ആർ.രാമചന്ദ്രൻ -
കാവ്യഭാഷയും ദർശനവും

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല
മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗത്തിൽ
ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിന് വേണ്ടി
സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധം

സന്ധ്യ പി.ഡി.

തുഞ്ചൻസ്മാരകഗവേഷണകേന്ദ്രം
തുഞ്ചൻപറമ്പ്, തിരൂർ, മലപ്പുറം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

2023

R. Ramachandran-
Kavyabhashayum Darshanavum

Thesis Submitted to the
Department of Malayalam and Kerala Studies
University of Calicut for the Degree of
Doctor of Philosophy

SANDHYA P. D.

Thunchan Smaraka Gaveshana kendram
Thunchanparambu, Tirur, Malappuram
University of Calicut

2023

സത്യവാചകം

കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിക്കുന്ന **'ആർ.രാമചന്ദ്രൻ കാവ്യഭാഷയും ദർശനവും'** എന്ന ഈ പ്രബന്ധം ഏതെങ്കിലും പരീക്ഷയ്ക്കോ ബിരുദത്തിനോ എഴുതിയിട്ടുള്ളതല്ലെന്ന് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

തുഞ്ചൻപറമ്പ്
-    -2023

സന്ധ്യ. പി.ഡി.

ഡോ: ഉഷ പി.
വകുപ്പധ്യക്ഷ, ഗവേഷണ മാർഗ്ഗദർശി
മലയാളപഠനഗവേഷണവിഭാഗം
സാമൂതിരി ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജ്
കോഴിക്കോട് - 14
ഗവേഷണ മാർഗ്ഗദർശി
തുഞ്ചൻസ്മാരകഗവേഷണകേന്ദ്രം
തുഞ്ചൻപറമ്പ്, തിരൂർ

സാക്ഷ്യപത്രം

കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലയിൽ പി.എച്ച്.ഡി. ബിരുദത്തിന് സമർപ്പിക്കുന്ന **'ആർ. രാമചന്ദ്രൻ കാവ്യഭാഷയും ദർശനവും'** എന്ന ഈ പ്രബന്ധം സന്ധ്യ പി.ഡി. എന്റെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് നിർവ്വഹിച്ച ഗവേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

തുഞ്ചൻപറമ്പ് **ഡോ. ഉഷ. പി.**
- - 2023

കടപ്പാട്

ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതകളോടുള്ള താത്പര്യം കൊണ്ടാണ് ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ കാവ്യഭാഷയും ദർശനവും എന്ന വിഷയം ഗവേഷണത്തിന് തെരഞ്ഞെടുത്തത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ അപഗ്രഥിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചപ്പോൾ അതിലെ കാവ്യഭാഷയുടെ പ്രത്യേകതയും ദർശനവും ഗവേഷണസ്വഭാവത്തോടെ പഠനവിധേയമാക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന് ബോധ്യമായി. വസ്തുനിഷ്ഠമായി ഗവേഷണത്തിന്റെ മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ ഈ പഠനം നിർവ്വഹിക്കുവാൻ എന്നെ സഹായിച്ചത് ഗവേഷണ മാർഗ്ഗദർശിയായ ഡോ.പി.ഉഷയാണ്. ചർച്ചകൾക്കും തിരുത്തലുകൾക്കും സമയം കണ്ടെത്തി ഗവേഷണോദ്യമത്തിന് പ്രോത്സാഹനം നൽകിയ ടീച്ചറോടുള്ള എന്റെ അളവറ്റ കൃതജ്ഞത രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

ഈ പഠനത്തിന് വിലപ്പെട്ട നിർദ്ദേശങ്ങൾ നൽകിയ തുഞ്ചൻസ്മാരക ഗവേഷണ കേന്ദ്രത്തിന്റെ ഡയറക്ടർ ഡോ. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, മലയാള സർവ്വകലാശാല വൈസ്ചാൻസലർ ഡോ. അനിൽ വള്ളത്തോൾ, സാമൂതിരി ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജ് മലയാളവിഭാഗം അസിസ്റ്റൻറ് പ്രൊഫസർ ഡോ. ശ്രീശൈലം ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, പ്രശസ്ത കവി പി.എം.നാരായണൻ, പി.രാമൻ, സാമൂതിരി ഗുരുവായൂരപ്പൻകോളേജ് പ്രിൻസിപ്പൽ ഡോ. ബി.രജനി തുടങ്ങിയവരോടുള്ള നന്ദിയും അറിയിക്കുന്നു.

ഗവേഷണത്തിനുവേണ്ട സൗകര്യമൊരുക്കിത്തന്ന തുഞ്ചൻ സ്മാരകട്രസ്റ്റ് ഭാരവാഹികളോടും സാമൂതിരി ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജ് മാനേജ്മെൻറിനോടുമുള്ള നന്ദിയും കടപ്പാടും രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. തുഞ്ചൻസ്മാരകഗവേഷണകേന്ദ്രത്തിലെ ലൈബ്രേറിയൻ കമൽനാഥിനെയും മറ്റു ജീവനക്കാരെയും നന്ദിപൂർവ്വം ഓർക്കുന്നു.

ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജ് ലൈബ്രറി, കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിലെ സി.എച്ച്.എം.കെ. ലൈബ്രറി, മലയാളകേരളപഠനവിഭാഗം ലൈബ്രറി, തിരൂർ തുഞ്ചൻസ്മാരകഗവേഷണകേന്ദ്രം ലൈബ്രറി, കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി ലൈബ്രറി എന്നിവിടങ്ങളിലെ ജീവനക്കാരോടുള്ള നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഡി.ടി.പി.ഭംഗിയായി ചെയ്തുതന്ന രാജീവേട്ടനും എന്നും കൂടെനിന്ന കുടുംബാംഗങ്ങൾക്കും സുഹൃത്തുക്കൾക്കും നന്ദി.

സന്ധ്യ. പി.ഡി.

ഉള്ളടക്കം

	പുറം
ആമുഖം	1-8
പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം	1
പഠനവ്യാപ്തി	2
പ്രസക്തി	2
പൂർവ്വകാലപഠനങ്ങൾ	4
പഠനപദ്ധതി	6
അധ്യായം - 1	9-28
ഉപോദ്ഘാതം	
1. ശൈലീവിജ്ഞാനം – സാമാന്യവിചാരം	9
2. അടിസ്ഥാനതത്വങ്ങൾ	17
2.1 പുരഃക്ഷേപം	17
2.2 ഐക്യം	20
2.3 താളം	21
3. ശൈലീവിജ്ഞാനം - സാധ്യതകളും പരിമിതികളും	22
4. അലങ്കാരശാസ്ത്രവുമായുള്ള ബന്ധം	23
അധ്യായം - 2	29-79
ആർ.രാമചന്ദ്രൻ - കവിയും കാവ്യപശ്ചാത്തലവും	
അധ്യായം - 3	81-132
ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ കാവ്യഭാഷ	
3.1 പദതലം	86
3.2 വാക്യതലം	97
3.3 ബിംബതലം	103
3.4. താളക്രമം	128
അധ്യായം - 4	133-158
ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ കാവ്യദർശനം	
അധ്യായം - 5	159-165
ഉപസംഹാരം	
ഗ്രന്ഥസൂചി	167-172

ചുരുക്കെഴുത്തുസൂചി

ക. കലാ.	-	കവിയുടെ കലാതന്ത്രം
കാ. പ്ര	-	കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ
വ.കാ.	-	വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പം
ശൈ.വി.	-	ശൈലീവിജ്ഞാനം - സമകാലപഠനങ്ങൾ
LLS	-	Linguistics & Literary Style

ആമുഖം

പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം

മലയാളകാവ്യമണ്ഡലത്തിൽ ഓരോ കവികളും അവരവരുടെ വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിച്ചിരിയ്ക്കുന്നത് വ്യത്യസ്തമേഖലകളിലാണ്. അവരുടെ സ്വത്വത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവയായി ഈ കാവ്യലോകം മാറുന്നു. പദസ്വഭാവം, ആശയസ്വീകരണം, അലങ്കാരകല്പനകൾ, വരികളിലെ ചില നിറുത്തലുകൾ, അവതരണരീതികൾ തുടങ്ങിയവ ഇതിൽ ചിലതാണ്. നിശ്ശബ്ദതകൊണ്ടും മൗനം കൊണ്ടും ബിംബങ്ങളുടെ വിന്യാസരീതികൊണ്ടും തന്റെ കവിതകളിലൂടെ തന്റെ മാനസികാനുഭവങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി പ്രകാശിപ്പിച്ച കവിയാണ് ആർ.രാമചന്ദ്രൻ. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളെ ശൈലീവിജ്ഞാനീയരീതിയിൽ അപഗ്രഥിച്ച് കാവ്യഭാഷയേയും ദർശനത്തേയും അവതരിപ്പിയ്ക്കുകയാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. ഈ പഠനരീതിയിലൂടെ കവിയേയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളേയും ആഴത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാനും, ഒപ്പം ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതകൾ മറ്റു സമകാലികകവികളുടെ രചനകളിൽ നിന്ന് എങ്ങനെ വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നു എന്ന് തിരിച്ചറിയാനും സാധിക്കുന്നു. എന്തുപറയുന്നു എന്നതിനോടൊപ്പം തന്നെ എങ്ങനെ പറയുന്നു എന്നതും എഴുത്തിൽ പ്രധാനമാണ്. ശൈലിയിലൂടെയാണ് വാക്കിന് വൈശിഷ്ട്യം വരുന്നത്. ഈ വാക്കിന്റെ വ്യതിരിക്തത കാവ്യഭാഷയെ കൂടുതൽ മനോഹരമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ശൈലിയെക്കുറിച്ചുള്ള വിശകലനത്തിൽ വസ്തുനിഷ്ഠമായ ഒരു സമീപനമാണ് പ്രാചീനശൈലീചിന്തകർ സ്വീകരിച്ചുകാണുന്നത്. ആധുനികയുഗത്തിലേയ്ക്ക് വരുന്നതോടെ ശൈലി എഴുത്തുകാരന്റെ വ്യക്തിത്വത്തോട് അവിഭാജ്യമായ ബന്ധം പുലർത്തുന്നുണ്ട് എന്ന ചിന്ത പ്രബലമാകുന്നതായി കാണാം. ശൈലീ വിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ മാനദണ്ഡങ്ങൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി ആർ. രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതയെ സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിച്ച് കാവ്യഭാഷയുടെ പ്രത്യേകതകളേയും സ്വഭാവത്തേയും വിലയിരുത്തുവാനും അതുവഴി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യദർശന

സ്രോതസ്സുകളിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശുവാനുമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

പഠനവ്യാപ്തി

വ്യത്യസ്തമായ ആഖ്യാനരീതിയിലൂടെ തന്റെ കവിതകളെ ആസ്വാദകരിലേയ്ക്ക് എത്തിച്ച കവിയാണ് ആർ.രാമചന്ദ്രൻ. ചുരുങ്ങിയ വാക്കുകളിലൂടേയും ബിംബാവലികളിലൂടേയും വിശാലമായൊരു കാവ്യലോകം അദ്ദേഹം സഹൃദയർക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തി. ഏത് ഭാവവും ശോകസാന്ദ്രമായി അവതരിപ്പിയ്ക്കാൻ കഴിവുള്ള പുതുയുഗകവികളിൽ പ്രധാനിയാണ് അദ്ദേഹം. തനിയ്ക്കുചുറ്റുമുള്ള ലോകത്തേയും ഇവിടുത്തെ പ്രകൃതിയേയും മാനുഷികബന്ധങ്ങളേയുമെല്ലാം ലളിതമായഭാഷയിൽ അർത്ഥഗൗരവം അല്പംപോലും ചോർന്നു പോകാതെ അദ്ദേഹം നമുക്ക് മുന്നിൽ അവതരിപ്പിച്ചു.

ആർ. രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതയിലെ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങൾ, ശൈലികൾ, ബിംബങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെ സമഗ്രമായി പഠനവിധേയമാക്കാനും അതുവഴി കാവ്യഭാഷയുടെ പ്രത്യേകതകളിലേയ്ക്കും ദർശനങ്ങളിലേയ്ക്കും എത്തിച്ചേരാനും ഇവിടെ ശ്രമിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഏതൊരെഴുത്തുകാരന്റെയും വ്യക്തിത്വം അയാളുടെ ശൈലിയിൽ തീർച്ചയായും പ്രതിഫലിയ്ക്കും. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ശൈലീപഠനത്തെ ഒരർത്ഥത്തിൽ വ്യക്തിത്വപഠനമായി കാണുന്നത്. ആ നിലയ്ക്ക് കവിയുടെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവും ശൈലീവിജ്ഞാനാധിഷ്ഠിതമായ നിരൂപണത്തിന് പരിപോഷകമായി വർത്തിക്കുന്നു. വ്യക്തിജീവിതവും കാവ്യജീവിതവും ആർ.രാമചന്ദ്രനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പരസ്പരം ഇണങ്ങിച്ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന തിനാൽ കാവ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം, കവിയുടെ ജീവിതത്തെ സമഗ്രമായി പ്രകാശിപ്പിയ്ക്കുവാനുള്ള ഉപാധി കൂടിയായിത്തീരുന്നു.

പ്രസക്തി

സാഹിത്യകൃതിയുടെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ വിലയിരുത്തലിന് അതിന്റെ ഭാഷാഘടനയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്തതാണ്. ഒരെഴുത്തുകാരന്റെ രചനയെ തിരിച്ചറിയാനുള്ള ഉപാധി എന്ന നിലയ്ക്കും ഈ കവിയുടെ രചനയെ

സംബന്ധിച്ചുണ്ടാകുന്ന ഭിന്നാഭിപ്രായങ്ങളിൽ അനുയോജ്യമായതിന്റെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിനും ശൈലീപരമായ പഠനം സഹായകമാണ്.

വളരെയധികം വൈവിധ്യം നിറഞ്ഞതും സവിശേഷതകൾ ഉള്ളതുമാണ് ആർ. രാമചന്ദ്രന്റെ കാവ്യലോകം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്രഥനത്തിന് ഇവിടെ ഏറെ പ്രസക്തിയുണ്ട്. മാത്രവുമല്ല, ഈ കവി രചനാലോകത്തെക്കുറിച്ച് സമഗ്രമായ പഠനങ്ങൾ വളരെ വിരളമായതിനാൽ കാവ്യമേഖലയെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ പഠനത്തിന് സവിശേഷപ്രാധാന്യമുണ്ട്.

കാവ്യഭാഷയുടെ വിവിധതലങ്ങളുടെ പഠനത്തിലൂടെ കാവ്യത്തിന്റെ ആഴത്തിലേയ്ക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാൻ സഹായിക്കുന്ന ശൈലീവിജ്ഞാനീയപഠനം സാഹിത്യവിമർശനപദ്ധതിയുടെ വികാസത്തിന് വളരെ സഹായകമാണ്. ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ ഘടനാത്മകഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് ആധുനികശൈലീവിജ്ഞാനം രൂപംകൊണ്ട്. ഈ പദത്തിന്റെ ആദ്യപ്രയോക്താവായ ചാൾസ് എം. ബെല്ലിയുടെ[1] (1865-1947) അഭിപ്രായത്തിൽ ശൈലീവിജ്ഞാനമെന്നത് ഭാഷയുടെ പൊതുവായ ഒരു അർത്ഥബോധനതന്ത്രമാണ്. സൗന്ദര്യാവബോധപരമായ സാഹിത്യ ഭാഷാപഠനത്തെ അദ്ദേഹം പരിഗണിച്ചില്ല. ശൈലീപഠനത്തെ അദ്ദേഹം ഒരു ശാസ്ത്രമായിട്ടാണ് കണ്ടത്. പാശ്ചാത്യലോകത്ത് ശൈലീവിജ്ഞാനവും അതിനോടനുബന്ധിച്ചുള്ള സിദ്ധാന്തങ്ങളും വളരെ മുൻപ് തന്നെ രൂപം കൊണ്ടിരുന്നു.

പ്രാചീനരായ ഭാരതീയാലങ്കാരികന്മാരിൽ പലരും ഭാഷയുടെ വിവിധ തലങ്ങളെക്കുറിച്ചും അപാരമായ സാധ്യതകളെക്കുറിച്ചും നല്ല ധാരണയുള്ളവരായിരുന്നു. ഭാരതീയാചാര്യന്മാരുടെ വിമർശനരീതിയ്ക്ക് ആധുനികശൈലീവിജ്ഞാനം കാഴ്ചവെയ്ക്കുന്ന ഭാഷാപഗ്രഥനരീതിയിൽ നിന്ന് വളരെയധികം വ്യത്യാസമുണ്ടായിരുന്നു. മുഖ്യമായും, പാശ്ചാത്യചിന്തകരുടെ

1 ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, ശൈലീവിജ്ഞാനീയത്തിന് ഒരാമുഖം, 'ശൈലീവിജ്ഞാനീയം സമകാലപഠനങ്ങൾ' പ്രസാ. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, എം. ആർ. രാഘവവാരിയർ (വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 1984), പു. 43.

കൃതികളുടെ വെളിച്ചത്തിൽനിന്നാണ് പിൽക്കാലത്ത് മലയാളത്തിൽ ശൈലീവിജ്ഞാനത്തെ സംബന്ധിച്ച നവചിന്തകൾ രൂപംകൊണ്ടത്.

പൂർവ്വകാലപഠനങ്ങൾ

ശൈലീവിജ്ഞാനീയപഠനങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ താരതമ്യേന കുറവാണ്. 1976ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ കെ.എം.പ്രഭാകരവാരിയരുടെ 'കവിതയിലെ ഭാഷ' (കോട്ടയം: നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, 1976) എന്ന കൃതി ഭാഷാശൈലീവിജ്ഞാനീയത്തെക്കുറിച്ച് മലയാളത്തിലുണ്ടായ ആദ്യകാലപഠന ങ്ങളിലൊന്നാണ്. കാവ്യഭാഷയ്ക്ക് സാധാരണ ഭാഷയിൽ നിന്നുള്ള മാറ്റങ്ങൾ എന്തെല്ലാമാണെന്നും കാവ്യഭാഷാശൈലിയുടെ അപഗ്രഥനത്തിൽ കൈക്കൊള്ളാവുന്ന സമീപനങ്ങൾ എന്തെല്ലാമാണെന്നും ഇതിൽ ചുരുക്കി പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു. മലയാളത്തിൽ ശൈലീവിജ്ഞാനനിരൂപണത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചത് എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയരുടെ 'വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പം' (തിരുവനന്തപുരം: കേരള സർവ്വകലാശാല, 1977) എന്ന കൃതിയോടുകൂടിയാണ്. വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശൈലിയെപ്പറ്റി സാമാന്യമായി പരാമർശിക്കുകയും കാവ്യശൈലിയെക്കുറിച്ച് കവിക്കുണ്ടായിരുന്ന അഭിപ്രായങ്ങളെ വിലയിരുത്തുകയുമാണ് ഈ കൃതിയിൽ ചെയ്യുന്നത്. ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതകളും അവയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങളും സമാഹരിച്ചിട്ടുള്ള ആർ. രാമചന്ദ്രൻ കവിയും കവിതയും. എഡി. പി.എം. നാരായണൻ (കോഴിക്കോട്, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2006), ആർ. രാമചന്ദ്രന്റെ കാവ്യലോകം - (കളർകോട് വാസുദേവൻ നായർ, ശുകപുരം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം 2015) എന്നീ രണ്ട് പുസ്തകങ്ങളിലും ശൈലീ വിജ്ഞാനപരമായി യാതൊരുവിധ കണ്ടെത്തലുകളും നടത്തിയിട്ടില്ല.

ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണന്റെ 'കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ' (തിരുവനന്തപുരം : കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1986) എന്ന പുസ്തകം കാവ്യഭാഷയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിവിധ മേഖലകളിലെ എഴുത്തുകാർ രചിച്ച ഏതാനും ലേഖനങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണ്.

ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണിയുടെ 'ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിനൊരാമുഖം' (ശുകപുരം : വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, 1984) എന്ന ലേഖനത്തിൽ ശൈലിയുടെ അടിസ്ഥാനതത്വങ്ങൾ വിവരിച്ച് പ്രാചീനകാവ്യമീമാംസയുമായി ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിനുള്ള സമാനത ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കുന്നുണ്ട് ശൈലിയുടെ അടിസ്ഥാനതത്വങ്ങളെ പുരഃക്ഷേപം, ഐക്യം, താളം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നായി തിരിച്ചുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം പഠനം നടത്തിയിട്ടുള്ളത്.

കെ.എം. പ്രഭാകരവാരിയരുടെ 'ജി.യുടെ പാണനാർ', എം.സി. രാമനാരായണന്റെ 'വള്ളത്തോളിന്റെ സുദിനം', എം.ആർ.രാഘവവാരിയരുടെ 'കുടിയൊഴിയ്ക്കലിലെ ബിംബകല്പന', ആർ.വിശ്വനാഥന്റെ 'മേഘരൂപൻ' എന്നീ പഠനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ശൈലീവിജ്ഞാനം- സമകാലപഠനങ്ങൾ എന്ന ഗ്രന്ഥം അതാതു ലേഖകരുടെ ശൈലീവിജ്ഞാനത്തെ സംബന്ധിച്ച നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.

അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, ആറ്റൂർ, രവിവർമ്മ, എൻ.എൻ.കക്കാട്, എം.ഗോവിന്ദൻ, കുഞ്ഞുണ്ണി, കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ മുതലായവരുടെ ശൈലികളേയും രചനാസങ്കേതങ്ങളേയും സാമാന്യമായി വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് നവ്യകവിതയിലെ ഭാഷാഘടനകളെ വിവരിയ്ക്കുന്ന വി.എസ്.രാമകൃഷ്ണന്റെ ഗവേഷണപ്രബന്ധമാണ് 'നവീന കവിതയിലെ ഭാഷാഘടനകൾ - ശൈലീവിജ്ഞാനസമീപനം', 'കവിയുടെ കലാതന്ത്രം' (തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1989) എന്ന പേരിൽ ഈ പ്രബന്ധം പുസ്തകരൂപത്തിലാക്കിയിരിക്കുന്നു. ശൈലിയുടെ ചരിത്രപരമായ വളർച്ചയിലും വികാസത്തിലും ഊന്നി നിന്നുകൊണ്ടാണ് പ്രബന്ധം മുഖ്യമായും രചിച്ചിട്ടുള്ളത്.

ഗദ്യകൃതികളുടെ മേഖലയിൽ വളരെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഒരു പഠനമാണ് എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ 'പ്രതിപാത്രം ഭാഷണഭേദം' (കോട്ടയം: സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, 1986) എന്ന കൃതി. സി.വി.രാമൻപിള്ളയുടെ ചരിത്രാഖ്യായികയിലെ പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവസവിശേഷതകളെ കുറിച്ച് പഠിയ്ക്കാനാണ് അദ്ദേഹം ഇതിൽ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്.

വി.രാജകൃഷ്ണന്റെ 'മൗനം തേടുന്ന വാക്ക്' (കോട്ടയം : എസ്.പി.സി.എസ്., 1981) ആണ് ഈ മേഖലയിലെ മറ്റൊരു പ്രധാന കൃതി. ഈ കൃതിയിലുള്ള ശൈലിയുടെ പ്രകാശതീരങ്ങളിൽ എന്ന ലേഖനത്തിൽ രണ്ടിടങ്ങഴി, ചെമ്മീൻ, നാലുകെട്ട്, അസുരവിത്ത്, ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം എന്നീ നോവലുകളിലെ ചില ഭാഗങ്ങളെടുത്ത് അതിന്റെ രചനാരഹസ്യങ്ങളന്വേഷിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സി.പി.ശിവദാസിന്റെ 'ഒരു വി.കെ.എൻ. കഥയുടെ ശൈലീവിചാരം', വി.ആർ. പ്രബോധന ചന്ദ്രൻ നായരുടെ 'നാടകത്തിലെ ഭാഷ' തുടങ്ങിയവയും ഈ മേഖലയിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ലേഖനങ്ങളാണ്.

വള്ളത്തോളിന്റെ ലഘുകവിതകളെ ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്രഥനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്ന വി.അനിൽകുമാറിന്റെ ഗവേഷണപ്രബന്ധമാണ് 'വള്ളത്തോൾ കവിത- ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്രഥനം ലഘുകാവ്യങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ഒരു പഠനം' എന്നത്. വള്ളത്തോൾക്കവിതയിലെ ഭാഷാതലങ്ങളെ ഏറെക്കുറെ മുഴുവനായും ഇതിൽ അപഗ്രഥിച്ചിരിക്കുന്നു. 'വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിത - ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്രഥനം' എന്ന സി.പി. ബേബി ഷീബയുടെ ഗവേഷണപ്രബന്ധത്തിൽ വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയെ ശൈലീവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അപഗ്രഥിയ്ക്കാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നു. 'ശൈലീപരിണാമം മലയാളനോവലിൽ' എന്ന എം.കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ ഗവേഷണപ്രബന്ധവും ഈ മേഖലയിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട പഠനമാണ്.

പഠനപദ്ധതി

ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ കാവ്യഭാഷയേയും ദർശനത്തേയും കുറിച്ചുള്ള പഠനം അഞ്ചു അധ്യായങ്ങളായി വിഭജിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. ശൈലീവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനസങ്കല്പങ്ങൾ ആണ് ഒന്നാം അധ്യായമായ ഉപോദ്ഘാതത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ളത്. കാവ്യഭാഷാപഗ്രഥനപരവും സൗന്ദര്യാവബോധപരമായ സമീപനവും ഇണങ്ങിച്ചേരേതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ച് ഇവിടെ പരാമർശിയ്ക്കുന്നു. ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ വിമർശനശാഖ വളർന്നുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുകയാണെന്നും പുതിയ അന്വേഷണമേഖലകളിലേയ്ക്ക് കടന്നുചെല്ലാൻ ഈ വിജ്ഞാനശാഖയ്ക്ക്

കഴിയുമെന്നും ഇവിടെ സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്ന്. ശൈലീവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്വങ്ങളെ ഉദാഹരണസഹിതം ഇവിടെ വിവരിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം ഭാരതീയമായ കാഴ്ചപ്പാടുമായി ഇതിനുള്ള ബന്ധം സൂചിപ്പിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

'ആർ.രാമചന്ദ്രൻ: കവിയും കാവ്യ പശ്ചാത്തലവും' എന്ന രണ്ടാമധ്യായത്തിൽ കുമാരനാശാൻ മുതലിങ്ങോട്ടുള്ള പ്രധാന കവികളെയും അവരുടെ കാവ്യമേഖലകളേയും പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. ആർ. രാമചന്ദ്രന്റെ കാവ്യരീതിയോടും കാവ്യപരിസരത്തോടും ബന്ധം പുലർത്തുന്ന കാവ്യ രീതിനോക്കിയാണ് ഈ തെരഞ്ഞെടുപ്പ്. കൂടാതെ ആർ. രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതകളുടെ സാമാന്യസ്വഭാവവും വ്യക്തിജീവിതം കാവ്യജീവിതത്തെ എത്രത്തോളം സ്വാധീനിച്ചു എന്നതും പഠനവിധേയമാക്കുന്നു. 'കോലായ' എന്ന സാഹിത്യസദസ്സിനെ പരിചയപ്പെടുത്തുകയും അന്നത്തെ കാവ്യമേഖലയിൽ കോലായ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനത്തെക്കുറിച്ച് വിശദമായി പ്രതിപാദിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന്.

'ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ കാവ്യഭാഷ' എന്ന മൂന്നാമധ്യായത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യഭാഷയെ ശൈലീനിഷ്ഠരീതിയിൽ അപഗ്രഥിച്ച് അതിന്റെ സൂക്ഷ്മാംശങ്ങൾ വിശദീകരിക്കുന്നു. പദം, വാക്യം, ബിംബം, താളം എന്നീ പ്രധാന തലങ്ങളിലായാണ് പഠനം നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. കാവ്യഭാഷയുടെ മേഖലയിലും ദാർശനികതയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലും പ്രാധാന്യം അർഹിയ്ക്കുന്ന കവിതകളെ വിശദമായി വിലയിരുത്തുന്നു.

'ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ കാവ്യദർശനം' എന്ന നാലാമധ്യായത്തിൽ ഭാരതീയദർശനങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. കുമാരനാശാൻ മുതലിങ്ങോട്ടുള്ള പ്രധാനകവികളുടെ ദർശനത്തെ പറയുകയും അതുവഴി ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ ദർശനത്തിന്റെ വ്യതിരിക്തത അടയാളപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

'ഉപസംഹാരം' എന്ന അഞ്ചാം അധ്യായത്തിൽ പഠനത്തിൽ നിന്നും ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവന്നിട്ടുള്ള ഉപദർശനങ്ങളെ ക്രോഡീകരിയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

അധ്യായം ഒന്ന്

ഉപോദ്ഘാതം

1. ശൈലീവിജ്ഞാനം - സാമാന്യവിചാരം

ശൈലി എന്ന ഭാഷാസങ്കൽപനത്തിന് ധാരാളം നിർവ്വചനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിൽ 1930 കളിൽ രൂപംകൊണ്ട ഫോർമലിസത്തിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞ ഒരു വിമർശനസമ്പ്രദായമാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനം. സാഹിത്യത്തെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി അപഗ്രഥിച്ച് രൂപഘടനയുടെ സൂക്ഷ്മസംവേദനക്ഷമത വ്യക്തമാക്കുന്നതിലാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനം ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിയ്ക്കുന്നത്. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തെ സാമൂഹികശാസ്ത്രവുമായി ഇണക്കി കാവ്യഭാഷയുടെ പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ ശക്തിസൗന്ദര്യങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരു വിമർശനശാഖയാണ് ഇത്.

സ്റ്റൈൽ എന്ന ആംഗലപദത്തിന്റെ ഉത്പത്തി STYLOS എന്ന ഗ്രീക്ക് പദത്തിൽ നിന്നും STYLUS എന്ന ലാറ്റിൻ പദത്തിൽ നിന്നും ആണെന്ന് പറയപ്പെടുന്നു. STYLOS എന്ന മൂലശബ്ദത്തിന്റെ അർത്ഥം എഴുത്താണി എന്നാണ്. പിന്നീട് എഴുത്തിന്റെ രീതി, ലിഖിതരചന, എഴുത്തുകാരന്റെ ആത്മപ്രകാശനസമ്പ്രദായം, സാഹിത്യരചനയിലെ രൂപപരമായ വിശേഷം എന്നീ അർത്ഥങ്ങളിലേയ്ക്കൊക്കെ ഇത് വ്യാപിച്ചു. പാശ്ചാത്യരുടെ സ്റ്റൈൽ എന്ന പദത്തിന് സമാനമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്ന പദമാണ് ശൈലി. സാഹിത്യചിന്തയുടെ ആദ്യകാലങ്ങളിലാണ് യൂറോപ്പിൽ സ്റ്റൈൽ എന്ന സങ്കൽപനം ഉദയം ചെയ്തത്. ഒരു സങ്കേതമെന്നപോലെ വീക്ഷണരീതി കൂടിയാണ് ശൈലി. നിരന്തരം പരിണമിച്ചുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുക എന്നത് ശൈലിയുടെ ഒരു സ്വഭാവമാണ്. ഒരു എഴുത്തുകാരന്റെ മാനസികതലം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശൈലിയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. വ്യക്തികൾക്കെന്നപോലെ ഭാഷാസാമാന്യത്തിനും ഓരോ ഭാഷയ്ക്കുമുണ്ട് അതിന്റേതായ സവിശേഷമായ ആവിഷ്കരണരീതികളും അർത്ഥബോധനതന്ത്രങ്ങളും.

ശാസ്ത്രീയരചനകളിൽ വൈയക്തികതയ്ക്ക് വലിയ സ്ഥാനമില്ലെന്നിരിയ്ക്കേ, ശൈലിയാണ് മനുഷ്യൻ എന്ന പ്രയോഗം തികച്ചും അപര്യാപ്തമാണ്. എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ പറയുന്നതുപോലെ 'ശൈലിയാണ് മനുഷ്യൻ' എന്നു പറയുന്നതിലുള്ള അത്രയും സാംഗത്യത്തോടെ ശൈലിയാണ് ഭാഷ എന്നും ശൈലിയാണ് മലയാളഭാഷ എന്നും പറയാം'.[2]

എല്ലാ എഴുത്തുകാരുടെയും മുഖ്യമായ ആവിഷ്കാരമാധ്യമം ഭാഷയാണ്. ഭാഷയെ അവർ അതിന്റെ വൈവിധ്യങ്ങളോടെ രചനാമാധ്യമമാക്കുമ്പോഴും അതിൽ തെരെഞ്ഞെടുപ്പുകളും പാകപ്പെടുത്തലുകളും വ്യതിചലനങ്ങളും നടത്താറുണ്ട്. ഓരോ എഴുത്തുകാരന്റെ കാലഘട്ടം എഴുത്തുകാരന്റെ കൃതിയുടെ സ്വഭാവം എന്നിവയ്ക്കനുസൃതമായി ശൈലിയിലും വൈവിധ്യം പ്രകടമായിരിക്കും. ഓരോ സാഹിത്യരൂപത്തിനും അതിന്റേതായ സവിശേഷതകളുണ്ടാകുമെങ്കിലും പൊതുവായി രൂപം ഭാവം എന്നീ രണ്ട് തലങ്ങളുണ്ടായിരിക്കും. ഒരു കൃതിയുടെ രൂപശില്പപഠനം അതിന്റെ ഭാവപൂർത്തികണ്ടറിയാൻ സഹായകമാണ്. രീതി എന്ന അർത്ഥത്തിലും പലപ്പോഴും ശൈലി പ്രയോഗിക്കപ്പെടാറുണ്ട് എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വഭാവം, അഭിരുചി, മനോവൃത്തി, തുടങ്ങിയവയൊക്കെ കാവ്യശൈലിയെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. സാഹിത്യവിജ്ഞാനീയത്തിൽ വിശേഷപ്പെട്ട രചന, പ്രകാശനപദ്ധതി എന്നീ അർത്ഥങ്ങളിലൊക്കെ സ്റ്റൈൽ എന്ന ആംഗലപദം ഉപയോഗിക്കുന്നു.

'ഭാഷാശൈലിയെക്കുറിച്ചുള്ള മൂന്ന് പ്രമുഖസിദ്ധാന്തങ്ങളെ ഡൊണാൾഡ് സി. ഫ്രീമാൻ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.[3]

1. വ്യാകരണമാനകങ്ങളിൽ നിന്നും ഉള്ള വ്യതിചലനമാണ് ശൈലി.
2. പാഠാഭിരചനയുടെ കേന്ദ്രോൻമുഖത്വമോ ആവൃത്തിയോ ഉള്ളതാണ് ശൈലി.
3. വ്യാകരണസാധ്യതകളിൽ ഏതെങ്കിലും ഒന്ന് ഉപയോഗപ്പെടുത്താനുള്ള തിരഞ്ഞെടുപ്പാണ് ശൈലി.

---

[2] എൻ. വി കൃഷ്ണവാരിയർ, വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പം (കേരള സർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം, 1977), പു. 35.

[3] Donald e. Freeman, Linguistics Approaches to Literature, 'Linguistics and Literry Style,' E.D. Freeman Holt Rinehart and Winston Inc, Newyork, 1970),p.3.

ഇതിൽ ഏറ്റവും പ്രമുഖമായ സിദ്ധാന്തം വ്യാകരണമാനകങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിചലനത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ളതാണ്. സാധാരണരീതിയിലുള്ള പ്രയോഗങ്ങളല്ല കാവ്യഭാഷയിൽ കാണാൻകഴിയുന്നത്. അംഗീകൃതഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളുടെ ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള വക്രീകരണം നമുക്കിവിടെക്കാണാം. എല്ലാതരം വ്യതിയാനങ്ങളും ശൈലിയുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താനാവില്ല. നിർവ്വചനീയമായ സന്ദർഭങ്ങളിലെ ഭാഷാഭേദത്തെ മാത്രമേ ശൈലിയുടെ ഉപവിഭാഗമായി കണക്കാക്കാനാവൂ; നിയമരാഹിത്യവും ഏതെങ്കിലും നിയമം പാലിക്കുന്നുണ്ടോ എന്നും നോക്കണം.

ശൈലിയുടെ പ്രശ്നങ്ങളെകുറിച്ച് വിശദമായി ചിന്തിച്ച മിഡിൽടൺ മറി ശൈലിയിൽ കവിയുടെ വ്യക്തിസത്തയുടെ പാരമ്യവും അവൈയക്തികതയുടെ പാരമ്യവും ഇണങ്ങി നിൽക്കുന്നതിനായി പ്രസ്താവിക്കുന്നു. 'സ്റ്റൈൽ എന്ന പദത്തിന് വ്യക്തിപരമായ പ്രയോഗ വൈചിത്ര്യം ഭാവാവിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ സാങ്കേതികത്വം, സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉന്നതമായ സിദ്ധി എന്നിങ്ങനെ മൂന്നർത്ഥങ്ങളും നൽകുന്നുണ്ട്. എന്നിട്ടും ആ പദം കൂടുതൽ ആശയക്കുഴപ്പം സൃഷ്ടിക്കുന്നുവെന്ന് ആദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.'[4]

'എൻക്വിസ്റ്റിന്റെ ഭാഷാശാസ്ത്രവും ശൈലിയും എന്ന ഗ്രന്ഥം ആധുനികഭാഷാ ശാസ്ത്രജ്ഞർ ശൈലിയെ എങ്ങിനെയൊക്കെ സമീപിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നതിന്റെ വിവരണം കൊടുക്കുന്നുണ്ട്'.[5]

1. ശൈലി എന്നത് ഭാഷയുടെ അലങ്കാരമാണ്.
2. പ്രായോഗികങ്ങളായ ഒന്നിലധികം പ്രയോഗങ്ങളിൽ നിന്ന് ഏതെങ്കിലും ഒന്ന് തിരഞ്ഞെടുക്കുമ്പോഴാണ് ശൈലി ജനിക്കുന്നത്.
3. ഭാഷാപരമായ ചില അടിസ്ഥാനസ്വഭാവങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിചലനമാണ് ശൈലി.

---

[4] Middleton Murry, '*The problem of Style*' (Oxford University Press, 1977), p.43.

[5] M.E. Enkvist, On defining style, 'Linguistics and style', Enkvistetal, 5th edn. (Oxford University Press, London, 1978), p.12

4. സമഗ്രമായ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയാണ് ശൈലി.

5. ഭാഷാശാസ്ത്രപരമായ വാക്യാന്തരീക ബന്ധങ്ങളുടെ ഒരു സമാകലനമാണ് ശൈലി.

ശൈലീസംബന്ധമായി ആത്മനിഷ്ഠവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായ പ്രസ്താവങ്ങളുണ്ട് എന്ന് ഈ നിർവചനങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ നമുക്ക് മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും. ശൈലിയുടെ അനിയതത്വത്തെയാണ് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

'പാഠാഭിരചനയുടെ കോഡ്രോൻമുഖത്വമാണ് ശൈലിയുടെ സ്വഭാവം എന്ന വീക്ഷണം റോമൻ ജാക്കോബ്സന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങളെ അവലംബിച്ചുള്ളതാണ്'.[6] ഉദ്ദിഷ്ടമായ ഭാവാനുഭൂതിയുളവാക്കുന്നതിന് തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പദവാക്യങ്ങളുടെ കൃത്യമായ സംയോജനമാണ് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഒട്ടനേകം ഘടകങ്ങളുടെ പരസ്പരബന്ധം ഇവിടെ സൂചിതമാകുന്നു. പദസ്വീകരണവും ഉചിതമായ ചേർക്കലുകളുമെല്ലാം ഘടനയുടെ ഐക്യത്തിന് നിർണ്ണായകഘടകങ്ങളാണ്.

വ്യാകരണസാധ്യതകളിൽ നിന്നുള്ള തെരെഞ്ഞെടുപ്പാണ് ശൈലിയ്ക്കാധാരം എന്ന അഭിപ്രായം രചനാന്തരണവ്യാകരണത്തിൽ നിന്ന് ഉടലെടുത്തതാണ്. ഈ വ്യാകരണപദ്ധതിയനുസരിച്ച് ഭാഷക്ക് ഉപരിതലഘടന, ആന്തിരഘടന എന്നീ രണ്ട് തലങ്ങളുണ്ട്. ഭാഷാ പ്രയോഗങ്ങൾക്ക് അടിസ്ഥാനമായ ആർത്ഥികമാത്രകളുടെ സംവിധാനക്രമമാണ് ആന്തരിക ഘടന. വ്യത്യസ്ത രചാനാന്തരണനിയമങ്ങളെ ആശ്രയിച്ച് ഒരു ആന്തരികഘടനയിൽ നിന്ന് പ്രയോക്താവിന് ലഭിക്കുന്ന പ്രത്യക്ഷീകരണങ്ങളെ അവതരിപ്പിയ്ക്കാവുന്നതാണ്. ഒരു പ്രത്യേകാശയത്തെ സൂചിപ്പിയ്ക്കാൻ ഇവയിൽ ഏത് രചനാന്തരണമാണ് പ്രയോക്താവ് സ്വീകരിക്കുക എന്നത് അയാളുടെ അഭിരുചിയെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കും. സവിശേഷമായ രീതിയിൽ അയാളത് പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുന്നുവെങ്കിൽ ആ സ്വീകരണത്തെ അയാളുടെ ശൈലി

6 Roman Jakobsen, Closing statement linguistics and poetics, '*Style in language*', MIT Press Cambridge, 1977), p.45.

എന്ന് വിളിക്കാം.[7] 'ലാംഗ്വേജ് ആൻറ് സ്റ്റൈൽ' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ സ്റ്റീഫൻ ഉൾമാൻ ശൈലീപഠനത്തിലെ രണ്ട് പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്.'[8]

1. ഒരു ഭാഷയിലെ അർത്ഥബോധനതന്ത്രങ്ങളേയും ശൈലീവിഭവങ്ങളേയും വിവരിക്കുകയും വിഭജിയ്ക്കുകയും വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുക.

2. ശൈലീവിഭവങ്ങളെ സാഹിത്യകാരൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന വിധങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുക.

ആരായാലും ഭാഷയുടെ അർത്ഥബോധനക്ഷമതയെ സംബന്ധിച്ച പഠനമാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. അർത്ഥബോധനക്ഷമത എന്നത് ധ്വനിഘടന, പദഘടന, വാക്യഘടന, ബിംബകൽപന എന്നിവയെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഒരു ശാഖയായും സാഹിതീയപ്രഭാവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമായും ഭാഷാപഠനമായും ശൈലീവിജ്ഞാനം വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഭാഷാ ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരാണ് സാഹിത്യനിരൂപകരേക്കാൾ വസ്തുനിഷ്ഠമായും വ്യക്തമായും ശൈലിയെ വിശകലനംചെയ്യാനും നിർമ്മിക്കാനും ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലെ വ്യതിയാനങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധചെലുത്തുന്ന ഭാഷാശാസ്ത്രശാഖയാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനം. ശാസ്ത്രീയവും ക്രമബദ്ധവുമായ ശൈലീപഠനമാണ് അത്. ഓരോഭാഷക്കും അതിന്റേതായ സവിശേഷമായ ആവിഷ്കാരരീതികളുണ്ട്. അവയെ സൗന്ദര്യാവബോധപരമായ ലക്ഷ്യത്തിനായി ഉപയോഗിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അവ ശൈലീഘടകങ്ങളായി പരിണമിയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

'ഭാഷയെ വിവരിക്കുകയും അതെങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നുവെന്ന് കാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ശാസ്ത്രമാണ് ഭാഷാശാസ്ത്രം. സാഹിത്യഭാഷയിലെ ബോധപൂർവ്വവും നാനാർത്ഥകവുമായ പ്രയോഗങ്ങളിൽ പലപ്പോഴും പ്രത്യേക

---

7 ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, ശൈലീവിജ്ഞാനം, സമകാലപഠനങ്ങൾ, 'ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിനൊരാമുഖം' (വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 1984), പുറം 2.

8 Ullman, Stephen, 'Meaing and Style', (Oxford, Basil Black Well, 1973), p.28.

ശ്രദ്ധചെലുത്തി ഭാഷാവ്യതിയാനങ്ങളിൽ ഏകാഗ്രത പുലർത്തുന്ന ഭാഷാശാസ്ത്രശാഖയാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനം.'[9]

ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ ഘടനാത്മകഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് ആധുനികശൈലീവിജ്ഞാനം രൂപം കൊള്ളുന്നത്. സ്റ്റൈലിസ്റ്റിക്സ് എന്ന പദത്തിന്റെ ആദ്യ പ്രയോക്താവായ ചാൾസ്. എം.ബെല്ലി ഭാഷയുടെ പൊതുവായ അർത്ഥബോധനതന്ത്രത്തെയാണ് ആ പദം കൊണ്ട് വിവക്ഷിച്ചത്. അദ്ദേഹം ശൈലീപഠനത്തെ ശാസ്ത്രീയമായി കണ്ടു. സൗന്ദര്യാവബോധപരമായ സാഹിത്യഭാഷാപഠനത്തെ അദ്ദേഹം പരിഗണിച്ചില്ല. 'വിഷയത്തിന്റെ മർമ്മംവരെ ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാനുള്ള ഭാഷാപ്രയോഗത്തിന്റെ കഴിവുകൾ വർദ്ധിപ്പിക്കാനായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട അർത്ഥബോധനതന്ത്രങ്ങളെ നിർവ്വചിക്കുകയും വികസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുകവഴി ശൈലീവിജ്ഞാനം സാഹിത്യകാരനും സഹൃദയനും ഒരുപോലെ ഉപകരിക്കുന്നു.' [10]

വൈയാകരണൻ ഭാഷയുടെ വ്യതിയാനത്തെ പരിഗണിക്കുന്നില്ല; ഭാഷാഭേദങ്ങളിൽ നിന്ന് ശുദ്ധമായ ഭാഷാരൂപം കണ്ടെത്താനാണ് അയാൾ ശ്രമിക്കുന്നത്. ശൈലീവിജ്ഞാനിയാകട്ടെ വൈയാകരണൻ വിട്ടുകളയുന്ന സവിശേഷസന്ദർഭങ്ങളുടെ സവിശേഷതകളിലൂന്നുകയും പാഠത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തരൂപങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വ്യാകരണം ചർച്ചചെയ്യാതെവിട്ട ഭാഷാസവിശേഷതകളേയും വ്യതിയാനങ്ങളേയും പ്രാധാന്യത്തോടെ പരിഗണിക്കുകയും ശൈലിയെക്കുറിച്ചും അർത്ഥത്തെക്കുറിച്ചുമെല്ലാം പ്രത്യേക നിഗമനങ്ങളിൽ എത്തിച്ചേരുകയുമാണ് ആധുനികഭാഷാശാസ്ത്രം ചെയ്യുന്നത്. പക്ഷേ ഭാഷാസാഹിത്യത്തിനില്ലാത്ത സൗന്ദര്യാവബോധം സാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ നിന്ന് ശൈലീവിജ്ഞാനം കൈക്കൊള്ളുന്നു എന്നിടത്ത് ഇവ വ്യത്യാസപ്പെടുന്നു.

---

9 G.W.Turner, Stylistics, 2nd edn., (Penguinbooks, London, 1975), p.7.

10 എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, *വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പം*, കേരള സർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം, 1947), പി. 32.

ഇതരനിരൂപണപദ്ധതികളോട് നിഷേധാത്മകസമീപനമല്ല ശൈലീവിജ്ഞാനീയം കൈക്കൊള്ളുന്നത്. സാഹിത്യകൃതി ഒരു കലാസൃഷ്ടിയാണെന്നും അതിന്റെ കേന്ദ്രവസ്തുവായി വർത്തിക്കുന്നത് ഭാഷയാണെന്നും ശൈലീവിജ്ഞാനീയം കരുതുന്നു. കൂടാതെ കേന്ദ്രവസ്തുവിനെ ഇഷ്ടാനുസരണം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ കലാകാരന്റെ മനസ്സ് എപ്രകാരം വ്യാപിച്ചു എന്ന് അറിയുകയാണ് സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റെ മുഖ്യകർത്തവ്യങ്ങളിലൊന്ന് എന്ന് ഇവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിലെ ആവിഷ്കാരവൈചിത്ര്യങ്ങളുപയോഗിച്ച് ശൈലീസ്വരൂപം വ്യക്തമാക്കാനാണ് ഈ വിജ്ഞാനശാഖ ശ്രമിക്കുന്നത്. 'വ്യാകരണവിധേയമായ സാമാന്യഭാഷാപ്രയോഗത്തിൽനിന്നുള്ള വ്യതിയാനമാണ് ശൈലി എന്ന് ജാൻ മുകറോവ്സ്കി പ്രസ്താവിക്കുന്നു.'[11] സാമാന്യഭാഷയും കാവ്യഭാഷയും തമ്മിലുള്ള വൈജാത്യമാണ് കാവ്യഭാഷാപഠനത്തിന്റെ മുഖ്യപ്രമേയമെന്ന് അദ്ദേഹം സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. ഇവ തമ്മിലുള്ള ചേർച്ചയാണ് സാമാന്യഭാഷാപഠനത്തിന്റെ മുഖ്യവിഷയം. എന്നാൽ വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിൽ ഭാഷ പ്രയോഗിക്കുമ്പോഴാണ് കാവ്യഭാഷ അതിന്റെ സ്വത്വം നേടിയെടുക്കുന്നത്. മുകറോവ്സ്കിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ പുരഃക്ഷേപണമാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള വക്രീകരണത്തിന്റെ മുഖ്യലക്ഷ്യം. വർണ്ണം, പദം, വാക്യം, ബിംബം വൃത്തം തുടങ്ങിയ വ്യതിയാനസാധ്യതകളിൽ കവി ബോധപൂർവ്വമോ അബോധപൂർവ്വമോ ആയി വരുത്തുന്ന വിന്യസ നവ്യതിയാനങ്ങളെ ശൈലീവിജ്ഞാനീയം വസ്തുനിഷ്ഠമായി അപഗ്രഥിക്കുന്നു.

'ശൈലീവിജ്ഞാനീയം കൃതിയുടെ രൂപശിൽപത്തിൽ നിന്നുതന്നെ പഠനം ആരംഭിക്കുന്നു. വർണപദരചനാദികളായ ബോധനോപാധികളുടെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ വിശകലനത്തിലൂടെ മാത്രമേ ഒരെഴുത്തുകാരന്റെ രചനാതന്ത്രം വിശദമാക്കാൻ കഴിയൂ എന്നാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനസങ്കൽപം. ഇത് കൃതിയുടെ ഭാഷാപരമായ കേവലവിവരണമല്ലതാനും. കേവലഭാഷാവിവരണമാണെങ്കിൽ അത് ഭാഷാശാസ്ത്രമേഖലയിലാണ് ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ടത് എന്നും ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ പരിധിയിൽ ഉൾപ്പെടുത്താൻ കഴിയില്ലെന്നും ഇവർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

---

11 Jan Mukarovsky, Standard language and poetic language, *Linguistics and Literacy style*, editor Donald. C. Freemand, Newyork, 1976), p.43-55.

ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ വസ്തുനിഷ്ഠവും ബഹിർമുഖവുമായ രീതിയ്ക്കും സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ അന്തർമുഖമായ രീതിയ്ക്കും ഇടയ്ക്കാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനം വ്യാപരിക്കുന്നത്.'[12]

പദഘടനയുടെ തലത്തിൽ മാത്രമല്ല വാക്യഘടനയുടെ കാര്യത്തിലും തെരെഞ്ഞെടുപ്പിന് പ്രസക്തിയുണ്ട്. വാക്യങ്ങൾ, ഉപവാക്യങ്ങൾ എന്നിവയുടെ രചനാസവിശേഷതകൾ അടിസ്ഥാനമാക്കി അവയെ വിവിധ വാക്യവർഗ്ഗങ്ങളാക്കി തിരിക്കാം. ഇവയിൽ ഏതെങ്കിലും ഒരു സവിശേഷതയിലുള്ള ഊന്നൽ സാഹിത്യകൃതിയിലെ വാക്യഘടനക്ക് സവിശേഷസ്വഭാവം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു.

ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന് സാമാന്യമായി രണ്ട് വിഭാഗങ്ങൾ കല്പിയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഒരു ഭാഷയ്ക്ക് അതിന്റെ ചരിത്രപരമായ മുഹൂർത്തത്തിലുള്ള പൊതുവായ അർത്ഥബോധനതന്ത്രങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതകളെ സലക്ഷണം വിവരിക്കുകയും വർഗ്ഗീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ശൈലീവിജ്ഞാനപ്രസ്ഥാനമാണ് ആദ്യത്തേത്. ഇവിടെ ലഘുസന്ദർഭത്തിന് പ്രസക്തിയില്ല. സാഹിത്യഭാഷയെ മാത്രമല്ല വ്യാവഹാരികഭാഷയേയും ഈ ശാഖ പഠനവിഷയമാക്കുന്നു. ഭാഷയിലെ ശൈലീപരമായ ഘടകങ്ങൾ പഠിയ്ക്കാൻശ്രമിക്കുന്ന ഈ വിഭാഗത്തിൽ മുഖ്യധാരയായി വർത്തിക്കുന്നത് ഭാഷാശാസ്ത്രമാണ്. സാഹിത്യവിമർശനത്തിന് ചെറിയൊരു പ്രാധാന്യമേയുള്ളൂ. ഒരു പ്രത്യേക ഭാഷയുടെ അർത്ഥബോധനതന്ത്രങ്ങളെ സർഗ്ഗാത്മകസാഹിത്യകാരൻ സ്വകൃതിയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് വിവരിക്കുന്നതാണ് രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗം. സാഹിത്യകാരന്റെ വ്യക്തിപരമായ സാഹിത്യഭാഷയെ വിഷയമാക്കുന്ന ഈ വിഭാഗത്തിൽ എഴുത്തുകാരൻ കൈക്കൊണ്ട ആവിഷ്ക്കാരതന്ത്രങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സാഹിതീയഅംശങ്ങളെ ഭാഗികമായെങ്കിലും വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. തൻമൂലം സാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ രണ്ടാമത്തെ ഈ ആശയത്തിന് ഗണനീയമായ സ്ഥാനമുണ്ട്.

---

[12] ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, ശൈലീവിജ്ഞാനീയത്തിന് ഒരാമുഖം, 'ശൈലീവിജ്ഞാനീയം സമകാലപഠനങ്ങൾ പ്രസാ. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, എം. ആർ. രാഘവവാരിയർ (വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 1984), പുറം 43.

2. അടിസ്ഥാനതത്വങ്ങൾ

കാവ്യഭാഷകളുടെ ഭിന്നാർത്ഥസാധ്യതകളെ അവലംബിച്ചും വ്യാകരണനിയമങ്ങളുടെ ലംഘനത്തെ പ്രമാണമാക്കിയും ആലങ്കാരികത്വം, താളാത്മകത, വൈകാരികത ഇത്യാദികളെ മുൻനിർത്തിയും ഈ മേഖലയിൽ ഉണ്ടായ നൂതനമായ പരിശ്രമങ്ങളെക്കൂടി വ്യാപകമായ അർത്ഥങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയും ശൈലീവിജ്ഞാനത്തെ പ്രധാനമായും മൂന്ന് തത്വങ്ങളിൽ ഒതുക്കി നിർത്താം.

2.1 പുരഃക്ഷേപം

ശൈലിയുടെ അടിസ്ഥാനതത്വങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണ് പുരഃക്ഷേപം. ഭാവാർത്ഥത്തിന് പ്രാധാന്യമുള്ള ഭാഷയാണ് കാവ്യഭാഷ. ഭാഷാപ്രയോഗത്തിൽ കവികൾ സ്വേച്ഛാനുസരണം പല പ്രത്യേകതകളും വരുത്താറുണ്ട്. ഈ സവിശേഷ ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലൂടെ പലപ്പോഴും കർത്താവിനെ തിരിച്ചറിയാനും വായനക്കാരന് കഴിയും. വായനക്കാരിൽ സവിശേഷതാത്പര്യം ഉണർത്തുന്നതിനായി കവി ഉചിതപദങ്ങളെ അർത്ഥാനുസരണം തെരെഞ്ഞെടുത്ത് വിന്യസിക്കുന്നു. ഇതുവഴി ഏറ്റവും അനുയോജ്യമായ പദങ്ങളും വാക്യങ്ങളുമെല്ലാം കവിതയിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കാൻ കവിയ്ക്ക് കഴിയുന്നു. അനുവാചകനിൽ സൗന്ദര്യാവബോധം സൃഷ്ടിക്കാനുതകുന്ന പ്രയോഗവിശേഷങ്ങളാണ് കവിതയെ സവിശേഷമാക്കുന്നത്. ഇതിനായി സർഗ്ഗധനനായ കവി പുതിയപദങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും നിലവിലുള്ള കീഴ്വഴക്കങ്ങൾ ലംഘിക്കുകയും ചെയ്യാറുണ്ട്. ഉചിതമായ ഭാഷാഘടകങ്ങളെ തെരെഞ്ഞെടുത്ത് പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾക്ക് ഒരുപോലെ ശ്രദ്ധേയത കൈവരുന്നു. നിയതാർത്ഥമുള്ള പ്രാമാണികഭാഷയെ പുതുമവരുത്തുന്നതിനും അനുവാചക ശ്രദ്ധ ആകർഷിക്കുന്നതിനും വേണ്ടി വക്രീകരിക്കുന്നു. ശൈലിയുടെ ഈ ആധാരതത്വത്തെയാണ് പുരഃക്ഷേപം എന്നതുകൊണ്ട് ജാൻ മുകറോവ്സ്കി[13] അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ഈ ആധാരതത്വത്തെ ഹാലിഡേ പ്രാമുഖ്യം എന്ന് വിളിക്കുന്നു. [13] കവി തന്റെ ആശയം പ്രകടമാക്കാനായി പുതിയൊരു രചനാക്രമം സ്വീകരിക്കുകയും

---

[13] M.A.K. Halliday, Explorations in the Functions of *Language*, 3rd edn. (Ednard Arnold, London, 1976), p.112-113.

ആസ്വാദകൻ ആ ഭാഷാവ്യതിയാനത്തെ മൗലികം എന്നു വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് കലാപരമായ പുരഃക്ഷേപണം സാധിക്കുന്നത്. കാവ്യത്തിന്റെ പ്രതിപാദ്യത്തിലും അതിന്റെ പ്രതിപാദനരീതികളിലും ഈ രീതിയിലുള്ള ക്രമീകരണം വരുത്താവുന്നതാണ്.

വായനക്കാരന്റെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിക്കുന്നതിനായി പദങ്ങളോ വാക്യങ്ങളോ മുൻപന്തിയിലേക്ക് വെക്കുക എന്നത് തന്നെയാണ് പുരഃക്ഷേപണം എന്ന പദം കൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. കവികൾ സാധാരണ വ്യവഹാരഭാഷയെ പുതുമവരുത്തുന്നതിനും ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നതിനും വേണ്ടി ക്രമീകരിക്കുന്നതിനോടൊപ്പം പദങ്ങളുടേയും ആശയങ്ങളുടേയും പുരഃക്ഷേപണം നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ചിരപരിചയംകൊണ്ട് പുതുമനഷ്ടപ്പെട്ട ഭാഷക്ക് പുതുജീവൻ നൽകാനുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമമാണ് കവി ഇവിടെ നടത്തുന്നത്. 'കാവ്യഭാഷയിൽ പുരഃക്ഷേപണം ഏറ്റവും ശക്തിമത്താണ്. അതിന്റെ ഫലമായി ഭാഷയുടെ ആശയവിനിമയമെന്ന പ്രധാന ലക്ഷ്യത്തിൽ നിന്ന് അതിനെ തള്ളിമാറ്റി കാവ്യഭാഷ സ്വതന്ത്രമായ പ്രാധാന്യം കൈവരിക്കുന്നു.'[14]

'അലങ്കാരം (ഇമേജറി) പ്രാമുഖ്യസമ്പാദനത്തിനുള്ള ഉപാധിയാണ്. കാവ്യഭാഷ കേവലവാർത്തയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത് വക്രതാഭേദങ്ങളായ അലങ്കാരങ്ങളിലൂടെയാണെന്ന് ഭാരതീയകാവ്യമീമാംസയിലെ അലങ്കാരസിദ്ധാന്തം അനുശാസിക്കുന്നു. ആദ്യകാല ആലങ്കാരികനായ ഭാമഹൻ ദോഷഹീനവും അലങ്കാരയുക്തവുമായ ശബ്ദാർത്ഥ സഹിതത്വത്തെയാണ് കാവ്യമെന്ന് കരുതിയത്.' [15] പുരഃക്ഷേപത്തിനുള്ള മറ്റൊരു ഉപാധിയാണ് സംസക്തി. അർത്ഥങ്ങൾക്ക് പരസ്പരമുള്ള ബന്ധത്തെയാണ് സംസക്തി എന്നതുകൊണ്ട അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ഒരേ പദം ആവർത്തിച്ചോ പര്യായപദങ്ങളോ സർവ്വനാമങ്ങളോ ഉപയോഗിച്ചോ ഒരാശയത്തെ കൂടെക്കൂടെ പരാമർശിക്കുമ്പോൾ സംസക്തി ഉളവാകുകയും അത് വഴി അർത്ഥം പുരഃക്ഷിപ്തമാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

---

14 Jan Mukarovsky, Standard language and poetic language, *Linguistics and Literacy style*, editor Donald. C. Freeand, New York, 1976), p.43-55.

15 ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, രീതിദർശനം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 1983), പുറം 16.

ഒന്നുമി, ല്ലൊന്നുമില്ല

അടരുമലർ മാത്രം.

പടരുമിരുൾ മാത്രം

ഒന്നുമി,ല്ലൊന്നുമില്ല

(ഒന്നുമില്ല)

ഈ വരികൾ പരിശോധിച്ചാൽ ഇതിൽ ഒന്നുമില്ല എന്ന പദം ആവർത്തിച്ച് വരുന്നതായി കാണാം. പ്രപഞ്ചത്തിലെ ഭൗതികതയുടെ ശൂന്യതയാണ് ഈ പദപ്രയോഗം കൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. പ്രപഞ്ചത്തിലെ മിഥ്യയിലേക്കാണ് അത് നമ്മെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോകുന്നത്.

സഹഭാവം പുരഃക്ഷേപത്തിനുള്ള മറ്റൊരുപാധിയാണ്. വ്യാകരണത്തിലും പദവർണ്ണതലങ്ങളിലും അസാധാരണമായ സഹഭാവം വരുത്തി കാവ്യഭാഷയിൽ മറ്റൊരു വിധത്തിലുള്ള പുരഃക്ഷേപം നടത്താവുന്നതുമാണ്.

എന്നെത്തേടിപ്പോയ

എന്റെ പറവകൾ

എന്നെക്കാണാതെ

എന്നിലേയ്ക്കു തന്നെ മടങ്ങി വന്നിരിയ്ക്കുന്നു.

(പ്രേതഭൂമിയിൽ)

സാധാരണ രീതിയിൽ നാം മറ്റൊന്നിനെയാണ് അന്വേഷിയ്ക്കുക അല്ലെങ്കിൽ നമുക്ക് അന്യമായതിനെയാണ് തിരയുക. ഇവിടെ കവി ഒരു സ്വയമന്വേഷണത്തിനാണ് മുതിരുന്നത്. അതായത് എന്നിൽ നിന്ന് പുറപ്പെട്ട് എന്നെത്തേടി നടന്ന് ഒടുവിൽ നിരാശനായി എന്നിലേയ്ക്ക് തന്നെ തിരിച്ചുവരിക എന്ന അസാധാരണത്വം മലയാള കവിതയിൽ വളരെ അപൂർവ്വമായേ കാണുകയുള്ളൂ. 'പദതലത്തിൽ മാത്രമല്ല വർണതലത്തിലും വാക്യഘടനാ തലത്തിലും സംസക്തി സംഭവിക്കുന്നതായി ലീച്ച് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.'[16] ഒരേ പദങ്ങളുടെ

[16] G.N. Leech, A linguistic guide to English Poetry, 5th edn. (London, Longman, 1976), p.35.

ആവർത്തനംകൊണ്ടുമാത്രമേ സംസക്തി സംഭവിക്കാവൂ എന്നില്ല. അവ അർത്ഥപരമായി പരസ്പരം ബന്ധം പുലർത്തുന്നവയായാലും അവിടെ സംസക്തി ഉണ്ടാകാം. കാവ്യഭാഷയിൽ വ്യകരണ, പദ, വർണതലങ്ങളിൽ സഹഭാവം വരുത്തിയും പുരഃക്ഷേപണം നടത്താവുന്നതാണ്. ആദ്യവായനയിൽ അസംബന്ധമെന്നു തോന്നിയ്ക്കുന്നവയും ആലോചിക്കുമ്പോൾ യഥാർത്ഥ്യബോധം ജനിപ്പിക്കുന്നവയുമായ അസാധാരണപദങ്ങളുടെ സംയോഗം ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ ധാരാളം കാണാൻ കഴിയും. ഇവിടെ വ്യാകരണനിയമങ്ങൾക്ക് പ്രസക്തിയില്ലെങ്കിലും അവ ലംഘിയ്ക്കാതെ തന്നെ വ്യതിചലനം സാധ്യമാകുന്നു.

എന്നെത്തേടിപ്പോയ, ദൈവം ദിവ്യദുഃഖത്തിലാണ്, മരക്കൊമ്പിൽ ഉറങ്ങുന്ന സന്ധ്യകൾ, വാകപൂത്ത വഴിയിലൂടെ മറഞ്ഞുപോകുന്ന അന്തി തുടങ്ങിയ എത്രയോ ഉദാഹരണങ്ങൾ നമുക്ക് ആർ. രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതയിൽ കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കും. പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളായ പദങ്ങളുടെ സംയോജനംകൊണ്ടു മാത്രമല്ല, പ്രത്യക്ഷത്തിൽ പരസ്പരവിരുദ്ധമെന്നു തോന്നുന്ന വാക്യഘടകങ്ങളുടെ സംയോജനത്തിലൂടേയും കാവ്യത്തിൽ സഹഭാവം വരുത്താൻ കഴിയും. സ്വരങ്ങളുടെ ഹ്രസ്വദീർഘഭേദവും അവയുടെ വിന്യസനവും കവിതയുടെ താളത്തെ ശ്രദ്ധേയമാക്കും.

മരവിച്ചേപോകും, കൊതിയാർന്നേ, കരളുറഞ്ഞേ തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ നമുക്ക് ഉദാഹരണമായി ചൂണ്ടികാണിക്കാം. ഇത്തരത്തിൽ പലതരത്തിലുള്ള വക്രീകരണങ്ങളും കവിതയെ കൂടുതൽ അർത്ഥസമ്പുഷ്ടമാക്കുന്നു.

2.2 ഐക്യം

കവിതയിലെ മറ്റൊരു പ്രധാനപ്പെട്ട തത്വമാണ് ഐക്യം. അർത്ഥബോധനോപാധികളുടെ പ്രത്യേകതരത്തിലുള്ള ഏകതയാണ് ഇതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. ദ്വന്ദീകരണത്തിലൂടേയും ഈ സവിശേഷത കൈവരിക്കാവുന്നതാണ്. അർത്ഥതലത്തിലും വാക്യഘടനയിലുമുള്ളൊരുവിധം കേന്ദ്രീകരണം ഒന്നിച്ചുവരുമ്പോഴാണ് ദ്വന്ദ്വീകരണം സംഭവിക്കുന്നത്. ഇതുകൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന സംസക്തിയിലൂടെ കാവ്യസന്ദർഭത്തിന് പ്രാമുഖ്യം കൈവരുന്നു.

ബന്ധദാർഢ്യരൂപമായ ഐക്യം മാത്രമല്ല പ്രാമുഖ്യവും താളാത്മകത്വവും കാവ്യത്തിലുളവാകുന്നതിനും ദ്വന്ദ്വീകരണം കാരണമാകുന്നുണ്ട്.

കണ്ണുകൾ കൊതിച്ചുപോവും
കണ്ണാന്തളിപ്പൂക്കൾ.
കണ്ണാന്തളിപ്പൂക്കൾ കൊതിച്ച പോവും
കരിനീലക്കണ്ണുകൾ
(നീലവെളിച്ചം)

ഇവിടെ കണ്ണ്, കണ്ണാന്തളിപ്പൂക്കൾ എന്നീ ദ്വന്ദ്വങ്ങൾ മനോഹാരിതയേയും നിഷ്കളങ്കതയേയും സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നു. നീലവെളിച്ചം എന്ന കവിതയിൽ ഈ രു ദ്വന്ദ്വങ്ങളും പരസ്പരം കെട്ടുപിണഞ്ഞു കിടക്കുകയും കവിതയെ കൂടുതൽ അർത്ഥവത്താക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വർണങ്ങളും പദങ്ങളും വാക്യങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ഐക്യം കവിതയെ കൂടുതൽ ദൃഢതയുള്ളതും ആശയത്തിനെ കൂടുതൽ ആഴമുള്ളതുമാക്കുന്നു.

2.3 താളം

കവിതയിലെ രസഭാവങ്ങളെ സാക്ഷാത്കരിയ്ക്കുന്നതിൽ താളലയങ്ങൾക്ക് വലിയൊരു പങ്കുണ്ട്. ബിംബങ്ങൾ താളത്തിന്റെ ഉപോൽപ്പന്നങ്ങളാണെന്ന് പറയാം. കാവ്യവിഷയത്തെ മുന്നോട്ട് നയിക്കാൻ താളത്തിന്റെ ശ്രദ്ധേയവും സജീവവുമായ സാന്നിധ്യം സഹായകമാവുന്നു. നമ്മുടെ പഴയ നാടൻപാട്ടുകളിലും മറ്റും താളത്തിന് ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു സ്ഥാനമുണ്ട്; അഥവാ താളമാണ് അതിനെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നത്. വൃത്തമോ അലങ്കാരമോ ദീക്ഷിയ്ക്കാത്ത കവിതകൾ പോലും പലപ്പോഴും താളാത്മകമായി അനുഭവപ്പെടാറുണ്ട്.

ഒരു നാളുതുവഴിവന്ന വെളിച്ചം
ചിരിളുകിക്കൊകലുമ്പോൾ
ചെറുവിരലോളമെഴുന്നൊരു നിഴലെൻ
കരളിൽ നുഴഞ്ഞുകടക്കുന്നു.
(അതിഥി)

ഈ വരികളിൽ അടങ്ങിയിട്ടുള്ള താളത്തെ ഒരു പ്രത്യേകാനുഭൂതിയായി വായനക്കാരന് അനുഭവപ്പെടുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ ശൈലിയുടെ വികാസത്തിനായി കവി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഉപാധികളെല്ലാം കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവിലേക്കും കവിയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിലേക്കും നയിക്കുന്നു. അതുവഴി കാവ്യം കൂടുതൽ ആസ്വാദ്യമാകുന്നു.

ഭാഷയ്ക്കുള്ളിലെ അനിഷേധ്യമായ രൂപഭാവങ്ങൾ കണ്ടെത്തി കവികളുടെ ശൈലിയെക്കുറിച്ച് നിഗമനങ്ങളിൽ എത്തിച്ചേരുകയാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. അതിനുവേണ്ടി എഴുത്തുകാരൻ സ്വീകരിക്കുന്ന പ്രധാന മാർഗ്ഗങ്ങളാണ് മുകളിൽ പറഞ്ഞവയെല്ലാം. ഇതിലൂടെ വർണ്ണം, പദം, വാക്യം, ബിംബം തുടങ്ങിയ തലങ്ങളിലെല്ലാം കവി വരുത്തിയിട്ടുള്ള വ്യതിയാനങ്ങളെ കഴിയുന്നത്ര വസ്തുനിഷ്ഠമായി അപഗ്രഥിക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. അതിലൂടെ കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവിലേക്കിറങ്ങിചെല്ലാൻ സഹൃദയന് കഴിയുന്നു. സാധാരണവായനയിൽ അപ്രാപ്യങ്ങളായ പലതും ഈ അർത്ഥബോധനോപധികളിലൂടെ സ്വായത്തമാക്കാൻ അനുവാചകന് കഴിയുന്നു.

3. ശൈലീവിജ്ഞാനീയം - സാധ്യതകളും പരിമിതികളും

കവിയുടെ സർഗ്ഗചൈതന്യത്തേയും പ്രതിപാദനവൈചിത്ര്യത്തേയും കുറിച്ച് നൂതനമായ പഠനമേഖലയിൽ ചെന്നെത്താനുള്ള സാധ്യത ശൈലീവിജ്ഞാനീയത്തിനുണ്ട്. ശൈലീ വിജ്ഞാനം സാഹിത്യകൃതിയെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി വിലയിരുത്തുന്നു. മനഃശ്ശാസ്ത്രം, സാമൂഹികശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയ വിജ്ഞാനശാഖകളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്താവുന്ന വൈവിധ്യമാർന്ന സമീപനരീതിയാണിത്. സാഹിത്യകൃതികളുടെ ഭാഷാശാസ്ത്രപരമായ അപഗ്രഥനം സാഹിത്യസ്വാദനത്തെ സഹായിക്കുന്നില്ലെന്നും സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപഭാവങ്ങളെ സമന്വയിപ്പിക്കാൻ അത് അപര്യാപ്തമാണെന്നും ചിലർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സ്വയംപൂർണ്ണമായ ഒരു സമീപനരീതിയായി ഇതിനെ പരിഗണിക്കാൻ പ്രയാസമുണ്ട്. ശൈലീവിജ്ഞാനം സാഹിത്യഭാഷയിലെ സ്വനിമരൂപങ്ങളുടേയും വ്യാകരണഘടനയുടേയും പരിശോധന മാത്രമാണെന്ന ധാരണയിൽനിന്നാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള അഭിപ്രായഭേദങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത്.

സാഹിത്യകൃതികളെ സാങ്കേതികമാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ സമീപിക്കുമ്പോൾ അവയിലെ വൈകാരികാംശത്തിന് വസ്തുനിഷ്ഠത കൈവരുന്നു.

ഒരു സാഹിത്യകൃതി അനുവാചകനിൽ എന്തു മാനസികഭാവമാണ് ഉളവാക്കിയത് എന്നറിയാൻ ഈ വിമർശനരീതിയ്ക്ക് കഴിയുകയില്ല. എങ്കിലും വായനക്കാരനിൽ പ്രത്യേക പ്രഭാവമുളവാക്കാൻ സാഹിത്യകൃതിക്ക് സാധിച്ചതെങ്ങനെയെന്ന് വിശദീകരിക്കാൻ ഈ പഠനം സഹായിക്കുന്നു. സാഹിത്യനിരൂപകന് ശൈലീവിജ്ഞാനം എന്നത് കാവ്യത്തിനുള്ളിലേയ്ക്ക് കടന്നുചെല്ലാനുള്ള ഒരു ഉപാധി മാത്രമാണ്. ബിംബകല്പന, പ്രാസം, പദങ്ങളുടെ ശബ്ദജന്യമായ അർത്ഥതലങ്ങൾ മുതലായ ബാഹ്യഉപാധികളുടെ വെളിച്ചത്തിലുള്ള ഒരു വിശകലനരീതിയാണിത്. എന്നാൽ വാക്യക്രമം, വാക്യഘടന, കവിയുടെ പദനിഷ്കർഷ എന്നിവയെപ്പറ്റി ശൈലീവിജ്ഞാനികൾ കാഴ്ചവെയ്ക്കുന്ന നിരീക്ഷണങ്ങൾ താരതമ്യേന പുതുമയുള്ളതും കാവ്യസത്തയിലേക്ക് കൂടുതൽ ഉൾക്കാഴ്ച നൽകുന്നതുമാണ്.

4. അലങ്കാരശാസ്ത്രവുമായുള്ള ബന്ധം

പൗരസ്ത്യരുടെ രീതിയും പാശ്ചാത്യരുടെ ശൈലിയും ഏറെക്കുറെ സമാനമാണ്. വസ്തു ത്വത്തിനെന്നപോലെ വ്യക്തിത്വത്തെയ്ക്കും ശൈലിയിൽ പ്രാധാന്യം നല്കുകയാണ് സിസറോ എന്ന പാശ്ചാത്യ തത്വചിന്തകൻ ചെയ്തത്. വ്യക്തിയുടെ രുചിഭേദത്തിനും സ്വഭാവത്തിനും മറ്റുമനുസരിച്ച് ശൈലിയ്ക്ക് വ്യത്യാസം വരുമെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതി. ശൈലിയുടെ സാമാന്യത്തെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുന്നതിനേക്കാൾ വ്യക്തിഗതമായ ശൈലീ ഭേദങ്ങളെപ്പറി ചർച്ച ചെയ്യാനാണ് അദ്ദേഹം താത്പര്യം കാണിച്ചത്. പ്രഭാഷകന്റെ മൂന്ന് കർത്തവ്യങ്ങളായ ഉപദേശിക്കുക, ആനന്ദിപ്പിയ്ക്കുക, വികാരങ്ങൾ ഉണർത്തുക എന്നിവയെ പറയുന്ന കൂട്ടത്തിലാണ് ശൈലീസിദ്ധാന്തങ്ങൾ സിസറോ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

മറ്റൊരു തത്വചിന്തകനായ ഡയോനിഷ്യസ് പദരചനയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചയിൽ മൂന്നുവിധം ശൈലികളെപ്പറ്റി പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ മാദ്ധ്യമ ശൈലിയാണ് ഏറ്റവും ഉചിതമെന്നും ഹോമർ, സോഫോക്ലിസ്, ദെമസ്തനീസ്,

പ്ലാറ്റോ, അരിസ്റ്റോട്ടിൽ തുടങ്ങിയവരുടെ ശൈലി ഇതാണെന്നും അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിക്കുന്നു.[17]

വാസ്തവത്തിൽ ശൈലികൾക്ക് അനന്തഭേദങ്ങളുണ്ടെന്നും ഓരോ വ്യക്തിയുടേയും ശൈലി മറ്റുള്ളവരുടേതിൽ നിന്നും ഭിന്നമാണെന്നും ദണ്ഡിയെപ്പോലെ ഡയോനീഷ്യസ് പ്രസ്താവിച്ചിട്ടു്. പദങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുത്തു പ്രയോഗിക്കുന്നതിൽ വളരെയേറെ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്നും, ഓരോ പദവും വിദഗ്ധമായി ഉപയോഗിക്കുമ്പോഴാണ് നൂതനമായ അർത്ഥവും അപൂർവ്വമായ സൗന്ദര്യവും കവിതകൾക്ക് വരുന്നതെന്നും ഹോരേസ്[18] അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിനുള്ള പങ്കിനാണ് ശൈലിയിൽ പ്രാധാന്യം എന്ന് റോമൻ പ്രഭാഷണ കലാചാര്യനായ ക്വിൻറിലിയൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. പ്രസന്നത, ഔചിത്യം, അലങ്കാരം തുടങ്ങിയ പൗരസ്ത്യ ചിന്തകരുടെ തത്വചിന്തകൾ തന്നെ അദ്ദേഹവും പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നു. ഉദാത്തമായ ശൈലിയെക്കുറിച്ച് ലോംഗിനസ് പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നു. ഉദാത്തമായ വിഷയങ്ങൾ ഭാവന ചെയ്യാനുള്ള കഴിവ്, വികാരതീവ്രത ഇവരുമാണ് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നത്.[19]

ആധുനിക യുഗത്തിലേയ്ക്കുവരുന്നതോടെ ശൈലി എഴുത്തുകാരന്റെ വ്യക്തിത്വത്തോട് അവിഭാജ്യബന്ധം പുലർത്തുന്നതായി കാണാം.

രചയിതാവിന്റെ മനസ്സിന്റെ ശരിയായൊരു പകർപ്പാണ് ശൈലി എന്നുഗഥെയും, ശൈലി ആത്മാവിന്റെ സാമുദ്രിക ലക്ഷണമാണ് എന്നു ഷോപ്പൻഹോവറും; ശൈലി മനുഷ്യൻ തന്നെ, അതയാളുടെ പ്രകൃതിയുടെ ഒരു

---

17 ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, രീതിദർശനം, രീതിയും ശൈലിയും, (വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 1983), പുറം 239.

18 ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, രീതിദർശനം, രീതിയും ശൈലിയും, (വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 1983), പുറം 239

19 ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, രീതിദർശനം, രീതിയും ശൈലിയും, (വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 1983), പുറം 240.

ഭാഗമാണ് എന്ന് ബഫണും, വ്യക്തിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ശൈലിയെ നിർവ്വചിച്ചവരാണ്.[20]

സിസറോ, ഡയോനിഷ്യസ് തുടങ്ങിയവരെപോലെ വ്യക്തിസത്തയെ കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ടുതന്നെ വിഷയാനുസാരമായി, വസ്തുനിഷ്ഠമായി രീതിയെ അപഗ്രഥിക്കുകയാണ് ഭാരതീയർ - വിശേഷിച്ചും ദണ്ഡിയും കുന്തകനും ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. വൈദർഭഗൗഡമാർഗ്ഗങ്ങളെ നിരൂപിച്ചതിനുശേഷം ദണ്ഡി പറയുന്നു. 'ഓരോ കവിയിലും വേറെവേറെ ഇരിയ്ക്കുന്ന അവയുടെ അവാന്തര ഭേദങ്ങൾ വിവരിയ്ക്കാനാവില്ല.[21] കവികളുടെ വ്യക്തിത്വഭേദമാണ് രീതിയുടെ അനന്ത വൈചിത്ര്യത്തിന് ഹേതു എന്നർത്ഥം കവി സ്വഭാവത്തെ രീതിഭേദനിയാമകമാകുവാൻ കുന്തകന്ന് പ്രേരണ നൽകിയത് ദണ്ഡിയുടെ ഈ വാക്കുകളാകണം. രീതി വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരമാണെന്ന് കുന്തകൻ അസന്ദിഗ്ധമായി പ്രഖ്യാപിച്ചിട്ടു്.

രീതിയ്ക്ക് അനിർവചനീയമാം വണ്ണം അനന്തഭേദഭിന്നത്വം അനിവാര്യമാകുന്നുവെങ്കിലും, അവയെയെല്ലാം എണ്ണി കണക്കാക്കുവാൻ കഴിയായ്കയാൽ സാമാന്യേന രീതികളെ മൂന്നായി വിഭജിയ്ക്കുകയാണ് യുക്തമെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. വസ്തുനിഷ്ഠമായ രീതിഭേദ നിരൂപണത്തിൽ പാശ്ചാത്യ ശൈലീ ചിന്തകരേക്കാൾ അപഗ്രഥന പാടവവും കൃത്യതയും പൂർണ്ണതയും പാലിച്ചിട്ടുള്ളത് പൗരസ്ത്യരാണെന്ന കാര്യം നിർവിവാദമാണ്.

വസ്തുനിഷ്ഠമായ രീതി നിരൂപണത്തിൽ പാശ്ചാത്യശൈലീ ചിന്തകരേക്കാൾ അപഗ്രഥന പാടവവും കൃത്യതയും പൂർണ്ണതയും പാലിച്ചിട്ടുള്ളത് പൗരസ്ത്യരാണെന്ന കാര്യം നിർവിവാദമാണ്. ശബ്ദാർത്ഥഗുണങ്ങൾ, അലങ്കാരങ്ങൾ എന്നിവയെ ബാഹ്യം, ആഭ്യന്തരം എന്ന വിവേചനം കൂടാതെ ശൈലീഭേദതത്ത്വങ്ങളായി പാശ്ചാത്യരംഗീകരിച്ചപ്പോൾ പൗരസ്ത്യർ ബാഹ്യഭ്യന്തര തത്ത്വങ്ങളെ വിച്ഛേദിച്ച്

---

20 ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, രീതിദർശനം, രീതിയും ശൈലിയും, (വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 1983), പുറം 242

21 ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, രീതിദർശനം, രീതിയും ശൈലിയും, (വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 1983), പുറം 249.

ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടേയും അലങ്കാരങ്ങളുടേയും പദരചനയുടേയും വിശദമായ അപഗ്രഥനം നടത്തിയിട്ടുണ്ട്.

ശൈലിയിലെ ആത്മാവ് അഥവാ വ്യക്തിസത്തയുടെ വിശേഷം കവിഹൃദയത്തിലെ ശക്തവും മൗലികവുമായ ഭാവാഭിസ്പന്ദത്തിൽ നിന്നുളവാകുന്നതാണെന്നും, അനുഭൂതി പരമ്പരകളിലൂടെ കവി സഞ്ചരിക്കുന്ന ഭാവപരമായ ജീവിതദർശനമാണ് വ്യഷ്ടിയിൽ സമഷ്ടി ബോധമുണർത്തി വൈയക്തികതയെ സാർവ്വജനിതതയുമായിണക്കിച്ചേർത്തു ശൈലിയെ വിശിഷ്ടമാക്കിത്തീർക്കുന്നതെന്നുള്ള മിഡിൽടൺ മറിയുടെ അഭിപ്രായം തന്നെയാണ്[22] ഏറെക്കുറെ, ഭാരതീയരുടെ പ്രതിഭാദർശനത്തിലും ധ്വനി സിദ്ധാന്തത്തിലും കൂടുതൽ താത്ത്വികമായി മുഴങ്ങിക്കേൾക്കുന്നത്.

പ്രാചീനരായ ഗ്രീക്ക്-റോമൻ പ്രഭാഷണ കലാചാര്യന്മാർ പ്രകാശന രീതിയെന്ന നിലയിൽ വസ്തുനിഷ്ഠമായി ശൈലിയെ വ്യാഖ്യാനിച്ചവരാണ്. ഭാഷ ശുദ്ധവും വ്യക്തവുമായി കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതെങ്ങയെന്ന് വിവരിക്കുന്നതിന്റെ കൂട്ടത്തിലാണ് ശൈലിയെക്കുറിച്ചും അവർ പറയുന്നത്.

എന്ത് പറയുന്നു എന്നതിനോടൊപ്പം പ്രധാനമാണ് എങ്ങനെ പറയുന്നു എന്നത്, ശൈലിയിലൂടെയാണ് വാക്കിന് വൈശിഷ്ട്യം വരുന്നത് എന്ന് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാധാരണവും ഗ്രാമ്യവുമല്ലാത്ത മട്ടിൽ പ്രസന്നമായിരിയ്ക്കുക എന്നതത്രെ ശൈലിയുടെ ഏറ്റവും വലിയ ഗുണം, മറ്റൊന്ന് ഔചിത്യ പൂർണ്ണമായിരിക്കുക എന്നതാണ്. അവതരണ വിഷയത്തിന് ഉചിതമായിരിക്കണം പദപ്രയോഗത്തിലും അലങ്കാര പ്രയോഗത്തിലും കവി വളരെയധികം ശ്രദ്ധ ചെലുത്തേണ്ടതുണ്ടെന്ന് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു.[23]

ശൈലിയെപ്പറ്റി എന്ന നിബന്ധത്തിന്റെ കർത്താവായ ദിമെത്രിയസ് പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തെയാണ് ശൈലിയുടെ മുഖ്യനിയാമകമായി പരിഗണിച്ചത്

---

22 ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, രീതി ദർശനം, രീതിയും ശൈലിയും (വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 1983), പി. 249.

23 ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, രീതി ദർശനം, രീതിയും ശൈലിയും (വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 1983), പി. 250.

ഉദാത്തം, ഹൃദ്യം, സരളം, ശക്തം എന്നിങ്ങനെ നാലുതരത്തിലുള്ള ശൈലിയെയാണ് ഇദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചത്. [24]

രീതിശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രായോക്താവായ വാമനനും വക്രോക്തിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പ്രോദ്ഘാടകനായ കുന്തകനും ശൈലീനിഷ്ഠമായ പഠനത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചവരായിരുന്നു. വിശിഷ്ടമായ പദരചനയാണ് രീതി എന്നാണ് വാമനൻ രീതിയെ നിർവ്വചിയ്ക്കുന്നത്. വിശിഷ്ടം എന്നാൽ ഗുണസമ്പന്നം എന്നാണ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. കാവ്യസൗന്ദര്യം മുഖ്യമായും ഗുണഗണങ്ങളെയാണ് ഇവിടെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നത്. ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യത്തോടിണങ്ങിയ പദരചനയാണ് രീതി. രീതി കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവാണെന്ന് വാമനൻ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. ഗുണങ്ങളോരോന്നും വെവ്വേറെ സൗന്ദര്യഹേതുവാണെങ്കിലും അവ ഒന്നിച്ചു ചേരുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന സൗന്ദര്യമാണ് രീതിയുടെ തത്വം എന്ന് വാമനൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. പാഞ്ചാലി, വൈദർഭി, ഗൗഡി എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് രീതികളെ വിവരിച്ച വാമനനും കാവ്യശൈലിയിലാണ് ഊന്നൽ നൽകുന്നത്. വർണ്ണം, പദം, ആശയം എന്നിവയുടെ സന്നിവേശത്തിൽ ദീക്ഷിക്കുന്ന സവിശേഷതയിൽ നിന്നുളവാകുന്ന ഒരു പ്രത്യേകത മാത്രമാണ് വാമനപക്ഷത്തിൽ രീതി, തീർത്തും വസ്തുനിഷ്ഠമായ ഒരു സമീപനമാണ് ഇത്. കവി തന്റെ ആവശ്യത്തിനുവേി ഭാഷയുടെ അംഗീകൃതക്രമം തെറ്റിച്ച് പുതിയ വാക്യഘടനയും പദവിന്യാസക്രമവും സ്വീകരിക്കുന്നു. ഭാഷയിൽ കവി ബോധപൂർവ്വമോ അബോധപൂർവ്വമോ ആയി നടത്തുന്ന സകലസവിശേഷതകളും രീതിയുടെ പരിധിയിൽ വരുന്നു; ഇതു തന്നെയാണ് പാശ്ചാത്യരുടെ ശൈലിയിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നത്.

വാമനന്റെ തത്വത്തെ പിന്തുടർന്നുവന്ന കുന്തകൻ വാമനമതത്തെ ഒന്നുകൂടെ നവീകരിച്ചു. കവിസ്വഭാവത്തെ രീതിഭേദത്തിനു നിയാമകമാക്കി. കവികളുടെ സ്വഭാവാനുസൃതമായ ശക്തിവ്യുൽപക്ത്യഭ്യാസങ്ങളിലുള്ള അന്തരമനുസരിച്ച് പ്രസ്ഥാനഹേതുക്കളായ മാർഗ്ഗങ്ങളെ സുകുമാരം, വിചിത്രം, മധ്യമം എന്ന് മൂന്ന് തരത്തിൽ അദ്ദേഹം വിഭജിയ്ക്കുന്നു. പാശ്ചാത്യരുടെ 'Style' ഉം പൗരസ്ത്യരുടെ രീതിയും

---

[24] ചാത്തനാത്ത് അച്ച്യുതനുണ്ണി, രീതി ദർശനം, രീതിയും ശൈലിയും (വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 1983), പി. 252.

ഒരുമിയ്ക്കുന്നത് കുന്തകന്റെ ചിന്തയിലൂടെയാണ്. 'ബഫൺ പറയുന്നത് പോലെ Style is the man himself '[25] എന്ന് ആദ്യം സ്ഥാപിച്ചെടുത്ത പൗരസ്ത്യചിന്തകൻ കുന്തകനാണ്. പൊതുവേ പൗരസ്ത്യരുടെ രീതിചിന്തയിൽ അന്യമായിരുന്ന ആത്മനിഷ്ഠത കവിസ്വഭാവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നത് കുന്തകന്റെ മാർഗ്ഗ വിവേചനത്തിലെ വ്യതിരക്തതയാണ്. സാഹിത്യത്തെ ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ വീക്ഷണ കോണിലൂടെ നോക്കിക്കാണുന്ന ആധുനിക സമീപനരീതിയക്ക് ആദ്യം വഴിതെളിയിച്ച കുന്തകൻ പൗരസ്ത്യകാവ്യദർശനത്തെ പശ്ചാത്യകാവ്യ ദർശനങ്ങളോടടുപ്പിക്കുന്നു. കവി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതെന്തോ അതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വഭാവവൈചിത്ര്യമെന്നും അതിലൂടെ എഴുത്തുകാരന്റെ ശൈലിയെ നാം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു എന്നും കുന്തകൻ പറയുന്നു.

ഇത്തരത്തിൽ പാശ്ചാത്യപാരസ്ത്യ ആശയങ്ങളിലെ പരസ്പരബന്ധം നമുക്ക് കണ്ടെത്താൻ സാധിയ്ക്കും. പൗരസ്ത്യരുടെ രീതിയും പാശ്ചാത്യരുടെ ശൈലിയും ഏറെക്കുറെ സമാനമാണ് എന്ന ഒരു തത്വത്തിലേക്ക് നാം എത്തിച്ചേരുന്നു.

---

25 കെ. ജെയ്പോൾ, മലയാളഭാഷാ സാഹിത്യസംസ്കാര സർവ്വസ്വം, സാഹിത്യദർശനം വാല്യം, 5 (മലയാള പഠന ഗവേഷണ കേന്ദ്രം, 2021), പു. 351.

അധ്യായം രണ്ട്

ആർ.രാമചന്ദ്രൻ: കവിയും കാവ്യപശ്ചാത്തലവും

നവോത്ഥാനത്തിന്റെ കടന്നുവരവ് മറ്റെല്ലാ മേഖലയിലുമെന്നപോലെ സാഹിത്യമേഖലയിലും ഒട്ടേറെ മാറ്റങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. സാഹിത്യമേഖലയിൽ ആധുനികമായ പ്രവണതകൾക്ക് ഇത് കാരണമായി. ആധുനികതയെ രണ്ടുതരത്തിൽ നമുക്ക് അടയാളപ്പെടുത്താം. ഒന്ന് കാലഘട്ടത്തിനനുസരിച്ചുള്ള ആധുനികത. രണ്ട് കാലത്തിനപ്പുറമുള്ള ഗുണപരമായ കാര്യങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമായുള്ള ആധുനികത. കാവ്യമേഖലയിൽ പുതിയ ഒരുദർശനം രൂപംകൊള്ളുകയും മൂല്യവത്തായ ഒരു സാമൂഹികവ്യതിയാനത്തിന് ഇത് കാരണമാവുകയും ചെയ്തു. സർഗ്ഗാത്മകത എന്നത് ആധുനികതയുടെ അടിസ്ഥാനസ്വഭാവമായി മാറി.

ആധുനികതയുടെ ലോകബോധം മലയാള കവിതയിൽ ഏറ്റവും സൂക്ഷ്മമായി പ്രകാശിതമാകുന്നത് കുമാരനാശാന്റെ കാവ്യമേഖലയിലേയ്ക്കുള്ള കടന്നുവരവോടെയാണ്. കാവ്യബിംബങ്ങൾക്ക് നൽകിയ പ്രാധാന്യം, മൂർത്തമായ അനുഭവങ്ങളെ ഭാഷയിലേയ്ക്ക് ബിംബങ്ങളിലൂടെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന രീതി, തത്വചിന്താപരവും ദാർശനികവുമായ ആശയങ്ങളോടുള്ള ആഭിമുഖ്യം, ഭൗതികപ്രപഞ്ചത്തേയും പരോക്ഷപ്രകൃതിയേയും ഒരേസമയം മൂർത്തവും അമൂർത്തവുമായ പ്രകൃതിബിംബങ്ങളിലൂടെ ചിത്രീകരിയ്ക്കുന്ന രീതി, ബൗദ്ധ ദർശനങ്ങളോടും പാശ്ചാത്യമായ തത്വചിന്താപദ്ധതികളോടുമുള്ള സമ്പർക്കം തുടങ്ങിയവ കുമാരനാശാന്റെ കവിതകളെ സവിശേഷമാക്കുന്ന ചില ഘടകങ്ങളാണ്. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ മുതലായ അന്തർഭാവ പ്രധാനരായ കവികൾ ഈ പാരമ്പര്യധാരയുടെ തുടർച്ചകളാണ്. ആശാൻ മുതൽ ആരംഭിക്കുന്ന കവികളെ മുൻനിർത്തി ഈ പാരമ്പര്യത്തെ സൂക്ഷ്മമായി അപഗ്രഥിക്കുവാനാണ് തുടർന്ന് ശ്രമിക്കുന്നത്. ആർ. രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതകളെ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം

ചെയ്യുവാനുള്ള പാത സജ്ജമാക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെയാണ് പൂർവ്വകവികളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് നടത്തിയിട്ടുള്ളത്.

ജാതീയമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾ വളരെയധികം ശക്തമായിരുന്ന കാലത്താണ് അവർണ്ണസമുദായത്തിൽ മഹാകവി കുമാരനാശാൻ ജനിച്ചത്. ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ സ്വാധീനത ആശാന്റെ വ്യക്തിജീവിതത്തിലും കാവ്യജീവിതത്തിലും സാമൂഹികജീവിതത്തിലും പ്രകടമായി കാണാൻ കഴിയും. 1907ൽ വീണപൂവ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത് മലയാളകവിതാ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ സുപ്രധാനമായൊരു വഴിത്തിരിവായിരുന്നു. വീണുകിടക്കുന്ന പൂവിൽ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ദയനീയമായ അവസ്ഥകൾ കാണുന്ന കവി തത്വചിന്തയിലാണ് ഒടുവിൽ ആശ്വാസം കണ്ടെത്തുന്നത്.

കണ്ണേ, മടങ്ങുക, കരിഞ്ഞുമലിഞ്ഞുമാശു-
മണ്ണാകുമീ മലരുവിസ്മൃതമാകുമിപ്പോൾ;
എണ്ണീടുകാർക്കുമിതുതാൻ ഗതി സാധ്യമെന്തു
കണ്ണീരിനാൽ? അവനിവാഴ്വു കിനാവു കഷ്ടം!

(വീണപൂവ്)

ആശാന്റെ മിക്ക കൃതികളിലും ഈ ഒരു ദുരന്തബോധത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം പ്രകടമാണ്. മരണത്തിന്റെ രൂപത്തിലാണ് പലപ്പോഴും അത് കടന്ന് വരുന്നത്. ഇതോടൊപ്പം തന്നെ ജീവിതത്തിന്റെ നശ്വരതയെക്കുറിച്ചുള്ള ആകുലതയും മാനവസ്നേഹത്തിന്റെ മഹനീയതയെകുറിച്ചുള്ള അവബോധവും ആശാന്റെ മിക്കകൃതികളിലും നമുക്ക് ദർശിക്കാൻ സാധിയ്ക്കും. അദ്വൈത ദർശനത്തിന്റെയും ബുദ്ധദർശനത്തിന്റെയും സ്വാധീനവും ആശാൻ കവിതകളിൽ പലപ്പോഴായി സ്പഷ്ടമായി കാണാം. ശ്രീ ബുദ്ധചരിതം, കരുണ, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. തുടർന്നുവരുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ ഇതിൽനിന്നും പ്രകടമായ മാറ്റം നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും. മലയാളത്തിൽ കാല്പനികമായ വൈയക്തികപ്രണയം ആദ്യമായി ഭാവതീവ്രതയോടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടത്

ആശാന്റെ കൃതികളിലാണ്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഒഴിവാക്കാനാവാത്ത ശക്തമായ ചില അംശങ്ങളും ആശാൻ കൃതികളിൽ കാണാൻ കഴിയും.

കുമാരനാശാനിൽ കാണുന്നതുപോലെതന്നെ പാരമ്പര്യ നിഷ്ഠമായ അഭിരുചി കവിത്രയത്തിലെ മറ്റൊരു കവിയായ ഉള്ളൂർ എസ്.പരമേശ്വരഅയ്യരിലും നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും. ഈ അഭിരുചി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾക്ക് ദാർശനികമായ ഒരു മാനം നൽകി. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യകാലരചനകളിൽ നിയോക്ലാസിക് പ്രവണതകൾ പ്രകടമായി കാണാമായിരുന്നു. ക്രമേണ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യശൈലി ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിലേക്കും ലഘുകാവ്യങ്ങളിലേക്കും മാറി. എല്ലാ ജീവിതമൂല്യങ്ങളേയും ആസ്തിക്യവാദവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹം ബോധപൂർവ്വം ശ്രമിക്കുന്നതായി കാണാം. ഉള്ളൂർ കവിതകൾ ഒരു പരിധിവരെ പ്രബോധനാത്മകങ്ങളും ആണ്.

വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോനിലെത്തുമ്പോഴേക്കും കവിത യഥാർത്ഥജീവിതത്തോട് കൂടുതൽ അടുത്തുനിൽക്കുന്നതായി നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും. ഇതോടൊപ്പം തന്നെ അത് പാരമ്പര്യമൂല്യങ്ങളോട് ദൃഢബന്ധം പുലർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ബധിരവിലാപം പുറത്തുവന്നതോടെയാണ് വള്ളത്തോൾ ശ്രദ്ധേയനായൊരു ആധുനിക കവിയായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മിക്ക ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളും അങ്ങേയറ്റം നാടകീയങ്ങളായിരുന്നു. കുടുംബജീവിതസൗഭാഗ്യമാണ് വള്ളത്തോൾ കവിതയുടെ അടിസ്ഥാനദർശനം. ജീവിതത്തെ തികഞ്ഞ യഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ സമീപിച്ച സൗന്ദര്യാരാധകനായ കവിയാണ് വള്ളത്തോൾ; ഐന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളുടെ കവിയെന്ന് അദ്ദേഹത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കാം. ദേശ സ്നേഹപരമായ ധാരാളം കവിതകൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒപ്പം സാമൂഹികസാംസ്കാരികരംഗങ്ങളിലും ഗണ്യമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയ കവിയാണ് വള്ളത്തോൾ. 1931ൽ ഇദ്ദേഹം സ്ഥാപിച്ച കേരള കലാമണ്ഡലം കഥകളിയുടേയും, മറ്റു കേരളീയ കലാരൂപങ്ങളുടേയും വളർച്ചയിൽ വലിയൊരു പങ്കുവഹിച്ചു.

കവിത്രയത്തിന്റെ സ്വാധീനം പിന്നീടുവന്ന പലകവികളുടേയും കവിതകളിൽ പ്രകടമായി കാണാം. മൃത്യുബോധത്തിന്റെ കവി എന്നു കൂടി വിശേഷിപ്പിക്കാറുള്ള ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിനെ കാര്യമായി സ്വാധീനിച്ചത് വള്ളത്തോളാണ് എന്ന് പറയാം. മൗലികമായ ജീവിതപ്രതികരണങ്ങളുടെ ശക്തമായ ആവിഷ്ക്കാരം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ കാണാൻ കഴിയും. ജീവിതത്തിന്റെ നിസ്സാരതയേയും അനിശ്ചിതത്വത്തേയും കുറിച്ചുള്ളബോധം ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യത്തിലുടനീളം ദർശിയ്ക്കാൻ കഴിയും. കാലം കഴിയുന്നതോടെ ജി.യുടെ കവിതകളിൽ ഈ ഭീതിയുടെ തീവ്രത കൂടി വരുന്നത് നമുക്ക് കാണാം. ആദ്യകാലത്ത് വിലാപമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന മൃത്യുബോധം പിന്നെ പിന്നെ സൂക്ഷ്മവും അമൂർത്തവുമാകുന്നു. കാലത്തെ ഒരു മഹാമരമായി സങ്കല്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു കവിത അവസാനിക്കുന്നത് 'എൻ ചുടുചോരയും പുത്തൻദിനത്തിന്റെ ചെഞ്ചുണ്ടിൽ കയ്ക്കോം നിങ്ങൾ നാളെ' എന്ന പരാമർശത്തിലാണ്. കാലത്തിന്റെ ചവിട്ടേറ്റ് തകരാത്തതൊന്നുമില്ല എന്ന് ഈ സംഹാരാത്മകതയെക്കുറിച്ച് കവി പറയുന്നു. മരണം ഉണർത്തുന്ന അത്ഭുതവും ഭയവും ശോകവുമാണ് ഈ കവിതയിലെ ഏറ്റവും ശക്തമായ അന്തർധാര. ഇതേ ആശയം തന്നെയാണ് ഇന്നു ഞാൻ നാളെ നീ, സൂര്യകാന്തി, എന്റെ വേളി തുടങ്ങിയ കവിതകളിലും കാണാൻ കഴിയുന്നത്. കാലത്തെ കുറിച്ച് ഒരു കവി അസ്വസ്ഥനാകുമ്പോൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ അയാൾ മരണത്തെ ഭയപ്പെടുക തന്നെയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കാലത്തിന്റെ സംഹാരശക്തിയെക്കുറിച്ച് ബോധവാനായ ഒരു കവിയാണ് ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്. ഇതിൽ നിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായൊരു കവിതയാണ് നിമിഷം.

ജീവിതത്തിൽ പഴമ്പൂക്കൾ കൊഴിഞ്ഞാ-
ലെന്തീവിധമുള്ള ചിറകടിയാൽ
നൂറുനൂറായിരമല്ല പരിണാമ
നൂതനഭംഗികൾ മൊട്ടിടുന്നു.

(നിമിഷം)

കാലം തല്ലിക്കൊഴിയ്ക്കുന്നത് ജീവിതത്തിന്റെ പഴന്യൂക്കൾ മാത്രമല്ല കരിമൊട്ടുകൾ കൂടിയാണെന്ന ബോധം കൂടുതൽ അഗാധമായതുകൊണ്ടാവാം ഈ തിരിച്ചറിവ് കേവലം താത്കാലികമായി തീർന്നത്. മരണത്തെ ആദർശവത്കരിക്കുന്നതിലൂടെ അതിനെ മെരുക്കിയെടുക്കാനാണ് കവി ശ്രമിക്കുന്നത്. പക്ഷേ എത്ര ശ്രമിച്ചാലും ഒരിക്കലും പിടികൊടുക്കാത്ത മരണം അതിന്റെ അസ്തിത്വം സ്ഥാപിക്കുക തന്നെ ചെയ്യും. ജി.യെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മരണത്തെ അതിവർത്തിക്കുന്ന യാതൊന്നുമില്ല. സമകാലികസമൂഹത്തിൽ നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളോട് കൃത്യമായി പ്രതികരിച്ച കവികൂടിയായിരുന്നു ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ്. കവിയുടെ മാനവികതാദർശനത്തിന് പിന്നിൽ മനുഷ്യമഹത്വബോധമുള്ളതാണ്. ജി.യുടെ കാവ്യഭാഷ അടിസ്ഥാനപരമായി ബിംബാത്മകമാണ്; കാല്പനികമായ ലാളിത്യം അതിനവകാശപ്പെടാൻ കഴിയില്ല. മലയാളകാൽപനികതയ്ക്ക് അപരിചിതമായിരുന്ന എത്രയോ നൂതനഭംഗികൾ ആവിഷ്കരിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് സാധിച്ചു. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അതിരുകൾക്കുള്ളിൽ ഒതുങ്ങിക്കഴിയാൻ താത്പര്യമില്ലാത്ത ഒരു കവിയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ അരുണോദയത്തിൽ പിറന്ന ജി.യുടെ കാവ്യസാഹിതി ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ സങ്കീർണ്ണമായ പല അന്തർഭാവങ്ങളേയും അതിന്റെ സമഗ്രതയിൽ തന്നെ ഉൾക്കൊണ്ടു.

തുടർന്നുവന്ന കവികളിൽ കവിതയെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പിടിയിൽ നിന്നും പൂർണ്ണമായും മോചിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ച കവിയാണ് പി.കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ. കാല്പനികത എന്നത് നൈസർഗ്ഗികമായ ഒരു മനോഭാവമാണ് എന്നത് സ്വന്തം കവിതകളിലൂടെ തെളിയിച്ച വ്യക്തിയാണ് പി.കുഞ്ഞിരാമൻനായർ. നന്മയുടെ ലോകത്ത് നിന്നും വഴിതെറ്റി തിന്മയുടെ ലോകത്തേയ്ക്ക് വന്നുപെട്ട ഒരു മനുഷ്യന്റെ അങ്കലാപ്പും അസ്വസ്ഥതയും അപരിചിതത്വവും പി.യുടെ പല കവിതകളിലും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. എന്തിനെന്നറിയാത്ത അല്ലെങ്കിൽ എന്തിനെത്തേടിയെന്നറിയാത്ത ഒരു അന്വേഷണം ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ പല കവിതകളിലും കാണാം, ഇതൊരുപക്ഷേ പ്രപഞ്ചസത്യത്തെ തേടിയുള്ളതാവാം. അദ്ദേഹം സൗന്ദര്യദേവതയെന്നും കാവ്യദേവതയെന്നുമൊക്കെ വിശേഷിപ്പിയ്ക്കുന്നത്

ആരെയാണ് എന്ന് വ്യക്തമല്ല. കവിയ്ക്കുതന്നെ ഉത്തരം തരാൻകഴിയാത്ത നിഗൂഢമായ സമസ്യകൾ കവിതകളിലും കാണാൻ കഴിയും. ഈ അന്വേഷണത്തിനൊടുവിൽ നിരാശയും വിഷാദവുമൊക്കെ കൂടിക്കലർന്ന ഒരു അവസ്ഥയിലേയ്ക്കാണ് കവി എത്തിച്ചേരുന്നത്. നന്മ നിറഞ്ഞ ലോകത്തിൽ എല്ലാവരും സമത്വത്തോടെ സാഹോദര്യത്തോടെ ജീവിയ്ക്കുന്നത് സ്വപ്നം കാണുന്ന കവിയെ എതിരേൽക്കുന്ന ചുറ്റുപാടുകൾ തികച്ചും അസ്വാസ്ഥ്യജനകമാണ്. ഗ്രാമ വിശുദ്ധിയെ കയ്യേറുന്ന നാഗരികസാംസ്കാരത്തിനും അതിന്റെ തിന്മകൾക്കുമെതിരെ രോഷവും സങ്കടവും പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ധാരാളം കവിതകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റേതായിട്ട്. ഈ ഗൃഹാതുരത്വവും അതിന്റെ സഹജഭാവങ്ങളും പി.കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ കവിതയിലെ ശക്തമായ അന്തർധാരകളാണ്. പരിസ്ഥിതിനശീകരണത്തിനെതിരെ സ്വന്തം കവിതകളിലൂടെ ശബ്ദമുയർത്തിയ കവികളിൽ മുന്നിൽ നിൽക്കുന്ന കവിയാണ് പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ. കേരളീയതയോടുള്ള തീവ്രമായ അഭിനിവേശം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ നമുക്ക് കാണാം. കേരളീയമായ ഗ്രാമപ്രകൃതിയിൽ മാത്രം കാണാൻ കഴിയുന്ന ബിംബങ്ങളുടെ തുടർച്ചയായി ആ കവിത മാറുന്നതും നാം കാണുന്നു. ആഴത്തിലുള്ള കുറ്റബോധവും സഹതാപവും കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ പല കവിതകളിലും പ്രകടമാണ്. ഭാരതത്തിന്റെ അസ്വാതന്ത്ര്യവും സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം ഇവിടെ സംഭവിച്ച കടുത്ത മൂല്യച്യുതിയും പാശ്ചാത്യസംസ്കാരത്തിന്റെ അതിരില്ലാത്ത കടന്നുകയറ്റവുമെല്ലാം ഇദ്ദേഹത്തെ വളരെയധികം അസ്വസ്ഥനാക്കിയിരുന്നു. സൗന്ദര്യത്തോടുള്ള അടങ്ങാത്ത അഭിനിവേശം പി. കവിതകളുടെ മറ്റൊരു തലമാണ്. എവിടേയും എന്തിലും സൗന്ദര്യം അന്വേഷിക്കുന്ന ഒരു ഹൃദയമാണ് പി.യുടേത്. ആ കവിത പലപ്പോഴും സൗന്ദര്യാരാധനയിലൂടെ ആത്മീയമായ ഒരു തലത്തിലെത്തിച്ചേരുന്നുമുണ്ട്.

ബാലാമണിയമ്മയുടെ കവിതകൾ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തജീവിതാവസ്ഥകൾ ആദർശവത്കരിയ്ക്കുന്നവയാണ്. എന്നാൽ സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീ അനുഭവിക്കുന്ന നീറുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള കാര്യമായ പരാമർശങ്ങൾ ഇവരുടെ കവിതകളിൽ കാണാൻ പ്രയാസമാണ്. പൗരാണികകഥകളിൽ നിന്നും ആശയങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുകയും അവയെ വളരെ സൂക്ഷ്മമായി തന്റെ കവിതയിലൂടെ അവതരിപ്പിയ്ക്കുകയുമാണ് അവർ

ചെയ്തത്. ഇതിലൂടെ തന്റെ ദാർശനികമായ കണ്ടെത്തലുകൾ അവതരിപ്പിയ്ക്കാൻ അവർക്കു കഴിഞ്ഞു. നീതിയും കാരുണ്യവും സമന്വയിപ്പിക്കാൻ എന്നെങ്കിലും മനുഷ്യന് കഴിയുമോ എന്ന ദാർശനികമായ ചോദ്യം എന്നും ഇവരെ അലോസരപ്പെടുത്തിയിരുന്നു.

ലളിതമായ വാക്കുകളിൽ മൃദുലമായ വികാരങ്ങളെ ഭാവതീവ്രതയോടെ അവതരിപ്പിച്ച കവിയാണ് ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള. കാല്പനികതയുടെ അടിസ്ഥാനസ്വഭാവങ്ങളായ വൈയക്തികതയും അന്തർമുഖത്വവുമെല്ലാം ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയിൽ നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും. ജീവിതത്തെ വൈകാരികനുഭവങ്ങളിലൂടെ മാത്രം അടുത്തറിയാൻ ഇദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു. വികാരത്തെ വിചാരം കൊണ്ട് നിയന്ത്രിയ്ക്കാൻ ഇദ്ദേഹം ഒരിയ്ക്കലും ശ്രമിച്ചിരുന്നില്ല. ഒരു കല്പനികകവി പലപ്പോഴും ചെറിയ നിമിഷങ്ങളിൽ മാത്രം ജീവിയ്ക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അവരുടെ കവിതകളിൽ ഭിന്നദർശനങ്ങൾ നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയിൽ സ്ഥിരമായൊരു ജീവിതദർശനം പലപ്പോഴും നമുക്ക് കണ്ടെത്താൻ പ്രയാസമാണ്. പ്രണയവും വിഷാദവും പ്രകൃതി സ്നേഹവും പദസന്നിവേശത്തിലെ പ്രത്യേകതയും വിപ്ലവങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള വൈകാരികസമീപനവും ഒക്കെ നമുക്കിവിടെ കാണാം. ചിന്തയുടെ ഗൗരവത്തേക്കാൾ സംഗീതത്തിന്റെ മൃദുസ്പന്ദനങ്ങളോടായിരുന്നു ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് കൂടുതൽ താത്പര്യം.

ജീവിതത്തിലെ നിരാശയും ദുഃഖവും മാത്രം കവിതകളിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയ കവിയാണ് ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ള. കാവ്യഭാഷയിൽ അലിഞ്ഞു ചേർന്ന വിഷാദമനോഭാവം നോക്കിയാൽതന്നെ നമുക്കിത് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. കാല്പനികകവികളിൽ സാധാരണമായ ഒരു ഭാവതലത്തിനപ്പുറത്ത് കുറേക്കൂടി ആഴവും പരപ്പും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾക്കുണ്ട്. പ്രണയം, സ്വാതന്ത്ര്യദാഹം, മരണാസക്തി, വിഷാദം, രോഗാതുരത തുടങ്ങി കല്പനികതയുടെ എല്ലാ അംശങ്ങളേയും കവിതയിലെന്ന പോലെ ജീവിതത്തിലും നെഞ്ചേറ്റിയ കവികളിലൊരാളാണ് ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ള. ഭാവനാലോകവും യാഥാർത്ഥ്യ ലോകവും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യം പലപ്പോഴും ഇദ്ദേഹത്തെ അസ്വസ്ഥനാക്കി. മരണത്തോടുള്ള അഭിരതി കാല്പനികമായ ഒരു നാട്യം മാത്രമായിരുന്നില്ല ഈ കവിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം

അത് തികച്ചും യാഥാർത്ഥ്യമായിരുന്നു. ഈ ആത്മാർത്ഥത മൃത്യുവിനെക്കുറിച്ച് പരാമർശിയ്ക്കുന്ന കവിതകളിൽ നമുക്കനുഭവപ്പെടുന്നു.

പിരികയാണിതാ ഞാനൊരധഃകൃതൻ
കരയുവാനായ് പിറന്നൊരു കാമുകൻ

(മണിനാദം)

താൻ അനുഭവിക്കുന്ന ദുരിതങ്ങൾക്കും ആശാഭംഗങ്ങൾക്കും കാരണം സമൂഹവും സമൂഹത്തിന്റെ തെറ്റായ മൂല്യസങ്കൽപവുമാണെന്നുള്ള ഒരു ധാരണയാണ് ഇദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നത്. നമ്മുടെ പഴയകാല ഗ്രാമചിത്രങ്ങൾ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ ധാരാളം ദർശിയ്ക്കാൻ കഴിയും. കുട്ടിക്കാലത്തെ സൗഹൃദവും വളർന്നു വരുന്ന അനുരാഗവും നിരാശയും കാത്തിരിപ്പും എതിർപ്പുകളും പരിഹാസവും മരണാഭിരതിയും ഒക്കെ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ മിക്ക കവിതകളിലും പ്രകടമായിരുന്നു.

ജീവിതത്തെ കുറിച്ചുള്ള ആഴമേറിയ ചിന്തകളും ഹൃദ്യമായ അനുഭവങ്ങളും ഒപ്പം തന്നെ ജീവിതരീതിയിൽ വന്ന മാറ്റങ്ങളുമൊക്കെ മലയാള സാഹിത്യലോകത്ത് പുതിയ കാവ്യസംസ്കാരത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചു. ശക്തിയുടെ കവിയും ജനകീയനുമായ ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യലോകം വൈവിധ്യപൂർണമാണ്. ചെറിയ ഭാവഗീതങ്ങളും പുരാണകഥാസന്ദർഭങ്ങളുടെ പുനരാഖ്യാനങ്ങളും സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന കാവ്യങ്ങളും പുരാവൃത്ത സ്വഭാവമുള്ള നാടോടിക്കഥകളുടെ പുനരവതരണവും ആ കാവ്യലോകത്തുണ്ട്. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ മിക്ക കവിതകളും കഥാത്മകങ്ങളാണ്. ഒരു ഗ്രാമീണന്റെ ആർജ്ജവമുള്ള സ്വത്വാന്വേഷണത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങളാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ജീവിതത്തെ അതിന്റെ എല്ലാ തീക്ഷ്ണതകളോടും കൂടി അംഗീകരിക്കുന്ന കവി അതിനെ ധീരമായി നേരിടാൻ സമൂഹത്തോട് ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. ഗ്രാമീണമായ നന്മകൾ മാത്രമല്ല അവിടുത്തെ വൈയക്തികവും ഗാർഹികവുമായ ഏത് പ്രശ്നവും ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കാല്പനികതയുടെ മായികതയല്ല യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ മുഖമാണ് ഈ കവിതകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നു. പുരാണകഥാസന്ദർഭങ്ങളെ അനുസ്മരിപ്പിയ്ക്കുകയോ പുനർവ്യാഖ്യാനിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന കവിതകൾ

ഇടശ്ശേരിക്കവിതയുടെ വ്യത്യസ്തമുഖമാണ് അനാവരണം ചെയ്യുന്നത്. പുരാവൃത്തപരമായ അർത്ഥസാധ്യതകളോട്ടുകൂടിയുള്ള നാടോടിക്കഥകളുടെ ഗാനാവിഷ്കാരങ്ങളാണ് പൂതപ്പാട്ടും കാവിലെപ്പാട്ടും. ഗാന്ധിയൻ ദർശനത്തേയും മാർക്സിയൻ സാമൂഹികദർശനത്തേയും ആദരിയ്ക്കുന്ന ഈ കവി മാനവികതയുടെ കാര്യത്തിൽ നിലവിലുള്ള എല്ലാ തത്വശാസ്ത്രങ്ങളേയും അതിവർത്തിക്കുന്നതായി കാണാം.

നിയോക്ലാസിസത്തിന്റെ ആധിപത്യം നിലനിന്നിരുന്ന കാലത്താണ് വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ കാവ്യലോകത്തേയ്ക്ക് പ്രവേശിയ്ക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യലോകം പലപ്പോഴും വിഭിന്നാശയങ്ങൾ കൊണ്ട് സമ്പുഷ്ടമാണ്. ലില്ലിപ്പൂക്കളുടെ നിഷ്കളങ്കതയും യുഗപരിവർത്തനത്തിന്റെ മാറ്റൊലിയും കുടിയൊഴിക്കലിലെ സവർണമേധാവിത്വത്തിനെതിരെയുള്ള ആഹ്വാനവും പടയാളികളുടെ ശബ്ദങ്ങളും ഒക്കെ ഉൾക്കൊണ്ട കവിയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി. അധ്വാനത്തിന്റെ മഹത്വത്തെക്കുറിച്ച് പൂർണ്ണബോധവാനായിരുന്നു അദ്ദേഹം. അചഞ്ചലമായ ആത്മവിശ്വാസവും യുവത്വത്തിൻറേതായ നിശ്ചയദാർഢ്യവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളെ കൂടുതൽ കരുത്തുറ്റതാക്കി.

ഹാ വിജിഗീഷു മൃത്യുവിന്നാമോ
ജീവിതത്തിൻ കൊടിപ്പടം താഴ്ത്താൻ

(കണ്ണീർപാടം)

എന്നതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിത ദർശനം. അതാകട്ടെ കാർഷികജീവിതത്തിൽ നിന്നും ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വന്നതാവണം. കാല്പനികമായ ഗൃഹാതുരത്വവും സൗന്ദര്യാഭിനിവേശവും നമുക്ക് ഈ കവിയുടെ കാവ്യലോകത്ത് കാണാൻ കഴിയും.

മലയാളകാവ്യമേഖല എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും ആകെ മാറുന്ന കാഴ്ചയാണ് നാം പിന്നീട് കാണുന്നത്. കവിതയെ പരമാവധി വസ്തുനിഷ്ഠമായി അവതരിയ്പ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ച കവിയാണ് എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ. കാല്പനികതയോടല്ല അതിന്റെ ദൗർബല്യങ്ങളോടാണ് അദ്ദേഹം എതിർപ്പ് കാണിച്ചത്. സാഹിത്യത്തിന്റെ

സാമൂഹികലക്ഷ്യത്തെക്കുറിച്ച് തികഞ്ഞ ബോധവനായ കവിയാണ് അദ്ദേഹം. നിശിതമായ ആക്ഷേപഹാസ്യം നിറഞ്ഞ ധാരാളം കവിതകൾ ഇദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഏതു കാലത്തായാലും ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്ന മനുഷ്യരോടൊത്തു നിൽക്കാനും അവരെ മുന്നോട്ടു നയിയ്ക്കാനും അദ്ദേഹം ആഗ്രഹിച്ചു. കാലത്തിന്റെ സ്പന്ദനം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന എൻ.വി കവിതകൾ തികഞ്ഞ ധാർമ്മിക ചിന്തയും സൗന്ദര്യബോധവും ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ്. ആഖ്യാനപരമായ കവിതകൾ എഴുതുമ്പോഴും കേവലമായ കഥപറയലിനും വികാരപ്രകടനത്തിനുമപ്പുറം നിശ്ചിതമായ ചില ലക്ഷ്യങ്ങൾ വെച്ചുപുലർത്താൻ കഴിയുന്നുവെന്നതാണ് എൻ.വി കവിതകളുടെ മേൻമ.

ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിൻറേയും സാമൂഹികപരിഷ്കരണത്തിൻറേയും സാമ്പത്തികപുനഃസംഘടനയുടേയും ആശയങ്ങൾ അന്തരീക്ഷത്തിൽ സാന്ദ്രമായിത്തീർന്ന അൻപതുകളിലാണ് അവയോട് അനുകൂലമായി പ്രതികരിച്ചുകൊണ്ട് ഒളപ്പമണ്ണ സുബ്രഹ്മണ്യൻ നമ്പൂതിരി കാവ്യരംഗത്തേക്ക് കടന്നുവരുന്നത്. അദ്ദഹത്തിന്റെ ആദ്യകാലകവിതകളിൽ യാഥാർത്ഥ്യ ബോധത്തോടെയുള്ള ഒരു സാമൂഹികപരിഷ്കർത്താവിന്റെ ശബ്ദം നമുക്ക് കേൾക്കാൻ കഴിയും. അതോടൊപ്പംത്തന്നെ ജ്വലിക്കുന്ന വിപ്ലവദർശനവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യകാല കവിതകൾ മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. പഴയ മൂല്യസങ്കൽപങ്ങളോടും കാപട്യങ്ങളോടുമുള്ള പ്രതിഷേധവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പല കവിതകളിലും കാണാൻ കഴിയും. ഭൂതകാലംകൊണ്ടല്ല പുതിയലോകം തുറക്കേണ്ടതെന്നും അതിന് പുതിയ വഴി നാം കണ്ടെത്തിയേ മതിയാകൂ എന്നും ഈ കവി ഉറച്ചു വിശ്വസിച്ചു. വ്യക്തിസ്വത്വവും കവിസ്വത്വവും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ ഒളപ്പമണ്ണയുടെ പല കവിതകളിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്.

കേരളത്തിൽ സാമൂഹിക ശ്രമങ്ങളും അതുവഴി സാമുദായികോന്നമനവും നടന്നുവരുന്ന കാലഘട്ടത്തിലാണ് കാവ്യലോകത്തിൽ പ്രകടമായ മാറ്റങ്ങൾ നാം വീണ്ടും കാണുന്നത്. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ കാവ്യരചന നടത്തിയവരിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു കവിയാണ് അക്കിത്തം അച്യുതൻ നമ്പൂതിരി. കേരളത്തിലെ പൊതുവായ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി നമ്പൂതിരിസമുദായമാകെ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽക്കുന്ന

നവീനപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കാലഘട്ടത്തിലാണ് അക്കിത്തം കാവ്യലോകത്തേക്ക് കടന്നു വരുന്നത്. പുതിയ മാറ്റങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ടുതന്നെയാണ് അദ്ദേഹം കാവ്യലോകത്ത് നിറഞ്ഞു നിന്നത്. യുക്തി ബോധത്തിന്റെ വികാസം പലതിനേയും ചോദ്യം ചെയ്യാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചപ്പോൾ പാരമ്പര്യനിഷ്ഠമായ അനുഭവങ്ങൾ അവയെ ചേർത്തു നിർത്താൻ കവിയെ നിർബന്ധിച്ചു. മാർക്സിയൻ ദർശനത്തോട് താത്പര്യം പ്രകടിപ്പിച്ചപ്പോഴും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വരം ശക്തമോ നിശിതമോ ആയിരുന്നില്ല. സ്നേഹത്തിന്റെ തെളിഞ്ഞ ഉറവകൾ ഗാർഹികജീവിതത്തെ ആർദ്രമാക്കുന്നതിന്റെ ധാരാളം ചിത്രങ്ങൾ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ നമുക്കു കാണാം.

വെളിച്ചം ദുഃഖമാണുണ്ണീ
തമസ്സമല്ലോ സുഖപ്രദം

(ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസം)

എന്ന് പുതിയ തലമുറയോട് സങ്കടപ്പെടുന്ന കവിയെയാണ് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസം എന്ന കവിതയിൽ നാം കാണുന്നത്. സമകാലജീവിതത്തിലെ പല തലങ്ങളിലുമുള്ള ജീർണ്ണതയുടെ യഥാർത്ഥചിത്രമാണ് ഈ കവിതയിൽ കാണുന്നത്. ഒട്ടേറെ തീക്ഷ്ണ ബിംബങ്ങളിലൂടെ സമകാലജീവിതചിത്രം അവതരിപ്പിക്കുന്ന കവിയുടെ ഭാവന സർറിയലിസത്തിന്റെ മേഖലയിൽ വരെ ചെന്നെത്തുന്നതായി ഇവിടെ നമുക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നു.

മലയാളകവിതയുടെ അടുത്തഘട്ടത്തിൽ ഇതിവൃത്തപരമായ വലിയ മാറ്റം നമുക്ക് കാണാം. പി. ഭാസ്കരൻ, വയലാർ, ഒ.എൻ.വി.കുറുപ്പ് തുടങ്ങിയവരാണ് ഇവരിൽ പ്രമുഖർ. കവിതയെ ഗൗരവമായി അവർ സമീപിച്ചു. ഊർജ്ജസ്വലമായ സമരകവിതകളിലൂടെ ശ്രദ്ധേയനായിത്തീർന്ന കവിയാണ് പി.ഭാസ്കരൻ. ആദ്യകാലത്ത് കല്പനികകാവ്യപ്രമേയങ്ങളോടുള്ള വൈമുഖ്യവും അദ്ദേഹം അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട് പിന്നീട് പലപ്പോഴായി സമൂഹത്തിലും അതുവഴി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദർശനത്തിലും മാറ്റം വരുന്നതായി നാം കാണുന്നു. മനുഷ്യസംസ്കാരത്തോടുള്ള വിമുഖത, പ്രത്യാശാരാഹിത്യം, നൈഷ്ഫല്യബോധം തുടങ്ങിയവയൊക്കെ ഈ കവിയേയും അലട്ടാൻ തുടങ്ങി. പ്രണയം, ജീവിതകാമന,

ത്യാഗസൗന്ദര്യം തുടങ്ങി പണ്ട് തള്ളിപ്പറഞ്ഞവയെല്ലാം ഇദ്ദേഹം പ്രമേയങ്ങളായി സ്വീകരിച്ചു. 'ഓർക്കുക വല്ലപ്പോഴും' തുടങ്ങിയ പല കൃതികളും ഉദാഹരണമായി നമുക്ക് ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കാം.

കാല്പനികാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് മനപൂർവ്വം അകന്നുനിന്ന മറ്റൊരു കവിയാണ് വയലാർ രാമവർമ്മ. ഗാന്ധിയൻരക്തസാക്ഷിത്വത്തെ ആസ്പദമാക്കി ഇദ്ദേഹം രചിച്ച കവിതാ സമാഹാരമാണ് പാദമുദ്രകൾ. എന്നാൽ അദ്ദേഹം പിന്നീട് ഗാന്ധിജിയുടെ സഹനസമരദർശനത്തിൽ നിന്നകലുകയും രക്തരൂക്ഷിതമായ വിപ്ലവത്തിന്റെ വക്താവായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാധാരണക്കാരായ വായനക്കാരെ വളരെയധികം ആകർഷിയ്ക്കാൻ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. പഴമയെ പരിഹസിയ്ക്കുകയും തള്ളിപ്പറയുകയും ചെയ്യുന്ന രീതിയിലുള്ള ധാരാളം കവിതകൾ ഇദ്ദേഹത്തിൻറേതായിട്ടുണ്ട്. ഇവ പലപ്പോഴും യുക്തിരഹിതമായ മതപൗരോഹിത്യമേധാവിത്വത്തിനും പുരോഗതിയ്ക്ക് തടസ്സമായ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയ്ക്കും എതിരായിരുന്നു. കാലത്തിന്റെ പ്രഹരത്തെ അഥവാ ഒഴുക്കിനെ തടഞ്ഞു നിർത്താൻ കൊന്തയ്ക്കും പൂണൂലിനും സാധ്യമല്ലെന്ന് അദ്ദേഹം ആവർത്തിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. കാരണം മനുഷ്യരിലുള്ളത് നിഷേധത്തിന്റെ പാരമ്പര്യമാണെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്ഷം.

പ്രകൃതിയുമായ് പ്രതിദിനം പടവെട്ടിപ്പടവെട്ടി
പ്രതികൂലശക്തികളെ കീഴടക്കി
പഴയ യുഗങ്ങളിൽ സംസ്കാരശൈലികൾ
പലതുമാർജിച്ച പിതാമഹന്മാർ
ഒരു സമുദായമായ് കാലഘട്ടങ്ങളിൽ
പൊരുതിപ്പൊരുതി വളർന്നനാളിൽ.

(കൊന്തയും പൂണൂലും)

നവയുഗസാംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിധ്വനി ഈ വരികളിൽ നിന്നു നമുക്ക് കേൾക്കാൻ സാധിയ്ക്കും. കുതിച്ചുപായുന്ന മാനവശക്തിയ്ക്കു മുന്നിൽ മതങ്ങൾ പരാജയപ്പെട്ടു എന്നാണ് വയലാർ ഈ വരികളിലൂടെ പറയുന്നത്. മതചിന്തയ്ക്കും

പൗരോഹിത്യത്തിനും അടിച്ചമർത്തലിനും എതിരായി തൂലിക കൊണ്ട് പടപൊരുതിയ കവിയാണ് വയലാർ.

ഇനി ഞങ്ങളാൺപെണ്ണടക്കമീ മണ്ണിൽ നി-
ന്നിനിയത്തെജീവിതവിള കൊയ്യട്ടേ!

(കൊന്തയും പൂണൂലും)

എന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു വെയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

കാലത്തിനൊപ്പം നടന്ന കവിയാണ് ഒ.എൻ.വി.കുറുപ്പ്. ചരിത്രം കവിതയേയും കവിത ചരിത്രത്തേയും നിർമിക്കുന്നതും നിർണയിക്കുന്നതും ഒ.എൻ.വി. കവിതയിൽ കാണാൻ കഴിയും. ചരിത്രത്തോടൊപ്പം സഞ്ചരിച്ചതിന്റെ തീക്ഷ്ണാനുഭവങ്ങൾ പലപ്പോഴും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ കാണാവുന്നതാണ്. പക്ഷേ വിപ്ലവഗാനങ്ങൾ എഴുതുമ്പോഴും സ്വകാര്യഅനുഭവങ്ങളെ തള്ളിപ്പറയാനോ സ്വകാര്യദുഃഖങ്ങൾക്കു നേരേ മുഖം തിരിയ്ക്കാനോ കാല്പനികനായ ഈ കവി മുതിരുന്നില്ല. കാല്പനികതയുടെ ഹൃദയതാളം ഈ കവിതകളിൽ നമുക്ക് കണ്ടെടുക്കാം. ആദ്യകാലത്ത് ഒരു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് കവിയായി രംഗപ്രവേശനം ചെയ്ത ഇദ്ദേഹത്തിൽ കാർഷികസംസ്കാരമാണ് വേരോടിയിരിക്കുന്നത് എന്ന് കാണാൻ കഴിയും. ജീവിതപ്രേമമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളുടെ അന്തസ്സത്ത. കേരളീയതയിലൂടെ ലോകത്തെ ദർശിച്ച കവി കേരളീയസംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വത്വനഷ്ടത്തിൽ ദുഃഖിതനാകുന്നു. ഏത് ദുരന്തത്തിലും ഭൂമി ഒരു കുരുന്നു ജീവനെ, ഒരു തുള്ളി ജലത്തെ, ഒരു കുമ്പിൾ വായുവിനെ, ഒരു സൂര്യ കിരണത്തെ എവിടെയോ കരുതി വെയ്ക്കുന്നു എന്ന വിശ്വാസം ഈ കവി കാത്തു സൂക്ഷിയ്ക്കുന്നു. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ നമുക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ജീവിതപൈതൃകവും കർതൃത്വവും എന്താണെന്ന് നാം തിരിച്ചറിയുന്നു. മലയാള കാല്പനികകവിതാലോകത്ത് വിപ്ലവകരമായ മാറ്റങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച പ്രമുഖരായ ഇവർ ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ സ്വകാര്യദുഃഖങ്ങളുടേയും അനുഭൂതികളുടേയും ലോകത്തേക്ക് പിൻവലിയുകയുണ്ടായി. ഇവരുടെ ജീവിതദർശനത്തിൽ വന്ന മാറ്റമായിരുന്നു ഇതിന് കാരണം എന്ന് മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്.

മലയാള കവിതയിൽ പിൽക്കാലത്ത് ആശയപരമായ പല മാറ്റങ്ങളും സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. മനുഷ്യരിലും മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ പുരോഗതിയിലും അചഞ്ചലമായി വിശ്വസിക്കുന്ന കവികൾ രംഗത്ത് വന്നു. അവർ കവിതയിലൂടെ അത് തെളിയിക്കാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടേയിരുന്നു. തിരുനെല്ലൂർ കരുണാകരൻ, പുതുശ്ശേരി രാമചന്ദ്രൻ തുടങ്ങിയവരൊക്കെ ഈ വഴിയേ സഞ്ചരിച്ചവരായിരുന്നു. മറ്റു പല കവികളും പുതിയ മേച്ചിൽപുറങ്ങൾ കണ്ടെത്തുകയും വിപ്ലവചിന്തകളിൽ അഭിരമിക്കുകയും ചെയ്തപ്പോഴും ഇവരെപ്പോലുള്ളവർ സ്വപ്രയത്നസ്ഥൈര്യത്തോടെ ഉറച്ചു നിന്നു. കാലത്തിന്റെ മാറ്റങ്ങളോട് ശക്തമായി പ്രതികരിയ്ക്കുമ്പോഴും ജീവിതത്തേയും കവിതയേയും കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടിന് മാറ്റം വരുത്താത്ത കവിയാണ് തിരുനെല്ലൂർ കരുണാകരൻ. ഗ്രാമീണ വിശുദ്ധിയേയും, അധ്വാനത്തേയും അതിലൂടെ ഉണ്ടായി വന്ന കരുത്തിനേയും അദ്ദേഹം മുറുകെപ്പിടിയ്ക്കുന്നു. എന്നാൽ അതിനുപയോഗിയ്ക്കുന്ന ഭാഷയാകട്ടെ വളരെ ലളിതവുമാകുന്നു. പുതിയ കൊല്ലനും പുതിയൊരാലയും എന്ന കവിതയിലൂടെ കടന്നു വന്ന മറ്റൊരു പുതുമുഖ കവിയാണ് പുതുശ്ശേരി രാമചന്ദ്രൻ, സമഗ്രമായ ഒരു പരിവർത്തനമാണ് ഈ കവിത ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നത്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഉറവകളെ തൊട്ടറിയാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നവയും പുതിയൊരു സമൂഹം പിറന്നു കാണാൻ കൊതിയ്ക്കുന്നവയുമാണ് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പ്രഭാവകാലത്ത് ആ കാവ്യപാരമ്പര്യത്തിന് വിധേയമാക്കാതെ മറ്റൊരു കാവ്യധാര സൃഷ്ടിച്ചു എന്ന കാരണത്താലാണ് ഇവിടെ പരാമർശിച്ച കവികളെല്ലാം തന്നെ ശ്രദ്ധേയരാവുന്നത്. വൈലോപ്പിള്ളി, ഇടശ്ശേരി, ഒളപ്പമണ്ണ, അക്കിത്തം തുടങ്ങിയവരുടെ കവിതകളിൽ കാല്പനികതയുടെ അംശങ്ങൾ വ്യത്യസ്ത അനുപാതത്തിൽ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും; അതിരുകടന്ന കാല്പനികത ഇല്ലെന്ന് മാത്രം. യഥാർത്ഥ്യബോധവും അത് സൃഷ്ടിക്കുന്ന നിയന്ത്രണവും ഈ കാവ്യധാരയെ ശക്തമാക്കുന്നു. കവികളുടെ തനതായ സവിശേഷതകൾക്കൊപ്പം പുരോഗമനപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആശയപരമായ സ്വാധീനതയും സമകാലസാമൂഹികചലനങ്ങളുമാണ് ഇത്തരം ഒരു കാവ്യധാരയുടെ രൂപീകരണത്തിന് കാരണമായത്. യഥാർത്ഥ്യബോധവും കാല്പനികതയും തമ്മിലുള്ള

ചേർച്ചയിൽ കാല്പനികതയുടെ മായികതയെ മാറ്റി യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തിന്റെ ശക്തിയെ ഇവർ എടുത്ത് കാണിച്ചു.

ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ കാല്പനികതയ്ക്കെതിരെ വേറിട്ട ഒരു ശബ്ദം ഉയർന്നുകേട്ടത് മാധവൻ അയ്യപ്പത്തിന്റെ രചനകളിലാണ്. പക്ഷേ അത് നവീനത എന്ന പേരിലല്ല നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ അറിയപ്പെടുന്നത്. ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായർ, എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയർ തുടങ്ങിയവരുടെ കാവ്യധാരക്ക് സമാന്തരമായി ആധുനികതയുടെ പുതുധാരയ്ക്ക് ആരംഭം കുറിച്ചവരിൽ പ്രധാനിയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. കാവ്യരചനയിലെ യുക്ത്യധിഷ്ഠിതമായ ആഖ്യാനരീതി നിരസിച്ചുകൊണ്ട് നഗരജീവിതത്തിലെ ഏകാന്തതയേയും ഒറ്റപ്പെടലുകളെയും ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള കാര്യമായ ശ്രമം കാണുന്നത് മാധവൻ അയ്യപ്പത്തിന്റെ കവിതകളിലാണ്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അംശങ്ങളും വർത്തമാനകാലജീവിതാവസ്ഥകളും കൂടിച്ചേരുന്ന ലോകമാണ് പുതുകവിതയുടെ ലോകം എന്ന് ഈ കവി ഉറച്ചു വിശ്വസിക്കുന്നു. അവശത, ഉറങ്ങാൻ കഴിയാത്ത രാത്രി, ബസ് സ്റ്റോപ്പിൽ, അശരീരി തുടങ്ങിയ കവിതകൾ ആധുനികതയുടെ ആരംഭം കുറിക്കുന്നവയാണ്. കവിതയെ ധ്വന്യാത്മകമാക്കുന്നതിന് വേണ്ടി വക്താവിന്റെ മനോവ്യാപാരങ്ങൾ കവിതയിലവതരിപ്പിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്യുന്നത്. ഞാൻ, അവൾ, കിളി, തുടങ്ങിയ ചില പ്രധാനപ്രതീകങ്ങൾ പല കവിതകളിലും ആവർത്തിച്ചു വരുന്നതായി നമുക്ക് കാണാം. കവിതയിലേയ്ക്ക് പുതിയ വഴികൾ തുറന്നിടുകയും പ്രതീകങ്ങൾ, ഇമേജുകൾ മുതലായവ ധ്വനനമാധ്യമമാക്കുന്ന സങ്കേതം പ്രചരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത കവിയാണ് മാധവൻ അയ്യപ്പത്ത്.

പൊതുവെ മറ്റുസാഹിത്യങ്ങളിൽ പെട്ടെന്ന് ഉദിച്ച് അസ്തമിച്ചിട്ടുള്ള പ്രസ്ഥാനമാണ് കാല്പനികത. എന്നാൽ മലയാളത്തിൽ അത് ഏറ്റെടുത്ത് മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോകാൻ കുറച്ച് വ്യക്തികൾ അവശേഷിച്ചതുകൊണ്ട് ആ കാലഘട്ടം സാമാന്യത്തിലധികം നീണ്ടുനിന്നു. പിന്നീടുവന്നവർ കാല്പനികതയെ നിഷേധിയ്ക്കാനും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ മറ്റൊരുതലം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാനും പരമാവധി ശ്രമിച്ചു. തങ്ങൾക്ക് മുൻപേ നടന്നവർ പ്രകടിപ്പിച്ച പരിഷ്കരണശ്രമങ്ങളൊന്നും തന്നെ അവരെ സംതൃപ്തരാക്കിയില്ല. കാൽപനികതയെ പരിഷ്കരിയ്ക്കുക എന്നതല്ല മറിച്ച് അതിനെ

തിരസ്കരിക്കുക എന്നതായിരുന്നു അവരുടെ ലക്ഷ്യം. നവീനതയുടെ ആദ്യകാലഘട്ടത്തിൽ ഈ തിരസ്കാരത്തിന്റെ ശബ്ദം കാവ്യരംഗത്തും ഉയർന്നു കേട്ടു തുടങ്ങി.

നിലവിലുള്ള കാവ്യസമ്പ്രദായത്തെ അതേപടി പിൻതുടരാൻ പിന്നീടുവന്ന പല കവികളും തയ്യാറായിരുന്നില്ല. കാവ്യമേഖലയിൽ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്താൻ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരെപ്പോലുള്ളവർ മുന്നോട്ടുവന്നു. തുടർന്ന് സാമൂഹ്യവിമർശനപരമായ ധാരാളം കവിതകൾ മലയാളത്തിൽ രചിയ്ക്കപ്പെട്ടു. ഇക്കാര്യത്തിൽ പാശ്ചാത്യ നവീനകവിതകൾ അവർക്ക് പ്രേരകവും മാർഗ്ഗദർശകവുമായിത്തീർന്നു. മലയാള നവീനകവിതയുടെ രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും എല്ലാം ഈ സ്വാധീനതയുടെ അടയാളങ്ങൾ നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും. അറുപതുകളിലും എഴുപതുകളിലും മലയാള കവിതാരംഗത്ത് നിറഞ്ഞുനിന്ന കവിയായിരുന്നു അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ. സാധാരണമനുഷ്യൻ ജീവിതത്തിൽ നേരിടേിവരുന്ന ദുരന്തങ്ങളും കഷ്ടപ്പാടുകളും മറ്റുമാണ് ഇദ്ദേഹം കവിതയ്ക്ക് വിഷയമാക്കിയത്. തികഞ്ഞ യാഥാർത്ഥ്യ ബോധവും ചടുലമായ നർമ്മവും കൊണ്ട് കാല്പനികതയെ മറികടക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ നടത്തുന്നത്. കാവ്യഭാഷയുടെ അടിസ്ഥാനപ്രമാണങ്ങളിൽ പലതിനേയും അദ്ദേഹം പാടേ തിരസ്കരിച്ചു. കാല്പനികതയോ ക്ലാസിസമോ ഒന്നും തന്നെ അദ്ദേഹത്തെ സ്വാധീനിച്ചില്ല. പിന്നീട് വൈയക്തികമായ പല മാറ്റങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ തുടർന്നുള്ള കാവ്യജീവിതത്തിൽ സംഭവിച്ചതായും നമുക്ക് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും.

ഭാരതീയചിന്തയിലും കാവ്യേതിഹാസങ്ങളിലും അസാധാരണമായ അവഗാഹം നേടിയ ഒരു കവിയാണ് എൻ.എൻ.കക്കാട്. പടിഞ്ഞാറൻസാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വാധീനവും സംസ്കൃതസാഹിത്യപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ചില അംശങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ പലപ്പോഴായി കടന്നു വരുന്നതായി കാണാം. മിത്തുകളിലൂടെ ആത്മപ്രകാശനം നടത്തുന്ന രീതി ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ കാണാൻ കഴിയും. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഭാരതത്തിൽ പൊതുവേ സംഭവിച്ച മൂല്യച്യുതിയും ശിഥിലമായി മാറിയ ജീവിതബന്ധങ്ങളും അദ്ദേഹത്തെ വല്ലാതെ അസ്വസ്ഥനാക്കിയിരുന്നു. നഷ്ടമായ ഗ്രാമീണ സൗഭാഗ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള

ആകുലതയും, ഗൃഹാതുരത്വവും ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ കാണാം. ജീവിതത്തെ കവിതയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുകയും ജീവിതവും കവിതയും തമ്മിൽ വ്യത്യാസം കാണാതിരിക്കുകയും ചെയ്ത ആധുനികകവികളിൽ പ്രമുഖനാണ് എൻ.എൻ. കക്കാട്. സമൂഹത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന പല ആദിപ്രരൂപങ്ങളെയും സാമൂഹ്യബോധവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ഇദ്ദേഹം കവിതകളിൽ അവതരിപ്പിച്ചു. ഭാരതീയമൂല്യങ്ങളിൽ അടിയുറച്ചുവിശ്വസിച്ച ഒരു കവിയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. നാഗരികതയുടെ കടന്നുകയറ്റം, യന്ത്രവൽക്കരണം തുടങ്ങിയവ ജീവിതമൂല്യങ്ങളെ ഹനിയ്ക്കുന്നതാണെന്ന് അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിൽക്കാല കവിതകളിൽ ഗ്രാമീണ ജീവിതത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ ചിത്രം പലപ്പോഴും കണ്ടുവരുന്നു. ആധുനികത അടയാളപ്പെടുത്തുമ്പോൾ തന്നെ അതിൽ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഇഴകൾ കൂടി ഒത്തുചേരുന്ന ധാരാളം കവിതകൾ ഇദ്ദേഹം പിൽക്കാലത്ത് രചിച്ചു.

മലയാളകവിതയിൽ മുഖ്യധാരയുടെ തുടർച്ച എന്നത് സ്വാഭിവികമായും വിഷേശിപ്പിക്കാവുന്ന പിൽക്കാല കാല്പനികകവിതകളെക്കുറിച്ചും ഇവിടെ പരാമർശിക്കേണ്ടതുണ്ട്. മാറിയ സാമൂഹികരാഷ്ട്രീയാന്തരീക്ഷത്തിൽ പുരോഗമനപ്രസ്ഥാനത്തേയും വൈലോപ്പിള്ളി, ഇടശ്ശേരി തുടങ്ങിയവരുടെ റിയലിസ്റ്റിക് കാവ്യപാരമ്പര്യത്തേയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കാവ്യമേഖലയെയാണ് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. സുഗതകുമാരി, വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി എന്നിവരാണ് ഈ പാരമ്പര്യത്തിലെ പ്രധാന കവികൾ. ഏഴാച്ചേരി രാമചന്ദ്രൻ, കുരീപ്പുഴ ശ്രീകുമാർ തുടങ്ങിയവരും ഈ കാലത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന കവികളാണ്.

ഇംഗ്ലീഷ്, സംസ്കൃതം എന്നീ ഭാഷകളിലുള്ള പാണ്ഡിത്യം അതുകൊണ്ട് തന്നെ പദങ്ങൾ തെരെഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലും സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നതിലും ഉള്ള ഔചിത്യബോധം, പാരമ്പര്യത്തേയും ആധുനികതയേയും ഒരുപോലെ ഉൾക്കൊള്ളാനുള്ള മനസ്സാന്നിധ്യം തുടങ്ങിയവയൊക്കെക്കൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയനായ കവിയാണ് വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി. ഈ വ്യത്യസ്തതയാണ് വൈകാരികമായ അനുഭവങ്ങളാവിഷ്കരിയ്ക്കുമ്പോൾപോലും അവയ്ക്ക് വസ്തുനിഷ്ഠത കൈവരിക്കുന്നതിന് കാരണമാകുന്നത്. വൈദികപാരമ്പര്യത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന പദങ്ങളുടെ ധാരാളിത്തവും ആ ശൈലിയെ മറ്റുള്ളവരിൽനിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

ശുദ്ധമായ റിയലിസത്തിന്റെ സ്വഭാവം പ്രകടമാക്കുന്ന കവിതകളാണ് സുഗതകുമാരിയുടേത്. ഈ കവി കവിതയെഴുതുകയല്ല മറിച്ച് പാടിപ്പോവുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഈ ആത്മാലാപന സ്വഭാവം അന്നത്തെ കാല്പനികകവികളിൽ ഏറ്റവും പ്രകടമായി കാണുന്നതും സുഗതകുമാരിയിൽ തന്നെയാണ്. 'സമാനഹൃദയാ നിനക്കായ് പാടുന്നേൻ' എന്നും 'ഇനിയീ മനസ്സിൽ കവിതയില്ല' എന്നും ഉള്ളുറപ്പോടെ പാടിയ കവിയാണ് സുഗതകുമാരി. ആധുനികതയുടെ മുഖമുദ്രകൾ പലതും ഇവരിൽ കാണാമെങ്കിലും കാല്പനികതയുടെ അംശങ്ങളും അതിൽ അങ്ങിങ്ങായി ചിതറികിടക്കുന്നത് നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും. ആകുലതകളും, ഇച്ഛാഭംഗങ്ങളും നിറഞ്ഞതാണെങ്കിലും ഈ ജീവിതത്തെ ഞാൻ സ്നേഹിക്കുന്നു എന്നവർ പറയുന്നു. പാവം മാനവ ഹൃദയത്തിന് ജീവിതത്തിൽ പിടിച്ചുനിൽക്കാനുള്ള ശേഷിയും ആസ്വദിക്കാനുള്ള ചില നിമിഷങ്ങളും ലഭിയ്ക്കുന്നുണ്ടല്ലോ എന്ന് ഇവർ ആശ്വസിയ്ക്കുന്നു. ഇവരുടെ കവിതയിൽ പ്രധാനമായും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഭാവങ്ങൾ പ്രണയവും വിഷാദവുമാണ്. ആത്മസമർപ്പണപരമായ കല്പനികപ്രേമത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണമായസാന്നിദ്ധ്യം ഈ കവിതകളെ മനോഹരമാക്കുന്നു. സാമൂഹികമോ ദേശീയമോ ആയ ഏത് വിഷയവും തന്റെ അനുഭവങ്ങളാക്കി മാറ്റാനും അതിനെ ആത്മനിഷ്ഠമായി മനോഹാരിതയോടെ അവതരിപ്പിക്കാനും സുഗതകുമാരിക്ക് കഴിയും. അക്രമിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീത്വവും അനാഥമാക്കപ്പെടുന്ന ശൈശവവും, ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്ന പ്രകൃതിയും ഈ കവിയെ എന്നും വ്യാകുലപ്പെടുത്തി. ബിംബകല്പനകളേക്കാൾ വാക്കുകളുടെ വൈകാരികതയ്ക്കാണ് ഇവർ കവിതയിൽ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. പലപ്പോഴും കാല്പനികകവികൾ തികച്ചും സ്വകാര്യമായ അനുഭവങ്ങളെ ഭാവതീവ്രതയോടെ അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ സമകാലികസാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയ ചുറ്റുപാടുകളോട് ശക്തമായി പ്രതികരിച്ച കവി കൂടിയാണ് സുഗതകുമാരി.

കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയിൽ എത്തുമ്പോൾ കവിതയുടെ രൂപശില്പത്തിനാണ് കൂടുതൽ പ്രധാന്യം നൽകിക്കാണുന്നത്. അസ്തിത്വാന്വേഷണം അത് സൃഷ്ടിക്കുന്ന വ്യർത്ഥതാബോധം സർവ്വനാശത്തെ കുറിച്ചുള്ള അവബോധം ഇവയൊക്കെ ആ കാവ്യ ലോകത്ത് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

ആർ. രാമചന്ദ്രന് തൊട്ടുമുൻപുള്ള മലയാള കവികളേയും അവരുടെ കാവ്യവിഷയങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതകളേയും അവർ അവലംബിച്ച കാവ്യഭാഷയേയും നമ്മൾ പരിചയപ്പെട്ടു. ഇനി നാം പഠനവിധേയമാക്കുന്നത് തന്റെ കാലഘട്ടത്തിലെ കവികളിൽ നിന്നും വേറിട്ട ഒരു കാവ്യതലം സൃഷ്ടിച്ച ആർ. രാമചന്ദ്രനെയാണ്. കാവ്യലോകത്ത് തൻറേതായ വഴിവെട്ടിയ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ കാല്പനികതയിൽ തുടങ്ങി ആധുനികതയിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് ഉത്തരാധുനിക ലോകത്ത് വരെ എത്തി നിൽക്കുന്നു. ഇവിടെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിജീവിതത്തെ കുറിച്ച് സാമാന്യമായി പരാമർശിച്ച് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യഭാഷയുടെ സവിശേഷതകൾ വിശദമായി പഠിക്കുകയും പഠനത്തിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വരുന്ന കവിയുടെ ദർശനത്തെ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിലൂടെ ആർ. രാമചന്ദ്രൻ എന്ന കവിയേയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളേയും കൂടുതൽ അടുത്തറിയാനും വായനക്കാർക്ക് കഴിയുന്നു.

വളരെ കുറച്ചു കവിതകളിലൂടെ ആധുനികമലയാളകവിതയിൽ തൻറേതായ ഒരിടം കണ്ടെത്താൻ ആർ. രാമചന്ദ്രന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. 1940 കളിൽ എഴുതിത്തുടങ്ങിയ അദ്ദേഹത്തിൽ നിന്ന് മലയാള കാവ്യമേഖലയ്ക്ക് ലഭിച്ചിട്ടുള്ളത് അഞ്ച് കവിതാസമാഹാരങ്ങളാണ്. മുരളി, സാന്ധ്യനികുഞ്ജങ്ങൾ, ശ്യാമസുന്ദരി, പിന്നെ?, എന്തിനീ യാത്ര എന്നിവയാണവ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹൃദയത്തിലെ സ്ഥായീഭാവം എന്നും പഴമയോടുള്ള ഇഷ്ടവും താത്പര്യവും ആയിരുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള കാഴ്ചപ്പാടും അനുഭവതലവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ പുതിയൊരു ഭാവതലം ഉണർത്തുകയും അത് പിന്നീട് സ്വന്തം കാവ്യമേഖലയുടെ തന്നെ ആത്മാവായിത്തീരുകയും ചെയ്തു.

കവിയുടെ കാവ്യമേഖല മാറിയതിനു പിന്നിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബാല്യകാലാനുഭവങ്ങൾക്ക് വളരെയധികം പങ്കുണ്ട്. കവിയുടെ പഠനകാലത്ത് അവധിക്കാലം ചിലവഴിച്ചിരുന്നത് താമരത്തുരുത്തി എന്ന ഗ്രാമത്തിൽ മുത്തച്ഛന്റെ കൂടെയായിരുന്നു. വൈദികകാര്യങ്ങളിൽ അഗാധമായ അവഗാഹമുണ്ടായിരുന്ന മുത്തച്ഛനുമായുള്ള സഹവാസം കവിയെ സ്വാധീനിയ്ക്കുകയും അതിലേറെ വശീകരിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. അന്ന് ശീലിച്ച പലതും ഇന്നും തന്നിൽ നിലനിൽക്കുന്നു

എന്ന് കവിതന്നെ പിന്നീട് അഭിപ്രായപ്പെട്ടിരുന്നു. ഒഴിവുകാലത്ത് മുത്തച്ഛന്റെ അടുത്തേയ്ക്ക് വരുമ്പോൾ ഏതോ പ്രാചീനലോകത്ത് എത്തിച്ചേർന്നത് പോലെ യാണ് തനിയ്ക്ക് അനുഭവപ്പെട്ടിരുന്നത് എന്ന് കവി സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നു.[1]

ഈ ഒരു അന്തരീക്ഷം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പല കവിതകളിലും കാണാം. നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ പലതിനേയും തേടിയുള്ള യാത്ര ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും. പ്രകൃതിയുടെ മുന്നിൽ ധ്യാനനിമഗ്നനായി നിൽക്കുന്ന മുഹൂർത്തങ്ങളാണ് ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും നല്ല നിമിഷങ്ങൾ എന്ന് അദ്ദേഹം പലപ്പോഴായി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ശൈശവവും പിൽക്കാലത്ത് അനധ്യായവേളകളും പ്രകൃതിമനോഹരമായ ഗ്രാമങ്ങളിലാണ് കവി ചിലവഴിച്ചത്. താമരത്തുരുത്തി എന്ന ഗ്രാമത്തിൽ വിശാലമായ ഒരു പറമ്പിന്റെ ഒത്ത നടുക്കായിരുന്നു മുത്തച്ഛന്റെ ഗൃഹം. വയൽപ്പരപ്പും വയലിന്റെ മധ്യത്തിൽ കൂടി ഒഴുകുന്ന തോടും അവിടെയുള്ള ശ്രീകൃഷ്ണക്ഷേത്രവും ശ്യാമവർണം നിറഞ്ഞ തോപ്പുകളും സൂര്യാസ്തമയങ്ങളും സന്ധ്യയും ഒക്കെ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ബാല്യകാലത്തെ വല്ലാതെ സ്വാധീനിച്ചു. ഇവയെല്ലാമാണ് പിന്നീട് കവിയുടെ കാവ്യലോകത്തിന്റെ അടിത്തറയായി മാറിയത്. ഈ തറവാടും അവിടുത്തെ അന്തരീക്ഷവുമെല്ലാം കവിയെ എത്രത്തോളം സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് നമുക്ക് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. ചക്രവാളത്തോളം പരന്നുകിടക്കുന്ന വയൽ പ്പരപ്പിൽ ഏതോ ഒരു മായികലോകമാണ് അദ്ദേഹം ദർശിച്ചത്. സന്ധ്യയായാൽ വീടിന്റെ പടിപ്പുരയിൽ നിന്ന് ഈ വിശാലതയിലേയ്ക്ക് നോക്കി നിൽക്കുന്ന കവിയുടെ മനസ്സിൽ ഒരുപാട് ചോദ്യങ്ങൾ ഉയർന്നുകൊണ്ടേയിരിയ്ക്കും ഇരുട്ടത്ത് ചൂട്ട് കാണിച്ച് ഇവരെങ്ങോട്ടാണ് പോകുന്നത്? ആരാണവരെ കാത്തിരിയ്ക്കുന്നത്? തുടങ്ങിയ കുറേ ചോദ്യങ്ങൾ. ഇതൊക്കെ സാധാരണ ഒരു ചോദ്യോത്തരത്തിൽ നിന്ന് മാറി നിഗൂഢമായ മറ്റൊരു തലത്തിൽ ചിന്തിയ്ക്കാനായിരുന്നു ഈ കവിയ്ക്കിഷ്ടം. ഉത്തരമില്ലാത്ത കുറെ ചോദ്യങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സിനെ നിരന്തരം അലട്ടിക്കൊണ്ടിരുന്നു. കതിനപ്പുറം കാണാത്തതെന്തോ ഉണ്ടെന്ന തോന്നൽ ശക്തിപ്പെടാൻ ഇത് കാരണമായി. ഈ

---

[1] ആർ. രാമചന്ദ്രൻ കവിത, *കവിതയിലെ ശുദ്ധനാദങ്ങൾ*, എ. ഡി.: പി. എം. നാരായണൻ (ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2005). പു. 203.

തോന്നലുകളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലുടനീളം നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. വ്യക്തിജീവിതവും കാവ്യജീവിതവും തമ്മിലുള്ള ഗാഢബന്ധം നമുക്കിതിൽ നിന്ന് അനുഭവവേദ്യമാകുന്നു.

ജീവിതത്തിന്റെ അന്തർധാര തന്നെ ദുഃഖമാണ് എന്നതാണ് ഈ കവിയുടെ ദർശനം. ഈ ദുഃഖത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം ഒരിക്കലും ഭൗതികമായിരുന്നില്ല; അത് തികച്ചും ദാർശനികമായിരുന്നു. പ്രകൃതിസൗന്ദര്യവും മനുഷ്യർ തമ്മിലുള്ള സ്നേഹബന്ധങ്ങളും അവയുടെ ആകർഷകത്വവും തീർത്തും ക്ഷണികമാണെന്ന ഒരു ബോധം ഉള്ളിലുറച്ചുകഴിഞ്ഞതിനാൽ ഇവയൊക്കെ കവിയെ നയിക്കുന്നത് ശോകാത്മകചിന്തയിലേക്കാണ്. മൗനത്തിന്റെ മുഴക്കവും ചിന്തയിലെ അസ്വസ്ഥതകളും ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾക്ക് വിഷയമായിത്തീർന്നു. തന്നിൽനിന്ന് പുറത്തേക്കും അതുപോലെ തന്നിൽനിന്ന് തന്നിലേക്കും ഉള്ള ദൂരം അളക്കാനുള്ള അളവുകോലാണ് ഈ കവിക്ക് തന്റെ കവിതകളെല്ലാം തന്നെ. പലപ്പോഴും ജീവിതം വ്യർത്ഥമാണ് എന്ന തോന്നലിൽ കവി എത്തിച്ചേർന്നതുകൊണ്ടാകാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളുടെ എണ്ണം കുറഞ്ഞുപോയത്. 'ജീവിതത്തെ ആകർഷകമാക്കുന്നത് എന്നെ സംബന്ധിച്ച് രണ്ട് ഘടകങ്ങൾ മാത്രമാണ്. ഒന്ന് സ്നേഹബന്ധങ്ങൾ പിന്നെ നീലാകാശത്തിന്റെയും ഋതുക്കൾ മാറിമാറി നൃത്തം ചെയ്തുപോകുന്ന ഈ ഭൂമിയുടേയും സൗന്ദര്യം. ഈ രണ്ടിനുമപ്പുറത്ത് അർത്ഥവത്തായ ഒന്നുമില്ലെന്ന് ഞാനുറച്ചു വിശ്വസിക്കുന്നു'[2] എന്ന് കവി തന്നെ സൂചിപ്പിക്കുമ്പോൾ അതിൽനിന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളുടെ സ്വഭാവവും അതാവിഷ്കരിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം ഉപയോഗിക്കുന്ന രീതികളും വ്യക്തമാകുന്നു. ജീവിതയാത്രയിൽ അപ്രതീക്ഷിതമായി അനുഭവപ്പെടുന്ന ചില നിമിഷങ്ങൾക്കും സന്ദർഭങ്ങൾക്കും ഭൂതകാലവുമായി എവിടെയൊക്കെയോ ചില ബന്ധങ്ങൾ അനുഭവപ്പെടുമ്പോൾ അവിടെ കവിത പിറവിയെടുക്കുന്നു. ഞാനെന്തിനെഴുതുന്നു എന്ന ചോദ്യവുമായല്ല ഞാനെന്തിനെഴുതിയിരുന്നു എന്ന ചോദ്യവുമായി കടന്നുവന്ന കവിയാണ് ആർ.രാമചന്ദ്രൻ.

---

2 ആർ. രാമചന്ദ്രൻ കവിത, *കവിതയിലെ ശുദ്ധനാദങ്ങൾ*, എ. ഡി.: പി. എം. നാരായണൻ (ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2005). പു. 203.

'എന്റെ കവിതകൾ ഏറെയും എഴുതപ്പെടാത്തവയാണ്. എഴുതിയ കവിതകൾ വളരെ കുറച്ച്. അവയാകട്ടെ മനസ്സിനെ കൊള്ളയടിച്ച് ദരിദ്രമാക്കി തട്ടിയെടുത്ത സമ്പത്തിലേറെയും കളഞ്ഞുകുളിച്ചതായിട്ടാണ് അനുഭവം'[3] എന്ന് ഞാനെന്തിനെഴുതുന്നു എന്ന കുറിപ്പിൽ കവി സ്വയം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ശൂന്യതയെക്കുറിച്ചും ഭൂമീദേവിയുടെ അനാഥത്വത്തെക്കുറിച്ചും ദൈവത്തിന്റെ ഏകാന്തതയെക്കുറിച്ചും എല്ലാം ഈ കവി എന്നും അസ്വസ്ഥനായിരുന്നു. എല്ലാം എന്തിന്? ആർക്കുവേണ്ടി? തുടങ്ങിയ ചോദ്യങ്ങൾ നിരന്തരം അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സിൽ ഉയർന്നുവന്നു.

ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതകളുടെ പൊതുസ്വഭാവം പരിശോധിയ്ക്കുമ്പോൾ കാലം എന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതാരചനയ്ക്ക് ഒരു വിഷയമായി വരുന്നില്ല എന്ന് നമുക്ക് മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിയ്ക്കും. മനസ്സിലൂറിക്കൂടുന്ന വികാരങ്ങളെയും ശോകാത്മകചിന്തകളേയും അസ്വസ്ഥതകളേയും അദ്ദേഹം കടലാസിൽ പകർത്തുകയും അത് കവിതയായി മാറുകയും ചെയ്യുക എന്ന ഒരു സ്വാഭാവിക വികാസമായിരുന്നു കാവ്യരചനയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളുടെ പ്രത്യേകതകൾ നോക്കിയാൽ നമുക്കിത് മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിയ്ക്കും.

മനസ്സിൽ നായുടെ ഒരംശമെങ്കിലും സൂക്ഷിയ്ക്കാത്തവർക്ക് പ്രകൃതിയുടെ സൗന്ദര്യം ആസ്വദിയ്ക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. അവർക്ക് ഈ ഭൂമിയിൽ ഒരു സ്ഥാനവുമില്ല എന്ന് കവി നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിയ്ക്കുന്ന കവിതയാണ് പുഷ്പവാടി.

അരുതേ പരിഭവം - നിങ്ങൾക്കീ വാടി-
യരുളുകില്ലല്ലോ സ്വാഗതം തെല്ലും.

(പുഷ്പവാടി)

എന്നാണ് കവി പറയുന്നത്. മനസ്സറിഞ്ഞ് ചിരിയ്ക്കുവാനോ കരുണയുടെ അംശങ്ങൾ എവിടെയെങ്കിലും കണ്ടെത്തുവാനോ മനസ്സിന്റെ ഉള്ളിൽ പ്രണയത്തിന്റെ ഒരു തിരി തെളിച്ചുവെയ്ക്കുവാനോ സാധിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിൽ ഈ പൂന്തോട്ടത്തിലേയ്ക്ക് നിങ്ങൾക്ക് പ്രവേശിയ്ക്കാനാവില്ല എന്ന് കവി പറയുന്നു. ചെമ്മൺനിറഞ്ഞ

---

[3] ആർ. രാമചന്ദ്രൻ, കവിത, *ഞാനെന്തിനെഴുതുന്നു*, (ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2005). പു. 11.

പാതയിൽക്കൂടെ പുലരിയാകുന്ന തോഴി സിന്ദൂരപ്പൊടി വിതറി നടന്നുവരുന്നു എന്ന പ്രയോഗം കാല്പനികതയുടെ സൗന്ദര്യം വിളിച്ചോതുന്നു. തികച്ചും പ്രകൃത്യുപാസകനായ ഒരു കവിയെയാണ് നാമിവിടെ കാണുന്നത്.

വിസ്മൃതമായ ഒരു പ്രണയവും ഒപ്പം വിരഹവും ചിത്രീകരിക്കുന്ന കവിതയാണ് വിരഹവേദന. പ്രകൃതിയുമായി കൂട്ടിയിണക്കിയാണ് അദ്ദേഹം ഈ കവിത അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. നിലംപറ്റിക്കിടക്കുന്ന കരിനിഴലുകളും അലരിപ്പൂവാടി വീഴുന്ന പുഴവക്കും ഒക്കെ തന്നിൽ ശോകം നിറയ്ക്കുന്നതായി കവി പറയുന്നു. വീണുകിടക്കുന്ന പഴുക്കിലകൾ വിണ്ണിൽ നിന്നുമടർന്നുവീണ അന്തിത്തുടുപ്പാണ് എന്ന സങ്കല്പം അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സിന്റെ ശോകാത്മകചിന്തയാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്.

നരചിന്നിപ്പായും വെള്ള-

ക്കുതിരമേലേറിപ്പക-

ലിരുളിനെപ്പിടിയ്ക്കുമീ വിശ്വരംഗത്തിൽ

(വിരഹവേദന)

പകൽ ഇരുളിനെപ്പിടിയ്ക്കാൻ പോകുന്നു എന്ന ആശയത്തിലൂടെ കാലത്തിന്റെ നിലയ്ക്കാത്ത പ്രവാഹത്തെക്കുറിച്ച് കവി സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നു. ഒപ്പം തുടർന്നുള്ള വരികളിലൂടെ ഒന്നും ശാശ്വതമല്ല എന്നുകൂടി അദ്ദേഹം ഉറപ്പിക്കുന്നു.

ജീവിതത്തെ പലപ്പോഴും നിഴൽ എന്ന് പ്രതീകവത്കരിയ്ക്കാനുള്ള ഒരു താല്പര്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പല കവിതകളിലും ആവർത്തിച്ചു വരുന്നുണ്ട്. ഈ നിഴൽ ഇടയ്ക്ക് പാഴ്നിഴലായി മാറുന്നതും നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും.

പാടീ ഞാനൊരു പൂങ്കുയിൽ പോലെ

പാഴ്നിഴലല്ലിസ്സുന്ദര ലോകം!

(കൃതജ്ഞത)

കണ്ണാന്തളിപ്പൂവിന്റെ സൗന്ദര്യവും സൗരഭ്യവും നൈർമ്മല്യവും വിശുദ്ധിയുമൊക്കെ ജീവിതത്തിൽ നിറയുന്നതായി കവി പലപ്പോഴും വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. അതേസമയം ഈ സൗഭാഗ്യങ്ങളെല്ലാം തന്നെ പാഴായിപ്പോവുന്ന

എന്ന വ്യർത്ഥതാബോധവും കവി മനസ്സിനെ അസ്വസ്ഥമാക്കുന്നുണ്ട്. എല്ലാം വെറും നിഴൽ മാത്രമായിരുന്നോ എന്ന തോന്നലും അതും വെറുതെയാണെന്ന ബോധവും കവിയെ നിരന്തരം അലട്ടുന്നുണ്ട്. ഭൂമിയുമായി ബന്ധമുള്ള ഒരു കവിതകൂടിയാണ് ഇത്. വളരെ അപൂർവ്വമായേ ഇത്തരത്തിൽ സാധാരണവിഷയങ്ങൾ അദ്ദേഹം കാവ്യവിഷയമാക്കാറുള്ളൂ.

അന്നു കണ്ണാന്തളിപ്പൂവു തന്റെ
കമ്രകാന്തിയെൻ കണ്ണിൽ വിടർത്തി,
ചന്ദ്രികപോലെ ചേലെഴുമേതോ
മന്ദഹാസമെൻ ചുണ്ടിൽ പരത്തി,

(കൃതജ്ഞത)

തുടങ്ങിയ വരികൾ ഉദാഹരണമായിപ്പറയാം.

അനാഥരായ മനുഷ്യരുടെ നിസ്സഹായാവസ്ഥയുടെ യഥാർത്ഥചിത്രം അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്ന കവിതയാണ് പരിത്യക്തർ.

വാനിനുമപ്പുറം പൂത്ത ലയരമ്യ-
കാനനവീഥികൾ കണ്ട പറവകൾ!
വേണുവുമേന്തി വന്നെത്തുമിടയനെ-
ക്കാണാതിരുന്നിട്ടുമാട്ടിൻകിടാങ്ങൾപോൽ
അജ്ഞാതരായ്, വഴിയറ്റോരിരുളിലൂ-
ടന്നിരാലംബരലഞ്ഞു നടക്കയാം.
നോവുന്നിതെൻ മന മാർദ്രമാമേതൊരു
ഭാവന നൽകുമവയ്ക്കിനി ലാളനം.

(പരിത്യക്തർ)

സംഗീതം എത്രയോതവണ അതീവമധുരമായി കവിയുടെ ആത്മാവിൽ മുട്ടിവിളിച്ചിട്ടുണ്ട്. മധുരതരമായ ഭൂതകാലാനുഭവങ്ങൾ വൃദ്ധയായ ഭൂമിയുടെ യൗവ്വനത്തിന്റെ ലഹരികളായിരുന്നു. പൂക്കളിൽ സുഗന്ധംചേർത്ത പഴയ

പ്രേമകഥകളുടെ പുളകങ്ങളായും അഴികൾക്കപ്പുറം നിലാവുതിർക്കുന്ന ദേവലോകത്തിന്റെ അജ്ഞാതഭംഗികളായും എല്ലാം ഓരോ വിളിയിലും സംഗീതം സ്പന്ദിച്ചുനിന്നിരുന്നു. വൃദ്ധയായ മന്നിന്റെ യൗവ്വനചൈത്രലഹരികൾ കാത്തുപോന്നത് സംഗീതമാണ്. ചൈത്രലഹരി വസന്തത്തിന്റെയും താരുണ്യത്തിന്റെയും ലഹരിയാണ്. യൗവ്വനചൈത്രലഹരികൾ എന്ന പ്രയോഗം വൃദ്ധയെന്ന വിശേഷണത്തിന്റെ വിരുദ്ധാനുഭവം ഉറക്കാനും കൂടുതൽ താരുണ്യതീക്ഷ്ണത പകരാനും സഹായകമാവുന്നു. പൂക്കൾക്ക് ഗന്ധം പകരുന്ന പ്രണയം, ചന്ദ്രികപാടുന്ന ദേവലോകഭംഗികൾ തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങൾ കാവ്യസന്ദർഭത്തെ കൂടുതൽ ഭാവാത്മകവുമാക്കുന്നു. സംഗീതം, മധുരം, യൗവ്വനം, ലഹരി, ശുമണം, പ്രേമകഥ, കോരിത്തരിപ്പ്, ചന്ദ്രിക, അപ്സരസ്സ് തുടങ്ങിയ സൂചകങ്ങളും ഇതിന് പൂരകങ്ങളായിത്തീരുന്നു; ഇങ്ങനെ വിടരുന്ന ലോകം വസന്തത്തിന്റെ ശോഭയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. അതേ സംഗീതവീചികളിൽ തന്നെ വീർപ്പിട്ടു നിൽക്കുന്ന ഭിന്നാനുഭവങ്ങളുമുണ്ട്. പഴുത്ത ഇലകൾ വീണു കിടക്കുന്ന വിജനമായ പാതയുടെ ഓർമ്മകൾ അത്തരത്തിലുള്ള ഒന്നാണ്. പഴുത്ത ഇലകൾ വീണപൂവിനെപ്പോലെ വിസ്മൃതിയുടെ ഒരു തലവും നമുക്ക് മുന്നിൽ തുറന്നിടുന്നു. പഴുക്കില എന്ന പ്രയോഗം സൂചിപ്പിക്കുന്നത് വാർദ്ധക്യത്തെയാണ്. ഏകാകിയായ യാത്രികൻ യുവാവോ തരുണിയോ ആവാം. വിജനമായ വഴി നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത് നമുക്ക് മുൻപേ കടന്നുപോയ ഒരു ജനതയെയാകാം. വേനൽക്കാലത്ത് നദീതടങ്ങളിൽ വീണുകിടക്കുന്ന നിഴലുകൾ കിനാവുകളായി മാറുന്നു. ഈ കിനാവുകൾ അങ്ങേയറ്റം ഭാവാത്മകങ്ങളായതിനാൽ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽനിന്ന് അകന്നുനിൽക്കുന്നു. നദീതടവും സന്ധ്യയും കൂടി പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന അനുഭവമാകട്ടെ കവിയുടെ ആത്മാവിൽ അലൗകികമായ ഭാവങ്ങൾ ഉണർത്തുന്നു. ഇത് അലൗകികമായിത്തീരുന്നത് ബാഹ്യലോകത്തിന്റെ നേർപകർപ്പുകൾ പലതും വിസ്മരിപ്പിക്കുന്നവിധം ഒരു പുതിയലോകം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിനാലാവണം. സംഗീതവീചികളുടെ സ്പന്ദനങ്ങൾ അറിഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോഴെല്ലാം തന്റെ വീണക്കമ്പി കളഴിഞ്ഞുകിടക്കുകയായിരുന്നു വെന്ന് കവി പിന്നീടോർക്കുന്നു. വസന്തദിനങ്ങൾ മായുന്നതായും മനസ്സിൽ വെളുത്ത ആകാശംപോലെ ശൂന്യതകൊണ്ടുള്ള ദുഃഖം തളം കെട്ടുന്നതായും കവി പിന്നീട് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കൈവിരൽ തൊടുമ്പോൾ വിറകൊള്ളുന്ന വീണയുടെ ദീനസ്വരവും

പ്രതീക്ഷയായി വന്നുചേരുന്ന പൂവണിക്കൊന്നയും അതിന്റെ കൊമ്പിൽ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന സന്ധ്യയെയുമെല്ലാം കവി ഇവിടെ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. കുന്നിൻ ചെരുവിലെ കൊന്നപ്പൂവും വസന്തകാലവും ഒക്കെ മങ്ങിപ്പോയിരിയ്ക്കുന്നു. ഒപ്പം കരിനീല മലരുകൾ വാടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു തുള്ളി കണ്ണുനീരിൽ നിന്ന് സ്വപ്നലോകങ്ങൾ രചിയ്ക്കാനോ അജ്ഞാതഭംഗികൾ ഉണർത്താനോ കഴിവുള്ളവരായിരുന്നവർ ഇപ്പോൾ ഓടക്കുഴലൂതിയെത്തുന്ന ഇടയനെക്കാണാതെ ഉഴലുന്ന ആട്ടിൻപറ്റങ്ങളെപ്പോലെ അജ്ഞാതരും നിരാലംബരുമായി അലഞ്ഞുനടക്കുകയാവും. അവയെ കയ്യേൽക്കാനും ലാളിയ്ക്കാനും ആർദ്രത ബാക്കി നിൽക്കുന്ന ഭാവന ഇനിയുമുണ്ടാകുമോ എന്നതാണ് കവിയുടെ ആശങ്ക.

കാല്പനികമായ ബിംബങ്ങൾകൊണ്ട് നിറഞ്ഞ കവിതയാണ് പ്രലോഭനം. പ്രകൃതിയും, സന്ധ്യയും, നിലാവും, കണ്ണാന്തളിമലരുമൊക്കെ നമുക്കീ കവിതകളിൽ നിന്ന് കണ്ടെടുക്കാവുന്ന ചിത്രങ്ങളാണ്.

വയലുകൾക്കപ്പുറം വാകപൂത്ത
വഴിയിലൂടന്തി മറഞ്ഞുപോയി.

(പ്രലോഭനം)

മറഞ്ഞുപോകുന്ന അന്തി എന്ന പ്രയോഗത്തെ നഷ്ടപ്പെടലിന്റെ വേദനയായാണ് കവി ചിത്രീകരിയ്ക്കുന്നത്. ആരുംകാണാതെ വഴിവക്കിലിരിയ്ക്കുന്ന വിഗ്രഹം പോലെയാണ് തന്റെ ആത്മാവെന്ന് കവി സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നു. തനിയ്ക്കുചുറ്റും കണ്ണാന്തളിമലർപോലെ വിരിയുന്ന സാന്ധ്യനിശ്ശബ്ദതയാണ് എങ്ങും പരക്കുന്നത്. താൻ കേൾക്കുന്ന മൊഴികളെല്ലാം തനിയ്ക്കുപരിചിതമാണ്. എന്നിട്ടും മറുപടി പറയാതെ മാറിനിൽക്കുകയാണ് കവി. ചുറ്റുമുള്ള പ്രലോഭനങ്ങളിൽ നിന്നും, സാമൂഹികമായി ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്നുമെല്ലാം സ്വയം ഉൾവലിഞ്ഞ് മാറി നിൽക്കുന്ന ഒരു കവിയെയാണ് നാം ഇവിടെ കാണുന്നത്. വാകപൂത്തവഴിയിലൂടെ മറയുന്ന അന്തി, ഇരുളിനെ കാത്ത് കിടക്കുന്ന ആലിന്റെ കരിനിഴൽ, നറുകണ്ണാന്തളിമലർ, സാന്ധ്യ നിശ്ശബ്ദത, പെരുവഴിത്തെരുവിലെ വിഗ്രഹം, നിലാവിൻ കിനാവ് തുടങ്ങി മനോഹരമായ ധാരാളം കാല്പനികബിംബങ്ങൾ നമുക്കീ കവിതയിൽ നിന്ന് കണ്ടെടുക്കാൻ സാധിയ്ക്കും.

സ്വപ്നവും ജീവിതവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തിൽ നിന്ന് പുറത്തുകടക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് മിഥ്യയുടെ പരാജയം എന്ന കവിതയിൽ കാണുന്നത്. സ്വപ്നം എന്നും ജീവിതം മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോവുന്നതിനുള്ള ഒരു പ്രലോഭനമാണ്. എന്നാൽ അത് യാഥാർത്ഥ്യമല്ലെന്ന തിരിച്ചറിവ്, മിഥ്യയെ എന്തിനവലംബിയ്ക്കണം എന്ന ചിന്തയിലേയ്ക്ക് കവിയെ നയിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം ഞാൻ എന്ന സങ്കല്പം യാഥാർത്ഥ്യമല്ല കേവലം. നിഴൽ മാത്രമാണ് എന്ന ഒരു തിരിച്ചറിവും കവിയിൽ ഉണ്ടാക്കുന്നു. അവനിവാഴ്‌വുകിനാവ് കഷ്ടം എന്ന തിരിച്ചറിവ് തന്നെയാണ് ഈ കവിതയിലും കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

അമൂർത്തവും അവ്യക്തവുമായ ഒരു ശോകഛായ പരന്നു കാണുന്ന ഒരു കവിതയാണ് എന്റെ നാട്.

നിറവേറാത്തതാമേതോ
പഴയമോഹത്തിൻ ക്ഷീണ-
സ്മരണപോലെൻ നാടെന്നി-
ലുറങ്ങീടുന്നു.

(എന്റെ നാട്)

എന്നാണ് ഈ കവിത ആരംഭിയ്ക്കുന്നത്. വിഡ്ഢിയെപ്പോലെ നിൽക്കുന്ന പകൽവെളിച്ചത്തെയാണ് കവി പിന്നീട് നമുക്ക് മുന്നിൽ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. കാലം നാടിന്റെ മേൽ ഏൽപ്പിച്ച മാറ്റത്തെക്കുറിച്ചാണ് കവി സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. പഴങ്കഥ പറയുമ്പോൾ മറന്നുപോയ മുത്തശ്ശിയെപ്പോൽ കുനിഞ്ഞിരിയ്ക്കുന്ന അന്തി എന്നതും ഇത്തരത്തിലുള്ള മാറ്റത്തിന്റെ സൂചകമാണ്.

നടക്കുന്നു ഞാ, നീനാടിൻ
മക, നേതോ, ഗദ്ഗദത്തിൻ
നിലയ്ക്കാത്ത മാറ്റൊലിപോൽ
വിറപ്പൂകാലം.

(എന്റെ നാട്)

എന്നവസാനിക്കുന്ന ഈ കവിതയിൽ വ്യഥപൂണ്ടകാലപ്പകർച്ചയാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. പഴയനാട്-പുതിയനാട്, പുലരി-ഇരുൾ, പഴയകാലം-പുതിയകാലം തുടങ്ങിയ എതിർദ്വന്ദ്വങ്ങൾ കാലത്തിന്റെ മാറ്റത്തേയും അതിന്റെ അസ്വസ്ഥതകളേയും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. 'പ്രകൃതിയുടെ മുന്നിൽ ധ്യാനനിമഗ്നനായി നിൽക്കുന്ന മുഹൂർത്തങ്ങളാണ് എന്റെ ജീവിതത്തിലെ വലിയ ധന്യതകൾ'[4] എന്ന് സ്വയം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്ന കവിക്ക് പ്രകൃതി എന്നത് ഗ്രാമപ്രകൃതിതന്നെയാണ്. സ്വന്തം ഗ്രാമമായ താമരത്തുരുത്തി തന്നെയാണ് ഇതിന് അടിസ്ഥാനമായി വർത്തിക്കുന്നത്. ഗ്രാമപ്രകൃതിയുടെ ലാവണ്യങ്ങളും ഗ്രാമീണ ജീവിതത്തിന്റെ സ്വച്ഛതയും ഒക്കെത്തന്നെയാണ് തന്റെ കവിതയെ സ്വാധീനിച്ച ഏറ്റവും ശക്തമായ പ്രേരണയെന്ന് ഈ കവി എടുത്തുപറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അതിനാലാണ് സമകാലികരായ ചില കവികളുടെ കവിതകളുമായി ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളെ താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻ നായർ, പി.കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ, വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ, എൻ.എൻ.കക്കാട് തുടങ്ങിയവരുടെ കവിതകളുമായി ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ ചില കവിതകളെ നമുക്ക് ചേർത്തുവെക്കാം. ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ രചനകളുടെയൊക്കെ പൊതുസ്വഭാവം എന്ത്? എന്ന ഒരന്വേഷണത്തിന് ഈ കവിതകൾ അടിസ്ഥാനമായി വർത്തിച്ചു.

എന്താണീ കാലത്തിന്റെ തനി സ്വഭാവം എന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്തതിൽ ഈ കവി അങ്ങേയറ്റം ഉത്കണ്ഠാകുലനായിരുന്നു. വിറകൊള്ളുന്ന കാലമായാണ് കവി തന്റെ കാലത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തിയത്. ഗ്രാമത്തിന്റെ മനോഹാരിതയും മറ്റും കാലത്തിന്റെ മാറ്റത്തിൽ ഇല്ലാതാവുന്ന കാഴ്ചയാണ് ആർ. രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിൽ നാം കാണുന്നത്.

അശ്വത്ഥം പോയ്, തണലും പോ-
യജ്ഞാതശ്യാമചേതന
നടക്കും പദപാതവും
വരണ്ട വിണ്ട പാടത്തു

[4] ആർ. രാമചന്ദ്രൻ കവിത, *കവിതയിലെ ശുദ്ധനാദങ്ങൾ*, എ. ഡി.: പി. എം. നാരായണൻ (ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2005). പു. 204.

ബോധം കെട്ടുകിടപ്പിതേ

ഹരിതാത്മികയാമിള

വിളിച്ചാലും വിളിച്ചാലും

ഉണരാതെ കിടപ്പിതേ....

(സൂര്യഗായത്രി)

എന്ന് കക്കാട് ഗ്രാമചിത്രത്തെ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നു. തിരിച്ചുവരാത്ത, എത്രവിളിച്ചാലും ഉണരാത്ത പച്ചപ്പും ഗ്രാമീണഭംഗിയും ആണ് ഇവിടെ കവിയുടെ വ്യാകുലപ്പെടുത്തിയത്. ഇതിനെ കുറച്ചുകൂടി തീക്ഷ്ണമായി ഇടശ്ശേരി അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നു.

പച്ചയും മഞ്ഞയും മാറി മാറി

പാറിക്കളിയ്ക്കും പരന്നപാടം

ഫലഭാരനമ്രതരുക്കൾ ചൂഴും

നിലയങ്ങൾ വാഴ്ക്കും നിരന്നതോട്ടം

അകലുകയാണവ മെല്ലെ മെല്ലെ,

അണയുകയല്ലോ ചിലതുവേറെ.....

(കുറ്റിപ്പുറം പാലം)

നഷ്ടമാകുന്ന ഗ്രാമീണസൗഭാഗ്യങ്ങളുടെ വേവലാതിയാണിവിടെ കവി സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. ഗ്രാമലക്ഷ്മി അവസാനയാത്ര പറയുന്നതായിട്ടാണ് കവിക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നത്.

ഈ കവികളൊക്കെ ഗ്രാമീണതയുടെ മേൽ വന്നുചേരുന്ന നഗരവൽക്കരണത്തിന്റെ ചിത്രം കൂടി നമുക്ക് മുന്നിൽ അവതരിപ്പിച്ചു. എന്നാൽ ഇതിൽ നിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ കാവ്യലോകം. ഭാവഗാനത്തിന്റെ സംസ്കാരം പരമാവധി ഉൾക്കൊണ്ട് മനസ്സിൽ ഉളവായ നഷ്ടബോധത്തെ അതുപോലെ നിലനിർത്തി തന്റെ കാവ്യലോകത്തെ അദ്ദേഹം മിനുക്കിയെടുക്കുന്നു. തികച്ചും ബാഹ്യവും സാമൂഹികവുമായ ഒരു ലോകമാണ് അദ്ദേഹം സമകാലീനരുമായി പങ്കുവെയ്ക്കുന്നത്. സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിയ്ക്കുതൊട്ടുമുൻപുള്ള ഒരു ദശകം

മുതൽക്കിങ്ങോട്ട് ഇന്ത്യൻ ജീവിതത്തിൽ സംഭവിച്ച പരിവർത്തനങ്ങളുടെ ദശയാണ് ആ വ്യാവഹാരികലോകത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം. പരിവർത്തനമെന്നത് പ്രധാനമായും നഗരവൽക്കരണമായിരുന്നു.

പാഴ്മണ്ണുമൂടിക്കിടക്കും മണൽക്കാടു-
പോലെ വളർന്നൊരിശ്ശൂന്യതതന്നിൽ ഞാൻ.

(എന്തിന്?)

എന്നു തുടങ്ങുന്ന കവിതയാണ് 'എന്തിന് എന്നത്. ഈ കവിതയിൽ കാലത്തിന്റെ ദുഃഖമാണ് കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്; ഒപ്പം അത് കവിയുടേത് കൂടിയാവുന്നു.

വിണ്ണിന്നപാരതതന്നിൽ ദയാർദ്രമാം
കണ്ണുകൾ തേടിത്തളർന്നുപോയെൻ മിഴി,
അന്തിത്തുടുപ്പിൽ പൊടിഞ്ഞു, നിലാവൊളി
തന്നിൽ വെൺതാരകമായ് മാറിടും പ്രേമവും
മന്നിനെ വാനം മറന്നിടും രാവിലും
മങ്ങാതെ ഹൃത്തിലുയർന്ന വിശ്വാസവും
ഒത്തു തെളിയിച്ച പാതകളെന്നിൽ നി-
ന്നെത്രയോയകലെയെന്നിന്നറിയുന്നു ഞാൻ.

(എന്തിന്?)

എല്ലാം നഷ്ടപ്പെടുന്നവന്റെ ആകുലതകളാണ് കവി ഇവിടെ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നത്. ആധുനിക കവിതയിൽ പൊതുവെകാണാറുള്ള അസ്വസ്ഥതയല്ല ഈ കവിതയിൽ നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ദുഃഖവും നിരാശാബോധവും ആണ് പലപ്പോഴും ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ കൂടുതലും വെളിപ്പെടുന്നത്. ബിംബങ്ങളുടെ പ്രയോഗത്തിലും ആധുനികതയുടെ ചില അംശങ്ങൾ നമുക്ക് കാണാൻ സാധിക്കും. താൻ ആഗ്രഹിച്ച പലതിൽ നിന്നും എത്രയോ അകലെയാണ് താനെന്ന ബോധം ഈ

കവിയെ നിരന്തരം അലട്ടിക്കൊണ്ടിരുന്നു. അതിൽനിന്ന് ഉടലെടുത്ത നിരാശാബോധവും അസ്വസ്ഥതകളും എല്ലാം ഇദ്ദേഹത്തെ സദാ പിൻതുടർന്നിരുന്നു.

ഞാനറിയുന്നതി, ല്ലെങ്കിലും കാക്കുന്നു

ജീവിതമാകുമനാഥശവത്തെ ഞാൻ!

(എന്തിന്?)

എന്നവസാനിയ്ക്കുന്ന ഈ കവിതയിൽ ജീവിതത്തിന്റെ നിരർത്ഥകതയെക്കുറിച്ച് കവി സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പല കവിതകളിലും ഇത്തരത്തിലുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയും.

വെളിച്ചം, ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതയിലെ ഒരു പ്രധാനപ്രതീകമായി കടന്നുവരുന്നത് പലപ്പോഴും നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും.

ഒന്നേ ഞാനറിയുന്നേൻ

നിത്യത-

തന്നാത്മാവിലൂർന്നതാ-

മൊരശ്രുബിന്ദുപോൽ

വെളിച്ചം

വീണലിഞ്ഞതാ-

മീയന്ധകാരത്തിൻ

തടം.

(ശോണരശ്മി)

വെളിച്ചത്തിന്റെ ഒരംശംപോലും ഇല്ലാത്ത ഇരുട്ട് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ കാണാൻ കഴിയുകയില്ല എന്നതിന് ഉദാഹരണമാണ് ശോണരശ്മി എന്ന കവിത. പക്ഷേ തുറന്ന വെളിച്ചത്തിലേയ്ക്കിറങ്ങിവരാനും ഈ ശോകത്തിൽ നിന്നും ഇരുട്ടിൽ നിന്നും പൂർണ്ണമോചനം നേടാനും ഈ കവി ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല എന്ന് നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും. ഭൂമിയുടെ ദുഃഖം ശോണരശ്മിയായ്

വിറകൊള്ളുകയാണെന്നും കുതിച്ചുപായുന്ന കാലം എന്തോ ആലോചിച്ച് കാലിടറി തലതാഴ്ത്തി നിൽക്കുകയാണെന്നും കവി പറയുന്നു. കാലിടറിയകാലം, നിത്യതയുടെ ആത്മാവ്, ഉറങ്ങിപ്പോയ വാനം തുടങ്ങിയ അമൂർത്തബിംബങ്ങൾ നമുക്കീ കവിതയിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നു. ഇരുട്ടിനെ സൂചിപ്പിയ്ക്കുമ്പോഴും ചെറിയൊരു പ്രത്യാശ ഈ കവിതയിൽ നമുക്ക് കത്തൊൻ കഴിയും.

മറ്റൊരു കവിത നോക്കുക :

എല്ലാം വെളിച്ചത്തിൽ ആറാടിനിൽക്കുന്നു.

ഈ നിഴൽക്കീറുമാത്രം

എന്റെ മടിയിൽ

തളർന്നുറങ്ങുന്നു.

എനിയ്ക്ക്

ഉറക്കെക്കരയാൻ തോന്നുന്നു.

എന്റെ ഹൃദയമെവിടെ?

ഈ നിഴൽ കീറിലോ?

(ബോധബിന്ദുക്കൾ)

ചുറ്റും വെളിച്ചമാണെങ്കിലും ഈ കവി അതിലെ ഇരുട്ടിനെകാണാനാണ് ശ്രമിയ്ക്കുന്നത്. നിഴൽക്കീറിലും, ചക്രവാളത്തിലേയ്ക്ക് കൈനീട്ടുന്ന മരക്കൊമ്പിലും, സാന്ധ്യതാരകത്തിലും സ്വന്തം ഹൃദയം തിരയുന്ന കവിയെയാണ് നാമിവിടെ കാണുന്നത്. നമ്മുടെ അറിവ്, സ്നേഹം തുടങ്ങിയവയെയൊക്കെ തന്റെ ജീവിതദർശനവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് കവി അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നത്.

അശ്രുകണമൊന്നിൽനിന്നുമത്യുജ്ജ്വല-

സ്വപ്നലോകങ്ങൾ രചിച്ചിടും രശ്മികൾ,

(പരിത്യക്തർ)

ആരും കാണാതെ പോകുന്ന പെരുവഴിയിൽ വിഗ്രഹം പോലെയിരിയ്ക്കുന്ന തന്റെ പരിത്യക്തമായ ആത്മാവിനെ ദൂരെനിന്ന് വിളിയ്ക്കുന്ന പരിചിതമായ സ്വരം

പ്രത്യാശയുടേതാണ്. വെളിച്ചം എന്ന സങ്കല്പത്തിന് മിഴിവേറ്റുന്ന ധാരാളം ബിംബങ്ങൾ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ കാണാൻ കഴിയും.

ഒരു നാളതുവഴിവന്ന വെളിച്ചം
ചിരിളുകിക്കൊകലുമ്പോൾ
ചെറുവിരലോളമെഴുന്നൊരു നിഴലെൻ
കരളിൽ നുഴഞ്ഞുകടക്കുന്നു.

(അതിഥി)

വെളിച്ചം കെട്ടുപോയതായും എന്നും പകരം അവിടെ അഴൽ വന്നതായും കവി ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ആ ഇരുളിന്റെ അടിയിലെ സൗന്ദര്യത്തെ കവി കാണുന്നു. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ മറ്റൊരു കവിതയായ വഞ്ചിതനിൽ അമ്പിളിക്കീറായ് കിടക്കുന്ന വെളിച്ചത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശവും കാണാം.

രശ്മിയെ, പ്രകാശത്തെ ബുദ്ധപ്രതിമയിലെ വെളിച്ചമായി കവി അവതരിപ്പിക്കുന്ന കവിതയാണ് അജന്ത. ജീവിതത്തിന്റെ സൗഭാഗ്യങ്ങളിൽ ലയിച്ചുനിൽക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ നേരെ സഹതാപത്തോടെ നോക്കുന്ന തഥാഗതന്റെ ചിത്രം ഈ കവിതയിൽ കാണാം. തഥാഗതന്റെ സഹതാപവും മന്ദസ്മിതവും ഈ കവിയുടെ പല കവിതകളിലും നമുക്ക് ദർശിക്കാൻ സാധിക്കും. ശൂന്യതയോടുള്ള നിത്യതയുടെ നിഷ്ഫലമായ അമർഷംപോലെ വേനൽക്കാലം ജ്വലിക്കുന്നതായും ചക്രവാളങ്ങൾ മാഞ്ഞിരിക്കുന്നതായും കവി സങ്കല്പിക്കുന്നു. ഈ വെളിച്ചം അസഹ്യമായ വിധത്തിൽ മിഴിയിൽക്കൂടി തുളച്ചുകയറി കരളിൽ കത്തുന്നതായി കവി പറയുന്നു. നിത്യതയുടെ പുരാതനമായ ഈ വഴി നീണ്ട് ശീതളമായ ഇരുട്ടിന്റെ മടിത്തട്ടിൽത്തന്നെ ശരണം പ്രാപിക്കുന്നു. ഇന്ദ്രിയങ്ങളെ വിഭ്രമിപ്പിക്കുന്ന മദാലസമായ ശ്യാമസുന്ദരിയുടെ കണ്ണുകളിൽ ഞാൻ എന്നെക്കാണുന്നു എന്ന് കവി പറയുന്നു്. ഒപ്പം അവളുടെ കൈകളിലെ കളിത്താമരപ്പൂവിൽ തന്റെ മോഹങ്ങളുടെ അക്ഷയാനന്ദം ലയിച്ചിട്ടു് എന്നും കവി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. നിലാവുമായുന്ന ശബ്ദമില്ലാത്ത രാത്രികളിൽ കുളിർകാറ്റെന്നിലുണർത്തുന്നത് ജന്മാന്തരസൗഹൃദത്തിന്റെ ഓർമ്മകളാണോ അതോ ദുഃഖസ്മൃതികളാണോ എന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ കവിക്ക് കഴിയുന്നില്ല. കണ്ണിൽ

തെളിയുന്നത് അനുതാപത്താൽ അലിവൂറുന്ന ശ്രീബുദ്ധന്റെ മന്ദസ്മിതമാണ് എന്ന് കവി പറയുന്നു. തമസ്സുതന്നെ വെളിച്ചമായിത്തീരുന്നത് ഈ കവിതയിൽ നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും. തൃഷ്ണകൊണ്ട് ഉൻമത്തമാണ് തന്റെ ആത്മാവെന്ന് കവി പറയുന്നു. ബുദ്ധമതസിദ്ധാന്തമനുസരിച്ച് തൃഷ്ണയിൽ നിന്നാണ് ദുഃഖം ഉടലെടുക്കുന്നത്. അജന്തയിലെ ബുദ്ധഛായയിൽ ചുറ്റുപാടുമുള്ളവർ അനുഭവിക്കുന്ന ദുഃഖത്തിന്റെ തീവ്രതയാണ് കവി ദർശിക്കുന്നത്. അത് തന്റെ ഉള്ളിലെ താമസഭാവങ്ങളേയും ജീവിതവിഭ്രാന്തികളേയും തിരിച്ചറിയാൻ കവിയെ സഹായിക്കുന്നു. അതിനാലാണ് തഥാഗതന്റെ മന്ദസ്മിതത്തിലടങ്ങിയിട്ടുള്ള പൊരുൾ കവിയ്ക്ക് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നത്.

ശരണം തേടിയെത്തുന്നു
നീണ്ടിഴഞ്ഞല-
ഞ്ഞാർത്തിപൂണ്ടാരെിപ്പുരാതനമാർഗ്ഗം!

(അജന്ത)

എന്നും

ദുഃഖമാണെന്നോ ഭദ്രേ,
വെണ്ണിലാവൊളി മായും
നീരവനിശകളിൽ
കുളിർകാറ്റണ-
ഞ്ഞെന്നിലുണർത്തും
ജന്മജന്മാന്തരസൗഹൃദസ്മരണകൾ?

(അജന്ത)

തുടങ്ങിയ വരികളിലൊക്കെ കാണുന്നത് പോക്കുവെയിലും പ്രപഞ്ചവിഷാദവും അലിഞ്ഞുചേരുന്ന വിഷാദചിത്രങ്ങളാണ്.

സൂര്യകിരണം എന്ന കവിതയിൽ അകലെനിന്നെത്തുന്ന പ്രകാശരശ്മിയെ കണ്ട് 'എന്തിനെന്തിനീ സൂര്യകിരണം' എന്ന് ഉത്കണ്ഠനിറഞ്ഞ സ്വരത്തിൽ കവി

ചോദിയ്ക്കുന്നു. ആകാശം ഉൾഭ്രാന്തിയുടെ വീചിയായുയർന്ന് തന്റെ ശിരസ്സിൽ പതിയിരിയ്ക്കുന്നതായി കവിയ്ക്ക് തോന്നുന്നു. കാലമെന്നത് അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മൂകമായ ഏതോ രോദനത്തിൽ മുങ്ങിനില്പാണ്. എന്തിനെന്തിനിസ്സൂര്യകിരണം എന്ന് കവി ആവർത്തിച്ചുചോദിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. കവി മനസ്സിലെ വിഹ്വലതകളാണ് ഇവിടെ കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

എൻ കരളിന്റെനേരെ പറന്നെത്തു-
മീസ്സൂര്യകിരണം, സൂര്യകിരണം?
എന്തിനെന്തി-
നീ വിണ്ടുകീറിന പഴംമണ്ണിൽ
തനിയേ മമാത്മാവിൻ
വേരുകളിറങ്ങുന്നു?
എന്തിനെന്തിനീ
യുഗസന്ധ്യകൾതൻ
പടർന്നാളിടും ദാഹച്ചൂടിൽ
എൻ നിഴൽ
പിടഞ്ഞു മരിയ്ക്കുന്നു?

(സൂര്യകിരണം)

ഉള്ളിലേയ്ക്കുവരുന്ന ഒരു ചെറിയ രശ്മിപോലും കവിയെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നതായി നമുക്ക് തോന്നും. ആ രശ്മി വേരുകളാഴ്ന്നുന്നത് കവിയുടെ ആത്മാവിലേക്കാണ്. സ്വന്തം നിഴലിനെപ്പോലും ഇല്ലാതാക്കുന്നത് എന്തിനാണ് എന്ന് കവി വ്യാകുലപ്പെടുന്നു. ഒടുവിൽ എല്ലാം എത്തിച്ചേരുന്നത് ശൂന്യതയിലാണ് എന്ന് കവി തിരിച്ചറിയുന്നു. നിഴൽപോലും അന്യമായ കവിയുടെ ഈ ശൂന്യതാബോധം ഒരിയ്ക്കൽ അനുഭവവേദ്യമാകുന്നു.

'എന്റെ കഥ' എന്ന കവിതയിൽ അദ്ദേഹം ഒരു സ്വയം തേടലിന്റെ ഒരു ചിത്രം അദ്ദേഹം നമുക്കുമുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

എൻ വഴി

എന്നിൽനിന്നും

എന്നിലേയ്ക്കെഴമപാരതയല്ലോ,

എന്നിൽനിന്നകലാൻ,

എന്നിലണയാൻ, കഴിയാതെ

ഞാനെന്നെത്തന്നെ

തേടി നിൽക്കുന്നു.

(എന്റെ കഥ)

എന്നിൽ നിന്നും എന്നിലേയ്ക്കുള്ള ദൂരം അനന്തതയാണെന്ന് കവി സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നു. എന്നിൽ നിന്ന് അകലുവാനോ എന്നിലേയ്ക്കണയുവാനോ കഴിയാതെ നിൽക്കുന്ന ഞാനും എന്നെത്തേടിപ്പോയ എന്റെ പറവകൾ എന്നെക്കാണാതെ എന്നിലേയ്ക്കുതന്നെ മടങ്ങിവന്നിരിയ്ക്കുന്നു എന്ന തിരിച്ചറിവും ഒക്കെ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളുടെ ആത്മീയാംശം വിളിച്ചോതുന്നു. ഒന്നിനും അവസാനമില്ല എന്നൊരു സത്യവും അദ്ദേഹം നമുക്ക് മുമ്പാകെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

ആരുടെ കണ്ണീർകണം

മാഴ്കിത്തുടപ്പു നക്ഷത്രമായ്?

(ആരുടെ ദുഃഖം)

കുന്നിൻചെരിവിലെക്കൊന്നതൻ പൂവണി-

ക്കയ്യിലുറങ്ങിക്കിടക്കുന്നു സന്ധ്യകൾ.

(പരിത്യക്തർ)

കുന്ന്, കുട്ടില്ലാത്ത ഒരു മയിൽ പേടയെപ്പോലെ

എന്റെ ഹൃദയത്തിലേയ്ക്ക് നോക്കിക്കൊണ്ട് നിൽക്കുന്നു.

(നീലവെളിച്ചം)

ഒന്നിൽ നിന്ന് എല്ലാറ്റിലേയ്ക്കും അലയാൻ, അവസാനമില്ലായ്മയുടെ ഭാഗമാകാൻ ഒക്കെയായി മാറുന്നുണ്ട് ഈ അപാരതോന്മുഖത. ഏകാന്തമായ ഒരു

കാവ്യാനുഭവമണ്ഡലവും അദ്ദേഹത്തിന്റെതായി നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള മറ്റൊരുകവിതയാണ് ദുഃഖമൂർത്തി.

ആകാശത്തിലലൗകികജീവിത-

മണ്ഡലമൊന്നിന്നുൽക്കടവേദന

നിഴലിച്ചീടും രാത്രികളിൽ

ഭർതൃനിരാകൃതയാകിന സതിപോൽ

മാഴ്കും മന്നിൻ ഗദ്ഗദ, മക്കളിർ-

കാറ്റിൽത്തേങ്ങി വരുമ്പോളാരെൻ

കരളിലിരുന്ന് കരഞ്ഞീടുന്നു?

(ദുഃഖമൂർത്തി)

ഇവിടെ അപാരതയെ തന്നിലേയ്ക്ക് സ്വയം ചുരുക്കിയിരിക്കുന്നു. ആ അസ്വസ്ഥതകളും വേദനകളും എല്ലാം തന്റെകൂടി വേദനയാക്കി മാറ്റിയിരിക്കുന്നു. ഞാൻ എന്നത് മാറ്റി നിർത്തപ്പെടേ ഒന്നല്ലാതാവുന്നു. ഏകാന്തരാവിൽ ലോകം തേങ്ങുന്നതായും ആ ഗദ്ഗദം കാറ്റിൽ തേങ്ങിവരുന്നതായും അപ്പോൾ തന്റെ കരളിലും ആരോ ഇരുന്നു കരയുന്നതായും കവി സങ്കല്പിയ്ക്കുന്നു.

ഇരുളിലിരുന്നെന്നാത്മാവിനെ ഞാൻ

മാടിവിളിയ്ക്കുന്നേൻ,

ഒരു നവസൗഹൃദബന്ധത്തിന്നായ്

കൈകൾ നീട്ടുന്നേൻ.

(ദുഃഖമൂർത്തി)

എന്ന് കവി കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു.

ഇതിന്റെ തുടർച്ചയായി ദിവ്യദുഃഖത്തിന്റെ നിഴലിൽ എന്ന കവിതയെ നമുക്ക് വായിച്ചെടുക്കാം. വിശ്വനായകനെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന രീതിയിലുള്ള ഒരു കവിതയാണിത്. ലോകത്തെ നയിക്കുന്ന മഹാത്മാവിന്റെ മനസ്സിലും ഒരു കറുത്ത ദുഃഖമുണ്ടെന്ന കവി അറിയുന്നു. തന്നെ ചൂഴുന്ന അന്ധകാരത്തിലും നിശ്ശബ്ദതയിലും

അതിന്റെ നിഴൽ പതിയുന്നതായും കവി അറിയുന്നു. ഞാനും വിശ്വനായകനും മുഖാമുഖം നിൽക്കുകയാണീ കവിതയിൽ. ഇവിടെ ഞാൻ (കവി) അപൂർണതയുടെ പ്രതീകമാണ്; വിശ്വനായകനാവട്ടെ പൂർണ്ണതയുടേയും. പൂർണ്ണതയുടെ ദുഃഖമാണ് ഇവിടെ അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. ലൗകികതയിൽ സന്തോഷവും അലൗകികതയിൽ ദുഃഖവും എന്ന വിരുദ്ധസങ്കല്പം നമുക്കിവിടെ ദർശിയ്ക്കാം. അന്ധകാരത്തിലും നിശ്ശബ്ദതയിലും ദുഃഖം കാണുകയും കറുത്ത ദുഃഖത്തിലൂടെ ദൈവത്തെ ദർശിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വ്യത്യസ്തമായ ഒരു സമീപന രീതി നമുക്കിവിടെ കാണാൻ കഴിയുന്നു. ആഹ്ലാദം-ദുഃഖം, ജീവിതം-മരണം, അപൂർണത-പൂർണത എന്നിങ്ങനെയുള്ള ജീവിതത്തിന്റെ ഭിന്നാർത്ഥങ്ങളെയാണ് ഇവിടെ പ്രതീകവത്കരിക്കുന്നത്. ഈ കാവ്യഭാഷ കവിതയെ കൂടുതൽ ചലനാത്മകമാക്കുന്നു. വിശ്വനായകനായ ദൈവത്തിന്റെ നിസ്സഹായമായ കാത്തുനില്പ് ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് ആരംഭിയ്ക്കുന്ന ഈ കവിതയിൽ ദുഃഖിതനായ ദൈവം അതിൽ നിന്ന് മോചനം നേടാൻ സൃഷ്ടി നടത്തുന്നതായും ആ സൃഷ്ടിയിൽ ദൈവത്തിന്റെ ദുഃഖം തന്നെ പ്രതിഫലിയ്ക്കുന്നതായും കവി പറയുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യദുഃഖത്തിന് കാരണമിതാണ് എന്നാണ് കവിയുടെ കണ്ടെത്തൽ. കവിയാകട്ടെ തന്റെ ഏകാന്തത ദൈവത്തിലും ആരോപിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. ആശ്രയമായ ദൈവം ദുഃഖത്തിലാണെങ്കിൽ പിന്നെ മനുഷ്യനെവിടെ മുക്തി എന്ന ചോദ്യം കവിയെ സദാ അലട്ടിക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നു.

ഈയന്ധകാരത്തി,-
ലീ നിശ്ശബ്ദതയിൽ
നിൻ കരളിലെ-
ശ്യാമവർണ്ണമാം ദുഃഖത്തിൻ സത്യം
എന്നെച്ചൂഴ-
മീയേകാന്തതയിൽ നിഴലിയ്ക്കെ
വിശ്വനായക,
നിന്നെ ഞാനറിയുന്നേൻ.

(ദിവ്യദുഃഖത്തിന്റെ നിഴലിൽ)

ദൈവത്തിനും മനുഷ്യരെപ്പോലെ ദുഃഖമുണ്ടെന്നും അത് ദിവ്യമാണ് എന്ന വ്യത്യാസമേ ഉള്ളൂ എന്നും കവി പറയുന്നു. പക്ഷേ മരണഭീതി അറിയാത്തതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന് ജീവിതാനുരാഗത്തിന്റെ മാധുര്യവും അറിയാൻ കഴിയുന്നില്ല. പൂർണ്ണകാമനായതിനാൽ ഭൂമിയിൽ നൃത്തം ചെയ്യുന്ന മുഗ്ധസൗന്ദര്യത്തെ വിഭാവനം ചെയ്യാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിയാതെ പോകുന്നു. സ്നേഹത്തിനും വെറുപ്പിനും അപ്പുറമുള്ള ഒന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാനസികാവസ്ഥ. സ്വന്തം പദനിസ്വനം കേൾക്കാനോ സ്വന്തം നിഴൽപോലും കാണാനോ അദ്ദേഹത്തിന് സാധിക്കുന്നില്ല. സ്വയം നീറി നീറിക്കഴിയുന്ന ദൈവത്തിന്റെ ഇരിപ്പിടം നിത്യതയുടെ വിജനതയിലാണ് എന്ന് കവി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

നി,ന്നശാമ്യമാം

രോദനം കാലം

നിൻ കരാളമാം

ദുഃഖം വാനം

(ദിവ്യദുഃഖത്തിന്റെ നിഴലിൽ)

കാലത്തെ ദൈവത്തിന്റെ അശാമ്യമായ രോദനമായും കരിനീലവാനത്തെ ദൈവത്തിന്റെ കരാളമായ ദുഃഖമായും കവി സങ്കല്പിക്കുന്നു. ആത്മവിസ്മൃതിയിൽ നടത്തുന്ന സർഗ്ഗലീലയിൽ പോലും നിഴലിയ്ക്കുന്നത് അദ്ദേഹം അനുഭവിക്കുന്ന നിശ്ശബ്ദമായ ഈ വ്യസനമാണ്. ഈ അവസ്ഥാന്തരങ്ങളെല്ലാം സ്വയം ഏറ്റെടുത്ത് തൻറേതാക്കി മാറ്റുകയാണ് ഈ കവി ചെയ്യുന്നത്. തന്റെ ഉൾത്തടത്തിലെ അപൂർണ്ണതാബോധത്തെ സ്വന്തം സൃഷ്ടികളിൽ അറിയാതെ പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കുന്ന, വിരക്തിപൂണ്ട ഒരു കലാകാരനായി ഈശ്വരനെ സങ്കല്പിക്കുന്ന ഈ രീതി ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ പല കവിതകളിലും കാണാൻ കഴിയും.

നീ, യനാദ്യന്തൻ,

മൃതിഭീതിയാൽച്ചേരും

ജീവിതസ്നേഹത്തിന്റെ

മാധുര്യമറിയാത്തോൻ!

(ദിവ്യദുഃഖത്തിന്റെ നിഴലിൽ)

എന്ന് വിശ്വനായകനോട് പറയാൻ ഈ കവിയ്ക്ക് ഒട്ടും മടിയില്ല. ഒപ്പം തന്നെ നീ നിന്നിൽത്തന്നെ നീറിനീറിക്കൊണ്ട് നിത്യതയുടെ ഏകാന്തതയിൽ തടവിലാണല്ലോ എന്നുകൂടി കവി കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു.

ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതകളുടെ അടിസ്ഥാനപ്രമേയം മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തിന്റെ നിരാലംബതയാണ്. സ്നേഹവും ദുഃഖവും മോഹവുമെല്ലാം അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നിരർത്ഥകങ്ങളും നിഷ്ഫലങ്ങളുമാണ്. പ്രേമത്തിന്റെ വസന്തത്തിൽ വിരഹത്തിന്റെ ശിശിരവും അദ്ദേഹം കാണുന്നുണ്ട്. ജീവിതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനംതന്നെ ദുഃഖമാണ് എന്ന ദർശനം ഈ കവിയിൽ വേരുറച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. സമയപരിണാമത്തിന്റെയും ഋതുപ്പകർച്ചയുടേയും പിന്നിൽ കുടികൊള്ളുന്ന ഉത്തരം കിട്ടാത്ത ഒരു ചോദ്യം പിന്നെ? എന്ന കവിതയിൽ നമുക്ക് കാണാം.

മരവിച്ചേ
മരിയ്ക്കും മാർഗ്ഗം
പിന്നെ?
പറക്കാൻ കൊതിയാർന്നേ
വാടിവീണിട്ടും മലർ
പിന്നെ?
മലരിൻമുമ്പിൽ
കൺകൾനിറഞ്ഞേനിൽക്കും പാന്ഥൻ.
പിന്നെ?
അവനെക്കാൺകെ
വാനിലാരെയോ പാഴിൽതേടി
മാഴ്കിട്ടും ധ്രുവം.
പിന്നെ?
കാലത്തിന്നഭംഗമാം
മൂകരോദനം
പിന്നെ?
പിന്നെ........

(പിന്നെ?)

ഇതിനുള്ള ഉത്തരം ഒന്നുമില്ല എന്ന ഹൃദയഹാരിയായ കവിതയിൽ അടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. ജീവിതത്തിന്റെ അന്തസ്സാരശൂന്യതയാണ് ഈ കവിതയുടെ വിഷയം. പകച്ചുനിൽക്കുന്ന ആകാശവും കരളുറഞ്ഞുപോകുന്ന ഭൂമിയുമാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവിടെ നിലനിൽക്കുന്നത്. അതിനിടയിലാണ് 'ഞാൻ' ഉള്ളതെന്ന് മീതെ-താഴെ എന്നീ പ്രയോഗങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. അടർന്നുവീഴുന്ന പൂവിനേയും പടർന്നേറുന്ന ഇരുളിനേയും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ട് ഇവ മാത്രമാണ് അവസാനസത്യം എന്ന് ആ കവിതകൾ നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിയ്ക്കുന്നു. ചുറ്റുപാടും ഒന്നുമില്ല എന്നദ്ദേഹം ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ നിസ്സാരതയെ ബിംബങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിയ്ക്കുന്നതാണ് ഒന്നുമില്ല എന്ന കവിത. ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പ്രതീക്ഷയുടെ ബിംബങ്ങളിലൂടെയാണ് ഈ കവിത മുന്നോട്ടുപോകുന്നത്. കൊതിപൂണ്ടുയരുന്ന പച്ചിലക്കുമ്പും വഴിയറിയാതണഞ്ഞ പൊൻകതിരും ഇവിടെ സ്വയം വന്നുചേർന്നതാണ്. ചുംബനം നിർവൃതി, അടരുമലർ പടരുമിരുൾ തുടങ്ങിയ ദ്വന്ദ്വങ്ങളിലൂടെ സ്വാഭാവികത അടയാളപ്പെടുത്താനാണ് കവി ശ്രമിയ്ക്കുന്നത്. പകച്ചുനിൽക്കുന്ന അംബരം, കരളുറഞ്ഞുപോകുന്ന പാരിടം, വഴിയറിയാതണയും പൊൻകതിർ, കൊതിപൂണ്ടുയരുന്ന പച്ചിലക്കുമ്പ്, പടരുമിരുൾ, അടരുമലർ തുടങ്ങിയ ബിംബങ്ങളിലൂടെ പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ശൂന്യതയെ കവി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ ശൂന്യത പ്രകൃതിയിലും വിശ്വപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ നാനാതലങ്ങളിലും വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്നു. നശ്വരതയുടെ പ്രതീകമായ അടരുമലർ എന്ന പ്രയോഗം കുമാരനാശാന്റെ വീണപൂവ് എന്ന സങ്കല്പത്തോട് സമാനത പുലർത്തുന്നതാണ്. ഇതുവഴി കുമാരനാശാന്റെ വിഷാദദർശനവുമായി ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ കാവ്യദർശനത്തിനുള്ള ബന്ധം ഇവിടെ സൂചിതമാവുന്നു. ഒന്നുമില്ല ഒന്നുമില്ല എന്ന ആവർത്തനം എന്തോ ഉണ്ട് എന്ന തോന്നലിനെയാണ് ധ്വനിപ്പിയ്ക്കുന്നത്.

ഒരു വേദനയായ് തേങ്ങു-

മിളതൻ ഹരിതാത്മാവിൻ

നിഴലിൽ

പിടഞ്ഞുവീണറഞ്ഞു

നിലാവൊളി.

അച്ചിടക്കെട്ടിൽ

എന്നോ കൂട്ടുകെട്ടിന പറവകൾ

പിറവികൊതിച്ചതാ-

മേതോ വസന്തത്തിൻ

മൃതിഗന്ധം വീശ്രു-

മഗ്നിനാളങ്ങൾപോ-

ലുയർന്നു മറയുമ്പോൾ

ചിതറിത്തെറിച്ചിട്ടും

നാദകണങ്ങൾ

തേടിപ്പെറുക്കാൻ കുനിവൂ ഞാൻ.

(ച്യവനൻ)

നഷ്ടവസന്തത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സ്മൃതികളാണ് ഈ വരികളിലും തെളിയുന്നത്. അമൂർത്തവും അവ്യക്തവുമായ ഈ ശോകച്ഛായയുടെ മറ്റൊരു തലം പല കവിതകളിലും കാണാം.

ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിൽ സാമൂഹികാംശം വളരെ കുറവാണ്. സമൂഹസ്പർശിയായ, ആധുനിക കാലഘട്ടത്തെ വിഷയമാക്കുന്ന കവിതകൾ കണ്ടെത്തുക പ്രയാസമാണ്. അത്തരത്തിലുള്ളൊരു കവിതയാണ് സൗഹൃദം. ഈ കവിതയിലെ പശ്ചാത്തലം നഗരത്തിലെ ഒരു ബസ്റ്റോപ്പാണ്. ഊരറിയാത്ത, പേരറിയാത്ത, എങ്ങോട്ടെന്നറിയാത്ത സഹയാത്രികനുമായി കവി സൗഹൃദം പങ്കിടുന്നു.

അന്യോന്യം നോക്കി

പുഞ്ചിരിച്ചുകൊണ്ട്

ഞങ്ങൾ ഇറങ്ങുന്നു

അന്യോന്യം നോക്കി, പുഞ്ചിരിച്ചുകൊണ്ട്

ഞങ്ങൾ പിരിയുന്നു.

ഞങ്ങൾ സുഹൃത്തുക്കളാണ്.

സൗഹൃദമാണ് കാര്യം.

(സൗഹൃദം)

പുതിയ ലോകത്തിന്റെ പൊള്ളയായ നാട്യങ്ങളുടെ നേർക്കാണ് ഈ കവിത വിരൽചൂണ്ടുന്നത്. ഇത്തരത്തിലുള്ള കാഴ്ചപ്പാട് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ വളരെ ദുർലഭമാണ്. ബസ് എന്ന പുതിയ യാത്രാവാഹനത്തിലൂടെ, അതിന്റെ ഉച്ചത്തിലുള്ള ഇരമ്പലിലൂടെ മനുഷ്യമനസ്സിൽ നിന്നും നഷ്ടപ്പെട്ടുപോകുന്ന സൗമ്യഭാവത്തെ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ഇത്തരത്തിലുള്ള മറ്റൊരു കവിതയാണ് രോദനം. ഉണർന്നിരിക്കുന്ന അവസ്ഥയാണ് രോദനത്തിനുള്ള കാരണമായി കവി പറയുന്നത്.

മാന്യരെ,

കാര്യപരിപാടിയിൽ അടുത്തയിനം ചർച്ചയാണ്.

വിഷയം രോദനം.

(രോദനം)

എന്നാണ് ഈ കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്.

സമകാലികസമൂഹത്തിലെ പൊള്ളത്തരങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഈ കവിതയിലൂടെ ഇദ്ദേഹം ചെയ്യുന്നത്. നമ്മുടെ എല്ലാ ചലനങ്ങളും വ്യാപാരങ്ങളും രോദനത്തിന്റെ രൂപത്തിലേക്ക് ദ്രുതഗതിയിൽ വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ചർച്ചകളും സംവാദങ്ങളും എല്ലാം അവസാനം ചെന്നെത്തുന്നത് രോദനത്തിലാണ് എന്ന പ്രഖ്യാപനമാണ് ഈ കവിയുടെ കാവ്യസന്ദേശം. ഈ ദുഃഖവും സ്വകാര്യതയും നിരാശയും മടുപ്പുമെല്ലാം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നത് നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥിതിയോടുള്ള പ്രതിഷേധമാണ്.

വഴിവക്കിലെ-

കൻമതിൽക്കെട്ടിനുള്ളി-

ലഭയം തേടിപ്പോയൊരെൻ തോഴ,

ഏകനാ-

യതിദൂരലക്ഷ്യനായ്

ഞാനിന്നും നടക്കുന്നു.

(പിരിഞ്ഞുപോയ ഒരുസുഹൃത്തിനോട്)

നഷ്ടപ്പെടലിന്റെ അവസാനിയ്ക്കാത്ത അന്വേഷണമാണ് ഈ കവിതയിൽ നാം കാണുന്നത്.

സൂര്യനാദങ്ങൾ, നേർത്ത രശ്മികൾ, മങ്ങിയ മണങ്ങൾ, ശ്യാമവിശാലത, പഴുക്കില വീണ വിജനമായ വഴി, വയലുകൾക്കപ്പുറം വാകപൂത്ത വഴിയേ പോയി മറയുന്ന സന്ധ്യ, വഴിയിൽ ആരും തിരിഞ്ഞ് നോക്കാത്ത കൽവിഗ്രഹം പോലിരിയ്ക്കുന്ന പരിത്യക്താത്മാവ്, വഴിയുടെ അറ്റതിയിൽ പലരും വന്നു കാണുന്ന ശ്യാമസുന്ദരീശിൽപം എന്നിങ്ങനെ വൈവിധ്യപൂർണ്ണമായ ബിംബകല്പനകൾ രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതകൾക്ക് വേറിട്ട മുഖം നൽകുന്നുണ്ട്.

പഴയ കാവ്യപാരമ്പര്യത്തിലെ ചില കവികളോടും അവരുടെ കവിതകളോടും പല അംശങ്ങളിലും പൊരുത്തപ്പെടുന്ന ഈ കവി ആ പാരമ്പര്യാംശങ്ങളെ പുതിയ രീതിയിലാക്കി അവതരിപ്പിയ്ക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. അപാരതയിലേയ്ക്ക് തുറന്ന ഒരു വാതിൽ എന്ന ഒരു സങ്കല്പം ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ പല കവിതകളിലും കാണാൻ കഴിയും. ദുഃഖമൂകരെ, സ്വന്തം കിനാവിൻ ശവവും പേറി ഇരുട്ടിൽ നിൽക്കുന്നവരെ, ജീവിതമാകും അനാഥശവത്തിന് കാവലായ ജന്മങ്ങളെ, സ്വയം നിഴലായ് മാറിയവരെ ഒക്കെ നമുക്കിവിടെ ദർശിയ്ക്കാൻ സാധിയ്ക്കും. നാളെയെക്കുറിച്ച് ഈ കവി വലിയ പ്രതീക്ഷയൊന്നും വെച്ചുപുലർത്തുന്നില്ല.

അന്തിവെളിച്ചം ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ മിക്ക കവിതകൾക്കും ആകർഷകമായ പശ്ചാത്തലമൊരുക്കുന്നു. ഏകാന്തവും ശോകാർദ്രമായ ഈ അന്തരീക്ഷം അതീതവേദനകളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. 'ശ്യാമ സുന്ദരി' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ മിക്ക കവിതകളും ഇത്തരത്തിലുള്ളവയാണ്. ദുഃഖത്തെ ഹൃദ്യമായ

ഒരനുഭൂതിയാക്കി ഇദ്ദേഹം മാറ്റുന്നു. ഈ അനുഭൂതിയുടെ, ദുഃഖസാന്ദ്രമായ അനുഭവങ്ങളുടെ ആകത്തുകയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യലോകം.

തന്റെ ആത്മാവിൽ ഒരിക്കൽ മുട്ടിവിളിക്കുകയും അന്നു താൻ ശ്രദ്ധിക്കാതിരുന്നതുകൊണ്ട് അകന്നു പോവുകയും ചെയ്ത സംഗീതവീചികളെ ആലോചിച്ച് നിശ്വസിക്കുന്ന കവിയുടെ ചിത്രം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യലോകത്തിൽ നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും. പ്രകൃതിയുടെ വശ്യതയിൽ അലിഞ്ഞു ചേരുമ്പോഴും അതിന്റെ നിഗൂഢത ഈ കവിയെ ചിന്തിപ്പിക്കുകയും അതിലേറെ വേദനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കണ്ടതിനപ്പുറം കാണാത്തതിനെക്കുറിച്ചുള്ള കടുത്ത ഉത്കണ്ഠ എന്നും ഇദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. ജീവിതത്തിൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള ചിന്തകളെ മറികടക്കാൻ ഇദ്ദേഹത്തിന് പലപ്പോഴും കഴിയാതെ പോയി. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ പ്രകൃതിയോടും സഹജീവികളോടും ഉള്ള കരുതലും സ്നേഹവുമാണ് ജീവിതത്തെ ആകർഷകമാക്കുന്ന പ്രധാനഘടകം. പാഴ്മണ്ണ് മൂടിക്കിടക്കുന്ന മണൽക്കാടിന്റെ ശൂന്യതയിൽ അകമുണങ്ങി നിൽക്കുന്ന വൃക്ഷത്തിന്റെ നിഴലായിട്ടാണ് ഈ കവി മനുഷ്യനെ കാണുന്നത്.

കവിതയുടെ സാമൂഹികാംശത്തെ ആർ.രാമചന്ദ്രൻ പലപ്പോഴും അവഗണിക്കുന്നതായി കാണാം. സാമൂഹികമായി കവിതയ്ക്ക് കാര്യമായൊന്നും ചെയ്യാനില്ല എന്ന പക്ഷക്കാരനാണ് ഇദ്ദേഹം. ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥശൂന്യതയെ കവിതകൊണ്ടു പൂർത്തീകരിക്കുകയല്ല മറിച്ച് അതിനെ കൂടുതൽ സ്പഷ്ടമാക്കി കാണിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. അതുകൊണ്ട് തന്നെയാവാം എഴുതിയ കവിതകളേക്കാൾ എഴുതാത്ത കവിതകളുടെ കർത്താവായി കഴിയാൻ അദ്ദേഹം ഇഷ്ടപ്പെട്ടത്.

'ഞാൻ പാട്ടുപാടി എന്നെത്തന്നെ ഉറക്കുന്ന വിദ്യയാണ് എന്റെ കവിത. ഇവിടെ കണ്ടെത്തലല്ല, അത് അനുഭവിക്കൽ മാത്രം. കവിതയെഴുതാൻ പഠിച്ച കാലം മുതൽക്കുതന്നെ മനസ്സിൽ കവിത രൂപപ്പെട്ടുവന്നുകഴിഞ്ഞാൽ അത് പകർത്തിവെയ്ക്കണമെന്ന മോഹം എനിക്ക് പലപ്പോഴും ഉണ്ടാകാറില്ല. രചനാപരമായി പറയുന്നതാണെങ്കിൽ എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കവിത ബിംബ

സംവിധാനമാണ്. എന്റെ ശക്തിയും സംതൃപ്തിയുമനുസരിച്ച് ബിംബങ്ങൾ മനസ്സിൽ വാർന്നുവീണുകഴിഞ്ഞാൽ, അതിൽക്കൂടി ഭാവാവിഷ്കാരം പൂർത്തിയായാൽ കവിതാനിർമ്മാണം കഴിഞ്ഞു. എന്റെ കവിതകൾ കുറും കവിതകളാണല്ലോ. അപ്പോൾ ആദിമധ്യാന്തങ്ങളെ മനസ്സിൽ തെളിഞ്ഞു കിട്ടാനെളുപ്പമാണ്. പിന്നെയത് കടലാസ്സിലാക്കണമെന്ന് എനിയ്ക്ക് പലപ്പോഴും തോന്നാറില്ല'.[5]

മൂർത്തമായ ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വളരെ കുറച്ചു കവിതകളേ ആർ.രാമചന്ദ്രൻ എഴുതിയിട്ടുള്ളൂ. അമൂർത്തമായ അനുഭവങ്ങളാണ് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യത്തിലെ മുഖ്യവിഷയം. ആവിഷ്കാരപ്രധാനമായ കലയുടെ സൗന്ദര്യത്തേക്കാൾ എത്രയോ അകലെയാണ് അനുഭൂതികേന്ദ്രിതമായ കവിതയുടെ തലമെന്ന് ഉറച്ചുവിശ്വസിയ്ക്കുന്ന കവിയാണദ്ദേഹം. ആവിഷ്കാരോപാധികളായ വാക്കുകൾ പോലും അനുഭൂതിപൂർണ്ണതയ്ക്ക് ബാധകങ്ങളാണെന്നാണ് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. അതുകൊണ്ട് ഏറെ പ്രിയങ്കരനായ കാളിദാസൻപോലും വലിയ കവിയെന്ന നിലയ്ക്കല്ല ലോകംകണ്ട വലിയ കലാകാരൻ എന്ന നിലയ്ക്കാണ് തനിയ്ക്ക് ആദരണീയനായിരിയ്ക്കുന്നത്. ഉത്തുംഗങ്ങളായ ഹിമാലയശൃംഗങ്ങളുടെ മുമ്പിൽ സന്ധ്യാസമയത്ത് ധ്യാനനിരതനായി നിൽക്കുമ്പോൾ ഉള്ളിലുളവാകുന്ന അനുഭൂതികളൊന്നും കാളിദാസന്റെ ഹിമാലയ വർണ്ണനയിൽ തനിയ്ക്ക് സിദ്ധിയ്ക്കുന്നില്ലെന്നും കവി സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതകളെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ മുദ്രനോക്കി ഇനം തിരിച്ചുനിർത്താൻ കഴിയില്ല. അസ്തിത്വദുഃഖത്തിന്റെ ഇഴകളാൽ നെയ്തെടുത്തിട്ടുള്ള കവിതകളാണ് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെതായി നമുക്ക് ലഭിച്ചിട്ടുള്ളതിൽ അധികവും.

സ്വയം തീർത്ത
ഊടുവഴികളിൽക്കൂടി
ഞാൻ നടന്നു പോവുന്നു.
അതാണെന്റെ വിജയം

---

5 ആർ. രാമചന്ദ്രൻ കവിത, *കവിതയിലെ ശുദ്ധനാദങ്ങൾ*, എ. ഡി.: പി. എം. നാരായണൻ (ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2005). പു. 208.

പെരുവഴിയിൽക്കൂടി

നടന്നുപോവുന്നവരെക്കുറിച്ചാണ്

എന്റെ ചിന്തയെല്ലാം

അതാണെന്റെ പരാജയം.

(ബോധബിന്ദുക്കൾ)

എന്ന് സ്വയം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ഇത് ആർ.രാമചന്ദ്രൻ എന്ന കവിയേയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യമേഖലയേയും കുറിച്ചുള്ള കാര്യമായ അടയാളപ്പെടുത്തൽ കൂടിയാവുന്നു.

കോലായ

ഒരു പതിറ്റാണ്ടുകാലം നീണ്ടു നിന്ന കോഴിക്കോട്ടെ സഹൃദയരും സാഹിത്യതത്പരരുമായ ചിലരുടെ സൗഹൃദകൂട്ടായ്മയാണ് കോലായ. 1965ൽ പ്രശസ്തചിത്രകാരൻ എം.വി.ദേവൻ ഒരു നീണ്ട കവിതയുമായി കോഴിക്കോട്ടെത്തി. അവിടുത്തെ ഒരു ഹോട്ടലിൽ വെച്ച് അടുത്ത സുഹൃത്തുക്കളെ തന്റെ കവിത വായിച്ചുകേൾപ്പിക്കുന്നു. തുറന്ന ചർച്ചകൾക്ക് ശേഷം സന്ധ്യയ്ക്ക് സദസ്സ് പിരിഞ്ഞപ്പോൾ 'മാതൃഭൂമി'യിൽ ജോലിചെയ്തിരുന്ന എസ്.എൽ. വേണുഗോപാലൻ ഒരാശയം അവതരിപ്പിച്ചു. എന്തുകൊണ്ട് എല്ലാ ആഴ്ചയും ഇതുപോലെ ഒന്നൊത്തുകൂടി അവരുടെ രചനകൾ അവർക്ക് തന്നെ പരസ്പരം ചർച്ച ചെയ്തുകൂട എന്ന്. ആ ചിന്തയിൽ നിന്നായിരുന്നു കോലായ എന്ന സാഹിത്യസാംസ്കാരിക കൂട്ടായ്മയുടെ തുടക്കം. പിന്നീട് അഞ്ചുവർഷക്കാലത്തോളം എല്ലാ ഞായറാഴ്ചകളിലും ആ സൗഹൃദസംഘം ഏതെങ്കിലും ഒരംഗത്തിന്റെ വീട്ടിൽ ഒത്തുകൂടി. രാവിലെ തുടങ്ങുന്ന ചർച്ച പലപ്പോഴും രാത്രിവരെ നീണ്ടുനിൽക്കാറുണ്ടായിരുന്നു. ഒരു പക്ഷേ ഉൾനാടൻ ഗൃഹങ്ങളിലെ കോലായയിലിരുന്നുള്ള വെടിവെട്ടത്തിന്റെ ഓർമ്മകളിൽ നിന്നായിരിക്കും ഈ പേര് വന്നത്. പേരിന്റെ പുതുമകൊണ്ടുതന്നെ അത് വളരെ പെട്ടെന്ന് സമൂഹത്തിൽ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു. ഉറൂബ്, അക്കിത്തം, എൻ.പി.മുഹമ്മദ്, ആർ.രാമചന്ദ്രൻ, എം.ജി.എസ്സ്.നാരായണൻ, ആർട്ടിസ്റ്റ് നമ്പൂതിരി, അരവിന്ദൻ, ടി.വേണുഗോപാലൻ, ഡോ.ടി.കെ.രവീന്ദ്രൻ തുടങ്ങിയവർ ആ കൂട്ടായ്മയിലെ

അംഗങ്ങളായിരുന്നു. ആദ്യകൂട്ടായ്മ ഏകദേശം നാലുകൊല്ലം മുന്നോട്ടുപോയി, എല്ലാ ഞായറാഴ്ചകളിലും മുടങ്ങാതെ ചർച്ചകളും നടന്നിരുന്നു.

ചർച്ചയാണ് കോലായയുടെ ജീവൻ. ആരെങ്കിലുമൊരാൾ തന്റെ രചന മറ്റുള്ളവർക്ക് മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കും, അത് മിക്കവാറും കവിതകളായിരിയ്ക്കും. അക്കിത്തത്തിന്റെ തുലാവർഷം, കക്കാടിന്റെ വജ്രകുണ്ഡലം, ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ അജന്ത തുടങ്ങിയ പിൽക്കാലത്ത് പ്രസിദ്ധമായ പല കവിതകളും ആദ്യം വായിയ്ക്കപ്പെട്ടത് കോലായയിലാണ്. 'പലപ്പോഴും കോലായയുടെ തുടക്കത്തിലെ ചർച്ചകൾ പല കവിതകളേയും ആഴത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിച്ചില്ല എന്ന് ലേഖകൻ സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നു.'[6] ഉദാഹരണമായി കക്കാടിന്റെ 'വജ്രകുണ്ഡലം' എന്ന കവിത വായിച്ചപ്പോഴുണ്ടായ അനുഭവം ഇവിടെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

മലയാളകവിതയുടെ സാമാന്യസ്വഭാവത്തിൽ നിന്ന് വജ്രകുണ്ഡലത്തിനുള്ള വ്യതിരിക്തത കോലായയിൽ ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടു. പക്ഷേ ആധിപത്യവാസനയും ഭോഗവാസനയും വളർന്നു വളർന്ന് മനുഷ്യമനസ്സുകൾ മരുഭൂമികളായിത്തീർന്ന കാലഘട്ടത്തിന്റെ ദാരുണതയേയും എന്തുവിലകൊടുത്തും ഉന്നതമായ ധാർമ്മികതയെ സംരക്ഷിയ്ക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയേയും പ്രതിപാദിക്കുന്ന ആ മഹത്തായ കവിതയുടെ ദാർശനികമാനങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ കോലായയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞില്ല.

കോലായയുടെ പ്രത്യേകത അംഗങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വ്യക്തിബന്ധമായിരുന്നു. എല്ലാവരും സാഹിത്യത്തെ ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനവ്യവഹാരമായി കണക്കിലെടുത്തു. അതിനാൽ സാഹിത്യത്തെപ്പറ്റിയുള്ള തങ്ങളുടെ അവബോധത്തെ പുതുക്കാനും കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മവും നിശിതവുമാക്കാനുമാണ് അവർ കോലായകളിലൂടെ ശ്രമിച്ചത്. തങ്ങളുടെ പരിമിതികളെക്കുറിച്ച് എല്ലാവരും ബോധവാന്മാരായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ നിശിതവിമർശനങ്ങൾ ഒരിയ്ക്കലും സുഹൃത്ബന്ധത്തെ ഉലച്ചിരുന്നില്ല.

വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ പല കൃതികളും കോലായയിൽ വായിയ്ക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി. ബ്രെഹ്ത്, പിരാൻഡെല്ലോ മുതലായവരുടെ നാടകങ്ങൾ,

---

6 കോലായ ചർച്ചകൾ, എഡി: പി. എം. നാരായണൻ (കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2010), പു. 9.

മികച്ച പടിഞ്ഞാറൻ കവിതകൾ, മഹാഭാരതത്തിലെ ചില ഭാഗങ്ങൾ എന്നിവ ഇങ്ങനെ വായിയ്ക്കപ്പെട്ടവയിൽപെടുന്നു. പില്ക്കാലത്ത് ഈ കൂട്ടായ്മയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ വേണ്ട രീതിയിൽ മുന്നോട്ടുപോയില്ല. 1970-71 ആയപ്പോഴേക്കും കോലായചർച്ചകൾ ക്രമേണ നിന്നുപോയി.

കോലായചർച്ചകൾ അംഗങ്ങളുടെ ആത്മവികാസത്തിനും ആശയവ്യക്തതയ്ക്കും വേണ്ടി മാത്രമായതിനാൽ അവയൊന്നും കൃത്യമായി രേഖപ്പെടുത്തിയിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കോലായയിലെ ഉദാത്തമായ നിമിഷങ്ങൾ അംഗങ്ങളുടെ ഓർമ്മകളിൽ മാത്രം ബാക്കിയായി. കോലായ തളർന്നതിന് ശേഷമാണ് അഞ്ചുകൊല്ലത്തെ കൂട്ടായ്മയുടെ ഓർമ്മയ്ക്കായി ഒരു പുസ്തകം പ്രസിദ്ധീകരിയ്ക്കുക എന്ന ആശയം ഉദിച്ചത്. അങ്ങനെ 1971 മാർച്ചിൽ കോലായ എന്ന പുസ്തകം പുറത്തിറങ്ങി.

അക്കിത്തം, ടി.കെ.രവീന്ദ്രൻ, പി.എം.നാരായണൻ, ആർ.രാമചന്ദ്രൻ, കക്കാട് എന്നിവരുടെ കവിതകൾ എൻ.പി.മുഹമ്മദിന്റെ കഥ, കക്കാടിന്റെയും, എം.ജി.എസ്സിന്റെ യും ലേഖനങ്ങൾ, കാഥികരുടെ പഴയ തലമുറയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ച - ഇവയാണ് കോലായയിലെ ഉള്ളടക്കം. അക്കിത്തത്തിന്റെ 'തുലാവർഷം', രാമചന്ദ്രന്റെ 'പ്രവാസികൾ', കക്കാടിന്റെ 'വജ്രകുണ്ഡല'ത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗം എന്നിങ്ങനെ മലയാളകവിതയിൽ പിൽക്കാലത്ത് സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠനേടിയ കവിതകൾ ആദ്യം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത് കോലായയിലാണ്. ആധുനികകവിതയെക്കുറിച്ചുള്ള കക്കാടിന്റെ ലേഖനവും അതുപോലെത്തന്നെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. സാഹിത്യരംഗത്ത് ധാരാളം സംവാദങ്ങൾക്കും വിവാദങ്ങൾക്കും അത് തിരികൊളുത്തുകയുണ്ടായി. ചുരുക്കത്തിൽ മലയാള സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം 1971ൽ പുറത്തിറക്കിയ കനപ്പെട്ടൊരു ഗ്രന്ഥമാണ് 'കോലായ'.

തുടർന്ന് 1971ന്റെ അവസാനത്തോടെ രാം കോലായ സംഘടിപ്പിയ്ക്കപ്പെട്ടു. പഴയ കോലായയിലെ ആർ.രാമചന്ദ്രനും, പി.എം.നാരായണനും മാത്രമേ പുതിയ കോലായയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. ഇവർക്ക് പുറമെ ജോർജ്ജ് ഇരുമ്പയം, എൻ.എം.നമ്പൂതിരി, ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ ചേലേമ്പ്ര, കെ. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, ഗോവിന്ദൻ നമ്പീശൻ എന്നിവരായിരുന്നു രണ്ടാം കോലായയിലെ സ്ഥിരം അംഗങ്ങൾ.

അക്കിത്തം, കക്കാട്, എൻ.പി.മുഹമ്മദ്, എം.ജി.എസ്സ്.നാരായണൻ തുടങ്ങിയവർ ചിലപ്പോഴൊക്കെ പങ്കെടുത്തു. ചർച്ചകളുടെ സ്വഭാവം ഒന്നാം കോലായിലേതു പോലെത്തന്നെ ആയിരുന്നു. പക്ഷെ കുറേക്കൂടി സോദ്ദേശ്യവും ക്രമീകൃതവുമായിരുന്നു രണ്ടാം കോലായയിലെ ചർച്ചകൾ. കാരണം പിന്നീട് പ്രസിദ്ധീകരിയ്ക്കുണമെന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തോടെ അവയെല്ലാം രേഖപ്പെടുത്തിവെയ്ക്കാറുണ്ടായിരുന്നു.

ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിലെ മലയാള കവികളിൽ പ്രമുഖരായ കുമാരനാശാൻ, വള്ളത്തോൾ, ചങ്ങമ്പുഴ, ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, വൈലോപ്പിള്ളി, പി.കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ എന്നിവരുടെ കവിതകളെപ്പറ്റിയുള്ള ചർച്ചകൾ ഈ ഘട്ടത്തിൽ നടന്നു. അന്നത്തെ ആധുനിക കവിതയെക്കുറിച്ചും ഒരു കോലായയിൽ ചർച്ച ചെയ്യുകയുണ്ടായി. ചർച്ചകൾ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നതും അവയുടെ ഗതി തിരിച്ചുവിടുന്നതും മിക്കവാറും ആർ.രാമചന്ദ്രനായിരുന്നു. 'സമീക്ഷ'യിലും, 'മലയാളനാട്ടി'ലും 'കേരള കവിത'യിലും മറ്റുമായി അവയിൽ പലതും പ്രസിദ്ധീകരിയ്ക്കപ്പെട്ടു.

രണ്ടാം കോലായയിൽ അനേകം വിദേശകവിതകളും വായിക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി. പലതും കോലായയിലെ അംഗങ്ങൾതന്നെ പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയതായിരുന്നു. അംഗങ്ങളുടെ സർഗ്ഗാത്മകരചനകളും ധാരാളമായി കോലായയിൽ അവതരിപ്പിയ്ക്കപ്പെട്ടു. 1973 നവംബറിൽ 'കോലായ'എന്ന പേരിൽ ഒരു 'ദ്വൈമാസിക' ആരംഭിച്ചുവെങ്കിലും. 1974 നവംബറോടെ അതിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ നിലച്ചുപോയി. ചെറുപ്പക്കാരുടേയും മുതിർന്നവരുടേയും കവിതകൾ, പാശ്ചാത്യ കവിതകളുടെ വിവർത്തനങ്ങൾ, ചർച്ചകൾ, ലേഖനങ്ങൾ, കഥകൾ തുടങ്ങി ധാരാളം സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ ഈ ദ്വൈമാസികയിലൂടെ പുറത്തുവന്നു. അക്കിത്തം, കക്കാട്, എം.ജി.എസ്.നാരായണൻ, എൻ.പി.മുഹമ്മദ്, ആർ.രാമചന്ദ്രൻ, എം.കെ.സാനു, പുലാക്കാട്ട് രവീന്ദ്രൻ, കളർകോട് വാസുദേവൻനായർ തുടങ്ങിയ പലരും കോലായകളിൽ കവിതകളും ലേഖനങ്ങളും എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. പ്രശസ്തരായ പാശ്ചാത്യകവികളുടേയും കാഥികരുടേയും പല രചനകളും പരിഭാഷയിലൂടെ അവതരിപ്പിയ്ക്കാനും കോലായയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു. മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ പിൽക്കാലത്ത് പ്രശസ്തരായ പല കവികളും 'കോലായ'യിൽ കവിതകൾ എഴുതിയിരുന്നു.

സാഹിത്യത്തെ ഗൗരവമായെടുക്കുന്ന ആസ്വാദകനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം 'ഗോപുരം', 'സമീക്ഷ', 'കേരള കവിത', സാഹിത്യനിരൂപണം എന്നിങ്ങനെയുള്ള സമാന്തര പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളോളം പ്രാധാന്യവും പ്രസക്തിയും കോലായ ദ്വൈമാസികയ്ക്കു്. തുടർന്ന് കോലായ രണ്ട് എന്ന പുസ്തകം പ്രസിദ്ധീകൃതമായി. ഇതിൽ പ്രശസ്ത കവികളുടെ കവിതകളെപ്പറ്റി നടന്ന ചർച്ചകളാണ് പ്രധാനമായും ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്.

കോലായയിലെ അംഗങ്ങൾ മുൻകൂട്ടി തയ്യാറെടുപ്പൊന്നും കൂടാതെയാണ് ചർച്ചകൾക്ക് വന്നിരുന്നത്. തങ്ങളുടെ സാഹിത്യ സംസ്കാരത്തിന്റെ ബലത്തിൽ മുൻപ് വായിച്ച കവിതകളുടെ ഓർമ്മയെ മാത്രം ആധാരമാക്കി അവർ കൃതികളെ ചർച്ചയ്ക്ക് വിധേയമാക്കി. ചർച്ചകൾ അതിനാൽ തന്നെ പലപ്പോഴും സമഗ്രമായിരുന്നില്ല. വിശദാംശങ്ങളിൽ ധാരാളം അപാകതകളും അപര്യാപ്തതകളും ഉണ്ടെങ്കിൽപ്പോലും കവിതകളെപ്പറ്റിയുള്ള പൊതുവായ വിലയിരുത്തലുകളും അപഗ്രഥനവും ഇന്നും പ്രസക്തമാണ്. കോലായയുടെ ജീവാത്മാവും പരമാത്മാവും ആർ.രാമചന്ദ്രൻ തന്നെ ആയിരുന്നു.

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഇന്ന് നാം കാണുന്ന ചർച്ചകളേയും നിരൂപണങ്ങളേയും വിമർശനങ്ങളേയുമൊക്കെ വലിയ ഒരളവോളം സ്വാധീനിയ്ക്കാൻ കോലായ സംവാദങ്ങൾക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

അധ്യായം മൂന്ന്
ആർ. രാമചന്ദ്രന്റെ കാവ്യഭാഷ

മലയാള കവിതയിൽ ആധുനികതയുടെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകളുമായി വന്നവർ പല വഴിയേയാണ് സഞ്ചരിച്ചത്. ചിലർ പാരമ്പര്യത്തെ ചേർത്തുപിടിച്ചു നടന്നപ്പോൾ മറ്റു ചിലർ പൊതു ഇടങ്ങളിലേക്കിറങ്ങി. അതിൽ തന്നെ പുതിയ വഴികൾ പലതും വഴിപാടിനു മാത്രമായപ്പോൾ കവിതയിൽ തന്റേതായ വഴിയിലൂടെ ഒറ്റയ്ക്ക് നടന്ന കവിയാണ് ആർ.രാമചന്ദ്രൻ. ചുറ്റുമുള്ള പ്രലോഭനങ്ങൾക്ക് വഴിപ്പെടാതെ പതിവുമൊഴികളിൽ നിന്നും പാതകളിൽ നിന്നും അകന്ന് ലാളിത്യമാർന്നഭാഷയിലൂടെ ബഹളങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാം ഒഴിഞ്ഞ് ഈ കവി സ്വന്തം കാവ്യമേഖല നമുക്ക് മുമ്പിൽ അവതരിപ്പിച്ചു. മൗനത്തിന്റെ കവി എന്ന വിശേഷണത്തിന് തികച്ചും അർഹനാണ് ഈ കവി. ഏറെ മനസ്സിലും കുറച്ചു മാത്രം കടലാസിലും അതിലും വളരെ കുറവ് പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനും നൽകിയ കവിയാണിദ്ദേഹം. കോലായ എന്ന സാഹിത്യക്കൂട്ടായ്മയിലെ പല സൗഹൃദങ്ങളും ചർച്ചകളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യഭാഷയെ വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ചു. ഒരു മുനിയുടെ ദർശനസാന്ദ്രത നമുക്കദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ കാണാം. കവിത എഴുതാനല്ല മറിച്ച് എഴുതാതിരിക്കാനാണ് ഈ കവി ശ്രമിച്ചത്. വളരെ കുറച്ചു വാക്കുകൾകൊണ്ട് വിശാലമായൊരു ഭാവതലത്തിലേയ്ക്ക് കവിതയെ എത്തിക്കുവാൻ ഇദ്ദേഹത്തിനുകഴിഞ്ഞു. ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതകളുടെ പൊതുസ്വഭാവമായി നമുക്ക് ഇതിനെ അടയാളപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്.

പുതുമയോടുള്ള താല്പര്യം ആർ.രാമചന്ദ്രനിൽ എക്കാലത്തും പ്രകടമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ തുടക്കക്കാരെയും അവരുടെ ദർശനങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളാൻ അദ്ദേഹം എപ്പോഴും ശ്രമിച്ചിരുന്നു. കോലായ ചർച്ചകൾ പരിശോധിച്ചാൽ നമുക്കിത് മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും. സംസ്കൃതത്തിലും മലയാളത്തിലും മാത്രമല്ല ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിലും ഇദ്ദേഹത്തിന് നല്ല അറിവുണ്ടായിരുന്നു. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാൻ ഇത് അദ്ദേഹത്തിന് സഹായകമായി. മറ്റ് ഭാഷകളിൽ നിന്നും ഇദ്ദേഹം വിവർ ത്തനം ചെയ്ത കവിതകൾ ശ്രദ്ധിച്ചാൽ നമുക്കത് മനസ്സിലാകും.

മനസ്സിനകത്ത് എന്നും ഏകാകിയായിരുന്നു ഈ കവി. ആദ്യകാലത്ത് എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയരും, എസ്.കെ. പൊറ്റക്കാട്ടും, തായാട്ട് ശങ്കരനും കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷും ഒക്കെ ചേർന്ന് സാഹിത്യസമിതി രൂപീകരിച്ചപ്പോൾ ഉറൂബ്, അക്കിത്തം എന്നിവരെപ്പോലെ അതിൽ നിന്ന് വിട്ടുനിന്ന ആളാണ് ആർ.രാമചന്ദ്രൻ. മാറിനിന്ന് അതിനെ വീക്ഷിക്കുകയും തൻറേതായ ഒരു നിലപാട് അദ്ദേഹം സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. വാക്കുകളുടെ അർത്ഥതലങ്ങൾക്കപ്പുറത്തെ അനുഭൂതിപരതയിലേയ്ക്കാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത നമ്മെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നത്. മൗനവും ഏകാന്തതയും ചേർന്ന തീക്ഷണമായ അനുഭവമണ്ഡലം ആണ് ആ കവിതകൾക്കുള്ളത്. ഏകാന്തതയെ പല വീക്ഷണകോണിൽ നിന്നും നോക്കിക്കാണാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചിരുന്നു.

സാഹിത്യകൃതിയുടെ ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ പഠനങ്ങൾ ലഘുസന്ദർഭത്തിലും ബൃഹത്സന്ദർഭത്തിലും നടത്താവുന്നതാണ്. ഒരെഴുത്തുകാരന്റെ കുറച്ചു കൃതികൾ മാത്രമെടുത്ത് ഭാഷാപരമായ സവിശേഷതകളിലേക്ക് എത്തിനോക്കുന്നതാണ് ലഘുസന്ദർഭത്തിലെ പഠനം. ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ മുഴുവൻ ശൈലീപരമായ വിശേഷങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുവാൻ വേണ്ടി അനേകം സാഹിത്യകാരന്മാരെയും അവരുടെ കൃതികളെയും പഠനവിധേയമാക്കുന്നതാണ് ബൃഹത്സന്ദർഭത്തിലെ പഠനം. ഇതിൽ ആദ്യത്തെ രീതിയിലുള്ള പഠനരീതിയാണ് ഇവിടെ നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. പദതലം, വാക്യതലം, ബിംബയോജന, താളക്രമം എന്നീ നാലു മേഖലകളിലൂടെ ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതകളെ ശൈലീപരമായി അപഗ്രഥിയ്ക്കുവാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്.

സ്വനിമരൂപിമതലങ്ങൾ

കാവ്യഭാഷയുടെ പഠനത്തിൽ അടിസ്ഥാനമായി നാം അറിഞ്ഞിരിയ്ക്കേണ്ടത് അതിന്റെ പദഘടനയിലെ സ്വനിമതലത്തെക്കുറിച്ചാണ്. വർണ്ണങ്ങളുടെ ഘടനയെക്കുറിച്ചും വർണ്ണവ്യത്യാസത്തിലൂടെ ഉളവാകുന്ന അർത്ഥപ്രതീതിയെക്കുറിച്ചും ഉള്ള പഠനങ്ങൾക്ക് വളരെയധികം പ്രസക്തിയുണ്ട്. ഭാഷയുടെ ഏറ്റവും ചെറിയ മാത്ര വർണ്ണമാണ്. കാവ്യത്തിന്റെ എല്ലാ മേഖലകളെയും സ്വാധീനിയ്ക്കാൻ ഇതിന് കഴിയും.

തനിയെ നിൽക്കുമ്പോൾ പ്രത്യേകിച്ച് അർത്ഥമൊന്നും കല്പിക്കപ്പെടുന്നില്ലെങ്കിലും ഉചിതസ്ഥാനത്തുള്ള വർണ്ണവിന്യസനം കാവ്യഭാഷയുടെ സംവേദനക്ഷമത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. വർണ്ണങ്ങളുടെ വിനിമയവും വ്യതിയാനവും ഭാവസംവേദകങ്ങളായി ത്തീരുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് ആധുനിക ശൈലീവിജ്ഞാനീയം ഗൗരവത്തോടെ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. 'ഒരു കൃതിയിലെ ശബ്ദങ്ങൾ അവയുടെ സംവിധാനസവിശേഷത മൂലം ശ്രുവണമാത്രയിൽ എങ്ങനെ വാച്യാതീതമായ അർത്ഥങ്ങളെ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നുവെന്ന് ശൈലീവിജ്ഞാനം പരിശോധിക്കുന്നു.' [1]

സ്വരസൂചകവ്യതിയാനവും വർണ്ണവിന്യാസ വക്രതയും

ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിൽ പറയുന്ന സ്വരസൂചകവ്യതിയാനവും ഭാരതീയലങ്കാരികനായ കുന്തകൻ പറഞ്ഞ വർണ്ണവിന്യാസവക്രതയും ഒന്നു തന്നെയാണ്. അക്ഷരങ്ങളുടെ സവിശേഷ ചേർച്ച, അതിന്റെ വക്രത തുടങ്ങിയവയൊക്കെ ഇതിൽപെടുന്നു. അതായത് കാവ്യത്തിൽ, സാമാന്യമായി ജനങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിൽ നിന്നും മാറി വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിൽ ഭാഷ പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ അത് സഹൃദയരെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുന്നു.

വർണ്ണവിന്യാസ വക്രത

വ്യഞ്ജനവർണ്ണങ്ങൾ ആവർത്തിച്ച് വിന്യസിക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ശബ്ദ സൗന്ദര്യം കേവലം പ്രകടനപരമാവരുത്. അത് അനായാസമായി വാർന്നുവീഴുന്നതും വർണ്യവിഷയത്തെ മനോഹരമാക്കുന്നതുമാവണം.

കണ്ണുകൾ കൊതിച്ചുപോവും
കണ്ണാന്തളിപ്പൂക്കൾ.
കണ്ണാന്തളിപ്പൂക്കൾ കൊതിച്ചുപോവും
കരിനീലക്കണ്ണുകൾ.

(നീലവെളിച്ചം)

---

[1] എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, *വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യ ശില്പം*. പി. 40

'ണ' കാരം ആവർത്തിച്ചുവരുന്നതും പദാദിയിലെ 'ക' കാരത്തിന്റെ ആവർത്തനവും ഈ കവിതാഭാഗത്തെ മനോഹരമാക്കുന്നു. വർണ്ണങ്ങളുടെ വിന്യാസത്തിലോ ആവർത്തനത്തിലോ പദപ്രയോഗത്തിലോ വലിയ ശ്രദ്ധകൊടുക്കാത്ത കവിയാണ് ആർ.രാമചന്ദ്രൻ. എങ്കിലും കണ്ണും കണ്ണാന്തളിപ്പൂവും എന്ന ദ്വന്ദ്വം മനോഹരമായി ഇദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. കുന്തകൻ പറഞ്ഞ വർണ്ണവിന്യാസവക്രതതന്നെയാണിത്.

കരിനീലക്കണ്ണുകൾകൊണ്ട്

കരിനീലക്കിളിയെയും

കരീനീല മലർപ്പാറ്റകളെയും

മാറി മാറി നോക്കി.

(നീലവെളിച്ചം)

രേഫറകാരങ്ങളുടെ ഉചിതമായ വിന്യസനം കൂടുതൽ അർത്ഥപ്രതീതി ഉളവാക്കുന്നതിനുദാഹരണമാണിത്. കൂടാതെ,

വരിക കൂട്ടരേ, പോകരുതെങ്ങും

വരി, കീ മോഹനപുഷ്പവനിയിൽ!

കരുതാ, യ്ക്കീ വിളി കേവലമേതോ

പരഭൃതത്തിന്റെ കൂജനമെന്നായ്

(പുഷ്പവാടി)

ഒരു നിഴൽക്കീറിൻ ചലനം,

ഒരു മൂവന്തിതൻ മയക്കമായ്

മാറിന മനസ്സിൽ

പാറിവീണതാ-

മൊരു പദം മാത്രം.

(ഒരു പദം മാത്രം)

തുടങ്ങി രേഫറകാരങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടുള്ള വേറെയും എത്രയോ മനോഹരമായ കാവ്യശകലങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ നിന്ന് നമുക്ക് എടുത്തുകാണിയ്ക്കാൻ കഴിയും.

സ്വനിമാപഗ്രഥനത്തിന്റെ പ്രസക്തി

കവിതയുടെ അർത്ഥസൗന്ദര്യതലങ്ങളിലേയ്ക്ക് കടന്നു ചെല്ലാൻ സ്വനിമാപഗ്രഥനം വളരെയധികം സഹായിക്കുന്നു. വർണ്ണത്തിന്റെ വിവിധ പ്രയോഗരീതികൾ അപഗ്രഥിയ്ക്കുന്നിടത്താണ് സ്വനിമാപഗ്രഥനം പ്രസക്തമാകുന്നത്.

'ഒട്ടനേകം ശബ്ദങ്ങളും രൂപവിശേഷങ്ങളും ഉള്ളവയിൽ വളരെ കുറച്ചുമാത്രം സ്വീകരിച്ച് പ്രവചനീയവും പരിചിതവുമായ അളവിൽ മിശ്രണം ചെയ്ത് അവയെ പദങ്ങളും വാക്യങ്ങളുമായി വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.'[2] എന്ന അടിസ്ഥാനതത്വം കവിതയുടെ സ്വനിമാപഗ്രഥനത്തിൽ പ്രധാനമാണ്.

കവിതയെ പ്രകാശമാനമാക്കാൻ സഹായിക്കുന്നതാണ് വർണ്ണങ്ങളുടെ അസാധാരണ സഹഭാവവും സംസക്തിയും. ചില പ്രത്യേക ശബ്ദങ്ങളോട് കവിയ്ക്ക് ഇഷ്ടമോ അനിഷ്ടമോ ഉണ്ടാകാൻ സാധ്യതയുണ്ട്. സ്വനിമങ്ങളെ ഉചിതമായ രീതിയിൽ സംവിധാനം ചെയ്യുമ്പോൾ മാത്രമാണ് കൃത്യമായ ആശയം സഹൃദയനിലേയ്ക്ക് എത്തുന്നത്.

സ്വനിമങ്ങളെ സവിശേഷമായി സന്നിവേശിപ്പിയ്ക്കാൻ കവി സ്വീകരിച്ച വ്യത്യസ്ത ഉപാധികൾ എന്തൊക്കെയാണെന്ന് ഇവിടെ അന്വേഷിയ്ക്കുന്നു. ഇതിവൃത്തപരമായ വിഷയങ്ങളിൽ വളരെയൊന്നും വൈവിധ്യം പുലർത്താത്ത കവിയാണ് ആർ.രാമചന്ദ്രൻ. തികച്ചും പ്രാദേശികതയിലും തനിമയിലും ഒതുങ്ങുന്ന ബിംബാത്മകമായ കവിതകളാണ് ഏറെയും. വളരെ കുറച്ച് പദങ്ങൾകൊണ്ട് വായനയുടെ വിശാലമായൊരു ലോകം അദ്ദേഹം നമുക്കു മുന്നിൽ തുറന്നു തരുന്നു.

---

[2] എസ്. ഗുപ്തൻ നായർ, *കാവ്യാസ്വാദനം- ചില പ്രാഥമിക ചിന്തകൾ,* മലയാള സാഹിത്യം വാർഷികപതിപ്പ്, 1983), പു. 12.

3.1 പദതലം

ഒരു ഭാഷയിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനമായ മാത്ര പദമാകുന്നു. സൂക്ഷ്മമായി നിർവ്വചിയ്ക്കാൻ വളരെയേറെ പ്രയാസമുള്ള വ്യാകരണമാത്രയാണ് ഇത്. സാങ്കേതികമായി അർത്ഥകല്പന ചെയ്യപ്പെട്ട ശബ്ദം എന്ന് പദത്തെ സാമാന്യമായി നിർവ്വചിയ്ക്കാം. വാക്യാർത്ഥതലങ്ങളും ബിംബാലങ്കാരങ്ങളും ശരിയായവിധത്തിൽ മനസ്സിലാക്കണമെങ്കിൽ പദത്തെക്കുറിച്ചും പദഘടനയെക്കുറിച്ചുമുള്ള അറിവ് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. അർത്ഥവുമായി ശരിയായ രീതിയിൽ ബന്ധപ്പെടുമ്പോൾ പദം പ്രയോഗിയ്ക്കാൻ സുസജ്ജമാവുന്നു.

ഭാഷയുടെ പ്രവൃത്തിയും ശക്തിയുമായ വാക്കിനെ അറിവിന്റെ പ്രഭവകേന്ദ്രമായിട്ടാണ് വൈദികസാഹിത്യവും സാഹിത്യ ശൈലീവിജ്ഞാനീയവും കാണുന്നത്. അർത്ഥത്തിന്റെ പല ഘടകങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഇത് നമ്മെ ബോധവാന്മാരാക്കുന്നു. 'വാക്കിനെ പരമസത്യമായി ബ്രാഹ്മണങ്ങൾ കാണുന്നു. പദങ്ങളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ വിദ്വാൻമാർ മനസ്സർപ്പിക്കുന്നതിനെപ്പറ്റി ഋഗ്വേദത്തിലും പരാമർശമുണ്ട്.[3] ശൈലീവിജ്ഞാനവും പദചർച്ചയ്ക്ക് വലിയ സ്ഥാനം നൽകുന്നുണ്ട്. വാഗ്വിജ്ഞാനത്തിന്റെ ഒരു ശാഖയായി ശൈലീവിജ്ഞാനത്തെ ചിലർ കാണുന്നു. സാമാന്യജനങ്ങൾ നിത്യജീവിതത്തിലുപയോഗിയ്ക്കുന്ന പദങ്ങൾ തന്നെയാണ് സാഹിത്യകാരനും ഉപയോഗിയ്ക്കുന്നത്. എന്നാൽ പദപ്രയോഗത്തിലുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഴിവും, പാണ്ഡിത്യവും അനുസരിച്ച് പദങ്ങളെ സമർത്ഥമായി ഉപയോഗിയ്ക്കുകവഴി വികാരവിചാരങ്ങളെ ശക്തമായി അവതരിപ്പിയ്ക്കുവാനും അതു വഴി കാവ്യത്തെ കൂടുതൽ ഭാവാത്മകമാക്കാനും അയാൾക്ക് കഴിയുന്നു.

ഭാവതലത്തിലേയ്ക്ക് തുറന്നുവെച്ച കണ്ണാടിയാണ് ഭാഷയിലെ ഓരോ പദവും. കവി ഈ പദങ്ങൾക്കിടയിൽ നിന്നും അർത്ഥത്തെ മുൻനിർത്തി, ആശയത്തെ മുന്നിൽ കണ്ട് കൃത്യമായ ഒരു പദം എടുത്തുപയോഗിയ്ക്കുന്നു. അതിലൂടെ വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിനെ വായനയുടെ പലമേഖലകളിലേയ്ക്കും പുതിയ ആശയലോകത്തിലേയ്ക്കും എത്തിയ്ക്കുവാൻ കവിയ്ക്ക് കഴിയുന്നു. ഭാഷാമർമ്മജ്ഞനായ ഒരു കവിയുടെ കയ്യിൽ ഏത്

---

[3] വി. അനിൽകുമാർ, *വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശൈലി* (വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം ശുകപുരം 1997) പു. 43.

പദവും ഭദ്രമായിരിക്കും. അവരുടെ കൃതികളിൽ സാധാരണപദങ്ങൾക്ക് അസാധാരണത്വം കൈവരുന്നത് നമുക്ക് കാണാൻ സാധിയ്ക്കും. അർത്ഥദ്യോതനശേഷി കൂടിയത് കുറഞ്ഞത് എന്നൊന്നും ഉള്ള വാദങ്ങൾക്ക് ഇവിടെ ഒരു പ്രസക്തിയുമില്ല. നിത്യോപയോഗം കൊണ്ട് പദങ്ങൾക്ക് അർത്ഥക്ഷയം സംഭവിയ്ക്കുന്നു എന്നു പറയുന്നതിനും അടിസ്ഥാനമില്ല. തനിയെ നിൽക്കുമ്പോൾ പദങ്ങൾക്കുണ്ടാകുന്ന അർത്ഥമല്ല അല്ലെങ്കിൽ കാവ്യാത്മകതയല്ല മറ്റ് പദങ്ങളോടോ പ്രകരണങ്ങളോടോ കൂടെ ചേരുമ്പോഴുണ്ടാകുക. ഉചിതപദങ്ങൾ ഔചിത്യത്തോടെ കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോഴാണ് വേണ്ടരീതിയിലുള്ള ആശയസംവേദനം നടക്കുന്നത്. ഒരു കൂട്ടം പദങ്ങളിൽ നിന്ന് സന്ദർഭത്തിന് ഏറ്റവും അനുയോജ്യമായ പദം കവി തെരഞ്ഞെടുത്ത് നമുക്ക് മുന്നിൽ വെയ്ക്കുന്നു. അതിൽ നിന്ന് ആസ്വാദകന് വിശാലമായൊരു ആശയലോകം ലഭ്യമാകുന്നു.

പദങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മരഹസ്യം അറിഞ്ഞ കവിയാണ് ആർ. രാമചന്ദ്രൻ. ജീവിതത്തിന്റെ വ്യർത്ഥതയേയും നിരാലംബതയേയും കൂടുതൽ തെളിമയോടെ അവതരിപ്പിയ്ക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

ഒന്നുമി,ല്ലൊന്നുമില്ല,
അടരുമലർ മാത്രം
പടരുമിരുൾ മാത്രം
ഒന്നുമി,ല്ലൊന്നുമില്ല.

(ഒന്നുമില്ല)

ഇതുപോലെ സ്വയം ഉള്ളിലേയ്ക്കൊതുങ്ങി ആത്മാവിനെ തൊട്ടറിയുന്ന വിധത്തിൽ രചിച്ച ധാരാളം വരികൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ നമുക്ക് കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കും.

എന്നെത്തേടിപ്പോയ
എന്റെ പറവകൾ
എന്നെക്കാണാതെ

എന്നിലേയ്ക്കുതന്നെ

മടങ്ങിവന്നിരിയ്ക്കുന്നു.

(പ്രേതഭൂമിയിൽ)

ശ്യന്യതയുടെ പ്രേതഭൂമികളിൽ

നിഴലുകൾതൻ

നിശ്ശബ്ദനിർഝരങ്ങൾ - എൻ കിനാവുകൾ.

വൻകരിമ്പാറക്കെട്ടുകൾക്കിടയിൽ.

വാനത്തിൻ മുഖം കാണാൻ

കഴിയാതെ മയങ്ങും

തെളിനീർതടാകങ്ങൾ- എൻ വെളിച്ചങ്ങൾ.

(നെടുവീർപ്പുകൾ)

മറയും മൂവന്തിതൻ

കരളിൽ തെളിയുന്നുവോ

വളരും വിഷാദത്തിൻ

നിഴൽവീണതാ

മേതോ മുഖം?

(പട്ടുമുളകൾ)

കണ്ണുപൊട്ടിന കാലം

കാലിടറി നടക്കുന്നു

പൊരിവെയ്ലായ് ജ്വലിക്കുന്നു

കൊടുംകാറ്റായലറുന്നു

ശൂന്യതയുടെ കാമം!

(പട്ടുമുളകൾ)

തുടങ്ങിയ അനേകം കാവ്യഭാഗങ്ങൾ ഇതിന് ഉദാഹരണമായി പറയാം. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലേയ്ക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുമ്പോൾ, അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന പദങ്ങളുടെ വിന്യസനം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ നാം എത്തിച്ചേരുന്ന ആസ്വാദനതലം

നമ്മെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നത് അനന്തതയിലേക്കാണ്. ജീവിതത്തിലും കാവ്യത്തിലും അദ്ദേഹം പറഞ്ഞുറപ്പിച്ചുപോയ അറ്റമില്ലാത്ത നിരാലംബതയിലും ശൂന്യതയിലുമാണ് നമ്മൾ എത്തിനിൽക്കുന്നത്. എത്രയോ വരികൾ ഉദാഹരണമായി ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കാം.

ഓർമ്മകൾത-

ന്നാളിക്കത്തിടും തീയി-

ലെരിയുന്നു

എൻ കരളിനെ

പാഴ്നിഴലുകളാൽ

പ്രേതഭൂവാക്കിത്തീർത്തോ-

രിപ്പദങ്ങൾ തൻ കരിയിലക്കൂട്ടം

എൻ കണ്ണിൽ തെളിയുന്നു.

മറയും മൂവന്തിതൻ മാർഗ്ഗം

(കാലം)

ഓർമ്മയുടെ ആളിക്കത്തലും പദങ്ങളുടെ കരിയിലക്കൂട്ടവും മറയുന്ന മൂവന്തിതൻ മാർഗ്ഗവും ഒക്കെ നമ്മെ കൊണ്ടുചെന്നെത്തിക്കുന്നത് അനന്തമായ കാവ്യാനുഭൂതിയിലെയ്ക്കാണ്. കാവ്യലോകത്ത് വളരെ അപൂർവ്വമായി മാത്രം കുവരുന്ന തരത്തിലുള്ള പദസംയോജനവും പ്രയോഗവും അതുചേർന്നുളവാകുന്ന അനുഭൂതിതലവും ഒക്കെ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളുടെ പ്രത്യേകതകളാണ്.

കവിതയിൽ ഉപയുക്തമാക്കിയിട്ടുള്ള പദവർഗ്ഗങ്ങളുടെ അവലോകനം കാവ്യസ്വഭാവത്തെ സ്പഷ്ടീകരിയ്ക്കുന്നു. പര്യായത, നാനാർത്ഥത, സമരൂപത, അവ്യക്തത, കണിശത, പഴമ, മൂർത്തത, ദേശ്യത, സംഭാഷണാത്മകത തുടങ്ങിയവ പദസ്വഭാവങ്ങളിൽ ചിലതാണ്. ഇത്തരം ഗുണങ്ങൾ ഏറിയോ കുറഞ്ഞോ ഉള്ള പദസംഘാതങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം കവിതയെ പുതുമയുള്ളതും മനോഹരവുമാക്കുന്നു. പദങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിലും സന്നിവേശത്തിലും വളരെയധികം ശ്രദ്ധിച്ച കവിയാണ് ആർ.രാമചന്ദ്രൻ. സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചാൽ കവിയ്ക്ക് ചില

പദങ്ങളോടുള്ള അടുപ്പവും മറ്റ് ചില പദങ്ങളോടുള്ള അകൽച്ചയും കൃത്യമായി മനസ്സിലാകുന്നതാണ്. പദസൃഷ്ടിയ്ക്കായി കവി പലതരത്തിലുള്ള ഉപാധികൾ കൈക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കും. ചില പദങ്ങൾ കവി സ്വയം സൃഷ്ടിച്ചതാവാം. ചിലപ്പോൾ ഒറ്റപദങ്ങളിൽ നിന്ന് സമസ്തപദപ്രയോഗത്തിലേക്കും അവിടെനിന്ന് തിരിച്ചും ഉള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയും. ഇവിടെയെല്ലാം കവിയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിനും സവിശേഷമായൊരു സ്ഥാനമുണ്ട്. ഇതെല്ലാം കണ്ടെത്തി കവിതയേയും അതുവഴി കവിയേയും മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് പദഘടനാചർച്ച അത്യന്താപേക്ഷിതമാണെന്നു വരുന്നു. കവി ഉദ്ദേശിയ്ക്കാത്ത അർത്ഥങ്ങൾ പോലും അപഗ്രഥനത്തിലൂടെ സിദ്ധിക്കുന്നു എന്നതാണ് പദതലചർച്ചയുടെ മറ്റൊരു ഗുണം. ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രത്യേക സാഹചര്യം, കാലമാറ്റം തുടങ്ങിയവ പദാർത്ഥങ്ങളെ സ്വാധീനിയ്ക്കുകയും കാവ്യപ്രമേയത്തെ മറ്റൊരു മേഖലയിലേയ്ക്ക് കുട്ടിക്കൊണ്ടു പോവുകയും ചെയ്യുന്നു.

പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അംശങ്ങൾ ഒരിയ്ക്കലും തന്നിൽ നിന്ന് വിട്ടുപോവാൻ സമ്മതിയ്ക്കാത്ത കവിയാണ് ആർ. രാമചന്ദ്രൻ. അതിനെ മുറുകെപ്പിടിച്ച് മുന്നോട്ട് പോകുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലും ഇത്തരത്തിലുള്ള അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ ധാരാളമായി കാണാൻ കഴിയും. കൈവിട്ടുപോയ പഴയ ഗ്രാമപ്രകൃതിയും, മനോഹര സന്ധ്യകളും ഒക്കെ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലുടനീളം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

അലരിപ്പൂ വാടിവീഴും
പുഴവക്കിൽനിന്നാവാം, തൻ
മുരളിയിലാരോ ശോകം പകർന്നിടുന്നു.
വിണ്ണിൽ നിന്നു-
മടർന്നുതിർന്നിടുമന്തി-
ത്തുടുപ്പിന്റെ പഴുക്കിലപ്പരപ്പിലൂടെ

(വിരഹവേദന)

പുഴയും അന്തിയും പഴുക്കില വീണ വഴികളും വാടി വീഴുന്ന അലരിപ്പൂവുമെല്ലാം നമ്മളിൽ ഒരു പഴമയുടെ ഗന്ധം ഉണർത്തുന്നു. കണ്ണാന്തളിപ്പൂവ്, വാടിയ ചെമ്പകപ്പൂപോലുള്ളൊരന്തി വെളിച്ചം, വാർമഴവില്ല്, പച്ചിലച്ചാർത്ത്, ശ്യാമഭൂമി

തുടങ്ങിയ ധാരാളം കാല്പനികപദങ്ങൾ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ നിന്ന് നമുക്ക് കണ്ടെത്താൻ കഴിയും.

ശൈലീവിജ്ഞാനീയാപഗ്രഥനത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു തത്വമാണ് പുര:ക്ഷേപം. ആവർത്തനം പുരഃക്ഷേപത്തിനുള്ള ഒരു ഉപാധിയാണ്.

ഒന്നുമില്ലൊന്നുമില്ല

മീതെ

പകച്ചേനിൽക്കുമംബരം മാത്രം

താഴെ

കരളുറഞ്ഞേപ്പോകും പാരിടം മാത്രം

ഒന്നുമി,ല്ലൊന്നുമില്ല

(ഒന്നുമില്ല)

പിന്നെ?

സന്ധ്യകൾ

മരവിച്ചേമരിക്കും മാർഗ്ഗം

പിന്നെ?

(പിന്നെ?)

ഇത്തരത്തിലുള്ള ആവർത്തനം കവിതകളുടെ ഭംഗിയും ഭാവവും വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. പിന്നെ? എന്ന ചോദ്യം കവി പ്രതീക്ഷയോടെ ആവർത്തിച്ചു ചോദിക്കുന്നു. അതിനുള്ള മറുപടി ഒന്നുമില്ല എന്ന് കവി തന്നെ പറയുന്നു. അതും ഒരിക്കലല്ല. പലവട്ടം; ഇത്രയൊക്കെയേ ഉള്ളൂ എന്ന് കാണിക്കാൻ ഇടക്കിടെ മാത്രം എന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന മറ്റൊരു പദമാണ് സന്ധ്യ. ഈ കവിയെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ആകർഷിച്ചിട്ടുള്ളതും സന്ധ്യയാണ്. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ജൈവബന്ധത്തിന്റെ ഏതെല്ലാമോ അദൃശ്യകിരണങ്ങൾ കവിയേയും സന്ധ്യയേയും തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു. സന്ധ്യ, ഭൂമി, ആകാശം, കാലം, നിലാവ്, വർമഴവില്ല്, രാത്രി, പറവ, പൂക്കൾ തുടങ്ങിയ

പ്രകൃതിയോടിണങ്ങിയ ധാരാളം പദങ്ങൾ നമുക്ക് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ കാണാൻ കഴിയും. അന്ധകാരം, നിശ്ശബ്ദത, ഏകാന്തത തുടങ്ങിയ പദങ്ങളും അദ്ദേഹം പലപ്പോഴായി ആവർത്തിച്ച് ഉപയോഗിയ്ക്കുന്നു.

ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ താഴെ പറയുന്നു.

പുലരിയാം തോഴി സിന്ദൂരപ്പൊടി
വിതറിച്ചെമ്മാർന്ന പാതയിൽ കൂടി
അണയുകയാണിതാ ലോകത്തിന്നോമൽ-
പ്രണയിനിയായ വാസന്തലക്ഷ്മി

(പുഷ്പവാടി)

പുലരിയുടെ വരവിനെയും വസന്തത്തിന്റെ ആഗമനത്തെയും വളരെ മനോഹരമായി കവി ഇവിടെ വരച്ചുകാണിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു.

അകല, ത്തക്കുന്നിൻ ശൂന്യ-
ശിഖരത്തിലിളകുന്ന
മുകിലുകൾ മരതകവനങ്ങൾപോലെ

(വിരഹവേദന)

അന്നു കണ്ണാന്തളിപ്പൂവു തന്റെ
കമ്രക്രാന്തിയെൻ കണ്ണിൽ വിടർത്തി,
പാടീ ഞാനൊരു പൂങ്കുയിൽപോലെ
"പാഴിഴലല്ലിസ്സുന്ദരലോകം!"

(കൃതജ്ഞത)

ചിറകുകൂടയുമപ്പകലിന്റെ കാഞ്ചന-
പ്പറവകളെങ്ങോ മറഞ്ഞുപോയി,

(സന്ധ്യയിൽ)

പകൽ അവസാനിയ്ക്കുന്നതായി പറയുന്ന കവി സന്ധ്യയും മാഞ്ഞുപോകുന്നതായി സങ്കൽപ്പിയ്ക്കുന്നു. നശ്വരതയാണിവിടെ അനാവൃതമാവുന്നത്.

വയലുകകൾക്കപ്പുറം വാകപൂത്ത
വഴിയിലൂടന്തി മറഞ്ഞുപോയി

(പ്രലോഭനം)

പഴംകഥ പുലരുമ്പോൾ
മറവിയിൽപെട്ട നാട്ടു-
മുത്തശ്ശിപോലന്തി
കുനിഞ്ഞിരിപ്പൂ

(എന്റെ നാട്)

വീണലിഞ്ഞതാ
മീയന്ധകാരത്തിൻ
തടംതന്നിൽ
ആരെയോ കാത്തു
നിൽക്കയാ
ണാരോ!

(ശോണരശ്മി)

ഇങ്ങനെ പ്രകൃതിയോടിണങ്ങി നിൽക്കുന്ന എത്രയോ വരികൾ നമുക്കുദാഹരണമായി ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കാൻ സാധിക്കും.

ചിരിയ്ക്കുക/കരയുക, കറുപ്പ്/വെളുപ്പ് തുടങ്ങിയ വിപരീത പദപ്രയോഗവും ധാരാളമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ കാണാൻ കഴിയും. പാഴ്നിഴൽ, കറുക്കുന്നകാലം, പദങ്ങൾ തൻ കരിയിലക്കൂട്ടം തുടങ്ങിയ അമൂർത്തപദങ്ങളും, നീ, ഞാൻ തുടങ്ങിയ പ്രഥമ ഉത്തമ പുരുഷന്മാരുടെ പ്രയോഗങ്ങളും ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ ധാരാളമായി കാണാം. വളരെ ലളിതമായ പദപ്രയോഗങ്ങൾ കൊണ്ട് വിശാലമായൊരു കാവ്യലോകം തീർത്ത വ്യക്തിയാണ് ആർ.രാമചന്ദ്രൻ. അദ്ദേഹത്തിന് എന്നും പ്രിയപ്പെട്ടതായിരുന്ന പ്രകൃതിയും ഏകാന്തതയുമായുള്ള സഹവർത്തിത്വവും, സഹിതഭാവവുമെല്ലാം ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ നമുക്ക്

ദർശിക്കാം. സാധാരണ പ്രയോഗം നടത്തുമ്പോഴും അതിൽ അസാധാരണത്വവും കാവ്യാത്മകതയും നിറയ്ക്കാൻ ആർ. രാമചന്ദ്രന് കഴിയുന്ന്.

ക്രിയാപദങ്ങളുള്ള വാക്യങ്ങളിൽ അർത്ഥം പുരഃക്ഷിപ്തമാകുന്ന ചില സന്ദർഭങ്ങൾ നമുക്ക് നോക്കാം

വാർന്നുപോ-
യുള്ളംകയ്യിൽ പിടിച്ചുവെച്ചിരുന്നതാം
വെളിച്ചം മുഴുവനും.
(കാലം)

ഇവിടെ ഉള്ളം കയ്യിൽ കരുതിയ വെളിച്ചം മുഴുവനും വാർന്നു പോയി എന്നാണ് സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. എന്നാൽ വാർന്നുപോയി എന്ന പ്രയോഗത്തിലൂടെത്തന്നെ സ്വാഭാവികമായും ഒരു ജിജ്ഞാസയുടെ ഭാവം ഉയർത്താൻ കവിയ്ക്കു കഴിയുന്നു. മുഴുവൻ പ്രതീക്ഷയും അസ്തമിച്ചു എന്നൊരർത്ഥമാണ് ഇവിടെ പുരഃക്ഷിപ്തമാകുന്നത്. അതുപോലെ വാടിവീണിട്ടുംമലർ എന്ന പ്രയോഗത്തിൽ പൂവിന്റെ അവസ്ഥ എത്രത്തോളം തകർച്ച നേരിടുന്നു എന്നത് വാടി എന്ന ഒറ്റപ്രയോഗത്തിൽ നിന്നറിയാം. വാച്യാർത്ഥം ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും വ്യംഗ്യാർത്ഥത്തിലേയ്ക്ക് കടക്കുമ്പോൾ അവിടെ വാടിവീഴുക എന്ന പ്രയോഗം ഒരു പൂവിൽനിന്ന് മാറി ഒരു മനുഷ്യന്മത്തിന്റെ വീഴ്ചയായും അവസാനമായും അതുവഴി എത്തിച്ചേരുന്ന ഒന്നുമില്ലായ്മയായും ഒക്കെ മാറുന്നതായി കാണാം.

'പ്രവചനീയമല്ലാത്ത സഹബന്ധത്തിലൂടെ കവികൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സാരൂപ്യകല്പന കളിലൂടെ പുതിയ അർത്ഥങ്ങൾ ഭാവുകന് കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നു. സാധാരണ അർത്ഥങ്ങളിൽ നിന്ന് മാറി മറ്റൊരർത്ഥം പദങ്ങൾക്കു നൽകുന്ന അർത്ഥപരമായ ഒരു അസാധാരണ സൃഷ്ടിയാണ് സാരൂപ്യകല്പന (മെറ്റഫറുകൾ)'.[4] ഇതിലൂടെ ഭാഷ വികസിച്ച് മറ്റൊരു തലത്തിലേയ്ക്ക് എത്തിച്ചേരുന്നു. ഭാഷയുടെ എല്ലാ തലത്തേയും ബാധിയ്ക്കുന്ന ഇത്തരം ദ്വിതീയാർത്ഥങ്ങളെ ശൈലീവിജ്ഞാനീയം കണ്ടെത്തുന്നു.

---

4 GN Leech *'This Bread- 1 break'* LLS. P. 121

കവി കരുതുന്ന അർത്ഥം ലഭിയ്ക്കണമെങ്കിൽ അതിന് അസാധാരണ പദപ്രയോഗങ്ങൾ തന്നെ വേണമെന്ന് നിർബന്ധമില്ല. ഒറ്റപ്പദം യഥാസ്ഥാനത്ത് കൃത്യമായി പ്രയോഗിച്ചാൽ തന്നെ കവി ഉദ്ദേശിച്ച വിവക്ഷിതാർത്ഥം ലഭിയ്ക്കും. അതിന് അദ്ദേഹം പ്രയോഗിയ്ക്കുന്ന ഒരു പദം മാത്രമേ കൃത്യമാകൂ. അതിന് കവിയ്ക്ക് പ്രത്യേക കഴിവും ഉണ്ടായിരിയ്ക്കും. പലപദങ്ങളും നമുക്ക് ചിരപരിചിതങ്ങളാണ്. പക്ഷെ ഒരു കാവ്യത്തിന്റെ ഭാഗമായി അത് അവതരിപ്പിയ്ക്കപ്പെടുമ്പോൾ പലപ്പോഴും പുതിയൊരു ഭാവതലത്തിലേയ്ക്ക് അത് മാറുന്നു. ഒറ്റയ്ക്ക് നിൽക്കുമ്പോൾ സൗന്ദര്യമോ ചേർച്ചയോ ഇല്ലാത്ത പല പദങ്ങളും മറ്റു വാക്കുകളുമായി ബന്ധപ്പെടുമ്പോൾ പുതിയൊരു അർത്ഥതലവും സൗന്ദര്യതലവും സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്നു.

സഹഭാവം എന്നത് കവിതയിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു സ്വഭാവമാണ്. അതാകട്ടെ അസാധാരണമായ സഹഭാവമായിരിയ്ക്കുന്നു.

നിന്നിൽനിന്നകലുവാനാവാതെ,
നിന്നിൽത്തന്നെ
നീറിനീറിക്കൊ,യ്യോ
നിത്യതയുടെയേകാന്തതയിലിരിപ്പൂ നീ!

(ദിവ്യദുഃഖത്തിന്റെ നിഴലിൽ)

ഇവിടെ ദൈവത്തിന്റെ അവസ്ഥയെയാണ് കവി സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. ഒരിയ്ക്കൽ പോലും സ്വയം ഒന്ന് മാറി നിൽക്കുവാനോ ചിന്തിയ്ക്കുവാനോ കഴിയാതെ സ്വയം നീറി നീറി ഇല്ലാതാവുന്ന അവസ്ഥയിലാണ് കവി ദൈവത്തെ കാണുന്നത്. ദൈവാവസ്ഥ സൂചിപ്പിയ്ക്കപ്പെടുമ്പോഴാണ് അസാധാരണമായ സഹഭാവമായി ഇത് മാറുന്നത്. ദൈവത്തിന്റെ അവസ്ഥ ഇങ്ങിനെയൊക്കെയാണെന്ന് കവി സൂചിപ്പിയ്ക്കുമ്പോഴാണ് നാമതിനെക്കുറിച്ച് ആലോചിയ്ക്കുന്നതും അതിൽ സാധാരണമല്ലാത്ത എന്തോ ഉണ്ടല്ലോ എന്ന് ചിന്തിയ്ക്കുന്നതും.

കവികൾ നൂതനപദസൃഷ്ടിയ്ക്കായും പുതിയ കല്പനകളുടെ ആവിഷ്കാരത്തിനായും സാധാരണ സ്വീകരിയ്ക്കുന്ന പല മാർഗ്ഗങ്ങളുമുണ്ട്. ഗ്രാമ്യപദപ്രയോഗങ്ങളും ദീർഘോച്ചാരണങ്ങളും ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

മീതെ

പകച്ചേനിൽക്കുമംബരം മാത്രം

താഴെ

കരളുറഞ്ഞേപോകും പാരിടംമാത്രം

(ഒന്നുമില്ല)

പിന്നെ

സന്ധ്യകൾ

മരവിച്ചേ മരിക്കും മാർഗ്ഗം

പിന്നെ?

പറക്കാൻ കൊതിയാർന്നേ

വാടി വീണിട്ടും മലർ

പിന്നെ?

മലരിൽ മുമ്പിൽ

കൺകൾ നിറഞ്ഞേ നിൽക്കും പാന്ഥൻ

(പിന്നെ)

സാധാരണയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി കുറച്ചുകൂടി കാവ്യഭാവത്തെയും അർത്ഥത്തെയും ഉറപ്പിക്കാൻ ഇത്തരത്തിലുള്ള ദീർഘപദപ്രയോഗങ്ങൾ സഹായിക്കുന്നു. പദങ്ങളുടെ ലാളിത്യവും ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. പിന്നെ? എന്ന ഉത്കണ്ഠയ്ക്കപ്പുറത്ത് സന്ധ്യകൾ മരവിച്ച് മരിക്കുന്ന മാർഗ്ഗമാണ് നാം കാണുന്നത്. സാധാരണരീതിയിൽ മരണശേഷം മരവിപ്പ് അനുഭവപ്പെടുക. എന്നാലിവിടെ മരണത്തിനപ്പുറവും ഇപ്പുറവും മരവിപ്പാണ് എന്ന് കവി പറയുന്നു. സന്ധ്യാസമയം പകലിന്റെ അവസാനമാണ്. ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുമ്പോൾ നീ ജീവിതവും മരവിച്ച അവസ്ഥയിലാണ്. അതിന്റെ ഒടുവിലും ഇതു തന്നെയാണ് അവസ്ഥ. അതായത് അന്തിമമായി, ശാശ്വതമായി 'ഒന്നുമില്ല' എന്നദ്ദേഹം ഉറപ്പിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള ദീർഘപദപ്രയോഗം കൊണ്ട് കവിതയെ കൂടുതൽ ഭാവദീപ്തമാക്കാൻ കവിയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

ആർ. രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിൽ കാണുന്ന പദപ്രയോഗത്തിന്റെ സവിശേഷതകളാണ് ഇവിടെ ചർച്ച ചെയ്തത്. വളരെ കുറച്ച് പദങ്ങൾ മാത്രം ഉപയോഗിച്ച് കവിതകൾ രചിച്ച കവിയാണ് ഇദ്ദേഹം. ഇവയിലൂടെ നമുക്ക് മുമ്പിൽ വിശാലമായൊരു ഭാവതലം അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചു. വളരെ സൂക്ഷ്മമായും കൃത്യമായും ആണ് ഈ കവി പദങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുന്നത് എന്ന് നമുക്ക് മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും.

3.2. വാക്യതലം

ആശയപ്രകാശനം എന്ന ഭാഷയുടെ മുഖ്യധർമ്മം നിർവഹിക്കപ്പെടുന്നത് വാക്യങ്ങളിലൂടെയാണ്. അതുകൊണ്ട് ഭാഷയിൽ വാക്യാപഗ്രഥനത്തിന് വളരെയധികം പ്രാധാന്യമുണ്ട്. സാഹിത്യഭാഷയിൽ ഈ വാക്യങ്ങൾ സവിശേഷമായവിധത്തിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ സവിശേഷതകൾ കൊണ്ടാണ് സാമാന്യത്തിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിയാനമാണ് ശൈലി എന്ന ആശയം സാഹിത്യഭാഷയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രചാരം നേടിയത്. സാമാന്യഭാഷയിൽ നിന്ന് വ്യതിയാനം ആർജ്ജിക്കത്തക്കവിധത്തിലുള്ള സവിശേഷത സാഹിത്യകൃതിയിലെ വാക്യങ്ങൾക്ക് നൽകുന്ന പ്രയോഗവിശേഷങ്ങൾ ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിൽ ഇനം തിരിച്ച് പഠിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. വാക്യങ്ങൾ, ഉപവാക്യങ്ങൾ എന്നിവയുടെ സംരചനയിലുള്ള സവിശേഷതകൾ, കർത്തരി പ്രയോഗത്തിന്റെയും കർമ്മണി പ്രയോഗത്തിന്റെയും സാന്നിധ്യവും സ്വഭാവവും, കാലത്തിന്റെ ഉപയോഗം ഉത്തമ മധ്യമ പുരുഷന്മാരുടെ പ്രയോഗം തുടങ്ങിയവ ഇവയിൽ ചിലതാണ്. 'ഒരു വാക്യം സാന്ദർഭികപരിഗണന കൂടാതെ വീക്ഷിക്കുമ്പോൾ ഭാഷാഘടനാപരമായ യാഥാർത്ഥ്യമായും സവിശേഷസന്ദർഭത്തെ മുൻനിർത്തി പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ശൈലീപരമായ വസ്തുതയായും വെളിപ്പെടുന്നുവെന്നർത്ഥം" [5]

കാവ്യത്തിലെ വാക്യങ്ങൾ തമ്മിൽ പരസ്പരബന്ധമുണ്ടോ എന്ന് പരിശോധിക്കുന്നതും അത് കണ്ടെത്തുന്നതും വാക്യവിചാരത്തിൽ പ്രസക്തമാണ്. വാക്യപ്രയോഗത്തിലൂടെ ഭാഷയെ മറ്റൊരു തലത്തിലേക്കെത്തിച്ച് കാവ്യഭാഷയെ

5 Suresh Kumar, '*Stylistic and Language Teaching* ', p. 17

കൂടുതൽ ശക്തവും ഭാവാത്മകവുമാക്കുകയാണ് കവികൾ ചെയ്യുന്നത്. ഇതിൽ പലപ്പോഴും കൃത്യമായി പറഞ്ഞുവെച്ച നിയമങ്ങളായിരിയ്ക്കുകയില്ല കവികൾ സ്വീകരിക്കുക. ചില നിയമലംഘനങ്ങൾ നടക്കുകയും അത് കാവ്യഭാഷയെ കൂടുതൽ മനോഹരമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പദപരവും ഘടനാപരവും ആയ തെരഞ്ഞെടുപ്പുകൾ ഇതിനെ സ്വാധീനിയ്ക്കും.

പൂർണ്ണമായ ഒരാശയം പ്രകടിപ്പിയ്ക്കുന്ന ഏറ്റവും ചെറിയ പദസമൂഹം എന്ന് നമുക്ക് വാക്യത്തെ നിർവചിയ്ക്കാം. പൂർണ്ണമായി ഒരാശയം പ്രകടിപ്പിയ്ക്കാൻ ഒരു വാക്യം പലപ്പോഴും അപര്യാപ്തമായി വരുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്. ഒരു ഖണ്ഡികയോ അധ്യായമോ ഒക്കെത്തന്നെ മുഴുവനായി വേണ്ടിവരുന്ന സന്ദർഭങ്ങളും നമുക്ക് കാണാൻ സാധിയ്ക്കും. 'ഭാഷയുടെ വ്യാകരണം പ്രസ്തുതഭാഷയിലെ വ്യാകരണ സാധുക്കളായ, എല്ലാ ശ്രേണികളെയും പ്രജനിപ്പിയ്ക്കുകയും വ്യാകരണസാധ്യമല്ലാത്ത ഒരു ശ്രേണിയേയും പ്രജനിപ്പിയ്ക്കാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു ഉപാധിയിരിക്കുമെന്നതാണ് പ്രജനകവ്യാകരണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന തത്വം'. [6]വാക്യങ്ങളുടെ സവിശേഷമായ വിന്യസനം കവിതയെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നതിൽ മുഖ്യപങ്ക് വഹിക്കുന്നു. സാഹിത്യഭാഷാശൈലി നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നതുതന്നെ പലപ്പോഴും വാക്യഘടനാപരമായ വ്യതിചലനത്തെ ആസ്പദമാക്കിയാണ്. വിശിഷ്ടമായ കാവ്യാനുഭൂതി പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതിനുവേണ്ടി കവി പല പ്രയോഗവിശേഷങ്ങളും വാക്യങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നു. സാധാരണ നിലയിൽ വിശേഷിച്ചൊരു പ്രധാന്യവും കല്പിക്കാത്ത പ്രയോഗവിശേഷങ്ങൾ കവിതയിൽ അസാധാരണഭാവവിശേഷം ഉളവാക്കുന്നു. സന്ദർഭമാണ് ഇവയുടെ മൂല്യം ഒരു പരിധിവരെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതെന്ന് പറയാം.

വാക്യഘടനയുടെ സൂക്ഷ്മപഠനം കവിതയുടെ പ്രമുഖഭാവം എന്തെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തിത്തരുന്നു. കവിതയ്ക്ക് വിഷയവുമായുള്ള ബന്ധം നിർവചിയ്ക്കാൻ വാക്യവിന്യാസം സഹായകമാവുന്നു. 'വാക്യഘടനാപരമായി സർവ്വതോൻമുഖ പ്രധാന്യമാർന്ന വാക്യത്തിനും (Sentence) വാക്യാംഗം (Clause), പദസംഹിത

6 Noam Chomsky, *'Select of reading'*, Eds JP.B Allen & Paul; ven Burem, 2nd Edn (Oxford University Press, London, 1971) p. 18.

(Phrase) എന്നിവയ്ക്കും അനേകം നിർവചനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുകിലും അവയിലൊതുങ്ങാനാവാത്തവിധം സങ്കീർണ്ണമാണ് സാഹിത്യകൃതികളിൽ പ്രയുക്തമാവുന്ന വാക്യവിശേഷങ്ങൾ. പ്രവചനീയമല്ലാത്ത വാക്യഘടന ഒരു കൃതിയുടെ ചൈതന്യത്തെയാണ് ഉയർത്തിപ്പിടിയ്ക്കുന്നതെന്ന് പറയാം'.[7] കാവ്യകലയുടെ അടിസ്ഥാനമായ വാക്യരചനയെ അപഗ്രഥനത്തിനു വിധേയമാക്കുമ്പോഴാണ് കൃതിയുടെ വസ്തുനിഷ്ഠസ്വഭാവത്തിലേയ്ക്ക് നമുക്കെത്താൻ കഴിയുന്നത്. ഒരു കവിതയിൽ തന്നെ രചനാക്രമം ആദ്യന്തം ഒരു പോലെ ആയിരിക്കണമെന്നില്ല. സന്ദർഭവും ഭാവവും മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് വാക്യക്രമവും മാറിയെന്നു വരാം.

എതെങ്കിലുമൊരു ഭാഷാവ്യാപാരത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകി അർത്ഥം പ്രകാശിപ്പിയ്ക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ ഇവയിലൊരു ഭാഷാഘടകം ശ്രദ്ധേയമായവിധത്തിൽ പുരഃക്ഷിപ്തമാകുന്നു. അങ്ങനെ വാക്യത്തിന്റെ പ്രതിപാദ്യം പൂർണ്ണമായും വെളിപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ചിലപ്പോൾ പുതിയതും അപരിചിതവുമായ പദങ്ങളെ കവി അവിചാരിതമായൊരു സന്ദർഭത്തിൽ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് വാക്യത്തെ നവീകരിയ്ക്കുന്നു. മറ്റുചിലപ്പോൾ അപൂർണ്ണവാക്യങ്ങളായിരിക്കും ഘടനയെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ വാക്യഘടനയിൽ പുതിയരീതികൾ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ കാവ്യഭാഷതന്നെ നവീകരിയ്ക്കപ്പെടുന്നു. വാക്യതലത്തിനപ്പുറത്തേക്ക് കടന്ന് ആശയലോകത്തിന്റെ പുതുമകളിലേയ്ക്ക് എത്തുന്നതിന് അനുവാചകമനസ്സിൽ തന്നെ ഒരു വാക്യാപഗ്രഥനം നടത്തുന്നുണ്ട്. ഇതിനെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി വിവരിക്കുകയാണ് ശൈലീവിജ്ഞാനം ചെയ്യുന്നത്. 'കവിതയിലെ വാക്യങ്ങളെ അപഗ്രഥനവിധേയമാക്കുമ്പോൾ അർത്ഥഭാവങ്ങളുടെ വികാസത്തിനാണ് ഊന്നൽ നൽകേണ്ടത്. മൂലവാക്യവുമായുള്ള വേർപിരിയലാണ് ഓരോ വാക്യത്തിന്റെയും തനിമ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്.' [8]

ഓരോ രചനാന്തരണവും എങ്ങനെ രൂപപ്പെടുന്നുവെന്നും കാവ്യശൈലി നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ അത് എത്ര വലിയ പങ്കാണ് വഹിയ്ക്കുന്നതെന്നും

---

7 Dwight Bolinger, *' Aspects of Language, 2nd Edn. (Karcourt Brace Jovanovich, Newyork, 1975). p. 107.*

8 വി. അനിൽകുമാർ,*വെള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശൈലി* (വള്ളത്തോൾ വിദ്യാ പീഠം ശുകപുരം 1997) പു. 59.

ശൈലീവിജ്ഞാനീയത്തിൽ ചർച്ചാവിഷയമാകേണ്ടതു്. 'വാക്യങ്ങൾ, ഉപവാക്യങ്ങൾ, ഉത്തമമധ്യമ പ്രഥമ പുരുഷന്മാരുടെ പ്രയോഗം, സമാന്തര പ്രയോഗം, സന്തുലിതത്വം തുടങ്ങിയ ഒരുപാട് പ്രത്യേകതകൾ ഇതിനുണ്ടെന്ന് സി.പി. ശിവദാസൻ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു'. [9]

ആർ. രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിലെ വാക്യഘടന പരിശോധിക്കുമ്പോൾ വ്യത്യസ്തമായ പ്രയോഗരീതികൾ നമുക്ക് കാണാൻ സാധിക്കും. ചെറിയ പദങ്ങളും അതോടൊപ്പം സമസ്തപദങ്ങളും ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ വാക്യമായി മാറുന്നത് നാം കാണുന്നു. എന്റെ കഥ, പ്രേതം, പിന്നെ?, ഒന്നുമില്ല, ഒരു കഥ, കാലം തുടങ്ങിയ കവിതകളിലൂടെ നാം കടന്നുപോകുമ്പോൾ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്യരചനയുടെ പ്രത്യേകതയും അതിലൂടെ അനുവാചകന് ലഭിക്കുന്ന ആസ്വാദനതലവും നമുക്ക് അടുത്തറിയാൻ കഴിയുന്നു.

പ്രേതം എന്ന കവിതയിൽ

ഓ! ഞാൻ! ഞാൻ!

ഒരു ജ്വരോൻമത്തമാം കിനാവാൽ

ഞെക്കിഞെക്കിക്കോന്നേൻ

വെളിച്ചത്തെ,

ആർദ്രമൃദുലാംഗുലികളാ-

ലെന്നെത്തഴുകി വിളിച്ചുണർത്തിന

വെളിച്ചത്തെ!

എന്നു തുടങ്ങുന്ന ഈ കവിതയിലെ വരികൾ ശ്രദ്ധിച്ചാൽ ഇദ്ദേഹം കവിതയിൽ വാക്യങ്ങൾ എങ്ങനെ ബന്ധിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് നമുക്ക് അറിയാൻ കഴിയുന്നു. ഒരു മൗനത്തിന്റെ ശിലയാൽ അടിച്ചടിച്ചുകൊന്നേൻ നാദങ്ങൾ, ആർദ്രമൃദുലാംഗുലികളാലെന്നെത്തഴുകി വിളിച്ചുണർത്തിയ വെളിച്ചത്തെ, ചതച്ചരച്ചു കൊന്നേൻ ചോരപുരണ്ടെൻ കൊട്ടും കയ്യാലെന്നാത്മാവിനെ, പെരുവഴിയിൽ ചുറ്റിത്തിരിയുമൊരു മുടന്തൻ കഴുതതൻ പ്രേതം, ദൂരഹരിത സാനുക്കൾ തൻ

9 സി. പി. ശിവദാസൻ. *ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവിലെ പാട്ട് ശൈലി വി.* പു. 65-66.

നിലാവണിക്കഥകൾ ചൊല്ലിത്തന്നേൻ കരളിൽ രാവുറങ്ങിന നാദങ്ങളെ തുടങ്ങിയ വാക്യങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ ഈ കവിതയിലേക്ക് കവിയുടെ ആത്മാംശം കടന്നുവരുന്നതായി നമുക്കനുഭവപ്പെടുന്നു. തന്റേതായ സത്തയെ മുഴുവൻ സ്വയം ഇല്ലാതാക്കി ഒടുവിൽ ഒരു പ്രേതമായി മാറുന്ന എല്ലാം നഷ്ടപ്പെടുന്നവന്റെ ചിത്രമാണ് ഇവിടെ കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

ഇനി നേരമില്ലെല്ലാമറിഞ്ഞൊന്നു കരയാ-

നെല്ലാം കാന്നെ ചിരിയ്ക്കാൻ

(കാലം)

ജീവിതത്തിന്റെ നിസ്സാഹായതയാണിവിടെ സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. എല്ലാം അറിഞ്ഞ് കരയാനോ ചിരിയ്ക്കാനോ ഇനി സമയമില്ല എന്നാണ് കവി പറയുന്നത്. കാലത്തിന്റെ നിലയ്ക്കാത്ത യാത്രയെക്കുറിച്ചാണ് ഇവിടെ സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. മുന്നിലുള്ളത് ശൂന്യതമാത്രം എന്ന് കവി തിരിച്ചറിയുന്നു. ചെറിയ ചെറിയ വാക്യങ്ങളിലൂടെ വലിയ ഒരാശയലോകമാണ് അദ്ദേഹം നമുക്ക് മുന്നിൽ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. തന്റെ കരളിനെ പാഴ്നിഴലുകൊണ്ട് പ്രേതഭൂമിയാക്കിത്തീർത്തു എന്നിവിടെ കവി പറയുന്നത്. ഒടുവിൽ കണ്ണിൽ തെളിയുന്നത് മറയും മൂവന്തിതൻ മാർഗ്ഗം മാത്രമാണ്. അന്ധകാരത്തിന്റേയോ അവസാനത്തിന്റേയോ ശൂന്യതയുടെയോ ഒക്കെ ചിത്രമാണത്. വാക്യത്തിന്റെ അസാധാരണപ്രയോഗത്തിലൂടെ പൊതുവായ അർത്ഥതലങ്ങളിൽ നിന്ന് മാറി പുതിയൊരു ഭാവാർത്ഥതലം പുരഃക്ഷിപ്തമാവുന്നു. ഇത്തരം ധാരാളം ഉദാഹരണങ്ങൾ ആർ. രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിൽ കാണാൻ കഴിയും.

എല്ലാം

വെളിച്ചത്തിൽ ആറാടി നിൽക്കുന്നു

ഈ നിഴൽക്കീറുമാത്രം

എന്റെ മടിയിൽ

തളർന്നുറങ്ങുന്നു

എനിയ്ക്ക്

ഉറക്കെ കരയാൻ തോന്നുന്നു

സ്വയം തീർത്ത

ഈടുവഴികളിൽക്കൂടി

ഞാൻ നടന്നു പോവുന്നു

അതാണന്റെ വിജയം

പെരുവഴിയിൽക്കൂടി

നടന്നുപോവുന്നവരെക്കുറിച്ചാണ്

എന്റെ ചിന്തയെല്ലാം

അതാണന്റെ പരാജയം

(ബോധബിന്ദുക്കൾ)

ഒരു നിഴലിൽ കഥ

വിളിച്ചുണർത്താനെന്നുള്ളറയില-

ണഞ്ഞൊരു നിഴലിൽ കഥ

(ഒരു കഥ)

കാവിലമ്മയുടെ കാൽച്ചിലമ്പൊലി

കലികേറിയുടഞ്ഞുകിടക്കുന്ന

താഴ്‌വരയിൽ നിന്നും

കരിമ്പനക്കാടിന്റെ പ്രേതമർമ്മരം

ഒരു മഴച്ചാറലായിപ്പാറി വന്നു.

(നാദങ്ങൾ)

ഒന്നുമി,ല്ലൊന്നുമില്ല

വഴിയറിയാതണയും

പൊൽക്കതിർ മാത്രം

കൊതിപൂണ്ടുയരും

പച്ചിലക്കുന്നുമാത്രം.

(ഒന്നുമില്ല)

ഉറങ്ങിപ്പോയോ

വാനം?

ചെവിയോർക്കുന്നോ

താഴെ-

പ്പുൽതലപ്പുകൾ?

(ശോണരശ്മി)

ഇവിടെ പരാമർശിയ്ക്കപ്പെടുന്ന തീരാദുഃഖം, അന്ധകാരം, അഴൽ, നിശബ്ദത, നിസ്സംഗത തുടങ്ങിയവയെയെല്ലാം വാക്യവിന്യാസത്തിലൂടെ ഭംഗിയായി അവതരിപ്പിയ്ക്കാൻ ഈ കവിയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സ്വന്തം അഭിലാഷങ്ങളുടെയും പ്രതീക്ഷകളുടെയും ശവവും പേറി നിൽക്കാൻ വിധിയ്ക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യന്റെ ദയനീയ ചിത്രം ഈ കവിയുടെ പലകവിതകളിലും നമുക്ക് കാണാം.

കാവ്യമേഖലയിൽ സാധാരണ കാണുന്ന തരത്തിലുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ ആയിരുന്നില്ല ആർ. രാമചന്ദ്രൻ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതെന്ന് നമുക്കിതിൽ നിന്ന് അറിയാൻ സാധിയ്ക്കുന്നു. ഒരു വാക്യത്തിലൂടെ ജീവിതത്തിന്റെ നശ്വരതയിലേയ്ക്ക് അദ്ദേഹം അനുവാചകനെ നയിച്ചു. വാക്യങ്ങളുടെ ധാരാളിത്തം ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയില്ല. ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ വളരെ ലഘുവാണെന്ന് തോന്നാമെങ്കിലും ഈ കവിതകൾക്ക് അനന്തമായ അർത്ഥസാധ്യതകളാണ് ഉള്ളത്. ഇത് തന്നെയാണ് ഈ കവിയെ മറ്റുള്ള കവികളിൽ നിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തനാക്കുന്ന ഒരു പ്രധാന ഘടകം.

3.3. ബിംബതലം

ഒരു വസ്തുത അല്ലെങ്കിൽ അനുഭവം എന്നിവയോടു മനസ്സിന്റെ പ്രതികരണം വാക്കുകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നതാണ് കവിത. തന്റെ അനുഭൂതിയെ വിശദമായും പരമാവധി അതിന്റെ പൂർണ്ണതയിലും എത്തിയ്ക്കാനുള്ള ആവിഷ്കരണോപായങ്ങളാണ്

ഓരോ കലാകാരനും അന്വേഷിക്കുന്നത്. ഈയൊരു ധർമ്മം നിർവഹിയ്ക്കുന്നത് കാവ്യബിംബങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെയാണ്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ബിംബങ്ങൾക്ക് വലിയൊരു സ്ഥാനം കാവ്യമേഖലയിലുണ്ട്. കാവ്യഭാഷയെ സാമാന്യവ്യവഹാരഭാഷയിൽ നിന്ന് വ്യവർത്തിപ്പിയ്ക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ ആണ് ബിംബങ്ങൾ. ഈ ബിംബങ്ങൾ കവിയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന സൂചകങ്ങൾ കൂടിയായി മാറുന്നു.

ബിംബങ്ങൾ അവതരിപ്പിയ്ക്കപ്പെടുന്നത് പദങ്ങളിലൂടെയാണ് എന്നതുകൊണ്ട് തന്നെ ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിൽ ബിംബപഠനത്തിന് വളരെയധികം പ്രസക്തിയുണ്ട് ബിംബങ്ങളുടെ ഭാഷാപരമായ അടിസ്ഥാനം മനസ്സിലാക്കി അവയെങ്ങനെ കാവ്യഭാഷയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുവെന്ന് കണ്ടെത്തുകയും കവിയുടെ വ്യക്തിത്വവുമായി ബിംബങ്ങളെ ബന്ധപ്പെടുത്തി വിശദീകരിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നത് ശൈലീപരമായ അപഗ്രഥനത്തിന് അത്യാവശ്യമാണ്. ശൈലീവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനസമീപന രീതികളിൽ ബിംബപഠനം കൂടുതൽ ആത്മനിഷ്ഠമാണ്. ബിംബങ്ങൾ പലപ്പോഴും നിർവചനങ്ങൾക്കതീതമാണെന്ന് പറയാം. ശൈലീപഠനം വസ്തുനിഷ്ഠമായി നടത്തേണ്ടുന്ന ഒന്നാണെങ്കിലും ബിംബതലത്തിലെത്തുമ്പോൾ അതിന് ആത്മനിഷ്ഠതയും സൗന്ദര്യാത്മകതയും കൈവരുന്നതായി നമുക്ക് കാണാവുന്നതാണ്. 'ജീവിതത്തിലുടനീളം താൻ ആർജ്ജിക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് കവി സ്വരൂപിച്ചെടുക്കുന്ന ഒരു ദർശനവും ആ ദർശനത്തെ ആധാരമാക്കി കവി പ്രഖ്യാപിയ്ക്കുന്ന ചില വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളുമുണ്ട്. ബോധപൂർവ്വം കവി നടത്തുന്ന തന്റെ വിശ്വാസപ്രവണതകളോട് ബന്ധപ്പെട്ട സത്യവാങ്മൂല്യങ്ങൾക്ക് വിപരീതമായി കവി അറിയാതെ അയാളുടെ കവിതകളിൽ മുദ്രിതമാകുന്ന അപരവ്യക്തിത്വമുണ്ടെന്ന് കാണാം. വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ മുദ്രയാണ് ശൈലീ എന്നതുകൊണ്ട് കവിതകളിൽ ആവർത്തിച്ചു. പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ബിംബങ്ങളിലൂടെ കവി വ്യക്തിത്വത്തിലേയ്ക്കുള്ള ഒരു അന്വേഷണം പലപ്പോഴും സാധ്യമാകുന്നത് തന്റെ സ്വകാര്യാനുഭൂതികളെ സാന്ദ്രമായ പരലുകളായി കവി അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്ന ബിംബങ്ങളിലൂടെയാണ്.' [10]

---

[10] കെ. പി. മോഹനൻ. *ഇടശ്ശേരികവിത-ശില്പവിചാരം.*, പു. 98-99

ഇംഗ്ലീഷിലെ 'ഇമേജ്' (Image) എന്ന സാങ്കേതിക സംജ്ഞയ്ക്ക് പകരമായാണ് മലയാളത്തിൽ 'ബിംബം' എന്ന പദം പ്രയോഗിച്ചു കാണുന്നത്. ലാറ്റിനിൽ ഇമേജ് എന്നതിന്റെ അർത്ഥം 'സാദൃശ്യം' എന്നാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് പലപ്പോഴും ബിംബപ്രയോഗങ്ങളിൽ നാം താരതമ്യം കാണുന്നത്.

ബിംബങ്ങളുടെ ധർമ്മം

കാവ്യബിംബം കാവ്യഭാഷയുടെയും കാവ്യത്തിന്റെയും കേന്ദ്രബിന്ദുവാണ്. വൈകാരികവും ഐന്ദ്രികവും ബൗദ്ധികവുമായ ഘടകങ്ങൾ അതിൽ ലയിച്ചിരിക്കുന്നു. കവിയുടെ ജീവിതവീക്ഷണത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമായി അത് മാറുന്നു. ആവിഷ്കരിയ്ക്കപ്പെടുന്ന ഭാവത്തെ ഉന്മൂലനം ചെയ്യാൻ സാധിക്കുന്ന ബിംബങ്ങൾ കവി പ്രതിഭയുടെ നിദർശനമാകുന്നു. കവിയുടെയും കാവ്യമേഖലയുടെയും നിഗൂഢതകളിലേയ്ക്ക് അത് ആസ്വാദകനെ നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കവികൾ ബിംബങ്ങൾ ഉപയോഗിയ്ക്കുന്നതിനെപ്പറ്റി നിരവധി അഭിപ്രായങ്ങൾ ഉയർന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. കേവലം ചമൽക്കാരം ചമയ്ക്കുകയെന്ന കേവലലക്ഷ്യമല്ല ബിംബങ്ങൾക്ക് നിർവഹിയ്ക്കാനുള്ളത്. പറയാനുള്ള കാര്യങ്ങൾ ആസ്വാദകരുടെ ഹൃദയത്തിൽ പതിയത്തക്കവിധത്തിൽ ബിംബാത്മകമായി കവികൾ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നു. ആവിഷ്കരിയ്ക്കാൻ പ്രയാസമുള്ള പല അനുഭവങ്ങളെയും ബിംബകല്പനയിലൂടെ വളരെ ഭംഗിയായി അവതരിപ്പിയ്ക്കാൻ കവികൾക്ക് സാധിക്കുന്നു. കവി ജീവിയ്ക്കുന്ന സമൂഹത്തിലെ സാംസ്കാരിക സാഹചര്യങ്ങളും മൂല്യബോധവുമെല്ലാം ബിംബസൃഷ്ടിയെ സ്വാധീനിയ്ക്കുന്നു.

കാവ്യഭാഷയുടെ സൗന്ദര്യംകൂട്ടുന്ന ബിംബങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണത്തിനായി കവി എന്തെല്ലാം രീതികളാണ് കൈക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നതെന്ന് വസ്തുനിഷ്ഠമായി അന്വേഷിച്ചറിഞ്ഞാലേ കാവ്യഭാഷാപഠനം സാർത്ഥകമാവുകയുള്ളൂ. സങ്കീർണ്ണമായ മാനസികാനുഭവങ്ങൾ ചിത്രീകരിയ്ക്കുന്നതിനായി ആധുനികകവികൾ പല തരത്തിലുള്ള ബിംബങ്ങൾ ഉപയോഗിയ്ക്കുന്നു. പുറമെ കാണുന്ന വാച്യമായ അർത്ഥസാധ്യതകളിൽ നിന്ന് മറ്റ് ഭാവതലത്തിലേയ്ക്കുകൂടി എത്താൻ ഈ ബിംബങ്ങൾ സഹായിയ്ക്കുന്നു.

കാല്പനികകവിതകളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന കാവ്യബിംബങ്ങളിൽ വൈകാരിതയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം ഉള്ളതായി നമുക്ക് കാണാൻ സാധിയ്ക്കും. വർണ്ണാവർണ്യങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഏതുവിധത്തിലായിരിയ്ക്കുമെന്നതാണ് ബിംബഘടനയിൽ വരുന്ന മറ്റൊരു പ്രധാന സങ്കീർണ്ണത. ഇതിൽ സംഭവിയ്ക്കുന്ന വ്യത്യസ്തതകളെ വളരെയേറെ പ്രാധാന്യത്തോടെ കാണേണ്ടതു്. ഭാരതീയസാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളിലെ അലങ്കാരചർച്ചയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ബിംബങ്ങൾക്ക് കുറേക്കൂടി വിശാലമായ പരിധി നിശ്ചയിയ്ക്കാം കല്പിയ്ക്കാം. ഒരു കവിയുടെ മനസ്സിൽ സ്വയമേവ രൂപപ്പെടുന്നവയാണ് ബിംബങ്ങൾ. സാഹചര്യത്തിനനുസരിച്ച് കൃത്യമായ അടയാളപ്പെടുത്തലുകളായി ഈ ബിംബങ്ങളെ ഉപയോഗിയ്ക്കുന്നു; അനുഭവത്തെ വൈയക്തികമാക്കാനും കവികൾ ബിംബങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. കവി തന്റെ മനസ്സിൽ നിലനിൽക്കുന്ന അനുഭൂതികളെ ബിംബകല്പനയിലൂടെ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നു. ഇതു വഴി ആവിഷ്കരിയ്ക്കാൻ പ്രയാസമേറിയ ഭാവങ്ങളും അനുഭവങ്ങളും പ്രകാശിപ്പിയ്ക്കാൻ കവിയ്ക്ക് അവസരം ലഭിയ്ക്കുന്നു. ഏതൊരുകാവ്യബിംബത്തിലും കവിമനസ്സ് കുടി കൊള്ളുന്നു്. കവിതയിലെ അടിസ്ഥാനവികാരത്തെയാണ് കാവ്യബിംബം പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കുന്നതു്. എല്ലാ നല്ല കവിതകളിലും നമുക്ക് ബിംബസാന്നിദ്ധ്യം പ്രകടമായി കാണാൻ കഴിയും.

കവിയുടെ വ്യക്തിത്വം ഒരു പരിധി വരെ ബിംബത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നതിലും പ്രയോഗിയ്ക്കുന്നതിലും സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ചില പദങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ച് വരുന്നതും അത് കവിയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവയായി മാറുന്നതും. ബിംബങ്ങളെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി വീക്ഷിയ്ക്കുന്നതിന് അവയുടെ അപഗ്രഥനം കൂടിയേ തീരൂ. അമൂർത്തവും മൂർത്തവുമായ ധാരാളം ബിംബങ്ങൾ കവി പ്രയോഗിയ്ക്കുന്നു. ഇവ എങ്ങിനെയാണ് സന്ദർഭവുമായി കൂടിച്ചേർന്ന് പോകുന്നത് എന്ന് വിലയിരുത്തുകയും വേണം. സാന്ദർഭികമായി വ്യാഖ്യാനിയ്ക്കാൻ കഴിഞ്ഞാലേ ബിംബകല്പന ഫലപ്രദമാവുകയുള്ളൂ. ഒരു ബിംബം കാവ്യത്തെ എങ്ങനെ മനോഹരമാക്കുന്നു എന്നതാണ് അപഗ്രഥനത്തിൽ നാം ശ്രദ്ധിയ്ക്കേണ്ടതു്.

ആർ. രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതകൾ ബിംബസമൃദ്ധമാണ്. വളരെ ലളിതവും മനോഹരവുമായി ഈ ബിംബങ്ങളെ അദ്ദേഹം കവിതയിൽ ആവിഷ്കരിയ്ക്കുന്നു.

ഒരു ചുംബനത്താൽ
എൻ കിനാവിൻ
ധ്യാന രഹസ്യം കവർന്നെട്ടു-
ത്തേതോ വ്യോമമൗനത്തി-
ലുൾച്ചേർന്ന താരകത്തിനെ-
ത്തേടി നടന്നേൻ

(എന്റെ കഥ)

'താരകം' എന്ന പദപ്രയോഗം ഈ ഒരു കവിതയിൽ മാത്രമായി അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. ഒരു ചുംബനം നൽകി തന്റെ രഹസ്യത്തെ കവർന്ന് എങ്ങോ പോയിമറഞ്ഞ താരകത്തെ കവി അന്വേഷിച്ച് നടക്കുന്നതായി നാമിവിടെ കാണുന്നു. അവസാനമില്ലാത്ത ഒരു യാത്രയാണിവിടെ കവി അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നത്.

എന്നെത്തേടിപ്പോയ
എന്റെ പറവകൾ
എന്നെക്കാണാതെ
എന്നിലേയ്ക്കുതന്നെ മടങ്ങിവന്നിരിക്കുന്നു.

(പ്രേതഭൂമിയിൽ)

മന്ത്രബദ്ധമാം
വർണ്ണനാദങ്ങൾ തേടി-
പ്പോയൊരെൻ പറവകൾ
ജ്വരതപ്തമാം എന്നാത്മാവിൻ
വിണ്ടു കീറിന നിലം തന്നിൽ
തളർന്നു പിടഞ്ഞു മരിക്കുന്നു.

(എന്റെ കഥ)

എൻ കിനാവിൻ ശവവുംപേറി

നില്പൂ ഞാനിരുളിൽ

എൻ വഴി

എന്നിൽനിന്നും

എന്നിലേയ്ക്കെഴുമപാരതയല്ലോ?

(എന്റെ കഥ)

ആകാശത്തിന്റെ മൗനത്തിലെത്തിച്ചേർന്ന താരകം, നാദങ്ങൾ തേടിപ്പോയ പറവകൾ തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ കവി അസാധാരണമായ അർത്ഥതലങ്ങളിലേയ്ക്ക് സഹൃദയനെക്കൊണ്ടെത്തിയ്ക്കുന്നു. കവിയുടെ വിശ്വാസത്തിൽനിന്നോ സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നോ മാത്രമായി നമുക്കീ ബിംബാവതരണത്തെ വിശദീകരിയ്ക്കാൻ സാധിയ്ക്കില്ല. അപ്രാപ്യമായ അല്ലെങ്കിൽ അമൂർത്തമായ എന്തിനോവേണ്ടി അലയുന്ന ഒരാത്മാവിന്റെ ശബ്ദം നമുക്കീ കവിതകളിൽ നിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയും. കവിഹൃദയത്തിൽ നിരന്തരമായ ഒരസ്വസ്ഥത നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടെന്ന് നമുക്കിതിൽനിന്നറിയാൻ കഴിയുന്നു. അതിന്റെ സങ്കീർണതയാണ് ബിംബങ്ങളായും പ്രതീകങ്ങളായും അവതരിപ്പിയ്ക്കപ്പെടുന്നത്.

യുഗങ്ങൾതൻ കാലൊച്ചക-

ളുറഞ്ഞുക്കിടക്കും

നിൻ നിദ്രതൻ ചെരുവിൽ

ഞാൻ

ഒരു ശിലീന്ധ്രസ്വപ്നത്തിൻ

സർഗ്ഗോൻമാദം മാത്രം!

(കൃതജ്ഞത)

ഭൂതകാലസ്മരണയിൽ ജീവിയ്ക്കുന്ന ഒരു കവിയെ നമുക്ക് ഇവിടെ കാണാം. എന്തിനീയാത്ര? എന്ന് ഇടയ്ക്കിടെ ചോദിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആ ചോദ്യങ്ങളിലൂടെതന്നെ അദ്ദേഹം യാത്ര തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പല ചോദ്യങ്ങൾക്കും

ഉത്തരമില്ലാതിരുന്നിട്ടും ചിന്താഗതികൾ മാറിമറിഞ്ഞിട്ടും പൊതുഇടത്തിലേയ്ക്കിറങ്ങി വരാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറായില്ല. സമൂഹത്തിൽ കവിതയ്ക്കൊരിടം വേണമെന്ന് അദ്ദേഹം ആഗ്രഹിച്ചുമില്ല. അദ്ദേഹത്തെ എന്നും സ്വീകരിച്ച് പ്രകൃതിയായിരുന്നു, അതിന്റെ സൗന്ദര്യമായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തെ അലട്ടിയിരുന്നത് ഈ പ്രകൃതിയിലെ ഉത്തരം കിട്ടാത്ത പല സമസ്യകളുമായിരുന്നു. പച്ചിലച്ചാർത്ത്, ഹരിതാഭമായ ഭൂമി, കണ്ണാന്തളിപ്പൂവിന്റെ മനോഹാരിത, രാത്രിയുടെ തോപ്പിൽ വീണുറങ്ങുന്ന പൂനിലാവിൻ കിളികൾ, വിണ്ണിന്റെ കാനനഭംഗി, പകലിന്റെ കാഞ്ചനപ്പറവകൾ, വയലുകൾക്കപ്പുറം വാകപൂത്തവഴിയിലൂടെ മായുന്ന അന്തി, പെരുവഴിത്തെരുവിലെ വിഗ്രഹം, നിഴൽ, അഴൽ, അടരുമലർ, അതിനുമുമ്പിൽ കണ്ണുനിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന പാന്ഥൻ തുടങ്ങിയവയൊക്കെയാണ് അദ്ദേഹത്തെ എതിരേറ്റത്. ഏകാന്തമായ ഗ്രാമവീഥിയിൽ കരിനിഴൽ ചാർത്തുറങ്ങുന്നതായും ഇല കൊഴിഞ്ഞ മരം നിഴലിനെ കാത്തുനിൽക്കുന്നതായും ഈ കവി സങ്കല്പിയ്ക്കുന്നു. മുകളിലേയ്ക്കു നോക്കുമ്പോൾ ആകാശം പകച്ചുനിൽക്കുന്ന തായും ആർദ്രമായ താരകൾ വാനിന്റെ ദുഃഖത്തിൽ മുങ്ങിത്തുടിയ്ക്കുന്നതായും അദ്ദേഹ ത്തിന് അനുഭവപ്പെട്ടു. ചിലയിടത്ത് അദ്ദേഹം പ്രയോഗിച്ചിരിയ്ക്കുന്ന ബിംബങ്ങൾ നിശ്ചലതയുടേതാണ്.

പകലിൻ ശ്മശാനത്തിൽനിന്നുയർന്നെൻചുറ്റും
പടരുകയാണൊരു ശൂന്യഭാവം

(സന്ധ്യയിൽ)

പകലിന്റെ ശ്മശാനം എന്ന ഒരൊറ്റ പ്രയോഗത്തിലൂടെ അദ്ദേഹം തന്റെ ചുറ്റുപാടും കാണുന്ന അസ്വസ്ഥതകളെ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നു. ഒപ്പം നിശ്ചലമായൊരു അന്തരീക്ഷവും ഇവിടെ സംജാതമാകുന്നു. ആർക്കും ആരോടും ഒന്നും പറയാനോ ചെയ്യാനോ ഇല്ലാത്ത അവസ്ഥ. വാടി വീഴുന്ന മലർ, കൺകൾ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന പാന്ഥൻ, വാടിയ ചെമ്പകപ്പൂക്കൾപോലുള്ളൊരന്തി, സ്വപ്നത്തിൻ പടിവാതിലിൽ മയങ്ങി കിടക്കുന്ന കാലം, ചിറകുവിരിച്ച് നിൽക്കുന്ന മാനം, കിനാവിന്റെ ശവവും പേറി ഇരുളിൽ നിൽക്കുക തുടങ്ങി എത്രയോ നിശ്ചലബിംബങ്ങൾ നമുക്കിദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചാൽ കാണാൻ കഴിയും. പാഴിൽ

തൊട്ടക, കാലത്തിന്റെ രോദനം, കറുക്കുന്ന കാലം, കരളുറഞ്ഞു പോകുന്ന പാരിടം തുടങ്ങി ഒരുപാട് ഉദാഹരണങ്ങൾ നമുക്ക് ഈ കവിതയിൽ കാണാൻ കഴിയും.

ഇത്തരത്തിലുള്ള ബിംബങ്ങളിലൂടെ കവി ജീവിതത്തിന്റെ നശ്വരതയെയാണ് സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. പിന്നെ? പിന്നെ? എന്നുള്ളത് ഒടുവിൽ പ്രതീക്ഷയുടെ ബിംബമായി മാറുന്നു. അടരുമലർ എന്ന ബിംബം കാലങ്ങളായി മലയാളത്തിൽ കുടിയേറിയ വീണപൂവ് തന്നെയാണ്. ഒടുവിൽ പടരുമിരുൾ എന്ന നിരർത്ഥകതയിലേയ്ക്ക് കവി എത്തുന്നു, അതായത് ചുറ്റും പരക്കുന്ന ഇരുട്ട്, ശൂന്യത ഇവയൊക്കെയാണ് ഏറ്റവും വലിയ യാഥാർത്ഥ്യമെന്ന് കവി തിരിച്ചറിയുന്നു, ആത്യന്തികമായി ശൂന്യതയിലേക്ക് ഇത് കവിയെ എത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

കവിയുടെ മനസ്സിൽ പ്രതിഷ്ഠനേടിയ പദങ്ങളാണ് കറുപ്പ്, അന്ധകാരം തുടങ്ങിയവ. ഇത് കവിയുടെ ഉള്ളിലുള്ള ശൂന്യതാബോധത്തിലേയ്ക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. ഇനി ഒന്നിനും നേരമില്ല, തിരിച്ചറിവിന്റെ പാതയിലെത്തിയപ്പോഴേക്കും എല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ടു. ഉള്ളം കയ്യിൽ പിടിച്ചുവെച്ചിരുന്ന ഒരിറ്റുവെളിച്ചം മുഴുവൻ വാർന്നുപോയതായി കവി പറയുന്നു. ഇനി ഒന്നും അവശേഷിക്കുന്നില്ല.

ഓർമ്മകൾത-
ന്നാളിക്കത്തിടും തീയി-
ലെരിയുന്നു
എൻ കരളിനെ
പാഴ്നിഴലുകളാൽ
പ്രേതഭൂവാക്കിത്തീർത്തോ-
രീപ്പദങ്ങൾതൻ കരിയിലക്കൂട്ടം
(കാലം)

പദങ്ങളുടെ കരിയിലക്കൂട്ടം എന്നത് ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു പ്രയോഗമാണ്. തന്റെ ഓർമ്മകൾ ആളിക്കത്തുന്നതായി കവി ഇവിടെ സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നു. കാരണം തനിയ്ക്ക് പറയാനുള്ളതും ചെയ്യാനുള്ളതും എല്ലാം എരിഞ്ഞു തീർന്നിരിയ്ക്കുന്നു. ഇനി ഒന്നും

അവശേഷിക്കുന്നില്ല. തന്റെ മനസ്സ് ഒരു പ്രേതഭൂമിയായി മാറിയിരിക്കുന്നു എന്ന് കവി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അവശേഷിക്കുന്നത് വെറും ചാരം മാത്രമാണ്.

കണ്ണുപൊട്ടിന കാലം

കാലിടറി നടക്കുന്നു

പൊരിവെയിലായ് ജ്വലിക്കുന്നു

കൊടും കാറ്റായലറുന്നു

പേമാരിയായ് പരക്കുന്നു

ശൂന്യതയുടെ കാമം

(പട്ടുമുളകൾ)

ഇവിടെ തനിക്ക് എല്ലാം നഷ്ടപ്പെടുന്നതായിട്ടാണ് കവിക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നത്. കാലത്തിന്റെ കണ്ണ് പൊട്ടിയിരിക്കുന്നു എന്ന് കവി തിരിച്ചറിയുന്നു. ഇനി മുന്നോട്ട് എത്ര ദൂരംപോകേണ്ടിവരും എന്നതിനെക്കുറിച്ച് തനിക്ക് അറിയാൻ കഴിയുന്നില്ലല്ലോ എന്നോർത്ത് കവി സങ്കടപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഏതായാലും കവി അവസാനം ചെന്നെത്തുന്നത് ഒന്നുമില്ലായ്മയിലേക്കുതന്നെയാണ്.

നിൻ കരളിലെ-

ശ്യാമവർണ്ണമാം ദുഃഖത്തിൻ സത്യം

എന്നെച്ചൂഴുമീ-

യേകാന്തതയിൽ നിഴലിയ്ക്കെ

വിശ്വനായക,

നിന്നെ ഞാനറിയുന്നേൻ

(ദിവ്യദുഃഖത്തിന്റെ നിഴലിൽ)

ഇവിടെ ദൈവത്തിന്റെ അവസ്ഥയാണ് കവി പറയുന്നത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് അത് അസാധാരണമാവുന്നതും. ദൈവത്തിന്റെ കരളിലെ ശ്യാമവർണ്ണമാകുന്ന ദുഃഖത്തിന്റെ സത്യവുമായി കവി സ്വയം താദാത്മ്യം

പ്രാപിയ്ക്കുന്നതിന്റെ ചിത്രമാണ് ഈ കവിതയിലുടനീളം കാണാൻ കഴിയുന്നത്. വിശ്വനായകനും ഞാനും എന്ന ദ്വന്ദ്വം പിന്നീട് അനുഭവങ്ങളിലൂടെ ഒന്നായി മാറുന്നു.

എൻ കണ്ണിൽ തെളിയുന്നു

മറയും മൂവന്തിതൻ മാർഗ്ഗം

(കാലം)

മൂവന്തിയുടെ മാർഗ്ഗം എന്നുള്ള പ്രയോഗം തികച്ചും നിസ്സംഗതയുടേതാണ്. കാരണം ഇനി മുന്നിൽ തെളിയാനായി മറ്റൊന്നുമില്ല. അല്ലെങ്കിൽ തെളിയുന്നില്ല എന്ന് കവി പറയുമ്പോൾ കവിയുടെ ആത്മാംശം കൂടി ഇവിടെ വെളിപ്പെടുന്നു.

ഒന്നുമറിയാ-

തേറെച്ചിരിച്ചേൻ

ഒന്നും കാണാ-

തേറെകരഞ്ഞാൻ

ഇനി നേരമി-

ല്ലെല്ലാമറിഞ്ഞൊന്നു കരയാ-

നെല്ലാം കാണെ ചിരിയ്ക്കാൻ

(കാലം)

എന്നാണ് കവി സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. ഇനി ഒന്നിനും നേരമില്ല. കയ്യിലിരുന്ന വെളിച്ചം മുഴുവനും വാർന്നുപോയിരിയ്ക്കുന്നു. ചുറ്റും ശൂന്യത മാത്രം അവശേഷിക്കുന്ന കാലത്തിലൂടെയുള്ള ഒരു യാത്രയാണ് എന്റെ കഥ എന്ന കവിതയിൽ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. കരിനീലപ്പൂക്കൾ വാടിവീഴുന്ന വയലിൽ പുതുമണ്ണിന്റെ മനം നുകർന്ന് ഉന്മത്തരായ് കൂത്താടിപ്പോവുന്ന വഴിയിൽ കൂടി, കലിതുള്ളിയലറുന്ന കരിമ്പനച്ചാർത്തിന്റെ മുന്നിൽ വിറച്ചു നിൽക്കുന്ന മധ്യാഹ്നനിശ്ശബ്ദതയുടെ അന്തരംഗത്തിൽ കൂടി, യുഗങ്ങൾ തണൽ തേടിയെത്തിയ അശ്വത്ഥത്തിന്റെ ചിതറികിടക്കുന്ന സന്ധ്യയുടെ മുറ്റത്തുകൂടി, തന്റെ ധ്യാനത്തിന്റെ രഹസ്യം കവർന്നെടുത്ത് മറഞ്ഞുപോയ താരകത്തിനെത്തേടി പകൽ മുഴുവനും അലയുന്ന

കവിയെയാണിവിടെ കാണുന്നത്. തികച്ചും അന്തർമുഖനായൊരു കവിയെയും നമുക്കിവിടെ കാണാൻ കഴിയുന്നു.

എന്തിന്? എന്ന കവിത പരിശോധിച്ചാൽ കവി ഈ കവിതയിൽ ധാരാളം ശൂന്യബിംബങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചതായി കാണാം. പാഴ്മണ്ണു മൂടിക്കിടക്കുന്ന മണൽക്കാടുപോലെ വളരുന്ന ശൂന്യതയെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണീ കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. കെട്ടുപോകുന്ന നാദങ്ങൾ എന്ന ഒരു പ്രയോഗം ഈ കവിതയിൽ കാണാം. സാധാരണരീതിയിൽ വെളിച്ചമാണ് കെടുന്നത് ശബ്ദമല്ല എന്നിടത്ത് ഈ പ്രയോഗം അസാധാരണമാകുന്നു. ഇവിടെ കെട്ടുപോകുന്ന നാദങ്ങൾ തണുത്ത ഭൂമിയിലാണ് ഉള്ളത് എന്ന് കവി സൂചിപ്പിക്കുന്ന്.

പ്രേതങ്ങൾ തിരിച്ച് കല്ലറപൂകുവാൻ മറന്നിരിയ്ക്കുന്നു; തീർത്തും ശൂന്യമായ അവ സ്ഥ തണുത്ത മരവിച്ച ഭൂമിയിൽ ഞാൻ മാത്രമേ ഉള്ളൂ. ഇനി എന്തിനീ യാത്ര? എന്നാണദ്ദേഹം ചോദിക്കുന്നത്. എവിടെയെങ്കിലും ദയാർദ്രമായ മിഴികളുണ്ടാേ എന്നദ്ദേഹം ചോദിയ്ക്കുന്നു. അതും വിണ്ണിന്റെ അപാരതയിലാണ്. മന്നിലല്ല. ഹൃദയത്തിലുള്ള വിശ്വാസത്തിന്റെ പാതയിൽ നിന്നെത്രയോ അകലെയാണ് ഞാനെന്ന സത്യം കവി ഇടയ്ക്കിടെ ഓർമ്മിയ്ക്കുന്നു.

ഞാനറിയുന്നതി,ല്ലെങ്കിലും കാക്കുന്നു
ജീവിതമാകുമനാഥശവത്തെ ഞാൻ!

(എന്തിന്?)

ജീവിതമാകുന്ന അനാഥശവം എന്നത് ഏകാന്തതയുടെ അനാഥത്വത്തിന്റെ ഒറ്റപ്പെടലിന്റെ ഒക്കെ ചിത്രമായി നമുക്ക് മുന്നിൽ എത്തുന്നു ഒപ്പം ഈ ജീവിതം തന്നെ വ്യർത്ഥമാണെന്നും അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ എന്തിനൊക്കെയോ വേണ്ടിയുള്ള യാത്രയാണിതെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ഒന്നുമില്ലായ്മയെക്കുറിച്ചും, ശൂന്യതയെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ബോധ്യമാണ് കവി ഇവിടെ നമുക്ക് മുൻപിൽ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നത്.

ഇരുളിലിരുന്നെന്നാത്മാവിനെ ഞാൻ

മാടിവിളിയ്ക്കുന്നേൻ

ഭർതൃനിരാകൃതയാകിന സതിപോൽ

മാഴ്കും മന്നിൻ ഗദ്ഗദ,മക്കുളിർ-

കാറ്റിൽത്തേങ്ങിവരുമ്പോളാരെൻ

കരളിലിരുന്നു കരഞ്ഞീടുന്നു

(ദുഃഖമൂർത്തി)

ഹിമാർദ്രമാം താരപോ-

ലെന്നാത്മാവിന്നുള്ളിൽ

തുടിയ്ക്കും മൂകവേദന

(ആത്മവിസ്മൃതി)

ഇരുൾ വീഴുന്നു

ദൂരനീതരെപ്പോലെ

നിശ്വസിക്കുന്നു ഞങ്ങൾ

(പ്രവാസികൾ)

ആരുടെ കണ്ണീർക്കണം

മാഴ്കിത്തുടിച്ചു നക്ഷത്രമായ്?

(ആരുടെ ദുഃഖം)

പകലുകൾ മരിച്ചുവീഴുന്ന

ഈ ഹേമന്തത്തിന്റെ പ്രേതഭൂമിയിൽ

ഇനി ഒരു നക്ഷത്രവും പിറവിയെടുക്കില്ല

(പ്രേതഭൂമിയിൽ)

ഈ ഉദാഹരണങ്ങൾ നോക്കുമ്പോൾ നമുക്കൊരു കാര്യം വ്യക്തമാവുന്നു. എല്ലാ അന്വേഷണങ്ങളും വിഫലമാണ്. നൈരാശ്യവും ദുഃഖവും, നിസ്സംഗതയും ഒക്കത്തന്നെ യാണ് ഈ ബിംബാവലികളിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ ആസ്വാദകനിലും

അനുഭവപ്പെടുന്നത് മൗനത്തെ ഏറെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന ഈ കവി വാക്കുകൾക്ക് പകരം വെയ്ക്കുന്നത് മൗനമാണ്. ആ മൗനത്തെ വായിച്ചെടുക്കുമ്പോൾ ഉത്തരം കിട്ടാത്ത പല ചോദ്യങ്ങളിലേയ്ക്കും നമ്മൾ എത്തിച്ചേരുന്നു.ചോദ്യങ്ങളെ ബിംബങ്ങളിലൂടെയാണ് അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. അതിനുവേണ്ടി പ്രയോഗിക്കുന്ന ബിംബങ്ങളാകട്ടെ അസാധാരണത്വം ഉള്ളവയുമാണ്.

കുതികൊണ്ടിടും കാലം

ഏതോ നിനവാൽ

കാലിടറി-

ത്തലതാഴ്ത്തി നിൽക്കയാണെങ്ങോ

(ശോണരശ്മി)

കാലത്തിനുവരെ കാലിടറിയതായി ഈ കവി സങ്കല്പിയ്ക്കുന്നു. പിന്നെ അതിലും ദുർബലരായ മനുഷ്യരുടെ കാര്യം പറയേണ്ടതുണ്ടോ? എന്നദ്ദേഹം ചോദിക്കുന്നു.

ഏതു ദുഃഖത്തിവോൻ നിഗൂഢതലത്തിലെൻ

ചേതനയിന്നാചരിപ്പൂ കൊടും തപം?

(എന്തിന്)

എന്നും

എന്തു താ,നെൻ ദുഃഖം-

ഓർമ്മയോ മറവിയോ?

(ഇന്നലെ രാവിൽ)

ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്കൊന്നും ഉത്തരംതരാൻ കവിയക്ക് കഴിയുന്നില്ല. ഈ അസ്വസ്ഥകളൊക്കെ അദ്ദേഹം പങ്കുവെയ്ക്കുന്നത് അനുവാചകരോട് ആണ്. പക്ഷേ ഇതിന്റെ ആഴങ്ങൾ തേടി നാം എത്തുന്നത് ഒന്നുമില്ലായ്മയിലാണ്. പിന്നെയെന്ത് എന്ന ചോദ്യത്തിനുള്ള ഉത്തരം തേടലാണ് പിന്നെ? എന്ന കവിത. മരവിച്ചു മരിയ്ക്കുന്ന സന്ധ്യയും മാർഗ്ഗവും പറക്കാൻ കൊതിച്ച് വാടി വീഴുന്ന മലരും അതിന്റെ മുന്നിൽ കണ്ണുനിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന പാന്ഥനും ഒക്കെയാണ് നമുക്ക് മുന്നിൽ വിരിയുന്ന

ചിത്രങ്ങൾ. എന്നാൽ ഇതിനൊരുത്തരം അദ്ദേഹം തന്നെ പറയുന്നു. ഒന്നുമില്ലൊന്നുമില്ല എന്ന്. ഒരു ചുംബനം ഒരു നിർവൃതി അത്രമാത്രം. ഈ ഒരൊറ്റവരിയിൽ പറയാനുള്ളതെല്ലാം അദ്ദേഹം പറയുന്ന്. ഒന്നുമില്ലായ്മയ്ക്കപ്പുറം എന്തോ ഉ് എന്നൊരു സംശയവും കവി നമുക്ക് മുന്നിൽ വെയ്ക്കുന്നു.

ആർ.രാമചന്ദ്രനെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ആകർഷിച്ചിട്ടുള്ളതും വശീകരിച്ചിട്ടുള്ളതുമായ ഒരു പ്രകൃതിദൃശ്യം സന്ധ്യയാണ്. പ്രകൃതിയേയും മനുഷ്യനെയും തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ധാരാളം പ്രത്യേകതകൾ സന്ധ്യയ്ക്കുന്ന്െ ഇദ്ദേഹം വിശ്വസിക്കുന്നു. സന്ധ്യയെ ആവാഹിച്ചെടുത്ത് മലയാള കവിതയിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ച കവിയാണ് ആർ. രാമചന്ദ്രൻ എന്ന് നമുക്ക് പറയാൻ കഴിയും. സന്ധ്യയെ കൃത്യമായ ഒരു അടയാളമിട്ട് പറയുകയല്ല ഇദ്ദേഹം ചെയ്തത്. പലഭാവത്തിലും രൂപത്തിലും സന്ധ്യ ഈ കവിതകളിൽ കടന്ന് വരുന്നു.

ചിറകുകുടയുമപ്പകലിന്റെ കാഞ്ചന

പ്പറവകളെങ്ങോമറഞ്ഞുപോയി

(സന്ധ്യയിൽ)

സന്ധ്യയുടെ വരവിനെ കവി സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്. വാകപൂത്ത വഴിയിലൂടെ നടന്നു മറയുന്ന അന്തിയെ കവി നമുക്ക് മുന്നിൽ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നു. ചിലപ്പോഴാകട്ടെ വാടിയ ചെമ്പകപ്പൂക്കൾ പോലെ എന്റെ ഉള്ളിൽ അന്തിവീണുറങ്ങുന്നു എന്ന് കവി സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. കുനിഞ്ഞിരുന്ന് പഴങ്കഥ പറയുന്ന നാട്ടുമുത്തശ്ശിയാവുന്ന സന്ധ്യ എന്ന് ഇദ്ദേഹം അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന്. സാന്ദ്രനീലമൗനമായി നിറഞ്ഞുനിന്നിടുന്ന സന്ധ്യയെക്കുറിച്ചും അതിൽ നിഴലിയ്ക്കുന്ന ആത്മാവിനെക്കുറിച്ചും കവി പറയുന്ന്. നിശ്ശബ്ദത കനപ്പിച്ചും ചന്ദനത്തിരി പുകച്ചും സന്ധ്യ ചിലപ്പോൾ മരണവീടാകും. പറവകളുടെ ചിറകിന്റെ നിറങ്ങൾ വന്നുവീഴുന്ന സന്ധ്യയുടെ ചെരിവിനെക്കുറിച്ച് കവി വാചാലനാകുന്നു. പ്രതീക്ഷകൾ സൂര്യോദയം പോലെ ആരംഭിയ്ക്കുകയും അസ്തമയംപോലെ അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അധ്വാനത്തിന്റെ അവസാനസമയമായി വൈകുന്നേരത്തെ ഇദ്ദേഹം സങ്കല്പിക്കുന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ സന്ധ്യയ്ക്കിവിടെ ക്ഷീണഭാവമാണ്, ഏകാന്തതയാണ്

ചുറ്റും പരക്കുന്നത്. ചില സന്ധ്യകൾക്ക് പനിയുടെ ഭാവമാണ് എന്നും ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽനിന്ന് നമുക്ക് വായിച്ചെടുക്കാൻ സാധിക്കുന്നു.

വളരെ സൂക്ഷ്മമായിട്ടാണ് ഓരോ പദവും ബിംബവും അദ്ദേഹം പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. നാട്ടുവഴിയിലെ ഒറ്റപ്പെട്ട നിഴലുകളും കുന്നിൻ ചെരുവിൽ ഏകാന്തനായി നിലവിളിയ്ക്കുന്ന കുഞ്ഞാടും വളരെ സൂക്ഷ്മമായി അദ്ദേഹം പ്രയോഗിച്ച ഭാവചിത്രങ്ങളാണ്.ഗ്രാമം അന്ധയും ബധിരയും മൂകയുമായ വൃദ്ധയെപ്പോലെ ചുരുണ്ടുകൂടി കിടക്കുന്ന ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ സങ്കല്പത്തിൽ മരണത്തിന്റെ നിർവ്വികാരത നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയുന്ന കർക്കിടകത്തിലെ അമാവാസിയുടെ പരാമർശം അതാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. കവിത ഈ കവിക്ക് വാക്കിനപ്പുറമുള്ള ഒരനുഭൂതിയാണ്. പ്രകൃതിയിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടുപോകുന്ന കുഞ്ഞാടുകളിലും അനാഥമാക്കപ്പെടുന്ന നിഴലുകളിലും ഒന്നുമില്ലായ്മയിലും ഒക്കെ ഇദ്ദേഹം ജീവിതത്തെ ദർശിയ്ക്കുന്നു. ഒപ്പം തന്നോട് തന്നെ അതിന്റെ വ്യഥകളെക്കുറിച്ച് പറയുകയും ചെയ്യുന്നു.

മലയാളത്തിലെ മറ്റ് കവികളുടേതിൽ നിന്നും പ്രത്യേകിച്ച് കാൽപനിക കവികളുടേതിൽ നിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു ഈ കവിയുടെ ദുഃഖോപാസന. മറ്റു പല കവികളെയും സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രണയനഷ്ടങ്ങളും ഭൗതിക നഷ്ടങ്ങളും വേദനകളുമെ ല്ലാം അണപൊട്ടി ഒഴുകി കവിതകളായി രൂപം പ്രാപിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ തീവ്രമായ ദുഃഖാനുഭവത്തെ സ്വകാര്യബിംബങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കയ്ക്കുക വഴി സ്വയം അനുഭവിയ്ക്കാനും മറ്റുള്ളവരെ അത് അനുഭവിപ്പിയ്ക്കുവാനും ഈ കവിയ്ക്ക് സാധിച്ചു. ദുഃഖവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സന്ധ്യ, ഇരുട്ട്, അഴൽ, നിഴൽ തുടങ്ങി ധാരാളം ബിംബകല്പനകൾ നമുക്കിദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ നിന്ന് കണ്ടെത്താൻ കഴിയും.

വഴിവക്കിലെ

സാന്ധ്യചരായ

(മാർഗ്ഗദർശകൻ)

എന്ന പ്രയോഗം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പല കവിതകൾക്കും അടിസ്ഥാനമായി വർത്തിയ്ക്കുന്നതായി നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയുന്നു. കാരണം വഴിവക്കും സാന്ധ്യഛായയും സ്ഥിരതയില്ലായ്മയെ കാണിക്കുന്ന ബിംബങ്ങളാണ്. ഇവിടെ ഒന്നിനും ഉറപ്പില്ല എന്നതും എല്ലാം എന്തിനാണ് എന്നൊരു ചോദ്യവും ഈ കവിയെ നിരന്തരം അലട്ടിക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നു. സന്ധ്യയും വഴിയും മരവിപ്പും മരണവും എല്ലാം ജീവിതത്തിന്റെ ഒന്നുമില്ലായ്മയാണ് കാണിക്കുന്നത്. ചുറ്റും പരക്കുന്നത് ശൂന്യതയാണ്, ഈ കവി എല്ലായിടത്തും കുമുട്ടുന്നതും അതുതന്നെ. ഹൃദയത്തിൽ അതിഥിയായെത്തുന്ന നിഴലിനെ ഇരുളിന്നടിയിലൊളിയ്ക്കുന്ന സൗന്ദര്യമായാണ് കവി സങ്കല്പിക്കുന്നത്.

പ്രലോഭനം എന്ന കവിതയിൽ അസാധാരണമായ പല ബിംബപ്രയോഗങ്ങളും നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും. വാകപൂത്ത വഴിയിലൂടെ മായുന്ന അന്തിയും പുരാണശോകകഥ പോലിരിയ്ക്കുന്ന ശ്യാമഭൂമിയും പഥികർ കാണാതെ കടന്നുപോകുന്ന പെരുവഴിത്തെരുവിലെ വിഗ്രഹവും എല്ലാം ദുഃഖത്തിൻറെയും നിസ്സഹായതയുടെയും ഏകാന്തതയുടെയും ചിത്രമാണ് നമുക്ക് മുമ്പ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പുറത്ത് നിന്ന് പല തരത്തിലുള്ള പ്രലോഭനങ്ങൾ ഉയാലും മറുപടി ചൊല്ലാൻ മടിച്ച് ഇരുളിലിരിയ്ക്കുന്ന ആത്മാവിനെയാണ് കവി നമുക്ക് മുന്നിൽ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നത്.

ബഹളങ്ങളിൽ നിന്ന് എന്നും അകൽച്ച പാലിച്ച കവിയാണ് ആർ. രാമചന്ദ്രൻ. നിശ്ശബ്ദതയിലൂടെയാണ് അദ്ദേഹം എല്ലാറ്റിനെയും നേരിട്ടത്. ഇത്തരം ഒരു അനുഭൂതിപരത മലയാള കാവ്യമേഖലയിൽ വളരെ വിരളമായി മാത്രമേ നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയൂ.

ഒരു കണ്ണന്താളി മലർപോൽ
വിരിയുമിസ്സാന്ധ്യനിശ്ശബ്ദതയിൽ

(പ്രലോഭനം)

ഓർമ്മയിലെങ്ങോ തിങ്ങി

വീർപ്പിടും ഗാനം പോലെ

സ്പന്ദിപ്പൂ നിശ്ശബ്ദത

(ആത്മവിസ്മൃതി)

ശ്യാമഭ്രമിയിൽ

വീണുകിടക്കും നിശ്ശബ്ദത

(മാർഗ്ഗദർശകൻ)

ഇങ്ങനെ നിശ്ശബ്ദതയെ ജീവനുള്ള ഒരു മൂർത്തവസ്തുമായി പല കവിതകളിലും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. എത്രയോ ഉദാഹരണങ്ങൾ നമുക്ക് ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കാം.

നിശ്ശബ്ദത നിറയും

നിന്നാത്മാവിന്നഗാധതലങ്ങളിൽ

(പിരിഞ്ഞുപോയ ഒരു സുഹൃത്തിനോട്)

നിശ്ശബ്ദതതൻ

നിശ്ചലതടാകത്തിൽ

(ദിവ്യ ദുഃഖത്തിന്റെ നിഴൽ)

നിശ്ശബ്ദതയിൽ നി-

ന്നിയുർന്നിടും നാദവീചിപോൽ

(അജന്ത)

മുന്നിൽ

വിറച്ചുനിൽക്കും

മധ്യാഹ്ന നിശ്ശബ്ദതത-

ന്നന്തരംഗത്തിൽ കൂടി

(എന്റെ കഥ)

ഇവിടെ സമയത്തെയും കാലത്തെയും എല്ലാം അദ്ദേഹം നിശ്ശംബ്ദതയിലൂടെ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നു. സ്വന്തം ആത്മാവിന്നാഴത്തിൽ പോലും നിശ്ശബ്ദതയുടെ ചിത്രമാണ് കവി കാണുന്നത്, ഇതുവരെ നാം കാണാത്ത പുതിയ അർത്ഥതലങ്ങൾ കവി നിശ്ശബ്ദതയ്ക്ക് ചാർത്തിക്കൊടുക്കുന്നു. എല്ലാറ്റിനെയും അദ്ദേഹം എതിരിടുന്നതും വേണ്ടവയെ ചേർത്തുനിർത്തുന്നതും നിശ്ശബ്ദതയിലൂടെയാണ്. കാവ്യബിംബങ്ങളിലൂടെ വളരെ ലളിതമായി ആർദ്രമായി സംസാരിയ്ക്കുന്ന വ്യക്തിയാണിദ്ദേഹം. കവിത ബിംബസംവിധാനമാണെന്നാണ് ഇദ്ദേഹം ഉറച്ചുവിശ്വസിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കാവ്യസന്ദർഭത്തിനിണങ്ങിയ ബിംബങ്ങൾ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ ധാരാളമായി കടന്നുവരുന്നു.

ആർ. രാമചന്ദ്രൻ എഴുതിയ ഉറവിടങ്ങൾ എന്ന ലേഖനത്തിൽ താമരത്തുരുത്തി എന്ന ഗ്രാമത്തിലെ തന്റെ ബാല്യകാലാനുഭവങ്ങൾ അദ്ദേഹം രേഖപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ മുന്നിൽ ധ്യാനിച്ചു നിന്നിരുന്ന കവിയുടെ ചിത്രം ഇവിടെ നമുക്ക് കാണാം.

വയലുകൾക്കപ്പുറം
വാകപൂത്ത വഴിയിലൂ
ടന്തിമാഞ്ഞു പോകുന്നു.

(പ്രലോഭനം)

പഴം കഥ പുലമ്പുമ്പോൾ മറവിയിൽ പെട്ട
നാട്ടുമുതുമുത്തശ്ശിപോലന്തി
കുനിഞ്ഞിരിയ്ക്കുന്നു.

(എന്റെ നാട്)

തുടങ്ങിയ എത്രയോ ഉദാഹരണങ്ങൾ നമുക്ക് ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കാൻ കഴിയും. അക്കാലത്തെ പലകവികളും നഗരാനുഭവങ്ങളും നഗരചിത്രങ്ങളും ഒക്കെയാണ് ബിംബവത്ക്കരിച്ച് കവിതകളെഴുതിയിരുന്നതെങ്കിൽ ഇദ്ദേഹം അതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തനായി കവിതയെ സമീപിച്ചു. ഒരാധുനിക കവിയായി അറിയപ്പെടുന്നുങ്കിലും ഇത്തരത്തിലുള്ള നാഗരികമാറ്റങ്ങൾ ഈ കവിയെ തെല്ലും ആകർഷിച്ചില്ല. തന്റെ കാവ്യമേഖലയെ പരിഷ്ക്കരിയ്ക്കാൻ അദ്ദേഹം ഒട്ടും തയ്യാറായില്ല. നഗരജീവിതത്തിന്റെ

മട്ടപ്പും ആവർത്തനവും മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ പൊതുസ്വഭാവവും പ്രമേയമാക്കുന്ന വളരെ കുറച്ച് കവിതകൾ മാത്രമേ ഈ കവിയുടെതായിട്ടുള്ളൂ. അത്തരത്തിലുള്ള ഒരു കവിതയാണ് സൗഹൃദം. സമയം സൂചിപ്പിച്ച് തുടങ്ങുന്ന ഈ കവിത ആധുനിക സമൂഹത്തിന്റെ നേർ ചിത്രമാണ് നമുക്ക് മുമ്പിൽ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നത്.

സമയം 9.15
സ്ഥലം ബസ്സ്റ്റോപ്പ്.
ഞങ്ങൾ
അവിടെ
ഒപ്പമെത്തുന്നു.
ഞങ്ങൾ
അന്യോന്യം നോക്കി
പുഞ്ചിരിയ്ക്കുന്നു.

(സൗഹൃദം)

എന്നു തുടങ്ങുന്ന കവിത പരസ്പരം അറിയാതെ കാഴ്ചയിലൂടെ മാത്രം സൗഹൃദം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്ന ആധുനിക മനുഷ്യരെയാണ് കാണിച്ചു തരുന്നത്.

ഞങ്ങൾ സുഹൃത്തുക്കളാണ്
സൗഹൃദമാണ് കാര്യം

(സൗഹൃദം)

എന്ന് പറഞ്ഞ് ഈ കവിത അവസാനിയ്ക്കുമ്പോൾ പരസ്പരസ്നേഹമോ കരുതലോ ഒന്നുമില്ലാത്ത ബന്ധങ്ങളുടെ നേർചിത്രം നമുക്ക് മുന്നിൽ തെളിയുന്നു. പുറമെയുള്ള പുഞ്ചിരിയിൽ എല്ലാമായെന്നു കരുതുന്ന അല്ലെങ്കിൽ അഭിനയിയ്ക്കാൻ ഏറ്റവുമെളുപ്പം പുഞ്ചിരിയിലൂടെയാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കി പെരുമാറുന്ന ഒരു ഉത്തരാധുനികന്റെ ചിത്രം കവി നമുക്ക് മുമ്പിൽ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നു.

പൗരാണിക ബിംബങ്ങളും ഇതിഹാസ സൂചനകളും ആധുനിക കവിതയ്ക്ക് വിഷയമായി പലപ്പോഴും കടന്നു വരാറുണ്ടായിരുന്നു. ച്യവനൻ എന്ന കവിതയിൽ

ഇതിനുദാഹരണമാണ്. എല്ലാവരും നടക്കുന്ന പൊതുവഴിയിൽ നിന്ന് മാറി നടക്കാനാണ് ഈ കവി എന്നും ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നത്. പൗരാണികതയും പാരമ്പര്യവുമൊന്നും ഇദ്ദേഹത്തിന് തടസ്സങ്ങളായിരുന്നില്ല. മറിച്ച് അവയെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യലോകത്തിന് കൂടുതൽ മിഴിവേകുകയാണ് ചെയ്തത്. മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ച് ഉത്തരം കിട്ടാത്ത പല ചോദ്യങ്ങളും ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ കാണാം. അറുപതുകളിലെ ആധുനികകവിതയുടെ പ്രശ്നമണ്ഡലങ്ങളുമായി ഈ തലത്തിലാണ് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത ബന്ധപ്പെടുന്നത്. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ദുഃഖം കേവലം വൈയക്തികമല്ല, മറിച്ച് ദുഃഖസത്യം കറിഞ്ഞ കരുണാമയനായ തഥാഗതന്റെ ദുഃഖമാണത്.

കവിതകളിൽ കാല്പനികതയ്ക്കുള്ള സ്ഥാനം ഇദ്ദേഹത്തിന് നല്ലവണ്ണം അറിയാം. പക്ഷേ ആ അംശങ്ങളെ അദ്ദേഹം വെറും കാല്പനിക പ്രയോഗങ്ങളാക്കാതെ കൃത്യമായി അളന്നുതൂക്കി വ്യത്യസ്തമായ ബിംബങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നു. പരിത്യക്തർ, പ്രലോഭനം, അജന്ത തുടങ്ങിയ പല കവിതകളും ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

മുട്ടിവിളിച്ചതെന്നാത്മാവിലെത്രയോ-
വട്ടം മധുരമായ് സംഗീതവീചികൾ.

(പരിത്യക്തർ)

എന്നദ്ദേഹം സൂചിപ്പിയ്ക്കുമ്പോൾ തന്നിൽ വന്നു ചേർന്ന സംഗീതവീചികളെ താൻ അറിയാതെ പോയതായി കവി സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നു. തന്ത്രികളൊഴിഞ്ഞ വല്ലകിയായാണ് അദ്ദേഹം നിൽക്കുന്നത്. വയലുകൾക്കപ്പുറം വാകപൂത്തവഴികളിലൂടെ മറഞ്ഞുപോകുന്ന അന്തിയും, വെള്ളിലത്തോപ്പിൽ ചിറകുകുടയുന്ന തെന്നലും, നറുകണ്ണാന്തളിമലർപോലെ വിരിയുന്ന സാന്ധ്യനിശ്ശബ്ദതയും, നിലാവിന്റെ കിനാവുകളും, പെരുവഴിത്തെരുവിലെ വിഗ്രഹവും ഒക്കെക്കൊണ്ട് സമ്പന്നമാണ് പ്രലോഭനം എന്ന കവിത. ഒപ്പം ആരാണ് തന്റെ ആത്മാവിൽ മുട്ടി വിളിയ്ക്കുന്നത് എന്നും കവി ചോദിയ്ക്കുന്നു. പക്ഷേ ഉത്തരം കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കുന്നില്ല, കാരണം ആത്മാവ് ഒളിച്ചിരിയ്ക്കുന്നത് അന്ധകാരത്തിലാണ്.

ദിവ്യദുഃഖത്തിന്റെ നിഴലിൽ, അജന്ത തുടങ്ങിയ പല കവിതകളിലും ഇത്തരത്തിൽ ഉള്ള ആശയങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയും. യഥാർത്ഥത്തിൽ ആര്? ആരോട് എന്ന അന്വേഷണത്തിന് ഒരിയ്ക്കലും ഇദ്ദേഹത്തിന് ഉത്തരം കിട്ടിയിരുന്നില്ല. അത് വായനക്കാരിലെത്തുമ്പോഴാകട്ടെ ഉത്തരം കിട്ടാതെ അവരും അസ്വസ്ഥരാകുന്നു.

ഇത്തരത്തിൽ പലതരത്തിലുള്ള ബിംബയോജനയിലൂടെയും കവിതയിൽ കവി ഉദ്ദേശിച്ച അർത്ഥതലം പുരഃക്ഷിപ്തമാവുകയും പ്രത്യേക രീതിയിലുള്ള ഭാവതലം കൈവരുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രപഞ്ച സത്യത്തിലേയ്ക്കുള്ള വെളിപ്പെടുത്തലായി ഇത് മാറുന്നു; അതിന്റെ അന്തഃസ്സാരശൂന്യതയെക്കുറിച്ച് നമുക്ക് മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. എല്ലാ ദുഃഖങ്ങളും ദൈവത്തോട് പറയുന്ന നമ്മൾ ദൈവത്തിന്റെ ദുഃഖം കാണാതെ പോകുന്നു എന്ന അസാധാരണത്വം പറയാൻ ഒരുപക്ഷേ ആർ.രാമചന്ദ്രന് മാത്രമേ കഴിയൂ.

പ്രകൃതിയോടിണങ്ങി ജീവിയ്ക്കാൻ ഏറെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്ന കവിയാണ് ആർ.രാമചന്ദ്രൻ. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ധാരാളം പ്രകൃതിബിംബങ്ങൾ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ കാണാൻ കഴിയും.

അലരിപ്പൂ വാടിവീഴും പൂഴവക്ക്

(വിരഹവേദന)

അന്തിത്തുടുപ്പിന്റെ പഴുക്കിലപ്പരപ്പ്

(വിരഹവേദന)

കണ്ണാന്തളിപ്പൂവു തന്റെ

കമ്രകാന്തി

(കൃതജ്ഞത)

വിരിയാൻ കൊതിച്ചുനിൽക്കുന്ന പൂവ്

(പൂവിന്റെ പാട്ട്)

തുടങ്ങിയുള്ള ധാരാളം പ്രകൃതിബിംബങ്ങൾ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ നിന്നു വായിച്ചെടുക്കാം. ഒരിയ്ക്കലും ഒന്നിനോടും ഈ കവി പ്രതികരിക്കുന്നില്ല.

നിശ്ചലപ്രകൃതിയും ഇരുളിനെകാത്ത് കിടക്കുന്ന കരിനിഴലുകളുമെല്ലാം കാല്പനികതയുടെ അടയാളങ്ങളാണെങ്കിലും അതിനെ മറ്റു പല ബിംബങ്ങളോടു ചേർത്ത് അദ്ദേഹം അതിനെ തീക്ഷ്ണതരമാകുന്നു.

കവിയുടെ ആത്മാവിലേയ്ക്ക് അതിഥിയായെത്തുന്ന വെളിച്ചം, കിനാവ്, അഴൽ തുടങ്ങിയവയൊക്കെ ചിലപ്പോൾ അഭയാർത്ഥികളായി അവിടെത്തന്നെ കൂടുന്നതായി നാം കാണുന്നു. അത് തന്റെ സ്വത്വത്തെ പുറത്തെത്തിയ്ക്കാൻ പാകത്തിൽ അസ്വസ്ഥത ചെലുത്തുന്നതായി കവി പറയുന്നുണ്ട്. പറക്കാൻ കഴിയാതെ ചിറകുവിരിച്ച നിൽക്കുന്ന മാനവും, പാടാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടും പാടാൻ പറ്റാത്ത വരികളും, അഴിഞ്ഞു കിടക്കുന്ന വീണക്കമ്പികളും എല്ലാം കവിയുടെ മാനസികതലത്തെയാണ് അനാവരണം ചെയ്യുന്നത്. ഒപ്പം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യമേഖലയുടെ പൊതുവെയുള്ള ഒരു സ്വഭാവമായും ഇത് മാറുന്നു. ദീനം വിറകൊള്ളുന്ന വീണയുടെ കമ്പികളായാണ് അദ്ദേഹം സ്വന്തം ആത്മാംശത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ മറ്റൊരു ബിംബപ്രയോഗമാണ് നിഴൽ. ഭൂതകാലത്തിന്റെ പ്രതീകമായിട്ടാണ് കൂടുതലും ഇത് കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

അന്തരാപച്ചയുണങ്ങിന ശാഖിത-

ന്നർത്ഥമെഴാത്ത നിഴൽപോലിരിയ്ക്കയാം.

(എന്തിന്?)

ഒരു പാഴ്മരവിതൻ

നിഴലായ് പിടഞ്ഞുവീഴുന്നു ഞാൻ

(എന്റെ കഥ)

എൻ നിഴൽ പിടഞ്ഞു മരിയ്ക്കുന്നു.

(സൂര്യകിരണം)

ശ്യാമവർണ്ണമാം ദുഃഖത്തിൻ സത്യം

എന്നെച്ചൂഴുമീ-

യേകാന്തതയിൽ നിഴലിയ്ക്കേ

(ദിവ്യ ദുഃഖത്തിന്റെ നിഴലിൽ)

ഒന്നുവിളറി കിനാവിൻ നിറം: "നിന-

ക്കന്നു ഞാൻ നൽകിനതയ്യോ! നിഴലുകൾ!"

പുഞ്ചിരിക്കൊണ്ടു പറഞ്ഞു ഞാൻ. "നീയല്ല!

വഞ്ചിത, ഞാനുമൊരു നിഴൽ മാത്രമാം!"

(മിഥ്യയുടെ പരാജയം)

ചൊല്ലീ ഹൃത്തിൽക്കയറിക്കൊണ്ടേ

ചെല്ലച്ചെറുനിഴൽ നിന്നഴൽ ഞാൻ !

(അഥിതി)

എന്നാത്മാവിൽ

നിഴലായ് തീരുന്ന നീ

(പരാജിതൻ)

നിന്നഴൽ നിഴലിക്കേ

ഹാ! പഴിപ്പൂ ഞാൻ നിന്നെ!

(ദിവ്യദുഃഖത്തിന്റെ നിഴൽ)

ഒരു മന്ത്രധ്വനിതൻ കഥ

ഒരു നിഴലിൻ കഥ

വിളിച്ചുണർത്താനുള്ളറയില-

ണഞ്ഞൊരു നിഴലിൻ കഥ

(എന്റെ കഥ)

'വീട്ടിൽ നിത്യവും സാളഗ്രാമപൂജയ്. വൈദികന്മാർ അവിടെ ധാരാളം വരാറുണ്ട്. ക്രിയകൾ കഴിഞ്ഞാലും ഒന്നോ രണ്ടോ ദിവസം അവരിൽ ചിലർ

അവിടെത്തന്നെ താമസിക്കും. സംഹിത ഉരുവിടും. ഈ മന്ത്രോദ്ഘോഷണം എന്നെ ഏറെ വശീകരിച്ചിരുന്നു. പിൽകാലത്ത് ഈ മന്ത്രധ്വനി എന്റെ ചില കവിതകളിൽ ആവാഹിയ്ക്കാൻ ഞാൻ ശ്രമിക്കുകയുണ്ടായി."[11] ഉറവിടങ്ങളിൽ കവി നടത്തുന്ന ഈ ഏറ്റുപറച്ചിലിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പദപ്രയോഗങ്ങളെയും ബിംബയോജനകളെയും നമുക്ക് അടയാളപ്പെടുത്താം. കാത്തിരിപ്പ് എന്നത് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിലെ മറ്റൊരു പ്രധാന തലമായി അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു.

ചെവിയോർപ്പൂ ഞാനിന്നും

(പ്രതീക്ഷ)

ഞാനറിയുന്നതില്ലെങ്കിലും, കാക്കുന്നു

ജീവിതമാകുമനാശവത്തെ ഞാൻ

(എന്തിന്)

ഹാ! സ്മരിപ്പൂ ഞാൻ നിന്നെ

നഷ്ടപ്പെടുവാൻ മാത്രം

(പരാജിതൻ)

പ്രതീക്ഷ, എന്തിന്? മാർഗ്ഗദർശകൻ, ഇന്നലെ രാവിൽ, പിരിഞ്ഞുപോയ സുഹൃത്തിനോട്, ദുഃഖമൂർത്തി, ശോണരശ്മി, അജന്ത തുടങ്ങിയ കവിതകളിലൊക്കെ ഇത്തരം പരാമർശങ്ങൾ കാണാം. ഇത്തരത്തിലുള്ള കാത്തിരിപ്പ് കാവ്യമേഖലയിലും നിത്യജീവിതത്തിലും അദ്ദേഹത്തിന്റേതായി കാണാം. കാത്തിരിയ്ക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ പലപ്പോഴും വർത്തമാനകാലത്തെ വെടിയുകയും ഭൂതകാലത്തിൽ അവർ സന്തോഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതായി നമുക്ക് കാണാവുന്നതാണ്. വർത്തമാനകാലമാണ് എപ്പോഴും അവരെ അലട്ടിയിരുന്നത്. സൂര്യകിരണം എന്ന കവിത മകൾ പിരിഞ്ഞുപോകുന്നതിന്റെ സങ്കടത്തിൽ എഴുതിയതാണെന്നദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്. പലതിൽ നിന്നും മാറിനിൽക്കാനുള്ള, ഓടിയൊളിയ്ക്കാനുള്ള ഒരു ശ്രമം നമുക്കിതിൽ

---

11 രാമചന്ദ്രൻ, ആർ. കവിത *ഉറവിടങ്ങൾ,* എഡി. പി. എം. നാരായണൻ (ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2005) പു. 17.

കാണാൻകഴിയും. കാത്തിരിപ്പിൽ എപ്പോഴും പ്രതീക്ഷയുടെ ഒരംശവും നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയുന്നു. ഇനിയൊന്നുമില്ല എന്നറിയാമായിരുന്നിട്ടും, ജീവിതമാകുമനാഥശവത്തെ കാത്തിരിയ്ക്കുന്ന പോലെ കവി എന്തിനെന്നറിയാതെയുള്ള ഒരു കാത്തിരിപ്പിലാണ്.

ഈ കവിയുടെ കാവ്യലോകം കെട്ടിപ്പടുക്കാൻ അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന പദങ്ങളിലൂടെ, ബിംബങ്ങളിലൂടെ ഒക്കെ കണ്ണോടിക്കുമ്പോൾ ഒരു കാര്യം വ്യക്തമാണ്. നിരന്തരം ആവർത്തിക്കുന്ന പദങ്ങളും, വാക്യങ്ങളും, ബിംബങ്ങളും ഒക്കെ അവിടെ കാണാം. അത് സഹൃദയനിലേക്കെത്തുമ്പോളാകട്ടെ അവിടെ വിരുദ്ധമായ അർത്ഥങ്ങളിലേക്കും ആശയങ്ങളിലേക്കുമാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. തന്റെ ശൂന്യതാബോധവും അസ്തിത്വദു:ഖവും ഉത്തരം കിട്ടാത്ത നീ ചോദ്യാവലികളും, സംശയങ്ങളും ഒക്കെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ച ഭാഷയുടെ പ്രത്യേകതയിലൂടെയാണ് നാം കടന്നുവന്നത്. അതിനു വേണ്ടി അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ച പദങ്ങളുടേയും വാക്യഘടനയുടേയും ബിംബ പ്രയോഗങ്ങളുടേയും പ്രത്യേകതകൾ നാം മനസ്സിലാക്കി. നിഴൽ, വേദന, മൂവന്തി, അന്ധകാരം, രാത്രി, മൗനം, ശൂന്യത, ശ്യാമം, സാന്ധ്യമൗനം, സന്ധ്യ തുടങ്ങിയ പദങ്ങളുടെ ആവർത്തനവും പലകവിതകളിലും കാണാൻ കഴിയും പറന്നകലും കിളി, കാലിടറി നിൽക്കുന്ന കാലം പദങ്ങളുടെ കരയിലെ കൂട്ടം, വാനത്തിന്റെ മൗനം, പദങ്ങളുടെ കരിയിലക്കൂട്ടം, മാനത്തിന്റെ മൗനം, പദങ്ങൾതൻ ശിശിരം, ചേക്കേറാനെത്തിയ ദേശാടനക്കിളികൾ കൊടുകാറ്റായ് അലറുകയും പേമാരിയായ് പരക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ശൂന്യതയുടെ കാമം, ഏകാന്തത, നിശബ്ദത, തോപ്പുകളിൽ ഞാവൽ പഴങ്ങളായുതിർന്ന് വീഴുന്ന കുഞ്ഞാടിൻ കരച്ചിൽ തുടങ്ങിയ ബിംബങ്ങളിലൂടെ പുര:ക്ഷിപ്തമാകുന്ന ആശയം മലയാള കാവ്യലോകത്തിന് പുതുമയുള്ളതായി മാറി.

ഇത്തരത്തിൽ പദങ്ങളും വാക്യങ്ങളും ബിംബങ്ങളും ഉപയോഗിച്ച് മലയാളകവിതാ മേഖലക്ക് പുതിയൊരു മാനവും അനുവാചകർക്ക് നൂതനമായൊരു അനുഭൂതി മണ്ഡലവും ആർ. രാമചന്ദ്രൻ എന്ന കവി സമ്മാനിച്ചു.

3.4. താളക്രമം

ഏതൊരു കവിതയെ സംബന്ധിച്ചും അതിന്റെ ആകർഷണീയതയ്ക്കുള്ള ഒരു പ്രധാനകാരണം താളമാണ്, അത് ഭാവത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നു. കവി മനസ്സിൽ ആദ്യം രൂപപ്പെടുന്നത് അവ്യക്തമായ താളമാണ്. ഈ താളം ഭാഷയിലൂടെയുള്ള ആവിഷ്കാരത്തിലൂടെ പൂർണ്ണത കൈവരിക്കുന്നു. വാക്കുകൾ ആശയപ്രകടനത്തിലൂടെന്നപോലെ താളം അനുഭൂതി പ്രകടനത്തിനുള്ള ഉപാധിയാണ്. ഭാഷ, ഭാവം, രൂപം തുടങ്ങിയ വിവിധഘടകങ്ങളുടെ മിശ്രണമായ കാവ്യത്തിൽ അവയുടെ ഏകീകരണം സാധ്യമാകുന്നത് താളത്തിലൂടെയാണ്. എത്രയോകാലം മുമ്പ് രൂപപ്പെട്ട പഴഞ്ചൊല്ലുകളും കടംകഥയും നാടൻപാട്ടുമെല്ലാം ഇന്നും ആകർഷകമായി നിൽക്കുന്നതിൽ വലിയൊരു പങ്ക് അതിലെ താളഭംഗിക്കാണ്.

കവിതയുടെ ഘടന പരിശോധിക്കുമ്പോൾ താളാത്മകതക്ക് വളരെയധികം പ്രസക്തിയുണ്ട്. താളബദ്ധമായ ഭാഷയിലൂടെയാണ് കവിതയിലെ ഭാവങ്ങളും ആശയങ്ങളും പ്രകാശിതമാകുന്നത്. അസ്ഥിരമായ ഒന്നിൽനിന്നു തുടങ്ങി പല തലങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് താളം പൂർണ്ണതയിലെത്തുന്നതായി പല കവിതകളിലും നമുക്ക് കാണാം. വിവിധ ഘടകങ്ങൾ പരസ്പരം യോജിച്ചിരിക്കുന്ന അവസ്ഥയിലേയ്ക്ക് താളം കവിതയെ നയിക്കുന്നു. 'എന്നാൽ താളം മാത്രമാണ് കവിതയെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതെന്നോ കവിതയെന്നത് താളാത്മകമായ ഭാഷയാണെന്നോ പറയുന്നതിൽ കഴമ്പില്ല. താളത്തിന് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം വന്നാൽ അത് നല്ല രചനയല്ലതാനും.' [12]

പ്രപഞ്ചവും, പ്രകൃതിയും, ഋതുക്കളും ദിനരാത്രങ്ങളും എല്ലാം താളത്താൽ ബന്ധപ്പെട്ടവയാണ്. താളം എന്നുള്ളത് ആവർത്തിക്കുന്നതാണ്. കൃത്യമായ ഇടവേളകളിൽ താളം ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിന് ക്രമമുണ്ടെന്നും ഇല്ലെങ്കിൽ ക്രമരഹിതമാണെന്നും പറയാം. ഗദ്യത്തിലും പദ്യത്തിലും താളത്തിന്റെ സ്വാധീനം നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയുന്നു. കവിതയിൽ പ്രതിപാദ്യത്തെയും അതിന്റെ ഭാവത്തെയും ഒക്കെ ആസ്വാദകനിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കുന്നത് താളത്തിലൂടെയാണ്. 'ഇവിടെ

[12] ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, ശൈലി വിജ്ഞാനത്തിനൊരാമുഖം, *ശൈലീവിജ്ഞാനം സമകാല പഠനങ്ങൾ,* പു. 11.

താളമെന്നത് ഭാഷാപരമായ ഒരു സങ്കൽപ്പനമാണ്. കവിതയിൽ നിന്ന് സമഗ്രമായി ഉരുത്തിരിയുന്ന ശബ്ദ പ്രകാശനത്തെ താളം എന്നു വിളിക്കാം.'[13]

വൃത്തമാണ് കവിതയിലെ താളത്തെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നത്. "കാലത്തിന്റെ ചെറുതും വലുതുമായ ഏതളവും ചക്രാകാരത്തിലാണ്. അതനുസരിച്ച് കാലത്തിന്റെ അളവുകളും, ആവർത്തനോൻമുഖമായ മാത്ര, ഗുരുലഘുവർണ്ണങ്ങൾ, താളം താളവട്ടം ഇവയെ ചെറുതും വലുതുമായ വൃത്തങ്ങളായി കണക്കാക്കാം. പദസംഖ്യയും നിശ്ചിതക്രമത്തിൽ ആവർത്തിക്കുന്നിടത്തോളം വൃത്തമാണെന്ന് പറയാം.'[14] വൃത്തശാസ്ത്ര പഠനത്തിലൂടെ താളത്തിലേക്കും അതുവഴി കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവിലേക്കും നമുക്കിറങ്ങിചെല്ലാം. 'വൃത്തം, കവിതയിലെ താളത്തെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നു. വൃത്തതാളം പ്രതിപാദ്യവുമായി ഗാഢബന്ധത്തിലാണ് വർത്തിക്കുന്നത്. സമുചിത താളലയങ്ങൾ പ്രതിപാദ്യത്തിന്റെയും വൃത്ത ബന്ധത്തിന്റെയും സംയോഗഫലമാണെന്ന് പറയുന്നത് അതുകൊണ്ടത്രെ.'[15]

ഗദ്യത്തിലും ആശയപ്രകാശനത്തിന് താളം പലപ്പോഴും നമുക്ക് അനുഭവഭേദ്യമാണെങ്കിലും കാവ്യത്തിലാണ് താളത്തിന് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നത്. പദ്യം നിർമ്മിക്കുന്ന അളവു മാത്രമല്ല നിർമ്മിച്ച പദ്യത്തെ നിയതവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായി വ്യഖ്യാനിക്കാൻ ഉള്ള മാനദണ്ഡം കൂടിയാണ് വൃത്തം. കവിതയിലെ ഭാവം ആസ്വദിക്കാൻ വൃത്തത്തെ അർത്ഥവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തേണ്ടത് അത്യാവശ്യമാണ്. എതെങ്കിലും ഒരു താളഘടനയെ ആസ്പദമാക്കിയാണ് സാധാരണ കവിതകൾ രചിയ്ക്കാറുള്ളത്.

ദ്രാവിഡശീലുകളുടെ സാമീപ്യം ആവോളം ഉൾക്കൊണ്ടാണ് മലയാള കവിത വളർന്നത്. 'അതിപ്രാചീന നാടൻ പാട്ടുകളിലെ താളങ്ങൾ ചെറുശ്ശേരി കവിതയിലും മറ്റും കേൾക്കുകയുണ്ടായി. എഴുത്തച്ഛൻ കവിതയിൽ നാടൻപാട്ടുകൾ മാനക രൂപം

---

13 വി. അനിൽകുമാർ, *വേള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശൈലി,* പു. 91.

14 വി. അനിൽകുമാർ, *വേള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശൈലി,* പു. 91.

15 ചാത്തനാത്ത് അച്ചുതനുണ്ണി, ശൈലി വിജ്ഞാനത്തിനൊരാമുഖം, *ശാലീവിജ്ഞാനം സമകാല പഠനങ്ങൾ,* പു. 11.

കൈവരിച്ചു.'[16] ഇത്തരത്തിൽ ഗാഥാവൃത്തത്തിനും കിളിപ്പാട്ടു വൃത്തത്തിനുമൊക്കെ ലഭിച്ച പ്രചാരം അനന്തര തലമുറകളെ ആദ്യകാലത്ത് സ്വാധീനിക്കുകയും അവരിൽ അതിന്റെ സ്വാധീനം കാണപ്പെടുകയും ചെയ്തു. മലയാളകവിതയിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങളിൽ കൂടുതലും നാലു പാദങ്ങൾക്കും ലക്ഷണം ഒന്നുതന്നെയായ വൃത്തങ്ങളാണ്. ആര്യ, ഗീതി തുടങ്ങിയ വൃത്തങ്ങളിൽ താളത്തിനു പ്രധാന്യമുള്ളതായി കാണാം. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ ഗാനരീതിക്കാണ് പ്രധാന്യം നൽകിയിരിക്കുന്നത്.

ആധുനിക കവിതയിൽ എത്തുമ്പോൾ ഇതിൽ നിന്നെല്ലാമുള്ള മാറ്റങ്ങൾ കണ്ടുതുടങ്ങുന്നു. യതി എന്നത് കൃത്യമായ നിർവ്വചനങ്ങളിലൂടെ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ഒന്നായിരുന്നെങ്കിൽ ആധുനികതയിലേക്കെത്തുമ്പോൾ പരമ്പരാഗതമായ ധാരണകൾ തിരുത്തി കുറിക്കുന്നു. 'വക്താവിന്റെ ഇച്ഛക്കനുസരിച്ച് ഇവിടെ യതിസ്ഥാനം മാറുന്നതായി നാം കാണുന്നു. കവിയുടെ ആഗ്രഹത്തോടൊപ്പം സ്വയമേവ വന്നുചേരുന്നതും യതികളുടെ സ്വഭാവമായി മാറുന്ന ചില വർണ്ണങ്ങളേയും പദങ്ങളേയും പദസമൂഹത്തെത്തന്നെയും ലോപിപ്പിച്ച് അവക്ക് പകരം നിൽക്കാൻ സമർത്ഥമായ യതി പ്രയോഗത്തിന് കഴിയുന്ന റൊമാൻറിക് ഭാവഗീതങ്ങളിൽ ഇത് പലപ്പോഴും കാണാറുണ്ട്.' [17]

ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിലേക്ക് കടന്നാൽ ഇത്തരമൊരു സങ്കൽപ്പനത്തിന്റെ പ്രസക്തി തീരെ ഇല്ലാതാകുന്നതായി നാം കാണുന്നു. വളരെ കൃത്യമായരീതിയിൽ വൃത്തമോ താളമോ ദീക്ഷിച്ച ഒരു കവിയല്ല ഇദ്ദേഹം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ ഭൂരിഭാഗവും വൃത്തരഹിത കവിതകളാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളുടെ വിഷയവും, അത് അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയും അത് ചെന്നെത്തുന്ന അന്തസ്സാരശൂന്യതയും ഒക്കെ താളത്തിനപ്പുറത്തുള്ള മേഖലകളാണ്. ചിലകവിതകളിൽ നമുക്ക് താളക്രമമൊക്കെ ദീക്ഷിക്കാം. പക്ഷേ വൃത്തവും താളവും ഉണ്ടായാലെ കവിതയാകൂ എന്ന അനിവാര്യത ഇവിടെ തിരുത്തിക്കുറിക്കപ്പെടുന്നു.

---

16 ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ, കവിയുടെ കലാതന്ത്രം, പു. 116.

17 വി. അനിൽകുമാർ,*വേള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശൈലി,* പു. 98.

ഒരു നാളതുവഴിവന്ന വെളിച്ചം

ചിരിളുകികൊണ്ടകലുമ്പോൾ

ചെറുവിരലോളമെഴന്നൊരു നിഴലെൻ

കരളിൽ നഴഞ്ഞുനടക്കുന്നു

(അതിഥി)

ഈ കവിതയിൽ ഒരു താളം നമുക്ക് കണ്ടെത്താൻ കഴിയുമെങ്കിലും അത് കവിതയുടെ ഒഴുക്കായി പലപ്പോഴും മാറുന്നില്ല. അതുപോലെ മറ്റൊരു കവിതയിൽ

പൊട്ടിവിരിഞ്ഞ നിലാവിലീ മന്നൊരു

മുഗ്ധഹരിണമായ് മാറിന രാത്രിയിൽ

വാർമഴവില്ലിൻ നിറങ്ങൾ വിളഞ്ഞിടും

വാടിയിൽ പെറ്റു വളർന്ന പറവപോൽ

(മിഥ്യയുടെ പരാജയം)

ഇവിടെ ചില നിർത്തലുകളും, യതികളും കൂടുതൽ ഭാവുകത്വത്തിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു. എന്നാൽ തുടർന്നങ്ങോട്ട് പരിശോധിച്ചാൽ താളക്രമം മാറുന്നതായി കാണാം. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ കൂടി പരിശോധിക്കാം

എന്തിനെന്നറിയാതെ

വളർന്നോരിരുട്ടിലെൻ

ചിന്തയിൽക്കൂടിത്തെന്നൽ

തേങ്ങിക്കൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ

(ക്രൂരവിഷാദം)

അന്നു കണ്ണാന്തളി പൂവുതന്റെ

കമ്രകാന്തിയെൻ കണ്ണിൽ വിടർത്തി

ചന്ദ്രികപോലെ ചേലെഴുമേതോ

മന്ദഹാസമെൻ ചുണ്ടിൽപ്പരത്തി,

(കൃതജ്ഞത)

തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ താളത്തിനൊന്നും പലസ്ഥലത്തും തുടർച്ചയില്ലാതെ പോകുന്നതായി കാണാം. താളത്തിൽ ചൊല്ലുക അല്ലങ്കിൽ അത്തരത്തിലുള്ള വൃത്തങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുക. എന്നത് ഒരു ആസ്വാദനതലംകൂടിയാണ്. എന്നാൽ കവി ഇത് ആവശ്യപ്പെടുന്നില്ല. കുറേ ചോദ്യങ്ങളും അന്വേഷണങ്ങളും ഒക്കെയായി ഈ കവിതകൾ മുന്നോട്ടു പോകുന്നു. എന്നാൽ ഉത്തരങ്ങൾ വളരെ കുറവാണ്. കവിക്കുമില്ല ഉത്തരങ്ങൾ വായിക്കുന്ന സഹൃദയനുമില്ല മറുപടികൾ.

ആർ. രാമചന്ദ്രൻ എന്ന കവിയുടെ കവിതകളുടെ പ്രത്യേകതകൾ ആഴത്തിലറിയാൻ പദതലത്തേയും, വാക്യഘടനയേയും, ബിംബകൽപനയേയും, താളക്രമത്തേയും നാം വിശദമായി ചർച്ചചെയ്തു. ഇതിൽനിന്ന് നമുക്കെത്തിചേരാൻ കഴിയുന്ന തലം എന്നത് കവിയുടെ ശൂന്യതാബോധത്തിൽ തന്നെയാണ്. ഈ കവിയുടെ കവിതകൾ എത്ര ആഴത്തിൽ പഠിക്കാനായി നാം എത്തുമ്പോഴും അതിനപ്പുറത്തുള്ള ഒരു വിശാല ലോകമാണ് നാം കാണുന്നത്. ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങളോ വാക്യങ്ങളോ ബിംബങ്ങളോ താൽക്കാലികം മാത്രമാവുന്നതാണ് നാം കാണുന്നത്. കാരണം ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ നമ്മോട് സംവദിക്കുന്നത് അതിനപ്പുറത്തുള്ള ലോകത്തെ കുറിച്ചാണ്. ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുകയും അതിനു ഉത്തരം തേടുകയും ഉത്തരമില്ലാതെ അലച്ചിൽ മാത്രം ബാക്കിയായി അസ്വസ്ഥനാവുകയും ചെയ്തു കവിയാണ് അദ്ദേഹം. അനന്തമായ ഭാവനാമേഖല യിലേക്കും ശൂന്യതാബോധത്തിലേക്കും എത്തുകയും ഒടുവിൽ അതിൽ വേരുറച്ചു പോവുകയും ചെയ്തു കവിയാണ് ആർ.രാമചന്ദ്രൻ എന്നു പറയാം.

അധ്യായം നാല്

ആർ. രാമചന്ദ്രന്റെ കാവ്യദർശനം

കാണുക എന്നർത്ഥം വരുന്ന 'ദൃശ്' ധാതുവിൽ നിന്നാണ് ദർശനം എന്ന പദത്തിന്റെ നിഷ്പത്തി. ബാഹ്യവും ആഭ്യന്തരവും ഭാവനാത്മകവുമായ ജ്ഞാനത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ട കാണലാണ് ഇത്. നിരീക്ഷണവും വിശകലനവും അന്വേഷണവും ആന്തരികകാഴ്ചയുമൊക്കെ അതിലുൾപ്പെടുന്നു. തത്വശാസ്ത്രം എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് ദർശനം എന്ന പദം ഇന്ന് പൊതുവെ ഉപയോഗിയ്ക്കുന്നത്. സത്യത്തെ അതിന്റെ തനതായ വിധത്തിലറിയുക എന്നതാണ് ഈ പദംകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. വേദങ്ങളും അവയിൽ അന്തർഗതങ്ങളായ ഉപനിഷത്തുകളും ബ്രഹ്മസൂത്രവും ഇതിഹാസങ്ങളും പുരാണങ്ങളും വേദാംഗങ്ങളും ന്യായം, വൈശേഷികം, സാംഖ്യം, യോഗം, പൂർവ്വമീമാംസ, ഉത്തരമീമാംസ (വേദാന്തം) എന്നീ ഷഡ്ദർശനങ്ങളുമടങ്ങുന്ന ഒരു ദാർശനികസാഹിത്യപ്രപഞ്ചം ആദ്യകാലം മുതൽക്കേ നമുക്ക് ഉപലബ്ധമായിട്ടു്. ഭാരതീയദർശനങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ വേദപ്രാമാണ്യത്തെ അംഗീകരിയ്ക്കുന്ന ന്യായം മുതൽ വേദാന്തം വരെയുള്ള ആറ് ദർശനങ്ങൾ ആസ്തികദർശനങ്ങളാണ്. ഇവ ഷഡ്ദർശനങ്ങൾ എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്നു. ഇവയിൽ വേദാന്തത്തിന്റെ ഉപവിഭാഗങ്ങളാണ് ദ്വൈതം, അദ്വൈതം, വിശിഷ്ടാദ്വൈതം തുടങ്ങിയ ദർശനങ്ങൾ.

പ്രപഞ്ചത്തേയും, മനുഷ്യനും പ്രപഞ്ചവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തേയും പറ്റിയുള്ള വീക്ഷണമാണ് ദർശനം. 'പ്രപഞ്ചത്തെ നമുക്ക് രണ്ടായിത്തിരിയ്ക്കാം, പദാർത്ഥപ്രപഞ്ചം, ആശയപ്രപഞ്ചം. മനുഷ്യന്റെ ചിന്തയ്ക്കുപുറമെ, അതിൽനിന്നു സ്വതന്ത്രമായി നിലനിൽക്കുന്ന വസ്തുക്കളെ പദാർത്ഥപ്രപഞ്ചം എന്നു പറയുന്നു. ചിന്ത, വികാരവിചാരങ്ങൾ, കല, സാംസ്കാരം, ഭാഷ, സൗന്ദര്യബോധം, ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങൾ എന്നിവയെ ആശയ പ്രപഞ്ചം എന്നു വിളിയ്ക്കാം.'[1]

---

1 എൻ. വി.പി.ഉണിത്തിരി,പ്രാചീന ഭാരതീയദർശനം, (എസ്.പി.എസ്. എസ്.കോട്ടയം, 2008)പു.3

തത്വശാസ്ത്രത്തിന് പ്രാധാന്യമുണ്ടായിരുന്ന ആദ്യകാലത്ത് ദർശനത്തെ യുക്തികൊണ്ടും വിവേകംകൊണ്ടും അളന്നിരുന്നതായി കാണാം. 'തീവ്രമായ അദ്വൈതത്തിന്റെയും അതിന്റെ ആധാരമായ അന്തർജ്ഞാനസത്യത്തിന്റെയും ദ്വന്ദ്വാത്മകസാധൂകരണത്തിന്റെ പേരായി നിലകൊള്ളുന്ന ദർശനമെന്ന വാക്ക് സൗകര്യമായ മട്ടിൽ അവ്യക്തമാണ്."[2] തത്വശാസ്ത്രപരമായി പറഞ്ഞാൽ അന്തർജ്ഞാനത്തെ തെളിവുകൾ കൊണ്ട് പരീക്ഷിയ്ക്കുന്ന ഒന്നാണ് ദർശനം. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ സംബന്ധിച്ച മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ എല്ലാ വീക്ഷണങ്ങൾക്കും ദർശനമെന്ന പേർ നമുക്കുപയോഗിയ്ക്കാം. 'ആത്മബോധത്തിന് ഗോചരീഭവിയ്ക്കുന്ന ഒരു പൂർണ്ണവീക്ഷണം, അതായത് ഒരു ആധ്യാത്മിക പ്രത്യക്ഷമത്രേ ദർശനം." [3]

തത്വശാസ്ത്രം ജീവിതത്തിൽ പകർത്തപ്പെടുമ്പോഴും പകർത്തപ്പെടുന്നിടത്തു മാത്രം ഉണ്ടാവുന്ന ആത്മദൃഷ്ടിയാണ് യഥാർത്ഥ ദാർശനികന്റെ സ്വത്വം. ജീവിതത്തെ പുറമേ നിന്ന് പരിശോധിയ്ക്കുവാൻ മാത്രമല്ല സമഗ്രമായി മനസ്സിലാക്കുവാൻ കൂടി കഴിവുനൽകുന്ന ഒന്നാണ് ദർശനം മനുഷ്യന്റെ ഉള്ളിലെ ശക്തികേന്ദ്രം കണ്ടെത്തുമ്പോൾ മാത്രം സാക്ഷാത്ക്കരിയ്ക്കപ്പെടുന്നതാണ് അത്. ആന്തരമായ ഈ പ്രഭാവത്തിൽനിന്ന് ദാർശനികൻ സാധാരണക്കാർക്ക് മനസ്സിലാക്കാനാവാത്ത ജീവിതസത്യം നമുക്ക് മുൻപിൽ വെളിപ്പെടുത്തിത്തരുന്നു. എല്ലാ അനുഭൂതിയും സമന്വയിപ്പിയ്ക്കുന്ന ആത്മീയമായ അനുഭൂതിയുടെ കേന്ദ്രത്തിൽ നിന്ന് അത്രയും സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ ദർശനം അവതരിപ്പിയ്ക്കപ്പെടുന്നു.

ഭൂതകാലത്തോടുള്ള ഒരു തരം അഭിനിവേശം പലപ്പോഴും ദാർശനികതയുടെ ഭാഗമായി വരുന്നുണ്ട്. കാലം എത്ര മാറിയാലും അതൊന്നും വിട്ടുപോകരുതെന്നും കൈമോശം വരരുതെന്നും ഉള്ള ഒരു ചിന്ത പലപ്പോഴും ഇവരിൽ പ്രബലമായി കാണാം. പുതിയ സംസ്കാരങ്ങളോ ദർശനങ്ങളോ ഒക്കെ സ്വീകരിയ്ക്കേണ്ടി വരുമ്പോൾ പരമാവധി പഴയതിലേയ്ക്ക് കൂട്ടിച്ചേർത്ത് പാരമ്പര്യത്തിലുറച്ചു നിൽക്കുന്ന

---

2 എസ്.രാധാകൃഷ്ണൻ, ഭാരതീയദർശനംവാല്യം 1,പരിഭാഷ.ടി.നാരായണൻ നമ്പീശൻ (മാതൃഭൂമിപ്രിന്റിംഗ് ആന്റ് പബ്ലിഷിങ് കമ്പനി കോഴിക്കോട് 1975),പു.23

3 എസ്.രാധാകൃഷ്ണൻ, ഭാരതീയദർശനംവാല്യം 1,പരിഭാഷ.ടി.നാരായണൻ നമ്പീശൻ (മാതൃഭൂമിപ്രിന്റിംഗ് ആന്റ് പബ്ലിഷിങ് കമ്പനി കോഴിക്കോട് 1975),പു.24

ഒരു പ്രത്യേകത ഭാരതീയസംസ്കാരത്തിന്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ദാർശനികതലത്തിലും ഈ ഒരു സ്വഭാവം നമുക്ക് കാണാൻ സാധിയ്ക്കും. ഓരോ കാലഘട്ടവും ഉയർത്തിയ പല സമസ്യകൾക്കും ഉത്തരമായിട്ടാണ് ഓരോ ദർശന പദ്ധതിയും അവതരിപ്പിയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. 'സാമാന്യ ബുദ്ധികൾ സരളവും അനായാസവുമാണെന്ന് കരുതുന്ന പല സങ്കല്പങ്ങളുടേയും ഉള്ളിലുള്ള കാഠിന്യങ്ങളെ തിരഞ്ഞു കണ്ടെത്താൻ ദർശന പദ്ധികൾക്കേ കഴിയൂ.' [4]

വേദപ്രാമാണ്യത്തെ അംഗീകരിയ്ക്കാത്ത ബൗദ്ധം, ജൈനം, ലോകായതം (ചാർവാകം) എന്നിവ നാസ്തികദർശനങ്ങളാണ്.

ലോകത്തിന്റെ ദുഃഖവിനാശത്തിനുള്ള മാർഗ്ഗമന്വേഷിച്ചുള്ള യാത്രയാണ് ബുദ്ധമതത്തിന്റെ ദർശനപദ്ധതിയ്ക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചത്. തൃഷ്ണയാണ് ദുഃഖത്തിന്റെ മൂലകാരണമെന്നും അതിനെ തടഞ്ഞുനിർത്തുകയാണ് ജീവിതവിജയത്തിന് ചെയ്യേണ്ടതെന്നും ഇവിടെ പറയുന്നുണ്ട്. ശൂന്യതാവാദവും ഈ ഒരു ദർശനപദ്ധതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വന്നതാണ്. നിരന്തരമായ അന്വേഷണവും അതിലൂടെ എത്തിച്ചേരുന്ന ശൂന്യതാവാദവും ഈ ദർശനത്തിന്റെ ഭാഗമായി അവതരിപ്പിയ്ക്കപ്പെടുന്നു.

ഭാരതത്തിൽ രൂപംകൊണ്ട് ലോകം മുഴുവൻ പ്രചരിച്ച ബുദ്ധമതം, ചരിത്രപരവും സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ ഒട്ടേറെ പ്രത്യേകതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു ദർശനമാണ്. അതുവരെയുള്ള പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ വെച്ച് ഏറ്റവും തീക്ഷ്ണമായരീതിയിൽ മനുഷ്യസമൂഹത്തിനുമേൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ ഒന്നായിരുന്നു ഈ പ്രസ്ഥാനം. കാലദേശാവസ്ഥകൾക്കനുസൃതമായ മാറ്റത്തോടെ വിവിധ രാജ്യങ്ങളിൽ ഈ മതം പ്രചരിച്ചു. ബൗദ്ധദർശനം എന്നത് ശ്രീബുദ്ധന്റെ പ്രബോധനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു വളർന്നുവന്ന തത്വസംഹിതയാണ്. ബുദ്ധന് നാനൂറു വർഷങ്ങൾക്ക് ശേഷമാണ് ആ ഉദ്ബോധനങ്ങൾ പ്രസ്ഥാനരൂപത്തിൽ പ്രചാരത്തിൽ വരുന്നത്.

---

[4] ആർ. രാമചന്ദ്രൻ, കവിയും കവിതയും, കവിതയുടെ ആത്മയാനങ്ങൾ, സി. എ. ഷാജഹാൻ, എ. ഡി. പി. എം നാരായണൻ (പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്), പു. 285.

കവിതയിലെ ദർശനം

പ്രപഞ്ചദർശനം പലപ്പോഴും ആത്മനിഷ്ഠമാണ് എന്നുള്ളതുകൊണ്ട് തന്നെ നമ്മിൽ അത് ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനവും വലുതാണ്. ഇതിന്റെ ഫലമായി സാഹിത്യത്തിലും പല ദർശനങ്ങളുടേയും സ്വാധീനം നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും.

തന്റെ കവിതകളിലൂടെ പുതിയൊരു ദർശനതലം അവതരിപ്പിച്ച വ്യക്തിയാണ് ആർ.രാമചന്ദ്രൻ. പൊതുധാരയിൽ നിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നവയായിരുന്നു ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ദാർശനിക മണ്ഡലം. ജീവിതത്തെ ഉൾക്കാഴ്ചയോടെ സമീപിയ്ക്കുമ്പോൾ കവി പലതരത്തിലുള്ള ദാർശനിക പരിണതികളിലാണ് എത്തിച്ചേരുന്നത്. കണ്ടതിലൂടെ കാണാത്തതിനെ കാണുക, കേട്ടതിലൂടെ കേൾക്കാത്തതിനെ കേൾക്കുക, അർത്ഥമില്ലായ്മയ്ക്ക് പ്രത്യേകിച്ച് അർത്ഥമുണ്ടാക്കുക, മൗനത്തിനെ വേറിട്ട വായനയ്ക്ക് പാത്രമാക്കുക, അകന്നു നിന്ന് അതിലേയ്ക്ക് താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുക തുടങ്ങിയവയൊക്കെ ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ ദാർശനിക മേഖലയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

ദാർശനികതയുടെ ഈ അടയാളപ്പെടുത്തലിലാണ് സമകാലീനരിൽ നിന്നും ഇദ്ദേഹം വ്യത്യസ്തനാവുന്നത്. തന്റെ സമകാലീനരായ കവികളേയും ചെറുതായെങ്കിലും തന്നെ സ്വാധീനിച്ച എഴുത്തുകാരേയും കുറിച്ച് പലപ്പോഴായി ആർ.രാമചന്ദ്രൻ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കോലായ എന്ന സാഹിത്യക്കൂട്ടായ്മയാണ് ഇത്തരം സാഹിത്യചർച്ചയ്ക്ക് വേദിയായിരുന്നത്. ഇവയിലൂടെ സഞ്ചരിയ്ക്കുമ്പോഴാണ് മറ്റു കവികളുടെ കാവ്യദർശനങ്ങളിൽ നിന്നും ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ കാവ്യദർശനത്തിന്റെ വ്യതിരിക്തത നമുക്ക് മനസ്സിലാവുന്നത്.

മഹാകവി കുമാരനാശാനിൽ തുടങ്ങി ആർ.രാമചന്ദ്രൻ വരെയെത്തുന്ന കവികളുടെ കാവ്യമേഖലയിലൂടെ കണ്ണോടിച്ചാൽ നമ്മളെത്തിച്ചേരുന്നത് വ്യത്യസ്തമാർന്ന ഭാഷാശൈലിയും, ബിംബകല്പനയും, താളക്രമവും ഒക്കെ ഉള്ള കാവ്യമണ്ഡലത്തിലേക്കാണ്. അതിലൂടെ ഓരോ കവിയുടേയും വ്യക്തിത്വവും, കാവ്യമേഖലവും അതിലൂടെ അനാവൃതമാവുന്ന ദാർശനികതലവും ആസ്വാദകരിലേയ്ക്കെത്തുന്നു.

കുമാരനാശാനിലൂടെ ബൗദ്ധദർശനവും, പ്രണയദർശനവും കാവ്യാസ്വാദകരിലേയ്ക്കെത്തിയെങ്കിൽ ദേശീയബോധവും മാനവികദർശനവുമാണ് വള്ളത്തോളിലൂടെ അനാവൃതമാകുന്നത്. പാരമ്പര്യത്തോടുള്ള അടങ്ങാത്ത അഭിനിവേശവും ക്ലാസിക് അഭിരുചികളുമായിരുന്നു ഉള്ളൂരിലെ കാവ്യദർശനത്തെ കരുപ്പിടിപ്പിച്ചത്. നാട്ടിൻപുറം നന്മകളാൽ സമൃദ്ധം എന്ന് പറഞ്ഞ കുറ്റിപ്പുറത്ത് കേശവൻ നായർ ഗ്രാമീണതയും നാടൻ സ്വത്വവും ചേർന്ന പഴമയുടെ ദർശനവും നാലപ്പാട്ടുനാരായണ മേനോൻ കണ്ണുനീർ തുള്ളിയിലൂടെ പുതിയൊരു വിശ്വദർശനവും നമുക്ക് മുൻപിൽ അവതരിപ്പിച്ചു.

ജി. ശങ്കരക്കുറിപ്പിലേയ്ക്കെത്തുമ്പോൾ ഇമേജറിയും, പ്രകൃതിദർശനവും ഭാവാത്മകതയുമൊക്കെ കവിതയുടെ ദാർശനിക സ്വഭാവമായി മാറുന്നു. പ്രകൃതിദർശനം അതിന്റെ പാരമ്യത്തിലെത്തുന്ന കാഴ്ചയാണ് പി.കുഞ്ഞിരാമൻ നായരിൽ നാം കാണുന്നത്. നഷ്ടബോധവും, ആശങ്കയും, ഒന്നിലും ഉറച്ചുനിൽക്കാത്ത കവി മനസ്സും ഒക്കെ ആ കവിതകളെ ദാർശനികവൽക്കരിയ്ക്കുന്നു. ഒന്നിലും തൃപ്തിവരാത്ത അസ്വസ്ഥമായ ഒരു മനസ്സ് എക്കാലത്തും പി. കവിതകളിൽ കാണാം. മാതൃദർശനത്തിലൂന്നി കവിതകളെഴുതിയ ബാലാമണിയമ്മ സ്ത്രീയുടെ വിവിധ ഭാവങ്ങളെ പ്രപഞ്ചത്തോളം ഉയർത്തി മലയാളകവിതയ്ക്ക് പുതിയമാനം നൽകി. കവിതകളിലൂടെ കാല്പനിക പ്രണയത്തേയും വിരഹത്തേയും അതിന്റെ പാരമ്യത്തിലെത്തിച്ച ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപ്പിള്ളയും ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻ പിള്ളയും പ്രണയദർശനത്തിന്റെ പുതിയൊരുകാലം മലയാളകവിതയിലവതരിപ്പിച്ചു.

മനുഷ്യനേയും പ്രകൃതിയേയും ഒരുപോലെ കവിതകളിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ച് പുതിയൊരു കാവ്യധാരയിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ മാനുഷികമൂല്യത്തേയും മാനവികതാദർശനത്തേയും ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചു. മന്ത്രസമാനവും എന്നാൽ തീക്ഷ്ണവുമായ കവിതകളെഴുതിയ ഇടശ്ശേരി ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും അതിലെ പ്രതീക്ഷകളെക്കുറിച്ച് അതിൽ വരുത്തേ അനിവാര്യമായ പല മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ചുമുള്ള ദർശനമാണ് നമുക്ക് മുന്നിൽ അവതരിപ്പിച്ചത്.

എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയരിലേയ്ക്കെത്തുമ്പോഴേയ്ക്കും കാവ്യവിഷയങ്ങളും, വീക്ഷണങ്ങളും കാഴ്ചപ്പാടുകളും മാറുന്നതായി നാം കാണുന്നു. മനുഷ്യനും, മാനവികതയ്ക്കും കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകുകയും കാവ്യഭാഷ അത്തരത്തിലുള്ളതായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു.

സ്നേഹദർശനവും, സാമൂഹ്യദർശനവും കവിതകളിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ച അക്കിത്തവും, വിപ്ലവവും സ്നേഹവും ഗൃഹാതുരത്വവും ഒക്കെ കവിതയിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ച പി.ഭാസ്കരൻ, ഒ.എൻ.വി., വയലാർ എന്നിവരും തുടങ്ങി പിന്നീട് വന്നവരെല്ലാം കവിതയെ അവരവരുടേതായി പുതിയ ദാർശനിക തലങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചു. പിന്നീട് മലയാള കവിതയുടെ പരിവർത്തന ഘട്ടമാണ് നാം കാണുന്നത്. കാവ്യവിഷയങ്ങളും ഭാഷാശൈലിയും ബിംബപ്രയോഗങ്ങളും ഇതിലൂടെ ഉരുത്തിരുയുന്ന കാവ്യ ദർശനങ്ങളും തികച്ചും പുതുമയുള്ളതായി ആസ്വാദകന് അനുഭവപ്പെട്ടു. സ്നേഹവും വിശ്വാസവും രോഷവും നിരാശയും എല്ലാം അവർ ബിംബങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചു.

യുക്തിഭദ്രമായ വൈലോപ്പിള്ളി കവിതകളിൽ ആദരിയ്ക്കപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയ നവീന സംവേദനത്വം മാധവൻ അയ്യപ്പത്തിന്റെ മണിയറക്കവിതകളിലാണ് പ്രകടമായ സാന്നിധ്യം ആദ്യമായി കാണുന്നത്. എന്നാൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതകളിൽ അതിന്റെ സമഗ്രദർശനം സാധ്യമായി.

മൂല്യങ്ങളുടെ അന്വേഷണവും പുതിയ നാഗരികതയുടെ പൊള്ളത്തരങ്ങളും ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെ ജീർണ്ണിപ്പുകളുമെല്ലാം തൻറേതായ വഴിയേ അവതരിപ്പിച്ച എൻ.എൻ.കക്കാട്, പാരമ്പര്യവും സമകാല വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും ശക്തമായ ഭാവബിംബങ്ങളിൽ ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ, ആധുനികതയെ തനതുതലങ്ങളിലൂടെ തീക്ഷ്ണമായ ഭാഷയിൽ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്ന കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ, കാല്പനികതയെ വൈദിക പ്രഭാവവുമായി കൂട്ടിയിണക്കിയ വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി, കാല്പനികതയ്ക്ക് സ്നേഹവും സ്ത്രീശാക്തീകരണപരവുമായ ധ്വനികൾ നൽകിയ സുഗതകുമാരി, സമകാലിക ധ്വനികൾക്ക് കവിതയെ വിട്ടുകൊടുത്ത കെ.ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള തുടങ്ങിയ കവികളെല്ലാം തന്നെ മലയാള കവിതയ്ക്ക് പുതിയ ദാർശനിക മാനങ്ങൾ നൽകി.

ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ മിക്ക കവിതകളിലും സ്ഥായിയായി നിൽക്കുന്നത് ശൂന്യതാബോധമാണ്. ഇത് ബൗദ്ധദർശനം വഴി വന്നതാണെന്ന് ചിലർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അതിന് കാരണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പല കവിതകളിലും കാണുന്ന ഭാവചിത്രങ്ങളാണ്. ഭൂതകാലത്തോട് അഭിനിവേശം ഉള്ള ഒരു കവിയ്ക്ക് പലപ്പോഴും വർത്തമാനകാലത്തേയും ഭാവികാലത്തേയും പൂർണ്ണമായി ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയില്ല. അതുകൊ് തന്നെ ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു ശൂന്യതാബോധം അദ്ദേഹത്തെ എന്നും അലട്ടിയിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലൂടെ സഞ്ചരിയ്ക്കുമ്പോൾ ഇത് നമുക്ക് വ്യക്തമായി കാണാൻ സാധിക്കും.

അനുതാപാർദ്രം തഥാഗത മന്ദസ്മിതം

(അജന്ത)

എന്ന വരികളിലൂടെ മുമ്പിലെത്തുന്ന നിസ്സഹായരായ മനുഷ്യരെക്കണ്ട് അനുതാപത്തോടെ നോക്കി മന്ദഹാസം പൊഴിയ്ക്കുന്ന ബുദ്ധന്റെ ചിത്രമാണ് കവി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. ആധുനികലോകത്തിലെ സംഘർഷങ്ങളിൽ വിഹ്വലരായിപ്പോകുന്ന ഇടറി വീഴാൻ തുടങ്ങുന്ന മനുഷ്യരെയാണ് ഇവിടെ അനുതാപത്തോടെ ബുദ്ധൻ വീക്ഷിക്കുന്നത്. അതേ വീക്ഷണം തന്നെയാണിവിടെ കവിയ്ക്കും ഉള്ളത്. അപാരമായ ഈ പ്രപഞ്ചത്തിൽ ഒഴിച്ചു കൂടാനാവാത്ത ഒന്നാണ് മരണം എന്ന സങ്കല്പം കവി നമുക്ക് മുന്നിൽ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നു. മൃതിയെ തോളിൽ ചുമന്ന് പായുന്ന കാലത്തിന്റെ പൊട്ടിച്ചിരി കേൾക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ ഞെട്ടൽ, ദൈന്യത എല്ലാം ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലൂടെ ഇതൾ വിരിയുന്നു. ഇവിടെ അമൂർത്തതയാണ് തെളിഞ്ഞു കാണുന്നത്. എല്ലാം വ്യർത്ഥമാണെന്നൊരു ചിന്ത ഈ കവി മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നു. ഈ പ്രപഞ്ചത്തിലെ ജീവിതയാത്ര എന്നത് വെറും നിസ്സാരമാണ് എന്ന് നമ്മെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്ന കവിതയാണ് അജന്ത.

സന്ധ്യാസമയത്തെ രശ്മികൾ ബുദ്ധപ്രതിമയിൽ തട്ടുമ്പോഴാണ് ബുദ്ധന്റെ മുഖത്തെ മന്ദഹാസം ആസ്വാദകരിലേയ്ക്കെത്തുന്നത്. ജീവിതത്തിനുപിന്നാലെ ഓടിത്തളരുന്ന മനുഷ്യരിലാണ് ബുദ്ധന്റെ മന്ദഹാസം പതിയുന്നത്. സന്ധ്യയുടെ രശ്മിയിൽ തഥാഗതമന്ദസ്മിതം അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്ന കവി ഇതിനെ എല്ലാത്തിന്റെയും

അവസാനമായി സങ്കല്പിക്കുന്നു. ഇവിടെ സന്ധ്യ എന്ന ബിംബത്തെ എല്ലാം അവസാനിയ്ക്കുന്നതിന്റെ ഒരു മൂകസാക്ഷി കൂടിയായി അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നിടത്ത് ഈ കവിയുടെ ദാർശനിക വീക്ഷണം വ്യക്തമായി നമുക്കറിയാൻ കഴിയുന്നു.

ഇവിടെ പ്രപഞ്ചത്തിൽ

ചക്രഭ്രമണാരവം

അമ്പേറ്റു പിടയും പ്രാവിൻ

നോവുപോൽ മൂർച്ഛിക്കുന്നു.

(അജന്ത)

പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ഭ്രമണാരവത്തെ അമ്പേറ്റുപിടയുന്ന പ്രാവിന്റെ വേദനയോടാണ് കവി ഉപമിയ്ക്കുന്നത്. തികച്ചും ഭൗതികമായൊരു സാഹചര്യത്തെ അലൗകികമായ തലത്തിലേയ്ക്ക് ചേർത്തുവെയ്ക്കുക വഴി പുതിയൊരു ദർശനമാണ് കവി ഇവിടെ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. എല്ലായിടത്തും ദുഃഖമാണ് എന്ന ഒരു സങ്കല്പമാണ് കവി നമുക്ക് മുൻപിൽ പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നത്.

എഴുത്തുകാരിൽ പലരും വൈയക്തികവും സാമൂഹികവുമായ ദുഃഖങ്ങളെപ്പറ്റി ചിന്തിയ്ക്കുകയും അതിന് അവരവരുടേതായ രീതിയിൽ ആവിഷ്കരണം നടത്തുകയും ചെയ്തപ്പോൾ ഈ കവിയ്ക്ക് ജീവിതം തന്നെ ദുഃഖമായിരുന്നു. അതിനെക്കുറിച്ചാണ് കവി വേവലാതി പൂണ്ടത്. ജീവിതത്തിൽ പ്രശ്നങ്ങളുണ്ടാകും, അവയിൽ ചിലതിന് പരിഹാരവുമുണ്ടാകും. എന്നാൽ ഇദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ജീവിതം തന്നെയാണ് ഏറ്റവും വലിയ പ്രശ്നം.

എന്താണ് ഈ അസ്തിത്വം? ജീവിതം ഇത്രമേൽ ശോകമായിരിയ്ക്കുന്നത് എന്തുകൊണ്ടാണ്? എന്തിന് ഈ ശോകവും പേറി ജീവിയ്ക്കണം? ജീവിതത്തിന്റെ അന്തർധാര തന്നെ ദുഃഖമായിരിയ്ക്കുമ്പോൾ അത് അർത്ഥപൂർണ്ണമാണ് എന്ന് എങ്ങനെ പറയാൻ കഴിയും? ദുഃഖത്തിന് നാമെങ്ങനെ നിർവ്വചനം കൊടുക്കും? ഇങ്ങനെ ചോദ്യങ്ങളുടെ ഒരു നീണ്ട നിരതന്നെ ഈ കവി ഉയർത്തുന്നു. ജീവിതത്തേയും അതിന്റെ ഭാഗമായ കവിതയേയും ഈ രീതിയിൽത്തന്നെയാണ് ഇദ്ദേഹം

നോക്കിക്കണ്ടത്. കവിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ ചോദ്യങ്ങൾ ഒന്നും തന്നെ ഭൗതികതലത്തിലേതായിരുന്നില്ല മറിച്ച് ദാർശനികവ്യഥയുടേത് തന്നെയായിരുന്നു.

ഞാനെന്തിനെഴുതുന്നു? എന്ന ലേഖനത്തിൽ കവിത തന്റെ അസ്വസ്ഥമായ അനുഭവങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ വീടും ചുറ്റുപാടുമുള്ള ലോകവും കവി നമുക്കിവിടെ പരിചയപ്പെടുത്തി തരുന്നു. അതിർത്തി കാണാത്ത വയൽപരപ്പും പുഴയും ഉയരം കൂടിയ കുന്നും ഒക്കെ അദ്ദേഹം നമുക്ക് മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. രാത്രി ജനലിലൂടെ പുറത്തെ ഇരുട്ടിലേക്ക് നോക്കിയിരിക്കുമ്പോൾ കുന്നിൻ ചെരുവിൽ ഒരതികായരൂപം നിവർന്നു നിൽക്കുന്നുവെന്ന തോന്നൽ അദ്ദേഹത്തെ നിരന്തരം അസ്വസ്ഥനാക്കി. കാലക്രമേണ ഇവയൊക്കെ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സിനേയും കാവ്യമേഖലയെയും ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചു. നിരാലംബത എന്നത് ഈ കവിക്ക് ദുസ്സഹമായി അനുഭവപ്പെട്ടുതുടങ്ങി. ദുഃഖമൂർത്തി, ആത്മവിസ്മൃതി, പരാജിതൻ, അജന്ത തുടങ്ങിയ കവിതകളിലൊക്കെ നമുക്കിത്തരത്തിലുള്ള ആശയങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയും.

ഹാ! സ്മരിപ്പൂ ഞാൻ നിന്നെ
നഷ്ടപ്പെടുവാൻ മാത്രം!

(പരാജിതൻ)

ഇരുളിലിരുന്നെന്നാത്മാവിനെ
ഞാൻ മാടിവിളിക്കുന്നേൻ

(ദുഃഖമൂർത്തി)

മൂവന്തിതൻ പാഴ്കിനാക്കൾ

(പരാജിതൻ)

കാലവീഥിയിൽ കൂടി എങ്ങോ നടന്നുപോകുന്ന രാത്രി

(ആത്മവിസ്മൃതി)

ഈ വരികളിലൂടെയൊക്കെ തെളിയുന്നത് നഷ്ടപ്പെടലുകളും നിരാലംബതയും ഒക്കെത്തന്നെയാണ്. മറ്റുള്ളവർക്ക് ആനന്ദമൂർത്തിയായ ദൈവം ഈ കവിക്ക് ദുഃഖമൂർത്തിയാണ്. ആ ഒരു സങ്കല്പത്തിലാണ് കവി മുന്നോട്ടുപോവുകയും ചെയ്യുന്നത്. എല്ലാവരും നിരാലംബരും; അസ്വസ്ഥരുമാണ്. അവർ രക്ഷതേടി എത്തുന്നത്

ദൈവത്തിലാണ്. എന്നാൽ ആ ദൈവമാകട്ടെ തന്റെ ദുഃഖത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷനേടാൻ ശ്രമിയ്ക്കുകയുമാണെന്ന് ഈ കവി കണ്ടെത്തുന്നു. രക്ഷനേടാൻ മനുഷ്യനെ സൃഷ്ടിച്ച അതേ ദൈവത്തെത്തന്നെ ദുഃഖമകറ്റാൻ ആശ്രയിയ്ക്കുന്നു എന്ന വൈരുദ്ധ്യമാണ് ഈ കവിയുടെ കണ്ടെത്തൽ. ഈ വൈപരീത്യം തൻറേതുകൂടിയാണെന്ന് കവി തിരിച്ചറിയുന്നു. ജീവിതം അർത്ഥപൂർണ്ണമാക്കാൻ, ജീവിതത്തിന്റെ പൂർണത കണ്ടെത്താൻ നമ്മൾ അതിവർത്തിക്കുന്ന സ്നേഹം, സൗഹൃദം, തുടങ്ങിയവയ്ക്കപ്പുറത്ത് യാതൊന്നുമില്ല എന്ന ചിന്തയാണ് ഈ കവിയെ അലട്ടിയത്. ഇത് അദ്ദേഹത്തെ കൊണ്ടു ചെന്നെത്തിച്ചത് ശൂന്യതാവാദത്തിലാണ്.

ഹേമന്തനിശീഥത്തി-
ലാർദ്രതാരകൾ മുങ്ങി-
ത്തുടിയ്ക്കും വാനിൽ ദുഃഖം
വേനലി, ന്നാരാമത്തിൽ
നെടുവീർപ്പോടീ വാടി
വീണിടും പൂവിൻ തേങ്ങൽ

(പ്രതീക്ഷ)

ഇവിടെ ഋതുക്കളിലൊന്നായ ഹേമന്തത്തിൽ മുങ്ങിത്തുടിയ്ക്കുന്ന ആർദ്ര നക്ഷത്രത്തേയും വാനിന്റെ ദുഃഖഛായയിലാണ് കവി കാണുന്നത്. അതുപോലെത്തന്നെ പൂന്തോട്ടത്തിൽ വാടിവീഴുന്ന പൂവിന്റെ നെടുവീർപ്പും കവി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു നിരാശയും, ദുഃഖവും, ഒക്കെയാണ് കവി എല്ലാറ്റിലും ദർശിയ്ക്കുന്നത്.

ഞാനറിയുന്നതി, ല്ലെങ്കിലും കാക്കുന്നു
ജീവിതമാകുന്നനാഥവശത്തെ ഞാൻ'.

(എന്തിന്)

ജീവിതത്തെ ഒരനാഥശവമായി കാണുന്ന കവി നാമോരോരുത്തരും അതിന്റെ കാവൽക്കാരായി മാറുന്നതായി ചിത്രീകരിയ്ക്കുന്നു. ഒന്നുമില്ലായ്മയുടെ, നിരാകരണത്തിന്റെ ചിത്രമാണിവിടെ തെളിയുന്നത്. ശോകത്തിന്റെ പൊരുൾ

തേടിയിറങ്ങിയ ബുദ്ധന്റെ വഴി തന്നെയായിരുന്നു ഈ കവിയും പിൻതുടർന്നത്. ആത്മാവിനേയും പുനർജന്മത്തേയും മറുലോകത്തേയും നിരാകരിച്ച ബുദ്ധൻ ശൂന്യതയാണ് ഒരേയൊരു യാഥാർത്ഥ്യം എന്ന തീർപ്പിൽ എത്തിച്ചേരുന്നു. ഭൗതികമായ സുഖഭോഗങ്ങൾ കണ്ട് മന്ദഹസിക്കുന്ന തഥാഗതന്റെ ചിത്രമാണ് നാമിവിടെയും കാണുന്നത്.

തന്റെ ജീവിത ദർശനവും, കവിതയിലൂടെ ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന ദർശനവും ഒന്നുതന്നെയെന്ന് ഈ കവിക്ക് നല്ല ബോധ്യം ഉണ്ടായിരുന്നു. അത് അദ്ദേഹം പലപ്പോഴും വ്യക്തമാക്കിയിരുന്നു താനും. പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ പല ദർശനസവിശേഷതകളും കവിയെ സ്വാധീനിച്ചതായി കാണാം. അസ്തിത്വ ദർശനത്തിൽ നിന്നുരിത്തിരിഞ്ഞു വന്ന അന്യവൽക്കരണം, ഉപനിഷദ് ദർശനങ്ങൾ ഉദ്ഘോഷിക്കുന്ന ജീവിതവേദാന്തം മുതലായ പലതും ഈ കവിയെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുള്ളതായി നമുക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ നിന്നറിയാൻ കഴിയും. അസ്തിത്വ ദുഃഖമാണ് ഈ കവിയുടെ ഏറ്റവും വലിയ പ്രശ്നം. നമ്മൾ എന്തിനിവിടെ വന്നു? എന്തിന് തുടരുന്നു? ഈ പ്രപഞ്ചവുമായി നമ്മൾ എങ്ങിനെ ബന്ധപ്പെടുന്നു? എന്ന ചോദ്യങ്ങൾ നിരന്തരം കവിയെ അലട്ടിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ഇതിലൊന്നും സ്പർശിക്കാത്തത് കവിതയല്ല എന്നദ്ദേഹം പറയുന്നു. മാത്രമല്ല കവിത ബിംബാത്മകമാവുകയും വേണം. അതിൽ സ്പർശിക്കാതെ, ബിംബങ്ങളിൽ കൂടിയല്ലാതെ കവിതയെഴുതാൻ കഴിയില്ലെന്ന് അദ്ദേഹം ആവർത്തിച്ചുറപ്പിക്കുന്നു.

എന്നെത്തേടിപ്പോയ
എന്റെ പറവകൾ
എന്നെ കാണാതെ
എന്നിലേയ്ക്കുതന്നെ മടങ്ങിവന്നിരിക്കുന്നു.

(പ്രേതഭൂമിയിൽ)

എന്നിൽ നിന്നും എന്നിലേയ്ക്കുള്ള ദൂരത്തെ അപാരതയായിട്ടാണ് കവി ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നിൽ നിന്ന് അകലാനും വയ്യ. എന്നിലണയാനും വയ്യ. ഇതിനിടയിലെവിടെയോ ആണ് ഞാനുള്ളത്. ആ എന്നെയാണ് ഞാൻ തേടുന്നത്.

കവിയുടെ സ്വയം അടയാളപ്പെടുത്തൽ ഇങ്ങനെയാണ്. സ്വയം നഷ്ടമാവുന്നതിന്റെ ഒരു ചിത്രമാണിവിടെ കാണുന്നത്. ഏതു ഭാവത്തേയും ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഈ കവി ശ്രമിയ്ക്കാറുണ്ട്. പക്ഷേ പലപ്പോഴായി കവിതകളിൽ തെളിയുന്ന ഇത്തരത്തിലുള്ള നിരാശകളും സ്വയം അന്യമാക്കപ്പെടുന്ന ചിത്രങ്ങളും ഒരു തരം ശിഥിലീകരണത്തിന്റെ ഭാവമാണ് ആസ്വാദകരിൽ എത്തിയ്ക്കുന്നത്. കവിയുടെ സ്വന്തം ബോധമനസ്സിൽ തന്നെ ഈ ഒരു അവ്യക്തത നിലനിൽക്കുന്നു. സ്വയമന്വേഷണത്തിന്റെ അലച്ചിലും ഉത്തരം കിട്ടാതാവുമ്പോഴുള്ള അസ്വസ്ഥതയുമാണിവിടെ പലപ്പോഴും തെളിഞ്ഞുവരുന്നത്.

ഉപനിഷദ്ദർശനത്തിന്റെ അംശങ്ങൾ ചില കവിതകളിൽ നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും. പിന്നെ എന്ന കവിത ഇതിനൊരുദാഹരണമാണ്. ഈ ഭൂമിയിലെ നിസ്സാരതയെക്കുറിച്ചാണ് ഇതിൽ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. സന്ധ്യകൾ മരവിച്ച മരിയ്ക്കുന്ന മാർഗ്ഗവും, മലരിൻ മുൻപിൽ കൺകൾ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന പാന്ഥനും, വാനിലാരെയോ വെറുതെ തേടുന്ന ഭൂമിയും, കാലത്തിന്റെ രോദനവും ഒക്കെ ഇത്തരത്തിലുള്ള, ഉത്തരമില്ലാത്ത അന്വേഷണമായും, നിസ്സാരതയായും മാറുന്നു.

ശ്യാമസുന്ദരിയിൽ കാണുന്നത് ബുദ്ധമതദർശനമാണ്. തഥാഗതന്റെ മന്ദസ്മിതമായാണ് ശില്പത്തിന്റെ പുഞ്ചിരിയെ കാണുന്നത്. അതിൽ തന്നെ മനുഷ്യന്റെ നിസ്സാരതയേയും കവി അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നു.

ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതയുടെ ഘടന നോക്കിയാൽ കാലത്തിന് വളരെ വലിയൊരു പങ്കുള്ളതായി നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയുന്നു. പ്രഭാതം, ഉച്ച, സന്ധ്യ, രാത്രി തുടങ്ങിയവ യൊക്കെ പല രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും കവിതയിൽ കടന്നുവരുന്നു. ഇത് വായിച്ചെടുക്കാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്ന ആസ്വാദകൻ എത്തിച്ചേരുന്നത് സാന്ധ്യഛായയുള്ള ശ്യാമമൗനത്തിലാണ്. നിരാശയല്ല ദുഃഖമാണ് ഈ കവി എന്നും എവിടെയും ദർശിച്ചത്. ജീവിതം എന്നും അനാഥമാണ് എന്നൊരു സങ്കല്പം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ നമുക്ക് വായിച്ചെടുക്കാം. ദുഃഖത്തിൽ നിന്നും രൂപം കൊണ്ട ഒരു ജീവിതദർശനമാണ് ഈ കവിയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നത്. അതാണ് അദ്ദേഹത്തെ ശൂന്യതാബോധത്തിലേയ്ക്ക് നയിച്ചതെന്ന് കവി പലപ്പോഴായി സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

വെളിച്ചത്തിൽതെളിയുന്ന ബാഹ്യലോകത്തെ കാണാനല്ല ഇരുട്ടിൽ തുടിയ്ക്കുന്ന അകത്തെ കാണാനാണ് ഈ കവി ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നത്. എന്നാൽ ഈ വിപരീത ദ്വന്ദ്വങ്ങൾ ശക്തമായ പഠനസാധ്യതകൾ തുറക്കുന്നതും നാമറിയുന്നു. വിജനമായപാത ജനനിബിഡമായ പാതയേയും വസന്തത്തിന്റെ കൈകളിൽ ഉറങ്ങുന്ന സന്ധ്യകൾ ഉണരുന്ന സന്ധ്യകളെയും മുൾച്ചെടികൾക്കകത്തെ വീട് പുറത്തെ ലോകത്തെയും പൂർണതയുടെ ദുഃഖം അപൂർണതയുടെ ആഹ്ലാദത്തിനേയും ശക്തമായാണ് ധ്വനിപ്പിയ്ക്കുന്നത്.

തികഞ്ഞ ആസ്തികാന്തരീക്ഷത്തിൽ ജനിച്ചുവളർന്ന ഈ കവി അകത്തേയ്ക്കുമാത്രം തിരിഞ്ഞിരിയ്ക്കാൻ വാശിപിടിയ്ക്കുമ്പോഴും ദൈവത്തിന്റെ അസ്തിത്വത്തിൽ സംശയാലുവായിരുന്നു. ദൈവമുണ്ടോ എന്ന കാര്യത്തിൽ ഉറച്ച തീരുമാനത്തിലെത്താൻ തനിയ്ക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്ന് അദ്ദേഹം പലപ്പോഴായി ഏറ്റുപറയുന്നു. നൊമ്പരങ്ങളും വിഷാദവും നിരാശയുമൊക്കെ കവിതയ്ക്ക് വിഷയമാകുമ്പോഴും ആ കവിതകളിൽ ആധ്യാത്മികമായ പ്രവണതകൾ കുറവായതിനു കാരണവും മറ്റൊന്നുമല്ല. ജീവിതത്തിന്റെ ആത്യന്തികമായ വിഷാദമാണ് ഈ കവിയെ ശ്രീബുദ്ധനിലേയ്ക്ക് അടുപ്പിച്ചത് ചെറുപ്പം മുതൽ കൂട്ടായ ഏകാന്തതയും ശൂന്യതാബോധവും ഈ വഴി ദൃഢപ്പെടുത്തി. തന്നെ ഏറ്റവും ആകർഷിച്ച ദർശന പദ്ധതി ശ്രീബുദ്ധന്റേതാണെന്നും ബുദ്ധദർശനം ഒരർത്ഥത്തിൽ ശൂന്യതാവാദം തന്നെയാണ് എന്നും കവി ചൂണ്ടികാണിക്കുന്നു.

എന്തിനീ ഭൂമി ഉണ്ടായി? നമ്മൾ എന്തിനിവിടെ വന്നു? ഇത് മനസ്സിലാക്കാനുള്ള ഒരന്വേഷണമാണ് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓരോ കവിതയിലും നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. സന്ധ്യയാണ് കവിയ്ക്ക് ഏറ്റവും ഇഷ്ടമുള്ള വിഷയം. മരവിച്ച മരവിയ്ക്കുന്ന സന്ധ്യ, കണ്ണാന്തളിപ്പൂക്കളുടെ നീർവഴികളായ് നടന്നു മറയുന്ന സാന്ധ്യഛായകൾ, വിഷാദത്തിന്റെ നിഴൽ വീണ മുഖം തെളിയുന്ന മൂവന്തി, എന്നെത്തേടിപ്പോയ എന്റെ പറവകളുടെ ചിറകുകളുടെ നിറങ്ങൾ ചിതറിക്കിടക്കുന്ന സന്ധ്യയുടെ ചരിവ്, സന്ധ്യയുടെ ശാന്തത, വാകപൂത്ത വഴിയിലൂടെ മാഞ്ഞുപോകുന്നമൂവന്തി ഇതൊക്കെ അദ്ദേഹത്തിന് പ്രിയപ്പെട്ട

സാന്ധ്യചിത്രങ്ങളാണ്. തികച്ചും പ്രകൃതിയുമായി ഇണങ്ങിച്ചേർന്ന ദാർശനിക വീക്ഷണമാണ് നമുക്കിവിടെ കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്.

അന്നു കണ്ണാന്തളിപ്പൂവു തന്റെ
കമ്രകാന്തിയെൻ കണ്ണിൽ വിടർത്തി
ചന്ദ്രികപോലെ ചേലെഴുമേതോ
മന്ദഹാസമെൻ ചുണ്ടിൽപരത്തി

(കൃതജ്ഞത)

ഈ പൂവിന്റെ ഇളം മഞ്ഞനിറവും, അതിന്റെ ചുണ്ടിലെ മന്ദഹാസവും അതിലെ വിശുദ്ധിയും എല്ലാം ഈ പതനത്തിൽ നമുക്ക് ദർശിയ്ക്കാം. നറുംകണ്ണാന്തളിപ്പൂവ് എന്ന വിശേഷണത്തിൽ അതിന്റെ പവിത്രതയും ഒപ്പം ഇതെവിടെ വീഴും? എന്നിട്ടെന്ത്? തുടങ്ങിയ ചോദ്യങ്ങളും വാർന്നുവീഴുന്നു.

ആത്മബോധത്തിന്റെ ഒരു കവിതയായി നമുക്ക് പ്രലോഭനത്തെ വായിക്കാം.

പഥികർ കാണാതെ കടന്നുപോവും
പെരുവഴിത്തിരിവിലെ വിഗ്രഹംപോൽ
മരുവുമെന്നാത്മാവുതന്നെയാരോ
പുരുമോദമാർന്നു വിളിച്ചിടുന്നു.

(പ്രലോഭനം)

തന്നെയാരോ വിളിയ്ക്കുന്നു? ആത്മാവിന്റെ വിളിയാണോ? അതോ ആത്മാവിനെ വിളിയ്ക്കുകയാണോ? അറിയുന്നില്ല, വഴിയാത്രക്കാരാരും കാണാതെ ഇരിയ്ക്കുന്ന പെരുവഴിയിലെ വിഗ്രഹത്തോടാണ് ആത്മാവിനെ ഉപമിച്ചിരിയ്ക്കുന്നത്. ആരും ഒന്നും കാണുന്നില്ല, കേൾക്കുന്നില്ല, ഒരു ഉൾക്കാഴ്ചയുടെ കവിതയായി ഇത് മാറുന്നു.

പറയാതെ പോയ വസന്തരാവിൻ
സ്മരണയിൽ മുറ്റിന കണ്ണുനീരും

(പ്രലോഭനം)

ഇവിടെ പറയാതെപോയ സ്നേഹത്തിന്റെ ചിത്രവും നമുക്ക് വായിച്ചെടുക്കാം. അതിന്റെ ഓർമ്മയിൽ കവിമനസ്സ് അസ്വസ്ഥമാണ്. പരിചിതമാണ് തനിയ്ക്കെല്ലാം. പക്ഷേ ഒന്നും തന്നിലെത്തുന്നില്ലല്ലോ. എത്തിയാൽ തന്നെ അത് തിരിച്ചറിയാൻ തനിയ്ക്ക് കഴിയുന്നുമില്ല. എല്ലാം അവസാനിയ്ക്കുന്നത് ദുഃഖത്തിലാണ്.

വയലുകൾക്കപ്പുറം വാകപൂത്ത
വഴിയിലൂടന്തി മറഞ്ഞുപോയി
(പ്രലോഭനം)

മാഞ്ഞു പോകുന്നതിന്റെയും കാണാതാവുന്നതിന്റെയും മനസ്സിലാക്കാൻ പറ്റാത്തതിന്റെയുമെല്ലാം ഉള്ള വേദന നമുക്ക് പലപ്പോഴും ഈ കവിതകളിൽ അനുഭവവേദ്യമാകുന്നുണ്ട്. ഒന്നിലും ഒരു പൂർണ്ണത ദർശിയ്ക്കാൻ ഈ കവിയ്ക്ക് കഴിയുന്നില്ല.

വിഷയമായും വിഷാദമായും ദർശനമായുമൊക്കെ സന്ധ്യ കവിയിലേക്ക് കടന്നു വരുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ സജീവ സാന്നിധ്യം ഈ കവിതകളുടെ സവിശേഷതയാണ്. സാമൂഹികതയോട് ഇടഞ്ഞുനിൽക്കുമ്പോഴും പ്രകൃതിയെ പുണരുന്ന ഒരു മനസ്സ് ഈ കവിതകളുടെ ഭിന്നപഠനസാധ്യതയായി തെളിയുന്നുണ്ട്. എന്റെയും പ്രപഞ്ചത്തിന്റെയും അസ്തിത്വമാണ് കവിയുടെ നിരന്തരമായ അന്വേഷണങ്ങൾക്ക് വിഷയമായിത്തീരുന്നത്. സ്നേഹബന്ധങ്ങൾക്കും ഭൂമിയുടെ മദിപ്പിയ്ക്കുന്ന സൗന്ദര്യത്തിനും അപ്പുറത്ത് ഒന്നുമില്ല എന്ന് കവി വിശ്വസിക്കുന്നു. ഋതുക്കൾ മാറിമറിയുന്ന പ്രകൃതിയുടെ സൗന്ദര്യത്തിനപ്പുറത്ത് മറ്റെന്തോ ഉണ്ടെന്ന ചിന്തയാണ് ഈ കവിതയുടെ കവിതയിലെ സ്വത്വം. ജീവിതത്തിന്റെ അന്തർധാരയും ദർശനവും ഇതുതന്നെ.

പ്രാചീനതതേടിയുള്ള യാത്രകളിൽ സുഖവും സാഫല്യവും കണ്ടെത്തിയ കവിയാണ് ആർ. രാമചന്ദ്രൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ ദാർശനികവ്യഥയ്ക്കുള്ള ഉത്തരം തേടൽ കൂടിയാണെന്ന് വായനക്കാരന് ബോധ്യമാകുന്നു. പക്ഷേ ചോദ്യങ്ങൾ മാത്രം എപ്പോഴും ബാക്കിയാവുന്നു.

ഉറയും ഹേമന്തങ്ങളിൽ

മരവിച്ചുവീഴും

പറവകൾ- എൻ മൗനങ്ങൾ

വഴിവക്കിലെ മുൾച്ചെടിപ്പടർപ്പി-

ന്നുള്ളിൽ നിന്നെത്തിനോക്കീടും

പൂവുകൾ - എന്നോർമകൾ

(നെടുവീർപ്പുകൾ)

ഇവിടെ മൗനങ്ങളും, ഓർമ്മകളും എല്ലാം അർത്ഥശൂന്യമായിപ്പോകുന്നു. മരവിച്ചുമരിയ്ക്കുന്ന പറവകളും, മുള്ളിൽ നിന്നെത്തിനോക്കുന്ന പൂവുകളും ഇതാണ് സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. പ്രേതഭൂമിയായിമാറിയ ശൂന്യതയുടെ നിഴലിന്റെ നിശ്ശബ്ദത പോലെയായി എന്റെ കിനാവുകൾ എന്ന് കവി പറയുന്നുണ്ട്. കവിതയെഴുത്തിൽ ഒരുപാട് കാലവ്യത്യാസം നമുക്കനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട്, ഇതിനു കാരണമായി കവി പറയുന്നത് കവിതയുടെ ഉറവിടം വറ്റിപ്പോയി എന്നാണ്.

മുട്ടിവിളി,ച്ചിതെന്നാത്മാവി,ലെത്രയോ-

വട്ടം മധുരമായ്സ്സംഗീതവീചികൾ.

എങ്കിലും ശ്രദ്ധിച്ചതില്ല ഞാൻ, കമ്പിക-

ളെല്ലാമഴിഞ്ഞേ കിടന്നിതെൻ വല്ലകി.

(പരിത്യക്തർ)

സംഗീതം എത്രയോ തവണ അതീവമധുരമായി എന്റെ ആത്മാവിൻ മുട്ടിവിളിച്ചിട്ടുണ്ട്. മധുരതരമായ ഭൂതകാലാനുഭവങ്ങൾ-വൃദ്ധയായ ഭൂമിയുടെ യൗവ്വനത്തിന്റെ വസന്തലഹരികളായി, പൂക്കളിൽ സുഗന്ധം ചേർത്ത പഴയ പ്രേമകഥകളുടെ പുളകങ്ങളായി . ആഴികൾക്കപ്പുറം നിലാവുതിർക്കുന്ന ദേവലോകത്തിന്റെ അജ്ഞാത ഭംഗികളായി ഓരോ വിളിയിലും സ്പന്ദിച്ചുനിന്നിരുന്നു. ഇവയെല്ലാം അന്ന് ശ്രദ്ധിയ്ക്കാതെ വിട്ടു. അജ്ഞാതരും നിരാലംബരുമായി അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞു നടക്കുന്ന ഇവയിലൂടെ കവി സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നത് ആശ്രയമില്ലാതെ

നടക്കുന്നവരുടെ ജീവിത വ്യഥയാണ്. ഒപ്പം ആര് ഇനി അവയെ രക്ഷിയ്ക്കും എന്ന സംശയവും . അദ്ദേഹത്തിന്റെ പല കവിതകളിലേയും പ്രധാന പ്രമേയമാണ് ഇത്.

കുന്നിൻചെരുവിലെ കൊന്നയുടെ കയ്യിലുറങ്ങികിടക്കുന്ന സന്ധ്യകളും വാടിനിൽ ക്കുന്ന കരിനീലമലരുകളുമൊക്കെ കവിയുടെ ദാർശനിക വ്യഥകളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ ദാർശനിക ബോധത്തെ വേരുറപ്പിയ്ക്കുന്ന കവിതയാണ് പിന്നെ? എന്ന സമാഹാരത്തി ലെ ഒന്നുമില്ല എന്ന കവിത. നിസ്സാരതയെന്നതിലുപരി വ്യർത്ഥതയാണിവിടെ സൂചിതമാകുന്നത്.

അടരുമലർ മാത്രം

പടരുമിരുൾ മാത്രം

ഒന്നുമി,ല്ലൊന്നുമില്ല

(ഒന്നുമില്ല)

അടർന്നു വീഴുന്ന പൂവും പടരുന്ന ഇരുളും മാത്രമാണ് ഈ കവിയ്ക്ക് അവസാനസത്യം എന്നദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിത ദർശനം വളരെ കൃത്യമായി ഈ കവിതയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പകച്ചുനിൽക്കുന്ന ആകാശവും കരളുറഞ്ഞുപോകുന്ന പാരിടവും ആണ് ഈ കവിയ്ക്ക് മുന്നിലുള്ളത്. ഒരു ചുംബനവും, അതിലുള്ള ഒരു നിർവൃതിയും മാത്രം. അതിനുമുമ്പോ, പിമ്പോ ഒന്നും അവശേഷിക്കുന്നില്ല.

മനുഷ്യന് അപ്രാപ്യമായ ഒരു സാന്ത്വനത്തിന്റെയോ ആശ്വസത്തിന്റെയോ കാല്പനികാവസ്ഥയല്ല കവിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ദൈവം എന്ന സങ്കല്പം. മറിച്ച് നിസ്സഹായമായി കാത്തുനിൽപ്പിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ്. വിശ്വനായകനെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന കവിതയാണ് 'ദിവ്യദുഃഖത്തിന്റെ നിഴലിൽ' എന്നത്. ലോകത്തെ നയിക്കുന്ന മഹാത്മാവിന്റെ മനസ്സിലും ഒരു കറുത്ത ദുഃഖമുണ്ടെന്ന് കവി അറിയുന്നു. തന്നെ ചൂഴുന്ന അന്ധകാരത്തിലും നിശ്ശബ്ദതയിലും അതിന്റെ നിഴൽ പതിയുന്നതായും കവിയ്ക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നു. ചെറിയ ഞാനും വിശ്വനായകനും മുഖാമുഖം നിൽക്കുകയാണീ കവിതയിൽ. ഞാൻ അപൂർണതയുടെ ആകാരമാണ്. വിശ്വനായകനാവട്ടെ പൂർണതയുടെ രൂപവും. പൂർണതയുടെ ദുഃഖവും അപൂർണതയുടെ

ആഹ്ലാദവുമാണ് ഇവിടെ ദർശിയ്ക്കാൻ കഴിയുന്നത്. അഥവാ ലൗകികതയുടെ ആഹ്ലാദവും അലൗകികതയുടെ ദുഃഖവും. സാധാരണ കവിതകളിലൊക്കെ നിരാമയമായ ആനന്ദത്തെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ ഇവിടെ നേർവിപരീതമാണ് ഈ കവിയുടെ ദർശനം.

ഈയന്ധകാരത്തി-

ലിനിശ്ശബ്ദതയിൽ

നിൻ കരളിലെ-

ശ്ശ്യാമാവർണ്ണമാം ദുഃഖത്തിൻ സത്യം

എന്നെച്ചൂഴ-

മീയേകാന്തതിയിൽ നിഴലിയ്ക്കേ

വിശ്വനായക

നിന്നെ ഞാനറിയുന്നേൻ

(ദിവ്യദുഃഖത്തിന്റെ നിഴലിൽ)

അശാന്തിപകരുന്ന ശൂന്യതയുടെ അവസ്ഥയാണിത്. എത്രദൂരെയാണ് ഞാനീ വിശുദ്ധനിൽ നിന്നും എന്ന വരികളിലൂടെ പരോക്ഷമായി കവി ദൈവത്തെ അംഗീകരിക്കുന്നില്ലേ? എന്ന സംശയം നമുക്ക് തോന്നാം. എന്നാലിതിന് കവിയുടെ സ്വയം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തൽ തന്നെ മറുപടിയായി മാറുന്നു. "ദൈവമുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലെന്ന സങ്കല്പം തന്നെ മഹത്തരമാണ്. ദൈവത്തിൽ പോലുമില്ലാത്ത ഈ വിശ്വാസരാഹിത്യമാവാം എന്റെ കവിതയുടെ ഉറവിടത്തെ പ്രതിരോധിയ്ക്കുന്നത്. അപാരത, ശൂന്യത, അനന്തത ഇവ പോലെ മതവും വിശ്വാസവും എല്ലാം നല്ല സങ്കല്പങ്ങളാണ്"[5] ഈ വാക്കുകളിൽ നിന്ന് കവിയെ നമുക്ക് അടുത്തറിയാൻ കഴിയുന്നു. ജീവിത ദർശനത്തിന്റെയും അതുവഴി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യദർശനത്തിന്റെയും ഒരു തലം കൂടിയായി നമുക്കിതിനെ കാണാം. അന്ധകാരത്തിലും നിശ്ശബ്ദതയിലും ദുഃഖം കാണുകയും കറുത്ത ദുഃഖത്തിലൂടെ

---

[5] ആർ. രാമചന്ദ്രൻ, കവിയും കവിതയും, കവിതയുടെ ആത്മയാനങ്ങൾ, സി. എ. ഷാജഹാൻ, എ. ഡി. പി. എം നാരായണൻ (പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്), പു. 285.

ദൈവത്തെ കാണുകയും ചെയ്യുന്ന വ്യത്യസ്തമായ ഒരു രീതി ഇവിടെയുണ്ട്. ആഹ്ലാദം/ദുഃഖം, ജീവിതം/മരണം, അപൂർണത/പൂർണത എന്നിങ്ങനെയുള്ള ദ്വന്ദ്വങ്ങൾ തീർക്കുന്ന വിപരീത വഴികളിലൂടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭിന്നാർത്ഥങ്ങൾ തുറന്നു കിട്ടുന്നു. കാവ്യഭാഷയുടെ ചലനാത്മകതയും നമുക്കിവിടെ കാണാൻ കഴിയുന്നു.

മനസ്സിലെ അനാവശ്യ ചിന്തകൾ മാറ്റിയാൽ അവിടെ യാഥാർത്ഥ മനുഷ്യനെ കാണാനാവും എന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിത വീക്ഷണത്തിന്റെ മറ്റൊരു തലമാണ്. മനസ്സിലെ കാൽപനിക സങ്കല്പങ്ങളും, ഭാവങ്ങളും മാറ്റിനിർത്തിയാൽ തെളിയുന്നത് മർത്ത്യതയുടെ ദീനമായ അലോസരപ്പെടുത്തുന്ന ചിത്രങ്ങളാണ്. കാലത്തിനഭംഗമാം മൂകരോദനത്തിനപ്പുറത്ത് മൃതിയെത്തോളിലേറ്റിപ്പായുന്ന കാലത്തിന്റെ പൊട്ടിച്ചിരി നാം കാണുന്നു. മധുരമായ സംഗീതവീചികൾ തുടരെ മുട്ടിവിളിച്ചിട്ടും കേൾക്കാത്ത കവി, രാവിൽ മൃതിയുടെ പൊട്ടിച്ചിരിയും മുഴക്കവും കേൾക്കുന്നു.

പറയാതെ പോയ വസന്തരാവിൻ
സ്മരണയിൽ മുറ്റിന കണ്ണുനീരും

(പ്രലോഭനം)

എന്നത് വികാർദ്രമായി എഴുതുന്ന കവി തന്നെ

ഇവിടെ
വാനം പോൽ വിടരുമൊരു കൗതുകം
വെയിൽപോൽ പടരുമൊരു മോഹമായ്
നിഴൽപോൽ വളരുമൊരു ദുഃഖമാ-
യിരുൾപോലുമുറയുമൊരു മൗനമായ്
മാറിമറയുന്നു
ഇവിടെ
ആരാരെക്കുറിച്ചാരോടെന്തു ചോദിയ്ക്കാൻ?

(ഇവിടെ)

എന്ന അനിശ്ചിതത്വത്തിലേയ്ക്കെത്തുന്നത് വളരെ പെട്ടെന്നാണ്. ഒന്നിമില്ലൊന്നുമില്ലെന്ന് പറയുമ്പോൾ എന്തോ ഒന്നിലേയ്ക്ക് നീളുന്ന കണ്ണുകൾ ഒന്നിലും വിശ്വാസമില്ലാതെ കവി അശ്രുപൂർണ്ണനായി തുറന്നുവെയ്ക്കുന്നു. 'മുരളി' എന്ന ആദ്യസമാഹാരം പുറത്തിറങ്ങിയപ്പോൾ കവി സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നതിങ്ങനെ. "അതിതീവ്രമായ ഒരനുഭവമുണ്ടാകുമ്പോൾ അല്ലെങ്കിൽ അനുഭൂതിയുണ്ടാകുമ്പോൾ മാത്രമേ ഞാൻ കവിതയെഴുതാറുള്ളൂ"[6] രാത്രിയിലെ നിശ്ശബ്ദത പലപ്പോഴും അദ്ദേഹത്തെ വല്ലാതെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും കവികൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു.

ആദ്യകവിത അനുകരണമാണെന്ന് സ്വയം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുമ്പോഴും ഈ കവിയ്ക്ക് തൻറേതായ ഒരു കാവ്യഭാഷയും ദാർശനിക മണ്ഡലവും കണ്ടെത്താൻ അധികസമയം വേണ്ടി വന്നില്ല. ടാഗോറും പിയും തന്നെ സ്വാധീനിച്ചെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുമ്പോഴും അവരിലെ പോരായ്മയും ഈ കവി എടുത്തുപറയുന്നു. അമൂർത്തത എന്ന സങ്കല്പം ആദ്യമായി കൊണ്ടുവന്നത് പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായരാണെന്നും അപാരത അവതരിപ്പിച്ചത് ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പാണെന്നും ഈ കവി അദ്ദേഹമായുള്ള ഒരു അഭിമുഖത്തിൽ സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നു. കാലത്തെ പിറകോട്ട് വലിയ്ക്കാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്ന ഇതൊക്കെ തന്നെ വല്ലാതെ സ്വാധീനിച്ചെന്നും തന്റെ കാവ്യലോകം കെട്ടിപ്പടുക്കാനുള്ള പ്രേരകശക്തിയായി വർത്തിച്ചെന്നും ഇദ്ദേഹം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

പ്രകൃതിയുടെ സജീവസാന്നിധ്യം ഈ കവിതകളുടെ സവിശേഷതയാണ്. ഭൂമി ആരെയോ കാത്തു നിൽക്കുന്നുവെന്ന് കുട്ടിക്കാലം മുതൽക്കുള്ള കവിയുടെ സങ്കല്പമാണ്. അസ്തിത്വവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടേ ഒരു കവിത ജനിയ്ക്കൂ എന്ന പക്ഷക്കാരനാണീ കവി. മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം എന്താണ്? സ്നേഹബന്ധങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനമെന്ത്? ആര്? ആരെ കാത്തുനിൽക്കുന്നു? തുടങ്ങിയ പ്രശ്നങ്ങൾ എന്നും ഈ കവിയെ അലട്ടിയിരുന്നു.

വൃത്തരഹിത കവിതകൾ മലയാളത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച കവികളിൽ ആർ.രാമചന്ദ്രനേയും നമുക്ക് ഉൾപ്പെടുത്താം. കവിതയെഴുതുന്നത് അവനവന്റെ

6 ആർ. രാമചന്ദ്രൻ, കവിയും കവിതയും, പ്രൊഫസർ. ആർ. രാമചന്ദ്രൻ മാസ്റ്ററുമായി അഭിമുഖം, ചി. പി. എസ്. ബുള്ളറ്റിൻ 2002 ഒക്ടോബർ, എ. ഡി. പി. എം നാരായണൻ (പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്), പു. 283.

ആത്മാവിന് വേണ്ടിയാണെന്നും മറ്റുള്ളവർക്കു വേണ്ടിയോ അവരെ ചിന്തിപ്പിയ്ക്കാനോ മറ്റുമാണ് എഴുതുന്നതെന്ന് പറയുന്നത് വെറുതെയാണ് എന്നുമാണ് ഈ കവിയുടെ നിലപാട്. സ്നേഹത്തിന്റെ നിരാലംബത, പ്രകൃതിയുടെ വിസ്മയക്കാഴ്ചകൾ, ആരേയോ തേടുന്നതിന്റെ വിഹ്വലത, ഉത്തരം കിട്ടാത്ത ചോദ്യങ്ങൾ, നിർവികാരത, മൗനത്തിന്റെ പുതിയ അർത്ഥാന്തരങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ആധുനിക കവിതയുടെ പല പ്രത്യേകതകളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയുന്നു.

കാവ്യലോകത്ത് ഒരു ഒറ്റയാനായി സഞ്ചരിക്കുകയാണ് ഈ കവി. മൗനവും വിഷാദവും അപാരതയുടെ തേടലും ഏകാന്തതയും സാന്ധ്യതരളതയും എല്ലാമെല്ലാം ഈ കവിയുടെ ദാർശനിക ബോധത്തിലെ വേരുകളാണ്. അത് പടർന്ന് പന്തലിച്ച് ഉത്തരം കിട്ടാത്തചോദ്യങ്ങളായി, നിരാലംബരായി, ശൂന്യതയായി, നിസ്സഹായനായി നമുക്ക് മുന്നിൽ നിൽക്കുന്നു. ഇതാണ് ഈ കവിയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യലോകം.

ദുഃഖത്തിൽ നിന്നുരുപം പൂണ്ട ഒരു ജീവിതദർശനം തന്നെ ശൂന്യതാബോധത്തിലേയ്ക്കു നയിച്ചതായി കവി സ്വയം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. പ്രപഞ്ചവും പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും ഒത്തു ചേരുന്ന ഒന്നാണ് കവിതയായി രൂപപ്പെടുന്നത്.

ഇരുളിലിരുന്നെന്നാത്മാവിനെ ഞാൻ
മാടിവിളിക്കുന്നേൻ
ഭർതൃനിരാകൃതയാകിന സതിപോൽ
മാഴ്കും മന്നിൽ ഗദ്ഗദ,മക്കളിർ
കറ്റിൽതേങ്ങിവരുമ്പോളാരെൻ
കരളിലിരുന്നു കരഞ്ഞീടുന്നു?

(ദുഃഖമൂർത്തി)

ദുഃഖോപാസനയിലെ മൗലികത്വം ആണിവിടെ സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. എന്റെ കവിതയുടെ ആകാശപ്പടർപ്പാണ് ദുഃഖം; കാറ്റൊഴിഞ്ഞ ആകാശത്തെ സങ്കല്പിയ്ക്കുക അസാധ്യം. കവിയുടെ വാക്കുകളിൽത്തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യബോധവും

ദാർശനികതയും വ്യക്തമാകുന്നു. ആടിക്കാറിനോട് ആത്മവേദന പറയുന്ന യക്ഷനെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ കാണാം. ഇവിടെയും ശമിയ്ക്കാത്ത ശോകമാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഇരുട്ടും വെളിച്ചവും എല്ലാം ഒന്നുതന്നെയെന്ന ഒരു സങ്കല്പം സൂര്യകിരണം, സന്ധ്യയിൽ തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും. പ്രകൃതിയേയും പ്രപഞ്ചത്തെയും അപാരതയേയും ഒക്കെ ആത്മനിഷ്ഠയിലൂടെ മാത്രമേ നിരീക്ഷിയ്ക്കാനാകൂ എന്ന് ഈ കവി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. "രാമചന്ദ്രന്റെ കാലദർശനം ശ്യാമദുഃഖത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ്."[7]എന്ന് കെ.പി.അപ്പൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ദിവ്യ ദുഃഖത്തിന്റെ നിഴലിൽ, സൗഹൃദം, ഇന്നലെ രാവിൽ, കാലം തുടങ്ങിയ കവിതകളിലൊക്കെ ഈ കാലസങ്കല്പം നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും. ഏത് കാലത്തെയും ഏകകാലമായി അർത്ഥമില്ലായ്മയായി ശൂന്യതയായി അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നു.

അപരത, ശൂന്യത, ശ്യാമം, വിഷാദം, സന്ധ്യ സാന്ധ്യമൗനം, സ്വപ്നം തുടങ്ങിയ ബിം ബങ്ങളിലൂടെയെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദാർശനികത നമുക്കുമുന്നിൽ അനാവൃതമാവുന്നു.

ഈ സ്വപ്നത്തിൻ പടിവാതിലിൽ
മയങ്ങിക്കിടക്കും കാലം
ഇന്നിക്കിളിവാതിലിൽ
ചിറകുകുട-
ഞ്ഞെങ്ങോ പോകാൻ
വെമ്പുമീ വെളിച്ചത്തിൻ കൊക്കിൻ
ആടിക്കളിപ്പൂ
ഒരശ്രുബിന്ദുവിൻ
സ്വപ്നരശ്മിയാൽ തീർത്ത
ഗാനത്തിന്നിളം കതിർ

---

[7] ആർ. രാമചന്ദ്രൻ, കവിയും കവിതയും, *ശ്യാമവർണ്ണമായ കാലം*, കെ. പി. അപ്പൻ, എ. ഡി. പി. എം നാരായണൻ (പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2006), പു. 103.

എന്തുതാനെൻദുഃഖം

ഓർമ്മയോ മാറവിയോ?

(ഇന്നലെ രാവിൽ)

വിഷാദത്തെ ദാർശനികവ്യഥയായി ഇവിടെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇവിടെ ജീവിതവും കവിതയും ഒന്നായി മാറുന്നു. ഓർമ്മയും മറവിയും വേർതിരിച്ചറിയാനാവാതെ പോകുന്നതിന്റെയും ദുഃഖപൂർണ്ണമായ ഒരു അവസ്ഥ അനാവൃതമാകുന്നു. കാലം മയങ്ങിക്കിടപ്പാണ്. പക്ഷേ മുക്തിനേടാൻ ലക്ഷ്യമില്ലാതെ എവിടേയ്ക്കോ പോകാൻ വെമ്പുന്ന മനസ്സിന്റെ തലം ഇവിടെ വ്യക്തമാവുന്നു. ആരുമില്ല കൂട്ടിന്, എവിടെ നിന്ന് എവിടേയ്ക്ക്? അറിയില്ല. ഇത്തരത്തിൽ ശോകസാന്ദ്രമായ തലത്തിലൂടെയാണ് ഈ കവിതകളുടെ സഞ്ചാരം.

ഭൂതകാലപ്രേമമാണ് കവിയുടെ ഹൃദയത്തിലെ സ്ഥായിഭാവം, ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തെ പൂർണ്ണമായി രൂപപ്പെടുത്തിയത് ഇതാണ്.

ഒന്നേ ഞാനറിയുന്നേൻ

നിത്യത-

ന്നാത്മാവിലൂർന്നതാ-

മൊരശ്രുബിന്ദുപോൽ

വെളിച്ചം

വീണലിഞ്ഞതാ-

മീയന്ധകാരത്തിൻ

തടം തന്നിൽ

ആരെയോ കാത്തു

നിൽക്കയാ

ണാരോ!

(ശോണരശ്മി)

'അസ്തിത്വത്തിന്റെ അന്യൂനമായ അവസ്ഥയിലേയ്ക്ക് ഉയർത്തപ്പെടുന്ന ഒരു കവിതയാണ് ശോണരശ്മി.'[8] എന്ന എം.കൃഷ്ണൻ നായരുടെ അഭിപ്രായം എത്രയോ അർത്ഥവത്താണെന്ന് ആ കവിതയിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ നമുക്കറിയാൻ കഴിയുന്നു. ആരോ ആരോയോ കാത്തിരിക്കുന്നു. ഉത്തരമില്ല കാരണം അന്ധകാരത്തിന്റെ തടത്തിലാണ് കാത്തിരിപ്പ്. അതിൽ ആത്മാവിന്റെ വെളിച്ചം വീണലിഞ്ഞു ചേർന്നിരിക്കുന്നു. ഇരുട്ടും, വെളിച്ചവും ഒന്നായിത്തീരുന്ന ദാർശനിക സങ്കല്പമാണ് നമുക്കിവിടെ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ഇവിടെ നിഗൂഢതയും, ഉത്കണ്ഠയും, ശോകവും ഒക്കെ നമുക്ക് കാണാൻ സാധിക്കും. ഈ ഭൂമിയുടെ വേദന ഒരു ശോണരശ്മിയായി വിറയ്ക്കുമെന്നും, അതിവേഗത്തിൽ ഓടി മറയുന്ന കാലം ഒരു നിമിഷം കാലിടറിയ പോലെ എന്തോ ചിന്തിച്ച് നിന്നും പോകുന്നുവെന്നൊക്കെയുള്ള കവി സങ്കല്പം തികച്ചും ദാർശനികമാണ്. അനുഭവത്തെക്കുറിച്ച് പറയലല്ല അനുഭവമായി അവതരിപ്പിക്കലാണ് താൻ ചെയ്യുന്നതെന്ന് ഇദ്ദേഹം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ മൗനം, പ്രേമം, ദുഃഖം, കാലം എല്ലാം ദാർശനിക തലത്തിലേയ്ക്കുയർത്തപ്പെടുന്നതായി നമുക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നു.

പാടാൻ മറന്ന ഗാനത്തെചൊല്ലി, ലാളനമരുളാൻ മറന്ന ലഹരിപ്പറ്റിയൊക്കെയുള്ള കവിതയാണ് പരിത്യക്തർ. സംഗീതം എത്രയോ തവണ അതീവ മധുരമായി എന്റെ ആത്മാവിൽ മുട്ടിവിളിച്ചിട്ട്. മധുരമായ ഭൂതകാലാനുഭവങ്ങൾ വൃദ്ധയായ ഭൂമിയുടെ യൗവനത്തിന്റെ വസന്തലഹരികളായി പൂക്കളിൽ സുഗന്ധം ചേർത്ത പഴയ പ്രേമകഥകളുടെ പുളകങ്ങളായി ആഴികൾക്കപ്പുറം നിലാവുതിർക്കുന്ന ദേവലോകത്തിന്റെ അജ്ഞാത ഭംഗികളായി ഓരോ വിളിയിലും സ്പന്ദിച്ചു നിന്നിരുന്നു. ഗ്രാമീണബിംബങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ച കവിതയാണ് പ്രലോഭനം. പരിത്യക്തരും പ്രലോഭനവുമായാൽ എന്റെ കാവ്യയാനത്തിന്റെ പൂർണിമയായി. ഈ ഒരു കവിതകളുടെ പരിണാമവിധേയമാവാത്ത തുടർച്ചയും ഇടർച്ചയുമാണെന്റെ കാവ്യ ജീവിതം എന്ന് കവി തന്നെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

സ്നേഹം എന്നത് നിഗൂഢമായ ഒന്നാണ് അതിന്റെ ആഴം തേടിപ്പോയാൽ നാമെത്തിച്ചേരുന്നത് അനാഥത്വത്തിലാണ്. അതായത് ഉത്തരമില്ലാത്ത ഒരവസ്ഥ.

---

8 പി. എം. കൃഷ്ണൻനായർ, മ,യാളനാട് (ഏപ്രിൽ 11 1976) പു. 15.

കാത്തിരിപ്പിന്റെ, തേടലിന്റെ, സ്വയമന്വേഷണത്തിന്റെ ഒക്കെ ഒരു ചിത്രം സ്നേഹത്തിലൂടെ നമുക്ക് കിട്ടുന്നു. തന്നെ സ്വാധീനിച്ച കവികളെയും കവിതകളെയും ഒക്കെ അദ്ദേഹം എടുത്തുപറയുമ്പോഴും വഴിയോരത്തുവെച്ചെവിടെയോ അതൊക്കെ തന്നിൽ നിന്ന് കൊഴിഞ്ഞു പോയതായും കവിയ്ക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നതായി അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നു.

'സ്വന്തം കാവ്യലോകത്തെക്കുറിച്ച് കവി ഇങ്ങനെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു ഞാൻ സാക്ഷാത്കരിയ്ക്കാനാഗ്രഹിച്ചത്. കൃഷ്ണവർണമാണ്. ആത്മാവിന്റെ വർണസാക്ഷാത്കാരമാണന്റെ കവിത. കവിതയും ജീവിതവും എനിയ്ക്ക് നിസ്സംഗതയുടെ ശ്യാമവർണ്ണമാണ്. സന്ധ്യയുടെ നിരാലംബ നിറമാണത്. ആത്മാവിന്റെ നീറുന്ന പരിവേദനതലം വരികളിൽ പരയ്ക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ നിറം മഞ്ഞുഴത്തിൻറെയല്ലാതൊന്നാകാൻ വഴിയില്ല. എന്റെ എല്ലാ കവിതകളിലും സന്ധ്യയുണ്ടെന്ന് നിരീക്ഷിയ്ക്കുന്നതിന്റെ ആധാരം ഇതാണ്.'[9] ഗ്രാമീണമായ കാവ്യബിംബങ്ങളിലൂടെ ശോകഛായയിലുള്ള സന്ധ്യയെയാണ് നാം കണ്ടുമുട്ടുന്നത്. മൗലികമായ അവതരണരീതിയിലൂടെ ഈ സന്ധ്യയുടെ വിവിധ തലങ്ങളിലൂടെയും ഭാവങ്ങളിലൂടെയും കവി സഞ്ചരിക്കുന്നു.

ഉത്തരാധുനികതയെക്കുറിച്ച് കവി ഇങ്ങനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. തിരിച്ചറിവുകൾ കാലഘട്ടത്തിന്റെതാണ്. മാറുന്ന രചനാതന്ത്രങ്ങളും പ്രവണതകളും ഉയർത്തുന്ന സംസ്കാരം എഴുത്തുകാരൻ മരിച്ചുവെന്ന് കണ്ടെത്തിയാലും വിസ്മരിക്കരുത്. എഴുത്തുകാരന്റെ മരണം എന്ന പുതിയ സങ്കല്പം വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പേ പറഞ്ഞുപോയ മഹാനായ കവിയാണ് ആർ. രാമചന്ദ്രൻ. കാലത്തിനു മുമ്പേ നടക്കുന്നവനാണ് കവി എന്ന വിശദീകരണം സ്വന്തം ജീവിതത്തിലൂടേയും രചനകളിലൂടേയും തെളിയിച്ച കവിയാണ് അദ്ദേഹം.

ആർ. രാമചന്ദ്രന്റെ ദാർശനിക ലോകം തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. സാധാരണ കാവ്യമേഖലയിൽ ഇതുവരെ അപരിചിതമായ ഒരു ദാർശനികതലത്തെയാണ് അദ്ദേഹം നമുക്ക് മുൻപിൽ അവതരിപ്പിച്ചത്.

---

9 ആർ. രാമചന്ദ്രൻ, കവിത *ഉരവിടങ്ങൾ,* എ. ഡി. പി. എം നാരായണൻ (ഡി. സി. ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2005), പു. 18.

വൈയക്തികമായ ഒരു മാനം ഈ ദർശനങ്ങളിൽ കാണാൻ കഴിയും. അതോടൊപ്പം അനുവാചകനെ പുതിയൊരു കാവ്യാനുഭവത്തിലേയ്ക്കെത്തിയ്ക്കാനും ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ദാർശനികവീക്ഷണങ്ങൾക്ക് സാധിച്ചു.

അധ്യായം അഞ്ച്

ഉപസംഹാരം

സാഹിത്യത്തിൽ ശൈലീപരമായ അപഗ്രഥനം എന്നതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത് ഒരു കവിയുടെ കവിതകളെ വിശകലനം ചെയ്ത് ആഴത്തിൽ പഠിക്കുകയും അതുവഴി വ്യക്തിയുടെ മാനസിക തലത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുകയുമാണ്. വ്യക്തിജീവിതവും കാവ്യജീവിതവും പരസ്പരപൂരകങ്ങളായി വർത്തിക്കുന്നതിനാൽ വ്യക്തിജീവിതത്തെ കുറിച്ചുള്ള പഠനം കാവ്യ ജീവിതത്തിലേക്ക് കൂടുതൽ വെളിച്ചം വീശുന്നു. ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതകളെ ഈ രീതിയിൽ പഠിക്കാൻ ശ്രമിച്ചതിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ എത്തിച്ചേർന്ന നിഗമനങ്ങൾ താഴെ കൊടുക്കുന്നു.

ജീവിതത്തിലായാലും കവിതയിലായാലും സ്വയം ഒതുങ്ങിക്കൂടിയ കവിയാണ് ആർ.രാമചന്ദ്രൻ. പാരമ്പര്യവും വളർന്നുവന്ന സാഹചര്യവും പ്രകൃതിപ്രതിഭാസങ്ങളും ഒക്കെ ചേർന്നാണ് ഈ കവിയുടെ കാവ്യലോകം തീർത്തത്. ബൗദ്ധദർശനത്തോടൊപ്പം ഉപനിഷദ്ദർശനങ്ങളും, അസ്തിത്വദർശനങ്ങളും ഇദ്ദേഹത്തെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചു. കുമാരനാശാനേയും, ജി.ശങ്കരക്കുറിപ്പിനേയും, പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായരേയും പോലുള്ള മലയാള കവികളുടേയും ടാഗോറിനെ പോലെയുള്ള വിശ്വമഹാകവികളുടേയും സ്വാധീനം പലപ്പോഴും ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ കാണാം.

ഈ കവിയുടെ കവിതകളിലൂടെ കടന്നു പോകുമ്പോൾ നമുക്ക് ലഭിക്കുന്നത് ജീവിതത്തിന്റെ ഒന്നുമില്ലായ്മയെക്കുറിച്ചും, നിരന്തരം അലട്ടിക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്ന ആകുലതകളെക്കുറിച്ചും, നിഴലിനെക്കുറിച്ചും, അഴലിനെക്കുറിച്ചും ഒക്കെ ഉത്തരം കിട്ടാത്ത കുറേ ചോദ്യങ്ങളാണ്. അവയ്ക്കുത്തരം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുമ്പോഴെല്ലാം നാം എത്തിച്ചേരുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പരികല്പനകളിൽ തന്നെയാണ്, ഒരു തരം ശൂന്യതയിൽ, അർത്ഥമില്ലായ്മയിൽ. കവിയായ് ജീവിക്കുന്നതിലാണ് കാര്യം കവിത എഴുതുന്നതല്ല എന്ന് ധീരമായി പറഞ്ഞ് കവിതയെഴുത്ത് നിർത്തിയ കവിയാണ് ആർ. രാമചന്ദ്രൻ. ഒന്നിലും അധികമായി ഇച്ഛിക്കാതെ, മോഹങ്ങൾക്കു പിറകെ പോവാതെ,

വിവാദങ്ങളിൽ തലയിടാതെ, പ്രശസ്തി ആഗ്രഹിക്കാതെ വേദികളിലൊന്നും താല്പര്യമില്ലാതെ ആരാലും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെ നടന്നുപോയ ഒരു കവിയാണ് ഇദ്ദേഹം. ജീവിതത്തിലും കവിതയിലും നിശ്ശബ്ദതയുടെ സൗന്ദര്യം കാത്തുസൂക്ഷിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ വേറിട്ടൊരു ശബ്ദത്തിനുടമയാണ് ആർ.രാമചന്ദ്രൻ. 1940 കളിൽ എഴുതിത്തുടങ്ങിയ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വളരെ കുറച്ച് കവിതകളേ നമുക്ക് ലഭിച്ചിട്ടുള്ളൂ. എങ്കിലും ലഭിച്ചവ വളരെ അർത്ഥഗാംഭീര്യമുള്ള കവിതകളാണ്.

ദാർശനികമായ വിഷാദവും ശൂന്യതാബോധവുമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളുടെ മുഖമുദ്ര. ഒരു സ്വയംവിചാരണ എന്നും ഈ കവി നടത്തിയിരുന്നു. മനുഷ്യന്റെ അസ്തിത്വം എന്നത് അർത്ഥരഹിതവും ലക്ഷ്യശൂന്യവുമാണെന്ന ബോധം അദ്ദേഹത്തെ എന്നും അസ്വസ്ഥനാക്കിയിരുന്നു. ആലംബമില്ലായ്മയിൽനിന്നും, നിസ്സഹായതയിൽ നിന്നും വ്യർത്ഥതാ ബോധത്തിൽ നിന്നും ഒക്കെ രക്ഷപ്പെടാൻ തികച്ചും സാമൂഹ്യജീവിയായ മനുഷ്യന് പല വഴികൾ തെരെഞ്ഞെടുക്കാം. എന്നാൽ ഇതൊന്നും സ്വീകരിക്കാൻ ഈ കവി തയ്യാറായില്ല എന്നു മാത്രമല്ല അങ്ങനെ ഒളിച്ചോട്ടുവാൻ ഈ കവി താൽപര്യപ്പെട്ടുമില്ല. ഇവിടെയാണ് ഇദ്ദേഹം വ്യത്യസ്തനാവുന്നത്. സമൂഹത്തിൽനിന്നു മാറിനിന്ന് സമൂഹത്തെ വീക്ഷിക്കാൻ ഈ കവി എന്നും ശ്രമിച്ചിരുന്നു.

ജീവിതത്തിലും കവിതയിലും ഏകാന്തതയുടെ ഉപാസകനായിരുന്നു ഈ കവി. തന്നെക്കുറിച്ച് തന്നെയല്ലാതെ തനിക്കധികമൊന്നും എഴുതാനുണ്ടായിട്ടില്ലെന്ന് ഇദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കവിയും കവിതയും ഒന്നാണ് അതിൽ വേർപിരിയലില്ല എന്നദ്ദേഹം നമുക്കു മുമ്പിൽ തുറന്നു പറയുന്നു. ഉപേക്ഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോഴും കൂടുതൽ ശക്തിയോടെ ഉള്ളിലേക്ക് കയറിവരുന്ന ഒന്നായിരുന്നു ഇദ്ദേഹത്തിന് കവിതകൾ. ഈ തരത്തിൽ ചിന്തിക്കുന്ന, കവിതകൾ എഴുതുന്ന വളരെ കുറച്ചുപേർ മാത്രമേ ഉണ്ടാവുകയുള്ളൂ. പലരും അദ്ദേഹത്തെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് പറയുമ്പോഴും അത് ചരിത്രപരമോ അക്കാദമികമോ ആണെന്ന് നമുക്ക് അറിയാൻ സാധിക്കും. മനുഷ്യന്റെ അസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആകുലതകളും ഉത്തരം കിട്ടാത്ത കുറേ ചോദ്യങ്ങളും നിശ്ശബ്ദതയും ഒക്കെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സിനെ കീഴടക്കി; ഗ്രാമത്തിൽ നിന്ന്

നഗരത്തിലേയ്ക്ക് കുടിയേറിയ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സിലാണ് കുറേകാലം കവിതകൾ വിരിഞ്ഞത്. അത് കടലാസിലേക്ക് പകർത്തപ്പെട്ടത് വളരെ വൈകിയായിരുന്നു.

തന്റെ ചുറ്റുമുള്ള ലോകത്തിൽ നിന്നും ബഹിഷ്കൃതനായ, ദൈവത്തിന്റെ പോലും ദുഃഖം കണ്ടെത്തിയ ഒരു കവിയായിരുന്നു ഇദ്ദേഹം. പരാജിതനായ മനുഷ്യന്റെ നിഴൽ രൂപങ്ങൾ നമുക്ക് പല കവിതകളിലും ദർശിക്കാൻ കഴിയും. വ്യർത്ഥത, ശൂന്യത ഇതെല്ലാം ഈ കവിയുടെ മുഖമുദ്രകളാണ്. അഴലും നിഴലും നിസ്സഹായതയും നിരാലംബതയും മറ്റുമല്ലാതെ ഒന്നും അവിടെയില്ല. ഞാനും നീയുമെല്ലാം ഈ കവിയുടെ കവിതകളിൽ മിഥ്യയാവുന്നു. ജീവിതം ഇരുളിൽ ലയിക്കുന്നു. എല്ലാം ശൂന്യതയിൽ ചെന്നവസാനിക്കുന്നു. ഇതൊക്കെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലൂടെ യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ നാം കാണുന്നത്.

നിസ്സാരതാബോധവും ജീവിതം ക്ഷണികമാണെന്ന ചിന്തയും ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലുടനീളം പ്രകടമായി കാണാം. മൗനം ശ്രദ്ധേയമായൊരു ബിംബമായി കവിതകളിലൊക്കെ കടന്നുവരുന്നു. നിഴലും നിശ്ശബ്ദതയും രോദനവുമൊക്കെ ഇതിൽ കാണുന്നു. ശൂന്യത നിറയുന്നത് കാവ്യബിംബങ്ങൾ കൊണ്ടാണ്. പിന്നെ എന്ന ഉത്കണ്ഠയുടെ ആരായലിന് അപ്പുറവും ഇപ്പുറവും ആയി സന്ധ്യകൾ മരിച്ച മാർഗ്ഗവും, വാടി വീണ മലരും, കണ്ണു നിറഞ്ഞ വഴിയാത്രക്കാരനും, മാഴ്കുന്ന ഭൂമിയും, മൂകരോദനവും കടന്നുവരുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ ദുരന്തത്തെയാണ് ഇത്തരം ബിംബങ്ങളിലൂടെ കവി അനാവരണം ചെയ്യുന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെ നിരർത്ഥകതയെ ഉറപ്പിയ്ക്കുകയാണിദ്ദേഹം ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്.

ഏതെങ്കിലും ഒരു നിമിഷമോ അനുഭവമോ അനുഭൂതിയോ ഒക്കെയാവാം ഈ കവിയിൽ കവിതയായി വിരിയുന്നതും ആവിഷ്കൃതമാവുന്നതും. പ്രാചീനതയോടും ഭൂതകാലത്തോടുമുള്ള അഭിനിവേശം എന്നും ഈ കവിയിൽ നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും. ഗൃഹാതുരത്വം വളരെ ശക്തമായിത്തന്നെ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ നിന്ന് നമുക്ക് കത്തൊൻ കഴിയും. ആധുനികരായറിയപ്പെട്ട കവികളുടെ ഇടയിൽ പല കാരണങ്ങൾകൊണ്ടും ഇദ്ദേഹം വ്യത്യസ്തനാണ്. അവയിൽ മിക്ക കവിതകളും വളരെ ദൈർഘ്യം കുറഞ്ഞവയാണ്. ആദ്യകാല കവിതകളിൽ ക ഭാവലോകം പിൽക്കാല

കവിതകളിൽ കുറേക്കൂടി സാന്ദ്രവും ഏകാഗ്രവും ബിംബാത്മകവുമാവുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. ആ കാലഘട്ടത്തെ പൊതുവെ അടയാളപ്പെടുത്തിയിരുന്നതും ആധുനികകവിതയുടെ സവിശേഷതയായി നിർവ്വചിക്കപ്പെട്ടിരുന്നതുമായ വിഷാദവും ശൂന്യതാബോധവും പ്രതീകാത്മകമായ ബിംബങ്ങളുടെ പ്രയോഗവുമൊക്കെ ഈ കവിതകളെ നവീന കവിതകളായി വിലയിരുത്താൻ കാരണമായി. ദീർഘ കവിതകളിലേയ്ക്കോ ആഖ്യാനകവിതകളിലേയ്ക്കോ സഞ്ചരിക്കാതെ ഒരു പുതുദാർശനികതയുടെ ലോകത്ത് നിന്ന് ആത്മാംശവും ഭാവത്മകതയും ഒത്തു ചേർന്ന് കവിതകളെഴുതി എന്നതാണ് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത്. ഒപ്പം അദ്ദേഹം ആ ഒരു തലത്തിൽ ഒതുങ്ങുകയും ചെയ്തു എന്നുള്ളതും സമകാലീനരിൽ നിന്നും ആർ. രാമചന്ദ്രനെ വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നു. പരിഭാഷകൾ എടുത്തു നോക്കിയാലും ഇതേ സമീപനം തന്നെയാണ് കാണാൻ സാധിക്കുക.

മലയാളകാവ്യലോകത്ത് പല കവികളും പ്രപഞ്ചത്തെ ചലനത്തിലൂടേയും ആരവത്തിലൂടേയും ഒക്കെ അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ ഇദ്ദേഹം നിശ്ചലതയുടേയും മൗനത്തിൻറേയും നിസ്സാഹതയുടേയും ബിംബങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് തന്റെ കാവ്യലോകത്തെ പ്രപഞ്ചവുമായി കൂട്ടിയിണക്കി അവതിരിപ്പിച്ചു. സത്യമേത് മിഥ്യയേത് എന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്ത ഘട്ടത്തിൽ സത്യം മാത്രമല്ല മിഥ്യവും പരാജയമാണെന്ന് ഈ കവി നമ്മെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. ദൈവസങ്കൽപത്തിന്റെ പുതിയൊരു തലം കവി നമുക്ക് മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സ്വന്തം ഏകാന്തത ദൈവത്തിലും ആരോപിക്കുക വഴി പുതിയൊരു അവതരണരീതി സഹൃദയനിലെത്തിക്കുന്നു. ദൈവം ദുഃഖിതനാണ് അതുകൊണ്ടാണ് മനുഷ്യനും ദുഃഖിതനാവുന്നത് എന്ന അപൂർവ്വസങ്കൽപം ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതകളുടെ മാത്രം സവിശേഷതയാണ്.

'വിശ്വനായകാ
നിന്നെ ഞാനറിയുന്നേൻ'

എന്നാണ് കവിവചനം. ഈ വരികളിലൂടെ നാം കവിയെ അറിയാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോഴാണ് മനുഷ്യ ദുഃഖത്തിന് ആശ്രയമായിരുന്ന ഈശ്വരൻ എന്ന സങ്കൽപം മാറിമറിയുന്നത്. കേവലമതവിശ്വാസവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടല്ല ഇദ്ദേഹം ഈ ദർശനം അവതരിപ്പിച്ചത്. ദൈവം നിസ്സഹായനാണ് എന്ന പുതിയൊരു തലം വായനക്കാരിലേക്ക് ഈ കവിയിലൂടെ എത്തുന്നുണ്ട്.

ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതയിലെ പദങ്ങളും ബിംബങ്ങളും പ്രയോഗവുമെല്ലാം ചേർത്ത് ഈ കവിയുടെ കവിതകളുടെ ആഴങ്ങളിലെത്തുമ്പോൾ അവിടെ നമ്മെ കാത്തിരിക്കുന്നത് വ്യർത്ഥതാബോധവും ശൂന്യതാസങ്കൽപവുമാണ്. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ശൈലിയെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോഴും നാം ഇവിടെതന്നെയാണ് എത്തിച്ചേരുന്നത്. വ്യക്തിപരമായ ഈ കാഴ്ചപ്പാട് തന്നെയാണ് കവിതകളിലും നിഴലിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ പ്രകാശിതമാകുന്നത് ശോകമൂകമായ ഒരു അസ്വസ്ഥതയാണ്. കാലവീഥിയിലൂടെ തലകുനിച്ച് എങ്ങോട്ടോ നടന്നു നീങ്ങുന്ന രാത്രിയും പറക്കാൻ കഴിയാത്ത ചിറകു വിരിച്ചു നിൽക്കുന്ന വാനവും വഴിയാത്രക്കാരന്റെ പാദപതനവും അജന്തയിലെ ശ്യാമസുന്ദരിയും ഒക്കെ നമ്മിൽ ഉണർത്തുന്നത് ഇത്തരത്തിലുള്ള അനുഭവങ്ങളാണ്. ഭൂതകാലത്തോടുള്ള അടങ്ങാത്ത അഭിനിവേശവും നഷ്ടപ്പെട്ടു പോകുന്ന പഴയ നൻമകളുമൊക്കെ ഈ കവിയെ വല്ലാതെ സ്വാധീനിച്ചു. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളുടെ അടിത്തറപാകിയത് ഇത്തരം ചിന്തകളായിരുന്നു.

സന്ധ്യയെ, സന്ധ്യയുടെ വിവിധ ഭാവങ്ങളെ ആർ. രാമചന്ദ്രൻ കവിതകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചു. സാന്ധ്യനിശ്ശബ്ദതയും കണ്ണാന്തളിമലരും ആരും കാണാത്ത പെരുവഴിയിലെ വിഗ്രഹവുമൊക്കെ ഇദ്ദേഹത്തെ വല്ലാതെ സ്വാധീനിച്ചു. എല്ലാറ്റിലും ഒരു തരം നിസ്സംഗത, ശോകം, അസ്വസ്ഥത, തുടങ്ങിയവയാണ് നമുക്ക് വായിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയുക. അവസാനത്തെ പക്ഷിയും മാഞ്ഞു പോകുന്ന വെൺമുകിലും ഗ്രാമത്തോടുള്ള കൃതജ്ഞതയും സന്ധ്യയുടെ നിശ്ശബ്ദതയും ഒക്കെ ഈ കവിതകളുടെ അടിത്തറയായി മാറി.

ആധുനികകവി എന്ന പേരിലറിയപ്പെടുമ്പോഴും, ആധുനികമായ ഒരു കാലഘട്ടത്തിലൂടെ നടക്കുമ്പോഴും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അംശങ്ങൾ മുറുകെപിടിച്ച് തനിയെ യാത്രചെയ്ത ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ ഒറ്റപ്പെടൽ പലപ്പോഴും നമുക്കനുഭവവേദ്യമാവുന്നു. ഒന്നുമില്ലായ്മയിൽ എല്ലാമുന്നെ വീക്ഷണം അനുവാചകരിലേക്ക് പകർന്നു തരാൻ ഇവയ്ക്ക് കഴിയുന്നു. ബിംബങ്ങളുടേയും പദാവലികളുടേയും വിശകലനത്തിലൂടെ ഈ കവിയേയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളേയും അടുത്തറിയാൻ നമുക്ക് കഴിഞ്ഞു.

ഈ കവിയേയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളേയും അടുത്തറിയാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ പലപ്പോഴും നാം എത്തിച്ചേരുന്നത് ഒരേസമയം പ്രാകൃതികവും സംസ്കാരബന്ധിതവുമായ അനിർവചനീയതകളിലാണ്. കവി അന്വേഷിക്കുന്നതു പോലെ ഉത്തരം തേടുന്നതു പോലെ നമ്മൾ വായനക്കാരും ആ വഴി തെരെഞ്ഞെടുക്കുന്നു. തന്നിൽ നിന്ന് തന്നിലേയ്ക്കുള്ള ദൂരം അളക്കാനുള്ള വ്യഗ്രത വായനക്കാരിലും ഉളവാകുന്നു. നിസ്സഹായതയിൽ, ശോകത്തിൽ അന്വേഷണത്തിൽ ഒക്കെ അധിഷ്ഠിതമായ ജീവിതത്തെ ഇതേ രീതിയിൽത്തന്നെ മനസ്സിലാക്കുക എന്ന കാവ്യദർശനം ഇവിടെ അനാവൃതമാകുന്നു. ഇതുതന്നെയാണ് സത്യം എന്നിടത്ത് അനുവാചകനും എത്തിച്ചേരുന്നു. ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതകളുടെ ഫലശ്രുതിയാണ് ഈ സത്യദർശനം.

പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ചും മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ സങ്കീർണ്ണ ഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ചും ലോകകവിത സ്വരൂപിച്ച ഉന്നതധാരണകളെ ആത്മസാക്ഷാത്കരിച്ച ആധുനിക കവിയാണ് ആർ.രാമചന്ദ്രൻ. അതിവിശാലമായ വായനയിലൂടെ സംബന്ധമായ അറിവുകൾ സ്വയം ആഗിരണം ചെയ്താണ് തന്റെ തത്വദർശനത്തിന് ബലിഷ്ഠമായ അസ്തിവാരം അദ്ദേഹം നിർമ്മിച്ചെടുത്തത്. പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ ജീവിതദർശനങ്ങളോട് സംവദിച്ചുവഴി ലഭ്യമായ ആത്മവിസ്താരം സർഗാത്മകമായി പ്രകാശിപ്പിയ്ക്കുവാനും അദ്ദേഹത്തിന് സാധിച്ചു. വൈദികവും ബൗദ്ധതയും അസ്തിത്വദർശന പ്രധാനവുമായ ചിന്താപദ്ധതികളിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെട്ടുവന്ന ദാർശനികാവബോധം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യഭാഷയിൽ സൂക്ഷ്മമായി ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. മനനം, ഏകാന്തത, ധ്യാനം, ശോകം തുടങ്ങിയ ഭാവാവസ്ഥകളെ

ധ്വനന ശക്തിയോടെ പ്രകാശിപ്പിയ്ക്കുവാനും അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടു്. മലയാള കവിതയിലെ സത്പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അഭിന്ന ഘടകമായിത്തുടരുമ്പോഴും മൗലികമായ ഒരു പന്ഥാവ് തെളിച്ചെടുക്കാൻ ഈ കവിതയ്ക്ക് സാധിച്ചു. ദാർശനികമായ പ്രകൃതിവീക്ഷണവും അമൂർത്ത ബിംബങ്ങളോടുള്ള ആഭിമുഖ്യവും തത്വചിന്താപരമായ നിലപാടും ഈ കവിയുടെ രചനാ പ്രപഞ്ചത്തിൽ ഭാവാത്മകമായി ഇടപെട്ടിട്ടുണ്ട്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

അച്യുതനുണ്ണി, ചാത്തനാത്ത് രീതിദർശനം, ശുകപുരം: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, 1983.

വക്രോക്തിയുടെ വൈചിത്ര്യങ്ങൾ, ശുകപുരം: വള്ളത്തോൾ, വിദ്യാപീഠം, 2013. ശൈലീവിജ്ഞാനം-സമകാലപഠനങ്ങൾ, ശുകപുരം:

വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, കറൻറ് ബുക്സ്, കോട്ടയം 1984. സാഹിത്യഗവേഷണം - പ്രബന്ധരചനയുടെ തത്വങ്ങൾ, ശുകപുരം: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, 2011.

സാഹിത്യമീമാംസ - താരതമ്യ പരിപ്രേക്ഷ്യം, തൃശ്ശൂർ : കറൻറ് ബുക്സ്, 1999.

അച്യുതൻ എം. പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യദർശനം, തൃശ്ശൂർ കറൻറ് ബുക്സ്, 1989.

ഉണ്ണിത്തിരി, എൻ.വി.പി. പ്രാചീന ഭാരതീയദർശനം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം : നാഷണൽ ബുക്സ്, 2013.

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

സഫലമീയാത്ര, ശുകപുരം : വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, 1985.

കുട്ടിക്കൃഷ്ണമരാർ, കല ജീവിതം തന്നെ, കോട്ടയം : എസ്.പി.സി.എസ്., 1970.

സാഹിത്യവിദ്യ, കോഴിക്കോട് : മാരാർ സാഹിത്യപ്രകാശം, 1981.

കൃഷ്ണപിള്ള, എൻ. കൈരളിയുടെ കഥ, കോട്ടയം : ഡി.സി.ബുക്സ്, 2010.

കൃഷ്ണവാരിയർ, എൻ.വി. എൻ.വി.യുടെ കവിതകൾ, കോട്ടയം: സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, 1986.

വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യശില്പം, തിരുവനന്തപുരം: കേരള സർവ്വകലാശാല, 1977.

ദേവീപ്രസാദ് ചതോപാധ്യായ, ഭാരതീയതത്വചിന്ത, വിവ: പി.ദാമോദരൻ പിള്ള, പരിശോധ കൻ കുറ്റിപ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള, തൃശ്ശൂർ: കറൻറ് ബുക്സ്, 1971.

നാരായണൻ, പി.എം. കോലായചർച്ചകൾ, തൃശ്ശൂർ: കറൻറ് ബുക്സ്, 2010.

ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ കൃതികൾ, കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2021.

ബാലമണിയമ്മ, എൻ. ജിയുടെ കാവ്യസാധന, കോട്ടയം: വിദ്യാർത്ഥി മിത്രം, 1975.

മോഹനൻ, കെ.പി. ഇടശ്ശേരിക്കവിത - ശില്പവിചാരം, എസ്.പി.സി.എസ് കോട്ടയം: എൻ.ബി.എസ്., 2014.

രാഘവവാരിയർ, എം.ആർ. അടിവേരുകൾ, കോഴിക്കോട് : പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1988.

രാജാരാജവർമ്മ, എ.ആർ. ഭാഷാഭൂഷണം, കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1993.

രാജനകകുന്തകൻ, വക്രോക്തിജീവിതം, വിവ. അച്യുതനുണ്ണി, ചാത്തനാത്ത്, ശുകപുരം: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, 2009.

രാമകൃഷ്ണൻ, ഇ.വി. അക്ഷരവും ആധുനികതയും, തൃശ്ശൂർ: ആതിര, 1992.

രാമകൃഷ്ണൻ, ദേശമംഗലം കവിയുടെ കലാതന്ത്രം, തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1989.

കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ, 2 ഭാഗങ്ങൾ തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1986.

രാമചന്ദ്രൻ, ആർ. കവിത, കോട്ടയം : ഡി.സി.ബുക്സ്, 2005.

ആർ.രാമചന്ദ്രൻ-കവിയും കവിതയും, കോഴിക്കോട്:പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2006.

ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതകൾ, കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാല, 2008.

ലീലാവതി, എം. മലയാള കവിതാസാഹിത്യ ചരിത്രം,തൃശ്ശൂർ:കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, 2002.

ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ - ഒരു പഠനം. തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1993.

വർണരാജി, കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, 1977.

കവിതാധ്വനി, കോട്ടയം: എസ്.പി.സി.എസ്, 1985.

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

വിജയൻ, എം.എൻ. കവിതയും മന:ശാസ്ത്രവും, കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി പ്രിൻറിംഗ് ആൻറ് പബ്ലിഷിങ് കമ്പനി ലിമിറ്റഡ്, 1987.

ശീർഷാസനം, തലശ്ശേരി: അകം സമിതി, 1989.

ശങ്കുണ്ണിനായർ, എം.പി. കാവ്യവ്യുൽപത്തി, കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി, പ്രിൻറിംഗ് ആൻറ് പബ്ലിഷിങ് കമ്പനി, 1986.

ശിവദാസൻ, സി.പി. അക്ഷരലോകം കോഴിക്കോട്: കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി സെൻട്രൽ കോ-ഓപ്പറേറ്റീവ് സ്റ്റോർ, 1988.

സജയ്, കെ.വി. അടക്കവും അനക്കവും, കോട്ടയം : ഡി.സി.ബുക്സ്, 2018.

വാക്കിന്റെ വഴിയടയാളങ്ങൾ, കോഴിക്കോട്: വിദ്യാർത്ഥി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2018.

ENGLISH

Bolinger Dwight : Aspects of Language 2nd edn. Newyork Harcourt Brace Jovanovich 1975.

Chopman, Raymond. The Treatment of Sounds in Language and Literature. London : Basil Blackwell, 1984.

Chomsky, Noam, Selected Readings. Eds. J.P.B. Allen and Paul Van Buren, 2nd Edn. London: Oxford University Press, 1971.

Coward, G.Harold. The Sphota Theory of Language, 2nd Edn. Delhi: Motilal Banarsidas, 1986.

Davie, Donald. Articultate Energy, 3rd edn. London : Routledge and Kegan Paul, 1976.

Enkvist, N.E. J. Spencer and M.J. Gregory, Linguistics and Style, 5th edn. London: Oxford University Press, 1978.

Fowler, Roger. The Language of Literature. London: Routledge and Kegan Paul, 1971.

Freeman, Donald. Ed. Linguistics and Literary Style. Newyork: Holt Rinehart and Winston Inc., 1970.

Halliday, M.A.K. Explorations in the Functions of Language, 3rd edn. London: Edward Arnold, 1976.

System and Function in Language. Ed. Gunther Kress. London: Oxford University Press, 1976.

Jacobs. A Roderick and Peter S. Rosenbaum. Tranformations, Style and Meaning. Walthram Xerox College Publishing, 1971.

Leech G.N. A Linguistic Guide to English Poetry. 5th edn. London: Longman, 1976.

Lewis, C.Day. The Poetic Image. 4th edn. London: Jonathan Cape, 1968.

Murry, John Middleton. The problem of style, London: 1922.

Richard, L.A. Principles of Literary Criticism. London: Routledge & Kegan Paul Ltd. 1963.

Srivastava, S.B. Imagery in T.S. Eliot's Poetry. New Delhi: Vikas Publishing House,1984.

Sureshkumar, Stylistics and Language Teaching. New Delhi: Kalinga Publication, 1988.

hompson, Denys. The uses of poetry. London: Cambridge University Press, 1978.

Turner, G.W. Stylistics. 2nd edn. London: Penguin Books, 1975.

Widdoson, H.G. Stylistics and the Teaching of Literature. 2nd edn. London: Longman, 1977.

ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ

ജ്യോതിഷ്, വി.ആർ. ഇരുട്ടിൽ കാണാനാവുന്ന കവിതകൾ, മലയാളം. (കന്നി-23, 1174) 22-24.

നാരായണൻ, പി.എം. കവിതയിലെ ശുദ്ധനാദങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്. (ജൂൺ - 9-15, 1996) 15-17.

നാരായണൻ, എം.ജി.എസ്. എന്റെ മതമെന്താണ്? മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്.(ജൂൺ-1, 2015)55-57.

ശിവരാമൻ, കെ. നിർവികാരതയുടെ ശ്യാമവർണ്ണങ്ങൾ മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്. (ജനുവരി 7-13, 2001) 9-11.

ശ്രീജിത്, പെരുന്തച്ചൻ ഈണമിട്ട കാപ്പി ഭഷാപോഷിണി. (ഒക്ടോബർ - 2015) 73-74.

സുധീഷ്, വി.ആർ. മൂവന്തിയിലെ മന്ദസ്മിതം മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്. (ജനുവരി 7-13, 2001)

ഗവേഷണ പ്രബന്ധങ്ങൾ

അനിൽകുമാർ, വി. "വള്ളത്തോൾക്കവിത : ശൈലീവിജ്ഞാനപരമായ അപഗ്രഥനം - ലഘുകാവ്യങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ഒരു പഠനം". പി.എച്ച്.ഡി. പ്രബന്ധം. കോഴിക്കോട് സർവകലാശാല, 1991.

രാധ, പി.ഐ. "ആധുനിക മലയാള കവിതയിലെ ബിംബകല്പന", പി.എച്ച്.ഡി. പ്രബന്ധം, കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാല, 1990.

രാജശ്രീ, എം. 'കുഞ്ഞുണ്ണിയുടെ കാവ്യഭാഷ-ശൈലീവിജ്ഞാനത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ ഒരു പഠനം'. പി.എച്ച്.ഡി. പ്രബന്ധം, കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാല, 2009.