വൃത്തവും താളവും -
ആധുനികമലയാളകവിതയിൽ

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ
ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി
സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധം

ബിജു ജോസഫ്

മലയാള-കേരള പഠന വിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

2009

METRE AND RHYTHM IN MODERN MALAYALAM POETRY

Thesis
submitted to the University of Calicut
for the Award of Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

BIJU JOSEPH

DEPARTMENT OF MALAYALAM AND KERALA STUDIES
University of Calicut
2009

സത്യപ്രസ്താവന

ഈ പ്രബന്ധം ഇതിന് മുമ്പ് ഏതെങ്കിലും സർവ്വകലാശാലയുടെയോ തത്തുല്യമായ സ്ഥാപനത്തിന്റെയോ ബിരുദത്തിന് അടിസ്ഥാനമായിട്ടില്ലെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല **ബിജു ജോസഫ്**

08-12-2009

പ്രൊഫ. ടി.ബി. വേണുഗോപാലപ്പണിക്കർ
യൂ ജി സി എമെറിറ്റസ് ഫെല്ലോ
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

സാക്ഷ്യപത്രം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിന് സമർപ്പിക്കുന്ന **വൃത്തവും താളവും - ആധുനികമലയാളകവിതയിൽ** എന്ന പ്രബന്ധം **ബിജു ജോസഫ്** എന്റെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് നിർവ്വഹിച്ച ഗവേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല **പ്രൊഫ. ടി.ബി. വേണുഗോപാലപ്പണിക്കർ**

08-12-2009

കൃതജ്ഞത

ഈ ഗവേഷണത്തിന് മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശം നൽകിയ പ്രൊഫ. ടി.ബി. വേണുഗോപാലപ്പണിക്കരോട് വലിയ കടപ്പാട് ഉ ്. പഠനത്തിന് ഓരോ വിധത്തിൽ സഹായിച്ചിട്ടുള്ള മുൻ വകുപ്പദ്ധ്യക്ഷന്മാരായിരുന്ന ഡോ. എൻ. ഗോപിനാഥൻനായർ, ഡോ. പി.എം. വിജയപ്പൻ, ഇപ്പോഴത്തെ വകുപ്പദ്ധ്യക്ഷൻ ഡോ. ടി. പവിത്രൻ എന്നിവരെയെും നന്ദിയോടെ സ്മരിക്കുന്നു. അഭിമുഖസംഭാഷണത്തിലൂടെ ഗവേഷണത്തിനുവേ വിവരങ്ങൾ പകർന്നുതന്ന പ്രൊഫ. ഒ.എം. അനുജൻ, ഡോ. ടി.വി. മാത്യു, ഡോ. എൻ. അജയകുമാർ, ഡോ. ജി. ശ്രീജിത്, ഡോ. ജോബിൻ ജോസ് എന്നിവരോടുള്ള നന്ദിയും ഇവിടെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ശ്രീ. രാജ് ആനന്ദ് (കാർഷിക വികസന ബാങ്ക്, മലപ്പുറം) അവർകളാണ് ഏറ്റവും വിലപ്പെട്ട വിവരങ്ങൾ നൽകിയത്. അദ്ദേഹത്തിന് പ്രത്യേകം നന്ദി. ഗവേഷണത്തിനാവശ്യമായ സൗകര്യങ്ങൾ ചെയ്തുതന്ന കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല മലയാള-കേരള പഠനവിഭാഗം ലൈബ്രറി ജീവനക്കാർക്കും, പ്രബന്ധരചനയുടെ പൂർത്തീകരണത്തിനു സഹായിച്ച സുഹൃത്തുക്കൾക്കും നന്ദി. കൂടാതെ ഈ പ്രബന്ധം ഡി.ടി.പി. ചെയ്ത് ഭംഗിയാക്കിത്തന്ന ബിന കമ്പ്യൂട്ടർ സെന്ററിലെ (ചെനക്കൽ) ജീവനക്കാർക്കും നന്ദി.

ബിജു ജോസഫ്

ഉള്ളടക്കം

	ആമുഖം	1 - 7
അധ്യായം 1	താളം, വൃത്തം, ഭാവം	8 - 42
അധ്യായം 2	മലയാളകവിതയിലെ ആധുനികത	43 -93
അധ്യായം 3	വൃത്തവും താളവും ആധുനികമലയാളകവിതയിൽ	94 - 150
അധ്യായം 4	പുതിയകവിതയിലെ വൃത്തവും താളവും	151 - 171
അധ്യായം 5	ഉപസംഹാരം	172 - 176
	ഗ്രന്ഥസൂചി	177 - 188

ആമുഖം

പാരമ്പര്യരീതികളിൽനിന്നും ആധുനികമലയാളകവിതയെ വേർതിരിക്കുന്ന ഒരു പ്രധാനലക്ഷണം രൂപപരീക്ഷണമാണ്. പരമ്പരാഗതമായി നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ട പ്രസിദ്ധവൃത്തങ്ങളാണ് വളരെക്കാലം മലയാളകവിതയിൽ നടപ്പു ായിരുന്നത്. ആശാൻ, ഉള്ളൂർ, വള്ളത്തോൾ എന്ന കവിത്രയം പുതുവൃത്തങ്ങൾ അധികം പരീക്ഷിച്ചിട്ടില്ല. നിലനിൽക്കുന്ന രൂപനിർമ്മാണരീതികളും ഭാവാവിഷ്കരണ സമ്പ്രദായങ്ങളും അപര്യാപ്തമാണെന്നു തിരിച്ചറിയുമ്പോഴാണ് കലാകാരന്മാർ നവീനമായ രൂപമാതൃകകൾ പരീക്ഷിക്കുന്നത്. പുതുവൃത്തങ്ങൾ പരീക്ഷിക്കുന്ന ശ്രമം പ്രവൃദ്ധമാക്കിയത് ചങ്ങമ്പുഴയാണ്. കവിത്രയത്തിന്റെ പുഷ്കലഘട്ടത്തിനുശേഷം അദ്ദേഹം പരീക്ഷിച്ച ഗാനാത്മകമായ വൃത്തങ്ങൾ മാത്രമല്ല, മറ്റു പലതും - ഗാനാത്മകത കുറഞ്ഞവയും - കവികൾ പരീക്ഷിച്ചുതുടങ്ങി. തനി ഗദ്യം എന്നു പറയാൻ പറ്റാത്ത വൃത്തനിബദ്ധമോ വൃത്തഗന്ധിയോ ആയിരുന്നു ഏറിയ കവിതകളുടെയും രൂപശില്പം. പലതും പഴയ സങ്കല്പമനുസരിച്ചുള്ള ഭാഷാവൃത്തമാണോ അതോ സംസ്കൃതവൃത്തം തന്നെയോ എന്നു പോലും വ്യക്തമാകാത്തവയായിരുന്നു. ഉദാഹരണമായി, എൻ. എൻ. കക്കാടിന്റെ 'വജ്രകുണ്ഡലം' എന്ന കവിതയിലെ ജംബുകനൃത്തം എന്ന ഭാഗത്തെ

"ഇടം ചുറ്റിത്തിരിഞ്ഞാടുക
തകത്തിന്തക ധി - ത്ത
വലം ചുറ്റിത്തിരിഞ്ഞാടുക
തകിട തക ധിമി ധിം താ"

തുടങ്ങിയ വരികൾ നിലനിൽക്കുന്ന വൃത്തപദ്ധതിവെച്ച് വിഭജിച്ച് ലക്ഷണം പറയുക ശ്രമകരമാണ്. എന്നാൽ ഇവ താളാധിഷ്ഠിതമാണുതാനും. അതുപോലെ തന്നെ, ഏതെങ്കിലും ഒരു താളത്തിന്റെ ചൊൽക്കെട്ട് വായ്ത്താരി രൂപത്തിൽ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന വായ്ത്താരിവൃത്തങ്ങളും കവിതയിൽ കടന്നുവരുന്നു ്.

''തന്ന തന്ന നന്നാ

തന്നാ നന്നാ തന്നന്നാ

തനന്ന തന്ന നന്നാ

താ നാ നന്നാ തന തന്നാ''

എന്ന ചൊൽക്കെട്ടിനനുരൂപമായാണ്

''കളിയെല്ലാം കഴിഞ്ഞച്ചോ

കുഞ്ഞിപ്പുലയൻ പറഞ്ഞല്ലോ

കരളേ നീയെന്നെക്കൂടെ

കണക്കിലുൾക്കൊള്ളിച്ചോണേ''

എന്നു തുടങ്ങുന്ന വരികൾ 'കുഞ്ഞിപ്പുലയൻ' എന്ന കവിതയിൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ എഴുതിയിട്ടുള്ളത്. ഇത്തരുണത്തിൽ ആധുനികകവിതകളിലെ വൃത്തതാള സവിശേഷതകൾ സമഗ്രമായി വിലയിരുത്തപ്പെടേ തു ്.

പഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തിയും ലക്ഷ്യവും

നിഷ്കൃഷ്ടമായ വൃത്തപരിധിയ്ക്കുള്ളിൽ ഒതുങ്ങുന്നില്ലെന്നു തോന്നുമെങ്കിലും ആധുനികമലയാളകവിതയിൽ താളബോധം അന്യമാണെന്ന നിഗമനത്തിലെത്തിച്ചേരാനാവില്ല. (അവിടവിടെ ശുദ്ധഗദ്യവും ഉ ്) ശ്ലഥബിംബങ്ങളിലൂടെ ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവരുന്ന ശിഥിലചിത്രണങ്ങൾ നിലയുറപ്പിക്കുന്നതുതന്നെ ആന്തരികമായ താളബോധത്തിന്റെ അധിഷ്ഠാനത്തിലാണ്. ഈ താളബോധം ആവിഷ്കരണമാധ്യമത്തിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടാതിരിക്കില്ല. ആ താളം പ്രഹതവൃത്തങ്ങളുടേതായിരിക്കണം എന്നുമില്ല. കവിതയെ യാന്ത്രികതയിൽ നിന്നു മുക്തമാക്കാൻ കവികൾ നാടൻ

വാങ്മയത്തിന്റെ ചൈതന്യമുൾക്കൊള്ളാറുമു ്. അതിപ്രാചീനമായ നാടൻപാട്ടുകൾ തൊട്ട് ആധുനികകവിതവരെയുള്ള മലയാളകാവ്യചരിത്രം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ, വൃത്തവും താളവും കവിതയുടെ ലോകവീക്ഷണത്തെ പൂരിപ്പിക്കുന്ന സാങ്കേതികാംശങ്ങളാണെന്നു വ്യക്തമാകുന്നു ്. ''സെമിറ്റിക് നരവംശത്തിന്റെ ഒരവാന്തരവിഭാഗമായ കേരളീയരുടെ അടിസ്ഥാനസ്വഭാവഘടകങ്ങളിലൊന്ന് സംഗീതകമ്പമാണ്. ഈ സംഗീതകമ്പം താളക്കമ്പം തന്നെ'' യാണെന്ന് കേസരി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (1984: 21). താളാത്മകത മലയാളികളുടെ അബോധത്തിന്റെ തന്നെ ഭാഗമാണെന്ന സൂചനയാണിതു നൽകുന്നത്. ഒരു ജനതയും അവരുടെ ആവിഷ്കാരരൂപങ്ങളിലൊന്നായ കവിതയും താളങ്ങളുമായി അഭേദ്യബന്ധം പുലർത്തുന്നുവെന്നതിനാൽ അവയെ (കവിതയെയും താളങ്ങളേയും) സാംസ്കാരികമായി വിശകലനം ചെയ്യേ ത് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. അതുകൊ ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ അത്തരമൊരു വിശകലനം ലക്ഷ്യമാക്കുന്നു.

പരമ്പരാഗതവൃത്തങ്ങളെ നിഷേധിക്കുന്നതിനു പകരം കേക, തരംഗിണി, അന്നനട തുടങ്ങിയ വൃത്തങ്ങളുടെ താളക്രമം മാത്രം സ്വീകരിച്ച് വർണ്ണങ്ങളും വരികളും യഥേഷ്ടം കൂട്ടുകയോ കുറയ്ക്കുകയോ ചെയ്ത് പുതുമകൾ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് ആധുനികകവികൾ മിക്കപ്പോഴും ചെയ്തത്. സമ്പ്രദായങ്ങളോടു കലഹിക്കുന്ന ആധുനികയുടെ ഈ സ്വഭാവം ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ വിശദപഠനത്തിനു വിധേയമാക്കുന്നു. എൻ.എൻ. കക്കാട്, അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ എന്നിവരുടെ അഞ്ചുകവിതവീതം പഠനത്തിനു തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നു. ഈ കവിതകളിലെ വൃത്ത-താള പരീക്ഷണങ്ങളെ ശാസ്ത്രീയമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നതോടൊപ്പം, വ്യത്യസ്ത ഭാവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ കവികൾ താളസ്വീകരണ

ത്തിൽ പുലർത്തുന്ന വൈവിധ്യത്തിന്റെ ഔചിത്യത്തെ അപഗ്രഥിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വൃത്ത-താളങ്ങളേയും അതിന്റെ ഭാവസംവേദനപരവും സാംസ്കാരികവുമായ പ്രത്യേകതകളെയും വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ഈ പഠനം അതുകൊ ുതന്നെ പ്രസക്തമാണ്.

പഠനരീതി

വിശകലനാത്മകവും വിമർശനാത്മകവുമായ സമീപനരീതിയാണ് ഈ പഠനത്തിന് പ്രധാനമായും സ്വീകരിക്കുന്നത്. തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകളുടെ സൂക്ഷ്മതലവിശകലനവും വൃത്തത്തിന്റെ ഭാവസംവേദനം, താളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലം എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള പൊതുവിശകലനവും ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. ലഭ്യമായ ഉപദാനങ്ങൾ പരിശോധിച്ച് പൊതുസവിശേഷതകളെ നിജപ്പെടുത്തുന്ന തത്വാനുമാനരീതിയും ആവശ്യാനുസരണം ഉപയോഗിക്കുന്നു. അയ്യപ്പപണിക്കരുടെ 'കുഞ്ഞിപ്പുലയൻ', 'പുരൂരവസ്', 'കുരുക്ഷേത്രം', 'മൃത്യുപൂജ', 'കുടുംബപുരാണം', കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണന്റെ 'ഒരുപാട്ട്', 'കാട്ടാളൻ', 'കിരാതവൃത്തം', 'പുരുഷസൂക്തം', 'ബസ്സ്റ്റോപ്പിൽ', എൻ.എൻ. കക്കാടിന്റെ '1963', 'കൗണ്ഡിന്യചരിതം', 'പാതാളത്തിന്റെ മുഴക്കം', 'ചെറ്റകളുടെ പാട്ട്', 'വജ്രകുണ്ഡലം' എന്നീ കവിതകളാണ് സവിശേഷപഠനത്തിനു തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്. ഈ കവിതകളുടെ വിശദപഠനത്തോടൊപ്പം ആനുഷംഗികമായി ഇവരുടെ മറ്റു പ്രധാനപ്പെട്ട കവിതകളും താരതമ്യത്തിനും മറ്റുമായി പരാമർശിക്കേ ിവരും.

പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ

ആധുനികമലയാളകവിതയിലെ വൃത്തവ്യതിയാനങ്ങൾ, വൃത്തവും വികാരവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം, താളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലം എന്നിവയെപ്പറ്റി സൂക്ഷ്മമായി പ്രതിപാദിക്കുന്ന പൂർവ്വപഠനങ്ങളൊന്നും ഉ ായിട്ടില്ല. ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണന്റെ ***കവിയുടെ കലാതന്ത്രം*** (1989), എൻ.എൻ. കക്കാടിന്റെ ***കവിതയും പാരമ്പര്യവും*** (1984), എം. അച്യുതന്റെ ***കവിതയും കാലവും*** (1970), എം. കൃഷ്ണൻനമ്പൂതിരിയുടെ ***എഴുത്തച്ഛൻ പഠനങ്ങൾ*** (2003) തുടങ്ങിയ പുസ്തകങ്ങളിൽ പ്രസ്തുത വിഷയസംബന്ധിയായ ചില സൂചനകൾ ഉ ്. ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ അവതാരകനായുള്ള ***കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ*** (1993) എന്ന പുസ്തകത്തിലെ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ 'വായ്ത്താരിവൃത്തങ്ങൾ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ആധുനികമലയാളകവിതകളിലെ വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങളെക്കുറിച്ചും വായ്ത്താരിവൃത്തത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തെക്കുറിച്ചും സൂചിപ്പിക്കുന്നു ്. പ്രകൃതഗ്രന്ഥത്തിൽ 'ശബ്ദഘടനയും താളവും' എന്ന ശീർഷകത്തിൽ ഒരു ഭാഗം ചേർത്തിരിക്കുന്നു. ചരിത്രദൃഷ്ടിയിൽ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ വൃത്തത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പൂർവപഠനങ്ങളും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു ്.

പ്രബന്ധഘടന

ഈ പ്രബന്ധം അഞ്ച് അധ്യായങ്ങളായി വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒന്നാമധ്യായത്തിൽ താളം, വൃത്തം, ഭാവം എന്നിവ നിർവചിച്ച് വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. മലയാളകവിതയിലെ വൃത്തപരിണാമചരിത്രവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി, താളം, താളമാത്ര,

ഗണം, ഗണമാത്ര തുടങ്ങിയ പരികല്പകളെ നിർവചിക്കുകയും നിഷ്കർഷാപൂർവ്വം പരിശോധിച്ച് വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ര ാമധ്യായത്തിൽ ആധുനികമലയാളകവിതകളുടെ പൊതുസ്വഭാവത്തെയും അതുവരെയു ായിരുന്ന കാവ്യരചനാരീതികളിൽനിന്ന് ആധുനികകവിതയെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്ന ആവിഷ്കരണസവിശേഷതകളെയുംപറ്റി ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. രൂപതലം, ഭാവതലം എന്നിവയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള വിശകലനമാണ് ഈ അധ്യായത്തിലുള്ളത്. ആധുനികമലയാളകവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട പുതുപ്രവണതയായ വൃത്തപരീക്ഷണത്തിന്റെ സാമൂഹികപശ്ചാത്തലം എന്തെന്ന് ക ത്താനും ശ്രമിക്കുന്നു.

മൂന്നാമധ്യായത്തിൽ ആധുനികകവികൾ പാരമ്പര്യവൃത്തഘടനയിൽ വരുത്തിയ വിവിധങ്ങളായ പരീക്ഷണങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ശിഥിലച്ഛന്ദസ്സുകൾ, താളഘടനാവ്യതിയാനങ്ങൾ, അക്ഷരക്രമനവീകരണങ്ങൾ തുടങ്ങിയുള്ള ഇത്തരംപരീക്ഷണങ്ങളെ ഉദാഹരണസഹിതം വിശദമാക്കുകയും അവയുടെ പ്രത്യേകതകളെ നിജപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. തെരഞ്ഞെടുത്തകവിതകളിലെ വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സൂക്ഷ്മതലപഠനമാണിത്. ഇത്തരം വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങളെക്കൂടി ഉൾക്കൊള്ളത്തക്കവിധം പുതിയൊരു വൃത്തനിർണ്ണയരീതി അവതരിപ്പിക്കാനും ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നു.

നാലാമധ്യായത്തിൽ ആധുനികാനന്തരമലയാളകവിതയിലെ വൃത്ത-താളസ്വീകരണം എപ്രകാരമാണെന്നു വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. തൊണ്ണൂറുകൾക്കുശേഷമുള്ള മലയാളകവിതയെ ‘പുതിയകവിത’ എന്നാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ വ്യവഹരിക്കുന്ന

ത്. വൃത്തവിഷയത്തിൽ പുതിയകവിത ആധുനികമലയാളകവിതയിൽനിന്ന് എപ്ര കാരം വ്യത്യാസപ്പെടുന്നു എന്നു കെ ത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഈ പഠനത്തിലൂടെ ലഭ്യമായ നിഗമനങ്ങളും കെ ത്തലുകളും അഞ്ചാമധ്യാ യത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

അധ്യായം 1

താളം, വൃത്തം, ഭാവം

1.0. പദ്യം-ഗദ്യം

"പദ്യം എന്നത് അക്ഷരം, മാത്ര ഇവയുടെ ക്രമത്തോടു കൂടിയ പാദങ്ങളുള്ളതും, ഗദ്യമെന്നത് ആവക വ്യവസ്ഥ ഇല്ലാതെ കേവലം പദയോജന മാത്രമായിട്ടുള്ളതും ആയ കവിതാവിശേഷങ്ങളാകുന്നു" (പരമേശ്വരൻ മൂസ്സത് ടി.സി. 2001: 866). പദം, അടി, ആയിട്ടുള്ളതു പദ്യം. ഗദനം, പറയുന്ന മട്ട്, ഉള്ളത് ഗദ്യം. മനുഷ്യന്റെ ആദ്യമു ായ വാങ്മയാവിഷ്ക്കാരങ്ങളെല്ലാം താളാത്മകങ്ങളായിരുന്നു. താളാത്മകമായ മൊഴികളുടെ ക്രമികമായ പരിണാമത്തിൽ നിന്നാണ് ഭാഷ തന്നെ ഉ ായത്. "സംഗീതത്തിന്റെ പ്രധാന ലക്ഷണം പ്രകടമായ താളമാണ്; പദ്യത്തിന്റേതും" (നാരായണക്കുറുപ്പ് പി. 1998: 2). കവികൾ താളത്തെ പരിഷ്കരിക്കുകയും വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്ത് ഛന്ദസ്സുകളും അവയ്ക്കുള്ളിൽ സൂക്ഷ്മമായ രൂപഭേദങ്ങൾ വരുത്തി വൃത്തങ്ങളുമു ാക്കി. പിന്നീട് ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ ഭാവഘടനയെ പൂരിപ്പിക്കുംവിധമുള്ള വൃത്തങ്ങൾ തെരെഞ്ഞെടുക്കാനുള്ള സാധ്യതയും ഉരുത്തിരിഞ്ഞു. ശബ്ദത്തിന്റെ ക്രമീകരണ വൈവിധ്യങ്ങളിലൂടെ ആശയാവിഷ്ക്കാരം നിർവഹിക്കാനുള്ള സർഗാത്മകമായ മനുഷ്യപ്രയത്നത്തിന്റെ ചരിത്രമാണിത്. കവിതാപഠനത്തിൽ താളം, വൃത്തം, ഭാവം എന്നീ ഘടകങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മപഠനം നിർണായകമാണ്.

1.1 താളം

പദ്യത്തിലൂടെ സാധിക്കുന്ന പ്രതിപാദ്യത്തിന്റെ സ്വഭാവം ഉൾക്കൊള്ളുവാൻ സജ്ജമായ രചനാതന്ത്രമാണ് താളം. ഭാഷയുടെ സ്വാഭാവികവും സാർവത്രികവുമായ ആവിഷ്കാരമാണ് ഭാഷണം. ഓരോ ഭാഷയുടേയും ഭാഷണത്തിന് നിശ്ചിതമായ ഒരു താളക്രമമു ്. താളം ഗ്രഹണത്തെയും സ്വീകാര്യതയെയും നിയന്ത്രിക്കുന്നു. ഭാവപ്രധാനമായ വാക്യങ്ങളിൽ താളത്തിന് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യമു ്. ഭാവാത്മകമായ പ്രതിപാദ്യത്തിന്റെ പ്രതിപാദനത്തിനാണ് പദ്യം ഏറെയും

പ്രയോജനപ്പെടുന്നത്. പദ്യത്തിന്റെ ഘടന വിശകലന വിധേയമാക്കുമ്പോൾ താളാത്മകത്വത്തിന് പ്രത്യേക പ്രസക്തിയു ്.

അമരകോശത്തിൽ 'കാലക്രിയാമാനം' എന്നാണ് താളത്തെ വിശദീകരിച്ചിട്ടുള്ളത് (പരമേശ്വരൻ മൂസ്സത് ടി.സി. 2001: 172). നൃത്തവാദ്യങ്ങളുടെ കാലത്തിന്റെയും ക്രിയയുടെയും നിയമത്തിന്റെ പേരാണത്. ഗീതം, വാദ്യം, നൃത്തം എന്നിവയിൽ താളം സ്ഥിരപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്നു. ഗീതത്തെ സംബന്ധിച്ച് മാത്രമായി പറഞ്ഞാൽ 'ഗീതകാലക്രിയാമാന' മാണത്. ക്രിയാമാനമെന്നാൽ 'കാലോപാധി' എന്നർത്ഥം. പാടുവാനുള്ള കാലത്തിന്റെ പരിമാണത്തെയാണ് താളം സൂചിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് സാരം. സംഗീതശാസ്ത്രത്തിൽ "ഗീതത്തിന്റെ കാലപരിമാണത്തെ അതിന്റെ വിഭാഗങ്ങളനുസരിച്ച് കൈകൊ ാ വാദ്യം കൊ ാ ശബ്ദരൂപത്തിൽ കുറിക്കുന്നതാണ് താളം" (വെങ്കട സുബ്രഹ്മണ്യയ്യർ എസ്. 1996: 98). അത് പത്ത് സംഗതികളെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. കാലം, മാർഗം, ക്രിയ, അംഗം, ഗ്രഹം, ജാതി, കല, ലയം, യതി, പ്രസ്താരം എന്നിവയാണവ.

കാലപരിമാണമാണ് വൃത്തശാസ്ത്രത്തിലും താളം. കാലത്തിന്റെ ചെറുതും വലുതുമായ ഏതളവും ചക്രാകാരത്തിലാണ്. അതനുസരിച്ച് കാലത്തിന്റെ അളവുകളും ആവർത്തനാത്മകവുമായ മാത്ര, ഗുരു ലഘു വർണ്ണങ്ങൾ, താളം, താളവട്ടം ഇവയെ ചെറുതും വലുതുമായ വൃത്തങ്ങളായി കണക്കാക്കാം. പാദസംഖ്യയും നിശ്ചിതക്രമത്തിൽ ആവർത്തിക്കുന്നിടത്തോളം വൃത്തമാണെന്നു പറയാം. ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ വൃത്തമെന്നത് താളത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മവും അതിപ്രധാനവുമായ ഘടകമാണെന്നു വരുന്നു. താളാത്മകതയാണ് ഛന്ദസ്സായും വൃത്തമായും പരിവർത്തിതമാകുന്നത്.

ഈ പഠനത്തിൽ താളം, വൃത്തം എന്നീ പദങ്ങൾ വ്യത്യസ്ത അർത്ഥത്തിൽ തന്നെയാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഒരേ വൃത്തത്തിനു തന്നെ ഭിന്ന ആലാപനരീതികൊ ് ഭിന്നരൂപങ്ങൾ ആവാം. അപ്പോഴെല്ലാം വൃത്തം മാറുന്നതായി നാം പരിഗണിക്കാറില്ല. ഉദാഹരണത്തിന് നതോന്നതാവൃത്തത്തിലാണ് രാമപുരത്ത് വാര്യരുടെ ***കുചേലവൃത്ത***വും കുമാരനാശാന്റെ ***കരുണ***യും രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ ര ിനു വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ആലാപനരീതികളാണുള്ളത്. ഒരു

പദ്യത്തിലെ അക്ഷരകാലം, താളം, യതിസ്ഥാനം എന്നിവയിൽ മാറ്റം വരുത്തി ചൊല്ലിയാലും വൃത്തം മാറുന്നില്ലെന്നാണ് സിദ്ധാന്തം. ഒരേ വൃത്തത്തിന് വ്യത്യസ്ത താളമാകാമെന്നിരിക്കെ ഭാവത്തിനിണങ്ങുന്ന താളം സ്വീകരിച്ചു ചൊല്ലുക എന്നതാണ് അവലംബിക്കപ്പെടുന്ന രീതി. ഇവിടെ ഒരു കാര്യം ശ്രദ്ധിക്കേ തു ്. ബലപ്പെടുത്തലും (ര്യേലലൈെറ) ബലപ്പെടുത്താായ്കയും (ൗിര്യേലലൈെറ) വൃത്തനിർമ്മിതി എന്നതിനേക്കാൽ കവിതയുടെ ചൊല്ലലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വ്യവസ്ഥകളാണ്. ഉദാഹരണമായി,'നല്ലവണ്ണം വരുത്തേണം' എന്ന വാക്യത്തിൽ 'ല്ല' എന്ന അക്ഷരത്തിനു ബലം കൊടുത്താൽ നല്ലതു വരണം എന്നും 'ണ്ണ' എന്ന അക്ഷരത്തിന് ബലം കൊടുത്താൽ നല്ല തടിയു ാകണം എന്നും അർത്ഥം കിട്ടുന്നു ധമലയാളത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വ്യവധാനവും (ുമൗലെ) ഇതേ ധർമ്മത്തിൽ നിർവഹിക്കുന്നു. ഉദാ: അയാൾ പടിക്കൽ നിന്നു◌പോയി→പടിക്കൽ ആളില്ല/ അയാൾ പടിക്കൽ◌നിന്നുപോയി→പടിക്കൽ ആളു ് (◌ ചിഹ്നം വ്യവധാനത്തെക്കുറിക്കുന്നു). ചില അക്ഷരങ്ങൾ ബലപ്പെടുത്തി ഉച്ചരിച്ചാൽ അതുപോലെ തന്നെ ബലം താഴ്ത്തി ഉച്ചരിച്ചാലും ഉല്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന അർത്ഥത്തിൽ ഭേദം സംഭവിക്കുന്നു എന്നു സാരംപ. അപ്പോൾ യഥാർത്ഥമായ അർത്ഥം ഉല്പാദിപ്പിക്കണമെങ്കിൽ അക്ഷരങ്ങൾ എവിടെ ഉയർത്തണം എന്നതിനെ സംബന്ധിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥ പ്രധാനപ്പെട്ടതായി തീരുന്നു. ഇംഗ്ലീഷ് കവിതകളിൽ ശബ്ദങ്ങൾക്കു നൽകുന്ന ഊന്നലിന് വലിയ പ്രാധാന്യമു ്. ഊന്നലിൽ വരുത്താവുന്ന എല്ലാവിധ വൈചിത്ര്യങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളാൻ താളത്തിനു കഴിയുന്നു. അംഗോപാംഗസുഘടിതമായ, ആവർത്തിച്ചു വരുന്ന ഈ ഊന്നലിന്റെ ക്രമത്തെ ഇംഗ്ലീഷിൽ വൃത്തം എന്നു പറയുന്നു. അതായത് വൃത്തം താളത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നു; അഥവാ താളത്തിന്റെ താരതമ്യേന ലഘുവായ, ഒരു ഭാഗമാണ് വൃത്തം. മലയാളകവിതയിലേയ്ക്കു വരുമ്പോൾ മാത്രാധിഷ്ഠിത ഗണങ്ങളിലുള്ള ശബ്ദവിന്യാസമെന്ന് സാമാന്യമായി വിശദീകരിക്കാം. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിൽ ഗുരുലഘു വിന്യാസക്രമവും അക്ഷരസംഖ്യയും കൂടിച്ചേർന്ന് വൃത്തനിർണയം ചെയ്യുന്നു. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിലാവട്ടെ പ്രായേണ അക്ഷര സംഖ്യാനിയമത്തേക്കാൾ അടിസ്ഥാനപരമായ പ്രാധാന്യം ഗുരു ലഘു വിന്യാസത്തോടെയുള്ള മാത്രാസംഖ്യയിലാണ്. അക്ഷരസംഖ്യയ്ക്കും തുല്യപ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊ ുള്ള ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുമു ്, കേകയും മറ്റും പോലെ. പ്രകൃതത്തിൽ, ഒരു കാര്യമേ ശ്രദ്ധിക്കേ തുള്ളൂ. ഗുരു ലഘു ക്രമത്തിലുള്ള ശബ്ദ

വിന്യാസത്തിന്റെ സകലവിധ വൈചിത്ര്യങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു താളം. വൃത്തത്തിന്റെ കർക്കശ നിയമങ്ങളോ ചട്ടക്കൂടുകളോ അതിനു ബാധകമല്ല.

"വൃത്തം പദ്യത്തിലെ താളത്തെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നു. വൃത്തതാളം പ്രതിപാദ്യവുമായി ഗാഢ ബന്ധത്തിലാണ് വർത്തിക്കുന്നത്. സമുചിതമായ താളലയങ്ങൽ പ്രതിപാദ്യത്തിന്റെയും വൃത്തബ ന്ധത്തിന്റെയും സംയോഗഫലമാണെന്ന് പറയുന്നത് അതു കൊ ്രേ" (വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി. 1993: 36). ആശയം പുരഃക്ഷിപ്തമാക്കാൻ ഉതകുന്നതാളം ഗദ്യത്തിലുമു ങ്കിലും 'ഗദ്യ താള'ത്തിൽ അംഗാംഗിഷൊരുത്തം പദ്യതാളത്തിലേതുപോലെ സുദൃഢമല്ല. ശബ്ദങ്ങൾക്ക് അതിന്റെ സർവ്വവൈഭവങ്ങളും കാട്ടാൻ അവസരം ലഭിക്കുന്നത് പദ്യതാളത്തിലാണ്. വൃത്തം ഇതിന് ശക്ത മായ ഒരു ഉപാധിയായി വർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആവിഷ്ക്കാരം പദ്യരീതിയിലാകുമ്പോൾ പദങ്ങൾ ഗണങ്ങളായി താളത്തിനൊത്ത് മുറിഞ്ഞുനീങ്ങുകയും വർണ്ണങ്ങൾ അതതു വൃത്ത ത്തിന്റെ പാറ്റേണിനൊത്ത് ഗുരുലഘു ക്രമം സ്വീകരിച്ച് ക്രമീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഗണ ത്തിലെ രൂപക്രമം അഥവാ പാറ്റേൺ ആണ് വൃത്തത്തിന്റെ മൊത്തത്തിലുള്ള വ്യക്തിത്വം നില നിർത്തു
ന്നത്.

കാലസമാനതയുള്ള താളക്രമങ്ങളാണ് വൃത്തശാസ്ത്രത്തിനടിസ്ഥാനം. താളമാത്രകളെ മുറിച്ച് പലവിധത്തിൽ ഗണമാത്രകളു ാക്കാം. താളമാത്രകളെ ഗണമാത്രകളാക്കുക എന്നാൽ നീ താളമാത്രകളെ മുറിച്ച് സൗകര്യത്തിനുവേ ി ചെറുതാക്കുന്നു എന്ന് സാരം. ഉദാ:

∪ ∪ – –* – – – ഗണമാത്ര താളമാത്ര
കുടയെ / ങ്കിൽകെട്ടൂ / ല്യേ 4, 6, 2 6 : 6

ഇതു തന്നെ

∪ ∪ – – * – – –

കുട / യെങ്കിൽ / കെട്ടൂ / ല്യേ 2, 4, 4, 2 6 : 6

(* ചിഹ്നം താളയതിയെ കുറിക്കുന്നു)

ഇങ്ങനെയും തിരിക്കാം. അതായത് ഗണവിഭജനത്തിന് പൊതുവായ എന്തെങ്കിലും ഒരു മാതൃക നിർദ്ദേശിക്കാനാവാത്തവിധം വിഭിന്ന രൂപങ്ങളിലാണ് ലോകമെമ്പാടും മത്രാഗണസമ്പ്ര ദായം നിലനിൽക്കുന്നത്. അതു കൊ ് താളമാത്രയെ മുറിച്ച് ഗണമാത്ര ഉ ാക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ ഉദ്ദേശ്യവും അടിസ്ഥാനതാളവും വ്യക്തമാകണം.

"താളത്തെക്കാൾ താരതമ്യേന ചെറിയ അളവായ മാത്ര, താളത്തിന്റെ ഒരു ഘടകമാണ്. അതിന്റെ ബാഹ്യരൂപമാണ് ഗുരുലഘു വർണ്ണങ്ങൾ. മാത്രയും ഗുരുലഘു വർണ്ണങ്ങളും താളപ്രകാ ശനോപാധികൾ മാത്രമാണ്. താളത്തെമാത്രം അടിസ്ഥാനമാക്കി പാട്ടുകൾ രചിക്കാം. മാത്രാസംഖ്യ പരിഗണിച്ചും വർണ്ണക്രമം പരിഗണിച്ചും വൃത്തങ്ങൾ ഉ ാക്കാം. പക്ഷേ ഇവ മൂന്നും താളം എന്ന അംശത്തിൽ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കും" (മാത്യു ടി.വി. 1996: 197).

മലയാളത്തിൽ മാത്രാവൃത്തമല്ല താളവൃത്തമാണുള്ളതെന്ന് ടി.വി.മാത്യു അഭിപ്രായപ്പെടു ന്നു (1996: 2001). ഇതത്ര ശരിയോ എന്നു സംശയിക്കണം. താളത്തിന്റെ മാപിനിയാണ് മാത്ര. ഒരു താളവട്ടത്തിൽ എത്രമാത്ര ഉൾക്കൊള്ളുന്നു എന്നതിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് താളം നിർണയിക്കപ്പെടുന്നത് എന്നിരിക്കെ മാത്രാവൃത്തങ്ങൾ, താളവൃത്തങ്ങൾ എന്ന സംജ്ഞകൾ ര ും ഒരേ അർത്ഥത്തെയാണ് ആവഹിക്കുന്നത്. ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ താള സംഗീതത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാ ണെന്ന് എൻ. വി. കൃഷ്ണവാര്യരും സുചിപ്പിച്ചുട്ടു ് (1997: 10). താളത്തിനൊക്കുമാറ് മാത്രയൊപ്പിച്ച് വർണ്ണങ്ങൾ ഉ ാക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾക്കു ന്ന് പി. കുഞ്ഞികൃ ഷ്ണമേനോൻ പറയുന്നു (1972: 88). കാലസമാനതയുള്ള താളക്രമത്തെ ആശ്രയിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ മാത്ര നിശ്ചിത ദൈർഘ്യമുള്ളതാകൂ. താളാപേക്ഷ കൂടാതെ മാത്ര നിശ്ചിതമായ ഒരളവ ല്ലെന്നർത്ഥം. താളവൃത്തങ്ങളിൽ 'താള' (ഗണ) ദൈർഘ്യം നിയന്ത്രിക്കുന്ന അടയാളമാണ് താളയതി. സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങളിൽ യതിയു ങ്കിൽ അത് താളഗണ പൂർത്തിയിലേ വരൂ എന്ന് കുട്ടികൃ ഷ്ണമാരാർ പറയുന്നു (1958: 41). താളമാത്രകൾ തുല്ല്യമായിരിക്കുന്നതുപോലെ യതിയും തുല്ല്യ മാത്രകളായിരിക്കണം. സംസ്കൃത ഛന്ദസ്സിൽ തന്നെ ഇതിനപവാദങ്ങളു ് എന്നത് വേറെ കാര്യം. ഉദാഹരണം ശിഖരിണീ വൃത്തം. 'യതിക്കാറിൽ തട്ടും യമനസഭലംഗം ശിഖരിണീ' (1997: 52) എന്ന് വൃത്തമഞ്ജരിയിൽ ഏ. ആർ. രാജരാജവർമ്മ ലക്ഷണം കല്പിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ആറിലല്ല, നാലിലാണ് യതി. നാലിൽ യതിയുടെ നീളം മറ്റു യതിയുടെ ദൈർഘ്യത്തേക്കാൾ അല്പം കൂടുത

ലാണെന്ന് കാണാം. ഏ.ആർ. കാണാതെപോയ, മാരാർ ശ്രദ്ധിക്കാതെപോയ ശിഖരിണിയുടെ താളാംഗഘടനയുടെ അന്തസത്തയാണ് ഇത്. ഉദാ:

അനക്കംകൂ / ടാതെ നരവരണഞ്ഞാശുകുതുകാ-

ദനർഘസ്വർ / ണ്ണാഭം ശൈതമരയന്നക്ഷരിവൃദ്ധം

ഇണക്കാമെ / ന്നോർത്തങ്ങിതമൊടുപിടിച്ചോരളവിലേ

കനക്കും ശോ / കംപൂ വനധരുരോദാതികരുണം

(ഉണ്ണായിവാര്യർ. 1997: 47)

ഇവിടെ നാലാമത്തെ അക്ഷരത്തിൽ ഒന്നരമാത്ര യതിയു ്. 'പാദത്തിൽ മുറിയണ്ടേം യതിമുട്ടു കളെന്നപോൽ' (രാജരാജവർമ്മ ഏ.ആർ. 1997: 31). അർത്ഥപ്രതീതി കുറഞ്ഞു പോകുന്നതുകൊ ് ശബ്ദങ്ങളെ ആസ്ഥാനത്ത് മുറിക്കരുത്. അങ്ങനെമുറിച്ചാൽ യതിഭംഗം എന്ന ദോഷമാകും. പാദാന്തത്തിൽ എല്ലാ വൃത്തങ്ങൾക്കും യതിയുെ ന്ന് ഏ.ആർ. പറയുന്നു (1997: 32). ഇതിനും അപവാദങ്ങൾ ഇല്ലാതില്ല. ഉദാഹരണം വസന്തതിലകം.

"ഹാ!പുഷ്പമേ, അധികതുംഗ പദത്തിലെത്ര*

ശോഭിച്ചിരുന്നിതൊരു രാജ്ഞികണക്കയേ നീ

ശ്രീ ഭൂവിലസ്ഥിര-അസംശയം-ഇന്നു നിന്റെ-

യാഭൂതിയെങ്ങു, പുനരെങ്ങു കിടപ്പിതോർത്താൽ"

(കുമാരനാശാൻ എൻ. 1998: 37) ഏ. ആർ പറഞ്ഞതനുസരിച്ച് 'തഭജം ജഗംഗം' എന്നാണ് വസന്തതിലക ലക്ഷണം (1997:50). എന്നാൽ ഉദാഹരണ പദ്യത്തിൽ 'അധിക തുംഗ പദത്തിലെത്ര' എന്നിടത്ത് അന്ത്യക്ഷരം ലഘുവാണല്ലോ. ലക്ഷണമനുസരിച്ച് ഗുരുവായിരുന്നു വേ ിയിരുന്നത്. അന്ത്യാക്ഷരം ലഘുവായി നിൽക്കുന്ന ഇവിടെ യതി വരില്ലെന്ന് വ്യക്തം. വൃത്തഭംഗം അനുഭവപ്പെടുന്നില്ല. അതുകൊ ് പ്രായേണ എല്ലാ വൃത്തങ്ങൾക്കും പാദാന്തത്തിൽ യതിയു ് എന്നു പറയുന്നതാവും യുക്തം. വലിയ വൃത്തങ്ങൾക്ക് പാദത്തിലെ അക്ഷരാധിക്യത്തിനും വൃത്തസ്വഭാവത്തിനുമനുസരിച്ച് ഒന്നിലധികം യതി കാണും. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിൽ ശ്വാസമെടുക്കാനുള്ള യതിയാണ് മിക്ക

വാറും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. "ആധുനിക കവികൾ യതിയെ പലവിധത്തിലുപയോഗിക്കുന്നു. ചിലർ അപ്രതീക്ഷിതമായ സ്ഥാനങ്ങളിൽ യതിയെ സ്ഥാപിക്കുകയോ യതിയെ പൂർണ്ണമായി അവഗണിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു. താളത്തിന്റേയും ഊണത്തിന്റേയും സംരക്ഷണത്തിനായും യതി സ്വീകരിക്കുകയും ഉപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു . നവീന കവിതയിൽ യതി വൈകാരികതലവുമായാണ് കൂടുതൽ ബന്ധപ്പെടുന്നത്. വക്താവിന്റെ ഇച്ഛയ്ക്കൊത്ത് യതി മാറ്റുകയുമാവാം. ഒരു വികാരസന്ധിയായതിനാൽ യതിയെ അർത്ഥവാഹകമായി കണക്കാക്കേ ിയിരിക്കുന്നു. പരിതോവസ്ഥയിലൊരു സന്ദർഭമാണ് അതിനെ നിശ്ചയിക്കുന്നതെങ്കിൽ നിശ്ചിതമായൊരു അർത്ഥത്തിനു തുല്യമായി പകരം നിൽക്കാനും യതിക്കു കഴിയും. നാടകത്തിലെ സംഭാഷണത്തിൽ ഒരു യതി കൊ ് ഉത്തരമോ ചോദ്യമോ സാധിച്ചേക്കാം. കുത്തുകൾ ഇട്ട് ശേഷം ഊഹിച്ചുകൊള്ളുവാൻ അനുവദിക്കുന്ന സമ്പ്രദായവും യതിയുടെ വിനിയോഗമാണ്" (രാമകൃഷ്ണൻ ദേശമംഗലം. 1989: 137) എന്ന നിരീക്ഷണവും ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്.

താളം കാവ്യങ്ങളുടെ രസാനുഭൂതിക്കു സഹായകമായ അനുപൂരകസാമഗ്രിയാണെന്ന് ഈ വിശദീകരണങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു. ഈ താളം, ഛന്ദസ്സ്, വൃത്തം, ഭാവം എന്നീ മണ്ഡലങ്ങളിലേക്കു പടരുമ്പോഴാണ് ആഖ്യാനത്തിന് സൗന്ദര്യമു ാകുന്നത്. (ഓജസ്സും മാധുര്യവും ഉ ാകുന്നത്.) "താളമാണ് ഛന്ദസ്സിനാസ്പദം. വിവിധങ്ങളായ ഛന്ദസ്സുകളിലൂടെ ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന താളം ഉപാസകനിൽ ഭാവതരംഗങ്ങൾ ഉണർത്തുമെന്നറിഞ്ഞിട്ടാണ് വൈദികമന്ത്രങ്ങളുടെ പ്രയോഗത്തിൽ ഋഷിയോടും ദേവതയോടുമൊപ്പം ഛന്ദസ്സിനും പ്രാമാണ്യം കൽപ്പിച്ചത്" (കൃഷ്ണൻ നായർ പൂജപ്പുര. 2003: 99-100) എന്ന പ്രസ്താവവും ഇവിടെ ഓർക്കാം.

1.2. വൃത്തം

വൃത്തസങ്കല്പത്തെ പുരാതന ഭാരതീയർ ഛന്ദസ്സിനെ ആസ്പദമാക്കിയാണ് വിശകലനം ചെയ്തത്. ഛന്ദസ്സ് ഒരു വരിയിൽ എത്ര അക്ഷരം എന്ന കണക്കാണ്. ഛന്ദസ്സ് എന്ന പദത്തിന് 'ഛന്ദ്യതേ അനേന ഇതി ഛന്ദഃ' (ഇതിനാൽ ആഹ്ലാദം ഉ ാക്കപ്പെടുന്നതു കൊ ് ഛന്ദസ്സ്) എന്ന്

നിരുക്തി കാണുന്നു (രാജഗോപാൽ എൻ. കെ. 1999: 95). ഭരതമുനി നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ പ്രസ്താവിക്കുന്നതും ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്.

> "ഛന്ദോഹീനോ ന ശബ്ദോസ്തി
>
> നഛന്ദഃശബ്ദവർജിതം" (1997: 47)

ഓരോ ശബ്ദത്തിനും (പദത്തിനും) എത്ര അക്ഷരം എന്ന നിയതക്രമമു ്, ഛന്ദസ്സു ്. അതുപോലെ പദ്യത്തിന്റെ വരിയിൽ എത്ര അക്ഷരമെന്നക്രമമു ്. ഈ എണ്ണം തികയുന്നത് പദങ്ങൾ ചേർന്നുമാണ്. ഇങ്ങനെ ഇവ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടതുമാണ്.

കവിതയുടെ മുഖ്യപ്രയോജനം ആഹ്ലാദജനകത്വമാണ്. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ കവിതയുടെ ഒരു പാദത്തിൽ ഇത്ര അക്ഷരം വേണമെന്ന നിബന്ധന-ഛന്ദസ്സ് അതിന്റെ ആഹ്ലാദകത്വത്തെ പൂരിപ്പിക്കുന്ന ഘടകമായിത്തീരുന്നു. ഛന്ദസ്സ് എന്ന പദത്തിന് സ്രോതസ്സ്-പ്രവാഹം എന്നും അർത്ഥമു ്. താളതരംഗിതമായ കാവ്യകലയുടെ ഗതിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ശാസ്ത്രമാണ് ഛന്ദസ്സ്. "വേദമന്ത്രങ്ങൾ ഛന്ദോബദ്ധങ്ങളാണ്. അവയിലെ ഛന്ദോ നിയമങ്ങളാണ് പിൽക്കാലത്ത് കവിതയുടെ വൃത്തശാസ്ത്രമായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടത്. വേദമന്ത്രങ്ങളിൽ, ഒരു പാദത്തിന് എട്ടുമുതൽ പന്ത്ര ുവരെ അക്ഷരങ്ങൾ ഏറിയും കുറഞ്ഞും വരുന്നു ്. അവിടെ പാദങ്ങളുടെ എണ്ണം ഇത്രയെന്ന് തിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല; ദ്വിപദി (ര ുപാദം) ത്രിപദി (മൂന്നുപാദം) ചതുഷ്പദി (നാലുപാദം) ഇവയൊക്കെ കാണാം. കാലക്രമേണ നാലുപാദം ചേർന്നാൽ ഒരു ശ്ലോകം എന്ന നിബന്ധന വന്നു ചേർന്നു. പിന്നീട് വർണ്ണങ്ങളുടെ വിശേഷസ്വഭാവങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് അവ ഗണങ്ങളായി തരംതിരിക്കപ്പെട്ടു. അവയ്ക്ക് നിർവചനങ്ങളും നൽകി. ഓരോ പാദത്തിലേയും അക്ഷരങ്ങൾ ഇത്രയെന്ന് നിർണയിക്കപ്പെടുകയും വർണ്ണങ്ങളുടെ കൂട്ടങ്ങളെ തരംതിരിക്കുകയും (ഗണങ്ങൾ) ചെയ്തപ്പോൾ സംസ്കൃതവൃത്തശാസ്ത്രത്തിൽ കൃത്യമായ, അയവില്ലാത്ത നിയമങ്ങളുടെ തുടക്കമായി" (നമ്പൂതിരി എൻ.എം. 1997: 12).

വാസ്തവത്തിൽ മൂന്നക്ഷരം വീതം മുറിയുന്ന 'ഗണം' അളവുകോലിലെ ദൈർഘ്യമാനത്തിന്റെ ഏകകങ്ങൾ പോലെ മാത്രമാണ്- സെന്റിമീറ്റർ, ഇഞ്ച്, അംഗുലം........... എന്നൊക്കെയുള്ള

ഏകകങ്ങൾ പോലെ. ഈ ഓരോ ഏകകവും അളക്കപ്പെടുന്ന വസ്തുവിലെ തനതായ വിഭാഗ ങ്ങൾക്ക് തുല്യമാകണമെന്നില്ല. എന്നാൽ മാത്ര, അക്ഷരം, യതി, പാദം..... തുടങ്ങിയവ പദ്യത്തിൽ സന്നിഹിതമായിരിക്കുന്ന വിഭാഗങ്ങൾത്തന്നെയാണ്. ഈ വ്യാവർ ത്തനം മനസ്സിലിരുന്നാൽ സംശയ ത്തിന് പ്രസക്തിയില്ല.

"മൂന്നക്ഷരം ഒരു ഗണം എന്ന നിയമം, മറ്റെല്ലാ സ്വാഭാവിക ഗാനസ്വഭാവങ്ങളെയും വിസ്മ രിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന മട്ടിലായിതീർന്നു. ഹ്രസ്വം, ദീർഘം എന്നിങ്ങനെ വർണ്ണങ്ങളുടെ കാലമാനം വച്ചു തരംതിരിച്ചെങ്കിലും അവ ഗാനത്തിന്റെ കാലമാനം മറക്കുന്നതിനും ഇടയാക്കി. ഇങ്ങനെ ഗണങ്ങളുടെ വിന്യാസക്രമം കൊ ാണ് പാദത്തിന്റെ സ്വഭാവം നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നതെന്നു വന്ന തോടെ ഓരോ വൃത്തവും പേരിട്ട് വേർതിരിക്കപ്പെട്ടു. വാസ്തവത്തിൽ കേവല ലഘുഗുരുക്രമങ്ങ ളാണ് ഓരോ വൃത്തത്തിന്റെയും സ്വഭാവനിർണയ ഘടകങ്ങളെന്ന ധാരണ വേരൂന്നുകയും ചെയ്തു. എന്നിട്ടും ഗണക്രമത്തിൽ മാത്രം ഓരോ പാദത്തെയും തളച്ചിടാനാവില്ലെന്നു വന്ന പ്പോൾ യതി സ്ഥാനങ്ങൾ കൂടി സമ്മതിച്ചു കൊടുത്തു. പിന്നീടാരും തന്നെ ഈ വർണ്ണഗണസമ്പ്ര ദായം ഉപേക്ഷിക്കാനോ പുതിയ വഴികളാലോചിക്കാനോ ശ്രമിച്ചില്ല" (നമ്പൂതിരി എൻ. എം. 1997: 12).

"വൃത്തമെന്നത് താളമനുസരിച്ചുള്ള പദബന്ധമാണ്" എന്ന് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ അഭിപ്രായ പ്പെടുന്നു (1958: 51). "പദ്യം വാർക്കുന്ന തോതല്ലോ വൃത്തമെന്നിഹ ചൊൽവത്" എന്ന് വൃത്തമഞ്ജ രീകാരൻ വൃത്തത്തിനു ലക്ഷണം കല്പിക്കുന്നു (രാജരാജവർമ്മ ആ. ആർ. 1997: 28). ഒരു പക്ഷത്തു നിന്നു നോക്കുമ്പോൾ പദ്യം വാർക്കുന്ന തോതാണു വൃത്തം. മറുപക്ഷത്ത് വാർത്ത പദ്യത്തിന്റെ നിയതവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായി വ്യാഖ്യാനിക്കാവുന്ന ലക്ഷണമാണ് വൃത്തം. ഒരു പാദത്തിലുള്ള അക്ഷരങ്ങളുടെ ഗുരു ലഘു ക്രമത്തെ നിശ്ചയിക്കുന്ന സമ്പ്രദായത്തെയാണ് സാങ്കേതികാർത്ഥ ത്തിൽ വൃത്തമെന്നു വിളിക്കുന്നത്. ക്രമികമായൊരു താളഘടനയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് കവി കൾ പ്രായേണ രചന നിർവഹിച്ചു പോരുന്നത്. വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിലെ താളബോധത്തെ കവി തന്റേതായ ഉദ്ദേശ്യലക്ഷ്യങ്ങൾക്കായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു.

ഗദ്യപദ്യങ്ങളെ വേർതിരിക്കേ ിവരുമ്പോൾ 'വൃത്തം' കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തു തന്നെ നിലകൊള്ളുന്നു. വൃത്തമെന്നത് ഒരു സങ്കീർണ്ണഘടനയാണ്. അതു കൊ ു തന്നെ കവികൾ അതു പലവിധത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു. വൃത്തവും അർത്ഥവും പരസ്പരപൂരകമാണ്. അതിന്റെ പ്രത്യക്ഷോദാഹരണമാണ് യതിഭംഗത്തിന്റേത്. വൃത്തസ്വഭാവമനുസരിച്ച് യതി മുറിയേ ി വരുമ്പോൾ പദം മുറിയുന്നത് അസുന്ദരമാണെന്നും യതിഭംഗമാണെന്നും നമുക്കു പ്രതീതമാകുന്നു. ചില വൃത്തങ്ങൾ വിഷാദത്തെയും മറ്റു ചിലത് ഉല്ലാസത്തെയും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതായി പദബോധം ജനിക്കും മുമ്പേ പ്രതീതി ഉണരാം. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കവിതയിലെ അക്ഷരഘടനയുമായാണ് വൃത്തം ബന്ധപ്പെടുന്നത്. ശുദ്ധമായ സംഗീതമാതൃകകളോടെന്നതിനെക്കാൾ ഭാഷണാർത്ഥത്തോടും വാക്യാർത്ഥത്തോടും വൃത്തമാതൃകകളെ ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നതിനാണ് പ്രാധാന്യക്കൂടുതലെന്ന് പറയുന്നത് അതുകൊ ത്രേ.

വാക്യഘടനാപരമായ വ്യതിയാനങ്ങളാണ് വൃത്തത്തിനു ജീവൻ നല്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇക്കാര്യം മുൻനിർത്തി വൃത്തത്തെ കേവലം ശാബ്ദികവ്യവസ്ഥയോ സൈദ്ധാന്തിക സങ്കല്പമോ മാത്രമായി കാണേ തില്ല. ഭാഷാപ്രയോഗത്തെ നിയന്ത്രിക്കുക വഴി അനുവാചകശ്രദ്ധ പിടിച്ചു പറ്റാൻ വൃത്തവ്യവസ്ഥകൾ ഉപകരിക്കുന്നു. പരത്തിപ്പറഞ്ഞാൽ നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയേക്കാവുന്ന ഭാവാംശങ്ങളെ ചുരുക്കിപ്രതിപാദിച്ച് 'കാച്ചിക്കുറുക്കുക' എന്ന കാവ്യ ഗുണത്തിലേയ്ക്ക് കവിതയെ നയിക്കുന്നത് ഈ സവിശേഷതയാണ്. 'ഘനഗംഭീര മഹാടവീതടം' എന്ന വൃത്തബദ്ധമായ കവിവാക്യത്തെ 'പേടിപ്പിക്കുന്നതും ഇരു തുമായ വനം' എന്ന വാക്യത്തോട് താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ഈ കാച്ചിക്കുറുക്കലിന്റെ മനോഹാരിത കൂടുതൽ വ്യക്തമാകും.

ഓരോ ഭാഷയിലും ഓരോ തരത്തിലാണ് വൃത്തപദ്ധതി രൂപപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. വൈദിക സംസ്കൃതത്തിൽ ഉദാത്തം, അനുദാത്തം തുടങ്ങിയ സ്വരഭേദങ്ങളും വർണങ്ങളുടെ ഹ്രസ്വദീർഘഭേദങ്ങളും മാത്രകളുമെല്ലാമാണ് വൃത്തനിയാമകമായി നിലകൊള്ളുന്നത്. "ഓരോ വൃത്തത്തിന്റെയും നിയമങ്ങൾ ഏറെക്കുറെ നിയതമായിരിക്കണമെന്ന് മിക്കഭാഷകളുടേയും വൃത്തശാസ്ത്ര പദ്ധതികൾ അനുശാസിക്കുന്നു ്. മാത്ര, വർണ്ണം, സ്വരാഘാതം തുടങ്ങിയ ഏതെങ്കിലും ഘടകഅടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ഗണം, ഗണങ്ങൾ ചേർന്നു ാകുന്ന പാദസംഖ്യാക്രമം

എന്നിവ മിക്ക വൃത്തശാസ്ത്രപഠനങ്ങളും അംഗീകരിക്കുന്നു ്. ആഭ്യന്തരഘടകമായ താളത്തിലും അതുകൊ ു തന്നെ ഇവയ്ക്ക് ഐകരൂപ്യം ദർശിക്കാം. പക്ഷേ അതു വ്യക്തമല്ല. നിയമങ്ങൾ പലയിടത്തും ശിഥിലമായി കാണുകയും ചെയ്യുന്നു. തമിഴിൽ എഴുത്തുകൾ ചേർന്ന് 'അസൈ'കളും അസൈകൾ ചേർന്ന് 'ചീരുക'ളും പലവിധം ചീരുകൾ ചേർന്ന് പാദങ്ങളും (അടികളും) ഉ ാകുന്നു. മലയാള വൃത്തങ്ങളുടെ അടിത്തറ താളമാണ് " (മാത്യു ടി.വി. 1996: 99).

വൃത്തം കവിതയുടെ ഭാവമണ്ഡലത്തെ സുന്ദരമാക്കുന്ന ഘടകമാണ്. വൃത്താപേക്ഷരചന കവിതയായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. കവിതാശരീരത്തിലെ ഒരു ഘടകം മാത്രമാണു വൃത്തം. ആശയപക്ഷത്ത്, അല്ലെങ്കിൽ ഭാവപക്ഷത്ത് ആകുന്നു കാവ്യാത്മാവ്. വൃത്തം ഉപയോഗിക്കുകയാണെങ്കിൽ അത് നിർദ്ദിഷ്ട ഭാവത്തിന് അനുഗുണമായ താളസംവിധാനം നല്കുന്നതായിരിക്കണം. വൃത്തവും താളവും സ്വയമേ വന്നതാണെന്നു തോന്നുമാറ് അവ സ്വച്ഛവും അകൃത്രിമവും ആയാലേ ഭംഗിയാവൂ എന്ന നിരീക്ഷണം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ പ്രസക്തമാണ്. താളവും വൃത്തവും ഭാവവും തമ്മിലുള്ള ധനാത്മകബന്ധമാണ് ഇവിടെ അനാവൃതമാകുന്നത്.

1.3 ഭാവം

കാവ്യഭാഷയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള പഠനത്തിന്റെ സമഗ്രതയ്ക്ക് വൃത്തപഠനം അത്യാവശ്യമാണ്. വൃത്തഘടനയെന്നാൽ ഭാഷയിൽ കവി സൃഷ്ടിക്കുന്ന സവിശേഷമായ രൂപമാതൃകയാണ്. നവീനങ്ങളായ രൂപമാതൃകകൾ കവിയുടെ ആഗ്രഹമായിത്തീരുന്നതിന് പ്രത്യേകമായൊരു സാഹചര്യമു ്. നിലനിൽക്കുന്ന പദ്യരീതികൾ അപര്യാപ്തമാണെന്ന തിരിച്ചറിവാണ് അതിൽ പ്രധാനം. തനിക്ക് ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള പ്രമേയത്തിന്റെ ഭാവസവിശേഷതകൾ ഉൾക്കൊള്ളാൻ നിലവിലുള്ള രൂപരീതികൾ അപര്യാപ്തമാണെന്ന് കവി തിരിച്ചറിയുന്നു. അങ്ങനെ ഭാവാനുസാരിയായ രൂപശില്പപരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് കവി സന്നദ്ധനാകുന്നു. പദ്യരീതികളെപ്പറ്റിയുള്ള പ്രഹതമായ ധാരണകൾ അപ്പോൾ മാറിവരികയും ചെയ്യും.

നാട്യശാസ്ത്രമനുസരിച്ച് സഹൃദയന് രസാനുഭൂതി ഉളവാക്കുന്ന നാട്യഘടകങ്ങളാണു ഭാവങ്ങൾ (നാരായണപിഷാരടി കെ.പി. 1997: 245-246). ഭാവങ്ങളിൽ നിന്നാണ് രസം നിഷ്പന്നമാകുന്നതെന്ന് ഭരതമുനി നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ സ്ഥാപിക്കുന്നു. കവിതയിലെ രസനിഷ്പത്തിക്ക് വൃത്തങ്ങൾ കൂടി നിർണായക പങ്കുവഹിക്കുന്നു ്. വൃത്തങ്ങൾക്കു ഭാവങ്ങളോടു ജന്മസിദ്ധമായ ബന്ധമു ്. എന്നാൽ ഈ ബന്ധം വളരെ വഴക്കമുള്ളതാണെന്നും കവി പ്രതിഭയ്ക്ക് അതിനെ പല തരത്തിൽ മാറ്റി മറിക്കാവുന്നതാണെന്നും കാണാം. നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ 15, 16 അധ്യായങ്ങളിൽ വൃത്ത-ഭാവ ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് ഭരതമുനി വ്യക്തമായ പരാമർശങ്ങൾ നല്കുന്നു. ഛന്ദസ്സുകളെ ദിവ്യം, ദിവ്യേതരം, ദിവ്യമാനുഷം എന്നിങ്ങനെ ഭരതമുനി വർഗീകരിക്കുന്നു. മന്ത്രത്തിനും മറ്റു ദൈവിക വ്യാപാരങ്ങൾക്കും ഉപയോഗിക്കുന്നതാകയാൽ ഗായത്രി, ഉഷ്ണിക് അനുഷ്ടുപ്, ബൃഹതി, പങ്ക്തി, ത്രിഷ്ടുഷ്, ജഗതി എന്നീ ഏഴു ഛന്ദസ്സുകളെ ദിവ്യമെന്ന പട്ടികയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. മാനുഷികതയാണ് ദിവ്യേതരമെന്ന പ്രയോഗം കൊ ് ഭരതൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. അതിജഗതി, ശക്വരി, അതിശക്വരി, അഷ്ടി, അത്യഷ്ടി, ധൃതി, അതിധൃതി എന്നിങ്ങനെ ഏഴു ഛന്ദസ്സുകളിൽപ്പെടുന്ന വൃത്തങ്ങളാണ് ദിവ്യേതര വിഭാഗത്തിലുള്ളത്. ദിവ്യതയും മാനുഷികതയും സമ്മിശ്രമായി സമ്മേളിക്കുന്ന വിഭാഗമാണ്, ദിവ്യമാനുഷം. കൃതി, പ്രകൃതി, ആകൃതി, വികൃതി, സംകൃതി, അഭികൃതി, ഉത്കൃതി എന്നീ ഏഴു

ഛന്ദസ്സുകൾ ദിവ്യമാനുഷവിഭാഗത്തിൽ വരുന്നു. ഭാവാനുരൂപമായി വൃത്തം തെരെഞ്ഞെടുക്കുന്ന തിനുള്ള ചർച്ചകളുടെ പ്രാചീനത ഈ പരാമർശങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യക്തമാണ്.

ഏ.ഡി. ഒമ്പതാം നൂറ്റാ ുകാരനായ ആനന്ദവർധനൻ ധ്വനിസിദ്ധാന്ത വിശകലനങ്ങൾക്കി ടയിൽ സംഘടന എന്ന ആശയം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഈ പദത്തിന് ചേർച്ച എന്നർത്ഥം. 'ധ്വന്യാ ലോക'ത്തിൽ ആചാര്യൻ മൂന്നുതരം സംഘടനകളെക്കുറിച്ചു പ്രതിപാദിക്കുന്നു. കാവ്യഭാഷയിലെ പദഘടനയാണ് ഈ വിഭജനരീതിക്ക് അടിസ്ഥാനം. സമാസങ്ങൾ തീരെയില്ലാത്ത അസമാസായസംഘ ടന, വ്യത്യസ്ത സമസ്തപദങ്ങൾ ഇടകലർന്നുവരുന്ന മധ്യസമാസായസംഘടന, ദീർഘസമാസപദങ്ങ ളുള്ള ദീർഘസമാസായ സംഘടന എന്നിവ കവിതയുടെ സവിശേഷരൂപശില്പത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൂച നകൾ കൂടിയാണ്. സംഘടനാസ്വീകരണത്തിലെ ത്യാജ്യഗ്രാഹ്യവിവേചന ബുദ്ധി വൃത്തങ്ങളെ ഔചി ത്യത്തോടെ തെരഞ്ഞെടുക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. സമാസസ്വഭാവം പദവിന്യാസത്തിന്റെയും ആ വഴിക്ക് വർണവിന്യാസത്തിന്റെയും സ്വഭാവത്തെ നിർണയിക്കുന്നു . ചില വൃത്തങ്ങളിൽ ചിലതരം പദഘടകങ്ങൾ സാധ്യമാകാതിരിക്കുമല്ലോ.

പ്രഭാതജാഗ്രത് പവമാനപോത-

പര്യങ്കിതാന്ദോലന ഭാഗധേയം എന്ന ര ുവരി നിറഞ്ഞ ഒരു സമസ്തപദം ഭാഷാവൃത്ത ങ്ങൾ താങ്ങുകയില്ല. അതുകൊ ് പദവിന്യാസസ്വഭാവവും വൃത്തസ്വഭാവവും തമ്മിൽ ഒരുതരം ബന്ധമുе ന്നു പറയാം.

പദവിന്യാസത്തിൽ കവി സ്വീകരിക്കുന്ന ഗുണാനുരൂപമായ ക്രമീകരണങ്ങളും വ്യതിയാന ങ്ങളുമാണ് രീതിക്ക് അടിസ്ഥാനം. വാമനൻ അവതരിപ്പിച്ച രീതിസിദ്ധാന്തത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഈ പ്രകരണസവിശേഷതകളാണ് ഭാഷയ്ക്ക് വ്യത്യസ്തങ്ങളായ താളങ്ങൾ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്.

"വർണം, പദം, ആശയം എന്നിവയുടെ സന്നിവേശത്തിൽ ദീക്ഷിക്കുന്ന സവിശേഷതയിൽ നിന്നുളവാകുന്ന ഒരു പ്രത്യേകതയാണ് രീതി. വാക്യത്തിൽ പദങ്ങൾ അടുക്കുന്ന ക്രമം ഓരോ ഭാഷയ്ക്കും പ്രത്യേകമാണ്... അംഗീകൃതമായ ഈ ക്രമം തെറ്റിച്ച് വാക്കുകളിൽ കൊടുക്കുന്ന ഊന്നിന് വ്യത്യാസം വരുത്താം. ഒരു കവി ഭാഷയെ തന്റെ ആവശ്യത്തിനുവേ ി ഇങ്ങനെ മെരു

ക്കുമ്പോൾ തനതായരീതിയിൽ അതു പ്രയോഗിക്കയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇങ്ങനെ ഒരു പ്രബന്ധത്തിൽ ആശയങ്ങൾ അടുക്കുന്നതിലും ചില ക്രമങ്ങൾ പാലിക്കാം. സംവിധാനം അല്ലെങ്കിൽ വിന്യാസഭംഗി എന്നിതിനെ വിളിക്കാം. ഭാഷ പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ കവി ബോധപൂർവവും അബോധപൂർവവും വരുത്തുന്ന സകലസവിശേഷതകളും രീതിയുടെ പരിധിയിൽപ്പെടുന്നു" (ഭാസ്കരൻ ടി. 2004: 264). പദവിന്യാസത്തിൽ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിക്കൊ ് വ്യത്യസ്തങ്ങളായ വൃത്തപദ്ധതികളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്ന കവിയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ രീതിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പരിധിക്കുള്ളിൽ വരുന്നുവെന്നർത്ഥം.

ഗുണാനുരൂപമായി വൃത്തത്തെ തെരഞ്ഞെടുക്കേ ത് എപ്രകാരമാണെന്നതിനെക്കുറിച്ച് ഭാരതീയാലങ്കാരികന്മാർ ചില ചർച്ചകൾ നടത്തിയിട്ടു ്. വൃത്തം സ്വീകരിക്കുന്നതിലെ ത്യാജ്യഗ്രാഹ്യവിവേചനത്തെക്കുറിച്ച് ക്ഷേമേന്ദ്രൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. "സമർത്ഥനായ കവിക്ക് ഏതു വിഷയവും ഭംഗിയായി കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ കഴിയുന്നതു പോലെ ഏതു വൃത്തത്തിലും ഏത് വിഷയവും മനോഹരമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ പറ്റും. എന്നാലും ചില കവികൾ ചില വൃത്തങ്ങളോട് പ്രത്യേക മമത പുലർത്തുന്നതായി കാണുന്നു. അനുഷ്ടുപ്പ് അഭിനന്ദനും ഉപജാതി പാണിനിക്കും വംശസ്ഥം ഭാരവിക്കും മന്ദാക്രാന്ത കാളിദാസനും വസന്തതിലകം രത്നാകരനും ശിഖരിണി ഭവഭൂതിക്കും ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം രാജശേഖരനും കൂടുതൽ പ്രിയമാണ്" (ഭാസ്കരൻ ടി. 2004: 317). ക്ഷേമേന്ദ്രന്റെ സുവൃത്തതിലകത്തിൽ രസാനുരോധമായി വൃത്തം തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിനെപ്പറ്റിയും വ്യക്തമായ സൂചനകളു ്.

ആദ്യകാലം മുതലുള്ള കവിതകളെല്ലാം വൃത്തബദ്ധമായിരുന്നതിനാൽ അതിനെ കാവ്യസ്വഭാവമായിത്തന്നെ കരുതുന്ന ശീലം പൊതുവിലു ്. വൃത്തം കവിതയെ ഗുണാത്മകമായി സ്വാധീനിക്കുമെങ്കിലും അതിനെ ഒരവശ്യഘടകമായി കരുതേ തില്ല. കവിതയ്ക്ക് ആന്തരമായൊരു ഭാവതാളവും വൃത്താധിഷ്ഠിതമായൊരു ബാഹ്യതാളവുമു ന്നു പറയാം. വൃത്തനിബദ്ധമല്ലാത്ത ഗദ്യത്തിലും കാവ്യത്തിന്റെ പല ഗുണങ്ങളും ക ത്താൻ സാധിക്കും. എന്നാൽ വൃത്തത്തിൽ വാർന്നുവീഴുന്ന കവിതയ്ക്ക് വികാര സംവേദത്തിനുള്ള കഴിവ് താളസാന്നിധ്യത്താൽ വർദ്ധമാനമാകുന്നു.

"പ്രതിപാദ്യത്തിന് ഉതകുന്നതായിരിക്കണം വൃത്തം. എഴുതാനെളുപ്പമായ വൃത്തം സ്വീകരിക്കുകയല്ല കവി എന്ന കാഴ്ചപ്പാട് ഇവിടെയു ്. ചില വൃത്തങ്ങൾക്ക് ചില സവിശേഷവികാരങ്ങളുമായി ചേർച്ചയു ാകും. വിയോഗിനിയിൽ കരുണം തുളുമ്പുമെന്ന വസ്തുത അനിഷേധ്യമാണ്. തോടകം നൃത്തം ചെയ്യുന്ന വൃത്തമാണ്. മന്ദാക്രാന്തയിൽ വിരഹം ശക്തി പ്രാപിക്കുന്നു" (മുരളീധരൻ നെല്ലിക്കൽ. 1999: 369). ഉത്സവാഘോഷത്തിന്റെ ഉല്ലാസ പ്രതീതിയുളവാക്കുന്നതും കേൾവിക്കാരിൽ ഉന്മേഷവും ആവേശവും ജനിപ്പിക്കാൻ സഹായകവുമാണ് വഞ്ചിപ്പാട്ടുവൃത്തമായ നതോന്നത എന്നു പ്രസിദ്ധം. എന്നാൽ ഇതേ വൃത്തത്തിനു തന്നെ കരുണരസത്തെ സംവഹിക്കാൻ ശേഷിയു ്എന്ന് ക ത്തി പ്രയോഗിക്കുകയാണ് കുമാരനാശാൻ 'കരുണ'യിൽ ചെയ്യുന്നത്.

"സമയമായില്ലാ പോലും സമയമായില്ലാപോലും
ക്ഷമയെന്റെ ഹൃദയത്തിലൊഴിഞ്ഞു തോഴീ."

വിലാപകാവ്യങ്ങളെഴുതുമ്പോൾ കവികൾ സാധാരണയായി ഉപയോഗിക്കുന്നത് വിയോഗിനീ വൃത്തമാണ്. എന്നാൽ കുമാരനാശാൻ 'പ്രരോദന'ത്തിൽ ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം ഉപയോഗിക്കുന്നു. അതിന് കാരണമായി കുമാരനാശാൻ പറയുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്:

"വിലാപപ്രമേയത്തിൽ സംസ്കൃതത്തിലും മലയാളത്തിലും കവികൾ വിയോഗിനീ വൃത്തമാണ് പ്രായേണ തിരഞ്ഞെടുക്കാറ്. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിൽ ചെറിയ വൃത്തങ്ങളാണ് ഞാൻ എന്റെ മറ്റു കൃതി പലതിനും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതും. എന്നാൽ പ്രരോദനത്തിന് ശാർദ്ദൂലവിക്രീഡിതം അനുഗുണമായിരിക്കുമെന്നു തോന്നാൻ ചില കാരണങ്ങളു ്. വർണനാപ്രചുരമായ കാവ്യങ്ങളിൽ അതാതു ലേഖങ്ങളോടുകൂടി അന്വയം അതാത് പദ്യങ്ങളിൽ തന്നെ അവസാനിക്കുന്നത് ശ്രോതാക്കൾക്ക് അധികം സുഖകരമായി തോന്നുന്നതാണ്. അതുകൊ ് വിവക്ഷിതാനുസാരിയായി ഈ ദീർഘവൃത്തം സ്വീകരിക്കേ ി വന്നു. 'ഒരു അനുതാപം' എന്ന പേരിൽ എന്റെ പ്രിയമാതാവിന്റെ ദേഹവിയോഗം സംബന്ധിച്ച് ഏതാനും കൊല്ലങ്ങൾക്കു മുമ്പ് ഈ വൃത്തത്തിൽ തന്നെ കുറെ പദ്യങ്ങൾ എഴുതിയിരുന്നു. അതിന്റെ രചനയിലു ായ അനുഭവവും ഈ വൃത്തത്തിൽ

എനിക്ക് പക്ഷപാതവിശേഷം ജനിപ്പിക്കാതിരുന്നിട്ടില്ല" (കുമാരനാശാൻ എൻ. 1998: 353). വൃത്തങ്ങൾ ഭാവ പൂരകങ്ങളാണെന്ന നിരീക്ഷണത്തെ ഈ വിശദീകരണം ശരിവയ്ക്കുന്നു.

ചില വൃത്തങ്ങൾ സാംസ്കാരികമായ ആഴമുള്ളവയാണ് (ഉദാ: വടക്കൻ പാട്ട്). മാറിവരുന്ന സാംസ്കാരിക സാഹചര്യങ്ങൾക്കനുസൃതമായി ഇത്തരം വൃത്തങ്ങളുടെ പ്രയോഗ സാധ്യതകളും മാറുന്നു. ഉത്തരാധുനിക കാലത്ത് ഒരു വൃത്തം അതുരൂപംകൊ അന്തരീക്ഷത്തിനും വ്യവസ്ഥാപിത ഘടനയ്ക്കും വിരുദ്ധമായ വിധത്തിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടേക്കാം. അത് വൃത്തങ്ങളുടെ സാന്ദർഭികവും സർഗാത്മകവുമായ പരിണാമമാണെന്നു കാണാം. പ്രദേശം, വംശം എന്നീ ഘടകങ്ങൾ വൃത്തരചനയിൽ ഇടപെടുന്നുവെന്ന വസ്തുത വൃത്തപദ്ധതിയുടെ തന്നെ രാഷ്ട്രീയത്തെയാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. അതായത്, ഒരു പ്രദേശത്തെ സവിശേഷമായൊരു ജനവിഭാഗത്തിന്റെ വ്യവഹാരങ്ങളിൽ നിന്നു രൂപപ്പെടുന്ന വൃത്തവും താളവും അവിടത്തെ ജനതയുടെ വൈകാരികാനുഭവങ്ങളുടെ അടയാളങ്ങളാണ് എന്നർത്ഥം.

"മനുഷ്യൻ അവന്റെ വികാരവിചാരങ്ങളെ ഭാഷയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ അതിന് അടുക്കും ക്രമവുമൊന്നും ഉ ാകണമെന്നില്ല. വാമൊഴിയെ താളാത്മകമായി പരുവപ്പെടുത്തിയെടുത്ത് പദ്യമാക്കി മാറ്റുമ്പോൾ വർണ്ണങ്ങൾക്ക് സൂക്ഷ്മമായ രൂപാന്തരം സംഭവിച്ച് വൃത്തമു ാകുന്നു"

(മാത്യു ടി.വി. 1989: 2). ഇപ്രകാരമു ാകുന്ന വൃത്തബദ്ധമായ കാവ്യഭാഷ ഗദ്യത്തിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമാണ്. വൃത്തവും താളവുമില്ലെങ്കിലും കാവ്യാത്മകമായ ഭാഷയും ഉള്ളടക്കവുമു ങ്കിൽ അതും കവിത തന്നെ. 'എന്നാൽ വൃത്തവും കവിതയും തമ്മിൽ വേർതിരിക്കാൻ വയ്യാത്ത നിലയാണെന്നിരിക്കട്ടെ, അതൊരു അഭിനന്ദനീയമായ ഗുണമാണ്' (സിഡ്നി ഫിലിപ്പ് 1999: 79) മാനകഭാഷയിലെ വാക്യഘടനാനിയമങ്ങളെ കാവ്യഭാഷ മറികടക്കുന്നു. കാവ്യഭാഷയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന വാക്യഘടനകൾ ഒന്നിനൊന്നു വ്യത്യസ്തങ്ങളുമാണ്. ഒരു കവിതയിൽ തന്നെ ഈ വ്യത്യസ്തതകൾ പ്രകടമായേക്കാം. വിവക്ഷിതത്തെ ഏറ്റവും ഫലപ്രദമായി പറഞ്ഞുറപ്പിക്കാൻ കവികൾ കൃത്യമായ വാക്യഘടനാവ്യതിയാനങ്ങൾ രചനയിൽ കൊ ു വരുന്നു. ആധുനികകവിതയിലെ ഗദ്യവത്കരണവും വൃത്തനിരാസവും വൃത്തപരിഷ്കരണവുമൊക്കെ വിശകലനം ചെയ്യേ ത് ഈ പശ്ചാത്തല

ത്തിലാണ് വൃത്തതാളപദ്ധതികളുടെ ചരിത്രം മലയാളകവിതയുടെ ചരിത്രത്തിലൂടെ അന്വേഷിക്കുന്നത് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്.

1.4. മലയാളകവിതയിലെ വൃത്തവും താളവും -ഒരു ചരിത്രാവലോകനം

ക ുകിട്ടിയതിൽ വെച്ച് ഏറ്റവും പ്രാചീനമായ ഭാഷാകാവ്യമാണ് രാമചരിതം. എന്നാൽ രാമചരിതത്തെക്കാൾ പ്രാചീനമായ ഒരു പാട്ട് ഉള്ളൂർ കേരളസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ഉദ്ധരിക്കുന്നു ് (1990: 312).

"മുന്തലേന്തിന ചൊൽവരങ്കളു മൂരുവേലയിലങ്കയും

ഇന്തിരൻതന്നെ വെന്റ മൈന്തനു മെണ്ണിലാതവരങ്കളും

പന്തുപോലരൻ വേപ്പെടുത്ത പണിപ്പുയങ്കളും മൗലിയോ-

രൈന്തുമൈന്തുമരിന്ത വാളുമൊരമ്പിനുക്കിരയായിതേ"

മന്ത്രാങ്കം ആട്ടപ്രകാരത്തിൽ രാവണന്റെ മരണത്തെക്കുറിച്ചു സൂചിപ്പിക്കുന്ന പാട്ടാണിത്. ഇതൊരു തമിഴ് വൃത്തമാണ്.

പയ്യന്നൂർ പട്ടോലയിൽ കാണുന്ന മറ്റൊരു പാട്ടും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

"പോകാൻ വിലക്കിനേ നിത്തിരിയും

പോക്കൊഴിപ്പാനരുതാഞ്ഞുമിപ്പോൾ

ചാവളരെപ്പോകൾ നീയകലെപ്പോവൂ

ചങ്ങാത്തം വേണം പെരികെയിപ്പോൾ

കോവതലച്ചെട്ടിയഞ്ചുവണ്ണം

കൂടും മണിക്കിരാമത്താർ മക്കൾ

നമ്മളിൽ നാലു നരകത്തിലും

നാലാളരെക്കൊൾക കുടിക്കു ചേർന്നോർ"

(മാധവവാരിയർ മാടശ്ശേരി. 1962: 82)

പന്ത്ര ാം നൂറ്റാ ിനു മുമ്പു ായിരുന്ന കച്ചവടസംഘങ്ങളായ അഞ്ചുവണ്ണം, മണിഗ്രാമം എന്നിവയെക്കുറിച്ച് സൂചനകളുള്ള ഈ പാട്ടിന്റെ വൃത്തരീതി പിന്നീട് വടക്കൻപാട്ടുകളിൽ കാണുന്നു. സംസ്കൃതവും മലയാളവും ഇടകലർത്തി, പിൽക്കാലത്ത് വൃത്തഗന്ധിയായ ചമ്പൂ ഗദ്യത്തിനു പ്രചോദകമായി നിന്ന പാട്ടുകളും പട്ടോലയിലു ്.

"അരയിലുടമ്പെടുമുട ഞാൻ പൂണർപൂ-

   രുണിത നിരുപമ നീമീവേശാ

നയന മനോഹരനാഭി ഗഭീരാ

നമ്രമുലാവിന നീർ ചുഴി പോലെ"

(മാധവവാരിയർ മാടശ്ശേരി. 1962: 83)

എന്ന ഭാഗം ഇതിനുദാഹരണമാണ്. ചെറിയവൃത്തത്തിൽ അടുക്കിയടുക്കി ഭാഷാസംസ്കൃത പദങ്ങൾ മിശ്രണം ചെയ്ത് നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ള ര ു ശ്ലോകങ്ങളും ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്.

തോറ്റതിങ്കളുടെ കീറ്റ്-
പോറ്റിളങ്ങിനനെറ്റിയും
മുരിക്കും മാലതൻ കാന്തി
ഭരിക്കു മധരോഷ്ഠവും
മന്ദാരധവളാകാരം
സുന്ദരം മന്ദഹാസവും
പർവ്വചന്ദ്രനു ചേരുന്ന
ഗർവൊഴിഞ്ഞ മുഖാംബുജം

(മാധവവാരിയർ മാടശ്ശേരി. 1962: 84)

അനുഷ്ടുപ്പിലാണ് ഈ ശ്ലോകങ്ങൾ എഴുതിയിട്ടുള്ളത്. ഈ ഭാഷാ രചനകളിലെല്ലാം വൃത്തതലത്തിൽ മുൻകാലങ്ങളിൽ നിന്നും ശ്രദ്ധേയങ്ങളായ പരിവർത്തനങ്ങളു ായിട്ടു ന്നത് സ്പഷ്ടമാണ്.

രാമചരിതത്തിലെ വൃത്തവ്യവസ്ഥയെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചന ലീലാതിലകത്തിലു ്. മണിപ്രവാളത്തെ വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ആനുഷംഗികമായാണ് രാമചരിതം ഉൾപ്പെടുന്ന പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ച് ആചാര്യൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. 'ദ്രമിഡസംഘാതാക്ഷര നിബന്ധം, എതുകമോന വൃത്തവിശേഷ യുക്തം പാട്ട്' എന്ന ലീലാതിലക സൂത്രപ്രകാരം വൃത്തവിശേഷമെന്നാൽ ദ്രാവിഡവൃത്തമാണ് (കുഞ്ഞൻപിള്ള ഇളംകുളം. 1962: 64-65). ചെന്തമിഴിൽ സംസ്കൃതത്തോട് യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാത്ത അനവധി വൃത്തങ്ങളു ്. അവയാണ് വൃത്തവിശേഷങ്ങൾ എന്ന് ആചാര്യൻ നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളത്. പ്രാസം, വൃത്തം, വർണ്ണസ്വരൂപം എന്നിങ്ങനെയുള്ള കാര്യങ്ങളിൽ തമിഴിന്റെ പാരമ്പര്യം അനുകരിക്കുന്നവയാണ് പാട്ടുകളെന്നാണ് ലീലാതിലകകാരൻ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. അതായത് രാമ

ചരിതത്തിലെ വൃത്തങ്ങൾ തമിഴ് രീതിക്കുള്ള വിരുത്തങ്ങളാണ്. രാമചരിതത്തിലെ വൃത്തങ്ങളെപ്പറ്റി പഠനം നടത്തിയവർ പ്രധാന ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ പ്രാഗ്‌രൂപം രാമചരിതത്തിലുണ്ടെന്ന വസ്തുത അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട്. കേക, മണികാഞ്ചി, ദ്രുതകാളി, തരംഗിണി, സർപ്പിണി, കാകളി എന്നീ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടേയും ഇന്ദുവദന, കുസുമമഞ്ജരി, മല്ലിക, തോടകം, മദനാർത്ത എന്നീ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളുടേയും പ്രാഗ്‌രൂപങ്ങൾ രാമചരിതത്തിലുണ്ടെന്ന് പ്രൊഫസർ എൻ കൃഷ്ണപിള്ള പറയുന്നു. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ എന്നുപറഞ്ഞവ ദ്രാവിഡത്തിൽ നിന്നും ഉണ്ടായതാവാം എന്ന് സംശയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു (2007: 100).

സ്വാഗത, ഇന്ദുവദന, കുസുമമഞ്ജരി, മദനാർത്ത, തോടകം എന്നീ വൃത്തങ്ങൾ സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്ന് ദ്രാവിഡം കടം കൊണ്ടതാണോ ദ്രാവിഡത്തിൽ നിന്ന് സംസ്കൃതം കടം കൊണ്ടതാണോ അതോ ഇവയ്ക്ക് സമാനമായ പൂർവ്വമാതൃകകൾ ഉണ്ടോ? എന്ന് ഖണ്ഡിതമായി പറയാൻ സാധിക്കില്ല. ഏതായാലും ഈ വൃത്തങ്ങളുടെ പ്രാഗ്‌രൂപം രാമചരിതത്തിൽ ഉണ്ട് എന്നത് വസ്തുതയാണ്. പാദങ്ങളിൽ അക്ഷരസംഖ്യയ്ക്കും മാത്രാവ്യവസ്ഥയ്ക്കും തമിഴിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ ചില നിയതത്വം വന്നു ചേർന്നിട്ടുണ്ടെന്നാണ് ഈദൃശവൃത്തങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. കൃഷ്ണഗാഥയിൽ കാണുന്ന മഞ്ജരി രാമചരിതത്തിൽ ചെറിയ വ്യത്യാസത്തോടെ കാണപ്പെടുന്നുണ്ട്. എൻ കൃഷ്ണപിള്ള ഇക്കാര്യവും സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. "ഈ വൃത്തം ചെറുവ്യത്യാസത്തോടെ രാമചരിതത്തിൽ ഉണ്ട്. പഴയ ചില ഭദ്രകാളിപാട്ടുകളിൽ, വടക്കേ മലബാറിലെ പെരുവണ്ണാൻമാരുടെയും പെരുമലയന്മാരുടെയും കളിയാട്ടതോറ്റങ്ങളിൽ, കോതാരിയാട്ടത്തിൽ നമ്പൂതിരിമാരുടെ സംഘകളിയിലെ ചില പാട്ടുകളിൽ ചില മാറ്റങ്ങളോടു കൂടി ഈ വൃത്തത്തിന്റെ വ്യാപാരം കാണാം. മലയാളത്തിൽ ഈ വൃത്തത്തിന്റെ ആഗമം രാമചരിതത്തിലെ പല വൃത്തങ്ങളെക്കുറിച്ചും പറഞ്ഞതുപോലെ തമിഴിൽ നിന്നാണ്" (കൃഷ്ണപിള്ള എൻ. 2007: 124).

"ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ വളർച്ചയുടെ ചുവട് രാമചരിതത്തിലാണ് തുടങ്ങിയത്. തമിഴിലെ വൃത്ത (യാപ്പ്) ശാസ്ത്രമാണ് ആദർശമെങ്കിലും വടക്കൻപാട്ടുകളിൽ കാണുന്ന വൃത്തം, കേക, കാകളി, കളകാഞ്ചി, ദ്രുതകാകളി, ഊനകാകളി, തരംഗിണി, ഊനതരംഗിണി, ഇന്ദുവദന, മഞ്ജരി, കുറത്തിപ്പാട്ട്, കുസുമമഞ്ജരി, തോടകം, സർപ്പിണി, ഉപസർപ്പിണി, മദനാർത്ത, മല്ലിക മുതലായി

പിൽക്കാലത്ത് വികസിച്ച വൃത്തങ്ങൾ എല്ലാം തന്നെ ഇതിലു ്. ഇവയെല്ലാം തന്നെ പിൽക്കാലത്ത് തമിഴിനോടു വേർപെട്ട് അക്ഷരകാലത്തിൽ വന്ന് സ്ഥിരപ്പെട്ടു എന്ന മാടശ്ശേരി മാധവവാരിയരുടെ ഉപദർശനവും ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്.

"ഒന്നാകും കുന്നിന്മേലോരടിക്കുന്നിന്മേൽ

ഒരായിരം കിളി കൂടണഞ്ഞു - എന്ന ഓണപ്പാട്ടിന്റെ രീതിയിലാണ് കൃഷ്ണഗാഥയിലെ ഭൂരിഭാഗം വരികളും ഒരുക്കിയിട്ടുള്ളത്. നാടൻ ഈണത്തെ വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തിയതാകാം ഗാഥാവൃത്തം.

'താനാരോ - തന്തിനന്താരോ

തിത്തന്നം തന്തിനന്താരോ

താ - നാരോ - തന്തിനന്താരോ' എന്ന നാടൻ പാട്ടിലെ വായ്ത്താരിയെ വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തിയാണ് ഗാഥാവൃത്ത" മെന്ന് പി. നാരായണക്കുറുപ്പ് പറയുന്നു (1998: 20).

നാരായണക്കുറുപ്പിന്റെ ഈ അഭിപ്രായം പുനഃപരിശോധിക്കപ്പെടേ താണ്.

"താനാരോ താനാരോ തന്തിന്നം താനാരോ

തിത്തിന്നം തന്തിന്നം താനാതാരോ" എന്ന വായ്ത്താരിയേ മഞ്ജരിയാകൂ. 'ഒന്നാനാം കുന്നിന്മേൽ' എന്ന നാടോടിഗാനത്തിൽ പരിചയപ്പെട്ടതാണീ വൃത്തം. സമാനവൃത്തങ്ങൾ സമൃദ്ധമായി നാടോടി ഗാനപാരമ്പര്യത്തിലും ചീരാമന്റെ രാമചരിതത്തിലും ലഭ്യമായിരിക്കെ, കൃഷ്ണഗാഥാകർത്താവിന് മഞ്ജരിയുടെ അക്ഷരഘടനപോലും തികച്ചില്ലാത്ത

'താനാരോ - തന്തിനന്താരോ

തിത്തനം തന്തിനന്താരോ

താ - നാരോ- തന്തിനന്താരോ' എന്ന വായ്ത്താരിയെ ആശ്രയിക്കേ ി വന്നു എന്ന് നാരായണക്കുറുപ്പ് നിരീക്ഷിക്കുമ്പോൾ അതിൽ യുക്തികാണാനാവുന്നില്ല. താനാരോ എന്ന ഒന്നാമത്തെ വരിയിൽ മൂന്നക്ഷരങ്ങളുടെ (6 മാത്ര) കുറവു ്. ര ാമത്തെ വരിയിൽ ര ു മാത്രയുടെയും കുറവു ്. മഞ്ജരി സമവൃത്തമല്ല. വിഷമപാദങ്ങളെക്കാൾ സമപാദങ്ങൾക്ക് നീളം കുറ

വാണ്. ആ മഞ്ജരിക്ക് മാതൃകയാകാൻ സമപദങ്ങൾ മാത്രമുള്ള ഒരു വായ്ത്താരി താളത്തിന്റെ പരസഹായം സ്വീകരിച്ചത് യുക്തമായില്ല.

ഗാഥാവൃത്തത്തിന് മാകന്ദമഞ്ജരി, മഞ്ജരി എന്നീ പേരുകൾ കോവുണ്ണിനെടുങ്ങാടി നൽകുന്നു.

'കൃഷ്ണഗാഥയതിൽ കാണും
കാകളീ പിന്നടിക്കിഹ
നിർണ്ണയം പത്തെഴുത്തെന്നാ
ലേകും മാകന്ദമഞ്ജരീ'

(1990: 152)

എന്ന് അദ്ദേഹം കാരികയും നൽകുന്നു. ശീലാവതിപ്പാട്ടിലും ഇരുപത്തിനാലു വൃത്തത്തിലെ പത്തിലും പന്ത്ര ിലും ഈ വൃത്തം തന്നെയാണ് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. കൃഷ്ണഗാഥയിൽ സ്വർഗ്ഗാരോഹണ ഭാഗത്തു കാണുന്ന സ്തുതികൾ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ദ്രാവിഡ-സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾകൊ ാണ് ഒരുക്കിയെടുത്തിട്ടുള്ളതെന്ന വസ്തുതയും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

കുയിൽപേട ചൊല്ലിൽ കനത്തീടിനോരമ്മനസ്താപമേറ്റം കൊടുക്കുന്ന വേണോ
സ്വവക്ത്രേണ നിന്മെയ്യുണയ്ക്കുന്ന നേര
ത്തുണർത്തീടു നീ ഞാനുരയ്ക്കുന്നതെല്ലാം"

(1988: 310)

എന്നിങ്ങനെ വസുസ്തുതിയിൽ ഭുജംഗപ്രയാതവും

"കമലാകര പരിലാളിത കഴൽ തന്നിണ കനിവോ
ടമരാവലി വിരവോടഥ തൊഴുതീടിന സമയേ
വിവിധാഗമ വചസാമപി പൊരുളാകിന ഭഗവാൻ
വിധുശേഖരനുപഗമ്യച മധുസൂദനസവിധേ"

(1988: 311)

എന്നു ശിവസ്തുതിയിൽ ശങ്കരചരിതവും

"ക്ഷീരസാഗര വാരിരാശിയിൽ നാഗ വീരവരാസനേ
താരിൽമാതൊടു കൂടി മേവിന നീരജായതലോചന
നീരുലാവിന നീരദാവലി നേരെഴും തവ പൂവൽമെ
പാരമുള്ളിലെഴുന്നു തോന്നുകഘോര പാതക ശാന്തയെ"

(1988: 306)

എന്നിങ്ങനെ മല്ലികയും ചെറുശ്ശേരി പ്രയോഗിച്ചിട്ടു ്.

മണിപ്രവാളകൃതികളിലെ വൃത്തങ്ങളുടെ കാര്യം പരിശോധിച്ചാൽ, പ്രാചീന മണിപ്രവാള ചമ്പുക്കളിലെ വൃത്തഗന്ധിയായ ഗദ്യങ്ങളിൽ തരംഗിണി, പഞ്ചചാമരം സ്തിമിത, അതിസ്തിമിത, ശങ്കരചരിതം തുടങ്ങിയ വൃത്തങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടു ന്നു കാണാം. ഉണ്ണിയച്ചി ചരിതത്തിലെ 'ഗദ്യം ഏഴ്' ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്.

"തുംപയൺ പുഞ്ചടൈത്തം പിരാങ്കോയിലി
ല്ക്കും പഞായിറ്റു നല്ലട്ട മീവേലയാ
കംപിതാശേഷലോ കത്രയാഡംബരേ
പാംപണിഞ്ഞപ്പനോടുള്ള വൈരംപരം"

(1997: 29)

സ്തിമിതയാണ് ഇവിടെ കവി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള വൃത്തം. "നല്ല ചില്ലോകം പദ്യം ചില ചില വൃത്തവിശേഷം കുഹചനഭാഗേ' എന്നു ബാണയുദ്ധം ചമ്പുവിൽ കാണുന്നു ്. ഇവയിൽ ചില വൃത്തങ്ങൾ സംസ്കൃതത്തിൽ പശ്ചാൽ കാലികന്മാർ സ്വീകരിച്ചിട്ടു ്. ഇന്ദുവദന, പഞ്ചചാമരം, കുസുമമഞ്ജരി തുടങ്ങിയവ അത്തരത്തിലുള്ള വൃത്തങ്ങളാകുന്നു. അവയ്ക്കു വൃത്തഭേദം എന്നൊരു പേർ കൊല്ലം എട്ടാംശതകത്തിൽ പോലും ഉ ായിരുന്നു" (പരമേശ്വരൻ ഉള്ളൂർ. 1990: 81).

ഭാഷയിലെ ദ്രാവിഡനിബദ്ധമായ കവനസമ്പ്രദായം രാമചരിതത്തിൽ നിന്നുള്ള അനുക്രമമായ വികാസമാണ് പ്രകടമാക്കുന്നത്. പാട്ടിന്റെ ക്രമിക വികാസം പ്രകടമാക്കുന്ന നിരണംകൃതികളിൽ നിരണം വൃത്തമെന്നു പ്രസിദ്ധിയാർജ്ജിച്ച (ദ്വിത്വ) തരംഗിണിക്കു പുറമേ മല്ലിക, ഇന്ദുവദന കുറത്തി, സ്തിമിത, അതിസ്തിമിത എന്നീ വൃത്തങ്ങളും ഉപയോഗിച്ചിട്ടു ്. "തരംഗിണിയാണ് ഇവർ പ്രായേണ കൈകാര്യം ചെയ്തത്. ഇതു പരിഷ്കരിച്ചാണ് ഓട്ടൻതുള്ളലായത്. ഇന്ദുവദനയും മണികാഞ്ചിയും പ്രാകൃതരൂപത്തിൽ ഇവർ പ്രയോഗിച്ചിട്ടു ്. കഥ പറയാൻ അയവുള്ളതും എന്നാൽ ഗദ്യമാത്രമായ ശുഷ്കത ഇല്ലാത്തതുമായ ഒരു രീതി പരീക്ഷിച്ചു ക ുപിടിക്കാനുള്ള ഒരു ശ്രമം ഫലിച്ചതാണ് നിരണവൃത്തങ്ങളിൽ കാണുന്നത്. ഈ പരീക്ഷണം കൂടുതൽ കുഞ്ചനും തുഞ്ചനും വിജയത്തിൽ എത്തിച്ചു എന്നതാണ് ഭാഷയ്ക്കു കൂടുതൽ മെച്ചമു ാക്കിയത്." എന്ന നിരീക്ഷണം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ പ്രസക്തമാണ് (മാധവവാരിയർ മാടശ്ശേരി. 1962: 149).

എഴുത്തച്ഛൻ കേക, കാകളി, ദ്രുതകാകളി അന്നനട തുടങ്ങിയ വൃത്തങ്ങളാണ് കിളിപ്പാട്ടിൽ ഉപയോഗിച്ചത്. ആലാപനസാധ്യതകളെ ഏറ്റവും നന്നായി ഉപയോഗിക്കാൻ എഴുത്തച്ഛൻ ശ്രമിച്ചു. ഭാഷയുടെ കാര്യത്തിലും വൃത്തവിഷയത്തിലും പാട്ടിന്റെയും മണിപ്രവാളത്തിന്റെയും സമന്വയം ചരിത്രത്തിൽ ഇപ്രകാരം പറയുന്നു. "പൂർവ്വസൂരികൾ പ്രയോഗിച്ച വൃത്തങ്ങളെ സമഞ്ജസമായി വ്യവസ്ഥാപനം ചെയ്യുകയും അന്നനട ഇദംപ്രഥമമായി കൂട്ടിച്ചേർക്കുകയുമാണ് എഴുത്തച്ഛൻ ഭാഷാ വൃത്തവിഷയത്തിൽ വരുത്തിയ പരിഷ്കാരമെന്നും സമഷ്ടിയായി പറയാം" (പരമേശ്വരയ്യർ ഉള്ളൂർ: 1990: 553).

ഏതു ഭാവമാണോ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നത് അതിനെ പരമാവധി ഉദ്ദീപ്തമാക്കാനുതകുന്ന വൃത്തങ്ങൾ ഔചിത്യപൂർവ്വം എഴുത്തച്ഛൻ കൈക്കൊ ു. വീരഭയാനകാത്ഭുത രസങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കളകാഞ്ചി, കരുണ രസം ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ കേകയും കാകളിയും, ഭക്തിഭാവത്തിന് അന്നനടയും കാകളിയും തത്ത്വോപദേശത്തിനും ആധ്യാത്മികവിഷയങ്ങളുടെ അവതരണത്തിനും കാകളി ഇപ്രകാരമുള്ള വൃത്തസ്വീകരണം ഭാവാവിഷ്കാരണത്തെ ശക്തമാക്കുന്നു. ഉദാഹരണം അദ്ധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ടിൽ നിന്ന്:

"ഭോഗങ്ങളെല്ലാം ക്ഷണപ്രഭാചഞ്ചലം
വേഗേന നഷ്ടമാമായുസ്സുമോർക്ക നീ
വഹ്നി സന്തപ്തലോഹസ്ഥാംബുബിന്ദുനാ
സന്നിഭം മർത്ത്യജന്മം ക്ഷണഭംഗുരം
ചക്ഷു:ശ്രവണഗളസ്ഥമാം ദർദ്ദുരം
ഭക്ഷണത്തിനപേക്ഷിക്കുന്നതു പോലെ
കാലാഹിനാ പരിഗ്രസ്തമാം ലോകവു-
മാലോല ചേതസാ ഭോഗങ്ങൾ തേടുന്നു."

(1989: 49)

ആധ്യാത്മികവും ജീവിതവിമർശനപരവുമായ തത്ത്വചിന്തകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഈ വരികൾ കാകളി വൃത്തത്തിലാണ് നിബന്ധിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഭാരതയുദ്ധം വർണ്ണിക്കുമ്പോഴാകട്ടെ ദ്രുതഗതിയിൽ ചൊല്ലാൻ കഴിയുന്ന അന്നനടയാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഉദാ:

ദിനകരസുതശരകിരണങ്ങൾ
ശമനം ചെയ്യുന്നസുരപതിസുത
ശരവരിഷങ്ങൾ പൊഴിച്ചു കർണ്ണനും
അരിഞ്ഞരിഞ്ഞവ കളഞ്ഞു ഫൽഗുനൻ

(1985: 288)

അദ്ധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ടിലെ സുന്ദരകാണ്ഡത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന കളകാഞ്ചിയുടെ ചടുലത സുന്ദരകാണ്ഡത്തെ കൂടുതൽ സുന്ദരമാക്കുന്നു. ഉദാ:

സകലശുകകുല വിമല തിലകിതകളേബരേ!
സാരസ്യ പീയൂഷ സാരസർവസ്വമേ
കഥയമമ കഥയമമ കഥകളതി സാദരം
കാകുൽസ്ഥ ലീലകൾ കേട്ടാൽ മതിവരാ

വിവിധ ഭാവങ്ങൾക്കിണങ്ങുന്ന വൃത്തങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നതിലും ഗുരുകരണ ലഘൂകരണങ്ങളിലും പദാന്തയതികളിലും പാദാന്ത്യയതികളിലും പ്രാസഭംഗി വിവിധതരത്തിൽ വരുത്തുമ്പോഴും മധുരപരുഷകോമളാദിരീതിഭേദങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോഴുമെല്ലാം എഴുത്തച്ഛൻ തനതായ ഒരു ശൈലിയാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ചുരുക്കത്തിൽ കാവ്യത്തിന്റെ സ്വച്ഛന്ദമായ പ്രവാഹത്തിനു തടസ്സം വരാത്ത ഒരു താളതരംഗഗതിയാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികളിൽ ദൃശ്യമാകുന്നത്.

ഭക്തിഭാവത്തെ ശക്തമായി ആവിഷ്ക്കരിച്ചതിൽ എഴുത്തച്ഛനൊപ്പം നിൽക്കുന്ന കവിയാണ് പൂന്താനം നമ്പൂതിരി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജ്ഞാനപ്പാനയിലുടനീളം സർപ്പിണി വൃത്തമാണ് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഭദ്രകാളിയുടെ സേവാക്രമത്തിൽ എല്ലാംകൊ ും പ്രധാനവും പ്രാചീനവുമായ ഒരിനമാണു പാന (അച്യുതമേനോൻ ചേലനാട്ട് 1959: 1). പാനതുള്ളലിന്റെ തോറ്റങ്ങളിൽ പാനഛന്ദസ്സും (സർപ്പിണീവൃത്തം) അതിന്റെ പ്രഭേദങ്ങളും കാണുന്നു (രാമകൃഷ്ണൻ ദേശമംഗലം 2003: 65). നാടോടി പാരമ്പര്യത്തിൽ നിലീനമായിരിക്കുന്ന ഈ പാനവൃത്തത്തെയാണ്, മനോധർമനിഷ്ഠമായ ആലാപന സാധ്യതയോടെ പൂന്താനം സ്വീകരിക്കുന്നത്. സർപ്പിണി ഭക്തിഭാവപ്രചുരമായ 'ജ്ഞാനപ്പാന'യിൽ അധികം ശോഭിക്കുന്നുവെന്നു മാത്രമല്ല, ഇതിൽ മാത്രമേ ഈ വൃത്തത്തിന്റെ സർവ്വവൈഭവങ്ങളും പ്രകടിപ്പിക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ എന്ന പ്രതീതി ജനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഉദാ:

ക ുക ങ്ങിരിക്കും ജനങ്ങളെ
ക ില്ലെന്നു വരുത്തുന്നതും ഭവാൻ
ര ുനാലുദിനം കൊ ൊരുത്തനെ
ത ിലേറ്റി നടത്തുന്നതും ഭവാൻ
മാളിക മുകളേറിയ മന്നന്റെ
തോളിൽ മാറാപ്പു കേറ്റുന്നതും ഭവാൻ

(1992: 31)

അതുപോലെ കുചേലവൃത്തത്തിൽ നതോന്നതയുടെ ഉപയോഗം ഉത്സാഹഭാവത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കും വിധമാണ്. വാതിൽത്തുറപ്പാട്ടുകളിലും മറ്റും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള നതോന്നതാരീതിയാണ് രാമപുരത്തുവാര്യരും പിന്തുടരുന്നത്.

"വെള്ളുണങ്ങലരി നന്നായ്ത്തകർത്തു ശർക്കരകൂട്ടി
വെമ്പിഴിമാരിക്ഷു നീരിൽ കുഴച്ചു നന്നായ്
നല്ല നല്ല നെറുനെയ്യിൽ വാർത്തെടുത്തിട്ടങ്ങൊരോന്നേ
നാലുകാതൻ ചരക്കിലും നിലകാതിലും
പുത്തുരുളിത്തരത്തിലും പുതിയ വാർപ്പുകളിലും
പുകഴേറുന്ന നാരങ്ങാമുറിയൊന്നിലും"

(ആനന്ദക്കുട്ടൻ വി. 1995: 186-187)

രാമപുരത്തു വാര്യർ നതോന്നതയെ കൂടുതൽ ജനപ്രിയമാക്കിയെന്നു പറയാം.

"ര മ്മയും ര ച്ഛനുമൊരുത്തനു ായിട്ടു േ ാ
പ ങ്ങാനു, മീശ്വരന്റെ കളിയാശ്ചര്യം!
ചെ കൊട്ടിക്കുമാരേയും ചതിക്കയില്ലാദ്യനൻപു-
കൊ ു ചിലേടത്തു വേ ിവരും കൈതവം,
പിള്ളയായിട്ടു പിറന്നു വീണപ്പോഴെ തുടങ്ങിയ
കള്ളവിദ്യ ശബരന്റെ ശരമേല്പ്പോളം"

(2002: 16)

തുള്ളലിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവായ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ തുള്ളലിന് ആവശ്യമായ ഘടകങ്ങൾ കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം, കഥകളി, പടയണി, തുടങ്ങിയ ക്ഷേത്രകലകളിൽ നിന്നു സ്വീകരിച്ചു. പടയണിയുടെ സ്വാധീനം തുള്ളലിൽ വളരെയധികമാണ്.

'ഭടജനങ്ങളുടെ നടുവിലുള്ളൊരു പടയണിക്കിഹ ചേരുവാൻ
വടിവിയന്നൊരു ചാരുകേരളഭാഷ തന്നെ ചിതം വരൂ.'

എന്ന് നമ്പ്യാർ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടു ്. കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ ഹരിണീ സ്വയംവരത്തിൽ ശ്രദ്ധേയ മായ ഏതാനും ഈരടികൾ നിബന്ധിച്ചിട്ടു ്.

......മർമതാളമിങ്ങിനെ വിരവൊടു നിന്നു പ്രയോഗിച്ചാലും

....

....

ലഘു ലഘു ലഘു ഗുരു യുതകാരിക താളം

ലഘുതര മിതുമാത്രം പഞ്ചകയുക്തം

....

കു നാച്ചി താളമകുണ്ഠമായമേളവുമിങ്ങനെ

....

സദ്രുതാലഘുദ്വയീസദ്രുതാലഘുത്രയീ പിമ്പഥ

സദ്രുതാ ലഘുദ്വയി പിന്നേ

സദ്രുതം പ്ലുതം പുനരിത്തരം സ്വരൂപമതാകിന

വസ്തുതാനിതെന്നറിയണം

കുംഭതാള മിതുമഭിമതം ജനബഹുതം കുച-

കുംഭനതാംഗികളേ!തിത്തം

ലഘു ലഘു ലഘു ലഘു ലഘുകളും ദ്രുതയുഗളവും

ലഘുമൂന്നുദ്രുതദ്വയവും

ലഘുഗുരുഗുരു ലഘു ലഘുകളും ലഘു ലഘു ലഘു

അതു മൂന്നുമശബ്ദമിദം

ലക്ഷ്മിയുടെ ലഘുലക്ഷണവുമിഹലക്ഷിത

മായ് വരുമതിനുമുതിരുന്നു

ര ു ലഘുഗുരുര ുദ്രുതം ലഘുഗുരുവും ലഘുവും

ലഘുദ്രുതദ്വന്ദ്വം

സലഘു ദ്രുതലഘു മൂന്നു ദ്രുതം ലഘു ര തിന-

ത്രേ ലഘു ത്രയമശബ്ദം

ഇരുപതു മാത്രകളിതിനു ാമതു പരിചൊടു

മതിമാൻ ധരിച്ചു കൊള്ളണം.

(1951: 77-78)

ഈ വരികളിലെല്ലാം സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത് ലക്ഷ്മിതാളം, കു നാച്ചി, കുംഭം തുടങ്ങിയ താളങ്ങളുടെ ലക്ഷണങ്ങളാണ്. തുള്ളലിന്റെ അവതരണത്തിൽ ഇവ കടന്നു വരുന്നുമു ്. കഠിനസംസ്കൃതപദങ്ങൾ നിറഞ്ഞകവിതയല്ല, മലയാളപദങ്ങൾ അധികമുള്ള മണിപ്രവാള ശൈലിയാണ് തന്റെ കവിതയുടെ ഭൂഷണമെന്നാണ് അദ്ദേഹം വെളിവാക്കുന്നത്. തരംഗിണിയാണ് ഓട്ടൻതുള്ളലിലെ പ്രധാന വൃത്തം. കാകളി, കേക, കളകാഞ്ചി തുടങ്ങിയ വൃത്തങ്ങൾ ഈഷൽവ്യത്യാസത്തോടെ ശീതങ്കൻതുള്ളലിൽ കാണാം. വക്രത്രവും മല്ലികയുമാണ് പറയൻതുള്ളലിൽ മുഖ്യമായും കാണുന്നത്. കേരളത്തിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്ന നാടോടിവൃത്തങ്ങളുടെ താളങ്ങൾ, താളക്കെട്ടുകൾ നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ ഈണത്തിലുള്ള പദമട്ടുകൾ, രാഗതാളനിബദ്ധമായ ശാസ്ത്രീയ സംഗീതത്തിന്റെ പദവിയിലെത്തിയ പദങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ കേരളത്തിന്റെ തനതു സംഗീതപാരമ്പര്യത്തെ വ്യക്തീകരിക്കുന്ന ഒരു ഗാന പ്രപഞ്ചം തുള്ളലിൽ വ്യാപരിക്കുന്നു ് (ശിവശങ്കരപ്പിള്ള പി.കെ. 1979: 58). നാടോടിത്താളങ്ങളെ ജനകീയമാക്കുക എന്ന മഹത്തായ കർമ്മമാണ് കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ നടത്തിയത്. ഇതുതന്നെയാണ് കവിതയുടെ വൃത്ത-താളരംഗത്ത് അദ്ദേഹം നടത്തിയ പരിഷ്ക്കരണവും.

ഭാവത്തിനിണങ്ങുന്ന വൃത്തം സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ വളരെയധികം നിഷ്ഠ വെച്ചിട്ടു ്. വീരം, രൗദ്രം, ഭയാനകം, അത്ഭുതം തുടങ്ങിയ രസങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കുമ്പോൾ ദ്രുതഗതിയിലുള്ള താളക്രമങ്ങളും കരുണം, ഹാസ്യം, ബീഭത്സം, ശാന്തം തുടങ്ങിയ രസങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ വിളംബഗതിയിലുള്ള താള (വൃത്ത) ക്രമങ്ങളുമാണ് നമ്പ്യാർ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ദ്രുതഗതിയായ തരംഗിണി വീരരൗദ്രഹാസ്യങ്ങൾക്കു പറ്റിയതും ശൃംഗാരകരുണശാന്തങ്ങൾക്കു യോജിക്കാത്തതുമാണ്. നമ്പ്യാർ തരംഗിണിയെ സമർത്ഥമായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടു ്.

ഉദാ: (ശ) മണിപോയാലതുമു ാക്കീടാം

തുണിപോയാലതുമു ാക്കീടാം

പ്രാണൻപോയാലുണ്ണികളേ പുന-

രു   ാകില്ലെന്നമ്മ പറഞ്ഞു"   (1989:   138)

(ശശ)   'ചേർച്ചകൾ പലതുമെ   ാരുവനുകിഞ്ചിൽ

പൂച്ചക്കണ്ണുമെ   ന്നൊരു ദോഷം

കാഴ്ചക്കാരു ചിരിച്ചു തുടങ്ങും

ചേർച്ചയ്ക്കവനും ചിതമല്ലല്ലോ'   (1989: 211)

ഇങ്ങനെ വിനോദത്തിനു വകയുള്ള മിക്കയിടത്തും നമ്പ്യർ ഈ വൃത്തമാണ് ഉപയോഗിക്കാറുള്ളത്. ക്രോധം കൊ   ു വിറയ്ക്കുന്ന ബ്രാഹ്മണന്റെ ഭാഷണം സന്താനഗോപാലം തുള്ളലിൽ തരംഗിണി വൃത്തത്തിലവതരിപ്പിക്കുന്നതു ശ്രദ്ധിക്കുക.

"ര   ും തപ്പിനടക്കും നിന്നൊടു-

പ   ഞാൻ വന്നുരചെയ്തിട്ടോ

സത്യം ചെയ്തതുമെന്തിനെടോ നീ

മദ്യംസേവ തുടങ്ങീട്ടുമ   ാ?"   (1989:   76)

പരിഹാസം കലർന്ന കോപം സവിശേഷമായി ഈ വൃത്തത്തിൽ ഇണങ്ങുന്നു. ഹാസ്യ രസപ്രധാനമായ വരികൾ കാകളിവൃത്തത്തിലും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടു   ്.

"നാലഞ്ചു ഭർത്താവൊരുത്തിക്കു താനതു

നാലു ജാതിക്കും വിധിച്ചതല്ലോർക്കണം

നാലുപേർ കേട്ടാൽ നിരക്കാത്ത വസ്തുവീ

വാലുള്ള വാനരന്മാർക്കും ചിതം വരാ"   (1989: 477)

കവിതയെ ആഹ്ലാദത്തിനുള്ള ഒരു ഉപാധിയായിക്ക   വെൺമണിക്കവികൾ കാവ്യഭാഷയിൽ വള രെയധികം പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തി. ലാളിത്യം, വാങ്മയ ചിത്രീകരണത്തിലെ സ്വാഭാവികത വിഷയ സ്വീകരണത്തിലെ സാധാരണത്വം, മൗലികത, ഫലിതം, പരിഹാസം തുടങ്ങിയ പ്രത്യേകതകൾ വെൺമ ണിപ്രസ്ഥാനത്തിന് അവകാശപ്പെട്ടതാണ്.

വെൺമണി മഹൻ നമ്പൂതിരി എഴുതിയ കാളിയമർദ്ദനത്തിലെ,

ഓമനക്കുട്ടൻ ഗോവിന്ദൻ ബല
രാമനെക്കൂടെക്കൂടാതേ
കാമിനീമണിയമ്മ തന്നങ്ക-
സീമനിചെന്നു കേറിനാൻ (1991: 522)

എന്നു തുടങ്ങുന്ന കവിത ഏറെ പ്രസിദ്ധമാണ്. തമിഴ് ചിന്തിൽ നിന്നു സ്വീകരിച്ച ഈ രചനയുടെ വൃത്തം ഓമനക്കുട്ടൻ എന്നുതന്നെ അറിയപ്പെടുന്നു. "കുത്തിയോട്ടപ്പാട്ടുകളിലും വില്പാട്ടുകളിലും ഈ വൃത്തപദ്ധതി കാണാം. തന്തന്താനനൈ-താനൈതന്തനൈ താനൈതന്തനൈ താനന്നാ എന്ന് ഇതിന്റെ വായ്ത്താരി" (നാരായണക്കുറുപ്പ് പി. 1998: 164). കാവ്യഭാഷയെ സംസാരഭാഷ യോട് കൂടുതൽ അടുപ്പിച്ചതോടെ കവിത കൂടുതൽ ജനകീയമായി. 'എന്താണു തേങ്ങാക്കുലയാ ണെനിക്ക്,' 'ഒലക്കേടെ മൂടാണെനിക്കെന്തു ചേതം' ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾ മൂല്യവത്താകുന്നത് കാലികജീവിതവുമായി പ്രതിസ്പന്ദിക്കുമ്പോഴാണ്.

ആശാൻ, ഉള്ളൂർ, വള്ളത്തോൾ എന്നീ ആധുനികകവിത്രയം വൃത്തവിഷയത്തിൽ നിർണാ യകമായ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിയില്ല. പ്രമേയവൈവിധ്യങ്ങളിലാണ് അവർ ശ്രദ്ധിച്ചത്. ഭാവാനു സൃതമായി പരമ്പരാഗതവൃത്തങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുത്തുപയോഗിക്കുകയാണ് അവർ ചെയ്തത്. സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തേയും ദേശീയതയേയും ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യം മുൻനിർത്തി വള്ളത്തോൾ എഴുതിയ കവിതകളിൽ വൃത്തതാളത്തെ പ്രതിരോധത്തിന്റെ ശരീരഭാഷയുള്ള ആവിഷ്ക്കാര സാമ ഗ്രിയായി പരിഷ്കരിച്ചെടുക്കുന്നു ്. താളംകൊ ് സംഘാനുഭവത്തെ തിരിച്ചുകൊ ു വരുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമരഗാനങ്ങളിൽ കാണാൻ കഴിയും.

ഉദാ:

പോരാ പോരാ നാളിൽ നാളിൽ ദൂരദൂരമുയരട്ടെ
ഭാരതക്ഷ്മാദേവിയുടെ തൃപ്പതാകകൾ
ആകാശപ്പൊയ്കയിൽപ്പുതുതാകുമലയിളകട്ടേ

ലോകബന്ധു ഗതിയ്ക്കുറ്റ മാർഗ്ഗം കാട്ടട്ടേ
ഏകീഭവിച്ചൊരുങ്ങുകി, ങ്ങേകോദരജാതർ നമ്മൾ
കൈകഴുകിത്തുടയ്ക്കുകിക്കൊടിയെടുക്കാൻ,
നമ്മൾ നൂറ്റ നൂലുകൊ ു നമ്മൾ നെയ്ത വസ്ത്രം കൊ ു
നിർമ്മിതമിതനീതിയ്ക്കൊരന്ത്യാവരണം."

(1975: 292)

ചങ്ങമ്പുഴയിലെത്തുമ്പോൾ കാവ്യഭാഷയിലും താളത്തിലും ചില പരീക്ഷണങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയും. ഗാനപ്രധാനങ്ങളായ നാടൻവൃത്തങ്ങളിലാണ് ചങ്ങമ്പുഴ ഏറെയും കവിതകൾ രചിച്ചത്. വ്യവസ്ഥാപിത വൃത്തവിശേഷങ്ങൾക്കൊപ്പം നാടൻഗാനരീതികളെയും ഈണത്തിലും താളത്തിലും അക്ഷരസംഖ്യയിലും വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്ന ശീലുകളേയും അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചു. "ചങ്ങമ്പുഴ യുടെ സംഗീതം പദഘടനയിൽ ഒളിച്ചിരുന്നിട്ട്, വായിച്ചുകഴിയുമ്പോഴേയ്ക്കു നാമറിയാതെ ഉള്ളിൽക്കടന്ന് പരമഗൗരവക്കാരനേയും പാടിച്ചു തുടങ്ങുന്നു. പാട്ടുമുറുകുംതോറും നാം ആ കവിതയിലെ പ്രയോഗവൈകല്യങ്ങളും നിരർത്ഥകപദങ്ങളും ആശയന്യൂനതകളും മറക്കുന്നു. അത്രക ് ഇന്ദ്രിയ സംവേദനത്വമുള്ള ഗാനനിർഝരിയാണത്. ഉറക്കെവായിക്കാത്തപ്പോൾ വെറും ജഡമായി തോന്നുന്ന പലഭാഗങ്ങളും സജ്ജീവമായിതിളങ്ങുന്നു. മാവേലിയും ഓമനക്കുട്ടനും തിരു വാതിരയും കേകയുമെല്ലാം അതാതിന്റെ സൗന്ദര്യങ്ങൾ അണിഞ്ഞു മുന്നിലെത്തുന്നു. പാടിക്കഴി യുമ്പോൾ ഒന്നുര ു നിമിഷങ്ങൾക്കൂടി നിന്നിട്ട് ആ കാവ്യഭംഗികൾ എങ്ങോ പൊലിയുന്നു" (കൃ ഷ്ണപിള്ള എൻ. 2007: 366).

കവിതയെ സംഗീതസാന്ദ്രമാക്കുന്നതിനുവേ ി ലളിതകോമളകാന്തപദാവലികളും നാടോടിവഴക്കങ്ങളും കവിതയിൽ ചങ്ങമ്പുഴ ഉപയോഗിച്ചു. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളോടല്ല ദ്രാവിഡവൃ ത്തങ്ങളോടാണ് ചങ്ങമ്പുഴ കൂറുപുലർത്തിയത്. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളോടുള്ള പ്രതിപത്തിയും ശാലീ നരീതിയിലേയ്ക്കുള്ള തിരിച്ചുപോക്കും മലയാളകാല്പനികതയുടെ പ്രത്യേകതകളാണെന്ന് കേസരി നിരീക്ഷിക്കുന്നു ് (ബാലകൃഷ്ണപിള്ള എ. 1986: 28). തന്റെ കാവ്യരീതിയും വൃത്തതാള സ്വീകരണവുമൊക്കെ ചങ്ങമ്പുഴ തന്നെ വ്യക്തമാക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്. "ഞാൻ പലപ്പോഴും

കവിത എഴുതിയിട്ടു ്. ചിലപ്പോൾ കവിത എഴുതിപ്പോയിട്ടുമു ്. ഇവയിൽ ര ാമത്തേതു സംഭ വിച്ചിട്ടുള്ള അവസരങ്ങളിൽ ഞാൻ എന്നെത്തന്നെ മറന്നിരുന്നു. ഞാൻ മുൻകൂട്ടി ചിന്തിച്ചിട്ടില്ല. വൃത്തനിർണ്ണയം ചെയ്തിട്ടില്ല. കവിത താനേ അങ്ങ് എഴുതിപ്പോകുന്ന അവസരത്തിൽ എന്റെ ഹൃദയം സംഗീത സമ്പൂർണ്ണമായിരുന്നു. ആ സംഗീതം പോലെ മറ്റൊന്നും എന്നെ ആകർഷിച്ചിട്ടില്ല. ഞാനതിൽ താണുമുങ്ങി നീന്തിപ്പുളച്ചു പോകും. ആ സംഗീതത്തിന്റെ തരംഗമാലകളിലങ്ങനെ തളർന്നു വീണ് എന്റെ ചേതന ആയിരമായിരം ഗന്ധർവ്വലോകങ്ങളെ പിന്നിട്ട് എങ്ങോട്ടെന്നില്ലാതെ ഒഴുകിപ്പോകും (കൃഷ്ണപിള്ള ചങ്ങമ്പുഴ 1972: 203). കവിതന്നെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്ന ഈ വരികൾ ശ്രദ്ധിച്ചാൽ ഒരു കാര്യം വ്യക്തമാകും. കവിത താനേ എഴുതിപ്പോകുന്ന അവസരത്തിൽ മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിച്ചുറപ്പിച്ച വൃത്തതാളങ്ങൾ അപ്രസക്തമാകുന്നു എന്ന കാര്യം. കവിമനസ്സിൽ അപ്പോൾ രൂപ പ്പെടുന്ന താളത്തിൽ (അത് വ്യവസ്ഥാപിത വൃത്തങ്ങളുടേതാവണമെന്നില്ല) കവിത എഴുതുകയാണു പതിവ്. അതുകൊ ു തന്നെ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പല കവിതകളും താളബദ്ധമായിരിക്കെത്തന്നെ ലക്ഷണ നിർണ്ണയം ചെയ്യപ്പെട്ട വൃത്തപദ്ധതികളിൽ ഒതുങ്ങുകയില്ല. വള്ളത്തോൾ തന്റെ കവിതകൾ ഏതു വൃത്തത്തിലാണ് എഴുതിയിട്ടുള്ളത് എന്നകാര്യം ബ്രായ്ക്കറ്റിൽ എഴുതി സൂചിപ്പിക്കാറു ്. ചങ്ങമ്പുഴയാകട്ടെ ആ സ്ഥാനത്ത് ബ്രായ്ക്കറ്റിൽ 'മട്ട്' എന്നാണ് എഴുതുക (താരാട്ട് മട്ട്, കുറത്തി മട്ട് എന്നിങ്ങനെ). ഇത് മലയാള കവിതയിൽ വൃത്തകാര്യത്തിൽ സംഭവിച്ച ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു മാറ്റ മാണ്.

ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കുശേഷം മലയാളകവിതയിൽ ഭാഷയിലും വൃത്തത്തിലും താളത്തിലും സവി ശേഷമായ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടന്നു. കവിതരൂപ ഭദ്രതയിൽ നിന്ന് രൂപശൈഥില്യത്തിലേയ്ക്ക് വഴിമാ റുന്നതാണ് അവിടെ കാണുന്നത്. ഭാഷ അനാർദ്രമാവുകയും താളക്രമങ്ങൾ ഊർന്നുപോകു കയും ചെയ്യുന്നു. ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ 'സംക്രമണം' ഇതിനൊരു ഉദാഹരണമാണ്.

> ഒരു കുറ്റിച്ചൂല്
> ഒരു നാറത്തേപ്പ്-ഞെണുങ്ങിയ വക്കു-
> ള്ളൊരു കഞ്ഞിക്കിണ്ണം
> ഒരട്ടിമണ്ണവൾ (1999: 24)

ഇവിടെ അന്നനടയുടെ താളത്തെ ബോധപൂർവ്വം കവി ഭേദിച്ചിരിക്കുന്നു. ആധുനികർ പത്ര വാർത്തയുടെ രീതിപോലും കവിതയിൽ ഉപയോഗിക്കാറു ്. പറയുവാനുള്ള കാര്യത്തിന്റെ ഏറ്റവും പ്രധാനഭാഗമായിരിക്കും പത്രവാർത്തയിൽ തലവാചകം. തുടർന്നങ്ങോട്ട് അതിന്റെ വിശദീകരണവും. ഇത്തരം രൂപക്രമങ്ങൾ കവിതയിൽ കടന്നു വരുമ്പോൾ വൃത്തം പിൻവാങ്ങുന്നു. കെ. സച്ചിദാനന്ദന്റെ 'അതാണുപ്രശ്നം' എന്ന കവിത ഉദാഹരണമായി ചു ിക്കാണിക്കാം.

പത്രം വായിക്കുന്നവർ പറയുന്നത്
ഇനി ഭയം കൂടാതെ നടക്കാമെന്നാണ്
ഫയലുകൾക്കും ബജറ്റുകൾക്കുമിടയിൽ
പിശാചിന്റെ വികൃതമായ വാല് അവർ ക ിട്ടില്ല
അതാണ് പ്രശ്നം.
ജുബ്ബയിട്ടവർ പറയുന്നത്
ആരും കവിത നിരോധിക്കാത്ത പുതുയുഗം
പിറന്നൂ എന്നാണ്
ജീവിതം തന്നെ നിരോധിക്കപ്പെട്ട ഒരു കവിതയായവരുടെ
നിരക്ഷരനിശ്വാസം അവർ കേട്ടിട്ടില്ല
അതാണ് പ്രശ്നം (2006: 202)

ശിഥിലബിംബങ്ങൾ ബാഹ്യതാളക്രമത്തെ തകർത്തു കളയുന്നത് ആധുനിക കവിതയിൽ കാണാൻ കഴിയും. ഉദാ:

അറ്റുപോയ തലയ്ക്കു നേരെ ഇഴയുന്ന
ജഡം പോലെ സന്ധ്യ
നമ്മുടെ ജഡത്തിന്റെ ചീഞ്ഞനാറ്റം **നമ്മുടെ**
നാസപുടങ്ങളിൽ തന്നെ മുട്ടയിടും.

ഇവിടെ 'നമ്മുടെ ' എന്ന പദത്തിന്റെ ആവർത്തനം ആശയഗ്രഹണത്തിന് അത്യാവശ്യമല്ല. പക്ഷേ ഈ ആവർത്തനം ഭാവതാളത്തെ പൂരിപ്പിക്കുന്നു ്. വ്യവസ്ഥകളോടുള്ള പ്രതിഷേധത്തിന്റെ ഭാഗമായും (ഉദാ: ഭൂനിയമവ്യവസ്ഥ, ജന്മി സമ്പ്രദായത്തിലെ അധികാരവ്യവസ്ഥ തുടങ്ങിയവ) കാവ്യഭാഷയിലും താളത്തിലും പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്താറു ്. അടിയാളരുടെ ദൈന്യതയും മറ്റും പ്രതിപാദിക്കുമ്പോൾ അവരുമായി ബന്ധമുള്ള പടയണിപോലുള്ള അനുഷ്ഠാന കലകളുടെ താളഗതി സ്വീകരിക്കാനും കവികൾ ശ്രദ്ധിക്കാറു ്. ഇത്തരത്തിൽ ആധുനികമലയാളകവിതയിൽ കവികൾ നടത്തിയ വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സൂക്ഷ്മതലപഠനമാണ് മൂന്നാമധ്യായത്തിൽ നടത്തുന്നത്. അതോടൊപ്പം ഇത്തരം പരീക്ഷണങ്ങൾക്കു കാരണമായ സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലം എന്തെന്ന് ക െത്താനും ശ്രമിക്കുന്നു.

കാലക്രിയാമാനമായ താളത്തെ ഓരോവിധത്തിൽ കൂട്ടിച്ചേർത്തും മുറിച്ചു കൊളുത്തിയുമാണ് വൃത്തങ്ങൾ നിർമിക്കുന്നത്. പ്രാചീനമായ പാട്ടു സാഹിത്യവും മണിപ്രവാളസാഹിത്യവും മുതൽ, നാടൻപാട്ടുകളും കിളിപ്പാട്ടുകളും തുള്ളൽപ്പാട്ടുകളും വരെ ഭാവാനുസാരിയായി വൃത്തങ്ങളെ തെരഞ്ഞെടുത്തുപയോഗിച്ചിരുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ കാലം മലയാളകവിതയിലെ വൃത്തശീലങ്ങളിലൊന്നും പ്രകടമായ വ്യതിയാനങ്ങളൊന്നും ഉ ായിട്ടില്ല. അപൂർവ്വവൃത്തങ്ങളിലേയ്ക്കും താളങ്ങളുടെ നാടോടി രീതിശാസ്ത്രങ്ങളിലേയ്ക്കും ഇക്കാലം വരെ മലയാളകവികൾ സഞ്ചരിച്ചുവെങ്കിലും അവയെല്ലാം അധീശത്വത്തിന്റെ സാന്നിധ്യമില്ലാത്ത പൊതുസമ്മതിയുടെ ജനപ്രിയസൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനുവേ ിയായിരുന്നു. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ ഇതിന്റെ കൃത്യമായ ഉദാഹരണമാണ്. ആർത്ഥിക മണ്ഡലത്തിന് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നല്കിയ ആധുനികമലയാളകവിത രൂപപരമായ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തി വൃത്തപദ്ധതിയുടെ പാരമ്പര്യവഴക്കങ്ങളെ പൊളിച്ചെഴുതി. ഈ പൊളിച്ചെഴുത്തിലൂടെ അതുവരെ നിലനിന്നിരുന്ന താള-വൃത്ത-ഭാവങ്ങളുമായുള്ള കവിയുടെ തന്മയീഭാവം ഭാഗികമായി റദ്ദായി.

അധ്യായം 2

മലയാളകവിതയിലെ ആധുനികത

2.0 ആധുനികത

ആധുനികത എന്ന പദപ്രയോഗം 'അധുനാ' എന്ന സംസ്കൃത ശബ്ദത്തിൽ നിന്ന് ജന്മമെടുത്തതാണ്. കാലഗണനയിലെ ഒരു പ്രത്യേകഘട്ടത്തെയാണ് കേവലാർത്ഥത്തിൽ ഈ പദം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. 'പുതിയകാലം' എന്നു സാമാന്യമായി അർത്ഥം പറയാമെങ്കിലും അതിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങുന്നതല്ല ഈ പദത്തിന്റെ സാഹിതീയവ്യവഹാരം. ഇരുപതാം നൂറ്റാ ിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിൽ സാഹിത്യം, ചിത്രകല, ശില്പകല തുടങ്ങിയ കലാവിഭാഗങ്ങളിൽ പ്രകടമായ എല്ലാ സവിശേഷതകളേയും സൂചിപ്പിക്കാൻ സജ്ജമായ പദമാണത്. 'മോഡേണിസം' എന്നപദമാണ് സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും ദൃശ്യമായ ഇത്തരം പ്രവണതകളെ സഞ്ചിതമായി സൂചിപ്പിക്കുന്നതിന് പാശ്ചാത്യർ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. "മോഡേണിസം എന്നതുകൊ ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിനുശേഷം സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും വിഷയം, രൂപങ്ങൾ സംപ്രത്യയങ്ങൾ, രീതികൾ എന്നിവയിൽ വന്ന നവീനവും വ്യാവർത്തക സ്വഭാവമുളളതുമായ പ്രത്യേകതകളെയാണ്" (അയ്യമാര ബ.ഒ. 1999: 167). പാശ്ചാത്യർ മോഡേണിസം എന്നപദംകൊ ് വിവക്ഷിക്കുന്ന അർത്ഥതലം മലയാളത്തിൽ ആധുനികത (നവീനത) എന്നപദം വഴി നാം പ്രകടമാക്കുന്നു.

മോഡേണിസത്തിലെ ഞീറല്യി എന്ന വാക്ക് ഈ്യലിഴ എന്ന് അർത്ഥമുളള 'ഞീറീ' എന്ന ലത്തീൻ പദത്തിൽ നിന്ന് ഉ ായതാണ്. ഞീറല്യി എന്ന സംജ്ഞ ആദ്യകാ

ലത്ത് അവന്ത്ഗാർഡ് പ്രസ്ഥാനത്തെക്കൂടി - സൂചിപ്പിച്ചിരുന്നു. മിലിട്ടറി രൂപക മായ (അ്മീ ഏമൃറല) എന്നതിൽ നിന്നും പരിണമിച്ച ഒരു സങ്കല്പനമാണിത്. സാഹിത്യത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന പരമ്പരാഗതവും വ്യവസ്ഥാപിതവുമായ രീതികളെ അവന്ത്ഗാർഡ് കലാകാരന്മാർ തള്ളിക്കളഞ്ഞതിനാൽ എല്ലാറ്റിനേയും പുതുക്കാൻ ശ്രമിച്ച ഒരു പ്രസ്ഥാനമായി എസ്രാപൗ ിനെപ്പോലുള്ളവർ ഇതിനെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന നിയമങ്ങളേയും കാവ്യശാസ്ത്രത്തെയും നിരാകരിക്കുകവഴി ആധുനികകലാകാരന്മാർ നിലനിന്നിരുന്ന സൗന്ദര്യദർശനത്തെത്തന്നെ പുനർനിർവചിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്.

2.1 പാശ്ചാത്യആധുനികത

പാശ്ചാത്യലോകത്തിൽ നിന്നുഭിന്നമായ സാഹചര്യവും പശ്ചാത്തലവും കേരളത്തിൽ നിലനിന്നതിനാൽ പാശ്ചാത്യ ആധുനികതയുടെ എല്ലാ സ്വഭാവവും അതുപോലെ ഇവിടെ കാണാനാവില്ല. ര ്ലോകമഹായുദ്ധങ്ങളുടെ ഫലമായു ായ കെടുതികളും അരക്ഷിതാവസ്ഥയും നൈരാശ്യവുമാണ് പാശ്ചാത്യനാടുകളിൽ ആധുനികകവിതയ്ക്കു കാരണമായത്. യുദ്ധത്തിൽ നിന്നു ായ കൊടിയവിനാശങ്ങൾ യൂറോപ്യൻജനതയെ വഴിമുട്ടിച്ചു. വ്യക്തിയുടെ ആന്തരികമായ കെടുതികൾ അതിനേക്കാൾ തീവ്രമായിരുന്നു. അവന് മൂല്യങ്ങളിലും ധർമ്മസംഹിതകളിലുമുള്ള വിശ്വാസം നഷ്ടപ്പെടുകയും സ്വന്തം നിലനില്പിനെക്കുറിച്ചുള്ള സന്ത്രാസവും സ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സംശയവും ശക്തമാകുകയും ചെയ്തു. ഏകാകിതയും അരക്ഷിതത്വവും അവരിൽ പ്രകടമായി. മൂല്യങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും സങ്കല്പങ്ങളും കൈമോശം വന്ന അവർ സ്വയം അന്യരും ബഹിഷ്കൃതരുമായിത്തീർന്നു. വ്യക്തിതനിക്കുതന്നെയും അപരനും തീർത്തും അപരിചിതനായപ്പോൾ ജീവിത

ത്തിന്റെ സ്വാഭാവികത നശിച്ചു. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ നിന്നു രൂപപ്പെട്ടതുകൊ ് സ്വത്വസംശയവും അസ്തിത്വസന്ത്രാസവും ശൂന്യതാബോധവും ഏകാകിതയും അരക്ഷിതബോധവും ആധുനികകവിതയിൽ പ്രതിഫലിച്ചു.

യുദ്ധത്തിന്റെ ഭീകരതയിൽ നിന്ന് ദൈവത്തിനും മതത്തിനുമൊന്നും തങ്ങളെ രക്ഷിക്കാനാവില്ലെന്ന് അവർ മനസ്സിലാക്കി. വ്യക്തിത്വത്തെയും വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും ഹനിക്കുന്ന ഭീകരതയായി യുദ്ധത്തെ ജനങ്ങൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. അതുകൊ ുതന്നെ വ്യക്തിത്വത്തെയും വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും വീ ടുക്കാനുള്ള ശ്രമം ആധുനികകവിതകളിൽ കാണാം. വ്യക്തിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യസാക്ഷാത്ക്കാരത്തിന് എതിർ നിൽക്കുന്ന സാമ്പത്തികാസമത്വത്തെയും, സാമൂഹികാവ്യവസ്ഥിതികളെയും രാഷ്ട്രീയകപടനാട്യങ്ങളെയും അന്തസ്സാരശൂന്യമായ മതാചാരങ്ങളെയും എതിർക്കുന്ന സ്വരവും ആധുനികകവിതകളിൽ കേൾക്കാം. 1890 നും 1911 നും ഇടയിൽ മൂന്നു പതിപ്പുകൾ പുറത്തിറങ്ങിയ ഫ്രേസറുടെ (ടശൃ. ഖമാലെ ഏലീൃഴല എൃമ്വലൃ) ഗോൾഡൻ ബോ (ഠവല ഏീഹറലി ആീൗഴവ) ആധുനികകവികളെ വളരെയധികം പ്രചോദിപ്പിച്ചിട്ടു ്. നരവംശശാസ്ത്രത്തിന്റെ വീക്ഷണത്തിലുള്ള മനുഷ്യന്റെ ആദിമാവസ്ഥകളും, അവയെ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപരവും തത്ത്വശാസ്ത്രപരവും മതപരവുമായി ഉൾക്കൊ പുരാവൃത്തങ്ങളും കെട്ടുകഥകളും നിസ്സാരങ്ങളല്ലെന്നും അവ മനുഷ്യചരിത്രത്തിന്റെ മാനസികവും ഭൗതികവുമായ മുന്നേറ്റത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളാണെന്നും തിരിച്ചറിയാൻ 'ഗോൾഡൻബോ' കാരണമായി. അങ്ങനെ ആധുനികകവിതകളിൽ പുരാവൃത്തങ്ങളും ഐതിഹ്യങ്ങളും നാടോടിവാങ്മയങ്ങളുമൊക്കെ സാർവ്വത്രികമായി.

ഫ്രോയ്ഡ്, യുങ് തുടങ്ങിയ മന:ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ തത്ത്വങ്ങൾ ആധുനികകവിതകളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു ്. ഫ്രോയ്ഡിന്റെ സ്വപ്നവ്യാഖ്യാനവും അബോധ മന:സിദ്ധാന്തവും സ്വപ്നവും സാഹിത്യവും തമ്മിലുളള ബന്ധത്തിന്റെ അപഗ്രഥനവും ദിവാസ്വപ്നവും കലയും അബോധ മനസ്സിന്റെ സാക്ഷാത്ക്കരിക്കാത്ത തൃഷ്ണകളുടെ ബഹിർഗമനമാർഗ്ഗമാണെന്നുള്ള നിഗമനവും ആധുനികസാഹിത്യകാരന്മാരെ പ്രചോദിപ്പിച്ചിട്ടു ്. വ്യക്തിക്കെന്നതുപോലെ സമൂഹത്തിനും ഒരബോധമനസ്സുെ ന്നും അതിന്റെ ഉള്ളടക്കം ആദിസമൂഹത്തിന്റെ ആദ്യാനുഭവങ്ങൾ തൊട്ടുള്ളവയുടെ ആകെത്തുകയാണെന്നും യുങ് വിചാരിക്കുന്നു. ഈ അനുഭവത്തിന്റെ ആകെത്തുക ദ്വന്ദ്വാത്മകമായ മനോമണ്ഡലത്തിന്റെ അടിത്തറയായി വ്യക്തിയുടെ മസ്തിഷ്ക ഘടനയിൽ ലയിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ ആദ്യാനുഭവങ്ങളുടെ പ്രതീകങ്ങളാണ് പുരാണസങ്കല്പങ്ങൾ. ഈ സങ്കല്പങ്ങളിലൂടെ ഇന്നും മനുഷ്യമനസ്സ് ആദ്യാനുഭവങ്ങളിലേയ്ക്ക് തീർത്ഥയാത്ര നടത്തുന്നു എന്നും യുങ് സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. ആധുനികകവിതയിൽ അബോധമനസ്സിലെ ചിത്രങ്ങളും പ്രതീകങ്ങളും ആദിരൂപങ്ങളും സജീവസാന്നിധ്യമാകുന്നതിന്റെ കാരണം ഇവരുടെ മനശാസ്ത്രതത്ത്വങ്ങളാണ്. മിത്തുകളിലൂടെയും ആദിരൂപങ്ങളിലൂടെയും ഭാഷയുടെ അപര്യാപ്തതയെ മറികടക്കുവാനാണ് ആധുനികകവികൾ ശ്രമിച്ചത്. കാല്പനികതയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു ഈ ഭാഷാരീതി. അബോധതലത്തിൽ നിന്ന് ഉയിർകൊള്ളുന്ന പ്രതീകങ്ങളും ആദിരൂപങ്ങളും മിത്തുകളും മനുഷ്യർക്കിടയിൽ കാലദേശങ്ങളുടെ ദൂരം ഇല്ലാതാക്കുന്നു.

2.2 മലയാളത്തിലെ ആധുനികത - പാഠവും പശ്ചാത്തലവും

മലയാളകവിതയിൽ കാല്പനികതയുടെ എല്ലാ ഭാവങ്ങളും ഒത്തിണങ്ങിയിരിക്കുന്നത് ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളിലാണ്. മലയാളഭാവഗീതം തികച്ചും ആത്മകേന്ദ്രിതമാവുകയും ആത്മാലാപനസ്വഭാവം കൈവരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് ഈ കവിയുടെ രചനകളിലാണ്. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കുശേഷം മലയാളകവിത രൂപഭാവതലങ്ങളിലും ഭാവുകത്വതലത്തിലും പരിണാമത്തിനുവിധേയമായി. സ്വാതന്ത്ര്യസമരം, സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധി, നഗരവത്ക്കരണം തുടങ്ങിയവ ഈ മാറ്റത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തിലു ്. പാശ്ചാത്യ ആധുനികതയുടെ ചുവടുപിടിച്ചാണ് മലയാളകവിതയിൽ ആധുനികത പിറവിയെടുത്തതെങ്കിലും പിന്നീട് മലയാളകവിത ദേശീയവും പ്രാദേശികവുമായ സ്വന്തം സവിശേഷതകൾ ഉൾക്കൊ ാണ് വികസിച്ചത്. ആധുനികതയുടെ ലക്ഷണമൊത്ത ആദ്യകൃതിയായി പാശ്ചാത്യർ കണക്കാക്കുന്നത് റ്റി. എസ്. എലിയറ്റിന്റെ തരിശുഭൂമി (ണമലെ ഹമിറ) ആണ്. ഇത് രചിക്കപ്പെട്ടത് 1922 ൽ ആണ്. ഇക്കാലത്ത് മലയാളകവിതയിൽ നിയോക്ലാസ്സിസ്സവും കാല്പനികതയും തന്നെയാണ് നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്നത്. കുമാരനാശാന്റെ 'ചിന്താവിഷ്ടയായസീത' (1919), വള്ളത്തോളിന്റെ 'സാഹിത്യമഞ്ജരി' (1912-58) എന്നിവ ഉദാഹരണമാണ്.

അനേകം പ്രവണതകളുടെ നൂതനമായൊരു പരിണതിയാണ് മലയാളകവിതയിലെ ആധുനികത. പാശ്ചാത്യനാടുകളിലേതുപോലെ ഒരു സ്വഭാവമായിട്ടല്ല, ഒരു ഭാവുകത്വമായിട്ടാണ് മലയാളത്തിൽ ആധുനികത പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. അത് പ്രമേയം, സമീപനം, വിശ്വാസം, ഭാഷ, സങ്കേതങ്ങൾ, താളവട്ടങ്ങൾ, ആവിഷ്കാരം എന്നിവയിലെല്ലാം പ്രകടമായ വ്യത്യസ്തതയായിരുന്നു. അമ്പതുകളിൽതന്നെ കാവ്യപ്രമേയങ്ങളിലും അതിനോടുള്ള സമീപനത്തിലും മലയാളകവിത മാറ്റങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിച്ചുതുടങ്ങി. കാല്പനികതയുടെ ദൗർബല്യങ്ങൾ സൂക്ഷ്മമായി തിരിച്ചറി

യുകയും അവയ്ക്കു നേരെ വിരുദ്ധമായ പ്രവണതകൾ കവിതയിൽ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്ത കവിയാണ് എൻ. വി. കൃഷ്ണവാര്യർ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'കൊച്ചുതൊമ്മൻ' എന്ന കവിത കാല്പനിക പ്രേമത്തിന്റെ അന്തസ്സാരശൂന്യതയെ നിർദ്ദയം പൊളിച്ചു കാട്ടുന്നു. ഇങ്ങനെയാണെങ്കിലും എൻ. വി. കൃഷ്ണവാര്യരെ ആധുനികകവിയായി ഗണിക്കാൻ കഴിയില്ല. കാരണം ആധുനിക കവികളുടെ രചനകളിൽ ദൃശ്യമാകുന്ന രൂപപരമായ ഉച്ഛൃംഖലത്വമോ അന്തർഭാവപരമായ വൈദേശിക ച്ചുവയോ എൻ. വി. കവിതകളിൽ കാണാൻ കഴിയുകയില്ല എന്നതുതന്നെ. ''ആധുനികകവിത ഏതു കവിതയിൽ എന്നു തുടങ്ങുന്നു എന്ന ചോദ്യം അപ്രസക്തമാണ്. എല്ലാ മാറ്റങ്ങളും ചെറുരൂപത്തിൽ തുടങ്ങി ക്രമേണ കൂടുതൽ പ്രകടമാവുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പി.യുടെ 'നഗ്ന കേരളം' ഇടശ്ശേരിയുടെ 'കുറ്റിപ്പുറം പാലം', വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'യുഗപരിവർത്തനം' തുടങ്ങിയ കവിതകൾ ഈ പരിവർത്തനത്തെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. യന്ത്ര സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്കണ്ഠയായും വേരുകൾ പൊട്ടുന്നതിലുള്ള വേദനയായും പുതിയയുഗ പ്രതീക്ഷയായും മറ്റും ഈ വ്യത്യാസം ആദ്യം അനുഭവപ്പെട്ടു. ആത്മസംഘർഷത്തിന്റെയും ആത്മപ്രതിരോധത്തിന്റെയും സ്വരം അക്കാലം മുതൽ മലയാളകവിത കേൾപ്പിച്ചിട്ടു '' (ശിവശങ്കരൻ ടി. ആർ. 2003: 27).

ആധുനികകവിത ഇവിടെ ഉറവെടുക്കുന്നത് കാല്പനികതയുടെ തുടർച്ചയായിട്ടാണെങ്കിലും അത് കാല്പനികതയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. സംഗീതത്തിന്റെ മാസ്മരികതയോ അതിഭാവുകത്വത്തിന്റെ ആഴമില്ലായ്മയോ കൃത്രിമമായ വികാരപ്രകടനമോ ആധുനികകവിതയിൽ കാണാൻ കഴിയില്ല. പ്രസന്നരാജന്റെ ഒരു നിരീക്ഷണം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്.

''ആധുനിക കവിത നിരാകരിച്ചത് പാരമ്പര്യത്തെയല്ല. പഴകിയ ശീലങ്ങളെയാണ്, യാഥാസ്ഥിതികമായ സാഹിത്യ സങ്കല്പങ്ങളെയാണ്. 'പഴകിയ ശീലം പോലെ ഒരു ബന്ധനം ലോകത്തില്ല' എന്ന് വൈലോപ്പിള്ളിയെപ്പോലെ ആധുനികകവികളും വിശ്വസിച്ചു. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ മധുരകോമളകാന്തപദാവലികളുടെയും കാവ്യശൈലികളുടെയും തടവുകാരായ കവികൾ സൃഷ്ടിച്ച ജീർണിച്ച കാല്പനിക പാരമ്പര്യത്തെയാണ് നവീനകവികൾ തിരസ്കരിച്ചത്'' (1995: 60). പാശ്ചാത്യനാടുകളിലെ ആധുനികകലയും ദർശനവും മലയാളത്തിലെ കവികളെയും ശക്തമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടു ്. എന്നാൽ അവയുടെ സ്വാധീനം ബാഹ്യമാണ്. ആധുനികകവിത ആന്തരികമായി ഭാരതീയവും കേരളീയവുമായ സാംസ്കാരികധാരകളാണ് പിന്തുടർന്നത്. മറ്റൊരു സവിശേഷത ആധുനികകവിതയിൽ രൂപപരമായി സംഭവിച്ച മാറ്റമാണ്. പരസ്പരം ബന്ധമില്ലെന്നു തോന്നിപ്പിക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾ തുടർച്ചയായി പറയുകയും ആസ്വാദകന്റെ വായനയ്ക്കിടയിൽ നേരിയ തടസ്സങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും എന്നാൽ കവിതയുടെ ആശയപരമായ താളം നഷ്ടപ്പെടാതെ മുന്നോട്ടുപോവുകയും ചെയ്യുന്ന രീതിയും ആധുനികകവിതയിൽ കാണാം. ഇവയെല്ലാം വായനക്കാരനെ ഭ്രമാത്മകമായ ചിന്നിച്ചിതറിയ ഭാവമണ്ഡലത്തിലേക്കാണ് എത്തിക്കുന്നത്. മലയാളത്തിൽ ഈ പ്രവണത ആദ്യമായി കാണപ്പെടുന്നത് അമ്പതുകളുടെ അവസാനങ്ങളിൽ എഴുതപ്പെട്ട മാധവൻ അയ്യപ്പത്തിന്റെ 'മണിയറക്കവിത'കളിലാണ്. എന്നാൽ ആധുനികത ശക്തവും ശ്രദ്ധേയവുമായ ഒരു കാവ്യരീതിയാകുന്നത് അറുപതുകളിലാണ്. പാശ്ചാത്യ ആധുനികതയുടേതായി പറയാറുള്ള പല സ്വഭാവങ്ങളും നമ്മുടെ കവിത ഇക്കാലത്ത് പ്രദർശിപ്പിച്ചു. മൂല്യച്യുതിയിലുള്ള വ്യഥ, സ്വത്വനഷ്ടം, സ്വത്വാന്വേഷണം, ഗ്രാമജീവിതത്തിനും പ്രകൃതിക്കും

ഏർപ്പെട്ട കഷ്ടനഷ്ടങ്ങൾ, നഗരസംസ്കൃതിയുടെ വ്യാപനം, അതിന്റെ രാക്ഷസീയത ഇവയൊക്കെ മലയാളകവിതകളിലെ മുഖ്യവിഷയങ്ങളായിത്തീർന്നു. അലങ്കാരങ്ങളുടെയും വർണ്ണനകളുടെയും പ്രാധാന്യം കുറയുകയും ബിംബങ്ങൾക്കും മിത്തുകൾക്കും പ്രധാന്യം ലഭിക്കുകയും ചെയ്തു. പരമ്പരാഗതവൃത്തങ്ങളെ മിശ്രണം ചെയ്ത് ഉപയോഗിച്ചതുകൂടാതെ മുക്തഛന്ദസ്സിലും കവിതകൾ രചിക്കപ്പെട്ടു.

ആധുനികനഗരസംസ്കൃതിയുടെ വ്യാപനവും അതിന്റെ ഭാഗമാകാൻ നിർബന്ധിതനാകുന്ന ഇടത്തരക്കാരൻ നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങളുമാണ് കക്കാടിന്റെ ഏറിയ കവിതകളുടേയും മുഖ്യവിഷയം (ഉദാ: പാതാളത്തിന്റെ മുഴക്കം). നഷ്ടപ്പെട്ടുപോകുന്ന ഗ്രാമവിശുദ്ധിയെക്കുറിച്ചും പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ചുമുളള വിലാപമാണ് കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകളിൽ കാണുന്നത് (ഉദാ: ഒരുപാട്ട്, കടമ്മനിട്ട) ജീവിതമൂല്യങ്ങളുടെ തിരോധാനം സൃഷ്ടിച്ച സംഘർഷമാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ 'കുരുക്ഷേത്രം', 'മൃത്യുപൂജ' എന്നീ കവിതകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്.

എഴുപതുകളിൽ മലയാളകവിതയിൽ മാർക്സിസ്റ്റ് - കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് - മാവോയിസ്റ്റാശയങ്ങൾ ശക്തിപ്രാപിച്ചു. ദരിദ്രരും കീഴാളരുമായ അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗത്തോട് കവികൾ ആത്മൈക്യം പ്രാപിക്കുകയും വിപ്ലവാശയങ്ങൾ കവിതയുടെ കേന്ദ്രമാവുകയും ചെയ്തു. മൂന്നാംലോകരാജ്യങ്ങളിലെ കവികളായ പാബ്ലോനെരുദാ, ലോർക്ക തുടങ്ങിയവരുടെ രചനകളുമായു ായ പരിചയം കേരളീയകവികളിലും വിപ്ലവാവേശം നിറച്ചു. കെ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ 'ബംഗാൾ', 'വരും വരും എന്ന പ്രതീക്ഷ', 'അയോധ്യ', ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ 'സംക്രമണം', 'ക്യാൻസർ', 'പിറവി', കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണന്റെ 'കുറത്തി', 'കണ്ണൂർക്കോട്ട' സച്ചിദാനന്ദന്റെ 'സത്യവാങ്മൂലം', 'വേനൽ ക്കാലം' തുടങ്ങിയ കവിതകൾ ഈ ഭാവപരിസരത്തെ അടയാള

ഷെടുത്തുന്നവയാണ്. എഴുപതുകളിലെ കവിതകളെ സ്വാധീനിച്ച മറ്റൊരുഘടകം അടിയന്തരാവസ്ഥയാണ്. അതിന്റെമറവിൽ മനുഷ്യവകാശങ്ങൾ ലംഘിക്കപ്പെട്ടു. ഭരണാധികാരികൾ ഏകാധിപതികളായി. അവർക്കെതിരെ ശബ്ദമുയർത്തുന്നവർ ഏതു നിമിഷവും പീഡിപ്പിക്കപ്പെടുമെന്നായി. അതുകൊ ുതന്നെ തടവുമുറിക ളേയും കൊലക്കയറുകളേയും തൂക്കുമരങ്ങളേയും കോടതിമുറികളേയും കുറിച്ചു ളള പരാമർശങ്ങൾ കവിതയിൽ സമൃദ്ധമായി. അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ പശ്ചാത്തല ത്തിൽ കൂടുതൽ സാർഥകമായി മൂല്യനിർണ്ണയും ചെയ്യാൻപറ്റുന്ന കവിതകൾ ഉ ാ യി (ഉദാ: കടുക്ക, കുതിരക്കൊമ്പ് - അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ. നാവുമരം, നിഷ്പക്ഷത - സച്ചിദാനന്ദൻ. പട്ടിപ്പാട്ട്, ചെറ്റകുടെപാട്ട് - കക്കാട്. ശാന്ത, മകനോട് - കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ).

മാർക്സിസ്റ്റ് മാവോയിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ തകർച്ചയുടെ സ്വരമാണ് എൺപതുകളിലെ കവിതകളിൽ കേൾക്കുന്നത്. തങ്ങൾ സ്വപ്നംക സമത്വസുന്ദ രമനോഹരഭൂമിയെ യാഥാർത്ഥ്യമാക്കുന്നതിന് വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ അശക്തമാ ണെന്ന തിരിച്ചറിവ് കവികൾക്കു ാകുന്നു. സഹോദരരുടെ രക്തത്തിൽച്ചവുട്ടി നിന്ന് വിജയമാഘോഷിക്കുന്ന സായുധവിപ്ലവത്തിൽ നിന്ന് പിൻതിരിയുവാൻ ആഹ്വാനം ചെയ്യുകയും കേരളീയതയിലേയ്ക്കും ദ്രാവിഡ സംസ്കാരത്തി ലേയ്ക്കും കൂടുതൽ ഉന്മുഖമാകുകയും ചെയ്യുന്ന കവികളെയാണ് ഇക്കാലഘട്ട ത്തിൽ കാണുന്നത്. ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ, എ. അയ്യപ്പൻ, ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് എന്നിവരുടെ നിരവധികവിതകൾ ഈ പ്രമേയപരിസരത്തെ പലവിധത്തിൽ ആവി ഷ്കരിക്കുന്നു.

2.3 ആധുനികമലയാളകവിതയുടെ സവിശേഷതകൾ

മലയാളകവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ആധുനികപ്രവണതകൾ സൈദ്ധാന്തികമായി, ചുവടുറപ്പിക്കുന്നത് പാശ്ചാത്യദർശനങ്ങളിലാണെങ്കിലും കാല്പനികഘടകങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം അവയെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുധാരയിൽ നിന്ന് വ്യക്തമായ അകലം (Distance)]ാലിച്ചുകൊ ് പൂർണ്ണതയെ സ്വപ്നം കാണുന്നരീതിയും ആധുനികമലയാള സാഹിത്യകാരന്മാർ പിന്തുടരുന്നില്ല. എന്നാൽ എല്ലാ ആഖ്യാനങ്ങളുടെയും ആർഥികവിവക്ഷകൾക്ക് (Semantics) പ്രാധാന്യം നൽകുന്നരീതി ഇവർ അനുശീലിക്കുന്നു. ഇക്കാലത്ത് വായനയെ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന (ഒറ്റപ്പെട്ടവായനക്കാരൻ എന്ന സങ്കല്പം തന്നെയു ാകുന്നത് ആധുനികകാലത്താണ്) ഒരു സംസ്കാരം ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവരികയും കലാവസ്തുവിനെ കുറതീർത്തു വായനക്കാർക്കു നൽകുന്ന ഉദ്ഗ്രഥനാത്മകമായ (Sythetic) സമീപനം രൂപപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ആധുനികകവി അനുഭവങ്ങളെ അതിന്റെ ആഴത്തിൽ (depth) കാണുകയും അവയെ തെരഞ്ഞെടുത്തു പ്രയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മലയാളകവിതയിൽ ആധുനികപ്രവണതകൾ പ്രകടമാകുന്നത് അതിന്റെ രൂപ-ഭാവതലങ്ങളിലാണ്.

2.4 ഭാഷയിലെ ആധുനികത

ഭാഷയിലും ശൈലിയിലും പദങ്ങളിലും കല്പനകളിലും താളഘടനയിലുമൊക്കെ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ ആധുനികകവികൾ നടത്തി. പുതിയ കാവ്യഭാഷ പഴയ സംവേദനരീതിയെ അപ്രസക്തമാക്കി. കവിതയെ വിസ്മയത്തോടും സംശയത്തോടും വീക്ഷിക്കാൻ പുതിയ കാവ്യഭാഷ കാരണമായി. ആശയങ്ങളുടെ സംവേദനത്തിനു വേ ിയാണ് ഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. അതുകൊ ുതന്നെ അതു

തികച്ചും സാമൂഹ്യമൂല്യമുളള ഒന്നാണ്. ഭാഷയിൽ ഓരോവാക്കും രൂപപ്പെടുന്നത് അനേകകാലത്തെ ശബ്ദപരിണാമങ്ങളുടെ ഫലമായിട്ടാണ്. സമൂഹം ഭാഷയ്ക്ക് അബോധാത്മകമായി ഒരു പദാർത്ഥബോധം കൊടുത്തിട്ടു ്. ഈ സങ്കല്പത്തെ ഉടയ്ക്കാൻ എഴുത്തുകാരനു സാധ്യമല്ല. എന്നാൽ ഓരോ എഴുത്തുകാരനും തന്റെ ആത്മബന്ധത്തിലേക്ക് ഒറ്റയ്ക്കു നടന്നു നീങ്ങുന്നവൻ കൂടിയായതിനാൽ തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ, ശൈലീകൃതമായ ഒരു ഭാഷ ഉ ാക്കിയെടുക്കാൻ അവനു സാധിക്കുന്നു. സ്വത്വാന്വേഷണത്തിന്റെയും തിരസ്ക്കാരവാസനയുടെയും ഫലമായിരുന്നു പുതിയകാവ്യഭാഷ ''ആധുനികകവികൾ മധുരകോമളകാന്ത പദാവലികൾ നിറഞ്ഞ വാചാലവും അലങ്കൃതവുമായ 'സാഹിത്യഭാഷ' ഉപേക്ഷിച്ച് പരുഷവും ഗ്രാമീണവുമായ പദങ്ങൾ നിറഞ്ഞ, ധ്വനനശക്തിയുളള നവീനമായ കാവ്യഭാഷ സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തു. ആവർത്തിച്ചു വികലമാക്കപ്പെട്ട വാക്കുകൾ വിരുദ്ധാർത്ഥത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചും, പഴയവാക്കുകൾക്ക് പുതിയൊരു ജീവിതം നല്കിയും ഗ്രാമീണമായ സംഭാഷണഭാഷയിലെ ശൈലികൾ കടമെടുത്തും, കന്യകാത്വം നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത നാടോടിപ്പാട്ടുകളിലെ പദങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചുമാണ് കവികൾ പുതിയ ഭാഷ രൂപപ്പെടുത്തിയത്'' (പ്രസന്നരാജൻ. 1995: 78-79) ഓരോ കവിതയും പുതിയ രൂപത്തിൽ, പുതിയ ഭാഷയിൽ സംസാരിക്കാൻ തുടങ്ങി. മഹാകാവ്യം, ഖണ്ഡകാവ്യം എന്നിങ്ങനെ പഴയമട്ടിലുളള സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ അപ്രസക്തമായി. ശിഥിലബിംബങ്ങൾ, പുതിയ രൂപകങ്ങൾ, വൃത്തമുക്തരൂപങ്ങൾ, വിരുദ്ധോക്തി എന്നിവ കാവ്യശൈലിയെ തികച്ചും വ്യത്യസ്തമാക്കി. കവിത ഭാവഗീതാത്മകതയിൽ നിന്ന് നാടകീയതയിലേയ്ക്കു ചുവടുമാറി.

സമൂഹം എന്ന സങ്കല്പം ആൾക്കൂട്ടത്തിനു വഴിമാറിക്കൊടുക്കുമ്പോൾ ഭാഷ യുടെ വിനിമയതലം സങ്കീർണ്ണമായിത്തീരുന്നു. ആൾക്കൂട്ടത്തിന് പൊതുവായ ലക്ഷ്യങ്ങളോ സങ്കല്പങ്ങളോ ഇല്ല. അതുകൊ ുതന്നെ ഒരു സാംസ്കാരിക ഇട ത്തിൽ (cultural space) ഒത്തുകൂടിയ മനുഷ്യർ അന്യരെപ്പോലെ പെരുമാറുകയും അവർക്ക് അവരുടെ ഭാഷ അന്യോന്യം മനസ്സിലാകാതെ വരികയും ചെയ്യുന്നു. ഈ സാഹചര്യത്തെ പകർത്തുന്ന ആധുനികകവിയുടെ ഭാഷയും അങ്ങനെ ദുർഗ്രഹമായിത്തീരുന്നു. 'പാരമ്പര്യ നിരാസം, ഇദന്താന്വേഷണം (search of identity) എന്നിവ സുശക്തമായി അവബോധങ്ങ ളായി വികസിച്ചു കാണുന്ന ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ (ലീലാവതി എം. 2002: 416) 'നാട്ടിൽ പാർക്കാത്ത ഇന്ത്യാക്കാരൻ' എന്ന കവിത ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

"ആരുമില്ലാത്ത കക്കോവിലിന്നുള്ളിൽ
കെടാറായ വിളക്കത്ത്
ഉറക്കം വരാത്തൊരു രാത്രി
സുന്ദരമൂർത്തി ചെത്തപ്പെടുത്തി-
യിരുന്നു കടുന്തുടി
ഇന്നവന്നില്ല മധുരാന്നമൊരുക്കുവാൻ
നെല്ലും കരിമ്പും പഴങ്ങളും
കുന്നുകൂട്ടുന്ന നിലങ്ങൾ, കരിംപൊന്നും
കുന്തുരുക്കവുമാനയുമുള്ള മലകൾ
ആറാട്ടിന്നു നീർച്ചാട്ടങ്ങൾ
സങ്കീർത്തനങ്ങൾ മുഴങ്ങുന്ന ദിക്കുകൾ"

(വിജയൻ എം.എൻ. (ജന: എഡി.). 2001: 72)

“കാല്പനികകവികൾ ഉപയോഗിക്കാൻ മടിച്ചിരുന്ന പദങ്ങൾ, ശൈലികൾ എന്നിവ കടമ്മനിട്ടയുടെയും അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെയും കക്കാടിന്റെയും മറ്റും കവിതകളിൽ വ്യാപകമായി. 'മത്തങ്ങ', 'കടുക്ക', 'മോഷണം', 'മുത്തി', 'ഇ ൻ', 'പട്ടിപ്പാട്ട്', 'പാഷാണപ്പാട്ട്' തുടങ്ങിയ കവിതകളുടെ പേരുകൾ ഈ മാറ്റത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഗ്രാമ്യം, അശ്ലീലം എന്നൊക്കെപ്പറഞ്ഞ് മാറ്റി നിർത്തപ്പെട്ടിരുന്ന പദങ്ങൾ ആധുനികകവികൾ നിരക്കെ ഉപയോഗിച്ചു. പോക്രി, പുലയാടി, കുശുമ്പ്, കുന്നായ്മ, ചൊറി, മച്ചി, കൂടോത്രം എന്നിങ്ങനെ എത്ര ഉദാഹരണം വേണമെങ്കിലും അവയ്ക്കു നൽകാം. വിരുദ്ധോക്തികളും (ശ്യ്രീ്യ) ആക്ഷേപഹാസ്യവും കവിതയിൽ വ്യാപകമായി. ശബ്ദത്തിലധിഷ്ഠിതമായ വിരുദ്ധോക്തിക്ക് ഉദാഹരണമാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ 'വിപ്ലവപ്ലവം' 'കംതകം' എന്നിവ. ജി. കുമാരപ്പിള്ളയുടെ 'തച്ചമ്മേ പൂമ്മ പൂമ്മ' 'കൂരായണീയം' എന്നിവ ശൈലിയിലൂടെയും മറ്റും ആക്ഷേപഹാസ്യം ജനിപ്പിക്കുന്നതിന് ഉദാഹരണമായി ചൂ ിക്കാണിക്കാവുന്നതാണ്.

2.5 ബിംബാത്മകത

ബിംബം (ശാമഴല) എന്നതിന്റെ നൈഘ ുകാർത്ഥം പ്രതിശരീരം, ഛായ, കല്ലും മറ്റും കൊ ു ാക്കിയ രൂപം എന്നിങ്ങനെയാണ്. വാക്കുകൾ അനുവാചകനിൽ ധ്വനിപ്പിച്ചു നിർത്തുന്ന ബൗദ്ധികമോ, വൈകാരികമോ, ഭാവാത്മകമോ ആയ ചിത്രമാണ് ഇമേജ്. മറ്റൊരുതരത്തിൽപ്പറഞ്ഞാൽ പദങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ചിത്രമാണ് ബിംബം. ഒരു കവിതതന്നെ അനേകം ബിംബങ്ങൾകൊ ് നിർവചിച്ച ഒരു ബിംബമാകാം.

ആധുനികസാഹചര്യങ്ങളിൽ കവിക്കു സംവദിക്കാനുള്ളത് യാന്ത്രികമായ ജീവിതശൈലിയുള്ള സമൂഹത്തോടാണ്. പ്രമേയമാകട്ടെ പലപ്പോഴും ദാർശനികവും പ്രവചനസ്വഭാവത്തിലുള്ളതുമാണ്. ഭാഷയുടെ നിലനില്ക്കുന്ന രൂപക്രമത്തിലൂടെ ഈ പ്രമേയത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ദുഷ്കരമായിത്തീർന്നതാണ് ഈ ബിംബസന്നിവേശത്തിനു വഴിവെച്ചത്. ആവർത്തിത ഉപയോഗംമൂലം ആർത്ഥികസംവേദനത്തിൽ തേയ്മാനം സംഭവിച്ച ഭാഷാ പ്രയോഗങ്ങളുടെ ഊനതയെ കാവ്യബിംബങ്ങൾകൊ ് പരിഹരിക്കാൻ ആധുനികകവികൾ ശ്രമിച്ചു. ഒരു ചെറിയ പദപ്രയോഗത്തിലൂടെ വിശാലമായ അർത്ഥസാധ്യതകളെ നൽകുകയാണ് ഇതിലൂടെ അവർ ഉന്നമാക്കിയത്. ഓരോ കാവ്യബിംബവും വ്യത്യസ്തമായ സാഹചര്യങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തമായ വായനകളിലൂടെ വിഭിന്നങ്ങളായ അർത്ഥോല്പാദന സാധ്യതകൾ നൽകുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ ബിംബങ്ങളുടെ ഉപയോഗം വഴി കാവ്യഭാഷയുടെ രൂപഘടന സംക്ഷിപ്തമാക്കപ്പെടുകയും അർത്ഥതലം വിശാലമാവുകയും ചെയ്തു.

ബിംബങ്ങളും പ്രതീകങ്ങളും കവിതയിൽ എന്നുമു ായിരുന്നു. എന്നാൽ അവയുടെ സമൃദ്ധിയും സവിശേഷമായ പ്രയോഗവും പുതിയ പുതിയ ബിംബങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയും സ്വത്വാന്വേഷണത്തിന്റെ ഭാഗമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത് ആധുനികകവിതയിലാണ്. ''ആധുനിക ഘട്ടത്തിൽ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ സംഘർഷം ഭാവതലത്തിൽ മാത്രമല്ല ഭാഷയുടെയും ശൈലിയുടെയും ബിംബകല്പനകളുടെയും തലത്തിലുമെത്തുന്നു. . . .ഒരൊറ്റ കല്പനയിൽ തന്നെ വിരുദ്ധാനുഭവങ്ങളുടെ സന്നിവേശമുള്ളതുകൊ ് അവയെ വൈരുധ്യാത്മകബിംബങ്ങൾ (Dilectical images) എന്ന് ഒരു പ്രസിദ്ധ വിമർശകൻ വിശേഷിപ്പിച്ചു . . . . ആധുനികജിവിതത്തിന്റെ പ്രതിസ

ന്ധികളും ആന്തരികവൈരുധ്യങ്ങളും പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ വൈരുധ്യാത്മകമായ കാവ്യബിംബ ങ്ങൾക്കു മാത്രമേ കഴിയൂ. നമ്മുടെ ആധുനികകവികളും വിപരീത തലങ്ങളെ ഒന്നിച്ചു ചേർക്കുന്ന കാവ്യബിംബങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച് വർത്തമാനകാലത്തെ മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണത വിശദമാക്കി യിട്ടു " (പ്രസന്നരാജൻ. 1995: 34-35). പുതിയ ഭാവുകത്വവും സൗന്ദര്യബോധവും ആവശ്യമാകുന്ന വിധത്തിൽ ശക്തമായിരുന്നു, ആധുനികകവിതയിൽ ബിംബങ്ങളുടെയും പ്രതീകങ്ങളുടെയും സ്ഥാനം. ആധുനികകാലത്തിന്റെ മുഴുവൻ സംത്രാസങ്ങളും വിഹ്വലതകളും ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കെ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ ബംഗാൾ എന്ന കവിതയിൽ വായനക്കാരനെ പിടിച്ചുലയ്ക്കുന്ന അനേകം ബിംബ കല്പനകൾ കാണാം.

"തീവ ിയുടെ ഈ മുറിക്കകം മാത്രം
ജനലിലൂടെ ഇതിന്റെ വലതുഭാഗത്ത്
മരണം നിറഞ്ഞ പർവതങ്ങൾ മാത്രം
കാട്ടുതീയിൽ വെന്തുപോയ അരുവികളുടെയും
കോലാടിൻ പറ്റങ്ങളുടെയും
മെലിഞ്ഞു കൂർത്ത അസ്ഥികൂടങ്ങൾ മാത്രം
യുദ്ധത്തിൽ ഒരു കക്ഷിയെ മാത്രം
പടയോട്ടത്തിൽ തകർന്ന
പാലങ്ങളുടെയും തറവാടുകളുടെയും
മുറിഞ്ഞുവീണ കൈയും കാലും
അശോകചക്രം പോലെ ചത്തുന്തിയ കണ്ണുമാത്രം
അറ്റുതെറിച്ച കുതിരത്തലമാത്രം
ആശുപത്രിവാർഡിൽ എന്റെ കുഞ്ഞിന്റെ കിടപ്പുമാത്രം
ഗാന്ധിത്തൊപ്പിയുടെ വികൃതമായ പിൻഭാഗം മാത്രം
ജനലിലൂടെ ഇതിന്റെ ഇടതുഭാഗത്ത്
കടലിന്റെ ഈ എന്നും ശവമടിയുന്ന തീരം മാത്രം

(വിജയൻ എം.എൻ. (ജന: എഡി.). 2001: 125)

വർത്തമാനകാലസംഭീതികൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് കവി ഇവിടെ തീവ്രവും വികാരനിർഭരവുമായി ബിംബാവലികൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ 'കുരുക്ഷേത്രം' കക്കാടിന്റെ 'ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അറുപത്തിമൂന്ന്' തുടങ്ങിയ കവിതകൾ പരസ്പരം ബന്ധമില്ലാത്ത കാവ്യബിംബങ്ങൾക്കൊ ാണ് അപൂർവ്വത സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ബിംബങ്ങളുടെ വൈവിധ്യവും സമൃദ്ധിയും കൊ ് ശ്രദ്ധേയമായ കവിതകളാണ് കടമ്മനിട്ടയുടെ 'ശാന്ത,' കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ 'കൊച്ചിയിലെ വൃക്ഷങ്ങൾ' തുടങ്ങിയവ. ബിംബങ്ങളുടെ സമൃദ്ധിമൂലം ആധുനികകവിതകൾ പലപ്പോഴും കാഴ്ച്ചയുടെ കലയായി മാറി. വൈയക്തികവും ശിഥിലവുമായ അനേകം ബിംബങ്ങളുടെ കടന്നുകയറ്റം ആധുനികതയുടെ മുഖ്യ സവിശേഷയായി കാണണം. ബിംബ സംബന്ധിയായ രചനാസൗഷ്ഠവം അതിന്റെ പാരമ്യത്തിലെത്തി നിൽക്കുന്നത് ശിഥില ബിംബങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയിലാണ്.

ചിത്രകലയും കവിതയും പരസ്പരം സ്വാധീനിച്ചിട്ടു ്. സംസാരിക്കുന്ന ചിത്രമാണ് കാവ്യം എന്നും കവിത കേൾക്കാനും കാണാനും ചിന്തിക്കാനുമുള്ളതാണെന്നും സാധാരണ പറയാറു ്. കവിതയുടെ ഈ സവിശേഷതയെക്കുറിച്ച് എം. എൻ. വിജയൻ ഇങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. "കവിത ശബ്ദവുമാണ്, - അർത്ഥവുമാണ്. ചിത്രങ്ങൾ, ആശയങ്ങൾ, സങ്കല്പങ്ങൾ, സംഭവങ്ങൾ എല്ലാം ചേർന്നതാണ് കവിതയിലെ അർത്ഥം" (വിജയൻ എം. എൻ. 1999: 150).

കവിതയിൽ ചിത്രകലയുടെ സ്വാധീനം ഇരുപതാം നൂറ്റാ ിന്റെ ആരംഭത്തിൽതന്നെ പ്രകടമായിരുന്നു. ചിത്രകലയിലെ ആധുനിക പ്രവണതകളായ ഇംപ്രഷണിസം, എക്സ്പ്രഷണിസം, സർറിയലിസം എന്നിവ പ്രബലമായതോടെ കവിതാരംഗത്തും അവയുടെ ചുവടുപിടിച്ച് ശക്തമായ പരീക്ഷണങ്ങൾ കവികൾ നടത്തി. ഇവയിൽ എക്സപ്രഷണിസം എന്ന ബൃഹത്പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് ആധുനികപ്രസ്ഥാനങ്ങളെയെല്ലാം കേസരി എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള കാണുന്നത്. കലയിൽ സാമ്പ്രദായികരീതിയിൽ നിന്നുള്ള മാറ്റത്തിനു (ആധുനികതയ്ക്കു) തുടക്കം കുറിച്ചത് ചിത്രകാരന്മാരാണെന്നും ചിത്രകലയിൽ നിന്നാണ് ഈ മാറ്റം, കഥ, കവിത, നോവൽ

തുടങ്ങിയ ഇതരകലകളിലേയ്ക്ക് വ്യാപിച്ചത് എന്നും എസ്. ഗുപ്തൻ നായർ വ്യക്തമാക്കുന്നു. "യൂറോപ്പിലെ ചിത്രകലയിൽ ഇംപ്രഷണിസം, എക്സ്പ്രഷണിസം, സർറിയലിസം മുതലായവ പ്രചരിച്ചതിന്റെ പ്രതികരണമായിട്ടാണ് സാഹിത്യത്തിലേയ്ക്ക് അവ പടർന്നത്. നാമാകട്ടെ യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യത്തിൽ നിന്ന് നേരെ അവയെ ദത്തെടുക്കുകയായിരുന്നു. കാലം കുറെ ചെന്നതിനുശേഷമാണ് കേരളീയ ചിത്രകലയിൽ എക്സ്പ്രഷണിസം മുതലായവ പ്രചരിച്ചുതുടങ്ങിയത്. ആധുനികചിത്രകാരനും ആധുനികകവിതയ്ക്കും പ രെത്തെക്കാൾ പരസ്പരധാരണയു ന്നു വ്യക്തം" (1982: 167).

പ്രകൃതിയിലെ വസ്തുക്കൾക്കുചുറ്റും രേഖയില്ലാത്തതുകൊ ് ചിത്രങ്ങൾക്കുള്ള ഔട്ട്ലൈൻ ഉപേക്ഷിക്കണമെന്നാണ് ഇംപ്രഷണിസിറ്റ് ചിത്രകാരന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. അതനുസരിച്ച് നിയതമായ അതിർവരമ്പുകളില്ലാതെയും വ്യക്തമായ അനാട്ടമിയില്ലാതെയും അവർ ചിത്രം വരച്ചു. പിൽക്കാലത്ത് കവിതയിൽ സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങൾ പലതും ഇംപ്രഷണിസ്റ്റ് സങ്കേതങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയാണ്. വൃത്തം, അലങ്കാരം, പ്രാസം മുതലായ സാമ്പ്രദായിക രീതികളെകൈവിട്ട് മുക്തഛന്ദസ്സിൽ കവിത രചിക്കാൻ തുടങ്ങിയത് ഇംപ്രഷണിസത്തിന്റെ പരോക്ഷമായ സ്വാധീനം കൊ ാണ്.

ആധുനികമലയാളകവിതകളിലും ചിത്രകലയുടെ സ്വാധീനം ശക്തമാണ്. കവിത സുന്ദരമാകണമെന്നല്ല, തീക്ഷ്ണമാകണമെന്നാണ് ആധുനികർ ആഗ്രഹിച്ചത്. ഒരു കവിതയിൽതന്നെ വൈരുധ്യാത്മകമായി അനേകം ഭാവങ്ങൾ നിബന്ധിക്കുകയും അതു സൃഷ്ടിക്കുന്ന സംവേദവിഘ്നങ്ങൾ കണക്കിലെടുക്കാതിരിക്കുകയും ചെയ്തു അവർ. കവിതവാക്കുകൾകൊ ുള്ള രചനയല്ല, ബിംബങ്ങൾക്കൊ ുമെനഞ്ഞെടുക്കുന്ന രൂപമാണെന്നവർ വിശ്വസിച്ചു. ഈ രൂപനിർമ്മിതിക്ക് നൈസർഗികതയെക്കാൾ ധൈഷണികതയാണ് അവർ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയത്. 'പെഴ്സ്പെക്ടീവ്' (കാഴ്ച്ചപ്പാട്) തിരസ്ക്കരിക്കപ്പെട്ട, രൂപങ്ങളെല്ലാം വികലീകരിക്കപ്പെട്ട, ഹൃദ്യമായ വർണസങ്കലനമിഷ്ടപ്പെടാത്ത നവീനചിത്രകലയോട് കവിതയെ അടുപ്പിക്കാനാണവർ ശ്രമിച്ചത്.

2.6 ദാർശനികത

ആധുനിക രചനകൾ സവിശേഷമായൊരു ജീവിതദർശനം മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്നു. കാല്പനികകവിതകളിലെ വികാരതലങ്ങളെ തിരസ്ക്കരിച്ച് തത്ത്വചിന്തയുടെ ഒരു പുതിയ മണ്ഡലം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ആധുനികരായ കവികൾ ചെയ്യുന്നത്. "ആധുനികരുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ദാർശനികരൂടെപ്പുകളാണ്" (നരേന്ദ്രപ്രസാദ് ആർ. 1984: 33).

ദാർശനികതയ്ക്ക് പല അടരുകൾ ഉ ്. മൃത്യുചിന്ത, അന്യഥാത്വം, അസ്തിത്വബോധം, മൂല്യനിരാസം, പുതിയ മിത്തുകളുടെ സൃഷ്ടി എന്നിങ്ങനെ അവ എഴുത്തുകാരനിൽ സംലീനമായിരിക്കുന്നു. മൃത്യുചിന്ത പലപ്പോഴും എഴുത്തുകാരനെ നിഷ്ഠൂരമായ അനാസക്തിയിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. കൂട്ടായ്മയിൽ അംഗങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധദാർഢ്യം കുറയുമ്പോൾ അന്യഥാത്വം രൂപപ്പെടുന്നു. സമൂഹത്തിൽ താൻ മറ്റുള്ളവരെപ്പോലെ മാനിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന ചിന്തയ്ക്ക് ഊനം തട്ടുമ്പോൾ അന്യതാബോധം - വേറാക്കൂറ് - സംഭവിക്കുന്നു. വൈപരീത്യങ്ങളും തിന്മകളും നിറഞ്ഞ ഒരു ലോകത്തിൽ താനൊറ്റപ്പെട്ടവനാണെന്നും തന്റെ അസ്തിത്വം ഭയത്തിനും ഉത്കണ്ഠക്കും വിധേയമായിരിക്കുന്നുവെന്നുമുള്ള ചിന്ത അസ്തിത്വവാദമെന്ന പുതിയൊരു ദർശനത്തിനു കാരണമായി. ഡാനിഷ്ചിന്തകനായ കിർക്കിഗാർ തുടങ്ങിവെച്ച അസ്തിത്വവാദത്തിന് ഇന്നത്തെ രൂപവും ഭാവവും നൽകിയത് ഫ്രഞ്ച് ചിന്തകനും എഴുത്തുകാരനുമായ ഴാങ്പോൾ സാർത്ര് ആണ്. ഈശ്വരനില്ലാത്ത പ്രപഞ്ചത്തിൽ മനുഷ്യൻ ഒറ്റപ്പെട്ടവനാണെന്ന് സാർത്ര് പ്രഖ്യാപിച്ചു. ഒരു പേനാക്കത്തിയോ ഒരു പന്തോ എടുത്താൽ അവയുടെ സത്ത (essence) നേരത്തെ തന്നെ നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്നതായികാണാം. ഇങ്ങനെ നിയതമായൊരു സത്ത മനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇല്ല. പ്രവർത്തിച്ച് എന്തായിത്തീരുന്നുവോ അതാണ് മനുഷ്യൻ. അതുകൊ ാണ് മനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സത്ത അസ്തിത്വത്തിനും പിമ്പേയാണ് (existence precedes essence) എന്ന് സാർത്ര് ഉൽഘോഷിച്ചത്. ര ാം ലോകമഹായുദ്ധത്തോടെ അസ്തിത്വവാദം ഒരു സാമൂഹികതത്വശാസ്ത്രമായി വളർന്നു.

ജീവിതത്തിന്റെ സത്ത പ്രയോഗത്തിൽ വരുത്തി അതിന് അസ്തിത്വം ഭവിഷിക്കുക എന്നതാണ് ജീവിതം എന്ന് ആധുനിക എഴുത്തുകാർ വിശ്വസിക്കുന്നു. ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ 'നാട്ടിൽ പാർക്കാത്ത ഇന്ത്യാക്കാരൻ' എന്ന കാവ്യശീർഷകത്തിൽതന്നെ അസ്തിത്വചിന്തയുടെ സാന്നിധ്യമു ്.

"ഉ േ ാ മടക്കം തനിക്കിനിയെന്ന്,
കളി, ചിരി, മയക്കുവിദ്യകൾ
ഗ്രന്ഥങ്ങൾ, തന്ത്രങ്ങൾ, സിദ്ധാന്തങ്ങൾ
പടകൾ, പടക്കോപ്പുകൾ, പയറ്റുകൾ
ചുഴന്നു നില്ക്കുന്നുവെന്ന്
മൃത്യുഞ്ജയനാകയാൽ
കഴുത്തിൽ കരുതിയ വിഷവും
ഫലിക്കയില്ലെന്ന്
ഇടിവെട്ടുന്നു കടുന്തുടി

(വിജയൻ എം.എൻ. (ജന: എഡി.). 2001: 77)

വ്യവസ്ഥാപിത ചിന്തകളോടും, സാമ്പ്രദായിക നിയമസംഹിതകളോടുമുള്ള വെറുപ്പും പ്രതിഷേധവും ആധുനികഎഴുത്തുകാരൻ വച്ചു പുലർത്തുന്നു. അതുകൊ ുതന്നെ അവരെ ക്ഷുഭിതരെന്നും, അവരുടെ രചനകളെ 'ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം' എന്നും നിരൂപകർ വിലയിരുത്തുന്നു.

ഓരോ മനുഷ്യനും, സ്വന്തം അസ്തിത്വത്തിന്റെ സ്വഭാവം നിർണ്ണയിക്കുന്ന തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾ നടത്താനുള്ള ഉത്തരവാദിത്വമു ്. ഈ സ്വാതന്ത്ര്യം മനുഷ്യനെ സദാ ഉത്കണ്ഠാകുലനാക്കുന്നു. താനെടുക്കുന്ന തീരുമാനംതന്നെ എവിടെക്കൊ ത്തിക്കും എന്ന ചിന്തയാണ് ഈ വ്യഥയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനം. ആത്മശോഷണവും തീരുമാനഭാരവും ആധുനിക മനുഷ്യനെ വീർപ്പുമുട്ടിക്കുന്നുെ ന്ന് മനശാസ്ത്രജ്ഞരും സമ്മതിക്കുന്നു. ഉദ്വിഗ്നതയും ആശാഭംഗവുമെല്ലാം ആധുനിക എഴുത്തുകാരന്റെ ദർശനതലത്തെ പ്രശ്നസങ്കീർണ്ണമാക്കുന്നു. "സമൂഹം എന്ന അമൂർത്ത

സങ്കല്പത്തിനുപകരം ഇന്ന് ആധുനികതാനിരൂപണം 'അസ്തിത്വം' എന്ന വാക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളെ സോഷ്യൽടൈപ്പുകളായി കാണുന്നതിനുപകരം, ദാർശനികടൈപ്പുകളായി കാണുന്നു. അവരെ അവരുടെ സാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്ന് പറിച്ചുമാറ്റുന്നു. അവരെ അവരുടെ കൊച്ചുകൊച്ചനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് വലിച്ചു നീക്കുന്നു. അവരെ അമൂർത്തതകളാക്കുന്നു (നരേന്ദ്ര പ്രസാദ് ആർ. 1984: 33). കല്ലട രാമചന്ദ്രന്റെ നിരീക്ഷണവും ശ്രദ്ധേയമാണ്. "മനുഷ്യന്റെ ഒറ്റപ്പെടലും, മനുഷ്യന്റെ അന്യവത്ക്കരണവും ആധുനികതയുടെ ദർശനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ശാസ്ത്ര - സാങ്കേതിക - വ്യവസായ മേഖലകളുടെ ദ്രുതഗതിയിലുള്ള വികാസവും നഗര ജീവിതത്തിൽ അതുമൂലം ഉ ായ വ്യഗ്രതയും ആധുനിക മനുഷ്യനെ എന്നപോലെ എഴുത്തുകാരനെയും ഒറ്റപ്പെട്ടവനും അന്യനുമാക്കുന്നു (രാമചന്ദ്രൻ കല്ലട. 1998: 16). ആധുനിക പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ദാർശനികതലം ഈ വിവരണങ്ങളിൽ നിന്നു വ്യക്തമാക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരന്റെ സർഗ്ഗാത്മകവും ദാർശനികവുമായ സ്വാതന്ത്ര്യമാണ് ആധുനികത.

2.7 കറുത്തഹാസ്യം (Black Humour)

അനുവാചകനെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്ന കറുത്ത ഹാസ്യം ഒരുക്കിയെടുത്തുകൊ ാണ് ആധുനിക കവി സമൂഹത്തോടു പ്രതികരിക്കുന്നത്. 'നിയന്ത്രണമോ അനുഭാവമോയെന്യേ മതാധിഷ്ഠിതവും മതേതരവുമായ വിലക്കുകളെയെല്ലാം ഉല്ലംഘിച്ചുകൊ ുള്ള സമീപനമാണ് അത് അവലംബിക്കുന്നത്. രോഗം, വൈരൂപ്യം, മുടന്ത്, ചിത്തഭ്രമം, വേദന, പീഢാനുഭവം, ഉത്കണ്ഠ, ഭയം, സ്ഥാപനങ്ങളുടെ ഹീനപതനവും വിനാശവും, സർവ്വോപരി മനുഷ്യന്റെ മരണം തുടങ്ങി സാധാരണഗതിയിൽ നർമം കടന്നുചെല്ലാത്തത്ര ഗൗരവമേറിയ കാര്യങ്ങളിലാണ് കറുത്ത ഹാസ്യം ചിരിക്കു വക ക ത്തുന്നത്'' (രാമൻ നായർ എ.പി. 1985: 81). ഹാസ്യമായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ രസ വിരുദ്ധമായ നിർവികാരതയും ധീരതയുമാണ് ആധു

നിക കവി പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നത്. അതിഭാവുകത്വത്തിന്റെ മടുപ്പിനെ ആധുനികകലാ കാരൻ മാറ്റി നിർത്തുന്നു.

ജീവിതത്തിന് അഭികാമ്യമെന്ന് സാധാരണനായ മനുഷ്യൻ കരുതുന്ന ഭാവ കാന്തിയും വൈകാരികതയും നിരാകരിക്കപ്പെടുന്ന വിചിത്രമായ ഘടന കറുത്ത ഹാസ്യത്തിൽ ആധുനികകവി ഉൾച്ചേർക്കുന്നു. സ്നേഹം, ദയ, കാരുണ്യം എന്നിങ്ങ നെയുളള മൃദുലവികാരങ്ങളെ ഇവിടെ മനപ്പൂർവ്വം വിസ്മരിക്കുന്നു. ശാശ്വതികഭാവ ങ്ങളെ നിരസിക്കുന്നതുമൂലം ഹാസ്യം പരുക്കനും വേദനിപ്പിക്കുന്നതുമായിമാറുന്നു. യുദ്ധം, കൂട്ടക്കൊല, ദുരിതം, സംസ്ക്കാരക്ഷയം എന്നിങ്ങനെ ആവിഷ്കരിക്കു മ്പോൾ ചിരിക്രൂരവും വേദനാമയവുമാകുന്നു. ആധുനികകവിതയിലെ കറുത്ത ഹാസ്യം മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്ന ദർശനങ്ങൾ താഴെ കാണുംവിധം ക്രമീകരിക്കാം.

ശ) കറുത്തഹാസ്യം നിരാനന്ദത്തിന്റെ ചിരി ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നു.

ശശ) കറുത്ത ഹാസ്യത്തിന്റെ പ്രയോഗതലം ക്രമരഹിതമാണ്. ദുരന്തത്തിന്റെ സ്വരം അവിടെപെട്ടെന്ന് ഹാസ്യാത്മകമാകുന്നു.

ശശശ) കാല്പനികരുടെ നനുനനുത്ത അയഥാർത്ഥ്യത്തിനും ഇതരയോഗാത്മക - സിംബലിസ്റ്റിക് എഴുത്തുകാരുടെ കപടഗൗരവത്തിനും എതിരായ കലാപം കൂടിയാണ് കറുത്തഹാസ്യം.

ശ്) അനുതാപത്തോടൊപ്പം ഗാഢമായ ചിരിയും അതിനപ്പുറത്ത് ചിന്തയും ഉയർത്തിവിടുന്നതാണ് കറുത്തഹാസ്യം. ചിരിക്കാനും കരയാനും പ്രേരിപ്പി ക്കുന്ന നിർമമതയുടെ ആഖ്യാനകലയാണ് കറുത്തഹാസ്യത്തിൽ പ്രതിഫലി പ്പിക്കുന്നത്.

ആധുനികമലയാളകവിതയിൽ എം. ഗോവിന്ദൻ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ, എ. അയ്യപ്പൻ തുടങ്ങിയ കവികൾ കറുത്തഹാസ്യത്തെ ഫലപ്രദമായി പ്രയോഗിച്ചവരാണ്. എം. ഗോവിന്ദന്റെ 'വിട' എന്ന കവിതയിലെ വരികൾ നോക്കുക;

ഒരു കൂലി വക്കീലായ്
ഒരു കുടിലിൽ
ദർബാൻ നഗരത്തിൽ
സ്ഥിരമായങ്ങു
കുടിപാർത്തിരുന്നെങ്കിൽ,
മുപ്പതിലുപ്പു സത്യാഗ്രഹ-
മാരംഭിക്കാതിരുന്നെങ്കിൽ,
ക്വിറ്റിന്ത്യാ പ്രമേയം
ഡ്രാഫ്റ്റ് ചെയ്യാതിരുന്നെങ്കിൽ
വെടി മൂന്നേറ്റു ബിർലാഹൗസിൽ
പിടഞ്ഞ മരിക്കാതിരുന്നെങ്കിൽ
അത്രമാത്രവു മല്ലീ-
യനുഗൃഹീതഭൂവിൽ-
പ്പിറക്കാതേയിരുന്നെങ്കിൽ -
ഇന്ത്യക്കാരായ ഞങ്ങൾ
ക്കെന്തുതാൻ സംഭവിച്ചിരിക്കും?
ഒന്നുമില്ല,

ഒന്നുമില്ല

ഒന്നുമില്ല

അഭിവന്ദ്യമഹാത്മാവേ!

(വിജയൻ എം.എൻ. (ജന: എഡി.). 2001: 19)

ഗാന്ധിജിയുടെ ജീവിതത്തെയും സന്ദേശത്തെയും വ്യഭിചരിക്കുന്ന വർത്തമാനകാല വ്യവസ്ഥകളോടുളള കവിയുടെ പരിഹാസവും ക്രോധവും നിറഞ്ഞ വാക്കുകളാണ് കവിതയിലുടനീളം കാണുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ കറുത്ത ഹാസ്യം രാഷ്ട്രീയ യജമാനത്വത്തിനും ഉദ്യോഗമേധാവിത്വത്തിനും മറ്റും എതിരായി മനുഷ്യമനസ്സിൽ സംഭരിക്കപ്പെടുന്ന ഭയത്തിന്റെ സ്വഭാവികമായ വികാസമാണ്.

2.8 നാടോടിപാരമ്പര്യ സ്വാധീനത

പുരാവൃത്തങ്ങളും ഐതിഹ്യങ്ങളും നാടോടിക്കഥകളും നാടൻപാട്ടുകളുമൊക്കെ ആധുനികകവിതയിൽ കടന്നുവരാറു ്. 'മിത്ത്' എന്ന പദത്തിന്റെ നൈഘ ുകാർത്ഥം പുരാവൃത്തം, ഗൂഡാർത്ഥകഥ, ഐതിഹ്യകഥ എന്നൊക്കെയാണ്. സുനിശ്ചിതവും ഏകകാലികവുമായ ഗണനാക്രമത്തിൽ അടുക്കിവെച്ചിരിക്കുന്ന മിത്തുകളുടെ പരമ്പരയാണ് 'മിഥോളജി' മലയാളത്തിൽ മിത്തിന് സമാനമായി ഉപയോഗിക്കാറുളളത് പുരാവൃത്തം എന്ന പദമാണ്. പ്രാക്തനസംസ്കാരത്തിന്റെ ഈടുറ്റ സംസ്കൃതിയാണ് പുരാവൃത്തം. നിലനിന്നുപോന്ന അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെയും ആചാരങ്ങളുടെയും അതിജീവനമെന്ന നിലയ്ക്കാണ് മിത്തുകൾ വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നത്. ആചാരങ്ങളും, അനുഷ്ഠാനങ്ങളും, തിരോഭവിച്ചാലും അതി

നാധാരമായ പുരാവൃത്തം നിലനിൽക്കും. ഉത്തരകേരളത്തിലെ തെയ്യംകഥകൾ ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

അനുഷ്ഠാനവുമായി ബന്ധമില്ലാത്ത പുരാവൃത്തങ്ങളും സമൂഹത്തിൽ നില നിൽക്കുന്നു ്. സാമാന്യയുക്തികൾകൊ ് സമർത്ഥിക്കാനാവാത്ത അമാനുഷിക മായ ഒരു തലം എല്ലാ പുരാവൃത്തങ്ങളുടെയും പിന്നിലു ്. മനുഷ്യഭാവനയുടെ വിചിത്രമായ ഒരു ലോകമാണ് പുരാവൃത്തങ്ങളെ നിർമ്മിക്കുന്നത്. മനോരഞ്ജക മായ ഒരു സന്ദേശം പുരാവൃത്തത്തിൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കാം. ഓണത്തെക്കുറിച്ചുളള പുരാവൃത്തം ഇതിനുതെളിവാണ്. പുരാവൃത്തങ്ങളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ അമാനു ഷരോ ദേവതകളോ ആയിരിക്കും മിത്തുകൾ എപ്പോഴും മതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരി ക്കുന്നു. പ്രകൃത്യതീത ശക്തികളായ ദേവതകളുടെയും ദൈവങ്ങളുടെയും ലോകത്തെ ചിത്രീകരിക്കുന്നവയാണു മിത്തുകൾ. സമൂഹത്തിന്റെ അബോധതല ത്തിൽ മിത്തുകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അനുരണനം ആഴമേറിയതാണ്. പുരാവൃത്ത ത്തിന്റെ ഈ സവിശേഷത മനസ്സിലാക്കിയ ആധുനികകവികൾ തങ്ങളുടെ കവിതക ളിൽ ഇത് സമർത്ഥമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്താറു ്. സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകളിൽ പുരാവൃത്തങ്ങൾ അനേകം അർഥസാധ്യതകൾ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന സൂചകങ്ങളായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു ്. പ്രസന്നരാജൻ എഴുതുന്നു.

''ജീവിതത്തിലെ ആസുരമായ ശക്തികൾക്കു നേരെ കലഹിക്കുന്ന കവി, മറ്റു പലരേയും പോലെ, മിത്തിൽ മറഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ഭാവധ്വനികൾക്ക് പുതിയ അർത്ഥവും പുതിയ ശക്തിയും കൊടുത്തും, പുരാവൃത്തത്തിൽ നിന്നും ചരിത്ര ത്തിൽ നിന്നും ബിംബങ്ങളും ചിഹ്നങ്ങളുമുപയോഗിച്ചും ആധുനികകാലത്തെ മൂല്യ ത്തകർച്ച പ്രത്യക്ഷമാക്കുന്നു. . . . മിത്തിന് വ്യത്യസ്തമായ അർഥവ്യാഖ്യാനം കൊടു

ക്കുന്ന കവി, മിത്തിൽ മറഞ്ഞുകിടക്കുന്ന നിഗൂഢഭാവങ്ങൾ പുറത്തുകൊ ുവരുന്നു'' (1995: 64-65).

'എഴുത്തച്ഛനെഴുതുമ്പോൾ' എന്ന കവിതയിൽ ശ്രീരാമപുരാവൃത്തത്തിന് എഴുത്തച്ഛൻ നല്കിയ പുനർവായനയെ ആഹ്ലാദത്തോടെ തിരിച്ചറിയുന്ന കവിയെ കാണാം.''

''എഴുത്തച്ഛനെഴുതുമ്പോൾ
സംഭവിപ്പതെന്തെന്നു ഞാനറിയുന്നു.
പറക്കുന്നു കുതിരക-
ളെഴുത്താണിത്തുമ്പിലൂടെ
പൊളിക്കുന്നൂ കുളമ്പടി
പനയോലത്തടിപ്പാലം
പനയോലയ്ക്കുള്ളിൽ പച്ച-
ത്തഴമ്പാർന്ന സ്മരണക-
ളുണങ്ങിയ ഞരമ്പിന്റെ
ജഡത്തിൽ നിന്നുണരുന്നു
പനയോലക്കാമ്പിൽ ദശ-
രഥവ്യഥ പതയുന്നു
മിഥിലയിലൊരു വില്ലു
തകരുന്നു, കൈകേയിക്കു
വ്രണം വിങ്ങിപ്പഴുക്കുന്നു
പനയോലക്കണ്ണിൽ പഞ്ച

വടികൾ നിന്നുലയുന്നു

പനയോല

പതറുന്നു

(വിജയൻ എം.എൻ. (ജന: എഡി.). 2001: 98-99)

അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ 'മൃത്യുപൂജ', 'കുരുക്ഷേത്രം',; ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണന്റെ 'കുലം' തുടങ്ങിയ കവിതകളും ഉദാഹരണമായി എടുത്തുകാട്ടാവുന്നതാണ്. ''ആധുനികമായ മിത്തുകൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ യത്നിക്കുന്നവനാണ് ആധുനികകലാകാരൻ. പിക്കാസ്സോവിന്റെ ഗ്വർണിക്ക ഒരാധുനികമിത്താണ്. ജോയ്സിന്റെ യുലീസസ്സ് ഒരാധുനിക മിത്താണ് . . . വെയ്സ്റ്റ് ലാൻഡ് ഒരാധുനികമിത്തിനുള്ള യത്നമാണ്. കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണന്റെ 'പുരുഷസൂക്ത'വും കക്കാടിന്റെ 'അധോലോകവും അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ' മൃത്യുപൂജ' യും അയ്യപ്പത്തിന്റെ 'മണിയറക്കവിതക'ളും മിത്തിന്റെ മന്ത്രശക്തിശ്വസിക്കുന്നു.'' പഴയ മിത്തുകൾ കാലത്തിന്റെ ഊറലുകളാണ്, പുതിയ മിത്തുകൾ കാലവും വ്യക്തിദർശനവും ഇടഞ്ഞും ഇണചേർന്നും സ്വരൂപിക്കുന്ന അന്തർജ്ഞാനകളും'' (സച്ചിദാനന്ദൻ കെ. 1971: 77) എന്ന നിരീക്ഷണവും ഈ സന്ദർഭത്തിൽ പ്രസക്തമാണ്.

ഐതിഹ്യങ്ങളേയും നാടോടിക്കഥകളേയും വേറിട്ടു നിർത്തുന്നത് ചരിത്രാംശമാണ്. ചരിത്രാംശങ്ങളുടെ പിൻബലമു ാകുമ്പോൾ ആണ് ഒരു കഥ ഐതിഹ്യമായിത്തീരുന്നത്. ഒരു കഥ സ്ഥലത്തിലും കാലത്തിലും ബന്ധിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അത് ഐതിഹ്യമായിത്തീരുന്നു. ആധുനികകവികൾ ഐതിഹ്യങ്ങളെ പുതിയവിതാനത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയും പുതിയവ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്കു വിധേയമാക്കു

കയും ചെയ്യുന്നു. വിജയലക്ഷ്മിയുടെ 'തച്ചന്റെ മകൾ' എന്ന കവിത പെരുന്തച്ചൻ കഥയിൽ നിന്നുളള ഊർജ്ജം കൈക്കൊ ഴുതിയതാണ്.

ആയിരം ക്ഷേത്രഗോപുരങ്ങൾ താങ്ങു-
മാ ഗംഭീരമാം ചിത്തം വണങ്ങി ഞാൻ
പോകയാണിന്നുളിപ്പെട്ടിയും മുഴ-
ക്കോലുമായ് - വീതുളിക്കിരയായിടാ
ഓർമ്മവെച്ച നാളച്ഛന്റെ ദീക്ഷയിൽ
ഊമയായ മനസ്സുക്കൊരുത്തു ഞാൻ
ചീകിവീണ മരച്ചീളുകൾ ചേർത്തു
കാടുതീർത്തു കളിച്ചു രസിച്ചു ഞാൻ

(വിജയൻ എം.എൻ. (ജന: എഡി.). 2001: 191)

അച്ഛന്റെ വീതുളി വീണു അപമൃത്യുവിനിരയായ സഹോദരനെക്കുറിച്ചോർത്ത് വ്യഥിതഹൃദയയായി പിതൃസവിധത്തിൽ നിന്നു യാത്രയാവുന്ന മകളുടെ നാടകീയസ്വഗതാഖ്യാനമെന്ന നിലയിലാണ് 'തച്ചന്റെ മകൾ' വിജയലക്ഷ്മി ഒരുക്കിയെടുത്തിട്ടുളളത്. കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണന്റെ 'കുറത്തി' എന്ന കവിതയുടെ ആധാരശിലയായി വർത്തിക്കുന്നത് കണ്ണകിയുടെ ഐതിഹ്യമാണ്. തമിഴകത്തിന്റെ ഐതിഹ്യമായ കണ്ണകിയുമായി കുറത്തിക്ക് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ സാമ്യമില്ലെങ്കിലും ചില സൂചനകളിൽ നിന്ന് നമുക്ക് അതിന്റെ സാന്നിധ്യം മനസ്സിലാക്കാം. അനീതിക്കും നെറികേടിനും എതിരെയാണ് കണ്ണകിയും കുറത്തിയും ഉറയുന്നത്. മുടിപറിച്ചു നിലത്തടിച്ചും മുലപറിച്ചു വലിച്ചെറിഞ്ഞും കുറത്തിചൊരിയുന്ന കുലവും പുരവുമൊടുക്കുന്ന ശാപവാക്കുകളിൽ കണ്ണകി എന്ന ഐതിഹ്യകഥയുടെ ജ്വലനം തന്നെയാണു

ളളത്. കണ്ണകി ചിലമ്പും മുലയും വലിച്ചെറിഞ്ഞാണ് മധുരാപുരിയെ ഭസ്മമാക്കിയ ത്.

നാടൻപാട്ടുകളിലെ വരികൾ തത്സമമായോ ചെറിയ വ്യത്യാസത്തോടെയോ ആധുനിക കവികൾ പലപ്പോഴും തങ്ങളുടെ കവിതയിൽ ഉൾപ്പെടുത്താറു ്. കട മ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണന്റെ 'മഴപെയ്യുന്നു മദ്ദളംകൊട്ടുന്നു', ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണന്റെ 'എന്റെ ഉറുമ്പുകൾ', 'പച്ചക്കറികൾ' ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ 'കുളക്കോഴി', 'കൂന്തചേച്ചി', 'ഏലേലം കതിരേലേലം', 'അലക്ക്", 'ആനത്താര' എന്നീ കവിതകളിൽ നാടൻ പാട്ടിന്റെ ശീലുകൾ ഉൾച്ചേരുന്നു ്. പഴഞ്ചൊല്ലുകളുടെയും നാടൻപാട്ടുകളു ടെയും സംസ്ക്കാരത്തെ കവിതകളിൽ പുനഃപ്രതിഷ്ഠിച്ച എം. ഗോവിന്ദന്റെ 'വാക്കേ വാക്കേ കൂടേവിടെ' എന്ന കവിത ഗ്രാമീണ പദസന്നിവേശം കൊ ാണ് വ്യത്യസ്ത മാകുന്നത്.

> "ആരാരുടെയോ തന്ത
> മരണപ്പെട്ടാൽ, അതു കേട്ടാൽ
> നിരണത്തിലും നതോന്നതയിലും
> നിർവ്യാജം 'കവിഞ്ഞു' കരയും
> കരുവല്ല, കണ്ണീരല്ല
> എല്ലും പല്ലുമുളള മലയാളവാക്ക്
>
> ഇടവപ്പാതി മഴയിൽ
> ഇടനാഴി നടയിൽ
> ഇറുകിച്ചടഞ്ഞു വാഴും
> ഇട്ടിവേശി നേത്യാരമ്മയ്ക്ക്

ര ു മൂന്നാക്കി മുറുക്കാൻ

വി ചു ു ചുവപ്പിക്കാൻ

തമ്പുരാനും നമ്പൂതിരിയും

തന്തപ്പട്ടരുമൊരുമിച്ച്

ഇടിച്ചുവെച്ച പാക്കല്ല

ഇടിത്തീവെടിക്കും വാക്ക്

(വിജയൻ എം.എൻ. (ജന: എഡി.). 2001: 22-23

ഇങ്ങനെ ആധുനിക കവിതകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന നാടോടി പാരമ്പര്യ മൂല്യക ങ്ങൾ (എീഹസഹീൃല ലഹലാലിേ) ഗോത്രകാലകലകളെയും മനുഷ്യവർഗപ്പഴ മയെത്തന്നെയും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. പാശ്ചാത്യആധുനികതയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്ത മായ അനുഭവമാണിത്. രൂക്ഷമായ വർത്തമാനകാല ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ അവ തരിപ്പിക്കുന്നതിന് ജനമനസ്സുകളിൽ ആഴ്ന്നു പതിഞ്ഞിട്ടുള്ള നാടോടി പാരമ്പര്യാ ഖ്യാനങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കുകയാണ് ആധുനികകവികൾ ചെയ്തത്. നാടോടി ജീവി തത്തിന്റെ ഭാഗമായ നാടോടിക്കഥകളും കവിതകളും ഐതിഹ്യങ്ങളുമൊക്കെ ആധു നികതയ്ക്കു മുൻപും പിമ്പും കവികൾ കവിതയിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടു ്. പക്ഷേ അവ വ്യാപകമായത് ആധുനികതയുടെ കാലത്താണ്.

2.9 വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങൾ

ആധുനികമലയാളകവിത ഏറ്റവുമധികം ശ്രദ്ധേയമായിത്തീർന്നത് സാമ്പ്രദാ യികവൃത്തങ്ങളുടെ നിരാസത്തിലൂടെയാണ്. ഛന്ദോബദ്ധമല്ലാത്ത ഗദ്യാത്മക കാവ്യ ശകലങ്ങൾ പുതിയ ഭാവുകത്വത്തിലേയ്ക്ക് അനുവാചകരെ നയിക്കാൻ പര്യാപ്ത മായി. വൃത്തത്തെ പൂർണ്ണമായി ഒഴിവാക്കി എന്ന് ഇപ്പറഞ്ഞതിനർത്ഥമില്ല. ‘‘തനിഗ

ദ്യത്തിൽ യാതൊരു പദ-പാദക്രമവുമില്ലാതെ എഴുതപ്പെടുന്ന പ്രഭാഷണപരമായ കവിതകളെ ഒഴിവാക്കിയാൽ, മിക്ക കവിതകളിലും വൃത്തമോ വൃത്തസ്വാധീനമോ കാണാം. വൃത്തത്തെ ഒഴിവാക്കുകയല്ല, വൃത്തത്തിന്റെ നിയന്ത്രാതാവായി മാറാനും താളങ്ങളെ വ്യാൽപ്പാദിപ്പിക്കാനുമാണ് നവ്യകവി ശ്രമിക്കുന്നതെന്നും സാമാന്യമായിപ്പറയാം'' (രാമകൃഷ്ണൻ ദേശമംഗലം. 1989: 117).

പ്രസിദ്ധമായ വൃത്തങ്ങൾക്കെല്ലാം ശാസ്ത്രീയമായി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള ഒരു താളഘടനയു ്. അക്ഷരങ്ങളുടെ മാത്രാ ദൈർഘ്യത്തെയും മറ്റും അടിസ്ഥാനമാക്കി അവയ്ക്കു പ്രത്യേകമായിസ്ഥാനനിർണ്ണയം നടത്തുന്ന രീതിയാണിത്.

ശ) താനനാ താനനാ താനനാ താനനാ

താനനാ താനനാ താനനാ താനനാ

(കാകളിയുടെ മാത്രാരീതി)

ശശ) താനനാ താനനാ താനനാ താനനാ

താനനാ താനനാ താനനാ താ . . .

(മഞ്ജരിയുടെ മാത്രാരീതി)

ഇത്തരത്തിൽ വൃത്തങ്ങളുടെ താളങ്ങൾ ശാസ്ത്രീയമായി നിർണ്ണയിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വൃത്തങ്ങളെ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളെന്നും, സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളെന്നും തരം തിരിക്കുമ്പോൾ ഈ നിർണ്ണയത്തിന്റെ രീതിക്കും വ്യത്യാസമു ാകുന്നു. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളുടെ ഗതി അക്ഷര സംഖ്യയിലൂന്നിയതാണെങ്കിലും താളഗതിയെ വിസ്മരിച്ചുകൂടാ. ഉദാഹരണമായി അനുഷ്ടുപ്പിൽ അടിസ്ഥാനതാളകമായ ചതുരശ്രത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുംവിധത്തിൽ എട്ടക്ഷരം. നാലക്ഷരത്തിൽ സാമാന്യമായി പാദം മുറിയാ

റു ്. ഇത്തരം ശാസ്ത്രീയമായ താള നിർണ്ണയരീതികളെ ആധുനികകവികൾ നിര സിച്ചു.

നാടോടിയെന്നോ ജനകീയമെന്നോ വിളിക്കാവുന്ന വായ്ത്താരികളെ (എീഹസ ൃവ്യവോം) ആവശ്യമായ പരിഷ്കരണങ്ങൾ നടത്തി കവിതയിൽ ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്തു. പടയണിയിലുപയോഗിക്കുന്നതാളം, കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതയിൽ പലയിടങ്ങളിലും കാണാം. സാധാരണയായി കാല്പനികകവികൾ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ശീലുകളിൽ നിന്ന് കടമ്മനിട്ടയുടെ വരികളെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്ന നിരവധി ഘടകങ്ങളിലൊന്ന് പടയണിയിലുപയോഗിക്കുന്ന താളമാണ്.

> ‘തെയ് 1
>
> തിത്തെയ് 1 2
>
> തിത്തിത്തെയ് 1 2 3 (മർമ്മതാളം)
>
> തിത്തിത്തിത്തെയ് 1 2 3 4

എന്ന താളത്തിൽ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണ് ‘കാട്ടാളൻ’ എന്ന കവിതയിലെഃ-

> ‘കണയേറ്റ കരിമ്പുലിപോലെ
> ഉരുൾപൊട്ടിയ മാമലപോലെ
> ഉലകാകെയുലയ്ക്കും മട്ടിൽ
> അലറീകാട്ടാളൻ’

എന്നഭാഗം. ഒരു ചെറിയ കവിതയിൽതന്നെ ഒന്നിലധികം വൃത്തങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുന്നതിലും ആധുനികകവികൾ മടികാണിക്കുന്നില്ല. പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്ന വൃത്തങ്ങൾതന്നെ അവയുടെ സർവ്വലക്ഷണങ്ങളോടും ഒത്തായിരിക്കണമെന്നുമില്ല. ഉദാ

ഹരണമായി ഡി. വിനയചന്ദ്രന്റെ 'യാത്രപ്പാട്ട്' എന്ന കവിതയിലെ വരികൾ ശ്രദ്ധി ക്കുക:

			ഛന്ദസ്സ്
തെങ്ങായ്ച്ചിരിക്കുന്ന	6		
വല്യമ്മൂമ്മേ		4	10
നിന്നുണ്ണികുഞ്ഞുണ്ണി	6		
പോയ് വരട്ടെ		4	10
നിന്നുലുണരുന്ന പാട്ടുമായി		10	
നിന്നെപൊതിയുന്ന പാട്ടുമായി			10

'മാവേലി' വൃത്തത്തിന്റെ താളഗതി പൂർണ്ണമായും യോജിക്കുന്നവരികളാണ് മേൽക്കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്. പക്ഷേ ഇവിടെ മാവേലി വൃത്തത്തിന്റെ നിയതസങ്കേത ങ്ങൾ പാലിക്കുന്നില്ല. ഉദാഹരണത്തിലെ ആദ്യവരികൾ 6, 4/ 6, 4 എന്നിങ്ങനെയുള്ള അക്ഷരക്രമത്തിൽ ഈരടികളായി രചിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ കവിതയ്ക്കു വൃത്തമില്ലെന്നു തോന്നിപ്പിക്കാൻ ഇത്തരം രചനാരീതി കാരണമാകുന്നു.

"ആധുനിക കവിത വൃത്തശാസ്ത്രത്തെ അന്യഥാകരിക്കുകയല്ല, അതിനെ സങ്കീർണ്ണമാക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. കവിതയുടെ അന്തർഭാവവും താളവും പര സ്പരാശ്ലിഷ്ടമായി വർത്തിക്കുന്നു. നിരണംവൃത്തവും കേകയും തുള്ളൽവൃത്തങ്ങ ളും, എന്തിന് ദണ്ഡകംപോലും നമ്മുടെ പുതിയ കവികൾ ആവശ്യമായ വ്യതിയാന ങ്ങളോടെ ഉപയോഗിക്കുന്നു.

ഈ അന്ധകാരത്തി-

ലീനിശ്ശബ്ദതയിൽ

നിൻകരളിലെ

ശ്യാമവർണ്ണമാം ദു:ഖത്തിൻ സത്യം

എന്നെച്ചൂഴു -

മീയേകാന്തതയിൽ നിഴലിക്കേ

വിശ്വനായകാ

നിന്നെഞാനറിയുന്നേൻ

എന്ന വരികൾ 'ദിവ്യ ദു:ഖത്തിന്റെ നിഴലിൽ' (ആർ. രാമചന്ദ്രൻ) കേകയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഒരുക്കിയെടുത്തവൃത്തമാണ്. നിരണം വൃത്തംലോലമായ വ്യതിയാനങ്ങളോടെ സുഗതകുമാരിയും വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയും പ്രയോഗിക്കുന്നു ". 'ഹേ ഗഗാറിൻ' (അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ) തുളളലിന്റെ ചടുലതയും ഉത്സാഹവും പുന:സൃഷ്ടിക്കുന്നു. 'മൃത്യുപൂജ' ദണ്ഡകത്തെ അനുവർത്തിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ എത്രയോ ഉദാഹരണങ്ങൾ ചൂ ികാണിക്കാവുന്നതാണ്" (തോമസ് മാത്യു എം. 1990: 165-166).

2.10. വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങളുടെ സാമൂഹികപശ്ചാത്തലം

മാധവൻ അയ്യപ്പത്തിന്റെ 'മണിയറക്കവിതകൾ' (1950) പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടതോടെ മലയാളകവിതയിൽ പുതിയൊരു ഭാവുകത്വത്തിനു തുടക്കമായി. വൃത്തഘടനയിൽ മനപ്പൂർവ്വം മാറ്റംവരുത്തുക, പരസ്പരബന്ധമില്ലാത്ത ബിംബങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുക, പ്രതീകാത്മക കഥാപാത്രങ്ങളെ കവിതയിൽ ഉപയോഗിക്കുക, മിത്തുകളും ഐതിഹ്യങ്ങളും ഉൾപ്പെടുത്തുക എന്നിവ വഴിയാണ് മലയാളകവിതയിൽ പരാ

വർത്തനക്ഷമമല്ലാത്ത ഒരു ഭാവശില്പത്തിന് അയ്യപ്പത്ത് തുടക്കം കുറിച്ചത്. 1960-ൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ 'കുരുക്ഷേത്രം' എന്ന കവിത പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതോടെ ഇത്തരം പ്രവണതകൾക്ക് മലയാള കവിതയിൽ പ്രതിഷ്ഠ ലഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ശിഥില ബിംബങ്ങൾ, മിത്തുകളുടെയും ഐതിഹ്യങ്ങളുടെയും സമർത്ഥമായ ഉപയോഗം, പ്രഹതവൃത്തങ്ങളുടെ താളം സ്വീകരിച്ചുകൊ ് അവയിൽ അക്ഷരങ്ങളും മാത്രയും കൂട്ടുകയും കുറയ്ക്കുകയും ചെയ്യുക തുടങ്ങി അനേകം പരീക്ഷണങ്ങൾ 'കുരുക്ഷേത്ര'ത്തിൽ കാണാൻ കഴിയും. മലയാളകവിതയിൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുന്നതിനുള്ള സാമൂഹ്യപശ്ചാത്തലം എന്ത് എന്നു കെ ത്താനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

സൂക്ഷ്മദൃക്കായ സാഹിത്യകാരന് സമൂഹത്തിന്റെ ഓരോ ചലനവും അറിയാനും അവതരിപ്പിക്കാനും കഴിയും. അങ്ങനെ കാലത്തിനും സമൂഹത്തിനും നേരെ പിടിച്ച കണ്ണാടിയായിത്തീരുന്നു സാഹിത്യം. സമൂഹത്തിനു സാഹിത്യത്തേയും സാഹിത്യത്തിനു സമൂഹത്തേയും സ്വാധീനിക്കാൻ കഴിയുന്നു.

“കവിത ഏകമുഖമായ ആഖ്യാനമല്ല. സാമൂഹ്യസന്ദർഭത്തിലും ഭാഷയിലുമായി നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നതാണ് അത്. ചരിത്രവും കവിതയുമായുള്ള ബന്ധം അങ്ങനെയാണ് ഉ ാകുന്നതും. ചരിത്രവും കവിതയെപ്പോലെ ആഖ്യാനകവും രൂപകവും ബിംബാവലിയും അനുമാനവും ഉപയോഗിക്കുന്നു. അവ തമ്മിൽ ഭിന്നതയില്ലന്നല്ല. എന്നാൽ ര ും ഭാഷയുടെയും സാമൂഹികസന്ദർഭത്തിന്റെയും സൃഷ്ടിയാണ്. ചരിത്രനിരപേക്ഷമായി കവിത നിലനിൽക്കുന്നില്ല. അതിന്റെ ആഘാതപ്രത്യാഘാതങ്ങളും പരിവർത്തനങ്ങളും കവിതയെ മാറ്റുന്നു. ആ വിധത്തിലാണ് കവിതയിലെ നവീകരണവും പുതുമാർഗ്ഗാന്വേഷണങ്ങളും നടക്കുന്നത്. മലയാളകവി

തയും ഇതിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമല്ല" (രാജശേഖരൻ പി.കെ. 2000: 14-15). മലയാള കവിതയിൽ നടന്ന ഏതൊരു പരീക്ഷണത്തെപറ്റിയും പഠിക്കുമ്പോഴും അത്തരം പരീക്ഷണങ്ങൾ നടക്കാനിടയായ സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങൾ കൂടി വിലയിരുത്തേ തു ന്നു സാരം. കാല്പനികതയുടെ കാലം, ആധുനികതയുടെ കാലം എന്നൊക്കെ കൃത്യമായ അതിർവരമ്പുകൾ സാധ്യമല്ല. ഇപ്പോഴും മലയാളത്തിൽ കാല്പനികസ്വഭാവമുള്ള കവിതകൾ ഉ ാകുന്നു ്. എന്നിരുന്നാലും ചങ്ങമ്പു ഴയ്ക്കു ശേഷം മലയാളകവിതയിൽ കാല്പനികതയുടെ ശക്തിക്ഷയിച്ചു എന്നു സമ്മതിക്കാതെ തരമില്ല. കാല്പനികതയുടെ ക്ഷയത്തിനും ആധുനികതയുടെ കട ന്നുവരവിനും വഴിയൊരുക്കിയ സാമൂഹികസാഹചര്യം വിശകലനം ചെയ്യുന്നതി നോടൊപ്പം ആധുനികകവിത കേരളസമൂഹത്തേയും കേരളസമൂഹം ആധു നികകവിതയേയും എത്തരത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചു എന്നും വെളിവാക്കപ്പെടേ തു ്.

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഭാരതീയ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ശരിയായ രീതിയിൽ തിരിച്ചറി ഞ്ഞവരാണ് ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വക്താക്കളായിത്തീർന്നത്. വർഗ്ഗീയകലാപങ്ങൾ ഒഴുക്കിയ ചോരപ്പുഴയും വൻതോതിലുള്ള അഭയാർത്ഥിപ്രവാ ഹങ്ങളും മനുഷ്യചേതനയെ മരവിപ്പിച്ചു. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വേ ി പടവെട്ടിയവ രിൽ ചിലർ സ്വാർത്ഥലാഭത്തിനും അധികാരത്തിനും വേ ി പരസ്പരം മത്സരി ക്കാൻ തുടങ്ങി. ഈ ന്യൂനപക്ഷമാണ് സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം പലേടത്തും അധികാര ത്തിൽ വന്നത്. സമത്വസുന്ദര ഭാരതം സ്വപ്നം ക ജനതയ്ക്ക് പട്ടിണിയും തൊഴിലില്ലായ്മയുമാണ് ലഭിച്ചത്. ബ്രിട്ടീഷുകാർ വിട്ടുപോയെങ്കിലും പാശ്ചാത്യരോ ടുള്ള ആരാധന കലർന്ന ബഹുമാനവും വിദേശവസ്തുക്കളോടുള്ള ഭ്രമവും ഇന്ത്യൻ സമൂഹമനസ്സിൽ നിന്നും വിട്ടു പോയിരുന്നില്ല. അതു കൊ ു തന്നെ ദരി

ദ്രരാഷ്ട്രങ്ങളെ തങ്ങളുടെ ഉല്പന്നങ്ങൾക്കുള്ള വിപണിയാക്കി മാറ്റാനുള്ള ആഗോള മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ശ്രമങ്ങൾക്ക് ഇന്ത്യ എളുപ്പത്തിൽ കീഴടങ്ങി. മൂല്യശോഷണ ത്തിന്റെ ചിതൽ സമൂഹത്തിന്റെ എല്ലാത്തുറകളേയും കീഴടക്കി. എത്തിപ്പിടിക്കാൻ ലക്ഷ്യങ്ങളോ പിൻതുടരാൻ മാർഗ്ഗങ്ങളോ ഇല്ലാതായി. ഇവയെല്ലാം സംവേദികളായ എഴുത്തുകാരുടെ ഭാവുകത്വത്തെ മാറ്റിത്തീർത്ത ഘടകങ്ങളാണ്. ഇതര ഭാരതീയ ഭാഷാ സാഹിത്യങ്ങളിലെന്ന പോലെ മലയാള സാഹിത്യത്തിലും ആധുനികതയുടെ കടന്നുവരവിന് ഈ സാഹചര്യങ്ങൾ പ്രേരകമായി.

കേരളത്തിന്റെ തനതു സാഹചര്യങ്ങളും ആധുനികമലയാളകവിതയെ രൂപ പ്പെടുത്തുന്നതിൽ നിർണ്ണായകമായ പങ്കുവഹിച്ചു. ജനാധിപത്യരീതിയിലുള്ള തിര ഞ്ഞെടുപ്പിലൂടെ ഇന്ത്യയിൽ ആദ്യമായി ഒരു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ഭരണകൂടം നിലവിൽ വന്നത് കേരളത്തിലാണ് (1957 ൽ). ഈ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് മന്ത്രിസഭ ജനോപകാരപ്രദ മായ ര ു ബില്ലുകൾ നിയമസഭയിൽ അവതരിപ്പിച്ചു. കാർഷിക ബന്ധമില്ലും വിദ്യാഭ്യാസബില്ലും. "വെറും പാട്ടക്കാർക്കും കുടികിടപ്പുകാർക്കും അനുകൂലമായി ഒരു നൂറ്റാ ു കാലത്തിലേറെ നടന്ന സമരങ്ങളുടെ ഫലമായിരുന്നു 1958-ലെ കാർഷികബന്ധബിൽ. കൊളോണിയൽ വിദ്യാഭ്യാസസംവിധാനത്തിന്നെതിരായി വിദ്യാഭ്യാസരംഗത്ത് സാമൂഹികമായ ഉത്തരവാദിത്വം വളർത്താനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ തുടക്കമായിരുന്നു വിദ്യാഭ്യാസബിൽ. എന്നാൽ ഇവ ര ും ജന്മിമാരുടെയും സ്വകാര്യമുതലാളിമാരുടേയും ജാതി സാമുദായികശക്തികളുടേയും പ്രതിനിധികൾ എതിർത്തു. വിമോചനസമരത്തിന് നേതൃത്വം കൊടുത്തത് ഈ ശക്തികൾ ഒന്നിച്ചു ചേർന്നാണ്. 1959-ൽ നിയമസഭ പിരിച്ചു വിടുകയും ചെയ്തു (ഗണേശ് കെ.എൻ. 1997: 400) കാർഷികബന്ധബില്ലിന്റെയും വിദ്യാഭ്യാസബില്ലിന്റെയും അവത രണത്തെതുടർന്നു ായ ചർച്ചകളും വാദകോലാഹലങ്ങളും സമരങ്ങളുമൊക്കെ

സമൂഹത്തിലും ചില മാറ്റങ്ങൾക്ക് കാരണമായിത്തീർന്നു. ജന്മിത്വത്തിന്റെ അവസാനത്തിനും മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തിനും കാരണമായതുകൂടാതെ, കൂട്ടുകുടുംബവ്യവസ്ഥിതിയിൽ നിന്ന് അണുകുടുംബത്തിലേയ്ക്കും കൃഷിയിൽ നിന്ന് വ്യവസായത്തിലേക്കുമുള്ള മാറ്റവും സംഭവിച്ചു. പുതിയ വ്യവസായസംസ്ക്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഗ്രാമങ്ങൾ നഗരങ്ങളായി പരിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടു തുടങ്ങി. തൊഴിൽ തേടി ഗ്രാമീണർ ദേശാന്തരനഗരങ്ങളിലേയ്ക്ക് കുടിയേറി. അവർക്ക് അവിടെ തങ്ങളുടെ സ്വത്വത്തിനും മൂല്യബോധത്തിനും പ്രസക്തി നഷ്ടപ്പെട്ടു. ഗ്രാമങ്ങളുടെ ത്വരിതഗതിയിലുള്ള നഗരീകരണവും മൂല്യത്തകർച്ചയും കവികളെ ആശങ്കാകുലരാക്കി. ഇടശ്ശേരിയുടെ 'കുറ്റിപ്പുറം പാലം', വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'യുഗപരിവർത്തനം' തുടങ്ങിയ കവിതകൾ ഈ സാംസ്കാരിക പരിസരത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവയാണ്.

'കളിയും ചിരിയും കരച്ചിലുമായ്
ക്കഴിയും നരനൊരുയന്ത്രമായാൽ,
അംബപേരാറേ, നീ മാറിപ്പോമോ
ആകുലയാമൊരഴുക്കു ചാലായ്?' (കുറ്റിപ്പുറം പാലം)

എന്ന ഇടശ്ശേരിയുടെ ആശങ്ക അധികകാലം കഴിയുന്നതിനുമുൻപ് യാഥാർത്ഥ്യമായി. യാതൊരു തത്ത്വദീക്ഷയുമില്ലാതെ പ്രകൃതിയെ ചൂഷണം ചെയ്തതിന്റെ തിക്തഫലങ്ങൾ കേരളീയ ജനത അനുഭവിച്ചു തുടങ്ങി. ആധുനിക കാലത്തിന്റെ കാപട്യങ്ങളെ തെല്ലൊരമ്പരപ്പോടെയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി വീക്ഷിക്കുന്നത്. സമൂഹത്തിന്റെ ഈ മാറ്റം പൂർണ്ണമായി ഉൾക്കൊള്ളാൻ കവിക്കാവുന്നില്ല. എങ്കിലും ഇവയോടു പൊരുത്തപ്പെടാൻ കഴിയുമെന്ന് കവി പ്രത്യാശിക്കുന്നു.

''ക്ഷമ ദുർബ്ബലതയായ് നിയമം ചതിയായി-

സ്സമയം ധനമായിട്ടന്നമീശ്വരനായ്

പ്രേമമൊരുമിനീരായ് കാണുവോർ, കായിൻപേരിൽ

പൂമതിക്കുവോർ ഒന്നും പുണ്യമായെണ്ണീടാത്തോർ

പങ്കിടാനെല്ലാം, എല്ലാവരെയും തൊഴിലിങ്കൽ

പങ്കെടുപ്പിക്കാൻ യന്ത്രകാഹളം മുഴക്കുവോർ

ഈ ലഹളയിൽ സ്വൈരജീവിതത്തിന്റെ

താളവും ലയവും പോയ് നമ്മളമ്പരന്നാലും

തിരുത്തപ്പെടാം തീക്ഷ്ണവാദങ്ങളിവരോടു

പൊരുത്തപ്പെടാം നമുക്കെന്നു ഞാനാശിക്കുന്നു.''

(യുഗപരിവർത്തനം)

ആധുനികമനുഷ്യന് അഭിമുഖീകരിക്കേ ിവരുന്ന ധർമ്മസങ്കടങ്ങളുടെ മഹാഭാരതത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന 'കുരുക്ഷേത്രം' (1960) എന്ന കവിതയിലൂടെ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ ആധുനികമലയാളകവികളുടെ നായകസ്ഥാനത്തേയ്ക്ക് ഉയർന്നു. നഗരസംസ്കാരത്തോടുള്ള മനുഷ്യന്റെ വിധേയത്വത്തെ ക്രോധത്തോടും സംശയത്തോടും വിഷാദത്തോടും നിരീക്ഷിക്കുകയാണ് 'കുരുക്ഷേത്ര' ത്തിൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ ചെയ്യുന്നത്. മനുഷ്യനും മാനുഷികതയുമൊക്കെ കമ്പോളവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞു. സ്വത്വം നഷ്ടപ്പെട്ട മനുഷ്യനും കപടനാട്യങ്ങൾ നിറഞ്ഞ സമൂഹവും ചേർന്ന് വികലമായൊരു സാമൂഹ്യത സൃഷ്ടിക്കുന്നു. മനുഷ്യർ ജീവിതത്തെ ഒരു ചന്തസ്ഥലമാക്കി അധഃപതിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. സ്വയം വിൽക്കുകയും വിലപേശുകയും ചെയ്യുന്ന അവർ വേദനയോടെ വിളിച്ചു കേഴുന്നത്

'സുഖം ദേഹിഹൃഷികേശാ

സുഖം ദേഹി ജനാർദ്ദനാ!' - എന്നാണ്. കണ്ണു കീറിപ്പൊളിച്ച് വേദത്തിന്റെ കണ്ണട നൽകുന്ന അവസ്ഥയും മനുഷ്യന്റെ മാർത്തടങ്ങൾ പൊതിച്ചു പന്താടി രസിക്കുന്ന പള്ളികളും ചിത്രീകരിച്ച് ആധുനിക കാലഘട്ടത്തിൽ മനുഷ്യജിവിതത്തിനും സംസ്കാരത്തിനും സംഭവിച്ച മൂല്യത്തകർച്ച കൂടി കവി വിശദമാക്കുന്നു ". മനുഷ്യരുടെ ദുരന്തത്തിന് അവർ തന്നെയാണു കാരണമെന്നിരിക്കേ അതു മനസ്സിലാക്കാതെ ദീനം ദീനം സുഖത്തിനു വേ ി വിളിച്ചു കേഴുന്ന മനുഷ്യാവസ്ഥയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഈ വരികൾ ഐറണിയുടെ സ്വരമാണ് കേൾപ്പിക്കുന്നത്.

'തത്ത്വശാസ്ത്രങ്ങൾ തേടുന്ന ബുദ്ധികൾ
ചുറ്റുപാടും തളർന്നു കിടക്കവേ
ആരു വേവിച്ചു നൽകുമിപ്പുത്തൻ
വേദവാക്യം? കടുകു വറുക്കണോ?' - തുടങ്ങിയ വരികൾ പരമ്പരാഗത തത്ത്വശാസ്ത്രങ്ങൾ തികച്ചും അപ്രസക്തമാകുന്ന ആധുനികകാലഘട്ടത്തിന്റെ സന്ദിഗ്ധതകളെയാണ് വരച്ചു കാണിക്കുന്നത്.

ഇത്തരം ഒരു കവിത പിറവിയെടുത്തതിന്റെ സാമൂഹിക സാഹചര്യത്തെ പി. കെ. രാജശേഖരൻ ഇപ്രകാരം വിലയിരുത്തുന്നു. "പഴയതു പോലെയായിരുന്നില്ല അറുപതുകളിലെ ലോകം. വിയറ്റ്നാം യുദ്ധവും ക്യൂബൻ മിസൈൽ പ്രതിസന്ധിയും വിദ്യാർത്ഥികലാപങ്ങളും ലാറ്റിനമേരിക്കയിലെ വിമോചനയുദ്ധങ്ങളും ബയാഫ്രയിലെ (ആഫ്രിക്ക) മനുഷ്യക്കുരുതിയും അറബി-ഇസ്രയേൽ യുദ്ധവും ചൈനയിലെ സാംസ്കാരികവിപ്ലവവും ലോകരാഷ്ട്രീയത്തെ കലുഷമാക്കി. ബഹിരാകാശയാത്രയും ചാന്ദ്രയാത്രയും ഹൃദയം മാറ്റിവെയ്ക്കലും ശാസ്ത്രസാങ്കേതിക രംഗങ്ങളെത്തന്നെ മാറ്റിമറിച്ചു. ഹിപ്പികളുടെ സംസ്കാരം യൂറോപ്പിൽ നിന്ന്

ലോകമെങ്ങും പടർന്നു. ജനപ്രിയ കലയും പരിഷ്കാരവും പുതിയമാനങ്ങൾ വ്യാപിച്ചു. ഇന്ത്യയ്ക്കും അതിൽ നിന്നു മാറാനാവുമായിരുന്നില്ല. ചൈനയും പാക്കിസ്ഥാനമായുള്ള യുദ്ധങ്ങളും നെഹ്റുയുഗാന്ത്യവും ഇന്ത്യൻ ജീവിതത്തേയും മാറ്റി. വിമോചന സമരവും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ പിളർപ്പും കേരളീയ ജീവിത ത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിലും മാറ്റം വരുത്തി. വ്യാപകമായ ഈ പരിവർത്തനങ്ങളുടെ ചലനം കവിതയും ഉൾക്കൊ ു. അതിന്റെ ഫലമായിരുന്നു ആധുനികകവിത. ലോകസാഹിത്യത്തിലും മറ്റുകലാരൂപങ്ങളിലുമു ായ മാറ്റങ്ങളോടുള്ള പരിചയം സൃഷ്ടിച്ച ധൈഷണികാന്തരീക്ഷവും അസ്തിത്വവാദം പോലുള്ള തത്ത്വചിന്താപദ്ധ തികളും സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരനിരാശയും നഗരജീവിതയും ഈ കാവ്യ പ്രവണ തയുടെ പിറവിക്ക് ആക്കം കൂട്ടി'' (രാജശേഖരൻ പി. കെ. 2000: ௩)

അറുപതുകളിലെ കവിതകളിൽ ഒറ്റപ്പെടലിന്റെയും മരണത്തിന്റെയും നാശ ത്തിന്റെയും അരാജകത്വത്തിന്റെയും വിശ്വാസരാഹിത്യത്തിന്റെയും തീവ്രതകളാണ് മുഖ്യമായും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടത്. ഉയർന്നുവരുന്ന നാഗരികതയും ക്ഷീണിച്ചു വന്ന ഗ്രാമീണതയും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷങ്ങളാണ് ഇതിന് വേദിയൊരുക്കിയത്. മുടിഞ്ഞുപോകുന്ന ഗ്രാമീണവിശുദ്ധിയെക്കുറിച്ച് വിലപിക്കുന്ന കവിതയാണ് കടമ്മ നിട്ടയുടെ 'ഒരു പാട്ട്' (1965)

'മുടിഞ്ഞുപോയ പഴനാടിന്റെ
മുതുകിലെല്ലിൽ ഞാനിരിപ്പൂ
മുടിഞ്ഞുപോയ തറവാടിന്റെ
മുകളെടുപ്പിൽ ഞാനിരിപ്പൂ' (ഒരു പാട്ട്)

നഗരം ഗ്രാമത്തെ വിഴുങ്ങുന്നതിന്റെ വിഹ്വലതകളാണ് 'പാതാളത്തിന്റെ മുഴക്കത്തിൽ' കക്കാട് അവതരിപ്പിച്ചത്. 'പാതാളത്തിന്റെ മുഴക്കം' എന്ന കവിതയുടെ രചനാ സാഹചര്യത്തെ പറ്റി കക്കാട് ഇങ്ങനെ പറയുന്നു. "ഉയർന്നു വരുന്ന നാഗരികതയെയും ക്ഷീണിച്ചു വരുന്ന ഗ്രാമീണതയും തമ്മിലുള്ളസംഘർഷമായിരുന്നു അതിന്റെ അടിത്തറ. പഴയ സാമ്പത്തിക ബന്ധത്തിലടിയുറച്ച ഗ്രാമീണ വ്യവസ്ഥ മാറാൻ തുടങ്ങുകയും പുതിയൊരു വാണിജ്യസംസ്ക്കാരം നഗരത്തിൽ നിന്നിഴഞ്ഞുവന്ന് ഗ്രാമത്തെ ഗ്രസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതായി 1953 മുതൽ കോഴിക്കോട് ഒരു ട്യൂട്ടോറിയൽ കോളേജിൽ ജോലിയുമായി വന്ന കാലം തൊട്ടു തന്നെ ഞാനനുഭവിച്ചു"(കക്കാട് എൻ.എൻ. 1993: 15). കക്കാടിന്റെ '1963', 'പാതാളത്തിന്റെ മുഴക്കം' തുടങ്ങിയ കവിതകൾ അറുപതുകളുടെ സാമൂഹ്യചരിത്രരാഷ്ട്രീയനൈതികമാനങ്ങളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. ജോലിതേടി നഗരത്തിലെത്തിയ കക്കാട് എന്ന ഗ്രാമീണ യുവാവിനെ നാഗരിക പ്രത്യയശാസ്ത്രം പേടിപ്പെടുത്തിയതിന്റെ ഫലമാണ് '1963', 'പാതാളത്തിന്റെ മുഴക്കം' തുടങ്ങിയ കവിതകൾ.

അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ 'കുടുംബപുരാണം' (1968) എന്ന കവിതയിൽ സമൃദ്ധി നഷ്ടപ്പെട്ട ഗ്രാമത്തിന്റെ ചിത്രമാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. തന്റെ കുഗ്രാമത്തിലൂടെ കണ്ണോടിക്കുമ്പോൾ അല്പമായ ശുഭാന്തങ്ങളോടൊപ്പം കവി കാണുന്നത് അനന്തമായ ദുരന്തങ്ങളാണ്.

'കുഞ്ഞന്നാളിലെനിക്കൊരു ദു:ഖം
കുന്നില്ലാത്തൊരു നാടെൻ നാടെ-
ന്നിന്നാ ദു:ഖം തീർത്തൂ ചുറ്റും
കുന്നായ്മകളുടെ കുന്നുകൾ കാൺകെ

വ്യക്തികളല്ല സമൂഹമനുഷ്യൻ
ശക്തിപ്പൊരുളാണെന്നു ധരിക്കെ
പഞ്ചായത്തുകൾ പണിചെയ്യിച്ചൊരു
പാപം കുറുകും പാലം കാൺകെ
വേദന തീർന്നു മർത്ത്യമഹത്ത്വം
പാവനമല്ലോ, ദൈവികമല്ലോ!'

(കുടുംബപുരാണം-അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ)

ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി എഴുപതുകളിൽ മലയാളകവിത രാഷ്ട്രീയവത്കരിക്കപ്പെട്ടു. മാർക്സിസ്റ്റ്-ലെനിനിസ്റ്റ്-മാവോയിസ്റ്റ് പ്രത്യയ ശാസ്ത്രങ്ങളുടെ സ്വാധീനം കവിതകളിൽ പ്രകടമായിത്തുടങ്ങി. അനീതിക്കെതിരെ വിട്ടുവീഴ്ച്ചയില്ലാത്ത നിലപാടുകൾ കവികൾ കൈക്കൊ ു. ആഫ്രിക്കൻ ലാറ്റിനമേരിക്കൻ രാജ്യങ്ങളിലെ പലകവിതകളും മലയാളത്തിലേയ്ക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടു. ബ്രഹ്ത്, ലോർക്ക, നെരൂദാ തുടങ്ങിയവരുടെ രചനകളുമായി പരിചയപ്പെടുന്നതിന് ഇത് കാരണമായി. അധഃസ്ഥിതരുടെ ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പും പ്രതിരോധവുമൊക്കെ കവിതകൾക്ക് വിഷയമായി. ''അനീതിക്കെതിരെ വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാത്ത നിലപാടുകൾ, നിലവിലിരിക്കുന്ന ഭീതിതമായ കാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്കണ്ഠകൾ, വരാനിരിക്കുന്ന നല്ലനാളുകളെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതീക്ഷകൾ എല്ലാം ഇക്കാലത്തെ കവിതകളിൽ സജീവമാണ്. ഓടക്കുഴലിൽ നിന്ന് കടുന്തുടിയിലേക്കും ലാസ്യത്തിൽ നിന്ന് താണ്ഡവത്തിലേക്കുമുള്ള മലയാളകവിതയുടെ ചുവടുമാറ്റമായാണ് ഈ പുതിയ ഭാവുകത്വം വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്'' (സച്ചിദാനന്ദൻ കെ. 1990: 55). 70-കളിലെ നിർണ്ണായകമായ മറ്റൊരു സംഭവം 1975-ലെ അടിയന്തരാവസ്ഥയാണ്. 1967ലും

71ലും അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപിച്ചുരുന്നെങ്കിലും അത് വൈദേശികാക്രമണ ഭീഷണി മൂലമായിരുന്നു. അവ 1975-ലെ അടിയന്തരാവസ്ഥപോലെ ഭീകരവുമായിരുന്നില്ല. ഒന്നര നൂറ്റാ ുകാലം ബ്രിട്ടീഷുകാരോടു സമരം ചെയ്തു നേടിയ സ്വാതന്ത്ര്യം ഒരൊറ്റ രാത്രി കൊ ് ഭാരത ജനതയ്ക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ടു. അതുകൊ ാണ് ആ അടിയന്തരാവസ്ഥയെ 'ബ്രിട്ടീഷുകാർ വാണകാലത്തെപ്പോലെ' എന്ന് വൈലോപ്പിള്ളി വിശേഷിപ്പിച്ചത് (ശ്രീധരമേനോൻ വൈലോപ്പിള്ളി. 1980: 138).

മനുഷ്യന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും അവന്റെ മൗലികാവകാശങ്ങളെയും ഹനിക്കുകയും നാക്കിനെ വരിഞ്ഞുകെട്ടുകയുമാണ് അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് ചെയ്തത്. ജനാധിപത്യപരമായ അവകാശങ്ങൾ നിഷേധിക്കപ്പെട്ടു. രാഷ്ട്രീയ എതിരാളികൾ അറസ്റ്റിലായി. നാടൊട്ടുക്കും സെൻസർഷിപ്പ് ഏർപ്പെടുത്തി. എതിരഭിപ്രായം പറയാനുള്ള പഴുതുകളെല്ലാം അടഞ്ഞു. ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ ജനാധിപത്യരാജ്യത്തിൽ സ്വേച്ഛാധിപത്യം നടപ്പിലായി. അതുവരെ അനുഭവിച്ചുപോന്ന സ്വാതന്ത്ര്യം ഒരു മിഥ്യയായിരുന്നുവെന്നും ജീവിതത്തിന്റെ അവിഭാജ്യാംശമെന്നു കരുതിപ്പോന്ന അവകാശങ്ങൾ പലതും തങ്ങളുടെ തന്നെ സൃഷ്ടിയായ ഭരണകൂടത്തിനു യാതൊരു മുന്നറിയിപ്പും കൂടാതെ തട്ടിത്തെറിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്ന വിധത്തിൽ താല്ക്കാലികമാണെന്നും തെളിഞ്ഞു. ജനാധിപത്യത്തിന്റെ അവലംബങ്ങളായ സ്ഥാപനങ്ങൾ-കോടതി, ഉദ്യോഗസ്ഥ സംവിധാനം, പത്രം-അതിവേഗത്തിൽ അനുസരണത്തിന്റെയും വിധേയത്വത്തിന്റെയും ചാലുകളിൽ വന്നു. ഭരണഘടനയുടെ ചട്ടക്കൂടിനുള്ളിൽ നിന്നുകൊ ് എങ്ങനെ ഭരണഘടനയെ അട്ടിമറിക്കാമെന്നും ജനാധിപത്യത്തിന്റെ പുറം മോടികൾ നിലനിർത്തികൊ ് എങ്ങനെ ഒരു

രാജ്യത്തിൽ ഏകാധിപത്യം സ്ഥാപിക്കാമെന്നും കാട്ടികൊടുക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയ പരീക്ഷണത്തിന്റെ വിജയത്തിന് സ്ഥാപനങ്ങളുടെയും നടപടിക്രമങ്ങളുടെയും തകർച്ച ആഴംകൂട്ടി (രാജകൃഷ്ണൻ വി. 1995: 6).

അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്തെ മനുഷ്യാവകാശധ്വംസനങ്ങൾക്കെതിരെ പ്രതികരിക്കാനുള്ള കരുത്തു കാട്ടിയ സാഹിത്യകാരന്മാർ മലയാളത്തിലും ഉ ായി. അവർ എണ്ണത്തിൽ കുറവായിരുന്നെന്നുമാത്രം. കലുഷവും തീവ്രവുമായ സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കേ ി വന്നപ്പോൾ കവിതയിലെ വൃത്തതാള പദ്ധതികൾക്ക് എന്തെങ്കിലും മാറ്റം വന്നുവോ എന്നു പരിശോധിക്കുന്നത് യുക്തമായിരിക്കും. കെ. സച്ചിദാനന്ദൻ 'സത്യവാങ്മൂലം' എന്ന കവിതയിൽ ഇപ്രകാരം പറയുന്നു.

''എനിക്ക് അമരത്വം വേ

രൂക്ഷമായ വെറുപ്പുകളും

അതിലും രൂക്ഷമായ സ്നേഹങ്ങളുമുള്ള

ഒരു സാധാരണമനുഷ്യനാണു ഞാൻ

തൊ യിടറുകയും കണ്ണുകലങ്ങുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ

ഞാനെന്റെ വൃത്തവും പ്രാസവും മറന്നുപോകുന്നു

എന്റെ വൃത്തം ഓടയിൽ പെറ്റുവീണ കുഞ്ഞിന്റെ

നിലവിളിയുടെ വൃത്തമാണ്

എന്റെ പ്രാസം തടവറയിലെ കർഷകന്റെ

പകനിറഞ്ഞ പേശികളുടെ പ്രാസമാണ്

നമുക്ക് ആഡംബരങ്ങൾക്കും

വളച്ചുകെട്ടലുകൾക്കും നേരമില്ല

ലളിതമായ വാക്കുകൾ നാം പിന്നെയും

നിർത്തി നിർത്തി ഉച്ചരിക്കേ ിയിരിക്കുന്നു

അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്കു മുമ്പെഴുതിയ (1973 മെയ്) ഈ കവിതയിൽ വൃത്തവും പ്രാസവുമൊക്കെ കവിക്ക് ബാധ്യതയായിത്തീരുന്നുവെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. നിർത്തി നിർത്തി ഉച്ചരിക്കുന്ന ലളിതമായ വാക്കുകളാണ് തീക്ഷ്ണയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ യുക്തമെന്നാണ് കവിപക്ഷം. ദാരിദ്ര്യവും ദുരിതവും ചേർന്ന് കുഴിച്ചെടുത്ത ജനതയുടെ കണ്ണുകളിൽ കവി തന്നെത്തന്നെ ക ത്തുന്നു. വിഷംകഴിച്ച് ആത്മഹത്യ ചെയ്ത മിത്രങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഭ്രാന്തന്മാരായിത്തീർന്നവരെക്കുറിച്ചും വിമോചനത്തെക്കുറിച്ചു സംസാരിച്ചതിനു ജയിലിലായ അനുജനെക്കുറിച്ചുമൊക്കെ പരുഷഗദ്യത്തിലാണ് കവി എഴുതുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ കവിതയുടെ ഗദ്യവത്കരണത്തെ ന്യായീകരിക്കുന്ന കവി പക്ഷേ അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ ഫലമായി ജനങ്ങൾക്ക് അനുഭവിക്കേ ി വന്ന ദുരിതങ്ങളെ പ്രത്യേകിച്ച് ആവിഷ്ക്കാര സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു മേലു ായ കയ്യേറ്റങ്ങളെ വിമർശിക്കുന്ന 'നാവുമരം' എന്ന കവിത നാടോടിത്താളത്തിന്റെ മനോഹാരിതയിലാണ് നിബന്ധിച്ചിരിക്കുന്നത്.

താളമാത്ര

◡◡◡ ◡ – – ◡ ◡ –
അ) നടവഴി യിൽ നാലുകെട്ടിൽ 12

– ◡ – – ◡ – ◡ – –
നാട്ടിലെ ല്ലാം നടപ്പുദീനം 14*

– – ◡ – ◡ – –
നാട്ടമ്മ നല്ലതേവി 12

– ◡ – – ◡ – – –
കോട്ടിയിൽ നിന്നരുൾ ചെയ്തു 14

– ◡◡ – – – –
തട്ടകത്തേ നാവെല്ലാം 12

– ◡ – – ◡ ◡ ◡ – –
കെ ട്ടിയിട്ടു കുരുതി ചെയ്യാൻ 14

– – – – ◡ – –
ആ) ഒന്നാനാം കൊച്ചു തൂമ്പീ 12

– ◡ – – – ◡ – –
എന്റെ കൂടെ ഷോരുമോ നീ 14

– ◡ – ◡ – – –
നിന്റെ കൂടെ പോന്നാലോ 12

– – – ◡◡ ◡ – –
എന്തെല്ലാം തരുമെനിക്ക് 14*

—◡◡ — ◡ ◡ — —

ഇട്ടിരിക്കാൻ പൊൻ തുടുക്ക് 12

— ◡◡ — — — — —

കൈ കഴുകാൻ വെള്ളിക്കി ി 14

(* പാടി നീട്ടുകയോ കുറുക്കുകയോ ചെയ്തിരിക്കുന്നു)

'ഒന്നാനാം കൊച്ചുതുമ്പീ' എന്നു തുടങ്ങുന്ന നാടോടിപ്പാട്ടിന്റെ താളക്രമത്തിലാണ് 'നാവുമരം' എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. പ്രാസവും വൃത്തവുമില്ലാത്ത ഗദ്യമാണ് ഈ ചകിതകാലത്തിന്റെ ആസുരതകളെ അവതരിപ്പിക്കാൻ യുക്തമെന്നു പറഞ്ഞ കവി എന്തുകൊ ാണ് നാവുമരത്തെ താളത്തിൽ ബന്ധിച്ചത്. ഉണ്ണിയാർച്ചയും കണ്ണപ്പനും പാണനും കഥാപാത്രങ്ങളാകുന്ന കവിതയിൽ ഒരുകാര്യവും നേരേപറയുന്നില്ല. എല്ലാം വക്രോക്തി തന്നെ. സെൻസറുടെ കണ്ണുവെട്ടിക്കാൻ മാത്രമല്ല ഇത്തരത്തിൽ വളച്ചുകെട്ടി പറഞ്ഞത് എന്നു ശ്രദ്ധിക്കേ താണ്. വളച്ചു പറയുന്നതാണ് കവിതയിൽ പലപ്പോഴും ഭംഗിയും സ്വീകാര്യതയും ഉ ാക്കുന്നത്. നേരെ പറയുന്നതായി ഭാവിക്കുമ്പോഴും കവിയും സഹൃദയനും വിശ്വസിക്കുമ്പോഴും ഇതാണ് സ്ഥിതി. നാവുമരത്തിൽ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവും ആദ്യാക്ഷര പ്രാസവുമൊക്കെ ഉടനീളം പ്രയോഗിക്കുന്നു ്. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്തെ ഏറ്റവും നല്ല കവിതകളിലൊന്നായി എടുത്തുകാട്ടാവുന്ന രചനയാണ് സച്ചിദാനന്ദന്റെ 'നാവുമരം' ഫലത്തിൽ വൃത്തവും പ്രാസവുമൊക്കെ പ്രതിഭാധനനായ കവിക്ക് യാതൊരു വിധ ബന്ധനവും തീർക്കുന്നില്ലന്ന് സച്ചിദാനന്ദൻ തന്നെ തെളിയിച്ചു. ആധുനികത ഒരു ഭാവുകത്വം എന്ന നിലയിൽ സച്ചിദാനന്ദന്റെ മനസ്സിലു െ ങ്കിലും സർഗ്ഗാത്മക മണ്ഡലത്തിലേയ്ക്കു പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ കവി ഛന്ദസ്സിലേയ്ക്കും താളത്തിലേയ്ക്കും മടങ്ങുന്നുവെന്നാണ് ഇതിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാവുന്ന

ത്. ഇത് ഒരുപക്ഷേ കവിയുടെ അബോധത്തിൽ തന്നെയുള്ള താളബോധത്തിന്റെ ഫലമായിരിക്കാം. എത്രമേൽ തിരസ്ക്കരിച്ചാലും അത് ശക്തിയോടെ തിരികെ വരുന്നു.

എഴുപതുകളിലെ തീവ്രരാഷ്ട്രീയ ബോധത്തിന്റെ ശക്തമായ പ്രതിഫലനമാണ് കെ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ കവിതകൾ. മാർക്സിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രമാണ് കെ. ജി. എസി.ന്റെ ഭൂരിഭാഗം കവിതകളുടേയും അടിത്തറ. കവിതയെ ഗദ്യത്തോടടുപ്പിക്കുന്നതിനാണ് കെ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള ശ്രമിച്ചത്.

ഉദാ: ഉള്ളം കൈയ്യിലെ
ചെറിയ ചെറിയകുന്നുകളിൽ
എത്രയെത്ര
വലിയ വലിയ കൊടുമുടികൾ
ലോകം പണിത തഴമ്പ്
ഉരുള
ഉണ്മ
സൂര്യൻ ചന്ദ്രൻ
ബുധൻ വ്യാഴം
ശത്രുമിത്ര ദൃഷ്ടികൾ
ഭാവിയുടെ നിഗൂഢവിന്യാസം

(1997: 57)

'ഇടതുപക്ഷ ആധുനികതയുടെ ഘട്ടം' എന്നാണ് പി.കെ. രാജശേഖരൻ ഈ കാലഘട്ടത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് (രാജശേഖരൻ പി.കെ. 2000: തതക) കവിയരങ്ങുകളും ചൊൽക്കാഴ്ചകളും ലിറ്റിൽ മാഗസിനുകളും കൊ ് സമ്പന്നമായിരുന്നു ഇക്കാലത്ത് സാഹിത്യരംഗം. കാവ്യരൂപത്തിലും ഭാഷയിലും പാരമ്പര്യവിരുദ്ധമായ പല പരീക്ഷണങ്ങളും കവികൾ നടത്തി. കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ കെ. ജി. ശങ്കരപിള്ള, സച്ചിദാനന്ദൻ തുടങ്ങിയവരുടെ കവിതകൾ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

എൺപതുകളിൽ ആധുനികകവിതയുടെ 'യൗവനം' അസ്തമിച്ചു തുടങ്ങി. ആധുനികകവിത അനിവാര്യമായ ചില പരിവർത്തനങ്ങൾക്കു വിധേയമായി. കവിതകളിലെ വിപ്ലവത്തിന്റെ ചൂടു കുറഞ്ഞു തുടങ്ങി. പരിസ്ഥിതിനാശം, യുവത്വത്തിന്റെ നിരാലംബത, സ്ത്രീ പ്രശ്നങ്ങൾ, നവകൊളോണിയലിസം, തുടങ്ങിയവയിലേക്ക് കവികളുടെ ശ്രദ്ധ തിരിഞ്ഞു. സംസ്ക്കാരത്തിന്റെയും പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും ആഴം തേടാനുള്ള വ്യഗ്രതയും പ്രാദേശികതയുടെ സ്വാധീനവും ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ കവിതകളിൽ കാണാം. ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്, എ. അയ്യപ്പൻ, ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ, ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ, തുടങ്ങിയവരുടെ കൃതികൾ ഈ ഭാവപരിസരത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. കെ. ജി. ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ 'കൊച്ചിയിലെ വൃക്ഷങ്ങൾ' ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ 'മാപ്പുസാക്ഷി' ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണന്റെ 'കുലം' എന്നീ കവിതകൾ ശ്രദ്ധേയങ്ങളാണ്.

തൊണ്ണൂറുകൾക്കു ശേഷം കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹികാന്തരീക്ഷം മാറുന്നു. ആഗോളവത്ക്കരണത്തിന്റെയും കമ്പോളവത്കരണത്തിന്റെയും പ്രത്യാഘാതം ശക്തമായി അനുഭവപ്പെട്ടത് ഇക്കാലത്താണ്. ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിന്റെ ഭ്രമാത്മകലോകത്തേയ്ക്ക് കേരളീയ സമൂഹം പ്രവേശിച്ചു തുടങ്ങി. വിവര സാങ്കേതി വിദ്യ

യുടെ വളർച്ച സാഹിത്യത്തേയും സ്വാധീനിച്ചു. കമ്പ്യൂട്ടറിന്റെയും ഇൻർനെറ്റിന്റെയും പ്രതീതയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെയും (വെർച്വൽ റിയാലിറ്റി) സമകാലലോകത്ത് കവിതയും പുതുവഴികൾ തേടിത്തുടങ്ങി. തൊണ്ണൂറുകൾക്കു ശേഷമുള്ള കവിതകളെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത് ഈ സാമൂഹ്യാന്തരീക്ഷം തന്നെയാണ്.

ഈ വിശകലനങ്ങളിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിയുന്ന ആധുനിക മലയാളകവിതയുടെ സവിശേഷതകൾ താഴെ കാണും വിധം ക്രമപ്പെടുത്താം.

1. ബാഹ്യമായ പരുഷത്വവും ക്ലിഷ്ടതയും പുലർത്തുമ്പോൾ ആന്തരികലയം കവിതയുടെ പ്രാണനായി മാറുന്നു.
2. ആധുനിക മലയാള കവിത പുതിയ ഈണങ്ങളെയും പ്രാസങ്ങളെയും സ്വരഭേദങ്ങളെയും പുരസ്കരിക്കുന്നു.
3. ബിംബകല്പനകൾ
4. സംഘർഷാത്മകത
5. നാടോടി പാരമ്പര്യാഖ്യാനങ്ങളുടെ രൂപിമങ്ങൾ ചേർന്ന പുതിയ ഭാഷ.
6. ചിത്രകലയുടെ സ്വാധീനം
7. സ്വയം വിശകലനാത്മകസ്വഭാവം
8. അസ്തിത്വ ചിന്ത, അന്യവത്കരണം.
9. രൂപ പരിഷ്കരണം/വൃത്ത പരീക്ഷണം.
10. നാഗരികതയും ഗ്രാമീണതയും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം, മൂല്യത്തകർച്ച, കൃഷിയിൽനിന്ന് വ്യവസായത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റം തുടങ്ങിയവ ആധുനികകവിതയേയും അതിന്റെ രൂപപരീക്ഷണത്തേയും സ്വാധീനിച്ചിട്ടു ്.

ആധുനിക മലയാളകവിതയുടെ എല്ലാ സവിശേഷതകളും ഇവിടെ പരാമർശിച്ചിട്ടില്ല. പ്രാതിനിധ്യസ്വഭാവമുള്ളതും കവിതയുടെ രൂപതലത്തെയോ ഭാവമണ്ഡലത്തെയോ നിർണായകമായി സ്വാധിനിച്ചിട്ടുള്ളതുമായ ആശയങ്ങളാണ് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ആധുനികകവിതയിൽ ഭാഷ ഏറെ സങ്കീർണ്ണവും ക്രമരഹിതവുമായിത്തീരുന്നു. ചിത്രകലയുടെ സ്വാധീനത്തിൽ കവിതബിംബാത്മകത കൈവരിക്കുന്നതോടെ ദുർഗ്രഹത വർദ്ധിക്കുന്നു. പുതിയൊരു സൗന്ദര്യദർശനം അവതരിഷിക്കുന്ന ആധുനികമലയാളകവിതയിൽ മലയാളികളുടെ സാംസ്കാരികപൈതൃകവും രാഷ്ട്രീയദർശനവും കൃത്യമായി സമന്വയിക്കപ്പെടുന്നു ്. രൂപം, പ്രമേയം, ദർശനം എന്നീ തലങ്ങളിലു ായ സൂക്ഷ്മപരിണാമത്തിന്റെ ഫലമായി യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അതിരൂക്ഷമായി അവതരിഷിക്കാനും കറുത്തഹാസ്യത്തെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ അടിയടരായി നിലനിർത്താനും ആധുനികകവികൾക്കു സാധിച്ചു. നാടോടി പാരമ്പര്യഘടകങ്ങളുടെ കൃത്യമായ സന്നിവേശത്തിലൂടെ കവിതയ്ക്ക് പുതിയൊരു 'പുരാരൂപതലം' നല്കാൻ കവികൾക്കു കഴിഞ്ഞു. അർദ്ധോക്തികളിലോ പാഴ്മൊഴികളിലോ ഒടുങ്ങാനുള്ള വെമ്പൽകൊ ് ആധുനികകവിതയിൽ ആഴവും പരപ്പുമുള്ള വൃത്തമണ്ഡലപരീക്ഷണങ്ങൾ നടന്നു.

അധ്യായം മൂന്ന്

വൃത്തവും താളവും ആധുനിക മലയാളകവിതയിൽ

പുതിയൊരു സൗന്ദര്യദർശനം അവതരിപ്പിച്ചുകൊ ാണ് ആധുനികമലയാളകവികൾ കാല്പനികതയെ മറികടന്നുപോയത്. എന്നാൽ ഈ മറികടന്നുപോവലിൽ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സമ്പൂർണ്ണമായ തിരസ്കാരം ഉ ായില്ല. "കവിത പാരമ്പര്യത്തിന്റെ താളവും ഗീതവുമാണ്. സ്വന്തം നാടിന്റെ സാംസ്കാരിക പൈതൃകത്തിൽ (cultural heritage) നിന്നും സൂചകങ്ങളും ചിഹ്നങ്ങളും സ്വീകരിച്ചാണ് അത് ശക്തിയും സൗന്ദര്യവുമാർജിക്കുന്നത് (പ്രസന്ന രാജൻ 1995: 56) എന്ന പാഠത്തെ അവർ മുറുകെപ്പിടിച്ചു. അതുകൊ ുതന്നെ കവിതയിൽ നടത്തിയ വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങളാണ് ആധുനികമലയാള കവികളെ വ്യത്യസ്തരാക്കിയത് എന്നു കാണാം. ആധുനികമലയാളകവിതയുടെ സവിശേഷതകളിലൊന്നായി പരിഗണിച്ചിരിക്കുന്ന 'വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങൾ' എന്ന ആശയത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള സൂക്ഷ്മതലപഠനമാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ നടത്തുന്നത്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ, എൻ. എൻ. കക്കാട് എന്നീ ആധുനികമലയാളകവികളുടെ ഏതാനും കവിതകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനമാണിത്.

ആധുനികതയുടെ ഭാഗമായി മലയാളകവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട പുതുപ്രവണതകളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ് സാമ്പ്രദായികവൃത്തങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിയാനം. ജനഹൃദയങ്ങളിൽ പതിഞ്ഞ പ്രഹതവൃത്തങ്ങളുടെ താളക്രമം മാത്രം സ്വീകരിച്ച്

അക്ഷരങ്ങളോ പാദങ്ങളോ യഥേഷ്ടം കൂട്ടുകയോ കുറയ്ക്കുകയോ ആണ് ആധുനികകവികൾ ചെയ്യുന്നത്.

"കവിതയിലെ ആന്തരികതാളം കാവ്യവസ്തുവിന്റെ ഭാഗം തന്നെയാണ്. കവിതയിലെ താളവും സംഗീതവും അലങ്കാരവസ്തുക്കളല്ല. കാവ്യാത്മാവിന്റെ അംശം തന്നെയാണ്. വാക്കുകളുടെ പിന്നിൽ സംഭൃതമായിരിക്കുന്ന സംഗീതം ആസ്വാദനവേളയിൽ ഉണരുന്നു. ചിലപ്പോൾ വാക്കുകളുടെ അർത്ഥത്തേക്കാൾ അതു സൃഷ്ടിക്കുന്ന സംഗീതത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കേ ി വരും. ഒരു വാക്കിന്റെ സംഗീതം ആ വാക്കിനുശേഷം വരുന്ന വാക്കുകളുമായുള്ള അതിന്റെ ബന്ധത്തെയും കാവ്യസന്ദർഭത്തെയും ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു"(പ്രസന്നരാജൻ 1995: 83). ഈ ദർശനമാണ് ആധുനികമലയാളകവികളും പിന്തുടരുന്നത്. വൃത്തവ്യതിയാനങ്ങൾ സ്വച്ഛന്ദ (Free verse) പദ്യമെന്ന ആംഗലേയ സങ്കല്പനവുമായി ഏറെക്കുറെ ബന്ധപ്പെടുന്നു . നവീനകവികൾ ഛന്ദസ്സിൽ കൂട്ടലുകളോ കുറയ്ക്കലുകളോ ക്രമരാഹിത്യമോ വരുത്തുന്നത് ഭാവങ്ങളുടെ സ്വതന്ത്രമായ ആവിഷ്കാരത്തിൽ എല്ലാത്തരത്തിലുമുള്ള 'ഇഫക്ട്'കളും സൃഷ്ടിക്കാനാണെന്ന് ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു (രാമകൃഷ്ണൻ ദേശമംഗലം 1989: 119). പരമ്പരാഗതവൃത്തങ്ങളിൽ ചില വ്യതിയാനങ്ങൾ നടത്തി ഉപയോഗിച്ചതിനോടൊപ്പം വായ്ത്താരി വൃത്തങ്ങളും ഇവർ പരീക്ഷിച്ചു. "ഏതെങ്കിലും ഒരു താളത്തിന്റെ ചൊൽക്കെട്ട് വായ്ത്താരി രൂപത്തിൽ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന വൃത്തമാണ് വായ്ത്താരി വൃത്തം. മുമ്പുള്ള വൃത്തത്തിനു വായ്ത്താരി രൂപമു ാക്കുകയല്ല, മുമ്പുള്ള വായ്ത്താരിക്കനുസരിച്ച് പദങ്ങളെ ഇണക്കി സാഹിത്യരൂപമു ാക്കുന്നതാണ് വായ്ത്താരി വൃത്തം" (അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ കെ. 1993: 53). നാടോടി വായ്ത്താരികളും നാടൻപാട്ടുകളുടെ ഭാഗമായ ചൊൽക്കെട്ടു രീതികളും ആധുനികമലയാളകവിതയിൽ ആവർത്തിച്ചു കടന്നുവരുന്നു . ഈ പ്രവണതയേയും ഈ അധ്യായത്തിൽ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ആധുനികമലയാളകവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട ഇത്തരം പ്രവണതകൾ

ഏതാനും ചില മാതൃകകളെ മാത്രം മുൻനിർത്തി വിളംബരപ്പെടുത്താവുന്ന ഒന്നല്ലെങ്കിലും പ്രാതിനിധ്യസ്വഭാവമുള്ള ഏതാനും കവിതകൾ തിരഞ്ഞെടുത്ത് പഠിക്കുകയാണ് യുക്തമെന്നു തോന്നുകയാൽ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കുഞ്ഞിപ്പുലയൻ (1953), പുരൂരവസ് (1959), കുരുക്ഷേത്രം (1960), മൃത്യുപൂജ (1967), കുടുംബപുരാണം (1968) കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണന്റെ ഒരു പാട്ട് (1965), കാട്ടാളൻ (1968), കിരാതവൃത്തം (1969), പുരുഷസൂക്തം (1969), ബസ് സ്റ്റോപ്പിൽ (1972) എൻ. എൻ. കക്കാടിന്റെ ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി അറുപത്തിമൂന്ന് (1964), കൗണ്ഡിന്യചരിത്രം (1969), പാതാളത്തിന്റെ മുഴക്കം (1971), ചെറ്റകളുടെ പാട്ട് (1976), വജ്രകുണ്ഡലം (1977) എന്നീ കവിതകൾ പഠനത്തിനായി തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നു. കാലത്തിന്റെയും കാവ്യപാരമ്പര്യത്തിന്റെയും സ്വഭാവഭേദമനുസരിച്ചാണ് ഇവരെ പ്രതിനിധികളായി തെരെഞ്ഞെടുത്തത്.

മലയാളത്തിലെ ആധുനികകവിതയുടെ കാലം കൃത്യമായ അതിർവരമ്പുകളിൽ ഒതുക്കാനാവില്ല. 1950-കളിൽ തുടങ്ങിയ ആധുനികത ശക്തവും ശ്രദ്ധേയവുമാകുന്നത് അറുപതുകളോടെയാണ്. 1960-ൽ പുറത്തുവന്ന അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ 'കുരുക്ഷേത്രം' എന്ന കവിത പുതിയൊരു ഭാവുകത്വത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം അറിയിക്കുകയായിരുന്നു. 1950 മുതൽ 1990 വരെയുള്ള കാലഘട്ടമാണ് ഈ പഠനത്തിൽ ആധുനിതകയുടേതായി തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്. 1990കൾക്കു ശേഷം മലയാളകവിതയിൽ ശ്രദ്ധേയമായ ചിലമാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നു . അവ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ അന്യത്ര ചർച്ച ചെയ്യുന്നു .

3.1 അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ

മലയാളകവിതയിൽ നിലനിന്നിരുന്ന സമ്പ്രദായങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ഭാവുകത്വം സൃഷ്ടിക്കാൻ ശ്രമിച്ച കവിയാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ. "അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളുടെ അടിവേരുകൾ കേരളീയ കലാപാരമ്പര്യത്തിൽ ആഴ്ന്നിറങ്ങിയിരിക്കുന്നുവെന്ന പരമാർഥം പലർക്കും കാണുവാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. കേരളത്തിന്റെ നാടോടിയായ കലാസംസ്കാരം അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതകളുടെ അന്തർധാരയിൽ ലയിച്ചു കിടപ്പു . തുള്ളൽപ്പാട്ടുകളുടെ താളക്രമത്തിലുയരുന്ന 'കുടുംബപുരാണ'ത്തിലും നാടൻഭാഷയുടെ പരുഷപ്രകൃതി നിറഞ്ഞ 'കുട്ടനാടൻ ദൃശ്യങ്ങ'ളിലും

ഈ സ്വാധീനം പ്രകടമായിത്തന്നെയു ്. മലയാളകവിതയുടെ ഗതി തിരിച്ചുവിട്ട 'കുരുക്ഷേത്രം' എന്ന പ്രസിദ്ധമായ കവിതയിലും പാട്ടിന്റേയും പഴമൊഴികളുടേയും താളം കലർന്നിട്ടു ്" (പ്രസന്ന രാജൻ 1995: 63-64). ഈ നിരീക്ഷണം അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതകളെ താളവൃത്തതലങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ നിർണായകമായിത്തീരുന്നു. ഛന്ദസ്സ്, വൃത്തം, താളം എന്നിവയിൽ മലയാളത്തിനുള്ള സമ്പന്നമായ വൈവിധ്യം കഴിയുന്നത്ര അദ്ദേഹം പ്രയോജനപ്പെടുത്തി. നാടോടി വായ്ത്താരികളും നാടൻപാട്ടുകളുടെ ഭാഗമായ ചൊൽക്കെട്ടു രീതികളും അദ്ദേഹം കവിതയിൽ സ്വീകരിച്ചു. ചില കവിതകളിൽ വരികളുടെ വിന്യാസത്തെത്തന്നെ സവിശേഷ രീതിയിലാക്കി

ഉദാ:

'സുനിശ്ചിതമായ ബന്ധനത്തിലൂടെ
മോചനം നേടാൻ
കാത്തു
കിടക്കുന്ന
മത്സ്യങ്ങൾക്ക്
വല
ഒരു
കണ്ണാടി (വല)
വ
ർ
ഷ
ങ്ങ
ൾ
കരിയുന്നതെന്തിനെന്നറിയാമോ?

(മുന)

ശബ്ദാവർത്തനത്തിലൂടെ ഹാസ്യം ഉണർത്തുന്ന രീതി പരീക്ഷിച്ചു നോക്കിയ കവിതകളുമു ്. ഉദാ:

'കിഷ്കിന്ധ
കിഷ്കിന്ധ
കിശുകിശു
കിഷ്കിന്ധ
കിഷ്കിന്ധ
ഉയിീസുഗ്രീവ
ഉയിീഹനുമാൻ
ഉയി കിഷ്കിന്ധ'

(കിഷ്കിന്ധ)

'കിഷ്കിന്ധ' എന്ന ഈ അസംബന്ധകവിതയിൽ ശാബ്ദികവൈചിത്ര്യമാണ് ഹാസ്യഹേതു. ഇത്തരം കവിതകളിൽ പ്രകടമാകുന്നത് അർത്ഥത്തിന്റെ അർത്ഥരാഹിത്യമാണ്. പ്രത്യേകിച്ച് അർത്ഥമൊന്നും ഇത്തരം കവിതകളിൽ തേടേ തില്ല. ഒരു വരിക്കിടയിൽ തന്നെ പൂർണ്ണവിരാമ ചിഹ്നം ഇടുന്ന ഗദ്യസ്വഭാവം പുലർത്തുന്ന കവിതകളുമു ്. 'ലെനിൻ പഠിപ്പിച്ച ഒമ്പതു പാഠങ്ങൾ,' 'ഗാന്ധിജി പഠിപ്പിച്ച മൂന്നു പാഠങ്ങൾ,' 'മഹാരാജകഥകൾ' തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. "അയ്യപ്പപ്പ ണിക്കരിൽ ഹാസ്യം സ്ഥായിഭാവമാണ് തന്റെ കവിതകളിലെമ്പാടും ഇതൊരന്തർധാരയായി അദ്ദേഹം നിലനിർത്തുന്നു ്. അതുകൊ ് ഏതു പ്രശ്നത്തെയും നിർമ്മമമായും നർമ്മമധുര മായും നോക്കിക്കാണാൻ അദ്ദേഹത്തിനു സാധിക്കുന്നു. ക്ഷോഭത്തിന്റെയോ നിഷേധത്തി ന്റേയോ രീതികളിലേയ്ക്കു വഴുതിമാറാതെ ആസ്വാദനീയമായ ഒരു പന്ഥാവിലേയ്ക്ക് പ്രശ്നങ്ങളെ മാറ്റിനിർത്താൻ ഇക്കാരണത്താൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർക്കു സാധിക്കുന്നു" (സജീവ് എസ്. 2000: 229). "കവിതയുടെ പ്രത്യേക സന്ദർഭത്തിനനുസൃതമായി നൂതനമായ ഒരാവശ്യം നിറവേറ്റുന്നതിനായി പുതിയപദങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലും അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ മടിച്ചില്ല. ഉദാ:

'പകലോനും പകലോളും പോയി മറഞ്ഞേപ്പിന്നെ ആ.......

കടലിന്റെ കടലിൽ ചുറ്റിപ്പിടയുന്നു കാലം'

(ഉപ്പ്)

ഇവിടെ 'പകലോനു' സദൃശമായി 'പകലോൾ' എന്നു പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു (രാമകൃഷ്ണൻ ദേശമംഗലം. 1989: 20). വായ്ത്താരിവൃത്തങ്ങൾ പരീക്ഷിച്ചതിനോടൊപ്പം പരമ്പരാഗതവൃത്തങ്ങളിലും ചിലപരീക്ഷണങ്ങൾ അദ്ദേഹം നടത്തി. പാദസംഖ്യ, പാദങ്ങളിലെ ഗണസംഖ്യ തുടങ്ങി പാരമ്പര്യമായി സ്വീകരിച്ചുവന്നിരുന്ന കാര്യങ്ങൾ വർജ്ജിച്ച് ഒരേ താളക്രമത്തിലോ ഇടകലർത്തിയ താളക്രമത്തിലോ അദ്ദേഹം കവിതകൾ എഴുതി. അത്തരം കവിതകളിൽ അഞ്ചെണ്ണം സവിശേഷപഠനത്തിനു വിധേയമാക്കുന്നു.

3.2 കുഞ്ഞിപ്പുലയൻ (1953)

നാടൻ പാട്ടിനെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന കവിതയാണ് 'കുഞ്ഞിപ്പുലയൻ' നാടോടി ജന്യമായ,

"തനന്ന തന്ന നന്നാ

തന്നാ നന്നാ തന്നന്നാ

തനന്ന തന്ന നനാ

താ നാ നന്നാ തന തന്നാ"

എന്ന ചൊൽക്കെട്ടിനനുരൂപമായാണ് ഈ കവിത എഴുതിയിട്ടുള്ളതെന്ന് കവി വ്യക്തമാക്കിയിട്ടു ് (അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ. 1993: 50).

'നാടോടി വൃത്തങ്ങൾ സ്വരമേളത്തിലും ലയമേളത്തിലുംപെടുന്നു. സ്വരമേളം വൃത്തഗന്ധിയായ ഗദ്യത്തിലാണു വർത്തിക്കുന്നത്. ലയമേളത്തിൽപ്പെട്ട നാടോടി വൃത്തങ്ങളിൽ ഒരു വിഭാഗമാണ് വായ്ത്താരി വൃത്തങ്ങൾ. ലയമേളം മാത്രയുടെ കണക്കുകൊ ് സംവേദിപ്പിക്കാനാവുന്നതല്ല. കാൽമാത്രവരെ യൂണിറ്റെടുത്താലും മൂന്നും നാലും മാത്രകളുടെ യൂണിറ്റുകൾ കൂടിയെടുത്താലും സംവേദിപ്പിക്കുക വയ്യ. അപ്പോൾ വായ്ത്താരി പറഞ്ഞു പ്രചരിപ്പിക്കുകയേ ഗതിയുള്ളൂ.

വൃത്തശാസ്ത്രത്തിനു ചെയ്യാനാവുന്നത് വായ്ത്താരികൾക്ക് മാത്രാവൃത്തങ്ങളുമായുള്ള പൊരുത്തവും അകൽച്ചയും എവിടെയെല്ലാം ഉ ് എന്ന് രേഖപ്പെടുത്തുക മാത്രമാണ്. ഇത് ആരും ചെയ്തിട്ടില്ല' (നാരായണക്കുറുപ്പ് പി. 1998: 74).

വായ്ത്താരിയുമായി ഇടകലർത്തി കവിതയെഴുതുമ്പോൾ താളസംവേദനവും അതിലൂടെ വൃത്തബോധനവും സാധ്യമാകുന്നു. പക്ഷേ ഒരേ പാട്ടിനുതന്നെ ഓരോ പ്രദേശത്തും പ്രത്യേകം വായ്ത്താരികൾ ഉ ായെന്നു വരാം. താളവും മാറിവരാം. താളം മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് വൃത്തം മാറാരുതു താനും. ഒരു വൃത്തത്തിന് ഒന്നിലധികം ഗാനരീതിയാവാം. അതുകൊ ു തന്നെ വായ്ത്താരിവൃത്തങ്ങൾക്കൊക്കെ ലക്ഷണം കൊടുക്കുന്നത് അബദ്ധമായിത്തീരും.

	അക്ഷരസംഖ്യ	മാത്ര
◡ – – – ◡ – – – കളിയെ / ല്ലാം കഴി / ഞ്ഞച്ചോ	8	14
– – ◡ ◡ ◡ – – – – കുഞ്ഞിപ്പു /ലയൻപ / റഞ്ഞല്ലോ	9	14
◡ ◡ – – – – – – കരളേ / നീയെന്നെ / ക്കൂടെ	8	14
◡ – ◡ – – – – – കണക്കി / ലുൾക്കൊള്ളി / ച്ചോണേ	8	14

◡ ◡ – – ◡◡ – – –		
കഥവേ / ണേൽഷറ / യാംബാക്കി	9	14
◡ ◡ – – – ◡ ◡ – –		
കരി നീ / ലക്കണ്ണു / കൾചായ്ച്ചും	9	14
◡ ◡ – – – ◡ ◡ – –		
കളിവാ / ക്കാലെല്ലു / പൊളിച്ചും	9	14
◡ ◡ – ◡ ◡ – – – –		
കഥയേ / റെയൊരു / ക്കീകോതാ	9	14
◡ ◡ – – ◡◡ ◡◡ – –		
അയല / ത്തെക്കമ / ലപുല / മ്പി	10	14
– – ◡ ◡ – – – –		
കോതയ്ക്കു / മൊരാളു / ായീ	8	14
◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – –		
അതുകേ / ട്ടുചുമ / ച്ചു നട / ന്നൂ	10	14
◡ ◡ ◡ ◡ – – ◡ ◡ – –		
അതുവ / ഴിയേ പോ / യൊരുകാ / റ്റ്	10	14

ഇവിടെ പതിനാലു മാത്ര എല്ലാ വരികളിലും പാലിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ അക്ഷരസംഖ്യ നിയതമല്ല. അക്ഷരം വർദ്ധിക്കുമ്പോൾ ലഘുക്കളുടെ എണ്ണം കൂട്ടിമാത്ര നിശ്ചിതമാക്കപ്പെടുന്നു. ഭാവത്തിനനുസരിച്ചാണ് ഇങ്ങനെ അക്ഷരവും ലഘുക്കളുടെ എണ്ണവും കൂട്ടുന്നത്. ഹ്രസ്വാക്ഷരങ്ങൾ കൂടുന്നതിനനുസരിച്ച് കവിതയ്ക്ക് ചടുലതയും കൂടുന്നു ്.

> 'അങ്ങേരുമവളുമറിയാ
>
> തങ്ങാടിയിലായീ കഥകൾ'

എന്ന വരികൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ആദ്യവരിയിൽ ലഘുക്കളുടെ എണ്ണം കൂട്ടിയിരിക്കുന്നതായും മാത്ര പന്ത്ര ായി കുറഞ്ഞിരിക്കുന്നതായും കാണാം. ഈ വരിയിൽ താളം ഭേദിക്കപ്പെടുന്നു. ര ാംവരിയിൽ മാത്ര പതിനാലു തന്നെ. എന്നാൽ ഒന്നാംവരിയിൽ ലഘുക്കൾ കൂടിയിരിക്കുന്നതു കൊ ് 'രഹസ്യം പറയുന്ന മട്ടിൽ' ചൊല്ലാനും ഭാവത്തെ കൂടുതൽ ഉദ്ദീപ്തമാക്കാനും സാധിക്കുന്നു ്. നാടോടിമട്ട് സ്വീകരിച്ചു കൊ ് കവിത രചിക്കുമ്പോൾ ജനഹൃദയങ്ങളിൽ

പ്രതിഷ്ഠ നേടിയ താളത്തെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുന്നതു കൊ ് സ്വാഭാവികമായും ഹൃദയാവർജ്ജകമായിത്തീരും. പക്ഷേ ആധുനികകവികൾ നാടോടി മട്ട് സ്വീകരിക്കുന്നതോടൊപ്പം അക്ഷരം, മാത്ര ഇവ കൂട്ടുകയോ കുറയ്ക്കുകയോ ചെയ്ത്, ഭാവാനുസൃതമായി താളപരിഷ്കരണവും നടത്താറു ്.

ഉദാ: (എ)

എണ്ണയൊഴുകും മെയ്യുമായി
കണ്ണുകളിൽ തെറിയുമായി
പെണ്ണിനുള്ളോരഴകുമായി
വന്നുപോയി മേടമാസം

ഒട്ടനവധി വാഗ്ദാനങ്ങളും പ്രതീക്ഷകളും നൽകുന്ന മുദ്രാവാക്യങ്ങളുമായി ഒരു ജാഥ കടന്നുവരുന്ന പ്രതീതിയാണ് ഈ വരികൾ വായിക്കുമ്പോൾ ഉ ാകുന്നതെങ്കിൽ,

(ബി)

മേടമെല്ലാം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ
കോടവന്നു മറിഞ്ഞപ്പോൾ
നീലമാനം കരഞ്ഞപ്പോൾ
നീറി കുഞ്ഞിപ്പുലയനുള്ളം

എന്ന വരികളിൽ ഋതുക്കളുടെ പടിപടിയായ മാറ്റത്തോടെ കുഞ്ഞിപ്പുലയന്റെ മനസ്സ് അനുഭവിക്കുന്ന വ്യഥ കൂടി നിവേദിക്കപ്പെടുന്നു ്. ഉദാഹരണം (എ) യിലെ വരികൾ ദ്രുതമായ താളത്തിൽ ചൊല്ലുമ്പോൾ സന്തോഷത്തിന്റെയും പ്രതീക്ഷയുടെയും ഭാവം സ്ഫുരിക്കുന്നു ്. പ്രാസം താളസംബന്ധിയാണ്. ഇവിടെ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസമായ 'ണ്ണ' എന്ന അക്ഷരത്തിന്റെ ക്രമമായ ആവർത്തനം വരികൾക്ക് ചടുലത നൽകുന്നു ്. ഉദാഹരണം ബി-യിലെ വരികൾ ഇഴഞ്ഞ മട്ടിൽ ചൊല്ലുമ്പോൾ ശോകഭാവവും കൂടുതൽ വെളിപ്പെടും. ഉദാഹരണം (എ) യിലേയും (ബി) യിലേയും

ആദ്യമൂന്നു വരികളിൽ അന്ത്യപ്രാസവും ദീക്ഷിച്ചിട്ടു ്. ചൊല്ലുമ്പോഴുള്ള ശബ്ദവൈഭവം കാവ്യഘട നയുടെ ഭാഗം തന്നെയാണ്. "ചില ഭാഷണ ശബ്ദങ്ങൾ വളരെ പ്രാവശ്യം ആവർത്തിക്കുക, ഭാഷണ ശബ്ദങ്ങളുടെ സമൂഹത്തെ ഒരേ സമയത്ത് ഒന്നിച്ചാവർത്തിക്കുക, ഒരേ മട്ടിലോ ഏതാ ് മറിച്ചിട്ടോ ഉള്ള പാറ്റേൺ ആവർത്തിക്കുക ഇത്തരം വാചികാവർത്തനങ്ങൾ കവിത ചൊല്ലുമ്പോഴുള്ള റിഥത്തെ സുശ്രവമാക്കുന്നു. വ്യത്യസ്ത ഭാഷണശബ്ദങ്ങൾക്കിടയിലുള്ള ഗുണപരമായ ബന്ധങ്ങളെയും ഇക്കാര്യത്തിൽ കവിക്ക് ആവോളം കറന്നെടുക്കാവുന്നതാണ് (ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ. 1989: 131). 'കുഞ്ഞിപ്പുലയൻ' എന്ന കവിതയിൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ നാടോടിത്താളമട്ടുകളാണ് പരീക്ഷിക്കു ന്നത് എന്ന് ഈ വിശകലനങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു.

3.3 പുരൂരവസ് (1959)

അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ 'പുരൂരവസ്' എന്ന കവിതയുടെ ഇതിവൃത്തം പ്രണയമാണ്. ജ്വാല, ലത, ഗീതം, മൺകുടീരം, പ്രാർത്ഥന എന്നീ ഉപശീർഷകങ്ങൾ കൊ ് അഞ്ചു ഭാഗങ്ങളായി കവിത വിഭജിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

'സ്മൃതിയുടെ നേർത്ത ഞരമ്പിൽ പിണഞ്ഞുയർ-
ന്നൊരു ലതയായി മറഞ്ഞുപോലുർവ്വശി'

എന്ന ഈരടിയോടെയാണ് ഈ കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. കവിതയുടെ അംഗിയായ രസം വിപ്രലംഭ ശൃംഗാരമാണ്. ഭാവാനുസൃതമായി വിവിധ വൃത്തങ്ങൾ ഈ കവിതയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു. മേൽക്കൊടുത്ത വരികളിൽ ഛന്ദസ്സ് പതിമൂന്നു വീതമാണ്. വൃത്തമഞ്ജരിയിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഹംസപ്ലുതം എന്ന വൃത്തവുമായി ഈ വരികൾക്കു സാമ്യമു ്.

"ത്രിമാത്രം ദ്വ്യക്ഷരഗണമാറെണ്ണം ഗുരുവൊറ്റയും
ആദ്യഗണം ലഘുമുഖമിതു ഹംസപ്ലുതാഭിധം"

(രാജരാജവർമ്മ ഏ.ആർ. 1997: 88)

ഒരു ഗുരുവും ഒരു ലഘുവും ചേർന്ന ര ക്ഷരഗണം. ഒരു ഗണത്തിൽ മൂന്നുമാത്ര. ഒരു വരിയിൽ ഇത്തരം ആറുഗണവും ഒടുവിൽ ഒരു ഗുരുവും വരണം. ഇതാണ് ഹംസപ്ലുതവൃത്തം. ഇതിൽ ആദ്യഗണം ലഘുകൊ ് തുടങ്ങുകയും വേണം.

∪ – ∪ – – ∪ ∪ – – ∪ – ∪ –
സ്മൃതി / യുടെ / നേർത്ത / ഞര / മ്പിൽ പി / ണഞ്ഞു / യർ

∪ – ∪ – – ∪ ∪ – ∪ – – ∪ –
ന്നൊരു / ലത / യായി / മറ / ഞ്ഞുപോ / ലുർവ്വ / ശി

തുള്ളൽപ്പാട്ടുകളിൽ കാണുന്ന ഹംസപ്ലുതത്തിന്റെ താളത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ താളമാണ് ഈ വരികൾക്കുള്ളത്. കവിതയുടെ അടുത്ത പത്തുവരികൾ കേകവൃത്തത്തിലാണ്. വൃത്തമഞ്ജരി കേകയ്ക്കു നൽകുന്ന ലക്ഷണം പൂർണ്ണമായും ഈ വരികളിൽ യോജിക്കുന്നു. ഉദാ:

∪ ∪ – ∪ – – – – – ∪ ∪ – ∪ –
പുലരി / പ്രഭാ / വത്തിൽ / പൂഞ്ചില്ല / കുല / ച്ചതെൻ

∪ ∪ – ∪ – – ∪ – ∪ ∪ – – – –
തനുവിൽ / പ്രവ / ഹിഷി / ച്ചെത്തിയ / താരാ / ണാവോ

∪ – ∪ – – – – – ∪ ∪ ∪ – – –
തിരിഞ്ഞു / നോക്കു / ന്നേരം / കാലടി / മുടി / യൊഷം

∪ ∪ – – – ∪ – ∪ – ∪ – – – –
സിരയിൽ / ഞെട്ടി / ഷിട / ഞ്ഞൊളിച്ച / താരാ / ണാവോ

കവിതയുടെ ര ാംഭാഗം കാകളിവൃത്തത്തിലാണ്. ഉദാ:

ദുർബലമെങ്കിലുമെന്റെ ബാഹുക്കളിൽ

ചുറ്റിപ്പടർന്നു കയറൂ മനോഹരീ

അംഗങ്ങൾതോറും പിണഞ്ഞുപടർന്നൊരു

സംഗീതമെന്റെ സിരകളിൽ തുള്ളുവാൻ

ഗണത്തിൽ അഞ്ചുമാത്ര എന്ന നിയമം പല ഗണങ്ങളിലും തെറ്റുന്നുെ ന്നതൊഴിച്ചാൽ കാകളിയുടെ മറ്റു ലക്ഷണങ്ങളെല്ലാം ഈ വരികളിൽ ഇണങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ത്ര്യക്ഷരഗണത്തിൽ പഞ്ചമാത്ര എന്ന നിയമം പലപ്പോഴും കവികൾ തെറ്റിക്കാറു ്. മൂന്നാംഭാഗം കേകവൃത്തത്തിലാണ്. നാലാം ഭാഗത്ത് വൃത്തം വീ ും മാറുന്നു. ഒരു വരിയിൽ പത്തക്ഷരം എന്ന രീതിയിലാണ് ഇവിടെ ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഉദാ:

'മൺകുടീരമുയർത്തി ഞാനെന്റെ

മന്ദിരത്തിന്റെ മുറ്റത്തൊരിക്കൽ

നിന്റെയോർമ്മയടക്കിയ ചിന്താ

മണ്ഡലത്തിൽ പ്രതീകം കണക്കെ'

ഈ വരികൾ മാവേലിവൃത്തത്തെ അനുസരിക്കുന്നു. വൃത്തമഞ്ജരിയിൽ ഈ വൃത്തത്തെപ്പറ്റി സൂചനയില്ല. മാവേലി വൃത്തത്തിൽ ഈരടിയിലെ ര ുവരിയും ഒരുപോലെയാണ്. മൂന്നുത്ര്യക്ഷര ഗണങ്ങളും ഒരു ഗുരുവും. താളഗതി നോക്കിയാൽ കാകളിയുടെ ഒന്നാംപാദത്തിലെ നാലാമത്തെ ഗണത്തിന്റെ ഒടുവിലത്തെ ര ക്ഷരം കളഞ്ഞാണ് ഈ വൃത്തമു ായതെന്നു കാണാം. അതായത് മഞ്ജരിയുടെ ര ാമത്തെ വരിപോലെ ആദ്യവരിയും ആക്കിയാൽ മാവേലി വൃത്തമായി.

— ◡ — ◡ — — ◡ — — —
മൺകുടീ / രമുയർ / ത്തിഞാനെ / ന്റെ

— ◡ — — ◡ — — ◡ — —
മന്ദിര / ത്തിന്റെ മു / റ്റത്തൊരി / ക്കൽ

കവിതയുടെ അഞ്ചാംഭാഗത്ത് അർദ്ധകേകയാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. 'പ്രാർത്ഥന' എന്ന ഉപശീർഷകത്തിൻ കീഴിലാണ് ഇതിലെ ഇരുപത്തിനാലുവരികൾ എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. കേകയ്ക്ക് ര ുയതിയുള്ളതിൽ ആദ്യത്തെ യതിയിൽ തന്നെ പാദം നിർത്തിയാൽ അത് അർദ്ധകേകയാകും. "കേകപാദത്തെ അർദ്ധിച്ചാലർദ്ധ കേകയതായിടും" എന്നു വൃത്തമഞ്ജരി. ഒരു പാദത്തെ ര ുമുറിയാക്കി മാറ്റുമ്പോൾ കേകയിലെ മധ്യയതി പാദാന്തയതിയായി മാറും. അർദ്ധകേക ആധുനികകവിതയിൽ സാർവ്വത്രികമാണെന്ന് എം. കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി എഴുതുന്നു (2003: 122).

ഉദാ:

'ചങ്കിനെപ്പൂചൂടിച്ചു
പൂവിലോവിഷമെങ്കിൽ
എങ്കിലെന്തിന്നീ മധു-
മാസവും പൂ ചൂടലും'

ഈ കവിതാഭാഗം ഭക്തിഭാവമുണർത്തും വിധം ചൊല്ലാൻ അർദ്ധകേകയുടെ സമർത്ഥമായ ഉപയോഗം വഴിയൊരുക്കിയിരിക്കുന്നു. പുരൂരവസ് എന്ന ഈ കവിതയിൽ ഒറ്റവൃത്തത്തിൽ ഒറ്റക്കവിത എന്ന സാമ്പ്രദായികധാരണകൾ തിരുത്തപ്പെടുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത ഭാവചലനങ്ങളെ സംവഹിക്കാൻ വ്യത്യസ്ത താളരീതിയിലുള്ള വൃത്തങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുകയാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ.

3.4 കുരുക്ഷേത്രം (1960)

ആധുനികമലയാളകവിതയിലെ ഒരു പുതിയ പരീക്ഷണമായിരുന്നു അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ 'കുരുക്ഷേത്രം.' 1951 മുതൽ 1957 വരെയുള്ള ഏഴുവർഷം കൊ ാണ് 294 വരികളും അഞ്ചു ഖണ്ഡങ്ങളുമുള്ള ഈ കവിത പൂർത്തിയാക്കിയത്. ആദ്യം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത് 1960-ൽ ആണ്. മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ നവീനകവിതയായിട്ടാണ് കെ. എസ്. നാരായണപിള്ള 'കുരുക്ഷേത്ര'ത്തെ വിലയിരുത്തുന്നത് (1981: 16).

സങ്കീർണ്ണമായ ആധുനികാവസ്ഥയെ അതിന്റെ എല്ലാവിധനിഷേധാത്മകതയും വിഹ്വലതകളും ഉൾക്കൊ ് ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് കുരുക്ഷേത്രത്തിൽ. ബിംബങ്ങളും മിത്തുകളും പ്രതീകങ്ങളും കൊ ് സജീവമായ കവിതയിൽ വൃത്തകാര്യത്തിലും ചില പരീക്ഷണങ്ങൾ കവി നടത്തിയിട്ടു ്. 'ചക്രവാളത്തിനപ്പുറം ചൂടുകൾ ഞെട്ടിവന്നു പിറന്ന നക്ഷത്ര'ത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്തുകൊ ാണ് കവിത തുടങ്ങുന്നത്. 'ദ്രുതകാകളി,' 'സർപ്പിണി' എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത പേരുകളിൽ വൃത്തമഞ്ജരി പരിഗണിച്ചിരിക്കുന്ന വൃത്തമാണ് ഈ ഭാഗത്ത് കവി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. കാകളിയുടെ ര ു പാദത്തിലും അന്ത്യഗണത്തിൽ ഒരു വർണം കുറയുന്നതാണ് ദ്രുതകാകളി. (വൃത്തമഞ്ജരി)

ഉദാ:

— ∪ —   — ∪ —   ∪ — —   — —
ചക്രവാ / ളത്തിന / പ്പുറം ചൂ / ടുകൾ

— ∪ —   ∪ ∪ —   ∪ — —   — —
ഞെട്ടിവ / ന്നു പിറ / ന്നനക്ഷ / ത്രമേ

ആദ്യം ദ്വ്യക്ഷരംഗണം ഒന്ന്, പുറമേ മൂന്ന് ത്ര്യക്ഷരഗണം. ആകെ പതിനൊന്നക്ഷരം. ത്ര്യക്ഷരഗണത്തിൽ ര ു ഗുരുവെങ്കിലും വേണം. ദ്വ്യക്ഷരഗണത്തിലും ര ു ഗുരുവാകുന്നതിനു വിരോധമില്ല. ഇതു സർപ്പിണി എന്ന വൃത്തം (വൃത്തമഞ്ജരി).

മേൽക്കൊടുത്ത ഉദാഹരണം സർപ്പിണിക്കും ഇണങ്ങും. എങ്ങനെയെന്നാൽ

— ∪   — — ∪   — ∪ —   — ∪ —
ചക്ര / വാളത്തി / നപ്പുറം / ചൂടുകൾ

— ∪   — ∪ —   — ∪ —   — ∪ —
ഞെട്ടി / വന്നുപി / റന്നന / ക്ഷത്രമേ

കവിതയുടെ ആദ്യനാലുവരികളിൽ ദ്രുതകാകളിയുടെ വൃത്തമഞ്ജരീ ലക്ഷണം പൂർണ്ണമായും യോജിക്കുന്നു ്. പിന്നീടുള്ള വരികളിൽ ഛന്ദസ്സ് പത്തായി ചുരുങ്ങുന്നു. എങ്കിലും ദ്രുതകാകളിയുടെ താളം ഭേദിക്കപ്പെടുന്നില്ല. മുപ്പത്തിര ുവരി വരെ ഇതേ താളത്തിൽ തുടരുന്നു. ശേഷം

ര ുവരികൾ അനുഷ്ടുപ് വൃത്തത്തിലാണ് നിബന്ധിച്ചിരിക്കുന്നത്. വീ ും ദ്രുതകാകളിയിലേയ്ക്ക് മാറുന്നു. എന്നാൽ പതിനാലു വരികൾക്കു ശേഷം ഛന്ദസ്സ് വ്യത്യാസപ്പെടുത്തുന്നു. പാദങ്ങളിലെ അക്ഷരക്രമം പാടേ തെറ്റുന്നു.

	അക്ഷരസംഖ്യ
അണിഞ്ഞുളോഹ, ഭിഷഗ്വരവൃന്ദ	11
മണഞ്ഞു നഴ്സുകൾ കന്യകമാർ	10
ഉണർന്നു ചെയ്തൊരു പാപങ്ങളെല്ലാം	11
മറഞ്ഞമർന്നുപോം മട്ടിൽ	8
ഉയർന്നു പള്ളിക്കുരിശിനു കീഴിൽ	11
തകർന്ന ജീവിതരോദനങ്ങൾ	10
നന്മ നിറഞ്ഞ മറിയമേ, നിനക്കു സ്വസ്തി!	14
സ്ത്രീകളിൽ വാഴ്ത്തപ്പെട്ടവൾ നീയേ!	10
ഇളവെയ്ലൊളിയിലിണങ്ങി പുഞ്ചിരി പൊഴിയും	12
പൊന്നിൻ പുലരികൾ പോൽ	10
ഇരുവഴി പിന്നിയ തലമുടി മൂടിയ	14
കുരുന്നു പൈതങ്ങൾ	6

കവിതയുടെ മൂന്നാം ഖണ്ഡം കാകളിവൃത്തത്തിലാണ്.

ഉദാ:

	അക്ഷരസംഖ്യ
— — ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ ∪ — എന്തിന്നു / വന്നുപി / റന്നുധ / രയിതി	12
— — ∪ — ∪ ∪ — — ∪ ∪ ∪ — ലെല്ലുന്തി / നിന്നുമി / ഴിക്കും മ / ലകളിൽ	12
— ∪ — — — ∪ ∪ ∪ — — ∪ — സീതയെ / ക്കാട്ടിൽ ക / ളയണോ / രാവണ	12

— — ∪ — ∪ — — ∪ — — ∪ —
രാജന്റെ / ചോര കു / ടിക്കണോ / ലങ്കകൾ 12

മൂവക്ഷര ഗണത്തിൽ അഞ്ചുമാത്ര എന്ന നിയമം തെറ്റുന്നുവെന്നതൊഴിച്ചാൽ കാകളിയുടെ വൃത്തമഞ്ജരീ ലക്ഷണം ഈ വരികൾക്കു ചേരുന്നുണ്ട്.

നാലാം ഖണ്ഡത്തിൽ മുഴുവൻ കേകവൃത്തമാണ് കവി ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

∪∪ — ∪— — — ∪ — — ∪ — ∪ —
മറയു / മറ /യൂകാ / രിരുമ്പൻ / സ്മര / ണകൾ

∪∪— — — ∪ — — — — ∪ — ∪ —
മറവി / മുത്ത / ശ്ശിതൻ / മാറത്തെ / ച്ചുളി / വുകൾ

∪∪ — ∪— — ∪ — — — — — — —
ഇരുളും / നിഴ / ലും തൻ / കാരുണ്യം / കാട്ടി / ഷാരി

∪∪ — ∪ — ∪ — — ∪ — ∪ — ∪ —
ന്നരുളും / വെളി / ച്ചവും / ചേർന്നരാ / പക / ലുകൾ

കവിതയുടെ അഞ്ചാമത്തേതും അവസാനത്തേതുമായ ഭാഗത്ത് ദ്രുതകാകളി വൃത്തം തന്നെയാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ദ്രുതകാകളിയിൽ തുടങ്ങുന്ന കവിത അതേ വൃത്തത്തിൽ തന്നെ അവസാനിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. കേക, അനുഷ്ടുപ്പ്, ദ്രുതകാകളി, കാകളി എന്നീ വൃത്തങ്ങൾ കവിതയിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അവയുടെ ലക്ഷണങ്ങളെ അക്ഷരംപ്രതി പിൻതുടരാൻ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ലെന്ന് മേൽക്കൊടുത്ത ഉദാഹരണങ്ങളിൽ നിന്നു മനസ്സിലാക്കാം.

3.5 മൃത്യുപൂജ (1967)

അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു കവിതയാണ് 'മൃത്യുപൂജ.' മൃത്യുപൂജയിൽ കവി ഉപയോഗിക്കുന്ന താളം ദണ്ഡക രൂപത്തിന്റേതാണ്. കവിതയുടെ ആദ്യവരിയിൽ ഇരുപത്തിയൊന്ന് അക്ഷരങ്ങളേയുള്ളൂ. പിന്നീടു വരുന്ന വരികളിലെല്ലാം ഇരുപത്തിയാറിലധികം അക്ഷരങ്ങളുണ്ട്. എന്നാൽ സാമ്പ്രദായികമായ ദണ്ഡകരൂപങ്ങളുടെയൊന്നും ലക്ഷണങ്ങളിൽ 'മൃത്യുപൂജ' ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നില്ല. ഇക്ഷുദണ്ഡിക, വംശയഷ്ടിക, ത്രിഖണ്ഡിക തുടങ്ങി ലക്ഷണനിർണയം

ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ദണ്ഡകരൂപത്തിന്റെയൊന്നും കൃത്യമായ വ്യവസ്ഥയിൽ ഇതിന്റെ താളം ദ്യോതിപ്പി ക്കുകവയ്യ. എന്നാൽ ഇവയുടെ അടിസ്ഥാനപരമായ താളം ഇതിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു ുതാനും.

ത ഭ ല ത ഭ
— — ◡ — ◡ ◡ ◡ — — ◡ —
നക്തഞ്ച / രേന്ദ്രനൊ / രു / ദുർഭൂത / മായ്

ല ത ഭ ല ഗ ഗ
◡◡ ◡ — — ◡ — ◡ ◡ ◡ — —
മര / ണ / നൃത്തം ച / വിട്ടിമ / മ / ഹൃത്തിൽ

ഇവിടെ വിഷമപാദത്തിന്റെ ഒന്നാം ഖണ്ഡത്തിൽ തഗണം, ഭഗണം, ലഘു, തഗണം, ഭഗണം, ലഘു, ഗുരു, ഗുരു എന്നിങ്ങനെ ഇക്ഷുദണ്ഡികയുടെ ലക്ഷണം ഒത്തുവരുന്നു. ഇക്ഷുദണ്ഡികയുടെ ലക്ഷണം പൂർണ്ണമായി ശരിയാകണമെങ്കിൽ ര ാം ഖണ്ഡം ഭയ-ഭയ എന്നും, മൂന്നാംഖണ്ഡം ഭന ന-ഭനന-ഭനന-ഗഗ എന്നും, സമപാദങ്ങളിൽ ഒന്നാംഖണ്ഡം സജലല-സജലല-സജലല-ഗഗ എന്നും, ര ാം ഖണ്ഡം നസഗ-നസഗ എന്നും മൂന്നാംഖണ്ഡം നനനല-നനനല-നനനല-ഗഗ എന്നും വര ണം. എന്നാൽ ഇവിടെ വിഷമപാദത്തിലെ ഒന്നാം ഖണ്ഡത്തിന്റെ ലക്ഷണം തന്നെ മറ്റു ഖണ്ഡങ്ങ ളിലും ആവർത്തിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ദണ്ഡകങ്ങളിലെ ഖണ്ഡനിബന്ധനകളെ ലംഘിച്ച് പാദ ങ്ങൾ നീ ു നീ ുപോകുന്നുവെന്ന് സാരം.

ഉദാ:

ത ഭ ല ത ഭ

— — ◡ — ◡◡ ◡ — — ◡ — ◡ ◡

കൈക്കുഞ്ഞി / നെവഴി / യി / ലിട്ടും ക / ഉഞ്ഞുന

ല ത ഭ ല

— — ◡ — ◡ ◡ ◡

s / കൊ ാരു / ഗോപിയി / നി

ത ഭ ല ത ഭ

— ◡— ◡ —◡◡ ◡ — — ◡ — ◡◡ ◡

വില്ക്കുംമു / ലഷട് / മ / തിൽപറ്റി / നില്ക്കുമൊ / രു

ത ഭ ല ഗ ഗ

— — ◡ — ◡ ◡ ◡

ദുഗ്ദ്ധാർദ്ര / വിസ്മൃതി / വി/ ലാസം

ത ഭ ല

— — ◡ — ◡ ◡ ◡

വേദങ്ങ / ളൊക്കെയി / നി /

ത ഭ

— — ◡ — ◡ ◡

നിർവേദ / സന്ധിയി

ല ത ഭ ല

◡ — — ◡ — ◡◡ ◡

ലൊ / തുങ്ങുംവി / രാട് പുരു / ഷ്

ത ഭ ല ഗ ഗ

— — ◡ — ◡◡ ◡ — —

സങ്കല്പ / മേതക / രു / മഷോൾ

ത ഭ ല ത

— — ◡ — ◡◡ — —

ശൂന്യാന്ധ / കാരക / രി / നീലം

ഭ ല ത ഭ ല ഗ ഗ

◡ — ◡ ◡ ◡ — — ◡ — ◡ ◡

പ്ര / പഞ്ച പ / രി / നാഹംഗ്ര / സിച്ചുവി / ള / യാടും

കവിതയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ബാഹ്യമായ ഒരു ഘടകമാണ് വൃത്തം. താളമാകട്ടെ കവിതയുടെ ആന്തരിക ചൈതന്യത്തിന്റെ സ്വാഭാവികസംവിധാനമാണ്. മറ്റൊരു വിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ഭാവത്തിന്റെ സ്വഭാവം കവിതയിലെ താളത്തെ നിർണയിക്കുന്നു. ഈ താളവിന്യാസത്തിന്റെ വൈചി

ത്ര്യവും ദൈർഘ്യവും വൃത്തനിർണയത്തിന് ആധാരമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. അഥവാ ഭാവത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണ് താളം. ഉദാഹരണമായി മൃത്യുപൂജയിലെ

'ഏതൊന്നിനെത്തൊഴുതു
വാങ്ങുന്നുവൻതിരക-
ളേതൊന്നിനെത്തൊഴുതു
കൂമ്പുന്നു കുന്നുക-
ളതിൻ പേരു ചൊല്ലി
യടിവെയ്ക്കുന്നു മർത്യമൃഗം'

എന്നീ വരികൾ ഭയവും ഭക്തിയും കലർന്ന ഭാവം ഉണർത്താൻ ശക്തമായ താളത്തിലാണ് എഴുതപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഈ വരികളുടെ താളത്തിന് 'ഹരിനാമകീർത്തന' ത്തിലെ വരികളുടെ താളത്തോട് സാമ്യമു ്. ഹരിനാമകീർത്തനം ഭക്തിക്കു പ്രാധാന്യമുള്ള കാവ്യമാണു താനും. ഹരിനാമ കീർത്തനത്തിലെ വൃത്തം സ്തിമിതയാണ്.

'തഭയം ജലലം മദ്ധ്യേ മുറിഞ്ഞാൽ സ്തിമിതാഭിധം'

(രാജരാജവർമ്മ ആ.ആർ. 1997: 94)

ഉദാ:

ത ഭ യ ജ ലല
— — ◡ — ◡ ◡ ◡ — — ◡ — ◡ ◡◡
ഒന്നായ / നിന്നെയി / ഹരരെ / ന്നുക / ഉവി

ത ഭ യ ജ ലല—
— — ◡ — ◡◡ ◡ — — ◡ — ◡ ◡◡
ലു ായൊ / രി ൽബ / തമി ാ / വതല്ല / മമ

ത ഭ യ ജ ലല
— — ◡ — ◡ ◡ ◡ — — ◡ — ◡ ◡◡
പഭ ക്ക / ണക്കെവ / രുവാൻനിൻ / കൃപാവ / ലിക

ത ഭ യ ജ ലല
— — ◡ — ◡ ◡ ◡ — — ◡ — ◡ ◡◡
ഉു ാക / യെങ്കലി / ഹനാരാ / യണായ / നമ

പത്തുമാത്രയിൽ താളയതി വരുന്ന വൃത്തമാണ് സ്തിമിതയെന്ന് ടി.വി.മാത്യു സൂചിപ്പിക്കുന്നു. 'ഗംഗംലഗംലലല' എന്നു ഗണസ്വരൂപവും കല്പിക്കുന്നു (മാത്യു ടി.വി. 1996: 272). വൃത്തമഞ്ജരിയിൽ സ്തിമിതയ്ക്കു നൽകിയിരിക്കുന്ന ലക്ഷണം 'മൃത്യുപൂജ'യിലെ 'ഏതൊന്നിനെത്തൊഴുതു' എന്നു തുടങ്ങുന്ന വരികളിലും ഒത്തുവരുന്നു ്.

ത ഭ യ ജ ലല
— — ◡ — ◡ ◡ ◡ — — ◡ — ◡ ◡◡
ഏതൊന്നി / നെത്തൊഴു / തുവാങ്ങു / ന്നുവൻ തി / രക

ത ഭ യ ജ ലല
— — ◡ — ◡ ◡ ◡ — — ◡ — ◡ ◡◡
ളേതൊന്നി / നെത്തൊഴു / തു കൂമ്പു / ന്നുകുന്നു / കള

ത ഭ യ ജ
— — ◡ — ◡◡ ◡ — — ◡ — ◡
തിൻപേരു / ചൊല്ലിയ / ടി വെയ്ക്കു / ന്നുമർത്യ / മൃഗം

ത ഭ യ ജ ലല
— — ◡ — ◡◡ ◡ — — ◡ — ◡ ◡◡
ഖഡ്ഗംചു / ഴറ്റിയൊ / രുകൽകി / സ്വരൂപ / നിവി

ത ഭ യ ജ ലല

— — ∪ — ∪∪ ∪ — — ∪ — ∪
ടെത്തുംപ്ര / പഞ്ചജ / നനാരം / ഭവേള / യിലെ

ത ഭ യ ജ ലല
— — ∪ ∪ ∪ ∪—— ∪ — ∪
വാഗ്ദാന / മോർത്തുമ / ലവാര / ത്തുകാന / നമ

ത ഭ യ ജ ലല
— — ∪ — ∪∪ ∪ — — ∪ — ∪
തംഗങ്ങ / ളെന്നപ / ടിനിന്നൂർ / ന്നിറങ്ങി / വരു

ത ഭ യ ജ
— — ∪ — ∪∪ ∪ — — ∪— ∪
മല്ലോപു / രാതന / സനാത / നമസ്ഥ / കാരം.

വൃത്തമഞ്ജരിയിൽ കൊടുത്തിട്ടുള്ള 'കേക'യുടെ ലക്ഷണം 'മൃത്യുപൂജ'യിലും 'ഹരിനാമകീർത്തന' ത്തിലും നിന്നെടുത്തിട്ടുള്ള ഈ വരികളിൽ ഒത്തുവരുന്നതുകാണാം.

ഉദാ:

— — ∪ — ∪
(1) ഏതൊന്നി / നെത്തൊ / ഴുതു — 6ഗണം

— — ∪— — ∪
വാങ്ങുന്നു / വൻ നി / രക — 14 അക്ഷരം

— — ∪ — ∪
ളേതൊന്നി / നെത്തൊ /ഴുതു — 6ഗണം

— — ∪ — ∪
കൂമ്പുന്നു / കുന്നു / കള — 14 അക്ഷരം

— — ∪ — ∪
തിൻ പേരു / ചൊല്ലി / യടി — 6ഗണം

— — ∪ — ∪
വെയ്ക്കുന്നു / മർത്യ / മൃഗം — 14 അക്ഷരം

(2)

— — ∪ — ∪
ഒന്നായ / നിന്നെ / യിഹ — 6ഗണം

— — ∪ — ∪
രഒ ന്നു / ക / ഉവി 14 അക്ഷരം

— — ∪ — ∪
ലു ായൊ / രി ൽ / ബത 6ഗണം

— — ∪ — ∪
മി ാവ / തല്ല / മമ 14 അക്ഷരം

— — ∪ — ∪
പഭേ ക്ക / ണക്കെ / വരു 6ഗണം

— — ∪ — ∪
വാൻ നിൻകൃ / പാവ /ലിക 14അക്ഷരം

— — ∪ — ∪
ഉു ാക / യെങ്ക / ലിഹ 6ഗണം

— — ∪ — ∪
നാരായ / ണായ / നമ 14 അക്ഷരം

ഉദാഹരണം 1-ഉം 2-ഉം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ര ിലേയും മൂന്നാംഗണത്തിലും ആറാംഗണത്തിലും ഗുരു വരുന്നില്ല. 'ഗുരുവൊന്നെങ്കിലും വേണം മാറാതോരോ ഗണത്തിലും' എന്ന കേകയുടെ ലക്ഷണത്തിനു വിരുദ്ധമാണിത്. പക്ഷേ പാടി നീട്ടി ലക്ഷണമൊപ്പിക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ. "വിരുത്തരീതിയിൽ പാടുന്നതിനും ഗദ്യരീതിയിൽ പറയുന്നതിനും മന്ത്രരീത്യാ ഉച്ചരിക്കുന്നതിനും കേക വഴങ്ങിത്തരുന്നു" എന്ന ഒ. എൻ. വി യുടെ അഭിപ്രായം പ്രസക്തമാകുന്നതിവിടെയാണ് (1993: 31). ഉദാഹരണപദ്യത്തിലെ മൂന്നാംഗണത്തിലേയും ആറാംഗണത്തിലെയും ലഘുക്കൾ ആലാപനത്തിൽ സാധാരണപാടി നീട്ടാറില്ല. അങ്ങനെ ചെയ്താൽ ഭാവഗരിമ നഷ്ടപ്പെടും. 'ഗുരുവാക്കാമിച്ഛപോലെ പാടി നീട്ടി ലഘുക്കളെ' എന്ന വൃത്തമഞ്ജരീകാരന്റെ പ്രസ്താവന അസമഗ്രവും അവ്യക്തവുമാണ്. ഇച്ഛപോലെയല്ല താളത്തിനൊക്കും വിധം വേണം പാടിനീട്ടുകയോ കുറുക്കുകയോ ചെയ്യേ ത്.

പദസ്വഭാവം നോക്കുമ്പോൾ ഹ്രസ്വമാണെങ്കിലും താളത്തിൽ വീഴാൻ നീട്ടേ ി വരുന്നതിനെയാണ് പാടിനീട്ടാം ഇച്ഛപോലെ എന്നുപറയുന്നതെങ്കിലേ ഈ അഭിപ്രായത്തിന് വല്ല സാധുതയുമുള്ളൂ. ഉദാ:

പോരാ പോരാ നാളിൽ നാളിൽ

ദൂര ദൂര മുയരട്ടേ (അടിവരയിട്ട അക്ഷരങ്ങൾ താളഗതിക്കനുസ രിച്ച് പാടി നീട്ടുന്നു.)

മേൽഷറഞ്ഞ രീതികളിലൊന്നും വിഭജിച്ച് ലക്ഷണം പറയാനാവാത്ത വരികളും ഈ കവിതയിലു ്.

ഉദാ:

	മാത്ര
'വിനയമൊരുനയമാക്കി	10
മേൽമു ിനറ്റത്തു	10
കസവുചിരി തുന്നുന്നു	10
ധർമ്മ പ്രചാരകൻ	10
ദേഹമിതനിത്യ	10
മതിനാലിന്നെനിക്കുനീ	10
ദേഹിനിൻ സുഖമിതേ	10
സ്നേഹപ്രവാചകൻ	10

ഇവിടെ താളയതികൾക്കിടയിൽ (* ചിഹ്നം ഇട്ടഭാഗത്തൊഴികെ) മാത്ര പത്തുതന്നെയാണ്. പക്ഷേ ലഘുക്കളുടെ എണ്ണം കൂടിയിരിക്കുന്നു. അതുകൊ ുതന്നെ ഈ വരികൾ ചൊല്ലുമ്പോൾ കൂടുതൽ ചടുലത അനുഭവപ്പെടും. *ചിഹ്നം ഇട്ടവരിയും താളമൊപ്പിച്ച് പത്തുമാത്ര കാലം കൊ ് ചൊല്ലാനാകും.

"കവിതയുടെ ഭാവചലനത്തിന് നിയതവൃത്തങ്ങളോ വൃത്തവ്യതിയാനങ്ങളോ നിഗൂഢതാളമോ അനുപേക്ഷണീയമാകുന്നു. തനി ഗദ്യത്തിലെഴുതപ്പെടുന്ന കവിതയ്ക്കും ചില ക്രമങ്ങളോ ഖണ്ഡരൂപീകരണങ്ങളോ പാദക്രമങ്ങളോ കാണാവുന്നതാണ്" (രാമകൃഷ്ണൻ ദേശമംഗലം. 1987: 115). ഈ കവിതയിൽ വ്യത്യസ്ത ഭാവചലനങ്ങളെ സംവഹിക്കാൻ വ്യത്യസ്ത രീതിയിലുള്ള വൃത്തഭേദങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുകയാണ് ഇവിടെ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

3.6 കുടുംബപുരാണം (1968)

പടിപടിയായി നന്മയുടെ സമൃദ്ധി നഷ്ടപ്പെട്ടുകൊ ിരിക്കുന്ന ഗ്രാമത്തിന്റെ ചിത്രമാണ് 'കുടുംബപുരാണം' എന്ന കവിതയിൽ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നത്. തന്റെ കുഗ്രാമത്തിലൂടെ കണ്ണോടിക്കുമ്പോൾ കവികാണുന്നത് അനന്തമായ ദുരന്തങ്ങളാണ്. നഗരപരിഷ്കാരങ്ങൾ ഗ്രാമഹൃദത്തിലേൽപ്പിച്ച വിഷാഘാതമാണ് കവിയെ വേദനിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഈ വേദനപോലും ഹാസ്യാത്മകമായാണ് കവിതയിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. ഈ കവിത ആറു ഭാഗങ്ങളായി വിഭജിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. തരംഗിണിയുടെ താളഘടനയ്ക്കനുസൃതമായിട്ടാണ് കവിത എഴുതിയിരിക്കുന്നത്.

മാത്ര

1 2 3 4 5 6 7 8
എ / ത്രയ / സു / ന്ദര / മാ/ ണാ / ഷേ / രുക 16

1 2 3 4 5 6 7 8
ളെ / ങ്കിലു / മവ / യുടെ / തി / ക്തക / ശ / ക്തിയു- 16

1 2 3 4 5 6 7 8
ദാ / രം / ചേ / രുവ / യി / ല്ലാ / ച്ചേ / രുവ 16

1 2 3 4 5 6 7 8
യതി / ലെൻ / നാ / ഡിമി / ടി / ഷുക / ളെ / ത്ര 16

ഇപ്രകാരം വൃത്തമഞ്ജരി തരംഗിണിക്കു നൽകുന്ന ലക്ഷണം യോജിക്കുംവിധമാണ് കവിത തുടങ്ങുന്നത്. എന്നാൽ തുടർന്നങ്ങോട്ട് എല്ലാ വരികളിലും പതിനാറു മാത്ര എന്ന രീതി പാലിക്കപ്പെടുന്നില്ല. എന്നാൽ തരംഗിണിയുടെ താളം സംരക്ഷിക്കപ്പെടുന്നു ുതാനും.

ഉദാ:

മാത്ര

അങ്ങനെ മാതള മന്ദാരങ്ങൾ വളർന്നു 21

ചില്ലകളിൽ പുതുവല്ലികൾ വന്നു പടർന്നു 20

വല്ലികളിൽ നവഭംഗികൾ ചേർക്കും പൂക്കൾ വിടർന്നും 23

പൂവുകൾകാത്തൊരു പുണ്യപരാഗം 16

അന്തിയിൽ വാടിച്ചുരുളുമ്പോഴു- 16

മനന്തത പുൽകാൻ പോകുമ്പോഴും 16

ബന്ധമറുക്കാൻ മടികാണിക്കും 16

പൂവുകൾ കാത്തൊരു പുണ്യപരാഗം 16

കവിതയുടെ ര ുമുതൽ അഞ്ചുവരെയുള്ള ഭാഗങ്ങളിൽ തരംഗിണിയുടെ മാത്രാസംഖ്യയിൽ കാര്യമായ ഊനം വരുത്തിയിട്ടില്ല. എന്നാൽ ആറാംഭാഗത്ത് കവിത വൃത്തത്തിൽ തന്നെ എഴുതിയതാണോ എന്നു സംശയം തോന്നുംവിധം മാത്രയ്ക്ക് ഊനം വരുത്തിയിരിക്കുന്നു.

∪ ∪ –∪ ∪ – – ∪ ∪
സ്തുതി പാടു കനാം മർത്ത്യനു (4 മാത്ര ഊനം)

∪ ∪ –∪ ∪ –
സ്തുതി പാടു ക നാം (8മാത്ര ഊനം)

–∪ ∪ – – ∪∪ ∪ ∪ ∪∪– – ∪ ∪
തന്നയൽ പക്കത്തര വയർ നിറയാപെണ്ണിൻ 20

∪ ∪ ∪ ∪ – – – ∪∪
പെരു വയർ നൽകും മർത്ത്യനു 12

(32 മാത്ര)

∪ ∪ –∪ ∪ – – ∪ ∪
സ്തുതി പാടുക നാം മർത്ത്യനു (4 മാത്ര ഊനം)

∪ ∪ – ∪∪ –
സ്തുതി പാടുക നാം (8 മാത്ര ഊനം)

– ∪∪ – ∪ ∪– – –
കാട്ടിലൊരത്തി മര ക്കൊമ്പിൽ

∪ ∪ –∪∪– –
കിളിപാടിയിരിക്കേ

(8 മാത്ര ഊനം)

–∪∪ – ∪ ∪ –∪ ∪–∪∪
കൂട്ടരൊ ടൊത്ത തിലമ്പു തറച്ചതു (16 മാത്ര)

– ∪ ∪ –– – –
കൈയിലെ ടു ക്കു ന്നേരം (4 മാത്ര ഊനം)

– – –– –∪ ∪– ∪ ∪
കോപം താപം ശോക മിയന്നൊരു (16 മാത്ര)

– – – ∪ ∪– – – ∪∪
ശ്ലോകം ചൊല്ലി വരും കാട്ടാളനെ (16 മാത്ര)

— ∪ ∪ — — ∪∪ — — — — ∪ ∪
മറ്റൊരു വില്ലിൻ കണയിൽ കോർക്കും മർത്ത്യനു 20

∪ ∪ — ∪ ∪ — — ∪ ∪
സ്തുതി പാടുക നാം മർത്ത്യനു 12 } 32

∪ ∪ — ∪ ∪ —
സ്തുതി പാടു ക നാം (8മാത്ര ഊനം)

— ∪ ∪ — — — — — —
സത്യസമത്വം സാഹോദര്യം (16മാത്ര)

— — — ∪ ∪ ∪ ∪ — — —
സ്വാതന്ത്ര്യം സഹകരണ പ്രേമം (16 മാത്ര)

— — — ∪ ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ —
സത്യങ്ങൾ പലവകയാണിവയിൽ (16 മാത്ര)

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ —
ശിഷ്ട മ ന സ്സിനെ യിട്ടു വറുത്തു പൊരി 18

∪ ∪ — ∪ ∪ — — ∪ ∪
ച്ചു ല കാ കെ വിളമ്പും മർത്ത്യനു 14 } 32

∪ ∪ — ∪ ∪ — — ∪ ∪
സ്തുതി പാടു കനാം മർത്ത്യനു (4 മാത്ര ഊനം)

∪ ∪ — ∪ ∪ —
സ്തുതി പാടു ക നാം (8 മാത്ര ഊനം)

ഏ. ആറിന്റെ വൃത്തമഞ്ജരിയിൽ കൊടുത്തിട്ടുള്ള തരംഗിണി വൃത്തലക്ഷണത്തെ അക്ഷരം പ്രതി പാലിക്കാൻ ഈ കവിതയിൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ തയ്യാറാവുന്നില്ല.

അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതകൾ പാശ്ചാത്യ ആധുനികതയുടെ ഭാവുകത്വഘടകങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നുവെങ്കിലും അവയുടെ വേരുകൾ കേരളദേശത്തിന്റെ താളവൃത്തപദ്ധതികളിൽ ഉറച്ചുനിൽക്കുന്നുവെന്നു കാണാം. കുഞ്ഞിപ്പുലയൻ, പൂരൂരവസ്, കുരുക്ഷേത്രം, മൃത്യുപൂജ, കുടുംബപുരാണം എന്നീകവിതകൾ കൃത്യമായും ആധുനികമലയാളകവിതയുടെ സവിശേഷതകളുള്ള രചനകളാണ്. പ്രഹതവൃത്തങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചാലും കവിതയുടെ പാദതലത്തിൽ അവയെ

അയുക്തികമായി മുറിച്ചും മാത്രക്കണക്കുകളുടെ നിയതത്വത്തെ സർഗാത്മകമായി മറികടന്നും അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുന്നു.

3.7 കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ

ഭാഷകൊ ും ഭാവം കൊ ും തികച്ചും ദ്രാവിഡമായ ഒരന്തരീക്ഷമാണ് കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകളിലാകമാനം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്. ദ്രാവിഡത്തിന്റെ ആദിമാനുഭൂതിയിൽ ആധുനിക തയുടെ വിഷം കലരുന്ന ഒരശാന്തി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ കാഴ്ചവെയ്ക്കുന്നു. നഗരവത്ക രണത്തിന്റെ പാർശ്വഫലങ്ങൾ മറ്റേതൊരു സമകാലകവിയേയും പോലെ കടമ്മനിട്ടയേയും സ്വാധീ നിച്ചു. നാഗരികമായ പൊങ്ങച്ചങ്ങളോടും കാപട്യങ്ങളോടുമുള്ള ഒരു ഗ്രാമീണന്റെ രോഷവും പരി ഹാസവും കടമ്മനിട്ടക്കവിതകളിൽ ദൃശ്യമാണ്. ആധുനികജീവിതത്തെ ഞെരുക്കുന്ന ദുരന്തങ്ങൾ ഇരു ഫലിതമായാണ് കവിതയിൽ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നത്. ഋജുവും വിശുദ്ധവും നന്മയുള്ളതും നാട്യരഹിതവുമായ ഒരു തനിമയാണ് അദ്ദേഹം കേരളീയത എന്നതുകൊ ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ജന ജീവിതത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങളിൽ അലിഞ്ഞു ചേർന്ന ഉത്സവങ്ങളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും ആചാരങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും അദ്ദേഹം കേരളീയതയിൽ അംഗീകരിക്കുന്നു. കവിയുടെ പുരോഗമനാശയ ങ്ങൾക്കും വിപ്ലവാശയങ്ങൾക്കും അവ എതിരല്ല. അത്തരമൊരു കേരളീയതയെ തിരിച്ചെടുക്കാ നുള്ള ശ്രമം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ നിരന്തരമു ്. "പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഈ പുനരാവഹനം പഴമയിലേക്കുള്ള ഏകമാനമായ തിരിച്ചുപോക്കായിരുന്നില്ല. വർത്തമാന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ശക്തവും തീവ്രവുമായി ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ഒരുപാധിയാണിവിടെ പാരമ്പര്യഘടകങ്ങൾ" (രവി കുമാർ കെ.എസ്. 1995: 7). കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകളിൽ ഫോക്‌ലോറിന്റെ സ്വാധീനം അടിമുടിയു ്. നാടോടിയായ താളസങ്കല്പങ്ങളിൽ നിന്നും ഈണങ്ങളിൽ നിന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ ഊർജ്ജം കൊള്ളുന്നു. പടയണി എന്ന നാടോടി കലാരൂപത്തിന്റെ താളം കടമ്മനിട്ടക്കവിതകളുടെ മുഖ്യഘടകമാണ്. "രാമകൃഷ്ണന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ സിദ്ധി ഒരു തരം താളബോധമാണ്. ഇത് രാമകൃഷ്ണന്റെ രക്തത്തിലുള്ളതാവണം 'താളം' തനിക്കു പൈതൃകമായി ലഭിച്ചതാണെന്ന് രാമകൃ ഷ്ണൻ കരുതുന്നുെ ന്നു തോന്നുന്നു:

തപ്പിൽ തത്തും കൈവിരൽ തീർത്തൊരു താളം

നീറ്റലു പോലും പൂത്തിരിയാക്കിപ്പുഞ്ചിരി

തൂകും താളം

പോറലു പോലും പൂക്കുലയാക്കിപ്പടയണി

തുള്ളും താളം

(പുരുഷസൂക്തം - യുക്തി)

എന്നിങ്ങനെ തന്റെ അച്ഛനെ സൂചിപ്പിച്ചുകൊ ്ടരാമകൃഷ്ണൻ പാടുന്നു ല്ലോ" (ഗംഗാധരൻ എം. 1984: 47-48). ഈ സ്വച്ഛന്ദതാളങ്ങൾ നമ്മുടെ പരമ്പരാഗതതാള (വൃത്ത)ങ്ങളോട് എത്രമാത്രം സാമ്യം പുലർത്തുന്നു എന്ന് പരിശോധിക്കാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

3.8 ഒരു പാട്ട് (1965)

'കറുത്തപെണ്ണേ കരിങ്കുഴലീ' എന്നാരംഭിക്കുന്ന നാടോടി ശീലിന്റെ മട്ടിൽ എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള 'ഒരു പാട്ട്' എന്ന കവിത 'മുപ്പുരത്തേ എരിത്തന്റെ പുത്തരിയായ് പിറന്ന പത്രേ' എന്ന പടയണിപ്പാട്ടിന്റെ താളക്രമം ദീക്ഷിക്കുന്നതായി 'മഴ പെയ്യുന്നു മദ്ദളം കൊട്ടുന്നു' എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിന്റെ അവതാരികയിൽ കടമ്മനിട്ട വാസുദേവൻ പിള്ള സൂചിപ്പിക്കുന്നു (1993:12). മുടിഞ്ഞു പോയ മലനാടിനെക്കുറിച്ചുള്ള വിലാപമാണ് 'ഒരു പാട്ട്' എന്ന കവിതയിൽ കേൾക്കുന്നത്. മലനാടിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഗൃഹാതുരസ്മരണകളും അതിനെ നിശിതമായി വെട്ടിപ്പരിക്കേൽപ്പിക്കുന്ന ആധുനിക ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെ കടുത്ത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും ഒരു പോലെ ഈ കവിതയിൽ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നു. നാടോടിയായ താളത്തിലാണ് കവിത വാർന്നു വീഴുന്നത്.

(എ) ∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ ∪ –
മലയ / രികിൽവ / യലരി / കിൽ

∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ ∪ ∪ –
അരുവി / യുടെ ത / രിതരി / പ്പും

എന്നാണ് കവിതയുടെ ആരംഭത്തിലെ വരികൾ. ഈ വരികൾക്കൊപ്പം ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'രാക്കിളികൾ' എന്ന കവിതയിലെ ആദ്യവരികൾ കൂടി പരിശോധിക്കുന്നു.

(ബി)

◡ ◡ ◡ ◡ – ◡ ◡ ◡ ◡ –
അഴക / ലകൾച്ചു / രുളുവി / രി

◡ ◡ ◡ ◡ – ◡ ◡ ◡ ◡ –
ഞൊഴുകി / വരുംക / വനക / ലേ

നഗണം, ജഗണം, നഗണം, ഗുരു എന്ന ക്രമത്തിൽ വരുന്ന വൃത്തമാണിത്. വൃത്തമഞ്ജരിയിൽ ഈ വൃത്തത്തെപ്പറ്റി സൂചനയില്ല. 'ഭാഷാവൃത്തമഞ്ജരി' യിൽ എസ്. കെ. നായർ ഇതിനെ 'രാക്കിളി' എന്ന പേരിൽത്തന്നെ പ്രത്യേക വൃത്തമായി പരിഗണിച്ചിരുന്നു. ആറുമാത്രവീതമുള്ള നാലുഗണങ്ങൾ ഈരടിയിൽ വരുന്ന വൃത്തമായിട്ടാണ് ടി.വി. മാത്യു ഇതിനെ ക ത്.

ഉദാ:

◡ ◡ ◡◡ – ◡ ◡ ◡ ◡ –
അഴകലകൾ* ചുരുളു വിരി

◡ ◡ ◡ ◡ – ◡◡ ◡ ◡ –
ഞൊഴുകിവരും* കവനകലേ

(*ചിഹ്നം താളയതിയെക്കുറിക്കുന്നു)

രാക്കിളികൾ എന്ന കവിതയിൽ തുടർന്നു വരുന്ന വരികളിലും ഉദാഹരണം ബി-യിലെ ഗണക്രമം തന്നെ പാലിക്കുന്നു.

◡ ◡ ◡ ◡ – ◡ ◡ ◡ ◡ –
കവന / കലേക / ലിതഫ / ലേ

◡ ◡ ◡ ◡ – ◡ ◡ ◡ ◡ –
കരുണ / രസജ / ലവിമ / ലേ

എന്നാൽ 'ഒരു പാട്ട്' എന്ന കവിതയിൽ താളം ദീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നു എന്നല്ലാതെ ലക്ഷണം ഒത്തു വരുന്നില്ല.

ഉദാ:

താളമാത്ര

– ◡ ◡ – ◡◡◡◡ –

കാവരി കിൽ * കുളമരികിൽ 6:6

— ◡ ◡ — — ◡ ◡ —
പാലയുടെ * പൂമണവും 6:6

എല്ലാ വരികളിലും തന്നെ താളമാത്ര '6:6' ആയി ക്രമീകരിക്കാൻ കവി ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടു ്. ഒരു വരി യിൽ 12 മാത്ര.

'ഒരു പാട്ട്' എന്ന കവിതയിൽ താളം മാത്രമാണ് പാരമ്പര്യവഴിക്കു നില്ക്കുന്നത്. നിയത മായ ലക്ഷണങ്ങളെ കടമ്മനിട്ട ലംഘിക്കുന്നു എന്നാണ് ഇതിന്റെ അർത്ഥം മലനാടിനെക്കുറിച്ചുള്ള കവിതയായതു കൊ ് നാടോടി പാരമ്പര്യവഴിക്കുള്ള താളം സർവഥാസമുചിതമാണ്. എന്നാൽ നാടുമുടിക്കുന്നതിനെതിരെ രോഷം കൊള്ളുമ്പോൾ കവി ക്രമങ്ങളെ തന്നെ ഭഞ്ജിക്കുന്നു.

3.9 കാട്ടാളൻ (1968)

'കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾ' എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിന്റെ അവതാരികയിൽ നരേന്ദ്ര പ്രസാദ്, 'കാട്ടാളൻ' എന്ന കവിതയിൽ പടയണിയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന താളമാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കു ന്നത് എന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്നു ്. 'കാട്ടാളൻ' എന്ന കവിതയിൽ തരംഗിണിയുടെ താളം ദീക്ഷിക്കു ന്നു ്.

— — — — — — ◡ ◡ — —
കാട്ടാളൻ ഞാൻ കാട്ടു കി ഴങ്ങിൻ 16

— ◡ ◡— ◡ ◡ — —
മൂട്ടിൽ മു ള ച്ചു മു തിർന്നോൻ 12

— ◡ ◡ — ◡ ◡— — — —
കാർമു കി ലിന്റെ മുലപ്പാൽ മാത്രം 16

— ◡ ◡ — ◡ ◡— —
ക ു കൊതിച്ചു കര ഞ്ഞോൻ 12

— — — ◡ ◡ — ◡ ◡— —
രാവിൻ നീല ഞരമ്പു മുറിച്ച 16

— ◡ ◡ — ◡ ◡ — —

ച്ചോര കു ടി ച്ചു വ ഉർന്നു 12

— — — — ◡ ◡ — — —
പൂവും ക ഷുഴനീർ മോന്തി 16

— ◡ ◡ — ◡ ◡— —
കായ് കനി തിന്നു നടന്നു 12

ര ാംവരിയിൽ നാലുമാത്ര ഊനം വരുത്തിയ തരംഗിണിയാണ് ഇവിടെ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ചതുരശ്രഗതിലുള്ള ഈ ഭാഗം കഴിഞ്ഞുവരുന്ന 'കാഞ്ഞിരമാലയണീന്തവൾ' എന്നുള്ള ഭാഗത്ത് തിശ്രഗതിയാണുള്ളത്.

— ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — —
കാഞ്ഞിര മാലയണീന്തവൾ നീ യേ 17

— ◡ — — ◡ ◡ ◡ ◡ — — —
കാഞ്ഞിരത്തേൽ കുടി കൊൾവവൾ നീയേ 17

— ◡ ◡ — — ◡ — ◡ ◡ — —
കുത്തി യു തീരം കുടി ഷവൾ നീ യേ 17

◡ ◡ — ◡ —◡ ◡ — ◡ ◡ — —
കുടൽ കൊ ു മാലയ ണീ ന്ത വൾ നീയേ 17

പിന്നീടങ്ങോട്ട് ചതുരശ്രഗതിയിൽ തന്നെ.

— — — — — — — —
മാനം മുട്ടും പാറ ക്കെട്ടിൽ 16

— — — ◡ ◡ — —
പാട്ടിൻ മാറ്റൊലി കേട്ടു 12

— ◡ ◡ — ◡ ◡ — — — ◡ ◡
മാറ്റൊലി കേട്ടു വെളിച്ചം കിട്ടിയ 16

— — — ◡ ◡ — —
മാർഗ്ഗ ത്തൂടെ നടന്നൂ 12

ചുരുക്കം ചില വരികളിൽ മാത്രയ്ക്കു വ്യത്യാസം വരുന്നുെ ന്നതൊഴിച്ചാൽ തുടർന്നങ്ങോട്ടുള്ള എല്ലാവരികളിലും നാലുമാത്ര ഊനം വരുത്തിയ തരംഗിണി തന്നെയാണ് പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്.

3.10 കിരാതവൃത്തം (1969)

'കിരാതവൃത്തം' എന്ന കവിതയിൽ ഗോത്രപരമായ നൃത്തങ്ങളുടെ ഭാവച്ഛായ പകരുന്ന പ്രതിപാദനരീതിയാണ് കടമ്മനിട്ട സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. നെഞ്ചത്ത് പ്രതിഷേധത്തിന്റെ പന്തം കുത്തിനിൽക്കുന്ന കാട്ടാളനെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊ ാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. പ്രകൃതി യിൽനിന്നും മനുഷ്യനെ അന്യവത്കരിക്കുന്ന ആധുനികനഗരസംസ്കൃതിക്കെതിരെയുള്ള പ്രതി രോധത്തിന്റെ സ്വരമാണ്. 'കിരാതവൃത്ത'ത്തിലെ കാട്ടാളനിലൂടെ കവി കേൾപ്പിക്കുന്നത്. തരംഗി ണിയുടെ താളഗതിയിൽ കവിത നിബന്ധിച്ചിരിക്കുന്നു.

— — ∪ ∪ — ∪ ∪ — —
.......ഈ റ്റ പ്പുലി നോറ്റു കിടക്കും 14 (2 മാത്രഊനം)

— — — ∪ ∪ — —
.... ഈറൻ ക ണ്ണു തുറന്നും 12 (4 മാത്ര ഊനം)

∪ ∪ — — — — ∪ ∪ —
.... കരി മൂർ ഖൻ വാലിൽ കിളരും 14 (2മാത്ര ഊനം)

∪ ∪ — — ∪ ∪ — —
.... പുരികം പാതി വളച്ചും 12 (4 മാത്ര ഊനം)

— — ∪ ∪— — ∪∪ —
.... നീറായ വന ത്തിൻ നടുവിൽ 14 (2 മാത്ര ഊനം)

— — — — —
.... നില്പൂ കാട്ടാളൻ 10 (6 മാത്ര ഊനം)

— — ∪ ∪ — — — —
.........നെഞ്ചത്തൊരു പന്തം കുത്തി 14 (2മാത്ര ഊനം)

— — — — —
.... നില്പൂ കാട്ടാളൻ 10 (6 മാത്ര ഊനം)

ഇവിടെ വിഷമപാദങ്ങളിൽ ഒരു അക്ഷരത്തിന്റെ (ഒരു ഗുരുവിന്റെ) കുറവു ്. അതുകൊ ് ഇവിടെ ***അനാഗതതരംഗിണി*** എന്ന പേരു സ്വീകരിക്കുന്നു. ***അനാഗതം*** എന്നതുകൊ ് വരിയുടെ ആദ്യം ഒരക്ഷരം കുറയുന്നതിനെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. അതുകൂടാതെ സമപാദങ്ങളിൽ മാത്ര യിൽ ഊനത്വവും വരുത്തിയിട്ടു ്. ഉദാഹരണമായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന കവിതാഭാഗത്തിലെ

ര ാമത്തെ വരിയിലും നാലാമത്തെ വരിയിലും നാലുമാത്ര ഊനം വരുത്തിയിട്ടു ്. ആറും എട്ടും വരികളിൽ ആറുമാത്ര ഊനത്വമു ്. ഈ കവിത ആദ്യാവസാനം മിശ്രഗതിയിലാണ് സഞ്ചരിക്കുന്നത്. 'തകിട തകധിമി' എന്നിങ്ങനെ.

'തെയ് 1

തിത്തെയ് 1 2

തിത്തിത്തെയ് 1 2 3

തിത്തിത്തിത്തെയ് 1 2 3 4

എന്ന താളത്തിൽ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണ്

'കണയേറ്റ കരിമ്പുലിപോലെ

ഉരുൾപൊട്ടിയ മാമലപോലെ

ഉലകാകെ ഉലയ്ക്കും മട്ടിൽ

അലറി കാട്ടാളൻ....' എന്ന ഭാഗം എഴുതിയിരിക്കുന്നതെന്ന് 'കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾ' എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിന്റെ അവതാരികയിൽ നരേന്ദ്രപ്രസാദ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. പടയണിയിലുപയോഗിക്കുന്ന ഇത്തരം താളങ്ങളെ കവിതയിൽ സ്വീകരിക്കുകയും ചൊല്ലി അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത് (ചൊൽക്കാഴ്ചയൊരുക്കി) കവിതയെ കൂടുതൽ ജനകീയമാക്കുകയാണ് കടമ്മനിട്ട ചെയ്തത്.

3.11 പുരുഷസൂക്തം (1969)

അഞ്ചുഭാഗങ്ങളിലായി അറുന്നൂറ്റിഎഴുപതുവരികളുള്ള ഒരു നീ കവിതയാണ് പുരുഷസൂക്തം. യഥാക്രമം ശ്രുതി, യുക്തി, അനുഭവം, ഞാൻ, കിളിപ്പാട്ട് എന്നിങ്ങനെ ഭാഗങ്ങൾക്ക് പേരുകൾ നൽകിയിരിക്കുന്നു. ഒന്നാമത്തെ ഭാഗത്ത് കവി തരംഗിണിയുടെ ഗണങ്ങളെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. അതായത് തരംഗിണിയിൽ എട്ടു ദ്വിമാത്രാഗണങ്ങൾ (നാലു ചതുർമാത്രാഗണങ്ങൾ) ആണ് ഉള്ളത്. ഇവിടെയും ചതുർ മാത്രാഗണങ്ങൾ വരുന്നു കിലും ഒരു വരിയിൽ പതിനാറുമാത്ര എന്ന ക്രമം പാലിക്കപ്പെടുന്നില്ല.

ഉദാ: മാത്ര

— — — ◡ ◡ — ◡ ◡ — — — —
എന്നെ / ത്തേടിയ / നിക്കൊരു / നിന്നെ / ത്തേടി 20

◡ ◡ — — ◡ ◡ ◡ ◡ —
വടിയി / ല്ലാതൊരു / കുരുടൻ 12

— — — — — ◡ ◡ ◡ ◡ —
കാതിൽ / കണ്ണി / ല്ലാതൊരു / പഥികൻ 16

— — — — ◡ ◡ — ◡ ◡◡◡ ◡ ◡ —
ഞാന / ക്കാണാ / ക്കരയിൽ / തരിമണ / ലുഴുതും 20

— — — — — ◡ ◡ — —
മിന്നാ / മിന്നി / ക്കണ്ണുകൾ / നേടി 16

— — ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ — — — — —
ക്കോറാ / മലയുടെ / യടി വാ / ര ത്തൂ / ടെന്നും 20

— — ◡ ◡ ◡ ◡ — — — ◡ ◡ — —
തീരാ / ത്തിരയലു / മായി / ത്തേട്ടിവ / രുന്ന 20

◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — — — ◡ ◡ —
രസങ്ങൾ / രുചിച്ചും / നിറഭേ / ദങ്ങ / ഉറിഞ്ഞും 20

◡ ◡ — — ◡ ◡ ◡ ◡ — — — ◡ ◡ —
നിമിഷ / ത്തിന്നുരു / ളുരുളും / നിമ്നോ / ന്നതമാം 20

— ◡ ◡ — ◡ ◡ — — —
പാതയിൽ / നിന്നുപ / കയ് ക്കു / ന്നൂ 14

കവിതയുടെ ര ാം ഭാഗമായ 'യുക്തി' യിലും ചതുർമാത്രാഗണങ്ങൾ തന്നെയാണ് കാണുന്നത്. 'ഊഞ്ഞാൽപാട്ട്' എന്ന ഭാഗത്ത് മഞ്ജരിയുടെ താളമാണ് ദീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഓരോ വരിയുടെയും ആദ്യത്തിൽ ഒരു ഗുരുവിന്റെ കുറവു ്. അതു കൊ ് ഇതിന് ***അനാഗതമഞ്ജരി*** എന്നു പേര് ഇവിടെ കൊടുക്കുന്നു.

ഉദാ:

— — — ◡ ◡ ◡ ◡ — — —

........കുഞ്ഞു മോന്റെ തളിരിളം ചു   ിൽ

— ◡ — — — ◡◡ ◡— —
.... കൊഞ്ച ക്കൂമ്പിക്കു സ്യുതി വിരിഞ്ഞും

—◡— —◡— ◡ ◡ — —
.... ചിറ്റുളി ഷ്ലമർത്തിയെൻ തോളിൽ

— ◡ — ◡ ◡— — ◡— —
.... കൊച്ചു പൂവിൻ പടങ്ങൾ വരഞ്ഞും

—◡ —◡ ◡— — ◡ ——
.... പിച്ച വച്ചു പിര ഭ   ാടി വീണി

——*◡ — — — — ◡ — —
ട്ടച്ഛനെ നോക്കി ക്കണ്ണീർ പൊഴിഞ്ഞും

— ◡ — ◡— — — — — —
..........നി ല്ക്കു മോമന ക്കണ്ണാ നീ നിൽക്കൂ

—◡ — — ◡ —◡◡— —
.........അച്ഛനെ ത്തട്ടെ നിന്നരിക ത്തിൽ

— —* —◡ — —◡— — —
നില്ക്കൂ മോമന ച്ചന്തമേ നിൽക്കൂ

(*ചിഹ്നമിട്ടിടത്ത് പാടി നീട്ടിയിരിക്കുന്നു)

കവിതയുടെ മൂന്നാംഭാഗത്തും നാലാം ഭാഗത്തും സമപാദങ്ങളിൽ ചിലെടത്ത് നാലുമാത്ര ഊനം വരുത്തിയ തരംഗിണിയാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

ഉദാ:

◡◡◡◡ — ◡◡ —— ◡◡—
അവളുടെ / വാർമുടി / ചിന്നി / ച്ചിതറി 16

— ◡ ◡◡◡◡ ◡ ◡ — ——
ട്ടെന്നുടെ / മുടിയതി / ലൊഴുകും / നേരം 16

— ◡◡ —◡ ◡ — ◡ ◡ — —
പോർ മുല / മൊട്ടുകൾ / നെഞ്ചില / മർന്നു 16

◡ — ◡ ◡ — ◡ ——

ചതഞ്ഞു / ത്രസിക്കു / ന്നേരം 12

— — — ∪ ∪ — ∪ ∪ — —
ഉച്ഛ്വാ/ സങ്ങൾ വ / ലിഞ്ഞു പു / ളഞ്ഞു 16

∪ — ∪ ∪ ∪ — — —
പിണഞ്ഞു / മണക്കു / ന്നേരം 12

— — ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ — — —
മിന്നൽ / പിണരുകൾ / പുണരും / നേരം 16

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — — — —
ചൂടു പ / റന്നു ചൊ / ടിക്കും / ന്നേരം 16

'കിളിപ്പാട്ട്' എന്ന അഞ്ചാം ഭാഗത്ത് കേകവൃത്തമാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ചില വരികളിൽ ഒന്നോ ര ാ ഗണങ്ങൾ കൂട്ടുകയോ കുറയ്ക്കുകയോ ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

ഉദാ:

നൂറുകൾ / നൂറാ / യിരം / കോടി കോ / ടിക / ളായി

കോടക്കാർ / കീറും / മിന്നൽ / പ്പിണരായ് / പുതു / കാന്ത

കാന്തിക / ന്ദള / ങ്ങളായ് / മിന്നൽപ്പി / ണരായ് / പുതു / കാന്ത

കാന്തിക / ന്ദള / ങ്ങളായ് / കർപ്പൂര / ദീപ / ങ്ങളായ്

ജ്വലിച്ച / ജ്വാലാ / മുഖ / വൈകൃത / ങ്ങളെ / പ്പുല്കി

ക്കിളിർത്ത / നവോ / ന്മേഷ / ചലനം / പ്രപ / ഞ്ചമായ്

പരമ്പരാഗത വൃത്തനിയമങ്ങളുടെ ചട്ടക്കൂടുകളിൽ നിന്നു വ്യതിചലിക്കുന്നുവെ ങ്കിലും പുരുഷസൂക്തം എന്ന കവിതയിലെ അഞ്ചു ഭാഗങ്ങളിലെയും വരികൾ വൃത്തബദ്ധമാണ്.

3.12 **ബസ്സ്റ്റോപ്പിൽ** (1972)

ബസ്സ്റ്റോപ്പിൽ എന്ന കവിത അന്നനട വൃത്തത്തിലാണ് എഴുതിയിരിക്കുന്നത്.

ക. 'പര! പര! പര! പരമാപാഹിമാം

പരമാനന്ദമെന്നതേ പറയാവൂ

ഇവിടെ ബസ് സ്റ്റോപ്പിൽ

പഴയ തോൽസഞ്ചി പിടിച്ചുകൽ

ത്തൂണിൽ മുതുകുറപ്പിച്ച്

നഖങ്ങളിൽ പൂത്ത വെളുത്ത

പൂപ്പലിൽ മിഴിതറപ്പിച്ച്

തലയിലെ മുടിയിടകളിലൂടെ

പകലകന്നതുമറിയാതെ

വ ി വരുന്നതും കാത്ത്

ഇങ്ങനെയാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. അന്നനടവൃത്തത്തിന് വൃത്തമഞ്ജരിയിൽ കൊടുത്തിരിക്കുന്ന ലക്ഷണമനുസരിച്ച് മുൻലഘുവും പിൻഗുരുവുമായിട്ട് ഈര ് അക്ഷരമുള്ള ആറു ഗണം വേണം. (ഒരു പാദത്തിൽ പന്ത്ര ക്ഷരം) നടുക്കുയതി ചെയ്ത് പാദത്തെ ര ർദ്ധമായിട്ട് മുറിക്കണം. ആദ്യഗണത്തിൽ മുൻലഘു പിൻഗുരു നിയമം അവശ്യം അനുഷ്ഠിക്കണം. ശേഷം നാലുഗണങ്ങളിൽ തെറ്റിയാലും തരക്കേടില്ല. ഈ കവിതയിൽ പാദത്തിലെ അക്ഷരസംഖ്യ പല വരികളിലും തെറ്റിയിരിക്കുന്നു. പക്ഷേ അന്നനടയുടെ താളം ഭേദിക്കപ്പെടുന്നില്ല.

ക ലെ വരികൾ ഇപ്രകാരം മാറ്റിയെഴുതാവുന്നതാണ്.

പര! പര! പര! പരമപാഹിമാം

പരമാനന്ദമെന്നതേ പറയാവൂ

ഇവിടെ ബസ് സ്റ്റോപ്പിൽ പഴയതോൽ സഞ്ചി

പിടിച്ചു കൽത്തൂണിൽ മുതുകുറപ്പിച്ച്

നഖങ്ങളിൽ പൂത്തവെളുത്തപൂപ്പലിൽ

മിഴിതറപ്പിച്ച് തലയിലെ മുടി-

യിടകളിലൂടെ പകലകന്നതു-

മറിയാതെ വ ി വരുന്നതുംകാത്ത്.

ഇപ്രകാരം വരികളിലെ അക്ഷരങ്ങൾ ക്രമീകരിച്ചെഴുതിയാൽ അന്നനടയുടെ ലക്ഷണം പൂർണ മായും യോജിക്കും. കവിബോധപൂർവ്വം ചില വരികളിൽ അക്ഷരം കൂട്ടുകയും ചിലതിൽ കുറ യ്ക്കുകയും ചെയ്ത് പരമ്പരാഗതരീതിയിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിക്കുന്നു. കവിതയുടെ ആദ്യവരി 'പര! പര!പര! പരമ പാഹിമാം' എന്നു തുടങ്ങുന്നതുകൊ ് ആസ്വാദകന് വളരെ വേഗം അന്നനടയുടെ താളം അനുഭവിച്ചറിയുവാൻ സാധിക്കുന്നു. അതുമാത്രമല്ല, ആദ്യര ുവരികളിൽ ഛന്ദസ് തെറ്റി ക്കാതെ കവി ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുമു ്. ലഘു ഗുരു എന്ന ക്രമത്തിൽ ആറു ദ്വ്യക്ഷര ഗണം വരുന്ന അന്നനട മാത്രാക്കണക്കിൽ 333*333 എന്നിങ്ങനെ അടയാളപ്പെടുത്താം. ഒരു വരിയിൽ പതിനെട്ടു മാത്ര. ഒൻപതിൽ താളയതിയും വരുന്നു.

	ഗണമാത്ര	താളമാത്ര
◡ — ◡ — — ◡ ഇവി / ടെ ബസ് / സ്റ്റോപ്പിൽ *		
◡ — ◡ — — — പഴ / യ തോൽ / സഞ്ചി *	333*333	9*9
◡ — ◡ — — ◡ പിടി / ച്ചുകൽ / ത്തൂണിൽ *		
◡ — ◡ — ◡ — മുതു / കുറ / ഷിച്ച് *	333*333	9*9

(*ചിഹ്നം താളയതിയെ കുറിക്കുന്നു)

അന്നനടയിൽ താളയതി വരുന്നിടത്തും പാദം മുറിയുന്നിടത്തും ദ്വ്യക്ഷരഗണങ്ങളിൽ ര ു ഗുരു അടുത്തടുത്തുവന്നാലും താളഭംഗം സംഭവിക്കുകയില്ല. മറ്റിടങ്ങളിൽ ര ു ഗുരുവ ന്നാൽ അവിടെ യതി ചെയ്യേ ി വരും.

ഉദാ: (1)

പര! പര! പരമപാഹിമാം

— —
പരമാനന്ദമെന്നതേ പറയാവൂ

അടിവരയിട്ട ഗണത്തിൽ ര ു ഗുരുവാണുവരുന്നതെങ്കിലും താളഭംഗമില്ല.

ഉദാ: (2)

◡ —   — ◡   ◡ —   ◡—   — —   ◡—
അറി / യാതെ / ചെയ്തോ / രപ * / രാധം * / അല്ല

◡ —   ◡ —   ◡ — ◡   ◡—   — —   ◡ —
വെറും / ജഡ / ക്രിയയ് * / ക്കരി / ശംതോ / * ന്നണോ

ഇവിടെ ഒൻപതു മാത്രയിൽ യതി ചെയ്തതിനുശേഷം അടുത്തയതി അഞ്ചാം ഗണത്തിൽ ചെയ്യണം. അഞ്ചാംഗണത്തിൽ ആറുമാത്ര വരത്തക്കവിധം ര ു മാത്രയതി കൊ ു സാധിക്കണം. എങ്കിലേ താളഭംഗം ഉ ാകാതിരിക്കൂ.

'ഒരു പാട്ട്', 'കാട്ടാളൻ', 'കിരാതവൃത്തം', 'പുരുഷസൂക്തം', 'ബസ് സ്റ്റോപ്പിൽ' എന്നീ കവിതകളിൽ പലേടത്തും കവി നാടോടിയായ താളക്കണക്കുകൾ അനുശീലിക്കുന്നു ്. എന്നാൽ ലക്ഷണനിർണ്ണയം ചെയ്യപ്പെട്ട വൃത്തങ്ങളുടെ ചട്ടക്കൂടിൽ പൂർണ്ണമായും ഒതുങ്ങിക്കൂടാൻ ഈ കവിതകൾ തയ്യാറാവുന്നില്ല. ഗോത്ര പാരമ്പര്യങ്ങളിൽ നിന്നും സ്വീകരിക്കുന്ന പ്രതീകാവലികളും സൂചകങ്ങളും ഉപയോഗിച്ചു കൊ ാണ് ഈ കവി ആധുനിക ജീവിതസമസ്യകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. നാടോടി ചൊല്ലു വഴക്കത്തിന്റെ സംസ്ക്കാരം കടമ്മനിട്ടക്കവിതയ്ക്ക് തീവ്രവും അഗാധവുമായ പ്രതിരോധഭാവം നല്കുന്നു ്. ഈ ചൊല്ലുവഴക്കശീലങ്ങളെ പൂരിപ്പിക്കുന്നവയാണ് കവിതകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന താളപദ്ധതി.

3.13 എൻ. എൻ. കക്കാട്

1956-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട 'ശലഭഗീതം' മുതൽ 1988-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട 'പകലറുതിക്കു മുമ്പ്' എന്ന കാവ്യസമാഹാരം വരെയുള്ള രചനാ ദൈർഘ്യമു ് കക്കാടിന്. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര കേരളീയ സമൂഹത്തെയാണ് അദ്ദേഹം കവിതകളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യകാല കവിതകളിൽ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെയും ഗാന്ധിസത്തിന്റെയും ഊർജ്ജമു ്. തുടർന്നങ്ങോട്ട് മാർക്സിയൻ ദർശനങ്ങളും അദ്ദേഹത്തെ സ്വാധീനിച്ചു തുടങ്ങുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര

ഭാരതീയ സമൂഹത്തിൽ ത്വരിതഗതിയിലുള്ള മാറ്റങ്ങളാണ് സംഭവിച്ചത്. "പാശ്ചാത്യർ പല ശതാബ്ദ ത്തിലൂടെ നേരിട്ട പുരോഗതി (ആശയപ്രപഞ്ചം പ്രത്യേകിച്ചും) നമ്മുടെ ചില ദശകങ്ങൾ കൊ ് നേരിടേ ി വന്നു. ആധുനികജീവിതരീതിയും ആർഷഭാരതപാരമ്പര്യവും ഇന്നും സന്ധിയിലെത്തി യിട്ടില്ല. പല ശതാബ്ദങ്ങളിലെ ആളുകൾ നമ്മുടെ സമുദായത്തിൽ ഒന്നിച്ചു ജീവിക്കുന്നു ്. ഒഷം തന്നെ ഓരോരുത്തരിലും പല കാലഘട്ടങ്ങളും പ്രവർത്തിക്കുന്നു. തത്ത്വങ്ങളും വ്യവഹാരങ്ങളും തമ്മിലുള്ള അകൽച്ച, ഭൗതിക പശ്ചാത്തലവും ധൈഷണിക ജീവിതവും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തക്കേട്, സമൂഹത്തിൽ വ്യക്തിയുടെ ഒറ്റപ്പെടൽ, നഗരജീവിതത്തിന്റെ കൃത്രിമങ്ങൾ ഗ്രാമീണ മനസ്സിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രതികരണങ്ങൾ- ഇവയെല്ലാം ഭാരതീയ ജീവിതത്തിലെ വിചിത്ര പരിണാമങ്ങളാണ്" എന്ന് സച്ചിദാനന്ദൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു (1970:22-23).

മാറിയ സമൂഹവും സാമുദായിക ബന്ധങ്ങളും ഉയർന്നു വരുന്ന നാഗരകതയെയും ക്ഷീണിച്ചു വരുന്ന ഗ്രാമീണതയുമൊക്കെ കക്കാടിനെ അസ്വസ്ഥനാക്കി. ഈ അസ്വസ്ഥത കക്കാ ടിന്റെ കവിതകളിൽ തെളിഞ്ഞുകാണാം. നഗരം ഒരു കരാളാനുഭാവമായി കക്കാടിന്റെ കവിതക ളിൽ തിളച്ചുമറിയുന്നു. നഗരജീവിതത്തിൽ വീർപ്പുമുട്ടുന്ന ഏകാകിയുടെ ദൈന്യവും നിരാലംബ തയും ശൂന്യതയും 'ഒരസുരവാദ്യം' പോലെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ നിന്ന് മുഴങ്ങുന്നു. നഗരം ഗ്രാമത്തിന്റെ വിശുദ്ധിയെയും നന്മയെയും നിഷ്കളങ്കതയേയും പിഴിഞ്ഞൂറ്റിക്കുടിക്കു മ്പോൾ ജീവിതം നരകമായും പാതാളമായും മാറുന്നത് അദ്ദേഹം അനുഭവിപ്പിക്കുന്നു. നഗര ത്തോടും അത് ഊട്ടിവളർത്തുന്ന ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തോടും യന്ത്രസംസ്കാരത്തോടും അവ യെല്ലാം സൃഷ്ടിക്കുകയും വളർത്തുകയും ചെയ്ത മുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥിതിയോടുമുള്ള പ്രതിഷേ ധമാണ് കക്കാടിന്റെ കവിതയിലെ മുഖ്യകലാപ സ്വരം.

നഗരത്തിന്റെയും മുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥിതിയുടെയും ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിന്റെയും ക്രൂരതകളെ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോഴും ഭാരതീയമായ ഒരു പശ്ചാത്തലവും പ്രത്യാശയും അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ കവിതകളിൽ നിലനിൽക്കുന്നു ്. മറ്റ് ആധുനികകവികളെപ്പോലെ തന്നെ മുക്തഛന്ദ സ്സിന്റെ മാർഗ്ഗമാണ് കക്കാടും സ്വീകരിച്ചത്. ഗദ്യത്തോടടുക്കുന്ന നിഗൂഢതാളമുള്ള ധാരാളം വരി

കൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ കാണാം. ഇത്തരം ഗദ്യഭാഗങ്ങൾ ഇടയ്ക്കിടെ ചേർക്കാറുള്ളതുകൊ ് കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ വൃത്തബന്ധമല്ല എന്നു തോന്നാം. ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തിഅറുപത്തിമൂന്ന് (1964), കൗണ്ഡിന്യചരിതം (1969), പാതാളത്തിന്റെ മുഴക്കം (1971), ചെറ്റകളുടെ പാട്ട് (1976), വജ്രകുണ്ഡലം (1977) എന്നീ കവിതകളുടെ പഠനത്തിലൂടെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലെ വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

3.14 1963 (1964)

ഐതിഹ്യങ്ങളും മിത്തുകളും ചരിത്രകഥകളും നാടൻപാട്ടുകളും ഇടകലർന്നു വരുന്ന വിഭ്രാമകമായ രൂപശില്പമാണ് '1963' എന്ന കവിതയ്ക്കുള്ളത്. മഹാഭാരതത്തിൽ നിന്നും ചാത്തിരസാഹിത്യത്തിൽ നിന്നും (സംഘക്കളിക്കായി ഉപയോഗിക്കുന്ന വാമൊഴി പാഠം) അനേകം ഉദ്ധരണികൾ കവിതയിൽ ഘടിപ്പിച്ചിട്ടു ്. സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ അടിയടരുകളെ ധർമ്മാധർമ്മങ്ങൾ, നന്മതിന്മകൾ, ഗ്രാമനഗരങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ദ്വന്ദ്വങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പൊളിച്ചെഴുതുന്ന കവിത കൂടിയാണിത്. തരംഗിണി വൃത്തത്തിന്റെ മാത്രാഘടനയിലാണ് (ചതുർ മാത്രാഗണ സംഘടന) '1963' എന്ന കവിത എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. തരംഗിണിയുടെ വൈവിധ്യം അനവധിയായതിനാൽ വൃത്തമഞ്ജരിയിൽ പറയുന്ന തരംഗിണീ വൃത്തലക്ഷണവുമായി ഈ കവിതയെ സമീപിക്കുന്നത് ഉചിതമാവില്ല.

ക. — ◡ ◡ — — ◡ — ◡ ◡ — — —
എന്തൊരു വിങ്ങൽ ! വിയർത്തു കുളിക്കുന്നു

— ◡ ◡ — — — — ◡ — ◡ — ◡ ◡ ◡ — —
എന്തൊരുറക്കം ! കൺപോളകൾ കനത്തു വലിയുന്നു

— ◡ ◡ ◡ ◡ ◡◡◡◡ —◡◡
എങ്കിലുമൊരു മദഭര മന്ദത

— ◡ ◡ — — — ◡ ◡ ◡ ◡ — — —
കൂമ്പി മയങ്ങും ചേതനയെ വിഴുങ്ങുന്നു

◡—◡ — — ◡ ◡ — —
മരിച്ച കൈപ്പത്തി തിരുമ്മി

◡ — ◡ — —
ച്ചെരിഞ്ഞെണീറ്റേൻ

തരംഗിണി ചതുരശ്രഗതിയാണ്. ചതുർമാത്രാവ്യവസ്ഥയാണ് തരംഗിണിക്കുള്ളത്. വൃത്തമഞ്ജരിയിൽ ദ്വിമാത്രാവ്യവസ്ഥയാണ് വിധിച്ചിരിക്കുന്നത്. ദ്വിമാത്രാവ്യവസ്ഥ കല്പിച്ചാൽ തരംഗിണിയിൽ ജഗണം സാധിക്കില്ല. എന്നാൽ നമ്പ്യാരുടെ സ്യമന്തകം തുള്ളലിലെ വരികൾ ശ്രദ്ധിക്കുക.

◡ — ◡ — — ◡ ◡ — — —
'പ്രസേനനെത്താൻ കൊല ചെയ്തില്ലേ

◡ — ◡ — ◡ ◡ — — — —
സ്യമന്തകം മണി മോഷ്ടിച്ചില്ലേ'

ഇവിടെ 'പ്രസേനനെ,' 'സ്യമന്തകം' തുടങ്ങി വരികളുടെ ആദ്യഭാഗത്ത് ജഗണം വന്നിരിക്കുന്നു. ദ്വിമാത്രയായി ഗണം തിരിയില്ലെന്നു വ്യക്തം. അതുകൊ ് നാലു ചതുർ മാത്രാഗണങ്ങൾ ഒരു വരിയിൽ വരുന്നത് തരംഗിണി എന്നു പറയുന്നതാവും യുക്തം. താളഗതി നോക്കുമ്പോഴും തരംഗിണിക്കു ചതുർമാത്രാവ്യവസ്ഥയാണു ചേരുന്നത്. ഉദാഹരണമായി ദ്വിമാത്രാവ്യവസ്ഥയാണെങ്കിൽ,

— — — — ◡ ◡ — — —
ക / യ്യേ / ച്ചെ / ന്നു / പിടി / ക്കും / ന്നേ / രം

— — — ◡ ◡ — ◡ ◡ — —

അ / യ്യോ / എ / ന്നു ക / ര / ഞ്ഞുതു / ട / ങ്ങി - എന്ന വരികലിലെ 'ക,' 'യ്യേ' എന്നിവ യൊക്കെ ഓരോ ഗണങ്ങളായി കരുതേ ി വരുന്നു. ഇത് ഉചിതമാവില്ല. അതു കൊ ്

— — — — ◡ ◡ — — —
കയ്യേ / ച്ചെന്നു / പിടിക്കും / ന്നേരം

— — — ◡ ◡ — ◡ ◡ — —
അയ്യോ / എന്നു ക / രഞ്ഞു തു / ടങ്ങി - എന്നു ചതുർമാത്രാ ഗണമെന്നു കല്പിക്കുന്ന താണ് യുക്തം. ഉദാഹരണം 'ക' ൽ തരംഗിണി ഗണങ്ങൾ ചേർന്നിരിക്കുന്നുവെന്നല്ലാതെ ഒരു വരി യിൽ പതിനാറുമാത്ര എന്ന വ്യവസ്ഥ പാലിക്കപ്പെടുന്നില്ല. എന്നാൽ തരംഗിണിക്കു വൃത്തമഞ്ജരി നൽകിയിരിക്കുന്ന ലക്ഷണം അതുപോലെ യോജിക്കുന്ന വരികളും ഈ കവിതയിലു ്.

ഉദാ:

— — — ◡ ◡ — ◡ ◡ — —
നാശം വീ ടി തു മാറുകയല്ലേ

— — ◡◡— — — — —
താക്കോൽ മടക്കിയേൽപ്പിക്കേ ?

— ◡ ◡ — — — — — —
ഫ്ളാസ്കിലിരിക്കും കട്ടൻകാപ്പി

— ◡ ◡ — ◡ ◡ —◡ ◡ — —
കണ്ണുമടച്ചു വലിച്ചു കുടിച്ചേൻ

3.15 കൗണ്ഡിന്യചരിതം (1969)

'കൗണ്ഡിന്യചരിതം' എന്ന കവിത ആദ്യന്തം തിശ്രഗതിയിൽ സഞ്ചരിക്കുന്നു. മഞ്ജരി യുടെ ഗണഘടന പിൻതുടരുന്നുെ ങ്കിലും സമൃദ്ധമായി മാത്രയിൽ ഊനം വരുത്തിയിരിക്കുന്നു. വരികളുടെ ആദ്യഗണങ്ങളിലും മധ്യഗണങ്ങളിലും അന്ത്യഗണങ്ങളിലുമൊക്കെ ഈ ഊനത്വം കാണാം.

ഉദാ:

— ◡ ◡ — — — — —
പ െ ാരു / രാജാവു / ായി

— ∪ — —∪ — ∪∪— ∪ —
പണ്ഡിത / നായിപാ / മരനാ / മൊരു

— — — ∪ ∪ — — —
കൗണ്ഡിന്യ / ന്നുസഖാ / വായി

— ∪ ∪ —∪ ∪ — — —
ചൂതുക / ളിച്ചുര / സംകൂടി

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — — —
വാതു പ / റഞ്ഞുപി / ഴച്ചുമു / ടിഞ്ഞിട്ടും

— — ∪ — — — — —
കാട്ടിൽ ന / ടന്നുരാ / ജാവ്

— — ∪ — — ∪ — — — ∪ —
പന്തീരു / മാസം ക / ഴിച്ചൂ നാ / ട്ടിലൊ

— — ∪ — — ∪ — — —
രന്തിക്കു / ദൂതിന്ന / യച്ചാനേ

എന്നാൽ കവിതയുടെ അവസാനഭാഗമാകുമ്പോൾ മഞ്ജരിയുടെ ലക്ഷണം കൂടുതൽ ചേർന്നുവരുന്നു ;

ഉദാ:

— — ∪ — ∪ — — — ∪ — — —
കൊട്ടാര / പണ്ഡിത / സിംഹങ്ങൾ / മാസത്തിൽ

— ∪ — — — ∪ — ∪ — —
മുപ്പതു / നാളും ത / പസ്സി രു / ന്നൂ

മുപ്പത്തിയൊന്നാംദിവസം

— ∪ — — ∪ — — ∪ — ∪ — —
മുപ്പതു / വെള്ളി ചി / രിച്ചു വാ / ങ്ങി പിന്നെ

— ∪ — — — ∪ —∪ — —
മുപ്പതു / നാളും ത / പസ്സിരു / ന്നൂ

3.16 പാതാളത്തിന്റെ മുഴക്കം (1971)

ഈ കവിതയിൽ ചതുർ മാത്രാഗണവ്യവസ്ഥയാണ് കവി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഉദാ:

മാത്ര

◡ ◡◡ ◡ — — — — —
ഇവിടെ ജ / നിഷീ / ലാദി / ത്യൻ 14 (2 മാത്ര ഊനം)

◡◡ ◡ ◡ —— — — —
ഇവിടെ മ / രിഷീ / ലാദി / ത്യൻ 14 (2 മാത്ര ഊനം)

—◡◡ — — — — —
ഉച്ചത / കൊൾവീ / ലുച്ച / ണ്ഡൻ 14 (2മാത്ര ഊനം)

◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — — ◡◡ ◡◡—
കിളർന്നു / പൊങ്ങും / രുചിയും / ഗന്ധവു / മിഴുകും 20 (4 മാത്ര അധികം)

— — — ◡ ◡ — ◡ ◡ — —
മഞ്ഞ / ക്കണ്ണുകൾ / ചിമ്മിമി / ഴിക്കും 16 (തരംഗിണി)

— — — ◡ ◡ — — — — — —
ചോര / ത്തുള്ളികൾ / വിൽക്കും / കൂറ്റൻ / കൂട്ടിൽ 20 (4 മാത്ര അധികം)

— — ◡ ◡ ◡ ◡ —— — —
നാലാം / നിലയിലെ / മട്ടു / ഷാവിൽ 16 (തരംഗിണി)

— ◡ ◡ — ◡ ◡ — — — —
ക്ഷീണപ / ദങ്ങൾകു / ഴഞ്ഞേ / നിൽക്കേ 16 (തരംഗിണി)

—◡ ◡ ◡◡ — — — — — — —
കണ്ണിനു / കഴിവോ / ളം ദൂ / രത്തിൽ / കണ്ടേൻ 20 (നാലുമാത്രഅധികം)

— ◡ ◡ — ◡ ◡ —◡◡ — ◡◡ — —
മുന്നിൽ നി / വർന്നു കി / ടന്നല / റും നഗ / രത്തെ 20(നാലുമാത്രഅധികം)

കവിതയിൽ എല്ലാ വരികളിലും ചതുർമാത്രാഗണങ്ങൾ കാണുന്നുവെങ്കിലും തരംഗിണിയുടെ ഒരു വരിയിൽ '16'മാത്ര എന്ന വ്യവസ്ഥ പാലിക്കപ്പെടുന്നില്ല. മിക്ക വരികളിലും മാത്രയിൽ ഊനത്വമോ അധികത്വമോ വരുത്തിയിരിക്കുന്നതായി മേൽക്കൊടുത്ത ഉദാഹരണത്തിൽ നിന്നു മനസ്സിലാകും.

3.17 ചെറ്റകളുടെ പാട്ട് (1976)

അധികാരസ്ഥാപനങ്ങളുടെ താളംകൊട്ടലിനനുസരിച്ച് ആടാനും പാടാനും വിധിക്കപ്പെട്ട ഭൂരിപക്ഷം വരുന്ന മർദ്ദിത ജനസമൂഹത്തിന്റെ ദുരിതപർവ്വമാണ് 'ചെറ്റകളുടെ പാട്ടിൽ' അനാവൃത

മാകുന്നത്. അധികാര പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടവുകൾക്കു മുന്നിൽ കീഴടങ്ങാനേ കവിക്കും കഴിയുന്നുള്ളൂ. 'ചെറ്റകളല്ലോ നീയും ഞാനും' എന്ന സാമാന്യവത്ക്കരണത്തിലേയ്ക്ക് കവി എത്തുന്നത് ഈ യാഥാർത്ഥ്യം മനസ്സിലാക്കുന്നതുകൊ ാണ്. അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ രാഷ്ട്രീയപരിസരത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കവിതയാണിത്. രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനം സ്വാർത്ഥപൂർത്തിക്കുള്ള സ്ഥാപനമായി തരം താഴുമ്പോൾ അതിനെതിരെ പ്രതികരിക്കാതെ സമയം കളയുന്നവരോടുള്ള ക്രൂരമായ പരിഹാസവും കവിതയിലു ്.

'ആടട ചെറ്റേ, ആട്
മറ്റെന്തു ീ നാണം കെട്ട ജഗത്തിൽ ചെയ്യാൻ'

എന്ന വരികളിൽ നിന്ന് ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാകുന്നു. ഈ കവിത ദീക്ഷിക്കുന്നത് തരംഗിണിയുടെ മാത്രാവ്യവസ്ഥയും താളഗതിയുമാണ്. ഉദാ:

— ◡ ◡ — — — — — —
ചെറ്റകളല്ലോ ഞാനും നീയും

◡ ◡ ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡
വരി കരി കത്തിരിയിത്തിരി

◡◡ — ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡
പര ദൂഷണ ലഹരിയിൽ

— ◡ ◡ — — ◡ ◡ — ◡ ◡ — —
നാണ മുരിഞ്ഞൊന്നു തുടിച്ചു കുളിയ്ക്കാം

— ◡◡ — — — — — —
ചെറ്റകളല്ലോ നീയും ഞാനും

◡ ◡ — —
പ്രിയ ചെറ്റേ

— — ◡ ◡ — — — —
നീയീ കഥകേട്ടിട്ടുേ ാ?

— — — ◡ ◡ ◡ ◡ — ◡ ◡ — —
ഇല്ലെങ്കിൽ ചിറിയുമിളിച്ചിതു കേട്ടോ

— ∪ ∪ — — — —
പ   ാരു തന്തയ്ക്കന്തി

— — ∪∪∪∪— — — —
യ്ക്കല്പം ലഹരിയകത്തായപ്പോൾ

— ∪∪— — ∪ ∪ — —
വാലുമുളച്ചെന്നൊരു തോന്നൽ

കവിതയുടെ അവസാന ഭാഗത്തു കൊടുത്തിരിക്കുന്ന വായ്ത്താരിയിൽ നിന്ന് ചതുരശ്രഗതിയിലാണ് ഈ കവിതയുടെ സഞ്ചാരമെന്ന് ഉറപ്പിക്കാനാവും.

—∪∪ — — — —
പാടടട / ചെറ്റേ / പാട്......

— — — — — ∪ ∪ — — — — —
ഒന്നാം / കാഞ്ഞി / രം പൊല / യാടി / ക്കാഞ്ഞി രം

— ∪ ∪ —∪ ∪ — ∪ ∪ —∪ ∪
തിന്തിമി / തക്കിട / തന്തിമി / തക്കിട /

തരംഗിണി ഗോത്രത്തിൽപ്പെടുത്താവുന്ന ഗണവ്യവസ്ഥയും താളവുമാണ് ഈ കവിതയക്കുള്ളത്.

3.18 വജ്രകുണ്ഡലം (1977)

കക്കാട് തന്റെ മാസ്റ്റർപീസ് കാവ്യമെന്നാണ് 'വജ്രകുണ്ഡല'ത്തെ വിശേഷിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് (കക്കാട് എൻ.എൻ. 2002: 178). 1977-ൽ ആണ് ഈ കവിത പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടത്. മഹാഭാരതത്തിലെ ഉത്തങ്കോപാഖ്യാനത്തിൽ നിന്നാണ് വജ്രകുണ്ഡലം എന്ന ബിംബം കവി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. തക്ഷകനിൽ നിന്ന് തപസ്സിന്റെ നിത്യതേജസ്സും തിളങ്ങുന്ന ആ വജ്രാഭരണം രക്ഷിക്കാൻ, പിന്നീടത് വീ   ടുക്കാൻ ഉത്തങ്കൻ നടത്തുന്ന ഭഗീരഥപ്രയത്നമാണ് ആധുനികനാഗരികതയുടെ പുരാണം രചിക്കാൻ കക്കാടിന് പ്രേരകമായത്. പരമ്പരാഗത ധാർമ്മികമൂല്യങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്ത് വജ്രകുണ്ഡലവും നഗരത്തിലെ അധർമ്മങ്ങൾക്കും അനീതികൾക്കും കാരണമായിത്തീരുന്ന അധികാരിവർഗത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് തക്ഷകനും നഗരത്തിലെ അധാർമികതകൾക്കെതിരെ തന്നിലവശേഷിച്ച ഇത്തി

രിവെട്ടംകൊ ് മൂല്യങ്ങളുടെ വജ്രകുണ്ഡലം സംരക്ഷിക്കാൻ തീരുമാനമെടുക്കുന്ന ഉത്തങ്കന്റെ സ്ഥാനത്ത് കവിയും നിൽക്കുന്നു. പതിനാലുഭാഗങ്ങളുള്ള നീ കവിതയാണ് 'വജ്രകുണ്ഡലം'.

കവിതയുടെ ഒന്നുമുതൽ അഞ്ചുവരെയുള്ള ഭാഗങ്ങളിൽ അയ്മാത്രാഗണങ്ങളാണ് ദീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നത്. കാകളിയുടെ വൃത്തമഞ്ജരീലക്ഷണം പൂർണമായും യോജിക്കുന്ന വരികൾ കുറവാണ്. അതുകൊ ് ഈ വരികൾ കാകളി ഗോത്രത്തിൽപ്പെടുന്നു എന്നു വിധിക്കുകയാണ് യുക്തം. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ:

സ്വക്ഷേത്രം എന്ന ഒന്നാം ഭാഗത്തുനിന്ന്:

— — ◡ — — ◡
ക. വാതിൽപ്പ / ഴുതിലൂ / ടെങ്ങാ ു

— ◡ — — — ◡ — ◡ —
നൂലുപോൽ / മിന്നുംവെളിച്ചവും

— ◡ — — —
വീതുളി / പോലെൻ

◡ — — ◡ — — ◡
മു / ഖത്തേക്കു / വീഴുന്ന

— — ◡ ◡— — — — ◡ — ◡ —
നാനാപ / രിമള / ദുർഗ്ഗന്ധ വായുവും

— — ◡ — ◡ — — —
ശ്രദ്ധിച്ചു / കാത്തുനിൽ / ക്കുന്നു

മിശ്രകാകളീഘടനയ്ക്ക് ഉദാ:

◡ ◡ ◡ ◡ ◡ — ◡ — ◡
കക. ഇവിടെയൊരു / കൂടുമൊ / രു

◡ ◡◡◡ ◡ ◡ ◡ —
ശുകതരു / ണിമണിയും

— — ◡ — ◡ —
ഉ ായി / രുന്നുപ /

— — ◡ — ◡ —
ൌ ങ്ങോട്ടു / മാറ്റിനീ ?

തക്ഷകൻ എന്ന നാലാം ഭാഗത്തുനിന്ന്:

— — ◡ — — ◡ — ◡ — ◡ — —
കകക. ചെമ്മണ്ണ / ണിഞ്ഞുചു / കന്നനാ / ടൻ പാത

— — ◡ — — ◡ — ◡ — — ◡ —
കുന്നിന്ന / ടിയിൽവ / ഉഞ്ഞുകേ / റുന്നിടം

— ◡ — ◡ — — — ◡ — — ◡ —
കാട്ടുചെ / ടികൾത / ഴച്ചുനിൽ / ക്കുന്നിടം

— ◡ — — ◡ — — ◡ — — ◡ —
ഇന്നലെ / കാറിലി / റങ്ങിപോൽ / തക്ഷകൻ

മാവേലി വൃത്തവ്യവസ്ഥ പാലിക്കുന്ന വരികളും ഈ ഭാഗത്തു ്

ഉദാ: കണ്ണിലെ കത്തും വിളക്കുകെട്ടു

കണ്ണീരുറവും വര ുപോയീ....

മൂവക്ഷരഗണങ്ങളിൽ അഞ്ചുമാത്രവീതം വരുന്ന എട്ടുഗണങ്ങൾ ചേർന്ന ഈരടിയാണ് കാകളിക്കുള്ളത് എന്ന വൃത്തമഞ്ജരീവ്യവസ്ഥ ഈ കവിതയിൽ പലെടത്തും പാലിക്കപ്പെടുന്നില്ലെന്ന് ഉദാഹരണങ്ങളിൽ നിന്നുവ്യക്തമാകും. ചിലെടത്ത് ഒത്തുവരുന്നതും കാണാം.

ആറ്, ഏഴ്, എട്ട്, പതിനാല് എന്നീ ഭാഗങ്ങളിൽ ചതുർമാത്രാഗണങ്ങളാണ് കാണുന്നത്. ഇവയെ തരംഗിണി ഗോത്രത്തിൽപ്പെടുത്താം. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ:

യാത്രാമുഖം എന്ന ആറാംഭാഗത്തുനിന്ന്:

— — — ◡◡ — — — — — —
മന്ദം / മന്ദമി / റങ്ങി / ത്താണേ / താണു

◡ — ◡ — — — ◡ ◡ ◡◡ — — —
തെളിഞ്ഞൊ / രുമ / ന്ദോഷ്മള / ജലസം / സ്പർശം

–   –   ◡◡ –   ◡ ◡ –
മുമ്പിൽ / തെളിയെ / ത്തെളിയേ /

– ◡ –   – ◡◡ – –   ◡◡ –   – –
നഗ്നവു / മാർദ്രവു / മായി / ത്തുഴയും / മെയ്യിൽ

– ◡◡   – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – –   – –
വെൺമപു / ര ുതു / ടുത്തപ / ദങ്ങൾ തി / ളക്കും / മാർഗ്ഗം

'ജംബുകനൃത്തം' എന്ന ഒമ്പതാം ഭാഗത്ത് വായ്ത്താരിവൃത്തത്തിലുള്ള വരികളാണ് കാണുന്നത്. പി. നാരായണക്കുറുപ്പ് ഈ വരികളെ നതോന്നത വൃത്തത്തിൽപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. 'ആദ്യര ുപാദവും തതോന്നതപോലെ വൃത്തം തിരിക്കാൻ കഴിയുമെങ്കിലും മൂന്നാം പാദത്തിൽ ഒരു ഗണത്തിൽ അധികാക്ഷരവും മറ്റൊന്നിൽ ഊനവും നാലാംപാദത്തിൽ അധികാക്ഷരങ്ങളുടെ ഒരു അധികഗണവും' കാണുന്നതിനാൽ ഇവിടെ നതോന്നതയുടെ ശ്ലഥമായ വൃത്തഭേദമാണെന്ന് അദ്ദേഹം വിധിക്കുന്നു (നാരായണക്കുറുപ്പ് പി. 1998: 43).

പന്ത്ര ും പതിമൂന്നും ഭാഗത്ത് കുമ്മി വൃത്തമാണ് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഉദാ:

– ◡ –   –◡ –   – ◡–   –
പ ാരു / കന്യയു /   ായിരു / ന്നു

– ◡ – ◡– ◡   – ◡ –   –
കത്തുമി / ളവെയ്ലു / പോലൊരു / ത്തി

– ◡ –   – – ◡ ◡– –   –
ആയിരം / കൊല്ലംവ്ര / തമിരു / ന്നൂ

◡ – –
അവൾ /

– ◡–   – – ◡ – ◡ –   –
ആയിരം / കൊല്ലംത / പസ്സിരു / ന്നൂ

പൊതുവേ മാവേലിവൃത്തമെന്നു പറയാം. എന്നാൽ മൂന്നാം വരിമാത്രം ര ക്ഷരം കൂട്ടി കാകളി പോലെയാക്കി ഇത്തരത്തിൽ മാവേലിവൃത്തത്തിൽ താളാനുസൃതമായി കാകളിഖണ്ഡങ്ങൾ ചേർത്തുപയോഗിക്കുമ്പോൾ അതിനെ 'കുമ്മി' എന്ന വൃത്തത്തിൽപ്പെടുത്താം. കവിതയുടെ അവസാനഭാഗത്ത് തരംഗിണി വൃത്തമാണ് പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഉദാ:

– ∪∪ ∪∪–
ഞാനതു / വരെയീ

– – – ∪∪ ∪∪ – – –
കാളാ / ഗ്നിപ്രള / യജലോ / പരി

∪∪– ∪ ∪ – ∪∪ – ∪ ∪
ഉരുകാ / ത്തൊരു വ / ജ്രകണ / ത്തിനു

∪∪ – – ∪∪∪∪ – –
തുണ / യായി / ട്ടുരുകിയി / രിക്കാം

പൗരാണിക പാരമ്പര്യങ്ങളോടും കാവ്യശാസ്ത്ര സങ്കല്പങ്ങളോടും അടുത്തുനിന്ന കവിയാണ് എൻ. എൻ. കക്കാട്. 'വജ്രകുണ്ഡല'ത്തിലൂടെ ആധുനികതയെ മലയാളത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയ കക്കാട് പ്രഹതവൃത്ത പദ്ധതികൾ അതേപോലെ പിന്തുടരുന്നില്ല. എന്നാൽ ചിതറിയ താളക്കണക്കുകൾ '1963', 'കൗണ്ഡിന്യചരിതം', 'പാതാളത്തിന്റെ മുഴക്കം', 'ചെറ്റകളുടെ പാട്ട്' എന്നീ കവിതകളിൽ പ്രകടമാണ്. ദുർഗ്രഹവും അജ്ഞേയവുമായ ആധുനിക ജീവിതസമസ്യകളെ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ കവി ഗദ്യാത്മകമായ പറച്ചിലിന്റെ വഴിയും സ്വീകരിക്കുന്നു .

3.19 പുതിയവൃത്തനിർണയരീതി

മലയാളകവിതയിൽ ആധുനികകവിത്രയ കാലഘട്ടം വരെ പരമ്പരാഗത വൃത്തങ്ങളുടെ ചട്ടക്കൂടുകളിൽ ഒതുങ്ങി നിന്നാണ് കവികൾ രചനയിലേർപ്പെട്ടത്. ഈ രീതിയിൽ നിന്നുമാറി ചങ്ങമ്പുഴ ഗാനാത്മകങ്ങളായ നാടൻ പാട്ടുകളുടെ 'മട്ട്' കവിതയിൽ സ്വീകരിച്ചു. ആധുനികതയുടെ കാലത്താകട്ടെ പ്രഹതവൃത്തങ്ങളിൽ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്താൻ കവികൾ തയ്യാറായി. രൂപശില്പത്തിൽ താളഘടന, ഛന്ദസ്സ്, വൃത്തം ഇവ നിർവഹിക്കുന്ന കാവ്യധർമ്മമെന്ത് എന്ന് ബോധവാൻമാരാ

യിരുന്നു ആധുനികകവികൾ. അവർക്ക് ആഴമുള്ള വൃത്തതാളബോധമു ായിരുന്നു. അതു കൊ ാണ് തങ്ങളുടെ കവിതകളിൽ വൃത്ത-താള പരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് അവർ മുതിർന്നത്. പരമ്പരാഗത വൃത്തങ്ങളുടെതാളക്രമം സ്വീകരിക്കുകയും അക്ഷരങ്ങളും പാദങ്ങളും യഥേഷ്ടം കൂട്ടുകയോ കുറയ്ക്കുകയോ ചെയ്യുക, വായ്ത്താരി വൃത്തങ്ങൾ, അനുഷ്ഠാനഗാനങ്ങൾ, ഈണങ്ങൾ, താളങ്ങൾ എന്നിവ പരീക്ഷിക്കുക, ശൈലീകൃതഗദ്യം ഉപയോഗിക്കുക തുടങ്ങിയവയായിരുന്നു അവയിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവ. വരികൾ മുറിച്ചെഴുതിയും അക്ഷരങ്ങൾ കൂട്ടിയും കുറച്ചുമൊക്കെ കവികൾ വൈവിധ്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചപ്പോൾ അതിനനുസരിച്ച് വൃത്തനിർണയ രീതി മാറിയില്ല. അതുകൊ ് ആധുനികകവിതകളിൽ പലതിനും താളമു ്, പക്ഷേ വൃത്തമില്ല എന്ന പഴിയും കേൾക്കേ ി വന്നു. ആധുനികകവിതയെക്കൂടി ഉൾക്കൊള്ളാൻ സാധിക്കുംവിധം നിലനിൽക്കുന്ന വൃത്തനിർണ്ണയരീതികളിൽ ചില പരിഷ്കാരങ്ങൾ നടത്തിയാൽ അവയെവൃത്തശാസ്ത്ര പരിധിയ്ക്കകത്ത് ഉൾപ്പെടുത്താനാകും. അതിനുള്ള ശ്രമമാണ് ഇവിടെ നടത്തുന്നത്.

വൃത്തങ്ങൾക്ക് അടിസ്ഥാനം താളമാണ്. ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ 'വൃത്തമഞ്ജരി'യിൽ വൃത്തങ്ങളെ വർണ്ണവൃത്തങ്ങൾ മാത്രാവൃത്തങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ തരംതിരിച്ചിരിക്കുന്നു. അക്ഷരങ്ങളുടെ എണ്ണം അവയുടെ മാത്ര എന്നിവയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളതാണ് ഈ വിഭജനം. ഈ വിഭജനരീതി സ്വീകരിച്ചതു കൊ ് വൃത്തങ്ങളുടെ എണ്ണം വർദ്ധിച്ചു. മാത്രമല്ല ഒരേ വൃത്തത്തിനുതന്നെ ര ു സന്ദർഭങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്ത ലക്ഷണങ്ങളും പേരുകളും നിർദ്ദേശിക്കേ ിയും വന്നു. (ഉദാ: സർപ്പിണി / ദ്രുതകാകളി) ഈ വക പ്രശ്നങ്ങൾ വൃത്തമഞ്ജരിയിൽ നിരവധിയാണ്. ഏ. ആർ. വർണ്ണവൃത്തങ്ങൾ എന്നു നിർദ്ദേശിച്ചതുതന്നെ സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണത്തിൽ മാത്രാവൃത്തമാണെന്നു വ്യക്തമാകും. വർണ്ണവൃത്തങ്ങളിൽ ഗുരുലഘുക്കളുടെ സ്ഥാനം മാറ്റി പ്രയോഗിച്ചാലും ഗുരുവിനെ ര ു ലഘുവാക്കിയും ലഘുക്കളെ ഗുരുവാക്കി മാറ്റിയാലും വേറെ വൃത്തമെന്നാണല്ലോ ഏ. ആറിന്റെ മതം. അതുകൊ ാണ് അനേകം വൃത്തനാമങ്ങൾ കൊടുക്കേ ി വന്നത്. വർണ്ണവൃത്തങ്ങളെ മാത്രയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലും കണക്കാക്കാം. അതുകൊ ് താളാശ്രിതമായ മാത്രയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ തന്നെ വർണ്ണവൃത്തങ്ങളെയും ഉൾപ്പെടുത്തി വിശകലനം ചെയ്യുകയാണിവിടെ ചെയ്യുന്നത്. മാത്രയിലും അക്ഷരത്തിലും ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകൾ നടത്തി വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിയ ആധുനികകവിതയെക്കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുക എന്നതാണ് ഈ രീതിയുടെ ലക്ഷ്യം.

പുതിയ വൃത്ത നിർണ്ണയ രീതിയനുസരിച്ച് വൃത്തങ്ങളെ നാലു ഗോത്രങ്ങളായി വിഭജിക്കുന്നു.

	താളം	ഗതി/നട	ഗോത്രം
1	തകിട	തിശ്രം	മഞ്ജരി
2	തകധിമി	ചതുരശ്രം	തരംഗിണി
3	തകതകിട	ഖണ്ഡം	കാകളി
4	തകിടതകധിമി	മിശ്രം	മല്ലിക

3.20 മഞ്ജരിഗോത്രം

മഞ്ജരി ഗോത്രത്തിലുള്ള വൃത്തങ്ങൾ തിശ്രഗതിയിൽ സഞ്ചരിക്കുന്നു. അടികൾക്കകത്തുള്ള അകലം ആറുമാത്രകൾകൊ ് നിറയ്ക്കുന്നതാണ് മഞ്ജരിഗണം. മൂന്നുഗുരു അക്ഷരങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചാൽ ആറുമാത്രകിട്ടും. നാലുഗണങ്ങളും ആറുമാത്ര ഉപയോഗിച്ചു കൊ ് ഒരു പാദം തീർത്താൽ അത് മഞ്ജരി വൃത്തമായി. തകിട എന്ന് നീട്ടിയോ തകധിമിതക എന്നു ചുരുക്കിയോ താളം പിടിച്ചു പറഞ്ഞുനോക്കുമ്പോൾ യോജിപ്പുതോന്നുന്നുവെങ്കിൽ അവയെ മഞ്ജരി ഗോത്രത്തിൽപ്പെടുത്താം. മഞ്ജരിയെ അടിസ്ഥാനമായി സ്വീകരിച്ചാൽ ഇതിൽ നിന്നു രൂപപ്പെടുന്നവയാണ് തിശ്രഗതിയിലുള്ള എണ്ണമറ്റ വൃത്തങ്ങൾ. മാത്രകൂട്ടിയും കുറച്ചുമൊക്കെ ആധുനികകവികൾ മഞ്ജരിയെ പരിഷ്ക്കരിക്കാറു ്. ഉദാ:

— — — ∪ ∪∪∪ — — —
........കുഞ്ഞു മോന്റെ തളിരിളം ചു ിൽ

— ∪ — — — ∪ ∪ ∪ — —
........കൊഞ്ചു കൂമ്പിക്കു സ്മൃതി വിരിഞ്ഞും

—∪— —∪ — ∪ ∪ — —
.........ചിറ്റുളി ഷല്ലമർത്തിയെൻ തോളിൽ

— ∪— ∪ ∪— — ∪— —
..........കൊച്ചുപൂവിൻ പടങ്ങൾ വരഞ്ഞും

(രാമകൃഷ്ണൻ കടമ്മനിട്ട. 1996: 101)

ഇവിടെ മഞ്ജരിയുടെ താളം ദീക്ഷിക്കുന്നു ്. എന്നാൽ ഓരോ വരിയുടെയും ആദ്യത്തിൽ ഒരു ഗുരുവിന്റെ കുറവു ്. അതുകൊ ് ഇതിന് ***അന്വാഗതമഞ്ജരി*** എന്ന പേർ കൊടുക്കാം. മഞ്ജരിഗോത്രത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു എന്നു മാത്രം വിധിക്കുകയുമാകാം. വൃത്തമഞ്ജരിയിൽ പറയുന്ന കുറത്തി, ശങ്കരചരിതം, വനമാല, മദനാർത്ത.....തുടങ്ങിയ വൃത്തങ്ങൾ മഞ്ജരി ഗോത്രത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താം.

3.21 തരംഗിണിഗോത്രം

നാലുമാത്രകൾ ഒരടിക്കകത്ത് വരുന്ന രീതിയിൽ നാലടികൾ ചേർന്ന ഒരു വരി ഇതാണ് തരംഗിണി വൃത്തത്തിന്റെ ഒരു പാദം. ഒരു വരിയിൽ '4' മാത്രയുടെ '4' ഗണം വേണം ആകെ '16' മാത്ര. എന്നാൽ ആധുനികകവിതയിൽ തരംഗിണി മുഴുവൻ അക്ഷരങ്ങളില്ലാതെയും പ്രയോഗിക്കുന്നു ്. ഉദാ:

മാത്ര

— — — — — ∪ ∪ — —
കാട്ടാളൻ ഞാൻ കാട്ടു കിഴങ്ങിൻ 16

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — —
മൂട്ടിൽ മുളച്ചു മുതിർന്നോൻ 12 (4മാത്രഊനം)

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — — — —
കാർമുകിലിന്റെ മുലപ്പാൽ മാത്രം 16

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — —
ക ു കൊതിച്ചു കരഞ്ഞോൻ 12 (4മാത്രഊനം)

(രാമകൃഷ്ണൻ കടമ്മനിട്ട. 1996: 84)

വരിയുടെ അന്ത്യത്തിൽ നിന്നേ അക്ഷരങ്ങൾ കുറക്കാവൂ എന്നില്ല. ആദ്യത്തിൽ നിന്നും കുറക്കാം. അതിനാണ് ***അന്വാഗതം*** എന്നുപറയുന്നത്. ***അന്വാഗതതരംഗിണി*** ആധുനികകവികൾക്കു പ്രിയപ്പെട്ട ഒരു വൃത്തമാണ്. ഉദാഹരണം:

മാത്ര

— — ∪ ∪ — ∪ ∪ — —
..........ഈറ്റപ്പുലി നോറ്റുകിടക്കും 14 (2മാത്രഊനം)

– – – ∪ – – –
.........ഈറൻ കണ്ണുതുറന്നും 12 (4മാത്രഊനം)

∪ ∪ – – – – ∪ ∪ –
.........കരിമൂർഖൻ വാലിൽ കിളരും 14 (2മാത്രഊനം)

∪ ∪ – – ∪ ∪ – –
.........പുരികം പാതി വളച്ചും 12 (4മാത്ര ഊനം)

– – ∪ ∪ – – ∪ ∪ –
.... നീറായ വനത്തിൻ നടുവിൽ 14 (2മാത്രഊനം)

– – – – –
.........നിൽപൂ കാട്ടാളൻ 10 (6മാത്രഊനം)

(രാമകൃഷ്ണൻ കടമ്മനിട്ട. 1996: 89)

രഥോദ്ധത, കുസുമമഞ്ജരി, ശിതാഗ്ര, മദിര, ചാരണഗീതം, തോടകം, മൗക്തികദാമ, ദോധകം, പ്രമിതാക്ഷര, ദ്രുതഗതി......... തുടങ്ങിയ പേരുകളിൽ വൃത്തമഞ്ജരി വിവരിക്കുന്ന വൃത്തങ്ങളെല്ലാം തരംഗിണി ഗോത്രത്തിൽപ്പെടുന്നു.

3.22 കാകളിഗോത്രം

അയ്മാത്രാഗണഘടനയാണ് കാകളിഗോത്രത്തിൽപ്പെടുന്ന വൃത്തങ്ങൾക്കുള്ളത്. അഞ്ചു മാത്ര ഒരു ഗണത്തിലുൾപ്പെടുന്ന നാലുഗണങ്ങൾ ചേർന്ന് ഒരു പാദം തീരുകയും ഓരോ ഗണവും മൂവക്ഷരമായിരിക്കുകയും ചെയ്താൽ വൃത്തമഞ്ജരിയിൽ ഏ.ആർ. അവതരിപ്പിക്കും വിധമുള്ള കാകളിയായി. കാകളിഗണഘടന മൂന്നക്ഷരം കൊ ാ (– – ∪) നാലക്ഷരം കൊ ാ (– ∪ ∪ ∪) അഞ്ചക്ഷരം കൊ ാ (∪ ∪ ∪ ∪ ∪) ആകാം. തകതകിട / തകതകിട എന്ന വായ്ത്താരി പൊരുത്തപ്പെടുന്നു ങ്കിൽ ആ കവിത കാകളിഗോത്രത്തിൽപ്പെടുന്നു എന്നു വിധിക്കാം. കാകളിയിലും പാദത്തിന്നവസാനത്തിലോ ആദ്യമോ അക്ഷരങ്ങൾ കൂട്ടുകയോ കുറയ്ക്കുകയോ ആവാം. ആധുനികകവിതയിൽ ഇത്തരം പരീക്ഷണങ്ങൾ ധാരാളമു ്. ഉദാ:

– – ∪ – ∪ ∪ ∪
കണ്ണാശുപത്രിയുടെ

– – ∪ – ∪ ∪ ∪

പർണാശ്ര മത്തിലൊരു

– – ∪ –∪∪ ∪ – –
കണ്വൻ കടങ്കഥ പറഞ്ഞു

– – ∪ – ∪ ∪ ∪ –
കല്പാന്ത നിദ്രവരവായ്

– ∪ – ∪ ∪ ∪
കൺകളെന്തിനിനി

∪ – – ∪ – ∪ ∪ ∪ – –
യടഞ്ഞേ കിടക്കുമവയെന്നും

(അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ കെ. 1983: 124)

3.23 മല്ലികഗോത്രം

ഏഴുമാത്രകളുടെ താളമാണ് മല്ലിക. ഉദാ:

– ∪ – ∪ ∪ – ∪ – ∪ ∪ – ∪ – ∪ ∪ – ∪ –
ചന്തമേറിയ പൂവിലും ശബളാഭമാം ശലഭത്തിലും

– ∪ – ∪ ∪ – ∪ – ∪ ∪ – ∪ – ∪ ∪ – ∪ –
സന്തതം കര താരിയന്നൊരു ചിത്രചാതുരി കാട്ടിയും

(കുമാരനാശാൻ എൻ. 1998: 465)

മല്ലികാഗോത്രത്തിൽപ്പെടുന്ന വൃത്തങ്ങൾ താളം പിടിച്ചുചൊല്ലുമ്പോൾ തകിടതകധിമി എന്ന വായ്ത്താരി ഇണങ്ങിനിൽക്കും. ഇവ എണ്ണത്തിൽ കുറവാണ്.

ഇപ്രകാരം മഞ്ജരിഗോത്രം, തരംഗിണിഗോത്രം, കാകളിഗോത്രം, മല്ലികഗോത്രം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഗോത്രങ്ങളിൽപ്പെടുത്തുമ്പോൾ വൃത്തങ്ങൾക്കു നൽകിയിട്ടുള്ള അനേകം പേരുകളും അവയുടെ ലക്ഷണങ്ങളും ഒഴിവാകും. ഒരു ഗോത്രത്തിൽപ്പെടുന്ന വൃത്തങ്ങളിൽ തന്നെ ഗുരുലഘുക്കളെ സ്ഥാനം മാറ്റിപ്രയോഗിച്ചും അക്ഷരങ്ങൾ കൂട്ടിയും കുറച്ചുമൊക്കെ അനേകം വൈവിധ്യങ്ങളും സാധ്യമാണ്.

അധ്യായം 4

പുതിയകവിതയിലെ വൃത്തവും താളവും

4.0 പുതിയ കവിത - സവിശേഷതകൾ

ആധുനികകവിത നിർമ്മിച്ചെടുത്ത ദാർശനികഭാരങ്ങളേയും ഭാവഘടനകളേയും മറികടന്നുകൊ ാണ് 1990-കളുടെ തുടക്കത്തിൽ പുതിയ കവിത രംഗപ്രവേശം ചെയ്തത്. ആധുനികാനന്തരമലയാളകവിതയെയാണ് 'പുതിയ കവിത' എന്ന് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ വ്യവഹരിക്കുന്നത്. ആധുനികഭാവുകത്വത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തിയ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ഈ കാലഘട്ടത്തിലുള്ള രചനകൾ ഉത്തരാധുനികപാരഡിയുടെ സ്വഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു ന്ന വസ്തുത ശ്രദ്ധേയമാണ്. 'വീഡിയോമരണം' എന്ന കവിത ഉദാഹരണം. ആധുനിക കവിതാസങ്കല്പങ്ങൾ തമസ്കരിച്ച സ്വത്വങ്ങളേയും (പ്രാദേശിക സ്വത്വം, ദളിത് സ്വത്വം, പരിസ്ഥിതി സ്വത്വം തുടങ്ങിയവ) ആലങ്കാരികഘടനകളേയും പുരസ്കരിച്ചുകൊ ് ജനജീവിതവുമായി തന്മയീഭവിക്കുന്ന രചനകളാണ് തൊണ്ണൂറുകൾക്കു ശേഷം രൂപപ്പെടുന്നത്. രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലുമുള്ള വിപ്ലവകരമായ നവീകരണം പുതിയകവിതയിൽ പ്രകടമാകുന്നില്ല. എന്നാൽ മാറിയ സാമൂഹികസന്ദർഭങ്ങളേയും രാഷ്ട്രീയകാലാവസ്ഥകളേയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന പുതിയൊരു ആഖ്യാനരാശി തൊണ്ണൂറുകൾക്കു ശേഷം മലയാളകവിതയിൽ സജീവമാകുന്നു ്. ആധുനികകവിതയിൽ നിന്ന് പുതിയകവിതയെ വ്യാവർത്തിപ്പിക്കുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട സവിശേഷതകളെ ചൂ ിക്കാണിക്കുന്നതിനോടൊപ്പം അവയിലെ വൃത്ത-താള പദ്ധതികളുടെ വിശകലനം നിർവഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ.

4.1. കളിമട്ട് (Playfullness)

എല്ലാ മാനുഷികവ്യവഹാരങ്ങളേയും കളിമട്ടിൽ പരിചരിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം പുതിയ എഴുത്തുകളിൽ വ്യക്തമായി കാണാം. കവിതയിലേയ്ക്കെത്തുമ്പോൾ ഈ കളിമട്ടുരീതി ആധുനികതയുടെ എല്ലാ ബൃഹദ്രൂപങ്ങളേയും അതിലംഘിക്കുന്നതായി കാണാം. പ്രശ്നങ്ങളേയും പ്രത്യയശാസ്ത്ര കല്പനകളേയും പ്രതീതിയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളേയുമെല്ലാം അതിലളിതമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ രീതി പുതിയ കവിതയിൽ വ്യക്തമായ ദിശാവ്യതിയാനത്തിന്റെ അടയാളമായി മാറുന്നു. ആധുനികത ഉല്പാദിപ്പിച്ച ദാർശനികാതിക്ഷീണത്തെ കളിമട്ടുകൊ ും ഫലിതം കൊ ും പുതിയ കവിത നേരിടുന്നു. പുതിയ കവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഹാസ്യസ്വഭാവത്തിലുള്ള അതിശയോക്തികൾ ഈ വസ്തുതയെ സാധൂകരിക്കുന്നു. ആധുനികസാഹിത്യം കൃത്യമായ വ്യാഖ്യാനം (Interpretation) ആവശ്യപ്പെട്ടിരുന്നു. എന്നാൽ പുതിയ സാഹിത്യരചനകൾ സുതാര്യമാണ്. രചനാസമ്പ്രദായം തന്നെ ഇവിടെ സ്വയം കലയായിത്തീരുന്നു. ഉദാ:

ഇവിടെയു ു ഞാൻ
എന്നറിയിക്കുവാൻ
മധുരമാമൊരു കൂവൽമാത്രം മതി
ഇവിടെയു ായി-
രുന്നു ഞാനെന്നതി-
നൊരു വെറും തൂവൽ
താഴെയിട്ടാൽ മതി
ഇനിയുമു ാകു
മെന്നതിൻ സാക്ഷ്യമായ്
അടയിരുന്നതിൻ

ചൂടുമാത്രം മതി

ഇതിലുമേറെ

ലളിതമായ് എങ്ങനെ

കിളികളാവി-

ഷ്ക്കരിക്കുന്നു ജീവനെ?

(1999: 92)

പി. പി. രാമചന്ദ്രന്റെ ഈ കവിതയുടെ ശീർഷകം തന്നെ 'ലളിതം' എന്നാണ്. കിളികൾ അവയുടെ ജീവനെ പ്രപഞ്ചത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന പ്രക്രിയയെ അതി ലളിതമായി, ദാർശനിക ഭാരങ്ങളില്ലാതെ ഈ കവിതയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. സഹൃദയനെ ആസ്വാദനത്തിന്റെ ആഴങ്ങളിലേയ്ക്കു കൊ ു പോകുകയല്ല, പ്രകൃ തിയുടെ അനുഭവപ്പരപ്പിലേയ്ക്കു ക്ഷണിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ആധുനികകവിത അതിന്റെ ആർത്ഥികവിവക്ഷകൾക്കാണ് പ്രാധാന്യം നൽകി യത്. പുതിയകവിത ആധുനികത അവഗണിച്ച ആലങ്കാരികതകളെ ആഖ്യാനത്തി ലേയ്ക്കു തിരിച്ചു കൊ ുവരുന്നു. ആർത്ഥികമണ്ഡലം പ്രധാനമാകുന്നതോടെ ആധുനികകവിതയ്ക്കു ലഭിച്ച ആഴം (റലുവേ) പുതിയ കവിതയിൽ കാണുന്നില്ല. അത് ഉപരിതലത്തിന്റെ (ൌൃളമരല) സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കു ന്നു.

4.2. ആകസ്മികത്വത്തിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം (Aesthetics of Chance)

ആധുനികകവിതയിൽ ഒരു പദമോ വാക്യമോ ആശയമോ ആവിഷ്ക്കാരരീതിയോ നിയ താർത്ഥകവും ആസൂത്രിതവും (റലശെഴിലറ) ആയിരുന്നു. എന്നാൽ ആഖ്യാനത്തിലേയ്ക്ക്

സാന്ദർഭികമായി കടന്നുവരുന്ന പദവാക്യപ്രമേയങ്ങളെ അവയുടെ ജൈവരൂപത്തിൽ തന്നെ സ്വീക രിക്കുകയും ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതിയാണ് പുതിയ കവിതകളിൽ കാണുന്നത്. ആധുനികകവിതകളിലേതു പോലെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെ (ലെഹലരശേീ) സാധ്യത ഇവിടെ അപ്രസക്ത മാണ്. ഉദാ:

വെളുക്കാൻ തേച്ചത്
മുഴുക്കെ പാ ായി
-വഴക്കില്ലെന്നാലും
കുളിക്കും കൊക്കുകൾ
ക്കിടയ്ക്കു കാക്കയായ്
-ഉളുപ്പില്ലെന്നാലും
വഴിയേ പോയൊരു
വേലിത്തിളപ്പെടു
ത്തെളിയിൽ വെച്ചാലും

(അൻവർ അലി. 1999: 56)

നാടോടി പാരമ്പര്യത്തിൽ പരക്കെ ഉപയോഗിക്കുന്ന 'വെളുക്കാൻ തേച്ചതു പാ ായി,' 'കാക്ക കുളിച്ചാൽ കൊക്കാകുമോ', 'വഴിയേപോയ വയ്യാവേലി' തുടങ്ങിയ നാട്ടുശൈലികൾ കോർത്തിണക്കിയ കവിതയാണ് 'ഒരു വെള്ളപ്പാട്ട്'. നാട്ടു ശൈലികളെ അവയുടെ സ്വരൂപത്തിലും സ്വഭാവത്തിലും നിലനിർത്തിക്കൊ ് രചിച്ചിട്ടുള്ള ഈ കവിത താളത്തിലും നാടോടി ജൈവഘടന കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്നു.

4.3. ഭാഗഭാഗിത്വം (Participation)

അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യക്തമായ അകൽച്ച പാലിച്ചുകൊ ് അവയെക്കു റിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുവാനാണ് ആധുനിക ആവിഷ്കാരരൂപങ്ങൾ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. അ

ന്യവത്ക്കരണസങ്കേതത്തിന്റെ (Alienation technique) പ്രയോഗം ഇതു തെളിയിക്കുന്നു

. പുതിയ കവിതയിൽ ഭാഗഭാഗിത്വത്തിന്റെ ആഹ്ളാദം അനുഭവിച്ചുകൊ ാണ് കവി രചന നിർവഹിക്കുന്നത്. അനുഭവങ്ങളുമായുള്ള തന്മയീഭാവത്തിനാണ് ഇവിടെ പ്രാധാന്യം. ഉദാ:

"അവസാനത്തെ മധു കണവും വലിച്ചീമ്പി
യെറിയും നേരം മാങ്ങയ ിക്കു തുണപോകാ-
നൊരുവൻ വേണം; നാളെ യാവിത്തു മുളയ്ക്കണം
തണലും തേനും കനിഞ്ഞരുളാൻ തുണയ്ക്കണം
പിന്നെയും മുളയ്ക്കണം ജീവിതം; എന്നാലിന്നു
മകളേ, പുറത്തേയ്ക്കു നീയിപ്പോളെറിഞ്ഞൊരീ
മധുരക്കൂടിന്നൊപ്പം പൊള്ളയാണത്രേ നമ്മൾ'
'വാങ്ങുക കുടിക്കുക, പുറത്തേയ്ക്കെറിയുക'-
ജീവിതം നിറച്ചൊരീക്കൂടുകൾ നാളേയ്ക്കില്ല.

(രാമചന്ദ്രൻ പി.പി. 1999: 91)

ഗ്രാമീണാനുഭവങ്ങളുമായുള്ള - നാട്ടുരുചികളുമായുള്ള തന്മയീഭാവമാണ് ഈ കവിതയുടെ പ്രധാന സവിശേഷത.

4.4. സ്വത്വരാഷ്ട്രീയം (Politics of Self)

ആധുനികത തമസ്കരിച്ച ദളിത്-പരിസ്ഥിതി-സ്ത്രീ-പ്രദേശ സ്വത്വങ്ങളെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമായി സ്വീകരിച്ചുകൊ ാണ് യൂറോപ്പിൽ പുതിയ കല രൂപം കൊ ത്. എന്നാൽ ആധുനികമലയാളസാഹിത്യത്തിൽ, സവിശേഷ മായി കവിതയിൽ ഈ സ്വത്വരാഷ്ട്രീയത്തെ പൂർണ്ണമായും തള്ളിക്കളഞ്ഞിട്ടില്ല എന്നതും പ്രധാനമാണ്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ 'നാടെവിടെ മക്കളേ' കടമ്മനിട്ട രാമ

കൃഷ്ണന്റെ 'കുറത്തി', 'കടമ്മിട്ട', തുടങ്ങിയ കവിതകൾ ഇതിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. പുതിയ കവിതയിൽ ഈ സ്വത്വരാഷ്ട്രീയത്തിന് കൂടുതൽ തീവ്രതയു ാകുന്നു. ''ആധുനികതയ്ക്കു ശേഷം മലയാളകഥയിലും കവിതയിലും സംഭവിച്ച ഒരു വികാസം, വർദ്ധിച്ചു വന്നസ്ത്രീ സാന്നിധ്യമാണ്........ എൺപതുകളുടെ ര ാം പകുതി മുതൽ ശക്തിപ്പെട്ട സ്ത്രീവാദരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ കാവ്യസത്ഫലമാണിത്'' (നാരായണൻ കെ. സി. 1999: തഢകക) എന്ന നിരീക്ഷണം ഈ ആശയത്തെ സാധൂകരിക്കുന്നു.

ദളിത് സ്വത്വബോധവും പുതിയ കവിതയിൽ ശക്തമാണ്. ഇതിനെ അനിൽകുമാർ ടി. കെ. ഇങ്ങനെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ''കാലത്തിന്റെ പുതിയ നീതിബോധങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കീഴാള ജനത വർത്തമാനകാലകവിതയിൽ രോഷത്തിന്റെയും ധിക്കാരത്തിന്റെയും പുതിയ വെളിപ്പെടുത്തലുകൾ നടത്തുന്നു. കല്ലട ശശി, കല്ലറ സുകുമാരൻ, കെ. കെ. എസ്. ദാസ്, സണ്ണി കപിക്കാട്, കവിയൂർ മുരളി, വി. കെ. നാരായണൻ, സി.പി. പ്രകാശ്, കൈപ്പുഴ ജയരാജ്, ഐ. കെ. രവീന്ദ്രരാജ്, വി.സി. ജോൺ, ഐ. കെ. രാജൻ, ദിവാകരൻ കടവത്ര, അമ്പിദാസ്, ജി. ശശി, രാഘവൻ അത്തോളി തുടങ്ങിയ കവികൾ കവിതയെ അസ്വസ്ഥതയുടെ ഭാഷയാക്കി മാറ്റിത്തീർത്ത് പ്രതിലോമകരമായ വ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെ ആഞ്ഞടിക്കുന്നു'' (2004: 56).

'പട്ടാമ്പിപ്പുഴ മണലിൽ' എന്ന പി.പി. രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതയിൽ ഒരേസമയം പരിസ്ഥിതിയേയും പ്രദേശത്തെയും അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമം നടത്തുന്നു:

''പട്ടാമ്പിപ്പുഴ മൂളും

പാട്ടും കേട്ടൊരുനാളിൽ

വെറുതേ ഇത്തിരിനേരം

മണലിൽ ഞാനിളവേല്ക്കേ

വെയിലാറിവരുന്നു ്

കുളിർകാറ്റിന് കനിവു ്

ഇരുകരയിൽ തൈത്തെങ്ങുകൾ

മുടികോതി നില്പ്പു ്

വെറുതെയിരിക്കുമ്പോഴെൻ

വിരലോരോന്നെഴുതുകയായ്

മണലുഴുതു മറിക്കുകയായ്

മലയാളം തെളിയുകയായ്''

(1999: 97)

4.5. ചെറിയ ആഖ്യാനങ്ങളുടെ ലോകം

ആധുനികതയുടെകാലത്ത് രൂപംകൊ ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളെ പുതിയ കല നിരാകരിക്കുന്നു. ചെറിയ ആഖ്യാന രൂപങ്ങളോടുള്ള പ്രതിപത്തിയാണ് ഇവിടെ നിയാമകമായിത്തീരുന്നത്. ''കുറ്റിപ്പുറം പാലത്തിനുമുകളിൽ നിന്നു കൊ ് ഇട ശ്ശേരി നോക്കിക്ക നിളാനദി ഇന്നില്ല. എന്നാൽ അദ്ദേഹം ദീർഘദർശനം ചെയ്ത അഴുക്കുചാലായ പേരാർ ഉ ്; പേരിൽ മാത്രം. മഹാകവികളുടെ കാലം അസ്ത മിച്ചു, മഹാനദികളുടേയും. ഇന്നു പുഴയൊഴുകുന്നത് നടുവിലൂടെയല്ല, അരികുക ളിലൂടെയാണ്. അതും വെള്ളമുള്ളിടത്തുമാത്രം. കവിതയിലും ഇന്നു നടുവൊ ഴുക്ക് (മുഖ്യധാര) ഇല്ല. അത് അരികുകളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു'' (രാമചന്ദ്രൻ പി.പി. 2002: 46) മഹാഖ്യാനങ്ങൾ ഇല്ലാതാകുന്നു. മഹാകാവ്യങ്ങൾ, ഖണ്ഡകാവ്യ

ങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം പോയി ആ സ്ഥാനത്ത് ചെറുകവിതകൾ സ്ഥാനം പിടിക്കുന്നു.

''ചുഴലിയിൽ നാക്കു കടിച്ചു തുപ്പിയെൻ
പകക്കലി വാക്കിനിരന്നു തോല്ക്കുമ്പോൾ
മരിച്ച പോലൊരു മനഃസമാധാനം
സഹിച്ചെല്ലാരും സുഖിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ
ഇരുപതുവരി അതിൽക്കവിഞ്ഞൊരു
കവിതയുമിന്ന് കൊരുക്കുവാൻ വയ്യ''

(ടോണി കെ.ആർ. 2003: 49)

എന്ന വരികൾ ഈ നിരീക്ഷണത്തെ ശരി വെയ്ക്കുന്നു.

4.6. മിശ്രരചനാരീതി (Pastiche)

പറയാനുള്ളതെല്ലാം പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞു എന്നും പറഞ്ഞതു വീ ും പറയുകയാണെന്നും പുതിയ സാഹിത്യം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. അതുകൊ ുതന്നെ അപരിചിതത്വം ഇവിടെ അപ്രസക്തമാണ്. അപരിചിതവത്ക്കരണം (Defamiliarisation) ആധുനികതയുടെ ഒരു മുഖമുദ്രയായിരുന്നു. പുതിയ കവിതയിൽ പലരുടെ-പലതരം-ആഖ്യാനമാതൃകകൾ കൂടികലരുന്ന രീതികാണാം.

വി.എം. ഗിരിജയുടെ 'റാഷെമോൺ' എന്ന രചനയിൽ സിനിമയും കവിതയും ഇടകലരുന്നതിന്റെ സൂചനകൾ പ്രകടമാണ്. അൻവർ അലിയുടെ 'ഏകാന്തതയുടെ അമ്പതു വർഷങ്ങൾ' എന്ന കവിതയിൽ ദൃശ്യമാധ്യമം, കഥാപാത്രവും ആന്തരഘടനയുടെ ഭാഗവുമായിത്തീരുന്നു.

പുതിയ സാഹിത്യ രചനകൾ എഴുത്ത്, വായന, കൃതി, പാഠം എന്നിവയെക്കുറിച്ച് നിലവിലുള്ള ധാരണകളെ പൊളിച്ചെഴുതുന്നു ്. സൃഷ്ടിയെ (Creation) പ്രധാനമായികാണുന്ന, സമഗ്രതയെ പ്രാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ആധുനിക ആഖ്യാനങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ് ഈ സമീപനം. ആധുനികതയുടെ ഉദ്ഗ്രഥനാത്മകമായ (ട്രിവേലശേര) സൗന്ദര്യസങ്കല്പങ്ങളെ മറികടന്നുകൊ ാണ് പുതിയ കവിത രൂപപ്പെടുന്നത്. അർത്ഥം നൽകുന്ന ഒരു കേന്ദ്രം ഇല്ല എന്ന സിദ്ധാന്തം പുതിയകാലത്ത് കവികളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നു ന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

4.7. പാരഡി (Parody)

~ ഒരു ആഖ്യാനത്തിന്റെ ശൈലിയിൽ വ്യത്യസ്തമായ മറ്റൊരു ഉള്ളടക്കത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമ്പ്രദായമാണ് ഉത്തരാധുനിക പാരഡിയിലുള്ളത്. ഇതിനു ചിരിപ്പിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യമില്ല. പാരഡി ഹാസ്യാനുകരണമോ പരിഹാസമോ അല്ല. പാരഡിയിലൂടെ ഒരു പാഠത്തിന്റെ അപനിർമ്മാണം നടക്കുന്നു എന്നതാണ് പ്രധാനം. കെ.ആർ. ടോണിയുടെ 'മൂന്നുകവിതകൾ' എന്ന ശീർഷകത്തിൽ പുറത്തുവന്ന രചനയിൽ ഒന്ന് 'ഓ! നിഷാദ' ആണ്. പേരിൽത്തന്നെ 'മാ നിഷാദ' എന്ന വിലക്കിന്റെ പാരഡിയു ്.

'ആകാശത്തിന് നീലനിറം
നീലനിറത്തിൽ
സമാന്തരമായ ര ുവരകൾപോലെ
വൈദ്യുതകമ്പി
ആ കമ്പിയിൽ നിരനിരയായി കിളികൾ
താഴെ വേടൻ

അമ്പുമായി നിൽക്കുന്നു.

എത്ര ദുർബ്ബലനായ വേടൻ!'

(ബഷീർ എം.എം. (എഡി.) 2008: 28)

തമസാ നദിയുടെ തീരത്ത് ക്രൗഞ്ചമിഥുനങ്ങളിലൊന്നിനെ അമ്പെയ്തുവീഴ്ത്തിയ വേടന്റെ ചിത്രത്തെയാണ് കവി പാരഡിരൂപത്തിൽ അപനിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളത്. രാമായണകാലത്ത് പക്ഷികൾ മരക്കൊമ്പുകളിൽ വിശ്രമിക്കുകയും സ്വയം മറന്നു പ്രണയിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. എന്നാൽ പുതിയകാലത്ത് വൈദ്യുതകമ്പികളാണ് വിശ്രമസങ്കേതങ്ങൾ; സ്വയം മറക്കാൻ പാടില്ലതാനും. പാരഡിയിലൂടെ ആദിശ്ലോകത്തെത്തന്നെ അപനിർമ്മിക്കുകയാണ് കെ.ആർ. ടോണി ചെയ്യുന്നത്.

അതിയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ (Hyper reality) സംസ്കാരം വേരുപിടിച്ചുട്ടുള്ള പുതിയ കാലത്ത് എല്ലാ കലാരൂപങ്ങളും ഒരു ശരീരപരതയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെ ആസ്പദമാക്കി വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നു. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ കേവലാവസ്ഥ അപ്രസക്തമായി അനുകരണം പ്രധാനമായിത്തീരുന്നു. ആധുനികകവിത വൃത്തവ്യവസ്ഥയെ പരീക്ഷണ വിധേയമാക്കുകയോ നിരസിക്കുകയോ ആണ് ചെയ്തതെങ്കിൽ പുതിയ കവിത വ്യവസ്ഥാപിതവൃത്ത പദ്ധതികളെ പിൻതുടരുന്നതിന്റെ പശ്ചാത്തലം ഇതാണ്. പുതിയ കവിതകളിൽ കാണുന്ന ഗദ്യമാകട്ടെ ശൈലീകൃതവുമാണ്.

4.8 പുതിയ കവിതയിലെ വൃത്തവും താളവും

ഇലക്ട്രോണിക് മാധ്യമസംസ്കാരവും സൈബർനെറ്റിക്സും ആഗോളീകരണവും പിൽകാലമുതലാളിത്വത്തിന്റെ സാംസ്കാരികയുക്തികളുമെല്ലാം ചേർന്ന് സൃഷ്ടിക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ഭ്രമാത്മകരൂപങ്ങളാണ് പുതിയകവിതയിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. പി.പി. രാമചന്ദ്രൻ, അൻവർ അലി, എസ്. ജോസഫ്, പി. രാമൻ, റഫീക്ക് അഹമ്മദ്, അനിതാ തമ്പി, പവിത്രൻ തീക്കുനി, വി. എം. ഗിരിജ, മനോജ് കുറൂർ, തുടങ്ങിയ പുതിയ കവികളെല്ലാം ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടവ

രാണ്. "കാവ്യഭാഷയിലും കാവ്യരൂപത്തിലും സമകാലിക മാതൃകകൾ ലംഘിക്കുമ്പോഴേ പുതിയ കവിത ആവിർഭവിക്കുന്നുള്ളൂ. ആ അധിലംഘനത്തിന്റെ സ്വരഭേദം പുതിയ കവിതയിൽ ശക്തമാകാൻ തുടങ്ങുകയാണിപ്പോൾ" (രാജശേഖരൻ പി.കെ. 2006: 292).

പുതിയ കവികളിൽ പ്രദേശത്തെ (തന്റെ ഇടത്തെ) അടയാളപ്പെടുത്തിക്കൊ ് ശ്രദ്ധേയനായ ആളാണ് പി. പി. രാമചന്ദ്രൻ. പ്രദേശം ഇവിടെ ഗൃഹാതുരത്വമുണർത്തുന്ന ഒരനുഭവമല്ല. സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു പുതിയ കാഴ്ചയും അതുനേരിടുന്ന പ്രതിസന്ധിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്കണ്ഠയും പി. പി. രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിൽ സജീവമായി കടന്നുവരുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ മാറുന്ന സാമൂഹിക ജീവിതത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ കവി പ്രഹത വൃത്തപദ്ധതികളിലേയ്ക്കു മടങ്ങുന്നതായി കാണാം. 'കല്ലന്മാർ ത്തൊടി' എന്ന കവിതയിൽ കേകവൃത്തത്തിന്റെ ലക്ഷണം കവി അതേപടി അനുശീലിക്കുന്നു.

— — — ◡ — — ◡ — — ◡ ◡ — ◡ —
കല്ലന്മാർ / ത്തൊടി; / കാറ്റി / ലാടുന്ന / കവു / ങ്ങുകൾ

— — ◡ ◡ — ◡ — — ◡ — — — ◡ —
ചൊല്ലുന്നു / രസം / പിടി / ച്ചക്ഷര / ശ്ലോകം / കുള

◡ ◡ — — — — ◡ — — ◡ ◡ — — —
ക്കരയിൽ / തെച്ചി / ച്ചൊന്ത / നാണിച്ചു / ചുവ / ക്കുന്നൂ

◡ ◡ — ◡ — — — — ◡ — — — — —
ഉമതൻ / കുളി / വള്ള / ത്തോളു വർ / ണ്ണിച്ചീ / ടുമ്പോൾ

◡◡— ◡ — — ◡ — — ◡ ◡ — — —
പടല / ങ്ങളായ് / നീ / കാവ്യങ്ങ / ളെടു / ക്കുന്നൂ

◡ ◡ — — — — ◡ — ◡ ◡ — — — —
കുരലിൽ / നിന്നും / നേന്ത്ര / വാഴകൾ / ചർച്ച / യ്ക്കായി

— ◡ — — — — — — — ◡ ◡ — ◡ —
ദോഷൈക / ദൃക്കാം / കാകാ / ചാര്യന്റെ / വിമർ / ശനം

— — ◡ — — ◡ — — — — ◡ — — —
കാണാതൊ / രണ്ണാ / നതിൽ / മാധുര്യം / സാദി / ക്കുന്നൂ

(1998: 48)

“അകൃത്രിമ സൗന്ദര്യമുള്ള രചന, അനാർഭാടമായ ശൈലി, ആർദ്രഭാവാത്മകത മുതലായ ഗുണങ്ങൾകൊ നുഗൃഹീതമായ മുക്കുറ്റിപ്പൂവുപോലുള്ള രചനകളാണ് കല്ലന്മാർത്തൊടി രാമുണ്ണി മേനോന്റേത്” (ലീലാവതി എം. 2002: 293). ഭാരതപ്പുഴയുടെ തീരത്ത് ജനിച്ചു വളർന്ന രാമുണ്ണിമേനോനും പി.പി. രാമചന്ദ്രനും ഒരേ പ്രാദേശികസ്വത്വം കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്നു. കവുങ്ങുകൾ, തെച്ചിപ്പൊന്ത, നേന്ത്രവാഴ, തേന്മാവ്, പച്ചിലപ്പന്തൽ, എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഹരിതാഭയുടെ സൂചനകളും കാക്ക, അണ്ണാൻ എന്നീ ജീവികളെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങളും കവിതയ്ക്കു കൃത്യമായ ഒരു പാരിസ്ഥിതിക പശ്ചാത്തലം നൽകുന്നു. തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ, വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ എന്നീ മഹാകവികളുടെ സാന്നിധ്യം കൂടിയാകുമ്പോൾ കവിതയ്ക്കു പ്രദേശത്തിന്റെ സവിശേഷമായ സാംസ്കാരിക സ്വത്വം കൂടി സംസിദ്ധമാകുന്നു. കവിതയിലെ വൃത്തം ഈ സാംസ്കാരിക സന്ദർഭങ്ങളെയെല്ലാം പൂരിപ്പിക്കുന്നു എന്നും കാണാം. “പാരമ്പര്യവൃത്തത്തിലും ഈണത്തിലും പുതിയ അനുഭവങ്ങൾ ബോധിപ്പിക്കാം എന്ന കാവ്യതന്ത്രം രാമചന്ദ്രനും ക്ലേശകരമായില്ല. പാരമ്പര്യ വിച്ഛേദം കൊടിയടയാളമായിട്ടുള്ള കവികളുടെ കാലഘട്ടത്തിൽ വേറിട്ടൊരു ഭാഷയും ശബ്ദവുമായി രാമചന്ദ്രൻ (വിജയകൃഷ്ണൻ എം. പി. 2009: 113).

പുതിയകവികളിൽ വൃത്ത-താള പദ്ധതികളോട് കൃത്യമായ മമത പ്രഖ്യാപിക്കുകയും അവയെ പ്രദേശാനുഭവങ്ങളായി വികസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കവിയാണ് പി.പി. രാമചന്ദ്രൻ.

അൻവർ അലിയുടെ കവിതകൾ സമകാലിക ജീവിതത്തോടുള്ള സത്യസന്ധമായ പ്രതികരണത്തിന്റെയും ബഹുസാംസ്കാരികലോകങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള പുതിയ കവികളുടെ താൽപര്യത്തിന്റെയും അടയാളമാണ്.

“ഓരോ കവിതയും പുതിയൊരു മാധ്യമമാണ് അൻവറിന്. ഈ വൈവിധ്യാഭിലാഷത്തിൽ നിന്നാവണം ഗദ്യത്തേക്കാൾ പദ്യത്തോട് ഈ കവിതയ്ക്ക് ആഭിമുഖ്യമു ാകാനും കാരണം. വൈവിധ്യത്തിനു വേ ിയുള്ള ജാഗ്രത ഛന്ദസ്സിന്റെ വ്യത്യസ്തതകളായി ഈ കവിതകളിൽ തെളിയുന്നു. അൻവറിന്റെ പദ്യം മിക്കപ്പോഴും വൃത്തബദ്ധമാണ്. വൃത്തം ഒരു തടവറയല്ല, കാവ്യജീവിത വൃത്തിയുടെ ശ്രേഷ്ഠമായ ആസ്തിയാണ് ഇവിടെ” (രാജശേഖരൻ പി.കെ. 1999: 12).

അൻവർ അലിയുടെ 'മാമ്പഴക്കാലം'എന്ന കവിത ഭുജംഗപ്രയാതവൃത്തത്തിന്റെ രൂപഘടന യിലാണ് എഴുതിയിരിക്കുന്നത്.

യ യ
◡ – – ◡ – –
മഴക്കാ / ലമാണ്

യ യ
◡ – – ◡ – –
മറക്കേ / കുഞ്ഞേ

യ യ
◡ – – ◡ – –
മനസ്സീർ / ഷമാർന്ന്

യ യ
◡ – – ◡ – –
മഹാരോ / ഗമൊന്നും

യ യ
◡ – – ◡ – –
വരുത്തേ / കുഞ്ഞേ

(1997: 17)

സമകാലികമായ പ്രമേയം, ലളിതമായ ഭാഷ, അനേകം മാധ്യമങ്ങളുടെ സങ്കേതങ്ങൾ സ്വീക രിക്കൽ തുടങ്ങിയവയിലെല്ലാം പുതുമകൊ ുവരുന്ന അൻവർ അലി വൃത്ത-താള പദ്ധതിയിൽ പാരമ്പര്യവഴി പിൻതുടരുന്നു. "'യാന്ത്രിക' ത്തിലെ കാകളിയും 'മറവിയിലെ സഞ്ചാരികളി' ലെ മാര കാകളിയും 'ഓർമ്മകളിൽ കുടുങ്ങിപ്പോയ നമ്മളോടി' ലെ ഉപസർപ്പിണിയും 'ഏകാന്തതയുടെ അമ്പതുവർഷങ്ങളിലെ' മുറിയുന്ന കേകയും 'അയ്യപ്പനി' ലെ പ്രൗഢമായ സ്രഗ്ദ്ധരയും 'മുസ്തഫാ' യിലെ പാരഡിയായിമാറുന്ന തരംഗിണിയും തീവ്രമായ ഈ ഭാഷാനിർമ്മാണ ബോധത്തിന്റെ ഭാഗ മാണ്" (1999: 12) എന്ന പി. കെ. രാജശേഖരന്റെ നിരീക്ഷണം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ പ്രസക്തമാണ്.

അനിതാതമ്പിയുടെ ഒരു കവിതയുടെ പേരുതന്നെ 'കേകയിൽ ഒരു തീവ ി' എന്നാണ്. പുതിയ കവിതയുടെ സുതാര്യതയും കളിമട്ടുരീതിയും ഈ കവയിത്രിയുടെ രചനകളുടെ സവി

ശേഷതകളാണ്. കെ. സി. നാരായണൻ ഈ രീതിയെ 'ഉച്ചസ്വരം ഉപേക്ഷിക്കുന്നതിന്റെ ലാഘവം' എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു (1999: തകത)

'കൈകയിൽ കിതച്ചോടും തീവ ി, അതിൻ നെഞ്ചിൻ
കൂടിലെ മുറിക്കുള്ളിലിരുന്നു മിടിക്കുമ്പോൾ
എനിക്കു പേടിക്കുന്നു ലോകമേ
നിന്നിൽപെട്ടു പനിച്ച്,
ഞാനും നീയും തമ്മിലെന്ത്!
നീ വെയിലിൽക്കടലായിരമ്പുമ്പോൾ
തിരകൾ മുറിച്ചു ഞാൻ-
തീവ ിയുടൽ നീളെച്ചോരയോട്ടം പോലൊരു
പാട്ടു വീശുന്നൂ, പാട്ടിനെന്തൊരു ചോപ്പ്!

(1999: 138)

ആധുനിക കവിതയിലേതുപോലെ വൃത്തത്തെ മുറിച്ചെഴുതുന്ന സമ്പ്രദായം ഈ കവിതയിൽ കാണുന്നുെ ങ്കിലും അതിന് ഒരു പരീക്ഷണത്തിന്റെ സ്വഭാവമില്ല. ഊന്നലുകൾക്കു വേ ി മാത്രമുള്ള വൃത്തസംബന്ധിയായ വ്യതിയാനങ്ങൾ മാത്രമാണ് ഈ കവിതയിലുള്ളത്. 'മുറ്റമടിക്കുമ്പോൾ' എന്ന കവിതയാകട്ടെ മഞ്ജരിയുടെ ആദ്യഗണത്തിൽ നിന്ന് ഒരക്ഷരവും അവസാനഗണത്തിൽനിന്ന് ഒരക്ഷരവും കുറച്ച് ക്രമീകരിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്.

"കണ്ണു പൂട്ടിയുറങ്ങുന്ന വീടിൻ
മൺ കുരിപ്പുകൾ പൊങ്ങിയ മുറ്റം
ചൂലുകൊ ടിച്ചോർമ്മയാകുമ്പോൾ
രാവിലെ, നടുവേദനിക്കുന്നു
പോയ രാത്രിയിൽ മുറ്റം നനച്ചു
പോയിരിക്കാം മഴ, മണ്ണിളക്കി

(1999: 137)

അനിതാതമ്പിയുടെ കവിതകൾ പഴയ പതിവു വൃത്തസമ്പ്രദായങ്ങളെ പിൻപറ്റുമ്പോഴും അവ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ ലാഘവത്തോടെ, പുതുമയോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നവയായി മാറുന്നു.

പ്രഹതവൃത്തങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് രചന നിർവഹിക്കുന്ന പുതിയ കവികളിൽ ശ്രദ്ധേയനാണ് റഫീക്ക് അഹമ്മദ്. ഈ കവിയുടെ 'സ്വപ്നവാങ്മൂലം' എന്ന സമാഹാരം ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണ്. 'ആനമയിലൊട്ടകം' എന്ന കവിത നോക്കുക.

"ഒരുമയില്ലാത്ത വിചിത്രർ മൂന്നുപേർ
പലതരത്തിലും വിഭിന്നർ ഉത്സവ-
പ്പറമ്പിലെ ചിത്രക്കളിച്ചതുരത്തിൽ
മടുത്തപ്പോൾ പുറത്തിറങ്ങി നിൽപ്പായി
പഴങ്കാലസ്മൃതി കരിമ്പിൻ ത ാടു-
മദൃശ്യമാം മലഞ്ചെരുവിൽ തുമ്പിക്കൈ
തടഞ്ഞ്, നമ്മണം തിരഞ്ഞ് കൊമ്പന്റെ
മുഴക്കമിങ്ങനെ: അറിയുമോ യെന്നെ?"

(1999: 79)

ചിഹ്നമായി, അടയാളമായി മാറിയ പഴയ അർത്ഥങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് ഈ കവിത. 'നടപ്പുകാലത്തിന്നയടാളങ്ങളീനരർക്കു നാം' എന്നാണ് സിനിക്കായ ഒട്ടകം കവിതയിൽ പറയുന്നത്. കവിതയുടെ ഭാവഘടനയെ പൂരിപ്പിക്കും വിധമാണ് അന്നനടവൃത്തം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. "പരമ്പരാഗത വൃത്തങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ അതിനോടിണങ്ങാൻ പദബന്ധങ്ങളിൽ നിർബന്ധം ചെലുത്തുക മൂലം, ഒരു പദ്യപഴമ റഫീക്കിന്റെ ചില കവിതളിലെങ്കിലും അതിന്റെ അകം കാഴ്ചയെ മറയ്ക്കുന്ന പരിമിതിയാകുന്നു " എന്ന വിമർശനം കെ. സി. നാരായണൻ ഉന്നയിക്കുന്നു ' (1999: തദ്ധ). എന്നാൽ "ഇന്ന് പിൻ നടത്തങ്ങളുടെ ഒരു പുതുകാലത്ത് ഗോത്രസ്മൃതികളിലേയ്ക്കും ഗോത്ര പൂർവ്വസ്മൃതികളിലേയ്ക്കു പോലും മടങ്ങാൻ സ്വത്വം എന്ന പരികല്പന ഉത്തരാധുനികമായി പുനരാനയിക്കപ്പെട്ടുകൊ ിരിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിലും ഞാൻ അതിനെ ചരിത്രപരമായും സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപരമായും സമീപിക്കാനിഷ്ടപ്പെടുന്നു, വൈകാരികമായിട്ടല്ലാതെ" (താഹമാടായി. 2009: 130).

എന്ന വെളിപ്പെടുത്തൽ വൃത്തപാരമ്പര്യത്തിലേയ്ക്കുള്ള തിരിച്ചുപോക്കിനെ സാധൂകരിക്കുന്നതാണ്. വൃത്തസംവിധാനത്തിലും വാക്യഘടനയിലും ഭാവശില്പത്തിലും വ്യക്തമായും പാരമ്പര്യവഴി പിൻതുടരുന്നവയാണ് റഫീക്ക് അഹമ്മദിന്റെ കവിതകൾ.

"ധാർമ്മികമോ അധാർമ്മികമോ അല്ലാത്ത, കാല്പനികമോ അകാല്പനികമോ അല്ലാത്ത സുന്ദരമോ വിരൂപമോ അല്ലാത്ത ഒരു കവിതയ്ക്കായുള്ള പരതലാണ് എന്റെ ഇപ്പോഴത്തെ കവിജീവിതം" എന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന കവിയാണ് പി. രാമൻ (2000: 5). 'ഒരു വയസ്സന്റെ ജനനം' എന്ന രാമന്റെ കവിത മാരകാകളിമട്ടിലാണ് രചിച്ചിട്ടുള്ളത്.

നീട്ടി വളർത്തിയോരേകാന്തതയുടെ
എണ്ണക്കറുപ്പുള്ള താടി
അന്നു പുലർച്ചെ മുഴുവൻ നരച്ചെന്നു
ക   ു വടിച്ചു കളഞ്ഞു
ഊന്നു വടിയാലെടുത്തു ഞാൻഭൂമിയി-
ലാദ്യമായി വീണകിരണം
ആരെയെന്നില്ലാതെയാപ്പകൽ നീളെഞാ-
നോമനപ്പേരു വിളിച്ചു.

(2003: 73)

അമൂർത്തമായ കല്പനാവലികളാണ് രാമന്റെ കവിതകളിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്. അതുകൊ   ു തന്നെ കവിതകളുടെ ദൈർഘ്യം കുറഞ്ഞുമിരിക്കുന്നു.

ക.   എന്റെ
കുടത്തിൽ
നിറയാൻ
പുഴയ്ക്കൊരു
പുഞ്ചിരിമാത്രം
മതി

(2000: 84)

കക.	ഒരു മഴയും ഞാൻ

നേരെ നനഞ്ഞില്ല

വിടവികളിലൂടെ

ഊത്താലടിച്ചു കൊ ിരുന്നു

അനുഭവങ്ങളില്ല, ലോകമില്ല

ഉള്ളതവയുടെ

ഊത്താൽ

(ഊത്താൽ, 2000: 54)

കകക.	സൂര്യൻ ഉണക്കി സൂക്ഷിക്കുന്ന ഗ്രാമത്തിൽ

ചാണകം മെഴുകിയ മുറ്റത്ത്

ഉണക്കാനിട്ട കൊ ാട്ടത്തിന്

ഉച്ചമയക്കത്തെയാട്ടയോടിച്ച്

കാവലിരുന്നു

ഒരമ്മൂമ്മ

(ജാഗ്രത, 2000: 35)

ഈ കവിതകളിലെല്ലാം ശൈലീകൃതഗദ്യമാണ് കവി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ വൃത്തപാരമ്പര്യം പിൻതുടരുന്ന കുറുങ്കവിതകളു ്.

ആഴമേ

നിന്റെ

കാതലിലെങ്ങും

മീനുകൾ

കൊത്തുവേല

ചെയ്യുന്നു

(2000: 78)

പേരില്ലാത്ത ഈ കവിത ദ്രുതകാകളി (ആദ്യക്ഷരം ഊനം) വൃത്തത്തിലുള്ളതാണ്. പ്രഹതവൃത്തങ്ങളെ പിൻതുടരുന്ന കവിതകൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ശൈലീകൃതഗദ്യമാണ് ഈ കവിക്കു കൂടുതൽ പഥ്യം. കനം എന്ന കവിതാ സമാഹാരത്തിലെ കവിതകൾ ഇതിനുതെളിവാണ്.

പുതിയ കവികളിൽ പാരഡി സ്വരം കൊണ്ടു ശ്രദ്ധേയനാണ് കെ. ആർ. ടോണി. "ടോണിയുടെ കാവ്യജീവിതം ഒരു പൊളിച്ചെഴുത്താണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ മുമ്പേപോയ കവികളുടെ ഉള്ളടക്കങ്ങളും രൂപങ്ങളും ഈ മനുഷ്യന്റെ ഉള്ളിൽ വല്ലാത്ത അസ്വസ്ഥതകളും കോലാഹലങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. അപ്പോൾ അതിനെ പൊളിച്ചെഴുതുക-നശിപ്പിക്കുകയല്ല; അതിനെ പിടിച്ചു നിർത്തിക്കൊണ്ട് തന്റേതായ ഒരു ആവാഹനശക്തി അല്ലെങ്കിൽ ഒരാന്തരികശക്തി അതിലേയ്ക്കു പകരുകയാണ് ടോണി ചെയ്യുന്നത്" എന്ന് ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (ടോണി കെ.ആർ. 2003: 16). പൊളിച്ചടുക്കലിൽ ശ്രദ്ധിക്കുമ്പോഴും വൃത്ത-താളവിഷയങ്ങളിൽ കവി പാരമ്പര്യവഴിക്കാണ് സഞ്ചരിക്കുന്നത്. അന്ധകാണ്ഡം, സഞ്ചി, പുതുവർഷം, ലയം, ഒരു പ്രതിസാഹിത്യവിചാരം തുടങ്ങിയ കവിതകളെല്ലാം പ്രഹതവൃത്തങ്ങളെ അനുസരിക്കുന്നുണ്ട്.

"പണ്ടാരമെന്തോന്നു ചൊല്ലുവാനാണെടോ
വല്ലവിധത്തിലും ജീവിച്ചുപോകുന്നു;
കണ്ടാൽ 'സുഖം തന്നെ'യെന്നു മൊഴിഞ്ഞിടും
എന്നാലസുഖമാണെല്ലാ വിധത്തിലും!
'ചത്താൽ മതി' യെന്ന തോന്നലിനോടു ഞാൻ
ചാർച്ചയായേറ്റവുമാകയാൽ ചത്തിടാ;
പൊട്ടശീലങ്ങളെ ചൊട്ടയിലേ മുള-
പൊട്ടിച്ചുടലവരേക്കും വളർന്നിടൂ"

(അന്ധകാണ്ഡം, 2003: 60)

'സമനില' എന്ന ആദ്യകവിതാ സമാഹാരം മുതൽ ആധുനികതയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ രചനാരീതി പരിചയപ്പെടുത്തിയ കെ. ആർ. ടോണി, വൃത്ത-താള വിഷയത്തിൽ ലളിതവും ഗഹനരഹിതവുമായ പാരമ്പര്യം പിൻതുടരുന്നു.

പുതിയകാലത്തിന്റെ ബഹുസ്വരതകളെ മുഴുവൻ അവയുടെ തീവ്രതയിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കവിയാണ് പി. എൻ. ഗോപീകൃഷ്ണൻ. "സമകാലവും സംസ്കാരവുമായുള്ള സംവാദം എന്നതാണ് പി. എൻ. ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ" കാവ്യാദർശം എന്ന് കെ.സി. നാരായണൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നതിന്റെ യുക്തി ഈ കവിയുടെ രചനകളെല്ലാം സംസ്കാരവിമർശനങ്ങളായി സങ്കൽപിക്കപ്പെടുന്നു എന്നതാണ് (രവിവർമ്മ ആറ്റൂർ (എഡി.). 1999: തഢക). വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ ശകലിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശൈലീകൃതഗദ്യം തന്നെയാണുചിതമെന്ന് കവി കരുതുന്നു. 'എല്ലാം എന്റെ കണ്ണാടി', 'മരിച്ചവർ,' 'വാതിലുകൾ' തുടങ്ങിയ കവിതകൾ ഇതിന്റെ കൃത്യമായ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

> പുത്തൻ പുസ്തകം
> റാഞ്ചി
> വായിക്കാൻ തുടങ്ങി
> സിദ്ധാന്തം
> ഫ്രഞ്ചിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ്
> എങ്കിലും എന്തൊരത്ഭുതം
> ഓരോ പേജിലും ഞാൻ
> ക ുക ങ്ങിരിക്കുമ്പോൾ
> മടുക്കിന്നില്ല, എന്നെ

(എല്ലാം എന്റെ കണ്ണാടി. 1999: 127)

പുതിയ കവിതയുടെ ശൈലീകൃത ഗദ്യത്തിൽ നിന്ന് നർമ്മത്തേയും ദേശമുദ്രകളെയും ചോർത്തി കളഞ്ഞുകൊ ാണ് ഗോപീകൃഷ്ണൻ തന്റെ കവിതകൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നത്.

'വാതിൽ', 'രാഷ്ട്രതന്ത്രം' എന്നീ സമാഹാരങ്ങൾകൊ ് പുതുകവിതാമണ്ഡലത്തിൽ ശ്രദ്ധേയനായ ആളാണ് ടി.പി. രാജീവൻ. "പഴയതും പുതിയതുമായ അംഗീകൃതപാരമ്പര്യങ്ങൾ ഒറ്റത്തൂൺ കൂടാരങ്ങളുടേതാണെന്നും പദബന്ധങ്ങളുടെയും സ്ഥല-കാല ബന്ധങ്ങളുടെയും 'വളയ'ത്തിലൂടെ മാത്രം അർത്ഥത്തിനു കുതിക്കാൻ അനുവാദമുള്ള പദ്യപ്രമേയ കേന്ദ്രിതമായ മെയ്‌വഴക്കനിയമങ്ങളാണ് അവയെ അടക്കിബ്ഭരിക്കുന്നതെന്നുമുള്ളകയ്ക്കുന്ന തിരിച്ചറിവ് രാജീവന്റെ കവിതകളെ 'വെറും ഗദ്യ'മാക്കി എന്ന് അൻവർ അലി 'കോരിത്തരിച്ചനാൾ' എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിന്റെ അവതാരികയിൽ പറയുന്നു (രാജീവൻ ടി.പി. 2005: കത). ടി.പി. രാജീവന്റെ കവിതകൾ ശുദ്ധഗദ്യത്തിന്റെ സ്വഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. 'മീൻപിടുത്തം', 'വെള്ളം', 'കണ്ണകി' തുടങ്ങിയ കവിതകളെല്ലാം ഇതിനുദാഹരണങ്ങളാണ്.

പതിവുപോലെ
കാലത്ത്
മീൻ പിടിക്കാനിറങ്ങി
കരയ്ക്കു പിടിച്ചിട്ടു
മീൻ പോലെ
പിടയുന്ന കടലിൽ
അടിപ്പായലുകൾക്കുള്ളിൽ
പൂ ുകിടന്ന്
നീർമുള്ളുകളിൽ
സ്വയം കോർത്ത്
ചെകിളപ്പൂക്കൾക്കിടയിൽ
ചൂ ൽ കൊളുത്തി
വെള്ളത്തിന്റെ കണ്ണികൾ
മുകൾപ്പരപ്പിലേക്ക്
എറിഞ്ഞുതന്നു
ആഴത്തിൽ നിന്ന്

ഒരു ഒളിമീൻ.

(മീൻപിടുത്തം, 2005: 33)

പുതിയ കവിത ഒറ്റയ്ക്കൊരു തുരുത്തായി രൂപം കൊ തല്ല. ആധുനികകവിതയോട് സർഗാത്മകമായി കലഹിച്ചുകൊ ും അതിന്റെ വ്യവഹാരക്രമങ്ങളെ മറികടന്നുകൊ ും രൂപപ്പെടുന്നതാണത്. ആധുനികതയ്ക്കുശേഷമുള്ള കാവ്യാനുഭവമാകുന്നതുകൊ ു തന്നെ വൃത്ത-താള തലങ്ങളിലുള്ള പരീക്ഷണാത്മകതയും പുതിയ കവിതയിൽ പൂർണ്ണമായി ഇല്ലാതാകുന്നില്ല. എന്നാൽ പ്രഹതവൃത്തങ്ങളോട് കൂടുതൽ ആഭിമുഖ്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നവരാണ് പി. പി. രാമചന്ദ്രൻ, റഫീക്ക് അഹമ്മദ്, അനിതാതമ്പി, കെ. ആർ. ടോണി, അൻവർ അലി തുടങ്ങിയ കവികൾ. പി. രാമൻ, പി.എൻ. ഗോപീകൃഷ്ണൻ, ടി.പി. രാജീവൻ തുടങ്ങിയ കവികൾക്ക് ശൈലീകൃത ഗദ്യമാണ് കൂടുതൽ പഥ്യം.

അധ്യായം 5

ഉപസംഹാരം

കവിതയിലെ താളം, ഭാവപോഷകവും ഭാവത്തെ നിർണയിക്കുന്നതുമാണ്. കാലത്തിന്റെ അളവാണ് താളം. ആവർത്തനാത്മകതയാണ് അതിനെ നിശ്ചയിക്കുന്നത്. വൃത്തം താളത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്നു. കാലസമാനതയുള്ള താളക്രമങ്ങളാണ് വൃത്തശാസ്ത്രത്തിന് അടിസ്ഥാനം. പരമ്പരയാ കവിത പദ്യത്തിലാണ് ഏറെയും വാർന്നുവീഴാറുള്ളത്. പദ്യത്തിന്റെ രൂപമാതൃകയാണ് വൃത്തം. പദ്യം വാർക്കുന്ന തോതും, വാർത്ത പദ്യത്തെ നിയതവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായി വ്യാഖ്യാനിക്കാവുന്ന ലക്ഷണവുമാണ് വൃത്തം. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ പദ്യത്തിലെ അക്ഷരഘടനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്ന വൃത്തം, കവിതയുടെ ഭാവമണ്ഡലത്തെ സുന്ദരമാക്കുന്ന ഘടകംകൂടിയാണ് എന്നതിനാൽ നടപ്പുള്ളതോ പരിഷ്കരിച്ചതോ പുതിയതോ ആയ രൂപക്രമങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ സൗന്ദര്യാത്മകതതന്നെയാണ് കവി ലക്ഷ്യം വെക്കുന്നത്. വൃത്തങ്ങൾക്കും വികാരങ്ങൾക്കും തമ്മിൽ പോഷകപോഷ്യബന്ധമു ്. ഇതുമനസ്സിലാക്കിയാണ് ആധുനികകവികൾ ഒരേ കവിതയിൽതന്നെ ഭാവാനുസാരിയായി അനേകം വൃത്തങ്ങൾ ഇടകലർത്തി ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

അനേകം പ്രവണതകളുടെ നൂതനമായൊരു പരിണതിയാണ് മലയാളകവിതയിലെ ആധുനികത. പാശ്ചാത്യനാടുകളിലേതുപോലെ പെട്ടെന്നുള്ള വിച്ഛേദമായിട്ടല്ല ഒരു ഭാവുകത്വപരിഷ്കരണമായിട്ടാണ് മലയാളത്തിൽ ആധുനികത പ്രത്യക്ഷപ്പെ

ട്ടത്. അതായത് ആധുനികമലയാളകവിത അതിന്റെ പൂർവകാവ്യരീതിയായ കാല്പ നികതയിൽ നിന്ന് രൂപഭാവങ്ങളിൽ, ഒരു വികാസംകൊള്ളലായിരുന്നു. എന്നാൽ ഭാഷ, പ്രമേയം, സമീപനം, വൃത്തം ആവിഷ്കാരം എന്നിവയിൽ കാല്പനികകവിത യിൽ നിന്ന് പ്രകടമായ വ്യത്യാസം ആധുനികകവിതയിൽ കാണാം. മിത്തുകൾ, ബിംബങ്ങൾ, നാടോടി പാരമ്പര്യ സ്വാധീനത, കറുത്ത ഹാസ്യം, ദാർശനികത തുടങ്ങി അനേകം സവിശേഷതകൾ ആധുനികമലയാളകവിതയുടേതായി എടുത്തു കാണിക്കാറു ്.

ആധുനികമലയാളകവിത പാരമ്പര്യ വഴക്കങ്ങളെ പൂർണമായും തള്ളിക്കള യുന്നില്ലെങ്കിലും അവയെ പൊളിച്ചെഴുതാനുള്ള വ്യഗ്രത അതിൽ പ്രകടമാണ്. ആധുനികതയുടെ ഭാഗമായി കവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട പുതുപ്രവണതകളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ് സാമ്പ്രദായിക വൃത്തങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിയാനം. പഴയ വൃത്തമാതൃകകൾ നവീകരിച്ചു പരീക്ഷിക്കുക, വായ്ത്താരിവൃത്തങ്ങൾ, അനുഷ്ഠാന ഗാനങ്ങൾ എന്നിവ പരീക്ഷിക്കുക, മുക്തഛന്ദസ്സ് (Free Verse) ഉപയോഗിക്കുക, അനു ഷ്ടുപ്പുപൊലെയുള്ള ഗദ്യാത്മകത കൂടുതലുള്ള സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുക, ശൈലീ കൃതഗദ്യം ഉപയോഗിക്കുക എന്നിവയാണ് അവയിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവ.

തിരിഞ്ഞുനോക്കുമ്പോൾ ആധുനികർ വൈഷണിക വരേണ്യതകളെ ഏറെ മാനിച്ചി രുന്നു എന്നു തോന്നാം. അതുകൊ ുതന്നെ അവർ ശ്രദ്ധിക്കാതെവിട്ടുകളഞ്ഞ സ്വത്വങ്ങളെയും (പ്രാദേശികസ്വത്വം, ദളിത്സ്വത്വം, പരിസ്ഥിതി സ്വത്വം തുടങ്ങിയവ) സൗന്ദര്യാംശങ്ങളെയും പുരസ്കരി ച്ചുകൊ ് ജനജീവിതവുമായി തന്മയീഭവിക്കുന്ന രചനകളാണ് തൊണ്ണൂറുകൾക്കുശേഷം മല യാളകവിതയിൽ കാണുന്നത്. രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലുമുള്ള വിപ്ലവകരമായ നവീകരണം പുതിയ കവിതയിൽ പ്രകടമാകുന്നില്ല. എന്നാൽ മാറിയ സാമൂഹികസന്ദർഭങ്ങളേയും രാഷ്ട്രീയ കാലാവ

ഡകളേയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന പുതിയൊരു ആഖ്യാനരാശി തൊണ്ണൂറുകൾക്കുശേഷം മലയാളകവിതയിൽ സജീമവാകുന്നത്. കളിമട്ടുരീതി (Playfulness), ആകസ്മികത്വത്തിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം (Aesthetics of chance), ഭാഗഭാഗിത്വം (Participation), സ്വത്വരാഷ്ട്രീയം (Politics of Self), മിശ്രരചനാരീതി (Pastiche) എന്നിങ്ങനെയുള്ള സവിശേഷതകൾ പുതിയ കവിതകളെ ആധുനികതയിൽനിന്ന് വ്യത്യാസപ്പെടുത്തുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. ആധുനികതയുടെ കാലത്തു ായിരുന്ന വിധമുള്ള വൃത്തപരീക്ഷണങ്ങൾ പുതുകവിതകളിൽ കുറവാണ്. പുതിയ കവികളിൽ പലരും വൃത്തത്തിന്റെ മുറുക്കമുള്ള ഘടനയിലേയ്ക്ക് മടങ്ങാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവരാണെന്ന് ഈ പഠനത്തിലൂടെ തെളിയുന്നു.

ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ നിന്നും ഉരുത്തിരിഞ്ഞ ക ത്തലുകൾ താഴെ കാണും വിധം ക്രോഡീകരിക്കാം.

1. പാശ്ചാത്യ ആധുനികകവിതകളിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി ആധുനികമലയാളകവിത പാരമ്പര്യഘടകങ്ങളെ പൂർണമായി തിരസ്കരിച്ചിട്ടില്ല. വിഷയസ്വീകാരത്തിലും ദർശനത്തിലും ആഖ്യാനത്തിലും കേരളദേശത്തിന്റെ ആഖ്യാനപാരമ്പര്യങ്ങളെ കാല്പനികഗൃഹാതുരതയോടെ മലയാളകവികൾ സ്വീകരിച്ചു.

2. ആധുനികമലയാളകവികൾ പ്രഹതവൃത്തപദ്ധതികളെ അതേപടി പിന്തുടരാതെ സവിശേഷമായ താളക്കണക്കുകൾ ദീക്ഷിച്ച് കവിതയെ സ്വാന്താവി

ഷ്കാരത്തിനും രൂപപരീക്ഷണത്തിനുമുള്ള ഉപാധിയാക്കിത്തീർത്തു, മാധ്യമമാക്കിത്തീർത്തു.

3. മലയാളകവിതയിൽ ആധുനികഭാവുകത്വത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തിയ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ ഔദ്യോഗികവൃത്തങ്ങളെ പരീക്ഷണാത്മകമായി മിശ്രണം ചെയ്യുകയും വായ്ത്താരിവൃത്തങ്ങളെ ആഖ്യാനത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇവർ വൃത്തനിഷേധമല്ല വൃത്തപരീക്ഷണമാണ് നടത്തിയത്.

4. കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ നാടോടിതാളപദ്ധതികളെയും ആലാപന സമ്പ്രദായങ്ങളെയും കവിതയിലേയ്ക്കു കൊ ുവന്ന് പുതിയൊരു സംവേദനതലം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ദ്രാവിഡഗോത്രപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ചടുലതയും പ്രതിരോധാത്മകതയും ഈ കവിയുടെ താളക്കണക്കുകളെ പ്രകടമായി നിയന്ത്രിക്കുന്നു.

5. വേദേതിഹാസപുരാണങ്ങളുടേതായ ഭാരതീയപാരമ്പര്യവും ആധുനികത ഉല്പാദിപ്പിച്ച നിർവൈയക്തികമായ സൗന്ദര്യദർശനവും ഇടകലർന്ന കാവ്യവ്യക്തിത്വമാണ് എൻ.എൻ.കക്കാടിന്റേത്. നിയതമായ വൃത്തവ്യവസ്ഥകളെ ബോധപൂർവ്വം പൊളിക്കുകയും ഭാവാനുസാരിയായ താളക്രമങ്ങൾ ആഖ്യാനത്തിലുപയോഗിക്കുകയും ചെയ്തുകൊ ് കക്കാട് പുതുമ കൊ ുവന്നു.

6. പുതിയകവിത പഴയ വൃത്തശീലങ്ങളിലേയ്ക്കും താളക്രമങ്ങളിലേയ്ക്കും മടങ്ങുന്നത് അവയുടെ ജനപ്രിയതയെയും സാന്ദർഭികമായ മനോധർമ്മപ്രയോഗസാധ്യതയെയും മുൻനിർത്തിയാണ്. പുതിയ കവികൾ ചെറിയ ആഖ്യാനങ്ങളെ ഇഷ്ടപ്പെടുകയും താള-വൃത്തപാരമ്പര്യങ്ങളെ ഒരു കാർണിവൽ സ്വഭാവത്തോടെ കവിതയിൽ കൊ ുവരികയും ചെയ്യുന്നു.

7. ആധുനിക മലയാളകവിതയിൽ താളവും വൃത്തവും പരീക്ഷണവിധേയമാകുന്നുെ ങ്കിലും അത് കേരളദേശത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പരിധിക്കുള്ളിൽ നടക്കുന്ന ഒരു വിനിമയ പ്രക്രിയയാണ് - പാഠോത്പാദന പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്.

8. പുതിയവൃത്തനിർണ്ണയരീതിയിൽ മാത്രാവൃത്തങ്ങൾ, വർണ്ണവൃത്തങ്ങൾ എന്ന വേർതിരിവില്ല. എല്ലാ വൃത്തങ്ങളേയും മാത്രയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കണക്കാക്കാം. ഇതനുസരിച്ച് വൃത്തങ്ങളെ മഞ്ജരി, തരംഗിണി, കാകളി, മല്ലിക എന്നീ നാലു ഗോത്രങ്ങളിൽപ്പെടുത്താം.

9. പാശ്ചാത്യ ആധുനികത പരിചയപ്പെടുത്തിയ അനുഭവങ്ങളിൽനിന്നുള്ള സർഗാത്മകമായ അകലം (Distance), കലാപരമായ സംപൂർത്തി (Finished Word), സമഗ്രത (ഭീമേഹശ്യേ) എന്നിവ ആധുനികമലയാളകവികളുടെ രചനകളിൽ കാണാനില്ല.

ഗ്രന്ഥസൂചി

അച്യുതനുണ്ണി, ചാത്തനാത്ത്. 1993. ***സാഹിത്യഗവേഷണം പ്രബന്ധരചനയുടെ തത്വങ്ങൾ.*** ശുകപുരം : വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം.

അച്യുതമേനോൻ, ചേലനാട്ട്. 1959. ***കേരളത്തിലെ കാളീസേവ.*** മദ്രാസ് : യുണിവേഴ്സിററി ഓഫ് മദ്രാസ്.

അച്യുതൻ, എം. 1970. ***കവിതയും കാലവും.*** കോട്ടയം : സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം.

അജയകുമാർ, എൻ. 2001. ***ആധുനികത മലയാളകവിതയിൽ.*** ചങ്ങനാശേരി : താരതമ്യപഠനസംഘം.

അനിതാ, തമ്പി. 1999. ***പുതുമൊഴിവഴികൾ.*** രവിവർമ്മ, ആറ്റൂർ (എഡി.) തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്.

അനിൽകുമാർ, ടി.കെ. 2004. ***മലയാളത്തിലെ കീഴാളപരിപ്രേക്ഷ്യം.*** തൃശ്ശൂർ: കേരളസാഹിത്യ അക്കാഡമി.

അനിൽ, വള്ളത്തോൾ. 1997. ***വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശൈലി.*** ശുകപുരം : വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം.

അപ്പൻതമ്പുരാൻ. 1978. ***ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും അവയുടെ ദശാപരിണാമങ്ങളും.*** കോഴിക്കോട് : മാതൃഭൂമി.

അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കെ. 1974. ***അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ.*** തിരുവനന്തപുരം: നവധാര പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

__________. 1983. ***അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ഏഴുകവിതകൾ: പഠനങ്ങളും.*** കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ.

__________. 1989. ***അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ 1969-81.*** കോട്ടയം : ഡി.സി. ബുക്സ്.

__________. 1990. ***അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ലേഖനങ്ങൾ 1980-90.*** കോട്ടയം : ഡി.സി. ബുകസ്.

__________. 2006. ***അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ 1951-1969.*** കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

__________. 2006. ***അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ 1981-1989.*** കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

അരവിന്ദൻ. (എഡി.) 2001. ***കൃഷ്ണഗാഥ.*** കോട്ടയം : ഡി. സി. ബുക്സ്.

അൻവർ അലി. 1999. ***മഴക്കാലം.*** കോട്ടയം : ഡി.സി.ബുക്സ്.

ആനന്ദക്കുട്ടൻ, വി. (സമ്പാ.) 1995. ***കേരളഭാഷാഗാനങ്ങൾ.*** തൃശ്ശൂർ : കേരളസാഹിത്യ അക്കാഡമി.

ഉണ്ണായിവാര്യർ. 1997. ***നളചരിതം ഒന്നാം ദിവസം.*** രാമചന്ദ്രപൈ (വ്യാഖ്യാ.) ചങ്ങനാശ്ശേരി: ലില്ലി ബുക്ക്സെന്റർ.

എഴുത്തച്ഛൻ, കെ. എൻ. 1958. ***കേരളസാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ.*** കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ.

__________. 1990. ***തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ.*** കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ.

കക്കാട്, എൻ. എൻ. 1984. ***കവിതയും പാരമ്പര്യവും.*** ശുകപുരം : വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം.

__________. 1993. ***കക്കാടിന്റെ കവിത.*** കോഴിക്കോട്: പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

__________. 2002. ***കക്കാടിന്റെ കൃതികൾ.*** തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്.

കരീം, എം. എ. 1990. ***അർച്ചനാഗാനപ്രസ്ഥാനം.*** കോഴിക്കോട് : പൂർണപബ്ലിക്കേഷൻസ്.

കുഞ്ഞൻപിള്ള, ഇളംകുളം. 1962. ***ലീലാതിലകം മണിപ്രവാളലക്ഷണം.*** കോട്ടയം: നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ.

കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ, പി. 1972. ***ഭാഷാവൃത്തദീപിക.*** കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ.

__________. 1978. ***ഭാഷാവൃത്തചിന്തകൾ.*** കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ.

കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ. 1958. ***വൃത്തശില്പം.*** കോഴിക്കോട് : മാതൃഭൂമി.

കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ. 1951. ***അറുപതുതുള്ളൽക്കഥകൾ.*** കൊല്ലം: ശ്രീരാമവിലാസം ബുക്ക് ഡിപ്പോ.

__________. 1989. ***കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽകൃതികൾ.*** കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്.

കുമാരനാശാൻ, എൻ. 1972. ***കുമാരനാശാന്റെ സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ.*** കോട്ടയം : സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം.

__________. 1998. ***ആശാന്റെ പദ്യകൃതികൾ.*** കോട്ടയം : ഡി.സി. ബുക്സ്.

കൃഷ്ണചൈതന്യ. 1968. ***സംസ്കൃതസാഹിത്യചരിത്രം.*** കോട്ടയം : സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണ സംഘം.

കൃഷ്ണപിള്ള, എൻ. 2007. ***കൈരളിയുടെ കഥ.*** കോട്ടയം : ഡി.സി. ബുക്സ്.

_________. 1992. ***കാളിദാസൻ മുതൽ ഒ.എൻ.വി. വരെ.*** കോട്ടയം : ഡി.സി. ബുക്സ്.

കൃഷ്ണപിള്ള, ചങ്ങമ്പുഴ. 1972. ***ചങ്ങമ്പുഴക്കൃതികൾ.*** കോട്ടയം : സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം.

കൃഷ്ണവാര്യർ, എൻ. വി. 1976. ***എൻ.വി.യുടെ കൃതികൾ.*** കോട്ടയം : സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം.

കൃഷ്ണൻ, നമ്പൂതിരി, എം. 2003. ***എഴുത്തച്ഛൻ പഠനങ്ങൾ.*** കൊല്ലം: ചന്ദ്രമന ബുക്സ്.

കൃഷ്ണൻനായർ, പൂജപ്പുര. 1996/2003. ***രസകൗമുദി.*** തിരുവനന്തപുരം : മാരുതിപ്രകാശൻ.

കോവുണ്ണി, നെടുങ്ങാടി. 1990. ***കേരളകൗമുദി.*** കോഴിക്കോട്: പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

ഗണേശ്, കെ.എൻ. 1996. ***കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ വാക്കും സമൂഹവും.*** ശുകപുരം: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം.

_________. 1990/97. ***കേരളത്തിന്റെ ഇന്നലെകൾ.*** തിരുവനന്തപുരം: സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്. കേരള സർക്കാർ.

ഗിരിജ, വി.എം. 2003. ***ജീവജലം.*** തൃശ്ശൂർ : കറന്റ് ബുക്സ്.

ഗുപ്തൻനായർ, എസ്. 1973. ***കാവ്യസ്വരൂപം.*** കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ.

_________. 1982. ***തിരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ.*** കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം.

_________. 1999. ***ആധുനികസാഹിത്യം.*** കോട്ടയം: നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ.

ഗോപാലകൃഷ്ണൻ നായർ, മുഖത്തല (വ്യാഖ്യാ.). 1997. ***ഉണ്ണിയച്ചീചരിതം.*** തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

ഗോപീകൃഷ്ണൻ, പി.എൻ. 1999. ***പുതുമൊഴിവഴികൾ.*** രവിവർമ്മ ആറ്റൂർ (എഡി.) തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്.

ഗംഗാധരൻ, എം. 1984. ***ഭോവത്തിലെ പടുകുഴികൾ***. തിരുവല്ല: പരിച പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

ഗോപാലപ്പണിക്കർ, എൻ. 1980. ***രസതത്ത്വദർശനം***. തിരുവനന്തപുരം : ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

ചെറുശ്ശേരി, നമ്പൂതിരി. 1988. ***കൃഷ്ണപ്പാട്ട്***. ബാലകൃഷ്ണപ്പണിക്കർ, കെ.കെ. (വ്യാഖ്യാ.). തൃശ്ശൂർ: എച്ച് & സി പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്.

ജോസഫ്, എസ്. 2000. ***കറുത്തകല്ല്***. കോട്ടയം : ഡി.സി. ബുക്സ്.

ജോർജ്, ഇരുമ്പയം. 1968. ***കവിതയുടെ ഭാവി***. കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ.

ജോർജ്ജ്, കെ. എം. (എഡി.) 1998. ***ആധുനികസാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ***. കോട്ടയം : ഡി. സി. ബുക്സ്.

ജോർജ്ജ്, ഓണക്കൂർ. (എഡി.) 1990. ***അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ വ്യക്തിയും കവിയും***. കോട്ടയം : ഡി.സി. ബുക്സ്.

ടോണി, കെ.ആർ. 2003. ***അന്ധകാണ്ഡം***. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

തോമസ്, മാത്യു. എം. 1990. ***ദന്തഗോപുരത്തിലേയ്ക്കു വീ ും***. കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം.

നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, ആർ. 1984. ***ആധുനികതയുടെ മധ്യാഹ്നം***. കോഴിക്കോട് : പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

__________. 1999. ***എന്റെ സാഹിത്യനിരൂപണങ്ങൾ***. കോട്ടയം : ഡി.സി. ബുക്സ്.

നാരായണക്കുറുപ്പ്, പി. 1978. ***കവിയും കവിതയും***. കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ.

__________. 1998. ***മലയാളവൃത്തപഠനം***. തിരുവനന്തപുരം : കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

നാരായണപ്പിഷാരടി, കെ.പി. (വിവ.) 1997. ***ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രം***. തൃശ്ശൂർ : കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി.

നാരായണമേനോൻ, വള്ളത്തോൾ. 1975. ***വള്ളത്തോളിന്റെ പദ്യകൃതികൾ***. കോട്ടയം : സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം.

നാരായണൻ, ശിവൊളളി. (എഡി.). 1991. ***വെണ്മണി കൃതികൾ***. കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്.

പണിക്കർ, എം. 1985. ***മലയാളഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ ഒരു പഠനം.*** തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

പരമേശ്വരയ്യർ, ഉള്ളൂർ. 1990. ***കേരളസാഹിത്യചരിത്രം.*** തിരുവനന്തപുരം : കേരളസർവ്വകലാശാല.

പരമേശ്വരൻ, മൂസ്സത്. ടി.സി. 2001. ***അമരകോശം (പാരമേശ്വരി എന്ന വ്യാഖ്യാനത്തോടുകൂടി).*** കോട്ടയം: നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ.

പുരുഷോത്തമൻ, ഇ.കെ. 1984. ***ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയിലെ കാല്പനികത.*** തിരുവനന്തപുരം: കേരളാ ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

പൂന്താനം, നമ്പൂതിരി. 1992. ***ജ്ഞാനപ്പാന.*** കോഴിക്കോട് : പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

പോക്കർ, പി.കെ. 2007. ***സ്വത്വരാഷ്ട്രീയം.*** കോഴിക്കോട്: പ്രോഗ്രസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

പ്രകാശ്, കെ. എസ്. 2002. ***ഫോക്‌ലോറും കവിതയും.*** കോട്ടയം : ഡി.സി. ബുക്സ്.

പ്രബോധചന്ദ്രൻ, വി. ആർ. 1980. ***സ്വനവിജ്ഞാനം.*** തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

പ്രഭാകരവാര്യർ, കെ. എം. 1976. ***കവിതയിലെ ഭാഷ.*** കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ.

പ്രഭാകരവാര്യർ & ശാന്താഅഗസ്റ്റ്യൻ. 1980. ***ആധുനികഭാഷാശാസ്ത്രം.*** തിരുവനന്തപുരം : കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

പ്രസന്നരാജൻ. 1992. ***കേരളകവിതയിലെ കളിയും ചിരിയും.*** കോട്ടയം : നാഷണൻ ബുക്സ്റ്റാൾ.

__________. 1995. ***തേനും വയമ്പും.*** കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

പ്രേംനാഥ്, വെട്ടിയാർ (സമ്പാ.) 1974. ***നാടൻപാട്ടുകൾ.*** തൃശ്ശൂർ : കേരളസാഹിത്യ അക്കാഡമി.

ബഷീർ. എം.എം. 1969. ***നവീനകവിത.*** കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ.

__________ (എഡി.) 1981. ***കുരുക്ഷേത്രപഠനം.*** കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

__________ (എഡി.) 2008. ***കേരളകവിത 2008.*** കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

ബഞ്ചമിൻ, ഡി. 1981. ***ജി യുടെ ഭാവഗീതങ്ങൾ ഒരു പഠനം.*** കോട്ടയം : നാഷണൻ ബുക്സ്റ്റാൾ.

__________. 1984. ***കാവ്യാനുശീലനം.*** കോഴിക്കോട് : പൂർണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

ബാലകൃഷ്ണപിള്ള, എ. 1984. ***കേസരിയുടെ സാഹിത്യ വിമർശനങ്ങൾ.*** കോട്ടയം: നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ.

__________. 1984. **ചരിത്രത്തിന്റെ അടിവേരുകൾ.** തൃശ്ശൂർ: കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി.

ബാലചന്ദ്രൻ, വടക്കേടത്ത്. 1984. **വാക്കിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം.** കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ.

ഭാസ്ക്കരൻ, ടി. 1989. **കാവ്യാസ്വാദം.** കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ.

__________. 2004. **ഭാരതീയകാവ്യശാസ്ത്രം.** തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

മാത്യു, ടി.വി. 1989. **വൃത്തവിപഞ്ചിക.** തിരുവല്ല: ഗോൾഡൻ ഹിൽ പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്.

__________. 1996. **വൃത്തശാസ്ത്രം.** തിരുവനന്തപുരം : കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റി റ്റ്യൂട്ട്.

മാധവവാര്യർ, മാടശ്ശേരി. 1962. **കുഞ്ചൻവരെ.** കോട്ടയം: മനോരമ പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്.

മുകുന്ദൻ, എൻ. 1988. **കവിത, വ്യക്തിയും പ്രതിവ്യക്തിയും.** കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ.

__________. 1993. **കിളിപ്പാട്ട്.** തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

മുരളീധരൻ, നെല്ലിക്കൽ. 1999. **വിശ്വസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ.** കോട്ടയം : ഡി.സി.ബുക്സ്.

രവീന്ദ്രനാഥ്, എ.കെ. 1970. **ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സംഗീതം.** കോട്ടയം : സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണ സംഘം.

രാഘവവാര്യർ, എം. ആർ. 1982. **വടക്കൻപാട്ടുകളുടെ പണിയാല.** ശുകപുരം: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം.

രാഘവൻ, പയ്യനാട്. 1997. **ഫോക്‌ലോർ.** തിരുവനന്തപുരം : കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

രാജഗോപാൽ, എൻ. കെ. 1999. **സംസ്കൃതനിരുക്തകോശം.** തിരുവനന്തപുരം : കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

രാജരാജവർമ്മ, ഏ. ആർ. 1997. **വൃത്തമഞ്ജരി.** കോഴിക്കോട്: പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

രാജശേഖരൻ, പി.കെ. (എഡി.) 2000. **നൂറുവർഷം നൂറു കവിത.** കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ്.

__________. 2006. **ഏകാന്തനഗരങ്ങൾ ഉത്തരാധുനിക മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം.** കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

രാജീവൻ, ടി.പി. 2005. **കോരിത്തരിച്ചനാൾ.** തൃശ്ശൂർ : കറന്റ് ബുക്സ്.

__________. 1993. ***മഴപെയ്യുന്നു മദ്ദളം കൊട്ടുന്നു***. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

രാമകൃഷ്ണൻ, കടമ്മനിട്ട. 1996/2002. ***കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾ***. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

രാമകൃഷ്ണൻ, കെ.വി. 1982. ***കവിതയും താളവും***. കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ.

രാമകൃഷ്ണൻ, ദേശമംഗലം. 1987/89. ***കവിയുടെ കലാതന്ത്രം***. തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

__________. (എഡി) 1993. ***കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ***. തിരുവനന്തപുരം : കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

__________. 2003. ***നിരണം പാട്ടുകവിതകൾ***. തൃശ്ശൂർ: പ്രൊഫ. പി. ശങ്കരൻ നമ്പ്യാർ ഫൗ   ഷൻ.

രാമചന്ദ്രൻ, കല്ലട. 1998. ***ആധുനികരുടെ കഥാപ്രപഞ്ചം***. കൊല്ലം: ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്.

__________. 1999. ***രൂപവിചാരം***. കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്.

രാമപുരത്തുവാര്യർ. 2002. ***കുചേലവൃത്തം***. കോഴിക്കോട്: ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

രാമൻ നായർ, എ.പി. 1985. ***സാഹിത്യവീക്ഷണം***. കോട്ടയം: നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ.

രാമൻ. പി. 2000. ***കനം***. തൃശ്ശൂർ : കറന്റ് ബുക്സ്.

രാമാനുജൻ, എഴുത്തച്ഛൻ. 1985. ***മഹാഭാരതം***. ആലപ്പുഴ : വിദ്യാരംഭം പബ്ലിഷേഴ്സ്.

രാമാനുജൻ, എഴുത്തച്ഛൻ. 1989. ***അദ്ധ്യാത്മരാമായണം***. ആലപ്പുഴ: വിദ്യാരംഭം പബ്ലിഷേഴ്സ്.

രവിവർമ്മ, ആറ്റൂർ. 1997. ***സംക്രമണം***. (കവിതാസമാഹാരം). കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല.

__________. (എഡി.) 1999. ***പുതുമൊഴിവഴികൾ***. തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്.

ലീലാവതി, എം. 1985. ***കവിതാധ്വനി***. കോട്ടയം: നാഷണൻ ബുക്സ്റ്റാൾ.

__________. 2002. ***മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്രം***. തൃശ്ശൂർ : കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി.

വാധ്യാർ, കെ.കെ. 1967. ***വൃത്തവിചാരം***. കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം.

വാസുദേവഭട്ടതിരി, സി.വി. 1993. ***ഔചിത്യവിചാരം***. തിരുവനന്തപുരം : കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

വിജയൻ. എം. എൻ. 1987. ***കവിതയും മനഃശാസ്ത്രവും***. കോഴിക്കോട് : മാതൃഭൂമി.

__________. 1999. ***പ്രബന്ധങ്ങൾ***. കോഴിക്കോട് : ഒലീവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

__________. (ജന എഡി.) 2001. ***കവിതയുടെ നൂറ്റാ*** ്. കോട്ടയം : സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം.

വിനയചന്ദ്രൻ. ഡി. 1993. ***സമയമാനസം***. കോട്ടയം : ഡി.സി. ബുക്സ്.

വിഷ്ണുനാരായണൻ, നമ്പൂതിരി. 1985. ***കവിതയുടെ ഡി.എൻ.എ***. കോട്ടയം: ലിറ്റിൽ പ്രിൻസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

വെങ്കട സുബ്രഹ്മണ്യയ്യർ, എസ്. 1996. ***സംഗീതശാസ്ത്രപ്രവേശിക***. തിരുവനന്തപുരം : കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

ശങ്കരപിള്ള കെ. ജി. 1997. ***കൊച്ചിയിലെ വൃക്ഷങ്ങൾ***. യൂണിവേഴ്സിറ്റി ഓഫ് കാലിക്കറ്റ് : യൂണിവേഴ്സിറ്റി എഡിഷൻ.

ശശിധരൻ. കെ.പി. 1982. ***കവിതയുടെ സാക്ഷ്യം***. കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം.

ശിവശങ്കരപ്പിള്ള, പി.കെ. (എഡി.) 1979. ***തുള്ളൽക്കഥകൾ***. തൃശ്ശൂർ : കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി.

ശ്രീധരമേനോൻ, വൈലോപ്പിള്ളി. 1980/84. ***വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതകൾ***. കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം.

__________. 2001. ***വൈലോപ്പിള്ളി സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ***. തൃശ്ശൂർ : കറന്റ് ബുക്സ്.

സച്ചിദാനന്ദൻ, കെ. 1970. ***കുരുക്ഷേത്രം***. തൃശ്ശൂർ : ജ്വാലാ പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

__________. 1971. ***അഞ്ചുസൂര്യൻ***. കോഴിക്കോട് : പൂർണപബ്ലിക്കേഷൻസ്.

__________. 1990. ***പടവുകൾ***. കോഴിക്കോട് : പൂർണാപബ്ലിക്കേഷൻസ്.

__________. 1991. ***പീഡനകാലം***. കോട്ടയം : വിദ്യാർത്ഥിമിത്രം ബുക്ക് ഡിപ്പോ.

__________. 2001. ***ഭാരതീയകവിതയിലെ പ്രതിരോധപാരമ്പര്യം***. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

__________. 2006. ***സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകൾ ഒന്ന് അകം***. കോട്ടയം : ഡി.സി. ബുക്സ്.

__________. 2006. ***സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകൾ ര ് മൊഴി***. കോട്ടയം : ഡി. സി. ബുക്സ്.

__________. 2006. ***സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകൾ മൂന്ന് പുറം***. കോട്ടയം : ഡി. സി. ബുക്സ്.

സിഡ്നി. ഷിലിഷ്. 1999. ***കവിതയ്ക്കൊരു സാധൂകരണം.*** എഴുത്തച്ഛൻ, കെ. എൻ. (വിവ.) തിരുവനന്തപുരം: കേരളാ ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

റഫീക്ക്, അഹമ്മദ്. 1999. ***പുതുമൊഴിവഴികൾ.*** രവിവർമ്മ, ആറ്റൂർ (എഡി.) തൃശ്ശൂർ : കറന്റ് ബുക്സ്.

ഇംഗ്ലീഷ്

Abrams, M.H. 1984. ***A Glossary of Literary Terms***. Delhi : Macmillan India Ltd., 3rd Edition.

Krishnawarrier, N.V. 1997. ***History of Malayalam Metre***. Trivandrum : Dravidian Linguistics Association.

Leech, G.N. 1976. ***A Linguistic Guide to English Poetry.*** 5th edn. London : Longman.

ലേഖനസൂചി

അച്യുതനുണ്ണി, ചാത്തനാത്ത്. 1984. 'ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന് ഒരാമുഖം'. ***ശൈലീവിജ്ഞാനം സമകാലപഠനങ്ങൾ***. ശുകപുരം : വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം.

അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കെ. 1993. 'വായ്ത്താരിവൃത്തങ്ങൾ'. ***കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ***. തിരുവനന്തപുരം : കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

കുറുപ്പ്, ഒ.എൻ.വി. 1993. 'വൃത്തവും താളവും കവിതയിൽ'. ***കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ***. തിരുവനന്തപുരം : കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

താഹ, മാടായി. 2009. 'സ്വന്തം കാലിൽ നിവർന്നു നിന്ന കവിതകൾ'. ***സമകാലികമലയാളം.*** (ഓണപ്പതിപ്പ്, പുസ്തകം. 13. ലക്കം 14).

നമ്പൂതിരി, എൻ.എം. 1997. 'വൃത്തവും താളവും - ഒരു പുനർവിചിന്തനം'. ***വൃത്തമഞ്ജരി***. കോഴിക്കോട് : പൂർണപബ്ലിക്കേഷൻസ്.

നാരായണപിള്ള, കെ.എസ്. 2004. 'തുഞ്ചൻകവിതയുടെ അടിവേരുകൾ'. ***സാഹിത്യലോകം***. (ജൂലൈ - ആഗസ്റ്റ്).

________. 1981. 'ഒരു ഐതിഹാസിക ജീവചരിത്രം'. ***കുരുക്ഷേത്രപഠനം.*** കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.

നാരായണൻ. കെ.സി. 1999. 'അവതാരിക'. ***പുതുമൊഴികൾ.*** രവിവർമ്മ ആറ്റൂർ (എഡി.) തൃശ്ശൂർ : കറന്റ് ബുക്സ്.

മാത്യൂ. ടി.വി. 1989-90. 'എഴുത്തച്ഛന്റെ വൃത്തനിബന്ധം'. ***മലയാളവിമർശം.*** മലയാളവിഭാഗം, കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല.

രാജഗോപാലൻ, സി. ആർ. 2004. 'നാടോടിപ്പാട്ടുകളിലെ ഗോത്രസൗന്ദര്യം.' ***സാഹിത്യലോകം*** (ജനുവരി-ഫെബ്രുവരി).

രാജകൃഷ്ണൻ, വി. 1995. 'ഈ ബാക്കി പത്രം ആർക്കുവേ ി'. ***ഭാഷാപോഷിണി*** (ആഗസ്റ്റ്).

രാജശേഖരൻ. പി.കെ. 1999. 'അവതാരിക'. ***മാമ്പഴക്കാലം*** (അൻവർ അലി). കോട്ടയം : ഡി.സി. ബുക്സ്.

രാജ് ആനന്ദ്, കെ.ബി. 2009. 'കവിതയും താളവും'. ***കവനകൗമുദി.*** (ആഗസ്ത് - ഒക്ടോബർ).

രാമകൃഷ്ണൻ, ദേശമംഗലം. 2003. 'പാനയിലെ പൂന്താനങ്ങൾ'. ***ഭാഷാപോഷിണി.*** (ജനുവരി, പുസ്തകം. 26 ലക്കം8).

രാമചന്ദ്രൻ, പി.പി. 2002. 'കവിതാചർച്ച'. ***ഭാഷാപോഷിണി*** (സെപ്തംബർ, പുസ്തകം 26 ലക്കം 4).

ബബബബബബബബ. 1998. 'കല്ലന്മാർത്തൊടി'. ***ഭാഷാപോഷിണി*** (ജൂലൈ, പുസ്തകം, 22 ലക്കം 2).

വാസുദേവൻ, കടമ്മനിട്ട. 1993. 'അവതാരിക'. ***മഴപെയ്യുന്നു മദ്ദളം കൊട്ടുന്നു.*** കോട്ടയം : ഡി.സി. ബുക്സ്.

വിജയകൃഷ്ണൻ, എൻ.പി. 2009. 'പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഊർജ്ജപ്രവാഹം'. ***സമകാലിക മലയാളം*** (ഓണപ്പതിപ്പ്, പുസ്തകം. 13 ലക്കം. 14).

വിഷ്ണുനാരായണൻ, നമ്പൂതിരി. 1993. 'വൃത്തവും കാവ്യശില്പവും'. ***കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ***. തിരുവനന്തപുരം : കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

സച്ചീന്ദ്രൻ, എം. എം. 2004. 'ഇടശ്ശേരിയുടെ താളവും ഈണവും'. ***കവനകൗമുദി.*** (ആഗസ്ത് - ഒക്ടോബർ).

സച്ചിദാനന്ദൻ, കെ. 1971. 'സൂര്യകവിതയിലെ ഋതുപരിണാമങ്ങൾ'. ***മലയാളനാട് വാർഷികവിശേഷാൽ പ്രതി*** (ജനുവരി).

പ്രബന്ധം

ശിവശങ്കരൻ. ടി. ആർ. 2003. ***കേരളീയത - ആധുനിക മലയാളകവിതയിൽ.*** മലയാള വിഭാഗം, കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല.

സജീവ്, എസ്. ആക്ഷേപഹാസ്യം ആധുനികമലയാളകവിതയിൽ. കോട്ടയം: എം. ജി. യൂണിവേഴ്സിറ്റി.