ഹയർ സെക്കന്ററി

മലയാളം

ഐച്ഛികം

സ്റ്റാൻഡേർഡ്

XI

കേരളസർക്കാർ

വിദ്യാഭ്യാസവകുപ്പ്

തയാറാക്കിയത്
സംസ്ഥാന വിദ്യാഭ്യാസ ഗവേഷണ പരിശീലന സമിതി (SCERT), കേരളം
2016

ദേശീയഗാനം

ജനഗണമന അധിനായക ജയഹേ
ഭാരത ഭാഗ്യവിധാതാ,
പഞ്ചാബസിന്ധു ഗുജറാത്ത മറാഠാ
ദ്രാവിഡ ഉത്ക്കല ബംഗാ,
വിന്ധ്യഹിമാചല യമുനാഗംഗാ,
ഉച്ഛല ജലധിതരംഗാ,
തവശുഭനാമേ ജാഗേ,
തവശുഭ ആശിഷ മാഗേ,
ഗാഹേ തവ ജയഗാഥാ
ജനഗണമംഗലദായക ജയഹേ
ഭാരത ഭാഗ്യവിധാതാ.
ജയഹേ, ജയഹേ, ജയഹേ,
ജയ ജയ ജയ ജയഹേ!

പ്രതിജ്ഞ

ഇന്ത്യ എന്റെ രാജ്യമാണ്. എല്ലാ ഇന്ത്യക്കാരും എന്റെ സഹോദരീ സഹോദരന്മാരാണ്.

ഞാൻ എന്റെ രാജ്യത്തെ സ്നേഹിക്കുന്നു; സമ്പൂർണവും വൈവിധ്യപൂർണവുമായ അതിന്റെ പാരമ്പര്യത്തിൽ ഞാൻ അഭിമാനംകൊള്ളുന്നു.

ഞാൻ എന്റെ മാതാപിതാക്കളെയും ഗുരുക്കന്മാരെയും മുതിർന്നവരെയും ബഹുമാനിക്കും.

ഞാൻ എന്റെ രാജ്യത്തിന്റെയും എന്റെ നാട്ടുകാരുടെയും ക്ഷേമത്തിനും ഐശ്വര്യത്തിനും വേണ്ടി പ്രയത്നിക്കും.

Prepared by :
State Council of Educational Research and Training (SCERT)
Poojappura, Thiruvananthapuram - 695012, Kerala.

Website : www.scertkerala.gov.in *e-mail* : scertkerala@gmail.com
Phone : 0471 - 2341883, Fax : 0471 - 2341869
Typesetting and Layout : SCERT
To be printed in quality paper - 80gsm map litho (snow-white)
© Department of Education, Government of Kerala.

പ്രിയ വിദ്യാർഥികളേ,

പാരമ്പര്യംകൊണ്ടും സാഹിത്യസമ്പത്തുകൊണ്ടും ലോകനിലവാരത്തിൽ എത്തിയ ഭാഷയാണ് മലയാളം. ഇന്ത്യയിലെ അഞ്ച് ശ്രേഷ്ഠ ഭാഷകളിൽ ഒന്നായി നമ്മുടെ ഭാഷയ്ക്ക് സ്ഥാനം ലഭിച്ചിരിക്കുന്നു. മലയാളം പഠിക്കുകയും മലയാളത്തിൽ ആശയവിനിമയം നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നത് നമുക്ക് അഭിമാനകരമാണ്. ചിന്തയും ഭാവനയും വികസിപ്പിക്കാനും വിജ്ഞാനവും വികാരവും വിനിമയം ചെയ്യാനും മലയാളം നിങ്ങൾക്ക് കരുത്തു നൽകും.

ഹയർ സെക്കന്ററിയിലെ ഐച്ഛികപഠനത്തിനു വേണ്ടി തയാറാക്കിയ ഈ മലയാളപാഠപുസ്തകം നമ്മുടെ ഭാഷ കൈവരിച്ച നേട്ടങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. അഞ്ചു ഭാഗങ്ങളാണ് ഇതിലുള്ളത്. ആദ്യഭാഗം ജീവിതാനുഭവങ്ങളും പുത്തൻ അനുഭവപരിസരങ്ങളും പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. കഥാസാഹിത്യത്തിലെ മികച്ച ഉപലബ്ധികളാണ് രണ്ടാംഭാഗത്തിലുള്ളത്. ഭാഷാപഠനത്തെയും വ്യാകരണപഠനത്തെയും മുൻനിർത്തിയുള്ളതാണ് മൂന്നാംഭാഗം. മലയാളകവിത മുന്നേറിയ വഴികൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു നാലാംഭാഗം. കലാ-സാംസ്കാരിക പഠനത്തെ ഭാഷാപഠനവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതാണ് അഞ്ചാംഭാഗം.

രചനകളിൽ നേരിട്ട് ഇടപെട്ടും പ്രതികരിച്ചും കാഴ്ചപ്പാടും നിലപാടും നിരന്തരം നവീകരിക്കാൻ ഭാഷാപഠനം സഹായകമാവണം. യൂണിറ്റുകൾക്കൊടുവിൽ നൽകിയിട്ടുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾ ഈ ലക്ഷ്യം മുന്നിൽക്കണ്ടുകൊണ്ടുള്ളതാണ്.

വായനയുടെ വിശാലലോകത്തേക്ക് നയിക്കുന്ന കവാടമാവട്ടെ ഈ പാഠപുസ്തകം. ഉന്നതമായ പഠനസന്ദർഭങ്ങൾ ആശംസിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

സ്നേഹത്തോടെ,

ഡോ. പി. എ. ഫാത്തിമ
ഡയറക്ടർ
എസ്.സി.ഇ.ആർ.ടി.

പാഠപുസ്തക ശില്പശാലയിൽ പങ്കെടുത്തവർ

- **പി. പ്രേമചന്ദ്രൻ**, ഗവൺമെന്റ് എച്ച്. എസ്. എസ്.പയ്യന്നൂർ, കണ്ണൂർ
- **കെ.വി. മണികണ്ഠദാസ്**, ചട്ടഞ്ചാൽ എച്ച്. എസ്. എസ്, കാസർഗോഡ്
- **എ.വി. പവിത്രൻ**, ഗവൺമെന്റ് എച്ച്. എസ്. എസ്. കടന്നപ്പള്ളി , കണ്ണൂർ
- **പി. രാമൻ**, ഗവൺമെന്റ് ജനതാ എച്ച്.എസ്.എസ്. നടുവട്ടം, പട്ടാമ്പി, പാലക്കാട്
- **എ.കെ. അബ്ദുൽഹക്കീം**, നന്മണ്ട എച്ച്.എസ്.എസ്, നന്മണ്ട, കോഴിക്കോട്
- **ഉമ്മർ ടി.കെ.**, ഗവൺമെന്റ് എച്ച്.എസ്.എസ്. അരോളി, കണ്ണൂർ
- **ഡോ. ജിനേഷ്കുമാർ എരമം**, ഗവ. ബോയ്സ് എച്ച്.എസ്.എസ്. മാടായി, കണ്ണൂർ
- **ശിവകുമാർ ആർ. പി.**, എസ്.ആർ.വി.എച്ച്.എസ്.എസ്. എറണാകുളം
- **പി. സുരേഷ്**, ഗവൺമെന്റ് എച്ച്.എസ്.എസ്. അത്തോളി, കോഴിക്കോട്
- **എം. സിദ്ദീഖ്**, എൻ.എ.എം.എം.എച്ച്.എസ്.എസ്. പെരിങ്ങത്തൂർ, കണ്ണൂർ
- **കെ.മുഹമ്മദ് ഷരീഫ്**, മർകസ് എച്ച്.എസ്.എസ്. കാരന്തൂർ, കോഴിക്കോട്
- **ടി.കെ. അനിൽകുമാർ**, ഗവൺമെന്റ് എച്ച്.എസ്.എസ്. കൂത്തുപറമ്പ്, കണ്ണൂർ
- **സന്തോഷ് ജോർജ്**, സെന്റ് ആന്റണീസ് എച്ച്.എസ്.എസ്. കോട്ടയം
- **പി. ബാവ**, ഗവൺമെന്റ് എച്ച്.എസ്.എസ്. മീനങ്ങാടി, വയനാട്
- **പി.പി. പ്രകാശൻ**, ടി.എം.വൈ.എച്ച്.എസ്.എസ്. ചേറൂർ, മലപ്പുറം
- **പി.കെ. സഭിത്ത്**, കെ.എൻ. എച്ച്. എസ്.എസ്. കരിയാട്, തലശ്ശേരി
- **ആലീസ് ജോസഫ്**, ഗവൺമെന്റ് എച്ച്.എസ്.എസ്. വിതുര, തിരുവനന്തപുരം
- **അബ്ദുറഹിമാൻ വി.കെ**, ഗവൺമെന്റ് മാപ്പിള എച്ച്.എസ്.എസ്. കൊയിലാണ്ടി
- **സതീഷ്കുമാർ**, കല്ലടി എച്ച്.എസ്.എസ്. മണ്ണാർക്കാട്, പാലക്കാട്
- **ഡോ. ബാലചന്ദ്രൻ കുഞ്ഞ്**, യൂണിവേഴ്സിറ്റി ടീച്ചർ എജുക്കേഷൻ സെന്റർ
- **പി.പി. പ്രകാശൻ**, എസ്.എൻ.ജി.എസ്. ഗവ. കോളേജ്, പട്ടാമ്പി, പാലക്കാട്
- **മുഹമ്മദ് ബഷീർ**, റിട്ട. പ്രൊഫസർ, എം.ഇ.എസ്. കോളേജ്, മമ്പാട്
- **കെ.ബി. ഹൃഷികേശ്**, സ്വതന്ത്ര മലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിങ്

വിദഗ്ധപരിശോധന

- **ഡോ. ജോർജ് ഓണക്കൂർ**, മുൻ ഡയറക്ടർ, സംസ്ഥാന സർവവിജ്ഞാന കോശം ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്
- **ഡോ. ഡി. ബഞ്ചമിൻ**, റിട്ട. പ്രൊഫസർ, കേരള സർവകലാശാല
- **ഡോ. പി. സോമനാഥൻ**, അസി. പ്രൊഫസർ, കോഴിക്കോട് സർവകലാശാല
- **ഡോ. ബി.വി. ശശികുമാർ**, അസോ. പ്രൊഫസർ, കേരളസർവകലാശാല
- **ഡോ. വിജയൻ ചാലോട്**, എസ്. എസ്. എ. കണ്ണൂർ
- **ശ്രീ. പി. നാരായണമേനോൻ**, റിട്ട. പ്രൊഫസർ, കേരളവർമ കോളേജ്, തൃശ്ശൂർ
- **ശ്രീ. അക്ബർ കക്കട്ടിൽ**, വൈസ് പ്രസിഡന്റ്, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി
- **ശ്രീ. ബി. രാമചന്ദ്രൻപിള്ള**, റിട്ട. പ്രൊഫസർ, യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം
- **ഡോ. എം.സി. അബ്ദുൾനാസർ**, ഗവ. കോളേജ്, തിരൂർ
- **ഡോ. സി.ആർ. പ്രസാദ്**, കേരള സർവകലാശാല
- **പ്രൊഫ. ജി. പത്മറാവു**, കേരള സർവകലാശാല
- **ഡോ. പി.എൻ. ചന്ദ്രശേഖരൻ നായർ**, റിട്ട. പ്രൊഫസർ, എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജ്, നിലമേൽ

അക്കാദമിക് കോഡിനേറ്റർ

- **ഡോ. പി.കെ. തിലക്**, റിസർച്ച് ഓഫീസർ എസ്.സി.ഇ.ആർ.ടി. കേരളം

ഉള്ളടക്കം

1. ദീപ്തമായ ഓർമ്മകൾ 7

പറിച്ചുനടീൽ 9
മാതൃസന്നിധാനത്തിൽ 15
സ്മൃതിപഥം 21

2. കഥാമുദ്രകൾ 30

മോതിരം 32
പക്ഷിയുടെ മണം 41
അമേരിക്ക 49
കണ്ണാടിയിലും വർത്തമാനപത്രത്തിലും
വിശ്വസിക്കുന്നവർ 56

3. ഭാഷ എന്ന വിസ്മയം 65

അക്ഷരമാല 67
മാറുന്ന മലയാള സംസാരഭാഷ 76
ഉപന്യാസം 82

4. കവിതയുടെ വഴികൾ 89

ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ 91
പാവം മാനവഹൃദയം 96
കോഴിപ്പങ്ക് 98
അമ്മയെ കുളിപ്പിക്കുമ്പോൾ 100
മേസ്തിരി 102
കവിതയിലെ നാടകീയത 103

5. സംസ്കൃതിയുടെ ഉള്ളറകൾ തേടി 109

നാട്ടറിവും വിമോചനവും 111
പാട്ടും കളിയും 116
മലയാളിയുടെ രാത്രികൾ 119

ഒന്ന്

ദീപ്തമായ ഓർമ്മകൾ

ആമുഖം

ആശയങ്ങളുടെയും അനുഭവങ്ങളുടെയും ശക്തമായ ആവിഷ്ക്കാരോപാധിയെന്ന നിലയിൽ ഭാഷയുടെ സാധ്യതകൾ തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. ജീവചരിത്രം, യാത്രാവിവരണം, വൈജ്ഞാനിക സാഹിത്യം തുടങ്ങിയ ശാഖകളിലൂടെ മലയാളം പുതിയ അനുഭൂതിമണ്ഡലങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്.

തകഴിയുടെ ജന്മദേശവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഗതകാലസ്മൃതികൾ ഉണർത്തുന്ന 'പറിച്ചു നടീൽ', യു.എ.ഖാദറിന്റെ 'മാതൃസന്നിധാനത്തിൽ', ഡോ.കെ.രാജശേഖരൻ നായരുടെ 'സ്മൃതിപഥം' എന്നീ രചനകളാണ് ഈ യൂണിറ്റിൽ ഉള്ളത്. ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ എഴുത്തിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള ഭാഷാപരമായ സവിശേഷതകൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ഉചിതസന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കാൻ യൂണിറ്റ് പഠിതാക്കളെ പ്രാപ്തരാക്കും.

പറിച്ചുനടീൽ

തകഴി

ഈ നാട് എനിക്കഞ്ചാറു വയസ്സുള്ളപ്പോൾ എങ്ങനെയിരുന്നുവെന്ന് ഞാൻ കൂടെക്കൂടെ ഓർത്തുനോക്കാറുണ്ട്. തനി വെള്ളക്കെട്ടായ പ്രദേശം. അതിവിസ്തൃതമായ പാടങ്ങൾ. പാടങ്ങളുടെ പുറവേലിയിൽ അവിടവിടെ തുരുത്തുകളുണ്ടായിരുന്നു. തുരുത്തുകളിൽ പുരവച്ച് മനുഷ്യൻ താമസിച്ചിരുന്നു. ധനു-മകരം മുതൽ ഇടവമാസം വരെ പാടത്തുകൂടി നടക്കാം; വീടുകളിൽ നടന്നെത്താം. എല്ലാ വീടുകളിലും കൊച്ചുവള്ളങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. അയൽവക്കത്തേക്കു കൊച്ചുകുട്ടികളും അമ്മൂമ്മമാരുമെല്ലാം ഈ വള്ളത്തിൽ തുഴഞ്ഞാണു പോകുന്നത്. വള്ളമില്ലാതെ ജീവിക്കാൻ ഒക്കുകയില്ല. ഇടയ്ക്കു ഞാനൊന്നു പറയട്ടെ, ഒരു രൂപ കൊടുത്ത് എനിക്ക് അഞ്ചാറു വയസ്സുള്ളപ്പോൾ അച്ഛൻ മാവിൻതടികൊണ്ടുള്ള കൊച്ചുവള്ളം വാങ്ങിത്തന്നിരുന്നു. അന്നൊക്കെ വിൽക്കാൻ വള്ളവുമായി കച്ചവടക്കാർ കിഴക്കൻ പ്രദേശങ്ങളിൽനിന്ന് ആറുവഴി കുട്ടനാട്ടിലെത്തുമായിരുന്നു. അതവർക്കൊരു നല്ല വ്യാപാരമായിരുന്നു. എന്റെ വള്ളത്തിൽ എനിക്കുമാത്രം കയറാം. അത്ര ചെറുതായിരുന്നു അത്. വർഷകാലത്ത് കുട്ടനാടുറങ്ങും. തകർത്ത് നാലുമഞ്ചുമാറും ദിവസം മഴ നിന്നു പെയ്യുമ്പോൾ വെള്ളപ്പൊക്കമായി. അപ്പോൾ പുരയ്ക്കകത്തും വെള്ളം കയറും. 'തട്ടും പരണും' കെട്ടി വെള്ളത്തെ അതിജീവിക്കണം. കൂലം കുത്തി പാഞ്ഞുവരുന്ന പമ്പ തുടങ്ങിയ കിഴക്കനാറുകളിലെ വെള്ളം കുട്ടനാട്ടിൽ വന്നു പരന്നൊഴുകുകയാണ്. കുത്തിയൊഴുക്കല്ല. പക്ഷേ, കായലിലെപ്പോലെ തിരയടിക്കും. സ്ത്രീകൾ വരെ പറമ്പിലുള്ള മരക്കൊമ്പുകളിൽ കയറിയിരുന്നാണ് വെളിക്കിറങ്ങുന്നത്. മണ്ണു കാണ്മാനേയില്ല. വൃശ്ചികം-ധനുമാസമാകുമ്പോൾ കുട്ടനാടാകെ ഉണർന്നു കഴിഞ്ഞു. പിന്നെ ഉറക്കമില്ല. പതിനായിരവും പതിനയ്യായിരവും പറ വിത്തുപാട് പരന്നുകിടക്കുന്ന പാടശേഖരങ്ങളിലെ പുറവേലി കുത്തും വെള്ളം വറ്റിക്കലുമാണ് പിന്നെയുള്ള രാപകൽ പണി. പുറവേലികുത്താൻ, കമ്പുകാടുകൾ തെക്കുള്ള കരിപ്രദേശത്തുനിന്നാണ് കൊണ്ടുവരുന്നത്. വള്ളങ്ങൾ വള്ളങ്ങളായി തോടുകൾ

വഴി കമ്പും കാടും പോയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കും. സന്ധ്യയാകുമ്പോൾ എന്റെ വീടിന്റെ കടവിൽ തൊട്ടുതൊട്ടു വള്ളങ്ങൾ കെട്ടിയിരിക്കുന്നതു കാണാം. നല്ല രസമാണ് അവർ അത്താഴം വയ്ക്കുന്നതും അതുണ്ണുന്നതും നോക്കിനിൽക്കാൻ. അവർ ഏതോ അന്യരാജ്യത്തുനിന്നു വന്നവരാണെന്നാണ് തോന്നുക. നേരം വെളുക്കും മുമ്പേ അവർ പോയിക്കഴിയും. മുപ്പത്തിയാറ് ഇലകൾ വരെയുള്ള ചക്രങ്ങളിട്ട് പല ആഴ്ച ചവിട്ടിയാണ് വെള്ളം വറ്റിക്കുന്നത്. സൂചിക്കു ചവിട്ടുന്ന ഒരാളുണ്ട്. ഏറ്റവും മുകളിൽ തിരിയുന്ന ചക്രത്തിന്റെ ഓരോ ഇലയിലും ചവിട്ടി നടക്കുകയാണിയാൾ. അയാൾക്കു താഴെ ഏഴോ എട്ടോ പേരുണ്ട്. അവർ ഇരുന്ന് ചവിട്ടുന്നവരാണ്.

"തെയ്തെയ് തോ കറുക തക തെയ്
കറുക തിത്തൈതോ തകതൈ തകതോം"

എന്ന പല്ലവിയുള്ള ചക്രപ്പാട്ട് രാത്രികാലങ്ങളിൽ കുട്ടനാടു മുഴുവൻ മുഴങ്ങിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ഏഴരനാഴികയാണ് ഒരു തവണ. സന്ധ്യ എരിഞ്ഞടങ്ങുമ്പോൾ ഒന്നാം തവണക്കാർ ചക്രത്തിൽ കയ റണം. സൂക്ഷ്മം ഏഴര നാഴികയിരുട്ടുമ്പോൾ രണ്ടാംതവണക്കാർ കയറും. തവണയിറങ്ങുന്നതും തവണ കയറുന്നതും വലിയ ആർപ്പുവിളിയോടെയാണ്. രണ്ടാം തവണക്കാർ പതിനഞ്ചു നാഴികയിരുട്ടുമ്പോൾ തവണയിറങ്ങും. മൂന്നാം യാമം ചവിട്ടേണ്ടത് ഒന്നാം തവണക്കാരാണ്; നാലാം യാമം രണ്ടാം തവണക്കാരും. വാച്ചും നാഴികമണിയുമൊന്നുമില്ല. നക്ഷത്രം നോക്കി കൃത്യമായി സമയമറിഞ്ഞിരുന്നു. അതറിയാവുന്നവരുണ്ടായിരുന്നു. മഴയും വെയിലും ഗ്രഹങ്ങളുടെ രാശിചംക്രമണം നോക്കി മുൻകൂട്ടി കൃഷിക്കാർ കണ്ടറിഞ്ഞിരുന്നു. അതു വളരെയൊക്കെ ഒത്തുമിരുന്നുവെന്ന് ധൈര്യമായി എനിക്കു പറയാൻ കഴിയും. ഇന്നത്തെ കാലാവസ്ഥാ പ്രവചനക്കാരെ നമ്പാൻ കഴിയുകയില്ലല്ലോ. ഏറ്റക്കൂടുതൽ കൊണ്ടോ മറ്റു വിധത്തിലോ, ഉദ്ദേശിക്കുന്ന ദിവസം വെള്ളം വറ്റിയിട്ടില്ലെങ്കിൽ രാപകൽ ചവിട്ടുക (അതിന് നിലപടി ചവിട്ടുക എന്നാണ് പറയുന്നത്) യാണ് പതിവ്.

കൂലി നെല്ലാണ്. പുലയരും പറയരും പുട്ടിലും വട്ടിയും നിരത്തിവച്ചിട്ട് തീണ്ടാപ്പാടു മാറിനിൽക്കും. ഓരോ പാത്രവും ആരുടെയെന്നു ചോദിച്ചിട്ട് കൂലിച്ചങ്ങഴി വച്ച് പറപ്പടി അളന്നുകൊണ്ടുവച്ചിട്ടുള്ള നെല്ല് ഓരോ പാത്രത്തിൽ കൂലിയളക്കും. ഞാനങ്ങനെ അച്ഛന്റെ കൂടെ ഒരകം മുതൽ മറ്റേ അകം വരെ അളക്കുന്നതും നോക്കി പോകുമായിരുന്നു.

പിന്നെ കുട്ടനാട് പച്ചപ്പട്ടു പുതച്ചു കിടക്കുകയാണ്. ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് വേലിയേറ്റം വരുമ്പോൾ അത്യാഹിതങ്ങൾ സംഭവിക്കാറുണ്ട്.

മടവീഴ്ച. കൈയിൽ കിട്ടുന്ന ആയുധങ്ങളും മട തടുക്കാൻ ഉപകരിക്കുന്ന ഉപകരണങ്ങളുമായി നാടുമുഴുവൻ മടവീണിടത്ത് പാഞ്ഞെത്തുകയാണ്. വെള്ളത്തിന്റെ ശക്തിയെ മനുഷ്യപ്രയത്നം പ്രതിരോധിക്കുന്ന കാഴ്ച പലതവണ ഞാൻ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. പിന്നെയാണ് ഉത്സവകാലം. വിളവെടുപ്പ് ഒന്നും ഒന്നരയും മാസമാണ് കളം കയറുന്നത്. കൊയ്ത്തും മെതിയും ഇടതടവില്ലാതെ നടക്കും. പുറത്തുനിന്നു കൊയ്ത്തുകാരെ വരുത്തി കൊയ്യിക്കയാണ് വൻകിട കൃഷിക്കാർ. കൊയ്ത്തുകാർക്ക് കിടക്കാൻ പന്തലും മറ്റും കൃഷിക്കാർ കെട്ടിക്കൊടുക്കും. അന്നും കുട്ടനാട്ടിനുറക്കമില്ല.

എന്നാണ് കുട്ടനാട്ടിൽ മണ്ണെണ്ണ എത്തിയത്?

കൃത്യമായി ഓർമ്മിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. വീടുകളിൽ പുന്നയ്ക്കാ എണ്ണയാണ് വെളിച്ചം കാണാൻ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നത്. മൂന്നുനാലു രീതികളിലുള്ള വിളക്കുകൾ വീടുകളിൽ കാണാമായിരുന്നു. അമ്പലപ്പുഴ ഇംഗ്ലീഷ് സ്കൂളിൽ പഠിക്കുന്ന കാലത്ത് ഞാൻ പുന്നയ്ക്കാ എണ്ണ ഒഴിച്ചു കത്തിച്ച വിളക്കിന്റെ ചുവട്ടിലിരുന്നാണ് പാഠങ്ങൾ വായിച്ചിരുന്നത്. ഞാൻ എന്റെ ചെറുപ്പത്തിൽ കണ്ടിട്ടുള്ള ഓരോ വീട്ടിലെയും ആളുകളെ ഓർത്തുപോകുന്നു. ഉടുപ്പ് തകഴിയിലില്ലായിരുന്നു. വിശേഷ ദിവസങ്ങളിൽ ആണുങ്ങളുടെ വേഷം മുണ്ടും തോർത്തുമാണ്. പെണ്ണുങ്ങൾ പുടവയുടുത്ത് തോർത്തു പുതയ്ക്കും. വീടുകളിൽ മാറുമറയ്ക്കാതെ എല്ലാ പ്രായക്കാരെയും കാണാം. എന്നാണ് ചെറുപ്പക്കാരികൾ റൗക്കയിടാൻ തുടങ്ങിയത്? കൃത്യമായ കാലം എനിക്കോർമയില്ല. പതിനെട്ടും ഇരുപതു വയസ്സും പ്രായമുള്ള ഒരുപാട് ചേച്ചിമാർ നെഞ്ചത്തൊരു നൂലുപോലുമില്ലാതെ എന്റെ മുന്നിൽക്കൂടെ കടന്നു പോകുന്നു. അന്നവർ അങ്ങനെ നിൽക്കുന്നതിൽ എനിക്കെന്നല്ല, ആർക്കും ഒരു വല്ലായ്മയും തോന്നിയിരുന്നില്ല. ഇന്ന് ഓർമ്മയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുമ്പോൾ എനിക്കു വല്ലായ്മ തോന്നുന്നു. അന്നു ജീവിച്ചിരുന്ന അമ്മൂമ്മമാർ, അപ്പൂപ്പന്മാർ, പേരമ്മമാർ, കൊച്ചമ്മമാർ– ചേച്ചിമാർ, ചേട്ടന്മാർ– ഇവരെല്ലാം ഓരോ കാലത്തോരോരുത്തരായി ചാരമായി മണ്ണിനടിയിലായി. എന്റെ പ്രായത്തിലുണ്ടായിരുന്ന കുറേ കൂട്ടുകാരും മരിച്ചു. കാകേലി കേശവൻ വയറ്റിൽ നോവെടുത്തു കിടന്നു പുളയുകയായിരുന്നു. ഞങ്ങൾ കളിച്ചുകൊണ്ടു നിൽക്കുമ്പോഴാണ് അവന് നോവു തുടങ്ങിയത്. അയൽവക്കത്തെ കൊച്ചമ്മമാരും പേരമ്മമാരും ഒത്തുകൂടി ആലോചിച്ച് ഒരു മരുന്നു കൊടുത്തു; ഒതളത്തിന്റെ കുരുന്നു വാട്ടിപ്പിഴിഞ്ഞ നീര്. കേശവൻ മിണ്ടാതെ കിടന്നു. വീട്ടിൽ അലയും തല്ലും നിലവിളിയുമായി. അവനെ കുഴിയിലെടുത്തുവച്ചു മണ്ണിട്ടു മൂടി. ആ കുഴിമാടത്തിൽ ചെന്നു പിറ്റേന്നു രാവിലെ ഞാൻ കേശവനെ വിളിച്ചു. അവൻ മിണ്ടിയില്ല.

അങ്ങനെ ഓരോ കാലത്തായി മണ്ണടിഞ്ഞവരുടെ ജീവിത ചര്യയും വേദാന്തവുമല്ല പിന്നീടു വന്ന തലമുറയിൽ കണ്ടത്. ഇവിടെ ചായക്കടയുണ്ടായി. തട്ടിൽ ഇഡ്ഢലിയും ദോശയും അടുക്കി യങ്ങനെ വച്ചിരുന്നു. ചമ്മന്തിയും തീയലുമാണ് ഇഡ്ഢലിയുടെ കൂടെ കൊടുത്തിരുന്നത്. ഇന്നത്തെപ്പോലെ സഞ്ചിയിൽ വെള്ളമൊഴിച്ച് ഒരു ഞെക്കും ഞെക്കി പൊക്കത്തിൽ പിടിച്ച് ആറ്റുന്ന ഏർപ്പാട് കുറച്ചുകാലം കഴിഞ്ഞാണ് തകഴി കണ്ടത്. ആദ്യം കരിപ്പെട്ടിയും കൊത്തമല്ലിയും ചേർന്ന വെള്ളമായിരുന്നു ഇഡ്ഢലിക്കൊപ്പം കൊടുത്തിരുന്നത്. പിന്നെ ചായയായി. രാവിലെ കഞ്ഞി കുടി ച്ചിരുന്നവർ ചായക്കടയിലേക്കു മാറി. ആരാണാദ്യം കാപ്പിക്കട തുടങ്ങിയതെന്ന് എനിക്കു തിട്ടമായി പറയാൻ കഴിയുകയില്ല.

പെൺകുട്ടികളുടെയിടയിൽ റൗക്ക പ്രചരിച്ചത് വളരെ വേഗ മായിരുന്നു; ആൺകുട്ടികളുടെയിടയിൽ ഷർട്ട് പ്രചരിച്ചത് സാവകാശത്തിലും. ഞാൻ ആദ്യമായി ഒരുടുപ്പിടുന്നത്–അതിന് ഷർട്ട് എന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ–ഇംഗ്ലീഷ് സ്കൂളിൽ ചേർന്നപ്പോഴാണ്. മങ്ങി വെളുത്തു കേമ്പിരിത്തുണികൊണ്ടു തുന്നിയ ഷർട്ടിനും ബനിയനും ഇടയ്ക്കുള്ള ഒരുതരം കുപ്പായം. അത് യന്ത്രത്തിൽ തുന്നിയതാണോ, അതോ പാണന്മാർ കൈകൊണ്ടു തയ്ച്ചതാണോ എന്ന് ഞാനിപ്പോൾ ഓർക്കുന്നില്ല. റൗക്കയിട്ട പെണ്ണുങ്ങൾക്ക് വീട്ടിലെ തൊഴുത്തിലെ ചാണകം വാരാൻ മടിയായി. പക്ഷേ, വല്ലവുമെടുത്ത് കൂട്ടുകാരുമൊത്ത് പാടത്തെ വരമ്പിൽ പുല്ലു ചെത്താൻ ഉത്സാഹവുമായിരുന്നു. ഷർട്ടിടാൻ തുടങ്ങിയവർ ചക്രം ചവിട്ടാൻ പോയില്ല. അങ്ങനെയാണ് വേഷവിധാനത്തിലുണ്ടായ മാറ്റത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം ജീവിതത്തിൽ കണ്ടത്. നായന്മാർ ആളോ ഹരി വാങ്ങി അപ്പോൾത്തന്നെ ഓഹരി കച്ചവടം ചെയ്ത് ഷർട്ടി ടാനും ഭാര്യക്കു റൗക്ക വാങ്ങിക്കാനും ആ പണം വിനിയോഗിച്ചു. ആ തകർച്ചയുടെ നടുക്കുനിന്നു നോക്കിയപ്പോൾ പലപല എട്ടു കെട്ടുകളും പതിനാറുകെട്ടുകളും പൊളിച്ചു വിൽക്കുന്ന കാഴ്ച കാണാമായിരുന്നു. ഒരു ദായസമ്പ്രദായത്തിന്റെ, ഒരു പ്രത്യേകമായ സാമ്പത്തിക സംവിധാനത്തിന്റെ പൂർണമായ തകർച്ച കാണാൻ കഴിഞ്ഞത് ഒരു വലിയ അവസരമായി എനിക്കിന്നു തോന്നുന്നു. ഞാൻ ജനിക്കുന്നതിന്റെ രണ്ടു തലമുറ മുമ്പ് ഈ പ്രദേശം എങ്ങ നെയായിരുന്നു? ആ അന്വേഷണം എന്നും എനിക്കുണ്ടായിരുന്നു.

ഈ പ്രദേശത്ത് എന്നാണ് ആദ്യമായി ആൾപ്പാർപ്പുണ്ടായത്? എത്രയെത്ര തലമുറകളുടെ ശരീരം ദഹിച്ച ചാരവും പൊടിഞ്ഞ അസ്ഥിയും ചേർന്നതാണീ മണ്ണ്! ഇന്നു ഞാൻ കാണുന്നതുപോലെ ത്തന്നെ വ്യക്തമായി അന്നത്തെ തകഴി ഗ്രാമവും എന്റെ മനസ്സിലുണ്ട്. ഇന്നിവിടെനിന്നു ലോകത്തിന്റെ ഏതു ഭാഗത്തേക്കും

വാഹനത്തിൽ പോകാം. ടെലഫോണുണ്ട്, കമ്പിയാപ്പീസുണ്ട്. മിനിട്ടിൽ മിനിട്ടിൽ തകഴിയുടെ മാറുമുറിച്ചു പോകുന്ന റോഡിൽ ക്കൂടി ബസ്സു കൾ ഓടുന്നു, കാറുകൾ പായുന്നു. പണ്ട് പുറവേലി കിടന്നിടത്ത് ഇന്ന് പഞ്ചായത്തുറോഡുകളാണ്. അവിടെക്കൂടെയും കാറുകൾ പോകും. താമസിയാതെ ബസ്സുകളും ഓടിത്തുടങ്ങും. തകഴി തീവണ്ടിയുഗത്തിന്റെ അടുത്തും എത്തിക്കഴിഞ്ഞു. വൈകിട്ട് തകഴി പ്രദേശം മുഴുവൻ കൂടുന്ന അമ്പലപ്പരിസരത്ത് ഒറ്റമുണ്ടോടുകൂടി കാണാവുന്ന ഒരാൾ ഞാൻ മാത്രമാണ്. ഞാൻ മാത്രമേ ചെരുപ്പി ല്ലാതെ അവിടെയുള്ളൂ. പാൻസും ഷർട്ടും ഇട്ട ചെറുപ്പക്കാർ സ്കൂ ളിലും കോളേജിലുമൊക്കെ പഠിക്കുന്നവരാണ്. അവർ ഏതെല്ലാം വീടുകളിലെയാണെന്ന് എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. ഗൗരിച്ചേച്ചിയുടെ കൊച്ചുമോനായിരിക്കാം ആ നിൽക്കുന്നത്. നാണിച്ചേച്ചിക്ക് ഒരു മകളുണ്ടായിരുന്നു. മകളുടെ മകനായിരിക്കാം ആ നീല പാൻസുകാരൻ. ആരോ എന്നോടു പറഞ്ഞു, ആ ചുവന്ന പാൻസും ചുവന്ന ഷർട്ടുമിട്ട ചെറുപ്പക്കാരൻ കൊച്ചുകാർത്ത്യായനിച്ചേച്ചി യുടെ മകന്റെ മകനാണെന്ന്. സുന്ദരികളായ പെൺപിള്ളേർ അമ്പലത്തിൽ സന്ധ്യക്കു തൊഴാൻ വരും. അവരെവിടെത്തെ യൊക്കെയാണ്? ഈ നാട്ടിലുള്ളവർ തന്നെ, സംശയമില്ല.

എന്റെ ചെറുപ്പത്തിലുള്ള സ്ത്രീകൾക്ക് ഇത്രയും സൗന്ദര്യ മില്ലായിരുന്നു. അവരുടെ മക്കളുടെ മക്കൾതന്നെയോ ഈ പെൺ കൊച്ചുങ്ങൾ? ഈ ആൺകൊച്ചുങ്ങളും? ഇവർക്കെന്തു ചൈതന്യ മാണ്! ഇതെങ്ങനെ കൈവന്നു? ഈ ചെളിമണ്ണിൽ മനുഷ്യന് ചൈതന്യം നൽകുന്ന ആ അജ്ഞാതശക്തി കലർന്നിരുന്നോ? തലമുറതലമുറ മുന്നോട്ടു വരുമ്പോൾ ചൈതന്യവും ശക്തിയും സൗന്ദര്യവും പരിണാമക്രമത്തിൽ വർധിക്കുകയാകാം. ഒരമ്പതു കൊല്ലം കൂടി കഴിയുമ്പോൾ ഇതിന്റെയെല്ലാം തികവ് എവിടെച്ചെന്നു നിൽക്കും? അന്ന് ഒരത്യുജ്ജ്വലപ്രതിഭ ഈ മണ്ണിൽനിന്ന് ഉയിർ ക്കൊണ്ടേക്കാം.

ചൈതന്യമുള്ള ഈ ചെറുപ്പക്കാരുമായി അടുത്തിടപഴകാൻ എന്തുകൊണ്ടോ എനിക്കു കഴിയുന്നില്ല. അതെന്റെ ദുഃഖമാണ്. അവരുടെ ലോകത്തിലേക്കു കടന്നു ചെല്ലാൻ എനിക്കു സാധിക്കു ന്നില്ല. സമൃദ്ധമായ കുടുമയിൽനിന്നു വെറും ക്രോപ്പിലെത്തിയ എനിക്ക് അവിടെ നിൽക്കാനേ കഴിയുന്നുള്ളൂ; സ്റ്റെപ്പ് കട്ടിലേക്ക് ഇറങ്ങാൻ കഴിയുന്നില്ല. പുടവയുമുടുത്ത് കൈമുട്ടുവരെയുള്ള ജായ്ക്കറ്റുമിട്ട് കസവുനേര്യതുമണിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന പെണ്ണിലാണ് ഞാൻ സൗന്ദര്യം കണ്ടിട്ടുള്ളത്. ഇന്നത്തെ കാഞ്ചീപുരം സാരി യിലും വേഷവിധാനത്തിലെ മാച്ചിങ്ങിലുമൊക്കെ കാണുന്ന പെൺ

കുട്ടികൾക്ക് ഈ നാടുമായി ഒരു ബന്ധവുമില്ലെന്ന് ചിലപ്പോൾ എനിക്കു തോന്നിപ്പോകുന്നു. ഞാൻ ഒറ്റപ്പെടുന്നു. ഞാനെന്റെ പഴയ തകഴിക്കാരനാണ്.

ഇവിടത്തെ ശാന്തി നഷ്ടപ്പെട്ടു; നാടിന്റെ സൗന്ദര്യം പോയി. നീർക്കോലി തവളയെ പിടിക്കുമ്പോഴുള്ള തവളയുടെ 'ഞാൻ പോകും' എന്ന ശബ്ദം കേൾക്കാനില്ല. പാടത്തിന്റെ അക്കരെയുള്ള വീട്ടിൽ നിന്ന് പട്ടിയുടെ മോങ്ങൽ കേൾക്കാം. എവിടെയോ മരണമുണ്ടാകാൻ പോകുകയാണ്. കാലനെ കാണുമ്പോഴാണ് പട്ടി മോങ്ങാറുള്ളത്! പിറ്റേദിവസം എവിടെയെങ്കിലും മരണമുണ്ടായോ എന്ന് ആളുകൾ പഴയകാലത്തു തിരക്കാറുണ്ടായിരുന്നു. ഇപ്പോൾ പട്ടി മോങ്ങിയാൽ ആരും ശ്രദ്ധിക്കാറില്ല. വാഹനങ്ങളുടെ ശബ്ദകോലാഹലം കൊണ്ട് ഇപ്പോൾ ഉറങ്ങാൻ കഴിയുന്നില്ല. മുറ്റത്തു വെള്ളം കയറുമ്പോൾ മീൻ വെട്ടിപ്പിടിക്കാമായിരുന്നു. ഇന്ന് വെള്ളപ്പൊക്കമില്ല. ചക്രപ്പാട്ടു കേൾക്കാനില്ല. കൊച്ചുവള്ളമെന്നാൽ എന്തെന്ന് ഇവിടെനിന്നു കോളേജിൽ പോകുന്ന കുട്ടികൾ ചോദിച്ചു തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഈ റോഡരികിലുള്ള വീട്ടിൽ പഴയ കാലവും ഓർത്തുകൊണ്ട് പഴയ മനുഷ്യരേയും ചിന്തിച്ചുകൊണ്ട് ഞാൻ കുത്തിയിരിക്കുകയാണ്. ചീവീടിന്റെ ശബ്ദം പോലും എനിക്കൊരു സ്മരണമാത്രമായി മാറിയിരിക്കുന്നു.

(ഓർമ്മയുടെ തീരങ്ങളിൽ)

മാതൃസന്നിധാനത്തിൽ

യു. എ. ഖാദർ

യാംഗോൻ നഗരത്തിലെ രണ്ടാംദിന സുപ്രഭാതം ഞാൻ കാണുന്നത്, മോം ജില്ലയിലേക്ക് കുതിക്കുന്ന വാഹനത്തിന്റെ ഗതിവേഗത്തെ പിളർന്ന് വാഹനത്തിന്റെ കണ്ണാടിയിലൂടെ ചോർന്നിറങ്ങുന്ന പുലർവെട്ടത്തിലൂടെയാണ്.

നഗരം എത്ര കാതം പിന്നിട്ടുവെന്ന തിട്ടം എനിക്കില്ലായിരുന്നു. വണ്ടിയോടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സുഹൃത്ത് മുഹ്യുദ്ദീൻഷായുടെ സഹപ്രവർത്തകൻ പറയുന്നതു കേട്ടു, യാംഗോനിന്റെ അതിർത്തി കടക്കാറായി. സമാന്തരമായി നീണ്ടുനീണ്ടുപോകുന്ന ഹൈവേ പുതുതായി രൂപംകൊള്ളുന്ന ക്യാപ്പിറ്റൽ നഗരത്തിന്റെ നിർമാണ കേന്ദ്രത്തിലേക്കാണു ചെല്ലുന്നത്. യാംഗോനിനു പകരം മറ്റൊരു നഗരി. പട്ടാളമേധാവിയുടെ പുതിയ ഭരണപരിഷ്കാരയത്നങ്ങൾ. രണ്ടാം ലോകയുദ്ധത്തിനു ശേഷം ഭരണരംഗത്തെ താറുമാറായ അവസ്ഥകൾ മാറ്റിമറിച്ചു വീണ്ടും പഴയ ബർമയുടെ പുതുയുഗ ചൈതന്യം പുനഃസൃഷ്ടിക്കാനുള്ള പരിശ്രമങ്ങൾ.

വണ്ടി ഓടിക്കുന്നതിനിടയിൽ മുൻഭാഗത്തെ സീറ്റിൽ ഇരിക്കുന്ന സഗീറിനോടാണ് യുദ്ധാനന്തരബർമയുടെ ദുരവസ്ഥകൾ മാറി മ്യാൻമറിന്റെ മുഖം പ്രസന്നമാവുന്നതിന്റെ പ്രസാദചലനങ്ങൾ ഓരോന്നും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച് അദ്ദേഹം പൊലിപ്പിച്ചുപറയുന്നത്. യാത്രാവണ്ടി അന്നേരം ദൈർഘ്യമേറിയ ഒരു പാലത്തിന്റെ മുകളിലൂടെയായിരുന്നു കുതിച്ചത്. അതിന്റെ കൈവരികൾക്കപ്പുറത്തായി കാണുന്ന റങ്കൂൺനദിയും നദിക്കിരുപുറത്തും കാണായ ഭംഗിയേറിയ ചെറുകെട്ടിടങ്ങളും ചൂണ്ടി ഞങ്ങളെല്ലാവരും കേൾക്കെ സുഹൃത്ത് പറഞ്ഞു: “യുദ്ധത്തിനുശേഷം ഇപ്പോഴത്തെ സർക്കാർ പണിത പാലമാണത്. പഴയ പാലത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ അതാ അപ്പുറത്ത് ഉണങ്ങിത്തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്നത് കണ്ടില്ലേ. ജാപ്പ് വിമാനങ്ങൾ ബോംബിട്ടു തകർത്ത പാലം- ചെനിയാൻ ബ്രിഡ്ജ്; പുനർനിർമിക്കപ്പെട്ട ചെനിയാൻ ബ്രിഡ്ജ്.”

പാലത്തിന്റെ മറുകരയിലെ വിശ്രമകേന്ദ്രത്തിൽ കയറി. പ്രാതൽ തങ്കയ്യാൺ വില്ലേജിലെ ആധുനികരീതിയിൽ സന്ദർശകർക്കായി ഒരുക്കിവച്ച റിസോർട്ടിൽ ആകാമെന്ന് സാരഥിയുപദേശിച്ചു.

അത്യാകർഷകമായി അലങ്കരിച്ച് ഒരുക്കിയ റിസോർട്ടിലെ കഫേയിലിരുന്നു പ്രാതൽ അകത്താക്കുമ്പോഴും മനസ്സുനിറയെ ബില്ലീൻ തന്നെയാണ്. എല്ലാ മ്യാൻമർ കാഴ്ചകളും എന്നെ പെറ്റിട്ട ഭൂലോകത്തിലെ ഏകയിടം കണ്ടിട്ടുമതിയെന്നാണ് ഉള്ളിലെ പയ്യന്റെ ശാഠ്യം.

ചാപല്യംനിറഞ്ഞവന്റെ ദുശ്ശാഠ്യങ്ങൾക്കു വഴങ്ങിയെന്ന മട്ടിൽ മോം ജില്ലയിലേക്കുള്ള യാത്ര തുടർന്നു.

യാത്രയ്ക്കിടയിൽ, യുദ്ധത്തിൽ മരണമടഞ്ഞ രക്തസാക്ഷികൾക്കു ചിരസ്മരണയെന്ന മട്ടിൽ ചുറ്റും മതിലും ഇരുമ്പുകമ്പി വേലിയും അതിമനോഹരമായ രീതിയിൽ നിർമിച്ച പൂമുഖഗേറ്റും റോഡിന്റെ ഒരുവശത്തായി കണ്ടു. ഉള്ളിലെ രക്തസാക്ഷിമണ്ഡപവും കണ്ണിൽപ്പെട്ടു. സാരഥിയുടെ ചെറുവിവരണവും ഏതാനും മിനിറ്റുകൾ അവിടെ വണ്ടി നിർത്തണമോ എന്ന ചോദ്യവും ഉയർന്നപ്പോൾ, “അതൊക്കെയിനി തിരിച്ചുവരവിൽ” എന്നോ മറ്റോ ആരോ നിർദേശിക്കുന്നതു കേട്ടു. പ്രഭാതം കൂടുതൽ പ്രകാശമാനമായിത്തീർന്നതിനാൽ പുറംകാഴ്ചകൾ, ഓട്ടപ്പാച്ചിലിനിടയിൽ മിന്നിമറയുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾ മാത്രമാവുകയാണ്.

ഒരിടത്തും തങ്ങാതെ ഓടിക്കിതച്ചാൽ മാത്രമേ അത്രയും ദൂരത്തെ ജന്മസ്ഥലം വെയിലാറുംമുമ്പായെങ്കിലും കണ്ണിൽപ്പെടുകയുള്ളു. പിന്നിട്ടുമറയുന്ന ഓരോ ജനപഥവും മനസ്സിൽ പണ്ടെപ്പോഴോ കണ്ടുശീലിച്ച രംഗങ്ങളുടെ പുനരാവർത്തനമായി തെളിയുകയാണല്ലോ. അതേ കൃഷിയിടങ്ങൾ, വൃക്ഷനിബിഡമായ മലയടിവാരങ്ങൾ, ഇടയ്ക്കിടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ചെറു നഗരവീഥികൾ, മരക്കാലുകളാൽ നിർമിതങ്ങളായ കച്ചവടപ്പീടികകൾ, ആൾതാമസമുള്ള വീടുകൾ, ബുദ്ധമതാനുയായികളായ മുനിമാരുടെ കൂട്ടങ്ങൾ, സ്വർണത്താഴികക്കുടങ്ങളെ പകൽപ്രഭയിൽ കുളിപ്പിച്ചു നിവർന്നു നിൽക്കുന്ന പെഗോഡകൾ.

വഴിയരികിലെ ഭണ്ഡാരപ്പുരകൾ. അപരിചിതത്വം ഒട്ടും തോന്നാത്ത കാഴ്ചക്കൗതുകങ്ങളെ വിസ്മയക്കണ്ണുകളാൽ കഴുകിയാണല്ലോ ഇവന്റെ യാത്ര.

യാത്രയിൽ തുണയായി പോന്നവരെയെല്ലാം അവരവരുടെ കാഴ്ചകൾക്കും സ്ഥലതാരതമ്യ വിശകലനങ്ങൾക്കും വിട്ടുകൊടുത്ത്, അതിലൊന്നും പങ്കുചേരാതെ വാഹനത്തിന്റെ പിറകിലത്തെ സീറ്റിൽ ചാരിയിരുന്ന്, മടിയിൽ ചരിച്ചുവച്ച ഭൂപടത്തിലേക്കും ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക്

കണ്ണിൽപ്പെടുന്ന നിരത്തോരദൃശ്യങ്ങളിലേക്കും കണ്ണോടിച്ച് വാഹ നത്തിന്റെ സാരഥിയോട് ഉറക്കെ ചോദിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു: “നമ്മുടെ താവളത്തിലെത്താറായോ, ഇനിയെത്ര ഓടണം?”

അമീറിനോ വാഹനത്തിന്റെ മുകളിലിരുന്ന് ബർമാഭാഷയിൽ തുരു തുരാ വർത്തമാനം പറഞ്ഞു രസിക്കുന്ന അയാളുടെ ചങ്ങാതിക്കോ കണിശമായി ഒന്നും പറയാൻ പറ്റുന്നില്ല. അവർ ഈ വഴിക്ക് ആദ്യ മായി വരുന്നവരാണ്.

യാംഗോനിൽനിന്ന് മോൾമെൻ ടൗണിലേക്കു യാത്രപോകേണ്ട കാര്യമൊന്നും അവർക്കില്ലല്ലോ. ക്വായ്ക്തോനദിയുടെ കുറുകെ രണ്ടാം ലോകയുദ്ധാനന്തരം പണിത അത്തയാൻപാലത്തിന്റെ ദൈർഘ്യം താണ്ടി ഒരു യാത്ര അവർ സങ്കൽപ്പിച്ചുപോലുമില്ല. സങ്കൽപ്പസീമകൾക്കപ്പുറത്തേക്കു ജന്മദേശം തേടിയെത്തിയ ഒരു യാത്രക്കാരന്റെ മനോനില ഊഹിച്ച് വണ്ടിയോടിക്കാനുള്ള നിയോ ഗം. അതിന്റെ വരുംവരായ്കകളിലെ കയറ്റിറക്കങ്ങളെക്കുറിച്ചാവുമോ എനിക്കറിയാത്ത എന്റെ മാതൃഭാഷയിൽ അവരിരുവരും മിണ്ടിപ്പറ യുന്നതും ചിരിക്കുന്നതും.

എനിക്കറിയില്ല, മ്യാൻമറിലെ മോമിനെക്കുറിച്ചുതന്നെ കൂടുതൽ കൂടുതലായി ഞാൻ ചികഞ്ഞുനോക്കിക്കൊണ്ടിരുന്നു. രണ്ടു ജില്ല കളാണ് മോമിലുള്ളത്. ഇരുപത്തിയഞ്ചു ലക്ഷത്തിലേറെ വരുന്ന ജനസംഖ്യ; പതിനൊന്നു നഗരങ്ങൾ; പത്തു ടൗൺഷിപ്പുകൾ. യാംഗോനിൽനിന്നുള്ള പ്രധാന പാത ആദ്യം ചെന്നെത്തുക തയോ ടോൺ ജില്ലയിലേക്കാണ്. തയോടോൺ ജില്ലയിലെ ക്വായ്ക്തോ ടൗൺ കഴിഞ്ഞാലെത്തുന്ന പ്രധാന കേന്ദ്രമാണ് എന്റെ പിറവി സ്ഥാനം. ജീവിക്കുകയും പ്രണയിക്കുകയും പ്രസവിക്കുകയും ചെയ്ത മണ്ണിടം. ഭൂപടരേഖയിലൂടെ നിരങ്ങിനീങ്ങുന്ന എന്റെ കണ്ണു കൾ തറഞ്ഞുനിന്നു. അക്ഷരങ്ങൾ ഓരോന്നും ഞാൻ വായിച്ചു- ബില്ലീൻ. കാഴ്ചസ്ഥാനങ്ങളായി മോമിൽ വേറെയും കുറേ സ്ഥല ങ്ങളുണ്ട്. അതൊന്നും കാണാനുള്ള സാവകാശം ഒരാഴ്ചക്കാലത്തെ യാത്രാനുമതി മാത്രമുള്ളവനു സാധിക്കുകയില്ലെന്നറിയാം.

പാറപ്പുറത്തെ മഹാദ്ഭുതംപോലെ സ്വർണദലങ്ങളാൽ താങ്ങി നിർത്തപ്പെട്ട ശ്രീബുദ്ധന്റെ തിരുശേഷിപ്പുകൾ സൂക്ഷിക്കുന്ന പെഗോഡ. തീർഥാടകലക്ഷങ്ങൾ ദർശനസൗഭാഗ്യം കാംക്ഷിച്ച് എത്തപ്പെടുന്ന അവിടമല്ലല്ലോ എന്റെ ലക്ഷ്യം.

വിദ്യുച്ഛക്തി വിതരണകേന്ദ്രമായ സിങ്കിയെെക്ക്, നഗന്തയിൽ എന്നിവിടങ്ങളിൽ മ്യാൻമറിന്റെ പുതിയ പട്ടാളഭരണകൂടം ഏർപ്പെ ടുത്തിയ പരിഷ്കാരസംരംഭങ്ങൾ എന്തൊക്കെയാണെന്ന അന്വേ

ഷണവും എന്റെ യാത്രോദ്ദേശ്യമല്ല. ആന്തമാൻ-നികോബാർ ദ്വീപുകളുടെ ദൂരക്കാഴ്ച ആസ്വദിക്കാനായി മോൾമൈൻ തുറമുഖത്തെത്തണം. ക്വായ്ക്തോനദിയിൽ തോണിപ്പുരകളിൽ വ്യാപാരച്ചന്തകൾ നടത്തുന്ന ഗ്രാമീണതരുണികളെ നോക്കി നുണഞ്ഞാസ്വദിച്ച് അവരുമായി കുശലങ്ങൾ പറഞ്ഞു ചിരിച്ച്....

എന്റെ പിതാവിനെപ്പോലെ, എന്റെ അമ്മയെപ്പോലെ ജീവിതത്തിന്റെ താരുണ്യസ്പന്ദങ്ങളെ താലോലിച്ച് കുറേ നാളുകൾ ചെലവഴിക്കാൻ! അല്ല, അതിനൊന്നുമല്ലല്ലോ കുടുംബസമേതം ഇവൻ ഇത്രയും ദൂരം... പെട്ടെന്ന് നിരത്തോരത്തിൽ, കമനീയമായി അലങ്കരിച്ചൊരുക്കിയ ഒരു പടിപ്പുരയും മതിലിനകത്തായി അഞ്ചാറു സ്വർണത്താഴികക്കുടങ്ങളെ ശിരസ്സിലേറ്റി നിൽക്കുന്ന ഏതാനും പെഗോഡസ്തംഭങ്ങളും എന്റെ കണ്ണിൽപ്പെട്ടു.

എന്തോ ഒരു ഉൾവിളി. “വാഹനം ഇവിടെ നിർത്തണം”- പിൻസീറ്റിലിരുന്നു ഞാൻ ഉറക്കെ വിളിച്ചുപറഞ്ഞപ്പോൾ വാഹനം നിരത്തുവക്കത്തുനിന്ന് അൽപ്പം ഇടത്തോട്ടുമാറി റോഡരുകിൽ നിന്നു. ഡോർ തുറന്ന് എല്ലാവരും പുറത്തേക്ക് അൽപ്പനേരം ഇറങ്ങി നിൽക്കണം എന്നു പറഞ്ഞതനുസരിച്ച് കുടുംബവും കൂട്ടുകാരായി വന്നവരും വാഹനത്തിൽനിന്നിറങ്ങി. ഒരു നീണ്ട യാത്രയിൽ എവിടെയെങ്കിലും വാഹനം നിർത്തി അൽപ്പം വിശ്രമിക്കണമെന്ന ചിന്തയിലാവാം ഞാനങ്ങനെ പറഞ്ഞത് എന്നായിരുന്നു സഗീറിന്റെ ധാരണ.

വാഹനത്തിൽനിന്നു പുറത്തേക്കിറങ്ങിയവൻ, മുൻപിൻ ഗൗനിക്കാതെ, ആരോടും ഒന്നും ഉരിയാടാതെ, നിരത്തോരത്തിലെ കന്മതിലിനു മുന്നിലെ കമാനവും കടന്നു പടികൾ ചവിട്ടിക്കയറിപ്പോകുന്നതു കണ്ടാവണം, സഗീറും പേരക്കുട്ടിയും അനുചരന്മാരായിവന്ന തമിഴ് സുഹൃത്തുക്കളും എന്നെ അനുഗമിച്ചു.

കാണാൻ കൗതുകമുള്ള, ഒതുങ്ങിയ രീതിയിൽ പണിത പെഗോഡയും അതിനു തൊട്ടരികിലായി മഠപ്പുരകളും ഭജനകേന്ദ്രങ്ങളുമാണ് അവിടെയുള്ളത്. നിരത്തിനപ്പുറത്തെ നദിക്കരയുടെയക്കരെ ഇടതൂർന്ന വനം. ഉൾപ്പച്ചപ്പിൽ പോക്കുവെയിൽനാളങ്ങളേറ്റു പ്രകാശിക്കുന്ന കുറേയേറെ പെഗോഡസ്തംഭങ്ങൾ ആകാശനീലിമയിലേക്കു വിരൽ ചൂണ്ടി ഉയർന്നുനിൽക്കുന്നു.

ക്വായ്ക്തോനദിയാണ് ഒരു നേർത്ത രേഖയായി ഒഴുകിയൊഴുകി നീങ്ങുന്നതെന്നും എന്നോടാരോ പറയുന്നു. കുട്ടിക്കാലം മനസ്സിൽ വറ്റാതെ നിലനിർത്തിയ നീർത്തടദൃശ്യങ്ങൾ, നീരാവിയടരുകൾ മാറ്റി തെളിയുന്നതുപോലെ... ഒരു സുപരിചിതമായ കാഴ്ച. പൂർവസ്മരണകളെ മനസ്സിൽ കിളിർത്തുന്ന ഏതൊക്കെയോ അടയാളമുദ്രകൾ.

ബുദ്ധസന്ന്യാസിവേഷങ്ങളണിഞ്ഞ ഏതാനും കുട്ടികൾ എന്റെ മുന്നിലെത്തി; ഏഴോ എട്ടോ വയസ്സുമാത്രം തോന്നിപ്പിക്കുന്ന മുനികുമാരന്മാർ. അവരുടെ മുഖവും ഞാനെന്റെ സൂക്ഷിപ്പുമുതലായി, സ്മാരകചിഹ്നമായി കരുതലോടെ സൂക്ഷിച്ചുവച്ച കുട്ടിക്കാലചിത്രവുമായി സാമ്യം വല്ലതുമുണ്ടോയെന്നറിയാനുള്ള കൗതുകമാവാം, എന്റെ ബാഗിലെ സിബ് തുറന്നു പേരമകൻ ശഹബാൻ ആ പഴയ ഫോട്ടോ പുറത്തെടുത്തു.

യാത്രയിൽ എവിടെയെങ്കിലും പ്രയോജനപ്പെടും എന്ന പ്രതീക്ഷയോടെ പഴയ ആൽബത്തിൽനിന്ന് ആ ചിത്രം ഭദ്രമായെടുത്ത് ഞാൻ ഫയലിൽ വച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. കുട്ടിക്കാലത്ത്, ഏഴാം വയസ്സിലാണെന്നാണ് ഓർമ്മ, കോഴിക്കോട്ട് മൊയ്തീൻപള്ളി റോഡിൽ, അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന കൃഷ്ണൻ നായർ സ്റ്റുഡിയോയിൽനിന്നുമെടുത്ത എന്റെയും പിതാവിന്റെയും ഒരു ബ്ലാക്ക് ആൻഡ് വൈറ്റ് ചിത്രം.

അറുപതാണ്ടിനുശേഷവും മങ്ങാതെ, ചിതലരിക്കാതെ എന്റെ പഴയ ആ ഓർമ്മച്ചിത്രം യാത്രാവേളയിൽ ഞാൻ കരുതലോടെ ഫയലിൽ തിരുകിവയ്ക്കുന്നത് അവൻ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ചിത്രത്തിലെ പതിഞ്ഞ മൂക്കും ഇറുങ്ങിയ കണ്ണും മുന്നിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട മുനികുമാരന്മാരുടെ മുഖങ്ങളിലും അവൻ കൗതുകത്തോടെ കാണുകയാണ്.

പെഗോഡയുടെ കമാനക്കെട്ടിനു താഴത്തെ പടവുകളിൽ അവർക്കൊപ്പം നിൽക്കുന്ന ഒരു ചിത്രം അവർ ക്യാമറയിൽ പകർത്തി. എന്തോ, ഞാൻ നിൽക്കുന്നത് എന്റെ ബാല്യത്തിന്റെ കാലടിപ്പാടുകൾ പതിഞ്ഞ മണ്ണിലാണല്ലോയെന്ന ഉൾബോധ്യം.

എത്ര യാദൃച്ഛികമായാണ് മുകളിലിരിക്കുന്നവൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അദ്ഭുതകരങ്ങളാൽ ഓരോ കരുക്കളും നീക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്! ഞാൻ നിൽക്കുന്നതു ഞാനെത്തിപ്പെടാൻ ആഗ്രഹിച്ചേടത്തുതന്നെയാണല്ലോ. നിരത്തിന്റെ തൊട്ടപ്പുറത്തായി, അതുവരെയും ദൃഷ്ടിയിൽ പതിയാതിരുന്ന ഒരു സ്ഥലനാമ പ്രദർശനപ്പലക എന്റെ പേരക്കുട്ടി എനിക്കു കാണിച്ചുതന്നു. അവന്റെ കൊച്ചുവിരൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിടത്തേക്കു കുടുംബം ഒന്നാകെ നോക്കിയപ്പോൾ കാണുന്നു. ചുവന്ന പലകയിൽ സ്വർണനിറത്തിലുള്ള ബർമാ ലിപികൾ.

തെലുങ്കുഭാഷയിലെ അക്ഷരങ്ങളുമായി സാദൃശ്യമുള്ള ലിപികൾ. അതിൽ നിറയെ സ്വാഗതോക്തികൾ; സന്ദർശകർക്കു ദിശാബോധം ഉണർത്തുന്ന സ്ഥലസൂചികകൾ. നടുവിൽ ഇംഗ്ലിഷ് ലിപികളിൽ

രേഖപ്പെടുത്തിയതെന്തെന്ന് ഉറക്കെ വായിക്കാൻ എനിക്കു സാധിച്ചില്ല.

ഇതു കാണാനാണല്ലോ, ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ഇത്രയും കാലംകഴിഞ്ഞ്, ശാരീരികസൗഖ്യാസൗഖ്യങ്ങൾ വകവയ്ക്കാതെ ഞാനെത്തിപ്പെട്ടത്. പേരക്കുട്ടി അക്ഷരങ്ങൾ വിടർത്തിവിടർത്തി ഓരോന്നും തറപ്പിച്ചു മൊഴിഞ്ഞ് ഉറക്കെ പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നു: 'BILLIN'– ബില്ലിൻ.

എന്ത് പറയേണ്ടൂ, എന്തിനി വേണ്ടൂ എന്നറിയാത്തവണ്ണം കണ്ണു നിറച്ച് ഞാനങ്ങനെ ഒഴുക്കു നിലച്ചവനെപ്പോലെ നിന്നു. പഴയ ഒരു കവിവചനം മനസ്സിൽ മുഴങ്ങി: "നദി അതിന്റെ സ്രഷ്ടാവിന്റെ സമക്ഷത്തിങ്കലെത്തിയപ്പോൾ സ്തബ്ധയായി, ഒഴുക്ക് നിലച്ചവളായി, എന്തിനി വേണ്ടൂ എന്നറിയാത്തവളെപ്പോലെ നിശ്ചലം നിന്നുപോയി."

(ഓർമ്മകളുടെ പെഗോഡ)

സ്മൃതിപഥം

ഡോ. കെ. രാജശേഖരൻ നായർ

1988ൽ റിലീസ് ചെയ്ത 'മഴക്കാരൻ' (The Rain Man) എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിന് പത്തുപന്ത്രണ്ട് അക്കാദമി അവാർഡുകൾ കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. ഒരു വല്ലാത്ത ഓർമ്മക്കാരന്റെ സിദ്ധികളുടെ കഥയാണിത്. ചാർലിയുടെ ധനികനായ അച്ഛൻ മരിച്ചപ്പോൾ ചാർലിക്കു കിട്ടിയത് ഒരു പഴയ ബ്യൂക് കാറും ചെറിയ ഒരു റോസ് ഉദ്യാനവും മാത്രം. അന്വേഷിച്ചു ചെന്നപ്പോഴാണ് അറിയുന്നത്, തനിക്ക് അതുവരെ അറിഞ്ഞുകൂടാതിരുന്ന ഒരു അർധസഹോദരൻ കൂടിയുണ്ടെന്നും അയാൾക്കാണ് അച്ഛന്റെ മുപ്പതു കോടി ഡോളർ കിട്ടുന്നതെന്നും. അതെങ്ങനെയെങ്കിലും അടിച്ചുമാറ്റാൻ പണിപ്പെട്ട ചാർളി എത്തിപ്പെടുന്നത് ഒരു മാനസികരോഗാശുപത്രിയിലാണ്. അവിടെ ഒരു 'ഓട്ടിസ്റ്റിക്കായ' (Autistic) ആളാണ് താമസിച്ചിരുന്നത്. കൊച്ചുന്നാളിൽ ഒരിക്കൽ അച്ഛന്റെ ബ്യൂക് കാർ കൂട്ടുകാരുമായി ഒളിച്ചെടുത്തു കൊണ്ടുപോയ ചാർളിയെ പോലീസിനെക്കൊണ്ട് പിടിപ്പിച്ച അച്ഛനോടുള്ള വാശിക്ക് വീടുവിട്ടിറങ്ങിയ ചാർളിക്കു തോന്നി, തനിക്കും കൂടി അവകാശപ്പെട്ട കാശ് തട്ടാൻ റെയ്മണ്ടിനെ കൂട്ടുപിടിച്ചേ പറ്റൂ എന്ന്. റെയ്മണ്ടിനെയും കൊണ്ടിറങ്ങിയ ചാർളി ആദ്യം ചെന്നുപെട്ടതൊക്കെ പ്രശ്നങ്ങളിലായിരുന്നു. തീരെ പ്രതീക്ഷിക്കാതെയാണ് 'മണ്ടനായ' റെയ്മണ്ടിന്റെ അവിശ്വസനീയമായ ഓർമ്മശക്തി ചാർളി അറിയുന്നത്. ചൂതുകളിക്കാനും വാതു വയ്ക്കാനുമൊക്കെയുള്ള വല്ലാത്ത ബുദ്ധി ചാർളി മുതലെടുത്തു. പക്ഷേ, രണ്ടുമൂന്നാഴ്ച കഴിഞ്ഞ് റെയ്മണ്ടിനെ തിരിച്ച് ആശുപത്രിയിലാക്കേണ്ടിവന്നപ്പോൾ ചാർളിക്ക് റെയ്മണ്ടിന്റെ കാശല്ല, സ്നേഹം മാത്രമേ വേണ്ടിയിരുന്നുള്ളൂ.

ഇത്തരം ഒരു കഥയെഴുതണമെങ്കിൽ അതിന് ആസ്പദമായി ഒരാളുണ്ടാവണം. അതുകൊണ്ടാണ് ഞാൻ യഥാർഥ 'മഴക്കാരന്റെ' കഥ അറിയാൻ ശ്രമിച്ചത്. 'മഴക്കാരന്റെ' കഥാകൃത്തായ ബാരി മോറോ (Barry Morrow) അത്തരം ഒരാളെ കണ്ടിട്ടുണ്ടായിരുന്നു.

1951 ൽ സാൾട്ട് ലേക്ക് നഗരത്തിൽ ജനിച്ച കിം പീക്കിന്റെ (1951 –2009) സിദ്ധികൾ കണ്ടിട്ടാണ് മഴക്കാരനെന്ന കഥാപാത്രത്തെ ബാരി മോറോ സൃഷ്ടിച്ചത്. കിം പീക്കിന്റെ ജീവിതവുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാത്ത ഒരു കഥയാണ് ബാരി മോറോ എഴുതിയത്. ഒരുപാട് ഓട്ടിസ്റ്റിക് സവാങ്ങുകളുടെ രീതികൾ ഒട്ടിച്ചുചേർത്ത ഒരു കൽപ്പിതകഥ. ബുദ്ധി അളക്കുന്ന ഐ.ക്യൂ (Intelligence Quotient) പ്രകാരം കിം പീക്കിന് കഷ്ടിച്ച് 87 മാത്രം. ശരിക്കുള്ള ബുദ്ധിയളക്കാൻ അതെത്ര പോരാത്തതെന്ന് അറിയണമെങ്കിൽ കിം പീക്കിന്റെ കഥ വായിച്ചാൽ മതി. 'സയന്റിഫിക് അമേരിക്കൻ' (Scientific American, December 2005) മാസികയിൽ കിം പീക്കിനെക്കുറിച്ച് ഒരു ദീർഘലേഖനം ഉണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സുഹൃത്തുക്കൾക്ക് ആ അൻപത്തിനാലുകാരൻ കിം പീക്കല്ല, കമ്പ്യൂട്ടർ ആണ്.

പതിനെട്ടു മാസം മുതൽ വായിച്ചുകേട്ട പുസ്തകങ്ങളൊക്കെ കിം പീക്കിനു ഹൃദിസ്ഥം. വായിച്ചുതുടങ്ങിയ നാൾ മുതൽ എട്ടു പത്ത് സെക്കൻഡ് മതി, ഒരു പേജ് വായിക്കാൻ. അത് അതുപോലെ തലയിൽ തങ്ങും, അപ്പോൾത്തന്നെ. 9000 പുസ്തകങ്ങൾ ഒരു പേജുപോലും മറക്കാതെ ഇന്ന് തലയിലുണ്ട്. അമേരിക്കൻ ചരിത്രം, ഭൂമിശാസ്ത്രം, സ്പേസ് ഗവേഷണങ്ങൾ, സ്പോർട്സ്, സാഹിത്യം, ബൈബിൾ, സിനിമ, ഷേക്സ്പിയർ തുടങ്ങിയ പതിനഞ്ചോളം ഇഷ്ടവിഷയങ്ങൾ. ക്ലാസിക്കൽ സംഗീതമടക്കം പലതിലും താൽപ്പര്യം പുതിയതായി ഉണ്ടാവുന്നു. വലതും ഇടതും മസ്തിഷ്ക ഭാഗങ്ങളെ ഘടിപ്പിക്കുന്ന കോർപ്പസ്കലോസം ജന്മനായില്ലാത്ത കിം പീക്കിന്റെ കഥ അദ്ഭുതമാണ്. 'മഴക്കാരൻ' ചിത്രത്തിനുശേഷം കിം പീക്കിന്റെ പ്രശസ്തി പതിന്മടങ്ങായി. ഞങ്ങൾക്കു താൽപ്പര്യം, എന്തേ ഇങ്ങനെയെന്നും. ഇങ്ങനെയുള്ള ഒട്ടേറെ പേർ ലോകത്തു പലയിടത്തും ഉണ്ടെന്നതും നേര്. ബ്രിട്ടീഷുകാരനായ ഡാനിയൽ ടമെറ്റും (Daniel Tammet) ഫ്രഞ്ചുകാരനായ അലക്സി ലെമേറും (Alexis Lemaire) കണക്കിലെ കളികളിൽ ലോകറെക്കാർഡുകൾ തകർത്തവരാണ്.

ഓട്ടിസം (Autism) ഒരു പ്രഹേളികയാണ്. ഇതിന്റെ വല്ലാത്ത പൊല്ലാപ്പുകൾ ഞാനിവിടെ വിവരിക്കുന്നില്ല. ബുദ്ധിമാന്ദ്യമെന്നു തോന്നുമെങ്കിലും ഇതിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട പ്രശ്നം ഒരുതരം ഉള്ളോട്ടു കണ്ണും അന്യരോടു പ്രതികരിക്കാനുള്ള വൈമുഖ്യവും കഴിവില്ലായ്മയുമാണ്. ഇക്കൂട്ടരിൽ ഏകദേശം പത്തുശതമാനം പേർക്ക് അവിശ്വസനീയമായ ചില കഴിവുകളുണ്ടായിരിക്കും. ചിലർക്ക് കണക്കിൽ, ചിലർക്ക് കലകളിൽ, ചിലർക്ക് ഓർമ്മകളിൽ. ഭ്രൂണാവസ്ഥയിൽ മസ്തിഷ്കത്തിന്റെ മിക്ക ഭാഗങ്ങളും വികസിക്കാതെ

വരും. അപൂർവം ചില ഭാഗങ്ങൾ ഇവയുടെ ഇടയ്ക്ക് തുരുത്തുകൾ പോലെ സാമാന്യം വളരുകയും ചെയ്യും. ചുറ്റുമുള്ള ഭാഗങ്ങളുടെ സംയമനം ഒന്നും കിട്ടാതെ ഈ തുരുത്തുകൾ അപൂർവ സിദ്ധികൾ കൈവരിക്കും. വിശകലനത്തിനൊന്നും വഴങ്ങാത്ത തീവ്രമായ, അനുസ്യൂതമായ പ്രവർത്തനക്ഷമത.

വളരെ അപൂർവമായ രോഗമാണ് 'വില്യംസ് സിൻഡ്രോം.' കഴിഞ്ഞ നാൽപ്പതു കൊല്ലത്തിനകം ഞാൻ ആകപ്പാടെ ഇത്തരം രണ്ടുപേരെ മാത്രമേ കണ്ടിട്ടുള്ളൂ. ചിത്രപുസ്തകത്തിൽ കാണുന്ന കുട്ടിച്ചാത്തന്റെ പടത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന കുറിയ രൂപം, കൂർത്ത മുഖം, മങ്ങിയ കണ്ണുകൾ, ആനച്ചെവികൾ, തേമ്പിയ കൈകാലുകൾ. പക്ഷേ, അതിശയകരമായ കേട്ടോർമകൾ. പാട്ടുകൾ ഒരിക്കൽ കേട്ടാൽ അവർക്ക് അവ അതുപോലെ മനസ്സിൽ തോന്നും. അവയുടെ ട്യൂൺ മാത്രമല്ല, വരികളും ഈണങ്ങളും ആരോഹണാ വരോഹണങ്ങളും തുല്യമായി പിടിച്ചെടുക്കും. പാട്ടിനോട് ഇവർ കാണിക്കുന്ന മമത ആരെയും ആശ്ചര്യപ്പെടുത്തും. അവർ മണി ക്കൂറുകളോളം പാട്ടുകേൾക്കും , ഈണങ്ങൾ മൂളും. വിശ്വസിക്കാൻ പ്രയാസമായ താളബോധം. പഠിച്ച പാട്ടുകളൊന്നും മറക്കുകയുമില്ല. സത്യത്തിൽ പാട്ടിൽ മാത്രമല്ല, ഭാഷയിലും കാണും തികവ്. പക്ഷേ, മറ്റുള്ളവയിലാണ് പ്രശ്നം. വാക്കുകൾ സമൃദ്ധമാണെങ്കിലും എഴുതാൻ നന്നേ വിഷമം. കണക്കാണ് അവർക്കു തീരെ പറ്റാത്തത്. അഞ്ചിൽ നിന്ന് മൂന്നുപോയാൽ എത്രയെന്നു ചോദിച്ചാലും പകച്ചു നിൽക്കും. ഐ.ക്യൂ. വെറും 50–55 വരെയൊക്കെ മാത്രം.

ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രസിദ്ധയായ വില്യംസ് സിൻഡ്രോം രോഗി അൻപത്തിരണ്ടുകാരിയായ ഗ്ലോറിയ ലെനോഫ് ആണ്. ഇരുപത്തിയഞ്ചു ഭാഷകളിലുള്ള രണ്ടായിരത്തിയഞ്ഞൂറു പാട്ടുകൾ യാതൊരു തെറ്റും കൂടാതെ അതിമനോഹരമായി പാടാൻ അവൾക്കു കഴിവുണ്ട്. എന്റെ ഒരു വില്യംസ് സിൻഡ്രോം രോഗിക്കു മലയാളം മാത്രമേ അറിയൂ. ഒട്ടേറെ മലയാളം പാട്ടുകളറിയാം, പഴയവയും പുതിയവയും. പക്ഷേ, ആ ഗാനങ്ങളുടെ രചയിതാവാരെന്നോ ഗാനസംവിധായകരാരെന്നോ ഒന്നും അറിഞ്ഞുകൂടാ പാവത്തിന്. രണ്ടാമത്തെ രോഗിക്കും പാട്ടുകൾ ഒരുപാട് അറിയാം. പാടും നന്നായി. പക്ഷേ, അവളുടെ ഗാനസിദ്ധി എത്രകണ്ടുണ്ടെന്ന് എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ; അറിയാൻ മാർഗവുമില്ല. പാടുമ്പോൾ അവൾ കിതയ്ക്കും, ശ്വാസം മുട്ടി ചുമയ്ക്കും. വില്യംസ് സിൻഡ്രോമിലെ കൂടുതൽ പ്രയാസമുണ്ടാക്കുന്ന പ്രശ്നം ഹൃദയവാൽവുകളുടെയും ഹൃദയപേശികളുടെയും ജന്മനാ ഉള്ള കേടുകളാണ്.

കഴിഞ്ഞ മുപ്പത്തഞ്ചു കൊല്ലമായി ഞാൻ ചികിത്സിക്കുന്ന നല്ലൊരു പങ്ക് രോഗികളുടെയും പ്രധാന പ്രശ്നം മറവിയാണ്. ആദ്യമൊക്കെ നമ്മുടെ ആൾക്കാർക്കും അൽഷൈമർ രോഗം വരുമെന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ വിശ്വസിക്കാൻ നമ്മുടെ ഡോക്ടർമാർ തയാറായിരുന്നില്ല. പിന്നെ അൽഷൈമർ രോഗത്തിന് ഒരു സംഘടന വരെ ഈ കേരളത്തിലുണ്ടായി. ഞാൻ പഠിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത് ഓർമ്മയെക്കുറിച്ചായിരുന്നെങ്കിലും അറിഞ്ഞത് ഒട്ടുമുക്കാലും മറവിയെക്കുറിച്ചായിരുന്നു.

തുടക്കവും ഒടുക്കവും ശരിക്കറിയില്ലെങ്കിലും ഇടയ്ക്കുള്ള കുറേ വിവരങ്ങൾ ഓർമ്മയെക്കുറിച്ച് അറിവായിട്ടുണ്ട്. ഏകകോശ ജീവികൾക്കു മുതൽ ഓർമകളുണ്ടെന്ന് സമ്മതിക്കണം. അവ ജനിതകമായി കിട്ടിയതാണ്. വെളിച്ചത്തിലേക്കു പോകാനും ഇരുട്ടിലേക്ക് ഒളിക്കാനും ഇരയെ തേടാനും ഇണയെ പ്രാപിക്കാനുമുള്ള രീതികളെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകൾ. ആയിരമായിരം മൈലുകൾ തെറ്റാതെ പറന്നുചെന്ന് ഇണചേർന്ന്, ചേക്കേറി, മുട്ടയിട്ട് കുഞ്ഞുങ്ങളെ വിരിയിച്ച് വളർത്തി പിന്നെ പറത്തിക്കൊണ്ടു പോകുന്ന പറവകളുടെ ഓർമ്മയുമൊക്കെ നിസ്സാരമാക്കേണ്ട.

പരിണാമത്തിന്റെ ഏറ്റവും തലപ്പത്തു നിൽക്കുന്ന മനുഷ്യമസ്തിഷ്കത്തിലെ ഓർമകളാണ് കുറച്ചെങ്കിലും അറിയുന്നത്. ആ അറിവുകൾ തന്നെ മൃഗങ്ങളെ കശാപ്പു ചെയ്തും മനുഷ്യമസ്തിഷ്കങ്ങളുടെ രോഗാവസ്ഥകളിൽനിന്ന് ഊഹിച്ചെടുത്തതും ആണ്. ഓർമകളുടെ ആദ്യത്തെ ആസ്ഥാനം മസ്തിഷ്കത്തിലെ ലിംബിക് ലോബ് ആണ്. വെറും പ്രാകൃതമായ പ്രാഗ്മസ്തിഷ്കത്തിന് (Archepallium) ആകെ വേണ്ടിയിരുന്നത് നാലു ധർമങ്ങൾ മാത്രം: ആക്രമിക്കുക, ഒളിക്കുക, ഇരയെ തേടുക, ഇണയെ ഭോഗിക്കുക.

പരിണാമം പിന്നെയും വന്നപ്പോൾ ഓർമ്മകൾക്കും വികാരങ്ങൾക്കും വേണ്ടിയുള്ള മസ്തിഷ്കഭാഗങ്ങൾ വികസിച്ചുവന്നു (Palleopallium). വീണ്ടുമുള്ള പരിണാമത്തിൽ വന്നതാണ് രണ്ടു വശത്തേക്കും വളരെ വിശാലമായി വളർന്നുവന്ന നവമസ്തിഷ്കം (Neo cortex). പരിണാമത്തിൽ പ്രാഗ്മസ്തിഷ്കത്തിന്റെയും നവമസ്തിഷ്കത്തിന്റെയും ഇടയ്ക്ക് അങ്ങനെ പെട്ടുപോയി വികാരമസ്തിഷ്കം. അതുകൊണ്ടാണ് ഈ ഭാഗത്തെ പ്രാന്തമസ്തിഷ്കം (Limbic Lobe) എന്നു വിളിക്കുന്നത്. മസ്തിഷ്കധർമങ്ങളുടെ ചർച്ചയിൽ ഈ ലിംബിക്ലോബിന്റെ കാര്യങ്ങൾ പേർത്തും പേർത്തും വന്നുപോകും.

നവമസ്തിഷ്കത്തിന്റെ പ്രധാന ധർമം അറിയുക എന്നതു മാത്രമല്ല, ആ അറിവുകളൊക്കെ ഏകോപിപ്പിച്ച് സമന്വയവും സംയമനവും ചെയ്ത് വേണ്ടത്ര രീതിയിൽ മാത്രമുള്ള പ്രതികരണം ഉണ്ടാക്കുക എന്നതുമാണ്. മസ്തിഷ്കത്തിന്റെ ഏതേതു ഭാഗങ്ങളിൽ ആണ് ഈ ഓർമ്മകളെയൊക്കെ കുടിയിരുത്തിയിരിക്കുന്നതെന്ന് പൂർണമായി അറിവായിട്ടില്ല. ലിംബിക്‌ലോബിൽ ആണ് വൈകാരികസ്വഭാവമുള്ളവ. ഫ്രോണ്ടല്ലോബിൽ പിന്നെ ഒട്ടേറെ. അവ സംയമനത്തിന് ഉതകുന്നവയും. ശ്രുതികൾ ടെംപറൽ ലോബിൽ. ദൃശ്യങ്ങൾ മസ്തിഷ്കത്തിന്റെ പിന്നാമ്പുറത്ത് ഓക്സിപിറ്റൽ ലോബിൽ. പൊതുവേ ഇങ്ങനെയൊക്കെ പറയാമെങ്കിലും ഇവയുടെയൊക്കെ ആകത്തുകയാണ് പ്രധാനം. എന്തോർമിച്ചാലും മസ്തിഷ്കത്തിന്റെ പല സ്ഥലങ്ങളിൽ നിന്നുമുള്ള പ്രചോദനങ്ങളിൽ ഒന്ന് ഉണരും. ദേഷ്യവും ഭീതിയും സങ്കടവും സൗന്ദര്യവും സൗഹൃദവുമൊക്കെ നിമിഷാർധംകൊണ്ട് ഓർമകളെ ഉഴിഞ്ഞുനോക്കിയിട്ടാണ് ബോധത്തിലേക്കു കടത്തിവിടുന്നത്. ഒരുമാതിരി കാര്യങ്ങളൊന്നും ഒറ്റയ്ക്ക് ഓർക്കുകയില്ല സാധാരണയായി.

പഠിച്ചത് മനസ്സിൽ നിലനിർത്താനും വേണ്ടപ്പോഴൊക്കെ വീണ്ടെടുക്കാനുമുള്ള കഴിവാണ് ഓർമ്മ. ഓർമ്മ പല തരത്തിലാണ്. ഇന്ദ്രിയസ്മൃതിയും (Sensory Memory) ഹ്രസ്വസ്മൃതിയും (Short term Memory) വർത്തമാനസ്മൃതിയും (Working Memory) ചിരസ്മൃതിയും (Long term Memory) ആണിവ.

നിശ്ചയമായും ഓർമ്മയിൽ നിർത്തണമെന്ന് താൽപ്പര്യപ്പെടുന്നില്ലെങ്കിൽ നമ്മൾ കാണുന്നതു മിക്കതും കാൽ സെക്കന്റേ ('കണ്ടോർമ്മ') മനസ്സിൽ തങ്ങൂ. കേട്ടത് രണ്ടുനാലു സെക്കൻഡും (കേട്ടോർമ്മ). പക്ഷേ, ശ്രദ്ധ കൊടുക്കുകയാണെങ്കിൽ ഈ കണക്ക് മാറും. അടുപ്പിച്ചടുപ്പിച്ച് കണ്ടതും കേട്ടതുമൊക്കെ കൂട്ടി അടുക്കുള്ള ഒരു ആവർത്തനരൂപമായാൽ കുറച്ചുകൂടി നിൽക്കും. രണ്ടാമത്തേത് അവയിൽ ചിലവ 'കുറിയ ഓർമ്മ'യായി (Short Term Memory) മാറും. അതിൽ അൽപ്പസമയംവരെ ഒരുപാടെണ്ണം തങ്ങും. അവയിൽ മിക്കതും ഓർമ്മയിൽനിന്ന് പിന്നെ മങ്ങിമറയും. അവ മങ്ങാതിരിക്കണമെങ്കിൽ ശ്രദ്ധ കൊടുക്കണം. അതൊരു ബോധപൂർവമായ ശ്രമമാണ്. സാധാരണയായി നമ്മളിൽ പലരും അതിനു മിനക്കെടാറേയില്ല. ഓർമ്മയിൽ നിർത്താൻ ഒരു എളുപ്പവഴി, നമുക്ക് മുമ്പേ അറിയാമായിരുന്ന വേറെ എന്തിന്റെയെങ്കിലും കൂടെ പുതുതായി കേട്ടതും കണ്ടതും അനുഭവിച്ചതും ചേർക്കുന്നതാണ് (വർത്തമാനസ്മൃതി).

ഓർമ്മയുടെ പിന്നത്തെ ഘട്ടമെന്നത് മറക്കാൻ എളുപ്പമല്ലാത്ത ചിരസ്ഥായിയായ നീണ്ടോർമകളാണ് (Long Term Permanent Memory). ഓർത്തോർത്ത് മനസ്സിൽ സ്ഥിരമായി തങ്ങിയവ. അവയ്ക്കും കാലാന്തരത്തിൽ ക്ഷയമുണ്ടാവാം പ്രായത്താൽ, ഉപയോഗക്കുറവിനാൽ, പിന്നെ മറക്കാനുള്ള ശ്രമത്താൽ. അത് ഫ്രോയ്ഡ് പറഞ്ഞ മാതിരി ബോധപൂർവമായി അടക്കുന്നതുകൊണ്ടാവാം (Supression), അല്ലെങ്കിൽ അഹിതമായതിനെ മനസ്സിൽനിന്ന് അബോധാവസ്ഥയിലേക്കോ വിസ്മൃതിയിലേക്കോ തള്ളുന്നതുകൊണ്ടാവാം (Repression). അറിവ് മസ്തിഷ്കത്തിൽ തങ്ങുന്ന പ്രക്രിയ യാണ് ഓർമ്മ. അതിന് ആദ്യം കാണണം, കേൾക്കണം, അനുഭവിക്കണം, പിന്നെ ചിന്തിക്കണം. ഓർമകൾ അങ്ങനെയാണ് സ്ഥിരമാകുന്നത്. ജീവശാസ്ത്രവീക്ഷണത്തിൽ, ഓർമിക്കുന്നത് ഭാവിക്കു വേണ്ടിയാണ്.

ഹോമറുടെ ഒഡീസിയസ് യുദ്ധത്തിൽ വിജയശ്രീലാളിതനായി തിരികെ വരുമ്പോൾ കടൽക്കാറ്റിൽപ്പെട്ട് ഒരു ദ്വീപിനടുത്തു ചെന്നുപെട്ടു. അദ്ദേഹം തന്റെ മൂന്നു കൂട്ടാളികളെ ആ ദ്വീപിലേക്ക് അയച്ചു, തിരക്കിവരാൻ. മടങ്ങിവരാതിരുന്ന അവരെ തിരക്കിച്ചെന്നപ്പോൾ കണ്ടത് അവർ താമരത്തീനികളായ ആ നാട്ടുകാരെപ്പോലെ അതും തിന്ന് ഓർമ്മയൊക്കെപ്പോയി, തിരിച്ചുമടങ്ങാൻ കൂസാതെ കിറുങ്ങിക്കിടക്കുന്നതാണ്. അവരെ പിടിച്ചുകൊണ്ടുവന്ന് കപ്പലിൽ കെട്ടിയിട്ട് രക്ഷപ്പെടുത്തിയെന്ന് ഹോമർ. താമരക്കുരു തിന്ന് ഓർമ പോകുന്നവരെ ഞാൻ കണ്ടിട്ടില്ലെങ്കിലും മയക്കുമരുന്നു തിന്ന് അങ്ങനെയായ കുറേപ്പേരെ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. അതിലും കൂടുതൽ കണ്ടിട്ടുള്ളത് മാനസികരോഗങ്ങൾക്കു കൊടുക്കുന്ന മരുന്നുകൾ കഴിച്ച് ഓർമ്മ പോയവരെയും ഒരുതരം നിർവാണസ്ഥിതിയിലായവരെയും നിർവികാര ശിലാപ്രതിമ പോലുള്ളവരെയും അതുമല്ലെങ്കിൽ നിതാന്തം സർവത്ര പിരിഞ്ഞു മുറുകി കിടക്കുന്നവരെയും ആണ്. ഓർമ്മകൾ എല്ലാമങ്ങ് സൂക്ഷിച്ചാൽ അത് ദുഃഖമാണ്, നീറ്റലാണ്. പലതും മറക്കണം, മറന്നേ തീരൂ. മറക്കും, ഭാഗ്യംകൊണ്ട്. മനസ്സിന്റെ ഒരു സിദ്ധിയാണത്. പക്ഷേ, വല്ലാത്ത ഓർമ്മകൾ എന്നും പ്രശ്നമാണ്.

അതിബുദ്ധിമാന്മാരിൽ മിക്കവർക്കും വിശ്വസിക്കാനാവാത്ത ഓർമ്മ കാണും. അത് രോഗാതുരമല്ലായിരിക്കും. അവരുടെ സാധാരണസ്വഭാവത്തിലുപരി ആ സിദ്ധികളെ കാണേണ്ടതുമില്ല. എനിക്കു പരിചയമുള്ള ഒരുപാടുപേരെ എടുത്ത് ഉദാഹരിക്കുന്നില്ല ഇവിടെ. അതിനുപകരം ഒരു ഐതിഹ്യകഥയാകാം. വടക്കുംകൂർ രാജരാജവർമ്മയുടെ 'കേരളീയ സംസ്കൃത സാഹിത്യചരിത്ര'ത്തിൽ നിന്നാണ് ഉദ്ധരിക്കുന്നത്.

'ആശ്ചര്യചൂഡാമണി' എന്നൊരു നാടകം എഴുതിയ ശക്തിഭദ്രൻ ചെങ്ങന്നൂർ ചെന്ന് ആദിശങ്കരാചാര്യരെ അതു മുഴുവൻ വായിച്ചു കേൾപ്പിച്ചു. സ്വാമി മൗനവ്രതത്തിലായിരുന്നു എന്ന് ശക്തിഭദ്രന് അറിഞ്ഞുകൂടായിരുന്നു. നാടകം മുഴുവൻ വായിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടും സ്വാമി ഒന്നും മിണ്ടാതിരിക്കുന്നതു കണ്ട് സ്വാമിക്കു നാടകം ഇഷ്ട പ്പെട്ടില്ല എന്നു കരുതി അവിടെനിന്നിറങ്ങിയ ശക്തിഭദ്രൻ നിരാശ നായി ആ താളിയോലഗ്രന്ഥം മുഴുവൻ കത്തിച്ചുകളഞ്ഞു.

ഏതാനും വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷമാണ് ശങ്കരാചാര്യർ വീണ്ടും ചെങ്ങന്നൂരിൽ ചെല്ലുന്നത്. ആദ്യം അന്വേഷിച്ചത് ഭുവനഭൂതി യെയും. ഇതാരപ്പാ ഭുവനഭൂതി എന്ന് അനുയായികൾ ആശങ്കപ്പെട്ട പ്പോഴാണ് പഴയ ശക്തിഭദ്രനെ കണ്ടുപിടിച്ചത്. അദ്ദേഹത്തെ കണ്ട പ്പോൾ സ്വാമി പണ്ടു തന്നെ കേൾപ്പിച്ച നാടകത്തിലെ നാലു വരി ചൊല്ലി:

"ത്രിഭുവനപുരസ്യാഃ പൂർജോ രാവണശ്ചേ
ദസുലഭ ഇതി നൂനം വിശ്രമഃ കാർമ്മുകസ്യ
രജനിചരനിബദ്ധം പ്രായശോ വൈരമേതൽ
ഭവതു ഭുവനഭൂത്യൈർവരക്ഷോവധേന."

അതിലെ ഭുവനഭൂതിപ്രയോഗം അതികേമമായി എന്ന് കവിയോടു പറഞ്ഞു. കരഞ്ഞുപോയ കവി, സ്വാമി ആ നാടകത്തെക്കുറിച്ച് അന്ന് ഒന്നും പറയാത്തതുകൊണ്ട് അത് കത്തിച്ചുകളഞ്ഞെന്ന് ചൊല്ലിയ പ്പോൾ സ്വാമി ആശ്വസിപ്പിച്ചത്രേ, "കുഴപ്പമൊന്നുമില്ല, എനിക്കതു മുഴുവൻ അതുപോലെ തോന്നും, എഴുതിയെടുത്തു കൊള്ളൂ" എന്ന്. ഇന്നുള്ള 'ആശ്ചര്യചൂഡാമണി' നാടകം അങ്ങനെയാണ് വന്നതെന്ന് ഐതിഹ്യം. സത്യമായിക്കൂടെന്നില്ല. അതിന് ഐഡറ്റിക് മെമ്മറി (Receptsor -സ്വച്ഛസ്മൃതി) എന്ന് ഞങ്ങളുടെ ഭാഷ.

ഓർമ്മ ഒരു ശക്തിയോ ശാപമോ ആകാം. എന്തോ ഭാഗ്യത്തിനു നമുക്കൊക്കെ കിട്ടിയിരിക്കുന്ന ഓർമ്മയുടെ തോത് വേണമെങ്കിൽ ഒരുപാട് വർധിപ്പിക്കാൻ പറ്റും. മനസ്സുകൊണ്ട് വെറുമൊരു സമയ യാത്ര മാത്രമാണ് ഓർമ്മ. അതിൽ സന്തോഷങ്ങളും സങ്കടങ്ങളും വികാരങ്ങളും മണങ്ങളും നിറങ്ങളും കലരും. അലസമായ വേളകളിൽ ഞാനവയെ താലോലിക്കുമ്പോൾ സ്നേഹത്തിന്റെ മനോഹാരിതയുള്ളവ അറിയാതെ എനിക്കു സന്തോഷം തരും. സങ്കടകഥകൾപോലും സ്നേഹത്തിന്റെ മനോഹാരിതയുണ്ടെങ്കിൽ ഓർത്തുംപോകും, എന്നെന്നും.

പ്രവർത്തനങ്ങൾ

- അന്നും കുട്ടനാടിനുറക്കമില്ല.
- വാഹനങ്ങളുടെ ശബ്ദകോലാഹലംകൊണ്ട് ഇപ്പോൾ ഉറങ്ങാൻ സാധിക്കുന്നില്ല.

കുട്ടനാടിന്റെ അന്നും ഇന്നും തകഴി താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നത് ശ്രദ്ധിച്ചല്ലോ. ഈ മാറ്റത്തിന്റെ കാരണങ്ങളെന്തൊക്കെയാണ്? മനുഷ്യജീവിതത്തിന് ഈ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തിയ ഗുണദോഷങ്ങൾ എന്തൊക്കെയാണ്? ചർച്ച ചെയ്യുക.

അനുഭവങ്ങളെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നതിൽ തകഴി സ്വീകരിച്ച ശൈലിയുടെ സവിശേഷതകൾ ശ്രദ്ധിക്കൂ.

- പഴയ കാലത്തെ പദങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും സമർഥമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു.
- ആത്മനിഷ്ഠമായി കാര്യങ്ങളെ കാണുകയും അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.
- വ്യക്തിജീവിതത്തിനപ്പുറത്തേക്ക് സാമൂഹികജീവിതത്തിന് ഊന്നൽ നൽകുന്നു.

ഓരോ ഘടകവും പരിശോധിച്ച് തകഴിയുടെ ആഖ്യാനശൈലിയുടെ പ്രത്യേകതകളെക്കുറിച്ച് കുറിപ്പ് തയാറാക്കുക.

"തലമുറ തലമുറ മുന്നോട്ടുവരുമ്പോൾ ചൈതന്യവും ശക്തിയും സൗന്ദര്യവും പരിണാമക്രമത്തിൽ വർധിക്കുകയാവാം. ഒരമ്പതുകൊല്ലം കൂടി കഴിയുമ്പോൾ ഇതിന്റെയെല്ലാം തികവ് എവിടെച്ചെന്നു നിൽക്കും? അന്ന് ഒരത്യുജ്ജ്വലപ്രതിഭ ഈ മണ്ണിൽനിന്നും ഉയിർക്കൊണ്ടേക്കാം."

– തകഴിയുടെ ഈ പ്രതീക്ഷയുടെ അടിസ്ഥാനമെന്ത്?

സഞ്ചാരിയുടെ കൗതുകത്തിനപ്പുറം ഒരു അന്വേഷിയുടെ ഉദ്വേഗമാണ് 'മാതൃസന്നിധാന'ത്തെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത്. ഈ നിരീക്ഷണം വിശകലനം ചെയ്യുക.

"നദി അതിന്റെ സ്രഷ്ടാവിന്റെ സമക്ഷത്തിങ്കലെത്തിയപ്പോൾ സ്തബ്ധയായി, ഒഴുക്കു നിലച്ചവളായി, എന്തിനിവേണ്ടൂ എന്നറിയാത്തവളെപ്പോലെ നിശ്ചലം നിന്നുപോയി."

– സഞ്ചാരിയുടെ മാനസികാവസ്ഥയെ വിശദീകരിക്കാൻ ഈ വാക്യം എത്രത്തോളം സമർഥമാവുന്നുണ്ട്?

- ഓർമ്മയെക്കുറിച്ചുള്ള ലേഖകന്റെ കണ്ടെത്തലുകൾ എങ്ങനെയൊക്കെ നമുക്ക് പ്രയോജനപ്പെടുത്താം?
  - പ്രധാനപ്പെട്ടവ ഓർമ്മയിൽ സൂക്ഷിക്കുന്നതിന്
  - പഠനത്തിന്
  -
  -

- Short term memory = ഹ്രസ്വസ്മൃതി, കുറിയ ഓർമ

  Long term memory = ചിരസ്മൃതി, നീണ്ട ഓർമ

  – മലയാളഭാഷയുടെ ശൈലിക്ക് കൂടുതൽ ഇണങ്ങുന്നത് ഏതാണ്? എന്തുകൊണ്ട്? ചർച്ചചെയ്യൂ. സാങ്കേതികപദങ്ങളെ മലയാളഭാഷയ്ക്ക് ഇണങ്ങുംവിധം മൊഴിമാറ്റി അവതരിപ്പിക്കൂ.

- "ഓർമ്മകൾ എല്ലാമങ്ങു സൂക്ഷിച്ചാൽ, അതു ദുഃഖമാണ്, നീറ്റലാണ്. പലതും മറക്കണം, മറന്നേ തീരൂ. മറക്കും, ഭാഗ്യം കൊണ്ട്. മനസ്സിന്റെ ഒരു സിദ്ധിയാണത്. പക്ഷേ, വല്ലാത്ത ഓർമ്മകൾ എന്നും പ്രശ്നമാണ്" – ലേഖകന്റെ സ്വന്തം അനുഭവം മുൻനിർത്തി പരിശോധിക്കുക.

- "ഓർമ്മ മനസ്സുകൊണ്ട് ഒരു സമയയാത്ര മാത്രമാണ്. അതിൽ സങ്കടങ്ങളും വികാരങ്ങളും മണങ്ങളും നിറങ്ങളും കലരും."
  – ഈ നിരീക്ഷണം തകഴിയുടെ ദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മക്കുറിപ്പിനും യു. എ. ഖാദറിന്റെ യാത്രാസ്മരണകൾക്കും യോജിക്കുമോ? നിഗമനങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കൂ.

പഠനനേട്ടങ്ങൾ

- ആശയങ്ങളുടെയും അനുഭവങ്ങളുടെയും വിനിമയത്തിനുള്ള ശക്തമായ ഉപാധിയായി ഭാഷയെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് രചനകളിൽ ഏർപ്പെടുന്നു.
- മലയാളത്തിലെ ആത്മകഥ, ജീവചരിത്രം, യാത്രാവിവരണം മുതലായ സാഹിത്യശാഖകളുടെ ഭാഷാപരമായ സവിശേഷതകൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് സമാനമായ വ്യവഹാരരൂപങ്ങൾ തയാറാക്കുന്നു.
- ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വികാസത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുകയും ശാസ്ത്ര ലേഖനങ്ങൾ കല്പിതകഥകൾ തുടങ്ങിയവ രചിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.
- വിവിധസ്രോതസ്സുകളിൽനിന്ന് വിവരശേഖരണം നടത്തി ജീവചരിത്രങ്ങൾ, വൈജ്ഞാനികലേഖനങ്ങൾ മുതലായവ രചിക്കുന്നു

രണ്ട്

കഥാമുദ്രകൾ

ആമുഖം

കഥ പറഞ്ഞു പറഞ്ഞും കേട്ടു കേട്ടുമാണ് മനുഷ്യൻ വളർന്നത്. ഐതിഹ്യങ്ങളാലും പഴങ്കഥകളാലും സമൃദ്ധമാണ് മലയാളത്തിന്റെ ഇന്നലെകൾ. നൂറ്റാണ്ട് പിന്നിട്ട മലയാള ചെറുകഥാശാഖയുടെ വികാസപരിണാമം സാമാന്യമായി പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന യൂണിറ്റാണിത്. ലോകനിലവാരത്തിലുള്ള മികച്ച കഥകൾ മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. നൂതനമായ കഥാതന്ത്രങ്ങളിലൂടെ ജീവിതത്തിന്റെ സമഗ്രാവിഷ്കാരം നടത്താൻ അവയ്ക്കു സാധിച്ചിട്ടുമുണ്ട്.

മലയാള ചെറുകഥയുടെ നവോത്ഥാന കാലഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ‘ മോതിരം’ (കാരൂർ), ഭ്രമാത്മകതയുടെ സവിശേഷത കൊണ്ട് ആധുനിക കഥാസാഹിത്യത്തിൽ വേറിട്ടുനിൽക്കുന്ന ‘പക്ഷിയുടെ മണം’, (മാധവിക്കുട്ടി) ആധുനികോത്തര ചെറുകഥയുടെ മുഖമായ ‘അമേരിക്ക’ (സുഭാഷ് ചന്ദ്രൻ) എന്നിവയാണ് ഇവിടെ പരിചയപ്പെടുന്നത്. എം. മുകുന്ദന്റെ ‘ഫോട്ടോ’ യ്ക്ക് കെ.പി. അപ്പൻ രചിച്ച നിരൂപണവും ഇതിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലയാള കഥയിലെ ഭാഷാപരവും ആഖ്യാനപരവും ഭാവുകത്വപരവുമായ സവിശേഷതകൾ വിശകലനം ചെയ്യാൻ ഈ യൂണിറ്റ് സഹായകമാവും.

മോതിരം

കാരൂർ നീലകണ്ഠപിള്ള

കുഞ്ചുവമ്മാവൻ എഴുപത്തഞ്ചാം പിറന്നാൾ ദിവസമാണ് മരിച്ചത്; അനായാസമായ മരണം. മക്കളും മരുമക്കളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിറന്നാൾ സദ്യയുണ്ണാൻ കൂടിയിരുന്നു. അദ്ദേഹം ഈ ലോകത്തു നിന്ന് എന്നെന്നേക്കുമായി മറഞ്ഞതു സ്വന്തം ആളുകളെ കണ്ടു കൊണ്ടാണ്. അയാൾ അറുപത്തിയഞ്ചുവയസ്സു വരെ ആനകേറി നടന്നു. പിന്നെ രണ്ടുമൂന്നു വർഷം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ വലതു കാലിനു സ്വാധീനക്കുറവുണ്ടായി. അതിൽ പിന്നെ വീട്ടിൽനിന്നു സാധാരണ വെളിയിൽ പോകാറില്ല. വീട്ടിലിരിപ്പായപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആവശ്യങ്ങളന്വേഷിക്കാൻ മക്കളുണ്ട്. കുഞ്ചുവമ്മാവന്റെ ജീവിത സായാഹ്നം പ്രകാശവത്തായിരുന്നു.

കിഴവനായി വീട്ടിലിരുന്നിട്ടും കുടുംബത്തിലേക്കൊരുപകാരമില്ലെന്നു പറയാൻ വയ്യ.അദ്ദേഹം വീട്ടിനൊരു കാവലായിരുന്നു. കുട്ടികൾ വികൃതി കാണിക്കുമ്പോഴും ശാഠ്യം പിടിച്ചു കരയുമ്പോഴും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശബ്ദം കേട്ടാൽ മതി, അവരടങ്ങും.

തെക്കേ ചായിപ്പായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുറി. ഒരടി പൊക്കമുള്ള കയറ്റുകട്ടിലും മൂന്നു മുഴം നീളമുള്ള കാട്ടുവടിയും ഒരോട്ടു കിണ്ടിയും ഒരു പെട്ടകവുമാണ് ആ മുറിയിലെ സാമഗ്രികൾ. പകൽ ഉറങ്ങാതിരിക്കാൻ ഇടയ്ക്കിടെ അദ്ദേഹം വല്ലതും ചെയ്യും. പെട്ടകത്തിന്റ പിച്ചളക്കെട്ടുകൾ മിനുക്കുക, കരിമ്പനയോലകൊണ്ടു തടുക്കു നെയ്യുക, ചകിരിനാരു കൊണ്ടു നേർത്ത കയറു പിരിക്കുക, ഇങ്ങനെ എന്തെങ്കിലും. ശോഷിച്ചുപോയ വലത്തു കാലിൽ കുഴമ്പു പുരട്ടി തടവുകയായിരിക്കും ചിലപ്പോൾ.

കറുത്തു തടിച്ച്, കുമ്പളങ്ങാപോലെ നരച്ച അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇടതുകൈയിലെ ചെറുവിരലിൽ എപ്പോഴും പെട്ടകത്തിന്റെ താക്കോലുണ്ടായിരിക്കും. ഇതു വെള്ളിപോലെ മിന്നും. വലതു കൈയിലെ ചെറുവിരലിൽ ഒരു മോതിരമുണ്ട്. മോതിരമിട്ട കൈ കൊണ്ടു മുഖത്തു വെള്ളമൊഴിച്ചാൽ ആരോഗ്യത്തിനു കൊള്ളാ

മെന്നദ്ദേഹം പറഞ്ഞിട്ടു മുക്കാൽ പവൻകൊണ്ടു മകൻ പണിയിച്ചു കൊടുത്തതാണത്.

കുഞ്ചുവമ്മാവൻ മരിക്കുമ്പോൾ അവിടെ കുഞ്ഞിക്കാവമ്മയുമുണ്ടായിരുന്നു. ആ അമ്മ ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കവിടെ വരാറുണ്ട്. അമ്പാടി മനയ്ക്കലെ തുപ്പൻനമ്പൂതിരിയുടെ വിധവയാണവർ. തുപ്പൻനമ്പൂതിരി വലിയൊരു ജന്മിയായിരുന്നു. അദ്ദേഹം രണ്ടു വേളി കഴിച്ചു. നമ്പൂതിരിക്കു പിന്നെ തോന്നി, ഒരു സംബന്ധം കൂടിയായിക്കളയാമെന്ന്. മനയ്ക്കലെ പ്രതാപത്തിനു ചേർന്നതല്ല കുഞ്ഞിക്കാവിന്റെ കുടുംബം. അവളുടെ സൗന്ദര്യത്തിൽ തുപ്പൻനമ്പൂതിരി വീണുപോയി. സൗന്ദര്യത്തിന്റെയും പതിഭക്തിയുടെയും വിലയായിട്ടു നമ്പൂതിരി അവർക്കു വേണ്ടതെല്ലാം കൊടുത്തു. അതിനാൽ വിധവയായതിനു ശേഷവും അവർക്കു ജീവിക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടുണ്ടായില്ല. കുഞ്ഞിക്കാവമ്മയ്ക്കു നാട്ടിൽ ഒരു മാന്യസ്ഥാനമുണ്ട്.

അമ്പാടി മനയ്ക്കലെ ആനക്കാരനായിരുന്നു കുഞ്ചുനായർ.

കുഞ്ചുനായരുടെ ഭാര്യ മരിച്ചിട്ട് ഒരു വർഷമോ മറ്റോ കഴിഞ്ഞു. തിരുമേനിയുടെ ആശ്രിതനായിരുന്ന അയാളെ കാണാൻ വിധവയായ കുഞ്ഞിക്കാവമ്മ ചെന്നു.

“എങ്ങോട്ടു പോകുന്ന വഴിയാ?” കുഞ്ചുനായർ ചോദിച്ചു.

“വല്ലടത്തും പോകുന്ന വഴി വേണോ? എനിക്കിങ്ങോട്ടൊന്നു വരരുതോ?”

“വരാം, വരാം. കുഞ്ഞിക്കാവമ്മ ഇങ്ങോട്ടു വരുന്നതു ഞങ്ങൾക്കൊരനുഗ്രഹമാണ്” എന്നു പറഞ്ഞ്, കുഞ്ചുനായർ സ്വയം നെയ്തുണ്ടാക്കിയ മനോഹരമായൊരു തടുക്ക് അവർക്കിരിക്കാനിട്ടു കൊടുത്തു.

കുഞ്ഞിക്കാവിന്റെ ചോദ്യത്തിന് ഉത്തരമായി അയാൾ പറഞ്ഞു: “അസുഖമൊന്നുമില്ല.നടക്കാനൽപ്പം അസ്വാധീനം. ഒരിക്കൽ ആനപ്പുറത്തുനിന്നു വീണിട്ടുണ്ട്. നമ്മുടെ ആനേടെ പുറത്തൂന്നാ. ചിലപ്പോളവൻ കുരുത്തക്കേടു കാണിക്കും. പുറത്തൂന്നു കുലുക്കി താഴെയിട്ടു. തോട്ടിയും വടിയും എന്റെ കൈയിലില്ലായിരുന്നു. തൂപ്പൊടിച്ച് ആനേടെ പുറത്തെ മണ്ണും പൊടിയും തട്ടിക്കളയുകയായിരുന്നു. അപ്പഴാ അവനു തോന്നിയത്, എന്നെ ഒന്നു കുലുക്കി താഴെയിടാൻ. താഴെ വീണതോടെ ഞാൻ ഉരുണ്ടു മാറിക്കളഞ്ഞു. എന്നാലും അവനൊന്നു കുത്തി. വലത്തുകാലിലാ കുത്തിയത്. കുത്തു സാരമായില്ല.”

“ഞാനോർക്കുന്നുണ്ടതൊക്കെ.”

അയാൾ വിരലിൽനിന്നു താക്കോലൂരി പെട്ടകം തുറന്നു. വീടിന്റെ ആകൃതിയിലുള്ള പെട്ടകം പ്ലാംപലകകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയതും മുൻവശത്തെ ചെരുവിൽ വീട്ടിത്തടികൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ ആനയുടെ രൂപം പൊഴിച്ചു ചേർത്തിട്ടുള്ളതുമാണ്. ആനയുടെ കൊമ്പും നഖങ്ങളും വെള്ളികൊണ്ട് ഉണ്ടാക്കി ഉറപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. മിന്നുന്ന പിച്ചളക്കെട്ടും കൂടിയായപ്പോൾ അത് ഒരു ഉത്തമ കലാസൃഷ്ടിതന്നെ.

"മുറുക്കൂ," എന്നു പറഞ്ഞു പെട്ടകം ആ സ്ത്രീയുടെ മുമ്പിലേക്ക് അയാൾ തള്ളിവച്ചു.

"തിരുമേനി സമ്മാനിച്ചതാ ഈ പെട്ടകം. അമ്പലപ്പുഴ ആറാട്ടിന് ബാലഗോപാലനു ഭ്രാന്തിളകി. അന്നു ഞാനല്ലായിരുന്നു ആനക്കാരൻ. ഞാൻ ഉൽസവം കാണാൻ അമ്പലപ്പുഴയ്ക്കു പോയതാ. അവനന്ന് ഒന്നാന്തരത്തിൽപ്പെട്ട ആനയായിട്ടില്ല. എഴുന്നള്ളിച്ച ആനയുടെ അകമ്പടിയാനയായിട്ടവനെ നിറുത്തി. ആറാട്ടിറക്കിയെഴുന്നള്ളിച്ചു തലേക്കെട്ടഴിക്കാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ ആന തിരിഞ്ഞൊരോട്ടം. പോയ വഴിക്കു വളരെ നാശങ്ങൾ ചെയ്തു. ആളപായമൊന്നുമുണ്ടായില്ല. ആന ഒരു പറമ്പിൽ ചെന്നു കയറി അവിടെ ഒരു കുടിലുണ്ടായിരുന്നത് വലിച്ചു പൊളിച്ചു. ആനക്കാരൻ പുറത്തു കയറുന്നതിനു മുമ്പാണ് ആന ഓടിയത്. പലരും ശ്രമിച്ചിട്ടും ആനയെ കെട്ടാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. തൈത്തെങ്ങിൽനിന്നു തേങ്ങാ പറിച്ചെടുത്ത് ചുറ്റും കൂടിനിൽക്കുന്നവരുടെ നേരെ ആന വലിച്ചെറിയാൻ തുടങ്ങി. ആനയെ വെടിവയ്ക്കണമെന്നു തീരുമാനിച്ചു. ഉൽസവം കഴിഞ്ഞിട്ടും ആനപ്പിണക്കം കൊണ്ടു ഞാനവിടെക്കൂടി. ആനയെ വെടിവയ്ക്കാൻ തീരുമാനിച്ചെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ എനിക്കു സങ്കടം തോന്നി. ലക്ഷണമൊത്ത ആന, നല്ല അഴകും. പേരെടുത്ത ആനക്കാരന്മാർ ശ്രമിച്ചിട്ടും ആനയെ കെട്ടാൻ കഴിഞ്ഞില്ലല്ലോ. എനിക്കൊരു മോഹം, അവനെ കെട്ടണമെന്ന്. ഞാനന്നു വൈക്കത്തു ഗംഗാധരന്റെ രണ്ടാം ആനക്കാരനായിരുന്നു. ബാലഗോപാലനെക്കാൾ ഭയങ്കരനാണ് ഗംഗാധരൻ. നാൽക്കൊമ്പനാ നയെന്നാണവനെപ്പറ്റി പറയാറുള്ളത്. അതുകൊണ്ട് എനിക്കൊരു വിശ്വാസം തോന്നി. തുപ്പൻ തിരുമേനി അവിടെ വന്നിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തോടു ഞാൻ പറഞ്ഞു, "അടിയനൊന്നു നോക്കട്ടെ, ആനയെ വെടിവയ്ക്കണ്ട" എന്ന്.

"എന്നാൽ കുഞ്ചു ഒന്നു നോക്ക്" – എന്നു തിരുമേനി കൽപ്പിച്ചു.

ഒരേറുകൊണ്ട് ഞാൻ ആനയെ ഇരുത്തി. ആന ഇരുന്ന നേരത്തിന് ഓടിച്ചെന്ന് എടകൊളുത്തുകയും ചെയ്തു. ഇതാർക്കു വേണമെങ്കിലും ചെയ്യാമായിരുന്നു. ജീവനിൽ കൊതിയരുതെന്നു മാത്രം. തിരുമേനി സന്തോഷിച്ച് കുഞ്ചു എന്തു വേണമെങ്കിലും ചോദിച്ചോളൂ എന്നു കൽപ്പിച്ചു.

അടിയനൊന്നും വേണ്ട. ഇവനെ കൊണ്ടുനടക്കാനനുവദിച്ചാൽ മതി എന്നു ഞാൻ പറയുകയും ചെയ്തു. അങ്ങനെയാ ഞാൻ മനയ്ക്കലെ ആനക്കാരനായത്.

ബാലഗോപാലന്റെ ജീവനെ രക്ഷിച്ചത് എന്നും ഓർത്തിരിക്കാൻ ഒരു ചെറിയ സമ്മാനം തരുന്നുണ്ട് എന്നു പറഞ്ഞ് അദ്ദേഹം ഉണ്ടാക്കിച്ചു തന്നതാണ് ഈ പെട്ടകം."

കുഞ്ഞിക്കാവമ്മ നിർന്നിമേഷയായി കുറേനേരം ഇരുന്നു.

"എല്ലാം ഞാനോർക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹം എന്നെ സംബന്ധം ചെയ്തു രണ്ടാഴ്ച തികയുന്നതിനു മുമ്പാണ് ബാലഗോപാലനു ഭ്രാന്തിളകിയത്. അന്ന് ആനയെ വെടിവയ്ക്കേണ്ടി വന്നിരുന്നെങ്കിൽ എന്റെ ദോഷം കൊണ്ടാണെന്ന് എല്ലാരും പറഞ്ഞേനെ."

കുഞ്ഞിക്കാവമ്മ വെറ്റില മുറുക്കി.

"അങ്ങനെയൊന്നും ആരും പറയുകില്ല. കുഞ്ഞിക്കാവമ്മയെപ്പറ്റി മനയ്ക്കലുള്ളോരും പറയുമായിരുന്നു, മഹാലക്ഷ്മിയാണെന്ന്."

ആ സ്ത്രീയുടെ മുഖം വികസിച്ചു.

"ഇതു തേച്ചുമിനുക്കി ഇത്രയും ഭംഗിയായി ഉപയോഗിക്കുന്നു ണ്ടല്ലോ" - എന്നു കുഞ്ഞിക്കാവമ്മ പറഞ്ഞു.

"ഇതു കാണുമ്പോൾ മറ്റെല്ലാ വിഷമങ്ങളും ഞാൻ മറക്കും. എനിക്കു നല്ല ഉശിരു തോന്നും."

കുഞ്ഞിക്കാവമ്മ ചിരിച്ചു. "കുറേ നാളായി ഇങ്ങോട്ടൊന്നു വരണ മെന്നു വിചാരിക്കുന്നു. ഇവിടെ വീട്ടുകാരി മരിച്ചപ്പോൾ വന്നതാ. ഭാഗ്യവതിയായിരുന്നു അവര്."

"ഞാൻ ഭാഗ്യദോഷിയും. ഞാനെന്നുമോർക്കും, നിങ്ങളെയൊക്കെ. വെറുതെയിരിക്കുമ്പോൾ ഇങ്ങനെയോരോ ന്നോർത്താണു സമയം കഴിക്കുന്നത്."

"ഇവിടെയെന്താ സമയം കഴിക്കാൻ പ്രയാസം? കൊച്ചു പിള്ളേരുണ്ടല്ലോ. എനിക്കാണെങ്കിൽ വീട്ടിൽ കുഞ്ഞുങ്ങളാരുമില്ല. എല്ലാരും ഓരോ ദിക്കിലാ."

"പിള്ളേരുണ്ടെങ്കിലും അവരെന്റെയടുത്തേക്കെങ്ങും വരുകയില്ല. തരപ്പടിക്കാരോടു വല്ലതും പറഞ്ഞും ചിരിച്ചുമിരിക്കാനല്ലേ അവർ ക്കുത്സാഹം?"

"അവർക്കു മാത്രമല്ല, എല്ലാർക്കുമങ്ങനെയാ."

കുറേ നാട്ടുവർത്തമാനങ്ങൾ പറഞ്ഞിട്ട് അവരെഴുന്നേറ്റു. “ഞാൻ പിന്നെ വരാം.”

കുഞ്ഞിക്കാവമ്മ പോയപ്പോൾ കുഞ്ചുനായർ പഴയകാലം സ്മരണയിൽ കണ്ടു.

ആറാട്ടെഴുന്നള്ളത്തു മനയ്ക്കലെ പടിപ്പുരയ്ക്കൽ വന്നു നിന്നപ്പോളാണ് കുഞ്ഞിക്കാവിനെ ആദ്യം കണ്ടതെന്നു തോന്നുന്നു. ബാലഗോപാലന്റെ പുറത്താണെഴുന്നള്ളിച്ചിരുന്നത്. തീവെട്ടികളുടെ പ്രകാശം കൊണ്ട് ആ പ്രദേശം മുഴുവൻ പൊൻനിറമായി. പടിപ്പുരവാതിൽക്കൽ നിൽക്കുകയായിരുന്നു കുഞ്ഞിക്കാവ്. നെറ്റിപ്പട്ടം കെട്ടിയ ഗംഗാധരനാനയുടെ മസ്തകം പോലെയുണ്ട്, കസവുകരയുള്ള മുലക്കച്ച കെട്ടിയ മാറിടം. തങ്കനിറമുള്ള മുഖത്തിനകമ്പടി സേവിക്കുന്ന തോട. തോടയും മുഖവുമായി മൽസരിച്ച് കൈയേറ്റമുണ്ടാവാതിരിക്കാൻ ഇടയ്ക്കു വളഞ്ഞു പുളഞ്ഞു കീഴോട്ടൊഴുകിക്കിടക്കുന്ന അളകങ്ങൾ. തോടകളെ തമ്മിൽ ബന്ധിച്ചുകൊണ്ട് പച്ചപ്പട്ടുറൗക്കയിൽ വിശ്രമിക്കുന്ന നാഗപ്പത്തിമാല. തീവെട്ടിയുടെ പ്രകാശത്തിൽ വെട്ടിത്തിളങ്ങുന്ന വെള്ളക്കല്ലു പതിച്ച മൂക്കുത്തി. കൗതുകത്തോടും അദ്ഭുതത്തോടും നോക്കി നിന്നുപോയി താൻ. എത്രനേരമങ്ങനെ നിന്നോ! വാദ്യമേളക്കാർ മുന്നോട്ടു നടന്നപ്പോൾ ആനയും നടക്കാൻ തുടങ്ങി. അപ്പോളാണു താൻ ധ്യാനത്തിൽ നിന്നുണർന്നത്. പിന്നെ പലപ്പോഴും അവരെ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. അനർഹമായ കൊതിയോടെ നോക്കിയിട്ടുണ്ട്. അക്കാലത്തൊരിക്കലും അവരോ, അവരോടു താനോ സംസാരിച്ചിട്ടില്ല. വല്ലതും പറയാനും കേൾക്കാനും മോഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. കുഞ്ഞിക്കാവമ്മയെവിടെ, ആനക്കാരൻ കുഞ്ചുനായരെവിടെ! ഇപ്പോൾ അവൾ തന്റെ വീട്ടിലേക്കു വന്നു; അടുത്തിരുന്നു സംസാരിച്ചു.

ഓർത്തപ്പോൾ ഇക്കിളിയായി.

ഒരുമാസം കഴിഞ്ഞു വീണ്ടും കുഞ്ഞിക്കാവമ്മ വന്നത് ഒരു മുണ്ടും നേര്യതും കൊണ്ടാണ്. അവരതു പഴയ ആനക്കാരനു കൊടുത്തു.

“അയ്യയ്യോ! എന്തോന്നാ ഇത്! ഞാൻ നേര്യതുമിട്ട് ഉൽസവം കാണാൻ പോകുന്നോ?”

“ഉൽസവത്തിനു പോകാനല്ല. വീട്ടിലിരിക്കുമ്പോളുടുക്കാം, തണുക്കുമ്പോൾ പുതയ്ക്കാം.”

“അതെയതെ, നിങ്ങടെ മുതലാണ് ഞാൻ പണ്ടും അനുഭവിച്ചിരുന്നത്.”

അന്നും കുഞ്ചുനായർ തന്റെ അപദാനങ്ങൾ പറഞ്ഞു. കുഞ്ഞിക്കാവമ്മ എല്ലാം ശ്രദ്ധിച്ചു കേട്ടു. അവരുടെ മുഖം പ്രസന്നമായി. ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് അവർ പറഞ്ഞു: "ഞാനോർക്കുന്നുണ്ട്."

അയാൾ പെട്ടകം തുറന്ന് കുഞ്ഞിക്കാവമ്മയുടെ അടുത്തേക്കു നീക്കിവച്ചു. ആ സ്ത്രീ കട്ടിലിന്റെ കീഴിൽനിന്ന് ഇടികല്ലു വലിച്ചുവച്ച് വെറ്റിലപ്പാക്ക് ചതയ്ക്കാൻ തുടങ്ങി.

"ചതയ്ക്കണോ കുഞ്ഞിക്കാവമ്മയ്ക്ക്?"

"എനിയ്ക്കു ചതയ്ക്കണ്ട."

കുഞ്ചുനായരുടെ മുഖം വികസിച്ചു. ചതച്ച വെറ്റിലപ്പാക്ക് ആ സ്ത്രീ കുഞ്ചുനായരുടെ കൈയിലേക്കു വച്ചുകൊടുത്തു.

സ്ത്രീ ചോദിച്ചു: "വിശപ്പും രുചിയുമൊക്കെയുണ്ടല്ലോ, ഇല്ലേ?"

"ഈശ്വരനനുഗ്രഹിച്ചിട്ട് ഇപ്പോഴും സുഖമായി ഊണു കഴിക്കാം."

കുഞ്ചുനായർ തുടർന്നു: "ഈ വയസ്സുകാലത്ത് ബുദ്ധിമുട്ടി ഇവിടെവരെ നടന്നല്ലോ?"

"നടക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടൊന്നുമില്ല. എനിക്കു സുഖക്കേടൊന്നുമില്ല. എന്നും കാലത്തെ അമ്പലക്കുളത്തിൽ പോയി കുളിക്കും. നാലഞ്ചു പ്രദക്ഷിണം വയ്ക്കും."

"കാലിനു സ്വാധീനമുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ പത്തോ ഇരുപതോ നാഴിക നടക്കാൻ എനിക്കും പ്രയാസം കാണുകയില്ല."

കുഞ്ഞിക്കാവമ്മ പിന്നീടു വന്നതു കുഞ്ചുനായർക്ക് ഇലയടയും കൊണ്ടായിരുന്നു.

"വരുമ്പോഴൊക്കെ എന്തെങ്കിലും കൊണ്ടുവന്നാലെനിക്കൊരു ബുദ്ധിമുട്ടാകും."

"കൊണ്ടുവരുന്നോർക്കല്ലേ ബുദ്ധിമുട്ടു തോന്നേണ്ടത്?"

"അല്ലല്ല, മേടിക്കുന്നോർക്കും ബുദ്ധിമുട്ടു കാണും."

"പിള്ളേരാരെങ്കിലും അങ്ങോട്ടു വന്നാൽ കടുമാങ്ങാ കൊടുത്തയയ്ക്കാം."

"അതെയതെ, കുഞ്ഞിക്കാവമ്മയൊന്നും കൈയിൽ കൊണ്ടു വരരുത്. വല്ലതും വേണമെങ്കിൽ പിള്ളേരാരെങ്കിലും അങ്ങോട്ടു വരും. ഇതുതന്നെ പൊതിഞ്ഞുകെട്ടിക്കൊണ്ടു വന്നതു കണ്ടിട്ട് എനിക്കു വിഷമം തോന്നി, കേട്ടോ. ഞാനിപ്പോഴും അന്നത്തെപ്പോലെയൊക്കെയാ വിചാരിക്കുന്നത്."

“അതെനിക്കറിയാം. അതുകൊണ്ടാണല്ലോ ഞാൻ വല്ലപ്പോഴും ഇങ്ങോട്ടു വരുന്നത്.”

അൽപ്പനേരം ഇരുവരും മൗനമായിട്ടിരുന്നു.

“പെട്ടകത്തിലൊന്നുമില്ലേ?”

കുഞ്ചുനായർ വിരലിൽനിന്നു താക്കോലൂരിയപ്പോൾ കുഞ്ഞിക്കാവമ്മ താക്കോൽ വാങ്ങി പെട്ടകം തുറന്നു. കുഞ്ചുനായർക്കു മുറുക്കാൻ ചതച്ചുകൊടുത്തിട്ട് അവരും വെറ്റില മുറുക്കി.

പിന്നെയൊരുനാൾ – “കട്ടിലിന്റെയടിയിലിരിക്കുന്ന ഭരണി ഇങ്ങോട്ടൊന്നു മാറ്റിവയ്ക്കാമോ?”

കുഞ്ഞിക്കാവമ്മ ഭരണി മാറ്റിവച്ചു തുറന്നു നോക്കി.

“കുഴമ്പോ? കാലിൽ പുരട്ടാനാണോ? ഞാൻ പുരട്ടിത്തരാം.”

“അയ്യോ! വേണ്ട!”

“അതിനെന്താ?” അവർ കുഴമ്പു കൈയിലൊഴിച്ചു.

കുഞ്ചുനായർക്കു വിമ്മിട്ടം തോന്നി; പിറകെ സന്തോഷവും.

“ഇതറിഞ്ഞെങ്കിൽ ഭരണി മാറ്റിവയ്ക്കാൻ ഞാൻ പറയുകയില്ലായിരുന്നു.”

“നോക്കിക്കോളൂ, ഞാനിതു പുരട്ടിയൊന്നു തടവിയാൽ പതിനഞ്ചു ദിവസത്തേക്കു പിന്നെ വേദനയുണ്ടാവുകയില്ല.”

“അതുകഴിയുമ്പോൾ കുഞ്ഞിക്കാവമ്മ വരുമായിരിക്കും, അല്ലേ?” എന്നു ചോദിച്ചിട്ട് അയാൾ പൊട്ടിച്ചിരിച്ചു.

“ചേട്ടനെക്കാൾ ഏഴെട്ടു വയസ്സിനിളപ്പമുണ്ടെനിക്ക്. എന്നെ പേരു വിളിച്ചാലും ആക്ഷേപമൊന്നുമില്ല.”

“അയ്യോ, ഞാൻ പേരു വിളിക്കുകയില്ല.”

“ചേട്ടന്റെ ഇഷ്ടം പോലെ വിളിച്ചോളൂ.”

കുഞ്ഞിക്കാവമ്മ പോയപ്പോൾ കുഞ്ചുനായർ വിചാരിച്ചു. അറുപത്തഞ്ചായിക്കാണും വയസ്സ്. എന്നിട്ടും കൊഴുത്തുരുണ്ടിരിക്കുന്നു. ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കോരോ മുടി വെളുത്തിട്ടുണ്ടെന്നേയുള്ളൂ. മുഖത്തിന്റെ മിനുക്കം പോയി. സ്വൽപ്പംകൂടി വലുതായി മുഖം. അന്നത്തെ നിറപ്പകിട്ടില്ലിപ്പോൾ. നടക്കുന്നതു കാണാൻ ചന്തമുണ്ട്. സ്വഭാവമിത്ര നല്ലതാണെന്നു ഞാനറിഞ്ഞിരുന്നില്ല.

പലപ്പോഴും കുഞ്ചുനായർക്കു കൊടുക്കാനെന്തെങ്കിലും അവർ കൊണ്ടുവരും. ശർക്കരയോ കല്ക്കണ്ടമോ മുന്തിരിങ്ങയോ ഉണ്ണി

യപ്പമോ എന്തെങ്കിലും. ചിലപ്പോൾ വാസനപ്പുകയില. അല്ലെങ്കിൽ രണ്ടോ മൂന്നോ രൂപാ. മുറുക്കാൻ ചതയ്ക്കലും കുഴമ്പു പുരട്ടിത്തട വലും സാധാരണയായി. കുഞ്ഞിക്കാവമ്മ മാസത്തിൽ രണ്ടും മൂന്നും തവണ അയാളെ സന്ദർശിച്ചുപോന്നു. അവർ വരാൻ കാത്തി രിക്കും കുഞ്ചുനായർ. ക്രമേണ കുഞ്ഞിക്കാവമ്മ കുഞ്ചുനായരുടെ ഒപ്പം കട്ടിലിലിരിക്കാൻ തുടങ്ങി. ചിലപ്പോളവർ പൊട്ടിച്ചിരിക്കും. ചിലദിവസം ആ സ്ത്രീ ഏറെ നേരം അയാളുടെയടുത്തിരുന്നെന്നു വരും.

"പഴയ ആളുകളോരോരുത്തരായി യാത്ര പറഞ്ഞു. നമ്മളു നാലഞ്ചു പേരേ ബാക്കിയുള്ളൂ."

"എന്റമ്മോ! പഴയ ആളുകളോ! കുഞ്ഞിക്കാവമ്മ പഴയ ആളാ ണോ? സമ്മന്തം കഴിഞ്ഞയിടയ്ക്ക് ആറാട്ടുകാണാൻ മനയ്ക്കലെ പടിപ്പുരയിൽ നിന്നത് ഇന്നലത്തെപ്പോലെ ഞാനോർക്കുന്നു. മുലക്കച്ചയും തോടയുമൊന്നുമില്ലെങ്കിലും അന്നത്തെപ്പോലെയിരി ക്കുന്നു ഇപ്പോഴും."

കുഞ്ഞിക്കാവമ്മ ചിരിച്ചു: "ഇതൊക്കെ നോക്കി വച്ചിരുന്നോ?"

"ആരായാലും നോക്കിപ്പോകുമായിരുന്നു."

"ചേട്ടനും അന്നത്തെപ്പോലിരിക്കുന്നു. മുടി വെളുത്തെന്നേ യുള്ളൂ, അതു ഭംഗിയാ."

കാലം മുന്നോട്ടു പോയപ്പോൾ തമ്മിൽ പ്രത്യേക ബന്ധമുണ്ടെ ന്നിരുവർക്കും തോന്നി. കുഞ്ഞിക്കാവിനെ സന്തോഷിപ്പിക്കണമെന്ന യാൾ ആഗ്രഹിച്ചു. കുഞ്ചുനായർക്കൊരു ബുദ്ധിമുട്ടും വരാതെ നോക്കണമെന്നൊരു തോന്നൽ കുഞ്ഞിക്കാവിനുമുണ്ടായി.

അയാളുടെ വീട്ടിലുള്ളവർ പറഞ്ഞു, മനയ്ക്കലുള്ളവർ ഒന്നുമന്വേഷിച്ചില്ലെങ്കിലും അമ്മാവനെ സ്വന്തം അമ്മാവനെപ്പോ ലെയാ കുഞ്ഞിക്കാവമ്മ കരുതുന്നതെന്ന്.

ഒരുദിവസം കുഞ്ചുനായർ കുഞ്ഞിക്കാവിന്റെ വലത്തുകൈ പിടിച്ചു കൊണ്ടു പറഞ്ഞു: "എന്നോടിത്രയും സ്നേഹം കാണി ച്ചില്ലേ? ഞാനൊരു കാര്യം ചെയ്യാൻ പോകുകാ, തടസ്സം പറയരുത്."

"അതെന്താ തടസ്സം പറയുമെന്നു സംശയം?"

കുഞ്ചുനായർ തന്റെ മോതിരമൂരി ആ വിധവയുടെ അണി വിരലിൽ അണിയിച്ചു.

അയാളുടെ പരുക്കൻ കൈപിടിച്ചു കുഞ്ഞിക്കാവമ്മ തന്റെ മൃദുവായ മുഖത്തമർത്തി. മോതിരത്തിൽ നോക്കിക്കൊണ്ടവർ പറഞ്ഞു: "എനിക്കു പാകമാ."

കുഞ്ചുനായർ ചിരിച്ചു.

“ചേട്ടനു നടക്കാമെങ്കിൽ വീട്ടിലൊന്നു വരൂ.”

“അയ്യോ, നടക്കാൻ മേല. വല്ലതരത്തിലും അങ്ങോട്ടു വരാമെന്നു വയ്ക്കുക. തിരിച്ചു പോരാൻ വിഷമിക്കും.”

“തിരിച്ചു പോരാൻ വിഷമം തോന്നിയാൽ അഞ്ചാറുദിവസം അവിടെ താമസിക്കണം.”

“വരാം, പിന്നെ വരാം. അടുത്ത വ്യാഴാഴ്ച എന്റെ പുറന്നാളാ. അതു കഴിഞ്ഞു വരാം. പുറന്നാളിനു കുഞ്ഞിക്കാവും വരണം, കേട്ടോ.”

കുഞ്ചുനായരുടെ എഴുപത്തിനാലാം പിറന്നാളിനു കുഞ്ഞിക്കാവു ചെന്നു.

അദ്ദേഹം മരിച്ചതിന്റെ ദുഃഖമൊന്നു തണുത്തപ്പോൾ വീട്ടിലുള്ളവർ മോതിരമന്വേഷിച്ചു. ആരെടുത്തു? എവിടെ വച്ചു? താക്കോൽ കൈയിൽ നിന്നൂരിയവർ മോതിരവും ഊരിക്കാണുമല്ലോ. വല്ലവരും തട്ടിക്കൊണ്ടു പോയോ? പെട്ടകത്തിലും കണ്ടില്ല. ഈയിടെ അതു കൈയിൽ കാണാറില്ല. വല്ലെടത്തും ഊരിവച്ചിട്ടു കാക്കയോ എലിയോ കൊണ്ടുപോയതാണോ? ആരും കട്ടെടുക്കാനിടയില്ല. അമ്മാവനു ബോധമില്ലാതെ കിടന്നില്ലല്ലോ. ഈ ദിവസങ്ങളിൽ ഇവിടെ വിശേഷിച്ചാരും വന്നില്ല. കുഞ്ഞിക്കാവു ചേച്ചിയേ വല്ലപ്പോഴും വരാറുള്ളൂ. മോതിരത്തോടു ചേർത്ത് അവരുടെ പേരു പറഞ്ഞാൽ മഹാപാപമുണ്ട്. പൊന്നണിഞ്ഞു മതിയും കൊതിയും തീർന്നവരാണ് അവർ. അവരുടെ പെട്ടിയിലിപ്പോഴും കാണും, നൂറു പവന്റെ ഉരുപ്പടി. മുറ്റത്തോ പറമ്പിലോ എങ്ങാനും നോക്കാം. കണ്ടില്ലെങ്കിൽ മിണ്ടേണ്ട. ഇങ്ങനെയൊക്കെ അവിടെ പറച്ചിലുണ്ടായി.

പക്ഷിയുടെ മണം

മാധവിക്കുട്ടി

കൽക്കത്തെയിൽ വന്നിട്ട് ഒരാഴ്ച കഴിഞ്ഞപ്പോഴാണ് അവൾ ആ പരസ്യം, രാവിലത്തെ വർത്തമാന കടലാസിൽ കണ്ടത്: "കാഴ്ചയിൽ യോഗ്യതയും ബുദ്ധിസാമർഥ്യവുമുള്ള ഒരു ചെറുപ്പക്കാരിയെ ഞങ്ങളുടെ മൊത്തക്കച്ചവടത്തിന്റെ ഇൻചാർജായി ജോലി ചെയ്യാൻ ആവശ്യമുണ്ട്. തുണികളുടെ നിറങ്ങളെപ്പറ്റിയും പുതിയ ഡിസൈനുകളെപ്പറ്റിയും ഏകദേശവിവരമുണ്ടായിരിക്കണം. അവനവന്റെ കൈയക്ഷരത്തിൽ എഴുതിയ ഹർജിയുമായി നേരിട്ട് ഞങ്ങളുടെ ഓഫീസിലേക്കു വരിക."

ജനത്തിരക്കുള്ള ഒരു തെരുവിലായിരുന്നു ആ ഓഫീസിന്റെ കെട്ടിടം. അവൾ ഇളംമഞ്ഞ നിറത്തിലുള്ള ഒരു പട്ടുസാരിയും തന്റെ വെളുത്ത കൈസ്സഞ്ചിയും മറ്റുമായി ആ കെട്ടിടത്തിലെത്തിയപ്പോൾ നേരം പതിനൊന്ന് മണിയായിരുന്നു. അത് ഏഴു നിലകളും ഇരുന്നൂറിലധികം മുറികളും വളരെയധികം വരാന്തകളുമുള്ള ഒരു കൂറ്റൻ കെട്ടിടമായിരുന്നു. നാലു ലിഫ്റ്റുകളും. ഓരോ ലിഫ്റ്റിന്റെ മുമ്പിൽ ഓരോ ജനക്കൂട്ടമുണ്ടായിരുന്നു. തടിച്ച കച്ചവടക്കാരും മറ്റും മറ്റും. ഒരൊറ്റ സ്ത്രീയെയും അവൾ അവിടെയെങ്ങും കണ്ടില്ല. ധൈര്യം അപ്പോഴേക്കും വളരെ ക്ഷയിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഭർത്താവിന്റെ അഭിപ്രായം വകവയ്ക്കാതെ ഈ ഉദ്യോഗത്തിനു വരേണ്ടിയിരുന്നില്ലയെന്നും അവൾക്കു തോന്നി. അവൾ അടുത്തു കണ്ട ഒരു ശിപായിയോടു ചോദിച്ചു:

"....ടെക്സ്റ്റൈൽ ഇൻഡസ്ട്രീസ് ഏതു നിലയിലാണ്?"

"ഒന്നാം നിലയിൽ ആണെന്നു തോന്നുന്നു" - അയാൾ പറഞ്ഞു.

എല്ലാ കണ്ണുകളും തന്റെ മുഖത്തു പതിക്കുന്നു എന്ന് അവൾക്കു തോന്നി. ഛേയ്, വരേണ്ടിയിരുന്നില്ല. വിയർപ്പിൽ മുങ്ങിക്കൊണ്ടു നിൽക്കുന്ന ഈ ആണുങ്ങൾക്കിടയിൽ താനെന്തിനു വന്നെത്തി? ആയിരമുറുപ്പിക കിട്ടുമെങ്കിൽത്തന്നെയും തനിക്ക് ഈ കെട്ടിടത്തി

ലേക്ക് ദിവസേന ജോലി ചെയ്യാൻ വരാൻ വയ്യ.......പക്ഷേ, പെട്ടെന്നു മടങ്ങിപ്പോവാൻ അവൾക്കു കഴിഞ്ഞില്ല.

അവളുടെ ഊഴമായി. ലിഫ്റ്റിൽ കയറി, അടുത്തു നിൽക്കുന്ന വരുടെ ദേഹങ്ങളിൽ തൊടാതിരിക്കുവാൻ ക്ലേശിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു മൂലയിൽ ഒതുങ്ങി നിന്നു.

ഒന്നാം നിലയിൽ ഇറങ്ങിയപ്പോൾ അവൾ ചുറ്റും കണ്ണോടിച്ചു. നാലുഭാഗത്തേക്കായി നീണ്ടുകിടക്കുന്ന വരാന്തയിൽനിന്ന് ഓരോ മുറികളിലേക്കായി വലിയ വാതിലുകളുണ്ടായിരുന്നു. വാതിലിന്റെ പുറത്ത് ഓരോ ബോർഡും.

'ഇറക്കുമതിയും കയറ്റുമതിയും.'

'വൈൻ കച്ചവടം' – അങ്ങനെ പല ബോർഡുകളും. പക്ഷേ, എത്ര നടന്നിട്ടും, എത്ര വാതിലുകൾ തന്നെ കടന്നിട്ടും താൻ അന്വേഷിച്ചിരുന്ന ബോർഡ് അവൾ കണ്ടെത്തിയില്ല. അപ്പോഴേക്കും അവളുടെ കൈത്തലങ്ങൾ വിയർത്തിരുന്നു. ഒരു മുറിയിൽനിന്ന് പെട്ടെന്ന് പുറത്തുകടന്ന ഒരാളോട് അവൾ ചോദിച്ചു:

"...ടെക്സ്റ്റൈൽ കമ്പനി എവിടെയാണ്?"

അയാൾ അവളെ തന്റെ ഇടുങ്ങിയ ചുവന്ന കണ്ണുകൾകൊണ്ട് ആപാദചൂഡം പരിശോധിച്ചു. എന്നിട്ടു പറഞ്ഞു: "എനിക്ക് അറി യില്ല. പക്ഷേ, എന്റെ കൂടെ വന്നാൽ ഞാൻ ശിപായിയോട് അന്വേ ഷിച്ചു സ്ഥലം മനസ്സിലാക്കിത്തരാം."

അയാൾ ഉയരം കുറഞ്ഞ ഒരു മനുഷ്യനായിരുന്നു; ഒരു മധ്യ വയസ്കൻ. അയാളുടെ കൈനഖങ്ങളിൽ ചെളിയുണ്ടായിരുന്നു. അതുകണ്ടിട്ടോ എന്തോ, അവൾക്ക് അയാളുടെ കൂടെപ്പോവാൻ തോന്നിയില്ല. അവൾ പറഞ്ഞു:

"നന്ദി, ഞാൻ ഇവിടെ അന്വേഷിച്ചു മനസ്സിലാക്കിക്കൊള്ളാം."

അവൾ ധൃതിയിൽ നടന്ന് ഒരു മൂല തിരിഞ്ഞു മറ്റൊരു വരാന്ത യിലെത്തി. അവിടെയും അടച്ചിട്ട വലിയ വാതിലുകൾ അവൾ കണ്ടു. Dying എന്ന് അവിടെ എഴുതിത്തൂക്കിയിരുന്നു. സ്പെല്ലിങ്ങിന്റെ തെറ്റു കണ്ട് അവൾക്കു ചിരി വന്നു. 'തുണിക്കു ചായം കൊടുക്കു ന്നതിനുപകരം ഇവിടെ മരണമാണോ നടക്കുന്നത്?' ഏതായാലും അവിടെ ചോദിച്ചു നോക്കാമെന്ന് ഉദ്ദേശിച്ച് അവൾ വാതിൽ തള്ളിത്തുറന്നു. അകത്ത് ഒഴിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ഒരു വലിയ തളമാണ് അവൾ കണ്ടത്. രണ്ടോ മൂന്നോ കസാലകളും ഒരു ചില്ലിട്ട മേശയും, അത്രതന്നെ. ഒരാളുമില്ല അവിടെയെങ്ങും. അവൾ വിളിച്ചു ചോദിച്ചു:

“ഇവിടെ ആരുമില്ലേ?”

അകത്തെ മുറികളിലേക്കുള്ള വാതിലുകളുടെ തിരശ്ശീലകൾ മെല്ലെയൊന്ന് ആടി. അത്രതന്നെ. അവൾ ധൈര്യമവലംബിച്ച്, മുറിക്കു നടുവിലുള്ള കസാലയിൽപ്പോയി ഇരുന്നു. അൽപ്പം വിശ്രമിക്കാതെ ഇനി ഒരൊറ്റയടി നടക്കുവാൻ കഴിയില്ലെന്ന് അവൾക്കു തോന്നി. മുകളിൽ പങ്ക തിരിഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നു. ഇതെന്തൊരു ഓഫീസാണ്? അവൾ അദ്ഭുതപ്പെട്ടു. വാതിലും തുറന്നു വച്ച്, പങ്കയും ചലിപ്പിച്ച്, ഇവിടെയുള്ളവരെല്ലാവരും എങ്ങോട്ടു പോയി?

തുണിക്കു നിറം കൊടുക്കുന്നവരായതുകൊണ്ട് ഇവർക്ക് ഞാൻ അന്വേഷിക്കുന്ന ഓഫീസ് എവിടെയാണെന്ന് അറിയാതിരിക്കയില്ല. അവൾ കൈസ്സഞ്ചി തുറന്ന്, കണ്ണാടിയെടുത്ത് മുഖം പരിശോധിച്ചു. കാണാൻ യോഗ്യതയുണ്ടെന്നുതന്നെ തീർച്ചയാക്കി. എണ്ണൂറുറുപ്പിക ആവശ്യപ്പെട്ടാലോ? തന്നെപ്പോലെയുള്ള ഒരു ഉദ്യോഗസ്ഥയെ, അവർക്കു കിട്ടുന്നതു ഭാഗ്യമായിരിക്കും. പഠിപ്പ് ഉണ്ട്, പുറം രാജ്യങ്ങളിൽ സഞ്ചരിച്ച് ലോകപരിചയം നേടിയിട്ടുണ്ട്.....

അവൾ ഒരു കുപ്പിയുടെ കോർക്ക് വലിച്ചു തുറക്കുന്ന ശബ്ദം കേട്ടാണ് ഞെട്ടി ഉണർന്നത്. ഛേ, താനെന്തൊരു വിഡ്ഢിയാണ്, ഒട്ടും പരിചയമില്ലാത്ത ഒരു സ്ഥലത്തിരുന്ന് ഉറങ്ങുകയോ? അവൾ കണ്ണുകൾ തിരുമ്മി, ചുറ്റും നോക്കി. അവളുടെ എതിർവശത്ത് ഒരു കസാലമേൽ ഇരുന്നുകൊണ്ട് ഒരു ചെറുപ്പക്കാരൻ സോഡയിൽ വിസ്കി ഒഴിക്കുകയായിരുന്നു. അയാളുടെ ബുഷ്ഷർട്ട് വെണ്ണ നിറത്തിലുള്ള ടെറിലിൻകൊണ്ട് ഉണ്ടാക്കിയതായിരുന്നു. അയാളുടെ കൈവിരലുകളുടെ മുകൾഭാഗത്തു കനത്ത രോമങ്ങൾ വളർന്നു നിന്നിരുന്നു. ശക്തങ്ങളായ കൈവിരലുകൾ കണ്ട് അവൾ പെട്ടെന്നു പരിഭ്രമിച്ചു. താനെന്തിനു വന്നു, ഈ ചെകുത്താന്റെ വീട്ടിൽ!

അയാൾ തലയുയർത്തി അവളെ നോക്കി. അയാളുടെ മുഖം ഒരു കുതിരയുടേതു പോലെ നീണ്ടതായിരുന്നു. അയാൾ ചോദിച്ചു: “ഉറക്കം സുഖമായോ?”

എന്നിട്ട് അവളുടെ മറുപടി കേൾക്കുവാൻ ശ്രദ്ധിക്കാതെ ഗ്ലാസ് ഉയർത്തി, അതിലെ പാനീയം മുഴുവനും കുടിച്ചു തീർത്തു.

“ദാഹിക്കുന്നുണ്ടോ?” അയാൾ ചോദിച്ചു. അവൾ തലയാട്ടി.

“....ടെക്സ്റ്റൈൽ കമ്പനി എവിടെയാണെന്ന് അറിയുമോ? നിങ്ങൾക്ക് അറിയുമായിരിക്കുമെന്ന് എനിക്കു തോന്നി. നിങ്ങൾ തുണികൾക്കു നിറം കൊടുക്കുന്നവരാണല്ലോ” – അവൾ പറഞ്ഞു. എന്നിട്ട് ഒരു മര്യാദച്ചിരി ചിരിച്ചു. അയാൾ ചിരിച്ചില്ല. അയാൾ

വീണ്ടും വിസ്കി ഗ്ലാസിൽ ഒഴിച്ചു. സോഡ കലർത്തി. എത്രയോ സമയം കിടക്കുന്നു, വർത്തമാനങ്ങൾ പറയുവാനും മറ്റും എന്ന നാട്യമായിരുന്നു അയാളുടേത്.

അവൾ ചോദിച്ചു: "നിങ്ങൾ അറിയില്ലേ?" അവൾ അക്ഷമയായി ക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. എങ്ങനെയെങ്കിലും അവിടെനിന്ന് പുറത്തുകടന്ന്, വീട്ടിലേക്കു മടങ്ങിയാൽ മതിയെന്നുകൂടി അവൾക്കു തോന്നി.

അയാൾ പെട്ടെന്നു ചിരിച്ചു. വളരെ മെലിഞ്ഞ ചുണ്ടുകളായി രുന്നു അയാളുടെ ചുണ്ടുകൾ. അവ ചിരിയിൽ വൈരൂപ്യം കലർ ത്തി.

"എന്താണ് തിരക്ക്?" അയാൾ ചോദിച്ചു – "നേരം പതിനൊന്നേ മുക്കാലേ ആയിട്ടുള്ളൂ."

അവൾ വാതിലിലേക്കു നടന്നു.

"നിങ്ങൾക്കറിയുമെന്ന് ഞാൻ ആശിച്ചു" – അവൾ പറഞ്ഞു: "നിങ്ങളും തുണിക്കച്ചവടമായിട്ട് ബന്ധമുള്ള ഒരാളാണല്ലോ."

"എന്തു ബന്ധം? ഞങ്ങൾ തുണിയിൽ ചായം ചേർക്കുന്നവരല്ല. ബോർഡ് വായിച്ചില്ലേ? Dying എന്ന്."

"അപ്പോൾ...?"

"ആ അർഥം തന്നെ. മരിക്കുക എന്നു കേട്ടിട്ടില്ലേ? സുഖമായി മരിക്കുവാൻ ഏർപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കും ഞങ്ങൾ."

അയാൾ കസാലയിൽ ചാരിക്കിടന്ന് കണ്ണുകളിറുക്കി, അവളെ നോക്കി ചിരിച്ചു. പെട്ടെന്ന് ആ വെളുത്ത പുഞ്ചിരി തന്റെ കണ്ണുകളി ലാകെ വ്യാപിച്ചപോലെ അവൾക്കു തോന്നി. അവളുടെ കാലുകൾ വിറച്ചു.

അവൾ വാതിൽക്കലേക്ക് ഓടി. പക്ഷേ, വാതിൽ തുറക്കുവാൻ അവളുടെ വിയർത്ത കൈകൾക്കു കഴിഞ്ഞില്ല. അപ്പോഴേക്കും അവളുടെ കണ്ണുകൾ നിറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞിരുന്നു.

"ദയവുചെയ്ത് ഇതൊന്ന് തുറന്നുതരൂ" – അവൾ പറഞ്ഞു: "എനിക്ക് വീട്ടിലേക്ക് പോവണം. എന്റെ കുട്ടികൾ കാത്തിരിക്കു ന്നുണ്ടാവും." അയാൾ തന്റെ വാക്കുകൾ കേട്ട്, ക്രൂരചിന്തകൾ ഉപേക്ഷിച്ച്, തന്നെ സഹായിക്കുവാൻ വരുമെന്ന് അവൾ ആശിച്ചു.

"ദയവുചെയ്ത് തുറക്കൂ" – അവൾ വീണ്ടും യാചിച്ചു. അയാൾ വീണ്ടും വീണ്ടും വിസ്കി കുടിച്ചു. വീണ്ടും വീണ്ടും അവളെ നോക്കി ചിരിച്ചു.

അവൾ വാതിൽക്കൽ മുട്ടിത്തുടങ്ങി – ''അയ്യോ, എന്നെ ചതിക്കുകയാണോ?'' അവൾ ഉറക്കെ വിളിച്ചു ചോദിച്ചു: "ഞാനെന്തു കുറ്റമാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്?"

അവളുടെ തേങ്ങൽ കുറച്ചുനിമിഷങ്ങൾക്കുശേഷം അവസാനിച്ചു. അവൾ ക്ഷീണിച്ചു തളർന്ന്, വാതിലിന്റെയടുത്ത് വെറും നിലത്ത് വീണു.

അയാൾ യാതൊരു കാഠിന്യവുമില്ലാത്ത ഒരു മൃദുസ്വരത്തിൽ എന്തൊക്കെയോ പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നു. അവൾ ചില വാക്കുകൾ മാത്രം കേട്ടു.

"......... പണ്ട് എന്റെ കിടപ്പുമുറിയിൽ, തണുപ്പുകാലത്ത് ഒരു പക്ഷി വന്നുപെട്ടു. മഞ്ഞകലർന്ന തവിട്ടുനിറം. നിന്റെ സാരിയുടെ നിറം. അത് ജനവാതിലിന്റെ ചില്ലിന്മേൽ കൊക്കുകൊണ്ട് തട്ടിനോക്കി, ചില്ല് പൊട്ടിക്കുവാൻ. ചിറകുകൾ കൊണ്ടും തട്ടി. അത് എത്ര ക്ലേശിച്ചു! എന്നിട്ട് എന്തുണ്ടായി? അത് ക്ഷീണിച്ച് നിലത്തുവീണു. ഞാനതിനെ എന്റെ ഷൂസിട്ട കാലുകൊണ്ട് ചവിട്ടിയരച്ചുകളഞ്ഞു."

പിന്നീട് കുറേ നിമിഷങ്ങൾ നീണ്ടുനിന്ന മൗനത്തിനു ശേഷം അയാൾ ചോദിച്ചു: ''നിനക്കറിയാമോ, മരണത്തിന്റെ മണം എന്താണെന്ന്?"

അവൾ കണ്ണുകൾ ഉയർത്തി അയാളെ നോക്കി. പക്ഷേ, ഒന്നും പറയുവാൻ നാവ് ഉയർന്നില്ല. പറയുവാൻ മറുപടി ഇല്ലാഞ്ഞിട്ടല്ല. മരണത്തിന്റെ മണം, അല്ല, മരണത്തിന്റെ വിവിധ മണങ്ങൾ തന്നെപ്പോലെ ആർക്കാണ് അറിയുക? പഴുത്ത വ്രണങ്ങളുടെ മണം, പഴത്തോട്ടങ്ങളുടെ മധുരമായ മണം, ചന്ദനത്തിരികളുടെ മണം.... ഇരുട്ടുപിടിച്ച ഒരു ചെറിയ മുറിയിൽ, വെറും നിലത്തിട്ട കിടക്കയിൽ കിടന്നുകൊണ്ട് അവളുടെ അമ്മ യാതൊരു അന്തസ്സും കലരാത്ത സ്വരത്തിൽ പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നു.... "എനിക്കു വയ്യ മോളേ... വേദനയൊന്നൂല്യാ... ന്നാലും വയ്യ...."

അമ്മയുടെ കാലിന്മേലുണ്ടായിരുന്ന വ്രണങ്ങളിൽ വെളുത്തു തടിച്ച പുഴുക്കൾ ഇളകിക്കൊണ്ടിരുന്നു. എന്നിട്ടും അമ്മ പറഞ്ഞു: "വേദനയില്യ...."

പിന്നീട് അച്ഛൻ. പ്രമേഹരോഗിയായ അച്ഛനു പെട്ടെന്നു തളർച്ച വന്നപ്പോൾ, ആ മുറിയിൽ പഴത്തോട്ടങ്ങളിൽനിന്നു വരുന്ന ഒരു കാറ്റു വന്നെത്തിയെന്ന് അവൾക്കു തോന്നി. അങ്ങനെ മധുരമായിരുന്ന ആ മുറിയിൽ പരന്ന മണം. അതും മരണമായിരുന്നു....

അതൊക്കെ പറയണമെന്ന് അവൾക്കു തോന്നി. പക്ഷേ, നാവിന്റെ ശക്തി ക്ഷയിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു.

മുറിയുടെ നടുവിൽ ഇരിക്കുന്ന ചെറുപ്പക്കാരൻ അപ്പോഴും ഓരോന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നു:

"....നിനക്ക് അറിയില്ല. ഉവ്വോ? എന്നാൽ പറഞ്ഞുതരാം, പക്ഷിത്തൂവലുകളുടെ മണമാണ് മരണത്തിന്.... നിനക്കത് അറിയാറാവും, അടുത്തു തന്നെ. ഇപ്പോൾത്തന്നെ വേണമോ? ഏതാണു നിനക്ക് ഏറ്റവും പ്രിയപ്പെട്ട നേരം? നേരെ മുകളിൽ നിന്നു നോക്കുന്ന സൂര്യന്റെ മുമ്പിൽ ലജ്ജയില്ലാതെ ഈ ലോകം നഗ്നമായി കിടക്കുന്ന സമയമോ? അതോ, സന്ധ്യയോ?.... നീ എന്തുപോലെയുള്ള സ്ത്രീയാണ്? ധൈര്യമുള്ളവളോ ധൈര്യമില്ലാത്തവളോ...."

അയാൾ കസാലയിൽനിന്ന് എഴുന്നേറ്റ് അവളുടെ അടുത്തേക്കു വന്നു. അയാൾക്ക് നല്ല ഉയരമുണ്ടായിരുന്നു. അവൾ പറഞ്ഞു:

"എന്നെ പോവാൻ സമ്മതിക്കണം. ഞാനിങ്ങോട്ടു വരാൻ ഒരിക്കലും ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടില്ല."

"നീ നുണ പറയുകയാണ്. നീ എത്ര തവണ ഉദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നു, ഇവിടെ വന്നെത്തുവാൻ! എത്രയോ സുഖകരമായ ഒരവസാനത്തിനു നീ എത്ര തവണ ആശിച്ചിരിക്കുന്നു. മൃദുലങ്ങളായ തിരമാല കൾ നിറഞ്ഞ, ദീർഘമായി നിശ്വസിക്കുന്ന കടലിൽ ചെന്നു വീഴു വാൻ, ആലസ്യത്തോടെ ചെന്നു ലയിക്കുവാൻ മോഹിക്കുന്ന നദി പോലെയല്ലേ നീ? പറയൂ, ഓമനേ.... നീ മോഹിക്കുന്നില്ലേ, ആ അവ സാനിക്കാത്ത ലാളന അനുഭവിക്കുവാൻ?"

"നിങ്ങൾ ആരാണ്?"

അവൾ എഴുന്നേറ്റിരുന്നു. അയാളുടെ കൈവിരലുകൾക്കു ബീഭത്സമായ ഒരാകർഷണമുണ്ടെന്ന് അവൾക്കു തോന്നി.

"എന്നെ കണ്ടിട്ടില്ലേ?"

"ഇല്ല."

"ഞാൻ നിന്റെയടുത്ത് പലപ്പോഴും വന്നിട്ടുണ്ട്. ഒരിക്കൽ നീ വെറും പതിനൊന്നു വയസ്സായ ഒരു കുട്ടിയായിരുന്നു. മഞ്ഞക്കാമല പിടിച്ച്, കിടക്കയിൽനിന്നു തലയുയർത്താൻ വയ്യാതെ കിടന്നിരുന്ന കാലം. അന്നു നിന്റെ അമ്മ ജനൽവാതിലുകൾ തുറന്നപ്പോൾ നീ പറഞ്ഞു: അമ്മേ ഞാൻ മഞ്ഞപ്പൂക്കൾ കാണുന്നു. മഞ്ഞ അലരിപ്പൂക്കൾ കാണുന്നു. എല്ലായിടത്തും മഞ്ഞപ്പൂ തന്നെ.. അത് ഓർമിക്കുന്നുണ്ടോ?"

അവൾ തലകുലുക്കി.

“നിന്റെ കണ്ണുകൾക്കുമാത്രം കാണാൻ കഴിഞ്ഞ ആ മഞ്ഞപ്പൂക്കളുടെയിടയിൽ ഞാൻ നിന്നിരുന്നു. നിന്റെ കൈപിടിച്ചു നിന്നെ എത്തേണ്ടവിടത്തേക്ക് എത്തിക്കുവാൻ... പക്ഷേ, അന്നു നീ വന്നില്ല. നിനക്ക് എന്റെ സ്നേഹത്തെപ്പറ്റി അറിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ഞാനാണു നിന്റെയും എല്ലാവരുടെയും മാർഗദർശി എന്നു നീ അറിഞ്ഞിരുന്നില്ല.....”

“സ്നേഹമോ, ഇതു സ്നേഹമാണോ?” അവൾ ചോദിച്ചു.

“അതെ, സ്നേഹത്തിന്റെ പരിപൂർണത കാണിച്ചുതരുവാൻ എനിക്കു മാത്രമേ കഴിയുകയുള്ളൂ. എനിക്കു നീ ഓരോന്നോരോന്നായി കാഴ്ചവയ്ക്കും... ചുവന്ന ചുണ്ടുകൾ, ചാഞ്ചാടുന്ന കണ്ണുകൾ, അവയവഭംഗിയുള്ള ദേഹം.... എല്ലാം..... ഓരോ രോമകൂപങ്ങൾ കൂടി നീ കാഴ്ചവയ്ക്കും. ഒന്നും നിന്റേതല്ലാതാവും. എന്നിട്ട് ഈ ബലിക്കു പ്രതിഫലമായി ഞാൻ നിനക്കു സ്വാതന്ത്ര്യം തരും. നീ ഒന്നുമല്ലാതെയാവും. പക്ഷേ, എല്ലാമായിത്തീരും. കടലിന്റെ ഇരമ്പലിലും നീ ഉണ്ടാവും. മഴക്കാലത്തു കൂമ്പുകൾ പൊട്ടി മുളയ്ക്കുന്ന പഴയ മരങ്ങളിലും നീ ചലിക്കുന്നുണ്ടാവും; പ്രസവവേദനയനുഭവിക്കുന്ന വിത്തുകൾ മണ്ണിന്റെയടിയിൽ കിടന്നു തേങ്ങുമ്പോൾ, നിന്റെ കരച്ചിലും ആ തേങ്ങലോടൊപ്പം ഉയരും. നീ കാറ്റാവും, നീ മഴത്തുള്ളികളാവും, നീ മണ്ണിന്റെ തരികളാവും... നീയായിത്തീരും ഈ ലോകത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം .....”

അവൾ എഴുന്നേറ്റു നിന്നു. തന്റെ ക്ഷീണം തീരെ മാറിയെന്ന് അവൾക്കു തോന്നി. പുതുതായി കിട്ടിയ ധൈര്യത്തോടെ അവൾ പറഞ്ഞു:

“ഇതൊക്കെ ശരിയായിരിക്കാം. പക്ഷേ, നിങ്ങൾക്ക് ആളെ തെറ്റിയിരിക്കുന്നു. എനിക്കു മരിക്കുവാൻ സമയമായിട്ടില്ല. ഞാൻ ഒരു ഇരുപത്തേഴുകാരിയാണ്; വിവാഹിതയാണ്; അമ്മയാണ്. എനിക്കു സമയമായിട്ടില്ല. ഞാൻ ഒരു ഉദ്യോഗം നോക്കി വന്നതാണ്. ഇപ്പോൾ നേരം പന്ത്രണ്ടരയോ മറ്റോ ആയിരിക്കണം. ഞാൻ വീട്ടിലേക്കു മടങ്ങട്ടെ.”

അയാൾ ഒന്നും പറഞ്ഞില്ല. വാതിൽ തുറന്ന്, അവൾക്ക് പുറത്തേക്കു പോവാൻ അനുവാദം കൊടുത്തു. അവൾ ധൃതിയിൽ ലിഫ്റ്റ് അന്വേഷിച്ച് അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും നടന്നു. തന്റെ കാൽവയ്പ്പുകൾ അവിടെയെങ്ങും ഭയങ്കരമായി മുഴങ്ങുന്നുണ്ടെന്ന് അവൾക്കു തോന്നി.

ലിഫ്റ്റിന്റെ അടുത്തെത്തിയപ്പോൾ അവൾ നിന്നു. അവിടെ അതു നടത്തുന്ന ശിപായിയുണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നാലും അതിൽ കയറി വാതിലടച്ച് അവൾ സ്വിച്ച് അമർത്തി. ഒരു തകർച്ചയുടെ ആദ്യ സ്വരങ്ങളോടെ അതു പെട്ടെന്ന് ഉയർന്നു. താൻ ആകാശത്തിലാണെന്നും ഇടി മുഴങ്ങുന്നുവെന്നും അവൾക്കു തോന്നി. അപ്പോഴാണ്, അവൾ ലിഫ്റ്റിന്റെ അകത്തു തൂക്കിയിരുന്ന ബോർഡ് കണ്ടത്.

'ലിഫ്റ്റ് കേടുവന്നിരിക്കുന്നു, അപകടം.' പിന്നീട് എല്ലായിടത്തും ഇരുട്ടു മാത്രമായി; ശബ്ദിക്കുന്ന, ഗർജിക്കുന്ന ഒരു ഇരുട്ട്. അവൾക്ക് അതിൽനിന്ന് ഒരിക്കലും പിന്നീട് പുറത്തു കടക്കേണ്ടിവന്നില്ല.

അമേരിക്ക

സുഭാഷ്ചന്ദ്രൻ

ഇന്ന് ഓഫീസിൽവച്ച് ഉച്ചയൂണുകഴിഞ്ഞ് പതിവുള്ള മയക്കത്തിനിടയിൽ ഞാൻ അച്ഛനെ സ്വപ്നം കണ്ടു; കൊമ്പെഴുന്ന ഒരു സ്വപ്നം. കാട്ടിൽനിന്ന് വേട്ടയാടി കൊണ്ടുവന്ന ഒരു കലമാന്റെ ശിരസ്സ് ഭംഗിയായി മുറിച്ചെടുത്ത് പൂമുഖച്ചുമരിൽ ഉറപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അച്ഛൻ അമ്മയോടു വിളിച്ചു പറഞ്ഞു: "നോക്കൂ ദേവൂ, ഇങ്ങനെ ഈ ചുമരായ ചുമരത്രയും കാട്ടിലെ തലകൾ വന്നു നിറയും. നിന്റെ അടുക്കളച്ചുമരിലേക്ക് ഒരു സിംഹത്തല!"

എന്നിട്ട് തന്റെ കൈയിലുണ്ടായിരുന്ന ഇരട്ടക്കുഴൽതോക്കിൽ മുത്തമിട്ടുകൊണ്ട് അച്ഛൻ അകത്തേക്കു കയറി സ്വപ്നം അടച്ചു.

ഏലൂരിലെ ഒരു എൽ.പി. സ്കൂളിൽ അധ്യാപകനായിരുന്നു എന്റെ അച്ഛൻ, തന്റെ സ്വപ്നങ്ങളിൽ പോലും കണ്ടിരിക്കാനിടയില്ലാത്ത ഒരു രംഗമായിരുന്നു അത്. കാടും തോക്കും നായാട്ടുമൊക്കെ എൽ.പി. സ്കൂൾ പാഠങ്ങളേക്കാൾ എത്രയോ ഗഹനമാണ്! എങ്കിലും സ്വപ്നങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്തു നോക്കുന്ന എന്റെ ശീലം, ഈ വിചിത്രരംഗത്തിന്റെ കാരണവും എനിക്കു കണ്ടെത്തി തന്നു. ഞങ്ങളുടെ പുതിയ വീടിന്റെ പൂമുഖച്ചുമരിൽ തൂക്കാൻ ഒരു കഥകളിത്തല വേണമെന്ന് എന്റെ ഭാര്യ തുടർച്ചയായി പിടിച്ച നിർബന്ധം തന്നെയായിരുന്നു അത്.

ഞാൻ മനസ്സിൽ കുറിച്ചു: ഇന്നു വൈകുന്നേരം ഓഫീസിൽനിന്നു മടങ്ങുമ്പോൾ രണ്ടു സാധനങ്ങൾ കരുതേണ്ടതുണ്ട്. ഒന്ന്, പ്ലാസ്റ്റർ ഓഫ് പാരീസിൽ തീർത്ത ഒരു കഥകളിത്തല. രണ്ട്, സർക്കാരിന്റെ അധീനതയിലുള്ള ഫിഷ് സീഡ് ഫാമിലെ സുഹൃത്ത് തങ്കച്ചൻ രഹസ്യമായി എനിക്കു നൽകാമെന്നേറ്റിരിക്കുന്ന എക്സ്പോർട്ട് ക്വാളിറ്റിയുള്ള കൊഞ്ച്.

ഫിഷ് സീഡ് ഫാമിലെ വലിയ കോൺക്രീറ്റ് ജലസംഭരണികളിൽ പുളയ്ക്കുന്ന മുഴുത്ത കൊഞ്ചുകളെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞ് വളരെ മുമ്പേ

തങ്കച്ചൻ എന്നെ കൊതിപ്പിച്ചിരുന്നു. "ഒരു പിഞ്ചുകുഞ്ഞിന്റെ കയ്യിനോളം വരും ഓരോ കൊഞ്ചും" എന്ന അവന്റെ സാമ്യോക്തി, അതിന്റെ പ്രാസഭംഗിയെപ്പോലും വിഗണിച്ച് ആദ്യം എന്നെ നടുക്കിക്കളഞ്ഞെങ്കിലും, അമേരിക്കയിലേക്ക് കയറ്റി അയക്കാൻ മാത്രമായി പരിപാലിക്കപ്പെടുന്ന കൊഞ്ചുകളെ തിന്നാൻ കിട്ടുന്നതു ഭാഗ്യമാണെന്ന് അവൻ പറഞ്ഞപ്പോൾ ഞാനതിൽ മുഗ്ധനായിത്തീർന്നു. ഇന്നു രാവിലെ ഫോണിലൂടെ അവൻ പറഞ്ഞ കാര്യമാകട്ടെ, എന്നെ കോരിത്തരിപ്പിക്കുകതന്നെ ചെയ്തു:

"വൈകുന്നേരം ഇതുവഴി വന്നാൽ നിനക്കു ഞാൻ രഹസ്യമായി അഞ്ചാറു കൊഞ്ചുകളെത്തരാം. കൊണ്ടുപോയി നല്ല വെളിച്ചെണ്ണയിൽ പൊരിച്ച് ഞൗ ഞൗ എന്ന് ചവച്ച് തിന്ന്! ഇന്നു രാത്രി നിന്റെ പുതിയ വീട് ഒരു കൊച്ചു അമേരിക്കയാകട്ടെ!"

ഓഫീസ് വിട്ടിറങ്ങിയപ്പോൾ ആദ്യം ഞാൻ കൗതുകവസ്തുക്കൾ വിൽക്കുന്ന കടയിൽ കഥകളിത്തല വാങ്ങാൻ പോയി. വണ്ടിന്റെ തോടുകൾ കമഴ്ത്തിയൊട്ടിച്ച കിരീടം, മനയോല, ചുട്ടിത്തിളക്കം എന്നുവേണ്ട, വിടർക്കണ്ണിലെ ശൃംഗാരം പോലും പ്ലാസ്റ്റർ ഓഫ് പാരീസിലേക്കു സമർഥമായി പരാവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ട ശിരസ്സുകളിൽനിന്ന് ഒരെണ്ണം ഞാൻ തിരഞ്ഞെടുത്തു. കടക്കാരൻ ഭദ്രമായി കടലാസിൽ പൊതിഞ്ഞുകെട്ടിയെങ്കിലും പച്ചയുടെ കിരീടമുന, പൊതി തുളച്ചു പുറത്തേക്കു ചൂണ്ടിനിന്നത് എന്നെ അലോസരപ്പെടുത്തി. ചുട്ടിയിട്ട ശിരസ്സിനെ കടയിൽ വിൽപ്പനവസ്തുവാക്കാൻ വിട്ട് ഇതിന്റെ കബന്ധം ഏതോ കളിവിളക്കിനു മുന്നിൽ ആടിത്തിമർക്കുന്ന ഒരു ദുഃസ്വപ്നം എന്നെ കാത്തിരിപ്പുണ്ടെന്ന് എനിക്കറിയാമായിരുന്നു.

കർക്കടകത്തിന്റെ ഭീഷണി വൈകുന്നേരം നഗരത്തിന്റെ ആകാശത്തെ പുകപിടിപ്പിച്ചിരുന്നു. വെള്ളയും നീലയും യൂണിഫോമണിഞ്ഞ്, മുഖങ്ങൾക്കുപോലും വ്യത്യാസമില്ലെന്നു തോന്നിപ്പിച്ച സ്കൂൾ കുട്ടികൾക്കിടയിലൂടെ ആയാസകരമായി സ്കൂട്ടറോടിച്ച് ഞാൻ തങ്കച്ചന്റെ ഫിഷ് സീഡ് ഫാമിലേക്കു തിരിച്ചു.

ഏറെക്കാലംകൂടി കാണുന്നതിന്റെ സന്തോഷത്തോടെ തങ്കച്ചൻ എന്നെ സ്വീകരിച്ചു. 'ഫിഷ് സീഡ് ഫാം' എന്ന ബോർഡ് വച്ച ഒരു ചെറിയ കെട്ടിടവും രണ്ടു വലിയ കോൺക്രീറ്റ് കുളങ്ങളും ചേർന്നതായിരുന്നു അവന്റെ പണിയിടം. താഴേക്ക് വീതി കുറഞ്ഞു വരുന്ന രീതിയിൽ പണിത കുളങ്ങളിൽ, വിത്തെറിഞ്ഞു വളർത്തിയ മത്സ്യങ്ങൾ ജലപ്പരപ്പിലെ കർക്കടകമേഘങ്ങളെ ചിന്നിച്ചിതറിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. കഴിഞ്ഞ ദിവസം പെയ്ത മഴയിൽ കരകവിഞ്ഞ കുളത്തിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ ശ്രമിച്ചതാണ് ഏതാനും

കൊഞ്ചുകൾ. താനും സെക്യൂരിറ്റിക്കാരനും ചേർന്ന് അവയെ സമർഥമായി പിടികൂടിയതെങ്ങനെയെന്ന് തങ്കച്ചൻ അഭിനയിച്ചു കാണിച്ചു.

“ക്ലിന്റന്റെ നാടിനേക്കാൾ നല്ലത് നമ്മുടെ വറചട്ടിതന്നെയാണെന്ന് പാവങ്ങൾ ഉറപ്പിച്ചു കാണും!” തങ്കച്ചൻ ചിരിച്ചുകൊണ്ടു പറഞ്ഞു.

അവന്റെ മേശയ്ക്കിരുപുറവുമായി ഇരുന്നു ഞങ്ങൾ പലതും സംസാരിച്ചു. അമേരിക്കൻ മാർക്കറ്റിലെ കൊഞ്ചിന്റെ വിലയെപ്പറ്റി, എക്സ്പോർട്ടിങ് കമ്പനികളെപ്പറ്റി, മോണിക്ക ലവിൻസ്കി എന്ന അമേരിക്കക്കാരിയെപറ്റി– അങ്ങനെ പലതിനെപ്പറ്റിയും തങ്കച്ചൻ വാചാലനായി. ചിരിച്ചപ്പോൾ അവന്റെ ദുർമേദസ്സിന്റെ തിരയിളകി.

“നിന്റെ പുതിയ വീട്ടിലേക്ക് ഞാനൊരിക്കൽ വരുന്നുണ്ട്. ക്രിസ്ത്യൻ കോളേജിന്റെ തിരിവു കഴിഞ്ഞ് എന്നല്ലേ പറഞ്ഞത്” – തങ്കച്ചൻ ചോദിച്ചു.

“ഭാര്യയെയുംകൂട്ടി വാ” – ഞാൻ ക്ഷണിച്ചു: “ക്രിസ്ത്യൻ കോളേജിന്റെ തിരിവു കഴിഞ്ഞുള്ള ആദ്യത്തെ ഇടവഴിയിൽ വൈറ്റ് ഹൗസ് കഴിഞ്ഞ്.”

“വൈറ്റ്ഹൗസ്?”

“പേടിക്കേണ്ട. ഒരു വമ്പൻ വീടിന്റെ പേരാ. അവിടത്തെ താമസക്കാരെ ഞാനിതുവരെ പരിചയപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ഏതായാലും ഇപ്പോഴെന്റെ വിലാസം അതാണ്” – ഞാൻ പറഞ്ഞു.

“നല്ല വിലാസം” – എന്റെ ചോറ്റുപാത്രം തുറന്ന് അതിൽ അഞ്ചാറു മുഴുത്ത കൊഞ്ചുകളെ വളച്ചു മടക്കിവച്ചുകൊണ്ട് തങ്കച്ചൻ പറഞ്ഞു: “പിന്നെ ഈ കൊഞ്ചുകളുടെ കാര്യം രഹസ്യമായിരിക്കട്ടെ. നീ ഇതിനു മുമ്പ് ഈ എക്സ്പോർട്ട് ക്വാളിറ്റി കഴിച്ചിട്ടുണ്ടോ?”

ശവശരീരങ്ങൾ എന്നു വിളിക്കാൻ യോഗ്യതയുള്ള കൊഞ്ചുകളുടെ വലിയ ശരീരത്തിലും ചൂണ്ടവള്ളിപോലെ മുഖത്തിനിരുവശത്തും നീണ്ടുകിടന്ന അവയുടെ സ്പർശിനികളിലും ഞാൻ നോക്കി. ആലുവാപ്പുഴയിൽ വളരെ അപൂർവമായി മാത്രം, കടവിലെ കല്ലുകൾക്കിടയിൽ ആളനക്കമില്ലാത്ത നേരത്ത് അച്ഛൻ കാട്ടിത്തന്ന നാണംകുണുങ്ങികളായ കൊഞ്ചുകളെ ഓർത്തു. തങ്കച്ചൻ ചോറ്റുപാത്രത്തിൽ കുത്തിനിറയ്ക്കുമ്പോൾ കൊഞ്ചുകളുടെ ചില്ലുപടച്ചട്ട പൊട്ടുന്നതിന്റെ ശബ്ദം ശ്രദ്ധിച്ചുകൊണ്ട് ഞാൻ പറഞ്ഞു : “ഒന്നോ രണ്ടോ തവണ.”

ഇരുട്ടുംമുമ്പ് തങ്കച്ചനും ഞാനും ഇറങ്ങി. ജലപ്പരപ്പിൽ തുമ്പിച്ചിറകുകൾ സൃഷ്ടിച്ചു കുളത്തിൽ പുളയ്ക്കുന്ന മത്സ്യങ്ങളുടെ മർമരം അവസാനിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഞങ്ങളുടെ സ്കൂട്ടറുകൾ ശബ്ദിച്ചു. പിന്നീട് കാണാമെന്നു പറഞ്ഞു ഞങ്ങൾ രണ്ടു വഴിക്കു പിരിഞ്ഞു.

ഇന്നൊരു ദിവസത്തേക്ക് കർക്കടകം കൈമലർത്തി നിൽക്കുന്നതിൽ ആശ്വസിച്ചുകൊണ്ട് ഞാൻ വീട്ടിലേക്കെത്തി. ഗേറ്റ് തുറന്ന് സിമന്റിട്ട ഇത്തിരി മുറ്റത്ത് സ്കൂട്ടർ ഒതുക്കിവച്ചു വീട്ടിലേക്കു കയറുമ്പോൾത്തന്നെ ഭാര്യ പറഞ്ഞു: "ഇന്നെന്തായാലും അതു കണ്ടുപിടിക്കണം. പകലൊക്കെ ഭയങ്കര നാറ്റമായിരുന്നു."

"ഇതാ നിനക്കുള്ള കഥകളിത്തല." വിഷയം മാറ്റാനായി കടലാസുപൊതി നീട്ടിക്കൊണ്ടു ഞാൻ പറഞ്ഞു . അവൾ അതു തുറക്കും മുമ്പു ചോറ്റുപാത്രം നീട്ടി അവളുടെ സന്തോഷം ഇരട്ടിപ്പിക്കാൻ ഞാൻ ശ്രമിച്ചു: "ഇതാ, അത്താഴത്തിനു പൊരിക്കാൻ കുറച്ചു കൊഞ്ച്. ഉഗ്രൻ എക്സ്പോർട്ട് ക്വാളിറ്റി!"

"ശരിക്കും?" വീട്ടമ്മയുടെ ഭാവം അവളുടെ കണ്ണുകളിൽ വട്ടം വിടർന്നു.

"ശരിക്കും!" ഞാൻ പറഞ്ഞു: "അതും സാക്ഷാൽ അമേരിക്കയിലേക്കുള്ള കയറ്റുമതിത്തരം!"

പൊതി മുഴുവൻ അഴിക്കാതെ തന്നെ അവൾ കഥകളിത്തല തിരികെ നീട്ടി: "നിങ്ങൾ ഇതു ചുമരിൽ തൂക്കൂ. ഞാനപ്പോഴേക്കും ഇതു പൊരിക്കാൻ നോക്കട്ടെ. പിന്നെ ആ വൃത്തികെട്ട നാറ്റത്തിന്റെ കാരണം കണ്ടെത്തി അതൊഴിവാക്കിയാൽ നമുക്കിതു കൂടുതൽ ആസ്വദിച്ചു കഴിക്കാം."

അതായിരുന്നു രണ്ടുമൂന്നു ദിവസമായിട്ടുള്ള പ്രശ്നം, സഹികെട്ട എന്തോ നാറ്റം. കർക്കടകമഴയുടെ തിമർപ്പിൽ, വിദൂരഭൂതത്തിൽ നിന്നെന്നപോലെ തിരിച്ചറിയപ്പെടാനാകാത്ത ഒരു ദുർഗന്ധമായി അതു ഞങ്ങളുടെ പുതിയ വീടിനു മേൽ പൊറ്റകുത്തിനിൽക്കുകയായിരുന്നു. നേരമിരുട്ടിക്കഴിഞ്ഞു. കുട്ടികളുടെ സഹായത്തോടെ ഈ ദുർഗന്ധത്തിന്റെ വേര് ഇന്നുതന്നെ കണ്ടെത്തുമെന്ന് ഞാൻ രഹസ്യശപഥം ചെയ്തു.

"പിള്ളേരെവിടെ?" ഞാൻ ചോദിച്ചു.

"അതു ചോദിക്കാനുണ്ടോ?" അവൾ അകത്തെ മുറിയിലേക്ക് നീരസത്തോടെ നോക്കിയിട്ട് ചോറ്റുപാത്രവുമായി അടുക്കളയിലേക്കു പോയി.

ഞാൻ വസ്ത്രം മാറി കഥകളിത്തല ചുമരിൽ ഉറപ്പിക്കാനായി ഒരു ആണിക്കു വേണ്ടി പരതാൻ തുടങ്ങി. ആണി തപ്പുന്നതോടൊപ്പം ഒരു ദുർഗന്ധത്തിന്റെ ഉറവിടം വീട്ടിനകത്തുതന്നെയാണോ എന്നും ഞാൻ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിച്ചു. കുട്ടികൾ ടി.വി. കാണുന്ന മുറിയിൽ അവരുടെ കാഴ്ചയെ പലതവണ തടസ്സപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ഞാൻ തലങ്ങും വിലങ്ങും നടന്നു. ആറുവയസ്സുകാരൻ മകനും നാലുവയസ്സുകാരി മകളും പതിവുപോലെ കാളക്കണ്ണുകളോടെ ടി.വി. നോക്കിയിരിക്കുകയായിരുന്നു. കന്നിമാസത്തിലെ പട്ടികളെപ്പോലെ നായകനും നായികയും പരക്കം പായുന്ന ഗാനങ്ങളിൽ നിന്നാണോ ആ ഗന്ധം വരുന്നതെന്ന് സംശയിച്ച് ഒരുനിമിഷം ഞാൻ നിന്നു. കാഴ്ച വിലങ്ങിയതിനു കുട്ടികൾ എന്നെ കുറ്റം പറഞ്ഞു. അക്ഷരങ്ങൾ മുഴുവനും പഠിച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത മകൾ തന്റെ കൈയിലിരുന്ന റിമോട്ട്കൺട്രോളിന്റെ മൊട്ടുകളിൽ കുഞ്ഞു വിരലുകൾകൊണ്ട് തൊങ്കിത്തൊട്ടു കളിച്ചു. വീടിനു മുകളിൽ ഘടിപ്പിച്ച ഡിഷ് ആന്റിനയുടെ മലർത്തിവച്ച കുടയിലൂടെ പലതരം കാഴ്ചകൾ അവളുടെ ഇംഗിതമനുസരിച്ചു വീടിനകത്തേക്കു ചോർന്നൊലിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു.

പഴയൊരു തകരപ്പാട്ടയിൽനിന്നു വളഞ്ഞു തുരുമ്പിച്ച രണ്ട് ആണികൾ ഞാൻ കണ്ടെടുത്തു. പൊതിയഴിച്ച് കഥകളിപ്പച്ച ഞാൻ സന്തോഷത്തോടെ കുട്ടികളെ കാണിച്ചു.

"എന്താ ഇത്?" മകൻ ചോദിച്ചു.

"എന്തു തോന്നുന്നു?"

"ഒരു തല!" മകൻ അദ്ഭുതത്തോടെ അതിൽ തൊട്ടു.

"ഹായ്! എന്തിന്റെ തലയാ ഇത്?" മകൾ ചോദിച്ചു.

മറുപടി പറയാതെ ഞാൻ പൂമുഖച്ചുമരിൽ ആണിയടിച്ചു കയറ്റി.

പുറത്ത് ഇരുട്ട് തിരശ്ശീല പിടിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. കഥകളിത്തല ഉറപ്പിച്ചതിനു ശേഷം ടോർച്ചുമായി പുറത്തിറങ്ങും മുമ്പ് ഞാൻ കുട്ടികളെ വിളിക്കാൻ ചെന്നു. അവർ ടി. വി. ഓഫാക്കി ഫാഷൻ പരേഡ് കളിക്കാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു. ഡൈനിങ് ടേബിളിനെ വേദിയാക്കി, തന്റെ കുട്ടിത്തം നിറഞ്ഞ ഷഡ്ഡി മാത്രമിട്ട്, അരയിൽ വട്ടം പിടിച്ച തോർത്തുമുണ്ട് പുതച്ചും പിന്നെ അഴിച്ചു വീശിയും നാലുവയസ്സുകാരി മകൾ പൂച്ചനടത്തം പ്രദർശിപ്പിച്ചു. കൈവിരലുകൾ പിണച്ചു കോർത്ത് കാമറയുടെ മുദ്രയുമായി മകൻ ഡൈനിങ് ടേബിളിനു ചുറ്റുമായി ഓടിനടന്ന് 'ക്രാക്ക് ക്രാക്ക്' ശബ്ദത്തോടെ ചിരിയുടെ ഫ്ളാഷുകൾ മിന്നിച്ചു. ഡൈനിങ് ടേബിളിനു മുകളിൽ ആദ്യ വട്ടം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ മകൾ തോർത്ത് വലി

ച്ചെറിഞ്ഞുകൊണ്ട് അവളുടെ ചേട്ടനോട് അടുത്ത ഐറ്റം കൊഞ്ചിപ്പറഞ്ഞു: "ഇനി ഐച്ചരാ റായി വരാൻ പോണു!"

ടോർച്ച് മിന്നിച്ചുകൊണ്ട് വീടിനു ചുറ്റുമുള്ള ഇരുട്ടിൽ ഞാൻ പരതി നടന്നു. നാലുസെന്റിൽ, വീടു കഴിഞ്ഞുള്ള ഇത്തിരി സ്ഥലത്ത് ഇണചേരുന്ന രണ്ടു പോക്കൻ തവളകളെയല്ലാതെ മറ്റൊന്നും കണ്ടെത്താൻ എനിക്കു കഴിഞ്ഞില്ല . നിന്ന നിൽപ്പിൽ ചത്തു ചീഞ്ഞ വലിയൊരു സത്വത്തെപ്പോലെ കാണപ്പെട്ട തൊട്ടപ്പുറത്തെ കൂറ്റൻ വീടിന്റെ ഭാഗത്തെത്തിയപ്പോൾ ഞാൻ നിന്നു. അഴുകിയ വ്രണങ്ങളെപ്പോലെ ആ വീടിന്റെ പലഭാഗത്തു നിന്നും വെളിച്ചം പൊട്ടിയൊലിച്ചു വന്നു. വേണ്ടത്ര വെളിച്ചമില്ലാത്ത ആ വീടിന്റെ പിൻഭാഗത്ത് ആരോ നിൽക്കുന്നുണ്ടെന്നു തോന്നി ഞാൻ വമ്പൻ മതിൽ ചേർന്നു നിന്ന് ഏന്തി വലിഞ്ഞ് അങ്ങോട്ടു ടോർച്ച് തെളിച്ചു.

നിലാവു പോലെ സൗമ്യമായ ടോർച്ചിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ ഞങ്ങളെ രണ്ടുമൂന്നു ദിവസമായി ശ്വാസം മുട്ടിക്കുന്ന ദുർഗന്ധത്തിന്റെ കാരണം തെളിഞ്ഞു: തോർത്തുമാത്രമുടുത്ത ഒരു തോട്ടപ്പണിക്കാരൻ, സ്ലാബുകൾ അടർത്തി നീക്കിയ സെപ്റ്റിക് ടാങ്കിൽനിന്ന് ബക്കറ്റിൽ വിസർജ്യം കോരി തൊട്ടപ്പുറത്തെ ഒരു മൺകുഴിയിൽ നിറയ്ക്കുകയായിരുന്നു.

മറ്റൊരാളുടെ സ്വകാര്യതയിലേക്കു വെളിച്ചം വീശാനുള്ള വൈമനസ്യത്തോടെ ടോർച്ച് പിൻവലിച്ച ആ നിമിഷത്തിൽ, കാലങ്ങളായി നിറഞ്ഞുകവിഞ്ഞ അമേദ്യശേഖരത്തിന്റെ പകർച്ചക്കാഴ്ചയിൽ, മനുഷ്യവിസർജ്യം തങ്കച്ചന്റെ ഫിഷ്സീഡ് ഫാമിലെ കൊഞ്ചുകളെപ്പോലെത്തന്നെ ജീവൻവച്ചു പിടയ്ക്കുന്നതായി എനിക്കു തോന്നി.

ടോർച്ചിന്റെ മിന്നൽ കണ്ട് വൈറ്റ്ഹൗസ് എന്ന ആ വീടിന്റെ നാഥനായിരിക്കണം, എന്റെ അടുത്തേക്കു വന്നു. മതിലിനു മുകളിൽ പൊങ്ങിക്കണ്ട എന്റെ നെറ്റിയിൽ നോക്കി രണ്ടുമാസത്തെ അയൽപക്കബന്ധത്തിലെ ആദ്യത്തെ ചിരി അയാൾ ചിരിച്ചു.

"ഹലോ..."

അയാൾ ഒറ്റ വാക്കിൽ പരിചയപ്പെട്ടു. ഇരുട്ടിൽ തേറ്റപോലെ തിളങ്ങിയ പല്ലുകൾ എന്നോടു പറഞ്ഞു:

"സോറി ഫോർ ദ ഡിസ്റ്റേർബൻസ്. മഴയില്ലാത്ത ദിവസം നോക്കി ടാങ്ക് ക്ലീനാക്കണമെന്നു കരുതിയിട്ട് ഇന്നാണ് കഴിഞ്ഞത്."

പെരുകിപ്പെരുകി വന്ന ദുർഗന്ധത്തിന്റെ കോടയിൽ അകപ്പെട്ടുപോയതുകൊണ്ട് അത്താഴം പോലും കഴിക്കാനാകാതെ ഞാൻ

പൂമുഖത്തെ കസേരയിൽ വന്നിരുന്നു. അസഹ്യതകളെ സഹ്യമാക്കാനുള്ള സ്ത്രീയുടെ ജന്മവാസനയുടെ ബലത്താലാകണം, എന്റെ ഭാര്യ കൊഞ്ചു കൂട്ടി ഊണു കഴിക്കുന്നത് ഞാൻ കണ്ടു.

ഒന്നിനാലും ബാധിക്കപ്പെടാതെ പരസ്പരം തട്ടിപ്പറിച്ചും പഴി പറഞ്ഞും അകത്ത് മക്കൾ അത്യാർത്തിയോടെ കൊഞ്ച് കഴിച്ചു കൊണ്ടിരുന്നു.

നായാട്ടിൽ കഴുത്തറുക്കപ്പെടുന്ന കാട്ടുമൃഗത്തെപ്പോലെ ദയനീയമായ ഒരു ഞരക്കം പൂമുഖച്ചുമരിൽനിന്ന് ഉയരുന്നതായറിഞ്ഞ് ഞാൻ മുഖമുയർത്തിനോക്കി. മുറിക്കപ്പെട്ട കഴുത്തിൽനിന്നു താഴേക്ക് ഒലിച്ചിറങ്ങി ചുമരിൽ വച്ചുതന്നെ കട്ടയായ ചോരപോലെ കറുത്ത ചണനാരുകളുടെ ഒരു നിര തൂക്കിയ കഥകളിത്തല ചുണ്ടപ്പൂവിട്ട ചുവപ്പൻ കണ്ണുകൾ കൊണ്ട് എന്നെ തുറിച്ചു നോക്കുന്നതായി കണ്ട് ഞാൻ നടുങ്ങി.

(പറുദീസാനഷ്ടം)

കണ്ണാടിയിലും വർത്തമാനപത്രത്തിലും വിശ്വസിക്കുമ്പോൾ

കെ.പി. അപ്പൻ

എം. മുകുന്ദന്റെ 'ഫോട്ടോ' എന്ന കഥ വളരെ ലളിതമാണ്. ഈ കഥയിലൂടെ മുകുന്ദൻ സ്വന്തം കാലഘട്ടത്തിന്റെ സദാചാര ചരിത്രമെഴുതുകയായിരുന്നു. ബാലികാപീഡനമാണ് കഥയിലെ പ്രമേയം. എപ്പോഴൊക്കെയോ ഇത്തരം ചില വാർത്തകൾ പത്രങ്ങളിലൂടെ നമുക്കു കിട്ടിക്കൊണ്ടിരുന്നു. വാർത്ത കഥയാകുന്ന കാലമാണിത്. മാർക്വിസ് തട്ടിക്കൊണ്ടുപോകലിന്റെ കഥ പറയുന്നു. എൻ. എസ്. മാധവൻ 'തിരുത്ത്' എഴുതുന്നു. ഇപ്പോൾ വാർത്ത പറഞ്ഞ് രസിപ്പിക്കുകയെന്നത് കഥയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രമാവുകയാണ്. കഥ, വാർത്താഖ്യാനത്തിന്റെ (News Narrative) പുനർരചനയാകുകയാണ്. മലയാളിയുടെ ഇപ്പോഴത്തെ മനസ്സിനെ ഇത്തരം കഥകൾ പിടിച്ചെടുക്കുന്നു. ഭാവന എത്രകണ്ട് അസാധാരണമാണെങ്കിലും അതിന്റെ വേരുകൾ അറിയപ്പെട്ട ലോകത്തിലാണെന്ന സത്യം തുറന്നുപറയുന്ന കഥകൾ ഉണ്ടാവുകയാണ്. എന്നാൽ, മുകുന്ദന്റെ കഥ ഇവിടെ ഒരു അനുഭവത്തെ ഉച്ചരിക്കുകയാണ്. എന്നാലതിൽ ബാലവികാരങ്ങളുടെ വിശകലനമുണ്ട്. ഇവിടെ ചരിത്രത്തിന്റെ ഫോട്ടോയിലേക്ക് മുകുന്ദൻ നോക്കുകയാണ്. വാർത്തകളെ പ്രമേയമാക്കുക വഴി ചരിത്രത്തിന്റെ പ്രമേയങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ്. ചരിത്രത്തിൽനിന്ന് ലളിതമായി ഉദ്ധരിക്കുന്ന കഥയാണിത്. ഇവിടെ ചരിത്രത്തെ ഒരു പഴയ സംഭവമായി വിളിച്ചുവരുത്തുകയല്ല ചെയ്യുന്നത്. നമ്മെ ഒരുപാട് വേദനിപ്പിക്കുന്ന ജീവിതസാഹചര്യം എന്ന നിലയിൽ ചരിത്രവുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാനുള്ള സാധ്യത ഈ കഥയിലൂടെ മുകുന്ദൻ സൃഷ്ടി

ക്കുന്നു. കഥയിൽ അഗാധമായ അർഥങ്ങൾ ഒന്നും തന്നെയില്ല. കാരണം, അങ്ങനെ കണ്ടെത്താൻ അഗാധമായ അർഥങ്ങൾ ഒന്നുംതന്നെയില്ലായിരിക്കാം. എല്ലാം ഒരു ഉപരിപ്ലവതയിൽ അവ തരിപ്പിക്കുന്ന പ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. കാമറയുടെ സാന്നിധ്യം കൊണ്ടുവന്ന് സാങ്കേതിക റിയലിസത്തിന്റെ ഘനമില്ലാത്ത ഒരു തലത്തിലൂടെ അനുഭവങ്ങളെ കടത്തിവിടുന്നതെങ്ങനെ എന്നു കാണിച്ചുതരുന്നു. ബാലമനസ്സിന്റെ നിഷ്കപടമായ ഭാവം കഥയി ലുടനീളം കാണാം. കഥയെഴുതുമ്പോൾ മുകുന്ദനും നിഷ്കപട മായൊരു മനസ്സ് നേടിയെടുത്തിരുന്നു എന്നു നമുക്കു തോന്നുന്നു. നിഷ്കപടമായൊരു മനസ്സിന് ആവിഷ്കരിക്കാൻ എന്തുണ്ട്? യാഥാർഥ്യം മാത്രം. ഭാഷയുടെ അതിഗംഭീരന്യായങ്ങൾ ഒന്നും ഇവിടെയില്ല. എന്നാൽ, ഈ കഥയിൽ ചരിത്രത്തിന്റെ പ്രകടിപ്പി ക്കാത്ത വാചാലതയുണ്ട്. ഇതിൽ നമ്മുടെ സദാചാരചരിത്രത്തിന്റെ യാഥാർഥ്യം മൂടിവച്ചിരിക്കുന്നു. ഒരു പിളർപ്പിനെ മുകുന്ദൻ ലാളി ത്യം കൊണ്ടു പൊതിയുന്നു. അതു വെളിച്ചത്തിൽ യാഥാർഥ്യത്തെ ഒളിച്ചുവയ്ക്കുന്ന ഉന്നതമായ കലയാണ്.

എന്താണ് 'ഫോട്ടോ'യിലെ പ്രമേയം? വളരെ ചെറുതാണത്. എന്നാൽ, ഒരുപാട് വേദനിപ്പിക്കുന്നത്. ബാലിക പവിത്രവസ്തു വാണെന്ന അറിവാണ് ഇവിടെ നശിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. വളരെ കൊച്ചു കുട്ടികളായിരുന്നു ഷീനയും അഭിലാഷും. പത്രങ്ങളിലെ വിവാഹ ഫോട്ടോകൾ അവർക്ക് ചില ആഗ്രഹങ്ങളെല്ലാം നൽകി. ഒന്നി ച്ചൊരു ചിത്രമെടുക്കണമെന്നു തോന്നി. കുറച്ചു കാശു സമ്പാദിച്ചു. പിന്നെ ലോകത്തെ അറിയാത്തതുകൊണ്ടുള്ള ധൈര്യം. അങ്ങനെ അവർ സ്റ്റുഡിയോയിൽ എത്തുന്നു. ഫോട്ടോ എടുത്തു. എന്നാൽ കാശ് തികയില്ലായിരുന്നു. ഷീനയ്ക്കു കരച്ചിൽ വന്നു. ഫോട്ടോ ഗ്രാഫർ അവരെ വഴക്കു പറഞ്ഞില്ല. എന്നാൽ രണ്ടുപേരും കുപ്പായം ഊരാൻ പറഞ്ഞു. എന്നിട്ട് അവരുടെ നഗ്നഫോട്ടോയെടുത്തു. അടുത്ത ദിവസം അയാൾ അവർക്കുവേണ്ടി കാത്തുനിന്നു. നഗ്നഫോട്ടോ കാണിച്ച് കുട്ടികളെ അയാൾ ഭയപ്പെടുത്തി. ഒടുവിൽ ഷീനയെ സൈക്കിളിന്റെ മുമ്പിലിരുത്തി അയാൾ സൈക്കിളോ ടിച്ചുപോയി. അങ്ങനെ ബാലിക പവിത്രവസ്തുവാണെന്ന സദാചാര ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വിശ്വാസം നശിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ഇതെല്ലാം പത്രവാർത്തകളിലെ നാടകീയതയെപ്പോലും ഒഴിവാക്കി ക്കൊണ്ടാണ് മുകുന്ദൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. രചനാപരമായ ലാളിത്യത്തിന്റെ മൃദുലതയെ പൊട്ടിച്ച്, കഥയുടെ അവസാനം രൂപപ്പെടുന്ന യാതനാ ദൃശ്യത്തെപ്പോലും മുകുന്ദൻ വിവരിക്കാതെ വിടുന്നു. എന്നിട്ടും ആ ചെറുബാലികയുടെ അവസ്ഥ ഒരു തരള പ്പെരുമ്പറയായി പത്രവാർത്തകളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ഈ കഥ നമുക്കു വാർത്തയും വാർത്തയെക്കുറിച്ചുള്ള മോഡലുമാണ്.

കഥ വായിച്ചവർക്ക് ഒരു സംശയവും ഉണ്ടാകുന്നില്ല. നിഷ്കളങ്കരക്തം പീഡിപ്പിക്കപ്പെട്ടതിന്റെ പേടിപ്പിക്കുന്ന ചിത്രം ലളിതമായി കഥാകൃത്ത് വരച്ചിടുകയാണ്. അതിനു തീക്ഷ്ണവർണങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ കുഞ്ഞുങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരുപാട് കാര്യങ്ങൾ കഥയുടെ പിന്നിലെ അനുഭവവും ചിന്തയുമായി നമുക്കു കിട്ടുന്നു. കുഞ്ഞുങ്ങൾ നമ്മുടെ സ്വത്വത്തിന്റെ നൈരന്തര്യമാണ്. കുഞ്ഞുങ്ങളെക്കാണുമ്പോൾ നാം നമ്മുടെ അമരത്വത്തിൽ ആഹ്ലാദിക്കുന്നു. ഇതെല്ലാമാണ് 'ഫോട്ടോ'എന്ന കഥയിൽ തകർക്കപ്പെടുന്നത്. ഇന്ന് ഒരു കേക്ക് കൊടുത്താൽ നാളെ ഗോപുരത്തിൽ നിന്നു ചാടാമെന്ന് അഞ്ചരവയസ്സുള്ള കുട്ടി സമ്മതിക്കും. കാരണം റൂസ്സോ പറയുന്നതുപോലെ നാളെ എന്താണെന്ന് അവനറിഞ്ഞുകൂടാ. വാഗ്ദാനത്തിന്റെ അർഥമെന്താണെന്നും അവനറിഞ്ഞുകൂടാ. എന്നാൽ, ചന്തിയിൽ നല്ല അടികൊടുത്താൽ അവൻ വാഗ്ദാനം പാലിക്കും. ഇതു വാഗ്ദാനം പാലിക്കാത്തതു ശരിയല്ലെന്ന് അറിയാത്തതുകൊണ്ടല്ല. മറിച്ച്, അടികൊള്ളുന്നതു ചീത്ത ഏർപ്പാടാണെന്ന് അവൻ മസ്സിലാക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ്. അതിനാൽ സാമൂഹികജീവിതത്തിനും അഞ്ചരവയസ്സുള്ള കുട്ടിക്കും ഇടയിൽ ഒരു ദുരൂഹതയുണ്ട്. അതിനു പരിഹാരമില്ല. എട്ടുവയസ്സുള്ള കുട്ടി കാര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു. മുകുന്ദന്റെ കഥയിലെ ഷീന മൂന്നാം ക്ലാസിൽ പഠിക്കുന്ന കുട്ടിയാണ്. ഈ പ്രായത്തിലെ കുട്ടികൾ അവർ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നതു ചെയ്യും. മാതാപിതാക്കന്മാരെ മറച്ചുകൊണ്ട് ഇഷ്ടമുള്ളതെല്ലാം ചെയ്യും. സത്യസന്ധത നല്ലതാണെങ്കിലും നുണ പറയുന്നതിൽ നിന്ന് ഈ പ്രായത്തിലെ കുട്ടികൾ രക്ഷപ്പെടുന്നില്ല. എട്ടിനും പന്ത്രണ്ടിനും ഇടയ്ക്കെത്തുമ്പോൾ ഒരു കുട്ടി നാളെ എന്താണെന്ന് വ്യക്തമായി അറിയുന്നു. അതിനാൽ അവൻ/അവൾ നാളത്തെ വേദന ഒഴിവാക്കാൻ ഇന്നത്തെ ആനന്ദം വേണ്ടെന്നുവയ്ക്കുന്നു. എന്നാൽ, ബാഹ്യജീവിതത്തിന്റെ സമ്മർദം ഏറുമ്പോൾ ഈ യുക്തിയും തകർന്നുപോകുന്നു. ഇതാണ് ഷീനയ്ക്കും അഭിലാഷിനും സംഭവിച്ചത്. പത്രങ്ങളിൽ വരുന്ന വിവാഹഫോട്ടോ അവർക്ക് പ്രലോഭനമായിരുന്നു.

ഈ കഥയിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത് കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ ചിത്രമാണ്. വിരുദ്ധോക്തികൾക്കുവേണ്ടിയും മുകുന്ദൻ കുഞ്ഞുങ്ങളെ കൽപ്പനയായി സ്വീകരിക്കുന്നു. ബാലികാപീഡനത്തിന് ഒരുമ്പെടുന്ന ഫോട്ടോഗ്രാഫറെ മുകുന്ദൻ പലപ്രാവശ്യം വിപരീതലക്ഷണയിൽ കുഞ്ഞായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതു കാണാം. മീശവച്ച കുട്ടിയുടേതുപോലെയായിരുന്നു അയാളുടെ മുഖം. അയാൾ ഒരു കുഞ്ഞിനെപ്പോലെ ചിരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു എന്നിങ്ങനെയുള്ള നേർമയേറിയ നിരീക്ഷണങ്ങൾ അവയുടെ വിപരീതഭാവത്തി

ലേക്കു നമ്മെ ലളിതമായി കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോകുന്നു. ഇതു പ്രത്യക്ഷവിരുദ്ധോക്തിയാണ്. വിരുദ്ധോക്തികൾ പോലും കുഞ്ഞിന്റെ ഋജുവായ യുക്തിയിൽ വരുന്നു. ഈ പ്രത്യക്ഷവിരുദ്ധോക്തി ആധുനികാനന്തര സംവേദനത്തിന്റെ പ്രേരണയിൽനിന്നാണ് ഉണ്ടാകുന്നത്.

വികാരങ്ങളുടെ അനിശ്ചിതത്വം ആധുനികകഥകളെ അനിശ്ചിതത്വത്തിന്റെ രചനയാക്കി മാറ്റിയിരുന്നു. ഇപ്പോൾ വികാരത്തിന്റെ വ്യക്തത കഥയെ തീർച്ചയുടെ രചനയാക്കി മാറ്റുന്നു. ആത്മീയ മുന്നേറ്റത്തെ പ്രാപിക്കാനുള്ള മാർഗമെന്ന നിലയ്ക്കുള്ള കല ഇവിടെ അവസാനിക്കുന്നു. എന്നാലതു സാമൂഹിക മുന്നേറ്റത്തിനുള്ള ശക്തി എന്ന നിലയിലുള്ള കലയും അല്ല. അതും തുടച്ചുമാറ്റപ്പെടുന്നു. ഇതു നിലനിൽപ്പിന്റെ ദാർശനികമായ അവസ്ഥയല്ല; നിലനിൽപ്പുതന്നെയാണ്. നേർത്ത്, അസാന്ദ്രമായത് എന്ന നിലയിൽ നിലനിൽപ്പ് ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുകയാണ്. കഥയുടെ ധർമം മാറുന്നു. വാർത്തകളിലെ കഠിനമായ യാഥാർഥ്യം തിരിച്ചു വരുന്നു. ആത്മ ജ്ഞാനപരവും ഗ്രഹണാതീതവുമായ ഭാവങ്ങൾക്കുമേൽ കഠിന യാഥാർഥ്യം വിമർശനപരമായ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കുന്നു. അ ങ്ങനെ 'ഫോട്ടോ' യിലെ മുകുന്ദന്റെ കാഴ്ചപ്പാട് ആധുനിക ദർശന ബോധത്തിനെതിരെ സഞ്ചരിക്കുന്നു. കഥയിൽനിന്ന് ഉദാത്തമൂല്യ ങ്ങൾ പുറന്തള്ളപ്പെടുന്നു. എന്നിട്ടു രചനയെ ചരിത്രവുമായിട്ടുള്ള സംവാദമാക്കി മാറ്റുന്നു. പിന്നീട് അതിനുമപ്പുറത്തേക്കു പോയി കഥയെ ചരിത്രത്തിൽ നാം കണ്ട യാഥാർഥ്യത്തിന്റെ മോഡലാക്കി മാറ്റുന്നു. ഈ കഥയിൽ ബാല്യകാലത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ വിശ കലനമുണ്ട്. ബാല്യത്തിന്റെ സ്വഭാവങ്ങൾ ഒരുപാടാണ്. ലാളിത്യ ത്തിന്റെ സ്വഭാവങ്ങളും ഒരുപാടാണ്. എന്നാൽ, ഇതിൽ നമുക്കറി യാത്ത ബാല്യവും നമുക്കറിയാത്ത ലാളിത്യവുമുണ്ട്. അതാണ് മുകുന്ദൻ ഇവിടെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

ഇവിടെ കഥാകാരനും വിഷയവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം, കഥയുടെ ഭാഷയെ നിർണയിക്കുകയാണ്. അതും എത്ര സ്വാഭാവികമായി! കാട്ടിൽ ജനിച്ച് പറവകളോടും മരങ്ങളോടും നിരന്തരം സംസാരിച്ച് വലിയൊരു ഗായകനായിത്തീർന്ന ഒരാൾ, സത്യം പറയുമ്പോൾ ജനിക്കുന്ന ലാളിത്യമാണിത്. മാക്കിവെല്ലി ഉത്തരാധുനികതയിലെ ലാളിത്യത്തെ നിർവചിക്കുന്നത് ഈവിധമാണ്. ഈ ലാളിത്യത്തെ നിർവചിക്കാൻ മാക്കിവെല്ലി കാലപ്പഴമയിലേക്കാണു പോയത്. വീണ്ടും ഒരു കുതിപ്പിൽ അദ്ദേഹം കലാകാരന്റെ കുലപ്പഴമയിലേക്കു പോകുന്നു. 'ഫോട്ടോ'യിലെ ലാളിത്യം ഇത്തരം നിഷ്കപടമായൊരു മനസ്സിൽനിന്നു വന്ന ലാളിത്യമാണ്.

മുകുന്ദന്റെ കഥ നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഫോട്ടോയാണ്. കാലത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങളെ കലയ്ക്കനുകൂലമായ രീതിയിൽ കഥാകൃത്ത് ഇവിടെ വ്യതിചലിപ്പിക്കുകയാണ്. ഇവിടെ കാമറ ഒരു അടയാളമാണ്. സൃഷ്ടിശക്തിയുടെ സ്ഥാനത്ത് കാമറ സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ ചിഹ്നമാണ് ഈ കഥ. മരിച്ച നിലനിൽപ്പിനെ കാണിക്കാൻ നിശ്ചലതയുടെ കല സഹായകമായിത്തീരാം. കാമറ വ്യക്തതയുടെ കല മാത്രമല്ല സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. യാഥാർഥ്യം കാമറയിലേക്ക് അതുപോലെത്തന്നെ കടന്നുവരുകയാണ്. വ്യവസായ പരസ്യങ്ങളുടെ വിലോഭനീയതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കാമറ ഉത്തരാധുനികഭാവനയിൽ പ്രേരണയായി കടന്നുകൂടിയിട്ടുണ്ട്. കലാകാരനെ യന്ത്രത്തിലൂടെ നിരീക്ഷിക്കുന്ന ഒരുവനാക്കിമാറ്റിക്കൊണ്ട്, മികച്ച കല സൃഷ്ടിക്കുക എന്ന പ്രയാസകരമായ ദൗത്യം ഇന്ന് എഴുത്തുകാരൻ ഏറ്റെടുക്കുന്നു. രചനയുടെ ഈ വഴി, ലോകത്തെങ്ങുമുള്ള എഴുത്തുകാരിൽ ഇപ്പോൾ കാണാം. ഈ വഴിയിലൂടെ മുകുന്ദൻ തന്റേതായ രീതിയിൽ സഞ്ചരിക്കുന്നു. മുകുന്ദന്റെ കഥയിൽ രചന സമൂഹത്തിന്റെ ദൃശ്യസമാനത പിടിച്ചെടുക്കുന്ന കാമറപോലെയായിത്തീരുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ മുകുന്ദൻ രചനയെ അങ്ങനെയൊന്നാക്കി മാറ്റുന്നു. നേർത്ത ഭാഷ ഫോട്ടോയുടെ നേർത്ത പ്രതലത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. നിയോറിയലിസത്തിന്റെ സൗന്ദര്യത്തിൽ കഥയുടെ ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കപ്പെടുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങൾ വരുന്നു, പോകുന്നു, സംസാരിക്കുന്നു, വിഷമിക്കുന്നു. സ്റ്റുഡിയോയിലെ കാമറയുടെ മുന്നിലെന്നപോലെ കഥാകൃത്തിന്റെയും വായനക്കാരുടെയും വീക്ഷണത്തിന്റെ വളരെ അടുത്തുനിൽക്കുകയാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ. കാമറ ചെയ്യുന്നതുപോലെ കഥ ഇവിടെ വസ്തുക്കളെ അതിന്റെ ഭൗതികരൂപത്തിൽ പുനരുൽപ്പാദിപ്പിക്കുകയാണ്. ഫോട്ടോയിലാക്കിയ ഒരു വൃക്ഷം കവിതയാണ്. ഫോട്ടോയിലാക്കിയ മനുഷ്യരും കവിതയാണ്. കാരണം, ശാരീരികമായ യാഥാർഥ്യം അതിൽത്തന്നെ ഒരു കവിതയാണ്. രൂപപരീക്ഷണത്തിന്റെ കഥയല്ലിത്. അതുപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ മുകുന്ദൻ എഴുതുകയാണ്. വാക്കുകളുടെ പരിമിതമായ അർഥംകൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്ന വലിയ അനുഭവമാണിത്. വെറുതെ ചില ആശയങ്ങളും വിവരണങ്ങളും നൽകുന്നു എന്ന പ്രതീതി സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ അദ്ഭുതകരമാംവിധം ആനന്ദം ജനിപ്പിക്കുന്നു. അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടതും ആവർത്തിച്ചുപയോഗിച്ചു കഴിഞ്ഞതുമായ ഒരു ആഖ്യാനരീതിയെ ബോധപൂർവം ഇവിടെ ഉപയോഗിക്കുകയാണ്. എന്നിട്ടും അതു ഗുണങ്ങളുടെ സൽക്കീർത്തിയെ പ്രാപിക്കുന്നു. മുകുന്ദൻ എന്തിനിതു ചെയ്തു? അതു വിവരണകലയിൽ തനിക്കുള്ള സാമർഥ്യത്തിന്റെ വിശ്വാസ

പ്രകടനമാണ്. അതിനാൽ 'ഫോട്ടോ' എന്ന കഥ രചനയിലുള്ള വിശ്വാസത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഒരു കഥയാണ്. 'ഫോട്ടോ'യിലൂടെ മുകുന്ദൻ കഥയെ ധ്യാനരഹിതവും നേരിട്ടുള്ളതുമായ ധാരണയാക്കി മാറ്റുന്നു. രചന ശുദ്ധമായ ഛായാഗ്രഹണപദ്ധതിയാവുകയാണ്. 'ഫോട്ടോ' വെറുതെ വായിച്ചു പോകാവുന്ന കഥയാണ്. എന്നാൽ കഥയായിരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ അത് അലിഖിതമായൊരു സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അത് മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മുകുന്ദന്റെ സൗന്ദര്യവിചാരങ്ങളെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. 'ഫോട്ടോ' എന്ന കഥ രചിച്ചപ്പോൾ നേരത്തേ നിശ്ചയിച്ചുറപ്പിച്ച സങ്കേതം എന്ന നിലയിലല്ലാതെതന്നെ അതിൽ ഛായാഗ്രഹണത്തിന്റെ തീർപ്പുകൾ കടന്നുവരുകയായിരുന്നു. നമ്മുടെ കാലയളവിൽ ആഖ്യാനരൂപത്തിലുള്ള അവതരണം ഒന്നിനൊന്നു പ്രയാസകരമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അത് അപ്രത്യക്ഷമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഈ കാലയളവിന്റെ സ്വഭാവമാണിത്. അതിനാൽ ഈ കാലയളവിൽ കാമറയുടെ ജോലി, കലയുടെ ജോലിക്കു പകരമായിത്തീരുകയാണ്. ഇവിടെ മുകുന്ദന്റെ രചനാവ്യാപാരം കാമറയുടെ കാര്യക്ഷമത പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളെ പ്രകാശംകൊണ്ടു വരയ്ക്കുകയാണെന്ന തോന്നലുണ്ടാകുന്നു. മുകുന്ദന്റെ സംവേദനശക്തി ഫിലിമിന്റെ പ്രകാശസംവേദം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ഛായാഗ്രഹണത്തിലെന്ന പോലെ, മുകുന്ദന്റെ കഥയിലും പ്രമേയനിർവഹണത്തിനു സഹായിക്കുന്നത് ബാഹ്യയാഥാർഥ്യമാണ്. ആഖ്യാനത്തിൽ തെളിയുന്നതു ബാഹ്യരൂപങ്ങളാണ്. ഛായാഗ്രഹണകല ബാഹ്യരൂപത്തിലൂടെ മനുഷ്യവ്യക്തിയുടെ മാനസികഭാവം പിടിച്ചെടുക്കുന്നതുപോലെ ഈ കഥയിലെ ഫോട്ടോഗ്രാഫറുടെ ദുഷ്ടബുദ്ധി ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഛായാഗ്രഹണകലകൊണ്ട് മുകുന്ദൻ പിടിച്ചെടുക്കുന്നു. കഥയിൽ സുതാര്യതയെ തിരിച്ചുകൊണ്ടുവരുന്നു. കഥയിൽ ലാളിത്യത്തെ നിലനിർത്തുന്നു. കഥയിൽ ദൃഢമായ ഉള്ളടക്കത്തെ വീണ്ടെടുക്കുന്നു. ബുദ്ധിപരമാക്കപ്പെട്ട അഗാധതയെ കഥയിലെ സ്ഥാപനമായി കണ്ടുകൊണ്ട് അതിനെ ഒഴിവാക്കുന്നു. ഇതോടൊപ്പം കലാപരമെന്നു തോന്നുന്ന അവതരണത്തെ കഥയിൽനിന്ന് പിഴുതെറിയുന്നു. എന്നാൽ മുകുന്ദന് ഇതൊരു ശൈലിപോലുമല്ല. വെറുതെ യാഥാർഥ്യത്തെ അതായിത്തന്നെ സ്ഥാപിക്കുകയാണ്. ഇതെല്ലാം കാമറയുടെ വ്യാപാരം രചനയുടെ വ്യാപാരമാകുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളാണ്. എന്നാൽ മുകുന്ദന്റെ രചന മൊത്തത്തിൽ ഒരു സൂചകമാണ്. ഇതു സൗന്ദര്യക്ഷയങ്ങളുടെ കാലയളവാണെന്ന യാഥാർഥ്യത്തെ ചലനാത്മകമാക്കുംവിധം കാമറ ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്ഥാനം ഏറ്റെടുക്കുകയാണ്. ഉത്തരാധുനിക ചിത്രകലയുടെ ഈ എതിർസൗന്ദര്യസംഹിത സ്വാഭാവികമായി ഉൽപ്പാദിപ്പിച്ച

കഥയാണ് മുകുന്ദന്റെ 'ഫോട്ടോ.' കണ്ണാടിയിലും വർത്തമാനപത്ര ത്തിലും വിശ്വസിക്കരുതെന്ന് ജോൺ ഓസ്ബോൺ പണ്ടു പറഞ്ഞു. മുകുന്ദൻ ഈ കഥയിലൂടെ കണ്ണാടിയിലും വർത്തമാനപത്രത്തിലും വിശ്വസിക്കാൻ വായനക്കാരോടു പറയുന്നു. അതിനാൽ 'ഫോട്ടോ' എന്ന കഥ ഒരു വ്യതിയാനം സ്വതന്ത്രമാക്കിയ സൃഷ്ടിയാണ്.

(കഥ: ആഖ്യാനവും അനുഭവസത്തയും)

പ്രവർത്തനങ്ങൾ

- ഋജുവായ ആഖ്യാനം, ധ്വന്യാത്മകത, നിരലംകൃതമായ ഭാഷ - കാരൂരിന്റെ 'മോതിരം' എന്ന കഥയുടെ കൂടുതൽ സവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്തൂ. ഓരോന്നും കഥയിൽ എങ്ങനെ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നുവെന്നു ചർച്ചചെയ്യൂ.
- കുഞ്ചുനായരും കുഞ്ഞിക്കാവമ്മയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ വളർച്ച കാരൂർ ചിത്രീകരിച്ചതിന്റെ ഔചിത്യം ചർച്ചചെയ്യുക.
- എങ്ങനെയാണ് 'മോതിരം' ഈ കഥയുടെ കേന്ദ്രമാവുന്നത്? നിങ്ങളുടെ നിഗമനങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുക.
- "മലയാളകഥയുടെ വളർച്ചയെ കുറിക്കുന്ന സവിശേഷമായൊരു ഘട്ടത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനങ്ങളാണ് നവോത്ഥാനകഥകൾ." വിലയിരുത്തുക.
- നവോത്ഥാനകഥകളിലെ പൊതു രചനാ രീതിയിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്ത മായി മനുഷ്യമനസ്സിനെ ആവിഷ്കരിച്ച കഥകളാണ് കാരൂരിന്റേത്. മരപ്പാവകൾ, പൂവമ്പഴം എന്നീ രചനകൾ ചർച്ച ചെയ്ത് നിങ്ങളുടെ അഭിപ്രായം എഴുതുക.
- നവോത്ഥാനകഥകൾ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു കഥയരങ്ങ് സംഘടിപ്പിക്കുക.

  അവതരിപ്പിക്കാവുന്ന കഥകൾ

  - ബഷീർ - ജന്മദിനം

- തകഴി – വെള്ളപ്പൊക്കത്തിൽ
- ഉറൂബ് – വെളുത്ത കുട്ടി
- പൊൻകുന്നം വർക്കി – മോഡൽ
- ലളിതാംബിക അന്തർജനം – മനുഷ്യപുത്രി

ഭ്രമാത്മകത, മൃത്യുബോധം, സ്വത്വപ്രതിസന്ധി തുടങ്ങി ആധുനികകഥകളുടെ പൊതുസവിശേഷതകൾ 'പക്ഷിയുടെ മണം' എന്ന കഥയിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ടോ? ചർച്ചചെയ്യുക.

'പക്ഷിയുടെ മണം' എന്ന കഥയിൽ മരണം അനുഭവ വേദ്യമാകുന്നത് ഗന്ധ – ദൃശ്യബിംബങ്ങളിലൂടെയാണ്. കഥയിലെ ഇത്തരം ബിംബങ്ങൾ കണ്ടെത്തി വിശകലനം ചെയ്യുക.

മാധവിക്കുട്ടിയുടെ 'പക്ഷിയുടെ മണം', 'ഉണ്ണി' എന്നീ കഥകൾ താരതമ്യം ചെയ്ത് പ്രമേയം, ആഖ്യാനം എന്നിവയിലെ സവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്തുക.

"വികാരത്തിന്റെ അനിശ്ചിതത്വം ആധുനികകഥയെ അനിശ്ചിതത്വത്തിന്റെ രചനയാക്കി മാറ്റിയിരിക്കുന്നു." കെ.പി. അപ്പന്റെ ഈ നിരീക്ഷണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ 'പക്ഷിയുടെ മണ'ത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുക.

സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ തീക്ഷ്ണവിമർശനമാണ് 'അമേരിക്ക' എന്ന കഥ. കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്ത് ഈ നിരീക്ഷണത്തിന്റെ സാധുത പരിശോധിക്കുക.

വാക്കുകളുടെ പരിമിതമായ അർഥംകൊണ്ട് കഥ വലിയ അനുഭവങ്ങളെയാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത് എന്ന് കെ.പി. അപ്പൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ.

- പ്ലാസ്റ്റർ ഓഫ് പാരീസിൽ തീർത്ത ഒരു കഥകളിത്തല.
- സർക്കാർ അധീനതയിലുള്ള ഫിഷ്ഫാം.
- മുഖങ്ങളിൽ വ്യത്യാസമില്ലെന്നു തോന്നിപ്പിക്കുന്ന സ്കൂൾ കുട്ടികൾ.
- കന്നിമാസത്തിലെ പട്ടികളെപ്പോലെ നായകനും നായികയും പരക്കം പായുന്ന ഗാനങ്ങളിൽ നിന്നാണോ ആ ഗന്ധം വരുന്നതെന്ന് സംശയിച്ച് ഒരു നിമിഷം ഞാൻ നിന്നു.

- ക്രിസ്ത്യൻ കോളേജിന്റെ തെരുവുകഴിഞ്ഞ് ആദ്യത്തെ വഴിയിലുള്ള വൈറ്റ്ഹൗസ്.

പ്രസ്താവനയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ കഥാസന്ദർഭങ്ങളുടെ ധ്വനിസാധ്യതകൾ കണ്ടെത്തുക.

'മോതിര'ത്തിലും 'അമേരിക്ക'യിലും തെളിയുന്ന കേരളീയ സാമൂഹിക ജീവിതപരിസരം താരതമ്യം ചെയ്യുക.

'അമേരിക്ക' എന്ന കഥയുടെ ആദ്യഭാഗത്ത് സ്വപ്നങ്ങൾക്ക് മുഖ്യസ്ഥാനമുണ്ട്. കഥയുടെ ഭാവതലം നിർണയിക്കുന്നതിൽ ഇവയുടെ പ്രാധാന്യം കണ്ടെത്തുക.

ആധുനികാനന്തര ചെറുകഥയുടെ ഏതെല്ലാം സവിശേഷത കളാണ് 'അമേരിക്ക' യിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്?

- മോഡൽ - പൊൻകുന്നം വർക്കി
- ഷെർലക് - എം. ടി.
- സലാം അമേരിക്ക - സക്കറിയ

എന്നീ കഥകളെ 'അമേരിക്ക' എന്ന കഥയുമായി പ്രമേയതല ത്തിലും ആഖ്യാനത്തിലും താരതമ്യം ചെയ്യുക.

'ഫോട്ടോ' ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ സദാചാരചരിത്രമാണെന്ന് കെ. പി. അപ്പൻ പറയുന്നതിന്റെ പൊരുളെന്ത്?

- പ്രമേയത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം
- ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചും വർത്തമാനത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള വിശകലനം
- ഭാഷാപരമായ സവിശേഷതകളുടെ വിശകലനം
- സൂചകങ്ങളുടെ വിശകലനം
- മറ്റ് രചനകളുമായുള്ള താരതമ്യം
- സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തൽ

'ഫോട്ടോ' എന്ന കഥ നിരൂപണം ചെയ്യുന്നതിന് കെ.പി. അപ്പൻ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്ന രീതിശാസ്ത്രം ഇവയാണല്ലോ. ഇത്തരം ഘടകങ്ങൾ പരിഗണിച്ച് 'മോതിരം,' 'പക്ഷിയുടെ മണം,' 'അമേരിക്ക' എന്നീ കഥകൾക്കും വിശദമായ നിരൂപണങ്ങൾ തയാറാക്കുക.

"നിഷ്കപടമായ മനസ്സിന്റെ എഴുത്താണ് ഫോട്ടോ" - ഈ പ്രസ്താവനയോടു നിങ്ങൾ യോജിക്കുന്നുണ്ടോ? കഥയുടെ സത്ത നിഷ്കളങ്കതയാണ് എന്നു പറയാമോ?

പഠനനേട്ടങ്ങൾ

- നവോത്ഥാനകാലം മുതൽ ഉത്തരാധുനികകാലം വരെയുള്ള മലയാള ചെറുകഥയുടെ വികാസപരിണാമങ്ങൾ കണ്ടെത്തി കുറിപ്പുകൾ പ്രബന്ധങ്ങൾ മുതലായവ തയാറാക്കുന്നു.
- ചെറുകഥകൾ അപഗ്രഥിച്ച് അവയുടെ പ്രമേയം, കാലഘട്ടം, ആവിഷ്കരണശൈലി ഇവ മനസ്സിലാക്കി ആസ്വാദനങ്ങൾ, നിരൂപണങ്ങൾ ഇവ തയാറാക്കുന്നു.
- വ്യത്യസ്തരചനാശൈലിയിലുള്ള മലയാള ചെറുകഥകൾ കണ്ടെത്തി അവയുടെ സവിശേഷതകൾ സംബന്ധിച്ച ചർച്ചകളിലും സംവാദങ്ങളിലും ഏർപ്പെടുന്നു.
- കഥകളുടെ ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ വിശകലനം ചെയ്ത് സെമിനാറുകളിൽ പങ്കെടുക്കുന്നു

മൂന്ന്

ഭാഷ എന്ന വിസ്മയം

ആമുഖം

ഭാഷയെ ആവിഷ്കാരത്തിനു സമർഥമാക്കുന്ന അസ്തിവാരമാണ് വ്യാകരണം. ആയതിനാൽ ഭാഷയുടെയും വ്യാകരണത്തിന്റെയും പഠനം ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്തതാണ്. എഴുത്തിലൂടെ മാത്രമല്ല, ജനതയുടെ നാവിൻതുമ്പിലൂടെയുമാണ് ഭാഷ ജീവിക്കുന്നത്. ഉച്ചാരണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്ത്വങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ട് മാതൃഭാഷയെ നാം സമീപിക്കേണ്ടതാണ്. ശരിയായ ഉച്ചാരണത്തിന്റെയും നല്ല ഭാഷാപ്രയോഗത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനധാരണകൾ രൂപീകരിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ യൂണിറ്റാണിത്.

അക്ഷരമാല

എ. ആർ. രാജരാജവർമ്മ

മലയാളത്തിലെ അക്ഷരമാലയിൽ താഴെ കാണിക്കുന്ന അക്ഷരങ്ങൾ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു:

സ്വരം

	സമാനാക്ഷരം					സന്ധ്യക്ഷരം				
ഹ്രസ്വം :	അ	ഇ	ഉ	ഋ	ഌ	എ	ഒ	–	–	7
ദീർഘം :	ആ	ഈ	ഊ	ൠ	ൡ	ഏ	ഓ	ഐ	ഔ	9
										16

വ്യഞ്ജനം

ഖരം	അതിഖരം	മൃദു	ഘോഷം	അനുനാസികം	വർഗം	
ക	ഖ	ഗ	ഘ	ങ	കവർഗം	സ്പർശം – 25
ച	ഛ	ജ	ഝ	ഞ	ചവർഗം	
ട	ഠ	ഡ	ഢ	ണ	ടവർഗം	
ത	ഥ	ദ	ധ	ന	തവർഗം	
പ	ഫ	ബ	ഭ	മ	പവർഗം	

യ	ര	ല	വ	അന്തഃസ്ഥം അഥവാ മധ്യമം..	4
ശ	ഷ	സ		ഊഷ്മാവ്	3
ഹ				ഘോഷി	1
ള	ഴ	റ		ദ്രാവിഡമധ്യമം	3
ഩ				ദ്രാവിഡാനുനാസികം	1
					37

മേൽക്കാണിച്ച 53 ഉച്ചാരണങ്ങളിൽ ഓരോന്നും ഓരോ വർണമാകുന്നു. മലയാളവാക്കുകൾ ആസകലം ഇവയെ മാറ്റിയും മറിച്ചും കൂട്ടിച്ചേർത്താൽ ഉളവാകുന്നവയേ ഉള്ളൂ. 'ക' മുതൽ 'ഩ'

വരെ ഉള്ളവയിൽ സൗകര്യത്തിനുവേണ്ടി 'അ' എന്ന ആദ്യവർണത്തെക്കൂടി ചേർത്താണ് ഉച്ചരിക്കുക സമ്പ്രദായം; അതിനാൽ അവയിൽ ക്, ഖ്, ഗ് ഇത്യാദി 'അ' വിട്ടുള്ള ഉച്ചാരണമേ ഇവിടെ ഗ്രാഹ്യമാകുന്നുള്ളു. ' ് ' എന്ന ചന്ദ്രക്കലാചിഹ്നം അകാരത്തെ തള്ളി ഉച്ചരിക്കണമെന്നു കാണിക്കുന്നു. മേൽക്കാണിച്ച 53 എണ്ണങ്ങളുടെ ഉച്ചാരണത്തിന് ആണ് വർണമെന്നു പേർ ചെയ്തത്. ആ ഉച്ചാരണത്തെ കുറിക്കുന്ന 'അ', 'ആ' മുതലായ ചിഹ്നങ്ങൾക്കാകട്ടെ, 'ലിപി' എന്നു പേർ. ലിപിയെ അല്ലാതെ വർണത്തെ എഴുതിക്കാണിപ്പാൻ നിർവാഹം ഇല്ല. ഒരേ വർണത്തിനുതന്നെ ചിഹ്നമായിട്ട് ഓരോരോ ഭാഷക്കാർ ഓരോരോ ലിപികളെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. എങ്ങനെ എന്നാൽ: 'അ' എന്ന് ഇവിടെ കാണിച്ച ഉച്ചാരണത്തിനു തമിഴിൽ அ എന്നും ഗ്രന്ഥത്തിൽ 𑌅 എന്നും തെലുങ്കിൽ అ എന്നും സംസ്കൃതത്തിൽ अ എന്നും ഇംഗ്ലീഷിൽ A എന്നും ഇങ്ങനെ പലമാതിരി ലിപികൾ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വാസ്തവമായതു പദാർഥം; അതിനെ കുറിക്കുന്ന ശബ്ദം വർണം; ആ വർണത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന എഴുത്ത് ലിപി. ഉച്ചരിക്കുന്നതും എഴുതുന്നതും പലവിധമായാലും ആന, ഗജം, എലിഫെന്റ് ഇതെല്ലാം തുമ്പിക്കൈയും വാലും മറ്റും ഉള്ള ഒരു വലിയ നാൽക്കാലി ജന്തുവിനെത്തന്നെ കുറിക്കുന്നു.

'സ്വരം'എന്നും 'വ്യഞ്ജനം' എന്നും ധ്വനികൾക്ക് രണ്ടു മഹാവിഭാഗം ചെയ്തതിൽ സ്വരങ്ങളെ മാത്രമേ തനിയേ ഒറ്റയായിട്ട് ഉച്ചരിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളു; വ്യഞ്ജനങ്ങളാകട്ടെ, ഉച്ചാരണാർഹമാകണമെങ്കിൽ സ്വരസഹായം ആവശ്യപ്പെടുന്നു. മാവ്, പിലാവ് മുതലായ മരങ്ങളെപ്പോലെ സ്വതന്ത്രങ്ങളാണ് സ്വരങ്ങൾ. അതുകളിൽ മുളച്ചുവരുന്ന ഇത്തിൾപോലെ പരാശ്രയികളാണ് വ്യഞ്ജനങ്ങൾ. അ, ഇ, ഉ എന്ന് സ്വരങ്ങൾ തനിയേ നിൽക്കും; വ്യഞ്ജനമാകട്ടെ, ക, കി, കു എന്ന് ആ സ്വരങ്ങളുടെ മുമ്പിൽ ശ്രവിക്കപ്പെടുന്നതേയുള്ളൂ. 'ക്' എന്ന് ഒറ്റയായിട്ട് എടുത്ത് ഉച്ചരിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. 'ഉലക്' എന്നും മറ്റും ഉള്ള വാക്കുകളിൽ 'ക്' ഒറ്റയായി നിൽക്കുമ്പോലെ തോന്നാം; എന്നാൽ, അവിടെയും 'സംവൃതോകാരം' എന്നു പറയുന്ന ഒരു സ്വരം ഉണ്ടെന്ന് ഉപരി സ്പഷ്ടമാകും. ഏതെങ്കിലും ഒരു സ്വരച്ഛായ ചേരാതെ വ്യഞ്ജനം ഉച്ചരിച്ചുനോക്കിയാൽ വെളിയിൽ പുറപ്പെടുകയില്ല. വ്യഞ്ജനങ്ങൾക്ക് ഈ വിധം സ്വരസഹായം അപരിഹാര്യമാകയാലാണ് എല്ലാ വ്യഞ്ജനങ്ങളേയും 'അ' ചേർത്ത് ഉച്ചരിക്കുക എന്ന് ഏർപ്പാട് ചെയ്തത്.

വർണത്തെ അല്ല, പല വർണങ്ങൾ കലർന്ന് ഉണ്ടാകുന്ന അക്ഷരം ആണ് നാം എഴുതുന്നത്. ഭ്, ഊ എന്ന് രണ്ടു വർണം

ചേർന്നുണ്ടായതാണ് ഭൂ എന്ന അക്ഷരം. ശ്, ര്, ഈ എന്ന് മൂന്നു വർണം ചേർന്നുണ്ടായതാണ് 'ശ്രീ' എന്ന അക്ഷരം. സ്, ത്, ര്, ഈ എന്ന് നാലു വർണം ചേർന്നുണ്ടായതാണ് സ്ത്രീ എന്ന അക്ഷരം.

മേൽക്കാണിച്ച യുക്തിപ്രകാരം ഉച്ചാരണസൗകര്യം പ്രമാണിച്ച് നാം വർണങ്ങൾ ചേർന്ന് ഉണ്ടാകുന്ന അക്ഷരങ്ങൾക്ക് അടയാളമായിട്ട് ലിപികളെ കൽപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. വർണങ്ങളെ മാത്രമായിട്ടു കാണിക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ ക്, ഖ് ഇത്യാദിയായി അകാരം കളയുന്നതിലേക്ക് പ്രത്യേകം ചിഹ്നം ചേർത്തു വ്യഞ്ജനങ്ങളെ എഴുതുന്നു. സ്വരം സ്വയം ഉച്ചാരണക്ഷമം ആകുകയാൽ അത് ഒറ്റ വർണമായ അക്ഷരമാകുന്നു എന്നുമാത്രം ഭേദം. തനിയേ ഉച്ചരിക്കുവാൻ പാടില്ലാത്ത വ്യഞ്ജനങ്ങളിൽ ഏതെങ്കിലും ഒരു സ്വരം ചേർത്ത് ഉച്ചരിക്കേണ്ടിവരുന്നതിനാൽ ഐകരൂപ്യത്തിനുവേണ്ടി എല്ലാറ്റിലും ഒന്നുപോലെ 'അ' എന്ന സ്വരം ചേർക്കുക എന്നാണ് ഏർപ്പാട്. അതിനാൽ നമ്മുടെ ലിപികളെല്ലാം അക്ഷരമാലയുടെ ചിഹ്നമാണ്; വർണമാലയുടേതല്ല.

നമ്മേപ്പോലെ മറ്റ് ഇന്ത്യക്കാരും അക്ഷരമാലയെ എഴുതുന്നവരാണ്.യൂറോപ്പിലാകട്ടെ അക്ഷരമാലയല്ല, വർണമാലയാണ് എഴുതുക പതിവ്. അതിനാൽ യൂറോപ്യൻ ഭാഷകൾ അഭ്യസിക്കുന്നതിൽ നമുക്ക് ചില അസൗകര്യങ്ങൾ നേരിടുന്നു. വ്യഞ്ജനങ്ങളെ സ്വരസഹായം കൂടാതെ ഉച്ചരിക്കുവാൻ പാടില്ലെന്നു കാണിച്ചുവല്ലോ. നാം അതിലേക്കുവേണ്ടി എല്ലാ വ്യഞ്ജനത്തിലും 'അ' ചേർത്ത് പറയുന്നു. യൂറോപ്പുകാർക്ക് ഈ വ്യവസ്ഥയില്ല. 'ക്' എന്ന വ്യഞ്ജനത്തെ ഇംഗ്ലീഷിൽ 'കെ' എന്നാണു പറയുക. 'സ്' എന്ന വ്യഞ്ജനത്തെ ഇംഗ്ലീഷിൽ 'എസ്' എന്നാണു പറയുക. 'ബ്' എന്ന വ്യഞ്ജനത്തെ ഇംഗ്ലീഷിൽ 'ബി' എന്നാണു പറയുക. നാം എല്ലാറ്റിലും ഒന്നുപോലെ ക, സ, ബ എന്ന് 'അ' ചേർത്തു പറകയാൽ വ്യവസ്ഥ ഉണ്ട്. കെ, എസ്, ബി എന്നിവ ഇംഗ്ലീഷിൽ അതതു വർണങ്ങളുടെ പേരാണ്. നമുക്ക് ഇന്ന അക്ഷരം എന്ന് ഒരു പേരാക്കിപ്പറയേണ്ടി വരുമ്പോൾ അവിടെയും നാം 'അ' എന്ന സ്വരവും 'കാരം' എന്ന പ്രത്യയവും ചേർത്ത് കകാരം, സകാരം, ബകാരം എന്ന് ഏകരൂപമായിപ്പറയുന്നു. നാം അക്ഷരങ്ങളെ എഴുതുന്നതുകൊണ്ട് സ്പെല്ലിങ് (spelling) എന്ന് ഇംഗ്ലീഷിൽ പറയുന്ന വർണ നിയമക്ലേശം നമ്മുടെ ഭാഷകളിൽ ഇല്ല.

എഴുത്തിൽ അക്ഷരം പ്രധാനവും അക്ഷരത്തിൽ സ്വരം പ്രധാനവും ആകയാൽ ലിപിയിലും സ്വരത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കണം എന്ന് നമുക്കു തോന്നിയേക്കാം. എന്നാൽ അത് നേരേമറിച്ചാണ്. ജഡമായ ശരീരത്തെ വ്യാപരിപ്പിക്കുന്നത് ജീവനാണ്. എന്നാൽ മൂർത്തമായിട്ടു നാം കാണുന്നത് ശരീരമാകുന്നു.

'ചേഷ്ടയില്ലാതായാൽ ശരീരത്തിൽനിന്നു ജീവൻ വേർപെട്ടു പോയി' എന്ന് നാം ഊഹിക്കുന്നതേ ഉള്ളൂ; 'ജീവൻ ഇന്ന ഇടത്ത് ഇരിക്കുന്നു' എന്ന് ആരും കാണുന്നില്ല. ഇതുപോലെ കാഴ്ചയിൽ പ്രാധാന്യം വ്യഞ്ജനത്തിനാകയാൽ ലിപിവിന്യാസത്തിൽ വ്യഞ്ജനത്തെ പ്രധാനമാക്കി സ്വരങ്ങളെ അതിൽ അന്തർഭവിച്ചിട്ടുള്ളതായി കൽപ്പിക്കുകയാണു പതിവ്. ഈ യുക്തിപ്രകാരം തമിഴർ വ്യഞ്ജനത്തിന് 'മെയ്' എന്നും സ്വരത്തിന് 'ഉയിർ' എന്നും പേരുകൾ കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. 'ക' എന്ന ലിപിയിൽ പ്രധാനമായിക്കാണുന്നത് 'ക്' എന്ന വ്യഞ്ജനം ആണെങ്കിലും അതിൽ അകാരം അന്തർഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. അകാരത്തിന്റെ ദീർഘമാണെങ്കിൽ 'കാ' എന്നു ദീർഘചിഹ്നം കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. ഇകാരമാണെങ്കിൽ 'കി' എന്നു മുകളിൽ 'വള്ളി' എന്നു പറയുന്ന 'ി' ചിഹ്നം ചേർക്കണം; ഉകാരമായാൽ 'കു' എന്ന് താഴെ ഒരു കുനിപ്പ്; എകാരമായാൽ 'കെ' എന്ന് ഇടത്തു പുറത്തു പുള്ളി 'െ' എന്ന ചിഹ്നം ഇത്യാദി. വ്യഞ്ജനങ്ങളിലും സംസ്കൃതമധ്യമങ്ങൾ സ്വരാംശം ചേർന്നവയാകയാൽ അതുകളെയും അടയാളങ്ങളെക്കൊണ്ടു കുറിക്കുക നടപ്പായി. (യ ര ല വ).

ക്‌യ= ക്യ; ക്‌ര= ക്ര; ക്‌ല= ക്ല; ക്‌വ= ക്വ; ര്‌ക= ർക.

ലിപിയിൽ സ്വരം അപ്രധാനമായിപ്പോയതുകൊണ്ട് വ്യഞ്ജനത്തിൽ സ്വരം ചേർന്നാൽ അതിനെ 'കൂട്ടക്ഷരം' എന്നു പറയാറില്ല. 'ക' എന്നതു ക്+അ ആണെങ്കിലും അത് ഒരു കൂട്ടക്ഷരം അല്ല. ക്ല, ക്ഷ, സ്മ, ശ്ര ഇത്യാദി വ്യഞ്ജനയോഗങ്ങളെ മാത്രമേ കൂട്ടക്ഷരം എന്നു പറയാറുള്ളൂ.

അക്ഷരമാലയുടെ സംഗതിയിൽ തമിഴും സംസ്കൃതവും തമ്മിൽ യോജിക്കുന്നില്ലെന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. അത് താഴെ പറയുംപ്രകാരം ആകുന്നു: സ്വരങ്ങളിൽ 'ഋ', 'ഌ' എന്ന രണ്ടെണ്ണവും 'സ്പർശം' എന്നു പറയുന്ന വർഗാക്ഷരങ്ങളിൽ അതിഖരം, മൃദു, ഘോഷം എന്ന് നടുവിലെ മൂന്നക്ഷരങ്ങളും ഊഷ്മാക്കളും, 'ഘോഷി' എന്നു പേരിട്ട ഹകാരവും തമിഴിൽ ഇല്ല. അനുനാസികങ്ങളിൽ 'ഩ' എന്ന ഒന്നും മധ്യമങ്ങളിൽ റ, ള, ഴ എന്ന മൂന്നെണ്ണവും തമിഴിൽ അധികം ഉണ്ട്. മലയാളത്തിലാകട്ടെ, തമിഴിലും സംസ്കൃതത്തിലും ഉള്ള എല്ലാ അക്ഷരങ്ങളും ആവശ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സംസ്കൃതപദങ്ങളെ ശരിയായി എഴുതുവാൻ വേണ്ടി സംസ്കൃതാക്ഷരമാലയെ സ്വീകരിച്ച് അതിൽ തമിഴിനു പ്രത്യേകം ഉള്ള നാലക്ഷരങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്തു സൃഷ്ടിച്ചതാണ് മലയാള അക്ഷരമാല. സ്വരം, വ്യഞ്ജനം എന്ന മഹാവിഭാഗം; അതിൽ സ്വരങ്ങൾക്ക് ഹ്രസ്വദീർഘങ്ങൾ, സമാനാക്ഷരസന്ധ്യക്ഷരങ്ങൾ എന്ന് രണ്ടു വിധം അവാന്തരവിഭാഗം; സ്പർശങ്ങൾക്ക് പിന്നെയും ഖര–അതിഖര–മൃദു–ഘോഷ– അനുനാസികങ്ങൾ എന്ന് ഉൾപ്പിരിവ്. ഇങ്ങനെ അക്ഷരമാലാപട്ടികയിൽ

കാണിച്ച തരംതിരിപ്പിനെല്ലാം അടിസ്ഥാനമെന്ത്?

ശ്വാസകോശങ്ങളിൽനിന്നു പുറപ്പെടുന്ന നിശ്വാസവായു 'Glottis' എന്നു പറയുന്ന കണ്ഠരന്ധ്രത്തിൽ പ്രവേശിച്ച് അവിടെ നിന്നു കണ്ഠം, താലു മുതലായ മുഖോദരസ്ഥാനങ്ങളിൽ തട്ടി വെളിയിലേക്കു പുറപ്പെടുന്നതാണ് വർണാത്മകമായ ധ്വനി. അതതു സ്ഥാനങ്ങളിൽ തട്ടുമ്പോൾ നാവിന്റെ ചേഷ്ടകൾ കൊണ്ടും ഈ ധ്വനി ഭേദപ്പെടും. വർണങ്ങൾക്ക് പലമാതിരി ശ്രുതി വരുന്നത് ആവക കാരണങ്ങളാൽ ആകുന്നു:

(1) അനുപ്രദാനം (ആഭ്യന്തരപ്രയത്നം = Emission)

ഇതിന് ശ്വാസത്തെ വെളിയിലേക്കു വിടുന്നതിന്റെ മാതിരിഭേദം എന്നർഥം. ശ്വാസത്തെ നാവിന്റെ അഗ്രം (അറ്റം), ഉപാഗ്രം (അറ്റത്തിനടുത്ത ഭാഗം), മധ്യം, മൂലം, വശങ്ങൾ ഇതുകളിൽ ഒന്നുകൊണ്ട് കണ്ഠാദിസ്ഥാനങ്ങളിൽ തട്ടിത്തടഞ്ഞോ തടയാതെയോ വിടാം; തടയുന്നതിലും അൽപ്പമായിട്ടോ പകുതിയോളമോ തടയാം. തടയാതെ വിടുന്നത് അസ്പൃഷ്ടം; അൽപ്പം തടയുന്നത് ഈഷൽസ്പൃഷ്ടം; പകുതി തടയുന്നത് നേമസ്പൃഷ്ടം; മുഴുവൻ തടയുന്നത് സ്പൃഷ്ടം. ഇങ്ങനെ നാലുവിധം അനുപ്രദാനം. സ്വരങ്ങളുടെ അനുപ്രദാനം അസ്പൃഷ്ടമാണ്; അതുകളെ ഉച്ചരിക്കുമ്പോൾ വായുവിനെ ഒട്ടും തടയുന്നില്ല. നാവിന്റെ അഗ്രോപാഗ്രമധ്യമൂലപാർശ്വങ്ങൾ എന്ന കരണങ്ങളിൽ ഒന്നുകൊണ്ട് കണ്ഠതാലുമൂർധദന്തോഷ്ഠങ്ങൾ എന്ന സ്ഥാനങ്ങളിൽ ഒന്നു തൊടുന്നുണ്ടെങ്കിലും സ്വരോച്ചാരണത്തിൽ വായുവിന്റെ നിർഗമനത്തെ ഒട്ടും തടയുന്നില്ല. നേരേമറിച്ച്, വർഗാക്ഷരങ്ങളെ ഉച്ചരിക്കുമ്പോൾ കണ്ഠാദിസ്ഥാനങ്ങളിൽ ജിഹ്വാഗ്രാദികരണങ്ങളുടെ ബലമായ സ്പർശംകൊണ്ട് വായു നിശ്ശേഷം തടയുന്നു. തടസ്സം നീക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ധ്വനിയാണ് 'ക' മുതൽ 'മ' വരെ ഉള്ള വർണങ്ങൾ. ഈ വർണങ്ങൾക്കു സ്പർശാധിക്യമുള്ളതുകൊണ്ടാണ് 'സ്പർശം' എന്നു പേർ വന്നതും. ശ, ഷ, സ എന്നീ ഊഷ്മാക്കൾക്കും ഹ എന്ന ഘോഷിക്കും നേമസ്പൃഷ്ടം അനുപ്രദാനം; ഇവയെ ഉച്ചരിക്കുമ്പോൾ സ്ഥാനങ്ങളിൽ കരണങ്ങൾക്കു പകുതിയോളം സ്പർശം ഉണ്ട്. യ, ര, ല, വ, ഴ, റ, ള എന്ന മധ്യമങ്ങൾക്ക് ഈഷൽസ്പൃഷ്ടം അനുപ്രദാനം; ഇവയിൽ സ്പർശം സ്വൽപ്പമേ ഉള്ളൂ. സ്പർശം കൂടുന്നിടത്തോളം തടസ്സം കൂടും; തടസ്സം കൂടുന്നിടത്തോളം ശ്വാസം വെളിയിൽ പുറപ്പെടായ്കയാൽ വർണത്തെ തനിയേ ഉച്ചരിക്കുവാനുള്ള സൗകര്യം കുറയും. ഒട്ടും സ്പർശമില്ലായ്കയാൽ സ്വരങ്ങളെ തനിയേ ഉച്ചരിക്കാം. സ്പർശം ബലമാകയാൽ വർഗാക്ഷരങ്ങളെ സ്വരസഹായത്തോടുകൂടിയേ ഉച്ചരിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ.

സ്പർശം കുറയുന്നതിനാൽ മധ്യമങ്ങളെ സ്വരം ചേർക്കാതെയും ഒരുവിധം ഉച്ചരിക്കാം; അതിനാൽത്തന്നെയാണ് യ, ര, ല, വ, ള, ഴ, റ കൾക്ക് 'മധ്യമം' എന്നു പേർ കൊടുത്തതും; സ്വരങ്ങളുടെയും വ്യഞ്ജനങ്ങളുടെയും മധ്യേനിൽക്കുന്നത് 'മധ്യമം' എന്ന് അർഥയോജന. ഇംഗ്ലീഷിൽ ഇവയ്ക്ക് Semi vowels (അർധസ്വരം) എന്നു പേർ ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഊഷ്മഘോഷികൾ നേമ സ്പൃഷ്ടങ്ങളാകയാൽ അതുകൾക്ക് പാതിവ്യഞ്ജനധർമ്മവും പാതിസ്വരധർമ്മവും; വർഗാക്ഷരങ്ങളെക്കാൾ അധികം അതുകൾ സ്വയം ഉച്ചാരണത്തെ സഹിക്കുന്നു. സ്വരം, വ്യഞ്ജനം എന്ന മഹാവിഭാഗത്തിന്റെയും വ്യഞ്ജനങ്ങൾക്ക് സ്പർശം, മധ്യമം, ഊഷ്മഘോഷികൾ എന്ന അവാന്തരവിഭാഗത്തിന്റെയും യുക്തി ഇതുകൊണ്ട് സ്പഷ്ടമായി.

(2) കരണവിഭ്രമം അല്ലെങ്കിൽ ബാഹ്യപ്രയത്നം

കരണം എന്നാൽ ഉപകരണം; ധ്വനി പുറപ്പെടുവിക്കുന്നതിൽ ഉപകരിക്കുന്ന അവയവം, അതായത് നാവ്; അതിന്റെ വിഭ്രമം (ചേഷ്ടാവിശേഷം); നാവുകൊണ്ട് കണ്ഠരന്ധ്രത്തെ അടയ്ക്കുകയും തുറക്കുകയും എന്നു താൽപ്പര്യം. കണ്ഠരന്ധ്രം തുറന്ന് ഉച്ചരിച്ചാൽ ധ്വനി ഒന്നോടെ ഝടിതിയായിട്ടു വെളിയിലേക്കു പോരും. അപ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ഒച്ച ഒരു മയമില്ലാതെ പരുപരുത്തിരിക്കും. കണ്ഠരന്ധ്രം ചുരുക്കി ദ്വാരം ചെറുതാക്കി വിട്ടാൽ ധ്വനി അടഞ്ഞ് ഉള്ളിൽ മുഴങ്ങി അൽപ്പമായിട്ടു മുറയ്ക്കു പുറപ്പെടും. ആദ്യം പറഞ്ഞ വിധത്തിലായാൽ ധ്വനി ശ്വാസരൂപം; രണ്ടാമത്തേതിൽ നാദരൂപം. വർഗങ്ങളിൽ ആദ്യത്തെ രണ്ടെണ്ണങ്ങളും ഊഷ്മാക്കളും ശ്വാസികൾ; ശേഷമെല്ലാം, അതായത്, വർഗാക്ഷരങ്ങളിൽ 3, 4, 5 വർണങ്ങളും സ്വരങ്ങളും മധ്യമങ്ങളും നാദികൾ. 'ഘോഷി' എന്നു പേരിട്ട ഹകാരത്തിനു ശ്വാസവും നാദവും കലർന്ന ധ്വനി എന്നാണ് പ്രാതിശാഖ്യകാരന്മാരുടെ മതം.

(3) സംസർഗം

സംസർഗം എന്നാൽ ഒരു ധ്വനിയിൽ മറ്റൊരു ധ്വനികൂടി അരച്ചു ചേർക്കുക; ചെമ്പും ഈയവും ചേർത്തുരുക്കി വെങ്കലം ഉണ്ടാക്കുന്നതു പോലെ രണ്ടു വർണങ്ങളെ വേർതിരിച്ചറിക വയ്യാത്ത മട്ടിൽ കൂട്ടിയോജിപ്പിക്കുന്നതു സംസർഗം. സംസർഗത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന വർണം പ്രായേണ 'ഘോഷി' എന്നു പറഞ്ഞ ഹകാരമാണ്. ഹകാരസംസർഗം കൊണ്ടു വർഗപ്രഥമമായ ഖരം അതിഖരമായും തൃതീയമായ മൃദു ഘോഷമായും ചമയുന്നു:

വർഗപ്രഥമവും ഹകാരവും: ക്+ഹ= ഖ, ട്+ഹ= ഠ, പ്+ഹ= ഫ
വർഗതൃതീയവും ഹകാരവും: ഗ്+ഹ= ഘ, ഡ്+ഹ= ഢ, ബ്+ഹ= ഭ

ശ്വാസിയായ വർഗപ്രഥമം ഖരം; അതിൽ ശ്വാസിയായ ഹകാരം ചേരുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന വർഗദ്വിതീയം അതിഖരമായിത്തീരുന്നു. നാദിയായ വർഗദ്വിതീയം മൃദു; അതിൽ നാദിയായ ഹകാരം ചേരുമ്പോൾ നാദാധിക്യത്താൽ ഘോഷം (മുഴക്കം) ഉണ്ടാകുന്നതു കൊണ്ടു വർഗചതുർഥത്തിന് 'ഘോഷം' എന്നു പേർ സിദ്ധിച്ചു. സംസർഗമുള്ള വർണങ്ങൾക്ക് ഉച്ചാരണത്തിൽ ബലം അധികം വേണ്ടിവരുന്നതിനാൽ സംസൃഷ്ടവർണങ്ങളായ വർഗദ്വിതീയചതുർ ഥങ്ങളെ 'മഹാപ്രാണങ്ങൾ' എന്നു പറയുമാറുണ്ട്; സംസർഗമില്ലാ ത്തവ അൽപ്പപ്രാണങ്ങൾ; ഖരം അൽപ്പപ്രാണം; അതിഖരം അതിന്റെ മഹാപ്രാണം. മൃദു അൽപ്പപ്രാണം; ഘോഷം അതിന്റെ മഹാപ്രാണം. സംസർഗം സ്വരങ്ങളിലും ഉണ്ട്:

അ+ഇ= എ   അ+ഉ= ഒ
അ+എ=ഐ   അ+ഒ= ഔ

എന്നാൽ എ, ഒ കളിൽ ഉള്ള ചേരുവ (സംസർഗം) സംസ്കൃത ത്തിലെപ്പോലെ ഭാഷയിൽ അത്ര സ്ഫുടമല്ല. സംസ്കൃതത്തിൽ ഉപ+ഇന്ദ്രഃ = ഉപേന്ദ്രഃ; ഗംഗാ + ഉദകം = ഗംഗോദകം ഇത്യാദി സന്ധികളിൽ സംസർഗം സ്പഷ്ടമാകുമ്പോലെ ഭാഷയിൽ സ്പഷ്ട മായി കാണ്മാൻ മാർഗം ഇല്ല. സംസർഗത്തിന്റെ ശൈഥില്യത്താൽ ത്തന്നെയാണ് സംസ്കൃതത്തിൽ ഏ, ഓ കൾക്കു ഹ്രസ്വമില്ലാതെ പോയതും. ഭാഷയിലാകട്ടെ, സംസർഗദാർഢ്യത്താൽ ഇതുകളെ ഒറ്റയക്ഷരങ്ങളായിത്തന്നെ ഗണിക്കുകയാൽ ഹ്രസ്വദീർഘഭേദവും ഉണ്ടായി. സംസർഗംകൊണ്ട് ഉണ്ടായത് എന്ന സംഗതി പ്രമാണി ച്ചാണ് എ, ഏ, ഒ, ഓ, ഐ, ഔ കൾക്ക് 'സന്ധ്യക്ഷരങ്ങൾ' എന്നും ശേഷം സ്വരങ്ങൾക്ക് 'സമാനാക്ഷരങ്ങൾ' എന്നും പേർ ചെയ്തത്.

(4) മാർഗഭേദം

ശ്വാസവായുവാണല്ലോ വർണമായിച്ചമയുന്നത്. അതിന് കണ്ഠത്തോളം വന്നു കഴിഞ്ഞാൽ പുറപ്പെടുന്നതിനു രണ്ടു മാർഗം ഉണ്ട്. വായിൽക്കൂടിയോ മൂക്കിൽക്കൂടിയോ നമുക്കു ശ്വാസംവിടാം. നാദികളെ ഉച്ചരിക്കുന്നതു കണ്ഠരന്ധ്രം അമുക്കി ദ്വാരം ചുരുക്കി അൽപ്പാൽപ്പമായിട്ടാണ് എന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. കണ്ഠരന്ധ്രം സങ്കോചിപ്പിച്ചതിനുമേൽ ശ്വാസവായുവിനെ മൂക്കിൽക്കൂടി നിർഗമിപ്പിച്ചാൽ വർണം അനുനാസികമായി; വായിൽക്കൂടി ത്തന്നെ ആയാൽ 'അനനുനാസികം' അല്ലെങ്കിൽ 'ശുദ്ധം'. നാദികൾക്കാണ് ഈ ഭേദം സംഭവിക്കുന്നത്. മൃദുക്കളെ മുഖദ്വാരം അടച്ചു മൂക്കിൽക്കൂടി വിടുന്നതാണ് വർഗപഞ്ചമങ്ങളായ അനു

നാസികങ്ങൾ. സ്വരങ്ങൾക്കും നാദം ഉണ്ടാകുകയാൽ അനുനാസികാനനുനാസികഭേദം സംഭവിക്കും. ആ ഭേദം സംസ്കൃതത്തിൽ ഉണ്ടുതാനും.

(5) സ്ഥാനഭേദം

വർണോച്ചാരണത്തിൽ നിശ്വാസവായുവിനെ ജിഹ്വാഗ്രോപാഗ്രമധ്യമൂലപാർശ്വങ്ങളെക്കൊണ്ടു വായിന് ഉള്ളിലുള്ള ചില സ്ഥാനങ്ങളിൽ തടഞ്ഞിട്ടാണല്ലോ വെളിയിൽ വിടുന്നത്. ഈ സ്ഥാനങ്ങൾ തന്നെയാണ് വർണങ്ങളുടെ സ്ഥാനങ്ങൾ. അവ ഉള്ളിൽനിന്നു വെളിയിലേക്കുള്ള മുറയ്ക്ക് കണ്ഠം, താലു (അണ്ണാക്ക്), മൂർധാവ് (മുകളിലെ അണകൾക്കു മധ്യേ ഉള്ള വായുടെ മേൽത്തട്ട്), ദന്തം (പല്ല്) അതിലും മേൽവരിയിലെ ഊന്, ഓഷ്ഠം എന്ന് അഞ്ചെണ്ണം ആകുന്നു. വർണങ്ങളുടെ സ്ഥാനങ്ങളെ എല്ലാം കൂട്ടിച്ചേർത്തു താഴെ കാണിച്ചിരിക്കുന്നു:

സ്വരം	വർഗം	മധ്യമം	ഊഷ്മാവ്
അ	ക	–	ഹ – കണ്ഠ്യം
ഇ	ച	യ	ശ – താലവ്യം
ഋ	ട	ര	ഷ – മൂർധന്യം
ഌ	ത	ല	സ – ദന്ത്യം
ഉ	പ	വ	– – ഓഷ്ഠ്യം
ഏ, ഐ	–	–	കണ്ഠതാലവ്യം
ഓ, ഔ	–	–	കണ്ഠ്യോഷ്ഠ്യം

സൗകര്യത്തിനുവേണ്ടി ശ്ലോകത്തിലും ആക്കാം:

അ കവർഗം കണ്ഠജമാം
ഇ ചവർഗ യശങ്ങൾ താലവ്യം
ഉ പവർഗ വ ഓഷ്ഠജമാം
ഋ ടവർഗ രഷങ്ങൾ മൂർധന്യം.
ഌതവർഗ ലസം ദന്ത്യം
സന്ധ്യക്ഷരമൊത്തപോൽ ദ്വയസ്ഥാനം
ര ഷ ള ഴ മൂർധന്യംതാൻ
ഺ ന വർത്സ്യം ദ്രാവിഡം ഖിലീഭൂതം.

(6) പരിമാണം

പരിമാണം എന്നാൽ അളവ് അല്ലെങ്കിൽ മാത്ര. ഇതാണ് ഹ്രസ്വദീർഘഭേദത്തിന്റെ സ്വരൂപം. അ, ഇ, ഉ എന്ന് ഒറ്റ മാത്രയിലുള്ളത് ഹ്രസ്വം; ആ, ഈ, ഊ എന്നു രണ്ടു മാത്രയിലുള്ളത് ദീർഘം. ഹ്രസ്വദീർഘഭേദം സ്വരങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷമായിട്ടു കാണുന്നു.

വ്യഞ്ജനങ്ങളിലും ഇതു സംഭവിക്കും. 'അതിൽനിന്ന്' എന്നിടത്തെ 'ൽ' എന്ന ലകാരം ഹ്രസ്വവും 'പുൽകുന്നു' എന്നിടത്തേതു ദീർഘവും ആണ്.

വർണങ്ങളെ വേർതിരിക്കുന്നതിനുള്ള ഉപാധികളെ ഓരോന്നായി വിവരിച്ചു തീർന്നു. ഇനി ഈ ഉപാധികളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി വർണങ്ങൾക്കു ചെയ്തിട്ടുള്ള വിഭാഗങ്ങളെ പ്രത്യേകിച്ച് എടുത്തു കാണിക്കാം. സ്പൃഷ്ടം, അസ്പൃഷ്ടം എന്ന അനുപ്രദാനഭേദം പ്രമാണിച്ച് വർണങ്ങൾക്കു സ്വരം, വ്യഞ്ജനം എന്ന മഹാവിഭാഗം; വ്യഞ്ജനങ്ങൾക്കുള്ള സ്പർശത്തിലെ ന്യൂനാതിരേകം നോക്കി സ്പർശം അല്ലെങ്കിൽ വർഗാക്ഷരം, മധ്യമം, ഊഷ്മഘോഷികൾ എന്ന അവാന്തര വിഭാഗം; വർഗാക്ഷരങ്ങൾക്കുള്ളിൽ പിന്നെയും ഖരാതിഖരമൃദുഘോഷാനുനാസികങ്ങൾ എന്ന ഉൾപ്പിരിവ്, കരണവിഭ്രമം (പ്രയത്നം), സംസർഗം, മാർഗഭേദം എന്ന മൂന്നുപാധികളെ ആസ്പദമാക്കിയിട്ടാണ്. ഖരാതിഖരങ്ങൾ ശ്വാസരൂപങ്ങൾ; മൃദുഘോഷാനുനാസികങ്ങൾ നാദരൂപങ്ങൾ. ഖരങ്ങൾ ഹകാരസംസർഗം കൊണ്ട് അതിഖരങ്ങളായിത്തീരുന്നു, മൃദുക്കൾ അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഘോഷങ്ങളായിത്തീരുന്നു; അൽപ്പപ്രാണമായ ഖരത്തിന്റെ മഹാപ്രാണം അതിഖരം; അൽപ്പപ്രാണമായ മൃദുവിന്റെ മഹാപ്രാണം ഘോഷം. നാദിയായി മൃദുവിനെ ഉച്ചരിക്കുമ്പോൾ നിശ്വാസവായു കണ്ഠരന്ധ്രത്തിൽ രുദ്ധമായിക്കഴിഞ്ഞാൽ വായിൽക്കൂടിത്തന്നെ നിസ്സരിക്കുന്നു; അനുനാസികത്തെ ഉച്ചരിക്കുമ്പോഴാകട്ടെ, മൂക്കിൽക്കൂടി നിസ്സരിക്കുന്നു എന്ന് ഈ രണ്ടുതരം വർണങ്ങൾക്ക് മാർഗഭേദകൃതമായ ഭേദം, വർഗാക്ഷരങ്ങളുടെ സ്വഭാവം ഇത്രയും കൊണ്ട് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു: കണ്ഠസ്ഥാനത്തിൽ ജിഹ്വാമൂലം ഉറപ്പിച്ച് രന്ധ്രം തുറന്ന് ഉച്ചരിച്ചാൽ 'ക' എന്ന ഖരം; അതിൽ ഹകാര സംസർഗംകൂടി ചെയ്താൽ 'ഖ' എന്ന അതിഖരം; ഖരോച്ചാരണത്തിൽ കണ്ഠരന്ധ്രം തുറക്കുന്നതിനു പകരം ഞെക്കി ഞെരുക്കി ദ്വാരം ചുരുക്കി ഉച്ചരിച്ചാൽ 'ഗ' എന്ന മൃദു; മൃദുവിൽത്തന്നെ ഹകാരസംസർഗംകൂടി ചെയ്താൽ 'ഘ' എന്ന ഘോഷം; മൃദുവിൽ ഹകാരസംസർഗത്തിനു പകരം രന്ധ്രം ചുരുക്കിയതിനു മേൽ നിശ്വാസത്തെ വായിൽക്കൂടി വിടാതെ നാസികയിൽക്കൂടി വിടുകയാണ് ഭാവമെങ്കിൽ 'ങ' എന്ന അനുനാസികം.

(കേരളപാണിനീയം)

മാറുന്ന മലയാള സംസാരഭാഷ

ഡോ. ടി.ബി. വേണുഗോപാലപ്പണിക്കർ

മനുഷ്യചര്യയുടെ ഏതു മേഖലയിലും എന്നും മാറ്റമുണ്ടാകും. സംഭാഷണം എന്ന നിത്യസാധാരണമായ ആശയവിനിമയോപാധിയിലും മാറ്റമുണ്ടാകാതെ വയ്യ. മാറ്റത്തിന്റെ ഗതിവേഗത്തിൽ ഏറ്റത്താഴ്വുകൾ ഉണ്ടാകാം. ഇന്നു മാറ്റം വേഗം വേഗം വന്നുകയറുന്നുണ്ട് എന്ന പ്രതീതിയാണ് പലർക്കുമുണ്ടാകുന്നത്. മാറ്റത്തെപ്പറ്റിയുണ്ടാകാവുന്ന ഒരു വ്യഥ, വേഗമേറുന്നു എന്ന തോന്നലാണ്. വേഗത്തെപ്പോലെ മാറ്റത്തിന്റെ സ്വഭാവവും ചർച്ചയെ പ്രചോദിപ്പിക്കാം. നടപ്പുശീലങ്ങളിൽ ചിലതു നന്ന്, ചിലതു ചീത്ത എന്ന തോന്നൽ ഉണ്ടാവുമ്പോൾ അതിനെപ്പറ്റിയുള്ള ചർച്ച സംഗതമായി വരുന്നു. മാറ്റം ശ്രദ്ധയിൽ വരാൻ മാറ്റത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഇത്തരം തോന്നൽ ഉണ്ടാകണം.

മാറ്റം നമുക്ക് എങ്ങനെ അനുഭവപ്പെടുന്നു എന്ന പരിശോധനയാണ് അതിനെപ്പറ്റിയുള്ള പരിചിന്തനയിൽ ആദ്യം നടത്തേണ്ടത്.

ഇത്തരം ഒരു വിലയിരുത്തൽ നടന്നതിനു കുറച്ചു പഴക്കമുണ്ട്. പഠിപ്പു പരന്നതോടെ, പത്രപാരായണം പ്രചരിച്ചതോടെ, 'ജനകീയ'വും ഒപ്പം തിരഞ്ഞെടുപ്പും തിമർത്ത പ്രചാരഘോഷവും പ്രസംഗധോരണിയും പ്രസരിച്ചതോടെ, വരമൊഴിയിൽ നിന്നു പലതും വാമൊഴിയിലേക്ക് സംക്രമിച്ചുവരുന്നതിനെപ്പറ്റി എൻ. പി. മുഹമ്മദ് പരാതിപ്പെട്ടിട്ട് പതിറ്റാണ്ടു നാലായി. അദ്ദേഹം സി. ജെ. സ്മാരക പ്രബന്ധസമാഹാരങ്ങളിൽ ഒന്നായ 'നോവൽ' (1963) എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു: "ഭാഷ നമുക്കു ചുറ്റും ഒട്ടൊക്കെ പ്രശ്നമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു... നാഗരികതയുടെ നടുക്ക് ഒരു കോംഗോ ആണെന്ന് എനിക്കു പലപ്പോഴും തോന്നിയിട്ടുള്ള ഇടിയങ്ങരയിൽപ്പോലും ബാർബർഷോപ്പുകളിൽ ഇരുന്ന് സാധാരണക്കാരായ നല്ലവർ, പത്രഭാഷയിൽ സംസാരിക്കുന്നതു കേൾക്കുമ്പോൾ വേദന തോന്നുന്നു. ഇതു തനതായ രസികൻ

സംഭാഷണശൈലിയെ ഇല്ലാതാക്കുന്നു. സ്വതന്ത്രമായ ചിന്ത, ഈ പൊട്ടപ്പദങ്ങളുടെ അഴുക്കുചാലിൽ വീണുപോകുന്നു. "ആ സംഭവവികാസത്തെക്കുറിച്ച് നിങ്ങളുടെ പ്രതികരണമെന്ത്?" എന്നൊരാൾ ചോദിച്ചാൽ വൈകാരികാംശമെവിടെ? ആ മനുഷ്യനെവിടെ?" ('ഒരു പരിവർത്തന കാലഘട്ടത്തിന്റെ സാഹിത്യം,' അടിക്കുറിപ്പ്, പു. 123-24). എൻ.പി.യുടെ ഇത്തരം പരാതി മറ്റു പലർക്കും ഉണ്ടാകാം. 'പഠിച്ച' വാക്കുകൾ അത്യാവശ്യമല്ലാത്ത അവസരത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനെതിരെയാണ് വിമർശനം. പഠിച്ച വാക്കുകൾ അപ്പാടെ ഭാഷയിൽ നിന്നേ നീക്കിക്കളയണം എന്ന് അവർ പറയാൻ ഇടയില്ല. മുൻകൂറായി ഒരുക്കിവച്ച പദച്ചേരുവകൾ ചിന്തയില്ലാതെ ആവർത്തിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചാണ് പരാതിയുടെ ഒരുവശം നീളുന്നത്. മറ്റേ വശത്താകട്ടെ, വാമൊഴിയെ വരമൊഴിയിൽനിന്നു വേറിട്ടു നിർത്തുന്നില്ല എന്നിടത്തേക്കു നീളുന്നു. വേണ്ട അകലം ദീക്ഷിക്കാതെ പഠിച്ച പദങ്ങൾ- വരമൊഴിയിൽ മാത്രമുള്ളവ- വാമൊഴിയിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നതിനെപ്പറ്റിയുള്ള പരിഹാസമാണ് 'സാഹിത്യം പറഞ്ഞു കളയുന്നു' എന്നത്. മറിച്ച്, സർഗാത്മകതയെപ്പറ്റിയും വാമൊഴിയുടെ ചൈതന്യത്തെപ്പറ്റിയും വ്യാകുലപ്പെടുന്നവർ വാമൊഴിതന്നെ ശ്രദ്ധിച്ച് ഉചിതജ്ഞതയോടെ വരമൊഴിയിൽ കലർത്തുന്നതിനെപ്പറ്റി മതിപ്പോടെ പറയും. എൻ.പി. മുഹമ്മദ് തന്നെ മേൽക്കണ്ട ലേഖനത്തിൽ 'ഭംഗിയും ഔചിത്യവും' എന്ന് എഴുതാവുന്നിടത്ത് 'ചേലും ചെതവും' എന്ന് എഴുതുന്നു. വാമൊഴിയിൽനിന്ന് വരമൊഴിയിലേക്ക് വാക്കുകൾ കടന്നുവരാം. മറിച്ച്, വരമൊഴിപ്പദങ്ങൾ വാമൊഴിയിലേക്ക് വന്നുകൂടാ എന്നദ്ദേഹം കൽപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

വാക്കുകൾ ഇന്നിന്നതൊക്കെ വരമൊഴിക്ക്, ഇന്നിന്നതൊക്കെ വാമൊഴിക്ക് എന്നു തിരിക്കരുതെന്നും അവയുടെ നടുക്കുള്ള വേലി പൊളിക്കണം എന്നുമാണ് സർഗാത്മകതാശാഠ്യക്കാർ പറയുന്നത്. ഈ വേലിമുറി വഴി വാമൊഴിവാക്കുകൾ ഇങ്ങോട്ടു വന്നോട്ടെയെന്ന്. എന്നാൽ സാധുക്കളായ 'ശുദ്ധാത്മാക്കൾ' ഈ വഴി മറുവശത്തേക്കും വാക്കുകൾ കടത്തുന്നു. അതിനെപ്പറിയാണ് പരാതി. എന്നാൽ വാമൊഴി മുഴുവനേ കടത്തുമോ, കടത്താനാകുമോ എന്ന ചോദ്യവുമുണ്ട്. വാമൊഴിയിൽ പലർക്കും അത്യാവശ്യം ചില മുക്കിമൂളലൊക്കെ ഉണ്ടാകും. അതൊന്നും സംവേദനത്തെ തടസ്സപ്പെടുത്തിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. പറച്ചിലിനൊപ്പമുള്ള ഭാഷേതര സാഹചര്യങ്ങൾ, ആംഗ്യം എന്നിവയൊക്കെ സംവേദനത്തെ തുണച്ചുകൊള്ളും. വരമൊഴിയിൽ ഇതൊന്നുമില്ല. അതുകൊണ്ട് വരമൊഴിക്ക് ഇണങ്ങുമാറ് മാറ്റിയ, അരിച്ചെടുത്ത, വാമൊഴിപ്പദങ്ങളേ വരമൊഴിയിലേക്കു കടത്താവൂ, കടത്താറുമുള്ളൂ. അങ്ങനെ കടത്തുന്ന

വാമൊഴിക്ക് പല ഗുണവും ഉണ്ട് എന്നു തീർച്ചതന്നെ. അതോടൊപ്പം 'ചേലും ചെതവും' എന്നെഴുതിയതു കൊണ്ടുമാത്രം ഒരാൾ പഠിപ്പുകുറഞ്ഞ ആൾ എന്ന് ആരും കരുതിപ്പോവുകയില്ല. 'സംഭവ വികാസ'വും 'പ്രതികരണ'വും മറ്റും വെറും മേനിനടിക്കലായി അനുഭവപ്പെടുകയും ചെയ്യും.

എന്താണ് നമ്മുടെ ഇത്തരം തോന്നലുകളുടെ അടിവേര്? വാമൊഴിവരമൊഴി ദ്വന്ദ്വത്തെ കലരാതെ നിറുത്തുന്ന ഇരട്ട മൊഴിത്തം (Diglossia) മലയാളത്തിലും ഉണ്ടെന്നുതന്നെയാകണം. ഉയർമൊഴി-കീഴ്മൊഴി വ്യാവർത്തനം, കീഴ്മൊഴി വേണ്ടിടത്ത് ഉയർമൊഴി അരുതെന്ന ശാഠ്യം, ഔപചാരിക ഭാഷണരീതിയും അനൗപചാരിക ഭാഷണരീതിയും വെവ്വേറെ നിറുത്തണമെന്ന തോന്നൽ.

ഇരട്ടമൊഴിത്തം വളരെ സ്ഫുടമായി നിലനിർത്തുന്ന ഭാഷ കളുണ്ട്. തമിഴും അറബിയും ഉദാഹരണങ്ങൾ. വേലിപൊളിക്കാനേ വയ്യ. എന്നാൽ മലയാളം പോലുള്ളവയിൽ അത്ര സ്ഫുടമല്ല പലർക്കും എന്നാണ് അനുഭവം. അതിരില്ലെന്നുമില്ല. പ്രശ്നങ്ങളുടെ വേരു തേടേണ്ടതിവിടെയാണ്. വരമൊഴിയിൽ വാമൊഴി കലർത്തു ന്നതുവഴി നിർവഹിക്കാനുള്ള ചില ധർമങ്ങളുണ്ട്. മറിച്ച്, വാമൊഴി യിൽ വരമൊഴി കലർത്തുന്നതിന്റെ പ്രയോജനം എന്ത്? സവിശേ ഷമായ 'സാഹിത്യ'വാക്കുകൾ ഒന്നും ഉപയോഗിക്കാതായാലും അച്ചുവടിവിൽ സംസാരിക്കുന്ന പുള്ളികളെ കേരളത്തിൽ മിക്കയിട ങ്ങളിലും ആദരവോടെയല്ല കാണാറുള്ളത്. ജലപ്പിശാചു പിടിച്ച അതിശുദ്ധക്കാരനെ കാണുംപോലെയാകും അത്തരം ഒരാളെ ആളുകൾ കാണുക. എന്നാൽ അച്ചുവടിവും 'സാഹിത്യ' വാക്കു കളും അറിയാതെ ചില ധർമ്മങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനും ഉദാഹര ണങ്ങൾ ഉണ്ട്.

ഒരു സംഭവം ഓർമ്മവരുന്നു. പഴയ കുപ്പിയും കടലാസും മറ്റും ശേഖരിച്ചുവിൽക്കുന്ന ഒരു ചെറുപ്പക്കാരനെക്കുറിച്ചാണ് ഓർമ്മ. ആകെ മുഷിഞ്ഞ ആ മനുഷ്യനിൽനിന്ന് നാം അച്ചുവടിവു പ്രതീക്ഷിക്കയില്ല. കൊച്ചിക്കാരനാണ്. ആ മനുഷ്യന്റെ പെരുമാറ്റ ത്തിൽ ചിലർ ബുദ്ധിവികൽപ്പം സംശയിക്കുകയുമുണ്ടായി. കുറച്ചൊ ക്കെ പഠിപ്പുള്ള ഒരാൾ പഴയ സാമാനങ്ങൾ പെറുക്കിവിറ്റു ജീവിക്കു ന്നതു കണ്ടാൽ അത്തരം ഒരു സംശയം ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്യും. എന്താണ് ഇങ്ങനെ ഒരു പണി തിരഞ്ഞെടുത്തത് എന്ന ചോദ്യത്തിന് മറുപടി: "ഓ, എന്റെ ജീവസന്ധാരണത്തിന് ഇതൊക്കെ ധാരാളം മതി." ആ ഒരൊറ്റ വാക്യം, അതിലെ 'ജീവസന്ധാരണം' വിശേ ഷിച്ചും, അയാളെപ്പറ്റിയുള്ള വിലയിരുത്തൽ വല്ലാതെ മാറ്റി

ക്കളഞ്ഞു; അയാളോടുള്ള സഹതാപം വർധിപ്പിച്ചു. എന്താണ് ഈ സംഭവത്തിനു പിന്നിലുള്ള യുക്തി? വാമൊഴിയിൽ സാധാരണ മല്ലാത്ത ഈ പദങ്ങളുടെ മേലുള്ള കൈയടക്കത്തെ നാമിന്നും ആദരിക്കുന്നു എന്നതുതന്നെ.

ഏതു ഭാഷയിലും പലതരം വൈവിധ്യ- വൈചിത്ര്യ സാധ്യത കളുണ്ട്. അവയിലുള്ള കൈയടക്കം നമുക്കൊക്കെ ആദരണീയമാണ്. എന്നാൽ ഈ സാധ്യതകൾ എപ്പോഴും എടുത്ത് ഉപയോഗിക്കരുത്. പ്രയോഗമേഖലാപരമായ നിയന്ത്രണം ആവശ്യമാണ്. പലതും അത്യന്തം ആവശ്യമുള്ളപ്പോൾ മാത്രം എടുത്തുപയോഗിക്കാൻ തക്കവണ്ണം ഉള്ളറയിൽ പൂട്ടിത്തന്നെ വച്ചേക്കയും വേണം. വാമൊഴിവരമൊഴി ദ്വന്ദ്വത്തിന്റെ സ്വഭാവവ്യത്യാസത്തെയും അവ തമ്മിൽ ദീക്ഷിക്കേണ്ടുന്ന അകലത്തിന്റെയും അളവിന്റെയും തോതിനെയും പറ്റിയുള്ള സങ്കൽപ്പങ്ങൾക്ക് പ്രാദേശികഭേദങ്ങളുമുണ്ട്. ‘ഈണം’ എന്ന പച്ചമലയാളവാക്ക് താൻ എഴുത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചാലും സംസാരത്തിൽ ‘ട്യൂൺ’ എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് വാക്കാണ് ഉപയോഗിക്കാൻ ഇടയുള്ളത് എന്നു പറഞ്ഞത് ഒരു പട്ടാമ്പിക്കാരനാണ്. ഈ മനോഭാവമാവില്ല മറ്റു ദിക്കുകളിൽ ഉള്ളവർക്ക്. എന്നാലും ഡാൻസ്, ആട്ടം, നൃത്തം- ഇവയിലേതാണ് നിത്യസംഭാഷണത്തിൽ നാം ഉപയോഗിക്കുക എന്നാലോചിച്ചുനോക്കൂ.

വാക്കുകൾ നേരിട്ട് അന്യഭാഷകളിൽനിന്നെടുക്കാതെ പുതു വാക്കുകൾ സൃഷ്ടിക്കുക പല ഭാഷക്കാർക്കും പതിവുള്ള ഏർപ്പാ ടാണ്. ഇങ്ങനെ ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്ന പഴമ സൂക്ഷിക്കുന്ന തനിപ്പെട്ട പുതുവാക്കുകൾ പക്ഷേ, എത്രത്തോളം പ്രയോഗത്തിൽവരുന്നു എന്നത് ആലോചിക്കേണ്ട കാര്യമാണ്. മിക്കവാറും ഇവ വാമൊഴി യിൽ നടപ്പാകാറില്ല. ശാല (വേദപാഠശാല), ആല (കൊല്ലന്റെ ആല) - ഇവയുടെ മാതൃകയിൽ ചിലർ വർക്ക്ഷാപ്പിന് മലയാളം ഉണ്ടാക്കി, പണിശാല, പണിയാല എന്നൊക്കെ. ഇവ സംസാരഭാഷയിൽ നടപ്പായില്ല. വർക്ക്ഷാപ്പ് നടപ്പാകയും ചെയ്തു. തമിഴിൽപ്പോലും ഇതാണ് സ്ഥിതി. ഉയർത്തമിഴിന്ന് ഇണങ്ങും പടി ബസ് സ്റ്റാൻഡിന് ‘പേരുന്തുനിലയം’ സൃഷ്ടിച്ചു. ഹൈസ്കൂളിന് പകരം ‘ഉയർനിലൈ പ്പള്ളി’ എന്നാക്കി. ഇവയൊക്കെ തമിഴർ സാഭിമാനം എഴുതും. പക്ഷേ, എത്ര ഇംഗ്ലീഷ് പഠിപ്പു കുറഞ്ഞ തമിഴനും സംസാരിക്കു മ്പോൾ ഇവയല്ല, ബസ്സ്റ്റാൻഡും ഹൈസ്കൂളും തന്നെ ഉപയോ ഗിക്കും. തനിത്തമിഴാക്കിയ മേത്തരം വാക്കുകൾ വല്ല തമിഴ് വാധ്യാ ന്മാരും ഉപയോഗിച്ചെങ്കിലായി. അത്തരക്കാരെ തമിഴ് സിനിമപോലും പരിഹാസപാത്രങ്ങളായി ചിത്രീകരിക്കുകയും ചെയ്യും. പഴമതന്നെ തനിമ എന്ന ഭാവനയിൽ പഴയ വേഷം അണിഞ്ഞ ഇത്തരം

പുത്തൻ വാക്കുകളെ കൈക്കൊള്ളാൻ, അഥവാ വായ്ക്കൊള്ളാൻ, ഭാഷാപ്രേമം നിറഞ്ഞു കവിയുന്ന തമിഴ്മക്കൾക്കു കൂടി സമ്മതമല്ലെങ്കിൽ ഈ മട്ടുള്ള നവീനസൃഷ്ടികളെ മലയാളമക്കൾ എങ്ങനെ സ്വീകരിക്കും എന്ന് ഊഹിക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ. വായിന്നു വഴങ്ങിയാലും പാരമ്പര്യത്തിന് ഇണങ്ങിയാലും വിശേഷ വ്യവഹാരപദങ്ങൾ സാമാന്യവ്യവഹാരത്തിൽ നടപ്പായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല.

നടപ്പുസംഭാഷണഭാഷയുടെ പ്രശ്നങ്ങളെ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടുന്ന മറ്റൊന്ന് പ്രാദേശികത്തനിമകളാകെ കൈവിട്ടുപോകുന്നു എന്ന വ്യഥയാണ്. എഴുത്തുഭാഷ വന്നുകയറിയിട്ട്, ഇംഗ്ലീഷ് കടന്നുകയറിയിട്ട് നമ്മുടെ നാട്ടുതനിമകൾ കൈയൊഴിഞ്ഞുപോകുന്നുവെന്നാണ് പരാതി. ജാതിയുടെ മുദ്രകൾ ഭാഷണത്തിൽനിന്ന് ഇല്ലാതാകുന്നുണ്ട്. ആചാരം പറയുന്ന ഏർപ്പാട് കാലഹരണപ്പെട്ടുവരുന്നുണ്ട്. ഇവയെപ്പറ്റിയുള്ള പരാതി പുറത്തു പറയാൻ ആരും അത്രയൊന്നും തയാറായിക്കണ്ടില്ല. ഇവയുമായി പിണഞ്ഞുകിടക്കുന്നതാണ് പ്രാദേശികത്തനിമകൾ എന്ന വസ്തുതയും ഓർക്കേണ്ടതാണ്. സമ്പർക്കത്തിനുവേണ്ടി നാം അറിഞ്ഞും അറിയാതെയും പ്രാദേശികമുദ്രകൾ ഒഴിവാക്കും. അറിയാതെ ഒഴിവായിപ്പോവുകയും പതിവുണ്ട്. ഈ മാറ്റം തടഞ്ഞു നിർത്താൻ വയ്യാത്ത ഒന്നാണ്. ജീവിതരീതിയിൽ, ശീലത്തിൽ, തീനിലും കുടിയിലും ഒക്കെ മാറ്റം വരുന്നുണ്ട്. വരാതെ വയ്യ എന്നതു പോലെയാണ് ഭാഷണരീതിയിലും. വാമൊഴിയിൽ കട്ടനികന്നു നിരപ്പാകൽ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കും. സമ്പർക്കത്തിന് ഇതാവശ്യമാണ്. സമ്പർക്കം ഇതിനു പ്രേരകമാവുകയും ചെയ്യും.

മലയാളത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നിലവാരപ്പെടുത്തലിന് മാതൃകയായിരുന്നത് കോട്ടയം, പത്തനംതിട്ട ജില്ലകൾ ഉൾപ്പെട്ട മധ്യതിരുവിതാംകൂർ ഭാഗത്തെ ഭാഷയായിരുന്നു ഒരുകാലത്ത് എന്നു തോന്നുന്നു. ക്രമേണ ഇതിന്റെ ആയം വടക്കോട്ടായി. പഴയ മലബാർ ജില്ലയുടെ തെക്കൻഭാഗം എന്ന് ഏകദേശം പറയാവുന്ന ഭാഗമായി നിലവാരപ്പെട്ട വാമൊഴിയുടെ മാതൃകയുള്ള പ്രദേശം. വളരെ സ്ഫുടമായ അതിര് കുറിക്കാൻ വയ്യെങ്കിലും പാലക്കാട്-മലപ്പുറം ജില്ലകളുടെ സംഗമസ്ഥാനം എന്നു പറഞ്ഞാൽ തെറ്റില്ല. സൗകര്യത്തിനുവേണ്ടി ചിലർ അടുത്തകാലത്ത് ഇതിനെ വള്ളുവനാട് എന്നു കുറിക്കുന്നു. ഇപ്പറഞ്ഞ ഭാഗങ്ങൾക്കൊക്കെ സാംസ്കാരികവും ഭാഷാപരവും ആയ തനിമയും ഔന്നത്യവും ഉണ്ടെന്ന നാട്യം ശുദ്ധ ഭോഷ്കാണ്. അവ്യക്തമായ എന്തോ ഭാഷാസ്വഭാവം സങ്കൽപ്പിച്ച്, അത് ഉത്കൃഷ്ടമാണെന്നു ഭാവനചെയ്ത് അതിനോടടുക്കാൻ ശ്രമം ചെയ്തുകൊണ്ട് സ്വന്തം നാട്ടുവഴക്കം മറയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പലരെയും നമുക്കു കാണാൻ കഴിയും. മലയാളവാമൊഴിയുടെ നിലവാര

പ്പെടുത്തൽ ഈ കൽപ്പിതമാതൃകയിൽ സംഭവിച്ചു എന്നു വരാവുന്ന തുമാണ്. കൽപ്പിതമായാലും പരക്കെ സ്വീകരിച്ചാൽ നടപ്പാകും. എന്നാലും ഈ അഭ്യാസത്തിനു നടുവിൽ തന്റെതന്നെ വാമൊഴി യോടു ചിലർ കാണിക്കുന്ന വിശ്വസ്തത കാണുമ്പോഴത്തെ ആശ്വാ സമാണ് 'വാചാം അഗോചരം.'

പ്രാദേശികങ്ങളുടെ വ്യത്യാസം നിരപ്പാകാൻ തുടങ്ങുന്ന പ്രവണതയ്ക്കൊപ്പം അവയിൽ ചിലതു പിന്തുടരുന്നവരെ സ്വാഭാവികതയുടെ പേരിൽ കൊണ്ടാടുമ്പോഴും ചില കുഴപ്പങ്ങൾ ഉടലെടുക്കാം. നിലവാരപ്പെടൽ എന്തോ അപകടമാണെന്ന പ്രതീതിയാണത്. ഈ തോന്നലുള്ള ചിലർ, നിലവാരപ്പെടലിനെതി രായ പ്രാദേശികവും സാമുദായികവുമായ സ്വത്വസ്ഥാപനത്തിന്റെ മുന്നണിപ്പടയാളിയായി ബഷീറിനെ കാണുന്നു. ബഷീറിന്റെ വ്യക്തിസ്വരൂപം അവർ കണ്ടെടുക്കുന്നത് “കുളിച്ചല്ലേന്നു പറഞ്ഞാ ലെന്താ” എന്നു ചോദിക്കുന്ന കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മയിലാണ്. അവളെ “കുളിക്കല്ലേ” എന്നു തിരുത്തുന്നത് ആയിഷയാണ്. “ലാത്തിരി” യല്ല, “രാത്രി” എന്നും “ബയി” അല്ല, “വഴി” എന്നും തിരുത്തും. ആയിഷയിലില്ലേ ബഷീർ? നിഷ്കളങ്കതയെ പ്രണയിക്കുന്ന പരിഷ് കാരിയായ നിസാർ അഹമ്മദ് ബഷീറിന്റെ സ്വത്വം തന്നെയല്ലേ? ഈ പരിഷ്കാരത്തിൽ ഭാഷാപരിഷ്കാരം, നിലവാരപ്പെടുത്തൽ ഇല്ലേ?

മലയാളത്തിൽ ഇരട്ടമൊഴിത്തം ഉണ്ടെന്നും മലയാളത്തിന്റെ സംസാരഭാഷയ്ക്ക് നിലവാരപ്പെടുത്തൽ വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു വെന്നും ആ നിലവാരത്തിലും ചില ചാഞ്ചല്യങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നു ണ്ടെന്നുമാണ് ഇവിടെ പറയാൻ ശ്രമിച്ചത്.

(ഭാഷാലോകം)

ഉപന്യാസം

ഡോ. ഡി. ബഞ്ചമിൻ

വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു ഗദ്യസാഹിത്യരൂപമാണ് ഉപന്യാസം. നിശ്ചിതമായ ഒരു വിഷയം വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ദൈർഘ്യം കുറഞ്ഞ ഗദ്യരചന എന്ന് ഉപന്യാസത്തെ നിർവചിക്കാം. വളർന്നു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഏതു സാഹിത്യരൂപവുമെന്നപോലെ ഉപന്യാസവും ഈ നിർവചനത്തിനുള്ളിൽ പൂർണമായും ഒതുങ്ങുകയില്ല. ഉപന്യാസം രണ്ടു വിധത്തിലുണ്ട്- രമ്യോപന്യാസവും വൈജ്ഞാനികോപന്യാസവും. ഏതെങ്കിലുമൊരു വൈയക്തികാനുഭവം വായനക്കാരനുകൂടി അനുഭവപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുന്നവിധം നർമ്മമധുരമായി വിവരിക്കുന്നതാണ് ആദ്യവിഭാഗം. വായനക്കാരുമായി അടുത്ത ഹൃദയബന്ധം പുലർത്തിക്കൊണ്ട് തികഞ്ഞ ലാഘവത്തോടെ രസകരമായി സംഭവം വിവരിക്കുക. ഭാഷയുടെ അനൗപചാരികത്വവും പ്രതിപാദനത്തെ ഹൃദ്യമാക്കുന്ന നർമ്മവും ഇത്തരം രചനകളെ ജനപ്രിയമാക്കുന്നു. കുറിഞ്ഞിപ്പൂച്ചയുടെ വികൃതികളോ തനിക്കുപറ്റിയ അമളിയോ ഒരു സന്ധ്യാവേളയുടെ ചാരുതയോ പെട്ടെന്നുണ്ടായ ഓർമ്മയോ എന്തുമാവാം ഇത്തരം ഉപന്യാസങ്ങൾക്കു വിഷയം. വിഷയത്തിന്റെ ഗൗരവമല്ല, ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ ചാരുതയാണ് ഈ ഉപന്യാസങ്ങളെ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്നത്. വിക്രമന്റെയും എ.പി. ഉദയഭാനുവിന്റെയും ജെ. ലളിതാംബികയുടെയുമൊക്കെ രചനകൾ ഇതിനുദാഹരിക്കാം.

അതേസമയം വളരെ ഗഹനമായ വിഷയങ്ങൾ ശാസ്ത്രീയമായും ചിട്ടയായും അപഗ്രഥിക്കുന്ന ഉപന്യാസങ്ങളുമുണ്ട്. അവ നമ്മുടെ മുന്നിൽ അനാവരണം ചെയ്യുന്നത് ഗൗരവപൂർവമായ ആശയങ്ങളാവും. ഭാഷ നർമ്മമധുരമായെന്നു വരില്ല. ജിജ്ഞാസുക്കളെയും വിജ്ഞാനാന്വേഷികളെയുമാവും ഇത്തരം ഉപന്യാസങ്ങൾ ആകർഷിക്കുക. ഇവയാണ് വൈജ്ഞാനികോപന്യാസം എന്ന വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നത്. കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള, എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യർ, എം. ഗോവിന്ദൻ തുടങ്ങി ഒട്ടേറെപ്പേർ മലയാളത്തിലെ വൈജ്ഞാനികോപന്യാസത്തെ സമ്പന്നമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

വൈജ്ഞാനികോപന്യാസമെഴുതുമ്പോൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട കാര്യങ്ങളാണ് ഇവിടെ ചർച്ചചെയ്യുന്നത്.

എഴുതുന്നയാൾക്കു താൽപ്പര്യമുള്ളതും വായനക്കാർക്ക് പ്രയോജനമുള്ളതുമായ ഒരു വിഷയം കണ്ടെത്തുകയാണ് ഉപന്യാസരചനയുടെ ആദ്യത്തെ പടി. എന്നാൽ എപ്പോഴും അതങ്ങനെത്തന്നെ സാധിച്ചെന്നുവരില്ല. വിഷയം മറ്റാരെങ്കിലും നിർദേശിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുമുണ്ടാവാം. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ വിഷയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തുടർച്ചയായ അന്വേഷണത്തിലൂടെ അതിനോട് താൽപ്പര്യം വളർത്തിയെടുക്കണം. സ്വതേ ചിന്താശീലനായ ഒരാൾക്ക് ഏതു വിഷയത്തെക്കുറിച്ചായാലും നിരന്തരമായ മനനത്തിലൂടെ ഈ താൽപ്പര്യം വളർത്തിയെടുക്കാനാവും. വിഷയത്തോടു തോന്നുന്ന ഈ മാനസികമായ അടുപ്പമാണ് ഉപന്യാസരചനയുടെ ക്ലേശങ്ങളെ സഹ്യമാക്കിത്തീർക്കുന്നത്.

എഴുതുന്ന വിഷയത്തിന്റെ വ്യാപ്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണ ആദ്യമേ ഉണ്ടായിരിക്കുന്നത് നന്നാണ്. പരമാവധി എത്ര പുറം വരെയാവാം ഉപന്യാസത്തിന്റെ ദൈർഘ്യം എന്ന ധാരണ വിഷയത്തിന്റെ അതിർത്തികൾ നിർണയിക്കുന്നതിന് സഹായകമാകും.

വിഷയത്തെ സ്വയം മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് ആദ്യം വേണ്ടത്. വിഷയം നിർവചിക്കാൻ ശ്രമിക്കുക, വിഷയത്തെ ഘടകങ്ങളായി തിരിച്ച് ഓരോ ഘടകത്തെയും യുക്തിപൂർവം വിശകലനം ചെയ്യുക. അങ്ങനെ ലഭിക്കുന്ന ധാരണകളെ സമന്വയിക്കുക. വിഷയത്തിന്റെ ഏതു ഘടകത്തിനാണ് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകേണ്ടതെന്നും വിഷയത്തോടുള്ള തന്റെ നിലപാടെന്തായിരിക്കണമെന്നുമുള്ള ധാരണ രൂപപ്പെടുന്നത് അപ്പോഴായിരിക്കും. രചനയുടെ ഏറ്റവും പ്രാഥമികമായ തലമാണത്. വിഷയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിപുലവും വിശദവുമായ അന്വേഷണം അവിടെ ആരംഭിക്കുന്നതേയുള്ളൂ.

ഈ അന്വേഷണത്തിന് ചിട്ടയായ ഒരു സമീപനം സ്വീകരിക്കുന്നത് നല്ലതായിരിക്കും. ഏതു വിഷയത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള ഏറ്റവും പ്രാഥമികമായ അറിവ് നൽകാൻ സാധാരണ ശബ്ദകോശത്തിനു കഴിയും. പാരിസ്ഥിതിക മലിനീകരണത്തെക്കുറിച്ചാണ് ഉപന്യാസമെഴുതുന്നതെന്നിരിക്കട്ടെ, പരിസ്ഥിതിയുടെ അർഥവിവക്ഷകൾ ഗ്രഹിക്കാൻ ഒരു ശബ്ദകോശം നോക്കുകയേ വേണ്ടൂ. ഒന്നോ രണ്ടോ വാക്യത്തിലുള്ള വിവരണം അതിൽനിന്നു കിട്ടും. തുടർന്ന് ഒരു വിജ്ഞാനകോശം (ജനറൽ എൻസൈക്ലോപീഡിയ) നോക്കുക. വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ വിശദവും ആധികാരികവുമായ ധാരണ അതു നൽകും. ചിലപ്പോൾ നാം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന

വിഷയത്തെ കുറിച്ചു മാത്രം പ്രതിപാദിക്കുന്ന സവിശേഷ വിജ്ഞാനകോശവുമുണ്ടാവും (ഉദാ: സാമൂഹികശാസ്ത്ര വിജ്ഞാനകോശം). അതുകൂടി പരിശോധിക്കുമ്പോൾ, ആ വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് ഇപ്പോൾ നിലവിലുള്ള അറിവ് ഏതാണ്ട് സമഗ്രമായിത്തന്നെ നമുക്കു ലഭിക്കും. പക്ഷേ, ആധികാരികമായ ഒരു ഉപന്യാസവും വിജ്ഞാനകോശങ്ങളിൽ മാത്രം അധിഷ്ഠിതമായിക്കൂടാ. വിഷയത്തെ സംബന്ധിച്ച അടിസ്ഥാനപരിചയം മാത്രമാണ് അവ തരുന്നത്. തുടർന്ന് വിഷയത്തെ സംബന്ധിച്ച ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പരിശോധിക്കണം. ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട പുസ്തകങ്ങളും ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളും പരിശോധിച്ച് പ്രധാന ആശയങ്ങൾ കുറിച്ചെടുക്കുമ്പോഴേ വസ്തുതാസംഭരണം പൂർത്തിയാകൂ.

ഇപ്പോൾ രണ്ടു കാര്യങ്ങളാണ് മനസ്സിലുണ്ടാവുക. (1) മറ്റുള്ളവരെ ആശ്രയിക്കാതെ നാം സ്വയം കണ്ടെത്തിയ ആശയങ്ങൾ. (2) മറ്റുള്ളവർ രൂപപ്പെടുത്തിയ ആശയങ്ങൾ. ഈ രണ്ടുതരം ധാരണകളെയും കർക്കശമായ യുക്തിചിന്തയ്ക്കു വിധേയമാക്കി വിശകലനം ചെയ്യുകയാണിനി വേണ്ടത്. സൂക്ഷ്മമായ വിശകലനത്തിൽ പല ആശയങ്ങളും അപക്വമോ അർധസത്യമോ അയുക്തികമോ ആണെന്ന് ബോധ്യപ്പെടും. അത്തരം ആശയങ്ങളുപേക്ഷിക്കണം. പിന്നെ നമ്മുടെ വ്യക്തിപരമായ ആശയങ്ങളെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുകയും പൊലിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ആശയങ്ങളെ അവയോട് സമന്വയിക്കണം. ഇവിടെ നമുക്ക് നമ്മുടെ സ്വന്തം ആശയലോകം സമ്പുഷ്ടമാകുന്നത് അനുഭവപ്പെടും. ഏകാഗ്രമായ മനനത്തിലൂടെ അത് പൂർണവും വിശദവുമായി നമ്മുടെ മനസ്സിൽ തെളിഞ്ഞുവരും. ഉപന്യാസം മൗലികമാകുന്നത് അങ്ങനെയാണ്.

ഉപന്യാസത്തിൽ ആവിഷ്കൃതമാക്കേണ്ട ആശയത്തിന്റെ സ്ഫുടത വളരെ പ്രധാനമാണ്. അത് വേണ്ടത്ര തെളിഞ്ഞതാണെങ്കിൽ രചന വളരെ അനായാസമായിരിക്കും. ഭാഷ ഒരു പ്രശ്നമാവില്ല. പ്രതിപാദ്യം അവ്യക്തമാണെങ്കിൽ രചന കലുഷമാവും; പ്രതിപാദനം ദുഷ്കരവുമാവും.

വിഷയത്തെ സംബന്ധിച്ച് എത്ര കാര്യങ്ങളാണ് തനിക്കു പറയാനുള്ളത്, പറയുന്നതിന്റെ മുൻഗണനക്രമമെന്ത്, ഈ ആശയങ്ങളിൽ ഏറ്റവും കാതലായതേത് എന്നിവയിൽ അവബോധമുണ്ടാവണം. കാതലായ ആശയത്തോട് മറ്റുള്ളവയെ സമന്വയിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞാൽ ഉപന്യാസത്തിന് ആന്തരികമായ ജൈവഘടനയുണ്ടാവും. ഇപ്പോൾ ഉപന്യാസം എവിടെനിന്നാണാരംഭിക്കേണ്ടത്, രണ്ടാമതു പറയേണ്ടതെന്താണ്, പിന്നെപ്പറയേണ്ടതെന്താണ്, എന്തു പറഞ്ഞാണവസാനിപ്പിക്കേണ്ടത് തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചു വ്യക്തമായ ധാരണയുണ്ടാവും.

ഉപന്യാസത്തിന് സാമാന്യമായ ഒരു ഘടനയുണ്ടെന്നു പറയാറുണ്ട്. ആരംഭത്തിൽ നടക്കുന്നത് വിഷയാവതരണമാണ്. എന്താണു വിഷയം, വിഷയത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ, വിഷയം തിരഞ്ഞെടുത്തതിന്റെ ഔചിത്യം, വിഷയത്തെ ഏതു കാഴ്ചപ്പാടിലാണ് സമീപിക്കുന്നത് – ഇത്രയും കാര്യങ്ങൾ ഉപന്യാസത്തിന്റെ ആമുഖമാകും. വിഷയത്തെ സംബന്ധിച്ച് പറയേണ്ട കാര്യങ്ങൾ മുൻഗണനക്രമത്തിൽ വിശദീകരിക്കുമ്പോഴാണ് പ്രബന്ധശരീരമുണ്ടാവുന്നത്. ഈ ചർച്ചയിലൂടെ ചെന്നെത്തുന്ന പ്രധാന കണ്ടെത്തലുകൾ – നിഗമനങ്ങൾ–പരസ്പരബന്ധത്തോടെ ക്രോഡീകരിക്കുമ്പോൾ ഉപസംഹാരവുമാകും.

ഉണർന്നിരിക്കുന്ന മനസ്സോടെ, അനുക്രമം കാര്യങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്തു പോവുകയാണു വേണ്ടത്. ഒരാശയം പൂർണമായും പറഞ്ഞു സ്ഥാപിച്ചിട്ടേ അടുത്ത ആശയത്തിലേക്കു കടക്കാവൂ. നമ്മുടെ ചിന്താവികാസത്തിന്റെ താളം സൂചിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഉപന്യാസത്തിലെ ഖണ്ഡികാവിഭജനം. ഒരു ഖണ്ഡികയിൽ ഒരാശയം സമഗ്രമായി ചർച്ചചെയ്യുക. അതിന്റെ സ്വാഭാവികമായ തുടർച്ചയെന്നു പറയാവുന്ന ആശയമേ അടുത്ത ഖണ്ഡിക ചർച്ചചെയ്യാവൂ. ഓരോ ഖണ്ഡിക പൂർത്തിയാകുമ്പോഴും വിഷയം കൂടുതൽ കൂടുതൽ സ്ഫുടമായിത്തീരണം.

ഉപന്യാസത്തിൽ ചിലപ്പോൾ ഉദ്ധരണികൾ ചേർക്കേണ്ടിവരാറുണ്ട്. കുറച്ചധികം ഉദ്ധരണികൾ ചേർത്താൽ ഉപന്യാസം പ്രൗഢമാകും എന്നു കരുതുന്നവരുമുണ്ട്. ഈ സമീപനം ശരിയല്ല. വളരെ അത്യാവശ്യമുള്ള, തികച്ചും പ്രസക്തമായ സന്ദർഭങ്ങളിലേ ഉദ്ധരണികൾ ചേർക്കാവൂ. സാധാരണഗതിയിൽ രണ്ടു സന്ദർഭങ്ങളിലാണ് അവ പ്രസക്തമാകുന്നത്. (1) നമ്മുടെ ഒരു വാദത്തിന് നമ്മേക്കാൾ ആധികാരികതയുള്ള ഒരു പണ്ഡിതന്റെ പ്രസ്താവം ശക്തമായ പിൻബലം നൽകും എന്നുറപ്പുള്ളപ്പോൾ. അവിടെ ഉദ്ധരണി ചേർക്കുകയും ആശയം വിശദീകരിച്ച് അതെങ്ങനെ നമ്മുടെ വാദത്തെ ആധികാരികമാക്കുന്നു എന്നു വ്യക്തമാക്കുകയും വേണം. (2) നമ്മുടെ ആശയത്തെ പാടേ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന ഒരു പ്രസ്താവന ആധികാരികതയവകാശപ്പെടാവുന്ന ഒരാൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതും ഉദ്ധരിക്കാവുന്നതാണ്. ഇവിടെ ആ ഉദ്ധരണിയുടെ യുക്തിരാഹിത്യം ചർച്ചചെയ്ത് നമ്മുടെ വാദത്തിന്റെ പ്രബലത സ്ഥാപിക്കുകയും വേണം. മറ്റുതരത്തിൽ ചേർക്കുന്ന ഉദ്ധരണികളെല്ലാം എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും എടുത്തുകളയാവുന്ന അലങ്കാരങ്ങൾ മാത്രമായിരിക്കും.

ആർജവമുള്ള ചെറിയ വാക്യങ്ങളാണ് ഉപന്യാസരചനയ്ക്ക് നല്ലത്. സമകാല വ്യവഹാരഭാഷയോട് ജൈവബന്ധമുള്ള വാക്കുകൾ

ഉപയോഗിച്ചാൽ ഏറെ നന്ന്. കർമ്മണിപ്രയോഗങ്ങൾ അനിവാര്യമെങ്കിൽ മാത്രമുപയോഗിക്കുക. വാക്യങ്ങളുടെ ദൈർഘ്യം കൂടുമ്പോൾ സമുച്ചയപ്രയോഗങ്ങൾ ധാരാളം ചേർക്കേണ്ടിവരും. അസൂക്ഷ്മമായ സമുച്ചയപ്രയോഗം വാക്യഘടനാപരമായ തെറ്റുകൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യും. വാക്കുകളുടെ പ്രയോഗത്തിലെ കൃത്യത വളരെ പ്രധാനമാണ്. നാം മനസ്സിൽ കാണുന്ന ആശയത്തിന്റെ ഏകദേശ രൂപം വെളിപ്പെടുത്തുന്ന വാക്കുകളല്ല, അത് പൂർണമായി ധ്വനിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ വാക്കുകൾതന്നെ കണ്ടെത്തണം. ധാരാളമായി പ്രയോഗിച്ച് അർഥസംവേദനക്ഷമത നഷ്ടപ്പെട്ട, ചെടിപ്പുളവാക്കുന്ന ശൈലികളും പ്രയോഗവിശേഷങ്ങളും (ക്ലീഷേ) പരമാവധി ഒഴിവാക്കുക. ഓരോ കാലത്തും 'ഫാഷനബിൾ' ആയിത്തീരുന്ന പദപ്രയോഗങ്ങൾ വളരെ കരുതലോടെമാത്രം ഉപയോഗിക്കുക.

മറ്റേത് സാഹിത്യരൂപത്തിലുമെന്നപോലെ ഉപന്യാസത്തിലും ആത്മാവിഷ്കാരത്തിന്റെ ഒരു തലമുണ്ട്. വിഷയത്തോടുള്ള സമീപനം വ്യതിരിക്തമാകുന്നില്ലെങ്കിൽ, ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ആശയലോകത്തിൽ എഴുത്തുകാരന്റെ വ്യക്തിസ്വത്വത്തിന്റെ മുദ്ര പതിഞ്ഞിട്ടില്ലെങ്കിൽ ഉപന്യാസം ആശയസമൃദ്ധമായിരിക്കുമ്പോഴും വിരസമായി തോന്നും. ഉപന്യാസം വസ്തുനിഷ്ഠമായ വിവരണം മാത്രമായിത്തീരും. എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യരുടെ വൈജ്ഞാനിക ലേഖനങ്ങൾ ഇതിനുദാഹരിക്കാം. എം. ഗോവിന്ദൻ, സി.ജെ. തോമസ്, എം.എൻ. വിജയൻ, സക്കറിയ തുടങ്ങിയവരുടെ ഉപന്യാസങ്ങൾ ഈ പരിമിതിയെ ഫലപ്രദമായി അതിവർത്തിക്കുന്നു.

ഉപന്യാസം, ലേഖനം, പ്രബന്ധം എന്നീ സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം തിരിച്ചറിയാതെ ചിലരെങ്കിലും ഇവയെ ഒന്നായിക്കാണാറുണ്ട്. അതു ശരിയല്ല. രമ്യോപന്യാസങ്ങളോട് അടുപ്പമുള്ള സാഹിത്യരൂപമാണ് ലേഖനം. പത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഗമായി രൂപപ്പെട്ടതാണത്. വൈജ്ഞാനികസ്വഭാവമുള്ള എല്ലാതരം ഗദ്യരചനകളെയും സൂചിപ്പിക്കാൻ ഈ പദം ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. ഒരു വിഷയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ശാസ്ത്രീയവും സമഗ്രവുമായ പഠനത്തിന്റെ ഫലമായി രചിക്കുന്നതാണ് പ്രബന്ധം. പ്രബന്ധത്തിലെ കണ്ടെത്തലുകൾക്ക് വസ്തുനിഷ്ഠമായ തെളിവുകൾ ചേർക്കേണ്ടതുണ്ട്. വസ്തുതകളുടെ സ്രോതസ്സ് കൃത്യമായി രേഖപ്പെടുത്തണം.

പ്രവർത്തനങ്ങൾ

- വർണങ്ങളുടെ ഉച്ചാരണരീതി, ഉച്ചാരണസ്ഥാനം തുടങ്ങിയവ സംബന്ധിച്ച എ. ആറിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ക്രോഡീകരിക്കുക. ചിത്രസഹായത്തോടെ അവ രേഖപ്പെടുത്തുക.
- മലയാളം ഉച്ചരിക്കുംപോലെ എഴുതുകയും എഴുതുംപോലെ ഉച്ചരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഭാഷയാണെന്ന് പറയാറുണ്ടല്ലോ. അപവാദങ്ങൾ കണ്ടെത്തൂ.
- ചുവടെ നൽകിയിട്ടുള്ള അക്ഷരങ്ങളുടെ ഉച്ചാരണം വിശകലനം ചെയ്യുക.

  ക്ഷ, ന്മ, ഞ്ച, ക്ത
- മലയാളഭാഷയിലെ ലിപിരൂപങ്ങളിൽ സങ്കീർണത അനുഭവപ്പെടുന്നവ ഏതെല്ലാം എന്നും എന്തുകൊണ്ടെന്നും കണ്ടെത്തുക.
- സംവൃതോകാരത്തിന് ഭാഷയിലുള്ള പ്രാധാന്യം ചർച്ചചെയ്യുക.
- പത്രങ്ങളും ആനുകാലികങ്ങളും പരിശോധിച്ച് ഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങളും പരിമിതികളും കണ്ടെത്തുക.
- “മാളുത്തള്ളയ്ക്കെന്താ വേണ്ട് ?”
  പീടികക്കാരൻ വിളിച്ചു ചോദിച്ചു.
  “ങ് ഏ? ഏ? ഏ!....”
  മാളുത്തള്ളയുടെ തൊണ്ട അടഞ്ഞുപോയിരുന്നു. അവർ കഴുത്തു വെട്ടിക്കുകയും അർഥമില്ലാതെ മുരളുകയും ചെയ്തു. എന്താണു വേണ്ടതെന്ന് അവർക്കു മിണ്ടാൻ വയ്യ.
  “ഈ ബെളക്കൊന്നെടുക്കണം മോനെ! എന്നിട്ടു രണ്ടു സേറരി, ഒരു പലം മെളക്...”
  പീടികക്കാരന്റെ മുഖത്ത് പുച്ഛരസം പരന്നു.
  “ഇവിടെ പണത്തിന്നാണ് ചരക്കു വിൽക്കുന്നത്.”
  “വേറെ ബയീല്യാണ്ടാ മോനെ. പെരുന്നാളിനായിട്ടാണ്ടാ. കുടീല് കച്ചോടല്യ. കടലെളകീട്ക്ക്ണ്. മുക്കോര് ബഞ്ച്യേറക്കണില്ല. രണ്ടീസത്തിന് രണ്ടു സേറരി, ഒരു പലം മെളക്....”
  “പണ്ടം കൊണ്ടെച്ചെന്നാൽ എനിക്കാരും ചരക്കു തരില്ല. നിങ്ങളല്ലേ പറഞ്ഞീരുന്ന്, രണ്ടീസം കയിഞ്ഞാ ഏലസ്സും നൂലും എടുത്തോളാന്ന്! അത് കർക്കിടകത്തിൽ കോളു

വന്നപ്പോഴാ. പിന്നെ കാരണവരേ, മുപ്പത്തേഴുറുപ്പിക പതിമൂന്നണ ഏഴുപൈ."
നീലിയമ്മയുടെ മുഖത്ത് അടികൊണ്ടപോലെ നിന്നു. മകളുടെ ഏലസ്സും നൂലും ഇപ്പോഴും പണയത്തിലാണ്. കെട്ടിച്ച പെണ്ണിനെ പെരുന്നാളായിട്ട് മൂന്നു കാശിന്റെ പണ്ടമില്ലാതെ ഇറക്കി നടത്തണം.
"പെരുന്നാളങ്ങ് കയിഞ്ഞോട്ടെ മോനെ. മുക്കോര് ബഞ്ച്യേറക്യാ അന്നു ഞാൻ ബരാ. രണ്ടു സേററീം...."

(നിലവിളക്ക് - കോവിലൻ)

നൽകിയിരിക്കുന്ന ഭാഗത്തിന്റെയും പരിചയപ്പെട്ട മറ്റു രചനാഭാഗങ്ങളുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ സർഗാത്മക കൃതികളിൽ വാമൊഴി ഉപയോഗിക്കുന്നതിന്റെ പ്രാധാന്യവും പ്രസക്തിയും ചർച്ചചെയ്യുക.

- മലയാളത്തിന് 'ഇരട്ടമൊഴിത്തം' ഉണ്ടെന്ന ടി.ബി. വേണു ഗോപാലപ്പണിക്കരുടെ അഭിപ്രായത്തെ വിമർശനാത്മകമായി പരിശോധിച്ച് നിങ്ങളുടെ നിഗമനങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുക.

-

Bonsai	കുറുമരം
Breaking news	പുതുവാർത്ത
e-book reader	പാരായണി
Setsquare	കണപ്പുമട്ടം

അന്യഭാഷാപദങ്ങളെ മലയാളീകരിക്കുന്നതിലെ പ്രശ്നങ്ങളും സാധ്യതകളും ചർച്ചചെയ്യുക.

- ഭാഷയിലുള്ള കൈയടക്കം എന്നതുകൊണ്ട് ലേഖകൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് എന്തൊക്കെയാണ്?
എന്തുകൊണ്ട് ഇത് പ്രധാനപ്പെട്ടതാകുന്നു?

- 'ഉപന്യാസ'ത്തിൽ നിർദേശിച്ച മാനദണ്ഡങ്ങൾ അനുസരിച്ച്, നിങ്ങൾ വായിച്ച ഏതെങ്കിലുമൊരു ഉപന്യാസം വിലയിരുത്തുക.

പഠനനേട്ടങ്ങൾ

- വർണങ്ങളുടെ ഉച്ചാരണരീതി, ഉച്ചാരണസ്ഥാനം, തുടങ്ങിയവയെ സംബന്ധിച്ച നിരീക്ഷണങ്ങൾ ക്രോഡീകരിക്കുകയും പട്ടികപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.
- മലയാളപത്രങ്ങളും ആനുകാലികങ്ങളും പരിശോധിച്ച് ഭാഷാപ്രയോഗത്തിൽ കാണുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ കണ്ടെത്തി ചർച്ച നടത്തുന്നു.
- വാമൊഴിയും വരമൊഴിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വിശകലനം ചെയ്ത് ഉപന്യാസങ്ങൾ തയാറാക്കുന്നു.
- അക്കാദമിക രചനകളുടെ സവിശേഷതകളെക്കുറിച്ച് രൂപപ്പെടുത്തിയ ധാരണകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ രചനകൾ നടത്തുന്നു.

നാല്

കവിതയുടെ വഴികൾ

ആമുഖം

ഭാവുകത്വധാരകളാലും പ്രസ്ഥാനഭേദങ്ങളാലും സമ്പന്നവും ചലനാത്മകവുമാണ് മലയാള കവിത. കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യ പകുതിയിൽ കുമാരനാശാൻ, ഉള്ളൂർ, വള്ളത്തോൾ എന്നിവരുടെ കൃതികളാണ് മലയാളകവിതയുടെ ഗതി നിർണ യിച്ചത്. എന്നാൽ കവിത്രയത്തിന്റെ കാലത്തുതന്നെ അവരുടേ തിൽനിന്ന് ഊർജം ഉൾക്കൊണ്ടതും വ്യത്യസ്തവുമായ കാവ്യ വഴികൾ ഉണ്ടായി. അവ അരനൂറ്റാണ്ടിലേറെ പിന്നിട്ട് പുതു കവിതവരെ എത്തിനിൽക്കുന്നു. മലയാളകവിതയിലെ ഈ പരിണാമങ്ങൾ അടുത്തറിയാനുതകുന്ന യൂണിറ്റാണിത്. ഇവിടെ കൊടുത്തിരിക്കുന്ന ആധുനിക കവിതകളെ മുൻനിർത്തി വിവിധ കാവ്യധാരകളെയും ഭാവുകത്വപരിണാ മങ്ങളെയും സമഗ്രമായി മനസ്സിലാക്കാം. ഒറ്റക്കവിതകൾ എന്ന നിലയിൽ സവിശേഷമായ പഠനത്തിനും പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഇതിന് സഹായകമായ ഒരു ലേഖനവും യൂണിറ്റിൽ ചേർത്തി ട്ടുണ്ട്. കവിതാപഠനത്തെ ഗൗരവമായി സമീപിക്കാൻ ഇത് സഹായിക്കും. ഒപ്പം കവിതയിലെ വ്യത്യസ്ത പ്രവണതകളും ഭാവുകത്വങ്ങളും തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ആസ്വാദനത്തിനും പഠനത്തി നുമുള്ള സാധ്യതകൾ തുറക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ

ഇടശ്ശേരി

(വലിയവരുടെ ആശ്രിതനായി അവരുടെ വീടുകളിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടിയിട്ടുണ്ട്, ഞാൻ. അക്കാലത്ത് അവിടെ അതിഥികളായി വന്ന വള്ളത്തോൾ, ഇ. വി, നാലപ്പാടൻ തുടങ്ങിയവരെ അൽപ്പം അകന്നുനിന്ന് നോക്കിക്കാണുന്നതിലുണ്ടായ രസം ഒരിടയനിലൂടെ പ്രകടമാക്കിയതാണ് ഈ കവിത.)

യാഗശാലയിലേക്കു നടക്കുവി-
നാഗസ്വികളാമാടുകളേ
ബിംബിസാരനൃപൻ ദീക്ഷിപ്പൂ
നിങ്ങളെമീളുമൊരധ്വരം.

അലയാതകലാതകറാതേ
ഇലയോ പുല്ലോ തിന്നാതേ
യാഗശാലയിലേക്കു നടക്കുവി-
നാഗസ്വികളാമാടുകളേ !

കുറ്റിച്ചമതത്തളിർ തിന്നിനിയും
കൂത്തടിക്കാനിടയില്ല
യാഗാഗ്നിക്കും നമുക്കുമങ്ങിനി-
യേകാദശിയാമെത്താഞ്ഞാൽ.

താണു തൂകും വെയിലും നിഴലും
തളിരായിലയായ്പ്പൊന്തകളിൽ
എരികണ്ണാൽത്തുടുമലർ വിരിയിക്കും
നരിയും വാഴാമതിനുള്ളിൽ

എൻ കവിണക്കല്ലേറൊന്നേ
നിങ്ങളെ നേർവഴി കാണിക്കൂ
ചെന്നായയ്ക്കും സ്വാദറിയാമെൻ
പൊന്നുരുളച്ചോറിനി വേണോ?

തുലഞ്ഞു തൂങ്ങീ, കാണ്മീലേ,യി –
ച്ചരൽപ്പറമ്പിൻ പാർശ്വത്തിൽ
നിങ്ങൾക്കുള്ള ബലിക്കല്ലിൻ പടി
ചെമ്മുകിലിഴുകിയ പകലോനെ?

പരത്രയാത്രാപാഥേയം പോൽ–
ക്കറുകപ്പുൽത്തല കാരാതെ
ഓടിയെത്തീട്ടിഷ്ടി മുടിക്കുവി,–
നെനിക്കു തുലയണമൊരു മുക്കിൽ.

മുൻവരി പറ്റി നടക്കുന്നു
മുഴുത്ത കുഞ്ഞൊന്നുശിരോടേ,
മുടന്തിടുന്നു പിന്നിൽപ്പിന്നിൽ
മുറ്റും മറ്റൊരു കൊച്ചപ്പൻ.

തള്ളയാടിനു സംഭ്രമ,മയ്യോ
താനേതുടലിനു തുണ നിൽക്കും?
അതോടുമങ്ങോ,ട്ടതോടുമിങ്ങോ–
ട്ടാപീനസ്തനമകിടുലയെ!

അമ്മമാരുടെ മുഗ്ധതകൾക്കി–
ങ്ങവസിതിയുണ്ടോ ഭുവനത്തിൽ.
തന്നെത്തന്നേ തീറ്റ കൊടുത്തിവർ
പോറ്റിയെടുപ്പീലാരാരെ?

ആടിനെ, യരചനെ, യിടയനെ നീ പെ–
ണ്ണാടേ പെറ്റൂ പല പേരെ;
നേടിയതെന്തപവർഗമിതേ വരെ
നെടുതാം വീർപ്പുകളല്ലാതെ?

എനിക്കുമൊരു മാതുണ്ടായീ പ,–
ണ്ടെന്നെ നൃപന്നു കൊടുത്തപ്പോൾ
കിട്ടിയ വിൽക്കാശപ്പടിയെന്നുടെ
കോന്തലയ്ക്കലുടക്കിയവൾ!

അവൾക്കു കുളിരിനു കമ്പിളി നേടി-
പ്പിന്നീടെന്നോ ഞാൻ ചെൽകെ,
ഒരട്ടി മണ്ണു പുതച്ചു കിടപ്പൂ:
വീടാക്കടമേ മമജന്മം!

ഹോയ്, ഹോയ്, ഇലയോ പുല്ലോ തിന്നാ-
തലയാതകലാതകറാതേ
യാഗശാലയിലേക്കു നടക്കുവി-
നാഗസ്വികളാമാടുകളേ!

ആരുവാനിതു നമ്മെത്വരയാ-
ലതിക്രമിച്ചു നടക്കുന്നോൻ
ആചാരപ്പടിയന്വേഷിപ്പവ-
നഹോ, മഹസ്സാൽപ്പരിദീപ്തൻ!

മുനേ, ഭവാനീ ലോകമശേഷം
തോളിലെടുപ്പാൻ കെൽപ്പുടയോൻ
കുഞ്ഞാടിതിനെപ്പൊക്കിയെടുപ്പാൻ
കനിവൂ നന്നീയാരംഭം!

തള്ളയാടേ, മതിയാക്കാമേ,
തരളത വൽസരെയോർത്തിനി മേൽ
ഒന്നു തോള,ത്തൊന്നടിപറ്റീ,
ട്ടിദ്ദേഹം നിൻ ചുമടേറ്റൂ.

എനിക്കു വേണ്ടാ കല്ലും കവിണയു-
മീയാളെപ്പിൻതുടരുന്നു
തേക്കുവെള്ളം തളിരണിയിച്ചൊരു
കേദാരത്തിലുമെൻ പറ്റം!

ധ്യാനമഗ്നൻ പൗരന്മാർ തൊഴു-
താനമിപ്പോരിദ്ദേഹം;
മാദൃശരെങ്ങനെയറിയുന്നൂ ഹാ
മാമുനിമാരുടെ മനോഗതം !

താൻ ചുമക്കും കുഞ്ഞാടിൻ മൃദു
മജ്ജാമാംസം വരളുമ്പോൾ
ഹോമവഹ്നി വമിക്കും രുചികര-
സൗരഭമാമോ തദ്വിഷയം!

നമ്മെച്ചൊല്ലി മഹർഷേ, താങ്കൾ-
ക്കാശങ്കയ്ക്കില്ലവകാശം:
ഇപ്പറ്റങ്ങടെയൊറ്റക്കൊറുവും
നമുക്കു കിട്ടാൻ വിധിയില്ല!

പ്രാംശുവാമൃഷി തന്നുടെ തോളിൽ
കുഞ്ഞാടൊരു വെൺകൊടി പോലേ;
തമ്പുരാനുടെ യജ്ഞധ്വജമേ,
നീയെന്തിത്ര നിലം പറ്റീ?

കറുത്തരാവിൻ തുടുമിഴി പോലേ-
യിളകിക്കത്തും നെയ്ത്തിരികൾ
വിളർത്തുവല്ലോ തേജസ്സാണ്ടിടു-
മിദ്ദേഹത്തിൻ തിരുമുമ്പിൽ

ആരാലരുതേ ചെല്ലാനിടയനു
ഹോമപ്പുകയുടെ മറപറ്റി
പെരുവിരലിന്മേൽനിന്നി;നിയുള്ളൊരു
പെരുമകൾ കാണാമൊടുവോളം.

യാഗശാലയ്ക്കെന്തേ പറ്റീ
യോഗീശ്വരനുടെ കാൽവെപ്പാൽ?
യജ്ഞപ്പശുവിൻ വീർപ്പുയരുന്നൂ!
മന്ത്രഘോഷം വറ്റുന്നൂ!

"കൊടുക്കുവാനരുതാത്തതെടുക്കരു"-
തെന്നോ മാമുനി ശാസിപ്പൂ?
പൊരുളറിവീലെ, ന്നുയിരിൽപ്പുതിയൊരു
കുളിരുണ്ടധുനാ ചൊരിയുന്നു!

വിലക്കിയെന്നോ കൊല തീരേ! ഹ, ഹ
ബഹിർഗമിപ്പൂമൃഗയൂഥം
ഹോമകുണ്ഡം തേട്ടിവിടുന്നൊരു
വലമ്പിരിച്ചുരുൾ പുകപോലെ!

ഋത്വിക്കുകളേ, ചോരപുരണ്ടൊരു
കത്തികൾ പൂഴ്ത്തിടുമുയിരോടെ
നിങ്ങൾ പിൻവാങ്ങിപ്പോം മൂലക-
ളെന്തിരുൾമൂടും ശാലകൾ!

ഞാനറിവീല മുന്നേ, പിന്നാലെ-
പ്പോന്നവനെങ്കിലുമങ്ങയെ;
ഞാൻ നുകരുന്നു നിൻ ദയയെപ്പ-
ണ്ടമ്മിഞ്ഞപ്പാലതുപോലെ

തെറ്റിപ്പോമീക്കർമ്മഠരാം ദ്വിജർ
തേറിടുന്നേയില്ലല്ലോ
ആശിസ്സിന്നായ് വീണു വണങ്ങിടു-
മരചനുമതുപോലങ്ങയെ!

അജ്ഞേയതയെപ്പേടിക്കുന്നൂ
ചിലർ, ചിലർ വാഴ്ത്തി നടക്കുന്നു;
പേടിപ്പോർ പകവെപ്പൂ, വാഴ്ത്തിന-
ടപ്പവർ തേടുന്നതിലാഭം!

ശരിക്കുമാര്യ മഹർഷേ, താങ്കളെ
യറിവോരീയജയൂഥങ്ങൾ;
അവയിൽപ്പക്ഷേ തങ്ങുന്നീലാ
കൃതജ്ഞതാവചനോപായം!

(കാവിലെ പാട്ട്)

പാവം മാനവഹൃദയം

സുഗതകുമാരി

ഒരു സാഗരഗീതഗഭീരത-
യുയരുന്നൂ, വാനും ഭൂമിയു-
മൊരു താരകയും കേട്ടു തരിച്ചതു
കരളാലേറ്റു വിറയ്ക്കുന്നു.

ഒരു നവമായ വിഷാദം മായ്കെ-
യുണർന്നൂ പഴയൊരു ഹർഷം കവിയുടെ-
യാഴം കാണാത്തിരുളുകളിൽ,

മഴ നിഴലെല്ലാം നീങ്ങി വെളുത്തു
മിനുത്തോരുലകിൻ കവിളി,ലൊരോണ-
പ്പൂവിൻ പുഞ്ചിരിയിതളുകളിൽ,

ഇത്തറവാടിൻ പഴകിയ മുറ്റ-
ത്തത്തപ്പൂക്കളമൊളിചിന്നുന്ന
വിശാലതയിൽ, കണ്ണീരുകളിൽ,

ആകെ മെലിഞ്ഞിട്ടെന്നാലും പുതു
കോടിയുടുത്തും തളരും മിഴികളി-
ലേതോ വിരഹത്തിൻ നനവാർന്നു-
മിരുന്നിടുമംബികതൻ ചിരിയിൽ,

ഇളവെയിൽ പൊന്നുനുറുങ്ങുകളായി-
ത്തങ്ങിടുമോണത്തുമ്പിച്ചിറകിലൊ-
രനുരാഗത്തിന്നോർമ്മയി;ലൽപ്പ-
വികസ്വരമായൊരുഷസ്സിൻ മിഴിയിൽ

ഒരു നവഹർഷം തങ്ങി വിതുമ്പി-
ച്ചിരി തൂകുന്നൂ, കടലും കായലു-
മുയരെപ്പീലി വിരിക്കും തെങ്ങിൻ
നിരകളുമതിലലിയുന്നാടുന്നു!

ഇരുളിൻ കാരാഗാരം മെല്ലെ
വലിച്ചു തുറന്നു പുറത്തുള്ളഴകിൻ
പരമോത്സവമൊരു നോക്കാൽ കണ്ടു
കുളിർക്കുന്നൂ നരഹൃദയം

ആരു ചവിട്ടിത്താഴ്ത്തിലുമഴലിൻ
പാതാളത്തിലൊളിക്കിലുമേതോ
പൂർവസ്മരണയിലാഹ്ലാദത്തിൻ
ലോകത്തെത്തും ഹൃദയം

കടലലയെല്ലാം വീണക്കമ്പിക-
ളായി മുറുക്കിക്കരളാൽ പഴയൊരു
തുടികൊട്ടിപ്പുതുപാട്ടുകൾ പാടി
രസിക്കും മാനവഹൃദയം

ഒരു താരകയെ കാണുമ്പോളതു
രാവു മറക്കും, പുതുമഴകാൺകെ
വരൾച്ച മറക്കും, പാൽച്ചിരി കണ്ടതു
മൃതിയെ മറന്നു സുഖിച്ചേ പോകും
പാവം മാനവഹൃദയം.....

കോഴിപ്പങ്ക്

സച്ചിദാനന്ദൻ

എന്റെ കോഴിയെ നിങ്ങൾ പകുത്തോളിൻ
പക്ഷേ, കൂർമ്പൻ കൊക്കെനിക്കു തരിൻ...

എന്റെ കോഴിയെ നിങ്ങൾ പകുത്തോളിൻ
പക്ഷേ, ചെമ്പൻപൂവെനിക്കു തരിൻ- കുന്നിക്കുരു-
ക്കണ്ണെനിക്കു തരിൻ...

എന്റെ കോഴിയെ നിങ്ങൾ പകുത്തോളിൻ
പക്ഷേ, പൊന്നിൻ കാലെനിക്കു തരിൻ- എള്ളിൻ പൂ -
വിരലെനിക്കു തരിൻ- കരിമ്പിൻ
നഖമെനിക്കു തരിൻ...

എന്റെ കോഴിയെ നിങ്ങൾ പകുത്തോളിൻ
പക്ഷേ, തുടിയുടലെനിക്കു തരിൻ- ശംഖിൻ
കുരലെനിക്കു തരിൻ- കുഴൽ -
ക്കരളെനിക്കു തരിൻ- തംബുരു-
ക്കുടലെനിക്കു തരിൻ....

എന്റെ കോഴിയെ നിങ്ങൾ പകുത്തോളിൻ
പക്ഷേ, നാക്കിലപ്പപ്പെനിക്കു തരിൻ- പൂക്കില-
പ്പൂടയെനിക്കു തരിൻ- കൈതോല-
വാലെനിക്കു തരിൻ- തീപ്പൊരി-
ച്ചേലെനിക്കു തരിൻ- പുത്തരി-
യങ്കമെനിക്കു തരിൻ....

എന്റെ കോഴിയെ നിങ്ങൾ പകുത്തോളിൻ
 പോട്ടെ,
 കോഴിക്കൊമ്പു നിങ്ങളെടുത്തോളിൻ
 പല്ലു നിങ്ങളെടുത്തോളിൻ
 പൂവൻ മുട്ട നിങ്ങളെടുത്തോളിൻ
 മുലയും നിങ്ങളെടുത്തോളിൻ

എന്റെ കോഴിയെ നിങ്ങൾ പകുത്തോളിൻ
 പക്ഷേ,
എന്റെ കോഴിയെ മാത്രമെനിക്കു തരിൻ..

അമ്മയെ കുളിപ്പിക്കുമ്പോൾ

സാവിത്രി രാജീവൻ

അമ്മയെ കുളിപ്പിക്കുമ്പോൾ
കുഞ്ഞിനെ കുളിപ്പിക്കുമ്പോഴെന്നപോലെ
കരുതൽ വേണം.
ഉടൽ കൈയിൽ നിന്ന് വഴുതരുത്
ഇളംചൂടായിരിക്കണം
വെള്ളത്തിന്.
കാലം നേർപ്പിച്ച
ആ ഉടൽ
കഠിനമണങ്ങൾ പരത്തുന്ന
സോപ്പുലായനികൊണ്ട് പതയ്ക്കരുത്
കണ്ണുകൾ നീറ്ററുത്.

ഒരിക്കൽ
നിന്നെ കുളിപ്പിച്ചൊരുക്കിയ
അമ്മയുടെ കൈകളിൽ
അന്ന് നീ കിലുക്കിക്കളിച്ച വളകൾ കാണില്ല;
അവയുടെ ചിരിയൊച്ചയും

നിന്റെ ഇളം കടിയേറ്റ പഴയ മോതിരം
ആ വിരലിൽനിന്ന് എന്നേ വീണുപോയിരിക്കും

എന്നാൽ
ഇപ്പോൾ അമ്മയുടെ കൈകളിലുണ്ട്
ചുളിവിന്റെ
എണ്ണമില്ലാത്ത ഞൊറിവളകൾ
ഓർമ്മകൾകൊണ്ട് തിളങ്ങുന്നവ

ഏഴോ എഴുപതോ ഏഴായിരമോ
അതിൽ നിറഭേദങ്ങൾ?

എണ്ണാൻ മിനക്കെടേണ്ട
കണ്ണടച്ച്
ഇളം ചൂടുവെള്ളം വീണ്
പതുപതുത്ത ആ മൃദുശരീരം
തൊട്ടുതലോടിയിരിക്കുക
അപ്പോൾ
ഓർമ്മകൾ തിങ്ങിഞെരുങ്ങിയ
ആ ചുളിവുകൾ നിവർന്നു തുടങ്ങും
അമ്മ പതുക്കെ കൈകൾ നീട്ടി
നിന്നെ വീണ്ടും കുളിപ്പിച്ച് തുടങ്ങും
എണ്ണയിലും താളിയിലും മുങ്ങി
നീ കുളിച്ചു സ്ഫുടമായി
തെളിഞ്ഞുവന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കും.

അപ്പോൾ
അമ്മ നിനക്കു തന്ന ഉമ്മകളിലൊന്ന്
അമ്മയ്ക്ക് പകരം നൽകുക

അമ്മയെ കുളിപ്പിക്കുമ്പോൾ
കുഞ്ഞിനെ കുളിപ്പിക്കുമ്പോഴെന്ന പോലെ.....

മേസ്തിരി

എസ്. ജോസഫ്

ഒരു മേസ്തിരിയോടൊപ്പം പണിക്കു പോയി
ഉച്ചയ്ക്ക് ചോറുണ്ടു കഴിഞ്ഞ്
തൊഴുത്തിന്റെ തിണ്ണയിലിരുന്നു.
ഒരു കിളി വാഴപ്പഴം കൊത്തിത്തിന്നുന്നു
അതിനെ പിടിക്കാൻ പറ്റുമോ?
കപ്പളത്തിന്റെ പഴുത്ത കൈ
പറന്നു വീഴുന്നു.
അതുകൊണ്ട് ഒരോടക്കുഴലുണ്ടാക്കാം
വൈകിട്ട് ഷാപ്പില് വച്ച് മേസ്തിരി പറഞ്ഞു:
നിന്നെ ഈ പണിക്കു കൊള്ളില്ല.
നീ എന്തൊക്കെയോ പിറുപിറുക്കുന്നു
ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് ഓർത്തു നിൽക്കുന്നു
ചുറ്റികയ്ക്കു പകരം തൂമ്പാ കൊണ്ടുവരുന്നു
ചാന്തിനു പകരം ചുടുകട്ട കൊണ്ടുവരുന്നു
ഇരുമ്പുചട്ടിയുമായി എങ്ങോട്ടോ പോകുന്നു

മേസ്തിരി ഈയിടെ മരിച്ചു.
വാഴപ്പഴം തിന്നുന്ന കിളിയും
കപ്പളത്തിന്റെ കൈയും
ഓർമ്മയിലുണ്ട്.

(കറുത്ത കല്ല്)

കവിതയിലെ നാടകീയത

കെ. പി. ശങ്കരൻ

ആശയത്തെ അനുഭൂതിയാക്കുക എന്നതാണല്ലോ കവിത സാധിക്കേണ്ട രാസപ്രക്രിയ. ഈ പ്രക്രിയക്ക് ആശ്രയിക്കാവുന്ന ആവിഷ്കരണസങ്കേതത്തിന്റെ മർമമത്രേ 'നാടകാന്തം കവിത്വ'മെന്ന ആശയത്തിലൂടെ പ്രൊഫ. ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി സംഗ്രഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഓരോ കവിതയോടും ഇണക്കി ഇത് ഇഴചേർത്തു ധരിച്ചെടുക്കുക എന്നത് ഹിതകരമായ ഒരു സൗന്ദര്യശിക്ഷണമാവും. ഒട്ടും എളുപ്പമല്ല ഈ ശിക്ഷണം. എങ്കിലും ഇതു നേടിയാലോ, ആ കവിതയിലെ കലാതന്ത്രത്തിലേക്ക് കൈവരുന്ന ധന്യമായ ഒരുൾക്കാഴ്ചയായി ഇതിനെ കണക്കാക്കാം. ആസ്വാദനം നടക്കവെ, നമുക്കനുഷ്ഠിക്കാവുന്ന ഒരഭ്യാസമുണ്ട്: എന്തുകൊണ്ട് ഒരു നിശ്ചിത കവിത നിസ്തുലമാം വിധം ഉള്ളിൽ തട്ടുന്നു എന്ന് ആരായുക. പദവാക്യഘടന തൊട്ട് പല അംശങ്ങളിൽ തട്ടിത്തടഞ്ഞു നിൽക്കാം ഉത്തരം. അവിടെയൊന്നും രാജിയാവാതെ ചികഞ്ഞു ചികഞ്ഞ് ചെല്ലുക; ഒടുക്കം നാം അണയുന്നത് മുണ്ടശ്ശേരി നിർദേശിച്ച ലാവണ്യതത്ത്വത്തിൽ തന്നെയാവും. അങ്ങനെ, ആശയത്തെ അനുഭവത്തിൽ പതിക്കാനുള്ള പരമമായ ഉപാധിയാണ് നാടകീയത എന്ന് ഗ്രഹിക്കുന്നതോടെ, മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ സത്ത് നമ്മുടെ ആസ്വാദനത്തിൽ ഒരു ഉന്മേഷമായി ലയിക്കുകയായി.

താരതമ്യേന പുതിയ ഒരു കവിതയിലേക്ക് ഈ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ രശ്മി പൊഴിയാനുള്ള ലഘുവായ ശ്രമം ഇനി നടത്തട്ടെ. രചന വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടേതാണ് – 'മുഖമെവിടെ?' എന്ന കവിത. വ്യക്തിത്വലോപം എന്ന് ദാർശനികർ വ്യവഹരിക്കാറുള്ള ആശയമാകുന്നു, 'മുഖമെവിടെ?' എന്ന കവിതയ്ക്ക് വിഷയം. ഇതു പക്ഷേ വെറും ആശയം എന്ന നിലവിട്ട് ഒരനുഭവമായി നമ്മിൽ ആഘാതമേൽപ്പിക്കുന്നു എന്നിടത്തത്രേ ഈ കവിതയുടെ നിർണായകമായ വിജയം. അല്ലാതെ വെറും ആശയം എന്ന നിലയിൽ ഇത് ആവർത്തിച്ചിട്ട് എന്തു വേണ്ടൂ?

ഈ കവിതയുടെ ചെറു ചിമിഴിൽ ശില്പചാതുരിയോടെ വിന്യസിക്കപ്പെടവേ വ്യക്തിത്വലോപം എന്ന ആശയത്തോട് തർക്കത്തിനൊക്കെ അതീതമാം വിധം നാം താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്നു. ആ ശില്പചാതുരിയാവട്ടെ, മുണ്ടശ്ശേരി നിഷ്കർഷിക്കുന്ന നാടകീയതയുടെ താവഴിയിൽപ്പെട്ടതുതന്നെ. അഥവാ, കുറേക്കൂടി കൃത്യമായ ശബ്ദമുണ്ടല്ലോ, 'പ്രത്യക്ഷവത്ത', അതിൽ സ്പർശിക്കുന്നതാവും സമഞ്ജസം. ആശയത്തെ ശരിക്കും നമുക്ക് കാണുമാറ് മൂർത്തമാക്കും പോലിരിക്കുന്നു 'മുഖമെവിടെ?' എന്ന കവിതയുടെ ഘടന. മൂന്നു ഖണ്ഡങ്ങളായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നതിലൂടെ മുന്നേറവെ അകലെ അലസമായ ഒരു ഫലിതം പോലെ സ്ഫുരിച്ച ആശയം കാണാം – ചവിട്ടിക്കുതിച്ച് അടുത്തെത്തുന്നതും ചടുലമായ ഒരവബോധത്തിന്റെ സൂചിത്തലപ്പായി നമ്മിൽ തറഞ്ഞിറങ്ങുന്നതും.

താൻ, സുഹൃത്ത് വരച്ച പടം കാണുന്നു. അതുണർത്തുന്ന പകപ്പിൽ നിന്നത്രേ കവിതയുടെ തുടക്കം. പനയന്നാർക്കാവിലെ എഴുന്നള്ളത്ത് എന്ന ഭാവത്തിലാണ് പടം വരച്ചിരിക്കുന്നത്. കുട, തഴ, കൊടി, ആന– വിശദാംശങ്ങളൊക്കെയുണ്ട്. വർണപ്പുളപ്പുള്ള വസ്ത്രങ്ങളിൽ നിരന്ന ജനത്തേയും വിട്ടിട്ടില്ല. എന്നാൽ ആ ജനത്തിൽ ഒരുത്തനുമില്ലല്ലോ മുഖം! ഇതാണ് തന്നെ പകപ്പിച്ചത്. ഇതു പക്ഷേ, സുഹൃത്തിനു പറ്റിയ വിഭ്രാന്തി എന്നേ തൽക്കാലം വിചാരിക്കുന്നുള്ളൂ. 'എവിടെ മുഖം' എന്ന ചോദ്യത്തോടു പ്രതികരിക്കാതെ മുനി പോലെ ഇരിപ്പാണല്ലോ സുഹൃത്ത്. കക്ഷി മുഴുപ്പിരിയനാവാം; മഹാവേദാന്തിയുമാവാം!

ഇവിടെ ചിത്രത്തിൽ മാത്രം സന്ധിക്കുന്ന ഒന്നാണ് ആളുകൾക്ക് മുഖമില്ലാതാവുക എന്ന സംഭ്രമിപ്പിക്കുന്ന അവസ്ഥ. എട്ടുവരികളിലായാലും, ഈ അവസ്ഥ അത്യന്തം ഉദ്വേഗജനകമായി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. താൻ, ചങ്ങാതി, തന്റെ ചോദ്യം, ചങ്ങാതിയുടെ മൗനം, അതിനോട് തന്റെ പ്രതികരണം; ആകപ്പാടെ, നാടകീയതയുടെ ചൈതന്യം അനുഭവൈകവേദ്യം തന്നെ.

മുഖമില്ലായ്മ എന്ന അവസ്ഥ തൊട്ടു മുമ്പിൽ സന്ധിക്കുന്ന സത്യമായി മാറുകയാണ്, അടുത്ത ഖണ്ഡത്തിൽ. വിശ്വസിക്കാൻ ഞെരുക്കം. എന്നാലും താൻ കണ്ണാലെ കണ്ടതാണ്. തന്റെ പടിക്കലൂടെ നീങ്ങിപ്പോവുന്ന നെടിയ ജാഥയിൽ ഒരൊറ്റ എണ്ണത്തിനുമില്ല മുഖം. ബാക്കി നിഷ്കർഷകൾക്കൊന്നും ലോപമില്ല. ശരായിയും കളസവും അണിഞ്ഞിരിക്കുന്നു; നിറപ്പകിട്ടാർന്ന തലപ്പാവു ധരിച്ചിരിക്കുന്നു; കാൽവയ്പിൽ ബഹുകണിശം പാലിക്കുന്നു. പക്ഷേ, നേതാക്കന്മാർ നിഗൂഢമായി പരസ്പരം ആരായുകയാണ് : നിന്റെ മുഖമെവിടെ? നിന്റേതോ?.. ഇത് തനിക്കു ജനിച്ച വിഭ്രാന്തിയൊന്നു

മല്ല. വൈകുന്നേരം വിശ്രമത്തിന്റെ പ്രസന്നതയിൽ വർത്തിക്കുമ്പോഴാണല്ലോ താൻ ഈ അനുഭവവുമായി സന്ധിക്കുന്നത്.

ചിത്രത്തിൽനിന്ന് കേറിയെത്തി നേരെ കണ്ണിനു മുമ്പിൽ പൊട്ടിവീണു കഴിഞ്ഞു, മുഖമില്ലാത്ത നില. എന്നാലും ഇപ്പോഴും അതു തനിക്കു പുറത്താണല്ലോ എന്നാശ്വസിക്കാമായിരുന്നു. ഈ ആശ്വാസവും പക്ഷേ, നെടുകെ പിളരുകയായി. അതിനു പാകത്തിലത്രേ അവസാനത്തെ ഖണ്ഡത്തിലെ ആഘാതം.

മുഖമില്ലാത്ത നേതാക്കൾ; അവരുടെ താളത്തിനൊത്തു നീങ്ങുന്ന മുഖമില്ലാത്ത അനുയായികളും. കഷ്ടം, ഇങ്ങനെയായിത്തീർന്നുവല്ലോ നമ്മുടെ ബഹുജനം! വിളക്കത്തു പാറ്റ പോലെ പിടയാനേ ഇവർക്കു നേരമുള്ളുവല്ലോ. അതോർക്കവേ, അലിവിന്റെ ഉറവ തന്റെ ഉള്ളിൽ വീർപ്പുമുട്ടുന്നുമുണ്ട്. കണ്ണു തുടയ്ക്കാൻ താൻ കൈലേസുയർത്തുകയായി. എന്ത്! ഉയർത്തിയ കൈലേസ് ഒന്നിലും തടയുന്നില്ലല്ലോ! ഇവിടെയാണ് കവിതയുടെ ഞെട്ടിക്കുന്ന കലാശം. താൻ ഒറ്റ ഓട്ടമായിരുന്നു; എടുത്തടിച്ചപോലെ അറയിലെ ചുമർക്കണ്ണാടിയിൽ അവനവനെത്തന്നെ നോക്കുമ്പോഴല്ലേ ഈശ്വരാ, തനിക്കും കുപ്പായമല്ലാതെ, അതിന്റെ കോളറിന്നു മേലെ മുഖം ഇല്ലല്ലോ ?.... ഇപ്പോഴിതാ, മുഖമില്ലായ്മ അകലെയോ പുറമെയോ ഉള്ള ഒരാശയമല്ല, അവനവനെ ബാധിച്ച ഒരനുഭവമാകുന്നു.

കഥാപാത്രം, ഒരു നിശ്ചിത സന്ധിയിൽ അതിന്റെ പ്രതികരണം, തുടർന്നുള്ള ക്രിയാകലാപം, സാന്ദ്രമായ മൂർധന്യം എന്നിങ്ങനെ നാടകത്തിന്റെ സംവിധാനതന്ത്രം സവിശേഷമായ കൂറടക്കത്തോടെ ദീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നതിനുള്ള ദീപ്തമായ ദൃഷ്ടാന്തമാകുന്നു, 'മുഖമെവിടെ?.' വ്യക്തിത്വലോപത്തിനു ജ്ഞാപകമായി മുഖമില്ലായ്മ കല്പിച്ചിടത്തുതന്നെ കാണാം, ആശയത്തെ മൂർത്തമാക്കുന്നതിൽ കവിക്കുള്ള മിടുക്ക്. അതു മുറയ്ക്ക് വികസിച്ച് വിശ്വരൂപം പ്രാപിക്കുന്നിടത്ത്, കവിതയിലെ നാടകീയത, ഏറ്റവും സൂക്ഷ്മരൂപത്തിലായാലും പരമാവധി ഫലപ്രാപ്തിയാർജിക്കുന്നു.

ഈ കവിതയുടെ സമഗ്രമായ ആസ്വാദനത്തിലൂടെ നാം ധരിച്ചുവയ്ക്കേണ്ടതിന്റെ ചുരുക്കമിതാണ്: ആശയത്തെ ഫലപ്രദമായി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴേ കവിത കവിതയെന്ന നിലയിൽ വിജയിക്കുന്നുള്ളൂ. ഫലപ്രദമാക്കാൻ പ്രായേണ അവലംബിക്കാവുന്ന തന്ത്രമാണ് നാടകീയത. ഇതു ലഘുരചനകൾക്കും വഴങ്ങായ്കയൊന്നുമില്ല. പ്രമേയത്തിന്റെ മാനം പ്രകടമായും ദാർശനികമോ രാഷ്ട്രീയമോ ഒക്കെയാവാം. എന്നാലും ശരി, ആ വക രംഗങ്ങളിൽ പൊതുവേ പതിവുള്ളപോലെ ആശയച്ചർച്ച മാത്രം നടത്തി കവിക്ക്

മാറിനിൽക്കാവതല്ല. ആശയത്തെ ചടുലവും തരളവുമായി അനുഭവത്തിലേക്കു പകരുന്നു എന്നതിലൂടെയത്രേ കവിത സ്വന്തം മൗലികത പരിരക്ഷിക്കുന്നത്. ഈ പകർച്ച നിശ്ശേഷം ഫലപ്രദമാക്കാനുള്ള മാർഗമാവുന്നു നിഷ്കൃഷ്ടമായ ശിൽപ്പഘടന. ഇതിനുള്ള മറ്റൊരു പേരാണ് നാടകീയത എന്നു വിചാരിക്കുന്നതാവും വിവേകിത.

(നിരീക്ഷണങ്ങൾ നിർദ്ധാരണങ്ങൾ)

പ്രവർത്തനങ്ങൾ

- സാമൂഹികജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട എന്തൊക്കെ സമസ്യകളാണ് 'ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ' എന്ന കവിതയിൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നത്?
- ആടുകളോടുള്ള ഇടയന്റെ സംഭാഷണം ആത്മഭാഷണമായും സാമൂഹികജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൂക്ഷ്മവിശകലനമായും വികസിക്കുന്ന ആഖ്യാനരീതിയാണ് 'ബിംബിസാരന്റെ ഇടയനി'ലുള്ളത്. വിശദീകരിക്കുക.
- കവിതയിലെ നാടകീയതയുടെ വ്യത്യസ്ത മാനങ്ങൾ ഇടശ്ശേരിയുടെ 'ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ', വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ 'മുഖമെവിടെ?', എസ്. ജോസഫിന്റെ 'മേസ്തിരി' എന്നീ കവിതകൾ വിശകലനം ചെയ്ത് കണ്ടെത്തുക.
- 'ഇടയൻ' എന്ന സങ്കൽപ്പത്തിന്റെ വ്യാപ്തി 'ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ' എന്ന കവിത ആസ്പദമാക്കി വിശകലനം ചെയ്യുക.
  സൂചനകൾ:
  - പ്രവാചകന്മാരെ ഇടയന്മാർ എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാറുണ്ട്.
  - ബുദ്ധൻ എന്ന ഇടയൻ.
  - ആശയങ്ങളെ പ്രായോഗികമാക്കി.
  - സമൂഹത്തെ പുതുവഴിയിലേക്കു നയിച്ചു.
  - വേണ്ടവിധം തിരിച്ചറിയപ്പെടാതെപോകുന്നു.

- മാനവഹൃദയത്തെ പാവം എന്നു വിശേഷിപ്പിച്ചതിന്റെ സാംഗത്യമെന്ത്?
- ''വിഷാദചിന്തകൾക്കു മുകളിൽ ഓർമ്മകളുടെയും വൈയക്തികാനുഭൂതികളുടെയും പ്രകാശലോകത്തെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്ന കവിതയാണ് 'പാവം മാനവഹൃദയം'' ചർച്ചചെയ്യുക.
- കാൽപ്പനികതയുടെ ചില സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ:
  - വൈകാരികത
  - സ്വപ്നാത്മകത
  - ഗൃഹാതുരത
  - വൈയക്തികത

  'പാവം മാനവഹൃദയം' എന്ന കവിതയിൽ ഇവ എത്രത്തോളം പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്?
- സമത്വം,സ്വാതന്ത്ര്യം തുടങ്ങിയ സങ്കൽപ്പങ്ങൾ അവമതിക്കപ്പെടുന്നത് 'കോഴിപ്പങ്ക്' എന്ന കവിതയിൽ എങ്ങനെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു?
- ആക്ഷേപഹാസ്യത്തെ സാമൂഹികവിമർശനത്തിന്റെ ശക്തമായ ഉപാധിയാക്കിമാറ്റാൻ ആധുനികകവികൾ ശ്രമിച്ചിരുന്നു. 'കോഴിപ്പങ്ക്' വിശകലനം ചെയ്ത് യുക്തികൾ അവതരിപ്പിക്കുക.
- ഒരു വർത്തമാനകാല മുഹൂർത്തത്തിലേക്ക് വിദൂരമായ ഭൂതകാലാനുഭവങ്ങളെ വിന്യസിക്കുന്നതിൽ 'അമ്മയെ കുളിപ്പിക്കുമ്പോൾ' എന്ന കവിത എത്രത്തോളം സൂക്ഷ്മത പാലിച്ചിട്ടുണ്ട്? വിശകലനം ചെയ്യുക.
- അതിസാധാരണങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളെപ്പോലും കാവ്യാനുഭൂതികളായി രൂപപ്പെടുത്താൻ ആധുനികാനന്തരകവിതകൾ സമർഥമാകുന്നു. 'മേസ്തിരി' എന്ന കവിത ആസ്പദമാക്കി വിശകലനക്കുറിപ്പ് തയാറാക്കുക.
- സമൂഹം കൽപ്പിക്കുന്ന പ്രായോഗിക ജീവിതപാഠങ്ങളോടുള്ള പ്രതിഷേധമായി 'മേസ്തിരി' മാറുന്നതെങ്ങനെ?
- മലയാളകവിതയിലെ കാൽപ്പനികതയുടെ തുടർച്ച ചങ്ങമ്പുഴ, ഒ.എൻ. വി, സുഗതകുമാരി എന്നിവരുടെ രചനകൾ വിശകലനം ചെയ്ത് കണ്ടെത്തുക.

  പരിഗണിക്കാവുന്ന രചനകൾ:

  മനസ്വിനി - ചങ്ങമ്പുഴ
  ചോറൂണ് - ഒ. എൻ. വി.
  പാവം മാനവഹൃദയം - സുഗതകുമാരി
  അമ്മയെ കുളിപ്പിക്കുമ്പോൾ - സാവിത്രി രാജീവൻ

- ഉത്തരാധുനികത മലയാളകവിതയിൽ വരുത്തിയ ഭാവുകത്വ പരമായ പരിണാമം എസ്. ജോസഫ്, പി. രാമൻ, പി.എൻ. ഗോപീകൃഷ്ണൻ എന്നിവരുടെ കവിതകൾ പരിശോധിച്ച് കണ്ടെത്തുക.

  പരിഗണിക്കാവുന്ന രചനകൾ:

  കനം - പി. രാമൻ
  മേസ്തിരി - എസ്. ജോസഫ്
  മണ്ടൻ - പി. എൻ. ഗോപീകൃഷ്ണൻ

- ആഖ്യാനാത്മകത കവിതയ്ക്കു നൽകുന്ന വായനാസാധ്യതകൾ ഇടശ്ശേരി, വൈലോപ്പിള്ളി, ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് എന്നിവരുടെ കവിതകൾ അപഗ്രഥിച്ച് നിരൂപണം ചെയ്യുക.

  പരിഗണിക്കാവുന്ന രചനകൾ:

  പെണ്ണും പുലിയും - വൈലോപ്പിള്ളി
  ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ, പൂതപ്പാട്ട് - ഇടശ്ശേരി
  ചന്ദനക്കട്ടിൽ - ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ്

- കവിതയിലെ ആക്ഷേപഹാസ്യം എന്ന വിഷയത്തിൽ ഉപന്യാസം തയാറാക്കുക.

  പരിഗണിക്കാവുന്ന രചനകൾ:

  കോഴിപ്പങ്ക് - സച്ചിദാനന്ദൻ
  ചാക്കാല - കടമ്മനിട്ട
  വീഡിയോമരണം - അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ

പഠനനേട്ടങ്ങൾ

- കവിത്രയത്തിനു ശേഷമുള്ള മലയാളകവിതകളുടെ സവിശേഷതകൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ഉപന്യാസം രചിക്കുന്നു.
- സാഹിത്യരംഗത്തെ കാൽപ്പനികത, ആധുനികത, ഉത്തരാധുനികത തുടങ്ങിയ പ്രവണതകൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് നിരൂപണങ്ങൾ തയാറാക്കുന്നു.
- കവിതകളിലെ വ്യത്യസ്തമായ ആഖ്യാനരീതികൾ താരതമ്യം ചെയ്ത് കുറിപ്പുകൾ എഴുതുന്നു.
- പ്രമേയപരമായും രൂപപരമായും മലയാളകവിതയിലുണ്ടായ പരിണാമങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്ത് പഠനങ്ങൾ തയാറാക്കുന്നു.
- വ്യത്യസ്ത സ്വഭാവത്തിലുള്ള കവിതകൾ ആസ്വദിക്കുകയും കവിയരങ്ങുകൾ, ചൊൽക്കാഴ്ചകൾ മുതലായവയിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

അഞ്ച്

സംസ്കൃതിയുടെ ഉള്ളറകൾ തേടി

ആമുഖം

സംസ്കാരവും കലകളും വിശാലമായ പഠനമേഖലകളാണ്. കാലം ആവശ്യപ്പെടുന്ന പ്രാധാന്യം കലാ-സാംസ്കാരിക പഠനത്തിനും കൈവന്നിട്ടുണ്ട്. കേരളീയ സമൂഹത്തിന്റെ അടിയൊഴുക്കായി വർത്തിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക ധാരകളെ തൊട്ടറിയുന്ന യൂണിറ്റാണിത്.

ഇ.പി.രാജഗോപാലന്റെ 'നാട്ടറിവും വിമോചനവും', കെ.സി. നാരായണന്റെ 'മലയാളികളുടെ രാത്രികൾ' എന്നീ ലേഖനങ്ങളും നാടൻ പാട്ടുകളു (ചവിട്ടുപാട്ട്, മാർഗംകളിപ്പാട്ട്) മാണ് ഈ യൂണിറ്റിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നത്. നാടൻ കലകളെയും സംസ്കാരത്തെയും പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടിൽ വിലയിരുത്തുന്ന ഫോക്‌ലോർ പഠനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം മനസ്സിലാക്കാനും ഈ യൂണിറ്റ് ഉപകരിക്കും.

നാട്ടറിവും വിമോചനവും

ഇ. പി. രാജഗോപാലൻ

നാട്ടറിവെന്ന്, നാട്ടുവഴക്കമെന്ന് ഫോക്‌ലോറിനെ വിവർത്തനം ചെയ്ത നാടാണ് നമ്മുടേത്. കൃത്യമായ പരിഭാഷയായി കൂട്ടറിവെന്നോ സംഘവഴക്കമെന്നോ അല്ല നാം പറഞ്ഞുപോരുന്നത്. ഈ വ്യത്യസ്തത ഒരു നല്ല കാര്യമാണ്, ആവേശകരമായ സൂചനയാണ്.

പുറത്തുനിന്ന് മറ്റൊരറിവ് വന്ന് നാട്ടിൽ കോയ്മയുണ്ടാക്കിയപ്പോഴാണ് സ്വന്തമായുള്ള അറിവിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഉണർവ് ഇവിടെയുണ്ടായത്. പുറത്തുനിന്നുള്ള അറിവാണ് കേരളത്തിലെ മിക്കവാറും എല്ലാവരുടേയും ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ ഇടങ്ങളിലും ഔപചാരികവേദികളിലും സ്വകാര്യസന്ദർഭങ്ങളിലുമെല്ലാം നിർണായകപ്രാധാന്യം നേടിയിരിക്കുന്നത്. മലയാളഭാഷ എന്നത് ആ അറിവിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും വെറും വിവർത്തനമാധ്യമമായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കയാണ്; വലിയൊരളവിൽ സാഹിത്യത്തിൽ പോലും ഇതാണ് നില. കൊളോണിയൽ കാലത്തിനു മുമ്പ് ഇവിടെ സർഗാത്മകമായ, സാമൂഹികമായ ഒരു ജീവിതം ഉണ്ടായിരുന്നുവോ എന്നുപോലും സംശയിക്കുന്ന തരത്തിലാണ് സമകാലിക ജ്ഞാനാനുഭവങ്ങളിലെ വൈദേശികപ്രഭാവം. തെയ്യം പോലെ പടർച്ചയുള്ള ഒരു നാട്ടനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ വേളകളിൽ വലിയൊരു വിഭാഗം കേരളീയർ തുടർച്ചയായി താൽപ്പര്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും നാട്ടറിവ് ജീവിതത്തിന്റെ പ്രായോഗികമായ ആവശ്യങ്ങൾക്കായി ഉദ്ധരിക്കാനുള്ള ശീലം ഇല്ലാതാവുകയാണ്.

ഇവിടത്തെ നവോത്ഥാനപ്രക്രിയയുടെ ചരിത്രത്തിലാണ് ഇതിന്റെ കാരണം തിരയേണ്ടത്. നവോത്ഥാനം ഒരു പിശകോടുകൂടിയാണ് ഇവിടെ പ്രവർത്തിച്ചത്. നമ്മുടെ സ്വന്തം അറിവുകളെ അർഹമായ പ്രാധാന്യത്തോടെ നോക്കിക്കാണാൻ നവോത്ഥാന സന്ദർഭം തയാറായില്ല എന്നതാണ് ആ പിശക്. നവോത്ഥാന പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ മേലാളജാതികളിൽപ്പെട്ടവരും കീഴാള ജാതികളിൽപ്പെട്ടവരും പങ്കെടുത്തിട്ടുണ്ട്. അവരെല്ലാം ഒരുപോലെ വരുത്തിയ പിശകാണിത്. ഫ്യൂഡൽ സ്വഭാവമുള്ളത്, അന്ധവിശ്വാസം

നിറഞ്ഞത്, പ്രായോഗികത കമ്മിയായത്, കാര്യ ക്ഷമതയില്ലാത്തത്, സമകാലികമല്ലാത്തത് എന്നിങ്ങനെയുള്ള പ്രതീതികൾ നാട്ടറിവിനെക്കുറിച്ച് ആരുടെയും പ്രത്യക്ഷമായ പ്രസ്താവനകളില്ലാതെ തന്നെ ഇവിടെ വളർന്നിരുന്നു. നവോത്ഥാനം ലോകപൗരത്വം നേടാനുള്ള ആദ്യത്തെ നടപടിയാണെന്നും അതിനായി ആദ്യം ഊരിക്കളയേണ്ടത് നാട്ടറിവാണെന്നുമുള്ള ചിന്തയാണ് അന്നുണ്ടായിരുന്നത്.

തീർച്ചയായും ഫ്യൂഡൽശീലങ്ങളുമായും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുമായും ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന ഒരുപാട് നാട്ടറിവുകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. നാട്ടറിവുകൾ അപ്പടി ജനകീയധിഷണയുടെ കനികളാണെന്നും വിമോചനാത്മകമാണെന്നും കാണുന്നത് ഒട്ടും ശരിയല്ല. എന്നാലും അവയെ ചരിത്രപരമായി കാണാനും പുതിയ കാലത്തേക്കു കൊണ്ടുവരേണ്ട, മാറിയ സാമൂഹ്യാവസ്ഥയിൽ ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഇനങ്ങളെ അവയിൽ കണ്ടെത്താനുമുള്ള പ്രവർത്തനം നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി നടക്കണമായിരുന്നു. ഇതിനായി ക്ലേശമനുഭവിക്കാൻ ആളുകളുണ്ടായില്ല എന്നതാണ് നേര്. അധ്വാനിക്കുന്ന കേരളീയർ, അതിലധികവും അവർണർ, ജീവിതായോധനത്തിന്റെ ക്രിയകളായും ഭാവനകളായും വളർത്തിക്കൊണ്ടുവന്നതാണ് നാട്ടറിവുകളിൽ ഏറെയും. ഇവിടത്തെ പ്രകൃതിയോടും അധ്വാനസാധ്യതകളോടും ജന്തുജാലത്തോടും മനുഷ്യമാതൃകകളോടും കാലാവസ്ഥയോടും സാമ്പത്തികബന്ധങ്ങളോടുമൊക്കെ സ്വാഭാവികമായി പ്രതികരിക്കുന്നതിൽ നിന്നുണ്ടായ നാട്ടുകനികളാണവ. പരിഷ്കാരികളും ലോകപൗരന്മാരുമാവാനുള്ള തിടുക്കത്തിൽ ഈ ജൈവസമൃദ്ധിയെയാണ് നവോത്ഥാനശിൽപ്പികൾ വിസ്മരിച്ചത്. വേദങ്ങളെക്കുറിച്ച്, സംസ്കൃത സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് അവരിൽ ചിലർ പഠിക്കുകയുണ്ടായി. നാട്ടറിവുകളുടെ കേരളത്തെപ്പറ്റി അക്കൂട്ടത്തിൽ ആരെങ്കിലും എഴുതിയതായി അറിവില്ല. മതേതരത്വം, ജനാധിപത്യം, വർഗബോധം, പൊതുവിദ്യാഭ്യാസം, സംഘടനാബോധം, സമരബോധം എന്നിവയുടെ കാര്യത്തിൽ ശ്രദ്ധാലുക്കളായിരുന്നവർ നാടോടിയായ അറിവുകളുടെ കാര്യത്തിൽ പ്രായേണ സംശയാലുക്കളായിരുന്നു. മിക്കവരും അങ്ങനെയൊന്ന് ഇല്ല എന്നുപോലും നടിച്ചു. മേൽപ്പറഞ്ഞ ഇനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കേരളീയരെ ഉദ്ഗ്രഥിക്കുകയെന്നതായിരുന്നു നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഒന്നാം പരിപാടി. പൊതുമാതൃക തീർക്കാനുള്ള തിടുക്കത്തിൽ ഓരോ നാടുമായിച്ചേർന്നു വികസിച്ച അറിവുകളെ അവഗണിക്കുകയെന്നത് അന്ന് ആർക്കുമൊരു തെറ്റായി തോന്നിയില്ല. ഇന്നാണ് അതിന്റെ ഫലം നാമനുഭവിക്കുന്നത്.

കേരളവികസനത്തിന്റെ പദ്ധതികൾ തയാറാക്കുമ്പോൾ നാട്ടറിവുകൾകൂടി അവയിലടങ്ങിയ, ജനാധിപത്യകാലത്തിന് ഇണങ്ങുന്ന

ലോകബോധങ്ങൾ കൂടി ഉൾച്ചേർക്കണമായിരുന്നു. അതിനുപകരം പാശ്ചാത്യവികസനരീതികളുടെ ദുർബലമായ അനുകരണമാണ് ഇവിടെ നടന്നുവരുന്നത്. ഇത് ഒരു സാമൂഹ്യദുരന്തമാണ്. ആഗോള വൽക്കരണം എന്ന പുതുമുതലാളിത്തം കേരളം പോലെ ഒരിടത്ത് അങ്ങാടിത്തത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ വിപുലവും പ്രബലവുമായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ, അതിന്റെ മൂലകാരണം സ്വന്തമറിവുകളിൽനിന്ന് കുടിയിറക്കപ്പെട്ട ജനതയാണ് നാം എന്നതാണ്. ജനത എന്ന നിലയിൽ ആത്മവിശ്വാസത്തോടെ പ്രവർത്തിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നവയാണ് നാടിന്റെ മൗലികസാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്ന് തെഴുത്ത, തലമുറകളുടെ കൈകാര്യത്തിലൂടെ പാകത നേടിയ നാട്ടറിവുകളുടെ കൂട്ടം. മലയാളഭാഷ എന്ന സാംസ്കാരിക സാമഗ്രിയുടെ മാത്രം അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് നാം ഐക്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഭാഷ കേവലവൽക്കരണത്തിന് വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മലയാളമെന്നത് കേരളീയാനുഭവങ്ങളുടെ നിഘണ്ടുവാണെന്ന ബോധത്തിൽ നിന്ന് ഉപകരണപരമായ യുക്തിയിലേക്ക് നാം മാറിപ്പോവുകയാണ്. അതിനാൽ മലയാളത്തെത്തന്നെ വേണ്ടെന്നു വയ്ക്കാനും നമ്മിൽ പലർക്കും മടിയില്ല. മലയാളികളുടെ ആധുനികതയ്ക്കു മുമ്പത്തെ അറിവുകൾ അതിൽ കഥയും പാട്ടും ചിത്രവും ശിൽപ്പവും ഗണിതവും തച്ചുശാസ്ത്രവും തുണിനെയ്ത്തും ലോഹസംസ്കരണവും വൈദ്യവും ഒക്കെക്കൂടി ഇവിടത്തെ അക്കാദമിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ഭാഗമായിച്ചേർത്ത്, യഥാർഥത്തിൽ സന്തുലിതമായ'ലോക'ത്തിന്റെ ഭാഗമായി 'നാടി'നെയും 'നാടി'ന്റെ തുടർച്ചയായി 'ലോക'ത്തെയും കാണുന്ന സമീപനം വളർന്നിരുന്നെങ്കിൽ കേരളമനസ്സിന്റെ ദേശീയസ്വഭാവം സന്ദിഗ്ധമാവുമായിരുന്നില്ല. അങ്ങനെ നമുക്ക് സ്വന്തമായ ആധുനികത സാധ്യമാക്കാമായിരുന്നു. നാടിനോടും നാട്ടുകാരോടും വേറിടാക്കൂറുള്ളവർ വിദ്യാലയങ്ങളിൽനിന്നും സർവകലാശാലകളിൽനിന്നും പുറത്തിറങ്ങുമായിരുന്നു. അവർക്ക് ഒരേസമയം നല്ല നാട്ടുപൗരന്മാരും ലോകപൗരന്മാരുമായി പ്രവർത്തിക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നു; കേരളം ജ്ഞാനകാര്യത്തിൽ 'തന്റേട'മുള്ളതാണെന്ന് മറ്റു ദേശക്കാർക്കും രാജ്യക്കാർക്കും ബോധ്യപ്പെടുമായിരുന്നു.

നവോത്ഥാനത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തിലുണ്ടായ 'നമ്മുടെ' ഔദ്യോഗിക പാഠ്യപദ്ധതിയിൽ, പൊതുവിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ എല്ലാ തലങ്ങളിലും, ശാസ്ത്രവിഷയങ്ങളിലടക്കം, നാട്ടറിവുകൾ ചേർക്കാത്തതുകൊണ്ട് ഈയൊരു സാധ്യതയാണ് ഇല്ലാതായത്. അറിവിന്റെ പേരിൽ ആത്മവിശ്വാസത്തോടെ നിൽക്കാനുള്ള കേരളീയതയുടെ അർഹതയാണ് ഇങ്ങനെ തകർന്നുപോയത്. ഇന്ന് ഭാഷാപഠനത്തിന്റെയും കേരളചരിത്രപഠനത്തിന്റെയും മേഖലകളിലാണ്

നാട്ടറിവ്, നന്നേ കുറഞ്ഞയളവിലെങ്കിലും ഉള്ളത്. കേരളത്തിലെ വിദ്യാലയങ്ങളിലും സർവകലാശാലകളിലും പഠിപ്പിക്കുന്ന ശാസ്ത്ര-ഗണിതശാസ്ത്ര വിഷയങ്ങളിലും സാമൂഹ്യശാസ്ത്ര വിഷയങ്ങളിലും നാട്ടറിവുകൾ ഒട്ടും ഇല്ല.

നാട്ടറിവുശേഖരണത്തിന്റെയും പഠനത്തിന്റെയും ചരിത്രം ഇതിലുള്ള ജനകീയമായ പ്രതിഷേധത്തിന്റെ ചരിത്രമാണ്. സാമ്രാജ്യത്വം അടിച്ചേൽപ്പിച്ച ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസം ഏറിയ ആവേശത്തോടെ സ്വീകരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ, അതിന്റെ വർഗസ്വഭാവത്തിൽ സംശയം തോന്നിയ ആളുകളാണ് ഇവിടത്തെ നാട്ടറിവുശേഖരണത്തിന് തുടക്കംകുറിച്ചത്. ചൂഷകർ തയാറാക്കിയ വിദ്യാഭ്യാസം ചൂഷിതരുടെ മോചനത്തിന് എത്രമാത്രം ഉതകും എന്നതായിരുന്നു ആദ്യകാല നാട്ടറിവുപണ്ഡിതന്മാരുടെ ഉള്ളിലെ ചോദ്യം. തീർച്ചയായും ഈ വിദ്യാഭ്യാസം കൊണ്ട് ഒരുപാട് ഗുണങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അടിസ്ഥാനപരമായി വ്യക്തിയിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നതും ധനസമ്പാദനത്തിൽ ഊന്നുന്നതും കൈയറപ്പില്ലാത്ത പ്രകൃതിചൂഷണത്തെ അനിവാര്യമാക്കുന്നതുമായ മാതൃകകളാണ് അതിലുള്ളത്. നാട്ടറിവുകൾ മൊത്തത്തിലെടുത്താൽ, ഈ മാതൃകയോട് പിണങ്ങുന്ന ഘടനയാണ്. നാട്ടറിവുകളിൽ സ്വകാര്യവ്യക്തിയല്ല, കൂട്ടമാണ് പ്രധാനം; ധനകേന്ദ്രീകരണമല്ല, ജീവിതായോധനമാണ് ലക്ഷ്യം. പ്രകൃതിക്കൊപ്പം പ്രവർത്തിക്കുന്ന, പ്രകൃതിയെ നശിപ്പിക്കാതെ ഉപയോഗിക്കുക മാത്രം ചെയ്യുന്ന ജീവിതത്തിനാണ് അവിടെ ഊന്നൽ. നാട്ടുശാസ്ത്രം, നാട്ടുനിയമം, നാട്ടുകണക്ക്, നാട്ടുസംഗീതം, നാട്ടുനാടകം, നാടോടിനൃത്തം, നാട്ടുചിത്രം, നാട്ടുകളി, നാട്ടുകഥ, നാട്ടുഭാഷാപ്പഴമ, നാട്ടുചികിത്സ, നാട്ടുകൈവേല, നാട്ടാഹാരം... ഇതൊക്കെയുണ്ടെന്ന് പെരുകിവരുന്ന, ഒറ്റ വഴിയായി ഏവരും സ്വീകരിച്ചുവരുന്ന ആധുനികതയുടെ മുന്നിൽ വച്ച് പറയുകയായിരുന്നു അവർ. ഈ ആധുനികതയുടേതല്ലാത്ത, ഇവിടത്തെ ജനാനുഭവങ്ങളുടെ പലമകൊണ്ട് തീർത്ത, ഒരു ജ്ഞാനശാസ്ത്രമുണ്ടെന്ന് ആഘോഷിക്കുകയായിരുന്നു അവർ. അതൊരു പ്രതിരോധസംരംഭവുമായിരുന്നു. അവരുടെ ആഗ്രഹം പക്ഷേ, പിന്നാക്കം പോകലായിരുന്നില്ല. അവർ പാരമ്പര്യവാദികളുമായിരുന്നില്ല.

നാടിന്റെ വികസനാസൂത്രണത്തിൽ ഈ വിലയേറിയ പാഠങ്ങൾ ഒട്ടും തന്നെ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടില്ല. വികസനത്തിന്റെ ദർശനം തികച്ചും പാശ്ചാത്യമായിരുന്നു. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ശക്തിയെ ഏതാണ്ട് മുഴുവനായും തന്നെ നിർവീര്യമോ കേവലം ഔപചാരികമോ ആക്കുന്ന മട്ടിൽ നാട്ടറിവുകളുടെ ഉർവരസാന്നിധ്യം അവ

ഗണിക്കപ്പെട്ടു. അവ മുന്നറിവുകളോ മുന്നറിയിപ്പുകളോ ആയി വായിക്കപ്പെട്ടില്ല. സ്വന്തം ജ്ഞാനപാരമ്പര്യത്തിലും സ്വന്തമായ പ്രതികരണമാതൃകയിലും വിശ്വസിക്കാത്ത, അങ്ങനെ ചിലത് സാധ്യമാണ് എന്നു ചിന്തിക്കുകപോലും ചെയ്യാത്ത, നാട്ടിലെ വിദേശികളായിത്തീരുന്ന ഒരു ജനതയെയാണ് ആധുനികത ഉണ്ടാക്കിയത്. നാട്ടുത്സവങ്ങളുടെ താൽക്കാലിക സന്ദർഭങ്ങളിലോ ആദിവാസിയൂരുകളുടെ കൊച്ചുതുരുത്തുകളിലോ മാത്രമാണ് ഗ്രാമസാമാന്യത്തിന്റെ പാരമ്പര്യവും നാട്ടറിവുമൊക്കെ സജീവമായി നിൽക്കുന്നത്. പുതിയ അധിനിവേശം നന്നേ വ്യാപകവും അനായാസവുമാകുന്ന ഇന്ത്യൻ പ്രവിശ്യ കേരളമാണെങ്കിൽ അതിന്റെ പ്രമുഖമായൊരു കാരണം ഈ പാരമ്പര്യബോധത്തിന്റെ നാടുനീങ്ങലാണ്. ബംഗാളികളുടെയും കന്നഡക്കാരുടെയും തമിഴരുടെയും ഭാഷാഭിമാനം ശക്തമാണെങ്കിൽ, അതിനു പിന്നിൽ പാരമ്പര്യബോധത്തിന്റെ പലമയുണ്ട്. അവരുടെ ഭാഷാഭിമാനത്തെ ഭ്രാന്തായി കാണുന്നവർ കാണാതിരിക്കുന്നത് അതിനു പിന്നിലുള്ള നാട്ടറിവുസംസ്കൃതിയെയാണ്; പ്രതിരോധമൂല്യത്തെയാണ്. അവർക്ക് മാതൃഭാഷ വെറും ഉപകരണവും അല്ല.

ഈ ചരിത്രാനുഭവത്തിൽനിന്ന് എന്താണു പഠിക്കേണ്ടത്? നാട്ടറിവുകൾ വേറെത്തന്നെ നിൽക്കേണ്ടതല്ല എന്ന തിരിച്ചറിവാണ് ഒന്നാമത്തെ കാര്യം. എല്ലാ പഠനമേഖലകളിലും നാട്ടറിവുകൾ ചെന്നുചേരേണ്ടതുണ്ട്. രണ്ടുമൂന്നു തലമുറ മുമ്പുവരെ ഏറ്റവും സമീപസ്ഥമായിരുന്ന അറിവിനെ നിരുപയോഗമാക്കുന്ന സമീപനം തെറ്റാണ്. ആഗോളവൽക്കരണത്തിന്റെ പിടിയിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെടാനുള്ള ഒരു വഴികൂടിയാണ് നാട്ടറിവിലുള്ള വൈകാരികം കൂടിയായ പങ്കാളിത്തം.

ആഗോളവൽക്കരണം നാടുകളെയെല്ലാം ഒരേതരം ഉൽപ്പന്നങ്ങളുടെ (അവയിൽ സാംസ്കാരികോൽപ്പന്നങ്ങളും പെടും) വിൽപ്പനശാലകളാക്കി മാറ്റി. ഒരേപോലെയാക്കാൻ തിടുക്കപ്പെടുമ്പോൾ ഓരോ ചെറിയ സ്ഥലത്തിന്റെയും വ്യക്തിത്വം പുലരുന്ന നാട്ടറിവുകൂട്ടത്തിന് ചെറുത്തുനിൽപ്പിന്റെ ആയുധമെന്ന സ്ഥാനം നേടാനാവും. ഇന്ന് വ്യാപകമായി നടക്കുന്ന നാട്ടറിവു പഠനഗവേഷണങ്ങൾ സവിശേഷമായ പ്രസക്തി കൈവരിക്കുന്നതും അവ ഇവ്വിധം വിമോചനത്തിനായുള്ള സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തനമായിത്തീരുമ്പോഴാണ്. വാസ്തവത്തിൽ അവ, വിശകലനരീതികളെയും ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളെയും സ്വയം പുതുക്കി തുടർച്ചയായി കാര്യക്ഷമമാകുന്നതിലൂടെ, ബദലായ ഒരു വിദ്യാഭ്യാസപ്രവർത്തനമായിത്തന്നെ മാറേണ്ടതുണ്ട്. നാട്ടറിവ് നാട്ടുപഴമയല്ലാതാവുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്.

പാട്ടും കളിയും

ചവിട്ടുകളിപ്പാട്ട്

താനിന്താനിന്താനേ താനിന്താനേ (വായ്ത്താരി)
    ഭൂമിക്കാരേ, ഭൂമിടെ ദേശക്കാരേ
    ഭൂമീനൊന്നുണർത്തിത്തരിൻ ദേശക്കാരേ
    ഭൂമിടെ ദേശക്കാരേ
ഞാനും ന്റെ കളിമക്കളും മമ്പറം പോയി
വല്ല്യതങ്ങള് തമ്പുരാന്റെ കാക്കും തലയ്ക്കേ
മുളയങ്കാവിലമ്മന്ന് ചെല്ലാമ്പറഞ്ഞു
ഞാനല്ല പോണ്ന്റെ പാട്ടാണ് പോണ്വേയ്
    വ്യാഴാഴ്ചീസം കയിഞ്ഞ് വെള്ള്യാഴ്ച്യാണേയ്
    തിരുമാന്ധാം കുന്ന്മ്മ് പാറക്കടവ്
    അവടെക്കുളിച്ച് തൊഴാൻ പോയെന്റെ പാട്ടേ
        കളിമതീന്നും കളിമതീന്നും ആദിമൂലം ചൊല്ലി
        സങ്കടം പറഞ്ഞു മക്കള് കാല്ക്കലും വീണ്വോയ്
        ഉത്തരപ്പാട്ടിന്റെ മോഹം തീരലില്ലാതായ്
തിന്താതാനിന്നാ താനാതാനാ താനിന്നാനോ. (വായ്ത്താരി)
    അമ്മ പെറ്റപ്പൊ ഞാനൊരു പൈതലുകുട്ട്യാ ഞാന്
    ആറുമാസം കൊണ്ട് നീന്തിക്കളി തുടങ്ങി
    എട്ടുമാസം കൊണ്ട് മുട്ടുത്തിക്കളി തുടങ്ങി
    അന്നും കളിയാണെനിയ്ക്ക് ഇന്നും കളിയാണെനിയ്ക്ക്
പാടിക്കളിയ്ക്കാനായിട്ടെന്നെ കൊണ്ടു പോകാൻ
പലേ നാട്ട്വാരൊക്കെ എന്റെ പെരയ്ക്കല് വന്നു
അപ്പം പറഞ്ഞു ഞാന് ഇയ്ക്ക് നടക്കാൻ വയ്യ
ഇയ്ക്ക് നടക്കാൻ വയ്യ പാട്ടു പോന്നാൽ പോരേ?
അതു കേട്ടപ്പളെ കൂടെ പോയല്ലോ പാട്ട്
എത്ര നാടും വീടും തെണ്ടിക്കളിച്ചതാ പാട്ട്
എത്ര സമ്മാനാടാ കൊണ്ടു പോന്നതു പാട്ട്

പാട്ടുകൊണ്ടൊരു കമാനം വളച്ചുണ്ടാക്കി
ചോടുകൊണ്ടൊരു പന്തലിട്ട് ഞങ്ങളും പോന്നു
ഇനി കൊട്ടുക്കൊണ്ടൊരരങ്ങുതൂക്ക്യാ
കാണാം ഞമ്മക്കേയ്
എഴുതിപ്പഠിച്ചതല്ല കേട്ടുപഠിച്ചതല്ല
കല്ലിടുമ്പല് വെള്ളം പോലെ
പൊന്തണ് പാട്ട്
എന്റെ നെഞ്ചിന്നകത്ത്ന്ന്
പൊന്തണ് പാട്ട്
എട്ടും നാലും വരവരച്ച് പന്ത്രണ്ട്ല് കിണ്ണം വച്ച്
രാജാക്കന്മാരോട് തൊപ്പിയിട്ട് കളിച്ചല്ലാതെ പൈതം പോവില്ല
ഭൂമി ഞങ്ങടെ അമ്മല്ല പെങ്ങളല്ല ഭൂമി ചവുട്ടിക്കളിയ്ക്കണടോ
ഇവന്റൊരു പാട്ടിനെ ഞാൻ
സഞ്ചീല് പൊതിഞ്ഞുകെട്ടി
തൊക്ക്ല് വെച്ചും പോയി
പാതിവഴീമ്മ്ച്ചെന്ന്
വീശിയെറിയും പാട്ട്
കമ്പ്ളാത്തൊരു പൂമരത്തിൽ
പാട്ടോള്ണ്ട് കെട്ടിവെച്ച്ട്ട്
അതുചെന്നഴിച്ചിട്ട് കൊണ്ട്രേ
ശമ്പളം തരണ്ട് നിനക്ക്
കപ്പൂരധികാരീടെ നാലു നടുമുറ്റത്ത്
വെള്ളിപ്പണം വെച്ച്ട്ട് പാടി എടുത്തോരാണേയ്
പാട്ടുപഠിച്ചാപ്പോര ചെറുപ്പത്ത്ല് പഠിയ്ക്കണം
ചെറുപ്പത്തില് പഠിച്ചാപ്പോര കുരുന്ന്റേന്ന് പഠിക്കണം
കുരുന്ന്റേന്ന് പഠിച്ചാപ്പോര കുരുത്തം വേണം

മാർഗംകളിപ്പാട്ട്

(അഞ്ചാം പാദം)

മരമൊടു കല്ലുകൾ കനകം വെള്ളി
മനമിയലും പടി ചെമ്പുമിരുമ്പും
മറ്റും പലവക വേണ്ടും പണികൾ
മഹിമയൊടരിമകളെല്ലാം ചെയ്യും
മനുവിവനെതിരില്ലൊരുവൻ തച്ചൻ
മറിവില്ലേതും പണികൾക്കഴകാൽ
ഇത്തരമുത്തരമായുള്ള വചനം
ഇച്ഛവരും പടി കരുതിയുറച്ച്
ഇവരോടിതമായരുൾ ചെയ്യുമ്പോൾ
ഇമ്പമോടരൂപികൾ തിരുമനസ്സാലെ
ഇയൽവഴിയെത്തിയണഞ്ഞു റൂഹയിൽ
ഇണതാനായോനെയെടുത്താകാശേ
ദൂതരൊടൊരുമിച്ചവ്വഴി കൂടി
വിധമൊരു തച്ചനു സാദൃശ്യമായി
വിരവൊടെ അരനാഴിക മുമ്പെ
വിശ്വമിടങ്കയ്യിലായവനൊരുവൻ
വിധിയുടെ അരചൻ തിരുമുമ്പാകെ
വിധിപോലെ വന്നു നിന്നിതു തോമ്മാ.

മലയാളിയുടെ രാത്രികൾ

കെ. സി. നാരായണൻ

ശിഥിലരൂപിയായ ഒരു കലയാണെങ്കിലും കഥകളിയുടെ ഏതോ ഒരു ഭംഗി നമ്മെ വീണ്ടും വീണ്ടും അതു കാണാൻ ക്ഷണിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരുപക്ഷേ, അതിലെ ചിത്രശിൽപ്പത്തിന്റെ ചാരുതയായിരിക്കാം, അല്ലെങ്കിൽ അതിലെ നൃത്യകലയുടെ ചടുലതയായിരിക്കാം ഈ ക്ഷണത്തിനു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. കഥകളി പല നിലയ്ക്കും കാണാവുന്ന ഒരു കലയാണ്. അതിലൊന്ന് അതിനെ ഒരു ചിത്രമോ ശിൽപ്പമോ ആയി കാണലാണ്. മനുഷ്യനാണ് ഇവിടെ ചുമരും കല്ലും. വലിയ കിരീടം, ചുട്ടി, ഉടുത്തുകെട്ട്, പുതപ്പുകുപ്പായം എന്നിവയിൽ മനുഷ്യശരീരത്തെ പെരുപ്പിച്ചു പെരുപ്പിച്ച് ഒരു വലിയ മൂർത്തിയാക്കി മാറ്റിയിരിക്കുന്നു ഈ കല. കിരീടം വൃത്തത്തിൽ, അതിനു താഴെ ചുട്ടികുത്തിയ മുഖം വൃത്തത്തിൽ, ഉരസ്സും കൈകളും ചേർന്ന് അർധവൃത്തത്തിൽ, താഴെ ഉടുത്തുകെട്ടിന്റേതായ വേറൊരു അർധവൃത്തവും. നേർവരകൾ ഏതുമില്ലാത്ത ഒരു 'വൃത്തശിൽപ്പ'മാണ് ഓരോ കഥകളിവേഷവും. ഈ ശിൽപ്പവിഗ്രഹത്തിന്മേലാണ് ചായവും ചമയവും ഉപയോഗിച്ചുള്ള ചിത്രകല. മുഖത്തേപ്പിന്റെ പച്ച, കണ്ണിന്റെയും കുപ്പായത്തിന്റെയും ചുവപ്പ്, ആഭരണങ്ങളുടെയും കടകകോടീരങ്ങളുടെയും സൗവർണം, കിരീടമൂലത്തിൽ നിന്നുത്ഭവിച്ച് പുറവടിവു മുഴുവൻ മൂടി രാത്രിയുടെ കറുപ്പിൽ ലയിക്കുന്ന വാർമുടിയുടെ ഇരുട്ട് – ഇവയെല്ലാം നിലവിളക്കിന്റെ ഇളകുന്ന വെളിച്ചത്തിൽ ഉലഞ്ഞുണ്ടാവുന്ന സ്വപ്നസന്നിഭത്വമാണ് കഥകളിയിലെ ചിത്രകല. ചിത്രമായും പ്രതിമയായും മാറിമാറി കാണാവുന്ന ഈ വേഷങ്ങൾ ചിലപ്പോൾ വിഗ്രഹമായി ഇളകാതെ നിൽക്കുകയും മറ്റുചിലപ്പോൾ മനുഷ്യനായി ഇളകിയാടുകയും ചെയ്യുന്നു. ആടുന്ന വേഷങ്ങളെ പ്രതിമകളാക്കി ഉറപ്പിക്കുകയും ഉറച്ചുപോയ പ്രതിമകളെ ആട്ടവും ചലനവുമായി മോചിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യലാണ് കഥകളിയിലെ നൃത്യകല എന്നും പറയാവുന്നതാണ്.

നശ്വരതയുടെ ഒരംശംകൂടിയുണ്ട് കഥകളിയിൽ. കല്ലിൽ പണിത വിഗ്രഹങ്ങളും ചുമരിൽ വരച്ചിട്ട ചിത്രങ്ങളും കാലങ്ങളോളം മായാതെയും മറയാതെയും നിൽക്കുന്നു. എന്നാൽ മനുഷ്യശരീരത്തിൽ വാർത്ത ഈ മോഹനവർണ ശിൽപ്പങ്ങൾ ആ രാത്രി പൊലിയുമ്പോഴേക്ക് അഴിഞ്ഞില്ലാതാവുന്നു. നശ്വരതയുടെ ശിൽപ്പവും ചിത്രവുമാണ് അത്. ഇരുട്ടും വെളിച്ചവും ചേർന്ന മായികമായ രംഗപശ്ചാത്തലമാകട്ടെ, ഈ നശ്വരതയ്ക്ക് മാറ്റുകൂട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു. വർണങ്ങൾ പലതുണ്ടെങ്കിലും കഥകളിയിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട വർണം കറുപ്പാണ്, രാത്രിയാണ് എന്നു പറയാം. ഇരുട്ടിന്റെ സാന്ദ്രമായ പശ്ചാത്തലത്തിൽ മാത്രം തെളിഞ്ഞുവരുന്നതാണ് അതിന്റെ ചിത്രശില്പം. പകലിന്റെയും യാഥാർഥ്യത്തിന്റെയും പ്രകാശം വീഴുമ്പോൾ അത് വിളറിവെളുത്ത് നിറംകെട്ടുപോവുന്നു. ചുറ്റും പരന്നുകിടക്കുന്ന ഇരുട്ടിന്റെ കടലിലേക്ക് ഏതു നിമിഷവും അലിയാനുഴറി നിൽക്കുന്ന ഒരു വെളിച്ചത്തുരുത്തിൽ, പാതിമയക്കം വീണ പാതിരാക്കണ്ണുകൾക്കു മുൻപിൽ കാണപ്പെടുന്ന കഥകളിദൃശ്യത്തിന് ഒരു സ്വപ്നത്തിന്റെ എല്ലാ ക്ഷണികമാസ്മരസൗന്ദര്യവും ഉണ്ട്; രാത്രിയുടെ ഏതോ അണിയറയിൽ നിന്നു രൂപം ധരിച്ച്, ക്ഷണികമായ ഒരസ്തിത്വം നമ്മുടെ മുൻപിൽ പൂർത്തിയാക്കി വീണ്ടും അതേ അണിയറയിലേക്കുതന്നെ തിരിച്ചു പോകുന്ന സ്വപ്നത്തിന്റെ ഒരു നാടകം. മൂർത്തമായ ഒരു കിനാവ് നമ്മുടെ മുൻപിൽ ആടിത്തീരുകയാണ്. ഒരുപക്ഷേ, അതുകൊണ്ടായിരിക്കാം സ്വപ്നാനുഭൂതികളുടെ നിർവാണനിശകളിലൂടെ അലഞ്ഞു നടന്ന കുഞ്ഞിരാമൻനായർ ഈ കിനാവിന്റെ മുൻപിൽ ഏറെനേരം നിന്നുപോയത്. പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ കവിതകളിൽ കഥകളി ഒരു വലിയ അനുഭവമാണ്. തേജോമയമായ ഒരു ലോകത്തിന്റെ മുദ്രകളായി കഥകളിയോടു ബന്ധപ്പെട്ട കൽപ്പനകൾ 'കളിയച്ഛ'നെഴുതിയ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ ചിതറിക്കിടക്കുന്നു. പാട്ടു കഴിഞ്ഞ ഗായകൻ വച്ച ചേങ്ങില പോലുള്ള വിണ്ടലവും ഹരിത കാനനങ്ങൾ പച്ചകുത്തിയ വൻവേഷങ്ങളും ചുട്ടിക്കു കിടക്കുന്ന വടമലയും വേഷമഴിച്ചുവച്ച മഹാനടനും ഉണരുമ്പോഴേക്കും നഷ്ടപ്പെടുന്ന ഉത്സവക്കളിയും ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ മാത്രം. മുഴുവൻ പിടികിട്ടാത്ത രഹസ്യമായി, പാതി മോഹിപ്പിക്കുകയും പാതി ബോധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ മൗനലീല, പി. വീണ്ടും വീണ്ടും വീണ്ടും കാണുന്നു. ഒരുപക്ഷേ, വള്ളത്തോൾ മാത്രമായിരിക്കും ഈ കലയുമായി നിരന്തരം ബന്ധപ്പെട്ടിട്ടും അതിന്റെ ഒരൊറ്റ കൽപ്പനപോലും സ്വന്തം കവിതയിൽ ഉപയോഗിക്കാത്ത ഒരു കവി. വള്ളത്തോളിന്റെ കവിതകൾ മാത്രം വായിച്ചാൽ, ഈ കവിക്ക് കഥകളിയും ഒരു അനുഭവമായിരുന്നു എന്നു തെളിയിക്കുന്ന ഒരൊറ്റ വരിയും കണ്ടുകിട്ടുകയില്ല. കളി കാണാൻ ജീവിച്ച വള്ളത്തോളും

കവിതയെഴുതാൻ ജീവിച്ച വള്ളത്തോളും ഇരുട്ടും പകലുംപോലെ വേർതിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. എന്തുകൊണ്ടാണ് ഇങ്ങനെ സംഭവിച്ചത്? ജീവിതം മുഴുവൻ അരങ്ങത്തിരുന്നിട്ടും വള്ളത്തോളിന്റെ കവിതയിലേക്ക് ഒരു പീലിക്കിരീടം കടന്നുവരാത്തത് എന്തുകൊണ്ടാണ്? സ്വപ്നദൃക്കുകൾ മാത്രമേ ജീവിതത്തിന്റെ ഈ നിശാസൗന്ദര്യം കാണുകയുള്ളൂ എന്നാണോ? സാഹിത്യവിമർശനത്തിലെ കൗതുകം കലർന്ന ചോദ്യങ്ങളായിരിക്കും അവ.

ശിൽപ്പവും ചിത്രവും വിട്ട് നമുക്ക് കഥകളിയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളിലേക്കു വരുക. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ, പെട്ടെന്നു നമ്മുടെ ശ്രദ്ധപിടിച്ചു പറ്റുന്ന ഒരു ദൃശ്യമുണ്ട്. പ്രതിനായകരായ കത്തിവേഷങ്ങൾ അരങ്ങത്തുവരുന്ന തിരനോട്ടമാണ് അത്. ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച മേലാപ്പിനുതാഴെ, വെള്ളിനഖമിട്ട വിരലുകളാൽ താഴ്ത്തപ്പെടുന്ന തിരശ്ശീലയ്ക്കു പിന്നിൽ, ശംഖനാദത്തിന്റെയും ഘനമേറിയ വാദ്യമേളത്തിന്റെയും അകമ്പടിയോടെ, ആലവട്ടം വിടർത്തി ഉദിച്ചുയർന്നുനിൽക്കുന്ന ഈ കത്തിവേഷത്തിന്റെ തിരനോട്ടദൃശ്യം രാജസമായ ഒരു നിറവുള്ളതാണ്. കഥകളിയിലെ പ്രൗഢിയേറിയ മനോഹരസന്ദർഭങ്ങളിലൊന്നും അതാണ്. എന്നാൽ മംഗളസൂചകമായ മേലാപ്പും ശംഖനാദവും ആലവട്ടവുംപോലുള്ള ചിഹ്നങ്ങൾ നിറഞ്ഞ തിരനോട്ടച്ചടങ്ങ്, മംഗളാത്മാക്കളായ വേഷങ്ങൾക്കല്ല നീക്കിവച്ചിട്ടുള്ളത്. പകരം, തികഞ്ഞ വില്ലന്മാരായ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കാണ്. രാമനും കൃഷ്ണനും ധർമ്മപുത്രനും അർജുനനും ഭീമനും വെറുതെ അരങ്ങത്തേക്കു കടന്നുവരുമ്പോൾ, രാവണനും ദുര്യോധനനും കീചകനും നരകാസുരനും ഏതാണ്ടു കാൽമണിക്കൂർ നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന പ്രൗഢമായ തിരനോട്ടത്തിനുശേഷം മാത്രം പ്രവേശിക്കുന്നു. ധർമ്മിഷ്ഠരായ വിശിഷ്ടനായകന്മാർ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതിരിക്കുകയും വില്ലന്മാരായ പ്രതിനായകന്മാർ അസാധാരണമായി മാനിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന വിചിത്രമായ ഒരു നിലയാണ് കഥകളിയിൽ ഉള്ളത്. കഥകളിയെ സംബന്ധിച്ച് സാമാന്യമായി നിലനിന്നുവരുന്ന ഒട്ടേറെ ധാരണകൾക്ക് കടകവിരുദ്ധമാണ് ഇത്. ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗവും ബ്രാഹ്മണമേധാവിത്വത്തിന്റെ സന്ദേശം കലർന്നതും എന്നു കരുതപ്പെടുന്ന ഒരു ദേവകഥാനൃത്യകലയിൽ, എങ്ങനെ ആസുരപ്രകൃതികൾക്ക് ഈ മട്ടിൽ ഒരു പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചു? ഈ ചോദ്യത്തിന്റെ ഉത്തരം തേടുമ്പോൾ, തെളിഞ്ഞ ഒരു സത്യം നമ്മെ നേരിടുന്നു: കഥകളി ഒരു ഭക്തിപ്രസ്ഥാനകലയേ അല്ല. ഭക്തിയുടെ രസം അതിലില്ല. ദേവന്മാർ മാത്രമല്ല, ഭൂദേവന്മാരായ ബ്രാഹ്മണരും അതിലെ താരതമ്യേന നിസ്സാരരായ വേഷങ്ങളാണ്. മറിച്ച്, ദേവന്മാരെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും ബ്രാഹ്മണരെ പീഡിപ്പിക്കുകയും യാഗം മുടക്കുകയും സ്വർഗം ജയിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന

ഉദ്ധതരായ പ്രതിനായകന്മാരാണ് കഥകളിയിലെ ആദ്യവസാന വേഷങ്ങൾ ഏറിയകൂറും. ഈ പ്രതിനായകന്മാരെ വധിക്കുന്ന ദൈവ മാകട്ടെ, പലപ്പോഴും പാവയെക്കാൾ സ്വൽപ്പം മാത്രം ഭേദപ്പെട്ട നിലയിലുള്ള ഒരപ്രധാന വേഷവുമാണ്. 'നരകാസുരവധ'ത്തിൽ നരകാസുരനെ വധിക്കുന്ന വിഷ്ണു ഒരു കുട്ടിത്തരം വേഷവും നരകാസുരൻ കലാമണ്ഡലം രാമൻകുട്ടിനായരെപ്പോലുള്ള പ്രഗ ല്ഭർക്കു മാത്രം ആടാവുന്ന ദുഷ്കരവേഷവും ആണ്. 'ബാലിവിജയ'ത്തിൽ വിജയിക്കുന്നത് ബാലിയാണെങ്കിലും തോൽക്കുന്ന രാവണനാണ് മുഖ്യകഥാപാത്രം. കഥകളിയിലെ വൻവേഷങ്ങളിൽ പലതും രാവണന്മാരാണ്. കാർത്തവീര്യാർജുന വിജയം, ബാലിവിജയം, രാവണവിജയം എന്നിങ്ങനെ പ്രധാനപ്പെട്ട രാവണായനങ്ങളിലെല്ലാം വിശിഷ്ടനായ നായകനെ എതിർത്തു കൊണ്ട് ഈ പ്രതാപിയായ പ്രതിനായക കഥാപാത്രം നമ്മുടെ മുൻപിൽ ഉയർന്നുവരുന്നു. ഏറ്റവും നല്ല ഒരു കഥകളിരംഗമെന്നു പറയാവുന്ന 'രാവണോത്ഭവ'ത്തിൽ ഈ രാവണൻ സ്വന്തം ശിരസ്സ് ഓരോന്നായി അറുത്തെടുത്ത് ഹോമിച്ചുകൊണ്ട് ബ്രഹ്മാവിൽനിന്നു വരങ്ങൾ നേടിയ ആത്മകഥ പറയുകയാണ്. രാവണന്റെ ആത്മകഥകൂടിയുണ്ട്, രാമനാട്ടത്തിൽ! വെളിച്ചത്തിന്റെയും ദിവ്യതയുടെയും കഥാപാത്രങ്ങളത്രയും പിന്നാക്കം വലിഞ്ഞ് തൽസ്ഥാനത്ത് പകയുടെയും പ്രതി കാരത്തിന്റെയും താമസ മൂർത്തികൾ മുന്നോട്ടുവരുന്നതാണ് കഥകളിയിൽ കാണുന്നത്. യുദ്ധവും കൊലയും നിണവും പോലെ ഇരുട്ടും രാത്രിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതത്രയും നാട്യശാസ്ത്രം വിലക്കിയിട്ടും രംഗത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥകളിയിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട കഥാപാത്ര ങ്ങളും രാത്രിഞ്ചരന്മാർ തന്നെയായിത്തീരുന്നു.

നായകന്റെ സ്ഥാനത്ത് പ്രതിനായകനെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്ന ഈ രീതി കൗതുകകരമാണ്. എന്നാൽ കഥകളിയുടെമാത്രം പ്രത്യേകത യല്ല അത്. ചിലപ്പോഴെങ്കിലും നാടകത്തിലും അതു കാണുന്നുണ്ട്. രാമന്റെ കഥയിൽ തുടങ്ങി ഒടുക്കം അതു രാവണന്റെ കഥയായി മാറുന്ന ഗതിമാറ്റം, രാമനാട്ടത്തിലെന്നപോലെ, രാമായണത്തെ ആസ്പദമാക്കി നാടകമെഴുതുമ്പോഴും സംഭവിക്കുന്നു. രാമായണ ത്തെ ആസ്പദമാക്കി മൂന്നു നാടകമെഴുതിയ സി. എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ തന്നെയാണ് ഈ ഗതിമാറ്റത്തിന്റെ മധുരമായ ഒരു മാതൃക. രാമന്റെ ദുഃഖവും പതനവും ചിത്രീകരിക്കുന്ന 'കാഞ്ചനസീത'യുമാ യിട്ടാണ് സി. എൻ. തന്റെ നാടകത്രയം ആരംഭിച്ചത്. രാവണന്റെ ദുഃഖവും പതനവും ചിത്രീകരിക്കുന്ന 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യെഴുതി അദ്ദേഹം ആ നാടകത്രയം അവസാനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. 'ലങ്കാലക്ഷ്മി' സി. എന്നിന്റെ അവസാനത്തെ നാടകം മാത്രമല്ല, ഏറ്റവും മുതിർന്ന നാടകം കൂടിയാണ്. 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യിലെ

രാവണനും തോൽക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണെങ്കിലും ജയിക്കുന്ന വൻ വേഷമാണ്. പിതാക്കളും പുത്രന്മാരും ഒന്നൊന്നായി വീണുപോയിട്ടും പതറാതെയും പിൻവാങ്ങാതെയും തന്റെ സുനിശ്ചിതമായ മൃത്യുവിലേക്ക് അയാൾ സംഹാരദേവനായി കുതിച്ചുപോവുന്നു. 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യിലെ രാവണൻ ഘോഷാക്ഷരങ്ങൾ കൊണ്ടുമാത്രം വിവരിക്കാവുന്ന ഒരു കഥാപാത്രമാണ്. 'കാവ്യരചനയുടെ പാരാവാരങ്ങൾ കടന്നു വളർന്നു നിൽക്കുന്നവ'നെന്ന് സി. എൻ. വിശേഷിപ്പിച്ച ഈ രാവണൻ അദ്ദേഹത്തിനു സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ ഏറ്റവും വലിയ കഥാപാത്രമാണ്.

കഥകളിയുടെയും അതിന്റെ തുടർച്ചതന്നെയായ സി.വിയുടെയും സി.എന്നിന്റെ കൃതികളിലൂടെയും നമ്മുടെ മുൻപിൽ വിടർന്നു വരുന്നത് അസാധാരണമായ ഒരു കഥാപാത്രദർശനമാണ്. വലുപ്പം എന്നത് നായകന് ഇല്ലാത്തതും പ്രതിനായകനുമാത്രം ഉള്ളതും ആയ ഗുണമാണ് എന്നതാണ് ആ ദർശനത്തിന്റെ ഒരു വശം. നശിച്ചാലും നശിക്കാത്തമട്ടിലുള്ള ഒരനശ്വരത ധർമ്മമൂർത്തികൾക്കു പകരം അസുരചക്രവർത്തികൾക്കു കൈവരുന്നതാണ് അതിന്റെ മറ്റൊരു വശം. വലുപ്പം, മഹത്ത്വം, അനശ്വരത എന്നിവയെ ആസുര ഗുണ ങ്ങളായി സങ്കൽപ്പിക്കുന്ന ഒരു വിപരീതദർശനമാണ് ഇത്. കേരളീയ മായ ഒരു പാത്രദർശനം എന്നിതിനെ വിളിക്കാം. ഒരുപക്ഷേ കേരള സംസ്കാരത്തിന്റെ ഉള്ളിൽ, അതിന്റെ പാതാള ങ്ങളിൽ അനശ്വരനും ആസുരപ്രകൃതിയുമായ ഒരു പ്രതിനായകൻ കുടിപാർക്കുന്നുണ്ട് എന്നും വന്നേക്കാം. കേരളീയന്റെ ദേശീയ മിത്തോളജിയായ ഓണ ത്തിന്റെ കഥ അങ്ങനെയൊരു പ്രതിനായക ന്റെ പാതാളവാസത്തെ പ്പറ്റി പറയുന്നുണ്ടല്ലോ. മറ്റെങ്ങും കാണാത്ത മട്ടിൽ കേരളീയന്റെ മിത്ത്, തോൽപ്പിക്കപ്പെട്ടവന്റെ ദേശീയ മിത്താണ്. ഒരു കാലത്ത് ഒരസുര ചക്രവർത്തി ഇവിടം വാണിരുന്നു. "പണ്ട് ചരിത്രമുദിക്കും മുൻപ്, മതങ്ങൾ കരഞ്ഞു പിറക്കും മുൻപൊരു, മന്നവർമന്നൻ വാണിതു, തൻ കുടവാനിനു കീഴിലൊതുങ്ങീ വിശ്വം" (വൈലോപ്പിള്ളി). പ്രതാപങ്ങളുടെയും അനുഗ്രഹങ്ങളുടെയും ചക്രവർത്തി നാടുവാണപ്പോൾ എല്ലാവരും ഒരുപോലെയായിരുന്നു. ചതിയോ കളവോ അളവോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ ആ സുവർണകാലത്തിലേക്ക് ഈശ്വരന്റെ രൂപത്തിൽ ചതി അവതരിച്ചു; കളവ് അവതരിച്ചു; അളവ് അവതരിച്ചു. പൂണൂലിട്ട ഒരു കുട്ടിവേഷം ഈ മഹാപുരുഷനിൽനിന്ന് ഭൂമി മുഴുവൻ അളന്നു വാങ്ങി, ചക്രവർത്തിയെ പാതാളത്തിലേക്കു ചവിട്ടിത്താഴ്ത്തി. പണ്ട് ഇതേ വിഷ്ണു രാക്ഷസവംശത്തെ പാതാളത്തിലേക്കു താഴ്ത്തിയ പോലെ. അന്നു മുതൽ കേരളീയന്റെ സ്വർഗം പാതാളത്തിലായി; മറ്റുള്ളവരുടെ പ്രതിനായകൻ നമ്മുടെ നായകനുമായി. എന്നാൽ

ഏതു പാതാളത്തിൽ അമർന്നാലും ആ സ്വർഗവും അതിന്റെ പ്രതി പുരുഷനും നശിക്കുന്നില്ല. 'ആരു ചവിട്ടിത്താഴ്ത്തിലുമിരുളിൽ പാതാളത്തിലൊളിക്കിലും' അതു സ്മരണയായും സ്വപ്നമായും നിത്യജീവൻ നേടുന്നു. വർഷത്തിലൊരിക്കൽ പാട്ടും പൂവിളിയു മായി നാം അദ്ദേഹത്തെ ഭൂമിയുടെ മുകളിലേക്ക് ഉയർത്തിക്കൊണ്ടു വരുന്നു. ഒരർഥത്തിൽ ബ്രാഹ്മണമേധാവിത്വത്തിന്റെയും ഭൂദേവത്വ ത്തിന്റെയും നേർക്കുള്ള പ്രതിരോധം തന്നെയായിത്തീരുന്നു, ഓർമ്മയുടെ ഈ ഉത്സവം. ഭൂമി മുഴുവൻ കൈയടക്കിയവരോട് പാതാളത്തിന്റെ പ്രതിരോധം; ചതിക്കുന്ന ദേവനെതിരെ അസുരന്റെ പ്രതിരോധം. തോൽക്കുന്ന പ്രതിനായകനാണ് വാസ്തവത്തിൽ ജയിക്കുന്ന നായകൻ എന്നു വിളിച്ചുപറയലാണ് നമ്മുടെ ഓണം. അങ്ങനെ വിളിച്ചുപറഞ്ഞുകൊണ്ട് വാമനമായ വർത്തമാനത്തിന്റെ ഇരുളിലേക്ക് ഭൂതകാല പാതാളങ്ങളിൽനിന്ന് വെളിച്ചത്തിന്റെയും ധർമ്മത്തിന്റെയും ഒരു സ്വപ്നത്തെ നാം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഓരോ ഓണവും മലയാളിയുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഓരോ കിനാവാണ്. ഓണപ്പൂക്കളങ്ങളിൽ വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ മുറ്റത്തേക്ക് അത് ഭൂഗർ ഭത്തിൽനിന്ന് കിളിർത്തുവരുന്നു.

നശിക്കാത്ത കിനാവുകൂടിയാണ് അത്. മലയാളിയുടെ സർവ കഥകളിലും അതിന്റെ മാധുര്യം പതിഞ്ഞുകിടപ്പുണ്ട്. അവന്റെ കഥകളിയിൽ, കവിതയിൽ, നാടകത്തിൽ, കഥനവൈഭവങ്ങളിൽ എല്ലാം ചിലപ്പോഴെങ്കിലും ഈ പാതാളസ്മരണകൾ മുളനീട്ടുന്നു. നിലാവുദിക്കാത്ത രാത്രികളിൽ ബ്രാഹ്മണനു കുട്ടിവേഷവും അസുരനു വൻവേഷവും നൽകുന്ന കഥകളിയിൽ മേലാപ്പും ശംഖനാദവുമായി ഈ മഹാബലി തിരനോക്കു നടത്തുന്നു. ഓരോ കഥകളിയും ഓരോ ഓണമാണ്; കുഞ്ഞിരാമൻനായർ കണ്ടതും വള്ളത്തോൾ കാണാത്തതുമായ സ്വപ്നത്തിന്റെ ഉത്സവം. സി. എന്നിന്റെ രാവണനായി, സി.വിയുടെ പ്രതിനായകരായി ഇതേ തിരനോട്ടങ്ങൾ രൂപം മാറി നമ്മുടെ മുന്നിലെത്തുന്നു. നമ്മുടെ രാത്രികളിൽനിന്ന്, അണിയറകളിൽനിന്ന്, മിത്തോളജിയിൽനിന്ന്, സംസ്കാരത്തിന്റെ പാതാളങ്ങളിൽനിന്ന്, സ്മരണകൾ, സ്വപ്ന ഭംഗികൾ, ധർമ്മദീപ്തികൾ, സമത്വക്കിനാവുകൾ, സി.എന്നി ന്റെ ദശാസ്യവേഷങ്ങൾ, സി.വിയുടെ ഉഗ്രരൂപികൾ 'വാക്കുകളുടെ മഹാബലി' എന്ന് മറ്റൊരു കവി വിശേഷിപ്പിച്ച കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ.... അവരെല്ലാം വന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. ഇതാവാം ഒരുപക്ഷേ മലയാളിയുടെ ഉത്സവം; അവന്റെ ഗംഭീരമായ ഓർമ്മപ്പെരുന്നാൾ.

പ്രവർത്തനങ്ങൾ

- കേരളമനസ്സിന്റെ സന്ദിഗ്ധതകൾക്കു കാരണമായി ലേഖകൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന ആശയങ്ങളോട് നിങ്ങൾ യോജിക്കുന്നുണ്ടോ? ചർച്ചചെയ്യുക.
- "സ്വന്തം നാട്ടിൽ വിദേശികളായിത്തീർന്നവരാണ് മലയാളികൾ" – ഭക്ഷണം, വസ്ത്രം, കലകൾ തുടങ്ങിയവയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഈ നിരീക്ഷണത്തിന്റെ സാധുത പരിശോധിക്കുക.
- "അധ്വാനിക്കുന്ന കേരളീയർ, അതിലധികവും അവർണർ, ജീവിതായോധനത്തിന്റെ ക്രിയകളായും ഭാവനകളായും വളർത്തിക്കൊണ്ടുവന്നതാണ് നാട്ടറിവുകളിൽ ഏറെയും. ഇവിടത്തെ പ്രകൃതിയോടും അധ്വാനസാധ്യതകളോടും ജന്തുജാലത്തോടും മനുഷ്യമാതൃകകളോടും കാലാവസ്ഥയോടും സാമ്പത്തികബന്ധങ്ങളോടുമൊക്കെ സ്വാഭാവികമായി പ്രതികരിക്കുന്നതിൽ നിന്നുണ്ടായ നാട്ടുകനികളാണവ" – ലേഖകന്റെ നിരീക്ഷണം നിങ്ങൾക്കു പരിചയമുള്ള നാട്ടറിവുകളുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചു വിശകലനം ചെയ്യുക.
- എന്തുകൊണ്ടാണ് നാട്ടറിവുപഠനഗവേഷണങ്ങൾ ബദലായ ഒരു വിദ്യാഭ്യാസപ്രവർത്തനമായി മാറേണ്ടതുണ്ടെന്ന് ലേഖകൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നത്?
- ചവിട്ടുകളിപ്പാട്ടും മാർഗംകളിപ്പാട്ടും ഏതെല്ലാം വിധത്തിലാണ് അതത് ജനതയുടെ വികാരവിചാരങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരമാകുന്നത്? പരിശോധിക്കുക.
- നാടൻപാട്ടുകൾ എങ്ങനെ നമ്മുടെ ജീവിതവുമായും സംസ്കാരവുമായും ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു? ചവിട്ടുകളിപ്പാട്ടിനെയും നിങ്ങൾ ശേഖരിച്ച മറ്റു നാടൻപാട്ടുകളെയും വിശകലനം ചെയ്ത് ലഘൂപന്യാസം തയാറാക്കുക.
- കഥകളിയെക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ സാമാന്യമായ ധാരണകൾക്കപ്പുറം ലേഖകൻ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകൾ എന്തൊക്കെയാണ്?

- ഓണത്തെയും കഥകളിയെയും ബന്ധിപ്പിച്ചുള്ള ലേഖകന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങളുടെ ഔചിത്യം പരിശോധിക്കുക.
- കേരളീയമായ പാത്രദർശനം എന്നു ലേഖകൻ പേരിട്ടു വിളിക്കുന്ന സവിശേഷതകൾ കഥകളിയിലും നാടകത്തിലും മാത്രമാണോ കണ്ടെത്താനാവുന്നത്? മറ്റേതെല്ലാം കലകളിൽ ഈ സ്വഭാവം ദർശിക്കാം?
- കളിയരങ്ങിന്റെ സൗന്ദര്യാനുഭവത്തെക്കുറിച്ച് കെ.സി. നാരായണന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ വായിച്ചല്ലോ. നിങ്ങൾക്കു പരിചയമുള്ള ഏതെങ്കിലുമൊരു കലാരൂപം കണ്ടാസ്വദിച്ചതിനെ മുൻനിർത്തി കുറിപ്പ് തയാറാക്കൂ.

പഠനനേട്ടങ്ങൾ

- നാടൻകലകൾ, നാടോടിസംസ്കാരം എന്നിവയെ പുതിയ അവബോധങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ വിലയിരുത്തുകയും കണ്ടെത്തലുകൾ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.
- കേരളീയസമൂഹത്തിന്റെ അടിയൊഴുക്കായി വർത്തിക്കുന്ന സാംസ്കാരികധാരകൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ചർച്ചാക്കുറിപ്പുകൾ, ഉപന്യാസങ്ങൾ മുതലായവ തയാറാക്കുന്നു.
- ഫോക്‌ലോർ പഠനങ്ങളുടെ സമകാലികപ്രസക്തി തിരിച്ചറിഞ്ഞ് സെമിനാർപ്രബന്ധങ്ങൾ തയാറാക്കി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

എഴുത്തുകാർ

ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായർ

കേരളീയജീവിതം ആഴത്തിൽ വേരോടിനിൽക്കുന്ന കാവ്യവ്യക്തിത്വം. പ്രകൃതിബോധവും മാനുഷികമൂല്യ സംരക്ഷണവും ധാർമ്മികതയും ഇടശ്ശേരിക്കവിതയുടെ സമ്പന്നതയാണ്.

1906 ഡിസംബർ 23ന് പൊന്നാനിയിൽ ജനിച്ചു. 1974 ഒക്ടോബർ 16ന് അന്തരിച്ചു. അളകാവലി, പുത്തൻകലവും അരിവാളും, പൂതപ്പാട്ട്, കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ, തത്ത്വശാസ്ത്രങ്ങൾ ഉറങ്ങുമ്പോൾ, ഒരു പിടി നെല്ലിക്ക, കാവിലെ പാട്ട്, കുങ്കുമപ്രഭാതം എന്നീ കവിതാസമാഹരങ്ങളും കൂട്ടുകൃഷി, എണ്ണിച്ചുട്ട അപ്പം, കളിയും ചിരിയും എന്നീ നാടകങ്ങളും ഇടശ്ശേരിയുടെ പ്രബന്ധങ്ങളുമാണ് പ്രധാന കൃതികൾ.

കേന്ദ്ര-കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡുകൾ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കെ.പി. ശങ്കരൻ

സ്വച്ഛസുന്ദരമായ ഗദ്യശൈലിക്കുടമ, സാഹിത്യവിമർശകൻ.
തൃശൂർ ജില്ലയിലെ പൈങ്കുളത്ത് 1939 മെയ് 15ന് ജനനം. സമീപനം, ഋതുപരിവർത്തനം, നവകം, അനുശീലനം, നിരീക്ഷണങ്ങൾ നിർദ്ധാരണങ്ങൾ എന്നിവ പ്രധാന കൃതികൾ.

കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ് (അനുശീലനം)ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സുഗതകുമാരി

സസ്യജന്തുമനുഷ്യപ്രകൃതികളുടെ പ്രഗാഢമായ പാരസ്പര്യത്തിലൂടെ കവിതയെ അപൂർവ കലാനിർമ്മിതിയാക്കിയ കവയിത്രി.

1934 ജനുവരി 3 ന് തിരുവനന്തപുരത്ത് ജനിച്ചു.
മുത്തുച്ചിപ്പി, പാവം മാനവഹൃദയം, പാതിരാപ്പൂക്കൾ, ഇരുൾച്ചിറകുകൾ, രാത്രിമഴ, അമ്പലമണി, കുറിഞ്ഞിപ്പൂക്കൾ, തുലാവർഷപ്പച്ച, രാധയെവിടെ, മണലെഴുത്ത് എന്നിവ പ്രധാന കൃതികൾ.

കേന്ദ്ര-കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡുകൾ, ഓടക്കുഴൽ അവാർഡ്, വയലാർ അവാർഡ്, എഴുത്തച്ഛൻ പുരസ്കാരം എന്നിവ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇന്ത്യാ ഗവൺമെന്റിന്റെ ആദ്യത്തെ വൃക്ഷമിത്ര അവാർഡും ലഭിച്ചു. 2006ൽ രാഷ്ട്രം പത്മശ്രീ നൽകി ആദരിച്ചു.

സച്ചിദാനന്ദൻ

ആധുനിക മലയാളകവിതയിൽ അഭികാമ്യമായ ദിശാവ്യതിയാനം കുറിച്ച കവി. നിരൂപകൻ, അധ്യാപകൻ, ചിന്തകൻ, കേന്ദ്രസാഹിത്യ അക്കാദമി സെക്രട്ടറി തുടങ്ങിയ നിലകളിൽ പ്രശസ്തൻ.
1946 മേയ് 28ന് തൃശൂർ ജില്ലയിലെ പുല്ലൂറ്റിൽ ജനിച്ചു.
അരണ്യസൂര്യൻ, വേനൽമഴ, ഇവനെക്കൂടി, വീടുമാറ്റം, മലയാളം, വിക്ക്, സാക്ഷ്യങ്ങൾ, മറന്നുവച്ച വസ്തുക്കൾ, ബഹുരൂപി, തഥാഗതം എന്നിവ പ്രധാന കവിതാസമാഹാരങ്ങൾ.
കവിത, നാടകം, ലേഖനം, യാത്രാവിവരണം എന്നീ ശാഖകളിൽ കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ്, കേന്ദ്ര സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ്, വയലാർ അവാർഡ്, കമലാസുരയ്യ പുരസ്കാരം തുടങ്ങി നിരവധി അംഗീകാരങ്ങൾ നേടിയിട്ടുണ്ട്.

എസ്. ജോസഫ്

ആധുനികാനന്തര മലയാളകവിതയിൽ സജീവസാന്നിധ്യം. ചെറിയ ചെറിയ കാര്യങ്ങളുടെ ചുരുക്കെഴുത്തിലാണ് ഈ കവിയുടെ വലുപ്പം.
1965ൽ എറണാകുളത്തിനടുത്ത് പട്ടിത്താനത്ത് ജനനം.
കറുത്ത കല്ല്, മീൻകാരൻ, ഐഡന്റിറ്റികാർഡ്, ഉപ്പന്റെ കൂവൽ വരയ്ക്കുന്നു, ചന്ദ്രനോടൊപ്പം എന്നിവ കവിതാസമാഹാരങ്ങൾ.
2012 ൽ കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കാരൂർ നീലകണ്ഠപിള്ള

മലയാളകഥയിലെ നിത്യവിസ്മയമായ എഴുത്തുകാരൻ.
1898 ഫെബ്രുവരി22 ന് ഏറ്റുമാനൂരിൽ ജനിച്ചു.
മരണം 1975 ഒക്ടോബർ 2ന്. മോതിരം, പൂവമ്പഴം, ഉതുപ്പാന്റെ കിണർ, ചുടലത്തെങ്ങ് തുടങ്ങിയ കഥകൾ പ്രശസ്തങ്ങളാണ്.
1968ൽ 'മോതിരം' എന്ന കഥാസമാഹാരത്തിന് കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്.

മാധവിക്കുട്ടി

മലയാളത്തിന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട കഥാകാരിയും ലോകപ്രശസ്ത കവയിത്രിയും. കമലാദാസ്, കമലാസുരയ്യ എന്നീ പേരുകളിൽ ഇംഗ്ലീഷിൽ കാവ്യരചനകൾ
1934 മാർച്ച് 31 ന് പാലക്കാട് ജില്ലയിലെ പുന്നയൂർക്കുളത്ത് ജനനം. മരണം 2009 മെയ് 31ന്.
പക്ഷിയുടെ മണം, നരിച്ചീറുകൾ പറക്കുമ്പോൾ, ചുവന്ന പാവാട, തണുപ്പ്, ചേക്കേറുന്ന പക്ഷികൾ, നഷ്ടപ്പെട്ട നീലാംബരി,

മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകൾ, വക്കീലമ്മാവൻ എന്നീ കഥാസമാഹാരങ്ങളും, മനോമി, മാനസി, വണ്ടിക്കാളകൾ എന്നീ നോവലുകളും നീർമാതളം പൂത്ത കാലം, ബാല്യകാലസ്മരണകൾ, വിഷാദം പൂക്കുന്ന മരങ്ങൾ, എന്റെ കഥ എന്നീ ആത്മകഥനങ്ങളും മലയാളത്തിലെ പ്രധാന കൃതികൾ.
ഏഷ്യൻ പോയട്രി പ്രൈസ്, ആശാൻ വേൾഡ് പ്രൈസ്, കേന്ദ്ര–കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡുകൾ, വയലാർ അവാർഡ്, എഴുത്തച്ഛൻ പുരസ്കാരം എന്നിവ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സുഭാഷ് ചന്ദ്രൻ

ആധുനികാനന്തര മലയാളകഥയിൽ പ്രമേയസ്വീകരണത്തിലെ വൈവിധ്യം കൊണ്ടും ആവിഷ്കരണത്തിലെ നവീനതകൊണ്ടും ശ്രദ്ധേയനായ കഥാകൃത്ത്.
1972ൽ ആലുവയ്ക്കടുത്ത് കടുങ്ങല്ലൂരിൽ ജനിച്ചു.
ഘടികാരങ്ങൾ നിലയ്ക്കുന്ന സമയം, പറുദീസാനഷ്ടം, തൽപ്പം, വിഹിതം എന്നീ കഥാസമാഹാരങ്ങളും മനുഷ്യന് ഒരാമുഖം എന്ന നോവലും ശ്രദ്ധേയം. 2001 ൽ ചെറുകഥയ്ക്ക് കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ് ലഭിച്ചു. വി.പി.ശിവകുമാർ പുരസ്കാരവും ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കെ. പി. അപ്പൻ

വിമർശനകലയെ സർഗാത്മകസാഹിത്യമായി വികസിപ്പിച്ച പ്രമുഖ നിരൂപകൻ. തനതായ നിലപാടുകൾ കൊണ്ട് നവീനമായ സാഹിത്യാസ്വാദനശീലങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു.
ജനനം –1936 ആഗസ്ത് 25ന് ആലപ്പുഴയിൽ. മരണം 2008 ഡിസംബർ 15. തിരസ്കാരം, കലഹവും വിശ്വാസവും, ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം, കലാപം വിവാദം വിലയിരുത്തൽ, മാറുന്ന മലയാള നോവൽ, മധുരമീ ജീവിതം, ചരിത്രത്തെ അഗാധമാക്കിയ ഗുരു എന്നിവ പ്രധാന കൃതികൾ.

എ. ആർ. രാജരാജവർമ്മ

ബഹുഭാഷാപണ്ഡിതൻ, സാഹിത്യനിരൂപകൻ, കവി. മലയാളത്തിലെ അടിസ്ഥാനഭാഷാശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിച്ചത് ഇദ്ദേഹമാണ്.
'കേരളപാണിനി' എന്ന അപരനാമത്തിൽ അറിയപ്പെടുന്നു.
1863 ഫെബ്രുവരി 20–ന് ചങ്ങനാശ്ശേരിയിൽ ജനിച്ചു.

1918 ജൂൺ 18-ന് നിര്യാതനായി.
കേരളപാണിനീയം, ഭാഷാഭൂഷണം, വൃത്തമഞ്ജരി, സാഹിത്യ സാഹ്യം, ശബ്ദബോധിനി, പ്രഥമവ്യാകരണം, മധ്യമവ്യാകരണം (ഭാഷാശാസ്ത്രം); മണിദീപിക, മലയവിലാസം, പ്രസാദമാല (കവിതകൾ); മലയാളശാകുന്തളം, മാളവികാഗ്നിമിത്രം, സ്വപ്നവാസവദത്തം, ഭാഷാകുമാരസംഭവം (വിവർത്തനം); മർമ്മപ്രകാശം, കാന്താരതാരകം, പ്രബന്ധസംഗ്രഹം (വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ) എന്നിവയാണ് പ്രധാന കൃതികൾ.

തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള

നവോത്ഥാനസാഹിത്യത്തിൽ പുതിയ അധ്യായം സൃഷ്ടിച്ച എഴുത്തുകാരൻ. 1912 ഏപ്രിൽ 7ന് തകഴിയിൽ ജനിച്ചു.
മരണം 1999 ഏപ്രിൽ 10ന്.
തോട്ടിയുടെ മകൻ, രണ്ടിടങ്ങഴി, ചെമ്മീൻ, ഏണിപ്പടികൾ, ബലൂണുകൾ, കയർ തുടങ്ങിയ നോവലുകളും വെള്ളപ്പൊക്കത്തിൽ, തഹസീൽദാരുടെ അച്ഛൻ, മാഞ്ചുവട്ടിൽ, കൃഷിക്കാരൻ, പട്ടാളക്കാരൻ തുടങ്ങിയ കഥകളും ഓർമയുടെ തീരങ്ങളിൽ എന്ന ആത്മകഥയും പ്രധാന കൃതികൾ.
1984 ൽ ജ്ഞാനപീഠം, കേന്ദ്ര-കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡുകൾ, വയലാർ അവാർഡ് തുടങ്ങി നിരവധി പുരസ്കാരങ്ങൾ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. 1985ൽ രാഷ്ട്രം പത്മഭൂഷൺ നൽകി ആദരിച്ചു.

യു.എ. ഖാദർ

നാട്ടുവഴക്കത്തിന്റെ ലാളിത്യവും സൗന്ദര്യവും കൊണ്ട് കഥയിലും നോവലിലും പുതിയ തട്ടകം സൃഷ്ടിച്ചു.
ജനനം 1935ൽ ബർമയിൽ. ഏഴാം വയസ്സുമുതൽ കേരളത്തിൽ പിതാവിന്റെ കുടുംബത്തിൽ വളർന്നു.
ചങ്ങല, ഖുറൈശിക്കൂട്ടം, തൃക്കോട്ടൂർപ്പെരുമ, മാണിക്യം വിഴുങ്ങിയ കണാരൻ, ചന്തയിൽ ചൂടി വിൽക്കുന്ന പെണ്ണുങ്ങൾ, മേശവിളക്ക് തുടങ്ങിയവ പ്രധാന കൃതികൾ.
കേന്ദ്ര-കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡുകൾ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഡോ. കെ. രാജശേഖരൻ നായർ

നൂറ്റിയൻപതിലേറെ ശാസ്ത്രപ്രബന്ധങ്ങളുടെയും പത്തോളം ന്യൂറോളജി ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെയും രചയിതാവ്. 1940 ൽ ജനനം. കോഴിക്കോട്, തിരുവനന്തപുരം മെഡിക്കൽ കോളേജുകളിലും വിദേശ സർവകലാശാലകളിലും അധ്യാപനം. കേരള ഗവണ്മെന്റിന്റെ 'ഏറ്റവും പ്രഗല്ഭനായ ഡോക്ടർ' തുടങ്ങി നിരവധി പുരസ്കാരങ്ങൾ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ഒരു പുഴയുടെ കഥ' എന്ന നോവൽ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. രോഗങ്ങളും സർഗാത്മകതയും, വൈദ്യവും സമൂഹവും, മനസ്സിന്റെ ബന്ധങ്ങളും ശൈഥില്യങ്ങളും, സംസ്മൃതി, ഓർക്കാനുണ്ട് കുറേ ഓർമകൾ തുടങ്ങിയവ ശാസ്ത്രസംബന്ധിയായി മലയാളത്തിൽ രചിച്ച കൃതികളാണ്.

സാവിത്രി രാജീവൻ

നിത്യജീവിതത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ ചിത്രങ്ങൾ ആവിഷ്കരിച്ച കവയിത്രി. 1956 ൽ ജനനം. കുഞ്ചുപിള്ള സ്മാരക അവാർഡ്, ഉദയഭാരതി പുരസ്കാരം, കമലാസുരയ്യ പുരസ്കാരം എന്നിവ പ്രധാന ബഹുമതികൾ. ഓക്സ്ഫഡ് ആന്തോളജി ഓഫ് മോഡേൺ ഇന്ത്യൻ പോയട്രി, ദി പെൻഗ്വിൻ ന്യൂ റൈറ്റിങ് ഇൻ ഇന്ത്യ, ഇൻ ദെയർ ഓൺ വോയ്സ് (പെൻഗ്വിൻ ആന്തോളജി ഓഫ് കണ്ടംപററി വിമൻ പോയറ്റ്സ്) തുടങ്ങിയ സമ്മേളനങ്ങളിൽ മലയാളത്തെ പ്രതിനിധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ചരിവ്' കവിതാസമാഹാരം.

ഡോ.ഡി. ബെഞ്ചമിൻ

നിരൂപകൻ, അധ്യാപകൻ. 1948 ൽ ജനനം. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. കവിതാവിചാരം, ജിയുടെ ഭാവഗീതങ്ങൾ ഒരു പഠനം, കാവ്യാനുശീലനം, സാഹിത്യപാഠങ്ങൾ, അക്കാദമിക് വിമർശനവും മറ്റും, വിമർശപ്രബന്ധങ്ങൾ, നോവൽസാഹിത്യപഠനങ്ങൾ, സ്വാധീനതാപഠനങ്ങൾ, കാവ്യനിർധാരണം, സാഹിത്യഗവേഷണത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയവ പ്രസിദ്ധ കൃതികൾ.

ഡോ. ടി. ബി. വേണുഗോപാലപ്പണിക്കർ

അധ്യാപകൻ, ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞൻ, വൈയാകരണൻ എന്നീ നിലകളിൽ പ്രശസ്തൻ. 1945 ൽ ജനനം. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ ഐ.സി. ചാക്കോ എൻഡോവ്മെന്റ് പുരസ്കാരം, മികച്ച വിവർത്തനത്തിനുള്ള കേന്ദ്ര സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ് എന്നിവ ലഭിച്ചു. സ്വനമണ്ഡലം, നോം ചോംസ്കി,

ഭാഷാർഥം, വാക്കിന്റെ വഴികൾ എന്നിവ പ്രമുഖ രചനകൾ. ലീലാതിലകം: സാമൂഹികഭാഷാശാസ്ത്രദൃഷ്ടിയിൽ, കൂനൻതോപ്പ് എന്നീ കൃതികൾ വിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

കെ.സി. നാരായണൻ

പത്രപ്രവർത്തകനും സാഹിത്യവിമർശകനും. 1952 ന് പാലക്കാട് ജില്ലയിലെ ശ്രീകൃഷ്ണപുരത്ത് ജനിച്ചു. 1986ൽ കോമൺവെൽത്ത് പ്രസ് യൂണിയന്റെ ഹാരി ബ്രിട്ട്ലെയ്ൻ ഫെല്ലോഷിപ്പ് ലഭിക്കുകയുണ്ടായി. ലണ്ടൻ, ഓക്സ്ഫഡ് സർവകലാശാലകളിലും റോയിറ്റേഴ്സ്, ബി.ബി.സി. തുടങ്ങിയ സ്ഥാപനങ്ങളിലും മാധ്യമ പ്രവർത്തനപരിചയം നേടി. 'ബലിയപാലിന്റെ പാഠങ്ങൾ' എന്ന കൃതി എഡിറ്റ് ചെയ്തു. 'മലയാളിയുടെ രാത്രികൾ'ക്ക് വിമർശനഗ്രന്ഥത്തിനുള്ള 2003ലെ കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ് ലഭിച്ചു. ഇപ്പോൾ ഭാഷാപോഷിണി മാസികയുടെ എഡിറ്റർ ഇൻചാർജ്.

ഇ.പി. രാജഗോപാലൻ

1962ൽ കാസർകോട് ജില്ലയിലെ ചന്തേരയിൽ ജനനം. ആധുനികോത്തര മലയാളസാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ ശ്രദ്ധേയൻ. നിരന്തരം, വ്യത്യാസം, പലമ, നാട്ടറിവും വിമോചനവും തുടങ്ങി ഇരുപതിലധികം കൃതികളുടെ കർത്താവ്. എൻ. ശശിധരനുമായി ചേർന്ന് 'കേളു' എന്ന നാടകവും രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'കവിതയുടെ ഗ്രാമങ്ങൾ' എന്ന രചനയ്ക്ക് മികച്ച നിരൂപണത്തിനുള്ള കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി പുരസ്കാരം ലഭിച്ചു.