റെ വർണനയ്ക്കിടയിലെ ഒരു വാക്യം. പേജ് 111)

7. "ഓണക്കാലത്ത് കണ്ണാന്തളിപ്പടർപ്പുകൾകൊണ്ട് കോരിത്തരിച്ചു നിൽക്കുന്ന നാട്ടിലെ കുന്നിൻപുറങ്ങൾ ഓർത്തുപോയി." (പേജ് 171)

ഭാഷാശൈലിയെപ്പറ്റിയുള്ള നിരൂപണത്തിന് ഇതാണവസരം. ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലെ ഔചിത്യദീക്ഷ *നാലുകെട്ട്* വായിക്കുന്ന ആർക്കും അനുഭവപ്പെടും. അപ്പുണ്ണിയുടെയും ഇടയ്ക്ക് മാളുവിന്റെയും മറ്റിടങ്ങളിൽ അതതു കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും നിലയിൽനിന്നുകൊണ്ടാണല്ലോ പൊതുവിൽ നോവലിലെ വിവരണം. അതതു പാത്രങ്ങളുടെ ഭാഷയിലാണ് കഥ പറയുന്നത്. സംഭാഷണങ്ങൾ അവയിൽ പങ്കാളികളാകുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭാഷയിലും. ഈ വിഷയത്തിൽ എം. ടി. പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ഔചിത്യത്തെ എത്ര അഭിനന്ദിച്ചാലും മതിയാവില്ല. ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയം, നോവലിന്റെ ആദ്യഭാഗങ്ങളിൽ അപ്പുണ്ണിയുടെ നിലയിൽനിന്നുകൊണ്ടുള്ള വിവരണം തനിഗ്രാമീണനായ ഒരെട്ടാം ക്ലാസ്സുകാരന്റെ ഭാഷയിലാണെങ്കിൽ അവൻ പത്താം ക്ലാസ്സിലാവുമ്പോൾ അതിനനുസരിച്ച് വിവരണത്തിൽ ഇംഗ്ലീഷ് കവിതാവരികളും മറ്റും സ്വാഭാവികമായി കടന്നുവരുന്നതു കാണാമെന്നതാണ്. ഒടുവിൽ വയനാട്ടിൽ എസ്റ്റേറ്റുദ്യോഗസ്ഥനാവുമ്പോഴത്തെ അപ്പുണ്ണി നായരുടെ കഥാവിവരണത്തിന്റെ ഭാഷ വീണ്ടും മാറുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണങ്ങളിൽ വരുന്ന വൈചിത്ര്യവും വൈവിധ്യവും 'പ്രതിപാത്രം ഭാഷണഭേദം' എന്ന നിലയ്ക്ക് പ്രത്യേകം പഠനവിഷയമാക്കേണ്ടതാണ്. അപ്പോൾ രസഭാവപോഷണത്തിന് ഈ ഭാഷാപ്രയോഗൗചിത്യം എത്ര വലിയ തോതിൽ ഉപ

കാരപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്നു വ്യക്തമായി മനസ്സിലാവും. ജാതി, മതം, അവസ്ഥ, പ്രായം മുതലായ പല ഘടകങ്ങളെയും ആശ്രയിച്ചാണ് ഒരേ ഭാഷയിൽത്തന്നെ ഭാഷാഭേദങ്ങൾ വരുന്നത്. ചില സാമ്പിളുകൾ താഴെ:

അമ്മ അപ്പുണ്ണിയോട് വെളിച്ചെണ്ണ വാങ്ങാൻ പീടികയിലേക്ക് പറഞ്ഞയയ്ക്കുമ്പോൾ പറയുന്നു: "ഒരു തുള്ളി തൊട്ടുപെരട്ടാൻ കൂടീല്ല്യേടാ. ഒറ്റോട്ടത്തിനു വാ." (പേജ് 8)

ഒരു ചെറുമി പീടികക്കാരനോട്: "ഒരൂക്കാലിന് കാസർട്ട്" മറ്റൊരു ചെറുമി: "നായിപ്പ്" വേറൊരു ചെറുമി: "ഒരൂക്കാലിന് വെത്തിലേം പൊകെലേം കൂടി" (ചെറുമികളുടെ ഭാഷ പേജ് 10) "നിക്കീ, ചെറ്യമ്പ്രാ, തന്നെ പോണ്ടാ. അടേ്യനുംണ്ടാ വയിക്ക്" (തള്ളച്ചെറുമി കോച്ചി അപ്പുണ്ണിയോട്. പേജ് 11)

യൂസപ്പിന്റെ പീടികയിലെ മുസല്യാർ സെയ്താലിക്കുട്ടിയോട്, "ഇദാരാന്റെ റബ്ബേ! ജ്ജ്നീം മയ്യത്തായിട്ടില്ലേ പഹയാ?"" (പേജ് 10)

അമ്മമ്മയുടെയും അനിയത്തിമാരുടെയും സംഭാഷണത്തിൽനിന്ന്: "എച്ച്മൂന് ഓർമേണ്ടോ? ഉണിച്ചിരി തുള്ളലിന് ഇരുന്ന കൊല്ലം മേലേക്കാവില് പൂക്കുല കുത്തീത്?" "പിന്ന്യോ. ഇന്നലെ കഴിഞ്ഞന്തി തോന്ന്ണ്ണ്ട്." "വല്ലാത്ത പരൂക്ഷണായിരുന്നൂട്ട്വോ."

ആമിനുമ്മ മുത്താച്ചിയോട് വെള്ളപ്പൊക്കത്തെപ്പറ്റി: "പൊന്നാരമുത്താച്ച്യേ ങ്ങക്ക് കേക്കണോ? വെള്ളം ബാർന്നിട്ട് ഞമ്മള് മോന്തിക്ക് കുടീല് ബന്ന്, കൊട്ടേം ബട്ടീം ബെച്ച് ബെറ്ട്ട്ണ ചായ്പില്ക്ക് ചെന്നപ്പോ ഒരൂത്ത്. അസ്സല് ബെമ്പാലേർന്ന്റ്ളോ!"

5. പ്രകരണവക്രത

മുഖ്യരസപരിപോഷകമായി മാറുന്ന വർണനാപ്രധാനമായ ചില പ്രകരണങ്ങളെ പ്രകരണവക്രതയിൽ പെടുത്താം. പാമ്പിൻതുള്ളൽ, വെള്ളപ്പൊക്കം എന്നിവയുടെ സുദീർഘവർണനകൾ ഉദാഹരണം. പാമ്പിൻതുള്ളൽ കാണാനാണ്, വളരെ മടിച്ചുമടിച്ചാണെങ്കിലും അമ്മ സമ്മതിച്ചതനുസരിച്ച്, മുത്താച്ചിയോടൊത്ത് അപ്പുണ്ണി തന്റെ തറവാടായ നാലുകെട്ടിൽ ആദ്യമായി പോകുന്നത്. കുട്ടമ്മാമയുടെ മകളായ മാളുവെ പരിചയപ്പെടുകയും അവൾ മുഖേന തന്റെ എല്ലാ ബന്ധുക്കളെയും നേരിട്ടറിയുകയും തന്നോടുള്ള അവരുടെ ഓരോരുത്തരുടെയും മനോഭാവം മനസ്സിലാക്കുകയും നാലുകെട്ടിന്റെ പെരുമയെയും പ്രതാപൈശ്വര്യങ്ങളെയും പറ്റി സാമാന്യമായി ധരിക്കുകയും അമ്മമ്മയുടെ വാത്സല്യം ആവോളം നുകരുകയുമെല്ലാം ചെയ്യുന്നത് അങ്ങനെയാണ്. തുള്ളലിന്റെ പിറ്റേന്നുതന്നെ വലിയമ്മാമ തന്നെ ആട്ടിപ്പുറത്താക്കുന്നു. മുടിയഴിഞ്ഞ് തുള്ളിയുറയുന്ന അമ്മിണിയേടത്തിയോടുള്ള അവാ

ച്യവും അനുഭൂതിമാത്രവേദ്യവുമായ 'അടുപ്പം' അവന്റെ മനസ്സിൽ മുളപൊട്ടുന്നതും ആ പ്രകരണത്തിനിടയിൽത്തന്നെ. നായകനെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം മുഖ്യഭാവമായ പ്രതികാരം ഉജ്ജ്വലത്താകുന്നതിനും അമുഖ്യഭാവമായ 'രതി' കിളിർക്കുന്നതിനും വഴിയൊരുക്കുന്നത് ഈ പ്രകരണമാണ്. ചുരുക്കത്തിൽ, ഈ പാമ്പിൻതുള്ളൽപ്രകരണത്തിന് പ്രബന്ധവ്യാപിയായ ഭാവാർഥതലങ്ങളുണ്ട്. വെള്ളപ്പൊക്കത്തിന്റെ പ്രകരണൗചിത്യവും ഇതേ രീതിയിൽ വിശകലനം ചെയ്യാവുന്നതാണ്. ശങ്കരൻ നായരുമായുള്ള അമ്മയുടെ 'അവിഹിതബന്ധ'ത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അപവാദങ്ങൾ വിശ്വസിച്ച് അവരെ രണ്ടു പേരെയും വെറുത്ത് അമ്മയെ വിട്ട് അപ്പുണ്ണി നാലുകെട്ടിലേക്കു പോയി സ്ഥിരതാമസമാക്കിയ കാലത്താണ് തൊണ്ണൂറ്റൊമ്പതിലേതിനു ശേഷമുണ്ടാകുന്ന ആ ഏറ്റവും വലിയ വെള്ളപ്പൊക്കം. വിവാഹം കഴിക്കാനുദ്ദേശിക്കുന്നില്ലെന്നു തുറന്നു പറഞ്ഞതിനെത്തുടർന്ന് പാറുക്കുട്ടിയമ്മയുടെ വീട്ടിലേക്കുള്ള വരവ് നിർത്തിയിരുന്ന ശങ്കരൻ നായർ ആ വെള്ളപ്പൊക്കത്തിന്റെ മൂർധന്യഘട്ടത്തിൽ ബോധരഹിതയായ അവരെ തോണിയിൽ കടത്തിക്കൊണ്ടുപോയി രക്ഷപ്പെടുത്തി തന്റെ കൂടെ പൊറുപ്പിക്കുന്നു. കോന്തുണ്ണിനായർ തന്റെ കാമുകിയായ അവളെ 'മുലയ്ക്കു വെള്ളത്തിൽ' വാരിപ്പിടിച്ച് ഒളിച്ചോടിച്ചുകടത്തി തന്റെ കൂടെ താമസിപ്പിച്ചതും ഇതുപോലൊരു വെള്ളപ്പൊക്കത്തിൽത്തന്നെ. ഇപ്രകാരം നായകന്റെ എല്ലാമെല്ലാമായ അമ്മയെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം സുപ്രധാനമാണ് ഈ വെള്ളപ്പൊക്കമെന്ന പ്രകരണം. *നാലുകെട്ടി*ലെ അംഗിയായ പ്രതികാരഭാവത്തിന്റെ ഒരംശം കെട്ടടങ്ങുന്നതിന് വഴിയൊരുക്കിയ സംഭവമായും ഈ പ്രകരണത്തെ കാണാം.

6. പ്രബന്ധവക്രത

"വളരും. വളർന്നു വലിയ ആളാവും. കൈകൾക്കു നല്ല കരുത്തുണ്ടാകും."" എന്ന തുടക്കം മുതൽ "പ്രായം ചെന്ന ആ മനുഷ്യൻ അപ്പോഴും സംഭ്രമത്തോടെ മുഖം കുനിച്ചു നിൽക്കുകയായിരുന്നു"" എന്ന ഒടുക്കം വരെ *നാലുകെട്ടി*ലെ ഓരോ വാക്യത്തിലെയും അനുപ്രാസസുന്ദരമായ ശബ്ദവിന്യാസവും അന്തർലീനമായ ഒരുതരം താളവും നമ്മെ പിടിച്ചുനിർത്തും. തന്റെ അച്ഛൻ കോന്തുണ്ണിനായരെ ഭക്ഷണത്തിൽ പാഷാണം കലർത്തി കൊന്ന സെയ്താലിക്കുട്ടിയോടുള്ള നായകൻ അപ്പുണ്ണിയുടെ കത്തിക്കാളുന്ന പ്രതികാരമാണ് ആദ്യവാക്യങ്ങളിൽ തിളച്ചുമറിയുന്നത്. താൻ സ്നേഹിക്കുന്ന, തന്നെ സ്നേഹിക്കുന്ന, തന്റേടിയായ കോന്തുണ്ണിനായരോടൊപ്പം നാലുകെട്ടിൽ നിന്നിറങ്ങിപ്പോന്ന പാറുക്കുട്ടി എന്ന തന്റെ അമ്മയെ എന്നെന്നേക്കുമായി ബഹിഷ്കരിച്ച – പാമ്പിൻ തുള്ളൽ കാണാൻ നാലുകെട്ടിൽ ചെന്ന

Aവിടത്തെ അവകാശിയായ തന്നെ പുഴുത്ത പട്ടിയെയെന്നപോലെ ആട്ടിപ്പുറത്താക്കിയ – നാലുകെട്ടിന്റെ സർവാധിപതിയായ – വലിയമ്മാമയിൽനിന്നുതന്നെ അതേ നാലുകെട്ട് നാലായിരം ഉറുപ്പിക വില കൊടുത്തു വാങ്ങി പ്രതികാരം വീട്ടുന്ന; അച്ഛന്റെ മരണത്തിനുശേഷം കുട്ടിയായ തന്നോടൊപ്പം ഒരു കൊച്ചുകൂരയിൽ ദാരിദ്ര്യം തിന്നു കഴിച്ചുകൂട്ടുന്ന, യുവത്വം തികച്ചും മാഞ്ഞുപോയിട്ടില്ലാത്ത, അമ്മയെ ധനപരമായും മറ്റും സഹായിക്കുന്നതിന്റെ മറവിൽ സ്വന്തമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ശങ്കരൻ നായരോടുണ്ടായിരുന്ന അടങ്ങാത്ത പകയും വിദ്വേഷവും മനസ്സിൽ എരിഞ്ഞടങ്ങുന്ന അപ്പുണ്ണിയെയും എല്ലാം കണ്ട് അന്ധാളിച്ചുനിൽക്കുന്ന ശങ്കരൻ നായരെയും വരച്ചുകാട്ടുകയാണ് അവസാനവാക്യങ്ങളിൽ. ഇവിടെ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ, വ്യക്തമോ അവ്യക്തമോ ആയ കാരണങ്ങളാൽ പലരോടായി പലപ്പോഴായി മനസ്സിൽ നാമ്പെടുക്കുകയും കത്തിപ്പടരുകയും ഒടുവിൽ കെട്ടടങ്ങുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രതികാരം, പക, വിദ്വേഷം, വെറുപ്പ് എന്നിവയുടെ ഒരു കൂട്ടാണ് *നാലുകെട്ടി*ലെ നായകനായ അപ്പുണ്ണിയുടെ സ്ഥായിഭാവം. പഴയ ശൈലിയിൽ രൗദ്രരസത്തിന്റെ സ്ഥായിഭാവമായ ക്രോധത്തിന്റെ ഒരു വകഭേദമായി ഇതിനെ കണക്കാക്കാം. ഈ അംഗിരസത്തെ പോഷിപ്പിക്കുന്ന മറ്റു രസങ്ങളും ഭാവങ്ങളും നോവലിൽ ഉടനീളം കാണാം. പാമ്പിൻതുള്ളലിൽ ഉറഞ്ഞുതുള്ളിയാടുന്ന അമ്മിണിയേടത്തിയോട് തോന്നിയ അപ്പുണ്ണിയുടെ അവ്യക്തമധുരമായ 'ആ ഒരിത്' ശൃംഗാരരസത്തിന്റെ സ്ഥായിഭാവമായ രതിയുടെ ഒരു ഛായാഭേദമാണെന്നു പറയാം. ഈ ഭാവം നോവലിൽ പലപ്പോഴായി ഉദ്ദീപിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതുകാണാം. ഇതുപോലെ അവിടവിടെ മറ്റു പല ഭാവങ്ങളും രസങ്ങളും അപ്രധാനമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇതെല്ലാം മുഖ്യമായ പ്രതികാരഭാവത്തെ സമ്പുഷ്ടമാക്കുകയാണ്. ഈ മുഖ്യഭാവം, അംഗിരസം, നോവലിന്റെ തുടക്കം തൊട്ട് ഒടുക്കം വരെ വ്യഞ്ജിതമാകുന്നുവെന്നാണ് മുമ്പുദ്ധരിച്ച ആദ്യവസാനവാക്യങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്.

മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയും ഇതുപോലെ മറ്റു വിവിധഭാവരസങ്ങൾ ഉന്മീലനം ചെയ്യപ്പെടുകയും മുഖ്യഭാവത്തിനു കീഴ്പ്പെട്ടുനിൽക്കുകയും ചെയ്യത്തക്കവിധം രസാവിഷ്കരണം നിർവഹിക്കാൻ എം. ടി. ക്ക് സാധിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്ന് ഈ ദൃഷ്ടിയിലുടെ നോവൽ മുഴുവൻ സൂക്ഷ്മപഠനത്തിന് വിധേയമാക്കുമ്പോൾ സഹൃദയർക്ക് അനുഭവവേദ്യമാകും.

അപ്പുണ്ണിയുടെ പ്രതികാരഭാവസമാഹാരത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം തന്റെ തറവാടായ നാലുകെട്ടിനോടും അതിന്റെ സർവാധിപതിയായ വലിയമ്മാമയോടുമുള്ള പ്രതികാരബുദ്ധിയാണല്ലോ. നാലുകെട്ട് ജാതി–ജന്മി–നാടുവാഴി–ക്ഷേത്രമേധാവിത്തവ്യവസ്ഥിതിയുടെ അത്യുജ്ജ്വലപ്രതീകമാണ്. ജാതി

വ്യവസ്ഥയും തറവാടിത്തപ്പെരുമയുമാണ് ആ സംസ്കാരത്തിന്റെ സാമൂഹ്യരൂപം. ജന്മിസമ്പ്രദായം അതിന്റെ സാമ്പത്തികരൂപം. നാടുവാഴിത്തം അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും ക്ഷേത്രാധിപത്യം സാംസ്കാരികവുമായ രൂപങ്ങളാകുന്നു. അപ്പുണ്ണിയുടെ പ്രതികാരം ഈ സംസ്കാരത്തോടാണ്. നാലുകെട്ടിന്റെ അനിവാര്യമായ തകർച്ചയുടെ ചിത്രമാണല്ലോ *നാലുകെട്ടി*ലൂടെ എം. ടി. അത്യന്തം ഹൃദയാവർജ്ജകമായി നമ്മുടെ മുമ്പിൽ വരച്ചുകാണിച്ചിട്ടുള്ളത്. ജാതിയുടെ തകർച്ച ഇവിടെ പ്രത്യക്ഷമായി വരുന്നില്ലെങ്കിലും ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ അവിഭാജ്യഭാഗമായ തറവാട്ടുമേന്മയുടെ തകർച്ച പാറുക്കുട്ടിയുടെയും കോന്തുണ്ണിനായരുടെയും പ്രണയാനുബന്ധിയായ ഒളിച്ചോട്ടത്തിലൂടെ ആദ്യമേ വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്. പിന്നീട് പാറുക്കുട്ടിയമ്മയുടെയും ശങ്കരൻ നായരുടെയും ബന്ധത്തിലൂടെ അതിന്റെ മറ്റൊരുതരത്തിലുള്ള ആവർത്തനവും നാം കാണുന്നു. ഹിന്ദു–മുസ്ലീം മൈത്രീബന്ധചിത്രണത്തിലൂടെ ഈ നോവലിൽ ഏതാണ്ട് സാർവത്രികമായിത്തന്നെ കാണാവുന്ന ജാതിമതാതീതമായ കാഴ്ച്ചപ്പാടിനെയും ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിലയിരുത്തണം. ജന്മിസമ്പ്രദായത്തെ അഭംഗുരം നിലനിർത്തിപ്പോന്നിരുന്ന കൂട്ടുകുടുംബവ്യവസ്ഥയുടെ കടയ്ക്കൽ കത്തിവെക്കുന്നതാണല്ലോ ആളോഹരിഭാഗം. നാലുകെട്ടിൽ ഭാഗം നടക്കുന്നതോടെ അതിന്റെ തകർച്ച ഏറെക്കുറെ പൂർണ്ണമാവുന്നു. നാടുവാഴിത്തത്തിന്റെ ലഘുരൂപമാണല്ലോ തറവാട്ടുകാരണവരുടെ സർവാധിപത്യം. ഭാഗംവെപ്പോടെ അതും എന്നെന്നേക്കുമായി തകർന്നടിയുകയാണ്. നായർത്തറവാടുകളും മരുമക്കത്തായത്തിൽനിന്ന് മക്കത്തായത്തിലേക്ക് സംക്രമിക്കുന്ന സാമൂഹ്യയാഥാർഥ്യം ഈ കൃതിയിൽ ഉടനീളം ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും പ്രതിഫലിതമായിരിക്കുന്നു. ക്ഷേത്രകേന്ദ്രിതസംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളായ മച്ചകത്തു ഭഗവതിയുടെയും നാഗങ്ങളുടെയും ആരാധനയും പുള്ളുവൻപാട്ടുമെല്ലാം ഓർമ്മ മാത്രമായി മാറുന്നതും നാം ഇവിടെ കാണുന്നു. നോവലിന്റെ അവസാനം ഈ ഖണ്ഡത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽ ഉദ്ധരിച്ചിരുന്നുവല്ലോ. അതിന്റെ തൊട്ടുമുമ്പുള്ള ഭാഗം ഇക്കാര്യം ഒന്നുകൂടി വെളിപ്പെടുത്തും. ആ ഭാഗം ഉദ്ധരിക്കാം:

"'അമ്മ പേടിക്കേണ്ട. ഈ നാലുകെട്ട് പൊളിക്കാൻ ഏർപ്പാടു ചെയ്യണം. ഇവിടെ കാറ്റും വെളിച്ചവും കടക്കുന്ന ഒരു ചെറിയ വീടു മതി.'

"'പൊളിക്കേ. ഭഗോതിരിക്കണ സ്ഥലംല്ലേ?'

"അയാൾ ഉറക്കെ ചിരിച്ചു. ആ ചിരിയുടെ ശബ്ദം പൊട്ടിയ ഭിത്തികളിൽ, നുരുമ്പിച്ച തൂണുകളിൽ, ഇരുണ്ട മൂലകളിൽ തട്ടി തിരിച്ചുവന്നു."

ഇപ്രകാരം ജാതി–ജന്മി–നാടുവാഴി–ക്ഷേത്രമേധാവിത്തവ്യവസ്ഥിതിയുടെ തകർച്ചയിൽനിന്ന് ഉയർന്നുവരുന്നത് മുതലാളിത്തസാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ

യാണ്. പാശ്ചാത്യരീതിയിലുള്ള ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസം നേടി വയനാട്ടിലെ എസ്റ്റേറ്റിൽ ഉദ്യോഗസ്ഥനായി ലീവിൽ നാട്ടിലേക്ക് ബസ്സിലും തീവണ്ടിയിലും യാത്ര ചെയ്തു വന്ന് പഴയ നാലുകെട്ട് നാലായിരം ഉറുപ്പിക വില കൊടുത്ത് വലിയമ്മാമയിൽനിന്നു വാങ്ങുന്ന അപ്പുണ്ണി നായർ ഉയർന്നുവരുന്ന ആ മുതലാളിത്തസംസ്കാരത്തിന്റെ കരുത്തനായ പ്രതിനിധിയത്രേ. നാലുകെട്ട് പൊളിച്ച് കാറ്റും വെളിച്ചവും കടക്കുന്ന ഒരു ചെറിയ വീടുണ്ടാക്കുന്നത് ആ വ്യവസ്ഥിതിമാറ്റത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാകുന്നു. ഈ ആശയമാണ് നോവലിലെ മുഖ്യഭാവമായ പ്രതികാരത്തിന്റെ (അംഗിരസമായ രൗദ്രഭേദത്തിന്റെ) വ്യഞ്ജനത്തിലൂടെ ആത്യന്തികമായി ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവരുന്നത് – കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാരുടെ ഭാഷയിൽ ഭാവതലത്തെത്തുടർന്ന് സഹൃദയനിൽ ഊറിക്കൂടുന്ന സംസ്കാരതലം.

★