ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകൾ

സംസ്കൃതസാഹിത്യസിദ്ധാന്തത്തിന്റെയും മാർക്സിയൻ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഒരു പഠനം

ഡോ. എൻ. വി. പി. ഉണിത്തിരി

ജാതി–ജന്മി–നാടുവാഴി–ക്ഷേത്രമേധാവിത്തവ്യവസ്ഥ കത്തിജ്വലിച്ചുനിന്ന പ്രാചീന–മധ്യകാലഭാരതത്തിന്റെ ഉല്പന്നമാണെങ്കിലും സംസ്കൃതസാഹിത്യവിമർശനസിദ്ധാന്തം ദേശകാലോചിതമായ അല്പാല്പ ഭേദങ്ങളോടെ പ്രയോഗിക്കുകയാണെങ്കിൽ അതിന് സാർവലൗകികവും സാർവകാലികവുമായ പ്രസക്തിയുണ്ട്. വർണം, പദം, പ്രത്യയം, വാക്യം, പ്രകരണം, പ്രബന്ധം, ഭാഷാശൈലി എന്നിങ്ങനെ കൃതിയുടെ ബാഹ്യാഭ്യന്തരവശങ്ങളെ മുഴുവൻ സ്പർശിക്കുന്നതാണു രസധ്വനി എന്ന് ആനന്ദവർധനൻ (ക്രി. പി. ഒമ്പതാം നൂറ്റാണ്ട്) *ധ്വന്യാലോക*ത്തിലും ജഗന്നാഥപണ്ഡിതരാജൻ (പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ട്) *രസഗംഗാധര*ത്തിലും ഉപപാദിക്കുന്നു. ഔചിത്യമാണ് രസധ്വനിയുടെ ജീവൻ. അനൗചിത്യസ്പർശം എവിടെയെങ്കിലും വന്നുപോയാൽ രസഭംഗമായി. വർണം തൊട്ട് ഭാഷാശൈലി വരെ സമസ്തഘടകങ്ങളുടെ കാര്യത്തിലും ഔചിത്യം ദീക്ഷിക്കണമെന്നു സാരം. വർണവിന്യാസവക്രത (ശബ്ദാലങ്കാരസൗന്ദര്യം), 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 പ്രതിപാദിക്കുകയാണു ചെയ്തത്. ("കാവ്യാസ്വാദനം," *തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ,* കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1990, പേജ് 336) സംസ്കൃതസാഹിത്യസിദ്ധാന്തത്തിലെ പ്രയോജനവാദവും രസധ്വനിസിദ്ധാന്തവും കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാരുടെ സംസ്കാരതലവും അവയുടെ ഉള്ളടക്കങ്ങളിൽ, മാരാർതന്നെ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ, കാലോചിതമായ മാറ്റം വരുത്തുന്ന പക്ഷം ആധുനികമാർക്സിയൻസാഹിത്യസിദ്ധാന്തവുമായി ഒത്തിണങ്ങിപ്പോകുന്നവയാണെന്ന് സൂക്ഷ്മദൃക്കുകൾക്കു കാണാൻ കഴിയും. ഇത്തരത്തിലുള്ളൊരു സമന്വയനത്തിന്റെ ഫലമായി ഒരു നൂതനവിമർശനപദ്ധതി ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവരുന്നതാണ്. ഈ രീതിയിൽ *ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതക*ളെ (ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2008 പതിപ്പ്) പഠനവിധേയമാക്കുവാനാണ് ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. രസധ്വനി–വക്രോക്തിസിദ്ധാന്തങ്ങൾതമ്മിൽ, സാരാംശത്തിൽ വ്യത്യാസമൊന്നുമില്ലെങ്കിലും ഒരു രീതിശാസ്ത്രമെന്ന നിലയ്ക്ക് ആറു തരം വക്രതകളെയാണ് ആശ്രയിക്കാവുന്നത്. വർണംമുതൽ പ്രബന്ധംവരെ ആസ്വാദനനിരൂപണങ്ങൾക്ക് വിധേയമാക്കുകയാണ് കുന്തകൻ ചെയ്യുന്നത്. കൂടുതൽ അടുക്കും ചിട്ടയുമുണ്ട് ആ നിരൂപണരീതിക്ക്. അതിനാൽ, ആറു വക്രതകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ഈ പഠനം തയ്യാറാക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.

ഈ പഠനം സാഹിത്യാസ്വാദനത്തിനും സാമൂഹ്യശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതചിന്തയ്ക്കും പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. സാഹിത്യാസ്വാദനപ്രധാനമായ ആദ്യത്തെ നാലു വക്രതകളുടെ നിരൂപണത്തിൽ രസധ്വനി–വക്രോക്തിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതചിന്താപ്രധാനമായ പ്രകരണ–പ്രബന്ധവക്രതാനിരൂപണത്തിൽ മാർക്സിയൻസാഹിത്യദർശനത്തിന്റെയും സ്വാധീനം പൊതുവിൽ കൂടുതലായി കാണാം.

1. **വർണവിന്യാസവക്രത**

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

ദുരിതങ്ങൾ നിലവിളികളുയരുമൾത്താരയിൽ

മെഴുതിരികളായ് വിരൽകളെരിയുന്ന കൈകൾ (മനുഷ്യന്റെ കൈകൾ – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

എന്നും

കരളിലാളുന്ന കവിതയുമായി കരുണ പെയ്യുന്ന മിഴികളുമായി (മരണവാർഡ് – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

എന്നും

പുഴ കടന്നിടവഴി കടന്നൊരു പടയണിയുടെ വരവു കാണുന്നു (ഒരുക്കം – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

എന്നും

പട്ടിൽപ്പൊതിഞ്ഞേ ജഡത്തെയും നാം പട്ടടത്തട്ടിലെടുത്തുവെയ്ക്കൂ. (സംസ്കാരം – *മാനസാന്തരം*)

എന്നും അനുപ്രാസസുന്ദരമായ വരികൾ ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകളിൽ എവിടെ നോക്കിയാലും കാണാം.

എന്നഗ്നി കാൺകെയവളെന്റെ കരം ഗ്രഹിച്ചു,

അന്നേയവൾക്കു മുഴുവൻ ഗ്രഹവും പിഴച്ചു. (താതവാക്യം – *മാനസാന്തരം*)

എന്നും

ഇളമുറക്കാരേ മുറയ്ക്കു ഭൂമിയിൽ (ഒരുക്കം – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

എന്നും

ജാതകത്തിന്റെ കാരണവും ജീവിതത്തിന്റെ വ്യാകരണവും ഈ വാച്ചുതന്നെ (നിലച്ച വാച്ച് – *ഗസൽ*)

എന്നും

മൃഗവാസനതൻ ബലത്തിലാ ഗുരുവാക്യം തൃണവൽഗണിച്ച ഞാൻ

നരഹത്യയിലെത്തിയന്തരാ നരകത്തിൽപ്പൊരിയുന്നു ദൈവമേ. (മാനസാന്തരം – *മാനസാന്തരം*)

എന്നും

സിഗരറ്റു കണക്കെരിഞ്ഞുപോം നരജന്മം ചുടുചാമ്പൽ മാത്രമാം

പരിശിഷ്ട,മതും തണുത്തഴിഞ്ഞലിയും ഭൂതലഭൂതകോടിയിൽ. (മാനസാന്തരം – *മാനസാന്തരം*)

എന്നുമുള്ള വരികളിലെപ്പോലെ ഗ്രഹിച്ചു (ഗ്രഹവും, മുറ, –രണവും, നര–, ഭൂത–) എന്നിങ്ങനെ അർഥ ഭേദത്തോടുകൂടിയ പദ–പദൈകദേശാവർത്തനംകൊണ്ടുളവാകുന്ന അനായായമനോജ്ഞമായ യമകങ്ങ ളും കുറവല്ല.

നിർത്തുക നരലോകദർശനം. ദിനപ്പത്ര–

മുൾക്കതകിന്മേൽ കുറ്റപത്രമായ് പതിയുമ്പോൾ,

പ്രസരോപരി ഭസ്മപത്രശായിയാം മർത്ത്യ–

ശിശുവിൻ മുഖം സ്വപ്നദൃഷ്ടിയിൽത്തെളിയുന്നു. (ഗസൽ – *ഗസൽ*)

എന്നേടത്ത് ആദ്യത്തെ ഈരടിയിലെ പത്രപദങ്ങൾക്ക് കടലാസ്സ് എന്ന ഒരർഥംതന്നെയെങ്കിലും ഛായാ ഭേദമുണ്ടെന്നു കാണാം. ഇതുപോലെ,

എന്നേ മനസ്സു നരച്ചു. ഇന്നു ശിരസ്സും നരച്ചു. (അന്ത്യാഭിലാഷം – *ഡ്രാക്കുള*)

എന്ന വരികളിലെ നരച്ചു എന്ന ക്രിയാപദത്തിനും. ആദ്യത്തെ നരയ്ക്കൽ ലാക്ഷണികവും രണ്ടാമത്തെ നരയ്ക്കൽ മുഖ്യവുമായ അർഥത്തിലാണല്ലോ. മറ്റൊരുദാ:–

പടി പാതി ചാരിത്തിരിച്ചു പൊയ്ക്കോളൂ,

കരൾപാതി ചാരിത്തിരിച്ചു പൊയ്ക്കോളൂ. (യാത്രാമൊഴി – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

എന്ന ഈരടിയിലെ 'പടിയുടെ പാതി ചാരലും' 'കരളിന്റെ പാതി ചാരലും.'

അർഥഭേദമൊന്നുമില്ലാതെയുള്ള പദാവർത്തനംകൊണ്ടും വൈചിത്ര്യം വരുത്താം. ഉദാ:–

അറിഞ്ഞതിൽ പാതി പറയാതെ പോയി

പറഞ്ഞതിൽ പാതി പതിരായും പോയി

പകുതി ഹൃത്തിനാൽ പൊറുക്കുമ്പോൾ നിങ്ങൾ

പകുതി ഹൃത്തിനാൽ വെറുത്തുകൊള്ളുക. (ആമുഖം, *പതിനെട്ട് കവിതകൾ*).

പദം ഏകകമായി കല്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരുതരം അന്താദിപ്രാസം ബാലചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിൽ ചിലേ ടത്ത് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

ഗണിതമല്ലോ താളം, താളമാകുന്നൂ കാലം,

കാലമോ സംഗീതമായ്, പാടുന്നു ഗുലാം അലി. (ഗസൽ – *ഗസൽ*)

എന്നും

അജ്ഞാനിക്ക് ജ്ഞാനവും ജ്ഞാനിക്ക് കർമവും കർമിക്ക് ത്യാഗവും ത്യാഗിക്ക് ജന്മവും സ്വാത ന്ത്ര്യമാകുന്നു. (സ്വാതന്ത്ര്യം – *ഗസൽ*) എന്നുമുള്ള ഉദാഹരണങ്ങൾ നോക്കുക.

ഇതുവരെ കാണിച്ച വർണവിന്യാസവക്രതോദാഹരണങ്ങൾ പൊതുവിൽ ശബ്ദതലത്തിൽ ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നവയാണ്. അർഥതലത്തിലേക്കും ഭാവ–രസതലങ്ങളിലേക്കും വ്യാപിക്കുന്ന വർണവിന്യാസ വക്രതോദാഹരണങ്ങൾക്കും ഈ കവിയുടെ വാങ്മയങ്ങളിൽ ക്ഷാമമില്ല.

എന്തിത്! ത്രേതായുഗത്തിന്റെ ഭീകരസ്വപ്ന–

മണ്ഡലത്തിൽനിന്നുയിർക്കുന്നൊരു മഹാസത്ത്വം!

വക്ഷസി വക്ത്രം, ഹസ്തരഹിതം, ഘണ്ടാപാദം,

പക്ഷിയും മൃഗവുമല്ലാത്തൊരു രക്ഷോരൂപം. (ബലി – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

എന്ന വരികളിലെ കബന്ധരാക്ഷസവർണനം വർണവിന്യാസംകൊണ്ടുതന്നെ രൗദ്ര–ഭയാനകരസങ്ങൾ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല, ഈ ഈരടികൾ ഇതേ ആശയമുൾക്കൊള്ളുന്ന എഴുത്തച്ഛന്റെ *അധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ടി*ലെ ശൈലിയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കയും ചെയ്യുന്നു.

നെടുംചുടലയിലുടലുടച്ചാടും കൊടുംകാളീ, നീയേ വരികടിയന്റെ

കുരുന്നുചങ്കിലെക്കുരുതിയാറാടി. . . (തേർവാഴ്ച്ച – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

എന്ന വരികളിലെ വർണവിന്യാസം കൊടുംകാളിയുടെ ഭായാനകത്വം നമ്മെ അനുഭവിപ്പിക്കുന്നു.

മുട്ടൻവടികൊണ്ടടിച്ചു പുറംപൊളി–

ച്ചട്ടഹസിച്ച കോപിഷ്ഠനാമച്ഛനെ. (ഓർമകളുടെ ഓണം – *മാനസാന്തരം*)

എന്ന ഈരടി ഭയങ്കരനായ ആ അച്ഛൻ നമ്മുടെ മുമ്പിൽ വന്നുനിൽക്കുന്ന പ്രതീതിയുളവാക്കുന്നില്ലേ?

സകലഗഗനസംഗ്രഹം സമസ്തകാലസഞ്ചയം

സ്ഥലചരാചരപ്രകീർണമന്ധബോധമണ്ഡലം

സകലസാരമിന്നു നിന്റെ സംഭൃതോർജമൊന്നിനാൽ

സഫലമായ് വിളങ്ങിടുന്നു ചിത്തചക്രനാഭിയിൽ. (സ്വപ്നസങ്കീർത്തനം – *അമാവാസി*)

സ്വപ്നത്തെ സങ്കീർത്തനം ചെയ്യുന്ന ഈ ശ്ലോകത്തിലെ ശബ്ദഘടനയും സംസ്കൃതപദബാഹുല്യവും ദീർഘസമസ്തപദങ്ങളുടെ ആധിക്യവും ഭക്തിരസാത്മകമായ ഒരു ദേവീസങ്കീർത്തനശ്ലോകത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നതായി തോന്നുന്നു. ഇതു സംസ്കൃതവൃത്തത്തിൽ. ഭാഷാവൃത്തത്തിലും സമാനമായ അനുഭവമുളവാക്കാൻ ഈ കവി ശക്തനാണ്. യാമിനീനൃത്തം (*മാനസാന്തരം*) എന്ന കവിത ഉദാഹരണം. അതിലെ ഒരു ഭാഗമിതാ:

മന്ദ്രതരംഗമൃദംഗം മുഴങ്ങട്ടെ ഇന്ദ്രസഭാതലമാകട്ടെ ഭൂതലം

ക്ഷീരാബ്ധിശായിക്കുമാനന്ദദായകം ശ്രീരാഗപൂതമിസ്വാതിസംഗീതകം

ജൃംഭിച്ച ജീവനിൽനിന്നൊഴുകീടവേ സ്തംഭിച്ചുനിൽക്കട്ടെയിജ്ജഗന്മണ്ഡലം.

ശംഖുംമുഖം കടൽപ്പുറത്തെ രാത്രിയെ വർണിക്കുന്ന ഈ വരികൾ ശ്രീപത്മനാഭസ്വാമിക്ഷേത്രപരിസരത്തു നടക്കുന്ന ഒരു ക്ലാസ്സിക്കൽസംഗീതക്കച്ചേരിയുടെ പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്നുവെന്നത് സഹൃദയർക്ക് അനുഭവവേദ്യം.

കത്തിപ്പൊട്ടിപ്പൊരിഞ്ഞപ്പൊരികനൽ ചിതറും പട്ടടത്തീയിലമ്പോ

നൃത്തം തത്തിത്തകർക്കെ,പ്പടകലി കയറി പ്രോഗ്രഹാസം മുഴക്കെ,

ഞെട്ടിത്തൊട്ടിൽക്കകത്തിങ്ങലമുറയിടുമിപ്പേടി മാറാത്ത പാവം

കുട്ടിക്കമ്മിഞ്ഞയേകാൻ വരിക ദയ ചുരന്നെൻ പെരുങ്കാളിയമ്മേ. (ഒരു മുക്തകം – *മാനസാന്തരം*)

എന്നിങ്ങനെ പെരുങ്കാളിയമ്മയെ സ്തുതിക്കുന്ന ഈ ശ്ലോകത്തിന്റെ പൂർവാർധവും ഉത്തരാർധവും ആവിഷ്കൃതമായ രസങ്ങൾക്കനുരോധമായി രൗദ്രവും വാത്സല്യവും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന വർണ വിന്യാസം കൈക്കൊള്ളുന്നതു കാണുമ്പോൾ ഈ കവിയുടെ രചനാവൈഭവം സമകാലികരായ പല കവികൾക്കും മാത്രമല്ല, വാസനാസമ്പന്നരായ നമ്മുടെ പഴയ ചില മണിപ്രവാളകവികൾക്കുപോലും അസൂയയുളവാക്കുന്നതാണെന്നു നിരീക്ഷിക്കാൻ എനിക്ക് ലവലേശം മടി തോന്നുന്നില്ല.

വൃത്തശില്പം

ആറു വരിയുള്ള ആമുഖകവിതയും രണ്ടു വരി മാത്രമുള്ള "സംസ്കാര"വും (*മാനസാന്തരം*) ഉൾപ്പെടെ

80 കവിതകളാണ് *ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകളി*ലുള്ളത്. മുപ്പതിൽപരം കവിതകൾ അന്നനട, കേക, കാകളി എന്നീ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിലാണ്.

ആമുഖകവിത അന്നനടയിൽ. ആറാം വരി പാതി മാത്രം. ഈ പരിഷ്കാരം മറ്റു ചില കവിതകളിലും കാണാം. അന്നനടയിൽ വിരചിതമായ മരണവാർഡ്, ഒഴിവുദിവസം എന്നീ കവിതകൾ അച്ചടിച്ചതു കണ്ടാൽ വൃത്തമില്ലെന്നു തോന്നും. ഇവയിലും ചിലേടത്ത് മൂന്നാം വരിയോ നാലാം വരിയോ പാതിമാത്രം. തേർവാഴ്ച്ചയും ഇതുപോലെത്തന്നെ.

ഓരോ നിമിഷവും

ഓരോ പുരാണമായ് മാറിക്കഴിയുമ്പോൾ

എന്നിങ്ങനെ മറ്റൊരു തരത്തിലുള്ള വൈചിത്ര്യവും ഇവിടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

"ജന്മം" എന്ന ഒരു വാക്കു മാത്രം ഇടയിൽ ഒറ്റ വരിയായി നിർത്തി,

ചെറിയമ്മയ്ക്കിന്നും വടക്കിനിക്കെട്ടി–

ലെരിഞ്ഞൊടുങ്ങുന്ന വിറകിൻകൊള്ളിയാ–

ണവർക്കു കണ്ണീരു തുടയ്ക്കുവാനല്ലോ

നരച്ച ദുഃഖത്തിൻ മുഷിഞ്ഞ കോന്തല.

എന്നിങ്ങനെ അന്നടവരികൾ തുടർന്നുകൊണ്ടുള്ള വേറൊരു വിധം വൈചിത്ര്യവും അതിൽ കാണാം. ഇവിടെ രണ്ട് ഈരടികൾതമ്മിൽ സന്ധി ചെയ്യുന്നതും ഒരു സവിശേഷതതന്നെ. ആശയത്തിന്റെ അനുസ്യൂതി ധ്വനിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമാണത്.

ആദ്യരാത്രി, അമാവാസി, പുനർജന്മം, ഗസൽ, നിശ്ചലജീവിതം എന്നീ കവിതകൾ അച്ചടിച്ചത് ഗദ്യ കവിതയുടെ മട്ടിലാണെങ്കിലും അവയെല്ലാം കേകാവൃത്തത്തിലാണ്. ആശയസംവേദനം എളുപ്പത്തിൽ നടക്കുന്നതിന് അങ്ങനെ അടിക്കുന്നത് സഹായകമാവും എന്നു കവിക്കു തോന്നിയിരിക്കണം.

"ആദ്യരാത്രി" എന്ന കവിതയിലെ,

ഏകനായി,

ദിഗംബരനായി,

പൂർവോന്മുഖനായ് നിൽക്കുന്നു ഞാൻ

എന്ന വരികൾ മാത്രം കേകയിലല്ല. "അമാവാസി"യിൽ സന്ദർഭമനുസരിച്ച് മൂന്നു വരിയും മൂന്നര വരിയും ഒന്നരവരിയുമൊക്കെ ഏകകമായി സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. രണ്ടീരടികളുടെ അന്ത്യാദ്യപദങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സന്ധിയും രണ്ടിടത്തുണ്ട്. "പുനർജന്മ"ത്തിൽ ഈ പ്രത്യേകതയ്ക്കു പുറമെ, നാലാം ഖണ്ഡത്തിൽ,

അവന്റെ കാലൊച്ചയോ കാലലോഹിനിയിൽ

എന്നിങ്ങനെ (പാദാവസാനം അക്ഷരം കുറഞ്ഞ) ഊനകേകയിലുള്ളതും

അവന്റെ പ്രവേശത്തിൽ വരണ്ട ഗ്രാമങ്ങൾക്കു മഴ

എന്നിങ്ങനെ (പാദാവസാനം അക്ഷരം കൂടിയ) അധികേകയിലുള്ളതുമായ വരികൾ കാണാം. (എഴുത്തച്ഛന്റെ *മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ടിൽ* ചില പർവാന്ത്യവരികളിലും മറ്റും ഈ വൈചിത്ര്യം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്.)

പത്തോളം കവിതകൾ ദ്രുതകാകളി ഇരട്ടിപ്പ്, മിശ്രകാകളി, ഊനകാകളി, ദ്രുതകാകളി ഊനം, കാകളിച്ചിന്ത് എന്നീ കാകളീഭേദങ്ങളിൽ രചിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

കാകളീനിബദ്ധമായ "മാപ്പുസാക്ഷി"യിലെ,

"'ഞാൻ നിന്നെ സ്നേഹിക്കുന്നു.'

'ഫ.' – "

എന്ന വരികളും

"ജോസഫ്

എനിക്കു വയ്യ.

എനിക്കു വയ്യ.

നോക്കൂ.

ദഹിച്ച മെഴുതിരി.

ശ്മശാനവസ്ത്രം.

പിശാചു ബാധിച്ച കസേരകൾ."

എന്നീ വരികളും വൃത്തരഹിതം.

"മോഹങ്ങൾതൻ ശവദാഹം കഴിഞ്ഞിന്നു

ഞാനീ മുറിയുപേക്ഷിക്കുന്നു"

എന്ന ഈരടി ഒരുതരം ഊനകാകളിയിലാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

"ജോസഫ്,

പൊറുക്കുക,

നാം തമ്മിലിത്രമാത്രം

കുരിശേറുന്ന മർത്ത്യന്റെ"

എന്നീ വരികൾ വൃത്തബദ്ധമല്ലെന്നു തോന്നുമെങ്കിലും മൂന്നാം വരിയിലെ "ഇത്രമാത്രം" നാലാം വരിയിലേക്കു ചേർത്താൽ അത് ഒരു കാകളീപാദമാവുകയും അങ്ങനെ ആ ഈരടി ആദ്യപാദത്തിൽ അക്ഷരം കുറഞ്ഞ ഒരു തരം ഊനകാകളിക്ക് ഉദാഹരണമാവുകയും ചെയ്യും.

ദൂരെ നിന്നേതോ മരണമകുടിതൻ

ഭീകരസംഗീതപീഡയിൽ നാഡിക–

ളൂരിയിഴഞ്ഞു തെരുവിലേക്കോടുന്നു

എന്നിടത്ത് മൂന്നു വരി ഒരേകകം. രണ്ടും മൂന്നും വരികളിൽ സന്ധിയുണ്ടെങ്കിലും അതില്ലാഞ്ഞാലും ദോഷമൊന്നുമില്ല.

അച്ചടിച്ചതു കാണുമ്പോൾ ഗദ്യകവിതയെന്നു തോന്നുമെങ്കിലും "ദുഃഖവെള്ളിയാഴ്ച്ച" കളകാഞ്ചി (വൈചിത്ര്യപൂർവം)യിലാണ്.

കാകളീനിബദ്ധമായ "ഒരു പ്രണയഗീത"ത്തിലെ,

നോക്കൂ, പുഴുത്തു പകുതിയും മീൻ തിന്നു

തീർത്ത ശവങ്ങൾ, ശവങ്ങൾ, ശവങ്ങൾ. . .

എന്ന പത്താമീരടിയിലെ രണ്ടാം പാദത്തിൽ ഒരക്ഷരം കുറച്ച് വൈചിത്ര്യം വരുത്തിയിരിക്കുന്നു. "ഏതോ പരസ്യപ്പലകയിലിങ്ങനെ:" എന്നു തുടങ്ങുന്ന ഖണ്ഡിക ഒന്നിച്ചന്വയിക്കേണ്ടൊരു മഹാവാക്യം പോലെയാണെന്നതു വൈചിത്ര്യം.

കാകളിയിലുള്ള "പിറക്കാത്ത മകന്" എന്ന കവിതയുടെ അവസാനഖണ്ഡിക അഞ്ചുവരിയുള്ള ഒരേകകം.

സന്ദർശനം, ഒരു കൂലിപ്പണിക്കാരന്റെ ചിരി എന്നീ കവിതകൾ യഥാക്രമം ദ്രുതകാകളി ഇരട്ടിപ്പിലും കാകളിച്ചിന്തിലും.

കാകളീവിരചിതമായ "പോകൂ പ്രിയപ്പെട്ട പക്ഷീ" എന്ന കവിതയിലെ രണ്ടു ഖണ്ഡികയിലെയും അവസാനത്തെ ഓരോ ഈരടി ഊനകാകളി.

ഹേമന്തമെത്തി മനസ്സിൽ ശവക്കച്ച

മൂടുന്നതിൻ മുമ്പ്, അന്ധസഞ്ചാരി തൻ

ഗാനം നിലയ്ക്കുന്നതിൻ മുമ്പ്, എന്റെയീ

എന്ന വിസന്ധിസ്ഥലങ്ങൾ ആശയസംവേദനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണെന്നു കാണുക.

കാകളിയിലുള്ള “മറവി”യിലെ അവസാനത്തെ വരി ഒരേകകം.

ദ്രുതകാകളി ഇരട്ടിപ്പിലെഴുതിയ “എവിടെ ജോൺ?” എന്ന കവിതയിലെ അവസാനത്തെ വരിയിൽ മൂന്നക്ഷരം കൂടുതൽ. വന്യജീവിതം – ദ്രുതകാകളി ഊനം; ശാപം – മിശ്രകാകളി.

“യാത്രാമൊഴി”യിലെ ആദ്യത്തെ പതിനാലു വരി ‘വടക്കൻപാട്ടു’ (മാവേലി)വൃത്തത്തിൽ. ഇവിടെയും വൈചിത്ര്യം കാണാം. തുടർന്നുള്ള വരികളിൽ നിയതവൃത്തമില്ലെന്നു തോന്നുമെങ്കിലും കാകളീഭേദങ്ങളിലാണ് മിക്കവാറും വരികൾ – കളകാഞ്ചി, മണികാഞ്ചി, മിശ്രകാകളി, ഊനകാകളി മുതലായവയിൽ.

തരംഗിണി, ഹംസപ്ലുതം, ഓമനക്കുട്ടൻ, താരാട്ടുഭേദം, നാടൻശീല് എന്നിവയാണ് ഈ കവി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന മറ്റു ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ.

ആൾമാറാട്ടം, ശനി, മുലകുടി, സദ്ഗതി എന്നീ കവിതകൾ യഥാക്രമം തരംഗിണി (ഈഷൽഭേദത്തോടെയുള്ളവയും), ഇടയ്ക്ക് ഗദ്യത്തോടുകൂടിയ നാടൻശീല്, ഹംസപ്ലുതം, മാവേലി ഇരട്ടിപ്പ് എന്നീ വൃത്തങ്ങളിൽ.

എന്നേ മനസ്സു നരച്ചു ഇന്നു ശിരസ്സും നരച്ചു

എന്ന താരാട്ടുഭേദത്തിലാണ് “അന്ത്യാഭിലാഷം.”

ഭുജംഗപ്രയാതം, സ്രഗ്ധര, വസന്തതിലകം, പഞ്ചചാമരം, ശാർദൂലവിക്രീഡിതം, വിയോഗിനി, ധൃതിഭേദം എന്നിവയാണ് ബാലചന്ദ്രൻ സ്വീകരിച്ച സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ. സ്രഗ്ധരയിലുള്ള അന്തിമപദ്യമൊഴികെ “താതവാക്യം” വസന്തതിലകത്തിൽ; “മാനസാന്തരം” വിയോഗിനിയിൽ.

കറുത്ത ഗണഗായകൻ ടെലിവിഷന്റെ ചുടുചാനലിൽ

പിടയ്ക്കുമുടലിന്നകം കുടലുമാല കുടയുംപടി

എന്നിങ്ങനെ ചടുലമായൊരു വൃത്തത്തിലാണ് “തിരോധാനം” വാർന്നുവീണിരിക്കുന്നത്. പൊതുവിൽ ആരും പ്രയോഗിച്ചുകണ്ടിട്ടില്ലാത്ത പതിനെട്ടക്ഷരം വീതം ഓരോ വരിയിലും വരുന്ന ധൃതി എന്ന സംസ്കൃതച്ഛന്ദസ്സിലെ ഒരിനമാണീ വൃത്തം.

സംസ്കൃതവൃത്തനിബദ്ധമായ കവിതകളിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയം “സ്വപ്നസങ്കീർത്തന”മാകുന്നു. വർണവിന്യാസവക്രതാനിരൂപണത്തിൽ ഈ കവിതയെ പരാമർശിച്ചുവല്ലോ. ഇതിലെ ആദ്യത്തെ ഖണ്ഡം ഭുജംഗപ്രയാതത്തിൽ. അവസാനം ആറക്ഷരം കൂടുതൽ. തുടർന്നുള്ള ഖണ്ഡങ്ങൾക്ക് പഞ്ചചാമരവും അതിന്റെ ഭേദങ്ങളും സ്വീകരിക്കുന്നു. അവസാനഖണ്ഡം ശാർദൂലവിക്രീഡിതവിരചിതം. സംസ്കൃതവൃത്തനിബദ്ധമായ ഈ കവിത അതിനൊത്ത് സംസ്കൃതപദബഹുലവും ദീർഘസമസ്തപദങ്ങൾ നിറഞ്ഞതുമാണ്. ഭാവമാകട്ടെ സ്വപ്നത്തിന്റെ ഗംഭീരമായൊരു സങ്കീർത്തനവും. ഭാഷാവൃത്തനിബദ്ധകവിതകളിൽ കാകളീവിരചിതമായ “യാമിനീനൃത്ത”മാണ് ഇതിനു സമാനമായി കാണുന്നത്. ക്ലാസ്സിക്കൽഭാവം പുലർത്തുന്ന പ്രസ്തുതകവിത അതിനൊത്ത് താരതമ്യേന സംസ്കൃതപദങ്ങളും ദീർഘസമാസങ്ങളും കൂടുതൽ കലർന്നതായിരിക്കുന്നു.

ബാലചന്ദ്രന് ഭാഷാ–സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾക്കുമേലുള്ള അനിതരസാധാരണമായ സ്വാധീനം വ്യക്തമാക്കുന്ന ഈ ആലോചന ഇത്ര വിസ്തരിച്ചത് മനഃപൂർവമാണ്. ഈ സമാഹാരത്തിലെ എൺപതു കവിതകളിൽ ഇരുപത്തിമൂന്നെണ്ണം വൃത്തരഹിതമാണ്. വൃത്തരഹിതകവിതകളെഴുതുന്ന ഇന്നത്തെ എത്ര കവികൾക്ക് വൃത്തനിബദ്ധമായ കവിതകളെഴുതാൻ കഴിയുമെന്ന് നമ്മിൽ പലരും പലപ്പോഴും ചിന്തിച്ചുപോകാറുണ്ടല്ലോ. ഈ ഉത്സർഗത്തിന് ചുരുക്കം ചില അപവാദങ്ങളേ ഇന്നു കാണാനുള്ളൂ. അതിൽ മുൻപന്തിയിലാണ് ഈ കവിയുടെ സ്ഥാനമെന്ന് ആഹ്ലാദപൂർവം പറയാൻ കഴിയും.

ഇപ്രകാരം വൃത്തത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഏതഭ്യാസവും കാട്ടാൻ മിടുക്കുള്ള ബാലചന്ദ്രൻ വൃത്തസ്വീകരണത്തിലെന്നപോലെ രസഭാവോചിതമായിത്തന്നെയാണ് വൃത്തം വെടിയുന്നതെന്നും കാണാം. ആന്തരമോ ബാഹ്യംതന്നെയോ ആയ താളങ്ങളിൽ വാർന്നുവീഴുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ പല വൃത്തരഹിതകവിതകളും ഇക്കാര്യം തെളിയിക്കും. സമാധാനം, വെളിപാട്, അർഥം, ഏറ്റവും നല്ല കവിത, കുന്നിൻമുകളിലെ കാറ്റാടിമരങ്ങൾ, ഒരു കവിയുടെ സംശയങ്ങൾ, പാബ്ലോ നെരൂദയ്ക്ക് ഒരു സ്തുതിഗീതം മുതലായ കവിതകൾ ഗദ്യകവിതയുടെ ഊക്കും ഒഴുക്കുമുള്ളവയെന്നത് സഹൃദയാനുഭവം.

ചുരുക്കത്തിൽ, കവിത്വമുണ്ടോ എന്നതാണ് പ്രധാനം. വൃത്തമുണ്ടോ എന്നതല്ല. കവിത്വമുണ്ടെങ്കിൽ വൃത്തമില്ലെങ്കിലും കവിത കവിതയായിരിക്കും. അതില്ലെങ്കിൽ, വൃത്തമുണ്ടായിട്ടും വിശേഷമൊന്നുമില്ല.

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 അധ്യാരോപിച്ചു കൊണ്ടോ, വാച്യത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധധർമത്തോടുകൂടിയ സംജ്ഞാശബ്ദത്തെ ലോകോത്തരാതിശയം അധ്യാരോപിച്ചുകൊണ്ടോ ഉപനിബന്ധിക്കുന്നത് രൂഢിവൈചിത്ര്യവക്രത.

അധികാരമേറാൻ തൊഴിലാളിമാർഗം. തൊഴിലാളിയെന്നും തൊഴിലാളി മാത്രം! (ഗൗരി – *ഡ്രാക്കുള*)

രണ്ടാംവരിയിലെ രണ്ടാമത്തെ തൊഴിലാളിപദം 'തന്റെ വർഗത്തിന്റെ പേരിൽ അധികാരം കൈയാളുന്നവരാൽപ്പോലും അവഗണിക്കപ്പെടുന്ന വെറും തൊഴിലാളി' എന്ന സവിശേഷാർഥം കൈക്കൊള്ളുന്നു. തൊഴിലാളിവർഗവഞ്ചകരായ രാഷ്ട്രീയക്കാരോടുള്ള അമർഷം വ്യംഗ്യം.

വേല കിട്ടാതെ വിയർക്കുന്നൊരച്ഛന്റെ

വേദനയുണ്ടു വളരുന്നതെങ്ങനെ? (പിറക്കാത്ത മകന് – *അമാവാസി*)

പിറക്കാത്ത മകനോടുള്ള ഒരച്ഛന്റെ ആത്മഗതരൂപത്തിലുള്ള കവിതയുടെ ഈ ഈരടിയിലെ അച്ഛനെന്ന ശബ്ദം ആ പദത്തിന്റെ പുത്രോല്പാദകനെന്ന പ്രസിദ്ധമായ അർഥത്തിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി 'പുത്രനുണ്ടാവാനാഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഉണ്ടായാൽ അവനെ പോറ്റാൻ നിവൃത്തിയില്ലാത്തവൻ' എന്ന അർഥത്തെ ബോധിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ അയാളുടെ ദാരിദ്ര്യാദിക്ലേശങ്ങളുടെ ആധിക്യം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

(ബി) പര്യായവക്രത

പ്രസ്തുതമായ അർഥം ബോധിപ്പിക്കാൻ അനേകം പദങ്ങളുണ്ടാവാമെങ്കിലും ചില പ്രത്യേകപര്യായപദങ്ങൾ സന്ദർഭാനുഗുണമായി പ്രയോഗിക്കുന്നിടത്ത് പര്യായവക്രത.

കാലന്റെ മുന്നിലുമൊരിഞ്ചു കുലുങ്ങിടാ ഞാൻ

കാലാരിയെന്റെ കരളിൽക്കുടികൊൾക മൂലം (താതവാക്യം – *മാനസാന്തരം*)

പല കാരണങ്ങളാൽ അച്ഛനെ വെറുക്കേണ്ടിവന്ന പുത്രനോട് രാത്രി സ്വപ്നത്തിൽ പ്രത്യക്ഷനായി ആത്മകഥ വിവരിക്കുന്ന പരേതനായ പിതാവിന്റെ വാക്യങ്ങളിലൊന്നായ ഈ ശ്ലോകാർധത്തിലെ കാലാരിപദം ഉദാഹരണം. ശിവന് മറ്റു പര്യായങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ടെങ്കിലും ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഏറ്റവും ഉചിതം ഈ പദംതന്നെ. കാലന്റെ മുമ്പിൽ കുലുങ്ങാതിരിക്കാനുള്ള കാരണമാണല്ലോ ഇവിടെ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. വക്താവായ താതന്റെ നിശ്ചയദാർഢ്യം ധ്വനി.

നീ മാത്രമേയുള്ളു നിന്റെ മുക്തിക്കു, നിൻ

നീതിബോധംതന്നെ ശരണം. (ഒരു കൂലിപ്പണിക്കാരന്റെ ചിരി – *അമാവാസി*)

കൂലിക്കൂടുതലിനു സമരം നടത്തിയ കൂലിപ്പണിക്കാരൻ ഒരു ദിവസം മാലയിട്ട് കറുപ്പുടുത്ത് മലയ്ക്കു പോകാനൊരുങ്ങിയതു കണ്ട് കവി "ദൈവങ്ങൾ ഉപരിവർഗത്തിന്റെ മിഥ്യ. ഒരു ദൈവപുത്രനും നിന്നെത്തുണയ്ക്കുവാൻ വരികില്ല, കാത്തിരിക്കേണ്ട." എന്നു കലികയറി ചൊല്ലിയതിനുശേഷം വരുന്നതാണ് ഈ വാക്യം. ഇവിടത്തെ ശരണശബ്ദം മറ്റൊരുദാഹരണം. രക്ഷ എന്ന അർഥമുള്ള മറ്റു പദങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും ശബരിമലയാത്രയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഈ സന്ദർഭത്തിന് സമുചിതം ശരണംതന്നെ. സ്വന്തം നീതിബോധമാണ്, അയ്യപ്പനോ മറ്റു ദൈവങ്ങളോ അല്ല, തന്റെ രക്ഷകനെന്ന ഉപദേശത്തിലൂടെ, മാർക്സിസത്തിന്റെ മതത്തോടുള്ള വൈരുധ്യാത്മകസമീപനം മനസ്സിലാക്കാത്ത വക്താവായ പുസ്തകമാത്രജ്ഞാനിയുടെ യാന്ത്രികഭൗതികവാദപരമായ മനോഭാവം ധ്വനിക്കുന്നു. എന്നാൽ, ശരണപദപ്രയോഗത്തിലൂടെ കൈവരുന്ന ഈ പര്യായവക്രത, അബോധപൂർവമായി അയാൾക്ക് അതേപ്പറ്റി അവ്യക്തമെങ്കിലുമായ ഒരു ധാരണയുണ്ടെന്നും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതായി തോന്നുന്നു.

കടത്തിണ്ണയിൽ വ്യാകുലമാതാവിന് വീണ്ടും പേറ്റുനോവാരംഭിച്ചിരിക്കുന്നു.

(വിശുദ്ധസന്ധ്യ – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

എന്ന വാക്യത്തിലെ 'വ്യാകുലമാതാ'വും,

'നില്ക്ക ധർമാത്മൻ, നിന്നിലാശ്വാസ'മെന്നേ കേഴു–

മുറ്റവരുടെയാർത്തനാദത്തിൽ, നരകത്തിൽ. (ബലി – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

എന്ന ഈരടിയിലെ ധർമാത്മശബ്ദവും മറ്റുദാഹരണങ്ങൾ. പള്ളിപ്പരിസരത്തെ കടത്തിണ്ണയിലെ അഗതി പ്പെണ്ണിന്റെ പേറ്റുനോവിനെക്കുറിച്ചു പറയുന്നേടത്ത് വ്യാകുലമാതാവെന്ന പദപ്രയോഗം, രണ്ടായിരത്താ ണ്ടുകൾക്കപ്പുറം ഉണ്ണിയേശുവിന്റെ തിരുപ്പിറവിയെ ഓർമിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സമാനമായൊരു വിമോചന സന്ദർഭം ആവശ്യപ്പെടുംവിധമാണ് ഇന്നത്തെ നമ്മുടെ അവസ്ഥ എന്നു ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. അരക്കള്ളം പറഞ്ഞതിനു ശിക്ഷയായി തെല്ലിട നരകത്തിൽ കഴിയേണ്ടിവന്ന ധർമപുത്രർ അവിടത്തെ ദുർഗന്ധം സഹിക്ക വയ്യാതെ മടങ്ങാനൊരുങ്ങുമ്പോൾ, അവിടെയുണ്ടായിരുന്ന കനിഷ്ഠസഹോദരന്മാർ ആശ്വാസം കിട്ടുന്നതിനുവേണ്ടി അല്പനേരംകൂടി തന്റെ സാന്നിധ്യസുഗന്ധം അഭ്യർഥിക്കുന്ന രംഗത്തെ ഓർമിപ്പി ക്കുമാറ് ബലിക്കു തയ്യാറായി നിൽക്കുന്ന കവിയോട് സമൂഹം പറയുന്നതായി സങ്കല്പിക്കപ്പെടുന്ന ഈ വരികളിലെ ധർമാത്മപദപ്രയോഗം അയാൾ അവരുടെ അപേക്ഷ തിരസ്കരിക്കില്ലെന്ന പ്രത്യാശ വ്യ ഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

(സി) ഉപചാരവക്രത

സവിശേഷമായ അതിശയധർമ്മത്തെ പ്രതിപാദിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി അത്യന്തഭിന്നസ്വഭാവമായ വർണ്യവ സ്തുവിൽ മറ്റൊരു വസ്തുവിന്റെ അല്പമാത്രമെങ്കിലുമായ സാധാരണധർമ്മത്തെ ആരോപിക്കുന്നത്, ഉപചരണപ്രധാനമാകയാൽ, ഉപചാരവക്രത. ഉദാ:–

ചിറകു നീർത്തുവാനാവാതെ തൊണ്ടയിൽ

പിടയുകയാണൊരേകാന്തരോദനം (സന്ദർശനം – *അമാവാസി*)

ഏകാന്തരോദനം പിടയുകയാണ് – പക്ഷിക്കുഞ്ഞുങ്ങളെയും മറ്റും പോലെ. കാമിനീകാമുകന്മാരുടെ അസാധാരണസാഹചര്യങ്ങളിലെ അസുലഭസന്ദർശനത്തിലുയർന്നുവരുന്ന അനിർവചനീയമായ അസ്വാ സ്ഥ്യം വ്യംഗ്യം.

അന്നത്തെ രാത്രി പിടഞ്ഞുതീർന്നു

പിന്നെ വെളിച്ചം കുളിച്ചു വന്നു (പരീക്ഷ – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

അമൂർത്തങ്ങളായ രാത്രിയും വെളിച്ചവും മൂർത്തങ്ങളെപ്പോലെ പിടഞ്ഞുതീരുന്നതായും കുളിച്ചുവരുന്ന തായും വർണിച്ചിരിക്കയാൽ രാത്രിയുടെ അസ്വാസ്ഥ്യജനകത്വവും വെളിച്ചത്തിന്റെ തെളിമയും ആഹ്ലാദകത്വവും ദ്യോതിക്കുന്നു.

സഹനത്തിന്റെ വൻകരകളിൽ ക്രോധം മുക്രയിടുന്നു (വിശുദ്ധസന്ധ്യ – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

എന്ന വാക്യത്തിലെ ഉപചാരവക്രത കാളയെപ്പോലെ മുക്രയിടുന്ന ക്രോധത്തിന്റെ ഭയങ്കരത്വം വ്യഞ്ജി പ്പിക്കുന്നു.

പനിക്കിടക്കയിൽ പകൽ തിളയ്ക്കുന്നു (മരണവാർഡ് – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

പകൽ തിളയ്ക്കുന്നു – ചൂടുവെള്ളം പോലെ. പനിയുടെ കാഠിന്യം വ്യംഗ്യം.

(ഡി) വിശേഷണവക്രത

നാമത്തിന്റെയോ ക്രിയയുടെയോ വിശേഷണങ്ങളുടെ പ്രയോഗത്തിലെ വൈചിത്ര്യം കൊണ്ടുളവാകുന്ന വക്രതയാണിത്. **നാമവിശേഷണവക്രത**യ്ക്ക് ഉദാ:–
പെറ്റുവീഴാനിടമെങ്ങു നിനക്കന്യർ
വെട്ടിപ്പിടിച്ചുകഴിഞ്ഞൊരീ ഭൂമിയിൽ? (പിറക്കാത്ത മകന് – *അമാവാസി*)
ഭൂമിയുടെ വിശേഷണം പുത്രനു പെറ്റുവീഴാനിടമില്ലാത്തതിന്റെ കാരണം വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ ചൂഷകരുടെ അമിതമായ ആക്രമണസ്വഭാവവും പാവങ്ങളുടെ നിസ്സഹായാവസ്ഥയും ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.
നിത്യേന കുറ്റമായ് മാറുന്ന ജീവിത–
തൃഷ്ണകൾ മാത്രം നിനക്കെന്റെ പൈതൃകം (പിറക്കാത്ത മകന് – *അമാവാസി*)

ജീവിതതൃഷ്ണകളുടെ വിശേഷണം വക്താവായ 'അച്ഛ'ന്റെ ആത്മനിന്ദയുടെ ആധിക്യം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കു ന്നു.

'വ്യർഥമാസത്തിലെ കഷ്ടരാത്രി' (*ഗസൽ*) എന്ന കവിതാനാമത്തിലെ സമാസഘടകപദരൂപത്തിലുള്ള വിശേഷണങ്ങളായ വ്യർഥ–കഷ്ടപദങ്ങൾ ആ മാസത്തിന്റെയും രാത്രിയുടെയും വ്യർഥതയെയും കഷ്ടതയെയും വാച്യമായും നൈരാശ്യപൂർണമായ ജീവിതത്തിലെ വിഷാദാത്മകതയെ വ്യംഗ്യമായും പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു.
ആയുസ്സു തീർന്ന സമയത്തൊരു തുള്ളി വെള്ളം
വായിൽപ്പകർന്നുതരുവാനുതകാതെ പോയ
നീയാണു മൂത്ത മകനെന്നതുകൊണ്ടു മാത്രം
തീയാണെനിക്കു ഭുവനസ്മരണാവശിഷ്ടം. (താതവാക്യം – *മാനസാന്തരം*)

മൂത്ത മകനായ 'നി'ന്റെ വിശേഷണമായ പൂർവാർധം അവൻ ചെയ്ത തെറ്റ് മാപ്പർഹിക്കാത്തതാണെന്ന താതന്റെ ശാപസമാനമായ അഭിപ്രായം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

നിണപങ്കിലമെന്റെ കൈകളിച്ചെറുതൂവാല മറയ്ക്കുമെത്ര നാൾ?
സുരഗംഗ ലയിച്ച സാഗരം മതിയാവില്ലിവ ശുദ്ധമാക്കുവാൻ. (മാനസാന്തരം – *മാനസാന്തരം*)
കൈകൾ, തൂവാല, സാഗരം എന്നീ നാമങ്ങളുടെ നിണപങ്കിലം, ചെറു, സുരഗംഗ ലയിച്ച എന്നീ വിശേഷണങ്ങളിലൂടെ കൈവരുന്ന ഇവിടത്തെ വക്രത, വക്താവ് ചെയ്ത കുറ്റത്തിന്റെ കാഠിന്യാതിശയവും വൈകിയാണെങ്കിലും തനിക്ക് ഇപ്പോൾ തോന്നുന്ന പശ്ചാത്താപം ആ കുറ്റക്കറ മായ്ക്കാൻ തികച്ചും അപര്യാപ്തമാണെന്ന അയാളുടെ മനോഭാവവും ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു.

ക്രിയാവിശേഷണവക്രതയ്ക്ക് ഉദാ:–

പിത്തലാഞ്ഛിതം മുഖം മഞ്ഞൾച്ചിത്രമായ്, ഉദരാന്ധ–

കാരത്തിൽ വിളയും സുകൃതദുഷ്കൃതയോഗ–

ഫലഭാരത്താൽ പരിക്ഷീണയായ്, ഹൃദിസ്ഥമാം

കാലൊച്ച കാതോർത്തുകൊണ്ട്

ഏകാന്തതയിലേക്ക് ലോകത്തെ വിവർത്തനം ചെയ്തുകൊണ്ട്

ഇലയുമത്താഴവും നേർത്ത കൺവിളക്കുമായ്

അകലെക്കുടുംബിനി കാത്തിരിക്കയാമെന്നെ. (ഗസൽ – *ഗസൽ*)

ഡിസമ്പർ 31–ന് രാത്രിസത്രത്തിൻ ഗാനശാലയിൽ ഗുലാം അലിയുടെ ഗസൽ മതിമറന്ന് ആസ്വദിച്ചതിനുശേഷം ഇരുട്ടത്ത് വീട്ടിലേക്കു തിരിക്കുന്ന കവിയുടെ ചിന്താരൂപമായ ഈ വാക്യത്തിലെ, കാത്തിരിക്കയാം എന്ന ക്രിയയുടെ പിത്ത. . . ത്രമായ്, ഉദരാ. . . ക്ഷീണയായ്, ഹൃദിസ്ഥ. . .ർത്തുകൊണ്ട്, ഏകാന്തത. . . ചെയ്തുകൊണ്ട് എന്നീ വിശേഷണങ്ങളിലൂടെ സിദ്ധിക്കുന്നതാണ് ഇവിടത്തെ വക്രത. ഭാര്യയുടെ രോഗാതുരതയും വീട്ടിലെ കൊടിയ ദാരിദ്ര്യത്തിലും ഏകാന്തതയുടെ മടുപ്പിലും പോലും അവൾ തന്നോട് വെച്ചുപുലർത്തുന്ന സ്നേഹാധിക്യവും തന്റെ കാര്യത്തിൽ കാണിക്കുന്ന ശ്രദ്ധാതിശയവും ധ്വനി. ഈ സാഹചര്യത്തിലും കവി കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്ന കലാസ്വാദനവ്യഗ്രത പ്രത്യേകം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

നാമ–ക്രിയാവിശേഷണങ്ങൾ തുല്യപ്രാധാന്യത്തോടെ വരുന്നതിന് ഉദാ:–

ഉരഗോപമമുഗ്രവൈരമെന്നുയിരിൽച്ചുറ്റിവരിഞ്ഞു കൊത്തവേ

അതിദാരുണമാത്മശാന്തിയെക്കൊല ചെയ്തേൻ പരനിഗ്രഹം വഴി. (മാനസാന്തരം – *മാനസാന്തരം*)

കൊലപാതകമടക്കം നടത്തി കൊടൈക്കനാലിലൊരിടത്ത് ഒളിവിൽ കഴിയുന്ന ഒരു കുറ്റവാളി മാനസാന്തരം വന്നു ചിന്തിക്കുന്ന വാക്യങ്ങളിലൊന്നാണിത്. ഇവിടെ 'കൊത്തവേ' എന്ന അപ്രധാന ക്രിയയുടെ 'ഉയിരിൽ ചുറ്റിവിരിഞ്ഞ്' എന്നും 'കൊല ചെയ്തേൻ' എന്ന പ്രധാനക്രിയയുടെ 'അതിദാരുണം' എന്നുമുള്ള വിശേഷണങ്ങൾ, 'ഉഗ്രവൈര'മെന്ന സമാസത്തിലെ മുഖ്യഘടകമായ 'വൈര'മെന്ന നാമത്തിന്റെ 'ഉഗ്ര–' എന്നും 'ഉഗ്രവൈര'മെന്ന സമസ്തപദരൂപമായ നാമത്തിന്റെ 'ഉരഗോപമ'മെന്നുമുള്ള വിശേഷണങ്ങൾ എന്നിവയുടെ പ്രയോഗത്തിലൂടെ വിശേഷണവക്രത കൈവരുന്നു. 'ഉഗ്രവൈര'ത്തെ ഉരഗത്തോട് ഉപമിച്ചതുകൊണ്ട് അത് ഉയിരിൽ ചുറ്റിവരിഞ്ഞ് കൊത്തുകയാണെന്നു വർണിക്കുന്നതിൽ കൂടുതൽ ഔചിത്യമുണ്ട്. ഈ ഉപമ ആ 'പര'നോടുള്ള വിദ്വേഷത്തിന്റെ ആധിക്യം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. ഈ ശത്രുവിദ്വേഷാധിക്യത്തിന്റെ ഫലമോ? പരനിഗ്രഹം – അയാളെ കൊല്ലൽ തന്നെ. അതുകൊണ്ട് വല്ല സമാധാനവുമുണ്ടായോ? ഉണ്ടായില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, ഉള്ള മനസ്സമാധാനംപോലും തീർത്തും ഇല്ലാതാവുകയാണുണ്ടായത്. അതാണ് പറഞ്ഞത് – പരനിഗ്രഹം വഴി ആത്മശാന്തിയെ അതിദാരുണമായി കൊല ചെയ്തുവെന്ന്. ഈ ശ്ലോകത്തിലെ വിശേഷണവക്രത, മാനസാന്തരം വന്ന കുറ്റവാളിയുടെ പശ്ചാത്താപപാരവശ്യാതിശയം മുഖ്യമായി വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

(ഇ) സംവൃതിവക്രത

സന്ദർഭത്തിനൊത്ത് ഉൽകർഷം കൊണ്ടോ നികർഷം കൊണ്ടോ പറയേണ്ടത് അങ്ങനെത്തന്നെ പറയാതെ സർവനാമങ്ങൾ കൊണ്ട് മൂടിവെക്കുന്നത് സംവൃതിവക്രത. ഉദാ:–
ദുഃഖമാണെങ്കിലും നിന്നെക്കുറിച്ചുള്ള
ദുഃഖമെന്താനന്ദമാണെനിക്കോമനേ! (ആനന്ദധാര – *ഗസൽ*)
എന്ന ഈരടിയിലെ എന്ത് എന്ന സർവനാമത്തിന്റെ പ്രയോഗംകൊണ്ടുണ്ടാവുന്നതാണ് സംവതിവക്രത. ദുഖം പ്രിയതമയെക്കുറിച്ചുള്ളതാവുമ്പോൾ അത് ആനന്ദമായി മാറുന്നു. ഇവിടത്തെ സംവൃതിവക്രത, ആ ആനന്ദത്തിന്റെ അനിർവചനീയതയെ ബോധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കാമുകൻ അതിലൂടെ അനുഭവിക്കുന്ന ആനന്ദാധിക്യത്തെയും അയാൾക്ക് അവളോടുള്ള പ്രേമാതിശയത്തെയും ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.
അത്ര എന്ന പ്രയോഗത്തിലൂടെയും സംവൃതിവക്രത വരാം. ഉദാ:–

അത്രമേൽ നിന്നെ ഞാൻ സ്നേഹിക്കയാൽ, വെറും
ഹസ്തഭോഗങ്ങളിൽ, പെണ്ണിന്റെ കണ്ണുനീ–
രിറ്റുവീഴുന്ന വിഫലസംഗങ്ങളിൽ
സൃഷ്ടിദാഹത്തെക്കെടുത്തുന്നു നിത്യവും. (പിറക്കാത്ത മകന് – *അമാവാസി*)

ദാരിദ്ര്യാദികളായ അനേകം പരാധീനതകളുള്ള തനിക്ക് ഒരു പുത്രനുണ്ടാവുന്നത് ആ പുത്രനോടു ചെയ്യുന്ന കടുത്ത അനീതിയായിരിക്കുമെന്നു കരുതുന്ന 'അച്ഛൻ' ഭാര്യയുടെ അനിഷ്ടത്തെയും ദുഃഖത്തെയും തരിമ്പും വകവെക്കാതെ എപ്പോഴും ഹസ്തഭോഗങ്ങളിലും വിഫലസംഗങ്ങളിലും സൃഷ്ടിദാഹത്തെ കെടുത്തുന്നത് ആ 'പിറക്കാത്ത മക'നെ അത്രമേൽ സ്നേഹിക്കുന്നതുകൊണ്ടത്രേ. ഇവിടത്തെ 'അത്രമേൽ' എന്ന പ്രയോഗത്തിലൂടെ കൈവരുന്ന സംവൃതിവക്രത, 'അച്ഛ'ന്റെ 'പിറക്കാത്ത മക'നോടുള്ള സ്നേഹവൈവശ്യത്തെ വാച്യമായും അയാളുടെ ദാരിദ്ര്യാദിപരാധീനതകളുടെ ആധിക്യത്തെ വ്യംഗ്യമായും പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു.

ഏതോ എന്ന പ്രയോഗത്തിലൂടെയാണ് താഴെ കൊടുക്കുന്ന വരികളിൽ സംവൃതിവക്രത പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്:

ശാഖയുമിലകളും പൂക്കളുമില്ലാത്തൊരു

ജീവിതതമോവൃക്ഷം വിണ്ടു വാർന്നൊലിക്കുന്ന

ചൂടെഴും ചറംപോലെ, വിരഹാർത്തിയു,മാർദ്ര–

ഗംഭീരമലിയുടെ നാദവു,മുറുദുവു,–

മുരുകിച്ചേരും ഗാനലായിനിയൊഴുകമ്പോൾ,

ചിരബന്ധിതമേതോ രാഗസന്താപം ഹാർമോ–

ണിയത്തിൻ ചകിതവാതായനം ഭേദിക്കുന്നു. (ഗസൽ – *ഗസൽ*)

ഗുലാമലിയുടെ അന്യാദൃശമായ ഗസലാലാപനം, ഭാവസ്ഥിരങ്ങളായ ജനനാന്തരസൗഹൃദങ്ങളുടെ അബോധപൂർവമായ സ്മരണകളുളവാക്കുന്ന പര്യുത്സുകതയ്ക്കു സമാനമായൊരു മാനസികാവസ്ഥ സംജാതമാക്കുന്നു. ആ രാഗസന്താപത്തിന്റെ അവാച്യതയെയാണ് ഇവിടത്തെ ഏതോ എന്ന സർവനാമം സംവേദിക്കുന്നത്. ഗുലാമലിയുടെ ഗസലിന്റെ അനുഭവൈകവേദ്യത വ്യംഗ്യം.

(എഫ്) പദമധ്യാന്തർഭൂതപ്രത്യയവക്രത

പദങ്ങളുടെ മധ്യത്തിൽ വരുന്ന പ്രത്യയവിശേഷംകൊണ്ടുളവാകുന്ന വക്രതയാണിത്. ഉദാ:–
തെരുവ് രൂപങ്ങൾതൻ നദി. വിച്ഛിന്നഘടനകൾതൻ ഖരപ്രവാഹം പരി–
ക്ഷുഭിതജീവൽഗതാഗതധാരയിൽ തിരകയാണെന്റെ പിച്ചളക്കണ്ണുകൾ
ശിഥിലജീവിതത്തിൻ ഭ്രാന്തരൂപകം. (എവിടെ ജോൺ? – *മാനസാന്തരം*)

ജീവൽഗതാഗതധാര – ജീവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന, നിരന്തരം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന, ഗതാഗതപ്രവാഹം. 'ജീവത്' എന്നിടത്തെ (സംസ്കൃതവ്യാകരണപ്രകാരമുള്ള) ശതൃ(അത്) എന്ന പ്രത്യയം അനുസ്യൂതിസൂചകമായ വർത്തമാനകാലത്തെ കുറിക്കുന്നു. നഗരത്തിലെ അത്യധികമായ തിക്കും തിരക്കും സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

(ജി) വൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രത

വ്യാകരണപ്രസിദ്ധമായ സമാസ–തദ്ധിത–സുബ്ധാതു(നാമധാതു)രൂപമായ ചില വിചിത്രങ്ങളായ വൃത്തികളെ സ്വീകരിക്കുന്നതിലൂടെ എഴുത്തുകാർ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന കാമനീയകവിശേഷം വൃത്തിവൈചിത്ര്യവക്രത.

സമാസവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:– മാറ്റംപാട്ടുകൾ (പേജ് 103), വഴിവായന (പേജ് 201) എന്നിങ്ങനെ മലയാളത്തനിമ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ലളിതസമാസങ്ങളും വൈഷാദികവൈഖരി (പേജ് 159), മൃദുപാദദ്രുതന്യാസചഞ്ചലധാര (പേജ് 207) എന്നിങ്ങനെ സംസ്കൃപദനിബദ്ധദീർഘസമാസങ്ങളും ബാലചന്ദ്ര കവിതയിൽ മാറിമാറി വന്ന് നമ്മെ ആനന്ദിപ്പിക്കുന്നതു കാണാം.

തദ്ധിതവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:–
മരത്തൊലിയും ഇരുട്ടും പൊതിഞ്ഞ നിശ്ശബ്ദതയിൽ
പക്ഷികളുടെ അസ്ഥികൂടങ്ങൾ പാടുന്നു. (വിശുദ്ധസന്ധ്യ – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

ഇവിടത്തെ നിശ്ശബ്ദത എന്ന തദ്ധിതത്തിന്റെ പ്രയോഗം മറ്റു പലതിന്റെയും കൂട്ടത്തിൽ ഈ വാക്യത്തിലെ ഉപചാരവക്രതയുടെ ശോഭ വർധിപ്പിക്കുകയും അതുവഴി ഭീകരതയുടെയും വിഷാദത്തിന്റെയും ധ്വനനത്തിൽ കാര്യമായ പങ്കു വഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. താഴെ ഉദ്ധരിക്കുന്ന വാക്യങ്ങളിലെ അനിശ്ചിതത്വം, ക്ഷണികത എന്നീ തദ്ധിതങ്ങളുടെ പ്രയോഗങ്ങളിലെ വൈചിത്ര്യവും ശ്രദ്ധാർഹങ്ങൾതന്നെ:
ഇതാ എന്റെ വഴി. അനിശ്ചിതത്വത്തിലേക്കു തുറക്കുന്ന ഈ വാതിൽ. (കൂടുമാറ്റം – *അമാവാസി*)

ക്ഷണികതയുടെ തീവ്രബോധം അവരുടെ നിമിഷങ്ങളെ മഹോത്സവങ്ങളാക്കുന്നു. (പലതരം കവികൾ – *ഡ്രാക്കുള*)
വിപ്ലവപ്രവർത്തനത്തിൽ കൂട്ടുകാരായിരുന്നവർ കൂടുമാറിപ്പോയിട്ടും നൈരാശ്യം അനുഭവപ്പെടാത്ത, തന്റെ വഴി ശരിയാണെന്ന നിശ്ചയദാർഢ്യം, സിനിമാതാരങ്ങളോട് ഉപമിക്കപ്പെട്ട തരത്തിൽ പെടുന്ന കവികളുടെ ചരിതാർഥത എന്നിവ യഥാക്രമം വ്യംഗ്യം.

സുബ്(നാമ)ധാതുവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:–

ഹൃദയാന്തരം ഋതുശൂന്യമാം വർഷങ്ങൾതൻ

തബല ധിനിധിനിക്കുന്നു (ഗസൽ – *ഗസൽ*)

എന്ന വാക്യത്തിലെ ധിനിധിനിക്കുന്നു എന്ന ക്രിയയുടെ ധാതു തബലയുടെ ശബ്ദാനുകരണരൂപമായ ധിനിധിനി എന്ന നാമത്തിൽനിന്നുണ്ടായത്. ഈ പ്രയോഗം ഗസൽക്കച്ചേരിയുടെ ഭാവാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനു സഹായകം.

(എച്ച്) ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത

പും–സ്ത്രീ–നപുംസകലിംഗങ്ങളുടെ വിശിഷ്ടപ്രയോഗങ്ങൾകൊണ്ട് കാവ്യത്തിനു രമണീയതയുളവാക്കുന്നത് ലിംഗവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:–

മദ്യപനായ ഒരു നിഴൽ ഇടനാഴിയിലൂടെ വേച്ചു വേച്ചു നടന്നുവരുന്നു (ഇടനാഴി – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

എന്ന വാക്യത്തിൽ പുല്ലിംഗത്തിലുള്ള മദ്യപശബ്ദവും നപുംസകലിംഗത്തിലുള്ള നിഴലെന്ന പദവും വിശേഷണ–വിശേഷ്യരൂപത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചതിൽ വൈചിത്ര്യം. ആ മദ്യപൻ നിഴലിനു തുല്യം അവ്യക്തമായ രൂപത്തോടുകൂടിയവനോ ഏറെ ശോഷിച്ചവനോ ആണെന്നു ധ്വനിക്കുന്നു.

സോവിയറ്റുയൂനിയനിലെ ചാസ്നാല ഖനിയപകടത്തെക്കുറിച്ച് 1979–ലെഴുതിയ കവിതയിൽനിന്നൊരു ഭാഗം:

കൽക്കരി പാതാളത്തിലെ തടവുകാരിയായിരുന്നു. . . .

പക്ഷേ, കറുത്ത മഹാലക്ഷ്മി വീണ്ടും അപഹരിക്കപ്പെടുന്നു.

അരമനകളിൽ അവളുടെ മൂല്യം ആവർത്തിച്ചു ബലാത്സംഗം ചെയ്യപ്പെടുന്നു.

(ഖനി – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

നപുംസകമായ കൽക്കരിയെ തടവുകാരി, മഹാലക്ഷ്മി, അവൾ എന്നൊക്കെ സ്ത്രീലിംഗരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചതിൽ വൈചിത്ര്യം. കൽക്കരിയുടെ വിപണനമൂല്യത്തിലല്ലാതെ ഖനിത്തൊഴിലാളികളുടെ സുരക്ഷിതത്വം ഉറപ്പാക്കുന്നതിൽ ശ്രദ്ധിക്കാതിരുന്നത് ഐശ്വര്യദേവതയുടെ അപഹരണത്തെപ്പോലെയും അധികൃതർ അബലകളെ തടവിലാക്കി ബലാത്സംഗം ചെയ്യുന്നതുപോലെയും അക്ഷന്തവ്യമായ കുറ്റമാണെന്ന സോഷ്യലിസ്റ്റുഭരണത്തിന്റെ നേർക്കുള്ള വിമർശനം ധ്വനി.

ജീവിച്ചിരിക്കേ, തന്റെ ആത്മാർഥപ്രണയത്തിന് അർഹമായ വില കല്പിക്കാത്ത കാമിനിയോട് കാമുകൻ പറയുന്നു:

ഒടുവിലമംഗളദർശനയായ് ബധിരയായന്ധയായ് മൂകയായി

നിരുപമപിംഗലകേശിനിയായ് മരണം നിന്മുന്നിലും വന്നുനിൽക്കും. (സദ്ഗതി – *മാനസാന്തരം*)

ഇവിടെ നപുംസകലിംഗത്തിലുള്ള മരണത്തിന് നൽകിയ വിശേഷണങ്ങളെല്ലാം സ്ത്രീലിംഗത്തിലെന്നു വൈചിത്ര്യം. മൃതി എന്നോ മൃത്യു എന്നോ സ്ത്രീലിംഗപ്രതീതിയുളവാകുമാറ് പ്രയോഗിക്കാമായിരുന്നിട്ടും നപുംസകം പ്രയോഗിച്ചത്, അതിന്റെ രണ്ടുംകെട്ട അവസ്ഥ ദ്യോതിപ്പിക്കാൻതന്നെയാവാം. സ്ത്രീയായാലും അത് വികൃതവും ഭീകരവുമായ രൂപത്തിലായിരിക്കും. ഒരു സഹാനുഭൂതിയും നീ 'അവളി'ൽനിന്നു പ്രതീക്ഷിക്കേണ്ട എന്നായിരിക്കുമോ ധ്വനി? ഈ കാമിനി സ്വന്തം കവിതയുമാവാം. തന്റെ കാവ്യജീവിതം ആശിച്ചതുപോലെ വിജയമായില്ലയോ, അത് വേണ്ടത്ര അറിഞ്ഞാദരിക്കപ്പെട്ടില്ലയോ എന്നെല്ലാമുള്ള കവിയുടെ ചിന്താകുലത്വം വ്യഞ്ജിക്കുന്നതായി തോന്നാം.

വെളുത്ത വസ്ത്രത്തിൽ വിസർജിച്ചു കാകൻ (വെളിവ് – *ഡ്രാക്കുള*)

എന്ന വരിയിൽ കാക്ക എന്നു പ്രയോഗിക്കാമായിരിക്കേ കാകൻ എന്നു പുല്ലിംഗത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചത് വൈചിത്ര്യാവഹം. പാവപ്പെട്ട തന്നിൽ ആ പക്ഷിപോലും പൗരുഷവീര്യം കാട്ടി എന്നു ധ്വനി.

(ഐ) ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത

നാമരൂപമായ പദപൂർവാർധത്തിന്റെ വിവിധവക്രതതാഭേദങ്ങളാണ് നാം ഇതുവരെ വിവരിച്ചത്. ക്രിയാരൂപമായ പദപൂർവാർധത്തിന്റെ വക്രതയ്ക്ക് ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത എന്നു പേർ. ഇതു പല വിധത്തിൽ വരാം.

അസാധാരണമായ ക്രിയാപ്രയോഗത്തിന് ഉദാ:–

ഒരു വരിപോലും കുറിച്ചുവെക്കാതെ

എനിക്കു മാത്രം ഞാൻ മരിച്ചിരിക്കുന്നു. (ഒഴിവുദിവസം – *അമാവാസി*)

വിശേഷിച്ച് ഒന്നും സംഭവിക്കാത്ത, ഒരു വരിപോലും കുറിക്കാൻ കഴിയാത്ത, ഒരൊഴിവുദിവസം തന്നെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം മരണദിവസമാണെന്ന കവിയുടെ അഭിപ്രായം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഈ വരികളിലെ "എനിക്കു മാത്രം ഞാൻ മരിച്ചിരിക്കുന്നു" എന്ന ക്രിയ അസാധാരണം. മടുപ്പും നൈരാശ്യവും വ്യംഗ്യം.

മുൾക്കുരിശേന്തി മുടന്തുമ്പൊഴെന്നെ നീ

ക്രുദ്ധമൗനത്താൽ വിചാരണ ചെയ്തിടാം (പിറക്കാത്ത മകന് – *അമാവാസി*)

'പിറക്കാത്ത മക'നോടുള്ള 'അച്ഛ'ന്റെ ഈ വാക്യത്തിലെ 'ക്രുദ്ധമൗനത്താൽ വിചാരണ ചെയ്തിടാം' എന്ന അസാധാരണക്രിയാപ്രയോഗത്തിൽ വൈചിത്ര്യം. 'അച്ഛ'ന്റെ ദാരിദ്ര്യാദിക്ലേശങ്ങളും കുറ്റബോധവും വ്യംഗ്യം. ജീവിതത്തിൽ മുന്നോട്ടു പോകുമ്പോൾ ക്ലേശങ്ങളുടെ കാര്യത്തിലെങ്കിലും അവൻ മറ്റൊരു യേശുവാകാൻ സാധ്യതയുണ്ടെന്ന ആദ്യവരിയിലെ ധ്വനിയും ശ്രദ്ധേയം.

ജനിച്ചതുമുതൽ എപ്പോഴും തന്നെ ശിക്ഷിച്ചും മറ്റും കഠിനമായി വേദനിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള അച്ഛൻ മരണശേഷം ഒരു രാത്രി സ്വപ്നത്തിൽ വന്ന് പുത്രനോട് ആത്മകഥ വിവരിക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ അവനെ കുറ്റപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് പറയുകയാണ്:

ബീഡിക്കു തീ തരികയെന്നു ഗുരുക്കളോടും

ചോദിച്ചു വാങ്ങി പെരുതായ ഗുരുത്വദോഷം. (താതവാക്യം – *മാനസാന്തരം*)

'ബീഡിക്കു തീ തരികയെന്നു ഗുരുക്കളോടും ചോദിച്ച് പെരുതായ ഗുരുത്വദോഷം വാങ്ങി' എന്നും 'ഗുരുക്കളോടും പെരുതായ ഗുരുത്വദോഷം ചോദിച്ചുവാങ്ങി' എന്നും പിരിച്ചോ ചേർത്തോ വായിക്കാവുന്ന വിധത്തിൽ അസാധാരണമായി പ്രയുക്തമായ ഈ ക്രിയയിലൂടെ സിദ്ധിക്കുന്ന വക്രത, വിദ്യാർഥിയായിരിക്കെത്തന്നെ പടുവികൃതിയായിരുന്ന മകനെപ്പറ്റി അച്ഛന്റെ അമർഷാതിശയം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു.

"ഈ കടൽത്തീരത്തുനിന്നാണ് അഴുകിപ്പോയ അനാഥജഡംപോലെ ഞാനെന്റെ ജീവിതത്തെ കണ്ടെടുത്തത്" എന്നു തുടങ്ങി, "ഇതാ, കടലുകൾക്ക് തീരങ്ങളെ നഷ്ടപ്പെടുന്ന, കരച്ചിലുകൾക്ക് കടൽപ്പക്ഷികളെ നഷ്ടപ്പെടുന്ന, ഈ നിമിഷത്തിൽ ദുഃഖത്തിന്റെ ചക്രവർത്തിയായി ഞാൻ എന്റെ ജീവിതം വീണ്ടെടുക്കുന്നു. ഹാ! അവിശ്വസിക്കപ്പെട്ട സ്നേഹംപോലെ അതെത്ര അനാഥം!" എന്ന് അവസാനിക്കുന്ന പോസ്റ്റ്മോർട്ടം (*പതിനെട്ടു കവിതകൾ*) എന്ന കവിതയിലെ ബാക്കി ഭാഗം മുഴുവൻ,

സാധാരണനിലയിൽ വൈരസ്യജനകമാകുമായിരുന്ന ഒരേ രൂപത്തിലുള്ള ക്രിയയുടെ (അനുസ്യൂതഭൂതകാലക്രിയ) പ്രയോഗംകൊണ്ട് വൈചിത്ര്യം കൈവരിച്ചതിന് ഉദാഹരണമാണ്. പ്രസക്തഭാഗം താഴെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു:

"ഉപ്പുകാറ്റിന്റെ ദേവതമാർ കണ്ണീരൊഴുക്കുന്ന കടൽപ്പക്ഷിയുടെ കരച്ചിൽ അതിനെ വട്ടമിട്ടു പറന്നിരുന്നു.

ഓർമകളും എറുമ്പുകളും അതിനെ നുരിച്ചിരുന്നു.

ശിശിരങ്ങൾ കൊത്തിത്തിന്ന കൺകുഴികളിൽ അതിന്റെ ബാല്യങ്ങൾ മുങ്ങിമരിച്ചിരുന്നു.

വീർത്ത ചുണ്ടുകളുടെ മരണശയ്യയിൽ, കഴുത്തു ഞെരിക്കപ്പെട്ട കുഞ്ഞിനെപ്പോലെ, അവസാനത്തെ ഗാനം മരവിച്ചുകിടന്നിരുന്നു.

മുഖത്ത് രണ്ടു ചുംബനത്തിന്റെ മുറിവുകൾ.

അമ്മയുടെ ചുംബനം അസ്ഥിവരെ ആഴ്ന്നിരുന്നു.

കാമുകിയുടേത്, അഴുകുന്ന കവിളിൽ പ്രേമത്തിന്റെ ശവകുടീരം പണിഞ്ഞിരുന്നു.

സ്വപ്നഗ്രന്ഥികൾ മുറിഞ്ഞ് വിഷം കക്കുന്ന സംഗീതം വമിച്ചിരുന്നു.

ലഹരിയുടെ ശരൽക്കാലരാത്രികളാൽ ക്രൂരമായി ഭോഗിക്കപ്പെട്ട അരക്കെട്ട് പാപത്തിന്റെ സ്മാരകം പോലെ നിശ്ചലമായിരുന്നു."

ഇവിടത്തെ എട്ടു ക്രിയകളും ഒരേ രീതിയിൽ. എന്നിട്ടും മടുപ്പു തോന്നുന്നില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, തന്റെ അനാഥശവത്തിന്റെ ഈ വർണ്ണനയിലൂടെ കവി/വക്താവ് ആ ജീവിതത്തിന്റെ സമഗ്രമായൊരു ചിത്രം വരച്ചുകാട്ടുന്നതിന് ഓർമയുടെ വാഹകമായ ആ ഒരേ തരം ക്രിയതന്നെ ആവർത്തിച്ചതുകൊണ്ട് അപൂർവസുന്ദരവും അനിർവചനീയവുമായ ഒരു വൈചിത്ര്യം സിദ്ധിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. മറ്റൊരു വൈചിത്ര്യം കൂടി: എട്ടു ക്രിയകളാണല്ലോ ഇവിടെയുള്ളത്. അവയുടെ നടുനായകമെന്നപോലെ "മുഖത്ത് രണ്ടു ചുംബനത്തിന്റെ മുറിവുകൾ" എന്ന, ക്രിയയുടെ അഭാവത്തിൽത്തന്നെ ക്രിയയുടെ പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്ന (ഓർക്കുക: ഈ കവിയുടെതന്നെ വാക്യം – "എന്നെന്നുമെൻ പാനപാത്രം നിറയ്ക്കട്ടെ – നിന്നസാന്നിധ്യം പകരുന്ന വേദന". ആനന്ദധാര – *ഗസൽ*) ഒരുതരം ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രതയ്ക്ക് ഉദാഹരണമായ ഒരു വാക്യം. മറ്റെട്ടെണ്ണത്തിന്റെ അതേ ഗണത്തിൽപ്പെട്ട 'ഉണ്ടായിരുന്നു' എന്ന ക്രിയയുടെ പ്രതീതിയാണ് ആ വാക്യത്തിലെ ക്രിയാഭാവം സൂചിപ്പിക്കുന്നതെന്നും ശ്രദ്ധിക്കുക. ഇത്തരം ഉദാഹരണങ്ങളെ മുൻകൂട്ടി കണ്ടിട്ടാണോ നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കു മുമ്പ് കുന്തകൻ ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രത സൈദ്ധാന്തികമായി ആവിഷ്കരിച്ചതെന്നു തോന്നിപ്പോവുകയാണ്.

കവി തന്റെ കവിതയിലൂടെ സ്വജീവിതത്തിന്റെ പോസ്റ്റ്മോർട്ടം നിർവഹിച്ചതുപോലെ, നിരൂപകൻ ഈ നിരൂപണത്തിലൂടെ ആ കവിതയുടെ പോസ്റ്റ്മോർട്ടം നിർവഹിക്കുകയാണെന്നു തോന്നുന്നുണ്ടോ? ഈ പോസ്റ്റ്മോർട്ടത്തിന് ആ കവിതയുടെ ആസ്വാദനപ്രക്രിയയ്ക്ക് അല്പമെങ്കിലും സംഭാവന ചെയ്യാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അങ്ങനെ തോന്നിയതുകൊണ്ടും ദോഷമൊന്നുമില്ല. ഇല്ലെങ്കിലോ, "ഉദ്ദേശ ശുദ്ധിയാൽ മാപ്പു നൽകിൻ."

ചിലപ്പോൾ കവികൾ ഊന്നൽ കൊടുക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ക്രിയയെ ആദ്യം പ്രയോഗിക്കാറുണ്ട്. ഉദാ:–

ഇല്ല പൊട്ടിച്ചിരി; നീണ്ട ഞരക്കങ്ങളല്ലാതെ, യോരോ തകരക്കുടിലിലും

വെള്ളമിറങ്ങാതെ, ജീവിതമൂർഛയിൽ തുള്ളിപ്പനിച്ചുകിടക്കയാമുണ്ണികൾ.

(ഒരു പ്രണയഗീതം – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

കുട്ടികളുള്ളേടത്ത് ഏതു പ്രതികൂലസാഹചര്യത്തിലും കളിയും ചിരിയുമൊക്കെ പതിവാണ്. ഇവിടെ മറിച്ചാണ്. അതു സൂചിപ്പിക്കുകയാണ് 'ഇല്ല' എന്ന ക്രിയയുടെ പുരഃപ്രക്ഷേപണം. ഈ വക്രത, ദാരിദ്ര്യവും പട്ടിണിയും രോഗവുംകൊണ്ട് പൊറുതി മുട്ടുന്ന ആ പാവങ്ങളുടെ കുടിലുകളുടെ ദുരവസ്ഥ വാച്യമായും അതു നിലനിർത്തുന്ന സാഹചര്യങ്ങളോടുള്ള അമർഷവും പ്രതിഷേധവും വ്യംഗ്യമായും പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു.

രാവിലെ ഗണികയുടെ ശവം ശകുനം കണ്ട് അന്ന് ഉദ്ദേശിച്ച കാര്യമെല്ലാം നടക്കുമെന്നു കരുതി പുറപ്പെടുമ്പൊഴേക്കുമുണ്ടായ അനുഭവം:

തിരക്കി ബാങ്കിൽ ഞാൻ; മടങ്ങി ചെക്കുകൾ. (വെളിവ് – *ഡ്രാക്കുള*)

ശകുനം ഫലിച്ചില്ലല്ലോ എന്ന നൈരാശ്യം ധ്വനിക്കുന്നു; ഒപ്പം, ഇത്തരം അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുടെ അർഥ ശൂന്യതയും.

നിഷേധക്രിയകളിലൂടെ വിധ്യാത്മകമായ ആശയങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതും ഒരുതരം ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രതതന്നെ. ഉദാ:–

ഒരു ശരൽക്കാലസായന്തനത്തിന്റെ

കരയിൽനിന്നും പിരിഞ്ഞുപോകുമ്പൊഴും

വെയിൽ പുരണ്ടതാം നിൻ വിരൽക്കൂമ്പിന്റെ

മൃദുലകമ്പനമെൻ കൈഞരമ്പുകൾ–

ക്കറിയുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല, മാനസം

മുറുകിടുമ്പൊഴും നിന്റെ കൺപീലിതൻ

നനവു ചുണ്ടുകൊണ്ടൊപ്പിയിട്ടില്ല ഞാൻ. (വ്യർഥമാസത്തിലെ കഷ്ടരാത്രി – *ഗസൽ*)

കാമിനീകാമുകന്മാരെങ്കിലും തികച്ചും ബാഹ്യമായ പ്രണയപ്രകടനങ്ങൾക്കുപോലും സാധിച്ചിട്ടില്ലെന്ന നിഷേധക്രിയാപ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ അവളോടുള്ള തന്റെ പ്രേമപ്രസരം വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

ഇവിടെ കാണിച്ച രണ്ടുതരം ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രതകൾ ഒന്നിച്ചുവരുന്നതിന് ഉദാ:–

ചൂടാതെപോയ് നീ നിനക്കായി ഞാൻ ചോര

ചാറിച്ചുവപ്പിച്ചൊരെൻപനീർപ്പൂവുകൾ.

കാണാതെപോയ് നീ നിനക്കായി ഞാനെന്റെ

പ്രാണന്റെ പിന്നിൽ കുറിച്ചിട്ട വാക്കുകൾ.

ഒന്നു തൊടാതെപോയീ വിരൽത്തുമ്പിനാൽ

ഇന്നും നിനക്കായ് തുടിക്കുമെൻ തന്ത്രികൾ. (ആനന്ദധാര – *ഗസൽ*)

മുന്നുദാഹരണത്തിൽ കാമുകൻ കാമിനിയോട് പ്രണയപ്രകടനങ്ങൾ കാണിച്ചില്ലെന്നു കുറ്റബോധത്തോടെ പറയുകയാണെങ്കിൽ, ഇവിടെ അയാൾക്ക് തന്റെ പ്രണയസമ്മാനങ്ങൾ കാമിനി സ്വീകരിച്ചില്ലെന്ന പരിഭവമാണ്. ഇവിടത്തെ കാമിനി കാവ്യദേവതതന്നെ. അവൾ തന്നിൽ വേണ്ടത്ര പ്രസാദിക്കുന്നില്ലല്ലോ എന്ന നൈരാശ്യദുഃഖം കലർന്ന ആനന്ദം വ്യക്തമാവുന്നു.

മുമ്പു പരാമർശിക്കപ്പെട്ട ക്രിയാഭാവത്തിലെ ക്രിയാപ്രതീതിജനകരൂപമായ ക്രിയാവൈചിത്ര്യവക്രതയ്ക്ക് സ്വതന്ത്രമായ ഉദാ:– ശുഭശകുനം കണ്ട് വീട്ടിൽനിന്നിറങ്ങിയതിനു ശേഷമുണ്ടായ ദുരനുഭവങ്ങളിൽ ചിലത്:

മരിച്ച പെണ്ണിന്റെ മുടി ഹോട്ടൽച്ചോറിൽ . . .

ഉടൻ കടം തിരിച്ചടയ്ക്കണമെന്നു

സഹ. സംഘത്തിന്റെ റജിസ്റ്റർ നോട്ടീസ് (വെളിവ് – *ഡ്രാക്കുള*)

മുമ്പ് ഇതേ സന്ദർഭത്തിൽ പറഞ്ഞതുപോലെ നൈരാശ്യവും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുടെ നിരർഥകത്വവും വ്യംഗ്യം.

3. പദപരാർധവക്രത അഥവാ പ്രത്യയാശ്രയവക്രത

ഇത് കാല–കാരക–സംഖ്യാ–പുരുഷാദിഭേദേന പല വിധം.

(എ) കാലവൈചിത്ര്യവക്രത

വർത്തമാനാദികാലപ്രത്യയങ്ങളെ ഔചിത്യവർധകമാകുമാറ് നിബന്ധിക്കുന്നത്. ഉദാ:–
നിർത്തുകീ യമലോകദർശനം. വായിക്കുവാൻ
നിത്യവും വരും രക്തമിറ്റുന്ന ദിനപ്പത്രം. (ഗസൽ – *ഗസൽ*)

ഈ വരികളിലെ 'വരും' എന്ന ഭാവികാലക്രിയയ്ക്ക് ഭാവ്യർഥമല്ല; പതിവിനെ സൂചിപ്പിക്കുകയാണത്. മറ്റുദാ:–
ഒരുറുമ്പിനെ ഞാൻ ഞെരിക്കുകിൽക്കൃപയാർന്നമ്മ തടഞ്ഞു ചൊല്ലിടും:
മകനേ, നരകത്തിലെണ്ണയിൽപ്പൊരിയും നീ; പരപീഡ ചെയ്യൊലാ. (മാനസാന്തരം – *മാനസാന്തരം*)
കൊലക്കുറ്റം ചെയ്ത് പോലീസിനു പിടികൊടുക്കാതെ ഒളിവിൽ കഴിയുന്ന വ്യക്തി മാനസാന്തരം വന്നതിനുശേഷം തന്റെ ഭൂതകാലസംഭവങ്ങൾ ഓർമിക്കുകയാണ്. പൂർവാർധത്തിലെ 'ചൊല്ലിടും' എന്ന ഭാവികാലക്രിയ പൂർവോദാഹരണത്തിലെപ്പോലെ ഭാവ്യർഥത്തെയല്ലാതെ പതിവുശീലത്തെ കുറിക്കുന്നു.

ഉത്തരാർധത്തിലെ 'പൊരിയും' എന്ന ഭാവികാലക്രിയയാകട്ടെ ഭാവികാലത്തെത്തന്നെയാണ് അമ്മ പറയുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ വിവക്ഷിച്ചിരുന്നതെങ്കിലും ഇപ്പോഴത്തെ സ്മരണസന്ദർഭത്തിൽ അതിന് ഒരു തരം ഭൂതകാലാർഥം തോന്നുന്നു. മതഭക്തയും ദൈവവിശ്വാസിയുമായ അമ്മയുടെ പുത്രവാത്സല്യവും ഇപ്പോൾ മാനസാന്തരം വന്ന ആ പുത്രന് അമ്മയോടുള്ള കൃതജ്ഞതാനിർഭരമായ സ്നേഹാദരങ്ങളും വ്യംഗ്യം.

(ബി) കാരകവൈചിത്ര്യവക്രത

ഭംഗീഭണിതി കൊണ്ട് അപൂർവരമണീയത പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി കാരകങ്ങൾ മാറ്റി പ്രയോഗിക്കുന്നിടത്ത് കാരകവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:–

ഇരുട്ടത്തു കേറിപ്പതുങ്ങീട്ടും

ഇരുകൈയും തൊണ്ടയിൽ മുറുകുന്നു. (പരീക്ഷ – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

'വേതാളം ഇരുകൈയെയും (കവിതയിലെ വക്താവിന്റെ) തൊണ്ടയിൽ മുറുക്കുന്നു' എന്ന അർഥത്തിലാണ് ഇവിടത്തെ രണ്ടാം വരി. കർമകാരകത്തെ കർത്തൃകാരകമായി പ്രയോഗിച്ചതിൽ വൈചിത്ര്യം. മുറുകലിന്റെ അനായാസതയും ശീഘ്രതയും ധ്വനി.

വരാന്തയിലൂടെയൊരു ജഡം കോടി പുതച്ചുപോകുന്നു. (മരണവാർഡ് – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

'(ആളുകൾ) ജഡത്തെ കോടി പുതപ്പിച്ചു പോക്കുന്നു (കൊണ്ടുപോകുന്നു)' എന്നർഥം. ഇവിടത്തെ കാരകമാറ്റം കൊണ്ടുള്ള വക്രത, മരണവാർഡിന്റെ വരാന്തയിലൂടെയുള്ള ഇത്തരം ജഡഗമനങ്ങൾ സ്വാഭാവികമാകയാൽ ആരുടെയും ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കാറില്ലെന്നു വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

ഊർധ്വബാഹുവായ് നിൽക്കുമെന്നെ ഞാൻ കാണ്മൂ ബലി–

ക്കുറ്റിയിൽ തളച്ചിട്ട നിഷ്കളങ്കതപോലെ. (ബലി – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

കർത്താവും കർമവും (കാണുന്നവനും കാണപ്പെടുന്നവനും) ഒന്നുതന്നെ എന്നതിൽ വൈചിത്ര്യം. വക്താവിന്റെ ത്യാഗമനോഭാവം ധ്വനി.

മുക്തിക്കു മുഷ്ടി ചുരുട്ടിയാൽ നിന്നെയും

കൊട്ടിയടയ്ക്കും കരിങ്കൽത്തുറുങ്കുകൾ (പിറക്കാത്ത മകന് – *അമാവാസി*)

"കരിങ്കൽത്തുറുങ്കുകൾ നിന്നെ കൊട്ടിയടയ്ക്കും" എന്ന് ഇവിടെ പറഞ്ഞത് '(അധികൃതർ) കരിങ്കൽ ത്തുറുങ്കുകളിൽ നിന്നെ കൊട്ടിയടയ്ക്കും' എന്നുദ്ദേശിച്ച്. അധികരണകാരകത്തിനു പകരം കർതൃ കാരകം പ്രയോഗിച്ചതിൽ വൈചിത്ര്യം. പരപ്രേരണകൂടാതെ കരിങ്കൽത്തുറുങ്കുകൾതന്നെ അങ്ങനെ ചെയ്യുമെന്നർഥം. ജീവിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി സമരംചെയ്യുന്ന പാവങ്ങളുടെ മേൽ നിയമ വാഴ്ച്ച സ്വാഭാവികമെന്നോണം സ്വയം നടപ്പിലാക്കപ്പെടുമെന്ന നഗ്നയാഥാർഥ്യവും അപ്രകാരമുള്ള സ്ഥിതവ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധവും വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

(സി) സംഖ്യാവൈചിത്ര്യവക്രത

വൈചിത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി എഴുത്തുകാർ ചിലപ്പോൾ വചനം മാറി പ്രയോഗിക്കും. അത്തരം സന്ദർഭങ്ങൾ സംഖ്യാവൈചിത്ര്യവക്രതയ്ക്ക് ഉദാഹരണങ്ങളത്രേ.

ലോകാവസാനം വരേക്കും പിറക്കാതെ

പോക മകനേ, പറയപ്പെടാത്തൊരു

വാക്കിനെപ്പോലർഥപൂർണനായ്, കാണുവാ–

നാർക്കുമാകാത്ത സമുദ്രാഗ്നിയെപ്പോലെ

ശുദ്ധനായ്, കാലത്രയങ്ങൾക്കതീതനായ്. (പിറക്കാത്ത മകന് – *അമാവാസി*)
കാലത്രയമെന്ന ഏകവചനംകൊണ്ടുതന്നെ ബഹുവചനാർഥം സിദ്ധിക്കുമെന്നിരിക്കേ, കാലത്രയങ്ങൾ എന്നു ബഹുവചനം പ്രയോഗിച്ചതിൽ വൈചിത്ര്യം. സർവകാലാതീതനെന്നു വ്യംഗ്യം.

പോകൂ, സമുദ്രമൊരായിരം നാവിനാൽ

ദൂരാൽ വിളിക്കുന്നു നിന്നെ. (പോകൂ പ്രിയപ്പെട്ട പക്ഷീ – *അമാവാസി*)

ഇവിടത്തെ ആയിരം എന്ന പ്രയോഗം കൃത്യമായി ആ സംഖ്യയെയല്ല, അസംഖ്യത്വത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. സമുദ്രത്തിന് പക്ഷിയോടുള്ള പ്രിയാതിരേകം ധ്വനിക്കുന്നു. ഇവിടത്തെ പക്ഷി (ഒരുവേള, സമുദ്രവും) പ്രതീകാത്മകമെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

(ഡി) പുരുഷവൈചിത്ര്യവക്രത

വൈചിത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി താൻ, അന്യൻ എന്ന അർഥത്തിലുള്ള പദങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമായി പ്രയോഗിക്കു ന്നിടത്ത് പുരുഷവൈചിത്ര്യവക്രത. ഉദാ:–

വരിക്കപ്ലാവിന്റെ ചുവട്ടിൽ അന്തിക്കു വിളക്കു വെച്ചു തിരിഞ്ഞുനിൽക്കേ, പുഴ കടന്ന് ഇടവഴി കടന്ന് ഒരു പടയണി വരുന്നതു കണ്ട് കവിതയിലെ വക്താവ്,

ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുവാൻ മടിച്ചുനിൽക്കുമ്പോൾ

ഇവന്റെ മൂർധാവിലിടിവെട്ടേൽക്കുന്നു. (ഒരുക്കം – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

ഇവിടെ 'എന്റെ' എന്ന ഉത്തമപുരുഷനു പകരമുള്ള 'ഇവന്റെ' എന്ന പ്രഥമപുരുഷപ്രയോഗത്തിലെ വൈചിത്ര്യം, അയാളുടെ വിനയത്തെ മാത്രമല്ല ഭയത്തെയും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. മറ്റൊരുദാ:–

സീമന്തപുത്രനിവനന്നുഡുജാലസൂര്യ–

സോമപ്രകാശകിരണാവലി കെട്ടുപോയി. (താതവാക്യം – *മാനസാന്തരം*)

"താതവാക്യ"ത്തിന്റെ സന്ദർഭപശ്ചാത്തലം മുമ്പ് വിവരിച്ചിരുന്നുവല്ലോ. തന്റെ ദുർമന്ത്രവാദിയായ അച്ഛൻ പൂരം കഴിഞ്ഞു തിരിച്ചുവരുന്ന വഴിക്ക് ആരോ കമ്പിപ്പാരയ്ക്കടിച്ച് അയാളെ കൊന്നപ്പോൾ, മൂത്ത പുത്രനായ ഈ കവിതയിലെ താതൻ പറയുന്നതാണിത്. വക്താവിന്റെ എളിമ ദ്യോതിക്കുന്നു.

(ഇ) ഉപസർഗനിപാതജനിതപദവക്രത

ഉപസർഗങ്ങളും നിപാതങ്ങളും രസാദികളെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി വൈചിത്ര്യപൂർവം പ്രയോഗി ക്കുന്നിടത്ത് ഉപസർഗനിപാതജനിതപദവക്രത. ഉദാ:–

കത്തിപ്പൊട്ടിപ്പൊരിഞ്ഞപ്പൊരികനൽ ചിതറും പട്ടടത്തീയിലമ്പോ

നൃത്തം തത്തിത്തകർക്കെ,പ്പടകലി കയറി പ്രോഗ്രഹാസം മുഴക്കെ,

ഞെട്ടിത്തൊട്ടിൽക്കകത്തിങ്ങലമുറയിടുമിപ്പേടി മാറാത്ത പാവം

കുട്ടിക്കമ്മിഞ്ഞയേകാൻ വരിക ദയ ചുരന്നെൻ പെരുങ്കാളിയമ്മേ. (ഒരു മുക്തകം – *മാനസാന്തരം*)

പ്രോഗ്രഹാസം എന്ന പദത്തിലെ (പ്രകർഷമെന്ന അർഥത്തിലുള്ള) പ്ര എന്ന ഉപസർഗം പെരുങ്കാളിയുടെ അട്ടഹാസത്തിന്റെ ഉഗ്രതയുടെ ആധിക്യം (കാഠിന്യം) ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. ഇവിടത്തെ 'അമ്പോ' എന്ന വ്യാക്ഷേപകം വിസ്മയവും ഭയവും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

ഒടുവിൽ അമംഗളദർശനയും ബധിരയും അന്ധയും മൂകയും നിരുപമപിംഗലകേശിനിയുമായി മുമ്പിൽ വന്നുനിൽക്കുന്ന മരണത്തോടൊപ്പം കവിയുടെ പ്രണയിനിയും പരിതാപമില്ലാതെ പരലോകയാത്രയ്ക്ക് ഇറങ്ങുന്നതിനു മുമ്പ് വഴിവായനയ്ക്കു കൊണ്ടുപോകാൻ സ്മരണയുടെ ഗ്രന്ഥാലയത്തിലെങ്ങും പരതിനോക്കി തളരവേ, ഒരിക്കലും നോക്കാതെ മാറ്റിവെച്ച പ്രണയത്തിന്റെ പുസ്തകം തുറന്നുനോക്കുമ്പോൾ അതിൽ അവൾ കവിയുടെ പേര് കാണുകയും കവിയുടെ ജീവന്റെ സത്യം മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോഴത്തെ കവിയുടെ അവസ്ഥ വിവരിക്കുന്നു:

പരകോടിയെത്തിയെൻ യക്ഷജന്മം പരമാണു ഭേദിക്കുമാ നിമിഷം

ഉദിതാന്തരബാഷ്പപൗർണമിയിൽ പരിദീപ്തമാകും നിന്നന്തരംഗം. (സദ്ഗതി – *മാനസാന്തരം*)

കവിയുടെ യക്ഷജന്മം പരകോടിയിലെത്തി പരമാണു ഭേദിക്കുന്ന ആ നിമിഷത്തിൽ, ഉദിച്ചുയരുന്ന അന്തർബാഷ്പമാകുന്ന പൗർണമിയിൽ അവളുടെ അന്തരംഗം പരിദീപ്തമാകുമെന്നു കവി പ്രത്യാശിക്കുന്നു. ഇവിടെ പരിദീപ്തപദത്തിലെ പരി എന്ന ഉപസർഗം അവളുടെ അന്തരംഗദീപ്തിയുടെ സർവതോമുഖത്വം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

പുലർവേളയിൽ നീതിപാലകർ പ്രതിയെത്തേടി വരും; പിടിക്കുകിൽ

വിഷമജ്വരമെന്റെ ജീവിതം പ്രശമിക്കാമൊരു തൂക്കുനാടയിൽ. (മാനസാന്തരം – *മാനസാന്തരം*)

"മാനസാന്തര"മെന്ന കവിതയുടെ പശ്ചാത്തലം മുമ്പ് വിവരിച്ചതോർക്കുക. ഇവിടത്തെ 'പ്രശമിക്കാം' എന്ന ക്രിയയിലെ പ്ര എന്ന ഉപസർഗം കഥാനായകന്റെ ജീവിതശമനത്തിന്റെ ആത്യന്തികത്വം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. തനിക്കു വധശിക്ഷയിൽ കുറഞ്ഞ ഒന്നും നീതിപീഠം കല്പിക്കാനിടയില്ലെന്നു താല്പര്യം.

നിർത്തൂ ചിലയ്ക്കൽ; നിനക്കെന്തു വേണ, മെൻ

ദുഃഖങ്ങളോ, ഫണം തീർത്ത പുല്ലിംഗമോ? (ഒരു പ്രണയഗീതം – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

എന്ന ഈരടിയിലെ ഓ (2) എന്ന വികല്പനിപാതം, ക്രോധത്തിൽ പൊതിഞ്ഞാണെങ്കിലും, തനിക്ക് തന്റെ കാമിനിക്കു നൽകാൻ ഈ രണ്ടെണ്ണമല്ലാതെ മൂന്നാമതൊന്നില്ലെന്ന കാമുകന്റെ നിസ്സഹായാവസ്ഥ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

ലോകാവസാനം വരേക്കും പിറക്കാതെ

പോകട്ടെ നീയെന്മകനേ, നരകങ്ങൾ

വാ പിളർക്കുമ്പോളഴെരിഞ്ഞുവിളിക്കുവാ–

നാരെനിക്കുള്ളു നീയല്ലാതെയെങ്കിലും. (പിറക്കാത്ത മകന് – *അമാവാസി*)

എന്ന വാക്യത്തിലെ എങ്കിലും എന്ന പ്രയോഗം, ഈ 'അച്ഛ'ന്റെ ഗത്യന്തരമില്ലായ്മയും അനപത്യതാദുഃഖാധിക്യവും ഒരേസമയം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

പക്ഷേ, എന്നാൽ, എങ്കിലും, (അവധാരണാർഥകമായ) ഏ എന്നീ പ്രയോഗങ്ങളുടെ വൈചിത്ര്യംകൊണ്ട് ഏറെ ശ്രദ്ധേയമാകുന്ന ഒരു കവിതയാണ് ബാലചന്ദ്രന്റെ "ഒരു കവിയുടെ സംശയങ്ങൾ" (*അമാവാസി).* കവിത മുഴുവൻ താഴെ കൊടുക്കാം:

ആയുധങ്ങളുണ്ട്. പക്ഷേ, നീലാകാശത്തെയും നിർഭയമായ സമുദ്രത്തെയും സത്യം നിറഞ്ഞ മനസ്സിനെയും അവയ്ക്കെങ്ങനെ മുറിവേല്പിക്കാനാവും?

കൈവിലങ്ങുകളുണ്ട്. എന്നാൽ, കൊടുങ്കാറ്റിനെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും എങ്ങനെ വിലങ്ങുവെയ്ക്കും?

ഭൂകമ്പങ്ങൾക്കും കലാപങ്ങൾക്കും എതിരെ ആരു വാറണ്ടു പുറപ്പെടുവിക്കും?

ഇരുണ്ട നിരോധനാജ്ഞകളുണ്ട്. എങ്കിലും, സൂര്യോദയംപോലെ പ്രഭാമയമായ സ്വപ്നങ്ങളിൽ അനുസരണയില്ലാത്ത കടുംപച്ചയിലകളും ഗർഭം തികഞ്ഞ കായ്കനികളും കവികളും കർഷകരും കാട്ടുപക്ഷികളും ഉത്സവം ആഘോഷിക്കുന്നു.

രക്തക്കറ നാറുന്ന ഇരുമ്പും നിഷ്കരുണമായ കരിങ്കല്ലുമുണ്ട്. പക്ഷേ. തെരുവുകളിലും വയലുകളിലും ജീവിതത്തിന്റെ തീവെയിൽ സാധാരണക്കാരന്റെ തോളിൽ കൈയിട്ടു നടക്കുന്നു.

ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരുണ്ട്: മേലുദ്യോഗസ്ഥന്മാർ, കീഴുദ്യോഗസ്ഥന്മാർ, ശിപായിമാർ. ആജ്ഞകൾ, അനുസരണം, അടിമത്തം. എന്നാൽ, നേരിടുന്നതു മനുഷ്യരാണ്! മാതാപിതാക്കൾ, പിഞ്ചുകുഞ്ഞുങ്ങൾ, പ്രേമഭാജനങ്ങൾ, സഹോദരങ്ങൾ, സഖാക്കൾ.

ഒരേ രക്തം, ഒരേ സത്യം, ഒരേ സ്വപ്നം, ഒരേ സ്വാതന്ത്ര്യം, ഒരേ ജീവിതം.

ഒരേ സ്നേഹത്തിൽ, ഒരേ വേദനയിൽ ഭൂമിയോളം വലുപ്പമുള്ള ഒരൊറ്റ ഹൃദയം!

1981–ൽ രചിച്ച ഈ കവിതയുടെ പശ്ചാത്തലം അടിസ്ഥാനാവശ്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി നിയമവിധേയമായോ അല്ലാതെയോ സമരം ചെയ്യുന്ന അധസ്ഥിതജനവിഭാഗങ്ങൾക്കെതിരെ ഭരണകൂടം നടത്തുന്ന നിർദയ മർദനനയങ്ങളാണ്. ഈ കവിതയിലെ പക്ഷേ, എന്നാൽ, എങ്കിലും, ഏ എന്നീ പ്രയോഗങ്ങൾ ഒട്ടേറെ ധ്വനിസാധ്യതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു: ആയുധങ്ങൾക്കും കൈവിലങ്ങുകൾക്കും നിരോധനാജ്ഞകൾക്കും പ്രകൃതിപ്രതിഭാസങ്ങളെയെന്ന പോലെ മനുഷ്യന്റെ ഇച്ഛാശക്തിയെയും സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തെയും തടഞ്ഞുനിർത്താനാവില്ലെന്ന് ആദ്യത്തെ മൂന്നു ഖണ്ഡങ്ങളിലെ പ്രസ്തുതപ്രയോഗങ്ങൾ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. നാലാം ഖണ്ഡത്തിലെ 'പക്ഷേ', ഭരണകൂടത്തിന്റെയെന്നപോലെ നിയമവിരുദ്ധമായി സമരം ചെയ്യുന്ന പോരാളികളുടെ ആയുധങ്ങളും ജനസാമാന്യത്തിന്റെ നീറുന്ന ജീവിതപ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹരിക്കാൻ പര്യാപ്തമല്ലെന്നു ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. ഭരണകൂടത്തിന്റെതന്നെ ഭാഗമായ ബ്യൂറോക്രസിയെക്കുറിച്ചുള്ള അഞ്ചാം ഖണ്ഡം ആദ്യമേ ആ സ്ഥാപനത്തിന്റെ വൈരുധ്യാത്മകതയിൽ ഊന്നുന്നു. ആജ്ഞകൾക്കൊപ്പം അനുസരണവും അടിമത്തവും അവിടെയുണ്ട്. അവ തമ്മിൽ സഹകരണം കൂടാതെ കഴിയില്ലെങ്കിലും സമരവും അനിവാര്യമെന്നു സൂചന. ഇവിടത്തെ 'എന്നാൽ', ആ ബ്യൂറോക്രസിയിലെ ബഹുഭൂരിപക്ഷവും അവരുടെ കുടുംബാംഗങ്ങളും തന്നെയാണ് അതിന്റെ 'മർദന'ത്തിനു വിധേയമാവുന്ന ജനങ്ങളിൽ വലിയൊരു വിഭാഗമെന്നു ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. അന്തിമ ഖണ്ഡത്തിന്റെ വ്യംഗ്യം ഈ വിഷമപ്രശ്നത്തിനുള്ള ശാശ്വതപരിഹാരനിർദേശമാകുന്നു: ഏകലോക സാഹോദര്യസമത്വാധിഷ്ഠിതമായ കൂട്ടായ്മയുടെ ജീവിതം – ലോകത്തിൽ ഇന്നുവരെ പ്രായോഗികമായിട്ടില്ലാത്തതും ലോകത്തിലെ 'ഇല്ലാത്തവ'രുടെ ബഹുഭൂരിപക്ഷം ബോധപൂർവമായോ അബോധപൂർവമായോ പ്രായോഗികമാവുമെന്നു പ്രതീക്ഷിക്കുന്നതുമായ യഥാർഥകമ്മ്യൂണിസം. ഈ മുഖ്യവ്യംഗ്യത്തിന്റെ വ്യഞ്ജനത്തിന് ഏറ്റവും സഹായകമായി പ്രവർത്തിച്ചതോ? പ്രസ്തുതഖണ്ഡത്തി ലെ 'ഏ' (7) എന്ന അവധാരണാർഥകനിപാതങ്ങളും.

4. വാക്യവക്രത

വക്രോക്തിജീവിതം മൂന്നാമുന്മേഷത്തിൽ വാക്യവക്രത സപ്രപഞ്ചം വിശദീകരിക്കുന്നു. അർഥാലങ്കാര വൈചിത്ര്യത്തെയാണ് 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 അംഗീകരിക്കുന്നുള്ളൂ. വിച്ഛിത്തിവിശേഷമാണ് അലങ്കാരവിഭജനത്തിൽ അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ച ഒരു മാനദണ്ഡം. വിച്ഛിത്തിവിശേഷമെന്നാൽ സൗന്ദര്യവിശേഷം. കവിപ്രതിഭാനിർവർത്തിതത്വമാണ് മറ്റൊന്ന്. അതായത്, കവിപ്രതിഭ കൊണ്ട് നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്. ആനന്ദവർധനൻ *ധ്വന്യാലോക*ത്തിൽ ഗുണം, രീതി മുതലായ മറ്റു കാവ്യഘടകങ്ങളെപ്പോലെ അലങ്കാരവും രസൈകതാനമാവണമെന്ന് നിഷ്കർഷിക്കുന്നു. കർണന്റെ കവചകുണ്ഡലങ്ങളെപ്പോലെ അടർത്തിമാറ്റിയാൽ ചോര പൊടിയുന്നവയാണ് ധ്വനികാവ്യത്തിലെ അലങ്കാരങ്ങൾ എന്നർഥം. *അലങ്കാരസർവസ്വം, രസഗംഗാധരം* മുതലായ മറ്റു പ്രമുഖസംസ്കൃതസാഹിത്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ നൽകുന്ന അലങ്കാരവീക്ഷണവും ഇതുതന്നെയത്രേ. ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകളിൽനിന്ന് ഉദാഹരണങ്ങൾ കാണിക്കാം.

1. രസവത്

സ്മരണതൻ ദൂരസാഗരം തേടിയെൻ

ഹൃദയരേഖകൾ നീളുന്നു പിന്നെയും.

കനകമൈലാഞ്ചിനീരിൽത്തുടുത്ത നിൻ

വിരൽ തൊടുമ്പോൾ കിനാവു ചുരന്നതും,

നെടിയ കണ്ണിലെക്കൃഷ്ണകാന്തങ്ങൾതൻ

കിരണമേറ്റന്റെ ചില്ലകൾ പൂത്തതും,

മറവിയിൽ മാഞ്ഞുപോയ നിൻ കുങ്കുമ–

ത്തരി പുരണ്ട ചിദംബരസന്ധ്യകൾ. (സന്ദർശനം – *അമാവാസി*)

ഇവിടെ ശൃംഗാരരസം വ്യംഗ്യമായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അതിലേറെ സഹൃദയനെ രസിപ്പിക്കുന്നത് അചുംബിത ഭാവനാസന്താനങ്ങളും ഉപചാരവക്രതാമനോഹരങ്ങളുമായ അനേകം കാവ്യബിംബങ്ങളുടെ അലങ്കാര ഭംഗികളാകയാൽ ഗുണീഭൂതവ്യംഗ്യത്തിലുൾപ്പെടുന്ന ഈ കാവ്യഭാഗത്തെ രസവദലങ്കാരത്തിന്റെ ഉദാഹരണമായി പരിഗണിക്കുന്നതാണ് ഉചിതമെന്നു തോന്നുന്നു.

2. ദീപകം

കാഞ്ഞ പുൽക്കൂമ്പിൻ കനിവെങ്കിലും തേടിത്തേടി

മേഞ്ഞുനീങ്ങുന്നൂ കന്നുകാലികൾ, മനുഷ്യരും. (അമൃതം – *അമാവാസി*)

വരണ്ട തോടുകളും വറ്റിയ തെളിനീരൊഴുക്കുകളും സൂര്യാഘാതമൂർഛയിൽ മയങ്ങുന്ന തീരരാശികളും നിറഞ്ഞ പരിസ്ഥിതിയിൽ – കന്നുകാലികൾ, മനുഷ്യർ എന്നീ രണ്ടെണ്ണം “(കാഞ്ഞ പുൽക്കൂമ്പിൻ കനി വെങ്കിലും തേടിത്തേടി) മേഞ്ഞുനീങ്ങുന്നൂ” എന്ന ഏകക്രിയയിൽ അന്വയിക്കുന്നു. കന്നുകാലികൾ മാത്രമല്ല, മനുഷ്യരും ഒരു പുൽനാമ്പെങ്കിലും തിന്നു വിശപ്പടക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്! വരൾച്ചയുടെയും ക്ഷാമത്തിന്റെയും രൂക്ഷത വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

3. രൂപകം

ജ്വാലയാൽ ഛായാശാന്തം മാനസമഹാബോധി

ചാരമാക്കുന്നൂ ഘോരതക്ഷകൻ ചിന്താരൂപി. (ബലി – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

ഛായാശാന്തമായ മാനസമാകുന്ന മഹാബോധിവൃക്ഷത്തെ ചിന്താരൂപിയായ ഘോരതക്ഷകൻ ജ്വാല യാൽ ചാരമാക്കുന്നു എന്നിങ്ങനെ മാനസത്തെ മഹാബോധിയായും ചിന്തയെ തക്ഷകസർപ്പമായും രൂപണം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. സമസ്തവസ്തുവിഷയരൂപകം. ചിന്തയുടെ കാലുഷ്യവും കാഠിന്യവും വ്യാകീർണതയും വ്യംഗ്യം.

ക്രൂരത ദഹിപ്പിച്ച ജീവന്റെ ദയാവൃക്ഷ–

മാകെ നിൻ ശീതാമൃതധാരയിൽ തളിർക്കുക. (ഒന്നാമന്റെ പരാജയം – *അമാവാസി*)

ക്രൂരത(യാകുന്ന അഗ്നി) ദഹിപ്പിച്ച ജീവന്റെ ദയയാകുന്ന വൃക്ഷത്തെ നിന്റെ (സ്നേഹത്തിന്റെ – സ്നേഹമാകുന്ന എന്നു താല്പര്യം) ശീതാമൃതധാരയിൽ തളിർപ്പിക്കുക. ശീതാമൃതധാര (തണുത്ത അമൃതത്തിന്റെ – ജലത്തിന്റെ എന്നും അർഥമാവാം – പ്രവാഹം) ആകുന്ന ശീതാമൃതധാര (ശീതാമൃതമാകുന്ന ധാര – ആ പേരിലുള്ള ആയുർവേദചികിത്സ) എന്നുമാവാം. ഇവിടെ അഗ്നി എന്ന അവർണ്യം പറഞ്ഞിട്ടില്ലായ്കയാൽ രൂപകം ഏകദേശവിവർത്തി. സമകാലികജീവിതത്തിൽ സർവത്ര കാണപ്പെടുന്ന സ്നേഹശൂന്യതയും അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരുതരം ഗൃഹാതുരത്വത്തോടുകൂടിയ സ്നേഹ ദാഹവും ധ്വനി.

ശ്ലേഷം കൂടി ഇവിടെ പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ടന്നു കണ്ടുവല്ലോ. പൂർണാർഥത്തിൽ ശ്ലേഷാനുപ്രാണിതമായ രൂപകത്തിന് ഉദാ:– “കത്തുന്ന ചുംബനംകൊണ്ടു നീ പണ്ടെന്റെ കയ്ക്കുന്ന പ്രാണനെച്ചുട്ടു പൊള്ളിച്ചതും, കണ്ണിന്റെ നക്ഷത്രജാലകത്തിൽക്കൂടി ജന്മാന്തരങ്ങളെക്കണ്ടു മൂർഛിച്ചതും, എന്നോ കറുത്ത തിരശ്ശീല വീണതാം ഉന്മാദനാടകരംഗസ്മരണകൾ” എന്നിങ്ങനെ പണ്ടത്തെ ആ പ്രണയപ്രകടന ങ്ങളെ എന്നോ കറുത്ത തിരശ്ശീല വീണ ഉന്മാദനാടകരംഗസ്മരണകളായി രൂപണം ചെയ്തതിനുശേഷം അവയെ വർഷപാതങ്ങളിൽ കുത്തിയൊലിച്ചുപോകുന്ന അർഥമില്ലാത്ത ദിനാന്ത്യക്കുറിപ്പുകളായി രൂപ ണം ചെയ്യുകയാണ്:

വർഷപാതങ്ങളിൽക്കുത്തിയൊലിച്ചുപോം

അർഥമില്ലാത്ത ദിനാന്ത്യക്കുറിപ്പുകൾ. (ഒരു പ്രണയഗീതം – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

വർഷപാതങ്ങൾ – മഴവെള്ളച്ചാട്ടങ്ങൾ; കൊല്ലങ്ങളുടെ കൊഴിച്ചലുകൾ എന്നും. ആ പഴയ പ്രണയ പ്രകടനങ്ങളെ വർഷപാതങ്ങളാകുന്ന വർഷപാതങ്ങളിൽ കുത്തിയൊലിച്ചുപോകുന്ന നിരർഥകമായ ദിനാന്ത്യക്കുറിപ്പുകളുമായി അഭേദം കല്പിക്കുന്നു. കാലം പോകെ മങ്ങിയും മാഞ്ഞും മറന്നും പോകു ന്നവയാണല്ലോ ഡയറിക്കുറിപ്പുകൾ, വിശേഷിച്ച് അപ്പപ്പോൾ തോന്നുന്നതൊക്കെയും വന്നപാട് ചന്ത ത്തിന് കുറിച്ചുവെക്കുന്നതുകൊണ്ട് പ്രത്യേകിച്ച് അർഥമൊന്നും പിന്നീട് കണ്ടെത്താനാവാത്തവ.

ഒന്നിനെ പലതായി കല്പിക്കുന്ന ഉല്ലേഖോദാഹരണങ്ങളെ വക്രോക്തികാരൻ രൂപകത്തിൽ ഉൾപ്പെടു ത്തുന്നതായി കരുതണം. അത്തരം ഉല്ലേഖം കലർന്ന രൂപകത്തിന് ഉദാ:–

സ്വപ്നം മാനവചിത്തനാഭിയിലനന്തത്തിന്റെ പത്മോദയം

സ്വപ്നം ബോധവിഹായസത്തിലെരിയും മാർത്താണ്ഡവീര്യോൽക്കരം

സ്വപ്നം സംഗരസങ്കടത്തിൽ മിഴിയും ശക്തിസ്വരൂപം, മമ

സ്വപ്നം ജീവനദാത്രിയാം പ്രകൃതിയാൽ സിദ്ധിച്ച മൃത്യുഞ്ജയം. (സ്വപ്നസങ്കീർത്തനം – *അമാവാസി*)

സ്വപ്നത്തെ മനുഷ്യന്റെ മനസ്സാകുന്ന പൊക്കിളിൽ അനന്തമാകുന്ന താമരപ്പൂവിന്റെ ഉദയമായും (വിഷ്ണുവിന്റെ നാഭിയിൽ വിരിഞ്ഞ താമരയെപ്പറ്റിയുള്ള പുരാണപരാമർശമോർക്കുക), ബോധമാകുന്ന ആകാശത്തിൽ ജ്വലിക്കുന്ന സൂര്യന്റെ തേജഃപുഞ്ജമായും സമരരംഗത്തെ സങ്കടത്തിൽ ഉണരുന്ന ശക്തിസ്വരൂപമായും (മഹാഭാരതയുദ്ധരംഗത്തിലെ അർജുനന്റെ ധർമസങ്കടവും അത് പരിഹരിച്ചു കൊണ്ടുള്ള ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ ഗീതോപദേശവും സ്മരണീയം), ജീവിതം തന്ന പ്രകൃതിയിൽനിന്നുതന്നെ കൈവന്ന മൃത്യുഞ്ജയമായും (ആദർശരൂപത്തിലുള്ള സ്വപ്നങ്ങളാണല്ലോ പലപ്പോഴും നമ്മെ ആത്മ ഹത്യയിൽനിന്നും രക്ഷപ്പെടുത്തുന്നത്) രൂപണംചെയ്യുന്നു. സ്വപ്നങ്ങളുടെ, ആദർശങ്ങളുടെ, അവയുടെ സർഗാത്മകസന്തതികളായ കവിതകളുടെ, സാഹിത്യത്തിന്റെ, കലകളുടെ, സപ്രയോജനത്വം ധ്വനി.

4. അപ്രസ്തുതപ്രശംസ

മുലയുണ്ണുമൊരുണ്ണിയേകിടും പരമാനന്ദമറിഞ്ഞൊരമ്മയും

അവനോടു കിനാവിലെങ്കിലും പറയില്ലാ ജഗദീശനിന്ദനം. (മാനസാന്തരം – *മാനസാന്തരം*)

നിഷേധരൂപത്തിലുള്ള ഈ അപ്രസ്തുതവാക്യം, കവിതയിലെ മാനസാന്തരം വന്ന കുറ്റവാളി തനിക്ക് അമ്മ കുട്ടിക്കാലത്ത് ദൈവവിശ്വാസാദികളായ സദാചാരോപദേശങ്ങൾ തന്നിരുന്നത് കൃതജ്ഞതയോടെ ഓർമിക്കുന്നുവെന്ന വിധ്യാത്മകമായ പ്രസ്തുതാശയത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. വക്താവിന്റെ പശ്ചാ ത്താപ വിജൃംഭിതമായ മാതൃഭക്തി വ്യംഗ്യം.

5. പര്യായോക്തം

ജീവിക്കുവാനിവനിലേകനിയോഗമേകീ

പൂവല്ലി,പുല്ലു,പുഴു,പല്ലി,പിപീലികാന്തം

ആവിർഭവിച്ചു മറയുന്ന ജനത്തിനെല്ലാ–

മാധാരമായി നിലകൊള്ളുമനന്തശക്തി. (താതവാക്യം – *മാനസാന്തരം*)

"പൂവല്ലി . . . ശക്തി" എന്ന വാക്യഭാഗം ദൈവമെന്ന ആശയത്തെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. ഭക്തിരസധ്വനി.

6. വ്യാജസ്തുതി

പിന്നെപ്പിറന്നവനാകയാലെന്നിൽനി–

ന്നമ്മയെത്തട്ടിപ്പറിച്ചൊരനുജനെ,

തിന്നുവാൻ ഗോട്ടി കൊടുക്കാഞ്ഞ നാൾ മുതൽ

എന്നെ വെറുക്കാൻ പഠിച്ച നേർപെങ്ങളെ (ഓർമകളുടെ ഓണം – *മാനസാന്തരം*)

പ്രത്യക്ഷത്തിൽ അനുജനെയും അനുജത്തിയെയും നിന്ദിക്കുന്നുവെന്നു തോന്നിക്കുന്ന ഈ വാക്യങ്ങൾ വാസ്തവത്തിൽ കവിക്ക്/വക്താവിന് അവരോടുള്ള സ്നേഹവാത്സല്യങ്ങളെ വ്യഞ്ജിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അവരെ വാഴ്ത്തുന്നവയത്രേ.

ഭാര്യയും രണ്ടു പുത്രന്മാരുമുൾക്കൊള്ളുന്ന കുടുംബമുണ്ടായിട്ടും തൃശ്ശൂരിലെ ദേവസ്വം ക്വാർട്ടേഴ്സിൽ ഒറ്റയ്ക്ക് സ്വയംപാകവുമായി കഴിയുന്ന മഹാകവി വൈലോപ്പിള്ളി, ഒരു ദിവസം നട്ടുച്ചയ്ക്ക് പരിക്ഷീണനായി കയറിച്ചെല്ലുന്ന കവിയ്ക്ക് "ഇത്തിരി ചോറും മോരുമുപ്പിലിട്ടതും" കൊടുത്തതിനു ശേഷം സംഭവിച്ചത്:

ഞാനുണ്ണുന്നതു നോക്കി നിൽക്കുമ്പോൾ മഹാകവി

താനറിയാതെ കുറച്ചുറക്കെപ്പറഞ്ഞുപോയ്:

"ആരു പെറ്റതാണാവോ പാവമിച്ചെറുക്കനെ?

ആരാകിലെന്ത്? അപ്പെണ്ണിൻ ജാതകം മഹാകഷ്ടം!"

എനിക്കു ചിരി വന്നു; ബാഹുകദിനമുന്തി–

ക്കഴിക്കുമവിടുത്തെജ്ജാതകം ബഹുകേമം! (അന്നം – *ഡ്രാക്കുള*)

ഇവിടെ വൈലോപ്പിള്ളി ഈ കവിയെപ്പറ്റി ഉറക്കെ ചെയ്ത ആത്മഗതവും അദ്ദേഹം മഹാകവിയെക്കുറിച്ച് നടത്തിയ സോപഹാസചിന്തയും വാച്യമായി നിന്ദയെയും പരിഹാസത്തെയുമാണ് കുറിക്കുന്നതെങ്കിലും, വ്യംഗ്യമായി അവർക്കന്യോന്യമുള്ള വാത്സല്യത്തെയും ബഹുമാനത്തെയുമാണ് പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നത്.

7. ഉൽപ്രേക്ഷ

ഒളിവിൽ താമസിക്കുന്ന കൊലക്കുറ്റവാളിയുടെ ചിന്ത:

പലകച്ചുമരിൽപ്പഴഞ്ചനാം ഘടികാരക്കിളി നെഞ്ചിടിപ്പിനാൽ

നിമിഷങ്ങളെയെണ്ണിയെണ്ണിയെൻ പുരുഷായുസ്സു കൊറിച്ചൊടുക്കയാം. (മാനസാന്തരം – *മാനസാന്തരം*)

ഘടികാരത്തിന്റെ പെന്റുലം ആടുമ്പോളുണ്ടാകുന്ന ശബ്ദം കേട്ട്, ആ ഘടികാരമാകുന്ന കിളി നെഞ്ചിടിപ്പിനാൽ നിമിഷങ്ങളെ എണ്ണിക്കൊണ്ട് തന്റെ ആയുസ്സ് കൊറിച്ചെടുക്കുകയണോ എന്ന് അയാൾ ബലമായി സംശയിക്കുന്നു. സന്ദർഭോചിതമായ ഈ രൂപകാനുപ്രാണിതമായ ഉൽപ്രേക്ഷ മാനസാന്തരം വരുന്നതിനുമുമ്പുള്ള അയാളുടെ ഭയാശങ്ക ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. മറ്റൊരുദാ:–

മുകളിലേക്കു ഞാൻ മിഴിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ

തിമിരകാളിതൻ കനകകുണ്ഡല–

മെടുത്തുവെച്ച പോലുദിച്ച പൗർണമി. (വെളിവ് – *ഡ്രാക്കുള*)

ശുഭശകുനം കണ്ട് വീട്ടിൽനിന്നു പുറത്തിറങ്ങിയതിനുശേഷം സന്ധ്യ വരെ ഈ കവിതയിലെ നായകൻ കണ്ടും കേട്ടും അനുഭവിച്ചതു മുഴുവൻ ദുരിതങ്ങൾ. അങ്ങനെ ആകെ നൈരാശ്യത്തിലാഴ്ന്നിരിക്കെയാണ് ഉൽപ്രേക്ഷാലങ്കൃതമായ ഈ ശുഭദർശനം. ഏതു വിപത്തിലും ശുഭാപ്തിവിശ്വാസം കൈവിടരുതെന്നു ദ്യോതിക്കുന്നു.

8. അതിശയോക്തി

കല്ലിന്നകത്തു കിനിയും തെളിനീരു പോലെൻ

കല്ലിപ്പിൽനിന്നുമനുരാഗമൊലിച്ച കാലം

നെല്ലുള്ളൊരാ വലിയ വീട്ടിലെ സന്തതിക്കെൻ

പുല്ലിന്റെ തുമ്പുമൊരു പൂങ്കണയെന്നു തോന്നി. (താതവാക്യം – *മാനസാന്തരം*)

വെറുമൊരു പട്ടാളക്കാരനായ യുവാവും ആ ധനികയുവതിയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയത്തിന്റെ ദാർഢ്യാതിശയം വ്യംഗ്യം.

9. ഉപമ

വീണുപോകുന്നൂ പക്ഷേ, ഞാൻ പലപ്പോഴും, ജലം

താണുപോകുമ്പോഴാമ്പൽത്തണ്ടുപോൽ ചുടുകാറ്റിൽ. (അമൃതം – *അമാവാസി*)

നീറുന്ന ജീവിതയാഥാർഥ്യങ്ങളെ നേരിടാനാവാത്ത സ്വപ്നദർശിയായ കവിയുടെ ദുർബലമനോഭാവം ധ്വനിക്കുന്നു.

മതിയിൽ മങ്ങിപ്പോകും സ്വപ്നദീപിക പോലെ

ധൃതിയിൽ ഗസലുപസംഹരിക്കയാണലി. (ഗസൽ – *ഗസൽ*)

ഗുലാം അലിയുടെ ഗസലാലാപനത്തിന്റെ മായികസൗന്ദര്യം വ്യംഗ്യം.

മാലോപമയ്ക്ക് ഉദാ:–

ലോകാവസാനം വരേക്കും പിറക്കാതെ

പോക മകനേ, പറയപ്പെടാത്തൊരു

വാക്കിനെപ്പോലർഥപൂർണനായ്, കാണുവാ–

നാർക്കുമാകാത്ത സമുദ്രാഗ്നിയെപ്പോലെ

ശുദ്ധനായ്, കാലത്രയങ്ങൾക്കതീതനായ്. (പിറക്കാത്ത മകന് – *അമാവാസി*)

പിറന്ന മകൻ പറയപ്പെട്ട വാക്കിനെപ്പോലെയും കാണപ്പെടുന്ന അഗ്നിയെപ്പോലെയും പല പരിമിതികളുമുള്ളവനായിരിക്കുമെന്നും അതുകൊണ്ട് സർവഥാ പരിപൂർണനായ പിറക്കാത്ത മകനെക്കുറിച്ചുള്ള അനന്തമായ മധുരസ്വപ്നമാണ് മകനെ പോറ്റാൻ കഴിവില്ലാത്ത ദരിദ്രന് സദാ ആശ്രയിക്കാവുന്നത് എന്നും ധ്വനി.

10. ശ്ലേഷം

സ്നേഹനാളത്തിന്നവസാനദീപ്തിയും വറ്റി,

കൂരിരുൾക്കയമാണ്ട ഹൃദയങ്ങളിൽ ദീന–

ദീനമായ്, അനാഥമായ്, മണികൾ മുഴങ്ങുമ്പോൾ (ബലി – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

സ്നേഹശബ്ദത്തിന് എണ്ണയെന്നും സൗഹൃദമെന്നും അർഥദ്വയം. ലോകത്തിൽ പരസ്പരസ്നേഹം ഇല്ലാതായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതിലുള്ള ദുഃഖം ധ്വനിക്കുന്നു.

ഹരി പകരുന്നു ഗാഢമുരളിയിൽ

ഒരു ഹൃദയം നിറയെപ്പരിഭവം. (വ്യർഥമാസത്തിലെ കഷ്ടരാത്രി – *ഗസൽ*)

ഹരി – പ്രശസ്തബാൻസുരിവാദകൻ ഹരിപ്രസാദ് ചൗരസ്യ; വിഷ്ണു അഥവാ കൃഷ്ണൻ എന്നും. മുരളി – ബാൻസുരി; ഓടക്കുഴൽ എന്നും. ചൗരസ്യയുടെ ബാൻസുരിവാദനം കൃഷ്ണന്റെ വേണുഗാനംപോലെ സർവാകർഷകമെന്നു വ്യംഗ്യം.

11. വ്യതിരേകം

യന്ത്രങ്ങൾ എഴുതിയ ചരിത്രം നിന്റെ മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റിൽ പാർലിമെന്ററി അർബുദവും ആത്മഹത്യയും രേഖപ്പെടുത്തും.

പദാർഥത്തിന്റെ തകരഭാഷയിൽ അതു സത്യംതന്നെ!

പക്ഷേ, മജ്ജയും മാംസവുമുള്ള മനുഷ്യചരിത്രം പെരുമ്പറ മുഴക്കും.

നിന്റെ പീഡിതമായ മനഃസാക്ഷി ഒരു നൂറ്റാണ്ടിനെ തെരുവുകളിലെ രക്തത്തിലേക്കു വലിച്ചിഴച്ചുവെന്ന്

നിന്റെ വചനങ്ങളുടെ സത്യവർഷം വസ്ത്രാക്ഷേപം ചെയ്യപ്പെട്ട ഈ ഭൂമിയെ വീണ്ടും പച്ചയുടുപ്പിച്ചുവെന്ന്. (പാബ്ലോ നെരൂദയ്ക്ക് ഒരു സ്തുതിഗീതം – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

യന്ത്രങ്ങളെഴുതിയ ചരിത്രത്തിന്റെ നിഗമനത്തിൽനിന്ന് മജ്ജയും മാംസവുമുള്ള മനുഷ്യചരിത്രത്തിന്റെ നിഗമനത്തിനുള്ള ഗുണപരമായ വ്യതിരേകം ഇവിടെ വ്യക്തമാക്കിയിരിക്കുന്നു. കവിയുടെ അടിക്കുറിപ്പ് ഇതിലേക്ക് കൂടുതൽ വെളിച്ചം വീശും: "ഹാൻസ്രാജ് രൺബാറിന്റെ 'ഒരു ഓർമക്കുറിപ്പ് – ആത്മഹത്യയും അർബുദവും' എന്ന കവിതയാണ് ('പ്രേരണ' മാസിക – ലക്കം 21) ഈ സ്തുതിഗീതമെഴുതാൻ കാരണമായത്. തന്റെ രാഷ്ട്രീയജീവിതത്തിൽ നെരൂദ പാർലിമെന്ററി പാത സ്വീകരിക്കുകയും റിവിഷനിസ്റ്റാവുകയും ചെയ്തത്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യജീവിതത്തെയും യാന്ത്രികമായി ബാധിക്കുന്നതായി ഒരു ദുഃസൂചന ആ കവിതയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു." കേവല(യാന്ത്രിക)ഭൗതികവാദപരമായ വിലയിരുത്തലിൽനിന്ന് വൈരുധ്യാത്മകഭൗതികവാദപരമായ വിലയിരുത്തലിന്റെ മേന്മ ഇവിടെ കാണാം. പാബ്ലോ നെരൂദയുടെ രാഷ്ട്രീയ–കാവ്യജീവിതത്തോട് തന്റേതിനു ചെറിയ തോതിലെങ്കിലുമുള്ള സാദൃശ്യത്തെപ്പറ്റി കവി വെച്ചുപുലർത്തുന്ന അഭിമാനം ഇവിടെ ധ്വനിക്കുന്നു.

12. വിരോധം

ചോടും പിഴച്ചു, പദമൊക്കെ മറന്നു, താളം
കൂടെപ്പിഴച്ചു, മകനാട്ടവിളക്കുപോലു–
മൂതിക്കെടുത്തുവതു കണ്ടു നടുങ്ങി, ശത്രു–
ലോകം വെടിഞ്ഞു പരലോകമണഞ്ഞുപോയ് ഞാൻ (താതവാക്യം – *മാനസാന്തരം*)

ഈ കവിതയുടെ പശ്ചാത്തലം മുമ്പ് വിവരിച്ചത് ഓർക്കുമല്ലോ.

ആശിച്ച വേഷമൊരു നാളുമരങ്ങിലാടാ–

നാകാതെ വീണ നടനാം ഭടനെങ്കിലും ഞാൻ

ആശിച്ചുപോയി മകനൊന്നിനി മർത്ത്യവേഷ–

മാടിത്തിളങ്ങുവതു കണ്ടുകഴിഞ്ഞുറങ്ങാൻ

എന്ന ശ്ലോകത്തിനു ശേഷമാണ് ഈ ശ്ലോകം വരുന്നത്. ഇതിൽനിന്ന് ആ താതന്റെ നൈരാശ്യം വ്യക്തമാകും. ഇവിടെ "ശത്രുലോകം വെടിഞ്ഞു പരലോകമണഞ്ഞുപോയ് ഞാൻ" എന്നിടത്ത് വിരോധം (മുജ്ജന്മത്തിലെ ശത്രു പുത്രനായി പിറക്കുന്നുവെന്ന വിശ്വാസം സ്മരണീയം). പരലോകത്തിനും ശത്രുലോകമെന്ന് അർഥമുണ്ടല്ലോ. അന്യലോകമെന്നാണ് ഇവിടെ ഉദ്ദിഷ്ടമായ അർഥമെന്നു പരിഹാരം. വാച്യമായി ഇങ്ങനെ പരിഹാരമായെങ്കിലും, ഈ വിരോധാലങ്കാരം, 'പട പേടിച്ചു പന്തളത്തു പോയപ്പോൾ അവിടെ പന്തംകൊളുത്തിപ്പട' എന്ന മട്ടിലായി ഈ താതൻ എന്നു വ്യംഗ്യമായി പ്രകാശിപ്പിക്കുക തന്നെ ചെയ്യുന്നു.

13. ദൃഷ്ടാന്തം

“പേപ്പട്ടി കടിച്ചവന്, സ്വപ്നങ്ങൾ പ്രയാസമാണ്.

സംഭവങ്ങളിൽ ചിന്ത ചതയുമ്പോൾ ചരിത്രം പഠിക്കാനുള്ള ബുദ്ധിസ്ഥിരത ലഭിക്കുന്നില്ല.

ശ്വാസം മുട്ടുമ്പോൾ, ചോരയോടൊപ്പം ഭാവിയുടെ സംഗീതവും പൊലിഞ്ഞുപോകുന്നു.”

(Gähpw \Ã lhnX þ *Aamhmkn*)

PohnXsshjay§Ä lhnbnse lhnX apcSn,n¡p¶psh¶p [z\n.

14. അർഥാന്തരന്യാസം

കഥയാൽ തടുക്കാമോ കാലത്തെ? വിശക്കുമ്പോൾ

തണുത്ത തലച്ചോറേയുണ്ണുവാനുള്ളൂ കൈയിൽ. (അമാവാസി – *അമാവാസി*)

സാമാന്യത്തെ വിശേഷംകൊണ്ടു സമർഥിക്കുകയാണിവിടെ. ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ കാഠിന്യം വ്യംഗ്യം. ‘ഉണ്ണാൻ ചോറുണ്ട്; തലച്ചോറാണെന്നു മാത്രം!’ എന്ന ഫലിതം കുറേ ക്രൂരമായിപ്പോയി. “ഭാവത്തിൻ പരകോടിയിലഭാവത്തിൻ സ്വഭാവം വരാം” എന്ന അനുഭവമാവാം കാരണം. എങ്കിൽ, അതുതന്നെ ഇവിടത്തെ വ്യംഗ്യം.

15. ആക്ഷേപം

അറിയാതിഹ ദൈവശബ്ദമെൻ ഹൃദയം (വിസ്മയം!) ഉച്ചരിച്ചുവോ?

അതു ശൈശവശേഷമിന്നെനിക്കുദയം ചെയ്തതിനെന്തു ബന്ധമോ! (മാനസാന്തരം – *മാനസാന്തരം*)

മാനസാന്തരം വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കൊലക്കുറ്റവാളിയുടെ, “മൃഗവാസന തൻ ബലത്തിലാ ഗുരുവാക്യം തൃണവൽഗണിച്ച ഞാൻ – നരഹത്യയിലെത്തിയന്തരാ നരകത്തിൽ പൊരിയുന്നു ദൈവമേ” എന്ന ചിന്തയ്ക്കു തൊട്ടുപുറകെ വരുന്നതാണിത്. പറയേണ്ടതു പറഞ്ഞുതീർത്ത ഈ ആക്ഷേപാലങ്കാരം, ആ നിരീശ്വരവാദിയുടെ കേവലഭൗതികവാദത്തിലധിഷ്ഠിതമായ യുക്തിവാദമനോഭാവം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

16. വിഭാവന

അറിയുന്നിതനുക്ഷണം ക്ഷയഗ്രസിതം മാംസകദംബ,മെങ്കിലും

ഉമിയിൽക്കനലെന്നപോലെരിഞ്ഞണു തോറും പടരുന്നു കാമന. (മാനസാന്തരം – *മാനസാന്തരം*)

കാമന അണുതോറും പടരുന്നു എന്ന കാര്യം കാരണമില്ലാതെയാണ് ഇവിടെ നടക്കുന്നത്. ശരീരം അനുക്ഷണം ക്ഷയഗ്രസിതമാവുന്നുണ്ടെന്നറിഞ്ഞിട്ടും ഇതാണ് സ്ഥിതി എന്നത് സഹജവാസനകളുടെ ഉച്ഛൃംഖലഗതി ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

കാരണമുണ്ടായിട്ടും കാര്യം ജനിക്കാതെ വന്നാലുണ്ടാവുന്ന വിശേഷോക്തിയെയും വക്രോക്തികാരൻ വിഭാവനയിൽ പെടുത്തിയിരിക്കയാണ്. അത്തരം വിഭാവനയ്ക്ക് ഉദാ:–

വേടൻ അമ്പുരയ്ക്കുന്നത് എന്റെ ഹൃദയത്തിൽതന്നെയാണ്. എന്നിട്ടും മുനയുടെ മൂർച്ച എന്റെ കവിതയ്ക്കില്ല.

നിറയൊഴിയുന്നത് എന്റെ നെഞ്ചിലേക്കു തന്നെയാണ്. എന്നിട്ടും കുഴലിന്റെ സംഗീതം എന്റെ കവിതയിലില്ല.

കുളമ്പുകൾ ചവിട്ടിയരയ്ക്കുന്നത് എന്റെ മാംസംതന്നെയാണ്. എന്നിട്ടും പടക്കുതിരകളുടെ മരണവേഗത എന്റെ വാക്കുകൾക്കില്ല.

ഞെരിഞ്ഞു തകരുന്നത് എന്റെ തോളെല്ലുകൾതന്നെയാണ്. എന്നിട്ടും പല്ലക്കു ചുമക്കുന്നവനെപ്പോലെ എന്റെ ആശയങ്ങൾ വിയർക്കുന്നില്ല.

ആളിക്കത്തുന്നത് എന്റെ സ്വപ്നങ്ങൾതന്നെയാണ്. എന്നിട്ടും എന്റെ കവിത ചുട്ടുപഴുക്കുന്നില്ല. (വെളിപാട് – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

വേണ്ടത്ര ജീവിതാനുഭവങ്ങളുണ്ടായിട്ടും അതൊന്നും തന്റെ കവിതയിൽ വേണ്ടപോലെ പ്രതിഫലിക്കുന്നില്ലല്ലോ എന്ന കവിയുടെ ഇച്ഛാഭംഗം വ്യംഗ്യം.

17. സസന്ദേഹം

വിപ്ലവപ്രവർത്തനത്തിൽ കൂടെയുണ്ടായിരുന്നവരെല്ലാം കൂടുമാറിയപ്പോഴത്തെ ഈ ചിന്തയിൽ മുറിയിൽ നിന്നു പുറത്തേക്കു നോക്കുമ്പോൾ കാണുന്നത്:

അഴികൾക്കിടയിലൂടെ വരൾച്ചയുടെ വിരലുകളോ, ശൂന്യതയുടെ ശുഷ്കലിപികളോ, പക്ഷികൾ വറ്റിപ്പോയ മരക്കൊമ്പുകളോ?

അവസാനത്തെ കാഴ്ച്ച എത്ര ഹതാശം. (കൂടുമാറ്റം – *അമാവാസി)*

ഇവിടത്തെ സന്ദേഹത്തിൽ, ഉഗ്രവേനലിലെ അവസാനത്തെ കാഴ്ച്ച നിശ്ചയരൂപം കൈക്കൊള്ളുക യാണെങ്കിൽ അങ്ങേയറ്റം നൈരാശ്യജനകംതന്നെ. വിപ്ലവം ഒരിക്കലും വരില്ലെന്ന ആശയം ഈ വിപ്ലവ കാരിക്ക് ഒട്ടും ഉൾക്കൊള്ളാനാവുന്നില്ലെന്നു ധ്വനി. ഒപ്പം പരിസ്ഥിതിനാശത്തിലും കവികളേ ഇല്ലാത്ത ഒരു ലോകത്തെ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നതിലും കവിക്കുള്ള മനോവൈഷമ്യം മുതലായവ വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

18. അപഹ്നുതി

സ്വീഡന്റെ മഹാനായ നാടകകൃത്ത് സ്ട്രിൻഡ്ബർഗിന്റെ പ്രേതം കവിയോട്, "നിനക്കുറപ്പുണ്ടോ, നിന്റെ ഭാര്യ നിന്റേതാണെന്ന്? നിന്റെ മകൻ നിന്റേതാണെന്ന്? ആര് ആരുടേതാണെന്ന്?" എന്നു ചോദിച്ചതിന് കവി ചാടിയെണീറ്റ്, "തനിക്ക് ഭ്രാന്താണ്. മുഴുഭ്രാന്ത്." എന്ന് അലറവേ സംഭവിക്കുന്നത്:

സ്ട്രിൻഡ്ബർഗ് പൊട്ടിച്ചിരിക്കുന്നു.

അല്ല, അത് പൊട്ടിച്ചിരിയല്ല. അകലെ ബാൾട്ടിക് സമുദ്രം അതിന്റെ ഇരുണ്ട കവിത വായിക്കുകയാണ്.

(സ്റ്റോക്ഹോമിലെ ഹേമന്തം – *ഡ്രാക്കുള*)

ഇവിടത്തെ അപഹ്നുത്യലങ്കാരം ലാറ്റിനമേരിക്കൻ കവിത പ്രകൃതിയുമായി എത്രത്തോളം ലയിച്ചുചേർന്നി രിക്കുന്നുവെന്നു ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു.

19. സംസൃഷ്ടി

ശംഖുംമുഖം കടൽപ്പുറത്തെ വൈശാഖയാമിനിയുടെ നൃത്തത്തിനുള്ള പ്രകൃതിയുടെ പ്രതികരണങ്ങളെ വർണിക്കുന്നു:

ആലോകനാർഥമസ്സഹ്യശൈലോപരി

പീലി വിടുർത്താടി നിൽക്കട്ടെ കാനനം.

ആലസ്യമാറ്റുവാനാകാശമാരുതൻ

ആയത്തിൽ വീശട്ടെ മേഘവെൺചാമരം. (യാമിനീനൃത്തം – *മാനസാന്തരം*)

സഹ്യപർവതക്കാടുകൾ (അവയിലെ മയിലുകളെപ്പോലെ) പീലി വിരിച്ചു നൃത്തം ചെയ്യുന്നതായും നർത്തകിയായ യാമിനിയുടെ തളർച്ച മാറ്റാൻ ആകാശമാരുതൻ മേഘവെൺചാമരം വീശുന്നതായും ഉൽപ്രേക്ഷ. മേഘമാകുന്ന വെൺചാമരം എന്നിടത്ത് രൂപകം. ഇവ തമ്മിൽ സംസൃഷ്ടി. ആ രാത്രി കേരളപ്രകൃതിയാകെ ഒരു ക്ലാസ്സിക്കൽകലാമേളയൊരുക്കിയിരിക്കയാണെന്നു ധ്വനി.

20. സങ്കരം

ഇരുളിൻ പുകക്കുഴൽ കാവൽ മാറുമ്പോൾ, ഞെട്ടി–

യുണരും ഘടികാരഗോപുരത്തിനും മേലെ

കരിമേഘത്തിൻ കൽത്തുറുങ്കിലെൻ പുത്രജ്വാല

പിറകൊള്ളുന്നു, സൂര്യസുന്ദരൻ, തേജോരൂപൻ. (ആദ്യരാത്രി – *അമാവാസി*)

ഇരുളിനെ പുകക്കുഴലായും കരിമേഘത്തെ കൽത്തുറുങ്കായും രൂപണം ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള രൂപക ങ്ങൾ, നേരം വെളുക്കുന്നതിനെ ഇരുൾപ്പുകക്കുഴൽ കാവൽ മാറുകയാണെന്നും ഘടികാരഗോപുരം ഞെട്ടിയുണരുകയാണെന്നും കാർമേഘമധ്യത്തിൽ തേജോരൂപനായ സൂര്യൻ ഉദിക്കുന്നതിനെ ആദ്യ രാത്രിയിലെ പത്നീസമാഗമഫലമായി തന്റെ പുത്രജ്വാല പിറക്കുകയാണെന്നുമുള്ള ഉൽപ്രേക്ഷകൾ, (തന്റെ പുത്രൻ) സൂര്യനെപ്പോലെ സുന്ദരൻ എന്നിടത്ത് ഉപമ, സൂര്യനും പുത്രനും ഒരുപോലെ യോജി ക്കുന്ന തേജോരൂപനെന്ന വിശേഷണത്തിൽ ശ്ലേഷം എന്നിങ്ങനെ പരസ്പരസാപേക്ഷമായ അനേകം അലങ്കാരങ്ങളുടെ സങ്കരരൂപമാണ് ഈ വരികളിലെ വക്രത. തന്റെ പുത്രന് ജയിലിൽ പിറന്ന ശ്രീകൃഷ്ണ നോടുള്ള ഔപമ്യം വ്യംഗ്യം.

കാവ്യബിംബങ്ങൾ

പരമ്പരാഗതമായ ഇത്തരം അലങ്കാരങ്ങളേക്കാൾ ആധുനികകവിതകളിൽ അധികവും കാണുക കാവ്യ ബിംബങ്ങളാണ്. അവയും വാക്യവക്രതയിൽ ഉൾപ്പെടും. ബാലചന്ദ്രന്റെ കവിതകൾ അതീവ ഹൃദ്യവും പലപ്പോഴും അസാധാരണവുമായ കാവ്യബിംബങ്ങളാൽ സമൃദ്ധമത്രേ. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ:

1. വിരഹാർത്തനായ സൈഗാൾ മദ്യത്തിൽ കുതിർന്ന ഗാനത്തിന്റെ ചിറകുകളിൽ ജ്വരബാധിത മായ സ്വപ്നംപോലെ ഇടനാഴിയിലൂടെ പറന്നുപോവുന്നു. (ഇടനാഴി – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

സൈഗാളിന്റെ ഗാനത്തിന്റെ മാസ്മരലഹരി വ്യംഗ്യം.

2. ഞാനറിയുന്നൂ തുറുങ്കു ഭേദിച്ചു നിൻ

സ്നേഹപ്രവാഹം സമുദ്രസംഗീതമായ്

മാറുന്നതും വന്ധ്യകാലങ്ങളിൽത്തണൽ

വീശുന്ന നിന്റെ ബലിഷ്മാം ചില്ലകൾ

തോറും കൊടുങ്കാറ്റു കൂടുവെക്കുന്നതും. (മാപ്പുസാക്ഷി – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

വിപ്ലവകാരിയായ ജോസഫിന്റെ നിറഞ്ഞുവഴിയുന്ന സ്നേഹവും പരോപകാരവ്യഗ്രതയും ത്യാഗ മനോഭാവവും ധ്വനിക്കുന്നു.

3. ലോറിക്കടിപ്പെട്ടരഞ്ഞ കുഞ്ഞുങ്ങൾ വ–

ന്നൂതിക്കെടുത്തുന്നു പാതവിളക്കുകൾ (മാപ്പുസാക്ഷി – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

റോഡുസുരക്ഷ പോലുള്ള അടിസ്ഥാനസൗകര്യങ്ങളുടെ അഭാവം സർക്കാരിന്റെ ലഘുവായ നേട്ടങ്ങളുടെ പോലും പ്രതിച്ഛായ നശിപ്പിക്കുന്നുവെന്നു സൂചന.

4. ചത്ത പെണ്ണുങ്ങൾതൻ ഗർഭപാത്രങ്ങളിൽ

പൊട്ടിക്കരയുന്നു കാറ്റും മരങ്ങളും. (മാപ്പുസാക്ഷി – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

അവിവാഹിതകളായ അമ്മമാർ ആത്മഹത്യ ചെയ്യേണ്ടിവരുന്ന സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളോടുള്ള പ്രതിഷേധം ധ്വനി.

5. ഒരീറൻനിലാവു മിഴി പൊത്തിക്കരഞ്ഞതും (യാത്രാമൊഴി – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

സ്വന്തം വീട്ടിൽനിന്ന് ഏട്ടൻ പുഴുത്ത പട്ടിയെപ്പോലെ ആട്ടിപ്പുറത്താക്കപ്പെടുന്ന വേളയിൽ വിതുമ്പുന്ന നേർപെങ്ങളുടെ ശോകാതിശയം ദ്യോതിക്കുന്നു.

6. മിഴിനാരുകൊണ്ടെന്റെ കഴലു കെട്ടാതെ (യാത്രാമൊഴി – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

അപ്രകാരം പുറത്താക്കപ്പെടുന്ന പുത്രന്റെ നേരെ അമ്മയുടെ സഹാനുഭൂതിയും സ്നേഹപ്രകടനവും അത് അവനിലുളവാക്കുന്ന ധർമസങ്കടവും വ്യംഗ്യം.

7. കഴയ്ക്കും കണ്ണുകൾ വെളിച്ചത്തിൻ വിഷം

കുടിച്ചുവേവുന്നു. (മരണവാർഡ് – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

കണ്ണുകൾക്ക് വെളിച്ചം ശത്രുവാകുമാറുള്ള മരണവാർഡിന്റെ ശ്മശാനസമാനത ധ്വനിക്കുന്നു.

8. പടിഞ്ഞാറൻകാറ്റിൻ പരുക്കൻ ചോടുകൾ

പെരുമഴകൊണ്ടു ചിലമ്പുകെട്ടുമ്പോൾ (തേർവാഴ്ച്ച – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

ഭരണകൂടത്തിന്റെ മർദനപീഡനങ്ങളനുഭവിക്കുന്ന ഒരു വിപ്ലവകാരിയുടെ ഉത്സവോപമമായ ഗ്രാമീണവർഷസ്മൃതി ദ്യോതിക്കുന്നു.

9. ചുടുകണ്ണിൽനിന്നുതിരമൊഴുകുന്ന നിൻ നിത്യ–

കദനത്തിലീ വെള്ളിയാഴ്ച്ച കുതിരുന്നു. (ദുഃഖവെള്ളിയാഴ്ച്ച – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

ദുഃഖവെള്ളിയാഴ്ച്ചയിലെ കന്യാമറിയത്തിന്റെ കദനസ്മരണ സമകാലികസമാനദുഃഖിതകളുടെ താൽക്കാലികസമാശ്വാസത്തിന് ഉതകിയേക്കാമെന്നു വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

10. ശരറാന്തലിൻ തിരി പൊക്കി നോക്കുമ്പോൾ, സ്വന്തം

നിഴലിൻ കരിംതേറ്റ നീണ്ടുനീണ്ടടുക്കുന്നു. (ഹംസഗാനം – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

തന്റെ മരണമടുത്തുവെന്ന കവിതയിലെ വക്താവിന്റെ കഠിനമായ ഭയം വ്യംഗ്യം.

11. മൃതിയിൽ വിരൽ മുക്കിക്കൃഷ്ണപക്ഷത്തിൻ സിരാ–

പടലം പകർത്തുക ഭാഗപത്രത്തിൽത്താതാ. (അമാവാസി – *അമാവാസി*)

പരമ്പരാഗതമായ സദാചാരമര്യാദകളുടെ ലംഘനത്തിന്റെ പേരിൽ തന്നെ വീട്ടിൽനിന്ന് നിർദയം ആട്ടിപ്പുറത്താക്കിയ അച്ഛനോട് കവിതയിലെ നായകനു തോന്നുന്ന രോഷാധിക്യം ധ്വനി.

12. ഓട്ടുകിണ്ടിയിൽക്കണ്ണീർ മുക്കിയ ബാല്യംതൊട്ടേ

രാപ്പകലുകളെന്റെ ചോരയെക്കടയുമ്പോൾ (അമാവാസി – *അമാവാസി*)

കുട്ടിക്കാലംതൊട്ടേ അത്തരം തിക്താനുഭവങ്ങൾ വീട്ടിൽ തനിക്കുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു സൂചന.

13. രക്തക്കളങ്ങളിൽക്കങ്കാളകേളിക്കു

കൊട്ടിപ്പൊളിഞ്ഞ കിനാവിൻ പെരുമ്പറ. (പിറക്കാത്ത മകന് – *അമാവാസി*)

തീവ്ര ഇടതുപക്ഷവിപ്ലവകൃത്യങ്ങൾക്കു സഹായകമായ കാവ്യപ്രവർത്തനങ്ങളിലേർപ്പെട്ടതിന് ഉദ്ദിഷ്ട ഫലം കാണാത്തതിലുള്ള നൈരാശ്യബോധം വ്യംഗ്യം.

14. കനവുമോർമയും മരവുരി ചുറ്റി

വനയാത്രയ്ക്കരങ്ങിറങ്ങുന്നു. (കളിവിളക്ക് – *അമാവാസി*)

മധുരമായ സ്വപ്നങ്ങളും സ്മരണകളും ശ്രീരാമന്റെ മാതിരി മരവുരി ചുറ്റി വനയാത്രയ്ക്ക് ഒരുങ്ങുകയാണ്. സോവിയറ്റുയൂനിയന്റെ പതനത്തിലേക്കും സോഷ്യലിസത്തിന്റെ തകർച്ചയിലേക്കും വഴിയൊരുക്കുന്ന അവിടത്തെ സംഭവവികാസങ്ങളെക്കുറിച്ച് സൂചനകൾ കിട്ടിത്തുടങ്ങിയ കാലത്ത് (1979) രചിച്ച ഈ കവിതയിൽ സോഷ്യലിസത്തെയും കമ്മ്യൂണിസത്തെയും പറ്റിയുള്ള സ്വപ്നങ്ങളെയും സ്മരണകളെയും പറ്റി കവിയുടെ നൈരാശ്യം വ്യഞ്ജിക്കുന്നു. ശ്രീരാമന്റെ വനയാത്രയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ഈ കാവ്യബിംബം, ആ സ്വപ്നങ്ങൾ പൂവണിയുന്ന കാലത്തിന്റെ തിരിച്ചുവരവിൽ പ്രത്യാശയർപ്പിക്കാമെന്ന ശുഭവിശ്വാസം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധേയം.

15. കരുണരൗദ്രങ്ങൾ കഴൽ കഴച്ചാടി–

ത്തളർന്നിട്ടും ചെണ്ടയിരമ്പുന്നു. (കളിവിളക്ക് – *അമാവാസി*)

നടന്മാർ തളർന്നിട്ടും ചെണ്ടയുടെ ഇരമ്പൽ തുടരുകയാണ് – സോഷ്യലിസമൊക്കെ തകർന്നുവെങ്കിലും അത് നിലനിൽക്കുന്നുവെന്നുതന്നെയാണ് ഔദ്യോഗികമായി ഉൽഘോഷിക്കുന്നതെന്നു ധ്വനി.

16. ഇന്ന് പച്ചരോമങ്ങൾ കുടയുന്ന കുന്നിൻമുകളിലെ കാറ്റാടിമരങ്ങൾ മൈനാകത്തിന്റെ

നിറുകയിൽനിന്ന് അജ്ഞാതദ്വീപിലേക്കു കുതിക്കുന്ന വായുപുത്രന്മാരാണ്.

(കുന്നിൻമുകളിലെ കാറ്റാടിമരങ്ങൾ – *അമാവാസി*)

എഴുപതുകളുടെ ഉത്തരാർധത്തോടുകൂടി ഇന്ത്യയിലും ലോകത്തും വളർന്നുകൊണ്ടിരുന്ന ജനവിരുദ്ധ രാഷ്ട്രീയസംഭവവികാസങ്ങളെ *രാമായണ*കഥാബിംബങ്ങളിലൂടെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുകയും അവയെ ചെറുത്തുനിൽക്കാൻ ആഹ്വാനം നടത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ കവിതയിൽ കാറ്റാടിമരങ്ങളെ വായുപുത്രന്മാരായി സങ്കല്പിക്കുന്നതിൽനിന്ന് ജനങ്ങളിലോരോരുത്തരുടെയും അന്തർലീനമായ സമരവീര്യം ഉദ്ദീപ്തമാവുകയും ആ ചെറുത്തുനില്പിൽ അവർ പങ്കാളികളാവുകയും ചെയ്യുമെന്ന പ്രത്യാശ വ്യംഗ്യമായി പ്രകാശിക്കുന്നു.

17. അന്ധമാം സംവത്സരങ്ങൾക്കുമക്കരെ

അന്തമെഴാത്തതാമോർമകൾക്കക്കരെ

കുങ്കുമം തൊട്ടു വരുന്ന ശരൽക്കാല–

സന്ധ്യയാണിന്നുമെനിക്കു നീയോമനേ. (ആനന്ദധാര – *ഗസൽ*)

നിത്യകാമുകിയായ കാവ്യദേവതയോടുള്ള നിത്യനൂതനപ്രണയം ധ്വനിക്കുന്നു.

18. എന്നെന്നുമെൻ പാനപാത്രം നിറയ്ക്കട്ടെ

നിന്നസാന്നിധ്യം പകരുന്ന വേദന. (ആനന്ദധാര – *ഗസൽ*)

അവളുടെ സാന്നിധ്യം നൽകുന്ന ആനന്ദത്തേക്കാൾ മധുരതരം അസാന്നിധ്യം പകരുന്ന ദുഃഖമെന്നു ഭാവം. "ഇനിയീ മനസ്സിൽ കവിതയില്ല" എന്ന തോന്നൽ പലപ്പോഴും കവിയെ നിരാശനാക്കുന്നുവെന്നു വ്യംഗ്യം.

19. നിന്റെ നിശ്ശബ്ദദേവാലയം എന്റെ നരകദാഹങ്ങൾതൻ പ്രാർഥനകൊണ്ടു മുഖരിതമാകും നിമിഷം. (സഹശയനം – *മാനസാന്തരം*)

അതിയായ രത്യാസക്തി ധ്വനിക്കുന്നു. ദേവാലയ–പ്രാർഥനാപദങ്ങൾ ആ പ്രാകൃതഭാവത്തെ, പക്ഷേ, പവിത്രീകരിക്കുന്നു. മാംസനിബദ്ധമായ രാഗം ഗർഹണീയമല്ലെന്നു മാത്രമല്ല, പൂജനീയമാണെന്നു കൂടി വ്യഞ്ജിക്കുന്നു.

20. ആഗ്നേയസൗഹൃദത്തിൻ ധൂമവസനമൂരിയെറിഞ്ഞ ദിഗംബരജ്വലനം (എവിടെ ജോൺ? – *മാനസാന്തരം*)

പൊതുബോധത്തിന്റെ അളവുകോൽ വെച്ചു നോക്കുമ്പോൾ കുത്തഴിഞ്ഞ ജീവിതത്തിന്റെ ഉടമയായിരുന്ന അസാമാന്യപ്രതിഭാശാലിയായ ചലച്ചിത്രകലാകാരൻ ജോൺ അബ്രഹാമിന്റെ സ്നേഹാതിശയവും ത്യാഗോജ്ജ്വലതയും ജൈനസന്യാസിതുല്യമായ നിസ്സംഗതയും ഒപ്പം ഭൂതദയയും ധ്വനി.

21. ആദിബോധത്തിന്റെയാകാശകോടിയിൽ

പ്രേതനക്ഷത്രം പിറക്കുന്ന പാതിര.

മൂടൽമഞ്ഞിന്റെ തണുത്ത ശവക്കോടി

മൂടിക്കിടക്കും തുറമുഖപട്ടണം.

ഞെക്കിക്കൊലപ്പെടുത്തും മുമ്പു പത്നിയെ–

ക്കെട്ടിപ്പുണരും ദുരന്തപാത്രത്തിന്റെ

ചിത്തം കണക്കെക്കിടന്നിരമ്പും കടൽ. (ഡ്രാക്കുള – *ഡ്രാക്കുള*)

സാർവത്രികമായ ഭീതിയുടെ അന്തരീക്ഷം പ്രതീതമാവുന്നു.

22. മരണം ബലാത്സംഗം ചെയ്ത മാരകസൗന്ദര്യം (സ്റ്റോക്ഹോമിലെ ഹേമന്തം – *ഡ്രാക്കുള*)

ഹോളിവുഡ് നടിയായ മെർളിൻ മൺറോയുടെ ആത്മഹത്യ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു.

5. പ്രകരണവക്രത

പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവും പ്രാചീനവും നവീനവും സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ അനേകം വ്യക്തികളുടെയും സംഭവങ്ങളുടെയും കൃതികളുടെയും പരാമർശം ബാലചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിൽ കാണാം. അവയുടെ ഒരവലോകനമാണ് പ്രകരണവക്രതയുടെ ഭാഗമായി ആദ്യം നാം നടത്താൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.

കാളിദാസന്റെ *അഭിജ്ഞാനശാകുന്തള*ത്തിലെ "ന ഹന്തവ്യോ ന ഹന്തവ്യഃ" എന്ന വാക്യവും പൂന്താന ത്തിന്റെ *ജ്ഞാനപ്പാന*യിലെ,

"അഗ്നിസാക്ഷിണിയായൊരു ഭാര്യയെ

സ്വപ്നത്തിൽപോലും കാണുന്നില്ലാ ഭവാൻ" (ചിലർ എന്നു പുസ്തകത്തിലെ പാഠം) എന്ന ഈരടിയും "ഹരി ബോൽ, ബോൽ ഹരി

ഹരി ബോൽ, ബോൽ ഹരി"

എന്ന ഹിന്ദിവരികളും "ഒന്നാമന്റെ പരാജയ"ത്തിൽ ഉദ്ധരിച്ചിരിക്കുന്നു.

"വ്യർഥമാസത്തിലെ കഷ്ടരാത്രി"യിൽ ആമുഖമായി ഉദ്ധരിക്കുന്നത്,

വ്യർഥമാസങ്ങൾ എനിക്ക് അവകാശമായ് വന്നു;

കഷ്ടരാത്രികൾ എനിക്ക് ഓഹരിയായിത്തീർന്നു.

എന്ന *ബൈബിൾ* പഴയ നിയമത്തിലെ (ഇയ്യോബ് 7:3) വാക്യങ്ങളത്രേ.

കായേൻ ദൈവത്തോടു പറഞ്ഞ മറുപടിയായ,

അവനെ ഞാനറിയുന്നില്ല ദൈവമേ.

അവനു കാവലാൾ ഞാനല്ല ദൈവമേ.

എന്ന *ബൈബിൾ*വാക്യങ്ങൾ "എവിടെ ജോൺ?" എന്ന കവിതയിൽ എടുത്തു ചേർക്കുന്നു. ഇതിലെ അവസാനവരി ആ കവിതയിൽ പലേടത്തും വരുന്നുണ്ട്.

"സഹശയന"ത്തിൽ,

എന്മകനാശു നടക്കുന്ന നേരവും

കന്മഷം തീർന്നിരുന്നീടുന്ന നേരവും

തന്മതികെട്ടുറങ്ങീടുന്ന നേരവും

സമ്മോദമാർന്നു രക്ഷിക്ക (*അധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ട്*, കൗസല്യയുടെ പ്രാർഥന)

എന്നും

ശാന്തായ രൗദ്രായ സൗമ്യായ ഘോരായ

കാന്തിമതാം കാന്തിരൂപായ (*അധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ട്*, ആദിത്യഹൃദയം)

എന്നുമുള്ള എഴുത്തച്ഛന്റെ വരികൾ ഉദ്ധരിക്കപ്പെടുന്നതുകാണാം.

"സ്റ്റോക്ക്ഹോമിലെ ഹേമന്ത"ത്തിൽ സ്വീഡനിലെ പ്രസിദ്ധനാടകകൃത്തായ സ്ട്രിൻഡ്ബർഗിന്റെ *പിതാവ്* എന്ന സ്ത്രീവിരുദ്ധനാടകത്തിലെ നായകനായ ക്യാപ്റ്റൻ അഡോൾഫിന്റെ,

"പുരുഷനു മക്കളില്ല.

കുട്ടികൾ സ്ത്രീയുടേതു മാത്രം.

മക്കളില്ലാതെ ഞങ്ങൾ മരിക്കുമ്പോൾ ഭാവി സ്ത്രീകളുടേതാകുന്നു."

എന്ന അന്ത്യസംഭാഷണം ഉദ്ധരിക്കുന്നു.

കുമാരനാശാന്റെ "അതിനിന്ദ്യമീ നരത്വം" എന്ന വരി "ഡ്രാക്കുള"യിലും "സമയമായില്ല പോലും സമയമായില്ല പോലും" എന്ന വരി "നിലച്ച വാച്ചി"ലും കാണാം.

പാബ്ലോ നെരൂദ (പാബ്ലോ നെരൂദയ്ക്ക് ഒരു സ്തുതിഗീതം), മദർ തെരേസ (മദർ തെരേസയ്ക്കു മരണമുണ്ടെങ്കിൽ), ഗൗരിയമ്മ (ഗൗരി), വൈലോപ്പിള്ളി (അന്നം), ഗുലാം അലി (ഗസൽ), ചലച്ചിത്രപ്രതിഭകളായ പത്മരാജൻ, ജോൺ അബ്രഹാം (ഗന്ധർവൻ, എവിടെ ജോൺ?) എന്നിങ്ങനെ സാമൂഹ്യ–രാഷ്ട്രീയ–സാംസ്കാരികരംഗങ്ങളിൽ വ്യക്തിമുദ്ര പതിച്ച ചിലർ ബാലചന്ദ്രന്റെ കവിതയ്ക്കു വിഷയമായിട്ടുണ്ട്. മഹാത്മാഗാന്ധി (സമാധാനം), പ്രശസ്ത ബാൻസുരി വാദകൻ ഹരിപ്രസാദ് ചൗരസ്യ (വ്യർഥമാസത്തിലെ കഷ്ടരാത്രി) മുതലായ പലരും പല കവിതകളിലും പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നു. പാബ്ലോ നെരൂദയുടെ രണ്ടു കവിതകളുടെ വിവർത്തനങ്ങളും (ഏറ്റവും ദുഃഖഭരിതമായ വരികൾ, വന്യജീവിതം) ശ്രദ്ധേയം.

"സ്റ്റോക്ക്ഹോമിലെ ഹേമന്തം" ഇക്കൂട്ടത്തിൽ സവിശേഷപരാമർശം അർഹിക്കുന്നു. സ്വീഡന്റെ മഹാനായ ചലച്ചിത്രകാരനായ ഇൻഗ്മാർ ബർഗ്മാൻ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ഏഴാംമുദ്ര' എന്ന സിനിമയിലെ കഥാപാത്രമായ മരണം, ആത്മഹത്യ ചെയ്ത ഹോളിവുഡ് നടി മെർലിൻ മൺറോ, സ്പാനിഷ് കവി ലോർക്കയുടെ വിലാപകാവ്യത്തിലെ നായകനായ ഇഗ്നാത്തിയോസ്, സ്വീഡന്റെ മഹാനായ നാടകകൃത്ത് ഓഗസ്റ്റ് സ്റ്റ്രിൻഡ്ബർഗ്, സ്റ്റ്രിൻഡ്ബർഗിന്റെ *പിതാവ്* എന്ന സ്ത്രീവിരുദ്ധനാടകം (ഈ നാടകത്തിലെ ചില വരികൾ ഇതിൽ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ളത് എടുത്തുകാട്ടിയല്ലോ), സ്വീഡന്റെ മഹാനടൻ ക്രിസ്റ്റർ ഹെന്റിക്സൺ എന്നിവരും അവിടത്തെ പ്രധാനമായ ചില സ്ഥാപനങ്ങളും ഈ കവിതയിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ആകപ്പാടെ നാം കുറച്ചുനേരം സ്റ്റോക്ക്ഹോമിൽ അവിടത്തെ നാടകകലാ സംസ്കാരത്തിൽ പങ്കുചേരുന്ന ആനന്ദകരമായ ഒരനുഭൂതി പകർന്നുതരാൻ ആ കവിതയ്ക്കു കഴിയുന്നു. അതിന് ഈ പരാമർശങ്ങൾ ഏറെ ഉപകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ബൈബിൾ (ബലി, വിശുദ്ധസന്ധ്യ, വ്യർഥമാസത്തിലെ കഷ്ടരാത്രി), *രാമായണം* (യാത്രാമൊഴി, ബലി, കുന്നിൻമുകളിലെ കാറ്റാടിമരങ്ങൾ), *മഹാഭാരതം* (മനുഷ്യന്റെ കൈകൾ, ഖനി, ബലി), *ഭാഗവതം* (ബലി), വടക്കൻപാട്ട് (യാത്രാമൊഴി) മുതലായ പ്രസിദ്ധകൃതികൾ പല കവിതകളിലും പരാമർശിക്കപ്പെടുകയോ അവയിലെ കഥകളെ ആസ്പദമാക്കിയ കാവ്യബിംബങ്ങൾ കടന്നുവരികയോ ചെയ്യുന്നു.

ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കപ്പെട്ട "കുന്നിൻമുകളിലെ കാറ്റാടിമരങ്ങൾ" *രാമായണ*ത്തിന്റെ ഒരു പ്രതികവിത പോലെ തോന്നും. ആ ഗദ്യകവിത മുഴുവൻ ഉദ്ധരിക്കാം:

"ഇന്ന് പച്ചരോമങ്ങൾ കുടയുന്ന കുന്നിന്മുകളിലെ കാറ്റാടിമരങ്ങൾ മൈനാകത്തിന്റെ നിറുകയിൽനിന്ന് അജ്ഞാതദ്വീപിലേക്കു കുതിക്കുന്ന വായുപുത്രന്മാരാണ്. പക്ഷേ, ഛായാഗ്രഹണിയെപ്പോലെ സ്വന്തം വേരുകൾ അന്തരാളങ്ങളിലേക്കു പിടിച്ചുതാഴ്ത്തുന്നതിനാൽ സമുദ്രങ്ങൾക്കുമേലെ പറന്നുപോവാനോ ചുട്ടെരിച്ചു തിരിച്ചെത്താനോ അവയ്ക്കു കഴിയുന്നില്ല. എങ്കിലും വേരുകളുടെ ഞരമ്പുകൾ വഴി മോഷ്ടിക്കപ്പെട്ട മകളെക്കുറിച്ച് ഭൂമി അവയുമായി വീണ്ടും വീണ്ടും രഹസ്യസംവാദത്തിലേർപ്പെടുന്നു.

"രാത്രി കുന്നിൻപുറങ്ങളിലും താഴ്വരകളിലും മുടിയഴിച്ചുണക്കുന്ന രാക്ഷസിയാണ്. അമ്പു കൊണ്ട വ്രണങ്ങൾപോലെ അവളുടെ ഓരോ നക്ഷത്രവും നീലരക്തം സ്രവിക്കുന്നു. ഇപ്പോൾ, താഴ്വരയിലെ, തന്തയ്ക്കുവേണ്ടി രാജ്യം വെടിഞ്ഞ ഒരു ഗ്രാമീണനും മുടിഞ്ഞുപോയ പ്രണയത്തെക്കുറിച്ച് ഓരിയിടുന്നില്ല. സ്വന്തനാഡികളിൽ സരയൂവിന്റെ വിലാപം ശ്രവിച്ച് തളർന്നുറങ്ങുന്നില്ല. തീക്കുണ്ഡത്തിനരികിൽ അവൻ കാത്തിരിക്കുന്നു! യുദ്ധത്തിന്റെ സൂചനപോലെ കാറ്റാടിമരങ്ങളിൽ കാറ്റിന്റെ ഞാണൊലി പൊട്ടുന്നത്.

"പ്രഭാതത്തിൽ, ചക്രവാളങ്ങളിൽനിന്ന് ഒരു പ്രാകൃതഗാനംപോലെ കൊടുങ്കാറ്റിന്റെ സന്ദേശം വന്നണയുന്നു. കാറ്റാടിമരങ്ങളിൽ, അണകെട്ടാനാവാത്ത ഹരിതത്തിന്റെ മഹാസമുദ്രം ഇരമ്പിയുണരുന്നു. രോമങ്ങൾക്കു തീ പിടിക്കുമ്പോൾ വിദൂരഗ്രാമങ്ങളിലേക്കും രാജധാനികളിലേക്കും സർവനാശത്തിന്റെ ദേശാടകൻ പക്ഷികളെ പ്രക്ഷേപണം ചെയ്ത് അവ ദൗത്യം നിറവേറ്റുന്നു."

എഴുപതുകളുടെ ഉത്തരാർധത്തിൽ ഇന്ത്യയിലും ലോകത്താകെയും ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരുന്ന രാഷ്ട്രീയ സംഭവവികാസങ്ങളെ പ്രാചീനേന്ത്യയിലെ സുപ്രധാനരാഷ്ട്രീയകാവ്യമായ *രാമായണ*ത്തിന്റെ ബിംബങ്ങളുപയോഗിച്ച് ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിരിക്കയാണ് കവി. സോഷ്യലിസമെന്ന മഹത്തായ സങ്കല്പം പ്രായോഗികമാക്കാൻ ശ്രമിച്ചേടങ്ങളിൽത്തന്നെ അത്, സീതയെപ്പോലെ, അപഹരിക്കപ്പെടുകയാണ്. ബൂർഷ്വാജനാധിപത്യംപോലും അട്ടിമറിക്കപ്പെടുകയാണ് ഇന്ത്യയിൽ. പാവപ്പെട്ട ബഹുഭൂരിപക്ഷം ജനങ്ങൾ അടിസ്ഥാനസൗകര്യംപോലും ലഭിക്കാതെ പൊറുതിമുട്ടുകയാണ്. അതിനാൽ, ഓരോ കാറ്റാടിമരവും ഓരോ ഹനുമാനാവേണ്ട സാഹചര്യമാണുള്ളത്. പക്ഷേ, ഛായാഗ്രാഹിണിയുടെ പിടുത്തത്തിൽനിന്നു കുതറിമാറി പണ്ടത്തെ വായുപുത്രന് ലങ്കയിലെത്താനും ആ നഗരം ചുട്ടുപൊട്ടിക്കാനും കഴിഞ്ഞു. ഇന്നത്തെ വായുപുത്രന്മാർക്ക് അതു കഴിയുന്നില്ല. എങ്കിലും രഹസ്യനീക്കങ്ങൾ ശക്തം.

പക്ഷേ, രാത്രി വ്യത്യസ്തമാണ് അവസ്ഥ. "രാത്രിയാം രാക്ഷസി" സർവരെയും അന്ധകാരത്തിലും ഭീതിയിലും ആഴ്ത്തിയിരിക്കയാണ്. എന്നാലും തീരെ നിരാശ വേണ്ട. യുദ്ധത്തിന്റെ സൂചനപോലെ, കാറ്റാടിമരങ്ങളിൽ കാറ്റിന്റെ ഞാണൊലി പൊട്ടുന്നതിനു കാത്തിരിക്കയാണ് ജനങ്ങൾ. ആ പൊട്ടിത്തെറിയെ ഒഴിവാക്കാൻ ആർക്കും സാധ്യമല്ല.

പുലരി സമാഗതമായി. അതാ, കൊടുങ്കാറ്റിന്റെ സന്ദേശം. കടലിന്റെ ഇരമ്പം കേൾക്കാം. ലങ്കാദഹനത്തിന് ഒരുങ്ങുകയാണ് വായുപുത്രന്മാർ. ജനകീയജനാധിപത്യം ശക്തിപ്പെടും; സോഷ്യലിസം താൽക്കാലികമായ തകർച്ചയെ അതിജീവിക്കും.

വർഗീയഫാസിസ്റ്റുകളുടെ കൈയിൽ മതനിരപേക്ഷതയെയും ജനാധിപത്യത്തെയും തകർത്ത് ബഹുജനവിരുദ്ധമായ സ്വേച്ഛാധിപത്യം സ്ഥാപിക്കാൻ *രാമായണ*ത്തെ രാഷ്ട്രീയായുധമാക്കുമ്പോൾ, 1979–ൽത്തന്നെ *രാമായണ*ബിംബങ്ങളെ ബഹുജനങ്ങളുടെ കൈയിലേക്ക് അധികാരം എത്തിക്കുന്നതിനുള്ള വിപ്ലവപ്രവർത്തനങ്ങൾക്കു പ്രചോദനമാവത്തക്ക വിധത്തിൽ എങ്ങനെ ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗിക്കാമെന്നു കാണിച്ചുതന്നിരിക്കയാണ് കവി ഈ കവിതയിലൂടെ.

ചില കവിതകളിൽ കഥകളിയാണ് കവിക്ക് ബിംബങ്ങൾ ഒരുക്കിക്കൊടുക്കുന്നത്. "കളിവിളക്ക്" ഇതിന് മികച്ച ഉദാഹരണം. "യാമിനീനൃത്ത"ത്തിൽ സ്വാതിസംഗീതം എത്ര സമുചിതമായാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്!

ബാലചന്ദ്രന്റെ കാവ്യസങ്കല്പത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ സഹായകമായ ചില കവിതകളാണ് വെളിപാട് (1978), അമൃതം (1981), ഏറ്റവും നല്ല കവിത (1981), ഒഴിവുദിവസം (1981), സ്വാതന്ത്ര്യം (1983), സമാധാനം (1978), പലതരം കവികൾ (1997) എന്നിവ.

അമ്പിൻമുനയുടെ മൂർച്ചയും തോക്കിൻകുഴലിന്റെ സംഗീതവും പടക്കുതിരകളുടെ മരണവേഗമുള്ള വാക്കുകളും പല്ലക്കു ചുമക്കുന്നവനെപ്പോലെ വിയർക്കുന്ന ആശയങ്ങളുമുള്ള കവിത തനിക്കില്ലല്ലോ എന്ന് കവി "വെളിപാടി"ൽ ഖേദപൂർവം ആത്മഗതം ചെയ്യുന്നു. ആ കവിതയുടെ അവസാനഭാഗം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യസങ്കല്പത്തിലേക്കു വെളിച്ചം വീശുന്നതായി തോന്നുന്നു:

ഒരു ദിവസം സ്വന്തം ജനത ഗായകനിൽ ഗർജിക്കും.

ലഹരി പിടിപ്പിക്കുന്ന ഈരടികൾ ഞങ്ങൾക്കു വേണ്ടാ.

ചോര കുടിപ്പിക്കുന്ന കൂരടികൾ ഞങ്ങൾക്കു തരൂ.

വേരു പിടിപ്പിക്കുന്ന നീരടികൾ ഞങ്ങൾക്കു തരൂ.

.അതെ, അപ്പോൾ അവർ തോറ്റംപാട്ടുകൾ നിർത്തി മാറ്റംപാട്ടുകൾ പാടും.

കരയുന്ന വാക്കുകൾക്കു പകരം കത്തുന്ന വാക്കുകൾ വായിക്കും. (വെളിപാട്)

ലളിതകോമളകാന്തപദാവലികളിൽ കോർത്ത മാദകമദാലസപ്രണയഗാനങ്ങളുടെയും മറ്റും ജനുസ്സിലുള്ള ലഹരി പിടിപ്പിക്കുന്ന ഈരടികളോ, "അന്നന്നു വാഴ്‌വവരെ വാഴ്ത്തുന്ന മാമുനിക"ളുടെ ശൈലിയിലുള്ള തോറ്റംപാട്ടുകളോ "കരുണരസം കര കവിയും കഥ പറയുന്ന," അതിഭാവുകത്വത്തിന്റെ അണ പൊട്ടിയൊഴുകുന്ന, കരയുന്ന വാക്കുകളോ അല്ല ബാലചന്ദ്രന് കവിത. പിന്നെയോ? ചോര കുടിപ്പിക്കുന്ന കൂരടികൾ, വേരു പിടിപ്പിക്കുന്ന നീരടികൾ, കത്തുന്ന വാക്കുകൾ – അടിസ്ഥാനവർഗത്തിന്റെ ജീവരക്തഗന്ധം വഹിക്കുന്ന, വിപ്ലവത്തിന്റെ തീജ്വാല ചിതറുന്ന, കവിതകളാണ് അദ്ദേഹത്തിന് കവിതകൾ. "പിതാവേ, ഞാൻ കീഴടങ്ങിയവരുടെ കവി. കരിങ്കൊടിയേന്തിയ ഏകാംഗജാഥ. ഇച്ഛയുടെ രക്തപതാക എന്നിൽനിന്നു തിരിച്ചെടുക്കേണമേ." (പതാക) എന്നു തുടങ്ങിയ പരാമർശങ്ങൾ മറ്റു ചില കവിതകളിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്.

"അമൃത"ത്തിൽ വരൾച്ചയുടെ സൂര്യാഘാതമൂർഛയിൽ "കാഞ്ഞ പുൽക്കൂമ്പിൻ കനിവെങ്കിലും തേടിത്തേടി കന്നുകാലികളും മനുഷ്യരും മേഞ്ഞുനീങ്ങവേ," "സ്വപ്നം കുടിച്ചാത്മദാഹത്തെക്കെടുത്ത് ഏതു താപവും വെല്ലുന്ന ഉടലോടെ, ഉയിരോടെ, പിന്നെയും വിളയേറ്റാൻ നീരുറവകൾ തേടി നിദാഘത്തിൻ മാറിൽ പാറകളുടയ്ക്കുന്ന" കർഷകത്തോഴനോട് "ജലം താണുപോകുമ്പോഴാമ്പൽ ത്തണ്ടുപോൽ" ചുടുകാറ്റിൽ താൻ പലപ്പോഴും വീണുപോവുകയാണെന്നു വിഷാദിച്ചതിനു ശേഷം കവി മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന കവി–കർഷകൈക്യം മണ്ണിന് അമൃതാണെന്ന നിർണയം ഈ കവിയുടെ കാവ്യസങ്കല്പത്തിന്റെ മറ്റൊരു മാനമാകുന്നു. പ്രസക്തവരികളിതാ:

എങ്കിലുമെനിക്കിന്നും തേകുവാനാകും ഗ്രീഷ്മ–

സങ്കടം ചുരത്തിയ കണ്ണുനീരൊഴുക്കുകൾ

നിന്റെ ചോരയും വേർപ്പുമെന്റെ കണ്ണീരും ചേർന്നാൽ

എന്തിനു വർഷം? മണ്ണിലമൃതം മറ്റെന്തുള്ളൂ! (അമൃതം)

വൈലോപ്പിള്ളി,

കർക്കിടകത്തിൻ കണ്ണീർ തേവിയീ ഞാനും മറ്റു–

ള്ളക്കവികളും കാവ്യപ്പാടത്തു കൃഷി ചെയ്കേ,

ഉളവായീടും ധാന്യവിളവാകവേ ധാരാ–

മിളനാഭോഗം മഹാനദിയായ് പ്രവഹിക്കേ,

കിലുങ്ങും ശബ്ദസ്വർണവീചികൾതോറും തെന്നി–

ക്കിലുങ്ങും "ലെനിൻ" "ലെനി"നെന്നു പൂവിളിപോലെ. (ലെനിൻ – *മകരക്കൊയ്ത്ത്*)

എന്നീ വരികളിലൂടെ ധ്വനിപ്പിച്ചതുപോലെ, കായികാധ്വാനം ചെയ്യുന്ന കർഷകാദിജനവിഭാഗങ്ങളും ബൗദ്ധികമായ ജോലി ചെയ്യുന്ന കവികളുൾപ്പെടെയുള്ള സാംസ്കാരികപ്രവർത്തകരും തമ്മിലുള്ള ഐക്യം സോഷ്യലിസം കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നതിന് ആവശ്യമാണെന്ന് ഈ കവിയും വിശ്വസിക്കുന്നുവെന്ന് ഈ അമൃതകവിത വ്യക്തമാക്കുന്നു.

"ഏറ്റവും നല്ല കവിത" ബാലചന്ദ്രന്റെ കാവ്യസങ്കല്പത്തിന്റെ മറ്റൊരു മുഖം കാണിച്ചുതരുന്നു. "നിന്റെ ഏറ്റവും നല്ല കവിത ഏതാണ്?" എന്ന, ഏതു കവിയുടെയും മനസ്സിൽ പലപ്പോഴും ഉയർന്നുവരാറുള്ള, അതിസാധാരണമായൊരു ചോദ്യമുന്നയിച്ചുകൊണ്ടാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. എന്നാൽ, അതിനു ലഭിക്കുന്ന ഉത്തരങ്ങളോരോന്നും, ഒരു കവിയും അവതരിപ്പിക്കാനിടയില്ലാത്ത അത്യസാധാരണത്വം കലർന്നവയാകുന്നു:

"ആ ചോദ്യത്തിന് രണ്ടാഴ്ച്ച മുമ്പ് എന്റെ നാലു സുഹൃത്തുക്കൾ ജയിലിലായി.

ആ കവിതയ്ക്കു മുമ്പ് അയൽവീട്ടിലെ ജഡ്ജിയുടെ വേലക്കാരി അവളുടെ മേൽ വധശിക്ഷ നടപ്പാക്കി.

ആദ്യവരിക്കു മുമ്പേ തെരുവിൽ, ഒരു കുഞ്ഞിന്റെ ശിരസ്സിൽ വൈദ്യുതക്കമ്പി പൊട്ടിവീണു.

അക്ഷരത്തിനു മുമ്പേ ഒരാൾക്കൂട്ടം എന്റെ നെഞ്ചത്തുകൂടെ കടന്നുപോയി.”

തുടർന്ന്, എന്തുകൊണ്ട് ഇങ്ങനെ സംഭവിച്ചു എന്നു വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ട് ആ കവിയുടെ അത്യസാധാരണത്വത്തിലേക്കു വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു:

“പേപ്പട്ടി കടിച്ചവന്, സ്വപ്നങ്ങൾ പ്രയാസമാണ്.

സംഭവങ്ങളിൽ ചിന്ത ചതയുമ്പോൾ ചരിത്രം പഠിക്കാനുള്ള ബുദ്ധിസ്ഥിരത ലഭിക്കുന്നില്ല.

ശ്വാസം മുട്ടുമ്പോൾ, ചോരയോടൊപ്പം ഭാവിയുടെ സംഗീതവും പൊലിഞ്ഞുപോകുന്നു.

ദർശനത്തിനു മുമ്പേ, ശത്രുക്കളാൽ വലതുകണ്ണും മിത്രങ്ങളാൽ ഇടതുകണ്ണും ചൂഴ്ന്നെടുക്കപ്പെട്ടവന്, പ്രഭാതമില്ലാത്തവന്, കവിത നിവൃത്തിയില്ല.”

Ahsâ Gähpw \Ã lhnX]ns¶ F´mWv?

“അവന്റെ ഏറ്റവും നല്ല കവിത അവന്റെ മരണംതന്നെയാണെന്ന് ആർക്കാണറിയാത്തത്? സ്വന്തം മരണത്തിന്റെ അവസാനവരിയിൽ മുട്ടുകുത്തി എഴുന്നേറ്റുനിന്ന് അവൻ ഭൂമിയിൽ അവശേഷിച്ച മനുഷ്യരോട് വിളിച്ചുപറയും: ഇനി ഇതിലും നല്ല കവിതയുണ്ടാവുകയാണെങ്കിൽ അത് മനുഷ്യരുടെ ജീവിതംതന്നെയായിരിക്കണം.”

‘le PohnXwXs¶' F¶pXs¶btÃ ChnSs¯ Xmev]cyw? PohnX¯nsâ adphiamWtÃm acWw. “കവിക്കും കൊലപ്പുള്ളിക്കും ഉറക്കം വരാത്തതെന്ത്?” (ജന്മദിനം) എന്നിങ്ങനെ കവിയെ കൊലപ്പുള്ളിയോടൊപ്പം പരാമർശിക്കുന്നതും “അതിനാൽ തോഴാ ഞാനിക്കവിത കുറിക്കുമ്പോൾ മറുകൈകൊണ്ടെൻ മാറിൽ കഠാരിയിറക്കുന്നു” (ഹംസഗാനം) എന്നിങ്ങനെ കവിതയുടെ കൂടപ്പിറപ്പായി മരണത്തെ കാണുന്നതുമായ വരികളും ബാലചന്ദ്രകവിതകളിൽ കാണാം.

“ഒഴിവുദിവസ”amWv Cu {]lcW¯nÂ kvacWobamb asämcp lhnX.

“]len¶¡sc acWkÔyX³ cp[ncPmelaSªncn¡p¶p.

kvarXnPew \nds¨mcp lrZb¯n³ kv^Snl`mP\samgnªncn¡p¶p.

LSnlmc¯nÂ Rm³ ad¶ lme¯n³ NndlSnt]mepw \ne¨ncn¡p¶p.

a\ÊnepÅXo acWhoSnsâ almau\w am{Xw.

incÊnepÅXob]kvamc¯n³ apÄ¡ncoShpw am{Xw.

Hcp shÅ¯mfpw hc- t]\bpw achn,pw am{Xw.

AXnYnlfmcpw hcphm\nÃn\n. hn^ekulrZw]lcm\nÃn\n.

angnlfnÂ aªn³ bh\nl hoWp, Ccpfn\pÅnse³ \ngÂ,mSp amªp.”

C§s\bpÅ HgnhpZnhkw lhnsb kw_Ônt¨St¯mfw PohnXtam acWtam? D¯cw BÀ¡mWdnbm¯Xv?

“ഒരു വരിപോലും കുറിച്ചുവെക്കാതെ എനിക്കു മാത്രം ഞാൻ മരിച്ചിരിക്കുന്നു.”

aäpÅhcpsS ZrjvSnbnÂ lhn Pohn¨ncn¡p¶p-v!

ap³k¦ev]¯nsâ Hcp hnlmkambn CXns\ lW¡m¡mw: lhnXbnÃmsX lhns¡´p PohnXw? “കാട്ടാളന് അസ്ത്രവും ഏകാകിക്ക് സംഘവും ഭയഗ്രസ്തന് അഭയവും പുരുഷന് പുത്രനും ഷണ്ഡന് മൃത്യുവും” എന്ന പോലെ കവിക്ക് വാക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യമാണെന്ന (സ്വാതന്ത്ര്യം) പ്രസ്താവനയും ഇവിടെ ഓർക്കാം. “സ്വാതന്ത്ര്യം

തന്നെയമൃതം സ്വാതന്ത്ര്യം തന്നെ ജീവിതം – പാരതന്ത്ര്യം മാനികൾക്കു മൃതിയേക്കാൾ ഭയാനകം” F¶ almIhnhmIyhpw CtXmSp tNÀ¯p hmbn¡pI. “ഞാൻ മരണത്തെ ഭയപ്പെടുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് സത്യം പറയാൻ ബാധ്യസ്ഥനാണ്.” (സമാധാനം) എന്ന വരികളും ഈ കവിയുടെ കാവ്യസങ്കല്പത്തിലേക്ക് ഉൾക്കാഴ്ച്ച നൽകും. “സ്വാതന്ത്ര്യ”മൊഴിച്ച് ഈ കവിതകളെല്ലാം രചിച്ചത് കവി തീവ്ര ഇടതുപക്ഷവിപ്ലവ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സഹയാത്രികനായി കഴിഞ്ഞിരുന്ന കാലത്താണ്.

Xsâ Imhyk¦ev]w am{XaÃ, aäp]e IhnIfpsSbpw Imhyk¦ev]§sf¡pdn¨pÅ hnaÀi\w IqSn DÄs¡mÅp¶XmWv “പല തരം കവികൾ.” IhnX apgph³ D²cn¡mw:

“1. Nne IhnIÄ]-s¯ cmPm¡·msct¸msebmWv. _p²nbpw X{´hpw ssk\yhpw sIm-v AhÀ ImhycmPyw `cn¡pw. tNmZyw sN¿p¶hsc IhnXbnÂ\n¶p \mSp IS¯pw. hm¡nsâ kqcy³ DZn¡p¶Xpw AkvXan¡p¶Xpw AhcpsS BÚsIms-¶v sshXmfnIhrµw cm¸IÂ IoÀ¯n¡pw.]t£, AbÂcmPm¡·msc IogS¡msa¶ÃmsX kz´w P\XbpsS lrZbw IogS¡m³ AhÀ¡p IgnbpIbnÃ. AXn\mÂ HSphnehÀ \mÂ¡heIfnÂ Im¡ XqdpI {]XnaIfmbn amdpw.

2. Nne IhnIÄ C¶s¯ a{´namsct¸msebmWv. AhÀ¡v K¬am·mcp-v. Ahsc Bsc¦nepw IqhnbmÂ K¬am·mÀ shSnsh¨p sImÃpw. Hcp Znhkw {`m´nflnb kz´w K¬amsâ shSntbäv AhÀ acn¨phogm\pw aXn.

3. Nne IhnIÄ kn\namXmc§sft¸msebmWv. £WnIXbpsS Xo{ht_m[w AhcpsS \nanj §sf atlmÕh§fm¡p¶p. _p²nam·mÀ AhcpsS Imew IS¶pt]mIp¶Xv \nÊwKcmbn t\m¡n\nÂ¡p¶p. hymP_p²nPohnIÄ]ckyambn Ahsc]cnlkn¡p¶p; clkyambn AhtcmSpÅ AkqbsIm-v s]mdpXn ap«p¶p.

4. Nne IhnIÄ FÂ. sF. kn. GPâpamsct¸msebmWv. Ahsc¡mWpt¼mÄ acWs¯ ¡pdnt¨mÀ¯v aäpÅhÀ ap§n¡fbpw.

5. Nne IhnIÄ IpjvTtcmKnIsft¸msebmWv. tZhmebm¦W¯nÂ Ip¯nbncp¶v apcSn¨ ssIIÄ \o«n AhÀ bmNn¨psIm-ncn¡pw. Ahsc¡-v ssZhin£tbmÀ¯p \Sp§n \nÂ¡p¶ A½tbmSv IpªpamemJsbt¸mepÅ aIÄ tNmZn¡pw: “At½, ChÀ GXp {Kl¯nÂ\n¶p hcp¶p?”

6. A]qÀhw Nne IhnIÄ ss{]adn kvIqÄ A[ym]Isct¸msebmWv. {Kma¯n\p shfnbnÂ AhÀ Adnbs¸SnÃ. F¦nepw \nXyw ap¶nÂ h¶ncn¡p¶]n©pIpªp§fpsS ssZhZo]vXamb I®pIÄ Ahsc ip²oIcn¨psIm-ncn¡pw. hniz{]kn²nbpsStbm A\izcXbpsStbm hymtaml§fpw DÂ¡WvTIfpw CÃmsX Hcp Znhkw AhÀ kwXr]vXntbmsS ssZh¯nte¡p s]³j³]äpw.”

Bt£]lmky¯nsâ tas¼mSn tNÀ¯n«ps-¦nepw AXnitbmàn Ipdhpw hmkvXthmàn IqSpXepw IeÀ¶ IhnXbmWnXv. AXXp hn`mKw IhnIfpsSsb¶t]mse AXXv D]am\ §fpsS hnaÀi\hpw Cu IhnX DÄs¡mÅp¶ps-¶p ImWmw.]gb almcmPm¡·mÀ¡v Cs¶´mWv {]kàn? Im¡ Xqdp¶ {]XnaIÄ! Npcp¡w Nne cmPm¡·mÀ A]hmZ§ fmbn«p-mhmw. AhcÃ ChnSs¯ D]am\sa¶p]dtb-XnÃtÃm. F¶mÂ ChnSs¯ D]tab§fmb C¶s¯ IhnIÄ tIhew]cnlmkysc¶pw [cn¡Ww þ Im¡bpsS hnkÀP\hpw {]Xo£n¨v \mÂ¡heIfnÂ \nÂ¡p¶ `mhn{]XnaIÄXs¶!

{]Xntj[n¨p Iqhp¶hsc shSnsh¨psImÃp¶ K¬am·mcpsS c£bnÂ am{Xw IqhteÂ¡msX Pohn¡pIbpw AtX K¬am·mcmÂ sImÃs¸t«¡mhp¶ kmlNcy¯nÂ Ignbp¶hcpamb C¶s¯ a{´namcpw AhtcmSp]an¡s¸« hn`mK¯nepÅ C¶s¯ IhnIfpw A]lmkyÀ Xs¶.

inip¡fpsS Imcy¯nÂt¸mepw acWs¯¸än HmÀan¸n¨psIm-ncn¡p¶ FÂ. sF. kn. GPâpamcpw AhtcmSv kmZriyw Iev]n¡s¸« acWIhnIfpw Hcpt]mse kaqlw shdp¡p ¶hcpw shdpt¡-hcpw.

bmNIcmb IpjvTtcmKnIsft¸mse B[p\nIkaqlhpambn Hcp hn[¯nepw _Ôw]peÀ¯m¯ bmNIIhnIfpambn, B A½bpw Ipªpsa¶ t]mse, FÃmhcpw AIew]men¡pIXs¶ sN¿pw; sN¿Ww.

Cu \mep Xc¯n\p]pdsa C¡hnXbnÂ c-p Xcw IhnIÄIqSn hÀWn¡s¸«n«p-v. £WnIX bpsS Xo{ht_m[w \nanj§sf atlmÕh§fm¡p¶, _p²nam·mcmÂ AhKWn¡s¸Sp¶, hymP_p²nPohnIfmÂ]ckyambn]cnlkn¡s¸SpIbpw clkyambn Aklyamwhn[w Akqbmhnjbam¡s¸SpIbpw sN¿p¶, kn\namXmc§fpw AhtcmSp]an¡s¸« Nne IhnIfpw [\yX A\p`hn¡p¶hÀ. AXnt\¡mÄ [\yct{X, Bdmas¯ hIp¸nÂ s]Sp¶ PohnX¯nepw {]ikvXnbnepw kz´w {Kma¯nÂ HXp§n¡gnbp¶,]n©pIpªp§fpsS ssZhZo]vXamb I®pIfmÂ \nXyhpw ip²oIcn¡s¸«psIm-ncn¡p¶, hniz{]kn²nbpsStbm A\izcXbpsS tbm hymtaml§fnÃmsX, Hcp Znhkw kwXr]vXntbmsS, acWaSbp¶ ss{]adn kvIqÄ A[ym]Icpw AhcpsS D]tab§fmb A]qÀhw IhnIfpw.

C{]Imcw, IpSnÂ sXm«v slm«mcw hsc kaql¯nÂ hnhn[Xe§fnÂ hyhlcn¡p¶ P\hn`mK §sfbpw IhnIsfbpw D]amt\m]tab§fmbn Nn{XoIcn¨psIm-v Ihntemls¯bpw s]mXp temls¯bpw Ipdn¨pÅ kmaqlyhnaÀi\w sNdnsbmcp IhnXbneqsS \nÀhln¨ncn¡pIbmWv _meN{µ³.

"ഓമനേ, മൗനം ശിരസ്സറ്റ പക്ഷിതൻ ഗാനമാണെന്നതറിഞ്ഞു വേവുമ്പൊഴും, ഇത്തിരി നേരം നിലാവിൻ കൊലച്ചിരി കൊത്തിപ്പറിച്ച മനം തലോടുമ്പൊഴും, പാറകൾ പൊട്ടിച്ചു പായുന്നൊരെൻ കാട്ടുചോരയിൽ കാലം കുളമ്പടിക്കുമ്പൊഴും, ഏറ്റേറ്റു കണ്ണു തകർന്ന നായ്ക്കുട്ടിയെ മാറോടടുക്കിപ്പിടിച്ചു കേഴുമ്പൊഴും, പെറ്റവാറേ തള്ള ചത്ത പൈക്കുട്ടിതൻ നെറ്റിയിൽ പൊള്ളുന്ന നെഞ്ചു ചേർക്കുമ്പൊഴും, മാറാപ്പുമായ് പിച്ച തെണ്ടുന്ന പെങ്ങൾതൻ മാറാവ്രണങ്ങളിലുമ്മ വെക്കുമ്പൊഴും, ഇറ്റു സ്നേഹത്തിനായെൻനേർക്കു നീളുന്ന കുഷ്ഠം പിടിച്ച വിരലിൽ തൊടുമ്പൊഴും, കണ്ണുനീരിന്റെ കരിങ്കടലിൽനിന്നു മുങ്ങിയെടുത്തൊരീ ശംഖമൂതുമ്പൊഴും നിന്നെയോർമിക്കുവാൻപോലും മറന്നു ഞാൻ" (മറവി), "ചൂടാതെ പോയ് നീ നിനക്കായി ഞാൻ ചോര ചാറിച്ചുവപ്പിച്ചൊരെൻ പനീർപ്പൂവുകൾ. കാണാതെ പോയ് നീ നിനക്കായി ഞാനെന്റെ പ്രാണന്റെ പിന്നിൽ കുറിച്ചിട്ട വാക്കുകൾ. ഒന്നു തൊടാതെപോയീ വിരൽത്തുമ്പിനാൽ ഇന്നും നിനക്കായ് തുടിക്കുമെൻ തന്ത്രികൾ. അന്ധമാം സംവത്സരങ്ങൾക്കുമക്കരെ അന്തമെഴാത്തതാമോർമകൾക്കക്കരെ കുങ്കുമം തൊട്ടു വരുന്ന ശരൽക്കാലസന്ധ്യയാണിന്നുമെനിക്കു നീയോമനേ. ദുഃഖമാണെങ്കിലും നിന്നെക്കുറിച്ചുള്ള ദുഃഖമെന്താനന്ദമാണെനിക്കോമനേ. എന്നെന്നുമെൻ പാനപാത്രം നിറയ്ക്കട്ടെ നിന്നസാന്നിധ്യം പകരുന്ന വേദന." (ആനന്ദധാര), "ഒടുവിലമംഗളദർശനയായ് ബധിരയായ് അന്ധയായ് മൂകയായി നിരുപമപിംഗലകേശിനിയായ് മരണം നിന്മുന്നിലും വന്നു നിൽക്കും. പരിതാപമില്ലാതവളോടൊപ്പം പരലോകയാത്രയ്ക്കിറങ്ങും മുമ്പേ വഴിവായനയ്ക്കൊന്നു കൊണ്ടുപോകാൻ സ്മരണതൻ ഗ്രന്ഥാലയത്തിലെങ്ങും ധൃതിയിലെന്നോമനേ നിൻ ഹൃദയം പരതിപ്പരതിത്തളർന്നുപോകെ, ഒരു നാളും നോക്കാതെ മാറ്റിവെച്ച പ്രണയത്തിൻ പുസ്തകം നീ തുറക്കും. അതിലന്നു നീയെന്റെ പേരു കാണും അതിലെന്റെ ജീവന്റെ നേരു കാണും. പരകോടിയെത്തിയെൻ യക്ഷജന്മം പരമാണു ഭേദിക്കുമാ നിമിഷം ഉദിതാന്തരബാഷ്പപൗർണമിയിൽ പരിദീപ്തമാകും നിന്നന്തരംഗം. ക്ഷണികേ, ജഗൽസ്വപ്നമുക്തയാം നിൻ ഗതിയിലെൻ താരം തിളച്ചൊലിക്കും." (സദ്ഗതി) എന്നിങ്ങനെ ചില പ്രണയ കവിതകളിലെ നായിക കാവ്യദേവതയുമാവാമെന്നു തോന്നുന്നു. എങ്കിൽ, നേരത്തെ നാം കണ്ട കാവ്യസങ്കല്പത്തോടൊപ്പം സ്വന്തം കവിതയിലെ 'രുദിതാനുസാരിത്വ'വും ഈ കവിക്ക് എന്തിലും മീതെ കവിതയോടുള്ള മമതാതിശയവുമെല്ലാം വിശദമാവുന്നു.

"സ്വപ്നസങ്കീർത്തന"ത്തിലെ സ്വപ്നം കവിതയുടെ മറ്റൊരു പര്യായംതന്നെയെന്നും സഹൃദയർക്ക് അനുഭവപ്പെടാം. കവിതയുടെ പ്രഭവം "മഹാകാശമാഹേന്ദ്രനീലവും ജഗൽപ്രാണവാതപ്രവാഹവും ഹിരണ്യാഗ്നിരേതഃപ്രകാശവും സമുദ്രാദിതേജോജലാംശവും ഋതുഭ്രാന്തപൃഥ്വീഹൃദന്തവു"മൊക്കെയാവാം. "വിരുദ്ധഭാവനിർമലപ്രപഞ്ചലീലയാൽ സദാ വിനാശവും വികാസവും വരൾച്ചയും സമൃദ്ധിയും വിശുദ്ധസങ്കടങ്ങളും സുഖങ്ങളും നിറഞ്ഞു ശ്രീവിലാസമാർന്നു ജീവിതം വിളഞ്ഞ ഭൂതധാത്രിയി"ലും "ജയപരാജയങ്ങൾ നിത്യസംഗരങ്ങൾ പീഡനങ്ങൾ യവനികയ്ക്കകം മറഞ്ഞ ജനനമരണനാടകങ്ങൾ വിരഹസംഗവിഭ്രമങ്ങൾ കരുണകദനകന്മഷങ്ങൾ ദുരിതമഖിലവും നിറഞ്ഞ ഭൂതജീവിതാർത്തിയി"ലും "അഗാധസാഗരങ്ങൾതന്നശാന്തരോദനങ്ങളിലും ഇരുണ്ട മേഘമാലതൻ പ്രചണ്ഡഗർജനങ്ങളിലും പ്രഭാതദിങ്മുഖത്തിലെ പ്രശാന്തശോണരാശിയിലും" മർത്ത്യഭാഗധേയദർശനം കവിക്കു കനിഞ്ഞു നൽകിയത് കവിതയത്രേ. സകലഗഗനസംഗ്രഹവും സമസ്തകാലസഞ്ചയവും സ്ഥലചരാചരപ്രകീർണമായ അന്ധബോധമണ്ഡലവും സകലസാരമായ കവിതയുടെ സംഭൃതോർജമൊന്നുകൊണ്ടുമാത്രമാണ്

ചിത്തചക്രനാഭിയിൽ സഫലമായി വിളങ്ങുന്നത്. മാനവചിത്തനാഭിയിൽ അനന്തത്തിന്റെ പത്മോദയവും ബോധവിഹായസത്തിലെരിയുന്ന മാർത്താണ്ഡവീര്യോൽക്കരവും സംഗരസങ്കടത്തിൽ മിഴിയുന്ന ശക്തിസ്വരൂപവും ജീവനദാത്രിയായ പ്രകൃതിയാൽ കവിക്കു സിദ്ധിച്ച മൃത്യുഞ്ജയവുമാണ് കവിത. മൃത്യുവാണ് കവിത എന്നു മുമ്പൊരു കവിതയിൽ നിരീക്ഷിക്കുകയുണ്ടായല്ലോ. ഇവിടെയിതാ, അതേ കവിത മൃത്യുഞ്ജയമായിരിക്കുന്നു. അന്തിമവിശകലനത്തിൽ രണ്ടും ഒന്നുതന്നെ.

6. പ്രബന്ധവക്രത

1970–കളുടെ ഉത്തരാർധത്തോടയാണല്ലോ ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് മലയാളകാവ്യരംഗത്തേക്കു കടന്നു വരുന്നത്. ജന്മസിദ്ധമായ പ്രതിഭ കൊണ്ട് ആവോളം അനുഗൃഹീതനാണ് അദ്ദേഹം. കുട്ടിക്കാലം മുതൽക്കേ സമാർജ്ജിച്ച കാവ്യവ്യുല്പത്തിയും അന്നത്തെ നിലയ്ക്ക് അസാധാരണം. എഴുത്തച്ഛൻ, നമ്പ്യാർ മുതലായവരുടേതുൾപ്പെടെയുള്ള മലയാള ക്ലാസ്സിക് കൃതികളുടെയും ആശാൻ, വള്ളത്തോൾ, ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ഇടശ്ശേരി, വൈലോപ്പിള്ളി, പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ മുതലായ മുതിർന്ന മലയാളകവികളുടെ കൃതികളുടെയും മാത്രമല്ല, ഔപചാരികമായ ഇംഗ്ലീഷ്ഭാഷാസാഹിത്യപഠനത്തിലൂടെയും അതോടൊപ്പം നടത്തിയ ലാറ്റിനമേരിക്കൻ സാഹിത്യകൃതികളുടെയും മറ്റും അനുശീലനത്തിലൂടെയും അദ്ദേഹം നേടിയ വിശ്വസാഹിത്യവ്യുല്പത്തി അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമവയസ്കരായ മറ്റൊരു കവിക്കും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. സമകാലികരായ ജ്യേഷ്ഠകവികളുടെ സന്തതസാഹചര്യസമ്പർക്കങ്ങളിലൂടെ കാവ്യരചനാഭ്യാസവും വേണ്ടത്ര ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് ആദ്യകവിതകൾതന്നെ തെളിവു തരുന്നു. തീവ്ര ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ വിപ്ലവരാഷ്ട്രീയത്തോട് അനുഭാവം പ്രകടിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് സാംസ്കാരികരംഗത്തെ ബാലചന്ദ്രന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ തുടക്കം. അക്കാലത്ത് കലാലയവിദ്യാർഥികളെയും മറ്റും ഏറെ ആകർഷിച്ചുകൊണ്ട് കേരളത്തിലുടനീളം സംഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ട ചൊൽക്കാഴ്ച്ചകളിലൂടെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യകാലകവിതകൾക്കു വ്യാപകമായ പ്രചാരം സിദ്ധിക്കുകയുണ്ടായി. എഴുപതുകളുടെ അവസാനത്തിലും എൺപതുകളുടെ തുടക്കത്തിലുമുണ്ടായ ആ തരംഗം ക്രമേണ കെട്ടടങ്ങിയെങ്കിലും ബാലചന്ദ്രന്റെ കവിത്വത്തിന് അതുകൊണ്ട് കോട്ടമൊന്നും സംഭവിച്ചില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, അത് അധികമധികം പരിപക്വത പ്രാപിച്ച് മുന്നേറുകയാണുണ്ടായത്. കവിതകളുടെ എണ്ണം കുറഞ്ഞുവെങ്കിലും ഗുണം പതിന്മടങ്ങ് കൂടിയിട്ടുണ്ടെന്നു കാണാം.

ഡി. സി. ബുക്സ് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ *ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതക*ളെ (2000) അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി അതിൽ ആകെയുള്ള എഴുപത്തൊമ്പതു കവിതകളുടെ സ്ഥിതിവിവരക്കണക്ക് തയ്യാറാക്കിയാൽ ഇങ്ങനെയിരിക്കും: എൺപതിലും (മാപ്പുസാക്ഷി, പരീക്ഷ, വിശുദ്ധസന്ധ്യ, ബലി, ഒരുക്കം, പാബ്ലോ നെരൂദയ്ക്ക് ഒരു സ്തുതിഗീതം, ദുഃഖവെള്ളിയാഴ്ച്ച, ഹംസഗാനം, ഒരു പ്രണയഗീതം, മറവി, സ്വപ്നസങ്കീർത്തനം) എൺപത്തൊന്നിലും (അമാവാസി, ആദ്യരാത്രി, ഒന്നാമന്റെ പരാജയം, ഒരു കാമുകന്റെ ഡയറി, അമൃതം, പോകൂ പ്രിയപ്പെട്ട പക്ഷീ, കൂടുമാറ്റം, അർഥം, ഏറ്റവും നല്ല കവിത, ഒഴിവുദിവസം, ഒരു കവിയുടെ സംശയങ്ങൾ) ആണ് ഏറ്റവുമധികം കവിതകൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയത് (പതിനൊന്നു വീതം). 82–ൽ 7 (പിറക്കാത്ത മകന്, ഒരു കൂലിപ്പണിക്കാരന്റെ ചിരി, നിലച്ച വാച്ച്, സംതൃപ്തൻ, ജന്മദിനം, ജൂൺ, പതാക), 78–ലും (ഇടനാഴി, സമാധാനം, പോസ്റ്റ്മോർട്ടം, തേർവാഴ്ച്ച, വെളിപാട്), 79–ലും (മനുഷ്യന്റെ കൈകൾ, ഖനി, മരണവാർഡ്, കളിവിളക്ക്, കുന്നിൻമുകളിലെ കാറ്റാടിമരങ്ങൾ) അഞ്ചു വീതം, 84 (ഗസൽ, സ്നേഹം, ശനി, ഏറ്റവും ദുഃഖഭരിതമായ വരികൾ), 91 (സദ്ഗതി, വന്യജീവിതം, ഒരു മുക്തകം, സംസ്കാരം), 95 (ഡ്രാക്കുള, വെളിവ്, മദർ തെരേസയ്ക്ക് മരണമുണ്ടെങ്കിൽ, ഗൗരി), 96 (മുലകുടി, അന്ത്യാഭിലാഷം, ആരോ ഒരാൾ, ശാപം), 97 (ഗന്ധർവൻ, സ്റ്റോക്ഹോമിലെ ഹേമന്തം, ഋതുഭേദങ്ങൾ, പലതരം കവികൾ) എന്നീ വർഷങ്ങളിൽ നാലു വീതം, 83 (പുനർജന്മം, സ്വാതന്ത്ര്യം, ആൾമാറാട്ടം), 87 (വ്യർഥമാസത്തിലെ കഷ്ടരാത്രി, ആനന്ദധാര, സഹശയനം) എന്നീ വർഷങ്ങളിൽ മൂന്നു വീതം, 88 (എവിടെ ജോൺ?, ക്ഷമാപണം), 92 (താതവാക്യം, യാമിനീനൃത്തം), 93 (മാനസാന്തരം, സ്നാനം), 94 (ഓർമകളുടെ ഓണം, തിരോധാനം), 98 (ബാധ, അന്നം) എന്നീ വർഷങ്ങളിൽ രണ്ടു വീതം, 76 (യാത്രാമൊഴി), 86 (ഒരു ദിനാന്ത്യക്കുറിപ്പ്) എന്നീ വർഷങ്ങളിൽ ഓരോന്ന് (സന്ദർശനം, നിശ്ചലജീവിതം എന്ന രണ്ടു കൃതികളുടെ രചനാവർഷം രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല. 85, 89, 90 എന്നീ മൂന്നു വർഷങ്ങളിൽ കവിതകളൊന്നും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു കാണുന്നില്ല.) ഇപ്രകാരം, 76–ൽ ഒരു കവിതയിൽ തുടങ്ങി 78–79 വർഷങ്ങളിൽ അഞ്ചു വീതമെന്ന നിലയിലേക്ക് ഉയർന്ന് 80–81 വർഷങ്ങളിൽ പതിനൊന്നു വീതം എന്ന ഉന്നതിയിലെത്തി 82–ൽ ഏഴായും 83, 84 വർഷങ്ങളിൽ മൂന്നും നാലുമായും ചുരുങ്ങി 85–ൽ മൗനത്തിലവസാനിക്കുകയും വീണ്ടും അടുത്ത മൂന്നു കൊല്ലങ്ങളിൽ ഒന്ന്, മൂന്ന്, രണ്ട് എന്നിങ്ങനെ തുടങ്ങി വീണ്ടും രണ്ടു വർഷം മൗനം ഭജിച്ചതിനുശേഷം 91–98 വർഷങ്ങളിൽ ശരാശരി മൂന്നു കവിതകൾ വീതം എഴുതുകയും ചെയ്തു. കഴിഞ്ഞ ഒരു വ്യാഴവട്ടത്തിനുള്ളിൽ ഒരു ഡസനിലേറെ കവിതകളെങ്കിലും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ടാവണം. അവയെ ഇതുപോലെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ ഇപ്പോൾ എന്റെ മുമ്പിൽ രേഖകളില്ല. ഇതിനു പുറമെ *ചിദംബരസ്മരണ* എന്ന ഗദ്യകൃതിയുമുണ്ട്. വ്യക്തിപരമായ മറ്റു കാരണങ്ങളും ഈ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകൾക്കു പിന്നിലുണ്ടാവാമെങ്കിലും പൊതുവിൽ മുൻനിഗമനം ശരിയാണെന്നാണല്ലോ ഈ കണക്ക് വിളിച്ചോതുന്നത്.

ഈ കവിതകളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന സാമൂഹ്യ–സാംസ്കാരിക–രാഷ്ട്രീയവസ്തുതകളെ അപഗ്രഥിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധവക്രതാനിരൂപണത്തിലൂടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.

കേരളസംസ്ഥാനപ്പിറവിയെത്തുടർന്ന് നടന്ന ആദ്യത്തെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ ഇ. എം. എസ്സിന്റെ നേതൃത്വ ത്തിലുള്ള കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു മന്ത്രിസഭ അധികാരമേറ്റ 1957–ലാണ് ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് ജനിക്കുന്നത്. ലോകാടിസ്ഥാനത്തിൽ അമേരിക്കയുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള സാമ്രാജ്യത്വ–മുതലാളിത്തചേരിയും സോവിയറ്റുയൂനിയന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള സോഷ്യലിസ്റ്റുചേരിയും ഇന്ത്യയെപ്പോലുള്ള മൂന്നാംലോക രാജ്യങ്ങളും നിലനിൽക്കുന്നു. ഇന്ത്യയിൽ ജവഹർലാൽ നെഹ്റുവിന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള കോൺഗ്രസ് ഗവണ്മെന്റ് വിദേശനയത്തിലും മറ്റും പൊതുവെ സോഷ്യലിസ്റ്റുചേരിയോട് ചായ്‌വു കാണിക്കുമെങ്കിലും മുതലാളിത്തപാത പിന്തുടരുന്നു. ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുള്ള മുതലാളിത്തമെന്ന് എടുത്തു പറയണം. സാമൂഹ്യമായി ജാതിവ്യവസ്ഥയും സാമ്പത്തികമായി ജന്മി സമ്പ്രദായവും രാഷ്ട്രീയമായി നാടുവാഴിത്തവും (രാജാധിപത്യവും) സാംസ്കാരികമായി ക്ഷേത്ര മേധാവിത്തവുമാണല്ലോ ഇന്ത്യൻഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ രൂപം. അതിൽ സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിയോടെ രാഷ്ട്രീയമായി രാജാധിപത്യം നാമാവശേഷമായെന്നു പറയാം. സാമൂഹ്യനവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനങ്ങളും അവയുടെ തുടർച്ചയെന്നോണം പുരോഗമനരാഷ്ട്രീയപ്രസ്ഥാനങ്ങളും ശക്തമായ കേരളത്തിൽ ജാതീയ മായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾ മിക്കവാറും ഇല്ലാതായിട്ടുണ്ട്. 1970–ൽ ഭൂപരിഷ്കരണനിയമം പ്രാബല്യത്തിൽ വന്നതോടെ ജന്മിത്തവും നാമാവശേഷമായി. അതോടെ (സവർണ)ക്ഷേത്രമേധാവിത്തവും തകർന്നു വെങ്കിലും ദൈവവിശ്വാസത്തിനോ ക്ഷേത്രങ്ങളുൾപ്പെടെ വിവിധമതജാതിദേവാലയങ്ങൾക്ക് ജനമനസ്സു കളിലുള്ള സ്ഥാനത്തിനോ പറയത്തക്ക ഇളക്കമൊന്നും സംഭവിച്ചുവെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. ഫ്യൂഡലിസ ത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങളായി ജാതിബോധവും ദേവാലയസംസ്കാരവും മതവിശ്വാസവും ഭൂരിപക്ഷം ജനങ്ങൾക്കിടയിലും പല ജാതിമതാചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും അന്ധവിശ്വസങ്ങളും നിലനിൽക്കുന്നു. ജന്മിത്തം പോയെങ്കിലും ഭൂരഹിതരായ ആദിവാസികളുടെയും മറ്റ് അവശജനവിഭാഗങ്ങളുടെയും പ്രശ്ന ങ്ങൾ മിക്കതും പരിഹാരം കാത്തു കിടക്കുന്നു. ഒപ്പം മുതലാളിത്തത്തിന്റെയും കമ്മ്യൂണിസത്തിന്റെയും സ്വാധീനത്തിന്റെ ഫലമായി സാർവത്രികമായ ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസം, മതനിരപേക്ഷത, ജനാധിപത്യ ബോധം, തൊഴിലാളി–കർഷക–അധ്യാപക–വിദ്യാർഥി–വനിതാ–ഉദ്യോഗസ്ഥാദി വിവിധവിഭാഗങ്ങളുടെ സംഘടിതപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച അവകാശബോധം, മൊത്തത്തിലുള്ള സാംസ്കാരികാഭിവൃദ്ധി തുട ങ്ങിയവ, ചില പരിമിതികളോടുകൂടിയാണെങ്കിലും, അനുഭവവേദ്യമാണ്. എഴുപതുകളുടെ ഉത്തരാർധ ത്തിൽ ബാലചന്ദ്രന്റെ കാവ്യജീവിതം ആരംഭിക്കുന്ന കാലത്തെ കേരളാന്തരീക്ഷം ഏതാണ്ട് ഇപ്രകാര മാണെന്നു സംക്ഷിപ്തമായി പറയാം.

ഇതിന്റെയെല്ലാം പ്രതിഫലനം ബാലചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിലും ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകളോടെ കാണാം.

ജാതി–ജന്മി–നാടുവാഴി–ക്ഷേത്രമേധാവിത്തം

ജാതി–ജന്മി–നാടുവാഴിത്ത–ക്ഷേത്രസംസ്കാരം ശക്തമായി നിലനിന്നിരുന്ന കാലത്ത് ഇവിടത്തെ അവസ്ഥ എന്തായിരുന്നുവെന്ന് ബാലചന്ദ്രകവിതയിലെ സ്വയം നരബലിക്ക് ഒരുങ്ങുന്ന ഒരു കഥാപാത്രം അനുസ്മരിക്കുന്നു:

ഒരിക്കൽ മുത്തച്ഛനൊരു പുലയന്റെ തലയരിഞ്ഞിട്ടു ചിരിച്ചതിങ്ങല്ലോ.

വയസ്സറിയിച്ചൊരടിയാത്തിപ്പെണ്ണിൻ വയറ്റത്തമ്മാവൻ തൊഴിച്ചതിങ്ങല്ലോ.

പറക്കും ചൂരക്കോൽ പുറത്തു വീഴുമ്പോൾ പറച്ചി ദൈവത്തെ വിളിച്ചതിങ്ങല്ലോ.

ഒരു നെടുവീർപ്പിൽ പടിക്കലെപ്പാടം കരിഞ്ഞുപോവുന്നതൊരു കിനാവല്ല.

മുലയറുത്തൊരു നിലവിളി വന്നു കുലം മുടിക്കുന്നതൊരു കഥയല്ല. (ഒരുക്കം – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ)*

നരബലിയുടെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ചുള്ള അക്കാലത്തെ വിശ്വാസം:

ഇളമുറക്കാരേ, മുറയ്ക്കു ഭൂമിയിൽ വിള തെഴുക്കാനും മഴ പൊലിക്കാനും

നടുമുറ്റത്തൊരു നരബലി വേണം വരിക, ഞാൻ കുളിച്ചൊരുങ്ങി നിൽക്കുന്നു.

(ഒരുക്കം – *പതിനെട്ടു കവിതകൾ*)

അങ്കപ്പുറപ്പാടും അതിനു കാരണമായ കുടിപ്പകയും അങ്കത്തിലെ ചതിയും ഒറ്റുകൊടുക്കലും ഒളിവെട്ടു മെല്ലാം വർണിക്കുന്ന ''പരീക്ഷ''യിൽ അങ്കത്തിനു പോകുന്ന ആൾക്കാരെ എണ്ണിയെണ്ണിപ്പറയുന്നേടത്ത് അക്കാലത്തെ പല കീഴ്ജാതികളുടെയും പേർ കടന്നുവരുന്നു:

ഉള്ളാടൻ വാളുമായ് മുമ്പിൽ വേണം പുള്ളോൻ കുടം കൊട്ടിക്കൂടെ വേണം

കൊല്ലന്റെ കൈയിലിരുമ്പുകൂടം, എല്ലാർക്കുമുള്ളിൽക്കെടാത്ത പന്തം,

ആശാരി മൂശാരി വാശി മൂത്ത് വീശുമുറുമിക്കു മൂർച്ച വേണം.

തണ്ടാൻ തകർന്ന തല നിവർത്തി നെഞ്ചത്തു തേങ്ങയുടച്ചുപോണം.

കുറവനും കൊശവനും പിന്നാലെ കൊമ്പും കുഴലും വിളിച്ചുപോണം.

പറയനും ചെറുമനും തുടി മുഴക്കി അറുകൊലച്ചോറുവെച്ചാടിടേണം.

അരയനും പുലയനും തപ്പുകൊട്ടി കടലും കരയും കുലുക്കിടേണം.

മലയനും പണിയനും പരിച മുട്ടി മലവെള്ളംപോലെയിരമ്പിടേണം.

പാണനും വീണയ്ക്കും പഴുതു വേണം, പതിനെട്ടു ജാതി പടയ്ക്കു പോണം.

ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസവും പരിഷ്കൃതിയുമെല്ലാമുള്ള ഇന്നത്തെ മിക്ക യുവാക്കൾക്കും അടിസ്ഥാന പരമായി ഫ്യൂഡലിസ്റ്റുകാലഘട്ടത്തിലെ കുടുംബസങ്കല്പത്തിൽനിന്നു മുക്തരാവാൻ കഴിയുന്നില്ല. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഭാഗമാണല്ലോ അത്. തറവാട്ടിൽനിന്നു ബഹിഷ്കൃതനായ, ജീവിക്കാൻ നിവൃത്തി യില്ലാതെ വിഷമിക്കുന്ന, വിവാഹിതനായ, അനപത്യനായ, ഒരു കവിയുടെ ജന്മദിനചിന്തയിൽനിന്ന്:

ഏറ്റവും ചൂടുള്ള ഹൃദയം? എന്റെ അമ്മ.

ഏറ്റവും കഠിനമായ പദപ്രശ്നം? എന്റെ അച്ഛൻ.

ഏറ്റവും ഉപ്പുള്ള സമുദ്രം? എന്റെ ഭാര്യ.

ഏറ്റവും നിശ്ശബ്ദമായ കരച്ചിൽ? എന്റെ അനിയത്തി.

ഏറ്റവും അനാഥമായ ജഡം? എന്റെ അനുജൻ.

ഏറ്റവും വികൃതമായ മുഖം? എന്റേത്. (ജന്മദിനം – *ഗസൽ*)

"ഓർമകളുടെ ഓണ"ത്തിലും (ഭാര്യയൊഴികെ) ഇതേ കുടുംബാംഗങ്ങളെ കാണാം:

വായ മുലയിൽനിന്നെന്നേക്കുമായ് ചെന്നിനായകം തേച്ചു വിടർത്തിയൊരമ്മയെ, ...

മുട്ടൻവടികൊണ്ടടിച്ചു പുറം പൊളിച്ചട്ടഹസിച്ച കോപിഷ്ഠനാമച്ഛനെ,

പിന്നെപ്പിറന്നവനാകയാലെന്നിൽനിന്നമ്മയെത്തട്ടിപ്പറിച്ചൊരനുജനെ,

തിന്നുവാൻ ഗോട്ടി കൊടുക്കാഞ്ഞ നാൾ മുതലെന്നെ വെറുക്കാൻ പഠിച്ച നേർപെങ്ങളെ.

(ഓർമകളുടെ ഓണം – *മാനസാന്തരം*)

കൂടാതെ അമ്മൂമ്മയും ചിറ്റമ്മയും അമ്മായിയും അമ്മാവനും കൂടി അവിടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു:

വാശി പിടിച്ചു കരയവേ ചാണകം വായിലുരുട്ടിത്തിരുകുമമ്മൂമ്മയെ,

പന്തു ചോദിക്കവേ മൊന്തയെടുത്തെന്റെ നെഞ്ചത്തെറിഞ്ഞ പിശാചിയമ്മായിയെ,

പുത്തൻ കയറാൽ കമുകിലെന്നെപ്പണ്ടു കെട്ടിവരിഞ്ഞ കിരാതനമ്മാവനെ

(ഓർമകളുടെ ഓണം – *മാനസാന്തരം*)

നാടുവാഴിത്തകാലഘട്ടത്തിലെ മരുമക്കത്തായനായർത്തറവാട്ടിന്റെ ഒരു പരിച്ഛേദമാണ് ഇവിടെ നാം കാണുന്നത്.

"ജന്മദിന"ത്തിൽ കടന്നുവരുന്ന സന്തതിയില്ലാത്തവനെക്കുറിച്ചുള്ള വിശ്വാസം പഴയ കാലത്തിന്റെ ബാക്കിപത്രംതന്നെ:

സന്തതിയറ്റവനു കടവും കണ്ണീരു മാത്രം.

അവന്റെ കർമം എടുക്കാത്ത നാണയം മാത്രം.

അവന്റെ ഹൃദയം ഉൽക്കണ്ഠയുടെ തലസ്ഥാനം മാത്രം.

അവനുശേഷം ശൂന്യത മാത്രം. (ജന്മദിനം – *ഗസൽ*)

പുത്രനെക്കുറിച്ച് ഇതുപോലുള്ള വിശ്വാസങ്ങളുൾക്കൊള്ളുന്ന ചിന്ത ബാലചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിൽ പലേടത്തും കാണാം. രണ്ടെണ്ണം മാത്രം ഉദാഹരിക്കാം. മുജ്ജന്മശത്രുക്കളാണ് മക്കളായി പിറക്കുന്ന തെന്ന വിശ്വാസത്തെപ്പറ്റി:

പുത്രരായിപ്പിറക്കുന്നതു മുജ്ജന്മശത്രുക്കളെന്നതേ ഞങ്ങൾക്കു ജീവിതം.

മക്കളില്ലെങ്കിലില്ലെന്നൊറ്റ ദുഃഖമേ; മക്കൾ പിഴയ്ക്കെപ്പെരുകുന്നിതാധികൾ.

മക്കളുണ്ടെങ്കിൽ മരണക്കിടക്കയിൽ മക്കളെയോർത്തു വിളിക്കുന്നു പ്രാണങ്ങൾ.

(സഹശയനം – *മാനസാന്തരം*)

മരണസമയത്ത് മകൻ അടുത്തിരുന്ന് *രാമായണം* വായിച്ചുകേൾപ്പിക്കണമെന്ന വിശ്വാസത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം:

അവന്റെ മൊഴിയാംഗലം. അതു നിനയ്ക്കിലോ സങ്കടം.

എനിക്കു പകരില്ലവൻ മരണകാലരാമായണം. (തിരോധാനം – *ഡ്രാക്കുള*)

മറ്റൊരു വിശ്വാസം:

ശകുനം രാവിലെ ഗണികതൻ ശവം. നിനച്ചതൊക്കെയും നടക്കുമെന്നോർത്തു. (വെളിവ് – *ഡ്രാക്കുള*)

ഇനിയുമൊന്ന്:

ജലം നീരാവിയായ്പ്പറന്നുപോകിലും പെരുമഴയായിത്തിരിച്ചെത്തുമ്പോലെ

മരിച്ചാലും നമ്മൾ മനുഷ്യരായ്ത്തന്നെ പിറക്കാറുണ്ടെന്ന്. (സ്നാനം – *മാനസാന്തരം*)

രാത്രി സ്വപ്നത്തിൽ പ്രേതരൂപത്തിൽ വന്ന് പുത്രനെ വീട്ടിൽനിന്നു പുറത്താക്കാനിടയായതുൾപ്പെടെയുള്ള ആത്മകഥ വിവരിക്കുന്ന "താതവാക്യ"ത്തിൽ ഫ്യൂഡൽവിശ്വാസങ്ങൾ ധാരാളം കാണാം. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ:

ആയുസ്സു തീർന്ന സമയത്തൊരു തുള്ളി വെള്ളം

വായിൽപ്പകർന്നു തരുവാനുതകാതെ പോയ

നീയാണു മൂത്ത മകനെന്നതുകൊണ്ടു മാത്രം

തീയാണെനിക്കു ഭുവനസ്മരണാവശിഷ്ടം. . . .

സാനന്ദമമ്മ കരുണാമയി നിന്റെ നാവിൽ–

ത്തേനും വയമ്പുമൊരു നാളിലരച്ചു തേച്ചു;

മാനക്ഷയത്തിലെരി കാച്ചി നിനക്കു നൽകാം

ഞാനെന്റെ ജീവിതവിഷാന്തകഥാകഷായം.

തീരാക്കുടിപ്പക വളർത്തിയ മന്ത്രവാദി . . .

ജീവിക്കുവാനിവനിലേകനിയോഗമേകീ

പൂവല്ലി, പുല്ലു, പുഴു, പല്ലി, പിപീലികാന്തം

ആവിർഭവിച്ചു മറയുന്ന ജഗത്തിനെല്ലാ–

മാധാരമായി നിലകൊള്ളുമനന്തശക്തി.

. . . . അന്നു മുതലെന്നുമൊരേ കൊലച്ചോ–

റാകാമെനിക്കു വിധികല്പിതലോകഭോഗം.

. . . നെല്ലുള്ളൊരാ വലിയ വീട്ടിലെ സന്തതിക്ക്. . .

അന്നേയവൾക്കു മുഴുവൻ ഗ്രഹവും പിഴച്ചു. . .

കാർകൊണ്ടലിൻ തിര തെറുത്തു കറുത്ത വാവു

കോൾകൊണ്ട കർക്കടകരാത്രിയിൽ നീ പിറന്നു;

ആർ കണ്ടു നീ വളരുമന്നു വെറും വെറുപ്പിൻ

ചോർകൊണ്ടെനിക്കു ബലിപിണ്ഡമുരുട്ടുമെന്നായ്!. . .

വീടിന്റെ പേരു കളയാനിടയായ് ഭടന്റെ

കേടുള്ള ബീജമിവളേറ്റതു മൂലമെന്നു

മാതാവിനോടു പഴി മാതുലർ ചൊന്നതെല്ലാം

കാതിൽക്കഠാരകൾ കണക്കു തറച്ചുപോന്നും . . .

ആശിച്ച വേഷമൊരുനാളുമരങ്ങിലാടാ–

നാകാതെ വീണ നടനാം ഭടനെങ്കിലും ഞാൻ

ആശിച്ചുപോയി മകനൊന്നിനി മർത്ത്യവേഷ–
മാടിത്തിളങ്ങുവതു കണ്ടുകഴിഞ്ഞുറങ്ങാൻ.
ചോടും പിഴച്ചു, പദമൊക്കെ മറന്നു, താളം
കൂടെപ്പിഴച്ചു മകനാട്ടവിളക്കുപോലു–
മൂതിക്കെടുത്തുവതു കണ്ടു നടുങ്ങി, ശത്രു–
ലോകം വെടിഞ്ഞു പരലോകമണഞ്ഞുപോയ് ഞാൻ.
ഏതോ നിഗൂഢനിയമം നിഖിലപ്രപഞ്ചം
പാലിച്ചുനില്പതു നമുക്കറിവില്ല. . .
കാലാവസാനമണയുംവരെ വേണ്ടിവന്നാൽ
മാലൊട്ടുമില്ല നരകാഗ്നിയിൽ വെന്തു വാഴാൻ;
കാലന്റെ മുന്നിലുമൊരിഞ്ചു കുലുങ്ങിടാ ഞാൻ,
കാലാരിയെന്റെ കരളിൽക്കുടികൊൾക മൂലം.. . .
നീ വെച്ച പിണ്ഡമൊരു നാളുമെനിക്കു വേണ്ട. . . (താതവാക്യം – *മാനസാന്തരം*)

"ഓർമകളുടെ ഓണ"ത്തിലും കാണാം ഇതുപോലെ ചില വിശ്വാസങ്ങൾ:

ഉള്ളിൽക്കലിയും കവിതയും ബാധിച്ചു
കൊല്ലപ്പരീക്ഷയ്ക്കു തോറ്റു നടക്കവേ,
ബാധയൊഴിക്കാൻ തിളച്ച നെയ്യാലെന്റെ
നാവു പൊള്ളിച്ചൊരാ ദുർമന്ത്രവാദിയെ,
പൊട്ടിയെക്കൈകൊട്ടിയാട്ടുന്നപോലെന്നെ
നാട്ടിൽനിന്നാട്ടിക്കളഞ്ഞ ബന്ധുക്കളെ,
അന്നു ത്രിസന്ധ്യയ്ക്കു തൻ നടയിൽനിന്നു
വിങ്ങിക്കരഞ്ഞുകൊ"ണ്ടെന്നെ രക്ഷിക്കണേ"–
യെന്നു തൊഴുകൈയുമായിരന്നെങ്കിലും
കണ്ണു തുറക്കാഞ്ഞൊരപ്പെരുങ്കാളിയെ.

എന്നാൽ, ഇവയിൽ പലതും വെറും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളാണെന്ന് ഒളിച്ചോ തെളിച്ചോ വെളിപ്പെടുത്താൻ കവി ശ്രദ്ധിക്കാറുണ്ട്. ഗണികയുടെ ശവം കണി കാണുന്നതു നല്ലതാണെന്ന വിശ്വാസത്തിന്റെ നിരർഥകത്വം തെളിയിക്കുന്നതാണ് "വെളിവി"ലെ (*ഡ്രാക്കുള*) തുടർന്നുവരുന്ന ഭാഗം മുഴുവൻ:

തിരക്കി ബാങ്കിൽ ഞാൻ; മടങ്ങി ചെക്കുകൾ. വെളുത്ത വസ്ത്രത്തിൽ വിസർജിച്ചൂ കാകൻ.
മരിച്ച പെണ്ണിന്റെ മുടി ഹോട്ടൽച്ചോറിൽ. അടിപിടിക്കേസിൽ സമൻസു കൈപ്പറ്റാൻ
മടിച്ചപ്പോളെന്നെ വിരട്ടി കോൺസ്റ്റബിൾ. ഉടൻ കടം തിരിച്ചടയ്ക്കണമെന്നു
സഹ. സംഘത്തിന്റെ റജിസ്റ്റർ നോട്ടീസ്. കടുത്തൊരർശസ്സിൻ കെടുനിണസ്രാവം
നനച്ച മുണ്ടുമായ് ഗൃഹത്തിലെത്തുമ്പോൾ തുറക്കുന്നൂ വാതിൽ – അവളല്ല, ജാരൻ!
അയൽക്കാർ ചൊല്ലി: നിന്നരുമയാം മകൻ മലിനവസ്ത്രനായ് പടിഞ്ഞാട്ടു നോക്കി–
ത്തൊഴുതു വാങ്ങിയും വടക്കോട്ടു തേങ്ങിത്തൊഴുതു വാങ്ങിയും
കിഴക്കിനു നേരെ തൊഴുതു വാങ്ങിയും കരത്തിൽ മൺചട്ടിയെടുത്തു തെക്കുള്ള
മുനമ്പിനുനേരെ നടന്നുപോയല്ലോ. (വെളിവ് – *ഡ്രാക്കുള*)

"സ്നാന"ത്തിലെ വിശ്വാസം കവിതയിലെ വക്താവിന്റെ തോന്നലാണെന്ന് അവിടെത്തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്. "താതവാക്യം" സ്വപ്നമാണല്ലോ. മാത്രമല്ല, അതിലെ താതൻ അത്തരം അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾ വെച്ചു

പുലർത്തുന്നവനുമാണ്. ആ കവിതയെ ബാലചന്ദ്രകവിതയിൽ പൊതുവെ കാണപ്പെടുന്ന ഒരുതരം പാപബോധത്തിന്റെ മനശ്ശാസ്ത്രപരമായ വിശകലനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽക്കൂടി നോക്കിക്കാണേണ്ടതുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു. "ഓർമകളുടെ ഓണ"ത്തിലെ ദുർമന്ത്രവാദവും പൊട്ടിയാട്ടലും കണ്ണു തുറക്കാത്ത പെരുങ്കാളിയുമൊക്കെ നമ്മുടെ നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽ ഇപ്പോഴും അവശേഷിക്കുന്ന പ്രതിഭാസങ്ങൾതന്നെ. കവിയുടെ അവയെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ സ്വാഭാവികം മാത്രം.

"ശാപ"ത്തിൽ (*ഡ്രാക്കുള*) തീവണ്ടിയാത്രക്കാരൻ നൽകിയ അപ്പം വാങ്ങി തൊഴുതു മേലോട്ടു നോക്കിക്കൊണ്ടുള്ള "പുരിജഗന്നാഥൻ മറന്നതില്ലെന്നെയിന്നൊരു ദിവസമെങ്കിലും! നന്ദി നൂറായിരം" എന്ന യാചകവൃദ്ധന്റെ (കവിഭാഷയിൽ "മഹാഭാരതപുത്രന്റെ", "ഭൂമിപുത്രന്റെ") വാക്യം ഇന്ത്യയിലെയും ലോകത്തിലെത്തന്നെയും ഇന്നും ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ കൂടപ്പിറപ്പായി നിലനിൽക്കുന്ന ഫ്യൂഡൽ വിശ്വാസത്തിന്റെ അസ്സൽപ്രതിഫലനമത്രേ.

പാപബോധം

മതവിശ്വാസത്തിന്റെ ഒരു ബാക്കിപത്രമെന്നോണം പല പാശ്ചാത്യക്രിസ്ത്യൻകവികളിലും കാണാറുള്ള, മലയാളകവികളിൽ പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ കവിതകളിൽ ഏതാണ്ടൊരു പൊതുഭാവംതന്നെയായ, പാപബോധം ബാലചന്ദ്രകവിതകളിൽ പലേടത്തും ഒരടിയൊഴുക്കായി അനുഭവപ്പെടുന്നു.

കഷ്ടരാത്രികൾ, കാളച്ചോര കേഴുമീയോട–

വക്കിൽ വേച്ചുപോം നഷ്ടനിദ്രകൾ, മുതുകെല്ലു

പൊട്ടിയ നിരത്തിന്റെ മൂർഛകൾ, അത്താഴത്തിൽ–

ക്കുഷ്ഠരോഗത്തിൻ കുപ്പിച്ചില്ലുകൾ, ശിഖണ്ഡിയെ–

പ്പെറ്റ പേക്കിനാവിന്റെയീറ്റുനോവാറുംമുമ്പേ

പ്രജ്ഞയിൽക്കാമാർത്തന്റെ വീർപ്പുകൾ, വിഴുപ്പുകൾ.

പട്ടി നക്കിയ പിണ്ഡംപോലെ പാഴാവുന്നച്ഛാ

നിത്യവും ജന്മം; നരകാഗ്നിയെൻ പുരുഷാർഥം. (അമാവാസി – *അമാവാസി*)

എന്നതുപോലുള്ള വരികളിൽ ഇതു കാണാം. "മാനസാന്തരം" എന്ന കവിത തന്നെ ഈ പാപബോധത്തിന്റെ ഹൃദയസ്പർശിയായ ബഹിസ്ഫുരണമാകുന്നു. ചല പദ്യങ്ങൾ മാത്രം ഉദ്ധരിക്കാം:

അനുതാപഭരാർത്തമാം മനോദുരിതം പോക്കുവതിന്നു ഹേതുവാം

ബൃഹദീശ്വരചിന്തയെങ്കിലിന്നതുമാത്രം മതി – വിശ്വസിപ്പു ഞാൻ. . . .

അതുകൊണ്ടു നിരർഥമാം സ്വയംഹതി – പണ്ടേ ഹതമെന്റെ ജീവിതം.

പരമോന്നതനീതിപീഠമേ, ശരണം നിൻവിധി, ശിക്ഷ രക്ഷയും.

നരനിദ്ര നശിച്ച രാത്രി തീർന്നിടിയും മിന്നലുമൊത്തു ശിക്ഷതൻ

ജലദാവലി പെയ്തൊടുങ്ങവേ തെളിയാമെൻ മദിരാന്ധചേതന.

പുലർവേളയിലെന്റെ കൂപ്പുകൈ നിയമം വെച്ചു വിലങ്ങിടുമ്പൊഴും

ചിരദുഷ്കൃതമൊക്കെയേറ്റു ഞാൻ ജനമധ്യത്തിലുരച്ചിടുമ്പൊഴും

ശതഭാസ്കരദീപ്തിദീപ്തമാം ഗഗനം പോലെ തെളിഞ്ഞു മാനസം

നിലകൊള്ളണമേ കൊലക്കുരുക്കിറുകുമ്പോഴുമെനിക്കു ദൈവമേ. (മാനസാന്തരം – *മാനസാന്തരം*)

മുതലാളിത്തം

മുതലാളിത്തത്തിന്റെ നെടുംതൂണായ ഉദ്യോഗസ്ഥമേധാവിത്തത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഒരു നിരീക്ഷണം ശ്രദ്ധേയമായിത്തോന്നി:

ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരുണ്ട്: മേലുദ്യോഗസ്ഥന്മാർ, കീഴുദ്യോസ്ഥന്മാർ, ശിപായിമാർ.

ആജ്ഞകൾ, അനുസരണം, അടിമത്തം.

എന്നാൽ നേരിടുന്നത് മനുഷ്യരാണ്! മാതാപിതാക്കൾ, പിഞ്ചുകുഞ്ഞുങ്ങൾ, പ്രേമഭാജനങ്ങൾ, സഹോദരങ്ങൾ, സഖാക്കൾ. (ഒരു കവിയുടെ സംശയങ്ങൾ – *അമാവാസി*)

ഉദ്യോഗസ്ഥദുഷ്പ്രഭുത്വം എന്നൊക്കെപ്പറഞ്ഞ് അടച്ചാക്ഷേപിക്കുകയല്ലാതെ അതിലെ ഉച്ചനീചത്വം തിരിച്ചറിഞ്ഞ് വിലയിരുത്തുന്ന സമ്പ്രദായം പൊതുവിൽ കാണാറില്ല. ഇവിടെ അതാണ് നാം കാണുന്നത്. ആജ്ഞാപിക്കുന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാർ മാത്രമേ വാസ്തവത്തിൽ ആക്ഷേപവിഷയമാകുന്നുള്ളൂ. അനുസരിക്കുന്നവരും, അതിലേറെ അടിമത്തമനുഭവിക്കുന്നവരുമായ ഉദ്യോഗസ്ഥർ സഹതാപാർഹരാകുന്നു. അവരും ബ്യൂറോക്രസിയുടെ പൊതുസ്വഭാവമായ ജനവിരുദ്ധത സാമാന്യമായി പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ടെന്ന വാസ്തവം മറന്നുംകൂടാ. അതാണ് അടുത്ത മനുഷ്യസ്നേഹം ചാലിച്ച വരികളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

മതനിരപേക്ഷത

മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ആവിർഭാവകാലത്ത് അതിനുണ്ടായിരുന്ന പുരോഗമനസ്വഭാവം പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. അതിന്റെ മുഖ്യസംഭാവനകളിലൊന്നായ മതനിരപേക്ഷത അന്നെന്നപോലെ ഇന്നും വളരെ പ്രസക്തമാണ്. മനുഷ്യസ്നേഹികളായ കവികളെല്ലാവരും മതനിരപേക്ഷതയ്ക്കുവേണ്ടി നിലകൊള്ളുന്നവരാണെങ്കിലും ബാലചന്ദ്രനെപ്പോലെ ആ ആദർശം സ്വാംശീകരിച്ചവർ അധികമില്ല. ഇതിന് ഏറ്റവും മികച്ചൊരു തെളിവായി എനിക്ക് അനുഭവപ്പെട്ടത് കാവ്യബിംബങ്ങളിലൂടെ അദ്ദേഹം മതനിരപേക്ഷത എന്ന ആശയം അനുവാചകരിലേക്കു സംക്രമിപ്പിക്കുന്നതാണ്. കവികളെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം കാവ്യബിംബങ്ങൾ അവരുടെ ആത്മാംശത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഭാഗമാണല്ലോ. ബലി, സ്നാനം എന്നീ കവിതകൾ ഉദാഹരണങ്ങളായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടാം. "ബലി" (*പതിനെട്ടു കവിതകൾ*) തുടങ്ങുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്:

ഊർധ്വബാഹുവായ് നിൽക്കുമെന്നെ ഞാൻ കാണ്മൂ ബലി–

ക്കുറ്റിയിൽ തളച്ചിട്ട നിഷ്കളങ്കത പോലെ.

ബലിമൃഗസങ്കല്പം ബൗദ്ധ–ജൈനമതങ്ങളൊഴികെ പ്രധാനപ്പെട്ട എല്ലാ ലോകമതങ്ങളും പങ്കുവെക്കുന്നതാണല്ലോ.

'നിൽക്ക ധർമാത്മൻ, നിന്നിലാശ്വാസ'മെന്നേ കേഴു–

മുറ്റവരുടെയാർത്തനാദത്തിൽ, നരകത്തിൽ.

ജ്വാലയാൽ ഛായാശാന്തം മാനസമഹാബോധി

ചാരമാക്കുന്നൂ ഘോരതക്ഷകൻ ചിന്താരൂപി.

ഇവിടെ *മഹാഭാരത*ത്തിലെ, നരകത്തിലെത്തിയ ധർമപുത്രരുടെ അനുഭവവും അരയാൽമരം തന്റെ വിഷമേല്പിച്ചു ദഹിപ്പിച്ച തക്ഷകസർപ്പത്തിന്റെ കഥയും സൂചിതം. ശാന്ത–മഹാബോധിപദങ്ങളിലൂടെ ബുദ്ധമതസങ്കല്പവും വന്നിരിക്കുന്നു.

ഖഡ്ഗമൂർച്ഛയിലൂടെയേന്തിനീങ്ങുമീയജയൂഥമോ കലിക്കന്നം?

എന്നിടത്താകട്ടെ, വീണ്ടും ബുദ്ധമതബിംബവും കലിപദപ്രയോഗത്തിലൂടെ നളചരിതസൂചനയും കടന്നുവരുന്നു.

ശാപഭൂതയായ് വിളവറ്റ മേദിനി ദേവ–

ദാനവന്മാർക്കും ദാവീദിന്റെ മക്കൾക്കും ചിതാഗാരമായ് . . .

എന്നീ വരികളിൽ *രാമായണ*ത്തിലെ അഹല്യോപാഖ്യാനവും *ബൈബിളും* സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

എന്തിത്? ത്രേതായുഗത്തിന്റെ ഭീകരസ്വപ്ന–

മണ്ഡലത്തിൽനിന്നുയിർക്കുന്നൊരു മഹാസത്ത്വം!

വക്ഷസി വക്ത്രം, ഹസ്തരഹിതം, ഘണ്ടാപാദം,

പക്ഷിയും മൃഗവുമല്ലാത്തൊരു രക്ഷോരൂപം.

എന്നീ ഈരടികളിൽ വീണ്ടും *രാമായണം.* കബന്ധരാക്ഷസരൂപമാണല്ലോ ഇവിടത്തെ വർണ്യം.

ഹേ വിനാശത്തിൻ ദേവാ, സ്ഥലകാലത്തിൻ കുരി–

ശേറി ഞാൻ ചവിട്ടുന്ന വീരതാണ്ഡവം കാൺക.

എന്നിടത്ത് *ബൈബിളും* ശിവതാണ്ഡവസങ്കല്പവും. പിന്നെയും ക്രിസ്തുമതബിംബങ്ങൾ:

വ്യാകുലാംബയെൻ ദണ്ഡസാക്ഷിയായ്, കണ്ണീരുപ്പു–

പാവയായ് നില്പൂ താഴെ, സ്വീകരിക്കുകി പ്രാണ–

വേദനയുടെ വിഷഭാജനം, ഒഴുകുമെൻ

ചോരയാൽ പ്രപഞ്ചത്തിന്നേകുക ജ്ഞാനസ്നാനം.

നീതിപീഡതൻ വെള്ളിയാഴ്ച്ചയിൽനിന്നും മെയ്യി–

ലായിരം തിരുമുറിവോടെ ഞാനുയിർക്കുവൻ.

കവിത അവസാനിക്കുന്നത് *മഹാഭാരത*ത്തിലെയും *ഭാഗവത*ത്തിലെയും ഹലായുധനും കാളിന്ദീ ഭേദകനുമായ ബലഭദ്രനുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സങ്കല്പത്തോടെ:

വിണ്ട കൈകളിലേന്തും ജൃംഭിതം ഹലായുധം

വിണ്ടലം പാതാളവുമുഴുതു മറിക്കുവാൻ.

വിവിധജാതിമതസ്ഥരായ അധഃസ്ഥിതജനവിഭാഗങ്ങളുടെ അവകാശം പിടിച്ചെടുക്കുന്നതിനുവേണ്ടി നടത്തുന്ന സായുധവിപ്ലവത്തിൽ സ്വയം ബലി കൊടുക്കാൻ മുന്നിട്ടിറങ്ങുന്ന ഈ കവിതയിലെ വക്താവിന് വിവിധമത സങ്കല്പങ്ങളിൽനിന്ന് സ്വീകരിച്ച ഈ കാവ്യബിംബങ്ങളിലൂടെയുള്ള ആത്മാവിഷ്കാരം തികച്ചും അർഥവത്തായിരിക്കുന്നു. വിപ്ലവകാരിക്ക് ജാതിയോ മതമോ ഇല്ല; വ്യത്യസ്തമതങ്ങളിൽ വിശ്വസിക്കുന്നവരും ഒരു മതത്തിലും വിശ്വസിക്കാത്തവരുമായ ബഹുഭൂരിപക്ഷം പാവപ്പെട്ടവരുടെ ശാശ്വത വിമോചനമാണ് അയാളുടെ ലക്ഷ്യം. കുളിമുറിയിൽ കുളിക്കുന്ന "സ്നാന"ത്തിലെ നായകന്റെ ചിന്തയിൽനിന്ന്:

ഷവറിനു താഴെ പിറന്ന രൂപത്തിൽ. ജലത്തിലാദ്യമായ്ക്കുരുത്ത ജീവന്റെ

തുടർച്ചയായി ഞാൻ പിറന്ന രൂപത്തിൽ. ഇതേ ജലം താനോ ഗഗനം ഭേദിച്ചു

ശിവന്റെ മൂർധാവിൽ പതിച്ച ഗംഗയും? ഇതേ ജലം താനോ വിശുദ്ധയോഹന്നാൻ

ഒരിക്കൽ യേശുവിൽ തളിച്ച തീർഥവും? ഇതേ ജലംതാനോ നബിതിരുമേനി

മരുഭൂവിൽപ്പെയ്ത വചനധാരയും? (സ്നാനം – *മാനസാന്തരം*)

മതമേതായാലും മനുഷ്യൻ, ജലമെന്നപോലെ, ലോകത്തിലെങ്ങും ഒന്നുതന്നെ എന്ന മതനിരപേക്ഷമായ സർവലോകസാഹോദര്യമെന്ന ആശയം ധ്വനിപ്പിക്കാൻ ഈ വിവിധമതബിംബങ്ങളിലൂടെയുള്ള ആവിഷ്കരണരീതി ഏറെ ഫലപ്രദം.

വിമോചനദൈവശാസ്ത്രം

പക്ഷേ മതങ്ങളെല്ലാം, അവയുടെ ആവിർഭാവകാലത്തെ സമത്വാദർശത്തിൽനിന്നു വ്യതിചലിച്ച്, പൗരോഹിത്യമേധാവിത്വത്തിൽ സംഘടിതമായി നിന്നുകൊണ്ട്, മുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥയിൽ ഭരണവർഗത്തിന്റെ താല്പര്യം സംരക്ഷിക്കുന്നതിൽ മുഴുകിയിരിക്കയാണ്. അതേ സമയം, മതങ്ങളുടെ ആദിമവിമോചന മൂല്യങ്ങളെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ട് പാവപ്പെട്ടവരുടെ താല്പര്യസംരക്ഷണത്തിനുവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുന്നതിന് വിമോചനദൈവശാസ്ത്രമെന്ന പേരിൽ ഏതാണ്ടെല്ലാ മതങ്ങളിലും, വിശേഷിച്ച് ക്രിസ്തുമതത്തിൽ, ഒരുതരം നവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനം ഉദയംകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഈ പുതിയ ദർശനം പുരോഗമനവാദികളുടെ സഖ്യശക്തിയാണെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. വിമോചനദൈവശാസ്ത്രം ബാലചന്ദ്രന്റെ ചില കവിതകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണമായി, "വിശുദ്ധസന്ധ്യ" (*പതിനെട്ടു കവിതകൾ*) എന്ന കവിതയിലെ,

പള്ളിമുറ്റത്ത് കുഞ്ഞുങ്ങൾ തുള്ളിക്കളിക്കുന്നു.

ക്രൂശിതനും കുഞ്ഞുങ്ങൾക്കുമിടയിൽ സ്തോത്രവും കൽച്ചുമരും ഉയർന്നുനിൽക്കുന്നു.

എന്ന ആദ്യവരികളിൽ സംഘടിതക്രൈസ്തവമതവും വിമോചനദൈവശാസ്ത്രവും തമ്മിലുള്ള ഈ അന്തരംതന്നെയാണ് സൂചിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്.

മാതൃഭാഷയും മുലപ്പാലും

ആഗോളവൽക്കരണത്തിന്റെ ഇന്നത്തെ കാലത്ത് പ്രാദേശികഭാഷകളുടെ നിലനില്പുതന്നെ ഭീഷണി നേരിട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. മലയാളത്തിന്റെ സ്ഥിതിയും വ്യത്യസ്തമല്ല. ഏതൊരു ഭാഷാപ്രേമിയെയും അലട്ടുന്ന ഈ ഉൽക്കണ്ഠയും ആശങ്കയും നമ്മുടെ കവിയും പങ്കുവെക്കുന്നു – "തിരോധാന"ത്തിലൂടെ. കവിത ഇങ്ങനെ ആരംഭിക്കുന്നു:

കറുത്ത ഗണനായകൻ ടെലിവിഷന്റെ ചുടുചാനലിൽ.

പിടയ്ക്കുമുടലിന്നകം കുടലുമാല കുടയുംപടി.

മകന്റെ പുതുകണ്ണിനിക്കിടിലമാണു പോലുത്സവം.

അവന്റെ ചെവി കേൾക്കയില്ലിനിയുറുമ്പുതൻ ഭാഷണം. (തിരോധാനം – *ഡ്രാക്കുള*)

അവന്റെ മനുഷ്യത്വം കളയാൻ ഈ പരിസ്ഥിതി മതി. തുടർന്ന് അവന്റെ ഭാഷാബോധത്തെയും അതിൽ തനിക്കുള്ള വൈയക്തികവും സാമൂഹ്യവും സാംസ്കാരികവുമായ ഉൽക്കണ്ഠാശങ്കകളെയും ആവിഷ്കരിച്ചതിനുശേഷം കവി സർവാത്മനാ വിലപിക്കുന്നു:

അവന്റെ മൊഴിയാംഗലം. അതു നിനയ്ക്കിലോ സങ്കടം.

എനിക്കു പകരില്ലവൻ മരണകാലരാമായണം.

മുടിഞ്ഞ മലയാളമേ, മുല പറിച്ച പരദേവതേ,

നിനക്കു ശരണം മഹാബലിയടിഞ്ഞ പാതാളമോ? (തിരോധാനം – *ഡ്രാക്കുള*)

ഈ വിലാപം കേരളസംസ്കാരത്തെ സ്നേഹിക്കുന്ന ഓരോരുത്തരുടെയുമാകുന്നു.

“മുലകുടി”യെപ്പറ്റി (*ഡ്രാക്കുള*) നിരൂപണംചെയ്യാനുള്ള അവസരം ഇതുതന്നെ. നഗരത്തിലെ മദ്യശാലയിൽ ടെലിവിഷനിലെ സിനിമ കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരാളുടെ മുമ്പിൽ ഒരു പരസ്യചിത്രം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതായി വർണിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആരംഭം:

തുടുത്ത പൂങ്കവിളുമായൊരു ചിടുങ്ങൻ പൊടിപ്പാലു കുടിക്കുന്ന പരസ്യചിത്രം

ചെറുവെള്ളിത്തിരയിൽക്കണ്ടിരിക്കുന്നേരം എനിക്കുള്ളിലുണരുന്നു പഴയ കാലം.

അപ്പോൾ അയാളിൽ ബാല്യകാലത്തെ സ്മരണകൾ ഗൃഹാതുരത്വത്തോടെ ഉണരുകയാണ്:

ഇടംകൈകൊണ്ടൊരു മുല പിടിച്ചുകൊണ്ടും ചുരക്കുന്ന മറുമുല കുടിച്ചുകൊണ്ടും

സുഖംകൊണ്ടു മിഴി രണ്ടുമടച്ചുകൊണ്ടും ഇടയ്ക്കെന്തോ നിനച്ചൊന്നു മിഴിച്ചുകൊണ്ടും

തിടുക്കത്തിൽ മുലക്കണ്ണു നുണഞ്ഞുകൊണ്ടും ഒരിക്കൽ ഞാൻ പെറ്റമ്മതൻ മടിത്തടത്തിൽ

ഒരു കുഞ്ഞിക്കിനാവായിക്കിടന്ന കാലം. ഒരു കണ്ണീർക്കണംപോലെ പൊഴിഞ്ഞ കാലം.

വീണ്ടും വർത്തമാനകാലത്തിലേക്ക്:

സിഗരറ്റുപുകയുടെ മരണമേഘം നഗരമദ്യാലയത്തിൽ കനത്തു വിങ്ങി.

ഇരമ്പുന്ന കടലിലെശ്ശില കണക്കെ ഇരിക്കയാണവിടെയെൻ ഹൃദയപിണ്ഡം.

നഗരത്തെരുവുകളിലെ ഏഴകളുടെ കരച്ചിലൊന്നും താൻ കേൾക്കുന്നില്ല. ആധുനികജനപ്രിയഗായകനായ ദെലേർ മെഹന്തി പാടിയാടുന്ന ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ തിരയടിയല്ലേ മുമ്പിൽ?

നരകത്തിൽപ്പെട്ട കൂടപ്പിറപ്പുകൾതൻ കരച്ചിലെൻ ചെവിക്കുള്ളിൽ കടക്കുന്നില്ല.

തിരയടിക്കുകയല്ലേ ദെലേർ മെഹന്തി തരനന പാടിയാടും ചലനചിത്രം?

അയാളുടെ അപ്പോഴത്തെ അവസ്ഥ:

കര വിഴുങ്ങുന്ന കാലഗതിജ്വരത്തിൽ കരയാനും ചിരിക്കാനും കഴിയുന്നില്ല.

എനിക്കമ്മേ ദാഹംകൊണ്ടു പൊറുക്കാൻ വയ്യ; കുടിക്കുന്ന മദിരയ്ക്കു ലഹരി പോരാ.

വീണ്ടും അമ്മയുടെ ഓർമ്മയിലേക്ക്; തിരികെ ജനപ്രിയഗായികയായ അലിഷാ ചിനായിയിലേക്ക്:

വരണ്ടുണങ്ങിയ നിന്റെ മുലകൾ രണ്ടും സ്മരണതൻ ചുടലയിലെരിഞ്ഞൊടുങ്ങി.

ഒടുവിൽനിൻ ചുടുചാരം പെരിയാറിന്റെ കെടുനീരിലൊഴുക്കി ഞാൻ മുങ്ങിനീരുമ്പോൾ

അലിഷാച്ചിനായി പാടിത്തിമിർക്കയല്ലേ, അവളുടെ മുല രണ്ടും തുടിക്കയല്ലേ,

ലളിതപോലവളെന്നെ വിളിക്കയല്ലേ, വിഷം തേച്ച മുലക്കണ്ണു ചുരക്കയല്ലേ.

ഈ പൂതനയുടെ ചതിയിൽ പെട്ടുപോകരുത്. ചോരയിൽ കുളിച്ച നിലയിൽ കുരിശിൽനിന്നിറക്കിയ യേശുവെ മടിയിലെടുത്തുവെച്ച കന്യാമറിയമെന്ന അമ്മയുടെ ചിത്രം മനസ്സിന് ആശ്വാസമരുളുന്നു:

പനിക്കോളിൽപ്പാതിരാവിൽപ്പരദാഹത്തിൽ എനിക്കുള്ളിൽ തെളിയുന്ന പുരാണചിത്രം

ചെറുപ്പത്തിലകത്തായ മുലപ്പാലെല്ലാം മുറിപ്പാടിലുതിരമായ് പുറത്തു ചാടി

കുരിശിൽനിന്നിറക്കിയ മകന്റെ ദേഹം മടിത്തട്ടിൽക്കിടത്തിയ മറിയ മാത്രം.

നമ്മുടെ സാംസ്കാരികജീർണതയുടെ രണ്ടു വികൃതമുഖങ്ങളാണ് ഈ രണ്ടു ഹൃദയാവർജക കവിതകളിലൂടെ കവി തുറന്നുകാട്ടിയത്.

ശാസ്ത്രബോധം

ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങളായ ചില വിശ്വാസങ്ങളുടെ അന്ധതയും അർഥശൂന്യതയും കവി ഒളിഞ്ഞോ തെളിഞ്ഞോ കാണിച്ചുതന്നത് മുമ്പ് ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിരുന്നുവല്ലോ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശാസ്ത്രബോധത്തിന്റെ തെളിവാണത്. മരണശേഷം തന്റെ ശവം പഠനഗവേഷണാവശ്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി മെഡിക്കൽ കോളേജിലേക്കു നൽകാൻ തയ്യാറാവുന്ന "അന്ത്യാഭിലാഷ"ത്തിലെ വൃദ്ധനായ നായക നിലൂടെ കവി വ്യക്തമാക്കുന്നതും മറ്റൊന്നല്ല. അയാൾ വിദ്യാർഥികളോട് പറയുന്നു:

ഈ മഴ തോരുമ്പോഴേക്കും നേരം വെളുക്കുമ്പോഴേക്കും

ബാലരേ നിങ്ങൾക്കു നൽകാൻ ജ്ഞാനപ്പഴമി,ല്ലതിനാൽ

കീറിമുറിച്ചു പഠിക്കാൻ ഞാനെൻ ശവം തന്നുപോകാം.

ഏതോ ലബോറട്ടറിതൻ മൂലയിൽ,ക്കണ്ണാടിക്കൂട്ടിൽ

പേരൊന്നുമില്ലാത്തൊരെല്ലിൻ കൂടായി നിൽക്കാനേ മോഹം. (അന്ത്യാഭിലാഷം – *ഡ്രാക്കുള*)

പ്രണയസങ്കല്പം

മലയാളത്തിലെ പ്രണയകവിതകളുടെ സഞ്ചയത്തിലേക്ക് ബാലചന്ദ്രന്റെ സംഭാവന അപൂർവത്വശോഭ യാർന്ന പ്രണയസങ്കല്പംകൊണ്ടു വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നു. കുമാരനാശാൻ, ചങ്ങമ്പുഴ, വൈലോപ്പിള്ളി, വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി മുതലായ വ്യതിരിക്തത പുലർത്തുന്ന പ്രണയസങ്കല്പങ്ങൾ സമർപ്പി ക്കുന്ന കവികളിൽനിന്നും ബാലചന്ദ്രനെ വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാനമായ പ്രണയ കവിതകളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന അത്ഭുതാവഹമായ ഒരുതരം അസാധാരണത്വം നിറഞ്ഞ പ്രണയ സങ്കല്പമാണ്. ഈ അസാധാരണത്വം ഓരോ കവിതയിലും ഓരോ തരത്തിലാണെന്നും കാണാം.

ഒരു പ്രണയഗീതം (പതിനെട്ടു കവിതകൾ), ആദ്യരാത്രി, അർഥം (അമാവാസി), സഹശയനം (മാനസാന്തരം), ഡ്രാക്കുള, ഗന്ധർവൻ, ഋതുഭേദങ്ങൾ (ഡ്രാക്കുള) എന്നിവയാണ് ഈ കവിയുടെ മുഖ്യമായ പ്രണയകവിതകൾ.

1980–ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച "ഒരു പ്രണയഗീതം" (*പതിനെട്ടു കവിതകൾ*) ആണ് ബാലചന്ദ്രന്റെ ആദ്യത്തെ പ്രണയകവിത.

(ആദ്യാനുരാഗപരവശനായി ഞാൻ ആത്മരക്തംകൊണ്ടെഴുതിയ വാക്കുകൾ

ചുറ്റുമിരിക്കും സഖികളെക്കാണിച്ചു പൊട്ടിച്ചിരിച്ചു രസിച്ച പെൺകുട്ടിയെ

*മാനസാന്തര*ത്തിലെ "ഓർമകളുടെ ഓണ"ത്തിൽ കവി അനുസ്മരിക്കുന്നുണ്ട്. ചങ്ങമ്പുഴശൈലിയിൽ അത്തരം കവിതകൾ മുമ്പും എഴുതിയിരിക്കാമെങ്കിലും അവയൊന്നും പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയതായി തോന്നുന്നില്ല.)

ഇങ്ങസ്തമിക്കുന്നു സൂര്യൻ; പെരുവഴി തീർന്നു, തിരിച്ചു നടക്കാം നമുക്കിനി.

എന്നു തുടങ്ങി,

നിൽക്കട്ടെ ഞാനീയധോനഗരത്തിന്റെ നിദ്രയും സ്വപ്നവുമില്ലാത്ത രാത്രിയിൽ.

നാളത്തെ സൂര്യനും മുമ്പേ കൊലക്കത്തി പാളേണ്ട മാടിന്റെ യാതനരാത്രിയിൽ.

എന്നവസാനിക്കുന്ന ഈ കവിത ആ തുടക്കവും ഒടുക്കവും കൊണ്ടുതന്നെ മറ്റേതു കവിയുടെയും പ്രണയകവിതകളിൽനിന്നു വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നതായി തോന്നുന്നുണ്ടല്ലോ. ആദ്യത്തെ ഈരടിക്കുശേഷം വരുന്ന,

സ്വന്തം കുരുതിയിലേക്കു പോകുന്നൊരിക്കൊമ്പു ചുവന്നോരറവുമൃഗങ്ങൾക്കു

പിമ്പേ നടക്കുമ്പൊഴും നമ്മെ ബന്ധിപ്പതെന്താഭിചാരം? പ്രണയമോ പാപമോ?

എന്ന വരികളിൽത്തന്നെ ഈ കവിയുടെ പ്രണയസങ്കല്പത്തിന്റെ ഭീഷണസൗന്ദര്യം തിരിനീട്ടുന്നതായി കാണാം.

നീയറിയുന്നുവോ? ചോലമരങ്ങളിൽ സായാഹ്നമോരോന്നിരുണ്ടു തൂങ്ങുന്നതും

നീണ്ട മൗനത്തിലേക്കെന്റെ രാപ്പക്ഷികൾ നീലച്ചിറകു കുഴഞ്ഞു വീഴുന്നതും

നിദ്രാന്തരങ്ങളിൽ ദുർമരണത്തിന്റെ സ്വപ്നം തലച്ചോറു കാർന്നുതിന്നുന്നതും?

എന്നും

കത്തുന്ന ചുംബനംകൊണ്ടു നീ പണ്ടെന്റെ കയ്ക്കുന്ന പ്രാണനെച്ചുട്ടുപൊള്ളിച്ചതും,

കണ്ണിന്റെ നക്ഷത്രജാലകത്തിൽക്കൂടി ജന്മാന്തരങ്ങളെ കണ്ടു മൂർഛിച്ചതും,

എന്നോ കറുത്ത തിരശ്ശീല വീണതാം ഉന്മാദനാടകരംഗസ്മരണകൾ.

വർഷപാതങ്ങളിൽക്കുത്തിയൊലിച്ചുപോം അർഥമില്ലാത്ത ദിനാന്ത്യക്കുറിപ്പുകൾ.

എന്നും

അന്ധകാരത്തിൽ പരസ്പരം കൊല്ലുന്ന ബന്ധങ്ങൾതൻ മഹാഭ്രാന്താലയങ്ങളിൽ,

കുന്തിരിക്കപ്പുക ഭ്രൂണബലിയുടെ ഗന്ധം മറയ്ക്കും വിവാഹരംഗങ്ങളിൽ,

എങ്ങുമൊടുങ്ങാത്ത ജീവിതാസക്തികൾ തൂങ്ങി മരിച്ച വഴിയമ്പലങ്ങളിൽ,

കാരമുള്ളിന്റെ കിരീടവും ചൂടി നാം തേടി നടന്നതു സൗഖ്യമോ മൃത്യുവോ?

എന്നും

നിർത്തൂ ചിലയ്ക്കൽ; നിനക്കെന്തു വേണ,മെൻ ദുഃഖങ്ങളോ, ഫണം തീർത്ത പുല്ലിംഗമോ?

എന്നും

നേരമാവുന്നൂ, വരുന്നു ചിത്തഭ്രമരോഗികൾക്കുള്ളോരവസാനവാഹനം.

വീർപ്പിൽക്കരച്ചിൽ ഞെരിച്ചടക്കിക്കൊണ്ടു യാത്രയാക്കുന്നൂ വെറുക്കുന്നു നിന്നെ ഞാൻ.

മുപ്പതു വെള്ളി വിലയുള്ള മെത്തയിൽ പശ്ചാത്തപിക്കാത്ത കൈകളാലന്യനെ–

ക്കെട്ടിപ്പുണർന്നു കിടക്കൂ, ജരാനരാബദ്ധദേഹാർത്തികൾ തൻ മൃതിലീലയിൽ.

എന്നുമുള്ള വരികൾ ആ ഭീഷണസൗന്ദര്യത്തെ ഒന്നുകൂടി വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഇപ്രകാരം, അവസാനം, ചിത്തഭ്രമം ബാധിച്ച ഒരു രോഗിയാണ് ഈ പ്രണയഗീതത്തിലെ വക്താവെന്നറിയുമ്പോൾ, ഇതിലെ അസാധാരണത്വം നമുക്ക് ഉൾക്കൊള്ളാവുന്ന നിലയിലേക്കെത്തുന്നു. ഇത്തരമൊരു പ്രണയഗീതത്തിന് മലയാളകവിത അതിനുമുമ്പ് സാക്ഷ്യം വഹിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

അടുത്ത വർഷം പ്രസിദ്ധീകരിച്ച "ആദ്യരാത്രി" യിലെ (*അമാവാസി*) അസാധാരണത്വം മറ്റൊരു തരത്തിലാണു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

രാത്രി നിൻ ജലസ്തംഭം. ചന്ദ്രരശ്മികളുടെ സാന്ദ്രകന്യക. കണ്ണിൽ സർപദംശനം. നഗ്ന–

നിദ്രയെച്ചുറ്റും പ്രേമക്ഷുബ്ധമെൻ കിനാവള്ളി.

എന്നിങ്ങനെ അസാധാരണമായ തുടക്കം.

ഏതുണർച്ചയിൽ വീണ്ടും മേഘരൂപങ്ങൾ? തമോബീജമണ്ഡലങ്ങളിൽ സൂര്യകുണ്ഡങ്ങൾ. ഇല

കൊഴിഞ്ഞ വൃക്ഷാസ്ഥികൾ തളിർക്കും ഹരിതാഗ്നിജ്വാലകൾ. മധ്യാഹ്നങ്ങൾ വീണുരുകിയ മണൽ–

പ്പാറകൾക്കുമേൽ ഘനീഭൂതമാം പ്രകാശം പോൽ നിന്റെ നഗ്നമാം മേനി.

എന്നിങ്ങനെ സംഭോഗത്തിനുള്ള ഒരുക്കം തുടങ്ങുന്നു.

നിന്റെ വെൺതുട പിളർന്നെത്തുന്ന ഗോവൃന്ദങ്ങൾ അന്ധമാം യോനീമുഖം തുറന്നൂ ഹലായുധർ.

ഹസ്തബന്ധത്തിൽനിന്നു ശില്പികൾ, ഹൃത്സ്പന്ദത്തിൽ പ്രാക്തനസഞ്ചാരികളെത്തുന്ന കാലൊച്ചകൾ.

അന്തരാളത്തിൽ മറകൊണ്ട കോട്ടകൾ, ശൈവചുംബനങ്ങൾതൻ സിന്ധുമുദ്രകൾ, ജ്യോതിർലിംഗ–

സംഗവേദനയുടെ ജലധാരകൾ, സ്തനമണ്ഡപങ്ങളിൽ വീണാവർഷണം, ചിലമ്പൊലി.

പൊടി മൂടിയ പുരപേശികൾതോറും രഥരടിതം, കുതികൾ, വാരിയെല്ലുകൾക്കിട–

യ്ക്കിടറിപ്പുളയുന്ന ചാട്ടവാറുകൾ, കുന്തമുനയിൽക്കുടൽ കോർത്തുവീണ വംശങ്ങൾ, കാതിൽ–

ച്ചുടുചങ്ങല പൊട്ടിപ്പായുന്ന നൂറ്റാണ്ടുകൾ

എന്നിങ്ങനെ സാക്ഷാൽ സംഭോഗവർണന, വീണ്ടും പറയട്ടെ, അസാധാരണമായ കാവ്യഭംഗിയോടെ, കത്തിക്കയറുന്നു. സാധാരണകവികളാണെങ്കിൽ അശ്ലീലത്തിന്റെ ചളിക്കുണ്ടിലേക്കു വഴുതിവീണു പോകുമായിരുന്നു. അതിശയോക്തിയെന്ന് ആരെങ്കിലും ആരോപിച്ചേക്കുമോ എന്ന ഭയമുണ്ടെങ്കിലും ഉത്തമബോധ്യത്തോടെ പറയുകയാണ് – കാളിദാസൻ *കുമാരസംഭവം* എട്ടാം സർഗത്തിലെ പാർവതീ പരമേശ്വരന്മാരുടെ മധുവിധുകാലത്തെ സംഭോഗലീലകൾ വർണിക്കുമ്പോൾ കാണിച്ചൊരു കൈ

ത്തഴക്കം എങ്ങനെ ഇരുപത്തിനാലാം വയസ്സിൽ ഈ കവിക്കു കൈവന്നു എന്നു വിസ്മയം കൂറുകയാണു ഞാൻ.

കവിതയുടെ അവസാനവുമതേ, *കുമാരസംഭവ*കർത്താവിനെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുമാറ് പുത്രലാഭരൂപമായ ധർമബോധത്തെ ആവിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ:

ഇരുളിൻ പുകക്കുഴൽ കാവൽ മാറുമ്പോൾ, ഞെട്ടിയുണരും ഘടികാരഗോപുരത്തിനും മേലെ,

കരിമേഘത്തിൻ കൽത്തുറുങ്കിലെൻ പുത്രജ്വാല പിറകൊള്ളുന്നൂ, സൂര്യസുന്ദരൻ, തേജോരൂപൻ!

അചുംബിതമായ കാവ്യബിംബങ്ങൾകൊണ്ട് അപൂർവസുന്ദരമായ പ്രണയകവിതയാണ് "അർഥം" (*അമാവാസി*). പൊരുത്തക്കേടുകളുടെ ആൾരൂപങ്ങളെന്നു പറയാവുന്ന കാമിനീകാമുകന്മാരുടെ സമാഗമനിമിഷത്തിന്റെയും സ്പർശനത്തിന്റെയും നോട്ടത്തിന്റെയും അർഥമന്വേഷിക്കുകയാണിവിടെ:

"നിന്റെ കരി പിടിച്ച ചുമരുകളും വിയർത്തൊഴുകുന്ന പകലുകളും പച്ചിലകളുടെ പൗരാണികക്ഷേത്രവും പിളർന്ന പക്ഷികളും ഈ നിമിഷത്തിലേക്കിടിഞ്ഞുവീഴുന്നു.

എന്റെ തീ പിടിച്ച തെരുവുകളും ഗർജിക്കുന്ന രക്തവും പിതൃപർവതത്തിന്റെ അസ്ഥികൂടവും കഴുത്തറ്റ കാളകളും ഈ നിമിഷത്തിലേക്കു കൂപ്പു കുത്തുന്നു.

ഈ നിമിഷത്തിന്റെ അർഥമെന്താണ്?

എന്റെ നിശ്വാസത്തിൽ കൊടുങ്കാറ്റിന്റെ കൊലവിളിയും കടപുഴകിയ വൃക്ഷങ്ങളും ഭ്രാന്തു പിടിച്ച പാറക്കൂട്ടങ്ങളും ഒഴുകിയെത്തുന്നു.

നിന്റെ കാലുകളിൽ കടലുകൾ ചിലമ്പുന്നു. നീ കാലവർഷം കഴുത്തിലണിയുന്നു.

മീനവെയിൽ ഉരിഞ്ഞുടുക്കുന്നു. ഞാൻ നിന്നെ പരലോകത്തോളം ആലപിക്കുന്നു.

നീ എന്റെ സുഷുമ്ന വരെ നൃത്തം ചെയ്യുന്നു.

ഈ സ്പർശനത്തിന്റെ അർഥമെന്താണ്?

നിന്റെ ഒരു കണ്ണിൽ സ്മരണകളുടെ നദീവേഗം. മറുകണ്ണിൽ സ്വപ്നങ്ങളുടെ നക്ഷത്രമണ്ഡലം.

എന്റെ ഒരു കണ്ണിൽ അഗ്നി. മറുകണ്ണിൽ വേദനയുടെ വെള്ളച്ചാട്ടം.

ഈ നോട്ടത്തിന്റെ അർഥമെന്താണ്?"

ആ നിമിഷത്തിലും ആ സ്പർശനത്തിലും ആ നോട്ടത്തിലും സംഭവിക്കുന്ന ഫലരൂപമായ കർമങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഈ ചോദ്യങ്ങളുടെ ഉത്തരം പറയുകയാണ് ആദ്യം:

"ഈ നിമിഷത്തിന്റെ പാറപ്പുറത്ത് നാം കാലത്തിന്റെ ദേവാലയം പണിയുന്നു.

ഈ സ്പർശനത്തിന്റെ ശ്രുതിപീഠത്തിൽ നാം പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ സംഗീതശില്പമുയർത്തുന്നു.

ഈ നോട്ടത്തിൽ നാം ജീവിതം ദർശിക്കുന്നു."

ഈ ഉത്തരങ്ങൾ കാല്പനികസ്വഭാവമുള്ളതായിപ്പോയെന്ന സംശയംകൊണ്ടാവാം, ദാർശനികമായ ഉത്തരം കണ്ടെത്തുകയാണ് പിന്നീട്:

"നമ്മുടെ അർഥം നാമല്ലാതെ മറ്റെന്താണ്?" (അർഥം – *അമാവാസി*)

മലയാളത്തിലെ മുൻപ്രണയകവിതകളിൽനിന്നെന്നപോലെ ബാലചന്ദ്രന്റെതന്നെ പ്രണയകവിതകളിൽ നിന്നും അല്പം വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്ന ഒന്നത്രേ "സഹശയനം" (മാനസാന്തരം). സഫലമായൊരു രതിസമാഗമത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമെന്ന നിലയിൽ അത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുമ്പ് വിവരിച്ച കവിത കളിൽനിന്നു വേറിട്ടു നിലകൊള്ളുന്നു. അന്ന എന്ന ഒരു റഷ്യൻ (?) മദാമ്മയാണ് നായിക.

"അന്നാ, ഹിമത്തിൻ ധവളദൂരങ്ങളിൽ നിന്നും ഉഷ്ണം തേടി എന്റെ നാഡീമുഖത്തെന്തിനു നങ്കൂരമിട്ടു നീ?

ഏതൊരാലക്തികസന്ധ്യയിൽ പഞ്ചനക്ഷത്രസത്രം വമിക്കും ധൂമ്രസംഗീതസർപ്പങ്ങൾ പിംഗലരശ്മിക ളോടിണ ചേരുന്ന ഗന്ധകശയ്യയിൽ എന്റെ കോപിഷ്ഠമാം പേശികൾ മീട്ടിപ്പറഞ്ഞു നീ:

I am white

You are brown

But look; both our shadows are black.

പെട്ടെന്നു വൈദ്യുതി നിലച്ചു പ്രകാശവും ശബ്ദവും ഞെട്ടി മരിച്ചു സൂചിത്തുമ്പിൽ നിശ്ചലം നിന്നു നിമിഷം

നിന്റെ മാംസത്തിൻ നിശ്ശബ്ദദേവാലയം എന്റെ നരകദാഹങ്ങൾതൻ പ്രാർഥന കൊണ്ടു മുഖരിതമാകും നിമിഷം.

വേഗങ്ങളും തുരുമ്പുംകൊണ്ടു തീർത്തൊരെൻ ദേഹം പിളർന്നുകൊണ്ടേതോ വയലിൻ–ന്റെ

നാദശലാക പായുമ്പോൾ മന്ത്രിച്ചു നീ:

I want your wild substance.”

ഒരു സ്ത്രീ സഹശയനത്തിനു തന്നെ ക്ഷണിക്കുന്ന ആദ്യത്തെ അനുഭവം. ഇത് അയാളിൽ ചലനമുണ്ടാക്കി. അതുവരെ വ്യർഥകാമുകനായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്ന അയാൾ ചിന്തിച്ചു:

“സ്ത്രീയേ, ശമിക്കാത്തൊരീ മൃഗജ്വാലയെ സ്വീകരിക്കുന്ന സമുദ്രവാത്സല്യമേ,

നീയറിയാതെഴുന്നേൽക്കയാണെന്നിലെ പ്രേതാലയത്തിന്നകത്തൊരു ജീവിതം.

രാത്രിയിൽ കോരിച്ചൊരിയും മഴയത്ത്, പാതയോരത്തൊരു പീടികത്തിണ്ണയിൽ,

കാറ്റടി കീറിപ്പൊളിച്ച കുപ്പായവും കൂട്ടിപ്പിടിച്ച്, കടിച്ചു പറിക്കും തണുപ്പിന്റെ നായ്ക്കളെക്കെട്ടിപ്പിടിച്ച്,

ആത്മാവിലെത്തീക്കട്ട മാത്രമെരിച്ച് നിർന്നിദ്രം കിടന്നു പിടച്ച തിരസ്കൃതയൗവനം.”

അന്നാദ്യമായി അയാൾ ‘ജീവിതം’ അനുഭവിച്ചു:

“അന്നാ, വിറയ്ക്കും വിരലുകൾകൊണ്ടു നിൻ അന്തർജലങ്ങളെ ഞാൻ കുതിപ്പിച്ചതും,

എന്റെ ശിരസ്സിൻ പുകയിലക്കാടുകൾ നിന്റെ ചുഴലി കുരുങ്ങിപ്പറിഞ്ഞതും,

നമ്മളിൽ നമ്മളന്യോന്യം പ്രവഹിച്ചു തമ്മിൽ നിറഞ്ഞു കവിഞ്ഞതും ജീവിതം.”

എങ്കിലും തന്റെ ഓർമ്മപ്പെരുക്കങ്ങൾ, നാട്ടിലെ നിർഭാഗ്യജീവിതസ്മരണകൾ, (എഴുത്തച്ഛന്റെ *രാമായണ*ത്തിലെ) വനയാത്രോദ്യുക്തനായ രാമനോടുള്ള കൗസല്യയുടെ വാക്കുകൾ ഉരുവിടുന്ന അമ്മയെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമകൾ, അയാളെ വിടാതെ പിടികൂടുന്നു. അയാൾ സ്വയം ചോദിക്കുന്നു:

“ഓറഞ്ചുനീരിൽ ഹിമക്കട്ട ചാലിച്ചു നീ പകരും ശീതതീക്ഷ്ണമാം വോഡ്കയിൽ

ഇറ്റു കഞ്ഞിത്തെളി പോലുമില്ലാതെ വയറ്റിലെച്ചോര പുകഞ്ഞു ഞാൻ താണ്ടിയ

കഷ്ടകാണ്ഡത്തിൻ കടുംകറ മായുമോ?”

വിരുന്നുശാലയിലെ “വിഡ്ഢിച്ചിരികളും മരിച്ച മത്സ്യങ്ങൾപോലുള്ള വാക്കുകളും പേരറിയാത്തവർ തമ്മിലുള്ള ഹസ്തദാനങ്ങളും ഉടുപ്പുലയാതുള്ള കെട്ടിപ്പിടുത്തവും വഴുക്കുന്ന ചുംബനവു”മെല്ലാം അയാൾക്കു മടുക്കുന്നു. അപ്പോളാണ് അവൾ അയാളെ ക്ഷണിക്കുന്നത്. “നമുക്കെൻ കിടപ്പറയിൽ ശുദ്ധരാവാം. വരൂ, ശരീരത്തിൻ മഹോത്സവം ഈ രാത്രിയെ സ്നേഹരാത്രിയാക്കുംവരെ.”

അയാൾ ചിന്തിക്കുന്നു: “പാതിമയക്കത്തിൽ നിന്റെ നിശ്വാസത്തിൽ ഏതോ പിയാനോ വിതുമ്പിയോ ഇങ്ങനെ? When will you Be my son?

ഗർഭപാത്രത്തിലേക്കെന്തിനു നീയെന്റെ കയ്പ്പു കറന്നു? നിനക്കറിയില്ലല്ലോ,

പുത്രരായിപ്പിറക്കുന്നതു മുജ്ജന്മശത്രുക്കളെന്നതേ ഞങ്ങൾക്കു ജീവിതം.”

തുടർന്ന് മക്കളെക്കുറിച്ചും സുഖഭോഗാസക്തരായ മനുഷ്യർ മാരകരോഗങ്ങൾ പിടിപെട്ട് ആയുസ്സിനെച്ചുട്ടെരിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചും “ജ്ഞാതാജ്ഞാതസങ്കുലമിശ്രമണത്തിൽ” ഏതാണ് തന്റെ സത്യമെന്നതിനെക്കുറിച്ചും വീണ്ടും തന്റെ നിർഭാഗ്യജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുമെല്ലാം ചിന്തിക്കവേ,

“രാവൊടുങ്ങുന്നു അലാറം ചിലയ്ക്കുന്നു ജാലകച്ചില്ലിൽ പ്രഭാതം പരക്കുന്നു.

അന്നാ, എഴുന്നേറ്റു വസ്ത്രം ധരിക്കുക. ഒന്നിച്ചിറങ്ങാം നമുക്ക് (ഭിന്നിക്കുവാൻ).”

കവിത ഇപ്രകാരം അവസാനിക്കുന്നു:

“കപ്പലിൻ കാളം മുഴങ്ങി. തുറമുഖം വിട്ടുപോകാൻ നേരമായി.

ആഴങ്ങളാർത്തലയ്ക്കുമ്പോൾ, ഇരുമ്പുപലകമേലൊറ്റയ്ക്കു ജീവിതം നിൽക്കേ,

കടൽക്കാറ്റു നിർത്താതെ കൊത്തിപ്പറിക്കുന്നു നമ്മുടെ അർഥമില്ലാത്ത പതാകകൾ.”

ബാലചന്ദ്രന്റെ മറ്റു പ്രണയകവിതകൾക്കില്ലാത്ത മറ്റൊരു മാനം ഈ കവിതയ്ക്കുള്ളത്, പാശ്ചാത്യ–പൗരസ്ത്യസംസ്കാരങ്ങൾ തമ്മിൽ മറ്റു പലതിലുമെന്നപോലെ കുടുംബബന്ധങ്ങളിലും ലൈംഗിക ജീവിതത്തിലും വൈരുധ്യങ്ങളേക്കാൾ ഐക്യമാണുള്ളതെന്ന സാർവലൗകികമായ മാനവജീവിത ത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉൾക്കാഴ്ച്ചയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്നു. കവിതയുടെ ആദ്യഭാഗത്തെ,

I am white

You are brown

But look; both our shadows are black.

എന്ന വരികളിൽത്തന്നെ അതിന്റെ സൂചനയുണ്ട്. അവസാനവരികളാകട്ടെ, ആ ഉൾക്കാഴ്ച്ചയെ വിളിച്ചറിയിക്കുന്ന പതാകകളാണെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു.

പാശ്ചാത്യകാവ്യബിംബങ്ങൾ മാത്രമുപയോഗിച്ചുള്ള ഒരുതരം ‘രാക്ഷസീയപ്രണയകവിത’ എന്നതാണ് “ഡ്രാക്കുള” (*ഡ്രാക്കുള*) എന്ന ‘പ്രണയകവിത’യുടെ അസാധാരണത്വം. കവിത ഇപ്രകാരം തുടങ്ങുന്നു:

“ആദിബോധത്തിന്റെയാകാശകോടിയിൽ പ്രേതനക്ഷത്രം പിറക്കുന്ന പാതിര.

മൂടൽമഞ്ഞിന്റെ തണുത്ത ശവക്കോടി മൂടിക്കിടക്കും തുറമുഖപട്ടണം.

ഞെക്കിക്കൊലപ്പെടുത്തും മുമ്പ് പത്നിയെക്കെട്ടിപ്പുണരും ദുരന്തപാത്രത്തിന്റെ

ചിത്തം കണക്കെക്കിടന്നിരമ്പും കടൽ.”

ഈ ഒടുവിലത്തെ വരികളോടുകൂടിയാണ് ഇതിനൊരു പ്രണയകവിതാപരിവേഷം കൈവരുന്നത്. ഷെയ്ക്സ്പിയറുടെ പ്രസിദ്ധമായ *ഒഥല്ലോ*വിലെ നായകൻ നായികയായ ഡെസ്ഡിമോണയെ സംശയരോഗബാധിതനായി ഞെക്കിക്കൊല്ലുന്നതാണ് ഇവിടത്തെ ഉപമയിൽ സൂചിതം.

“സ്വന്തം ശിരസ്സിൽ നിറയൊഴിക്കുന്നതിൻ മുമ്പുള്ള മാത്രയിൽ സർവസൈന്യാധിപൻ

കണ്ട കിനാവിലെ ഭ്രാന്താലയത്തിൽ ഞാൻ നിന്റെ നേരം കാത്തുറങ്ങാതിരിക്കുന്നു.”

നാസി ഹിറ്റ്ലറുടെ അന്ത്യരംഗം അനുസ്മരണീയം.

“നീ വരുന്നേരം കുരിശുയുദ്ധങ്ങളിൽ തീവെച്ച വീടുകൾക്കുള്ളിലെക്കുഞ്ഞുങ്ങൾ

വേവും മണംകൊണ്ടു വീർപ്പു മുട്ടുന്നു ഞാൻ.

ജൂതമേധഗൃഹം ഭേദിച്ചുയരുന്ന വേദസംഹാരിയാം രോദനം കേട്ടെന്റെ

ഭൂതങ്ങളഞ്ചും കൊടുമ്പിരിക്കൊള്ളുന്നു.”

കുരിശുയുദ്ധങ്ങളിലെയും ഹിറ്റ്ലറുടെ നാസിത്തടവറകളിലെയും കൂട്ടക്കൊലകൾ ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്ക പ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. എല്ലാ തിന്മകളുടെയും മൂർത്തിമൽഭാവമായി ഡ്രാക്കുള വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുകയാണ് അടുത്ത വരികളിൽ:

“നീ നരകത്തിലെ ക്ഷുദ്രപ്രവാചകൻ; നീചകാമത്തിൻ നിതാന്തനക്തഞ്ചരൻ;

രക്തദാഹത്തിന്റെ നിത്യപ്രഭു; ഭ്രൂണഭക്ഷകനായ ഭയത്തിൻ പുരോഹിതൻ.”

ഈ ഡ്രാക്കുള ബ്രാം സ്റ്റോക്കറിന്റെ പിശാചകഥയിലെ രക്ഷസ്സു മാത്രമല്ലെന്നു വ്യക്തം. കവിത തുടരുന്നു:

“എന്റെ മാംസത്തിൻ കഴുകുമരം വധതന്ത്രി മുറുക്കിയ കൗമാരസന്ധിയിൽ

സ്വന്തമാതാവിൻ ഋതുകാലനഗ്നത കണ്ടു കാമിക്കയാൽ ഷണ്ഡനായ്ത്തീർന്ന ഞാൻ

വീണ്ടെടുപ്പില്ലാതെ വീണ മാലാഖ പോൽ ആണ്ടുപോയ് നിന്റെ നിഷിദ്ധജലങ്ങളിൽ.”

ഈഡിപ്പസ്സിന്റെ നിഷിദ്ധമായ മാതൃകാമത്തെത്തുടർന്നുണ്ടായ ദുരന്തവും മാലാഖയുടെ പതനവും സൂചിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

"പാതകത്തിന്റെ പെരുംപള്ളിയിൽ നിന്റെ പാപസങ്കീർത്തനം പൊങ്ങുന്ന രാത്രിയിൽ

ബാധ പൊറാഞ്ഞു തിമിരലായത്തിലെ മൂകമൃഗത്തെപ്പുണർന്നു പിളർന്നു ഞാൻ.

മൂഢവേദങ്ങൾ നരനു നിരോധിച്ച ഗൂഢലോകങ്ങളെ പ്രാപിക്കയാൽ പ്രഭോ!

പ്രാണിപ്രണയപ്രഭാമതഭ്രഷ്ടനായ് താണുപോയ് നിന്റെ നിത്യാന്ധകാരങ്ങളിൽ."

കുതിരക്കാമത്തിന്റെ രൂപത്തിലുള്ള പ്രാണിപ്രണയമെന്ന സങ്കല്പനം സൂചിതം.

ക്രൂരമായ ഹിംസാകർമങ്ങളിലും രതിവൈകൃതങ്ങളിലുമുള്ള അത്യാസക്തി തന്റെ സ്ഥിരംസ്വഭാവമായി മാറിയത് ഇവിടെ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ട രീതിയിലുള്ള ഡ്രാക്കുളയാൽ താൻ ആവിഷ്ടനായതുകൊണ്ടാണെന്ന് ഈ കവിതയിലെ വക്താവ് വിശ്വസിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് തനിക്കു നൽകുന്ന വിഷവീഞ്ഞുപാത്രം തിരിച്ചെടുക്കണമെന്ന് അയാൾ ഡ്രാക്കുളയോടപേക്ഷിക്കുന്നു. അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നില്ലെങ്കിൽ തനിക്ക് അവസാനമായി പ്രാർഥിക്കാനുള്ളത് ഇപ്പോഴത്തെ തന്റെ പൈശാചികഭോഗാസക്തിയുടെ കൂടുതൽ വികൃതരൂപമായ ശവസംഭോഗമാകുന്നു:

"എന്നിൽ നീ വാഴ്ത്തിപ്പകരുന്നൊരീ വിഷവീഞ്ഞിന്റെ കോപ്പ തിരിച്ചെടുക്കില്ലെങ്കിൽ

നിന്നോടെനിക്കുണ്ടൊരന്തിമപ്രാർഥന: നാഗദന്തം മുലക്കണ്ണിലാഴ്ത്തിജ്ജീവ–

നാകം ദഹിപ്പിച്ച ഭോഗസമ്രാജ്ഞിതൻ ലോകാഭിചാരകമാം മൃതദേഹത്തെ

നീ വെഞ്ചെരിച്ചെന്നൊടൊന്നിണ ചേർക്കുക.."

ക്ലിയോപാട്രയാണ് ഇവിടെ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്ന 'ഭോഗസമ്രാജ്ഞി'യെങ്കിലും ലോകാഭിചാരകമായ അവളുടെ മൃതദേഹത്തെ തനിക്ക് ഇണചേരുന്നതിനുവേണ്ടി വെഞ്ചെരിച്ചുനൽകണമെന്നു പറയുന്നതിലെ സങ്കല്പനം മാർലോവിന്റെ ഡോക്ടർ ഫോസ്റ്റസ്നാടകത്തിലെ അന്ത്യരംഗത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ചെകുത്താനായ മെഫിസ്റ്റോഫിലിസിന് ആത്മാവിനെ വിറ്റ ഡോക്ടർ ഫോസ്റ്റസ് എന്ന ശാസ്ത്രജ്ഞൻ മുപ്പതു കൊല്ലങ്ങൾക്കുശേഷം കരാറനുസരിച്ച് തന്റെ ആത്മാവു തിരിച്ചുവാങ്ങാൻ വരുന്ന പിശാചസമ്രാട്ടിനോട് നടത്തുന്ന അന്തിമപ്രാർഥന, ആയിരം യുദ്ധക്കപ്പലുകളെ കടലിലിറക്കുകയും ട്രോയ്നഗരത്തിന് തീക്കൊടുക്കുകയും ചെയ്ത വിശ്വമോഹിനിയായ ഹെലന്റെ മുഖം കാണണമെന്നതാണ്. ഇവിടെ അത് മറ്റൊരു ലോകസുന്ദരിയായ ക്ലിയോപാട്രയുടെ വിഷനീലജഡവുമായി ഇണചേരുക എന്നായി മാറി. അവിടത്തെ വക്താവ് ശാസ്ത്രജ്ഞനും ശ്രോതാവ് ചെകുത്താനുമാണെങ്കിൽ ഇവിടെ അത് യഥാക്രമം വിചിത്രീകൃതമായ ഡ്രാക്കുളയും തദ്ഭൂതാവിഷ്ടനുമാണ്. പ്രാർഥക–പ്രാർഥനീയരിൽ വന്ന ഈ വ്യത്യാസം പ്രാർഥ്യവിഷയത്തിലും സ്വാഭാവികമായി വരുമല്ലോ. മെഫിസ്റ്റോഫിലിസ് എന്ന പിശാചസമ്രാട്ടിനേക്കാൾ ഭീകരനും നീചനും ക്രൂരനും രതിവൈകൃതശാലിയുമൊക്കെയാണ് ഇവിടത്തെ ശ്രോതാവായ ഡ്രാക്കുളയെന്നും അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആ ഡ്രാക്കുളയാൽ ആവിഷ്ടനായ ഇവിടത്തെ വക്താവ് ആ പിശാചബാധിതനനായ ശാസ്ത്രജ്ഞനേക്കാൾ പതിന്മടങ്ങ് ഭോഗവൈകൃതാസക്തനാണെന്നും ധ്വനിക്കുന്നു. ഒരു വ്യത്യാസം കൂടി തോന്നുന്നു: എത്ര ഭൂതാവ്ഷ്ടനാണെങ്കിലും ഇവിടത്തെ വക്താവ് തിന്മയിൽനിന്നു നന്മയിലേക്കു തിരിച്ചുവരണമെന്ന് ആഗ്രഹമുള്ളവനാണ്. അതുപോലും ഇവിടത്തെ വിചിത്രഡ്രാക്കുള അനുവദിക്കാൻ സാധ്യതയില്ലെന്നാണ് അയാളുടെ ആശങ്ക. എങ്കിൽപ്പിന്നെ കൂടുതൽ തിന്മയിലേക്ക്, ആത്യന്തികവിനാശത്തിലേക്ക് – അതേ പോംവഴി (അതോ, പോകാവഴിയോ?) ഉള്ളൂ. ഈ ഭാവമാണ് അവസാനത്തെ ഈരടിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്:

"പാഴിലതിനിന്ദ്യമീ നരത്വത്തിന്റെയാഴമെന്താണെന്നറിഞ്ഞൊടുങ്ങട്ടെ ഞാൻ."

അനന്തവിചിത്രമായ ലോകഗതിയെക്കുറിച്ച് ഏറ്റവുമധികം ചിന്തിച്ച മലയാളമഹാകവിയായ കുമാരനാശാന്റെ വരിതന്നെ (അതിനിന്ദ്യമീ നരത്വം) ഈ 'രാക്ഷസീയപ്രണയകവിത'യുടെ അവസാനത്തെ ഈരടിയിൽ ഉൾച്ചേർന്നത് യാദൃച്ഛികമല്ല.

ഇതിനു നേർവിപരീതദിശയിൽ നിലകൊള്ളുന്നതാണ് പത്മരാജസ്മൃതിയിൽ രൂപം കൊണ്ട, പത്മരാജന്റെ 'ഞാൻ ഗന്ധർവൻ' എന്ന സിനിമയെ ആസ്പദമാക്കി രചിച്ച, "ഗന്ധർവൻ" (*ഡ്രാക്കുള*).

"കന്യകേ, നിന്നിൽ മുളയ്ക്കാൻ പിട,ഞ്ഞിടിമിന്നലിൽനിന്നും തെറിച്ച വിത്താണു ഞാൻ"

എന്നാരംഭിക്കുന്ന ആദ്യന്തം പ്രസാദമധുരമായ ഈ കവിത,

". . . എങ്കിലും സങ്കടം തെല്ലുമില്ലീ മണ്ണിലെന്റെ ജീവാംശസംഭൂതനുണ്ടായ് വരും.

ആ മഹാസ്വപ്നം ഭവാമൃതവർഷണശ്രീമയമാക്കട്ടെയെൻ ചിരംജീവിതം”

എന്നിങ്ങനെ ഏറിയ ശുഭാപ്തിവിശ്വാസത്തിൽ അവസാനിക്കുന്നു.

മനോഹരമായ കാവ്യബിംബങ്ങളിൽ വാർത്തെടുത്ത "ഋതുഭേദങ്ങൾ" (*ഡ്രാക്കുള*) പ്രണയത്തിന്റെ ക്ഷണനശ്വരതയെന്നപോലെ അതിന്റെ ഉന്മാദസ്വഭാവവും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നുവെന്ന നിലയിൽ, മറ്റൊരു രീതിയിൽ അസാധാരണത്വമുള്ള ഒരു പ്രണയകവിതയത്രേ. കവിത ഇതാണ്:

"പ്രഭാതത്തിൽ മഞ്ഞുതുള്ളിയെ സൂര്യരശ്മി എന്നപോലെ ബാല്യത്തിൽ ഒരു ബാലികയെ ഞാൻ പ്രേമിച്ചു. അവൾ ഉരുകി അപ്രത്യക്ഷയായി.

കൗമാരത്തിൽ കടമ്പുമരത്തെ വസന്തമെന്നപോലെ ഒരു കുമാരിയെ ഞാൻ പ്രേമിച്ചു. അവൾ പൂത്തു കൊഴിഞ്ഞുപോയി.

യൗവനത്തിൽ പട്ടുചേലയെ അഗ്നി എന്നപോലെ ഒരു യുവതിയെ ഞാൻ പ്രേമിച്ചു. അവൾ ദഹിച്ചു ചാമ്പലായി.

ഇന്നിപ്പോൾ ഭ്രാന്തു മാറിയ മനസ്സുപോലെ തെളിഞ്ഞ വാർധക്യത്തിൽ പ്രേമത്തിനു പ്രവേശനമില്ല. മരിക്കാൻ ഇണ ആവശ്യമില്ല."

ഒരു കാമുകന്റെ ഡയറി (*അമാവാസി)* യും ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പെടുത്താം. വ്യർഥമാസത്തിലെ കഷ്ടരാത്രി, സന്ദർശനം (*അമാവാസി*), ക്ഷമാപണം (*മാനസാന്തരം*) എന്നിവയാണ് ബാലചന്ദ്രന്റെ മറ്റു പ്രണയ കവിതകൾ. മറവി, ആനന്ദധാര (*അമാവാസി*), സദ്ഗതി (*മാനസാന്തരം*) എന്നീ പ്രണയകവിതകളെ ഈ കവിയുടെ കാവ്യസങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചാവേളയിൽ വിശകലനം ചെയ്തതോർക്കുക.

മലയാളത്തിലെ കഥാസാഹിത്യത്തിൽ ആദ്യമായി ബഷീറിന്റെ കൃതികളിൽ കൈകാര്യം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും കവിതയിൽ ബാലചന്ദ്രനാണെന്നു തോന്നുന്നു ആദ്യമായി സ്വവർഗരതി ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് – "ബാധ"യിൽ (*ഡ്രാക്കുള*).

"മുങ്ങിപ്പോയ ആ പഴയ കപ്പലിനുവേണ്ടി അവന്റെ മുഖം എന്റെ അരക്കെട്ടിലേക്കു കൂപ്പുകുത്തുന്നു.

അവന്റെ പവിഴച്ചുണ്ടുകളുടെ പൗരോഹിത്യം എന്റെ രക്തത്തെ സങ്കീർത്തനമാക്കുന്നു.

അവന്റെ വൈദ്യുതി നിറഞ്ഞ നാവിന്റെ ദ്രുതചലനം പുരുഷനിൽനിന്നു പുരുഷനിലേക്കുള്ള എന്റെ ദൂരം ഇല്ലാതാക്കുന്നു.

അവന്റെ ഉമിനീരിന്റെ ഇളംചൂട് സ്ത്രീയെക്കുറിച്ചുള്ള അവസാനത്തെ ഓർമയും എന്നിൽനിന്നു കഴുകിക്കളയുന്നു.

വേദനിന്ദയുടെ അശുദ്ധമുഹൂർത്തത്തിൽ ഞാൻ എന്റെ ആത്മാവിലേക്കുതന്നെ ഉടഞ്ഞു നുറുങ്ങി വീഴുന്നു."

എന്നും

"സമുദ്രസ്നാനത്തിനിടയിൽ ജൃംഭിച്ച ലിംഗങ്ങൾ നെടുകെയും കുറുകെയും വെച്ച് നാം ഒരു കുരിശുണ്ടാക്കി.

നിഷിദ്ധമെങ്കിലും സ്വർഗീയമായ ഒരു നിമിഷം.

കടൽപ്പതകളിൽനിന്ന് ശമിച്ച രണ്ടു പുരുഷാകാരങ്ങൾ ഉയിർത്തെഴുന്നേറ്റു.

വാക്കുകളിൽനിന്ന് ലവണജലം ഇറ്റിറ്റു വീണു.

നമുക്കിടയിൽ ഒരു സമുദ്രവും അവശേഷിക്കുന്നില്ല.

നമ്മുടെ അക്രമാസക്തമായ പ്രേമം തിരകൾ മായ്ച്ചുകളഞ്ഞു."

എന്നും സ്വവർഗസംഭോഗം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ആ കവിത 'ഇണ'യുടെ കൊലയിലാണു കലാശിക്കുന്നത്.

ദാരിദ്ര്യം, വിശപ്പ്

വിശപ്പും ദാരിദ്ര്യവും ബാലചന്ദ്രന്റെ പല കവിതകളിലും മുഖ്യമായോ ആനുഷംഗികമായോ ഒളിഞ്ഞോ തെളിഞ്ഞോ കടന്നുവരുന്നു. "മനുഷ്യന്റെ കൈക"ളെപ്പറ്റി ആവേശം കൊള്ളുമ്പോൾ വിശപ്പിന്റെ കണ്ഠം ഞെരിക്കുന്ന കൈകളെപ്പറ്റി അദ്ദേഹത്തിന് ഓർക്കാതിരിക്കാൻ വയ്യ. "വിശുദ്ധസന്ധ്യ"യിൽ

കടത്തിണ്ണയിൽ വീണ്ടും പേറ്റുനോവാരംഭിച്ച വ്യാകുലമാതാവിനെയും ഭൂമിക്കടിയിൽ ദാരിദ്ര്യത്തിൽ മരിച്ച കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ നിറവേറാത്ത നിലവിളിയെയും അദ്ദേഹത്തിനു കാണാതിരിക്കാനാവില്ല. പ്രണയഗീതത്തിലും,

"ഇല്ല പൊട്ടിച്ചിരി; നീണ്ട ഞരക്കങ്ങളല്ലാതെ,യോരോ തകരക്കുടിലിലും.

വെള്ളമിറങ്ങാതെ, ജീവിതമൂർഛയിൽ തുള്ളിപ്പനിച്ചുകിടക്കയാമുണ്ണികൾ."

എന്ന ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ തെരുവുചിത്രം ഈ കവിയെ അലട്ടും. "വിശക്കുമ്പോൾ തണുത്ത തലച്ചോറേ യുണ്ണുവാനുള്ളൂ കൈയിൽ" എന്ന ദുരവസ്ഥയിൽ കഴിയുന്ന ബഹിഷ്കൃതപുത്രനെയും (അമാവാസി), "വേല കിട്ടാതെ വിയർക്കുന്ന അച്ഛ"നെയും (പിറക്കാത്ത മകന്), "തകരവിളക്കിന്റെ ചുറ്റിലും തറയും പറയും പഠിക്കുന്ന, നിത്യദുഃഖത്തിന്റെ ആദ്യപാഠം ചൊല്ലി അത്താഴം കാത്തിരിക്കുന്ന" കൂലിപ്പണി ക്കാരന്റെ മക്കളെയും, പണികഴിഞ്ഞെത്തുന്ന കൂലിപ്പണിക്കാരന്റെ ദുരിതദുർഗന്ധം മാത്രമാണ് സത്യ മെന്നു തിരിച്ചറിയുന്ന കവിയെയും (ഒരു കൂലിപ്പണിക്കാരന്റെ ചിരി), "മാറാപ്പുമായ് പിച്ചതെണ്ടുന്ന പെങ്ങൾതൻ മാറാവ്രണങ്ങളിൽ ഉമ്മ വെക്കുക"യും "ഇറ്റു സ്നേഹത്തിനായ് തൻ നേർക്കു നീളുന്ന കുഷ്ഠം പിടിച്ച വിരലിൽ തൊടുക"യും ചെയ്യുമ്പോൾ പ്രിയകാമുകിയെ ഓർമിക്കുവാൻ പോലും മറക്കുന്ന കാമുകനെയും (മറവി), പ്രണയനൈരാശ്യത്തിനിടയിലും "ദുസ്വപ്നപീഡിതനായി ഉണർന്നു കരയുന്ന തെരുവുകുട്ടിയെ" ശ്രദ്ധിക്കുന്ന കാമുകനെയും (വ്യർഥമാസത്തിലെ കഷ്ടരാത്രി) ഈ കവി നമുക്കു കാണിച്ചു തരുന്നു. സ്വപ്നം മറ്റു പലതിലുമെന്നപോലെ "കരുണകദനകന്മഷങ്ങളിലും ദുരിത മഖിലവും നിറഞ്ഞ ഭൂതജീവിതാർത്തിയിലും" കവിക്ക് "മർത്ത്യഭാഗധേയദർശനം കനിഞ്ഞു" നൽകുന്നു (സ്വപ്നസങ്കീർത്തനം). "വിശക്കുന്നവനു ഭക്ഷണവും ദാഹിക്കുന്നവനു വെള്ളവും തണുക്കുന്നവനു പുതപ്പും തളരുന്നവനു കിടപ്പും സ്വാതന്ത്ര്യമല്ലോ" എന്നു കണ്ടെത്തുന്ന തയ്യൽക്കാരനെ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നു (സ്വാതന്ത്ര്യം).

"നാലഞ്ചുപേരെ വയറിന്റെ വിശപ്പു തീർത്തു പാലിച്ചു തീറെഴുതി ഞാനൊരു മർത്ത്യജന്മം;

ലോലങ്ങളെന്റെ നരഭാവദളങ്ങളെല്ലാം കാലാതപത്തിൽ മുരടിച്ചു മുടിഞ്ഞിരിക്കാം."

എന്നു വിലപിക്കുന്ന താതനെ (താതവാക്യം) നമുക്ക് ആ കവിതകളിൽ കാണാം. ഉജ്ജ്വലമായൊരു പ്രണയകവിതയിലെ, "രാത്രിയിൽ കോരിച്ചൊരിയും മഴയത്ത്, പാതയോരത്തൊരു പീടികത്തിണ്ണയിൽ, കാറ്റടി കീറിപ്പൊളിച്ച കുപ്പായവും കൂട്ടിപ്പിടിച്ച്, കടിച്ചു പറിക്കും തണുപ്പിന്റെ നായ്ക്കളെക്കെട്ടിപ്പിടിച്ച്, ആത്മാവിലെത്തീക്കട്ട മാത്രമെരിച്ച് നിർന്നിദ്രം കിടന്നു പിടച്ച തിരസ്കൃതയൗവനം" എന്ന ദയനീയമായ ദാരിദ്ര്യദൃശ്യം (സഹശയനം) നാം കണ്ടുവല്ലോ. "മേൽവിലാസവും നിഴലുമില്ലാത്ത" ജോണിനെ (ചലച്ചിത്രകാരൻ ജോൺ അബ്രഹാമിനെ) "വിശക്കാത്തവ"നെന്നും കവി വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു (എവിടെ ജോൺ?). വിരുദ്ധാർഥധ്വനിയിലൂടെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിശപ്പിന്റെ പ്രശ്നം തന്നെയാണ് ഇവിടെ വെളിപ്പെടുന്നതെന്നു തോന്നുന്നു. മദർ തെരേസയെ,

"പല നൂറ്റാണ്ടായി മകുടമോഹത്തിൻ മരണശംഖൊലി മുഴങ്ങുമീ മണ്ണിൽ

ജനകനില്ലാതെ ജനനിയില്ലാതെ കുലവും ജാതിയും മതവുമില്ലാതെ

തെരുവിൽ വാവിട്ടു കരയും ജീവനെ ഇരുകൈയാൽ വാരിയെടുത്തു ചുംബിക്കും

മഹാകാരുണ്യത്തിൻ മനുഷ്യരൂപം" (മദർ തെരേസയ്ക്ക് മരണമുണ്ടെങ്കിൽ – *ഡ്രാക്കുള*)

എന്നു മദർ തെരേസയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നിടത്ത് ഇന്ത്യയിലെ ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെയും വിശപ്പിന്റെയും കാഠിന്യം വ്യക്തമാക്കിയിരിക്കുന്നു.

ഇവിടെയെല്ലാം ആനുഷംഗികമായോ സംവൃതമായോ ആണ് വിശപ്പും ദാരിദ്ര്യവും പ്രതിപാദിക്കപ്പെട്ടത്. എന്നാൽ ശാപം, അന്നം എന്നീ രണ്ടു കവിതകളിൽ (*ഡ്രാക്കുള*) വിശപ്പാണ് മുഖ്യപ്രമേയമെന്നു പറയാം.

"എവിടേക്കുമല്ലാതെ നീളുമൊരു യാത്രയിൽ ഭുവനേശ്വരിൽച്ചെന്നു തീവണ്ടി നിൽക്കുന്നു.

കുടിനീരുമപ്പവുമെടുത്തു ഞാൻ പ്രാതലിനു ജനലരികിലേക്കൊന്നു നീങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

അഴികളുടെ വിടവിലൂടെന്റെ നേർക്കെത്രയോ മുരടിച്ച കൈകൾ, കിനാവറ്റ കണ്ണുകൾ.

അതിലൊരു മുഖം ജരാപൂർണം, പുരാതനം, നരവാർധകത്തിന്റെ നിശ്ശബ്ദസങ്കടം."

ഈ രംഗം കവിയെ ഇന്ത്യയിലെ ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെയും വിശപ്പിന്റെയും രൂക്ഷാവസ്ഥയെപ്പറ്റി ചിന്തിപ്പിക്കുന്നു:

“ഒരു നിമിഷമെന്നുള്ളിൽ മിന്നിപ്പൊലിഞ്ഞുപോയ് ഒരു മഹാഭാരതപുത്രന്റെ ജീവിതം.

ജനഗണപരമ്പരയ്ക്കന്നം കൊടുക്കുവാൻ കരിയുമായ് കന്നിന്റെ പുറകെയുദയല്ലയം

പൊരുതു പുരുഷായുസ്സു ചോര ചേറാക്കിയിപ്പെരുവഴിയിലൊരു വെറും ചണ്ടിയായ് തെണ്ടിയാ–

യൊടുവിലടിയും ഭൂമിപുത്രന്റെ ജാതകം.”

തുടർന്ന് കവി ചെയ്തത്:

“കിടുകിടെ വിറയ്ക്കുമെന്നാത്മാവു പൊത്തി,യാ സ്മരണയിലൊരപ്പം നമിച്ചു നേദിച്ചു ഞാൻ.”

ഇവിടെ കവിത അവസാനിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ ഇന്ത്യയിലെ ദാരിദ്ര്യവും വിശപ്പും ഹൃദയസ്ർശിയായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഒരു നല്ല കവിത എന്ന വിശേഷണം അർഹിക്കുന്ന ഒന്നായി ചുരുങ്ങിപ്പോവുമായിരുന്നു ഇത്. ഈ ദാരിദ്ര്യവും വിശപ്പും പരിഹരിക്കപ്പെടാതെ നീണ്ടുപോകുന്നതിനുള്ള സാംസ്കാരികമായൊരു കാരണത്തിലേക്കുകൂടി വെളിച്ചം വീശിക്കൊണ്ടു മാത്രമേ നമ്മുടെ കവി കവിത അവസാനിപ്പിക്കുന്നുള്ളൂ. അനന്തരം സംഭവിച്ചതെന്തെന്നു പറയുന്നു:

“അതു വാങ്ങി മേലോട്ടു നോക്കിത്തൊഴുതുകൊണ്ടറിയാത്ത ഭാഷയിൽ വൃദ്ധനെന്തോതിയെ–

ന്നരികത്തിരുന്നവരോടു ചോദിച്ചു ഞാൻ:

‘പുരിജഗന്നാഥൻ മറന്നതില്ലെന്നെയിന്നൊരു ദിവസമെങ്കിലും! നന്ദി നൂറായിരം.’”

കവി ഇതേപ്പറ്റി അന്തരാ രോഷാകുലനാവുകയാണ്:

“ഒരു നൊടി ഭവാർത്തിതന്നന്ധകാരപ്പെരുംപരവ കൊടുവാ പിളർന്നെന്നെ വിഴുങ്ങിയോ?

ഒരു നെടിയ വീർപ്പിനാലാ മുഹൂർത്തത്തിലിദ്ധരയെ മരുവാക്കുവാൻ ഞാനാഗ്രഹിച്ചുവോ?”

കവിത ഇപ്രകാരം അവസാനിക്കുന്നു:

“അറിയി,ല്ലനന്തദിനരാത്രചക്രോൽക്കടദ്രുതമെന്റെ തീവണ്ടി പാഞ്ഞുപോയെങ്കിലും

പുരിയിൽ മരുവും ജഗന്നാഥന്റെ പാഷാണഹൃദയത്തെയന്നു ശപിച്ചതോർക്കുന്നു ഞാൻ.”

ഇന്ത്യയിലെ കർഷകർ രാപ്പകൽ കഠിനമായി അധ്വാനിച്ചിട്ടും അവർ, വിശേഷിച്ച് വാർധക്യകാലത്ത്, പട്ടിണിയും ദാരിദ്ര്യവുമായി ഇങ്ങനെ നരകിക്കുന്നതിന് ഒരു കാരണം ഇത്തരം അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുടെയും അനാചാരങ്ങളുടെയും അടിമയായി കഴിയേണ്ടിവരുന്നതുകൂടിയാണെന്നു ധ്വനി. ശക്തമായ ഒരു സാംസ്കാരികവിപ്ലവത്തിന്റെ അകമ്പടിയോടുകൂടിയ ആർഥികവിപ്ലവമേ ശാശ്വതപരിഹാരമായുള്ളൂ എന്ന സന്ദേശം വ്യംഗ്യഭംഗിയിൽ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നേടത്തോളം കൊണ്ടുചെന്നെത്തിച്ചതുകൊണ്ട് ഈ കവിത ഉത്തമകോടിയിലേക്കുയരുന്നു.

“അന്നം” എന്ന കവിത ഇപ്രകാരം ആരംഭിക്കുന്നു:

“തൃശ്ശിവപേരൂർ പൂരപ്പറമ്പു കടന്നു ഞാൻ ഒട്ടിയ വയറുമായുച്ചയ്ക്കു കേറിച്ചെന്നു.

‘ഇത്ര മാത്രമേ ബാക്കി’യെന്നോതി വൈലോപ്പിള്ളി ഇത്തിരി ചോറും മോരുമുപ്പിലിട്ടതും തന്നു.

ഞാനുണ്ണുന്നതു നോക്കി നിൽക്കുമ്പോൾ മഹാകവി താനറിയാതെ കുറച്ചുറക്കെപ്പറഞ്ഞുപോയ്:

‘ആരു പെറ്റതാണാവോ പാവമിച്ചെറുക്കനെ? ആരാകിലെന്ത്? അപ്പെണ്ണിൻ ജാതകം മഹാകഷ്ടം!’”

ഈ ഉറക്കെയുള്ള ആത്മഗതത്തിന് കവിയുടെ പ്രതികരണം പരിഹാസപൂർവകമായ ഈ ചിന്തയായിരുന്നു:

‘എനിക്കു ചിരി വന്നു; ബാഹുകദിനമുന്തിക്കഴിക്കുമവിടുത്തെജ്ജാതകം ബഹുകേമം!’

ഭാര്യയും മക്കളുമടങ്ങുന്ന കുടുംബമുണ്ടായിട്ടും വയസ്സുകാലത്ത് തൃശ്ശൂർ ദേവസ്വം ക്വാർട്ടേഴ്സിൽ ഒറ്റയ്ക്ക് സ്വയംപാകവുമായി ജീവിതം നയിക്കുകയാണല്ലോ മഹാകവി.

തുടർന്ന് മഹാകവി ചോദിച്ചു:

‘കൂടൽമാണിക്യത്തിലെസ്സദ്യ നീയുണ്ടിട്ടുണ്ടോ? പാടി ഞാൻ പുകഴ്ത്താം, കെങ്കേമമപ്പുളിങ്കറി.’

തുടർന്ന് തനിക്കുണ്ടായ ഒരനുഭവം കവി ഓർക്കുന്നു:

“അപ്പൊഴെൻ മുന്നിൽനിന്നു മാഞ്ഞുപോയ് വൈലോപ്പിള്ളി. മറ്റൊരു രംഗം കണ്ണിൽത്തത്തെളിഞ്ഞു; പറഞ്ഞു ഞാൻ:

‘വംഗസാഗരത്തിന്റെ കരയിൽ ശ്മശാനത്തിൽ അന്തിതൻ ചുടല വെന്തടങ്ങും നേരത്തിങ്കൽ

ബന്ധുക്കൾ മരിച്ചവർക്കന്തിമാന്നമായ് വെച്ച മൺകലത്തിലെച്ചോറു തിന്നതു ഞാനോർക്കുന്നു.’

മഹാകവിയുടെ പ്രതികരണം:

“മിണ്ടിയില്ലൊന്നും, ചെന്നു തൻ ചാരുകസാലയിൽ ചിന്ത പൂണ്ടവിടുന്നു കിടന്നു കുറച്ചിട.”

കവിത ഇങ്ങനെ അവസാനിക്കുന്നു:

“ഇന്നെനിക്കറിയാം; അക്കിടപ്പിലുണർന്നില്ലേ അങ്ങ തന്നുള്ളിൽ ജഗദ്ഭക്ഷകനാകും കാലം!”

രണ്ടു തലമുറയിലെ ഏറെക്കുറെ സമാനഹൃദയരായ രണ്ടു കവികളുടെ അനുഭവതീക്ഷ്ണമായ സംഭാഷണത്തിലൂടെയും വിചാരത്തിലൂടെയും വിശപ്പിന്റെ കാഠിന്യത്തിലേക്കും അവസാനം കാലത്തിന്റെ വിശ്വഭക്ഷകത്വപ്രസ്താവനയിലൂടെ വിശപ്പാണ് ഏകവും അദ്വയവുമായ പരമസത്യം (“അന്നം വൈ ബ്രഹ്മ” – ഉപനിഷത്ത്. വിശപ്പ് എന്നല്ല, അന്നം എന്നാണ് ഈ വിശപ്പിന്റെ കവിതയുടെ പേരെന്നും ശ്രദ്ധിക്കുക.) എന്ന ദർശനത്തിലേക്കും വിരൽ ചൂണ്ടുന്ന മറ്റൊരുത്തമകവിത ഇവിടെ രൂപം കൊണ്ടതായാണ് നാം കാണുന്നത്.

രാഷ്ട്രീയകവിതകൾ

മുൻഖണ്ഡത്തിൽ നിരൂപണം ചെയ്ത വിശപ്പിന്റെയും ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെയും കവിതകൾക്കു പിന്നിൽ സുദൃഢവും വിശാലവുമായ മനുഷ്യസ്നേഹത്തിലൂന്നിയ ഒരു രാഷ്ട്രീയദർശനമുണ്ടെന്നു വ്യക്തം. ആ രാഷ്ട്രീയദർശനം ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന കവിതകളുടെ നിരൂപണമാണ് ഇനി നാം ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. (അത്തരം പല കവിതകളും മുമ്പ് പലേടങ്ങളിലായി ചുരുക്കിയോ വിസ്തരിച്ചോ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി.)

“ആർദ്രഹൃദയനായ ഒരന്തേവാസി ഇടനാഴിയുടെ ഇരുട്ടിൽ അകപ്പെട്ടുപോയ ഒരു കുരുന്നുനിലാവിനെ ബലാത്സംഗംചെയ്യു”മ്പോഴും “നിരാലംബമായ ജീവിതത്തിന് അവസാനത്തെ വരികൾ നഷ്ടപ്പെടു” മ്പോഴും (ഇടനാഴി) കവിയുടെ ഹൃദയം നോവുന്നു.

“കരളിലാഴുന്ന കവിതയുമായി കരുണ പെയ്യുന്ന മിഴികളുമായി,

കുരുതിയിലേക്കു നയിക്കും പാതയിൽ നടന്നു പോയവൻ.

ദുരിതങ്ങൾക്കു തൻ വ്യഥിതകൗമാരം ബലി കൊടുത്തവൻ”

എന്നിങ്ങനെ മരണവാർഡിൽ കിടന്നുകൊണ്ട് സ്വയം പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന വിപ്ലവകാരിയായ കവിയെ നമുക്ക് ഈ കവിതകളിൽ കാണാം (മരണവാർഡ്). “മുക്തിക്കു മുഷ്ടി ചുരുട്ടിയാൽ നിന്നെയും കൊട്ടിയടയ്ക്കും കരിങ്കൽത്തുറുങ്കുകൾ” എന്ന ഈരടിയിലൂടെ വിപ്ലവകാരികൾ നേരിടേണ്ടിവരുന്ന വിപത്തുകളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നതോടൊപ്പം, “രക്തക്കളങ്ങളിൽ കങ്കാളകേളിക്കു കൊട്ടിപ്പൊളിഞ്ഞ കിനാവിൻ പെരുമ്പറ” എന്ന ഈരടിയിലൂടെ തീവ്ര ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ അനവസരത്തിലെ സായുധവിപ്ലവ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ സഹയാത്രികനായതിൽ പശ്ചാത്തപിച്ചുകൊണ്ട് പക്വമായ രാഷ്ട്രിയബോധം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതും ശ്രദ്ധേയമത്രേ.

തീവ്ര ഇടതുപക്ഷവിപ്ലപ്രവർത്തനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയാണ് ബാലചന്ദ്രന്റെ രാഷ്ട്രീയകവിതകളിൽ നല്ലൊരു ഭാഗം. അവയിൽ മാപ്പുസാക്ഷി, പരീക്ഷ, ഒരുക്കം, ബലി, സമാധാനം, വെളിപാട് മുതലായവ *പതിനെട്ടു കവിതകളി*ലും കൂടുമാറ്റം, ഏറ്റവും നല്ല കവിത, കുന്നിമുകളിലെ കാറ്റാടിമരങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ *അമാവാസി*യിലും നിലച്ച വാച്ച് *ഗസലി*ലുമാണുള്ളത്. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ബലി, വെളിപാട്, ഏറ്റവും നല്ല കവിത, കുന്നിമുകളിലെ കാറ്റാടിമരങ്ങൾ എന്നീ കവിതകളെപ്പറ്റി മുമ്പ് പല സന്ദർഭങ്ങളിലായി നിരൂപണം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. മറ്റുള്ളവയുടെ നിരൂപണം താഴെ കൊടുക്കുന്നു.

“കുരിശേറുന്ന മർത്ത്യന്റെ കത്തിപ്പടരുന്ന രക്തമാകുന്നു നീ.

പുത്രൻ മടിയിൽ മരിക്കുന്നൊരമ്മതൻ ഇറ്റിറ്റു വീഴുന്ന കണ്ണുനീരാണു ഞാൻ.”

എന്നും

“നീരറ്റ മണ്ണിന്റെ നിത്യദാഹങ്ങളിൽ തോരാതെ പെയ്യുന്ന വർഷമാകുന്നു നീ.

വേദനതൻ കാളമേഘത്തിൽനിന്നെത്തി ഭൂമി പൊള്ളിക്കുന്ന കൊള്ളിയാനാണു ഞാൻ.”

എന്നും വിപ്ലവകാരിയായ രാഷ്ട്രീയത്തടവുകാരൻ ജോസഫിനെയും വിപ്ലവത്തോട് അനുഭാവമുണ്ടെങ്കിലും അതിൽ ആണ്ടുമുഴുകാനാവാതെ വിഷമിക്കുന്ന തന്നെയും താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്ന “മാപ്പുസാക്ഷി” എടുത്തുപറയത്തക്ക ഒരു രാഷ്ട്രീയകവിതയാകുന്നു.

വിപ്ലവത്തിൽ പങ്കെടുക്കാൻ ഭയം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന “പരീക്ഷ” എന്ന കവിതയും ഈ സന്ദർഭത്തിൽ പരാമർശമർഹിക്കുന്നു. പിറ്റേന്നാൾ അങ്കപ്പുറപ്പാടിനു പോകുന്ന പടയാളിയെ വേതാളം ചോദ്യങ്ങൾ കൊണ്ട് നിർത്തിപ്പൊരിക്കുകയാണ് ഇവിടെ. കവിതയുടെ അവസാനവരികൾ:

“വാക്കു മുട്ടുന്നൊരു നേരത്ത് പൊക്കിളിൽ കുത്തുന്നു വേതാളം.

പേടിച്ചു തൂറി ഞാനോടുന്നു, കൂടെക്കുതിക്കുന്നു വേതാളം.

ആലിന്റെ കൊമ്പത്തു കേറുന്നു. കാലിൽ പിടിക്കുന്നു വേതാളം.

നിലയറ്റൊരാഴത്തിൽ ചാടുന്നു, നീരാളിയാകുന്നു വേതാളം.

ഇരുട്ടത്തു കേറിപ്പതുങ്ങീട്ടും ഇരുകൈയും തൊണ്ടയിൽ മുറുകുന്നു.

അന്നത്തെ രാത്രി പിടഞ്ഞുതീർന്നു പിന്നെ വെളിച്ചം കുളിച്ചുവന്നു.

പൊട്ടിത്തെറിച്ച ശിരസ്സുമായി വൃദ്ധവേതാളത്തെത്തോളിലേറ്റി

മുണ്ഡനം ചെയ്ത തെരുവു തോറും തെണ്ടിത്തിരിയുന്നു ഞാനിന്നും.”

ഭീരുവെങ്കിലും സ്വയം നരബലിക്ക് ഒരുങ്ങുന്ന ഒരു വ്യക്തിയുടെ തയ്യാറെടുപ്പ് വിവരിക്കുന്ന “ഒരുക്ക” വും സായുധവിപ്ലവത്തിനുവേണ്ടി സ്വയം ബലി കൊടുക്കാൻ തയ്യാറായ വീരഭടനെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന “ബലി” യുമാണ് ഇവിടെ സ്മരിക്കേണ്ട മറ്റു കവിതകൾ. “ഒരുക്ക”ത്തിന്റെ അവസാനഭാഗം ഉദ്ധരിക്കാം:

“വരിക്കപ്ലാവിന്റെ ചുവട്ടിലന്തിക്കു വിളക്കു വെച്ചു ഞാൻ തിരിഞ്ഞുനിൽക്കുമ്പോൾ

പുഴ കടന്നിടവഴി കടന്നൊരു പടയണിയുടെ വരവു കാണുന്നു.

മലകളിൽനിന്നു മനസ്സിലേക്കൊരു പുതിയ കാട്ടുതീ പടർന്നുകേറുന്നു.

ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുവാൻ മടിച്ചുനിൽക്കുമ്പോൾ ഇവന്റെ മൂർധാവിലിടിവെട്ടേൽക്കുന്നു.

പൊരുളറിയാതെ പുകഞ്ഞുനിൽക്കുമ്പോൾ പുറങ്കാലിൽ പാമ്പു പിണഞ്ഞുകൊത്തുന്നു.

ഇളമുറക്കാരേ, മുറയ്ക്കു ഭൂമിയിൽ വിള തെഴുക്കാനും മഴ പൊലിക്കാനും

നടുമുറ്റത്തൊരു നരബലി വേണം വരിക, ഞാൻ കുളിച്ചൊരുങ്ങിനിൽക്കുന്നു.”

“ബലി” യുടെ അപഗ്രഥനം മുമ്പ് നിർവഹിക്കുകയുണ്ടായല്ലോ.

“നമ്മുടെ സമാധാനം രണ്ടു കതിനകളെ കൂട്ടിയിണക്കുന്ന വഴിമരുന്നിന്റെ ഇടവേളയാണ്. അതു തീ കാത്തിരിക്കുന്നു.” എന്നും “നമ്മുടെ സമാധാനം അർധനഗ്നമായ ഒരു ശരീരത്തിൽ പാഞ്ഞുകയറിയ മൂന്നു വെടിയുണ്ടകളുടെ രാമനാമജപമാണ്. അതു രാജ്യത്തെ രക്ഷിക്കുന്നില്ല.” എന്നും തുറന്നടിക്കുകയാണ് “സമാധാന”ത്തിൽ.

വിപ്ലവപ്രവർത്തനത്തിലെ കൂട്ടുകാരെല്ലാം പിരിഞ്ഞുപോയപ്പോൾ, നൂറു ശതമാനം ആത്മാർഥതയുള്ള ഒരു വിപ്ലവകാരിയ്ക്കുണ്ടായ അനുഭവം ചിത്രീകരിക്കുകയാണ് “കൂടുമാറ്റം” (1981) എന്ന കവിതയിൽ. കവിത ഇതാണ്:

“കൂട്ടുതാമസക്കാർ പിരിഞ്ഞുപോയ ഈ മുറി മൗനത്തിന്റെ മൃതദേഹമല്ല.

മുറിക്കു പുറത്ത് ക്രുദ്ധനായ സൂര്യൻ നമ്മുടെ തലമുറയോട് സംസാരിച്ചുകൊണ്ട് നിൽക്കുന്നു.

അഴികൾക്കിടയിലൂടെ വരൾച്ചയുടെ വിരലുകളോ, ശൂന്യതയുടെ ശുഷ്കലിപികളോ, പക്ഷികൾ വറ്റിപ്പോയ മരക്കൊമ്പുകളോ? അവസാനത്തെ കാഴ്ച്ച എത്ര ഹതാശം!

വരാൻ പോകുന്നവനായി ചുവരിൽ ഒന്നും കുറിക്കാനില്ല.

ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന വിരൽപ്പാടുകളിൽനിന്ന് അവൻ വേദനിക്കാൻ പഠിക്കട്ടെ.

സമയമാകുന്നു. ശിരസ്സിൽ ഒരു പോലീസ്ജീപ്പ് ബ്രേക്കിടുന്നു.

സുഹൃത്തുക്കളുടെ അർഥഗർഭമായ അസാന്നിധ്യം.

ഭൂകമ്പത്തിന്റെ ശിശുക്കളെപ്പോലെ കനത്ത കാലൊച്ചകൾ അടുത്തു വരുന്നു.

ഗ്രാമം, മനുഷ്യർ, വിമോചനം, നക്ഷത്രങ്ങൾ എല്ലാം എത്ര അകലെ!

ഒറ്റുകാരനേക്കാൾ ഭീരു എത്ര ഭേദം!

ഇതാ എന്റെ വഴി. അനിശ്ചിതത്വത്തിലേക്കു തുറക്കുന്ന ഈ വാതിൽ. യുദ്ധത്തിനും സംഗീതത്തിനും ഇടയ്ക്കുള്ള ഈ ഒറ്റയടിപ്പാത. മനുഷ്യനിലേക്കുള്ള ചോരപ്പാളം.''

സഹപ്രവർത്തകരാൽ ഒറ്റപ്പെടുത്തുകയും ഒറ്റിക്കൊടുക്കുകയും ചെയ്യപ്പെട്ട ആത്മാർഥതയുള്ള സത്യസന്ധനായ ഈ വിപ്ലവകാരിയുടെ ഏറെക്കുറെ നിരാശാപൂർണമായ ഭാവം ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് 1982-ലെഴുതിയ ''നിലച്ച വാച്ചി''ൽ. പരാജയപ്പെട്ട വിപ്ലവയത്നത്തിന്റെ സൂചനയാണ് അതിലുള്ളത്..

''മരണത്തിലൂടെ വിജയത്തിലേക്ക് ചാവേർപ്പടയുടെ സ്വപ്നാടനം.

കീഴടക്കപ്പെട്ട ജീവിതത്തിന് ശത്രുസേനയുടെ കാവൽത്താളം''

എന്നീ വരികളിൽ അതിന്റെ ധ്വനി കേൾക്കാം. ആ കവിതയുടെ അവസാനവരികളിലും ഈ പരാജയബോധം നിഴലിക്കുന്നുണ്ട്:

''സമയമായില്ലപോലും! സമയമായില്ലപോലും!

മെലിഞ്ഞ സൂചികൾ കൂട്ടിമുട്ടുമ്പോൾ ജനതയെ തൂക്കാൻ വിധിച്ച് കോടതി പിരിയുന്നു.

ഞാനിനി സമയത്തിന്റെ വാദിയോ പ്രതിയോ അല്ല. ഇന്നലെ രാത്രി എന്റെ വാച്ച് നിലച്ചുപോയി.''

ഈ അനുഭവങ്ങൾ നമ്മുടെ കവിയെ ഇരുത്തിച്ചിന്തിപ്പിച്ചിരിക്കണം. അതിന്റെ പരിപക്വമായ കാവ്യഫലമാണ് 1982-ൽത്തന്നെ എഴുതിയ ''ഒരു കൂലിപ്പണിക്കാരന്റെ ചിരി'' എന്നു ഞാൻ ഊഹിക്കുന്നു. ബാലചന്ദ്രന്റെ വിപ്ലവരാഷ്ട്രീയബോധത്തിന്റെ പക്വത വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഉജ്ജ്വലമായൊരു കവിതയാണത്. അയലത്തെ വീട്ടിലാണെങ്കിലും, കമ്മ്യൂണിസത്തെ പുസ്തകജ്ഞാനത്തിലൂടെ മാത്രം മനസ്സിലാക്കിയ തനിക്ക്, കാലചക്രം പൊടി നീർത്തു പായുവാൻ ഭൂമിയുടെ പാതകൾ പണിയുന്ന വഴിപ്പണിക്കാരൻ അപരിചിതൻ മാത്രം. അയാൾ മക്കളുണരുന്നതിൻമുമ്പ് നഗരത്തിലേക്കുള്ള വണ്ടിക്ക് പോകും. ടാറിൻ കരിമ്പുക കുടിച്ചു വെയിലാൽ വിണ്ടുകീറിച്ചുളിഞ്ഞ മെയ്യോടെ, ഇരുട്ടുമ്പോൾ അരിയും പരിപ്പുമായി ചാരായലഹരിയിൽ അടിവെച്ച് അയാൾ വീട്ടിലെത്തും.

ഈ കൂലിപ്പണിക്കാരന്റെ പരമാർഥം മനസ്സിലാക്കാൻ കവി/വക്താവ് പല പുസ്തകങ്ങൾ തിരഞ്ഞു. നഗരങ്ങളും ചരിതങ്ങളുമൊക്കെ അയാൾ പണി ചെയ്തതാണെന്നും കൊടിയായ കൊടിയൊക്കെ അയാളുടെ ചെഞ്ചോരയാൽ പശയിട്ടതാണെന്നും വരുവാനിരിക്കും വസന്തകാലത്തിന്റെ അധിപനും അയാളാണെന്നും അറിഞ്ഞു. പലവട്ടം അന്തിക്ക് അയാളോട് മിണ്ടാൻ നമ്മുടെ പുസ്തകജ്ഞാനി പരിചയം ഭാവിച്ചു ചെല്ലുകയും ചെയ്തു.

കവിതയുടെ മൂന്നാം ഖണ്ഡം ഇങ്ങനെ:

''തകരവിളക്കിന്റെ ചുറ്റിലും കുഞ്ഞുങ്ങൾ തറയും പറയും പഠിക്കേ,

നിത്യദുഃഖത്തിന്റെയാദ്യപാഠം ചൊല്ലിയത്താഴവും കാത്തിരിക്കേ,

അരികത്തു കെട്ടിയോൾ കണ്ണു നീറിക്കൊണ്ടു കരിയടുപ്പൂതിത്തെളിക്കേ,

ചെറുബീഡി ചുണ്ടത്തു പുകയുന്ന നിന്നുള്ളിലെരിയുന്ന ചിന്തയെന്താവാം?

അല്ലെങ്കിലിന്നിന്റെ ചിതയിൽനിൻ മോഹങ്ങളെല്ലാം ദഹിക്കുന്നതാവാം.''

അപ്പോഴാണ് ആ സംഭവം:

''ഒരു നാൾ കൊടുമ്പിരിക്കൊള്ളുന്ന പാതയിൽ പെരുകുന്ന ജാഥയ്ക്കു പിന്നിൽ

കൊടി പിടിച്ചവകാശബോധത്തിലാർത്തു നീ കുതറുന്ന കാഴ്ച്ച ഞാൻ കണ്ടു.

വെറുതേ തിരക്കിനേൻ : എന്തിനാണിന്നത്തെ സമരം? ഭരിക്കുവാനാണോ?

'കർക്കിടകവറുതിക്കു കൂലി കൂട്ടിത്തരാനൊത്തിരി മിരട്ടണം കുഞ്ഞേ.'"

പുസ്തകജ്ഞാനി തന്റെ വിവരം വെളിപ്പെടുത്തി: 'മഠയാ, പുതിയ ലോകത്തിന്റെ പിറവിക്കു വേണ്ടിയാണല്ലോ കൊടി പിടിക്കേണ്ടതും കൊതിവിട്ടു ജീവൻ കൊടുത്തും കൊലവിളിക്കേണ്ടതും.'

അതിന് കൂലിപ്പണിക്കാരന്റെ പ്രതികരണം:

"തെളിവറ്റ മിഴി താഴ്ത്തി അതിലും ദുരൂഹമൊരു ചിരിയെനിക്കേകി നീ പോയി."

നമ്മുടെ പുസ്തകജ്ഞാനിക്ക് അതൊരു പ്രഹേളികയായിരുന്നു:

"ഒരു ചിരി! എന്തതിന്നർഥമെന്നോർത്തു ഞാൻ പല രാത്രി നിദ്രകൾ കടഞ്ഞു.

ഒരു പുസ്തകത്തിലും നിന്റെ സങ്കീർണമാം ചിരിയുടെ പരമാർഥമില്ല."

അപ്പോഴാണ് മറ്റൊരു സംഭവം: ഒരു ദിനം മാലയും കരിമുണ്ടുമായി ആ കൂലിപ്പണിക്കാരൻ ശരണം വിളിച്ചുകൊണ്ട് പുസ്തകജ്ഞാനിയുടെ മുമ്പിലെത്തി. അയാൾക്കത് സഹിച്ചില്ല. അയാൾ കലി കയറി പണിക്കാരനോട് പറഞ്ഞു:

"ദൈവങ്ങൾ ഉപരിവർഗത്തിന്റെ മിഥ്യ.

ഒരു ദൈവപുത്രനും നിന്നെത്തുണയ്ക്കുവാൻ വരികില്ല, കാത്തിരിക്കേണ്ട.

നീ മാത്രമേയുള്ളു നിന്റെ മുക്തിക്കു, നിൻ നീതിബോധംതന്നെ ശരണം."

പുസ്തകജ്ഞാനിയുടെ ഈ സൈദ്ധാന്തികോപദേശത്തിന് അനുഭവസമ്പന്നനായ അയാളുടെ മറുപടി:

"കുഞ്ഞേ, ചെറുപ്പത്തിലിതിലപ്പുറം തോന്നും, എന്നോളമായാലടങ്ങും."

കവിത തുടരുന്നു:

"പരിഹാസമോ! പതിവുചിരിയോടെയുച്ചത്തിൽ ശരണം വിളിച്ചു നീ പോയി."

പുസ്തകജ്ഞാനിയുടെ തുടർന്നുള്ള ഈ ചിന്തയോടെ കവിത അവസാനിക്കുന്നു:

"ഒരു പുസ്തകത്തിലും നിന്റെയീ ഗൂഢമാം ചിരിയുടെ പൊരുൾ മാത്രമില്ല.

പല ചരിത്രങ്ങളിൽ നിനക്കുള്ള കാല്പനികപരിവേഷമെന്തൊരഭിരാമം!

പണി കഴിഞ്ഞെത്തുന്ന നിന്റെയുടലിന്നുള്ള ദുരിതദുർഗന്ധമേ സത്യം.

അതിസൂക്ഷ്മമാം മർത്ത്യഭാഗധേയത്തിന്റെ ഗതിയോർത്തു ദുഃഖം നടിക്കേ,

തളരാത്ത കൈകളാൽ നീ തീർത്ത പാതകളിലുരുളുന്നു ജീവിതം വീണ്ടും."

സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും തമ്മിലുള്ള സമന്വയമാണ് തൊഴിലാളിവർഗത്തിന്റെ വിമോചനവിപ്ലവ ദർശനമായ വൈരുധ്യാത്മകഭൗതികവാദത്തിന്റെ സത്ത എന്ന പ്രാഥമികപാഠം കേവലമായ ഭൗതിക വാദപരമോ യുക്തിവാദപരമോ ആയ പുസ്തകജ്ഞാനം കൊണ്ട് സിദ്ധിക്കുകയില്ലെന്ന, ഇപ്പോഴും പല പുരോഗമനവാദികൾക്കും സ്വാംശീകരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത, പരമാർഥം ബാലചന്ദ്രൻ ഈ മഹത്തായ കവിതയിലൂടെ ഉൽബോധിപ്പിക്കുകയാണ്. തീവ്ര ഇടതുപക്ഷരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഊർജം നഷ്ടപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരുന്ന 1982–ലാണ്, അപ്പോഴും അതിന്റെ സഹയാത്രികനായിത്തന്നെ അറിയപ്പെട്ടിരുന്ന കവിയുടെ ഈ രചന എന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ക്രാന്തദർശിത്വത്തിനു നിദർശനം.

കടുംപാറ പൊട്ടിച്ചുടയ്ക്കുകയും ഇരുമ്പൊത്തു തല്ലിത്തഴമ്പിക്കുകയും ഉലയ്ക്കുള്ളിലൂതിപ്പഴുപ്പിക്കുകയും കലപ്പക്കഴുത്തിൽ തുടിക്കുകയും കൊഴുക്കുന്ന ചേറിൽ പുളയ്ക്കുകയും ഒരുപ്പൂവിൽ മോഹം വിതയ്ക്കുകയും ഒടുങ്ങാത്ത ദണ്ഡങ്ങൾ കൊയ്യുകയും നിലയ്ക്കാത്ത കണ്ണീർ തുടയ്ക്കുകയും കരിങ്കല്ലിനെ ദൈവമാക്കുകയും അതിന്മുന്നിൽ ദൈന്യം നിവേദിക്കുകയും ദുരിതങ്ങൾ നിലവിളികളുയരുമൾത്താരയിൽ മെഴുതിരികളായ് വിരൽകളെരിയുകയും മദംകൊണ്ട് പെണ്ണിൻ മടിക്കുത്തു ചുറ്റിച്ചഴിപ്പോന്റെ നെഞ്ചം പിളർക്കുകയും നിണത്തിൽ കുതിർത്തി കൊടുങ്കാറ്റു ചീക്കുന്ന മുടിക്കുത്തു കെട്ടിക്കൊടുക്കുകയും എന്നും അധീശത്വം വിലങ്ങിടുകയും വിശപ്പിന്റെ കണ്ഠം ഞെരിക്കുകയും വിഴുപ്പായ ലോകം വിയർപ്പിൽ കുതിർത്തി വെളുക്കുംവരെ തച്ചലക്കുകയും മലയ്ക്കൊത്ത ഭാരം ചുമക്കുകയും മഹാസൗധമെല്ലാം പടുക്കുകയും ചരിത്രങ്ങളെല്ലാം പടയ്ക്കുകയും പെരുംകാലചക്രം തിരിക്കുകയും ഇരുട്ടത്തു പന്തം പിടിക്കുകയും പ്രഭാതങ്ങൾതൻ പേറെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യ

ന്റെ മരിക്കാത്ത കൈകളെ വാഴ്ത്തുന്ന "മനുഷ്യന്റെ കൈകൾ" (*പതിനെട്ടു കവിതകൾ*), വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ "പന്തങ്ങ"ളുടെ ഗണത്തിൽപ്പെടുന്ന ആവേശജനകമായ ഒരു വിപ്ലവകവിതയത്രേ.

1979–ൽ രചിച്ചതാണ് "കളിവിളക്ക്." കവിത മുഴുവൻ ഉദ്ധരിക്കാം:

ഇരുളിൻ ചേങ്കലം മുഴങ്ങുന്നൂ – താളമുരുളും ചെണ്ടത്തോൽ മുറുകുന്നു.

ഇരവിനും തൊണ്ടയിടറുന്നൂ – നെഞ്ചിൽ കളിവിളക്കൊന്നു പുളയുന്നു.

കനവുമോർമയും മരവുരി ചുറ്റി വനയാത്രയ്ക്കരങ്ങിറങ്ങുന്നു.

തനയർതൻ ചോര കരങ്ങളിൽക്കോരി, തലയറഞ്ഞാരോ കരയുന്നു.

തളരും പ്രജ്ഞതൻ തിരശ്ശീലയ്ക്കകം ചുവന്ന താടികളലറുന്നു.

കരുണരൗദ്രങ്ങൾ കഴൽ കഴച്ചാടിത്തളർന്നിട്ടും ചെണ്ടയിരമ്പുന്നു.

പടുതിരി കത്തും പഴമനസ്സിന്റെ മിഴിവിളക്കെന്തേ മുനിയുന്നു?

പൊടുന്നനെ ചെണ്ട പൊളിയുന്നു – പൊട്ടിത്തകരും ചേങ്കലം ചിതറുന്നു.

ഇരവിനും നാവു കുഴയുന്നൂ പിൻപാട്ടൊരു നെടുവീർപ്പിലൊടുങ്ങുന്നു.

തിര പിടിക്കാതെ ചമയമില്ലാതെ ഒടുക്കത്തെ വേഷമണയുന്നു.

കരിനിഴലെണ്ണ കുടിച്ചുതീർത്തൊരീ ബലിവിളക്കൂതി മറയുന്നു.

ഇരുളുന്നൂ, സർവമിരുളുന്നൂ. ഒരു വിനാഴിക കഴിയുമ്പോൾ നേരം

പുലരുമെങ്കിലും പിരിയുമ്പോൾ, ഉള്ളിലൊരു ചോദ്യം പൊട്ടിക്കരയുന്നു.

കഴിഞ്ഞ പാതിരാക്കഥയിൽ സാക്ഷിയായ് മരണവും കെട്ടു പുകയുമീ

കളിവിളക്കിനി കൊളുത്തുവാനാമോ എഴുതിരിയിട്ട പകലോനും?

സോവിയറ്റുയൂനിയനിലെ സോഷ്യലിസത്തിന്റെ തകർച്ചയുടെ കേളികൊട്ടു തുടങ്ങിയതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഈ കവിതയുടെ രചന. അതറിയുമ്പോൾ ഇതിലെ ഓരോ വാക്കിനും വരിക്കും അർഥഭാവങ്ങൾ വിരിഞ്ഞുലർന്നുവരികയായി. കേളികൊട്ടിൽത്തന്നെ കലാശംവരെ വിഭാവന ചെയ്യാൻ കഴിഞ്ഞ കവിയുടെ ക്രാന്തദർശിതയെ എത്ര അഭിനന്ദിച്ചാലാണ് മതിയാവുക! 1970–ലെഴുതിയ വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ "നവലോക"ത്തിലാണ് (*മകരക്കൊയ്ത്ത്*) സമാനമായൊരു പ്രവചനസൂചന നാം ഇതിനു മുമ്പ് കണ്ടത്. ഒമ്പതു കൊല്ലത്തിനുശേഷം രചിക്കപ്പെട്ട ഈ "കളിവിളക്കി"ൽ കുറേക്കൂടി ഉള്ളിൽ തട്ടും വിധം ആ പ്രവചനാത്മകത പ്രതിഫലിച്ചത് സ്വാഭാവികം. നൈരാശ്യവും ദുഃഖവുമൊക്കെ കലശലായു ണ്ടെങ്കിലും പ്രതീക്ഷ തികച്ചും അസ്തമിച്ചിട്ടില്ലെന്ന് ഈ കവിതയിലെ അവസാനവരികൾ സൂചിപ്പി ക്കുന്നു. ആധുനികലോകസംഭവവികാസങ്ങൾ ആ വഴിക്കാണല്ലോ വിരൽ ചീണ്ടുന്നതും.

കഥകളിയുടെ ബിംബങ്ങളുപയോഗിച്ച് ഈ കവിത രചിച്ചത്, സോഷ്യലിസത്തിനു വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന തകർച്ചയോടൊപ്പം അപൂർവസുന്ദരങ്ങളായ സാംസ്കാരികാനുഭവങ്ങൾ മാഞ്ഞുമറഞ്ഞുപോയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതിൽ കവിക്കുള്ള ഉൽക്കണ്ഠ ധ്വനിപ്പിക്കാൻകൂടിയാവാം.

സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അടിസ്ഥാനപരമായ ഒരു വിചിന്തനമാണ് നാം "സ്വാതന്ത്ര്യ"ത്തിൽ കാണുന്നത്:

"തയ്യൽക്കാരനോട് ശിഷ്യൻ ചോദിച്ചു: 'ഗുരോ, സ്വാതന്ത്ര്യം എന്ത്? അതു മൈതാനത്ത് കൂത്തെറിയുന്ന പൈക്കുട്ടിയോ? സൂര്യനിൽ കൂടു കൂട്ടാൻ പറക്കുന്ന പക്ഷിയോ? വടക്കോട്ട് കൂകിപ്പായും തീവണ്ടിയോ? ഇരുട്ടുള്ളവന് വിചാരപ്പെടുന്ന വിളക്കുമരമോ? ആധി അറിയാത്ത ഉറക്കമോ? തീരാത്ത തുണിയിൽ നിന്നും ശമിക്കാത്ത സൂചിയിൽനിന്നും എനിക്കുള്ള രക്ഷയോ?'"

ഒരു സാധാരണക്കാരന്റെ ദൃഷ്ടിയിലൂള്ള സ്വാതന്ത്ര്യസങ്കല്പമാണ് ഇവിടെ ചോദ്യരൂപേണ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. മറ്റുള്ള തിര്യങ്മനുഷ്യരുടെ സമാനമായ സ്വാതന്ത്ര്യസങ്കല്പത്തിനുശേഷം അവൻ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നത് തന്നെ സംബന്ധിച്ചുള്ള അതേ സങ്കുചിതസങ്കല്പമാണെന്നു ശ്രദ്ധിക്കുക.

ബാലിശമായ ഈ ചോദ്യത്തിന് തയ്യൽക്കാരന്റെ മറുപടി:

"വിശക്കുന്നവനു ഭക്ഷണവും ദാഹിക്കുന്നവനു വെള്ളവും തണുക്കുന്നവനു പുതപ്പും തളരുന്നവനു കിടപ്പും സ്വാതന്ത്ര്യമല്ലോ.

“കവിക്കു വാക്കും കാട്ടാളന് അസ്ത്രവും ഏകാകിക്ക് സംഘവും ഭയഗ്രസ്തന് അഭയവും പുരുഷന് പുത്രനും ഷണ്ഡനു മൃത്യുവും സ്വാതന്ത്ര്യംതന്നെ.

“അജ്ഞാനിക്കു ജ്ഞാനവും ജ്ഞാനിക്കു കർമവും കർമിക്കു ത്യാഗവും ത്യാഗിക്കു ജന്മവും സ്വാതന്ത്ര്യമാകുന്നു.”

ഇവിടെ ആദ്യത്തെ വാക്യത്തിൽ സാമാന്യം രാഷ്ട്രീയബോധമുള്ളവന് തോന്നുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യ സങ്കല്പമാകുന്നു. രണ്ടാമത്തെ വാക്യത്തിലേത് കുറച്ചുകൂടി ഉയർന്ന് സാംസ്കാരികതലത്തിലേക്കുകൂടി എത്തുന്നു. അവസാനവാക്യത്തിലാകട്ടെ അത് ഉന്നതമായൊരു ദാർശനികതലം കൈക്കൊള്ളുന്നു.

നിഷേധത്തിന്റെയും വിധിയുടെയും രീതിയുപയോഗിച്ചും പ്രായോഗികതലത്തിലൂന്നിയും സ്വാതന്ത്ര്യ ത്തെ നിർവചിക്കുകയാണ് തുടർന്ന്:

“എന്നാൽ തുന്നാത്തവന്റെ കിനാക്കാഴ്ച്ച കെടും. തുന്നൽസൂചിയുടെ കൂർത്ത വെളിവിൽ സ്വാതന്ത്ര്യം ഉണ്ട്. അത് വിതച്ചവന് മാത്രമുള്ള വിളവ്. വിയർത്തവന് മാത്രമുള്ള അപ്പം. തുന്നിയവനു മാത്രമുള്ള കുപ്പായം.”

ഇത് വെറും ഉപദേശിപ്രസംഗമല്ല. സിദ്ധാന്തത്തിന്റെയും പ്രയോഗത്തിന്റെയും സമന്വയമാകുന്നു. അതാണ് കവിതയുടെ അവസാനഭാഗം:

“ഇപ്രകാരം ഗുരു തയ്യൽ തുടർന്നു. ശിഷ്യൻ ശങ്ക വിട്ട് സൂചിയിൽ നൂൽ കോർക്കാൻ തുടങ്ങി.”

ജ്ഞാനമാത്രമല്ല, കർമമാത്രവുമല്ല, ജ്ഞാനകർമസമുച്ചയത്തിന്റേതാണ് ശരിയായ സ്വാതന്ത്ര്യദർശനം, അഥവാ സമഗ്രജീവിതദർശനം. ഇതുതന്നെയാണ് മാർക്സിസ്റ്റ്ദർശനത്തിന്റെ കാതൽ എന്നും സൂക്ഷ്മദൃക്കുകൾക്ക് ബോധ്യമാവാതിരിക്കില്ല. ഇതിന്റെ മൂർത്തരൂപം അധ്വാനത്തിന്റെ മഹത്ത്വമാണ്. അതാണ് കവിതയുടെ അവസാനവാക്യം വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ഈ മഹിതദർശനം ഉപദേശിക്കുന്നത് ശ്രീകൃഷ്ണഭഗവാനോ ശിഷ്യപ്പെടുന്നത് അർജുനനോ അല്ലെന്നും വെറും തയ്യൽത്തൊഴിലാളികളാണ് ഈ ‘ഗീത’യിലെ ഗുരശിഷ്യന്മാരെന്നും ഓർക്കുക.

ഏതാണ്ടിത്രതന്നെ പ്രശംസിക്കപ്പെടേണ്ട ഒരു കവിതയാണ് “സംതൃപ്തൻ”:

“അയാൾ ആരുമാകാം. ജീവിതം അയാൾക്കു സ്വൈരം കൊടുത്തില്ല. വിരമിക്കാൻ ഒരു ചാരുകസേര കൊടുത്തില്ല. ഇണചേരാൻ ഒരിടം, ഒരു പാത്രം മറവി, ഇരവിലോ പകലിലോ ഭയരഹിതമായ ഒരു നിമിഷം – ഒന്നും കൊടുത്തില്ല.

“എന്നാൽ അയാളോ? ജീവിക്കുന്ന ഓരോ നിമിഷത്തിനും വാടക കൊടുത്തു. ഓരോ സ്വപ്നത്തിനും നികുതി കൊടുത്തു. അന്യരെ വിൽക്കാനറിയാത്തതുകൊണ്ട്, തന്നെത്തന്നെ വിറ്റുതീർത്തു, സുഖവും ദുഃഖവും സഹിച്ചു സഹിച്ച് അയാൾ വിളഞ്ഞു കടുത്തു.

“എങ്കിലും ചിലരെ സ്നേഹിക്കുന്നതുകൊണ്ട്, അയാൾ നിരാശനാകുന്നില്ല. ചിലരാൽ സ്നേഹിക്കപ്പെടു ന്നതുകൊണ്ട് അയാൾ ആനന്ദിക്കാതിരിക്കുന്നില്ല. അതിലധികം ആഗ്രഹിക്കാത്തതുകൊണ്ട് അയാൾ ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നില്ല. ഒരു നിമിഷംപോലും പൊരുതാതിരിക്കുന്നുമില്ല.

“ഒടുവിൽ, തോറ്റിട്ടും കളി തുടരുന്ന ഈ ചതുരംഗക്കാരനോട് പത്രക്കാർ ചോദിച്ചു: ‘താങ്കൾക്കു മടുത്തില്ലേ?’ അയാൾ പറഞ്ഞു: ‘ഞാൻ സംതൃപ്തനാണ്.’”

സ്നേഹിക്കുക, നിരാശനാവാതിരിക്കുക; സ്നേഹിക്കപ്പെടുക, ആനന്ദിക്കുക; അധികം ആഗ്രഹി ക്കാതിരിക്കുക, അങ്ങനെ ആത്മഹത്യാബോധത്തിൽനിന്നു രക്ഷ നേടുക; എപ്പോഴും പൊരുതുക – ഇതല്ലാതെ മറ്റൊന്നും വേണ്ട സംതൃപ്തിക്ക്. ഈ സംതൃപ്തിയേക്കാൾ മഹത്തായ സ്വാതന്ത്ര്യമെന്തുള്ളൂ വേറെ? അങ്ങനെ ഈ കവിതയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ മറ്റൊരു പ്രായോഗികരൂപം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

തീവ്ര ഇടതുപക്ഷരാഷ്ടിയത്തിന്റെ വിപ്ലവശ്രമപരാജയത്തിൽ അതിന്റെ ഒരു സഹയാത്രികനെന്ന നിലയിൽ നിരാശനായ ബാലചന്ദ്രൻ മുഖ്യധാരാതൊഴിലാളിവർഗരാഷ്ട്രീയകക്ഷികളുടെ പോക്കിലും അസംതൃപ്തനാണെന്ന് “ഗൗരി” (1995. ഡ്രാക്കുള) സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ബാലചന്ദ്രന്റെ പല കവിതകളിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പെരുങ്കാളിയെപ്പറ്റിയാണെന്ന പ്രതീതി വരുത്തിക്കൊണ്ട് കേരളത്തിലെ പ്രസിദ്ധ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുനേതാവായ ഗൗരിയമ്മയുടെ രാഷ്ട്രീയപരിണാമത്തെ വിമർശിക്കുന്നതാണ് ഈ കവിത.

കരയാത്ത ഗൗരി തളരാത്ത ഗൗരി കലികൊണ്ടു നിന്നാൽ അവൾ ഭദ്രകാളി.

ഇതു കേട്ടുകൊണ്ടേ ചെറുബാല്യമെല്ലാം പതിവായി ഞങ്ങൾ ഭയമാറ്റി വന്നു.

എന്നു തുടങ്ങുന്ന പ്രസ്തുതകവിത ആധുനികകേരളരാഷ്ട്രീയത്തിലെ ജാതിരാഷ്ട്രീയത്തെയും വഴി തെറ്റിപ്പോകുന്ന തൊഴിലാളിവർഗരാഷ്ട്രീയത്തെയും നിശിതമായ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന് വിഷയ മാക്കുന്നു. കേരളീയനവോത്ഥാനത്തിന്റെ പിതാവായ ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ പ്രസ്ഥാനത്തിന് ക്രമേണ അപചയം വന്നുപെട്ടതും സ്ഥാപിതതാല്പര്യക്കാർ അതിനെ ദുരുപയോഗം ചെയ്തതും പരാമർശിച്ചു കൊണ്ട് കവി എഴുതുന്നു:

ഗുരുവാക്യമെല്ലാം ലഘുവാക്യമായി. ഗുരുവിന്റെ ദുഃഖം ധ്വനികാവ്യമായി.

അതു കേട്ടു നമ്മൾ ചരിതാർഥരായി. അതു വിറ്റു പലരും പണമേറെ നേടി.

അതിബുദ്ധിമാന്മാർ അധികാരമേറി.

ഗുരുവിന്റെ ഗൗരവപൂർണമായ മഹാസന്ദേശങ്ങളെ എത്ര ലാഘവത്തോടെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുയായികളെന്നവകാശപ്പെടുന്നവർ വളച്ചൊടിച്ച് തങ്ങളുടെ സ്വാർഥതാല്പര്യങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കുന്ന തിനുവേണ്ടി ഉപയോഗിച്ചത്! ഗുരുവിന്റെ ദുഖം പ്രസിദ്ധമാണ്. അതിനെ, പക്ഷേ, ഏതെല്ലാം തരത്തിലാണ് ഓരോരുത്തരും വ്യാഖ്യാനിച്ചത് – ഒരു ധ്വനികാവ്യത്തെപ്പോലെ! ഏതായാലും ഗുരുവെ വിറ്റ് പലരും ഇഷ്ടംപോലെ കാശുണ്ടാക്കി എന്നതും അവരിലെ അതിബുദ്ധിമാന്മാർ ഗുരുവിന്റെ പേരുപയോഗിച്ച് അധികാരം കൈക്കലാക്കി എന്നതും നാം കണ്ടതും കാണുന്നതുമായ സത്യം. ഗൗരിയമ്മയുടെ രാഷ്ട്രീയമാറ്റത്തിലും ഗുരുഘടകമുണ്ടാവാം.

ഗൗരിയമ്മയുടെ രാഷ്ട്രീയവുമായി പ്രത്യക്ഷബന്ധമുള്ള തൊഴിലാളിവർഗത്തെ ഉപയോഗിച്ച് നടത്തുന്ന രാഷ്ട്രീയക്കളികളെ കവി കളിയാക്കുന്നു:

തൊഴിലാളിവർഗം അധികാരമേറ്റാൽ അവരായി പിന്നെ അധികാരിവർഗം.

അധികാരമപ്പോൾ തൊഴിലായി മാറും അതിനുള്ള 'കൂലി' അധികാരി വാങ്ങും.

മഹത്തായ തൊഴിലാളിവർഗദർശനത്തിന് വന്നുപെട്ട അപചയത്തെ കവി തുറന്നുകാട്ടുന്നു:

മനുജനു മീതേ മുതലെന്ന സത്യം. മുതലിന്നു മീതേ അധികാരശക്തി.

അധികാരമേറാൻ തൊഴിലാളിമാർഗം. തൊഴിലാളിയെന്നും തൊഴിലാളി മാത്രം!

ഗൗരിയമ്മപ്രശ്നത്തെ ഈയൊരു പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് കവി കാണുന്നത്. കവിത തുടരുന്നു:

അറിയേണ്ട ബുദ്ധി അറിയാതെ പോയാൽ ഇനി ഗൗരിയമ്മേ കരയാതെ വയ്യ.

കരയുന്ന ഗൗരി, തളരുന്ന ഗൗരി, കലി വിട്ടൊഴിഞ്ഞാൽ പടുവൃദ്ധയായി.

മതി ഗൗരിയമ്മേ, കൊടി താഴെ വെയ്ക്കാം. ഒരു പട്ടുടുക്കാം. മുടികെട്ടഴിക്കാം.

ഉടവാളെടുക്കാം. കൊടുങ്ങല്ലൂർ ചെന്നാൽ ഒരു കാവു തീണ്ടാം.

കവിത ഇപ്രകാരം അവസാനിക്കുന്നു:

ഇനി ഗൗരിയമ്മ ചിതയായി മാറും. ചിതയായിടുമ്പോൾ ഇരുളൊട്ടു നീങ്ങും.

ചിത കെട്ടടങ്ങും. കനൽ മാത്രമാവും. കനലാറിടുമ്പോൾ ചുടുചാമ്പലാവും.

ചെറുപുൽക്കൊടിക്കും വളമായി മാറും.

ജാതിരാഷ്ട്രീയവും അധികാരമോഹവും ബാധിച്ചാൽ തൊഴിലാളിവർഗരാഷ്ട്രീയത്തിനു വരാവുന്ന അധഃപതനത്തിന് മുന്തിയൊരു ഉദാഹരണമായാണ് കവി ഗൗരിയമ്മയെ കാണുന്നതെന്നു തോന്നുന്നു.

ശുഭാപ്തിവിശ്വാസം

മുകളിൽ നിരൂപണം ചെയ്ത രാഷ്ട്രീയകവിതകളിൽ പലതും കവിയുടെ നൈരാശ്യബോധത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതായി തോന്നാം. അതു സത്യം. വ്യക്തിജീവിതത്തിലും സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലും കാവ്യ ജീവിതത്തിലും തനിക്ക് കടുത്ത നൈരാശ്യമുള്ളതായി അദ്ദേഹം പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട് (അമ്പതാം പിറന്നാളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് താഹ മാടായിയുമായി നടത്തിയ അഭിമുഖം – *മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്*, 2007 ജനവരി 14). അതും ശരി. പക്ഷേ, ആത്യന്തികമായി അദ്ദേഹം ഒരു നൈരാശ്യവാദിയല്ല. അങ്ങനെ യാവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിയില്ല. കാരണം, മർദിതരും നിന്ദിതരും പീഡിതരുമായ ബഹുഭൂരിപക്ഷം ജനങ്ങളുടെ വിമോചനം സ്വപ്നം കാണുന്ന ഹ്യൂമനിസമെന്ന ദർശനത്തിൽ അചഞ്ചലമായ വിശ്വാസം പുലർത്തുന്ന കവിയാണ് അദ്ദേഹം. പല കവിതകളിലും ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും കാണുന്ന നൈരാശ്യ ബോധം ക്ഷണികമാണെന്ന് സൂക്ഷ്മവിശകലനത്തിൽ നമുക്കു ബോധ്യമാകും. ആദ്യകാലകവിതക ളിലൊന്നായ "മാപ്പുസാക്ഷി"യിലെ ഈ വരികൾ കവിയുടെ ഈ സ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കുന്നു:

കീറിപ്പറിഞ്ഞൊരെൻ ചുണ്ടിന്റെ ചുംബനം പോലും കഠാരതൻ കുത്തലാണെങ്കിലും,

ആരോ വരാനായ് തുറന്നുവെക്കാറുണ്ടു വാതിൽ – വരികില്ലൊരിക്കലുമെങ്കിലും.”

ചാസ്നാല ഖനിയപകടത്തെക്കുറിച്ച് രചിച്ച “ഖനി” എന്ന കവിത വിപ്ലവത്തെപ്പറ്റി നിരാശാപൂർണമായ ചിന്തകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നാണെങ്കിലും അത് അവസാനിക്കുന്നത് ശുഭാപ്തിയോടെ:

“ഇന്നു കവി ഛേദിക്കപ്പെട്ട ഒരു ശിരസ്സാണ്.

അവന്റെ രക്തപങ്കിലമായ പ്രവചനം തെരുവിൽ മുഴങ്ങുന്നു:

എന്നിലും ശക്തൻ എനിക്കു പിമ്പേ വരുന്നു.

പ്രേതവർഷങ്ങൾ അരുമ്പിപ്പോയ ഇതേ ഭൂമിയിൽ അവൻ മരിച്ചവരെ ഉയിർപ്പിക്കും.

അന്നു കൽക്കരി തന്റെ രക്ഷകനെ തിരിച്ചറിയും.

ഉരുക്ക് മൂർച്ചയേറിയ സ്നേഹത്താൽ അവനിലേക്കു കൈ നീട്ടും: ‘സഖാവേ!’”

ശുഭശകുനം കണ്ടാണ് വീട്ടിൽനിന്നിറങ്ങിയതെങ്കിലും അന്നുണ്ടായതു മുഴുവൻ ദുരനുഭവങ്ങളായിരുന്നുവെന്നു വിവരിക്കുന്ന “വെളിവ്”, പക്ഷേ, അവസാനിക്കുന്നത് ഈ ശുഭദർശനത്തോടെയത്രേ:

“മുകളിലേക്കു ഞാൻ മിഴിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ തിമിരകാളിതൻ കനകകുണ്ഡല–

മെടുത്തുവെച്ചപോലുദിച്ച പൗർണമി.”

ഇതുപോലെ എത്രയോ ഭാഗങ്ങൾ കവിയുടെ ശുഭാപ്തിവിശ്വാസത്തിന് ഉദാഹരണങ്ങളായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടാൻ കഴിയും.

താരതമ്യേന കുറച്ചേ എഴുതിയിട്ടുള്ളുവെങ്കിലും എഴുതിയവ ഉള്ളടക്കവൈവിധ്യം, പല കവിതകളുടെയും അപൂർവതയും വ്യതിരിക്തതയും, പൊതുവിൽ അവയിലെല്ലാം പ്രതിഫലിക്കുന്ന ആത്മാർഥത, സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധത, രാഷ്ട്രീയമായ ഉൾക്കാഴ്ച്ച, അഗാധമായ മനുഷ്യസ്നേഹം, സർവോപരി അസാമാന്യമായ സാഹിത്യസൗന്ദര്യം എന്നിവ കൊണ്ട് ഏറെ ശ്രദ്ധേയമാകയാൽ, മലയാള കാവ്യലോകത്തിൽ ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന് സ്വന്തമായ ഒരു സ്ഥാനമുണ്ട്. മറ്റനേകം നല്ല കവിതകളോടൊപ്പം വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ *കുടിയൊഴിക്കലി*നും മറ്റും സമശീർഷമായ ഒരു ഖണ്ഡകാവ്യം കൂടി അദ്ദേഹത്തിൽനിന്നു സഹൃദയർ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് എന്നു രേഖപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ഈ പഠനം അവസാനിപ്പിക്കുന്നു.

ഡോ. എൻ. വി. പി. ഉണിത്തിരി,

ആനന്ദമഠം,

പോസ്റ്റ്. തേഞ്ഞിപ്പലം,

മലപ്പുറം ജില്ല – 673 636.

ഫോൺ: 0494–2403058.